

MARK DI SUVERO

SPACETIME

a cura di / curated by **Marco Tonelli**





MARK DI SUVERO: SPACETIME
a cura di / curated by Marco Tonelli

INDICE / CONTENTS

- 6 Saluti Istituzionali**
Antonino Ruggiano - Elisa Veschini
- 9 Introduzione / Introduction**
Arianna Bettarelli
- 12 Mark di Suvero: oltre lo spazio, oltre il tempo / beyond space, beyond time.**
Marco Tonelli
- 23 Leggende americane nel Palcoscenico Mondiale:
Mark di Suvero e Beverly Pepper a Todi**
American Legends on the Global Stage:
Mark di Suvero and Beverly Pepper in Todi
Joseph Antenucci Becherer
- 31 Opere in Mostra / Works on Exhibition**
- 46 Biography**



MARK DI SUVERO
SPACETIME

FESTIVAL DELLE ARTI 2024
TODI, 24 AGOSTO - 27 OTTOBRE

La presenza di Mark di Suvero a Todi rappresenta una meta incredibile per una città che, con il Festival delle Arti promosso dalla Fondazione Progetti Beverly Pepper, ha dato ulteriore slancio alla fama conquistata nel campo dell'arte contemporanea, con positive ricadute sulla sua vita culturale e sulla propria immagine internazionale.

Un percorso nuovo e ambizioso che è andato ad innestarsi su una storia che, nell'ultimo mezzo secolo, ha visto Todi essere culla umana e professionale di artisti italiani e stranieri che hanno lasciato, quando non vere eredità, significativi segni della loro attività nella città, nel territorio e nella comunità regionale.

Mark di Suvero torna in Italia dopo tanti anni e lo fa scegliendo Todi perchè la sua arte possa dialogare con quella dell'amica e collega Beverly Pepper, con la quale è considerato pioniere dell'uso del ferro, dell'arte ambientale e dell'installazione, condividendo entrambi lo spirito di connessione con il pubblico e di interattività con la vita quotidiana delle persone.

La presenza a Todi di un artista noto e apprezzato in tutto il mondo è per la città anche un ottimo auspicio per il buon esito della candidatura a capitale italiana dell'arte contemporanea 2026, il cui iter di assegnazione da parte del Ministero della Cultura coincide proprio con la presenza delle opere di Mark di Suvero in Piazza del Popolo e nella Sala delle Pietre dei Palazzi Comunali.

The presence of Mark di Suvero in Todi represents an incredible accomplishment for a city which, with the Festival of Arts promoted by the Beverly Pepper Projects Foundation, has given further impetus to the fame achieved in the field of contemporary art, with positive repercussions on its cultural life and its image on the international stage.

A new and ambitious path that has been grafted onto a history which over the last half century has seen Todi as the human and professional cradle of Italian and foreign artists who have left, if not exactly legacies, significant signs of their activity in the city, on the surrounding area and the regional community.

Mark di Suvero returns to Italy after many years, and he has chosen Todi so that his art may dialogue with that of his friend and colleague Beverly Pepper, with whom he is considered a pioneer in the use of iron, environmental art and installation, both of them sharing the spirit of connection with the public and interaction with people's daily lives.

The presence in Todi of an artist well-known and esteemed throughout the world is also a good omen for the success of candidacy as the Italian capital of contemporary art in 2026, the Ministry of Culture's assignment process of which coincides precisely with the presence of Mark di Suvero's works in Piazza del Popolo and the Sala delle Pietre in the Town Hall.

Antonino Ruggiano
Sindaco di Todi

Siamo enormemente grati per il proseguimento della collaborazione con il Comune di Todi e la prestigiosa kermesse di Todi Festival, una sinergia questa che continua con orgoglio e lungimiranza a portare il mondo dell'arte contemporanea a Todi e viceversa, sulle orme di Beverly Pepper.

Il nostro costante impegno nel promuovere l'arte contemporanea e la cultura in tutte le sue forme, hanno permesso di presentare quest'anno un'edizione ancora più straordinaria del Festival delle Arti che vede il ritorno in Italia, dopo tanti anni, del grande artista americano Mark di Suvero. I nostri più sentiti ringraziamenti vanno all'artista e alla sua équipe, con i quali abbiamo felicemente lavorato per concepire questo straordinario evento espositivo. Siamo dunque onorati di accogliere uno degli ultimi grandi Maestri viventi della scultura pubblica contemporanea, omaggiandone la poetica spaziale, ancora attualissima, e il grande valore sociale che di Suvero ha sempre conferito all'arte. Interazione, scambio, unione e collettività sono principi che animavano anche l'opera di Beverly Pepper e che oggi la nostra Fondazione continua a perseguire con grande dedizione.

We are enormously grateful for our continuous collaboration with the Municipality of Todi and the prestigious celebration of the Todi Festival, a synergy that continues with pride and foresight in order to bring the world of contemporary art to Todi and vice versa, in the footsteps of Beverly Pepper.

Our constant commitment to promoting contemporary art and culture in all its forms has made it possible this year to present an even more extraordinary edition of the Festival of Arts, one which sees the return of the great American artist Mark di Suvero to Italy after many years. Our heartfelt thanks go to the artist and his team, alongside whom we have happily worked to conceive this extraordinary exhibition event. We are therefore honored to welcome one of the last great living masters of contemporary public sculpture, paying homage to his spatial poetics, still highly relevant, and the great social value that di Suvero has always bestowed on art. Interaction, exchange, union and community are principles that also animated the work of Beverly Pepper, and ones which our Foundation continues to pursue with great dedication today.

Elisa Veschini
Presidente, Fondazione Progetti Beverly Pepper

“Tutti i luoghi nei quali ho vissuto mi hanno ispirata, ma nell’arte un luogo non ti ispira, ti pone domande. Todi è questo per me, un luogo che mi ha sempre portata a pormi domande, a creare nuovi legami con la sua storia, con la gente, con i luoghi che la caratterizzano. La mia casa/studio, progettata da me fra queste colline, è il luogo migliore nel quale abbia speso il mio tempo: credo che il tempo sia prezioso e che bisogna spenderlo per le cose importanti, quelle che ci gratificano veramente.

Da qui, l’dea del Parco: esso nasce affinché altri partecipino e, come ho ribadito molte volte, questo non è il Parco di Beverly Pepper ma è il Parco dei Tuderti. Lavorando all’installazione delle mie opere ho cercato di rispettare la natura di questi spazi, la sua storia. È il parco cittadino dove i giovani, le famiglie hanno passato e passeranno il loro tempo, la gente del luogo deve continuare a riconoscersi in questo luogo e utilizzarlo nel quotidiano vivere. Questa è la funzione sociale dell’arte alla quale tengo moltissimo. Una funzione che si manifesta anche nella volontà di rendere la scultura manifesta di una vita ciclica.”

“I’ve found inspiration everywhere I’ve ever lived, but in art places don’t inspire you, they ask you questions. This is what Todi is for me – a place that has always led me to ask myself questions, to forge new links with its history, its people and the places that characterize it. My home/studio, which I myself designed among these hills, is the best place I’ve ever spent my time: I believe time is precious, and that we should spend it on important things, those truly gratifying to us.

Hence, the idea of the Sculpture Park: it was created so that others could participate and, as I have reiterated many times, this park does not belong to Beverly Pepper but to the people of Todi. While working on the installation of my sculptures, I tried to respect the nature of this space as well as its history. It is an urban park where young people and families have spent and will spend their time. The people of Todi must continue to recognize themselves in this place and use it in their daily lives. This is the social function of art which I care deeply about, a function that also manifests itself in the desire to make sculpture a manifestation of a cyclical life.”

Beverly Pepper

INTRODUZIONE / INTRODUCTION

Arianna Bettarelli
Fondazione Progetti Beverly Pepper

La città umbra di Todi poggia le sue fondamenta su stratificazioni di antiche civiltà ma, come un giano bifronte, rivolge il suo sguardo al passato e al futuro simultaneamente. Di fatto, non è soltanto erede orgogliosa della storia più antica ma anche di quella più recente, durante la quale ha accolto nel suo territorio un numeroso gruppo d'intellettuali e artisti da tutto il mondo, a partire dagli anni Settanta. È per tale ragione, dunque, che può essere oggi considerata uno dei centri più lungimiranti e attivi nell'ambito dell'arte contemporanea. Infatti, nonostante la sua piccola dimensione rispetto ad altri centri umbri, i linguaggi del contemporaneo trovano qui un contesto molto florido: è sorprendente il fatto che nel centro storico e nel giro di pochi metri ci siano gallerie d'arte; associazioni culturali per la promozione di artisti locali e stranieri e una "Via degli Artisti" in cui si aprono, uno dietro l'altro, gli atelier di artisti umbri, alcuni allievi dei Maestri precedenti. Ad essi si aggiunge poi la Fondazione Progetti Beverly Pepper, fondata nel 2018 dall'omonima scultrice e land artist americana che visse a Todi per cinquanta anni fino alla sua scomparsa. La stessa artista che, un anno dopo, nel 2019, donò a Todi il suo ultimo grande progetto ambientale: il Parco di sculture - che più volte ha tenuto a ribadire fosse il "Parco dei tuderti" -, in pieno centro cittadino ed esteso per un'ampia area verde - molto rara per gli spazi interurbani -, è un lascito testamentario della sua opera, unico dell'artista nel mondo nonché primo monotematico della regione Umbria. Dal proseguimento di questa volontà di rispettosa integrazione dell'arte contemporanea con l'antica città e la sua comunità, nasce il Festival delle Arti. L'iniziativa, infatti, è ideata e promossa dalla Fondazione progetti Beverly Pepper in collaborazione con il Comune di Todi e il Todi Festival con l'intenzione di incrementare la presenza dei linguaggi del contemporaneo nella vita quotidiana della collettività: dialogando con le sopravvivenze storiche, tramite il Festival delle Arti, si sta contribuendo alla realizzazione di un itinerario d'arte pubblica che tragherà il passato nel presente e infine nel futuro. È questa, del resto, la "funzione sociale" dell'arte di cui parlava Beverly Pepper: certamente, l'arte si manifesta sempre nella singolarità di un'opera o di un autore ma se opera a favore dell'integrazione e non dimentica la storia, può tradurla, riconfermarla e rivalorizzarla per e ai nostri giorni; allo stesso tempo, a maggior ragione quando è pubblica, oltre a diventare un catalizzatore della comunità, la interroga e la invita ad immaginare futuri possibili. E Todi, in vantaggio sulle metropoli sempre più respingenti quando non più vivibili e su un mondo che sembra non aver più tempo, è un contesto altamente florido per lo sviluppo del pensiero e della creazione. Il Festival delle Arti 2024, per la sua quarta edizione, ha chiamato così nella città umbra il grande scultore americano di origini italiane Mark di Suvero a progettare un'installazione monumentale e una mostra personale alla Sala delle Pietre. Come in quel lontano 1979, anno in

The Umbrian city of Todi rests its foundations on stratifications of ancient civilizations yet, like a two-faced Janus, it turns its gaze to the past and the future simultaneously. In fact, it is not only the proud heir of the most ancient history but also of the most recent, during which it has taken in a large group of intellectuals and artists from all over the world, starting from the 1970s. It is for this reason, then, that today it may be considered one of the most active and far-sighted centers in the field of contemporary art. In fact, despite its small size compared to other cities in Umbria, the languages of contemporaneity find a thriving context here: it is surprising that in the historic center and within a few meters of it one finds art galleries, cultural associations promoting local and foreign artists, and an "Artists' Way" ("Via degli Artisti") in which the ateliers of Umbrian artists - some of them students of previous masters - open up, one after another. In addition to these, there is the Beverly Pepper Projects Foundation, founded in 2018 by the American sculptor and land artist of the same name who lived in Todi for fifty years until her death. The same artist who, in 2019, the year after the Foundation came into being, donated her last major environmental project to Todi: the Sculpture Park - which she repeatedly insisted was the "Park of the Tuderti", the people of Todi. Right in the city center and extending over a large green area - extremely rare for interurban spaces - it is a testamentary bequest of her work, the only one she left in the world, as well as the first monothematic sculpture park in Umbria. The Festival of the Arts arose out of the continuation of this desire for respectful integration of contemporary art with the ancient city and its community. The initiative, in fact, was conceived and promoted by the Beverly Pepper Projects Foundation in collaboration with the Municipality of Todi and the Todi Festival with the aim of augmenting the presence of contemporary art in the daily life of the community: by engaging in a dialogue, through the Festival of Arts, with Todi's historical legacy we are contributing to the creation of a public art itinerary which will ferry the past into the present and eventually into the future. This, after all, is the "social function" of art that Beverly Pepper spoke about: certainly, art always manifests itself in the uniqueness of a work or an artist; but, if it functions in favor of integration and does not neglect history, it can translate history, reaffirm it and imbue it with meaning for our times; at the same time, and even more so when it is public, in addition to becoming a catalyst for the community, it allows us to question community and invites us to imagine potential futures. And Todi, a step ahead of the large cities which are becoming increasingly repulsive as they become unliveable, and of a world that seems to have run out of time, is a flourishing context for the development of thought and creation. The 2024 Festival of the Arts, now in its fourth edition, has invited the great American sculptor of Italian origin Mark di Suvero to the Umbrian city to plan a monumental installation and a personal exhibition at the Sala delle Pietre. As in that distant year 1979, when his compatriot and



cui la connazionale e collega Beverly Pepper installò le sue Todi Columns in Piazza del Popolo, anche Neruda's Gate di di Suvero nello stesso luogo produce un certo impatto. Tuttavia, l'opera è un rigoroso tentativo di dialogo con il contesto circostante: per quanto grande possa sembrare, la struttura permeabile del portale inquadra da un lato il Duomo, dall'altro Palazzo dei Priori, stabilisce cioè una relazione senza sfidarne l'imponenza dimensionale e storica. Fino ad un certo punto, poi, Neruda's Gate ne segue i profili architettonici; in seguito se ne distacca per proseguire in un'asse obliqua che "racconta" una nuova estetica, quindi una nuova storia, quindi un nuovo spazio, quello infinito delle possibilità. Ecco lo SPAZIOTEMPO di einsteniana memoria, l'essere lì e qui, qui e altrove simultaneamente, nel passato e nel presente, così come nel presente già proiettato al futuro. Questa dimensione si attiva però soltanto con quella partecipazione del pubblico che l'arte di Mark di Suvero richiede: la sua Interactional Art - a cui sembra fare eco la Connective Art di Beverly Pepper - permea in ognuna delle opere riunite a Todi e che sono attrazioni ed inneschi della collettività, occasioni evolutive e trasformative. Per questo anche Neruda's Gate - come Secret Water di Fabrizio Plessi, gli Scettri di Arnaldo Pomodoro e, ancor prima, il Parco di Sculture di Beverly Pepper - sarà installata a Todi attraverso un contratto di comodato d'uso nel Parco del Ponte Bailey. Non nel centro storico dunque ma, fuori da ogni gerarchizzazione dei luoghi, nella frazione di Ponte Rio, sotto al colle in cui sorge la parte più antica della città. Qui, il grande portale troverà una nuova "casa", accogliente e coerente ai principi artistici che l'hanno creato: Mark di Suvero è solito lavorare in aree industriali/navali e installare in contesti periferiche affinché l'arte possa permeare capillarmente le comunità, non incentivare nuove divi-

colleague Beverly Pepper installed her Todi Columns in Piazza del Popolo, Neruda's Gate by di Suvero also produces an unmistakable impact in the same setting. Nevertheless, the work is a rigorous attempt at dialogue with the surrounding context: however large it may seem, the permeable structure of the portal frames the Duomo on one side and Palazzo dei Priori on the other, thus establishing a relationship without challenging their dimensional and historical grandeur. Up to a certain point, then, Neruda's Gate follows their architectural profiles; it later breaks away from them to continue along an oblique axis that "narrates" a new aesthetic, and thus a new history, and thus a new space, the infinite space of possibility. Here is the SPACE-TIME of Einsteinian memory, being there and here, here and elsewhere simultaneously, in the past and in the present, as well as in the present already projected into the future. This dimension, however, is activated only with that brand of public participation that Mark di Suvero's art requires: his Interactional Art - which Beverly Pepper's Connective Art seems to echo - permeates each of the works gathered in Todi, which are themselves attractions and triggers for communal action, evolutionary and transformative opportunities. For this reason, Neruda's Gate - like Fabrizio Plessi's Secret Water, Arnaldo Pomodoro's Scepters and, even before those, Beverly Pepper's Sculpture Park - will be installed in Todi through a loan for use contract in the Bailey Bridge Park. Not in the historic center then, but outside of any hierarchization of places, in the hamlet of Ponte Rio, under the hill where the oldest part of the city stands. Here, the large portal will find a new "home", welcoming and consistent with the artistic principles that created it: Mark di Suvero habitually works in industrial/naval areas and installs works in the peripheries so that art can permeate communities in a capillary



sioni. Inoltre, la presenza della sua opera in un'area destinata ai più giovani – non solo il parco giochi che la circonda ma anche la vicina palestra e il nascente polo scolastico – risponde perfettamente alla volontà dell'artista di destinarsi soprattutto alle nuove generazioni: i bambini sono stati grandi consiglieri di Suvero nella creazione di alcuni suoi lavori; "l'arte interattiva" è un'arte dello scambio, quest'ultimo elemento spesso legato al gioco. Il collegare e connettere persone motiva anche molta dell'ispirazione dell'artista al contesto navale, nello specifico ai ponti che "hanno – afferma di Suvero – una conoscenza simbolica: possono congiungere individui, una sponda all'altra ed è per questo che hanno da sempre affascinato gli esseri umani." Ecco allora che la vicinanza di Neruda's Gate al Ponte Bailey non evidenzia soltanto una coerenza estetica ma anche ontologica. Questa grande operazione è frutto non soltanto di una grande sinergia tra gli enti, curatori e artisti coinvolti ma è anche il risultato di un crescente interesse che il mondo dell'arte contemporanea e della cultura sta sempre di più riservando a Todi. E, al fine di rispondervi continuando a valorizzare e promuovere la città, si è scelto a ragion veduta di candidarla al bando ministeriale - presentato quest'anno per la prima volta - di Capitale Italiana dell'Arte Contemporanea 2026. È giunto il momento per Todi di essere finalmente riconosciuta quale storico centro fondamentale del contemporaneo e di trarre benefici affinché si possa proseguire una progettualità già intensamente attiva, aumentandone l'espansione territoriale e il coinvolgimento sociale.

way, not encourage further divisions. Furthermore, the presence of his work in an area intended for younger people - not just the playground that will surround it but also the nearby gym and the nascent school complex - responds perfectly to the artist's desire to focus above all on the new generations: children have been significant advisors to di Suvero in the creation of some of his works; "interactive art" is an art of exchange, the latter element often linked to play. Creating bridges and connecting people also motivates much of the artist's inspiration in the naval context, specifically with regard to bridges which, as di Suvero affirms, "have symbolic knowledge: they can connect individuals, one bank to the other, and this is why they have always fascinated human beings." And so the proximity of Neruda's Gate to the Bailey Bridge highlights not only an aesthetic but an ontological coherence as well. This important undertaking is the result not only of a great synergy between the institutions, curators and artists involved but also of a growing interest that the world of contemporary art and culture is increasingly showing in Todi. And, in order to respond to it while continuing to enhance and promote the city, it was wisely decided to nominate it for the ministerial tender - presented this year for the first time - to become Italian Capital of Contemporary Art in 2026. The time has come for Todi to be recognized at last as one of the essential historical centers in the world of contemporary art, and to derive benefits so that the already intensely active planning of new projects may continue, increasing its territorial expansion and social involvement.

MARK DI SUVERO: OLTRE LO SPAZIO, OLTRE IL TEMPO / BEYOND SPACE, BEYOND TIME.

Marco Tonelli
Fondazione Progetti Beverly Pepper

Nel 1962 Giovanni Carandente, il critico d'arte che, in Italia, si occupò in lungo e in largo della grande scultura internazionale in ferro e acciaio della seconda metà del XX secolo, curando mostre e monografie di Alexander Calder, David Smith, Eduardo Chillida, Beverly Pepper, Mark di Suvero ed Anthony Caro, organizzò la storica rassegna *Sculpture nella città*, includendovi tutti i più importanti scultori dell'epoca.

Con uno sguardo retrospettivo ormai è evidente che quella mostra, pur innovativa e giustamente celebrata come un riuscito "esperimento" dal critico britannico David Sylvester, e pur memorabile nel veder collocate sculture in ferro nel tessuto di una città medievale come Spoleto, in realtà certificava e chiudeva allo stesso tempo una storia in buona parte già avviata. Le figure più importanti presenti furono senza dubbio, per il pubblico europeo, Smith e Calder, ma Calder era attivo già dagli anni '30 e Smith a 56 anni era unanimemente riconosciuto e considerato negli Stati

In 1962 the Italian art critic Giovanni Carandente, who dealt extensively with the great international iron and steel sculpture of the second half of the 20th century, curating exhibitions and monographs by Alexander Calder, David Smith, Eduardo Chillida, Beverly Pepper, Mark di Suvero and Anthony Caro, organized the historic *Sculptures in the City* exhibition, which encompassed all of the most important sculptors of the time.

In hindsight, it is now clear that that exhibition, although innovative and rightly celebrated as a successful "experiment" by the British critic David Sylvester, and memorable for weaving iron sculptures into the fabric of a medieval city like Spoleto, in reality certified and at the same closed the book on a chapter that was already largely underway. The most important figures present were undoubtedly, for the European audience, Smith and Calder, but Calder had already been active since the 1930s and Smith, at 56, was unanimously recognized and considered in the United States to be a pioneer for his



2

1) Per una approfondita documentazione sulla famiglia originaria dell'artista, i Levi di Venezia, si veda Marilfi Cammarata, *Angeli, Margherite, Mandolini e altri Levi erranti. Una grande famiglia veneziana dal ghetto al mondo*, Lint, Trieste, 2016, pp.128-129 e 140-142

2) Tra le opere esposte in diversi siti veneziani, tra cui Riva degli Schiavoni e di San Biagio, le Zattere e la Guggenheim Collection, figurarono: *For Gerald Manley Hopkins, Are Years What (for Marianna Moore), Will, Vivaldi, Rumi, Yoga*.

3) Si trattò della mostra *Scultori ai Giardini* curata da Carandente, in veste di direttore del settore arti visive della Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, occasione in cui di Suvero espose l'opera *Quantum*.

Uniti un pioniere per l'uso del ferro e dell'acciaio (sarebbe morto di lì a soli 3 anni). Appunto un pioniere di una storia in parte già avvenuta ma con imminenti cambiamenti che altri avrebbero dopo di lui apportato! In quella mostra la presenza più interessante, per la svolta ambientale, pubblica e teatrale che avrebbe dato alla propria opera nei decenni seguenti, fu probabilmente quella di Beverly Pepper (all'epoca quarantenne), tra l'altro una delle poche donne invitate (solo 3 su 53 artisti), la quale si era cimentata per l'occasione, e per la prima volta, col ferro saldato.

L'assenza più interessante invece, anch'essa col senno di poi, fu quella Mark di Suvero, uno scultore che in quel preciso momento storico stava passando dall'uso del legno a quello esclusivo dell'acciaio e soprattutto dalla realizzazione di sculture ancora assemblate a mano a grandi strutture costruite utilizzando mezzi meccanici. L'artista era nato a Shanghai nel 1933 da genitori italiani,¹ poi trasferitosi con la famiglia a San Francisco nel 1941, da dove ormai cittadino americano nel 1957 avrebbe preso la volta di New York, tenendo la sua prima memorabile mostra personale nel 1960 presso la Green Gallery di Richard Bellamy.

Di Suvero (che ironia della sorte proprio Carandente presenterà in una mostra personale di opere outdoor a Venezia nel 1995,² dopo averlo invitato ad esporre nel 1988 alla Biennale³) nel 1962 non era ancora pronto per il grande salto. Nel 1960 aveva inoltre subito un gravissimo incidente su un cantiere di lavoro (niente a che vedere con la scultura), che lo aveva costretto a una lunga degenza e a una miracolosa riabilitazione (a detta dei medici sembrava condannato a vita alla sedia a rotelle e a rimanere paralizzato), ma soprattutto a dover rivedere completamente il suo modo di lavorare, che ormai non poteva più essere lo stesso di prima, come aveva fatto tra 1959 e 1960 assemblando con chiodi, corde e catene di ferro travi di legno, sedie, scale e altri materiali di recupero in magistrali opere quali Hankchampion, Barrel, Ladderpiece, Che farò senza Euridice o For Sabatere.

Così mentre nel 1962 veniva celebrata in Italia la scultura in ferro e acciaio, di Suvero stava metabolizzando una vera e propria rinascita avviata in piccolo intorno al 1963 e poi esplosa nella scala dimensionale per cui è conosciuto in tutto il mondo dal 1966, anno in cui per la prima volta entrò in possesso di una gru e delle capacità tecniche per poterla utilizzare. Di Suvero nella storia dell'arte è comunemente associato alle fasi finali dell'Espressionismo astratto e spesso definito, a ragione, colui che seppe tradurre tridimensionalmente la drammatica gestualità dei dipinti di Franz Kline, a suo stesso dire uno dei grandi eroi dell'action painting. Se ciò è vero per periodo storico (Kline morirà proprio nel 1962), ambiente (dal 1957 di Suvero operava ormai stabilmente a New York, la patria della Scuola omonima di cui avevano fatto parte Kline, de Kooning, Rothko e via dicendo) e stile, non lo è per contenuti.

Ancora oggi ad ogni modo il suo legame con quel particolare movi-

use of iron and steel (he would die just three years later). Indeed, a pioneer in a story that had already partly been told, yet with imminent changes that would be implemented by those who came after him! In that exhibition the most interesting presence, due to the environmental, public and theatrical twist that she would give to her work in the following decades, was probably that of Beverly Pepper (at the time forty years old), among other things one of the few women invited (only 3 out of 53 artists), who had for this occasion - and for the first time - grappled with welded iron.

The most interesting absence however, also in hindsight, was that of Mark di Suvero, a sculptor who at that precise historical moment was moving from the use of wood to the exclusive use of steel and above all from the creation of sculptures that were still assembled by hand to large structures built using mechanical means. The artist was born in Shanghai in 1933 to Italian¹ parents, and moved with his family to San Francisco in 1941. At that point an American citizen, he would head for New York in 1957, holding his first memorable solo exhibition in 1960 at the Green Gallery by Richard Bellamy.

Di Suvero (who, ironically, Carandente himself would present in a personal exhibition of outdoor works in Venice in 1995,² after having invited him to exhibit in 1988 at the Biennale³) in 1962 was not yet ready for the big leap, however. In 1960 he had also suffered a very serious accident on a work site (nothing to do with sculpture), which had forced him into a long hospital stay followed by a miraculous rehabilitation (according to the doctors, he appeared condemned to a wheelchair for life and to remain paralyzed), but above all to have to completely rethink his way of working, which could no longer be the same as it had been between 1959 and 1960, by assembling wooden beams, chairs, ladders and other recycled materials in masterly works such as Hankchampion, Barrel, Ladderpiece, Che fare senza Euridice or For Sabatere.

So while iron and steel sculpture was being celebrated in Italy in 1962, di Suvero was metabolizing an authentic rebirth which began on a small scale around 1963 and then exploded into the large scale works for which he has been known the world over since 1966, the year in which he came into possession of a crane - and the technical skills to use - it for the first time. In the history of art, Di Suvero is usually associated with the final phase of the Abstract Expressionist movement, and often rightly defined as the one who was able to translate the dramatic gestures of Franz Kline's paintings into three-dimensional works. Kline was, in di Suvero's own words, one of the great heroes of action painting. If this is true to the extent that it regards the historical period (Kline died in 1962), the environment (since 1957 di Suvero had been working permanently in New York, the home of New York School of artists to which Kline, de Kooning, Rothko and so on belonged) and style, it is not true to the extent that it regards content.

Even today, however, his link with that particular artistic movement

1) For in-depth documentation on the artist's family, the Levis of Venice, see Marilù Cammarata, *Angeli, Margherite, Mandolini e altri Levi erranti. Una grande famiglia veneziana dal ghetto al mondo*, Lint, Trieste, 2016, pp.128-129 and 140-142

2) Among the works exhibited at various Venetian sites, including Riva degli Schiavoni and San Biagio, the Zattere and the Guggenheim Collection, were: *For Gerald Manley Hopkins, Are Years What (for Marianna Moore), Will, Vivaldi, Rumi, Yoga*.

3) It was the Scultori ai Giardini exhibition curated by Carandente, in his capacity as director of the visual arts sector of the Venice International Art Biennale, at which di Suvero exhibited the work *Quantum*.

mento artistico è dato per scontato, come dimostra un articolo sul New York Times di H. M. Miller scritto nel 2016: "Di Suvero è uno degli ultimi espressionisti astratti sopravvissuti e, praticamente, l'unico artistica di quell'epoca che ancora realizza nuove opere." Per quanto questo possa avere un fondo di verità (anche se c'è da ricordare che tra il più giovane espressionista astratto dello storico movimento e lui passavano almeno 15 anni di differenza, se non 23 come nel caso di Kline), di Suvero aveva precisato, come riportato nello stesso articolo, di sentirsi un "corrupted constructivist" (un costruttivista corrotto) piuttosto che un "abstract expressionist" (espressionista astratto). Ad ogni modo il critico Robert Hughes, che è stato negli anni '80 la voce più autorevole del Time, aveva inserito di Suvero nella terza generazione di artisti venuti alla ribalta a New York all'inizio degli anni '60, secondo questo preciso ordine: "Oldenburg, Lichtenstein, Rosenquist, Warhol, Kelly, Stella, Judd, Smithson, Morris, di Suvero, Serra": una lista di artisti che hanno fatto e condizionato la storia dell'arte non solo statunitense ma mondiale, come facilmente si evince dai nomi elencati. Potremmo inoltre, per rendere più precisa la sua posizione in questa storia, accostare la poetica di di Suvero alle idee dello scultore e architetto di origini giapponesi Isamu Noguchi (1904-1988) col quale aveva condiviso amicizia e progetti e, seppure a distanza, con il grande architetto visionario Richard Buckminster Fuller. Lo stesso Smithson aveva associato infatti la visione del Park Place Group di cui aveva fatto parte di Suvero (ne era tra i fondatori), alle geometrie vettoriali di Fuller, definendo le sue sculture "demolitions of space-time" (demolizioni dello spazio-tempo).⁴

Ad ogni modo non è fuorviante pensare che di Suvero abbia per certi versi continuato la tradizione delle precedenti generazioni pittoriche (action painting e hard edge) utilizzando travi da costruzione e gru allo stesso modo in cui Kline dipingeva con fascine di saggina e ampi gesti avendo in mente proprio ponti di ferro e costruzioni tipiche dello skyline del porto di New York o di zone industriali del fiume Hudson. Neruda's Gate del 2005 è un esempio unico in tal senso, perché se di Suvero ha sempre prediletto strutture piramidali o sostenute su travi di acciaio passanti per veri e propri nodi, in un equilibrio mai precario ma di grande dinamismo (molti elementi nelle sue sculture sono di fatto mobili e sospesi all'interno di grandi tripodi costruttivi), quest'opera di fatto è un vero e proprio portale. Una scultura quindi aperta, attraversabile, una cornice che apre un passaggio all'interno di un contesto naturalistico o metropolitano, in questo caso una piazza medievale e, nell'immediato futuro, un parco urbano di Todi.

Di fatto nel corso della sua lunga attività, di Suvero ha realizzato pochi altri portali (ad esser sinceri, a parte Blue Arch for Matisse del 1965, altri non ne vengono in mente), senza contare che l'intitolazione di questa opera al poeta cileno deceduto a distanza di dieci giorni dalla morte del presidente Salvador Allende (di cui il poeta stesso era

is taken for granted, as demonstrated by an article in the New York Times by H. M. Miller, written in 2016: "Di Suvero is one of the last surviving Abstract Expressionists, and virtually the only artist from that era still making new work." Although this may contain a grain of truth (though it must be remembered that there was at least a 15 year age gap between the youngest abstract expressionist of the historic movement and him, and 23 years in the case of Kline), di Suvero had specified, as reported in the same article, that he felt himself to be a "corrupted constructivist" rather than an "abstract expressionist". In any case, the critic Robert Hughes, who was Time's most authoritative voice in the 1980s, had included di Suvero in the third generation of artists who came to prominence in New York in the early 1960s, according to this precise order: "Oldenburg, Lichtenstein, Rosenquist, Warhol, Kelly, Stella, Judd, Smithson, Morris, di Suvero, Serra": a list of artists who have made and influenced the history of art not only in the United States but worldwide, as can easily be seen from the names listed. Furthermore, in order to make his place in this story more accurate, we might liken di Suvero's poetics to the ideas of the sculptor and architect of Japanese origins Isamu Noguchi (1904-1988), with whom he had collaborated and shared friendship as well as, albeit at a distance, with the great visionary architect Richard Buckminster Fuller. In fact, Smithson himself had associated the vision of the Park Place Group of which Suvero had been part (as well as one of its founders), with Fuller's vector geometries, defining his sculptures as "demolitions of space-time".⁴

In any case, it is not misleading to think that di Suvero has in some ways continued the tradition of previous generations of painters (action and hard-edge painting) using construction beams and cranes in the same way in which Kline painted with bundles of sorghum and broad gestures, having in mind iron bridges and buildings typical of the New York harbor skyline or industrial areas of the Hudson River. Neruda's Gate, from 2005, is a unique example in this sense, because if di Suvero has always favored pyramidal structures or structures supported on steel beams passing through actual knots, in a balance that is never precarious but of great dynamism (many elements in his sculptures are actually mobile and suspended inside large construction tripods), this work is in fact a real portal. An open, traversable sculpture, a frame that opens a passage within a naturalistic or metropolitan context, in this case a medieval square and, in the immediate future, an urban park in Todi.

In fact, during his long career di Suvero has created few other portals (to be honest, apart from Blue Arch for Matisse from 1965, no others come to mind), not to mention his naming this work after the Chilean poet who died just ten days after President Salvador Allende (of whom the poet was a friend), during Pinochet's coup in 1973, testifies to the poetic and political character of di Suvero's sculpture.

4) Robert Smithson, "Entropy and the New Monuments", *Artforum*, June, 1966



amico), durante il golpe di Pinochet del 1973, testimonia il carattere poetico e politico della scultura di di Suvero. Per inciso, allo sfortunato presidente cileno, depresso con un colpo di stato sostenuto dalla CIA, di Suvero avrebbe dedicato nel 1975 la scultura *Per Allende* oggi collocata in Francia nel parco di Le Breuil.

Fare scultura per di Suvero, saldando, legando e bullonando tra di loro travi e cavi di acciaio, prue di navi, parti di ponti in ferro, benne meccaniche, cisterne, condotte idrauliche, boe marine, ha la stessa valenza del costruire con le parole una poesia. D'altro canto l'aspetto manuale delle sue sculture, potremmo dire "operaio", è stato evidenziato dallo stesso artista: "La struttura è qualcosa che ogni costruttore di case, barche e falegnami conoscono",⁵ in tal modo paragonando le proprie costruzioni a vere e proprie opere di cantiere.

Di Suvero, laureato in filosofia a Berkeley, per certi versi concretizza quanto era andato scrivendo il filosofo austriaco Ludwig Wittgenstein a proposito del linguaggio, una sorta di pratica costruttiva nella quale si utilizzano, per scopi diversi, le parole come fossero attrezzi e materiali nelle mani di un muratore o di un carpentiere. Un aspetto cantieristico che del resto emerge sia dalla forma delle sue opere, che dalla provenienza industriale dei materiali, che dalle fascinazioni di molti scultori a lui affini che avevano lavorato, come lo stesso di Suvero, in contesti industriali (da David Smith presso una fabbrica di automobili a Richard Serra presso un'acciaieria, fino allo stesso di Suvero, figlio e nipote di ammiragli e capitani di marina, che aveva lavorato come imbianchino e presso cantieri navali).

Neruda è solo uno dei tanti poeti a cui di Suvero ha dedicato opere (Rilke, Marianne Moore, Lao Tzu, Gerard Manley Hopkins, Yeats, Baudelaire, Lorca), senza contare compositori (Schubert, Scarlatti, Beethoven, Vivaldi, Mozart, Charlie Parker), scienziati (D'Oresme, Galileo, Keplero, Einstein, Helmholtz, Lobotchevsky) o artisti (quali appunto Matisse o Van Gogh, Brancusi e González), in un pantheon di figure ideali in cui compaiono anche familiari, amici, tribù di nativi americani, pace, amore, stelle, costellazioni, molecole. L'immaginario di di Suvero ingloba il mondo, se non l'universo e le leggi della fisica (una sua scultura del 1997 è intitolata $E=mc^2$), alla ricerca di quel senso panteistico di equilibrio, di massa priva di materia ("dematerializing mass", massa smaterializzante, la definisce l'artista), che in Italia solo Alberto Burri aveva saputo intuire tra anni '70 e '90 creando straordinarie sculture teatrali in ferro color minio o nere (ancora però poco studiate e sottostimate⁶), che nascevano dal suo concetto di "equilibrio in tensione", che pure è stato sempre alla base dell'ammirata pittura di materia dell'artista umbro.

La scultura di di Suvero non ha intenzioni teatrali o contemplative ma di utilizzo, vuole essere una dichiarazione di partecipazione democratica per la comunità, non solo di riqualificazione di spazi ma anche di relazioni umane. La sua disponibilità all'essere vissuta, come testimoniato da tante foto d'epoca (da Bunyon Chess del 1965 a *Are Years What?*

Incidentally, in 1975 di Suvero dedicò la scultura *Per Allende*, located today in Le Breuil park in France, to the unfortunate Chilean president, deposed in a coup supported by the CIA.

For di Suvero, the making of sculpture - welding, tying and bolting together steel beams and cables, ship prows, parts of iron bridges, mechanical buckets, water tanks, hydraulic pipes, marine buoys - has the same value as making a poem out of words. On the other hand, the manual aspect of his sculptures - we might say "workmanlike" - has been highlighted by the artist himself: "Structure is something that every house builder, boat builder, and carpenter knows",⁵ thus comparing his own constructions to actual construction works.

Di Suvero, a graduate in philosophy at Berkeley, in some ways embodies what the Austrian philosopher Ludwig Wittgenstein had been writing about language, a sort of constructive practice in which words are used for different purposes, as if they were tools and materials in the hands of a bricklayer or carpenter. A construction site-like aspect which emerges both from the form of his works, the industrial provenance of the materials, and the fascination of many sculptors like him who had worked in industrial contexts (from David Smith in an automobile factory to Richard Serra at a steelworks, up to di Suvero himself, son and grandson of admirals and naval captains, who had worked as a house painter as well as in shipyards).

Neruda is just one of the many poets to whom di Suvero has dedicated works (Rilke, Marianne Moore, Lao Tzu, Gerard Manley Hopkins, Yeats, Baudelaire, Lorca), not to mention composers (Schubert, Scarlatti, Beethoven, Vivaldi, Mozart, Charlie Parker), scientists (D'Oresme, Galileo, Kepler, Einstein, Helmholtz, Lobotchevsky) or artists (such as Matisse or Van Gogh, Brancusi and González), in a pantheon of ideal figures in which family members, friends, native American tribes, peace, love, stars, constellations and molecules also turn up. Di Suvero's imagination encompasses the world, if not the universe and the laws of physics (one of his sculptures from 1997 is titled $E=mc^2$), in search of that pantheistic sense of balance, of mass without matter ("dematerializing mass" as the artist defines it), which in Italy only Alberto Burri had been able to intuit between the 1970s and the 1990s by creating extraordinary theatrical sculptures in black or minium-colored iron (still, however, too little studied and underappreciated⁶), hatched from his concept of "balance in tension", which had always been the basis of the Umbrian artist's admired material painting.

Di Suvero's sculpture has no theatrical or contemplative intentions, but only that of use. It aspires to be a declaration of democratic participation for the community, not only of redevelopment of spaces but also of human relationships. Its willingness to be experienced, as demonstrated by many period photos (from Bunyon's Chess from 1965 to *Are Years What?* (For Marianne

5) Jan Garden Castro, "To make meanings real. A conversation with Mark di Suvero, *Sculpture*, June, 2005, p. 30

6) In this regard, see Marco Tonelli, *The sculpture of Alberto Burri. Inverse work (1978-1992)*, Fondazione Palazzo Albizini Collezione Burri, Città di Castello, 2020

7) Melissa Ragain, "Kinetic of Liberation in Mark di Suvero's Play Sculpture", *American Art. Smithsonian American Art Museum*, Fall, 2017, p. 28

8) Joan Simon, "Urbanist at Large. Interview by Joan Simon", *Art in America*, 93, November, 2005, p. 163

9) Dean Fleming, "Interview: Mark di Suvero", *Ocular*, Spring, 1985, p. 35

(For Marianne Moore) del 1967 a Spokenfer del 1984) che le vedono occupate interamente da frotte di bambini che le arrampicano o le usano come scivoli o di adulti che le usano come altalene o sedute, è segno di un impegno pubblico, di un umanesimo che riscatta la provenienza industriale di quei materiali. Come ha osservato a proposito Melissa Ragain: "Retoricamente, questi nuovi oggetti partecipativi si rifanno a una storia di progettazione di parchi giochi progressisti che enfatizzano il rischio, la responsabilità e la collaborazione democratica. Dal punto di vista formale, adottano una versione tormentata della griglia modernista, simile alle geometrie del costruttivismo russo, in opposizione alla geometria ottica e simmetrica della scultura minimalista.⁷

L'uso di gru nella realizzazione delle sue opere non è estraneo al concetto di costruzione vera e propria. Lo stesso artista ha dichiarato in un'intervista: "La maggior parte delle gru a torre in America è stata costruita in Germania. Senza di esse, non ci sarebbero né grattacieli né ponti d'acciaio. Le gru sono l'elemento essenziale per l'architettura della nostra epoca,"⁸ quasi rimarcando una fratellanza di genere tra il suo modo di fare scultura e la sua epoca, a partire cioè dagli strumenti del fare, dal momento che "i nostri strumenti sono il nostro modo di lavorare".⁹

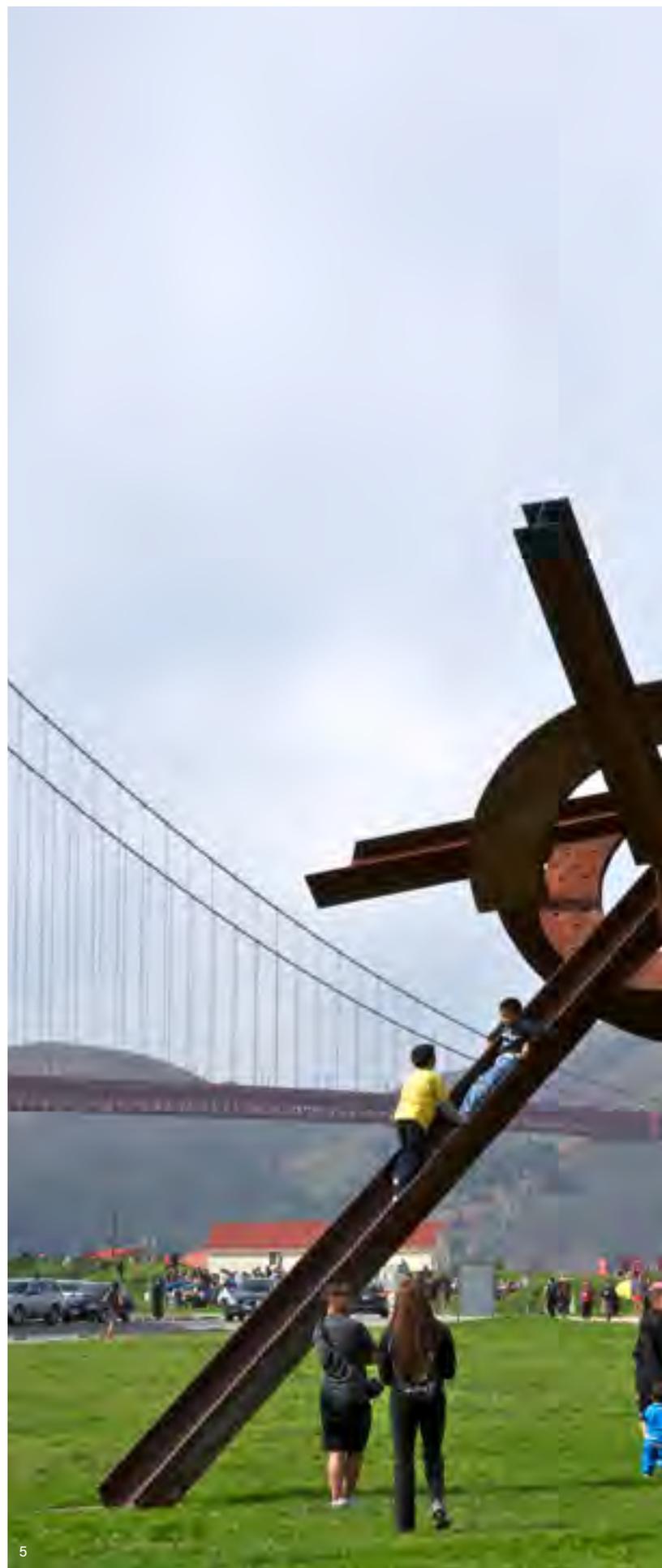
Moore) from 1967 to Spokenfer from 1984) which see them occupied entirely by crowds of children who climb them or use them as slides, or adults who use them as swings or seats, is a sign of public commitment, of a humanism that redeems the industrial provenance of those materials. As Melissa Ragain observed in this regard: "Rhetorically, these new participatory objects drew on a history of progressive playground design that emphasized risk, responsibility, and democratic collaboration. Formally, they adopted a torqued version of the modernist grid akin to Russian Constructivist geometries as opposed to the optical and symmetrical geometry of Minimalist sculpture."⁷

The use of cranes in the creation of his works is not alien to the concept of actual construction. The artist himself declared in an interview: "Most of the tower cranes in America were built in Germany. Without them, there would be no skyscrapers, no steel bridges. Cranes are the absolute essential for the architecture of our age,"⁸ almost emphasizing a camaraderie between his way of making sculpture and his era, starting from the tools themselves, since "our tools are the way we work".⁹



Sappiamo dalle sue parole che all'uso della gru l'artista fu quasi costretto in seguito al suo grave incidente invalidante, che aveva reso molto difficile, se non impossibile, continuare ad assemblare travi di legno. La gru paradossalmente gli permetteva al contrario di sollevare e assemblare sculture molto più pesanti e ingombranti stando seduto e manovrando comodamente alcune leve. Il costruire è parte della poetica di di Suvero, come del resto il lavoro in fonderia lo sarebbe stato per molti altri artisti "industriali". Come lui stesso ha dichiarato a proposito di questa genealogia,¹⁰ Beverly Pepper era un'artista da inserire subito dopo Calder, Serra e Smith (il suo eroe) e questo filo, questo legame diretto è stato senza dubbio uno dei motivi, oltre naturalmente all'indiscussa importanza di di Suvero per la storia della scultura contemporanea, che ci hanno spinto ad invitarlo ad esporre nella piazza che ospitò nel 1979 proprio le quattro grandi Columns in corten di Pepper. E a sua volta Pepper in un'intervista del 1998 rilasciata ad Heidi Landecker, espresse pubblicamente la sua ammirazione per Mark di Suvero, da lei inserito in un pantheon ideale a fianco di scultori come Brancusi, David Smith e Richard Serra.¹¹ Non sarà un caso infine la loro presenza congiunta in importanti collezioni di scultura come quella dell'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden di Washington o dello Storm King Art Center presso New York, né che nel 1995 le loro opere furono esposte fianco a fianco lungo la Riva degli Schiavoni sul Canal Grande di Venezia.

Di Suvero del resto è figlio del suo e del nostro tempo, ma anche un artista che ha dato forma al tempo in cui ha vissuto in modo del tutto personale. In Italia la sua influenza ha avuto diffusione silenziosa, sia per le rarissime occasioni di mostre o presenza in musei di sue opere (solo dal 2013 una sua scultura, Old Grey Beam del 2007-2010, è stata collocata nella collezione del MAST di Bologna), sia perché la tradizione della scultura in acciaio nel nostro paese sembra essere stata appannaggio di pochi seppur agguerriti e straordinari artisti.¹² Curioso però sapere che già nel 1972, durante il suo esilio volontario dagli Stati Uniti (vi avrebbe fatto ritorno nel 1975 appena conclusa la guerra in Vietnam), aveva partecipato presso lo Stedelijk van Abbemuseum di Eindhoven a una mostra che lo vedeva esporre con Ettore Colla, morto nel 1968, uno "junk sculptor più conosciuto di me e di David Smith", come ha ricordato giustamente di Suvero. Questo veloce confronto ci dice tutta la differenza, già all'epoca, tra la scultura pur originale ma di altra generazione e potremmo dire superata e di matrice newdada di Colla e quella spazialmente più coinvolgente di di Suvero. Un fatto è certo: la critica italiana (a parte Carandente) è stata stranamente poco attenta alla sua opera, nonostante Barbara Rose, che in Italia era di casa, sia stata una delle più assidue curatrici o storiche dell'arte che si sono occupate di scrivere e curare mostre o documentari su di Suvero fin dagli anni '60. A mio avviso tale assenza dipende unicamente da un fatto: dalla capacità di di Suvero di concentrare l'attenzione del suo lavoro verso l'opera appunto e non il valore di mercato, di scambio o di mero aspetto espositivo (Biennali,



10) "Of course earlier we had Calder, and later Beverly Pepper or Richard Serra", Simon, *idem*, p. 161

11) A conferma di questa comunanza professionale, tante inoltre sono state le mostre collettive a cui Pepper e di Suvero presero parte tra il 1968 ed il 1995 in musei pubblici statunitensi (tra cui l'Albright Knox Art Gallery di Buffalo e il William College Museum of Art di Williamstown), prestigiose gallerie private (come John Weber Gallery o John Berggruen Gallery) o parchi pubblici dedicati alla scultura come il Socrates Sculpture Park di Long Island a New York.

12) Pensiamo ad Arnaldo Pomodoro, Nino Franchina, Giuseppe Spagnolo, Carlo Lorenzetti, Salvatore Cuschera, Eduard Habicher fino a scultori più giovani come Michele Ciribifera.



We know from his own words that the artist was almost forced to use the crane following his serious disabling accident, which had made it very difficult, if not impossible, to continue assembling wooden beams. On the contrary, the crane paradoxically allowed him to lift and assemble much heavier and bulkier sculptures while sitting and comfortably operating a few levers. Building is part of di Suvero's poetics, as work in the foundry would have been for many other "industrial" artists. As he himself declared regarding this lineage,¹⁰ Beverly Pepper was an artist to be included immediately after Calder, Serra and Smith (his hero) and this thread, this direct link was undoubtedly one of the reasons, beyond of course di Suvero's undisputed importance to the history of contemporary sculpture, which prompted us to invite him to exhibit in the same square which hosted Pepper's four large Corten Todi Columns in 1979. And in turn Pepper, in a 1998 interview given to Heidi Landecker, publicly expressed her admiration for Mark di Suvero, whom she included in an ideal pantheon alongside sculptors such as Brancusi, David Smith and Richard Serra.¹¹ Their joint presence in important sculpture collections such as that of the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden in Washington or the Storm King Art Center in New York is no coincidence, nor is it that in 1995 their works were exhibited side by side along the Riva degli Schiavoni on the Grand Canal of Venice.

Moreover, di Suvero is a child of his and our time, but also an artist who has shaped the times in which he has lived in a completely personal way. In Italy his influence has spread silently, due both to the very rare occasions of his exhibitions or the presence of his works in museums (only since 2013 has one of his sculptures, Old Gray Beam from 2007-2010, been in the collection of the MAST in Bologna), and because the tradition of steel sculpture in our country seems to have been the prerogative of few, albeit fierce and extraordinary, artists.¹² It is of interest, however, to note that already in 1972, during his voluntary exile from the United States (he would return there in 1975 as soon as the Vietnam War ended), he had participated in an exhibition at the Stedelijk van Abbemuseum in Eindhoven, which saw him exhibit with Ettore Colla, who died in 1968, a "junk sculptor better known in Europe than me or David Smith", as di Suvero rightly recalled. This quick comparison tells us all the difference, already evident at the time, between the sculpture - original yet of another generation, and one could even say outdated and of Neo-Dadaist origin - of Colla, and the more spatially engaging work by di Suvero. One fact is certain: Italian criticism (apart from Carandente) has been strangely inattentive to his work, despite the fact that Barbara Rose, who was at home in Italy, was one of the most assiduous curators or art historians who had a hand in writing and curating exhibitions or documentaries on di Suvero since the 1960s. In my opinion, this absence depends solely on one factor: di Suvero's ability to concentrate the attention of his work towards the work itself and not its market, exchange or mere exhibition value (for

10) "Of course earlier we had Calder, and later Beverly Pepper or Richard Serra", Simon, idem, p. 161

11) A conferma di questa comunanza professionale, tante inoltre sono state le mostre collettive a cui Pepper e di Suvero presero parte tra il 1968 ed il 1995 in musei pubblici statunitensi (tra cui l'Albright Knox Art Gallery di Buffalo e il William College Museum of Art di Williamstown), prestigiose gallerie private (come John Weber Gallery o John Berggruen Gallery) o parchi pubblici dedicati alla scultura come il Socrates Sculpture Park di Long Island a New York.

12) We think of Arnaldo Pomodoro, Nino Franchina, Giuseppe Spagnolo, Carlo Lorenzetti, Salvatore Cuschera, Eduard Habicher as well as younger sculptors such as Michele Ciribifera.

gallerie e musei mainstream o grandi fiere ad esempio), aspetti verso i quali la critica italiana sembra essere stata (e di certo lo è ora) molto più sensibile rispetto al valore dell'opera in sé. Basterebbe riportare quanto dichiarò lui stesso in merito ad artisti mediatici e di mercato che invece hanno trovato in Italia molto seguito presso musei pubblici, anche di arte antica: "Come artista contemporaneo, credo di fare qualcosa di molto diverso da Jeff Koons. Lui diffonde le sue opere ai media che le portano al mercato. Koons lavora nella tradizione dei cartelloni pubblicitari. Non ha quel vero succo di vita, quel tipo di vita che si apre per mostrarti cosa puoi fare, nel modo più emozionante. È un'arte "anestetica", cioè "non estetica."¹³ Interessante a riguardo ricordare il suo impegno per un'arte meno implicata col mercato e più con la collettività, se pensiamo alla galleria autogestita da lui e fondata insieme ad altri artisti, il Park Place Group nel 1964 (diretta da Paula Cooper), alla Fondazione Athena del 1977 creata insieme a Isamu Noguchi e Enrico Martignoni o La Vie des Formes, un programma di residenze no profit per giovani artisti su una chiatta galleggiante a Chalon-sur-Chaône in Francia tra 1989 e 2002.

La scultura di di Suvero travalica il mezzo scultoreo e spaziale pur ad esso appartenendo visceralmente e anche questo poteva essere il senso delle sue opere contenuto nella definizione di Smithsonian di "demolitions of space-time" (demolizioni dello spazio-tempo). Lo dimostra la sua produzione pittorica, ancor meno conosciuta da noi di quella plastica, ma per ciò ancor più sorprendente. Citando dalle sue stesse parole: "Ho iniziato come pittore. Per tutta la vita ho imparato dalla pittura. La pittura, in un certo senso, è molto più astratta della scultura perché puoi cancellare, con un pennello bianco, immediatamente qualsiasi parte, e ci vogliono solo pochi secondi per farlo. Ma se voglio cambiare qualcosa nelle mie sculture, ci vogliono ore, giorni, settimane di lavoro prima di poter cambiare qualcosa. Quindi c'è già questo limite, a differenza della pittura che non ne ha. Non deve mai fare i conti con la gravità. Sì, è appesa al muro, ma all'interno del dipinto, all'interno della cornice del dipinto, non c'è mai bisogno di ragionare sulla gravità..." E poi soprattutto "La pittura non affronta mai il concetto di struttura, di scultura che deve sostenere il proprio peso o la propria forma."¹⁴

In tale ottica perché non pensare a Neruda's Gate come a una cornice, la cui superficie pittorica è costituita non da un'immagine fissa ma da tutte le immagini che scorrono di fronte agli occhi di chi passa davanti all'imponente portale di più di 8 metri di altezza (peraltro obliquo e inclinato), o l'attraversa nei due sensi e l'aggira, moltiplicando così prospettive e punti di vista. Non sarà tanto una scultura a tutto tondo in questo caso, ma di attraversamento, di passaggio, di cambio di dimensioni e soggetta a innumerevoli visioni: "Un quadro, a meno che non sia un panorama, è un oggetto in lontananza. E si guarda attraverso una cornice. Con la scultura si può entrare dentro di essa. Dà una sensazione diversa."¹⁵

Così è la sua pittura fluida realizzata tra 2014 e 2022, priva di centri, dinamica, eccentrica, sferzante, iperstimolante per via di colori aci-

example Biennials, mainstream galleries and museums or large expos), aspects towards which Italian criticism seems to have been (and certainly is today) much more sensitive than to the value of the work itself. It would be enough to report what di Suvero himself declared regarding media and market artists who have, in contrast, found a large following in Italy's public museums, even those of ancient art: "I think that as a contemporary artist, I am doing something quite different from Jeff Koons. He is disseminating his work to the media, which leads them to the market. Koons works in the tradition of advertising billboards. It doesn't have that real juice of life, the kind of life that opens up to show you what you can possibly do, in the most feeling way. It's "anesthetic" art,¹³ meaning "not aesthetic." In this regard, it is perhaps worthwhile to bear in mind his commitment to an art less involved with the market and more with the community, if we think of the self-managed gallery he founded together with other artists, the Park Place Group in 1964 (directed by Paula Cooper); the Athena Foundation from 1977, created together with Isamu Noguchi and Enrico Martignoni; or La Vie des Formes, a non-profit residency program for young artists on a floating barge in Chalon-sur-Chaône in France between 1989 and 2002.

Di Suvero's sculpture goes beyond the sculptural and spatial medium while viscerally belonging to it, and this too could have been the meaning of his works contained in Smithsonian's definition of "demolitions of space-time". This is demonstrated by his pictorial output, even less known to us than his sculptural work, but for this reason even more surprising. Quoting from his own words: "I began as a painter. All my life I have learned from painting. Painting, in some ways, is much more abstract than sculpture because you can cancel out, with a white brush, immediately any part, and it takes a few seconds to do. But if I want to change something in my sculptures, it takes me hours, days, weeks of work before I can change it. So there is already this limit, where painting has none. It never has to deal with gravity. It hangs on the wall, yes, but inside the painting, within the frame of the painting, there is never any need to reason for gravity..." And then, above all: "Painting never deals with the concept of structure, of the piece of sculpture being able to support its own weight or its form..."¹⁴

From this perspective, why not think of Neruda's Gate as a frame, whose pictorial surface is made up not of a fixed image but of all the images that flash before the eyes of those who pass in front of this imposing portal more than 8 meters high (also oblique and inclined), or pass through it in both directions and go around it, thus multiplying perspectives and points of view. It is not so much a sculpture in the round in this case, but one of crossing, of passage, of changing dimensions and subject to countless visions: "A painting, unless it's a panorama, is an object in the distance. And you look through a frame. With sculpture, you can get inside of it. It gives you a different kind of a feeling."¹⁵

Such is his fluid painting created between 2014 and 2022, centerless,

13) Brienne Walsh, "Orgasmic Space: Q+A with Mark di Suvero", *Art in America*, June, 2011, p. 11

14) Emilio Mayorca, Interview with Mark di Suvero", *Mark di Suvero*, IVAM, Valencia, 1994, p. 122

15) Walsh, op. cit., p. 4

16) Patricia C. Phillips, "(In)visible Energies Working in Concert", *Mark di Suvero*, Storm King Art Center, 2015, p. 44

17) Gilbert Perle, "Entretien avec Mark di Suvero", *Mark di Suvero Retrospective 1959-1991*, Musée d'Art Contemporain, Nice, 1991, p. 16

di, accesi ma anche fosforescenti, e quindi attivabili alla vista solo con lampade elettriche puntate sulla superficie della tela, quasi ogni spettatore avesse la possibilità di ridipingerle, svelandone nuove figure e nuove combinazioni. Come del resto avviene in una serie di piccole sculture manovrabili realizzate tra 2017 e 2018, componibili come puzzle tridimensionali che le mani degli osservatori, del pubblico e dei bambini possono modificare a loro piacere.

Nell'un caso e nell'altro, siamo di fronte ad un'estensione della poetica scultorea partecipativa, interattiva e democratica praticata nelle grandi dimensioni, che far rientrare nel termine "cinetico" a questo punto sarebbe fin troppo limitativo. La danza delle forme e dei filamenti tracciati sui suoi dipinti non è che la traccia dei movimenti che le sue sculture virtualmente sarebbero in grado di compiere o che, dopo averli compiuti, sono stati fissati nella loro sostanza costruttiva: il risultato di questa tensione tra stasi e dinamismo è l'opera di di Suvero al fondo della sua verità, tra tempo e spazio, cambiamento e interazione.

In sintesi è questa la spiegazione di Spacetime ("un fulcro vitae della vita creativa di di Suvero", come l'ha definito Patricia Phillips¹⁶), un concetto che rientra nella visione stessa che ha l'artista del rapporto col suo tempo: "Sono un figlio di Einstein, come tutti noi. Non risco a vedere lo spazio senza il tempo"¹⁷: Spacetime C.C. (Constructs Corporation) è stato non a caso il nome che avrebbe dato al suo studio aperto a Long Island City nel lontano 1980.

Oltre il tempo e oltre lo spazio dunque l'opera di di Suvero continua a implicare la nostra presenza e la nostra reazione, in un dialogo costante con la storia della modernità e del nostro presente.

dynamic, eccentric, lashing out, hyperstimulating due to its acid colours, vibrant yet also phosphorescent, and therefore visible only with electric lights aimed at the surface of the canvas, as if practically every spectator had the opportunity to repaint them and reveal new figures and new combinations. As indeed happens in a series of small maneuverable sculptures created between 2017 and 2018, which can be assembled like three-dimensional puzzles that the hands of observers, the public and children can modify as they wish.

In both cases, we are faced with an extension of participatory, interactive and democratic sculptural poetics practiced in large dimensions, which to make fit into the term "kinetic" at this point would be far too limiting. The dance of the shapes and filaments traced on his paintings is no more than the trace of the movements that his sculptures are virtually capable of performing or which, after having completed them, have been fixed in their constructive substance: the result of this tension between stasis and dynamism is what di Suvero's work is about in the deepest sense, between time and space, change and interaction.

In short, this is the explanation of Spacetime ("a vital hub of Suvero's creative life", as Patricia Phillips defined it¹⁶), a concept that is integral to the artist's very vision of his relationship to his times: "I am a child of Einstein, like all of us. I cannot see space without time"¹⁷: Spacetime C.C. (Constructs Corporation) was, unsurprisingly, the name he gave to the studio he opened in Long Island City way back in 1980.

Di Suvero's work continues, beyond time and space, to elicit our presence and our reaction in a constant dialogue with the history of modernity and our present moment.





AMERICAN LEGENDS ON THE GLOBAL STAGE: MARK DI SUVERO AND BEVERLY PEPPER IN TODI

Joseph Antenucci Becherer
Università di Notre Dame

There is little doubt that Mark di Suvero and Beverly Pepper are among the most prodigious and prolific sculptors of the last half century. Their works are found in many of the most important public and private collections across Europe and America — especially in extraordinarily well-chosen sites in the out-of-doors. Whether in urban plazas, verdant fields, or iconic, historical contexts, each developed a personal vision and language whose vocabulary was based on industrial materials and fabrication techniques, and whose syntax is most profound at a monumental scale. Neither oeuvre is that of a chorister, but a soloist able to command the stage of space and time. That a major work by Di Suvero is now sited at the Medieval city center of Todi — a venue intimately associated with Pepper — is a legendary experience unfolding.

Americans, each emerged from immigrant experiences, marginalized minority cultures, and decidedly non-art backgrounds approximately ten years and coasts apart. In many ways they embody an American century that labored ingeniously to, in turn, command a global stage. Born Marco Polo di Suvero, "Mark", to Italian parents of Jewish descent living in Shanghai, the family became refugees in San Francisco during World War II. Pepper, nee Stoll, was the child of Jewish parents in a tough, working-class Brooklyn. Di Suvero studied literature and poetry and learned to work construction; Pepper trained in industrial design, learned to paint, and largely taught herself to sculpt. Although neither is considered a part of any formal art historical movement, they came of age on the liberating currents provided by David Smith and the energetic possibilities of Abstract Expressionism. Together with artists like Richard Hunt and Richard Serra, among others, they occupy a loosely affiliated pantheon often referred to under the rubric "New American Sculpture". Therein, the use of industrial materials manipulated and transformed into bold abstractions that frequently reveal welds, bends, and fabrication techniques are signature. Bold color is more commonly encountered with Di Suvero as is a more singular repertoire in which the I-beam plays a regal role. Pepper experimented more with form, scale and material across decades. For the former, tradition was the colossal. For the latter, monumentality defied measurements. As mature artists, hard-earned success was frequently associated with the realities of a New York art world. Di Suvero's Long Island City studio was brought into being with formidable grit and dedication to become one of the "making" centerpieces of our time. Although he has long maintained an active studio and yard in once bucolic Northern California, many associate him with New York. Based in Italy, but frequently in New York, Pepper operated outside the central currents of the city's ebb and flow. If his terrain has been industrial America hers was Arcadian Umbria. Italy plays a nurturing life force in the physical and spiritual being of each artist. For Di Suvero it is Venice where his emigre family once owned a palazzo on the Grand Canal and where he would exhibit to widespread acclaim. For Pepper, it was Umbria

È indubbio che Mark di Suvero (1933) e Beverly Pepper (1922-2020) siano tra gli scultori più prodigiosi e prolifici dell'ultimo mezzo secolo. Le loro opere si trovano in molte delle più importanti collezioni pubbliche e private d'Europa e d'America, soprattutto in luoghi all'aperto, da loro straordinariamente scelti. Che si tratti di piazze, campi verdeggianti o iconici contesti storici, ognuno di loro ha sviluppato una visione e un linguaggio personale il cui vocabolario si basa su materiali industriali e tecniche di fabbricazione e la cui sintassi è più profonda su scala monumentale. Nessuna opera è quella di un "corista" ma di un "solista" capace di dominare la scena dello spazio e del tempo. Il fatto che un importante lavoro di di Suvero sia ora collocato nel centro medievale di Todi – luogo intimamente associato a Pepper – è davvero significativo.

Entrambi americani, ognuno di loro, a distanza di circa dieci anni e "coste" di distanza, è emerso da esperienze di immigrazione, da culture minoritarie emarginate e da contesti decisamente non artistici. Per molti versi, essi incarnano un secolo americano i cui cittadini hanno lavorato ingegnosamente per imporsi a sua volta su un palcoscenico globale. Nato Marco Polo di Suvero a Shanghai da genitori italiani di origine ebraica da parte di padre, "Mark" e la sua famiglia si rifugiarono insieme a San Francisco durante la Seconda Guerra Mondiale. Pepper, nata Stoll, era figlia di genitori ebrei cresciuti nella dura Brooklyn operaia. Di Suvero ha studiato filosofia e poesia e ha imparato a lavorare nell'edilizia; Pepper ha studiato design industriale, poi pittura e in seguito ha imparato a scolpire da sola. Sebbene nessuno dei due sia considerato parte di un movimento storico dell'arte formale, sono cresciuti nel bel mezzo delle correnti liberatorie fornite da David Smith e le possibilità energetiche dell'Espressionismo Astratto. Insieme ad artisti come Richard Hunt e Richard Serra, fra gli altri, occupano un pantheon liberamente affiliato, spesso indicato con il termine "Nuova scultura americana". Gli aspetti caratteristici delle opere prodotte da questi artisti sono l'uso di materiali industriali, manipolati e trasformati in audaci astrazioni che spesso rivelano saldature, piegature e altre tracce della loro costruzione. Il colore audace si incontra più comunemente con di Suvero, così come un repertorio più singolare in cui la "trave a I" (I-beam) gioca un ruolo di primo piano. Pepper ha sperimentato maggiormente con la forma, la scala e il materiale nel corso dei decenni. Per il primo, la tradizione era il colossale; per la seconda, la monumentalità che sfidava le misure. Da artisti maturi, il successo da essi guadagnato con fatica era spesso associato alla realtà del mondo dell'arte newyorkese. Di Suvero ha portato avanti il suo studio di Long Island City con una grinta e una dedizione formidabili, fino a farlo diventare uno dei centri del "fare" del nostro tempo. E, sebbene abbia mantenuto a lungo uno studio e un giardino attivi nella California settentrionale, un tempo bucolica, molti lo associano a New York. Con sede in Italia, ma spesso a New York, Pepper ha operato al di fuori delle correnti centrali del flusso e riflusso della città. Se il terreno di di Suvero è stato l'America industriale, quello di Pepper l'Umbria arcadica. L'Italia è stata una forza vitale che ha nutrito l'essere fisico e spirituale di ogni artista. Per di Suvero è Venezia, città in cui la sua famiglia emigrata aveva posseduto un palazzo sul Canal Grande e dove avrebbe insegnato





and, indisputably, Todi, that she cherished and gave new life. Conversely, each sculptor was extraordinarily nurturing at home and abroad of young artists, talents assistants, and even aspiring writers and critics. Generosity of spirit is synonymous with both. These two legendary figures share many things: collectors, collections, venues. Each benefited greatly from the phenomenon of placing art in public spaces that swept across inspired American communities beginning in the 1970s and 1980s, and, arguably, continues across the world today. Extraordinarily, each rose above seemingly insurmountable obstacles for a career in sculpture: his physical and mobility challenges resulting from a construction site accident early-on, and her life as a woman in a field dominated by men. Not surprisingly, for their individual talents and critical acclaim, they each received the "Lifetime Achievement Award" from the International Sculpture Center in 2000 and 2013, respectively. To be clear eyed with regard to history, Mark di Suvero and Beverly Pepper were/are independent admirers of one another, not conjoined crusaders and frequent co-exhibitors. However, Di Suvero's willingness to move mountains to exhibit at the center of Todi speaks volumes of his admiration of Pepper and all she achieved. On numerous occasions she would proclaim "I like Mark, but I really love the work." However, her highest compliment bestowed in life was respect. That Beverly Pepper deeply respected Mark di Suvero as a person and as an artist is indisputable. No one would be happier or prouder to share "her" piazza to him than her. This is a legacy moment. Not bad for two Americans in love with the challenges of working into their dreams and seizing the joys of life itself.

e poi esposto con successo. Per Pepper è stata l'Umbria e, indiscutibilmente, Todi, che lei ha amato e rinvigorito. Ognuno dei due scultori era straordinariamente solidale con i giovani artisti, sia in patria che all'estero, con gli assistenti e con aspiranti scrittori e critici. La generosità di spirito è sinonimo di entrambi. Queste due leggendarie figure condividono molte cose: collezionisti, collezioni, sedi. Ognuno di loro ha tratto grande beneficio dal fenomeno dell'arte negli spazi pubblici che ha investito le comunità americane a partire dagli anni Settanta e Ottanta e che, probabilmente, continua ancora oggi in tutto il mondo. Straordinariamente, ognuno di loro ha superato ostacoli apparentemente insormontabili per intraprendere una carriera nella scultura: le difficoltà fisiche e motorie di lui, dovute a un incidente in un cantiere edile, e a vita di lei come donna in un campo dominato dagli uomini. Non a caso, per il loro talento individuale e per il successo da essi riscontrato nella critica, hanno ricevuto il "Lifetime Achievement Award" dall'International Sculpture Center rispettivamente nel 2000 e nel 2013. Per essere chiari riguardo alla storia, Mark di Suvero e Beverly Pepper sono ed erano ammiratori indipendenti l'uno dell'altra. La disponibilità di di Suvero a smuovere le montagne per esporre nel centro storico di Todi la dice lunga sulla sua ammirazione per Pepper e per tutto ciò che ha realizzato. In numerose occasioni lei ha dichiarato: "Mi piace Mark e amo davvero il suo lavoro." Ma per Beverly Pepper il complimento più importante nella vita era il rispetto. Che rispettasse profondamente Mark di Suvero come persona e come artista è indiscutibile. Nessuno più di lei sarebbe felice e orgoglioso di condividere la "sua" piazza con lui. Qui si crea un'eredità. Non male per due americani innamorati della sfida di lavorare ai propri sogni e di cogliere le gioie della vita stessa.











MARK DI SUVERO: SPACETIME

Opere in mostra / Works on exhibition



Untitled, 2014
Acrylic paint on linen 72 1/4 x 84 1/4 inches - 183.5 x 214cm



Ergo, 20216
Acrylic and phosphorescent paint on linen 74 x 114 x 9 inches
188 x 289.6 x 22.9cm



Untitled, 2017
Acrylic paint on linen 72 x 96 inches



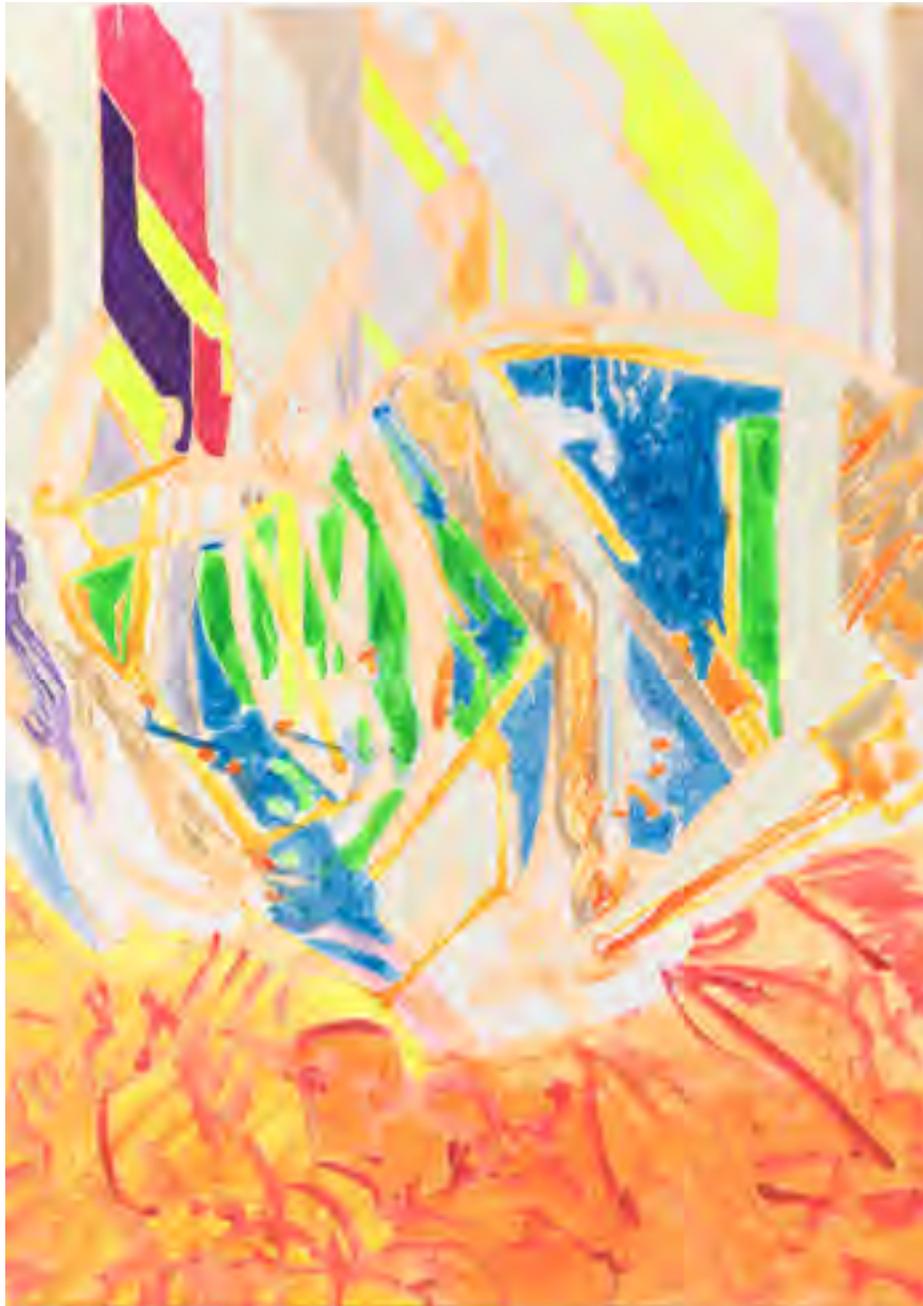
Ben Trovato, 2020
Acrylic, metallic, and phosphorescent paint on canvas 5 x 7ft
152.4 x 213.4cm



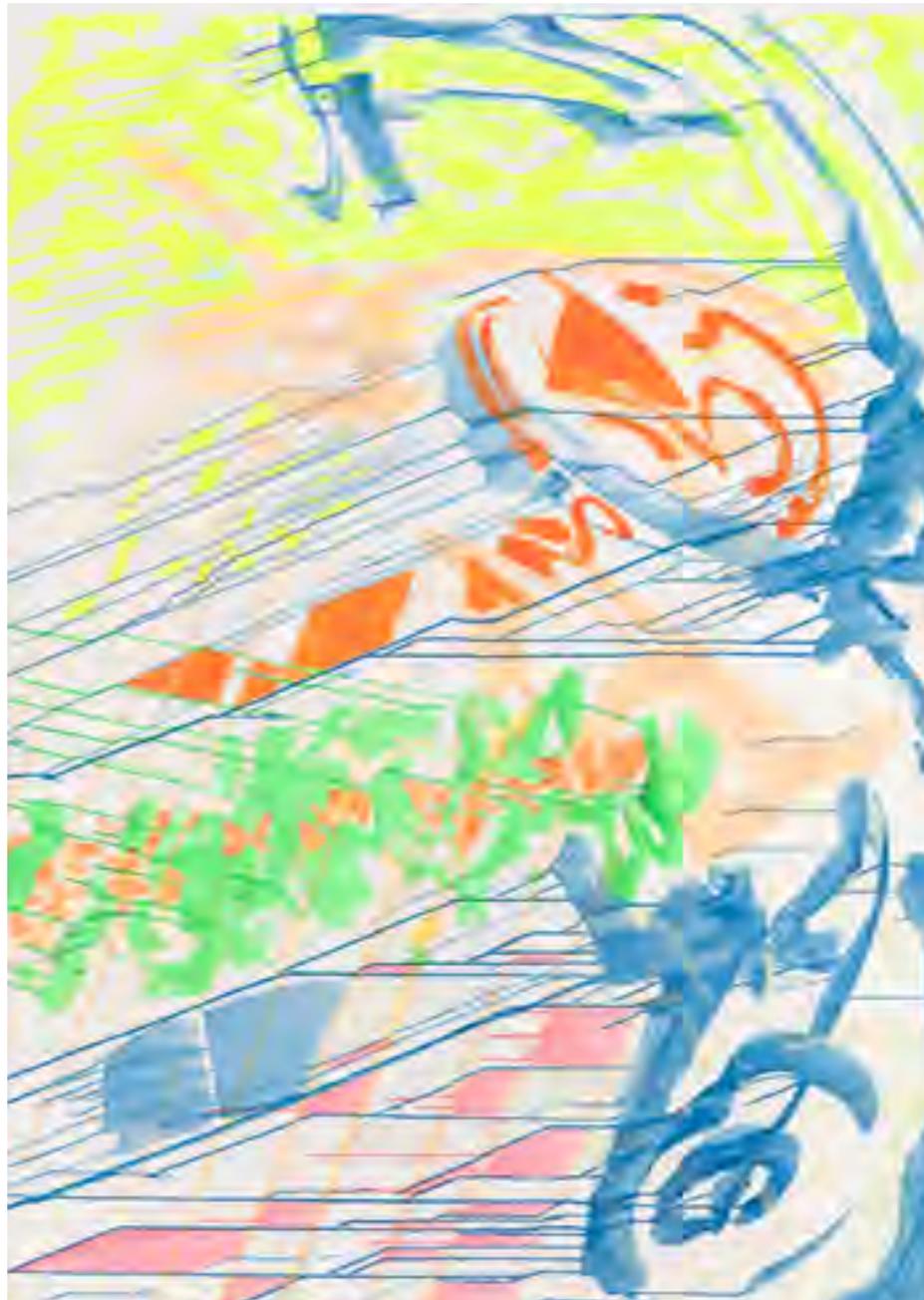
Pillars of Heaven, 2021
Acrylic and phosphorescent paint on canvas 48 x 30 inches
121.9 x 76.2cm



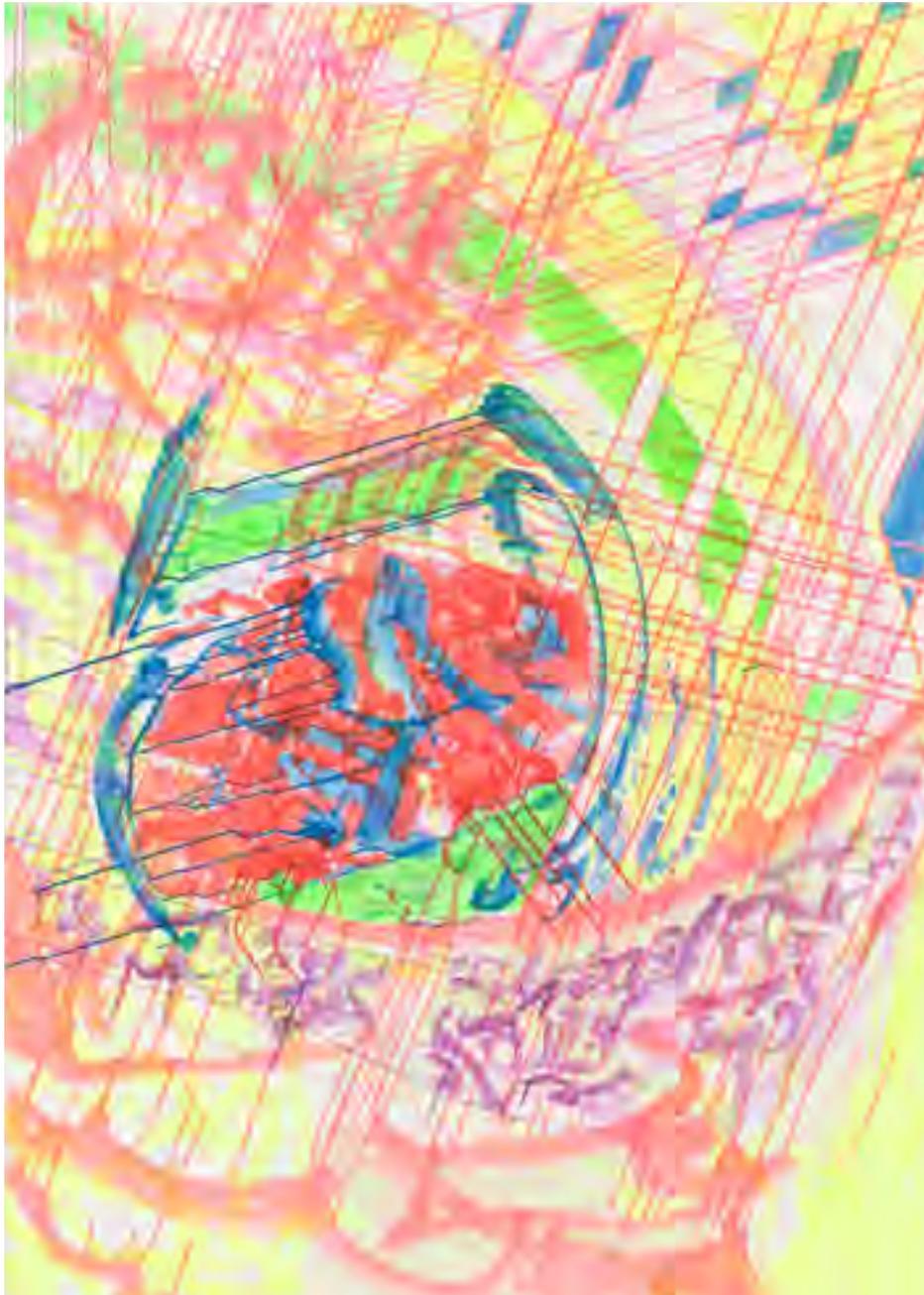
Animal Talk, 2021
Acrylic and phosphorescent paint on canvas 30 x 30inches
76.2 x 76.2cm



Incantations, 2021
Acrylic, phosphorescent, and metallic paint on canvas 84 x 60inches
213.4 x 152.4cm



Free Fallin, 2021
Acrylic and phosphorescent paint on canvas 84 x 60inches
213.4 x 152.4cm



Untitled, ca. 2022
Acrylic and phosphorescent paint on canvas 84 x 60 inches
213.4 x 152.4cm



Untitled, ca. 2022
Acrylic and phosphorescent paint on canvas 84 x 60 inches
213.4 x 152.4cm



Untitled, 2017
Titanium
26 x 35 1/4 x 1/4 inches 66 x 89.5 x .6cm



Untitled, 2017
Titanium
24 x 23 x 24 inches 61 x 58.4 x 61 cm



Untitled, 2018
Aluminum
19 x 27 x 3/4 inches 48.3 x 68.6 x 1.9cm



BIOGRAPHY

Mark di Suvero

Mark di Suvero was born Marco Polo Celsio Maria Levi Schiff di Suvero to Italian parents. His father Vittorio Levi Schiff di Suvero, of the prestigious Venetian Jewish Levi family, had been a naval captain and then a diplomat in China. His mother, Matilde Millo of Casalgiate, was the daughter of an admiral and herself of Torinese and Genoese origins. Di Suvero was born in Shanghai, China on September 18, 1933. Due to the anti-fascism of his parents, and the high risk of imprisonment in a concentration camp, the family migrated to San Francisco in 1941.

After earning a degree in Philosophy from the University of California Berkeley in 1956, he moved to New York in 1957. He began exhibiting his sculptures in the late 1950s, becoming one of the most important American sculptors associated with Abstract Expressionism, in particular with works made from recycled wood between 1969 and 1962. Following an accident in 1960, which left him disabled, he abandoned wood in favor of iron and steel. Beginning in 1966, he pioneered the use of mechanical cranes in the practice of sculpture. He exhibited in the inaugural exhibition of the legendary Green Gallery, founded by Richard Bellamy in New York in 1960. Di Suvero has been a lifelong activist for peace and social justice, and has demonstrated a generous commitment to helping other artists. In 1962 he co-founded Park Place Gallery, New York's first artists' cooperative. Due to his positions against the Vietnam War (Peace Tower, erected in 1966 in Los Angeles as a form of collective protest), following two arrests, he decided to leave the United States in 1971, touring Europe (Holland, Germany, Italy, France) and exhibiting his sculptures in the Tuileries Gardens in Paris. In 1975 he returned to New York where a retrospective exhibition was organized at the Whitney Museum of American Art. His architectural-scale sculptures – many of them with moving parts that invite participation from adults and children have been exhibited in the United States, France, the Netherlands, Italy, Spain, Germany, Australia, Japan and the United Kingdom. He is the first living artist to exhibit at L' Esplanade des Invalides in Paris and Millennium Park in Chicago. His works are present in over 100 museums and public collections, including the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, the Metropolitan Museum of Art, the Museum of Modern Art, the National Gallery of Art, the Whitney Museum of American Art, the Walker Art Center and the Storm King Art Center, where he has held three major exhibitions. In 1977 he established the Athena Foundation to help artists realize their ambitions, and in 1986 he created the Socrates Sculpture Park on the site of a landfill on the East River in Queens, New York. To date, the park has hosted the work of over 1200 artists. In 1995 he exhibited seven monumental sculptures at the Grand Canal, the Zattere and the Guggenheim Collection in Venice on the occasion of the Centenary of the Venice Biennale, in the exhibition Mark di Suvero in Venice, presented in the catalog by Giovanni Carandente for the Prada Foundation. He received the Lifetime Achievement Award in Contemporary Sculpture from the International Sculpture Center in 2000 and the Heinz Award for Arts and Humanities in 2005. In 2010 he received the Smithsonian Archives of American Art Medal and the National Medal of the Arts; in 2013, the American Academy of Arts and Letters Gold Medal for Sculpture. He can be considered the last great living American sculptor in the modernist tradition of Alexander Calder, David Smith, Richard Serra and Beverly Pepper.





APPENDICE FOTOGRAFICA

View of Todi

- 1 - Manuel Antonio Martelli

Mark di Suvero

- 2 - *Are Years What? (For Marianne Moore)*, 1967

Painted steel

40 x 40 x 30'

12.2 x 12.2 x 9.1 m

Collection of Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D.C.; Joseph H. Hirshhorn Purchase Fund and Gift of the Institute of Scrap Recycling Industries, by exchange, 1999

Installation view Venice, Italy. Mark di Suvero a Venezia. June 11 - October 15, 1995. Under the patronage of the City of Venice and the Biennale of Venice, with the contribution of PradaMilanoArte. Installed Riva Degli Schiavone.

Courtesy of Mark di Suvero and Spacetime C.C. Photo ©George Bellamy

Mark di Suvero

- 3 - *Bunyon's Chess*, 1965

Stainless steel, wood

22' (high)

6.7 m (high)

Collection of Seattle Art Museum, Gift of Jon and Mary Shirley, The Virginia Wright Fund, and Bagley Wright

Installation view at the Wright residence, Seattle, Washington

Courtesy of the Artist and Spacetime C.C. ©Bob Peterson Photography

Mark di Suvero

- 4 - *Che Farò Senza Eurydice*, 1959

Weathered timber, rope, nails

84 x 104 x 91 inches

213.4 x 264.2 x 231.1 cm

The Doris and Donald Fisher Collection at the San Francisco Museum of Modern Art

Installation view: Green Gallery, New York, New York. Mark di Suvero . October 18 - November 10 1960.

Courtesy of the Artist and Spacetime C.C. Photo ©Rudolph Burckhardt

Mark di Suvero

- 5 - *Will*, 1994

Steel

42' 8" x 36' x 29' 6"

13 x 11 x 9 m

Private Collection, San Francisco

Installation view: SFMOMA at Crissy Field, San Francisco, CA. Mark di Suvero (May 18, 2013-May 26, 2014)

Courtesy of the Artist and Spacetime C.C. Photo © Jerry L. Thompson

- Mark di Suvero**
6 - *Spokenfer*, 1983-84
Steel, rubber tire
21' 4" x 30' 4" x 42' 6"
6.5 x 7.3 x 13 m

Courtesy Art Center College of Design ©1986. Photo Steven A. Heller

- Mark di Suvero**
7 - *Pyramidian*, 1987-1998
steel
56 x 46 x 46' , 17 x 14 x 14 m
Collection of Storm King Art Center, Mountainville, New York. Gift of the Ralph E. Odgen Foundation, Inc.

Courtesy of the Artist and Spacetime C.C.

- Beverly Pepper**
8 - Iron factory, Assisi, Umbria (Italy), 2012

Courtesy of Fondazione Progetti Beverly Pepper ©Michele Ciribifera

- Mark di Suvero**
9 - *Antwerp, Belgium*, 1971

Courtesy of the Artist and Spacetime C.C.

- Beverly Pepper**
10 - Todi Studio, Todi (Italy), 1974

- Mark di Suvero e Beverly Pepper**
11 - Works at Joseph Hirshhorn's Sculpture Garden Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, DC

Beverly Pepper, *Ex Cathedra*, 1967 - foreground
steel, 56 x 46 x 46' , 17 x 14 x 14 m
Mark di Suvero, *Are Years What? (for Marianne Moore)*, 1967- background

Courtesy of Fondazione Progetti Beverly Pepper

MARK DI SUVERO- SPACETIME

24.08.24 – 27.10.24

TODI

A cura di
Marco Tonelli

Organizzazione
Fondazione Progetti Beverly Pepper

Coordinamento
Elisa Veschini - Arianna Bettarelli

Promozione e comunicazione
CLP relazioni pubbliche - Clikkami 2.0 srls

Trasporti
World Cargo

Assistenza tecnica
**Ing. Marco Cimaroli - Ing. Mattia Procacci
Impresa Edile 2Erre, Renato Maiarelli
C.R. Costruzioni Meccaniche srls**

Installazione Sala delle Pietre
Coop. Atlante Servizi Culturali

Assicurazione
Mag Italia group

Progetto grafico e design editoriale
Vincenzo Alessandria

Stampa catalogo
Industria Grafica Umbra

Crediti fotografici - Opere in Mostra
JSP Art Photography

Stampa materiali grafici
Totem srl - Grafidea

Traduzioni
Go Global School



CON IL PATROCINIO E IL CONTRIBUTO DI



Comune di Todi

CON IL PATROCINIO DI



MINISTERO
DELLA
CULTURA



PARTNERS



MAG

CO
P CULT
PURE



igu
Industria
Grafica
Umbra



Ringraziamenti:

Jorie Graham, Barry Fifield, Emily Galvin, Marco Marchetti, Michele Ciribifera, Marco Carbonari, Carol LeWitt, Joseph A. Becherer, Zoe e Bill Budinger, Claudio Ranchicchio, Gilberto Santucci, Silvia Minciaroni, Alessia Marta, Nicoletta Paolucci, Marco Caporali, Elisa Trappolini, Eugenio Guarducci, Edoardo Guarducci, Daniela de Paolis, Natalino Rocchi, Lucio Cruciani, Clara Cervia, Luca Melloni, Patrizia Ruggetti, Alessandra Torcolo

La Fondazione Progetti Beverly Pepper ringrazia di cuore il Maestro Mark di Suvero per la fiducia riposta in questo grande progetto così come tutti gli assistenti del suo studio SpacetimeCC a New York: Matteo Martignoni, Christopher Yockey, Anjuli Rathod e in particolare Ivana Mestrovic per la disponibilità e la cooperazione nell'organizzazione di tutta la mostra.

Un sentito ringraziamento va al Sindaco di Todi Antonino Ruggiano, al Comune di Todi per l'essenziale contributo economico, per il supporto e la fiducia dimostrati, così come a tutti gli organizzatori di Todi Festival.

Un ringraziamento speciale a Mr. Fisher per il suo importante supporto.

The Beverly Pepper Projects Foundation sincerely thanks Maestro Mark di Suvero for the trust placed in this great project, as well as all the assistants from his Spacetime C.C. studio in New York: Matteo Martignoni, Christopher Yockey, Anjuli Rathod, and especially Ivana Mestrovic for their availability and cooperation in organizing the entire exhibition.

Heartfelt thanks go to the Mayor of Todi, Antonino Ruggiano, and the Municipality of Todi for the essential financial contribution, support, and trust shown, as well as to all the organizers of the Todi Festival.

A heartfelt thanks to Mr. Fisher for his main support.





Beverly Pepper
Todi Columns 1979-2019

Photo @ George Tatge

Nell'anno della candidatura di Todì a Capitale dell'arte contemporanea 2026, la presenza di Mark di Suvero quale ospite della quarta edizione del Festival delle Arti assume un grande valore simbolico. Il più importante scultore vivente della generazione dell'espressionismo astratto americano e della scultura in ferro e acciaio del XX secolo, è oggetto di due grandi operazioni che cadono sotto al grande titolo di SPACETIME: una mostra personale di recenti grandi dipinti e piccole sculture alla Sala delle Pietre, e l'installazione di un'opera monumentale dedicata a Pablo Neruda in Piazza del Popolo. Qui, mentre incomincia il Duomo e Palazzo dei Priori, Neruda's Gate invita a farsi attraversare, vivere. In seguito, al termine del Festival, verrà collocata al Parco del Ponte Bailey dove, a fianco al preesistente in ferro, diventerà un "ponte" ideale tra natura e cultura. In tal senso, la Fondazione Progetti Beverly Pepper, sempre ispirata all'artista che rappresenta, prosegue nella diffusione del grande valore dell'arte per la collettività e la riqualificazione degli spazi del vivere quotidiano.

In the year of Todì's candidacy as Capital of Contemporary Art for 2026, the presence of Mark di Suvero as guest of the fourth edition of the Festival of Arts takes on great symbolic value. The most important living sculptor from the generation of American abstract expressionism and 20th-century iron and steel sculpture, he is the subject of two major events under the title SPACETIME: a solo exhibition of recent large paintings and small sculptures at the Sala delle Pietre, and the installation of a monumental work dedicated to Pablo Neruda in Piazza del Popolo. Here, while framing the Duomo and Palazzo dei Priori, Neruda's Gate invites you to walk through it and experience it. After the Festival it will be placed in Bailey Bridge Park where, alongside the existing iron structure, it will become an ideal "bridge" between nature and culture. In this way the Beverly Pepper Projects Foundation, always inspired by the artist it represents, continues in spreading the high value of art for the community and the renewal of everyday living spaces.

