

MC

MASSIMO

CATALANI

manifattura grafica.EMANUELE MARZIANI

inglese.LINDA MC CALL

francese.JANIQUE LEUENBERGER

ringrazio tutti coloro che mi hanno aiutato pazientando,

una persona in particolare si è distinta per dolcezza e comprensione: LORENZO mio figlio.

MC

MASSIMO CATALANI

LA NATURA NATURALE	6
ANIMALI	21
ARCHITETTURE	33
FIGURE	47
NUVOLE	59
PAESAGGI	67
PIATTI & CO.	73
RITRATTI	79
ROSE	85
VEGETALI	97
BIOGRAFIA	115
IDEE	121
DIDASCALIE	139

LA NATURA NATURALE

Animare la pittura con l'anima della natura. Raccontare schegge di vita attraverso la forza organica della materia viva. MASSIMO CATALANI dipinge SCENARI PULSANTI con ossessiva premeditazione, producendo opere che INQUADRANO, pezzo dopo pezzo, una porzione viva e vegeta(le) della realtà. Da sempre riscontro una foga radiosa nell'incedere quotidiano di MC, una frenetica corsa per catturare architetture, ortaggi, corpi, animali, brandelli del patrimonio universale, frammenti di NORMALITA' davvero disarmante. Una norma talmente prosaica da diventare unica, insostituibile, aderente ad ogni sguardo esterno che si riconosce in quei satelliti su tavola o tela. La frenesia dell'autore si sente nel dialogo concatenato, nell'oceano di idee che scivola lungo una sintassi rapida, nei progetti mai saturi, nel ritmo di impegni e commissioni che alimenta un MODO DI ESSERE. Ma, soprattutto, si sente nelle opere: inquadrature mini o maxi che entrano dentro la nostra atmosfera, rendendo plausibile la natura contaminata tra bassorilievo e pittura, architettura e scultura, riconoscibilità e deriva mentale.

MC is by training and profession an ARCHITECT. That may have little to do with conception behind his painting, but it has a lot to do, however, with the rigor with which the artist comprehends and categorises reality. In essence, to construct buildings is to take pre-existing materials with primary structure and status (iron, concrete, glass, wood, or stone), and to endow them with the final appearance of an architectural composition (iron, reinforced concrete and glass are what comprise most of the buildings around us). With due account given to all the differences and similarities, MC imports that mechanism into his pictorial vocabulary, using natural materials (soil, sand, cement, and pozzolana) to construct upon a flat surface his two-dimensional vision of reality. Today, the artist's occupations lie outside of the architectural profession; and that may be where his intuitive and instinctive fortune lies, in that he can focus on his capacity for graphical synthesis. MC has freed himself from what was an intellectual hindrance so as to fluidify, in the matter-based architecture of nature, the DNA of a cathartic composition.

MC est ARCHITECTE de formation et a tout un parcours professionnel dans le domaine. Ce qui pourrait ne pas avoir de rapport avec sa conception de la peinture; mais cela a au contraire un grand lien vu la manière dont l'artiste appréhende et catégorise la réalité. Construire des maisons signifie essentiellement prendre des matériaux existants, de structure et status primaires (fer, ciment, verre, bois, pierre) et leur donner l'apparence finale d'une composition architecturale (fer, béton armé et verre sont à l'origine de la plupart des bâtiments qui nous entourent). MC rapporte ce mécanisme dans son vocabulaire pictural, avec les différences et les ressemblances que cela comporte, et utilise des matériaux naturels (terre, sables, ciment, pouzzolane) pour construire à plat sa vision bi-dimensionnelle de la réalité. Actuellement, l'artiste n'exerce plus d'activité en temps qu'architecte: c'est peut être d'ailleurs là que réside sa qualité intuitive et instinctive, construite sur le fait qu'il peut se concentrer sur sa capacité de synthèse iconographique. MC s'est affranchi de ce qui était une charge mentale pour fluidifier, par le biais de l'architecture matérielle de la nature, l'ADN d'une composition cathartique.

Making the spirit of nature breathe through his painting, and using the vital force of natural materials to portray fragments of real life, MASSIMO CATALANI paints PULSATING SCENES with obsessive premeditation, producing works which, zoom in, detail by detail, on a live and b (l)ooming slice of reality. I have always found that there is a fiery passion driving MC, a frenetic quest to capture images of architecture, vegetables, bodies, animals, parts of our universal heritage and fragments of a truly disarming ORDINARINESS. An ordinariness that is so prosaic as to become unique and irreplaceable, capturing the gaze of every observer of those satellites on board or canvas. The artist's freneticism can be felt in the way his discourse intertwines, in the ocean of ideas he expresses in rapid syntax, in his never-ending projects, and in the pace of the commitments and commissions that constitute his WAY OF LIFE. But above all else, it can be felt in his works: small or large scale formats that enter our environment, rendering plausible images of nature that lie mid-way between bas-relief and painting, architecture and sculpture, recognizable reality and mental digression.

En animant la peinture avec l'esprit de la nature et en utilisant la force organique de la matière vivante pour illustrer des extraits de vie réelle, MASSIMO CATALANI peint des SCENES PALPITANTES avec une préméditation obsédante. Il produit des œuvres qui ENCADRENT, détail après détail, un morceau vivant et végétal de la réalité. J'ai toujours trouvé qu'il y a une fougue radieuse qui fait vivre MC, une recherche frénétique pour capturer des images d'architecture, de légumes, de corps, d'animaux, des bribes de notre patrimoine universel et des fragments d'une NORMALITE vraiment désarmante. Une normalité tellement prosaïque qu'elle en devient unique et irremplaçable et à tel point qu'elle devient exceptionnelle pour chaque observateur extérieur de ses peintures faites sur bois ou sur toile. La frénésie de l'artiste se ressent dans le dialogue qui s'enchaîne aussi bien au travers d'un océan d'idées qu'il exprime avec une syntaxe rapide, qu'au travers de ses projets sans fin, de même qu'au fil du rythme de ses engagements et des commandes qui alimentent son MODE DE VIE. Mais cette frénésie se ressent surtout dans ses œuvres: de petits formats ou au contraire de dimension immense, elles entrent dans notre environnement et rendent des images plausibles d'une réalité qui se situe entre le bas-relief et la peinture, l'architecture et la sculpture, la réalité reconnaissable et la digression mentale.

MC ha una laurea ed un percorso professionale in ARCHITETTURA. Cosa che, forse, vuol dire pochissimo rispetto al progetto pittorico; moltissimo, però, rispetto al rigore classificatorio con cui l'autore scandaglia la conformazione del reale. In fondo, edificare luoghi significa prendere materie preesistenti, primarie per conformazione e status (ferro, cemento, vetro, legno, pietra), dandogli la fisionomia ultimativa dell'addizione architettonica (ferro, cemento armato e vetro partoriscono la maggior parte degli edifici che ci circondano). MC, con le debite distanze e vicinanze, riporta quel meccanismo nel suo vocabolario pittorico, usando materie primarie (terre, sabbie, cemento, pozzolana) per edificare in piano la proiezione bidimensionale del vero. Oggi l'artista vive lontano dalla professionalità d'architetto: e forse sta qui la sua fortuna intuitiva ed istintiva, costruita sulla concentrazione attorno alla capacità focalizzante di sintesi iconografica. MC si è liberato da un'incombenza mentale per fluidificare, nelle architetture materiche della natura, il Dna di una composizione catartica.

Undeniable, then, is MC's value as an archetype in figurative painting, in that he adopts a formal and constructive approach that redefines the way we look at a picture, the changing nature of the image and the ethics behind the codes and meanings. On the aesthetic level, the artist remains independent from the current trend of pictorial sensationalism. On the contrary, one can perceive a quintessential purity in the way he positions himself in the world, and equally pure evidence of how he places himself within the picture. It is not within everyone's reach, today, to cast himself the profile of a RECOGNIZABLE ARCHETYPE given the whirlwind of positions in contemporary art. Whether one likes his works or not, and this is a justifiable and subjective fact, one cannot, objectively, fail to recognise MC's role as a pathfinder leading to areas where others have not ventured.

Dès lors, il est indéniable que MC a une valeur d'archétype dans la peinture figurative. Il adopte une approche formelle et constructive qui redéfinit la manière dont on regarde la peinture, la nature changeante du tableau et l'éthique qui se situe derrière les codes et les significations. Sur le plan esthétique, l'artiste reste indépendant du courant actuel du sensationnalisme pictural. Au contraire, on perçoit l'infinie pureté avec laquelle il se positionne dans le monde et la même pure évidence avec laquelle il se place à l'intérieur du tableau. Au jour d'aujourd'hui ce n'est pas accessible à tout le monde de se construire le profil d'ARCHETYPE RECONNAISSABLE à l'intérieur d'un ouragan de positions dans l'art contemporain. Que l'on apprécie ou non ses oeuvres, et cela constitue un fait justifiable et subjectif, on ne peut pas manquer objectivement de reconnaître que MC joue le rôle de celui qui ouvre la voie qui mène à des lieux où les autres ne se sont pas aventurés.

Ma veniamo alla memoria da cui tutto nasce. Partiamo dalle radici che qui si sentono: e (fortunatamente) non poco. MC non rinnega nulla degli studi pittorici e letterari, filmici e fotografici lungo anni di scatenate passioni. Il suo humus formale, infatti, contiene sedimenti di fertili MEMORIE ITALIANE, scivolose membrane che destano lo sguardo verso i GENERI della pittura figurativa. Per l'artista la Storia crea il bolo invisibile che ci guida, scelta dopo scelta, sintesi dopo sintesi. Questa palla creatrice si impasta di paesaggi, ritratti e nature morte: non a caso, per tradizione e presente, il diapason triangolico dell'iconografia universale. Sono tre mondi dove la citazione diventa naturalissima ma invisibile, a conferma che la CULTURA DEI GENERI necessita di un filtro continuo e silenzioso. Una modalità fatta di intuito ed intelligenza, frutto del "modo" in cui si tratta la normalità.

Ineccepibile, al dunque, è il valore d'archetipo che riveste MC nella nostra pittura figurativa. Un approccio formale e costruttivo che ridefinisce il contenuto dello sguardo, la natura mutante del quadro, l'etica dietro codici e significati. Sul piano estetico l'autonomia dell'autore non ricalca l'attuale sensationnalismo pittorico. Al contrario, si percepisce la distillata purezza del porsi nel mondo, l'altrettanto pura evidenza del disporsi dentro il quadro. Non è da tutti, oggi, costruirsi la fisionomia di ARCHETIPO RICONOSCIBILE dentro un uragano di posizioni del contemporaneo. Potrà piacere o meno MC, un fatto lecito e soggettivo; di fatto non si può, oggettivamente, disconoscere il ruolo di apripista verso spazi dove altri non si erano spinti.

But let's look at the seeds from which all of this stems. We can start by examining the roots, which can be felt to quite an extent here (fortunately). MC in no way reneges his graphic and literary, film and photographic studies undertaken during years of unbridled passion. Indeed, his breeding ground contains deposits of fertile ITALIAN MEMORY, slippery membranes that have turned his attention towards the GENRE of figurative painting. For the artist, History is the stuff that guides us, choice after choice, synthesis after synthesis. This creative core is a mixture of landscapes, portraits and still lifes: and it is no coincidence that these three aspects represent, both traditionally and at present, the height of universal iconography. They are three worlds in which it is most natural to "quote" others, albeit invisibly, which proves that the CULTURE OF GENRES requires a continuous and silent filter, a method based on intuition and intelligence, generated by one's "approach" to real life.

Mais passons maintenant à l'origine d'où tout ceci naît. Nous pouvons commencer par examiner les racines que l'on sent ici et elles sont (heureusement) nombreuses. MC ne renie en aucun cas ses études de peinture et de littérature, de filmographie et de photographie commencées durant les années de passions déchaînées. Sa terre de croissance contient en effet des sédiments de MEMOIRES ITALIENNES fertiles, des membranes glissantes qui lui ont fait tourner son regard vers les GENRES de la peinture figurative. Pour l'artiste, l'Histoire crée la matière invisible qui nous guide, choix après choix, synthèse après synthèse. Cette boule créatrice se compose d'un mélange de paysages, de portraits et de natures mortes: et ce n'est pas par hasard que ces trois aspects représentent, à la fois par tradition et au présent, le sommet de la trilogie de l'iconographie universelle. Il y a trois mondes dans lesquels la citation devient très naturelle mais invisible, confirmant que la CULTURE DES GENRES nécessite un filtre continu et silencieux. Cette méthode est faite d'intuition et d'intelligence, générée par le "mode" dans lequel se traite la normalité.

Anziché scomodare, lungo le righe del testo, una carrellata sparsa di citazioni per ogni gusto, mettiamo assieme alcuni nomi che soddisfano, in un blocco veloce, gli equilibri tra memoria e presente. E partiamo, senza remore, dalle nature morte di Caravaggio: fare realistico per sentire gli odori della buccia, il rumore dei semi, i pizzichi dei frutti troppo maturi. Un miscuglio di frutta e verdura che torna, con sagacia e tocchi sublimi, nelle composizioni universali di Fede Galizia, luce femminile di una pittura seicentesca che raccontava la bellezza onesta delle cose normali, l'erotismo subliminale di un ortaggio, le molte sensualità che rispecchiano l'organico vegetale dentro l'organico umano. Impossibile, poi, non scomodare Arcimboldo con la sua ironia collagistica, col suo ribaltamento della norma dentro la norma. Frutta e verdura edificavano volti umani per pure vicinanze compositive, aggiungendo due generi (ritratto e natura morta) nell'inclassificabile archetipo della sublimazione organica. Un aiuto ulteriore arriva da Claes Oldenburg, maestro di sculture pop che ingrandisce il vero e lo plasticizza, stuzzicando il feticismo dell'ECCESSO di NORMALITA'. Lo stesso che ritroviamo nei resti di Daniel Spoerri, nei suoi box scultorei dove gli scarti del pranzo si fissano per sempre e si verticalizzano, a conferma che basta guardare il mondo con nuovi angoli e tutto cambia, le cose si rivestono di abiti impensabili e stravolgenti. Penso anche a "Georgica 2000" di Domenico Colantoni, un ciclo dove alcune grandi tele narrano invadenti nature morte con paesaggi di campagna alle loro spalle. Un salto mentale in cui il vero resta tale ma taglia la prospettiva canonica sul reale. E' proprio qui la chiave che spiega MC e il suo universo ossessivo: un viaggio nel tubo trasparente del quotidiano, un passaggio dalla vita al quadro senza alcuna piega iperrealista. Le forme scivolano dai volumi reali alla bidimensionalità in modo particolare e DEREALISTICO: ricordandoci che la materia primaria del mondo può riedificarsi, in maniera altrettanto viva, sopra la tela. In tal modo la riconoscibilità figurativa non nasce dalla simulazione velata di olio/acrilico ma dal trasporre lo scheletro delle cose (terre e sabbie degli impasti) nel nuovo scheletro del quadro. La realtà scende dal livello della simulazione per entrare nella SUBLIMAZIONE ORGANICA, l'unica che coglie il processo derealistico della pittura. La realtà si riavvolge per crescere, recupera l'infanzia della forma per ridarci la matura versione del suo approccio contemporaneo.

More help comes from Claes Oldenburg, the master of pop sculpture who magnifies reality and plasticizes it, stimulating a fetishism for an EXCESS OF NORMALITY. The same can be said for Daniel Spoerri's leftovers in his sculpture boxes where the remains of a lunch are fixed forever and hung vertically, demonstrating that we only have to look at the world from new angles and everything changes, and things take on an unthinkable and awesome appearance. I should also mention "Georgica 2000" by Domenico Colantoni, a cycle in which a series of huge canvases portray invading still lifes on a backdrop of country landscapes - a mental leap in which reality remains the same but puts a spin on the rules of perspective. It is precisely here that lies the key to MC and his obsessive universe: a voyage in the transparent tube of the quotidian, a passage from real life to picture without any hyper-realistic detours. Forms glide from real-life volumes to bi-dimensionality in a particular and DE-REALISTIC way, reminding us that the world's basic materials can be rebuilt, in an equally vibrant manner, on canvas. In this way, figurative recognisability derives not from a veiled simulation in oils or acrylics, but by transposing the skeleton of things (the soils and sands of the mixtures) into the new skeleton of the picture. Reality descends from the level of simulation to enter the realm of ORGANIC SUBLIMATION, the only world that embraces the de-realistic process of painting. Reality rewinds in order to grow, goes back to the infancy of its form in order to present us with a mature version of its contemporary approach. There is no need, in this text, to quote an array of references to suit all tastes. Instead, we can mention just a handful of names that serve to illustrate, in a few words, the equilibria between past and present. And we can start, without further ado, with Caravaggio's still lifes: a beacon of realism in which one can smell the lemon peel, hear the seeds popping and taste the fizziness of over ripe fruit. The same concoction of fruit and vegetables can be seen again, painted with astuteness and sublime touches, in the universal compositions of Fede Galizia, a feminine star of seventeenth-century painting who portrayed the honest beauty of plain objects, the subliminal eroticism of a vegetable, and the manifold sensuality reflected by vegetable life in human life. Mention must also be made of Arcimboldo with his collagist irony and his way of turning normality upside down within normality. Fruits and vegetables make up human faces on the basis of their compositional similarity in a union of two genres (portrait and still life) producing an unclassifiable archetype of organic sublimination.

Il n'y a pas besoin, dans ce texte, de citer un aperçu de références qui convienne à tous les goûts. Au lieu de cela, nous pouvons mentionner juste quelques noms qui permettent d'illustrer, en quelques mots, l'équilibre qui existe entre le passé et le présent. Et nous pouvons commencer, sans aucune hésitation, avec les natures mortes du Caravage: une illustration réaliste qui permet de sentir les odeurs de l'écorce du citron, d'entendre germer les grains et goûter l'acidité des fruits trop mûrs. Le même mélange de fruits et légumes que l'on peut voir, peint avec sagacité et avec des touches sublimes, dans les compositions universelles de Fede Galizia, une lumière féminine du 17ème siècle qui racontait la beauté honnête des choses normales, l'érotisme subliminal d'un légume et la grande sensualité que reflète l'organique végétal dans l'organique humain. A ce point, il est impossible de ne pas faire mention aussi à Arcimboldo et à son ironie collagiste et son renversement de la norme à l'intérieur de la norme. Les fruits et les légumes composaient des visages humains sur la base de leur similarité constitutive, additionnant deux genres (portrait et nature morte) dans l'inclassifiable archétype de la sublimation organique. Une aide ultérieure nous vient de Claes Oldenburg, le maître de la sculpture pop qui agrandit la réalité et la plastifie, aiguissant l'appétit du fétichisme de l'EXCES de NORMALITE. Nous pouvons parler de la même manière de Daniel Spoerri et de ses restes dans des boîtes sculptées dans lesquelles les déchets du dîner sont fixés pour toujours et sont suspendus au mur, démontrant par là même qu'il suffit de regarder le monde sous un angle nouveau et tout change: les choses se revêtent d'apparences impensables et bouleversantes. Je pense aussi à "Georgica 2000" de Domenico Colantoni, un cycle dans lequel une série de grandes toiles racontent des natures mortes envahissantes avec des paysages de campagne dans le fond. Un saut mental dans lequel le vrai reste identique mais coupe la perspective canonique sur le réel. Ceci est précisément la clé qui permet la compréhension de MC et de son univers obsédant: un voyage dans le tube transparent du quotidien, un passage de la vie réelle au tableau sans aucun détournement hyperréaliste. Les formes glissent des volumes réels à la bi-dimensionnalité dans un mode particulier et DE-REALISTE, qui nous rappelle que la matière première du monde peut être reconstruite, de manière tout aussi vivante, sur une toile. De ce fait, la reconnaissance figurative ne naît pas d'une simulation voilée d'huile ou d'acrylique mais en transposant du squelette des choses (terres et sables des mélanges) sur le nouveau squelette du tableau. La réalité descend du niveau de simulation pour entrer dans la SUBLIMATION ORGANIQUE, le seul monde qui saisit le processus de-réaliste de la peinture. La réalité se rembobine pour grandir, retourne dans l'enfance de sa forme dans le but de nous redonner la version mature de son approche contemporaine.

Si potrebbe scorrere un interminabile elenco di richiami e attimi salienti, trovare ulteriori contenuti filosofici. Alla base di tutto, però, permane L'ESPRESSIONE, forse il termine più adatto al percorso di MC. Guardi e capisci tutto da subito, nulla ti viene nascosto, la superficie del quadro contiene l'ideazione e il progetto, l'esecuzione e i contenuti. La verità sta lì, visibile davanti agli occhi.

L'opera parla nei termini di un ESPERANTO MATERICO che nasce dalla comprensione genetica delle materie, dei colori, degli odori, dei sapori. Una pittura costruita attorno ai cinque sensi, letteralmente SENSORIALE nel suo disporsi dentro alla natura (esterna ed interiore). Non fu casuale, anni addietro, la sfida di MC con un progetto per non vedenti, un'idea dove il tatto, figlio della vista emozionale, poteva fornire la comprensione efficace del mondo riprodotto. L'espressione di MC si conferma matura e radicata, mentre il quadro non pecca di retorica e qualunquismo. L'autore non banalizza le cose ma le esalta nel loro grado iconico di pura efficacia materica. Sceglie tagli frontali, visioni dirette, toni naturalistici, fondali piatti che esaltano la fuoriuscita dell'oggetto. Vivi la presa diretta con la forma pura, dialoghi con la limpida banalità delle cose che riempiono le nostre città, le nostre case, le nostre vite, i nostri piccoli sogni a misura di quotidiano.

The list of references and prominent events one could quote in order to back the theories up with a philosophical content is endless. But basically, at the root of everything is EXPRESSION, which is perhaps the term that most suits MC's work. You look, and you understand everything straight away. Nothing is hidden from you. The surface of the picture contains the concept and the plan, the execution and the contents. The truth is there, visible before one's very eyes. The works speak using the vocabulary of a MATTER-BASED ESPERANTO that comes from a genetic understanding of the materials, their colours, smells, and flavours. It is painting constructed around the five senses, literally SENSORIAL in the way it places itself within nature (external and internal). It is no coincidence that some years ago, MC undertook a project for the non-sighted, an idea whereby touch, the child of emotional sight, could effectively provide an understanding of the world portrayed. MC shows a capability for mature and well-rooted expression, while his pictures remains free of rhetoric and indifference. The artist does not banalize things, but exalts their iconic rank of pure material value. He chooses frontal views, direct visions, natural tones, and flat backgrounds that make the subjects appear to leap out of the surface. It's like seeing live TV images of pure shape, or conversing with the limpid banality of the things that day in day out fill our cities, our houses, our lives, and our small dreams.

On pourrait citer une interminable liste des références et des oeuvres importantes, trouver encore d'autres contenus philosophiques. Mais, finalement, ce qui reste à la base de tout est la EXPRESSION qui est peut-être le terme le plus adapté au travail de MC. On le regarde et on comprend tout immédiatement. Rien ne nous est caché. La surface du tableau contient aussi bien le concept et le projet que l'exécution et les contenus. La vérité est là, visible pour tous. L'oeuvre parle en utilisant les termes d'un ESPERANTO basé sur la MATIERE qui provient de la compréhension génétique des matières, des couleurs, des odeurs et des saveurs. Il s'agit d'une peinture construite autour des cinq sens, littéralement SENSORIELLE dans le fait qu'elle se place dans la nature (extérieure et intérieure). Ce n'est pas par hasard que, il y a quelques années, MC a proposé un projet pour non-voyants: une idée dans laquelle le toucher, enfant de la vision émotionnelle, pouvait fournir la compréhension efficace de l'univers reproduit. MC fait preuve d'une expression matura et enracinée et son oeuvre ne tombe pas dans le piège de la rhétorique et de l'indifférence. L'artiste ne banalise pas les choses, au contraire, il exhale le degré iconique de la valeur matérielle pure. Il choisit des vues frontales, des tons naturels, et des fonds plats qui mettent en valeur l'objet. On a l'impression de voir la forme pure ou de converser avec la banalité limpide des choses qui remplissent, jour après jour, nos villes, nos maisons, nos vies et nos petits rêves.

La NATURA NATURALE dello sguardo porta ad una dimensione POPOLARE della pittura. Sì, altamente e coerentemente popolare. Alla faccia di nasi e bocche che cambiano fisionomia, di snobismi che accrescono la propria temperatura nevrotica, trovo ideale il connubio tra cultura alta e comunicazione popolare. Sento che il "popolare" si attacca come abbronzatura alla pelle del quadro. Ne delinea il primo livello comunicativo, quello che si scaraventa addosso al fruitore. E che ne disegna i successivi strati, quelli nascosti dietro una forma, dietro le metafore e le allegorie, dietro i colori e le varianti tonali, dietro la scelta di ogni materia e la valenza di un intero ciclo.

9 CICLI definiscono oltre dieci anni di pittura. Nove momenti che crescono in modo giustamente scomposto e trasversale. Non un periodo conchiuso per ogni ciclo ma un lungo e inarrestabile aggiungere, sperimentare, cambiare, rivedere. MC racconta il PRISMA DEL MONDO in questi nove spicchi che odorano di vita, sofferenza, crescita, dolore, amore...

Alla fine la NATURA rimane se stessa. Torna al suo primitivismo evoluto, fuori da qualsiasi compromesso velenoso. NATURA NATURALE, come ci ricorda il percorso tra le nove parti di un mondo ancora nostro. Un posto senza più artificio. Finalmente una natura dentro il nostro futuro ma con la memoria sempre desta.

The NATURAL NATURE of the artist's approach gives his painting a POPULAR dimension. Yes, highly and coherently popular. In spite of the craze for changing the shape of noses and mouths, and despite the snobism that raises its own neurotic temperature, I find that the marriage between high-level culture and popular communication is ideal. I feel that the "popular " dimension attaches itself like a tan to the skin of the picture. It defines the artist's primary communicative level, the level that most strikes the viewer in the eye. It also outlines the successive layers, the layers hidden behind the shapes, the metaphors and the allegories, behind the colours and varying tonalities, and behind the choice of every material and the value of an entire cycle.

NINE CYCLES span more than ten years of painting-nine phases that have developed in a discrete and cross-sectional manner. It is not that each cycle represents a self-contained period, but rather a long and unstoppable process of accumulation, experimentation, change, and revision. MC portrays the entire PRISM OF THE WORLD in these nine segments, covering all aspects of life, suffering, growth, pain, love...

In the end, NATURE remains the same. It goes back to its evolved primitivism, avoiding any noxious compromises. NATURAL NATURE: the link between the nine segments of a world that is still ours, a place without artifice. And at the end of the day, it is a nature that lies within our future, albeit always arousing our memory.

La NATURE NATURELLE de l'approche de l'artiste donne à sa peinture une dimension POPULAIRE. Oui, hautement et conformément populaire. Malgré l'opinion de ceux qui changent constamment d'avis et en dépit du snobisme qui accroît sa propre température névrotique, je trouve que le mariage entre une culture érudite et une communication populaire est idéal. Je pense que ce qui est "populaire" s'applique comme un hâle sur la peau du tableau. Cela délimite le premier niveau de communication de l'artiste: celui qui touche directement la personne qui regarde le tableau. Il souligne aussi les niveaux suivants qui sont cachés derrière une forme, derrière les métaphores et les allégories, derrière les couleurs et les tonalités différentes, derrière le choix de chaque matière utilisée et la valeur d'un cycle entier.

NEUF CYCLES qui correspondent à plus de dix années de peinture. Neuf phases qui se sont développées selon un mode décomposé et transversal. Il ne s'agit pas de cycles qui sont délimités précisément dans le temps et distincts les uns des autres mais plutôt d'un long et incessant processus d'accumulation, d'expérimentation, de changements et de révisions. MC raconte le PRISME DU MONDE dans ces neuf phases qui ont l'odeur de la vie, de la souffrance, de la croissance, de la douleur, de l'amour...

A la fin, la nature reste la même. Elle retourne à son primitivisme évolué, évitant tout compromis toxique. NATURE NATURELLE: le lien entre les neufs segments d'un monde qui est encore le nôtre. Un univers sans artifice. Une nature qui se situe finalement dans notre futur mais avec la mémoire éveillée.

I. ANIMALI

La materia sabbiosa sottolinea il SENSO DEL VIVENTE di questa NATURA NATURALE in nove cicli dialoganti. Ecco le persone, gli animali, i vegetali ma anche i luoghi che nascono dalle persone, che servono ai viventi, che aiutano l'orchestrata armonia terrestre. E così spuntano alcuni animali nel districato percorso autoriale. Conoscenze ispirate, un bestiario che racconta qualcosa della privata visione, della crescita dentro la vita, del manifestarsi vigilmente sul mondo reale. Nessuna retorica nello sguardo istintivo, nelle pose ferine, nei piccoli frame dove un animale diventa improvvisamente inquadrabile, umanizzato nell'attimo in cui i fruitori si sentono come loro. La natura si manifesta qui nel modo giusto: vera e poetica senza che nulla indulga al ricatto emotivo. Ognuno dei nove cicli ci trasporta nei sentimenti che da soli, senza spinta narrativa, ricreiamo attorno al quadro. MC non decide quali emozioni costruire, né si intromette nel bagaglio di memorie che il fruitore scatena o diminuisce d'intensità. Tocca a noi viverci l'oggettiva presenza degli animali: proprio come negli altri cicli dove si alimenta la grammatica dei luoghi, dei corpi, delle nature organiche.

ANIMALS

The use of sand highlights the SENSE OF BEING ALIVE of this NATURAL NATURE in nine dialoguing cycles. It comprises people, animals and vegetables as well as the places that are generated by the people, that serve the living, and that go towards the orchestrated harmony of the land. And thus animals appear along the artist's creative path. Inspired knowledge, a bestiary that says something about his private vision, his growth in life, about the way he vigilantly makes himself known in the real world. There is no rhetoric in his instinctive approach, in the untamed poses, in the small formats in which an animal suddenly becomes unportrayable, humanized at the moment in which the viewer feels like them. Nature shows itself here as it should: true and poetical, with no indulging in emotional blackmail. Each of the nine cycles transports us to sentiments that all alone, without any narrative input, we recreate around the picture. MC does not explain what emotions should be stirred, nor does he interpose himself in the baggage of memories that the viewer arouses or diminishes in intensity. He leaves it to us to experience the objective presence of the animals: just as he does in his other cycles in which he sets out the structure of places, bodies, or organic nature.

ANIMAUX

L'utilisation du sable souligne le SENS DU VIVANT de cette NATURE NATURELLE en neuf cycles qui dialoguent les uns avec les autres. Elle comprend aussi bien les personnes, les animaux et les légumes que les lieux qui sont générés par les personnes, qui servent les êtres vivants et vont dans le sens d'une harmonie terrestre orchestrée. Voici donc les animaux qui apparaissent au cours du parcours créatif de l'artiste. Des connaissances inspirées, un bestiaire qui raconte quelque chose de sa vision personnelle, de sa croissance dans la vie et nous dit combien il se fait connaître avec vigilance dans le monde réel. Il n'y a rien de rhétorique dans son approche instinctive, ni dans les poses sauvages, ni même sur les tableaux de petit format sur lesquels un animal devient soudain encadrable; humanisé dans l'instant où celui qui le regarde se sent comme eux. La nature se montre ici comme elle devrait être: vraie et poétique sans tomber dans le chantage émotionnel. Chacun des neuf cycles nous transporte dans des sentiments que, seuls, sans explication narrative, nous créons face au tableau. MC ne décide pas quelles sont les émotions que nous devons construire, ni ne s'interpose dans le bagage des mémoires que celui qui regarde le tableau déchaîne ou contient. Il nous laisse faire l'expérience de la présence objective des animaux: de la même manière qu'il le fait pour chacun des autres cycles dans lesquels il montre la structure des lieux, des corps ou des natures organiques.

2.ARCHITETTURE

La visione dei paesaggi architettonici guarda in giro ma privilegia Roma, la sua storia di feroci stratificazioni, i perfezionismi impossibili, le intensità di una pietra che si inebria di luci anomale.

La Roma di MC è una città che non esiste poiché molti non la vedono più, si dimenticano della sua energia radicale, di quello stato d'animo crudo e crudele. La materia pittorica fa così precise scelte, indaga quartieri e rioni, periferie e confini del centro, grandi e piccole arterie. Nelle opere senti il cuore di un'etica che seleziona la MORALITA' ARCHITETTONICA, fregandosene delle mode a favore dello stile, del rigore, dell'estetica che diventa funzione perfezionata. Il razionalismo fascista della scuola Piacentini non poteva che guidare il percorso come una grande piazza da cui tutto parte: e allora ecco la Farnesina, un Ostello, la Stazione Termini in via Giolitti, Mario De Renzi a viale XXI Aprile... Nei quadri rispunta la pozzolana, il marmo bianco, il travertino, la sabbia di fiume, le materie vive con cui Roma alimenta se stessa, fuori da qualsiasi chimera, dentro un metropolismo vitale che la rende spasmodica ma eccezionale, assurda senza provincialismi, catartica come le cose che restano eterne per natura.

ARCHITECTURES

La vision qu'a l'artiste des paysages architectoniques s'ouvre au monde mais privilégie Rome, avec son histoire de stratifications féroces, son perfectionnisme impossible, l'intensité d'une pierre qui s'éclaire d'une lumière anormale. La Rome de MC est une ville qui n'existe pas puisque nombreux sont ceux qui ne la voient plus, qui en ont oublié son énergie radicale et son état d'esprit cru et cruel. La peinture de l'artiste fait cependant des choix précis, explore des quartiers et des faubourgs, des périphéries et les frontières qui délimitent le centre, de même que des grandes et des petites artères. Dans ses oeuvres, on sent le coeur d'une éthique qui choisit la MORALITE ARCHITECTONIQUE, laissant de côté la mode en faveur du style, de la rigueur, de l'esthétique qui devient une fonction parfaite. Le rationalisme fasciste de l'école de Piacentini ne pouvait que guider le parcours, comme une grande place d'où tout débute: et nous avons donc sous les yeux la Farnesina, une Auberge de Jeunesse, la gare de Termini à la via Giolitti, un bâtiment de Mario de Renzi à viale XXI Aprile... Sur les tableaux réapparaissent la pouzzolane, le marbre blanc, le travertin, le sable de fleuve, les matières vivantes avec lesquelles Rome se nourrit, sans aucune chimère, à l'intérieur d'un névrotisme vital qui la rend spasmodique mais exceptionnelle, absurde sans aucune forme de provincialisme et cathartique comme les choses qui demeurent, par nature, éternelles.

ARCHITECTURAL IMAGES

The artist's vision of architectonic landscapes is sweeping, but privileges Rome, with its history of ferocious stratifications, its impossible perfectionism, and the intensity of its stone that soaks up its atypical light. MC's Rome is a city that does not exist since many people fail now to see it. They have forgotten its radical energy, its crude and cruel state of mind. His painting thus makes precise choices. It explores the residential neighbourhoods and districts, the suburbs and the centre, the major and minor arteries. In his works, you can feel the crux of an ethic that opts for ARCHITECTONIC MORALITY, ignoring fashion in favour of style, of rigor, and of aesthetics, becoming perfect function. The fascist rationalism of the Piacentini school could but lead way the like a huge public square from which all else departs: we thus see the Farnesina, the Youth Hostel, Termini Railway Station in Via Giolitti, [a building by] Mario De Renzi in Viale XXI Aprile... The paintings exude pozzuolana, white marble, travertino, and river silt, i.e. the living matter that feeds Rome, without any chimera, within a vital metropolis that makes it spasmodic, but exceptional, absurd without any form of provincialism, and cathartic like the things that remain, by nature, eternal.

3.FIGURE

Qui MC sceglie la sensualità e l'erotismo, scivola lungo il corpo femminile con una padronanza morbida dell'occhio che fotografa l'epidermide e i suoi volumi evocativi. Le figure dipinte hanno pose nascoste, contorsioni angolate, strane estasi che rendono la pelle una geografia instabile, mutante come i materiali con cui nasce la stessa pittura. L'attitudine al sesso femminile ci dice molto sui "perché" e sui "come" dell'artista, sulle propensioni tra verità privata e disvelarsi senza remore interiori. Ma non è ciò che prende il sopravvento poiché siamo noi a vitalizzare quel voyeurismo instabile dell'occhio libidinoso. Il corpo della donna, a prescindere dai suoi formalismi eccitanti, conferma come la NATURA NATURALE sia un gioco crescente tra il fruitore e l'altro, l'unico che ci completa lasciando intatto il nostro istinto ed elastica la ragione. La civiltà resta, in fondo, una dialettica costruttiva tra parti che vogliono amalgamarsi, soprattutto nella diversità stridente, nel conflitto parziale, nelle disomogenee distanze. Può sembrare impossibile la DONNA con sabbie e terre colorate, materie ruvide all'opposto della vertiginosa fisicità. Eppure tutto funziona, l'impasto si ammorbidisce e capta la virtù rigeneratrice del corpo e dell'occhio interiore.

BODIES

Here MC opts for sensuality and eroticism. He smoothes over the feminine body with a gentle mastery of the eye that photographs the epidermis and its evocative volumes. The painted figures adopt hidden poses, angulated contortions, strange ecstasies that turn the skin into an unstable geography, mutant like the materials that give life to the painting itself. His attitude to the feminine sex tells us a lot about the artist's "whys" and "wherefores", about the balance he keeps between maintaining his private truths and unveiling himself without inner qualms. But that is not the prevailing characteristic since it is we who give life to that unstable voyeurism of the libidinous eye. The woman's body, regardless of its exciting forms, confirms that NATURAL NATURE is an escalating exchange between the viewer and the other, the only one that complements us, leaving our instinct intact and our reason elastic. Civilization remains, at bottom, a constructive dialectic between parts that want to amalgamate, despite the fact that they are acutely diverse, in partial conflict, and arrive from dis-homogenous distances. It may seem impossible to portray a WOMAN with coloured sands and soils, rough materials on the opposite end of vertiginous physicality. And yet it works. The impasto softens and captures the regenerative virtue of the body and the inner eye.

NUS

MC choisit ici la sensualité et l'érotisme. Il glisse le long du corps féminin avec la douce maîtrise de l'oeil qui photographie l'épiderme et ses formes évocatrices. Les corps peints ont des poses cachées, des contorsions anguleuses, d'étranges extases qui font de la peau une géographie instable, mutante comme les matériaux qui donnent vie à la peinture elle-même. Son attitude envers le sexe féminin nous dit beaucoup sur les "pourquoi" et "comment" de l'artiste, sur ses penchants d'un côté à maintenir ses vérités privées et de l'autre à se révéler sans hésitations. Mais ceci n'est pas la caractéristique principale puisque c'est nous qui donnons vie à ce voyeurisme instable de l'oeil libidineux. Le corps féminin, exception faite de ses formes excitantes, confirme à quel point la NATURE NATURELLE est un jeu qui monte en escalade entre celui qui regarde le tableau et l'autre, l'unique qui puisse nous compléter tout en laissant notre instinct intact et notre raison souple. La civilisation demeure, au fond, une dialectique constructive entre des parties qui veulent s'amalgamer, malgré la diversité stridente, le conflit partiel et les distances hétérogènes. Cela peut sembler impossible de raconter la FEMME avec du sable et des terres de couleur, des matières rudes à l'inverse de la physicalité vertigineuse. Et pourtant tout fonctionne. Le mélange de sable s'adoucit et capte la vertu régénératrice du corps et de l'oeil intérieur.

4. NUVOLE

Il paesaggio dimostra qui la sua determinata astrazione, un radicale predisporre al misticismo della natura evocativa. Le nuvole scorrono nel cielo come macchie di pittura frenetica, setosa e ovattata in alcuni punti, caotica dove l'impalpabile chiede densità improvvise. Sono le opere più indefinibili dell'artista, quelle dove lo sguardo sale verso l'alto, dentro le nature boschive dell'anima, nel mistero che circonda l'apoteosi della natura. Il dipingere si tramuta in una lunga ENERGIA SACRALE, un balsamo malleabile che permette balzi mistici, sogni impossibili, voli pindarici dentro la gravità fisica del vivere. MC conferma il ritmo eclettico dello sguardo figurativo, segnando il confine ambiguo tra forma concreta e astrazione crescente. Il mondo come oggetto di interpretazione soggettiva. Lo sguardo come strumento per interpretare il mondo in forma soggettiva. La pittura diventa il sintomo dell'epoca in cui nasce la visione. Il pennello, invece, si tramuta in qualcosa di denso, una sorta di termometro che trafugge le cose per poi muoversi sulle superfici della registrazione iconografica. Le nuvole si dissolvono per loro natura, eppure la pittura può renderle immobili, eterne dentro la sintesi del potere figurativo. Un segno del limite e di come superarlo attraverso la poesia dello sguardo e le emozioni del pensiero.

CLOUDS

These landscapes demonstrate the artist's determined abstraction, a radical predisposition towards the mysticism of evocative forms of nature. The clouds glide through the sky like patches of frenetic paint, silky and fluffy in some places, chaotic where an impalpable force requires sudden density. These are the artist's most undefinable works, those where his eyes look upwards, into the deep forests of the soul, and into the mystery that surrounds the apotheosis of nature. Painting becomes a form of extended SACRAL ENERGY, a malleable balm that allows mystical leaps, impossible dreams, Pindaric flights within the physical gravity of the living. MC confirms here the eclectic rhythm of his figurative painting, marking out an ambiguous border between concrete shapes and growing abstraction—the world as an object of subjective interpretation; vision as an instrument to interpret the world in a subjective form. Painting becomes the symptom of the age in which the vision is born. The paintbrush, on the other hand, turns into something dense, a kind of thermometer that pierces things and then moves along the surface of the iconographical record. Clouds dissolve by nature, and yet painting can make them immobile, eternal within the synthesis of the figurative power – a mark of the limitations and of how to overcome them through the poetry of vision and the emotions of thought.

NUAGES

Le paysage démontre ici l'abstraction déterminée de l'artiste, une prédisposition radicale à l'égard du misticisme des formes évocatrices de la nature. Les nuages défilent dans le ciel comme des taches de peinture frénétique, soyeuses et ouatées en quelques endroits, chaotiques là où l'impalpable demande une densité soudaine. Ce sont les oeuvres les plus indéfinissables de l'artiste, où le regard s'élève vers le haut, dans les forêts profondes de l'âme, dans le mystère qui entoure l'apothéose de la nature. La peinture se transforme en une longue ENERGIE SACREE, un baume malléable qui permet de faire des voyages mystiques, des rêves impossibles, des vols pindariques à l'intérieur de la gravité physique du vivant. MC confirme ici le rythme eclectique de sa peinture figurative, marquant la frontière ambiguë entre la forme concrète et l'abstraction croissante. Le monde comme objet d'interprétation subjective. Le regard comme instrument pour interpréter le monde dans une forme subjective. La peinture devient le symptôme de l'époque dans laquelle naît la vision. Le pinceau, au contraire, se transforme en quelque chose de dense, une sorte de thermomètre qui transperce les objets pour ensuite se déplacer sur les superficies de l'enregistrement iconographique. Par nature, les nuages se dissolvent; pourtant, la peinture peut les rendre immobiles, éternels à l'intérieur de la synthèse du pouvoir figuratif. Une marque des limites et de comment les dépasser à travers la poésie du regard et les émotions de la pensée.

5. PAESAGGI

Usare terre e sabbie che appartengono ai luoghi narrati. Miscelare colori e toni in pastosi raffiguramenti dei paesaggi prescelti. La visione a campo lungo di MC guarda ai posti attraversati nel viaggiare, ai flash densi di uno sguardo in diretta su spiagge evocative, coste frastagliate, isole e terraferma aspra, montagne e colline che muovono la pittura coi suoi gesti passionali. Nessun impatto d'acciaio o cemento nei paesaggi prescelti. Al contrario, la NATURA NATURALE vive nelle emozioni di un'ATMOSFERA CROMATICA che ci guida negli spazi ameni, quelli fuori dalle metropoli, ben lontani da tangenziali e raccordi. Il mondo di MC si appiattisce nei colori per aprirsi alle radici profonde delle memorie, verso le CALAMITE DEL SILENZIO che rievocano l'assoluta potenza delle cose. I paesaggi magnetizzano lo sguardo e ci restituiscono una geografia vera ma sconosciuta, impressiva eppure scivolosa come il lampo di una fotografia altrui. Basta scorrere le opere per sentire che i luoghi appartengono a qualche zona del nostro Dna. Non sappiamo bene dove stiano, talvolta riconosciamo un sito già attraversato. Ma anche qui, come sempre per la PITTURA MENTALE, il problema verte sulla visibilità emotiva delle immagini.

LANDSCAPES

Using soils and sands taken from the places portrayed, mixing in colours and pigments to make impasto depictions of the landscapes he has chosen to paint, MC's long-range vision looks to the places he has been to in his travels, flashbacks to his first-hand glimpses of evocative beaches, jagged coastlines, harsh mainlands and islands, mountains and hills that breathe life into his painting with passionate gestures. There is no impact of steel or concrete in the landscapes he has chosen. On the contrary, NATURAL NATURE comes to life through the emotions inspired by a CHROMATIC ATMOSPHERE that leads us through pleasant spaces, outside the city, far away from motorways and one-way systems. MC's world is flattened out in colour so as to open itself up to the deep roots of memories, to the MAGNETS OF SILENCE that recall the absolute power of things. The landscapes magnetize us and present us with true, though unknown geographical areas, impressive and yet as fleeting as the flash of other people's cameras. You only have to browse through his works to feel that all these places can be found in some area of our DNA. We are not sure exactly where they are; sometimes we recognize a place we have been to. But here again, as always for MENTAL PAINTING, the crux of the matter is the emotional visibility of the images.

PAYSAGES

Utilisant les terres et les sables qui appartiennent aux lieux qu'il dépeint, mélangeant les couleurs et les tons pour en faire des empâtements représentatifs des paysages qu'il a choisis de peindre, la vision large de MC regarde les endroits qu'il a vu au cours de ses voyages: flashbacks denses d'un regard en direct sur des plages évocatrices, des côtes découpées, des îles et des terres rudes, des montagnes et des collines qui prennent vie au travers de sa peinture avec des mouvements passionnés. Il n'y a aucun impact d'acier ou de ciment dans les paysages choisis. Au contraire, la NATURE NATURELLE vit à travers les émotions d'une ATMOSPHERE CHROMATIQUE qui nous guide dans des endroits plaisants, ceux qui sont loin des métropoles, bien loin des périphériques et des raccordements. Le monde de MC s'aplatit avec les couleurs pour s'ouvrir aux racines profondes des mémoires, vers les AIMANTS DU SILENCE qui rappellent la puissance absolue des choses. Les paysages magnétisent le regard et nous restituent une géographie vraie mais inconnue, impressionnante et pourtant aussi glissante que le flash d'un appareil de photo. Il suffit de parcourir les œuvres pour sentir que tous ces lieux appartiennent à une certaine zone de notre ADN. Nous ne savons pas où elle se situe exactement; quelques fois pourtant nous reconnaissons un endroit où nous sommes déjà allé. Mais ici aussi, comme toujours pour la PEINTURE MENTALE, le problème est en rapport avec la visibilité émotionnelle des images.

6.PIATTI & CO.

Il piatto diventa contenitore ma soprattutto CONTENUTO DELLA MEMORIA. Ecco innalzarsi le paste al loro principesco slancio solenne. Il feticcio si mette al centro, contiene maccheroni ed altre forme con meditata bramosia prospettica. La pasta del gusto mediterraneo si tramuta in ICONA senza mediazioni. E ricrea un viaggio culinario dove l'ironia aumenta le dimensioni visive, eccitando la stravaganza pop di una pittura che rimane materica, sporca, estremamente radicata al suolo morale dell'artista. MC rende enorme una "Pasta alla Checca", una "Pasta al Sugo", una "Cacio e Pepe" o una "Pasta con le Gemme". Gioca davvero coi culti diffusi del mangiare eccellente, con le elementari perfezioni di ingredienti minimi ma empatici nell'abbinamento alimentare. Il cibo torna ICONA, aulica e solenne dopo una generosa ricollocazione al centro della scena. Ci sussurra che bastava forzare la retorica dei generi contemporanei, lo spirito delle contaminazioni mediatiche, i confini culturali tra alto e basso. La valutazione degli ultimi vent'anni, se ci pensiamo bene, prevede molteplici prospettive da cui guardare gli oggetti del vivere comune. MC ha fatto "semplicemente" questo, portando i valori privilegiati del quotidiano nel valore universale dell'immagine pittorica.

PASTA & CO.

Here the dish contains more than just pasta. It contains the SUBSTANCE OF MEMORY. Plates of pasta are thus raised to a princely and solemn rank. The object of the fetish is found at the centre, in a dish containing maccheroni and other pasta shapes with a perspective that puts water in one's mouth. Pasta with a Mediterranean flavour becomes an outright ICON. And it recreates a culinary journey where irony boosts the visual dimension, enhancing the pop extravagance of a type of painting that remains matter-based, dirty, and extremely enrooted in the moral ground of the artist. MC makes huge images of pasta: "Pasta alla Checca", "Pasta al Sugo", "Cacio e Pepe" or "Pasta alle Gemme". He plays truly with the widespread cult of excellent eating, highlighting the elementary perfection of taking minimum ingredients and putting them together to make good food. Food becomes an ICON, a lofty and solemn icon relocated generously to the centre stage. It suggests to us that all that was needed was to force the rhetoric of contemporary genres, the spirit of mediatic contamination, and the cultural borders between ups and downs. If we look back on the past twenty years, we see several perspectives from which to view the objects of ordinary life. MC has "simply" done this, bringing the privileged values of daily life to the universal value of the pictorial image.

PATES&CO

Le plat contient ici plus qu'uniquement des pâtes. Il contient la SUBSTANCE DE LA MEMOIRE. Les plats de pâtes sont élevés ici à un rang princier et solennel. L'objet du fétiche se met au centre, dans un plat contenant des macaronis et d'autres formes de pâtes, dans une perspective qui nous met l'eau à la bouche. Les pâtes à la Méditerranéenne se transforment en une ICONNE sans médiation. Et tout ceci recrée un voyage culinaire dans lequel l'ironie augmente la dimension visuelle, excitant l'extravagance pop d'une peinture qui reste basée sur la matière, sale et extrêmement enracinée dans le sol moral de l'artiste. MC rend énorme une "Pasta alla Checca", une "Pasta al Sugo", une "Cacio e Pepe" ou une "Pasta con le Gemme". Il joue vraiment avec le culte diffus de la bonne cuisine, avec la perfection élémentaire qui consiste à prendre les ingrédients minimum et à les mélanger afin d'obtenir une bonne nourriture. La nourriture devient une ICONNE, élevée et solennelle, déplacée généreusement au centre de la scène. Elle nous suggère qu'il suffisait de forcer la rhétorique des genres contemporains, l'esprit des contaminations médiatiques et les frontières entre une culture élevée et une culture basse. Si on regarde bien les vingt années passées, on peut entrevoir différentes perspectives à partir desquelles regarder les objets de la vie courante. MC a fait cela "simplement", apportant les valeurs privilégiées du quotidien dans la valeur universelle de la peinture.

7. RITRATTI

Qui il primo piano o il mezzobusto scelgono la storia più adatta alle intenzioni morali del percorso. Vediamo amici e conoscenti di MC, facce vere che si raccontano con sguardi e modi altrettanto sinceri. Percepisci l'onesta attenzione al rapporto umano tra le parti, allo scambio di sguardi che si tramuta in pitture senza mediazioni e finzioni sceniche. Il ritrattismo di MC non implica toni caramellosi ma rimanda ad una matericità letteralmente carnale. Colpisce che ogni genere, compreso il ritratto, si sottometta al tatuaggio di scelte stilistiche e concettuali. Gli elementi vivi creano armonie imprevedute tra quelle diversità che solo la natura avvicina e avvicenda. Come accade con le nuvole o le rose, anche il volto scopre l'impensabile narrarsi con la materia stessa del paesaggio organico. La grande quantità di pezzi per ogni ciclo, poi, ribadisce un vero concetto produttivo. Un inesausto reinventare la stessa immagine secondo nuovi formati, nuovi supporti, nuovi materiali. Una visione che si moltiplica nelle opere composte, nei gonfaloni, negli oggetti di design elementare, nei videowall (dove il contenuto televisivo sfida l'immaginario con elementi che nei programmi non scoviamo mai).

PORTRAITS

In this cycle, close-ups or head and shoulders views have been chosen as the poses that most adequately convey the artist's moral intentions. We see friends and acquaintances of MC, real faces that tell a story with equally sincere looks and manners. You can perceive the artist's honest attention to human inter-relationships, to the exchange of looks that he transforms into painting without any scenic effects or inventions. MC's portrait painting does not go in for sugary tones but is based on a literally carnal matter. It is striking how every genre, including portrait painting, is subject to the mark of stylistic and conceptual choices. Living materials create unexpected harmony between those diversities that nature alone can approach and alternate. As with his clouds or roses, the portraits are also painted, unthinkableably, with the very substance of the natural landscape. What is more, the huge amount of works for every cycle is evidence of a veritable productive concept. He reinvents the same image over and over again, using new formats, new supports, and new materials. It is thus a vision that is multiplied in his works, in his banners, in his objects of basic design, and in his video walls (where televised content challenges the imagination with elements that we never see in programs).

PORTRAITS

Dans ce cycle, le gros-plan ou les images des bustes ont été choisis comme étant les poses qui conviennent le mieux aux intentions de l'artiste. Nous voyons ici des amis ou des connaissances de MC, des vrais visages qui se racontent avec des regards et des manières tout aussi sincères. Nous pouvons percevoir l'honnête attention de l'artiste pour les rapports humains inter-relacionnels, pour l'échange de regards qu'il transforme en peinture, sans effet de scène ni inventions. La peinture de portraits de MC ne donne pas dans les tons caramel mais est basée sur une matière littéralement charnelle. C'est impressionnant à quel point chaque genre, les portraits inclus, est marqué par les choix stylistiques et conceptuels. Les éléments vivants créent une harmonie inattendue à travers les diversités que seule la nature approche et fait alterner. De même que pour les nuages ou les roses, le visage est lui aussi peint, aussi impensable que cela paraisse, avec la même matière que les paysages naturels. La grande quantité des oeuvres pour chaque cycle est la preuve d'un véritable concept de production. L'artiste réinvente chaque fois la même image, en utilisant de nouveaux formats, de nouveaux supports et de nouveaux matériaux. Une approche qui se multiplie dans ses travaux, dans ses peintures sur bâches, dans ses dessins élémentaires, dans ses video walls (où les contenus télévisés défient l'imagination avec des éléments que l'on ne peut jamais voir dans ses programmes).

ROSES

A wondrous flower, symbol of the universal cult of human passion, and mystery-filled object that charms and perfumes: The Rose remains the emotional archetype in floral nature, the most intriguing and complex of bulbs in common usage. Its colours, firstly, are the primary shades with which we define nature itself. This brings us, in fact, to the biological mechanism to which the nine cycles belong, a synonym of visible life and added mystery, of a continuous flow and a series of unfathomable contents. Red stands for "revolutionary", as permeates all the works, conferring on the painting the meaning of a radical PASSION FOR LIFE, for intense feelings, for love as a primary *raison d'être*. The Rose wraps itself around the frames and the canvases, climbing out of the picture like a monochrome body, stratifying its membranes with solid lumps of impasto. It becomes the beginning and the end of the thematic prism, the timeless symbol of an obsessive and radical project, both sentimental and coherent. The artist's powers of communication are the result of a direct and never distorted vision, in the same way that every work reveals itself without artifice. In the end, we understand that there exists no utopia in terms of vision since dreams already circulate in the veins of the obvious.

ROSES

Flours des merveilles, symbole du culte universel de la passion humaine, objet de mystères qui charme et parfume: La rose reste l'archétype émotionnel dans la nature florale, la plus intrigante et la plus complexe des fleurs à grande diffusion populaire. Tout d'abord, ses couleurs sont les teintes primaires avec lesquelles nous définissons la nature elle-même. Ce qui nous amène, de fait, au mécanisme biologique auquel les neuf cycles appartiennent, synonyme de vie visible et de mystère ajouté, de flux continu et de contenus impénétrables. Le rouge, ensuite, devient l'incipit révolutionnaire, qui enveloppe tout, donnant à la peinture la marque d'une radicale PASSION POUR LA VIE, pour les sentiments intenses, pour l'amour comme première *raison d'être*. La Rose s'enroule sur les cadres et les toiles, s'étire en-dehors de la peinture comme un corps monochrome, stratifie ses membranes avec les grumeaux du mélange de sable. Cela devient le commencement et la fin du prisme thématique, le symbole hors du temps d'un projet obsédant et radical, sentimental et cohérent. La puissance de communication de l'artiste est le résultat d'une vision directe et jamais distordue, de la même manière que chaque oeuvre se révèle sans artifice. A la fin, nous comprenons qu'il n'existe aucune utopie en terme de vision, dans la mesure où le rêve circule déjà dans les veines de l'évident.

8. ROSE

Fiore delle meraviglie, culto universale della passione umana, oggetto del mistero che ammalia e profuma: la Rosa rimane l'archetipo emozionale dentro la natura floreale, il più intrigante e complesso dei bulbi a grande diffusione popolare. I suoi colori, innanzitutto, sono le tinte primarie con cui definiamo la natura stessa. Che ci porta, di fatto, al meccanismo biologico a cui appartengono i nove cicli, sinonimo di vita visibile e mistero aggiunto, di flusso continuo e contenuti impenetrabili. Il rosso, poi, diventa l'incipit "rivoluzionario" che tutto avvolge, dando alla pittura il segno di una radicale PASSIONE PER LA VITA, per i sentimenti intensi, per l'amore come ragione primaria. La Rosa si avvolge su tavole e tele, si scaraventa fuori come un corpo monocromo, stratifica le sue membrane con netti grumi materici. Diventa l'inizio e la fine del prisma tematico, il simbolo senza tempo di un progetto ossessivo e radicale, sentimentale e coerente. La sua comunicatività sintetizza uno sguardo centrale e mai distorto, proprio come ogni opera si mostra senza artifici. Alla fine comprendiamo che non esiste alcuna utopia dello sguardo poiché il sogno già circola nelle vene dell'ovvio.

9. VEGETALI

L'ossessione di MC per la frutta e la verdura catalizza i profondi significati dell'intero progetto. Carciofi, limoni, grappoli d'uva, peperoncini, pomodori: sono la materia prima che vediamo con maggior frequenza di versioni. Non si tratta di scelte casuali ma di archetipi del mangiare italiano, simboli vivi di una cucina senza eguali nel mondo. Il carciofo come ortaggio raffinato dal sapore inconfondibile, il limone come agrume reale del calore mediterraneo, l'uva come suono della campagna da cui nasce il vino, il peperoncino come basilare condimento euforizzante, il pomodoro come cuore magnetico della pasta. C'è più rischio di retorica nel raccontare questi vegetali che nella semplice fruizione del loro essere pittorico. Bisognerebbe guardarli bene senza dire altro, girarseli nelle mani, poggiarli sul tavolo e studiarli a fondo. Non per comprenderne la storia biologica ma perché dentro quelle forme racchiudiamo l'arte del vivere bene. La vita resta superiore ad ogni storia d'arte, battendo qualsiasi emulazione che imiti la forza universale della riproduzione genetica. MC lo ribadisce dentro ogni opera, dentro ogni colore e impasto, dentro ogni apparente ripetizione. Il mondo in un limone o in un carciofo. Il mondo come un limone o un carciofo. Questione di prospettive ed obbiettivi, si direbbe. Questione di POSIZIONI DELLO SGUARDO, si direbbe...

VEGETABLES

MC's obsession with fruit and vegetables catalyses the deep significance of his entire project. Artichokes, lemons, bunches of grapes, chilli peppers, tomatoes: these are the raw materials of which we most frequently see versions. These are not fluke choices, but archetypes of Italian food, living symbols of a cuisine that is unparalleled in the world. The artichoke as a refined vegetable with an unmistakable flavour, the lemon as a real citrus fruit of the Mediterranean heat, the grape as the sound of the countryside from which wine is born, the chilli pepper as a basic euphorising condiment, the tomato as the magnetic heart of pasta. There is more risk of becoming rhetorical in painting these vegetables than in the simple fruition of their pictorial being. We should watch them closely without saying anything else, turn them over in our hands, and put them on the table to study them deeply, not so much so as to understand their biological history but because within those shapes is enclosed the art of good living. Life remains superior to any history of art, beating any emulation that imitates the universal force of genetic reproduction. MC reaffirms this in every work, in every colour and impasto, in every apparent repetition. The world in a lemon or an artichoke. The world like a lemon or an artichoke. A question of perspectives and objectives, one could say. A question of THE WAY WE SEE THINGS, one could say...

FRUITS&LEGUMES

L'obsession de MC pour les fruits et les légumes catalyse la signification profonde du projet tout entier. Artichauts, citrons, grappes de raisin, piments, tomates constituent la matière première que nous voyons le plus souvent sur les tableaux. Il ne s'agit pas de choix effectués au hasard mais d'archétypes de la cuisine italienne, symboles vivants d'une cuisine qui n'a pas d'égal au monde. L'artichaut, en tant que légume raffiné d'une saveur incomparable, le citron en tant qu'agrume réel fruit de la chaleur méditerranéenne, le raisin en tant que son de la campagne d'où naît le vin, le piment en tant que condiment de base euphorisant, la tomate en tant que coeur magnétique des pâtes. Il y a plus de risques à devenir rhétorique en dépeignant ces fruits et légumes que dans la simple jouissance de leur être pictural. Il faudrait les regarder de près sans rien dire de plus, les retourner dans ses mains, les poser sur la table et les étudier à fond; non pas pour en comprendre l'histoire biologique mais parce que ces formes contiennent l'art de bien vivre. La vie reste supérieure à toute histoire de l'art, battant toute émulation qui imite la force universelle de la reproduction génétique. MC le réaffirme dans chacune de ses oeuvres, avec chacune des couleurs et chacun des mélanges de sables, dans toute répétition apparente. Le monde dans un citron ou dans un artichaut. Une question de perspectives et d'objectifs, pourrait-on dire. Une question de MANIERE DE VOIR LES CHOSES, pourrait-on dire...

I. ANIMALI



11



1.2



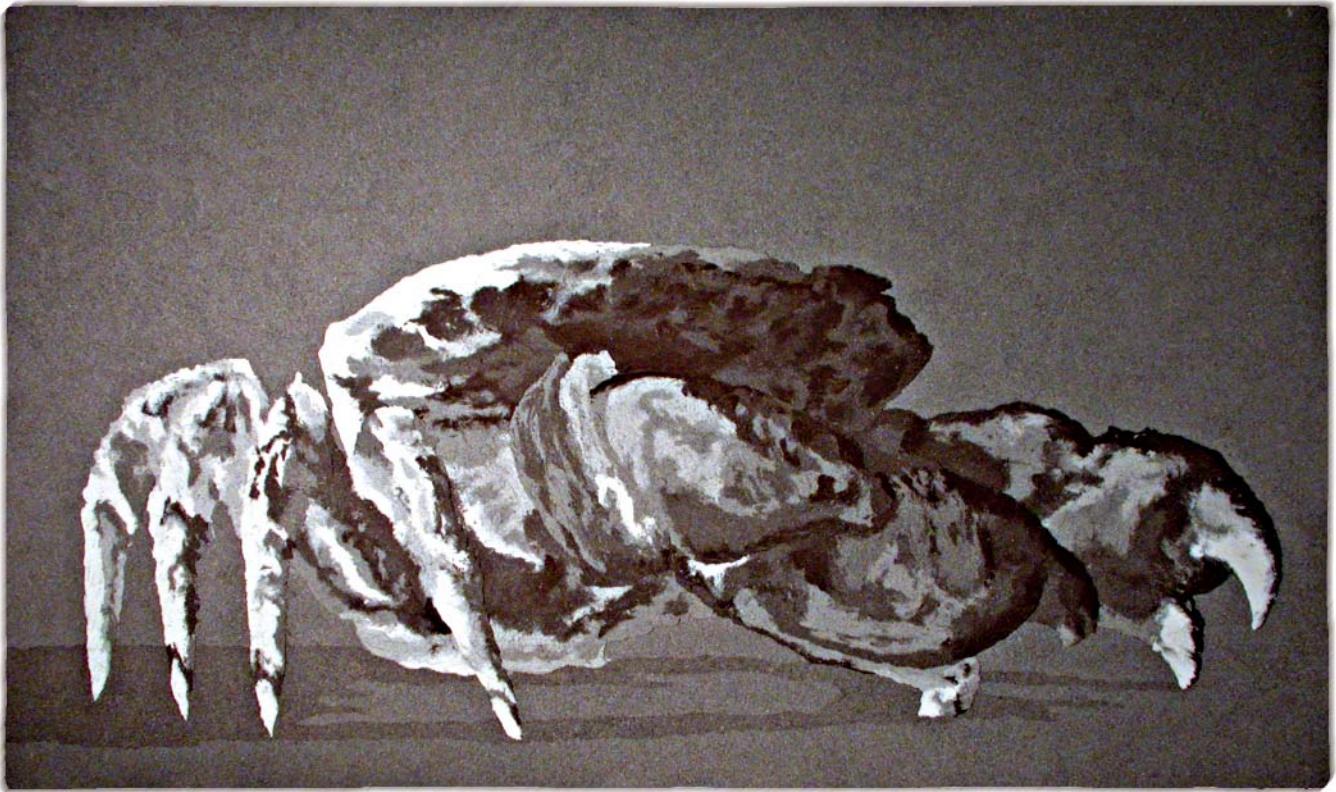
1.3



1.4



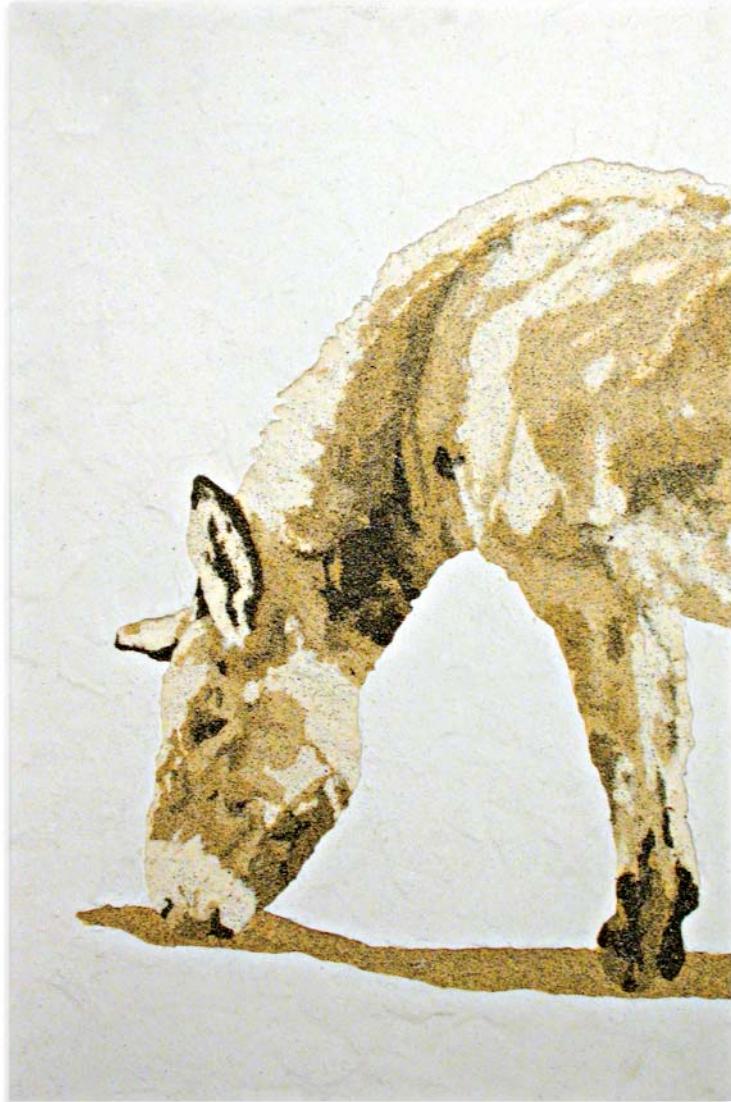
1.5



1.6



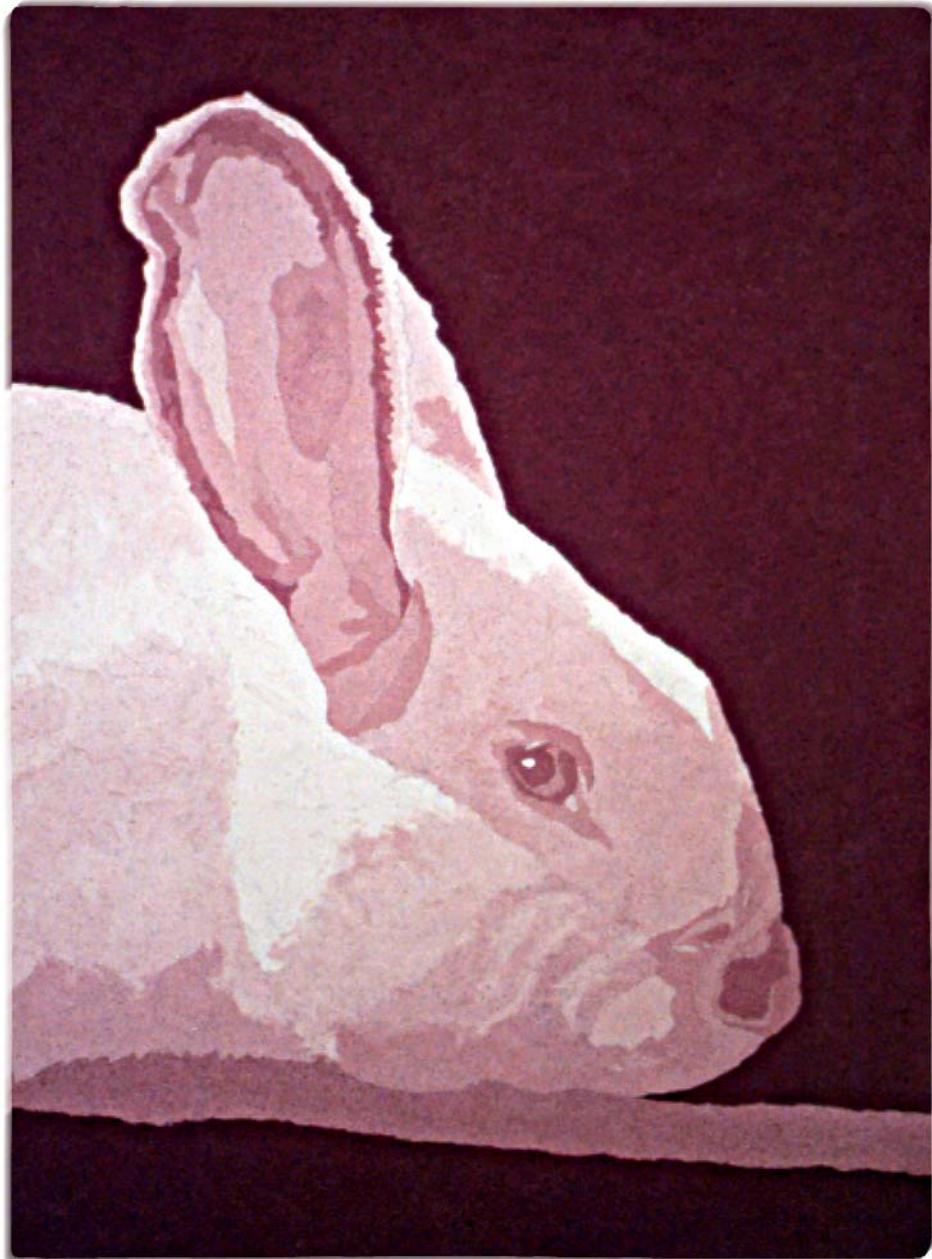
1.7



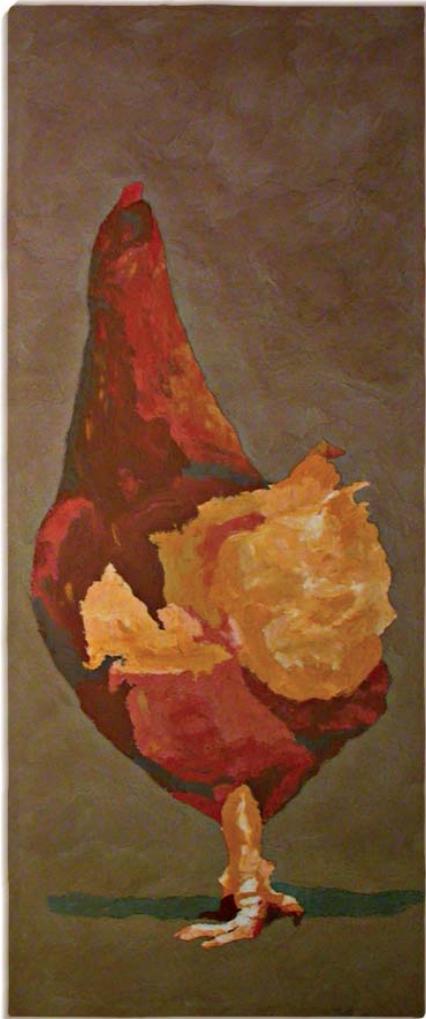
1.8



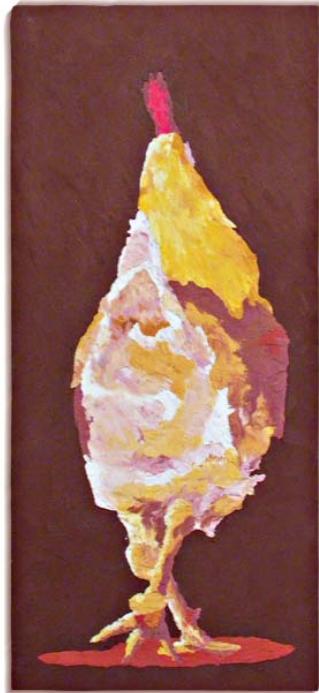
1.9



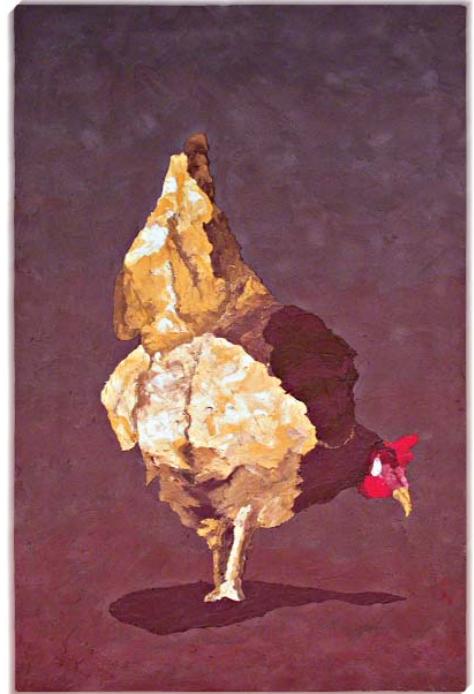
1.10



1.11



1.12



1.13

1.14



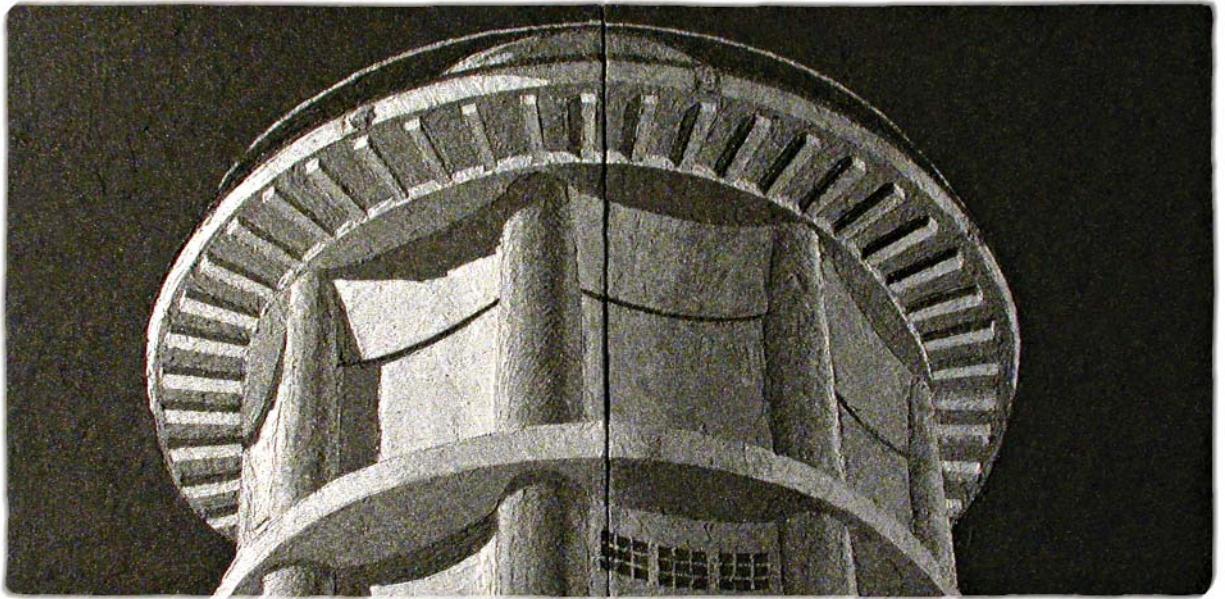
1.15



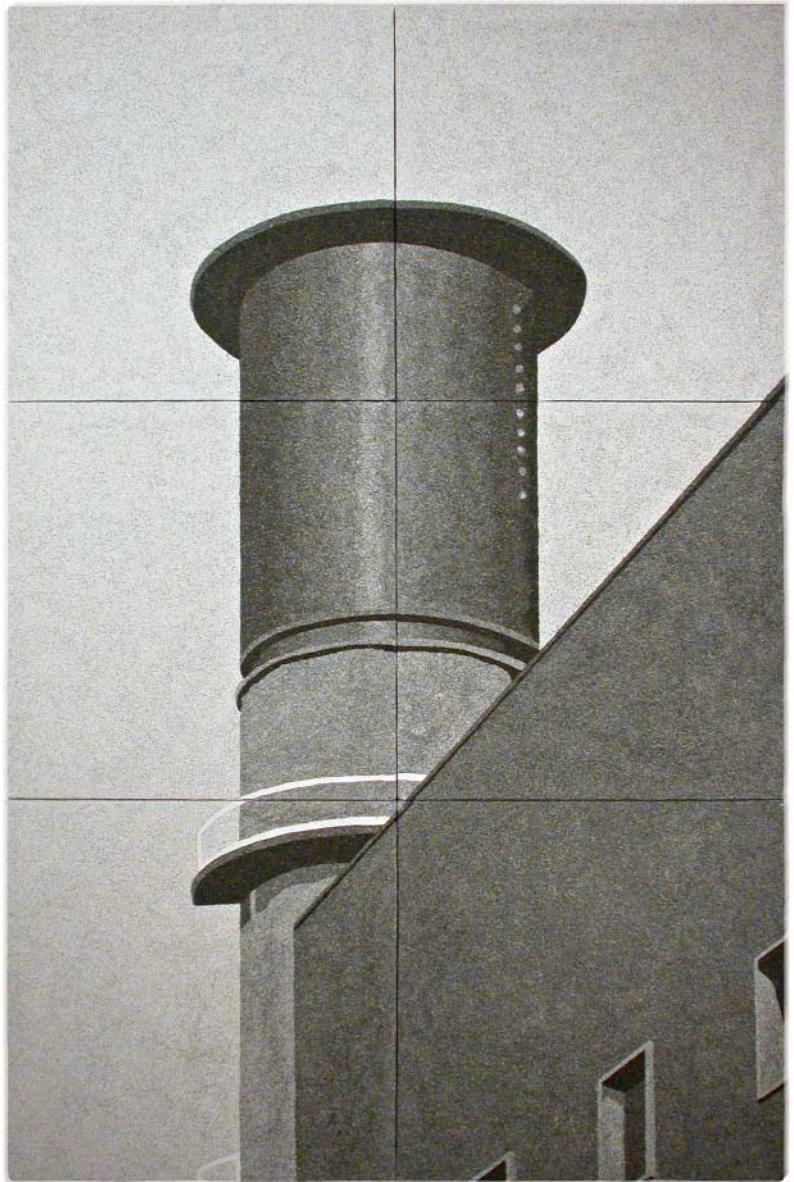
1.16

2.ARCHITETTURE

2.1

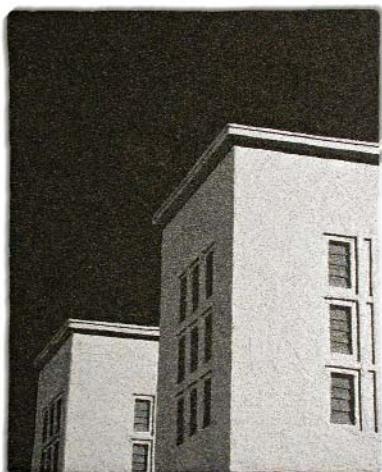


2.2

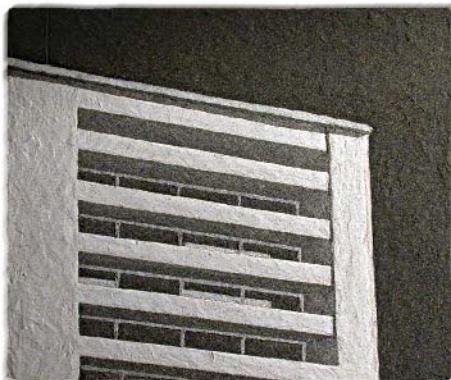


2.3

2.4

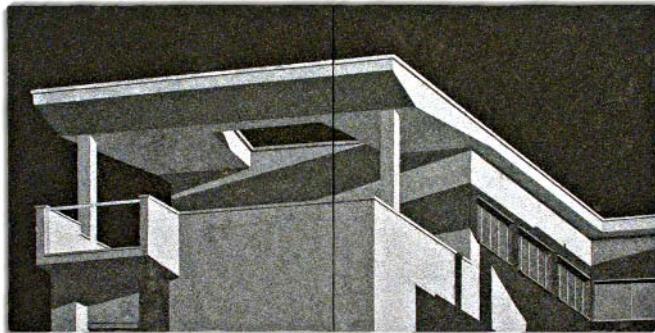


2.5



2.6

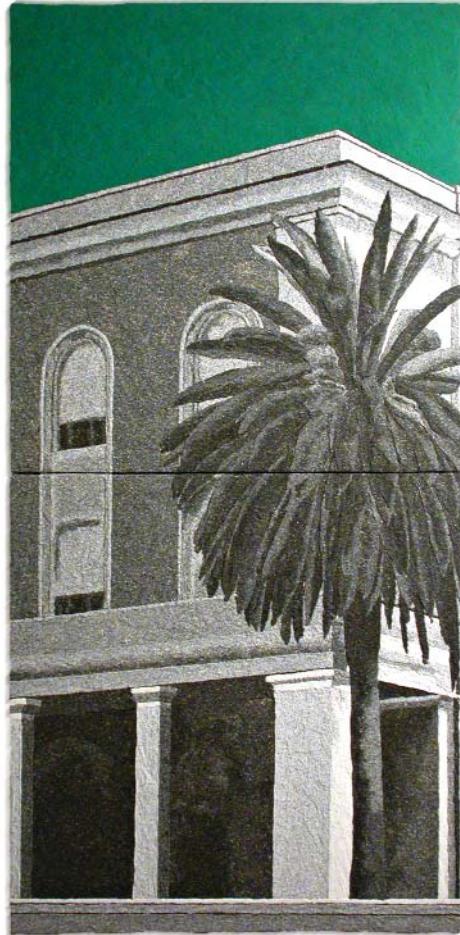
2.7



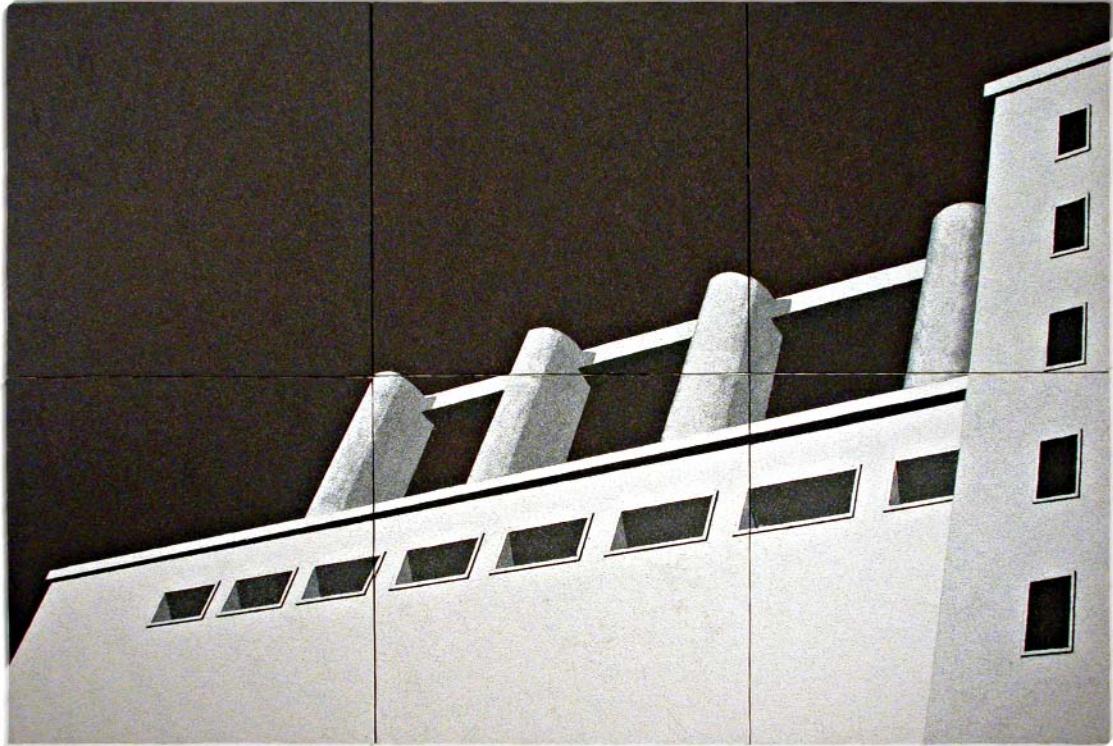
2.8



2.9

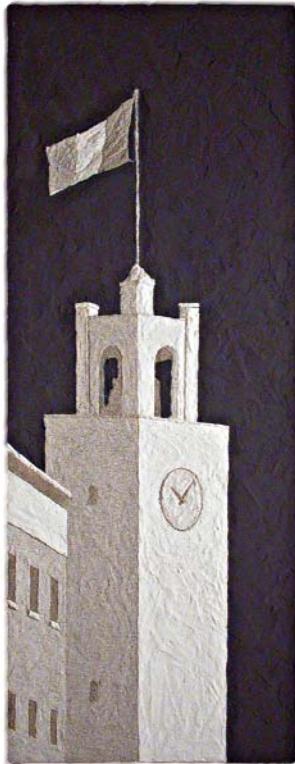


2.10



2.11

2.12



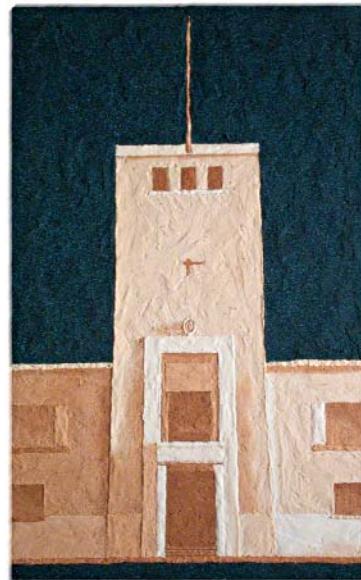
2.13

2.14

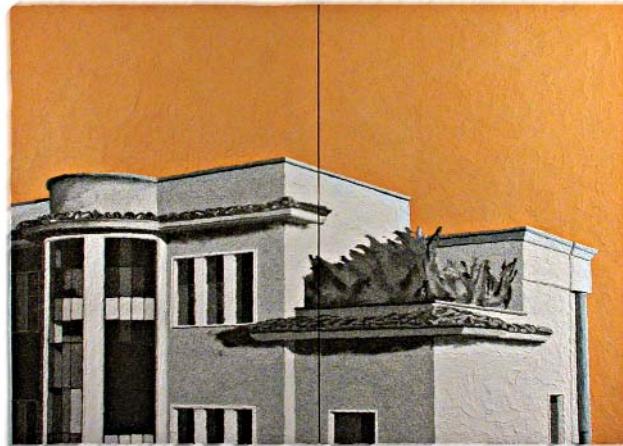


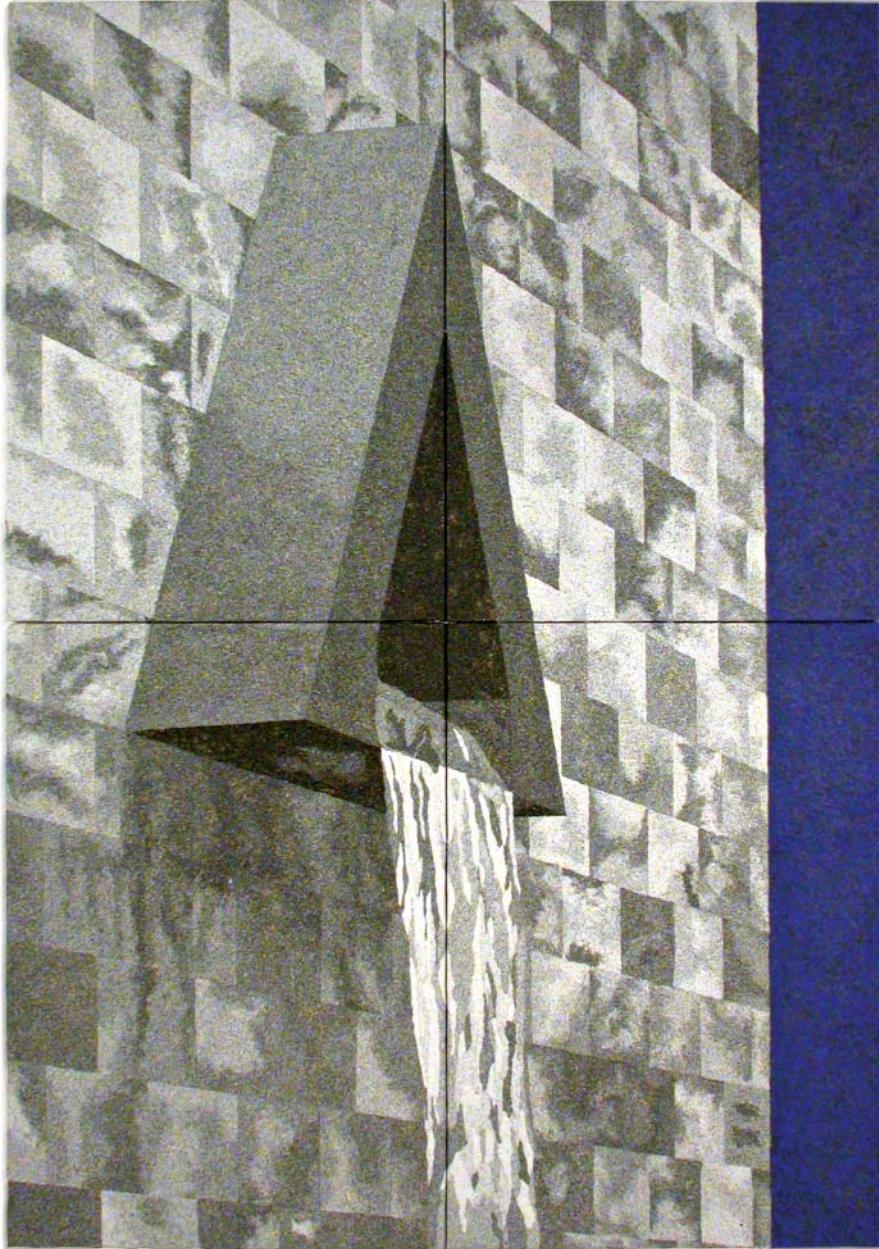
2.15

2.16



2.17



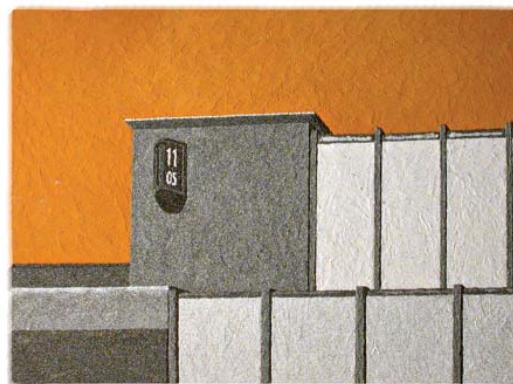


2.18

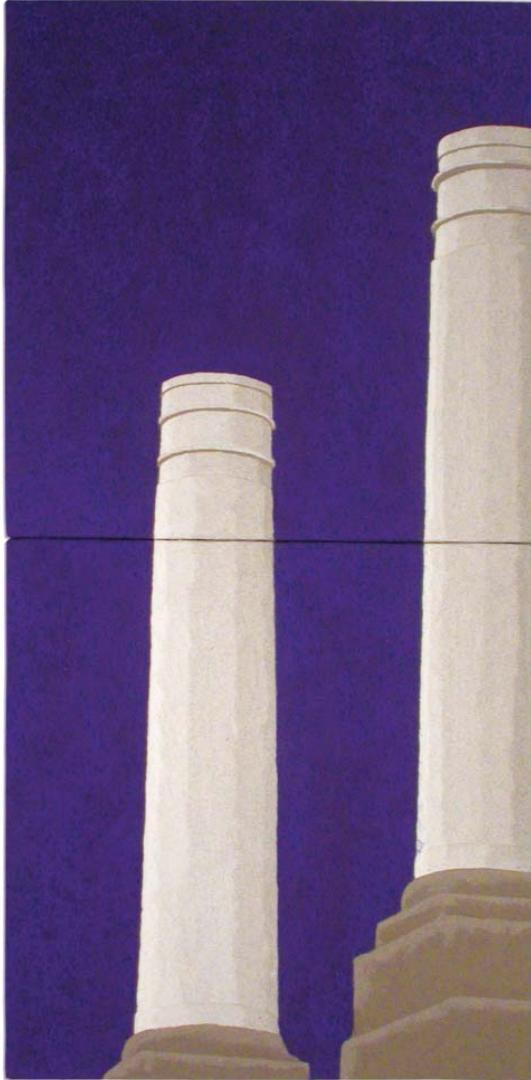


2.19

2.20



2.21

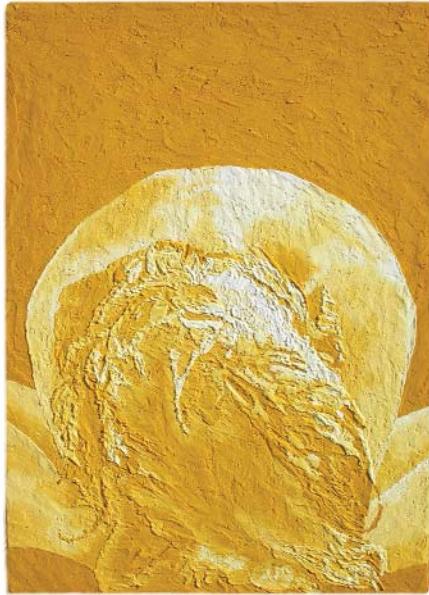


2.22

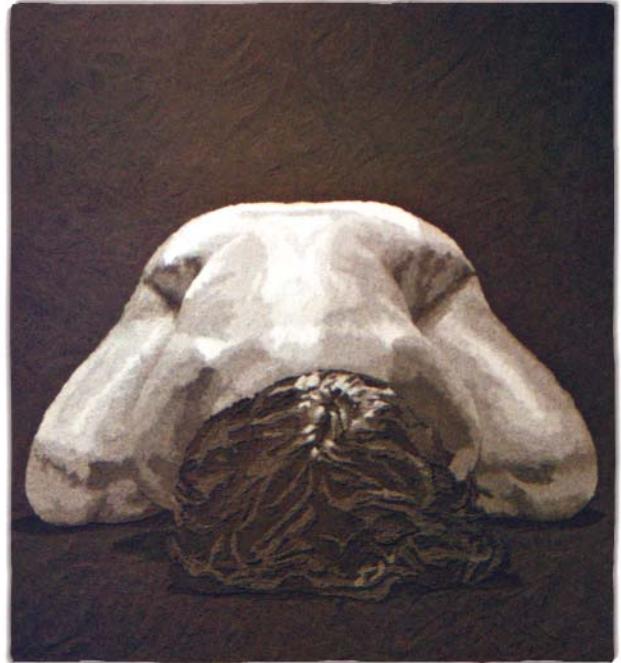
3.FIGURE



3.1

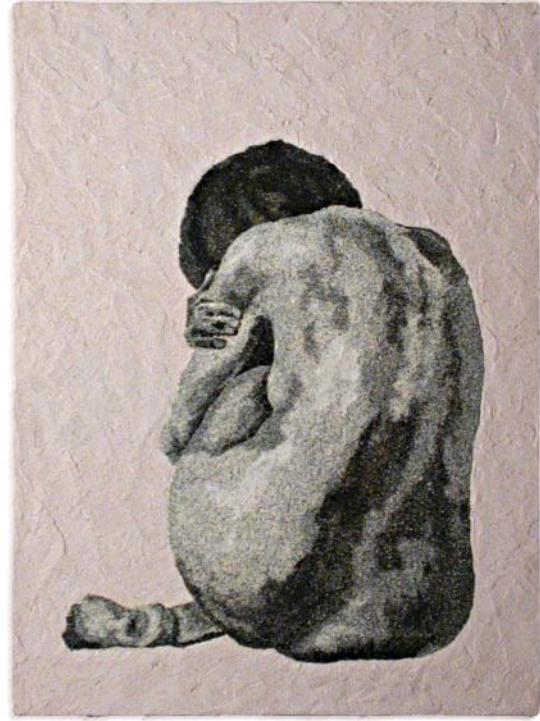


3.2



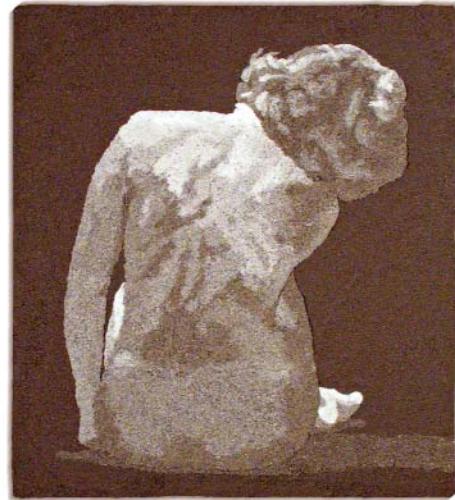
3.3

3.4

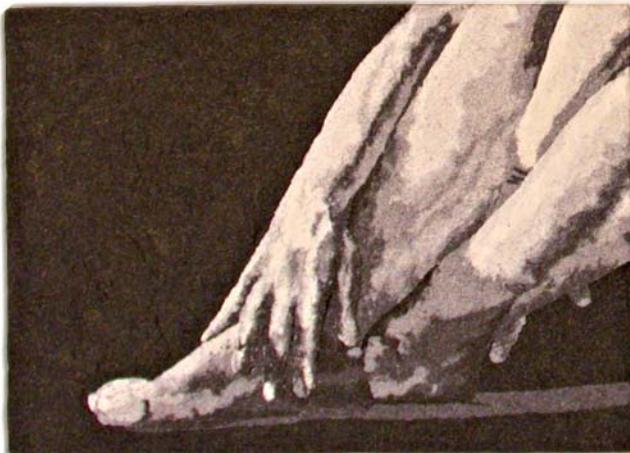


3.5

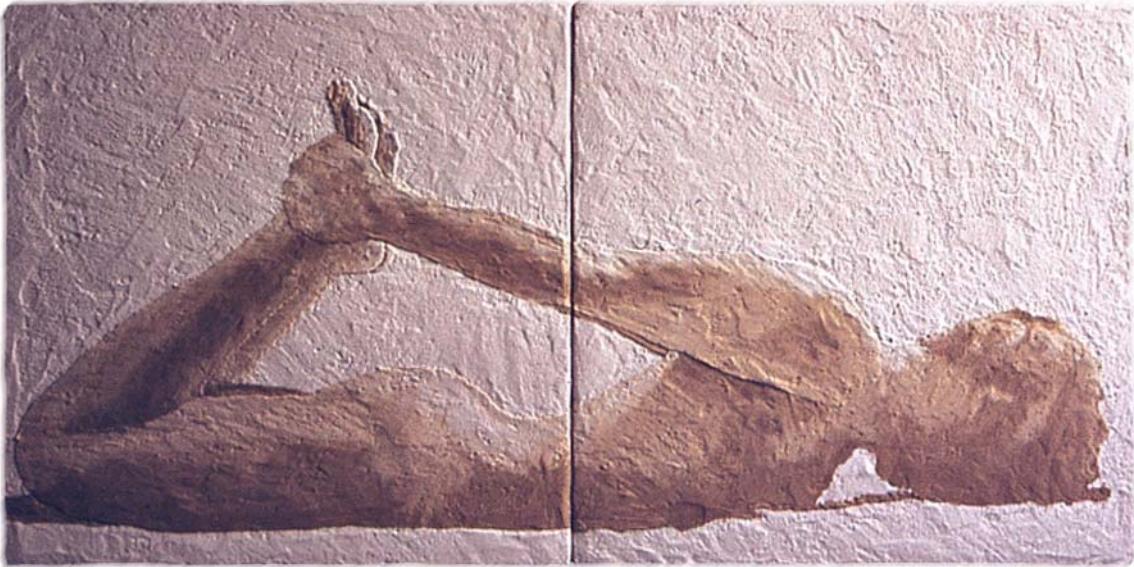
3.6



3.7

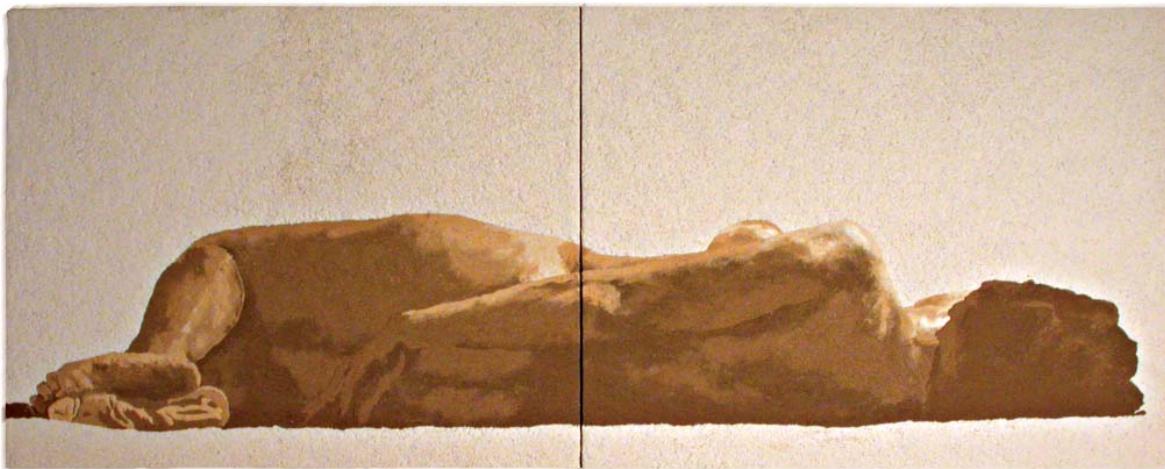
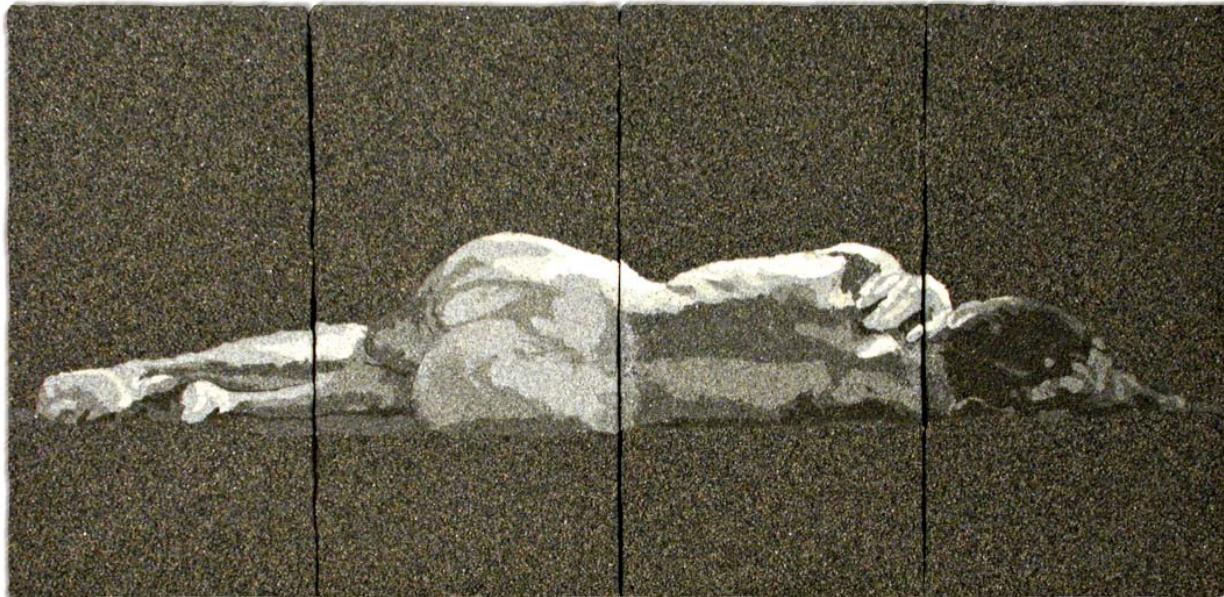


3.8

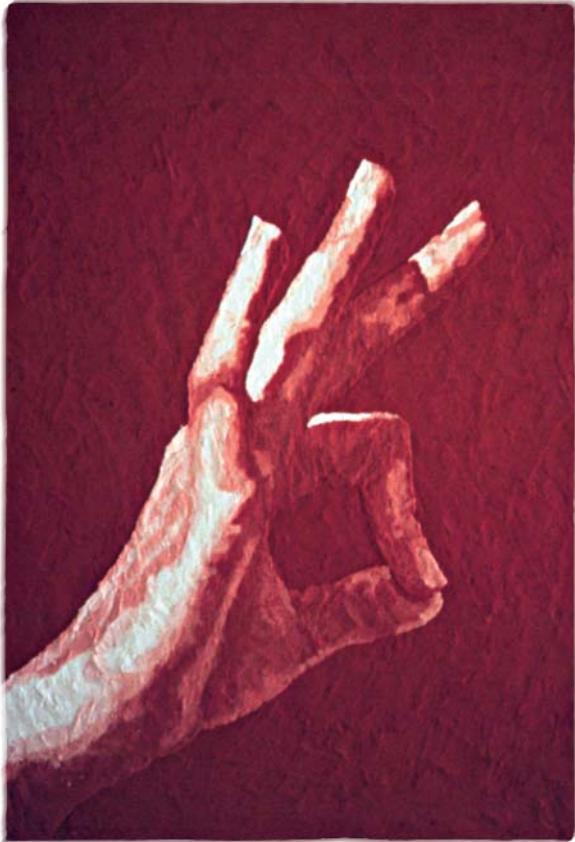


3.9

3.10



3.11



3.12



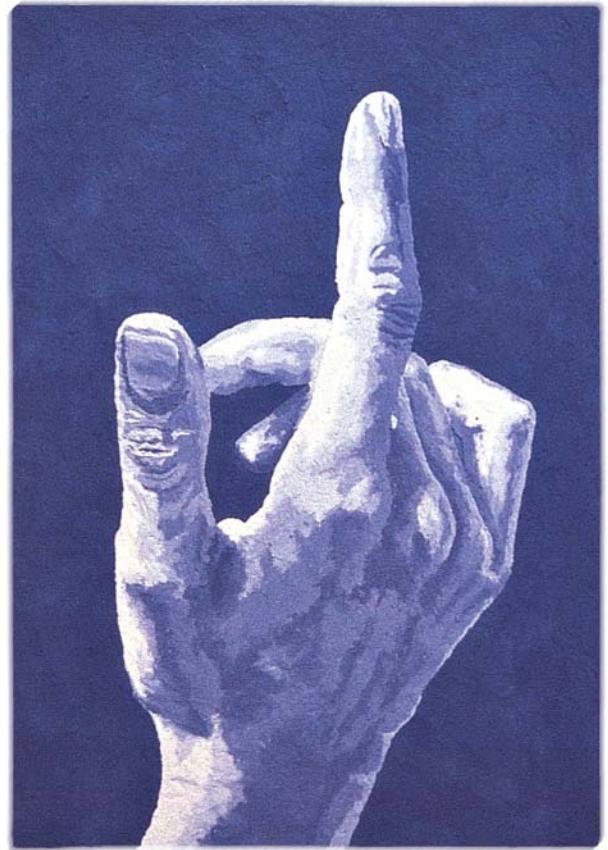
3.13



3.14



3.15



3.16

3.17

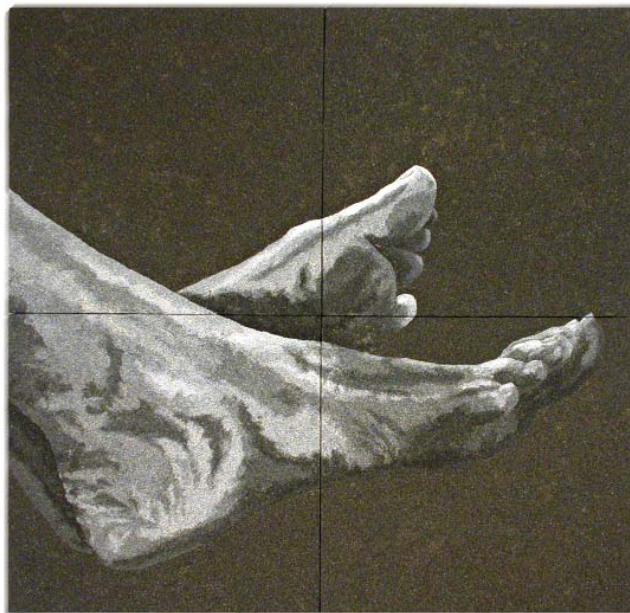


3.18



3.19

3.20



3.21

3.22



3.23

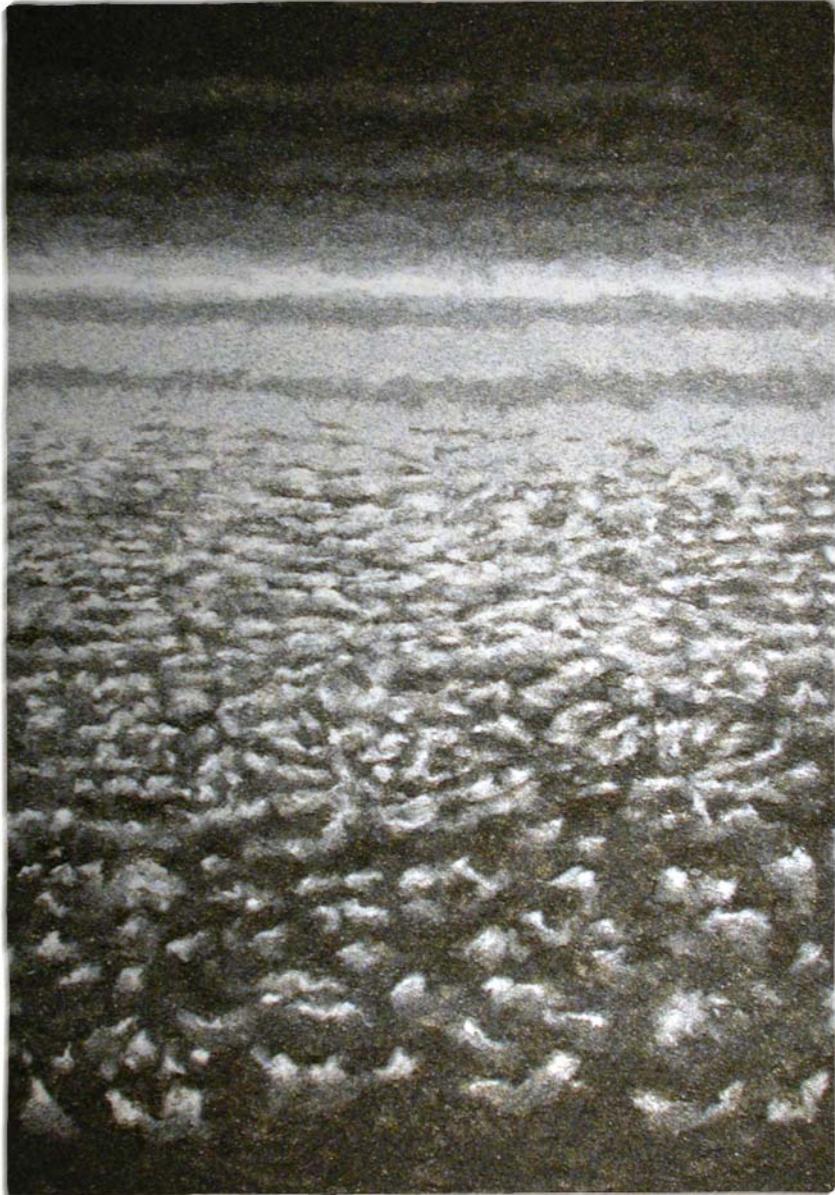
3.24





3.25

4.NUVOLE



4.1



4.2



4.3

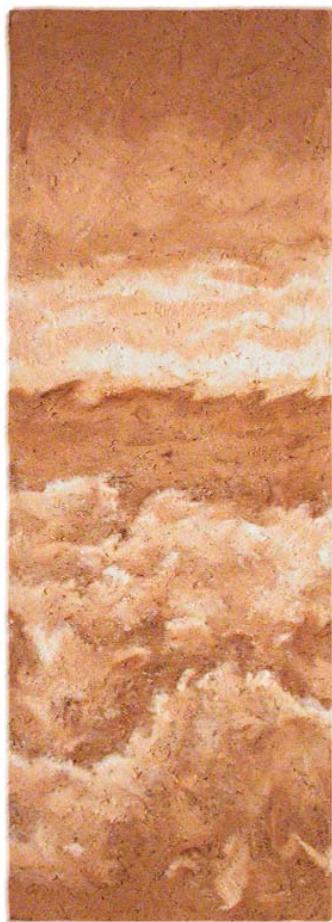


4.4



4.5

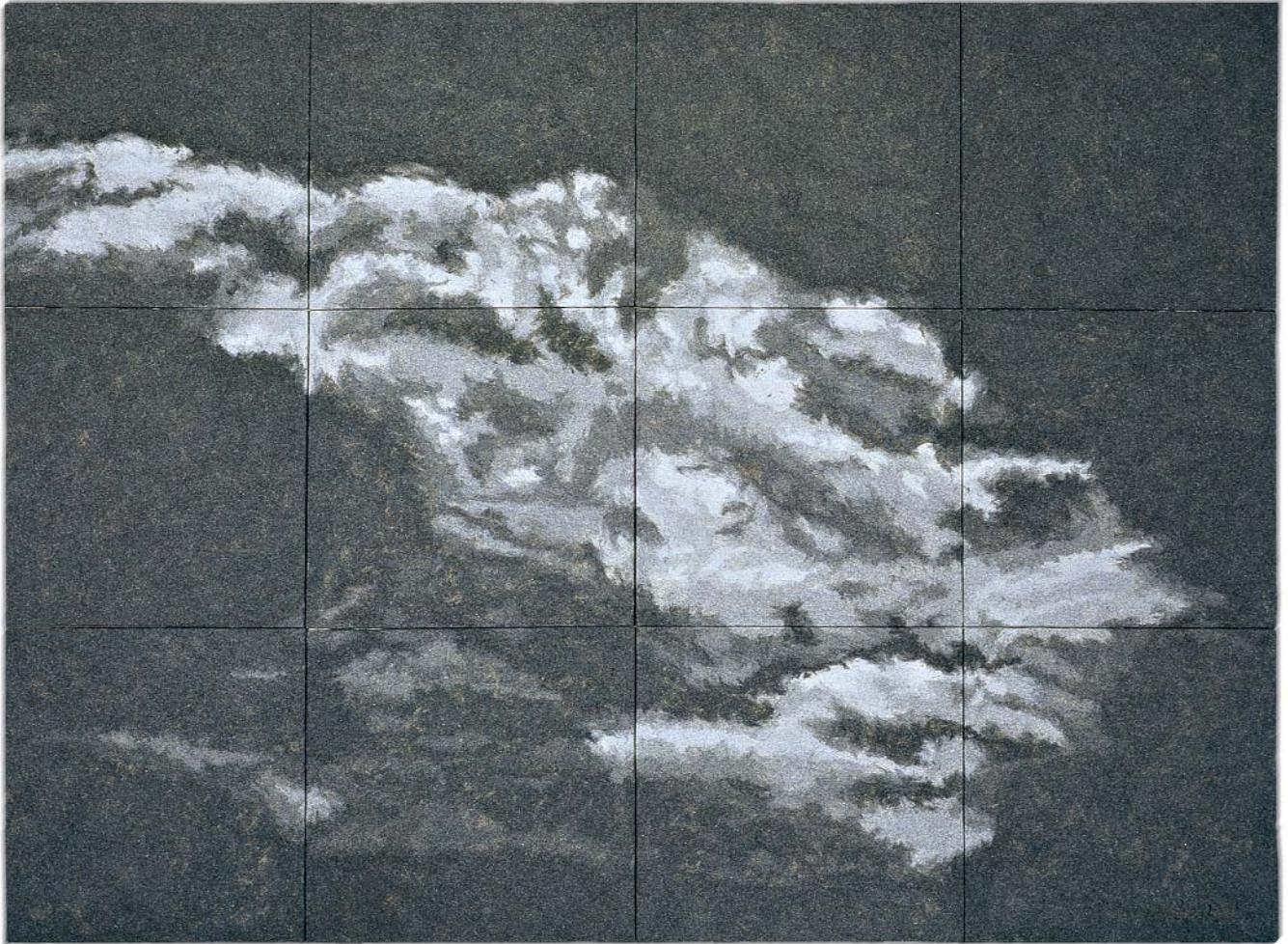
4.7



4.6



4.8



4.9



4.10



4.11



4.12



4.13

5. PAESAGGI



5.1



5.2

5.3



5.4

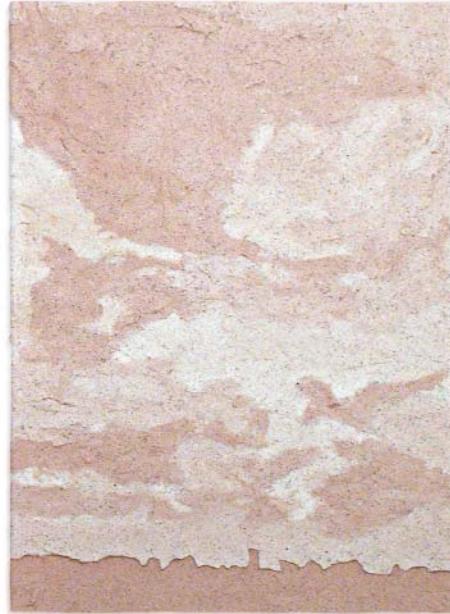


5.5

5.6



5.7



5.8

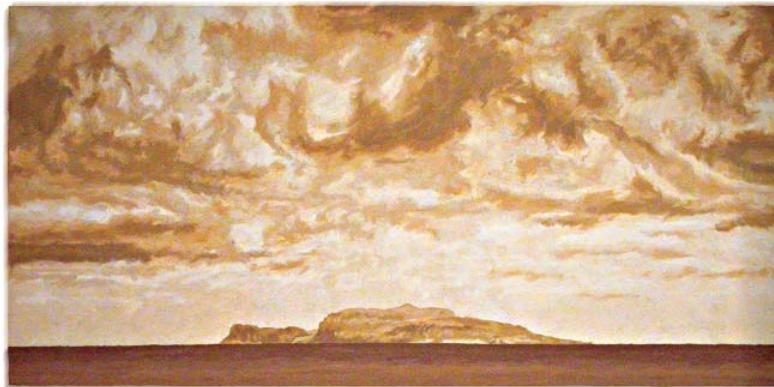


5.9



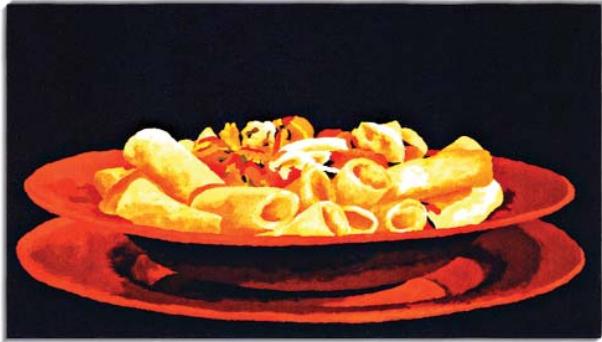
5.10

5.11

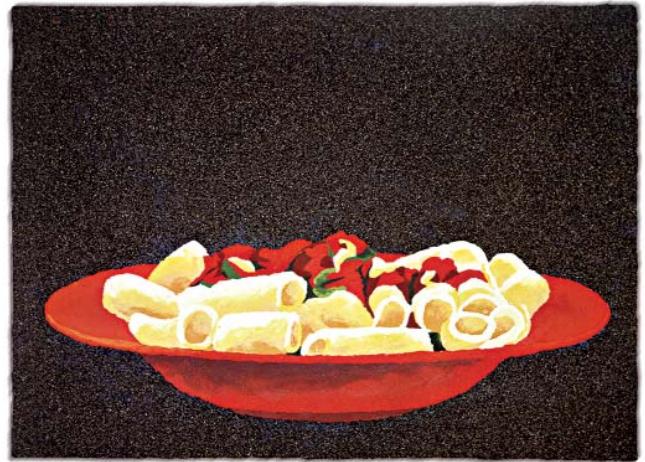


6.PIATTI & CO.

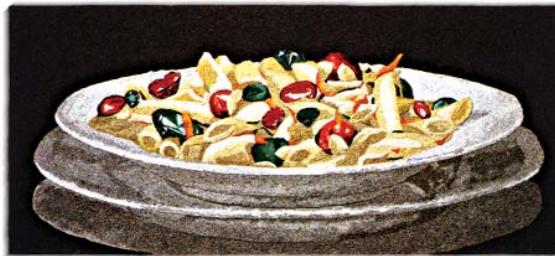
6.1



6.2



6.3





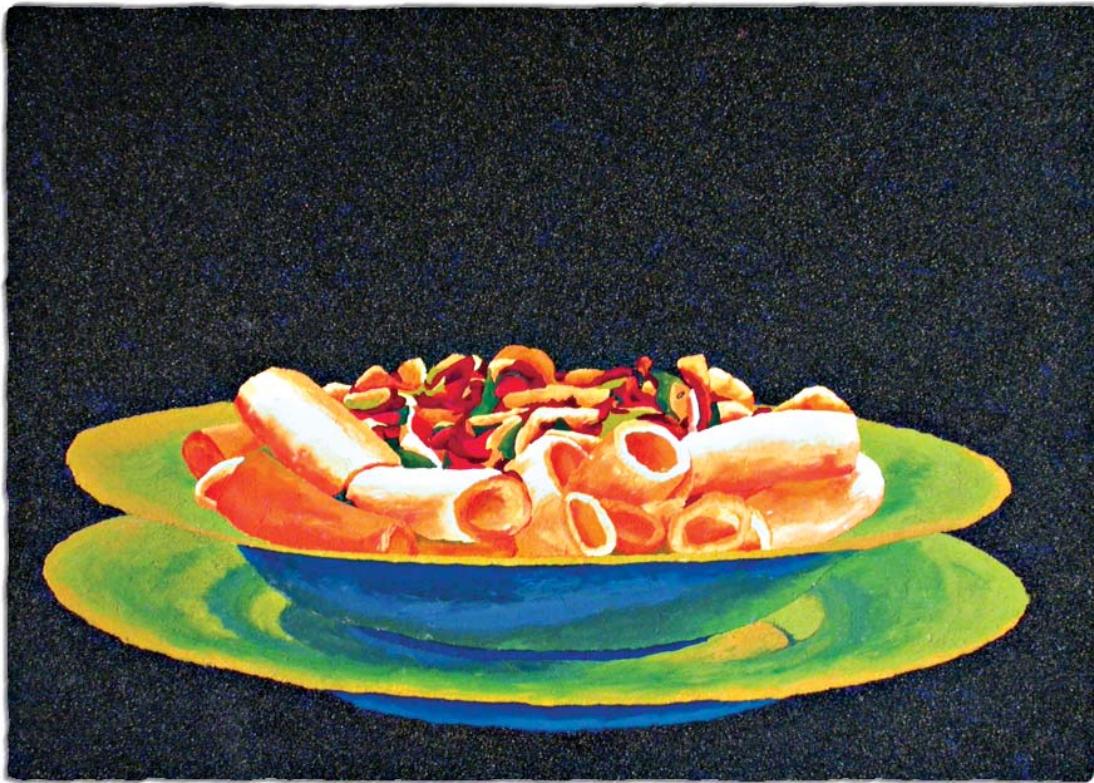
6.4



6.5



6.6



6.7



6.8

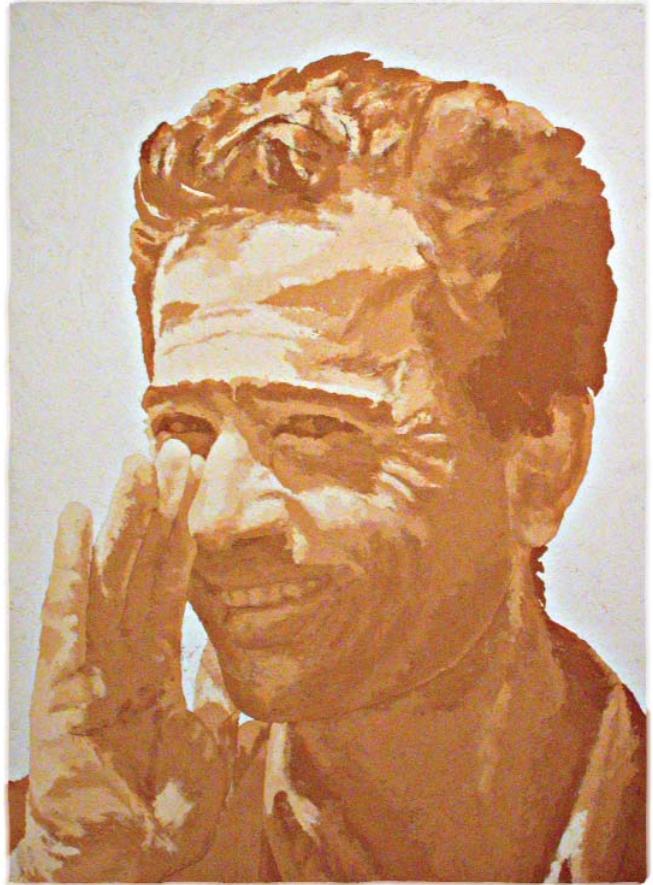


6.9

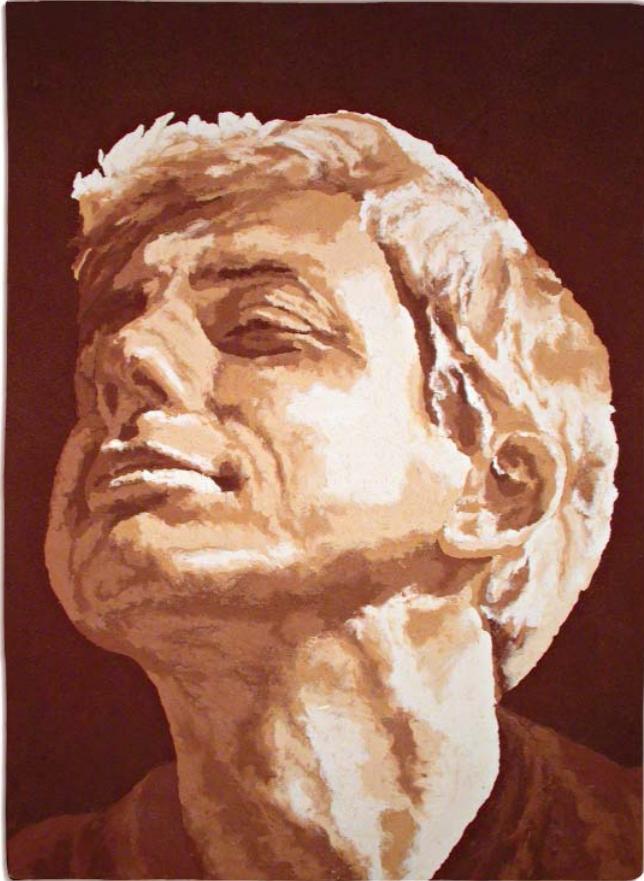
7.RITRATTI



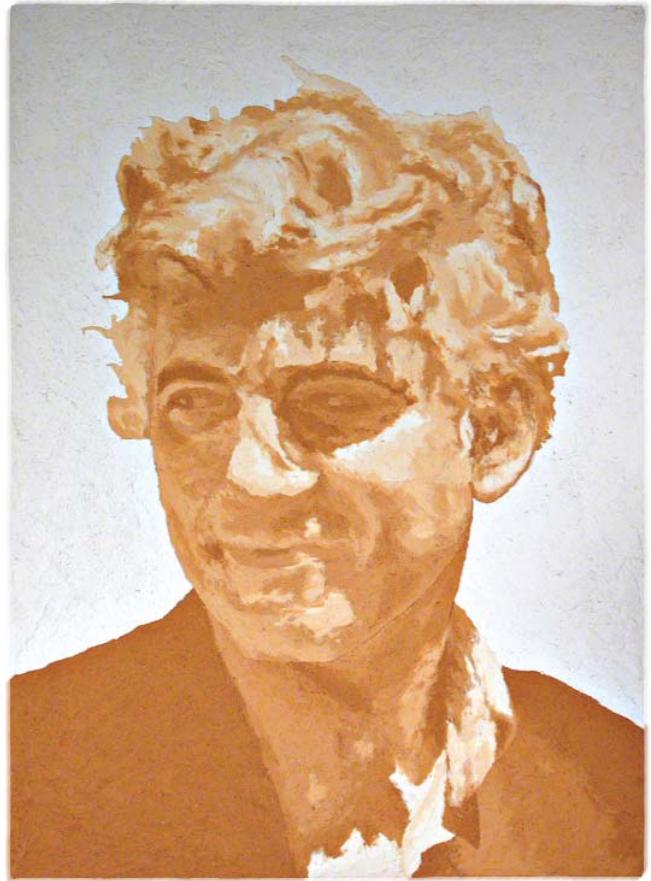
7.1



7.2



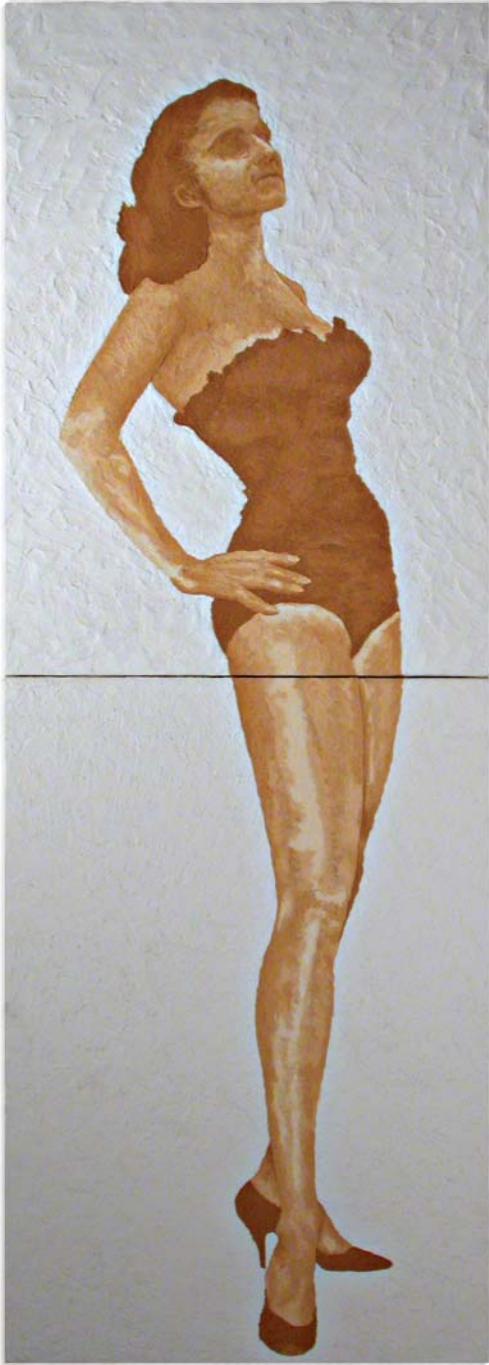
7.3



7.4



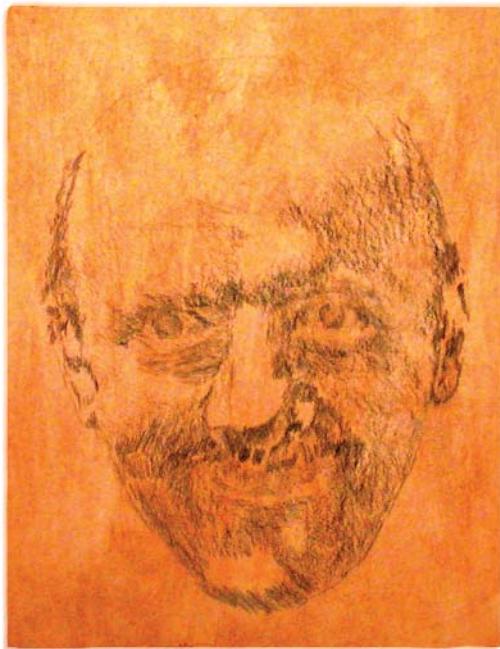
7.5



7.6



7.7



7.8

8. ROSE



8.1



8.2



8.3

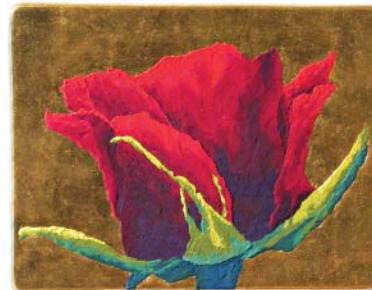


8.4



8.5

8.6



8.7



8.8



8.9

8.10



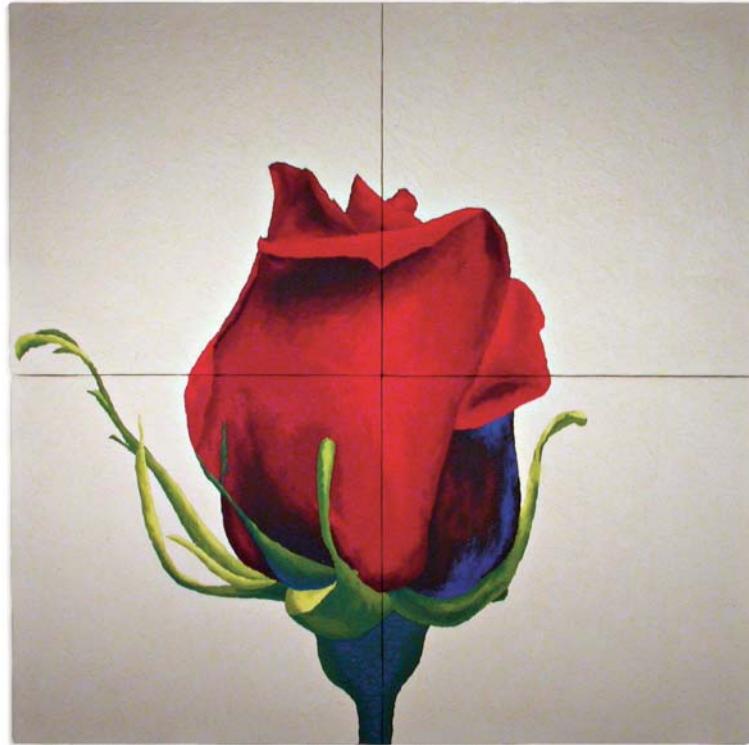
8.11



8.12



8.13



8.14



8.15



8.16



8.17

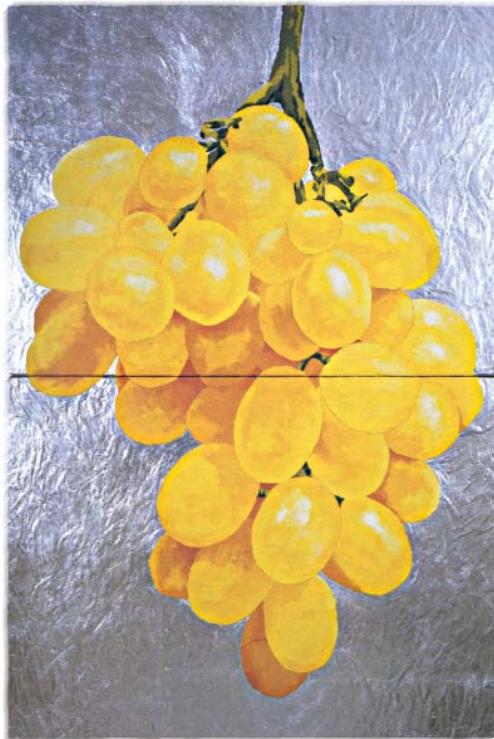
9. VEGETALI



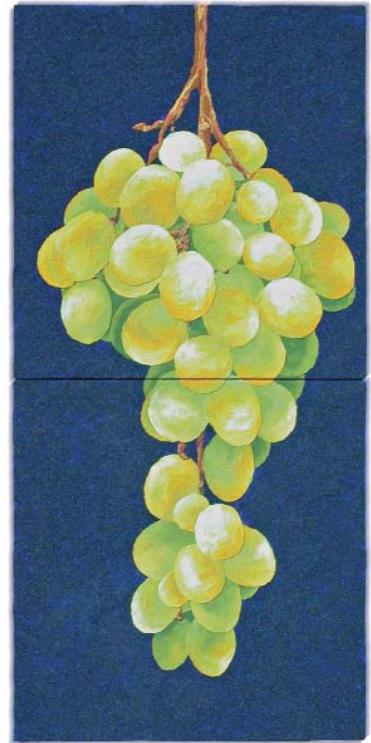
9.1



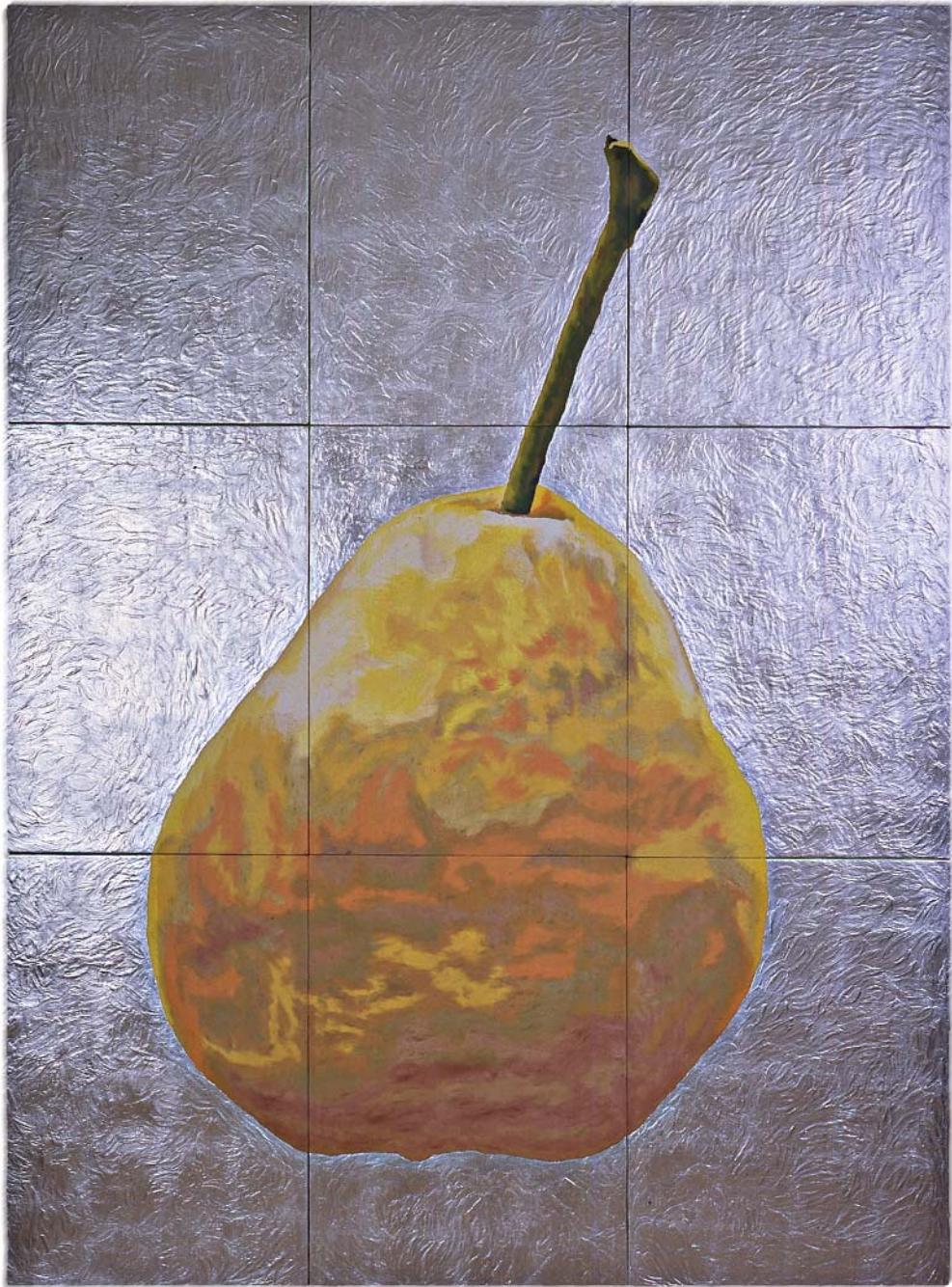
9.2



9.3



9.4



9.5



9.6



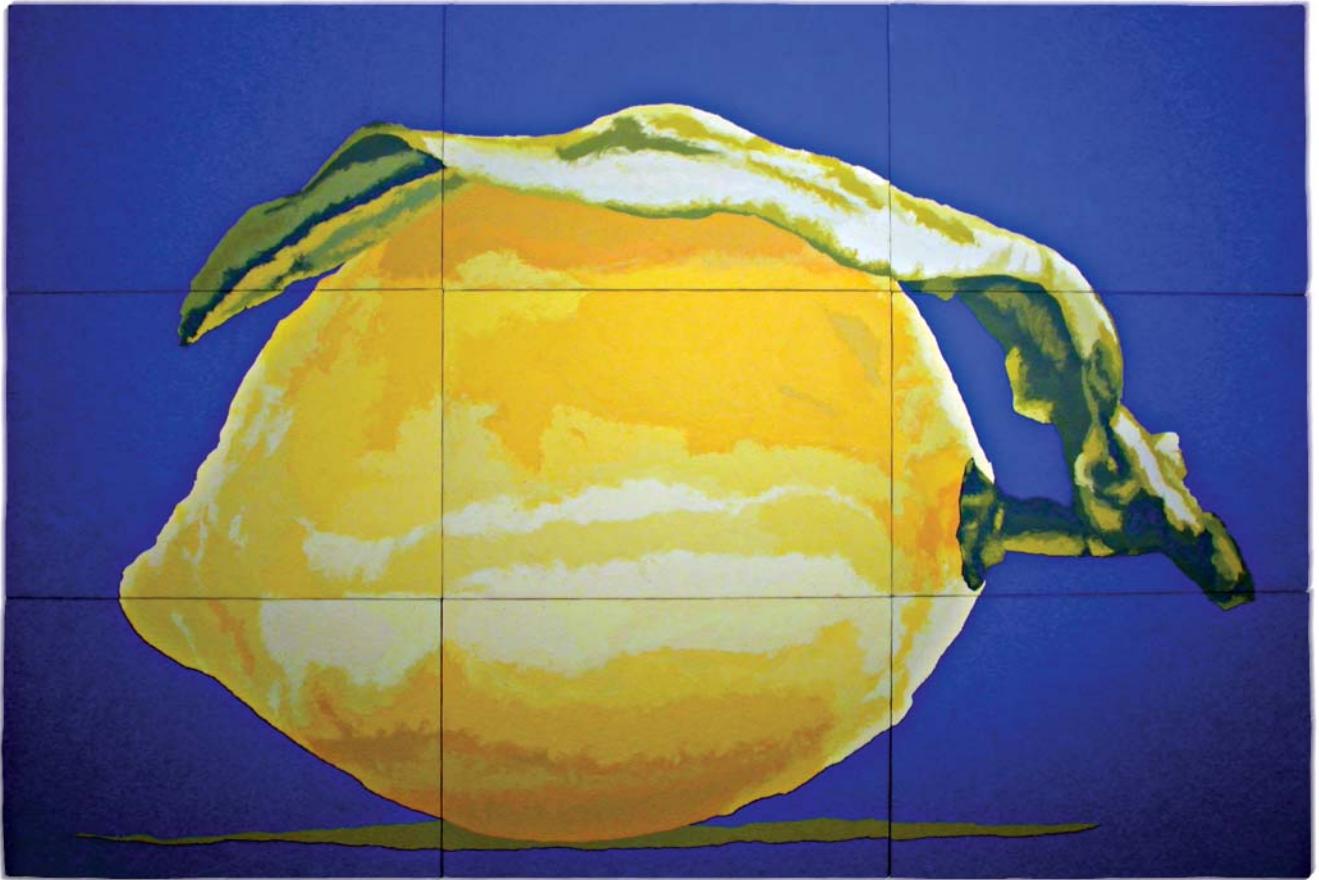
9.7



9.8



9.9



9.10



9.11

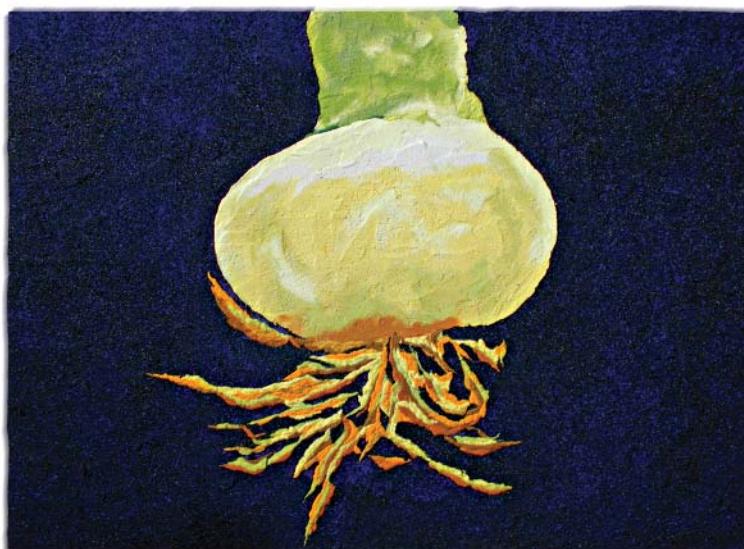
9.12



9.13



9.14

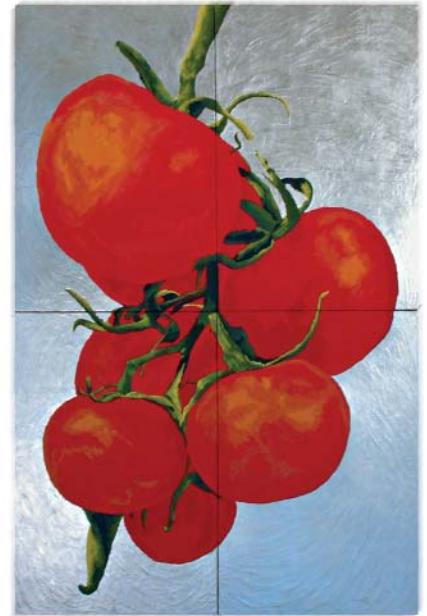




9.15



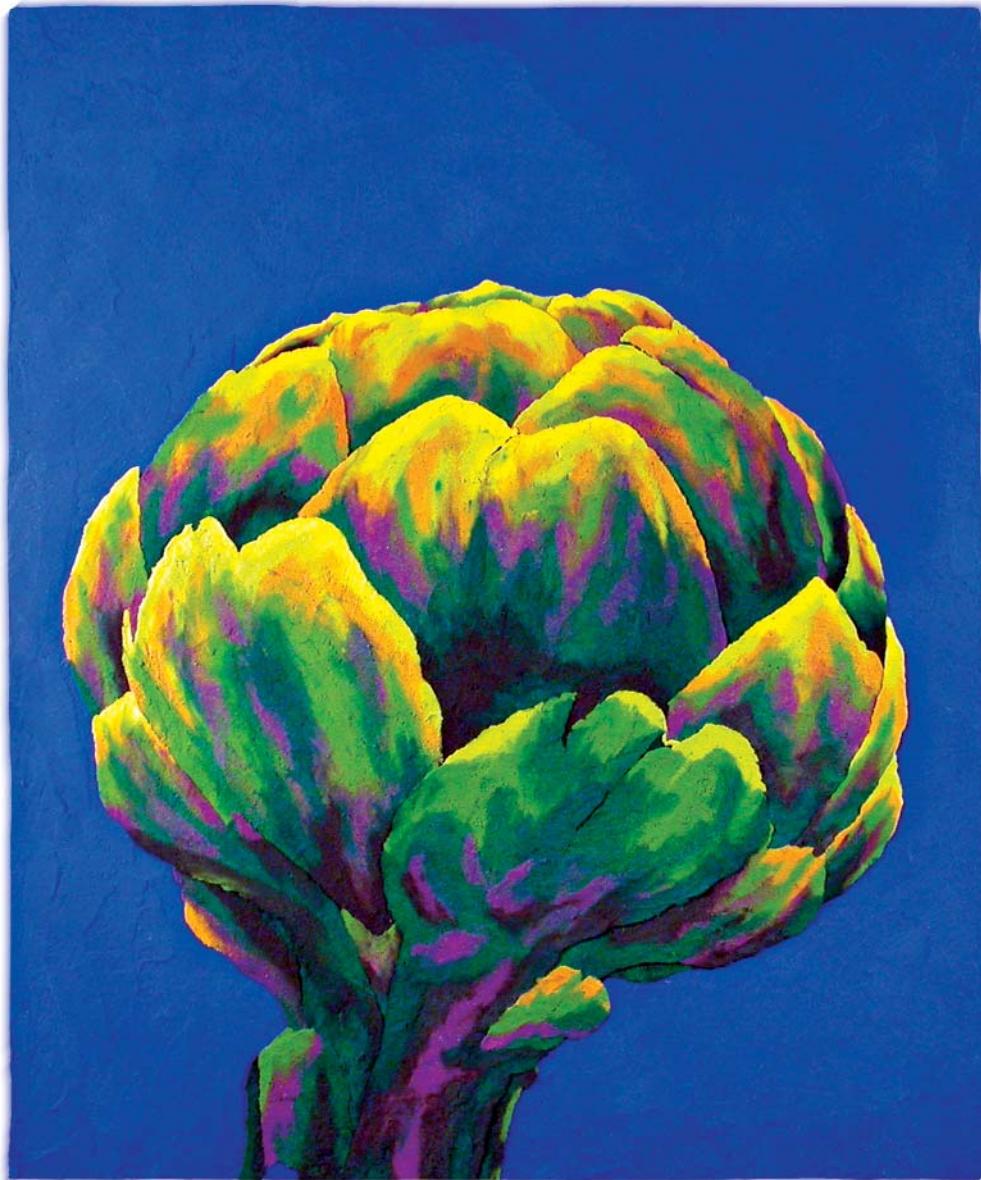
9.16



9.17



9.18



9.19



9.20

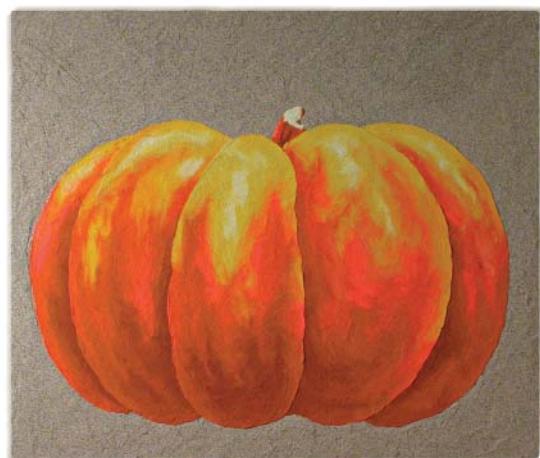


9.21

9.22



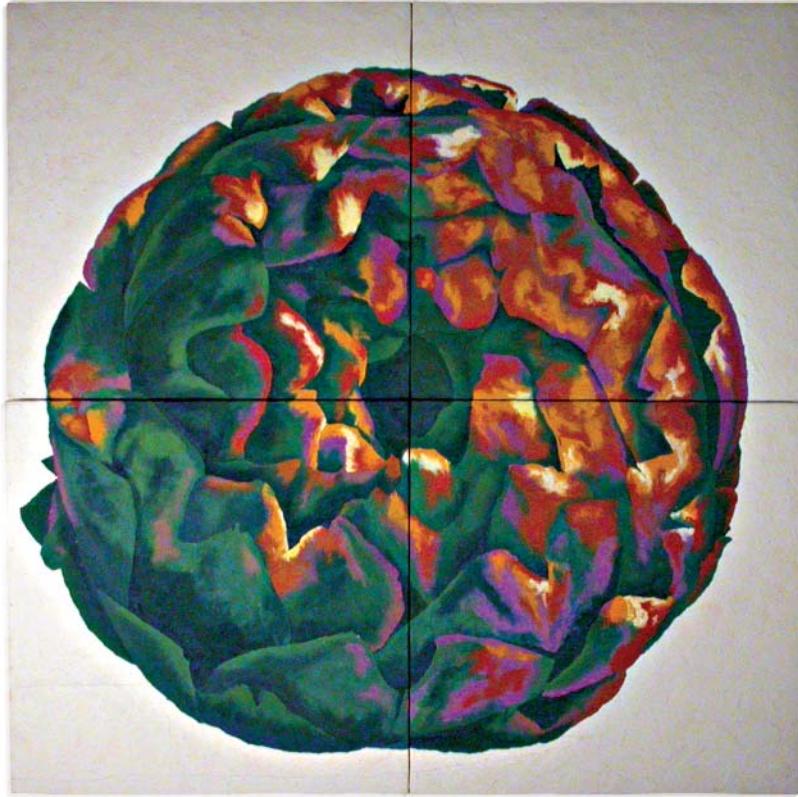
9.24



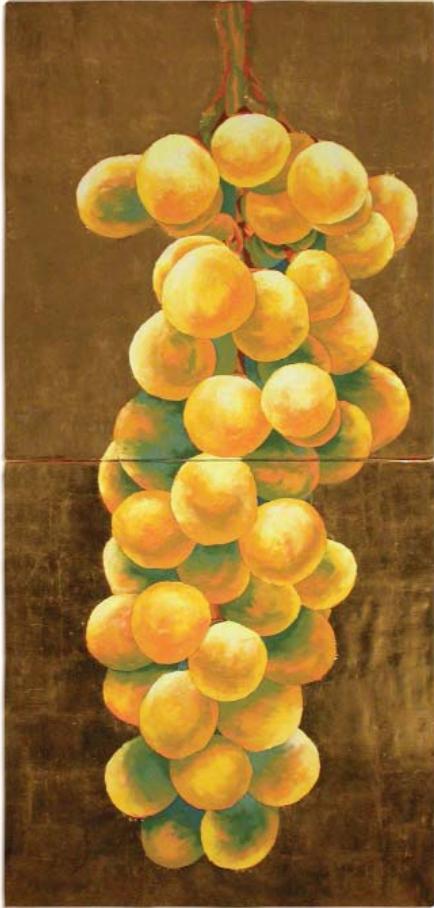
9.23



9.25



9.26



9.27

BIOGRAFIA

MC

Massimo Catalani nasce a Roma il 2 aprile del 1960. Cresce nella cartolibreria materna in mezzo a libri, pennelli e colori. Dopo la maturità si iscrive ad Architettura. Inizia una stagione di viaggi, letture, esperienze. Si laurea nel 1988 e l'anno seguente si iscrive all'Ordine degli Architetti di Roma. Già nella rappresentazione del progetto di tesi sperimenta degli impasti pittorici al confine tra la pittura, il modellato, la muratura d'architettura. Terminata la preparazione dell'esame di stato e dell'unico esame di dottorato, decide di avere la sua prima "uscita" d'artista. Nelle prime mostre collettive espone dei soggetti "irriverenti" per il mondo dell'arte e "riverenti" per il pubblico: paste con le zucchine, carciofini romaneschi, fichi d'india e trittici di peperoncini. Nella prima personale "Natura Picta", da Roma&Arte, a Roma, quadri appesi al muro, coloratissimi, soggetti semplici, materie sorprendenti. Uno shock per un mondo in bilico tra concettuale e minimale.

Da allora ogni anno o due, una nuova esperienza. Nel '93 in risposta alle bombe ai musei della mafia inizia a dipingere galline. Nel '95 al Polittico presenta "Vedo Terra", immagini di mare realizzate solo con terre naturali. Nel '96, a S.Maria in Vallicella, presenta "Sento Terra", con il patrocinio del Comune e della Caritas, a sostegno della Lega del Filo d'Oro, una mostra per Vedenti e Non-Vedenti. Nel '97, a Ginevra, da "Nota Bene" inaugura "Woman, Just part of her" tutto incentrato sulla figura femminile.

02-04-1960 Qui nasco.
61x85.
marmo e sabbia su tavola



Massimo Catalani est né à Rome le 2 avril 1960. Il grandit dans la librairie-papeterie maternelle au milieu des livres, des pinceaux et des couleurs. Après l'obtention de sa maturité, il s'inscrit en architecture à l'Université. Commence alors une période de voyages, de lectures et d'expériences. Il obtient son diplôme en 1988 et s'inscrit l'année suivante à l'Ordre des Architectes de Rome. Il expérimente dans son projet de thèse déjà des mélanges de peinture à la limite entre la celle-ci, le modelage et la maçonnerie. Une fois la préparation de l'examen de doctorat terminée, il décide d'avoir sa première "sortie" d'artiste. Dans ses premières expositions collectives, il présente des sujets "irrespectueux" pour le monde de l'art et "respectueux" pour le public: des pâtes aux courgettes, des artichauts romains, des figues de Barbarie et des triptyques de piments. Dans sa première exposition personnelle, intitulée "Natura Picta" qui a lieu à la galerie Roma&Arte à Rome, il présente des tableaux très colorés qui contiennent des sujets simples mais des matériaux surprenants. Un choc pour un monde en équilibre entre l'art conceptuel et l'art minimaliste.

A partir de ce moment, chaque année ou tous les deux ans, l'artiste fait une nouvelle expérimentation. En 1993, il commence à peindre des poules en réponse aux bombes posées par la mafia dans les musées. En 1995, il présente à la galerie Polittico "Vedo Terra", où il expose des images de mer réalisées uniquement avec des terres naturelles. En 1996, Massimo Catalani présente, sous le patronage du Comune e delle Caritas et avec le soutien de la Lega del Filo d'Oro, une exposition pour voyants et non-voyants: "Sento Terra", à Santa Maria in Vallicella. En 1997, il inaugure à la galerie "Nota Bene" à Genève l'exposition "Woman, Just part of her" qui est entièrement dédiée à la figure féminine.

Massimo Catalani was born in Rome on 2 April 1960. He spent his childhood among books, crayons and paintbrushes in his mother's stationery and bookshop. After finishing high school he enrolled in the faculty of Architecture. He then began a period of travelling, reading, and experience-gaining. He graduated in 1988 and the following year registered on the roll of Architects in Rome. In his thesis he had already begun experimenting with impastos that were a mixture of painting, modelling and architectural masonry. He was preparing for a research degree when he decided to make his début as an artist. In his first group exhibition, he presented subjects that were "irreverent" not only for the world of art but also for the public: plates of pasta with zucchini, roman artichokes, prickly pears and chili pepper triptychs. In his first one-man show "Natura Picta" at Roma&Arte, he showed vividly coloured paintings of simple subjects using surprising materials. Since then, every year or two, he has embarked on a new project. In 1993, in response to mafia bombings in museums, he began to paint hens. In 1995, he held an exhibition at the Polittico in Roma, presenting "Vedo Terra" [I See Earth], images of the sea made using only natural soils. In 1996, in S. Maria in Vallicella, he presented "Sento Terra" [I Hear/Feel Earth], an exhibition for the seeing and non-seeing (under the aegis of the Rome city council and Caritas) in support of the "Lega del Filo d'Oro" organisation. In 1997, at Nota Bene in Geneva, he inaugurated "Woman, Just Part of Her", a project focused entirely on the feminine body.

Dans les années 1998 et 1999 il donne vie aux Video Walls qui contiennent des analogies avec les écrans de télévision tout en représentant ce que cette dernière ne peut pas montrer: la beauté d'un objet sans prix: un citron, un bouquet d'oignons sur fond bleu. En 2000, l'artiste présente une grande anthologie à la galerie Arthus de Bruxelles. Peu après, il propose "L.I.F.E", une vision de l'Italie à travers la peinture de ses aliments, à la galerie PescePalla dans le quartier de Tribeca, à New-York. La même année, au mois d'août, il présente une exposition intitulée: "Simboli Sacri" dans le cloître de l'église des SS. Quattro Incoronati à Rome à l'occasion de la journée mondiale de la Jeunesse.

Dans le cadre de cet accrochage, il expose un pain, un verre de vin, et deux poissons réalisés dans des dimensions colossales.

En mai 2001, s'ouvre l'exposition: "HPEB", c'est-à-dire "Hai paura di essere bella?" ("As-tu peur d'être belle?") au studio d'arte Campaiola dans laquelle Massimo Catalani cherche à attribuer aux roses une dernière valeur symbolique: celle de représenter la beauté de la peinture en général.

En 2002, il peint un arbre et l'offre aux victimes du 11 Septembre alors même qu'il prépare des expositions sur les sujets qu'il traite à ce moment, tels que l'Architecture ou l'immanence du Sacré.

Il prépare actuellement des travaux nouveaux: un sur le Sacré, un sur le langage de l'Architecture, un autre sur l'Ironie, un autre encore sur l'espace Celeste.

In 1998 and 1999, he created his Video Walls, composing analogies of television screens showing what television cannot show, namely the beauty of an object that has no price, a lemon, say, or a bunch of onions set against a blue background. In 2000, he presented a vast anthology at the Arthus gallery in Brussels. Later, in the PescePalla-Tribeca gallery in New York, he held a show entitled "L.I.F.E", a vision of Italy through paintings of its food. For World Youth Day in August of that year he gave an exhibition at the Cloister of SS. Quattro Incoronati in Rome, called "Simboli Sacri", or sacred symbols: a loaf of bread, some wine and two fish, all of colossal dimensions. In 2001, the Studio d'Arte Campaiola in Rome showed "HPEB", in other words, "Hai Paura di Essere Bella?" [Are you afraid of being beautiful?] a project in which he sets out to attribute to roses a further symbolic value, that of representing the beauty of painting in general. In 2002, he painted a tree, which he donated to the victims of 11 September. Since then he has been working on exhibitions on new themes including Architecture, the Immanence of the Sacred and Celestial Space.



Grande perle d'or.
255x255.
marmo di carrara e pigmenti su tavola

Nel '98 e '99 dà vita ai VideoWall componendo analogie di schermi televisivi raffigurando ciò che la televisione non può mostrare: la bellezza di un oggetto senza prezzo, un limone, un mazzo di cipolle su fondi blu.

Nel 2000 presso la galleria Arhus di Bruxelles presenta una vasta antologica, successivamente nella galleria PescePalla, Tribeca, New York, propone "L.I.F.E" un visione d'Italia attraverso la pittura dei suoi cibi. Nel mese di agosto durante la giornata mondiale della Gioventù, presenta nel chiostro dei SS. Quattro Incoronati, in Roma, la mostra "Simboli Sacri" con un pane, un vino, due pesci, tutti di dimensioni colossali.

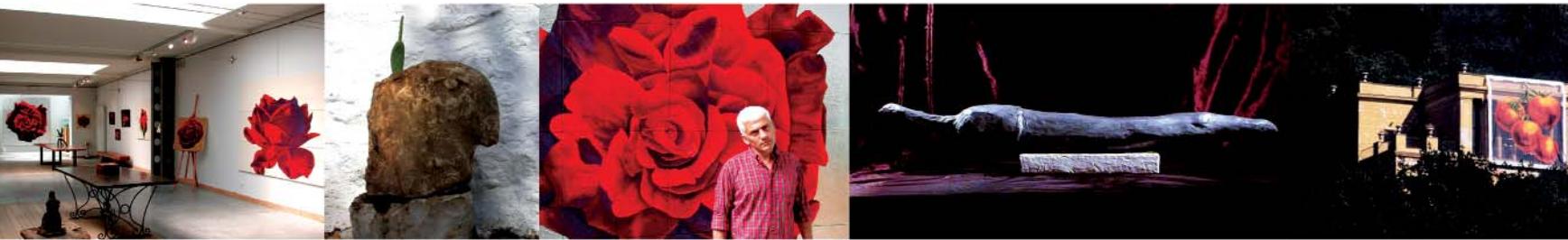
Nel 2001, in maggio, presso lo studio d'arte Campaiola da vita a "HPEB" ovvero "hai paura di essere bella?" dove tenta di attribuire alle Rose l'ulteriore valore simbolico di rappresentare la bellezza della pittura in generale.

Nel 2002 dipinge un albero e lo dona alle vittime dell'11 settembre mentre prepara mostra su nuovi soggetti quali l'Architettura, l'immanenza del Sacro.

Attualmente è impegnato alla preparazione di nuovi lavori, uno sul Sacro, uno sulla Architettura, uno sulla Ironia, uno sullo spazio Celeste.

ESPOSIZIONI PERSONALI

- 1992 **Natura Picta** Galleria Roma&Arte, Roma, cura: Ludovico Pratesi.
 1994 **Cena** Galerie Yanika, Roma, cura: Barbara Martusciello.
 1995 **Vedo Terra** Il Polittico, Roma, cura: Arnaldo Romani Brizzi, testi: L. Pratesi, M. Catalani.
Antologica Galerie Nota Bene, Geneve, cura: Benedicte Barbier.
 1996 **prep. Sento Terra** S.Maria in Vallicella, Roma, r.s.: Linda de Sanctis, Vito Apuleo.
 1997 **Natura Picta** Ca' Bella da Wainer, Formigine, Modena, cura: Vittoria Maiocco.
Avant Premiere Galleria Emmagoss, Zalka, Beirouth, cura: Massimo Scaringella.
Massimo Catalani S. Agostino, Panicale, Perugia La Casella, Ficulle, Orvieto.
Woman Galerie Nota Bene, Geneve, cura: Jacqueline Nicollin.
Due Tempi Chiosstro Municipale, Boville Ernica, cura e testi: Anna Casalino.
 1998 **Video Naturam** Museo Civico, Gallese (Vt), cura: Massimo Scaringella.
Woman Librarie La Strada, Grenoble, cura: Gianluca Marziani.
Video Wall Il Campo delle Fragole, Praga Cafè, Bologna, cura: Claudia Colasanti, Barbara Martusciello.
Massimo Catalani Istituto Italiano di Cultura, Lyon, testo: Gianluca Marziani.
Specialità Locali Ghiaccio Bosco, Capalbio (Gr), cura: Marco Bartolucci, testo: Linda de Sanctis.
Prodotti Tipici RipArte caffè, Roma, cura: Linda de Sanctis.
Opere 1992-98 Credit d'Alsace et de Lorraine, Mulhouse, cura: Francine Walter.



- 1999 **Video Naturam** Museo Civico di Vasanello (VT), cura: Massimo Scaringella.
Malastrana Via di Monserrato, Roma, cura: Carmina Sorrentino, Paolo de' Medici.
Le Arti al Mercato Mercati Generali di Roma, cura: Ludovico Pratesi.
O'Verdummaio Vibes Art Cafè, Università Orientale, Napoli, cura: Alberto Liotti, Roberto Proia.
Video Naturam Convitto Inpdap, Rocca di Spoleto, cura: Massimo Scaringella.
RomaNatura Villa Mazzanti, Roma, cura: Ludovico Pratesi, testi: L. Pratesi, A. M. Sette, S. Vedovotto.
 2000 **Zero-Zero** Galerie Nota Bene, Geneve, cura: M. Bartolucci, testi: M. Bartolucci, A. M. Sette, S. Vedovotto.
Novantazerozero Il Frantoio, Capalbio, cura: Linda de Sanctis.
I simboli del Sacro Chiosstro della Chiesa S.S. Quattro, Roma, cura: Costantino D'Orazio.
Massimo Catalani ArtHus Gallery, Chatèlin, Bruxelles, cura: Rodolphe de Spoelrbach.
L.I.F.E. Pesce Palla Gallery, Tribeca, New York, cura: M. Scaringella, L. de Sanctis, testi: E. M. Eleuteri.
 2001 **Red Roses** Galèrie Nota Bene, Geneve, cura: Jacqueline Niccollin.
Cucinarte Labico, Roma, testo: Antonello Colonna.
Ecogalateo I frutti dell'attenzione all'ambiente, Atac spa, Acilia (Rm), testo: Ludovico Pratesi.
H.P.E.B. Studio d'arte Campaiola, Roma, cura: A. M. Sette.
M.C. Breda Gallery, Wilhelminstraat, Nederland, cura: Rose Frisch.
 2002 **Ce n'è per tutti!** Galleria Filippo Pananti, Firenze, cura: Paola Magni, Alessandra Maria Sette.
In vino Veritas Azienda Agricola Vingeti "Le Monde", cura e testo: Marita Bartolazzi.
H.P.E.B. Quai des Artistes, Monaco, Montecarlo, org. Clara Pacifico.
Probka Consolato generale Italiano S. Pietroburgo, Russia, Console Marco Ricci.
 2003 **La mia Roma** F&P Architetti, Milano, cura: G. Pirazzoli, testi dell'autore, F. Gentili, G. Muratore.
SMS-TXT... Teatro Sala Umberto, Roma, cura: A. M. Sette.
Tre Tempi Galleria Nota Bene, Ginevra, org. Jacqueline Nicollin.
H.P.E.B. ArtHus Gallery, Chatèlin, Bruxelles, cura: Rodolphe de Spoelrbach.

- 1993** **ArteFiera '93** Galleria Roma&Arte, Fiera di Bologna, Giuseppe Manigrasso.
Arte in Classe Scuola Comunale Giosuè Carducci, Roma, Ludovico Pratesi.
Arte a Roma Palazzo della Civiltà Italiana, Roma, Ludovico Pratesi.
40x40 Il Segno, Roma, Ludovico Pratesi.
Arte Fuori Circuito Caffè Latino, Roma, Barbara Martusciello.
360 E-venti Galleria Pino Mòlica, Roma, New York, Paolo Balmas
Collettiva Galleria dei Serpenti, Roma, Ludovico Pratesi.
- 1994** **L'Oceano del Silenzio** Caffè Latino, Roma, con la collab. di Franco Battiato. Barbara Martusciello.
40x40 Eva Menzio, Torino; ArteFiera, Bologna, Ludovico Pratesi.
Lo Spazio della Scultura Cinecittà Due, centro commerciale, Roma, Ludovico Pratesi.
Arte e Città Estate Romana, Testaccio Village, Roma, Barbara Martusciello.
ArtEnergie Relief Minimax, Parigi, Federica di Castro.
I Colori della Vita Hotel dei Congressi, Roma, Medecin sans Frontieres.
Passaggio a Ripetta Galleria Roma&Arte, Roma, Paolo Balmas.
Cose Oggetti d'artista Ass.Cult. Il Politecnico, Roma, Giovanna de Sanctis.
Infiltra-azione Libreria Tuttilibri, Roma, Cecilia Casorati.
Christmas-Fax Roof-Garden Palazzo delle Esposizioni, Roma, M. Catalani, L. Pratesi.
Primo Cotto d'Arte Associazione Culturale Lo Studio, Roma, Arianna di Genova.



- 1995** **Ristor'Arte** Premio Forst, Trieste.
ArteRoma Itinerans '95 Roma, Cortina, Venezia, Genova, Orvieto, Spoleto, Pescara. Carla Tofone.
Base per Altezza Discoteca Alien, Roma, Carmine Sorrentino.
Monitors Biblioteca Comunale Palazzo Rispoli, Roma, Angela Magnani Noya.
In Ballo con Maschera Galleria La Stamperia, Roma, Barbara Martusciello.
Preserviamoci Dakota Drugstore, Roma, Barbara Martusciello.
Ma che ti sei messo... Fattoria Medicea, Monsummano Terme, Ludovico Pratesi.
Avant Premiere Galerie Nota Bene, Ginevra, Jacqueline Niccolin.
- 1996** **Misure Uniche** Istituto Italiano di Cultura, Lione, Arnaldo Romani Brizzi.
Usa e Riusa Discoteca Gilda, Roma, Paolo de' Medici.
Il Corpo l'Anima e la Mente Palaparioli, Roma, Carmine Sorrentino.
Collettiva Galerie Nota Bene, Ginevra, Jacqueline Niccolin.
In-Stallo Discoteca Gilda, Roma.
"360°" Proiezioni d'arte Discoteca Gilda, Roma, O.d.M..
Artolina Galleria SpaziOltre, Roma; Gilda On The Beach, Fregene, Roberta Perfetti.
Lungo il Fiume Estate Romana, Roma, L. Pratesi, C. D'Orazio.
Visioni a Chiaia di Luna Officina de' Medici, Ponza, O.d.M..
Misure Uniche Ass. Architetti Portoghesi, Lisbona; Ist. Italiano di Cultura, Bruxelles, A.R.B..
- 1997** **Misure Uniche** Librairie La Strada, Grenoble, A.R.B..
Intorno al vuoto La Corte di Boboli, Roma, Massimo Scaringella.
Hand Shoe Sala 1, Officina de' Medici.
Aspects de la peinture italienne des annees '90 Museè Sursok, Beiruth, National Library, Damasco, A.R.B..

ESPOSIZIONI COLLETTIVE



Tre Agrumi con nove foglie. 67x45.
marmo e pigmenti su tavola

- Arte a Roma** Galleria Comunale d'Arte Moderna, Roma, D.de Dominicis, P.Balmas.
Collectif Galleria Emmagoss, Zalka, Beirut, Emmanuel Guiragossian.
Trasfigurazioni Proiezioni d'arte, Ponza. O.d.M..
The Project of the Essence Royal Cultural C. Amman; Yarmouk University Irbid; Kingdom of Jourdan., A.R.B.
- 1998**
L'Oceano del Silenzio Altri Lavori in Corso, Roma, Gianluca Marziani.
ArteFiera '98 Galleria Marazzani Visconti Terzi, Gianluca Marziani.
Artisti per Opening Temple University, Roma, Alberto Vannetti, Luigi Billi.
Buyuk Gelenk Milli Reasurans, Istanbul, Ankara, Amelie Edgu.
Segno, Colore, Sogno Istituto Italiano di Cultura presso la R.A., Egitto, A.R.B.- M.S..
Operazione Tevere Galleria de' Serpenti, Roma, B.M..
360° d'Arte, ParecchiDecibel Piper Club, Roma, C.S. & PdM.
Passeggiata Italiana Customs House Gallery, Brisbane, Australia, testo ARB, Massimo Scaringella
Invito alla Garbatella Cortili del quartiere romano della Garbatella, L. Pratesi, P. Magni.
Passo Doppio A Journey through the latest trends in Italian contemporary art, A.R.B. M.S..
Misure Uniche Palazzo Ducale di Revere (MN), Arnaldo Romani Brizzi.
- 1999**
Misure Uniche Museo Internazionale dell'Immagine Postale, Belvedere Ostrense
St'Art'99 Fiera d'Arte Contemporanea, Strasburgo, Gall. Nota Bene, J.Nicollin.
Invito all'Ostiense Roma, Ludovico Pratesi.
Anime Ass. Cult. Futuro, Roma, Costantino D'Orazio.
Nel Segno della Pace Piper Club, Roma, C. Sorrentino.
Arte a Teatro Teatro Argentina, Roma, A. M. Sette, L. Pratesi.
Cortili Aperti Associazione Dimore Storiche Italiane (1° premio), Roma, Aymone Seysell d'Aix.
La Leggerezza Istituto Tecnico G. Galilei, Roma, Ludovico Pratesi.
Segni e Colori contro Mafia Palazzo delle Esposizioni, Roma, Giuseppe Ferrara.
Est'Arte Museo Civico Comunale, Vasanello, A. Fochetti.
- 2000**
Arte 2000 Temple University, M. Catalani.
Miart Milano, Fiera, Galleria Nota Bene, Ginevra.
Baby Collezionismo Galleria Banchi Nuovi, Roma, Alessandra Maria Sette.
Arte al Mercato Mercato di Piazza Vittorio, Roma, Sabrina Vedovotto.
Taninges art contemporain La Chartreuse de Mélan (Haute Savoie - Francia), Jean Luc Melin.
...dentro lo spazio Luiss Management, Roma, Evelina Del Dotto.
Il giardino delle rose Padiglione Fiera Internazionale di Smirne, Turchia, Massimo Scaringella.
Oltre la Visione Istituto Italiano di Cultura, Jakarta, Massimo Scaringella.
- 2001**
Oltre la Visione Ubud, Galleria Nazionale, Bali, Massimo Scaringella.
Yogia Karta Galleria Civica, Java.
Hyatt Hotel Jakarta.
- 2002**
Alimentarte Comune di Mira (VE) ville: Wimann-Foscari, Corò e Valmarana M.L. Trevisan.
Misura Unica
per una Collezione Palazzo Tiranni, Castracane, Cagli, Collezione Fiocchi.
Oltre la Visione Istituto Italiano di Cultura, Jakarta, Massimo Scaringella.
La Cartografia ed il Volo Aeroporto Militare di Pratica di Mare, Roma, Heyda Sanchez.
Il Sogno, il Colore, il Segno IIC Istanbul e IIC Ankara, Del Dotto-Scaringella.
- 2003**
La mia idea
di Campagna Romana e laziale Fondi (Lt), Claudio Strinati.
L'Amore per la Terra Premio Michetti, Pescara, Duccio Trombadori.
Rugby World Cup Parigi, Erick Oge.
Quattro artisti italiani Berlino, KPMG.

IDEE

Tre Agrumi con nove foglie.67x45.
marmo e pigmenti su tavola.
collezione Maurizio Rasio



APPUNTI DI UN VIAGGIO A OSIMO

Quale contenuto possa essere trasmesso attraverso il mezzo artistico; come questo, attraverso la sua naturale riverberazione nell'animo, possa rievocare, risvegliare sentimenti, sensazioni, emozioni a soggetti portatori di handicap, fisici o psichici, e' (almeno attraverso un'arte figurativa) il senso proprio di questo mio lavoro e questa mia ricerca. Arte come metodo terapeutico. Facciamo qualche passo indietro. Ho iniziato ad occuparmi di rapporti Arte/Handicap per cause personali ed incidentali che mi hanno portato a realizzare un piccolo lavoro per un non vedente che lo ha molto apprezzato. La cosa e' piacevolmente finita li' fino a quando con Nicoletta Angelini de "L'Auriga" non abbiamo deciso di portare in scena una mostra intera per vedere che tipo di dialogo saremmo stati capaci di inventare e tessere. L'idea iniziale prevedeva un convegno sul tema della percezione alle varie scale con interventi di luminari dei vari settori del sapere coinvolti in un titolo come questo. Non abbiamo trovato nessuna copertura economica. Ho scelto di farmi carico da solo della mostra (derubricandola a mostra preparatoria) per arrivare a sapere e conoscere la validita' dell'idea. Un artista fa perche' deve. Se non e' lui a fare, nessuno potra' realizzare cio' che lui ha visto e in cui lui crede. Alla fine della mostra-preparatoria ho sentito molto l'incoraggiamento a continuare grazie anche ai risultati oggettivi raggiunti. La voglia di arrivare alla mostra definitiva "sento terra" mi ha spinto ad accettare l'invito di Rossano Bartoli di andare ad Osimo due giorni a prendere contatto diretto con gli ospiti dell'Istituto centrale della LFO. Ho preso contatto con circa cento casi e ho visto circa cento operatori. Ho dialogato piu' approfonditamente con una ventina-trentina di persone con handicap. Ho conosciuto tanti e tanto bravi operatori.

Ora devo tentare un riassunto. Mi scuserete, spero, per tutti gli errori e le omissioni.

Inizierei individuando alcune tipologie per non dover trattare i diversi casi ad uno ad uno riservandomi di farlo poi, successivamente. Ci sono persone che hanno perduto la vista e l'udito ad una qualche eta', mi rivolgo a loro come a persone che parlano un'altra lingua dalla mia ma con cui posso avere perfettamente dialogo attraverso vari linguaggi. Ci sono persone che sono nate senza vista e/o senza udito, di conseguenza con ritardi cognitivi che possono, o non, aver recuperato. Ci sono persone con ritardi di propri, comunque permanenti per cui ogni piccolo miglioramento rappresenta un gran passo verso una agognata, e mai avuta autosufficienza. Ci sono persone, ed e' il caso di Mimma e degli ospiti della casetta, che hanno bisogno di una maggiore assistenza, che possono sviluppare comportamenti difficili, cui la proposta da fare e la risposta da attendere e' ancora diversa. Ci sono persone, sanissime, ed e' il caso dei genitori, che tanta potere hanno nelle comprensioni che andiamo cercando, cui questi messaggi non sono indifferenti e dalla cui collaborazione tanto si puo' avere.

Un linguaggio formale come la pittura si basa su poche parole. La piu' importante e' "EVOCARE". EX (fuori) VOCARE (chiamare). Trarre, Attirare Fuori,

Richiamare. La differenza tra un linguaggio logico e un linguaggio formale e' tutta qui. Se dico "quella e' una casa", do una semplice informazione. Se invece dico "La' dentro mangio, dormo, cresco i miei figli e ogni tanto piango", evoco la casa con un tono di voce un po' accorato. Lascio indovinare qualcosa: insieme ad un'informazione trasmetto un'emozione. Comunicare significa trasmettere informazioni, Esprimere significa trasmettere emozioni. Devo ora diventare concreto e spiegare cosa propongo.

Riassumendo:

LOGICA/ANALOGICA:Pera, Golden, gr.123 ecc.

Naturale, Sugosa, Appetibile; Risultato Certo/Risultato Incerto;

Determinabile/Indeterminabile; Informazioni/Emozioni; Lingua/Linguaggio

Provo ad organizzare cosi' il discorso-proposta:

1° Livello detto della "Mera Tecnica"

destinazione: le piu' gravi patologie

Questo mio modo di dipingere, questa tecnica da me creata, insieme ad altre che ho studiato possono affiancarsi a quelle gia' in uso per il "gioco tattile". Ha tra le valenze quella di essere Economica, Atossica, molto rapida da impiegare. Ho visto una ragazza, Mimma, provare piacere nel giocare con una sorta di creta e, credetemi, non e' un risultato da "poco"

2° Livello detto della "Tematizzazione"

destinazione: gli ospiti "tipo"

Questo sistema di segni puo' essere usato per mettere in questione quesiti complessi o per studiare reazioni a stimoli. Ad esempio nell'ultimo giorno del mio soggiorno abbiamo sottoposto ad un ospite una rappresentazione di una pera unitamente ad una pera vera. Questi ha toccato il quadro, lo ha allontanato da se' perche' ruvido, lo ha riavvicinato e riallontanato piu' volte, e' passato a toccare la pera vera, e' tornato a toccare il quadro tra la meraviglia mia, della operatrice, di Renato De Santis che mi era a fianco, dei genitori che dopo una buona dose di saccente incredulita' si sono finalmente eccitati. Ora lungi da me il voler dare un giudizio scientifico su quanto visto, mi limito a rilevare quanto andavo cercando: l'arte e' un mezzo molto potente.

3° Livello detto del "Dialogo"

destinazione: gli ospiti del Kalorama

A questo livello si puo' impiegare il mezzo per intrecciare un dialogo su temi non facilmente trattabili. Si pensi ad esempio alla nozione di Isola. Un non vedente puo' sapere che un'isola esiste, che per arrivarci bisogna prendere il traghetto ecc. ma quando ci e' sopra e' di nuovo in terra. La forma dell'isola (come la forma di paesaggio e la forma in genere) non la ha e non la puo' avere da foto, disegni o quanto circola. C'e' bisogno di un artificio e questo e', di nuovo, rapido ed economico. Si pensi quanto puo' essere forte la realizzazione del ritratto della madre; che potenziale puo' avere nel rafforzamento del dialogo tra i soggetti e nell'espressione di se'. Si ricorda la differenza tra comunicare ed esprimere e che in questo caso e' il disabile che si fa poeta.

4° Livello detto del "Godimento"

destinazione: i soli danneggiati fisici

E qui mi rivolgo allo scelto pubblico del Catalani che tante soddisfazioni gli ha dato. Lavorare per Domenico o Angela o, o, o ha rappresentato, per me, il compenso di tutte le fatiche 1996. Capiscono perfettamente il gioco, mi rispondono con una incessante azione di stimolo. Voglio ricordare la mia gioia quando Angela Pimpinella mi ha finalmente svelato la luce del Limone Bianco celebrando il gioco paradossale in cui il nonvedente si fa vedente e il vedente si fa non vedente. (Chi non ha visto o sentito la mostra romana capira' la prossima volta) o quando una ragazzina pedicellosa del S.Alessio di Roma mi ha chiesto se ero pronto a fare una mostra a soggetto erotico o come altri che sono entrati in questioni di merito pittorico riguardanti i fondali o la successione delle quinte prospettiche.

5° Livello (per tutti) detto della "Segnaletica"

destinazione: tutti i presenti

Posso con questa tecnica creare dei segnali che possano indicare l'alto o il basso l'avanti o l'indietro, ma posso sempre con questa tecnica usata con una finalita' poetica associare ad esempio, all'idea di alto una idea di cielo, ad una idea di basso un idea di prato con i fiorellini, in un percorso orizzontale posso narrare Cappuccetto Rosso. Posso pensare di porre creare una segnaletica narrante oltre che la mera indicativita'.

6° Livello (per tutti) detto dei "Normodotati" destinazione: soprattutto i genitori e i parenti degli ospiti

Un centro che si serve tra gli altri metodi terapeutici di una sorta di "Ricerca di Bellezza" manda un forte messaggio di "redenzione" (del tipo: "Guardati attorno e in te poiche' puoi fare molto per rendere la vita tua e quella degli altri piu' bella") in un mondo ad alto rischio di "Ospedalizzazione" (del tipo: non ti preoccupare perche' pensiamo noi a tutto). E' un richiamo costante al posizionamento del soggetto da un punto di vista positivo. Si realizza un antidoto, piu' o meno potente, all'angoscia. E' piu' facile destabilizzare che stabilizzare, e' piu' facile iperproteggere che proteggere; per questo gli sforzi devono essere chiari, diretti, multilinguistici e multitematici.

CONCLUSIONI

C'e' nella nostra societa', un vuoto che sovrintende ogni fatto degenerativo. Lo troviamo anche nella storia dei sassi dai cavalcavia, nello stato della societa', in tanto brutto mondo che spesso vediamo.

Questo vuoto e' un vuoto di cultura che solo di cultura si puo' riempire. La pittura ed e' stata, pur nella frequente difficolta' della sua comprensione, una delle piu' alte forme nella rappresentazione della consapevolezza di se', per la specie umana.

SULL'ANNO CHE VERRA': ARCHITETTURA

Questo testo e' stato pubblicato su artel n.56 del gennaio 97

C'e' molto da dire e senza idea di unitarieta'. Questa si associa a epoche in cui la storia va tutta in un verso. Ora e' tempo di eclettismo. Vivono fianco a fianco spezzoni di '800 e avanguardie post 2000. C'e' anche qualcosa di paleolitico come c'e' qualcosa di gerontolitico, ma non fanno maggioranza. La nostra era e' digitale ma non tutta. Cio' che non e' digitale ancora, ormai, mai piu' lo sara'. Pochi lavoreranno per molti che si riposeranno, alcuni forzatamente. Grandi fortune vicine a nuove poverta'. Assistiamo alla perdita di un senso comune e l'imminenza di una sua rifondazione. Non

siamo pronti per la scala continentale che' siamo costretti a quella mondiale. Non e' uno scherzo, si paga in percentuale di disoccupazione. In mezzo a tutto questo l'Architettura e le sue cose, le sue parole, il suo "fumus", il suo essere talmente negletta da essere completamente al centro della devastazione del paesaggio italiano. Se e' vero che gli architetti dalla guerra ad oggi ed in generale, siano stati ruffiani e portaborse; sono loro, ora e piu' di tutti, ad avere il dovere etico, civico, di risarcire. Un danno emerso per bruttezza puo' essere pagato con bellezza. Questa parola, maledetta, torna. Buonismi a parte credo che il '97 sia un anno buono per la bellezza. I programmi del nuovo governo si basano su una economia che cambia per una Italia che si accredita e torna nel grande circuito internazionale. Bellezza

e' il primo prodotto dell' industria e dell'economia italiana. Attraverso il buco di questa serratura guarderemo il '97. Vedremo il dibattito sui concorsi. Vedremo la nuova legge sugli appalti che nonostante le critiche segnera' la fine del regime delle concessioni e delle Concessionarie di Stato. Vedremo il Pil al 1,5%. Vedremo l'applicazione della normativa europea in conflitto con la struttura degli Ordini Professionali. Forse morira' il minimo tariffario. Vedremo l'affermarsi dell'architetto come esperto di demolizioni e non di costruzioni. La modificazione dello spazio passera' anche per le raccolte differenziate dei rifiuti. Vedremo il dibattito sui grandi appuntamenti: le Olimpiadi; se saranno paralisi e devastazioni o vitalita' ed economia. Sara' saziata la curiosita' dei grandi progetti, solo a Roma, conosceremo il destino dell'Auditorium, del "passetto di Castello", della stazione Tiburtina e udite lo SDO! L'importante e' continuare in quella piccola fatica per restare chini a guardare da quella serratura. Buon anno.



Palmarola.190x95.
marmo e pigmenti su tela.
collezione Smoga spa

SULLA QUALITÀ DELL'OPERA D'ARTE

Due Artiste in Pedana

Il 20 gennaio alle ore 10 (11,30) si è tenuta presso il Roof-Garden del Palazzo delle Esposizioni di Roma la video-performance "Arte Esoterismo Peep-Show", nell' ambito dell' Electronic Art Café a cura di Umberto Scrocca per la rassegna "Artisti in Pedana" a cura di Achille Bonito Oliva. Si è mostrato un video di Vettor Pisani (Victor?) dove si è visto che non è l' artista che contamina il mezzo, ma è questo che prende l'artista e lo riduce e mero vettore commerciale, non nel senso del prodotto artistico ma di quello vero: il mercato del Peep Show. Lo spettacolo non era stato consegnato per il pubblico. Anzi. Le soubrettes si sono esibite soltanto, in primo piano, davanti ai fotografi, anticipadogli le mosse per farsi meglio riprendere; solo alla fine hanno fatto una breve passerella per il pubblico e per i fotografi non professionisti. Gli altri erano già corsi al giornale. Le dive hanno fatto bene il loro lavoro, i giornali si sono riempiti, la massaia di Treviso troverà che Roma una città molto piccante e il bar del palazzo ha fatto Cassa. Qual'è il problema? L'esoterismo, perché se dell'arte, in quel momento non s'ha da disputare e se il peep show era all'altezza, quello che non c'era proprio era proprio l'esoterismo. E con questo lo Zingarelli. E non è cosa da poco. Perché se mentiamo sulle parole allora mentiamo pure sull'arte. E va bene che c'è il mercato e va bene che ci sono i giornalisti ma se togliamo alle parole il sostegno del reale diventa tutto una buffonata. Nel più pieno senso del termine, del buffone che si esibisce davanti al Re narrando un testo innocuo e che non scandalizza più nessuno. Un testo di cui già si conosce tutto, pur non avendolo mai letto, ma che fa tanto bene ad un spirito pigro, che si è già interrogato sul mondo ed che già tutto ha capito (pensa). Si gode il suo in benessere. Questa è la morte dell'arte ma di quella che non spaventa. La storia ci insegna che ogni nuova arte è nata da una vecchia e che agli spiriti liberi, essa, è parsa decadente. Non bisogna prendere sé stessi troppo sul serio e neanche le oneste ballerine di Schicchi. Ma se penso a quando, al primo anno, entrai nell'aula di quel professore che conoscevo solo da Frigidaire, e penso a quello che mi ha dato con la sua lezione sull'Ideologia del Traditore, sento un pó di quello che sento stasera. La curiosità e la vicinanza con quell'ineffabile confine che tutti percorriamo ogni giorno tra ciò che divide un senso di pienezza, di entusiasmo, da un senso di dubbio, di sospetto. Stasera l'arte non ha guadagnato, l'esoterismo, invece, ha perso. Esóteros, interiore, intimo, per i greci; tendenza a riservare una parte della verità soltanto a gruppi di eletti o di iniziati per noi? Non si ferma, il sospetto. L'immagine? Sequenze lentissime, tremanti, senza garbo. Inquadrature di inviti alla festa, immagini di Eva Henger sotto l'acqua che non reggevano il paragone né con gli spot dei bagnoschiuma né con i video dei matrimoni. Il velo dell'acqua come quello della sposa. Le tette come il bouquet. Il tempo interiore del film era lo stesso del caro Olio Sasso. Questo è un problema morale dell'artista. Se egli si impadronisce di un mezzo, deve confrontarsi con esso. Non può usarlo malamente e dire "tanto ero un'artista". Lede i legittimi interessi dell'arte in generale. E' antidemocratico, antimercocratico, antistoricocratico. Punto. Noi stessi, pubblico, eravamo lo spot. Noi legittimavamo agli occhi della Massaia di Treviso che questo realmente accadeva. Noi eravamo il Porno. Noi eravamo gli sfondi del Mulino Bianco, le comparse del Totip. Ma quelli erano pagati. Noi no. Siamo allora noi le massaie di Treviso che produciamo e consumiamo noi stessi, o siamo quelli che si trovano di fronte al disvelamento di un fatto artistico? Ci aiuti professore.

CARO ARNALDO

Ti scrivo per trattare quello che ritengo saliente nella fatica che andiamo a fare. Prendo ora questa iniziativa, con il lavoro in corso, ora che la tua presenza è di maggior conforto. Ho diviso il discorso in valenze, cercando di limitarmi ma allo stesso tempo di non esagerare, per sentire ciò che hai da dire. Preliminare a tutti i discorsi è quello sul perché di questa terra. Questa è quella che calpesteremo ogni giorno, noi razza romana, e che ricopriamo di cose fino a non ricordarne più il colore, la sua luce. La sua natura è vulcanica e marina. E' povera ma non è una povera natura. Qui c'è la pozzolana romana, quella della malta dei romani, degli acquedotti; la sabbia gialla è quella che nelle ere geologiche era la grande spiaggia su cui batteva il mare che arrivava a Tivoli. La sabbia è di Palombara Sabina, in mezzo si trovano, talvolta, conchiglie fossili. La luce di una materia di fuoco che va a narrare la luce di una materia di acqua. Strano no? Al primo punto metterei senz'altro il soggetto: sono isole e lo sono perché raffigurano, per me, qualcosa di molto attuale; ed essere in mezzo al mare non è in se un dato triste. Il mare è natura ed immergersi in esso è un atto di nuova nascita, è battesimale. L'isola è un punto fermo che è lì e non necessariamente va raggiunta o non subito; la sua forza è che c'è. L'attualità è in quest'analogia marino-navigatoria. Un' epoca in cui nasce in noi la consapevolezza di non poter mai più acquisire sapere, nel senso di accumularlo ma solo scartarlo, scartare saperi per poterne conservare degli altri, sempre più piccoli e sempre più personali. Navigare certi mari e scartarne certi altri. Che ne farò, domani, di ciò che ho scartato oggi? Questa condizione di essere in mezzo al mare mi piace. Dove andare? Al secondo metterei una simbologia caratteriale-radical. Se i montanari sono attaccati ai loro siti e i marinai a loro lidi perché non dobbiamo avere noi un amore viscerale ed ingenuo verso la nostra terra? Verso i colori che hanno sempre fatto, più o meno, Roma? Ha ancora senso affermare una propria romanità? Al terzo si vede di come finalmente (o temporaneamente?) mi sono liberato dei colori. Non ci sono colori, solo materie colorate. Le preparo con una certa fatica passandole al setaccio, impolverando tutto. Vado così a trattare la luce stessa della materia e la sua declinazione. Vado a cercare le leggi proprie sull'espressività di una e ogni materia. Al quarto la questione del media caldo-media freddo, un po' vecchietta che si ripropone. Sai come rifletto sull'importanza, ai fini della trasmissione di un messaggio, del controllo, del dominio, di qualche forma di intervento sul mezzo. In questo caso mi accorgo di preferire quei miei lavori che per colore o per contrasto, comunicano attraverso dei toni delicatissimi in cui l'osservatore, se è dotato di tempo e silenzio interiore, può lasciarsi andare ad una sua evocazione, in cui la sua personale interpretazione diventa preponderante rispetto al testo. Ogni isola è tutte le isole di una memoria, ogni cielo, ogni mare risiedono già nell'interprete, la tela è catalizzata/catalizzante.

Scelgo senz'altro il media freddo. Al quinto un problema. Il bianco messo in alcuni lavori mi fa precipitare verso qualcosa di antico. Il bianco è polvere di marmo di Carrara. Mi sono chiesto: se vado a Carrara a prendere una materia da immettere in un lavoro su Roma non è che sono diventato preda dell'ornamento?

E questa storia è dura da digerire. Mi salvo pensando a quanta Roma è fatta di bianco di Carrara. Al sesto di nuovo simbologie spero allegoriche. Ho lavorato, tra l'altro, ad un grosso scoglio chiamato Basiluzzo che sta davanti a Panarea, e un'altra isola, piatta, credo con fondali spettacolari che sta davanti a Zara. Ho una gran paura di toccare quest'argomento e non voglio fare ne' lo jettatore ne' lo speculatore. Tratto solo la loro geografia ma in me è presente cosa era la Dalmazia dieci anni fa quando vi ho navigato. Sarei felice di tornarci presto ma sarei veramente infelice se non potessi tornare a Basiluzzo. Caro Arnaldo, qui oltre che il mezzo ed il messaggio è in discussione il mittente, cioè la persona. Vorrei sapere se i miei quesiti sono legittimi e se lo sono qual'è il giudizio che meritano. Possibilmente motivato. E vorrei saperlo da Te ma anche da coloro che vedranno la mostra. L'artista non si può più nascondere dietro a ciò che gli altri scrivono di lui. Per ritrovare il mondo deve esporsi in maniera diretta, essere in mezzo al mare, insieme ai pesci, agli uccelli, alla umidità e permeato di salsedine. Dicembre 1994

POSTILLA: ti sottopongo un titolo possibile: VEDO TERRA. Nel senso: è in questo modo, è così che vedo terra, la terra. Da questo luogo instabile e non necessariamente pericoloso. Siamo nel mare, in piena navigazione, tutto procede e noi siamo qui, sotto gli agenti atmosferici, esposti ed immersi nella natura. Continuiamo a seguire ordinatamente il nostro cammino e non abbiamo ancora perso il gusto, nell'esperarci, nel guardare, nell'immaginare, anche nel sognare. Si vede terra, non si è ancora arrivati, non è il momento del riposo, si continua a navigare, a vivere. Così come nella vita dietro a forme apparenti ci sono gli echi di altri sensi nascosti, così nell'arte l'analogia del gioco ci estrania e ci porta in altri punti di osservazione. Nuove cose diventano interessanti. Forma e Materia possono rappresentare sensi opposti. Terre naturali portano con loro i rispettivi carichi di simbologie, di linguaggi. Il rimescolamento delle materie, la trasmutazione delle sostanze, sono ancora luoghi di fascinazione. Navigare in essi è, per me, tempo di piacere e di pienezza. Asserisco nell'osservazione, il diritto naturale a vivere anche di questo, con tutto il libero potere del pensiero e della fantasia. In modo soggettivo, il mezzo si raffredda nell'espressione, il lettore si scalda, se vuole, nell'interpretazione. La pittura e Archeo-Logo-Logia, è ricerca delle radici del linguaggio figurativo, è ricerca del suo essere necessaria, è piacere colto per palati raffinati, e un po' nostalgici. L'arte futura non passerà per le tele e lo stesso la pittura avrà ancora un suo senso, se sarà Arte, vedremo. Non è ancora il tempo di abbandonarle, le tele, ed in quest'epoca di Finis-Russie esistono ancora sapienti in grado di esprimere ed apprezzare codici linguistici e che sono in grado di tramandarli. In tutto questo movimento un po' di punti fermi fanno comodo, Arnaldo, e se facessero pensare più a Foutrier o a Tapies o addirittura a Turner, allora? Se facessero pensare a Manzoni P. o a Manzoni A. cos'altro vorrebbero dire? E se facessero pensare a Morandi G. (Giorgio)? E se non facessero pensare? La visione è necessariamente pensiero? Resta che vedo terra e vedo le terre dei colori di Roma (il presente) sempre in mezzo tra i vulcani (il passato) ed il mare (il futuro). Non è importante il significato di questa mostra, lo è la sua possibile carica evocativa: è questo ciò che cerco, la possibilità per l'osservatore di caricare nella memoria dei significati semplici, creati in una ricerca di primodialità. Qui mi ricongiungo con l'osservatore nel nostro comune essere cosa, grave, materia ed il nostro comune significare vita, forse bellezza, forse salvezza. Questo mare che ci sostiene può avvicinarci al distacco necessario a vedere le cose di questa terra.

Aprile 1995

BASTARDI!

"...al punto che ancora oggi io non so se Dante era un uomo libero, un fallito o un servo di partito" A.V.

Sì. Il titolo è proprio "BASTARDI!". Come me, che sono metà romano e metà perugino. Potrebbe andare, anche cani bastardi ma mi piace un po' meno. Cani Bastardi è brutto. Meglio allora la vecchia definizione Cani Sciolti.

Mi chiedevano "Sciolti da che?"

ed io "BOH?", "Da tutto!"

Di più non sapevo dire. Ora aggiungerei che "sciolto" per uno nato nel 1960 voleva dire, tra l'altro, non essere Cattolico: tre bocciature ai corsi di catechismo; e non essere Comunista: ho letto troppo presto Porci con le Ali. Significava pure non essere con lo Stato (Antelope Cobbler, il Voto Mafioso, le Stragi di Stato?) e nè con le Brigate Rosse (regolamenti di conti per conto terzi?). Non mi schieravo, non chiedevo a nessuno di darmi la Fede, andavo a cadere in quella tipologia umana, appunto, dei "cani sciolti", per cui il vento della Storia è passato, l'angelo di Rilke pure e nessuno se ne è accorto. Niente Lobbies, niente incarichi nei Telegiornali: Cani Sciolti.

Ora che sto diventando un quarantenne del 2'000 e vivo in un mondo multiculturale trovo ancora piacere a riflettere sulla vita e sul mondo in generale. Non ho mai tirato un sasso, dato o ricevuto un pugno, tirato una boccia, un bullone, una sega per motivi politici.

Sono vissuto in pace con amici di tutti i colori. Da ragazzini e ci sentivamo tutti "rossi" o "neri" e litigavamo di continuo sulla rossità del rosso e sulla nerità del nero: un casino.

Poi, per fortuna, alcuni sono divenuti arancioni, altri verdi, alcuni sentendosi catecumeni sono diventati bianchi, altri sentendosi italiani sono divenuti azzurri.

Alcuni, per sfortuna e andandosene ingiustamente sono diventati gialli. Io, che nel frattempo continuo ad incanutire ed amerei farmi i capelli blu, non ho ancora capito dove devo andare, se lo devo, o se sto in pace così.

Mi volto, vedo i ragazzini maggiorenni di oggi, li trovo bellini quanto noi.

Uno dei nomi che ci veniva affibbiato, e non ci dispiaceva, era "i pelosi", loro oggi sono chiamati "le zecche". Che bello! Mi lascio venire un'idea: se qualche bella signorina di oggi (anello al naso e capelli blu-blu) si volesse fidanzare con me (!) potremmo fare tanti bei cagnolini, sciolti, pelosi e con le zecche.



SITTING WOMAN.124x84.
sabbia si stromboli e marmo di carrara su tavola.
collezione Alessandro Barnaba

DELL'ARTE DEL PASSATO RECENTE DEL PRESENTE DEL FUTURO PROSSIMO

(Libello diffuso in circa 500 copie e scritto tra l'autunno del 1992 e il Gennaio del 1993 quando Mani Pulite era i sogni e queste le mie utopie del momento)

PREMESSA

Il testo ha la finalità di essere assertivo sulle cose d'arte ed ha intenzione di non negare nulla, senza avere la cura di esplicitarlo. Il linguaggio ricorre a forzature, a giochi linguistici e non ha quindi la profondità di quello dei filosofi o degli italiani ma forse qualcosa dell'allegria di quello dei poeti. Le molte virgolette che il lettore attento troverà nel testo non saranno dedicate a lui; serviranno meglio a coloro che si aggrapperanno alle singole parole per sfuggire ai discorsi sul senso di queste.

SULLA DISSOLUZIONE DELL'ARTE NEL QUOTIDIANO.

"cette discussion illustre de maniere impressionante l'intensite' avec laquelle les artistes se preoccupent des conditions de leur creation". J.C.Amman nell'introduzione all'incontro Beuys-Cucchi-Kounellis-Kiefer "L'arche" Paris 1985. Questa frase, emblematica, mostra come l'arte del nostro tempo pur continuando a cercare la dissoluzione o meglio il proprio dissolvimento e' continuamente tesa all'analisi, alla comprensione delle condizioni del fare artistico. Questa strada, sempre piu' specialistica, ha portato gli "addetti ai lavori" ad allontanarsi progressivamente da un'idea di "senso comune", a modificare quindi i propri atteggiamenti, i propri linguaggi in un senso sempre piu' esclusivo ed escludente, che ha fondato il proprio potere su questa sua capacita' di includere e di escludere attraverso una forma di giudizio che si e' elevata in categoria nell'esercizio del "testa a testa" tra gli autori, facendosi progressivamente strumento di controllo e di dominio della "cultura", ma impoverendosi di tutto cio' che la rendeva umana e comprensibile alla propria civiltà che, viceversa, aveva vissuto e capito l'arte a se' contemporanea, per millenni.

SULLA NECESSITA', PER L'ARTE, DI RECUPERARE UN RAPPORTO COL SENSO COMUNE Sono in antagonismo con almeno la metà degli artisti di questo secolo. Le case dei giovani sposi di oggi sono pericolosamente infestate di pessime copie di terribili opere di poco artistici artisti. E per questo non condanno nessuno. Nella casa della giovane famiglia ritengo sia giusto trovare l'opera autentica del giovane artista, magari loro amico; la scelta dell'opera così come il giudizio su questa deve essere soggettivo, dei padroni di casa: purtroppo vedo case piene di stampe che valgono mezzo milione, un milione, un milione e mezzo, e non comunicano emozioni neanche dandosi in testa. Per questo si perde anche quella sinergia di anime, quella vicinanza di culture, quell'effetto "essere interni ad un mondo", che giocoforza si intaurano nel dividere l'arte e l'amicizia. L'arte di questo dopoguerra si e' divisa tra coloro che al senso comune si sono svenuti tra quelli che per dimostrare di essere artista ha fatto solo il contrario di cio' che il mondo si sarebbe aspettato. Vorrei che si ristabilisse un dialogo tra il senso comune e gli addetti alle cose d'arte perché sono convinto che una fase si e' chiusa ed il clima di attesa che respiriamo e' prologo a qualcosa che sta per nascere, la nuova arte non potrà essere di nuovo un'arte di stretta elite. La giovane coppia, spero, ritroverà il godimento che produce la cosa d'arte e troverà il piacere di vivere questo liberamente.

SUL PREZZO DELL'OPERA D'ARTE

Il prezzo e' il valore attraverso il quale l'acquirente di un testo artistico si appropria in via esclusiva del bene in se' e soprattutto del suo godimento. Il mercato attuale si fonda su tutto tranne che su questo. E' molto importante che l'opera sia pubblicata, che l'artista sia stato alla biennale. E' secondario, nella determinazione del valore dell'opera, il prezzo del godimento. Quanto vale? Cosa significa? L'acquirente colto di fatti artistici, che ha un sapere specialistico, gode delle cose piu' varie e quanto piu' queste sono particolari, rare e belle tanto piu' gli creano piacere. Che influenza subisce dal prezzo e dalla valutazione? Per l'acquirente occasionale e' tutto piu' facile. Per lui comprare un quadro e' come comprare un tappeto: un acconto, una dilazione del pagamento, una discussione sugli interessi e qualche domanda. Il valore di quest'opera crescerà? Diminuirà? C'e' da fidarsi di chi me la sta vendendo? E' troppo piccola o troppo grande per il salone? Se ho il divano verde di che colore deve essere il quadro? La scelta ha perduto ogni riferimento alla visione, agli stati d'animo che questa genera. Come far tornare nel prezzo la carica poetica? Certamente se la giovane coppia si assentasse dal mondo e dal mercato dell'arte e tornasse a fidarsi esclusivamente del proprio istinto e delle proprie tasche otterrebbe un doppio risultato: da una parte non avrebbe in casa quelle litografie di quei cinque o sei artisti recenti che si trovano ormai veramente dappertutto, dall'altra avrebbero ritrovato un rapporto fiduciale con la propria fantasia ed il proprio arbitrio dopo che questi sono stati le guide alla scelta ed alla gioia esclusiva che derivano dalla frequentazione con oggetti d'arte.

SULLA TRADIZIONE ITALIANA.

La tradizione italiana ha raccontato se stessa con il silenzio delle parole e la forza della pittura dipinta. Lo spazio della pittura italiana e' ineliminabile dal radicato ruolo che svolge nella memoria e nell'immaginario di chi la conosce. Non si potrà dare una nuova pittura moderna senza che essa tenga conto, ad esempio, dello spazio di Giotto, del Mantegna, di Borromini, di Piranesi, di Fattori, di Boccioni. Non si potrà dare una nuova tradizione se questa non sarà dapprima non-logica come lo e' stata la tradizione italiana che e' nata come forma, figura, immagine e poi ed insieme concetto. La tradizione italiana e' stata talmente capace di comunicazione silente che e' stata addirittura capace di inventare una patologia: la sindrome di Stendhal: e noi oggi non solo e non sempre siamo capaci di comunicare in silenzio ma non siamo quasi piu' capaci di connotarci geograficamente. Siamo ancora capaci di esprimere la nostra italianità? e se si', come?

SULL' ARTE DEGLI ANNI '60 IN GENERALE

I genitori di coloro che hanno costituito la generazione degli artisti degli anni '60 erano gli uomini e le donne che avevano vissuto la guerra, la ricostruzione, dell'epoca dei "telefoni bianchi". Il modello proposto ai figli e' quello della vita come sequenza paura-speranza-epilogo nel benessere e questi lo hanno rifiutato.

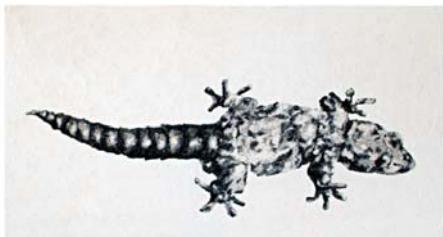
Perche? Erano la prima generazione a conoscere l'esplosione della diffusione dei mezzi di comunicazione di massa in concomitanza con l'installazione del modello americano. Questo ha presentato una civiltà dove il collante sociale non era più la tradizione ma la informazione. Loro, i figli, in possesso della cultura del nuovo e del loro tempo si trovarono a dover scegliere improvvisamente se accettare il modello di civiltà dei propri genitori o se doverne improvvisare un altro, avendo la facilità americana nella comunicazione e non condividendone la cultura e la difficoltà di essere italiani rifiutando una cultura di cui, comunque, si è interpreti.

Fondare una civiltà con una cultura non è così automatico. Pensarono bene, allora, che per evitare rischi fosse meglio improvvisare un'infinita di modelli piuttosto che uno solo.

SU ALCUNI ASPETTI NELL'ARTE DEGLI ANNI '60

Tra i modelli che a me convincono di più tra le culture degli anni '60 ci sono quelli che, in conseguenza di alcune scoperte del pensiero del nostro secolo, sono partiti da un particolare attaccamento all'aspetto "cosale" del loro prodotto artistico.

Voglio ricordare, tra gli altri, il minimalismo, il matericismo, la land-art. Il primo cercava la riduzione cosale attraverso la progressiva semplificazione del segno, il secondo attraverso l'esaltazione delle qualità silenziose della materia, il terzo attraverso il dissolvimento dell'arte nella natura. La lezione che noi dobbiamo trarre da questo pezzetto di storia del '900 è che la visione totalizzante dell'arte si è esaurita e se ne è avuta la dimostrazione, nel prossimo secolo la questione sarà ridotta a filologia. La comunicazione con il reale avviene attraverso frammenti semplici di mondo significanti in sé, e poi, forse, per analogia, indicanti verità nascoste o totali visibili o intuibili soltanto soggettivamente. Non si è mai potuta dare una metafisica del gusto e tanto meno ora che la cultura e i mezzi di controllo sono in via di progressiva diffusione. Siamo un po' più orfani ed un po' più liberi.



Gecopadovano.
110x50.
marmo e sabbia nera su tavola.
collezione Massimiliano Padovan

SUL PERCHE' MI STO' OCCUPANDO DI ORTAGGI.

Che fare? Certo non possiamo cancellare la nuova tradizione di tutti i nostri fratelli maggiori un po' svitati ma non molto pericolosi. Continuerò a spiegare con affezione ai miei cari l'arte e la poetica di Giulio Paolini o l'epistemologia di Mimmo Rotella, mi sarà sempre più difficile spiegare quella dei loro epigoni, del perché oggi sia ancora necessario concepire un'arte di rottura, di provocazione del pubblico. Il pubblico è ben saturo di provocazioni, ha rinunciato all'esercizio del proprio giudizio sull'arte contemporanea. Per la gestione del valore delle opere si affida agli specialisti: il critico, il gallerista, il mercante, le riviste, le mode, i consumi. Ha perduto completamente ciò che è stato la forza dell'arte nei secoli: il Piacere. L'arte parla agli occhi degli uomini attraverso il piacere o il dispiacere; un'arte che per rottura si fonda sul dispiacere non è un'arte che si rivolge ad un pubblico; si rivolge meglio ai curatori delle collezioni museali, ai selezionatori degli artisti nei grandi avvenimenti espositivi, alla committenza pubblica che quando diviene regi-

me produce un'arte di regime. Ritengo che l'arte sia un qualcosa di annidato nel cervello, e non solo nel mio, ma in quello di tutti, tanto che tutti potrebbero comunicare più serenamente, oltre che con i linguaggi verbali e/o logici, con le forme artistiche. Tra le persone che conosco ce ne sono molte che dipingono, suonano, scrivono poesie: le invito a farlo sempre di più e vorrei essere per loro esempio di coraggio da un punto di vista, di incoscienza dall'altro. Molti di loro penseranno: è proprio scemo il Catalani che invece di pensare agli affari suoi si va ad arrampicare sugli specchi del dibattito artistico. Stiano tranquilli: mi arrampicherò poco. Preferisco allora tornare alla pittura dipinta e credo che tutti dovremmo fare qualcosa di analogo non per cercare una nuova totalità ma per uno stato di necessità della pittura stessa. Per esistere deve essere in campo. Dipingo, o meglio spatolo, ortaggi perché è il più semplice ed il più tradizionale sistema di scegliersi dei soggetti, averli a disposizione per pensare alla pittura, a quella fatta di colori, di spazi, di volumi, di contrasti chiaro-scuro, caldo-freddo, in superficie in profondità: questioni di merito pittorico che possono essere molto della conoscenza e del piacere tra le cose che esistono.

GIOIE E DOLORI DELL'ARCHITETTURA ESTIVA

Due eventi, quest'anno, mi hanno indotto a questa riflessione; due mostre che mettevano in scena contemporaneamente più discipline artistiche. A Pescara ho visto ripetutamente Fuori Uso '95 che comprendeva una sezione di Fotografia ed una di Architettura. A Trevi nella mostra Aperto '95 c'era per la prima volta una sezione analogica. Ho piacevolmente visitato entrambe le esposizioni in compagnia di non addetti ai lavori di cose "contemporanee" e ho prestato molto interesse alle loro impressioni. Qualcosa è emerso nel paragone tra arte/pittura, arte/architettura arte/fotografia. Intendo per pittura tutti i moderni derivati di essa quindi anche l'arte performativa o dell'accadimento sono considerate in questo discorso eredi della pittura e della scultura per distinguerle dall'architettura. Il primo punto è questo: la pittura riesce ancora a narrarsi, attraverso lo shock forse più che attraverso il disvelamento, ma mantiene la freschezza del senso dell'artista che di sua iniziativa e con sua fatica si narra, l'Architettura no. A Pescara gli artisti hanno soggiornato anche 15 giorni e hanno prodotto lavori "in opera". C'era ancora la loro presenza nell'aria. Per

l'architettura, purtroppo tutta un'altra storia. Polpette ciclate/riciclate. Con tutto l'affetto per la forza che ebbe alla sua uscita, il cimitero di Ciampino di Stefano Cordeschi rivisto oggi in un Caravanserraglio (questo il sottotitolo della mostra) dal titolo Fuori Uso fa pensare che fuori uso c'è solo l'architettura. Ed ho citato il lavoro più comprensibile. Assolutamente incomprensibile il lavoro di Carmen Andriani già distintasi in una personale analoga a Roma. Questa visione dell'architettura come qualcosa di decostruito riesce ad evocare solo un senso di macerie, di un qualcosa di

precario e provvisorio che temporaneamente si appronta per supplire all'assenza di ciò che non siamo più capaci di avere. Il Prof. D'Ardua ci dovrebbe spiegare come questi quattro gruppi di architetti come lui romani, un milanese, un caltanissetese, un viennese e un canadese siano rappresentativi di coloro "che operano sulla trasformazione del paesaggio utilizzando segni e materiali tratti dal quotidiano senza indulgere in messaggi ecologisti o peggio poco rassicuranti nostalgie". Ci dovrebbe spiegare come scampando dall'ecologismo e dalla nostalgia si perviene all'Architettura. E qual'è il senso che accomuna il lavoro, per rimanere agli esempi fatti, dell'Andriani e quello di Cordeschi. Il mondo della prima pur se scomposto, non narra del movimento, della velocità del mondo moderno ma solo della sua confusione. E questa non è architettura ma, sempre secondo la distinzione iniziale, pittura. Il mondo del secondo, all'opposto, è un mondo ordinatore. Allievo di due dei più grandi architetti italiani viventi (A. Anselmi e F. Cellini) ci riporta in un mondo noto, anche bellissimo, in cui si sono svolte le battaglie architettoniche degli ultimi quindici anni. Fuori uso non significa riciclare esperienze già fatte. Significa riportare in vita il "fuori uso" inventando con esso il nuovo. Ma l'edificio è dell'Università e di questo fa ciò che gli pare. Il pubblico un

Optional. Non disturbiamo i manovratori. Il mondo accademico è autoreferenziale come nelle fulgide esperienze della cultura pubblica dei paesi dell'est. È questo il profumo che si sente. Proprio questo. Un vago sentore di anni settanta, nostalgie centraliste in cui l'architetto demiurgo andava a spiegare al popolo come esso doveva vivere, cosa gli doveva piacere. Un bel campo nudista qui, una bella torre suprematista lì. Consumiamoci pure il passato recente che per pensare al nostro presente e al nostro legame col mondo reale c'è tempo, il futuro: cazzate. Giovanni Michelucci che invece era attento ai propri passi, ci ha lasciato questo splendido edificio che pur echeggiando il tempo di Novecento già anticipa temi che poi porterà alla stazione di S. Maria Novella di Firenze.

E pare di vederlo quest'uomo, insieme all'austriaco che deve aprire una fabbrica in quel luogo; compiono i loro sopralluoghi, le loro rilevazioni e insieme costruiscono un officio nel senso dell'opus, esprimendo una dignità che rinvia alle esperienze di dieci anni prima compiute a Berlino da Peter Behrens con l'AEG. Con una forza in più. Behrens, germanico, esprimeva un ideale formale comune a tutto il mondo occidentale ma non nato nella sua terra: la grecità. Michelucci per un germanico realizza un ideale formale della sua propria cultura approdando, per me, ad una maggiore universalità. Questi hanno rappresentato il rapporto del mondo del lavoro con la propria identità, con i mutamenti della loro epoca, con tutta la storia della disciplina, hanno aggiunto significati e significanti al linguaggio della architettura. No? Lodevoli gli assunti di Giancarlo Politi e Nicola Di Battista. Meno accademiche le opere in mostra nella sezione Architettura presso il Trevi Flash Art Museum. Purtroppo altrettanto non chiare. Forse per questo meriterebbero una maggior attenzione dal punto di vista del discorso della qualità della rappresentazione in architettura. Questa è alla frutta. È illeggibile. È faticosa e noiosa per un addetto ai lavori, da saltare per un non addetto. La nostra è un'epoca ridondante di informazioni, la ridondanza uccide la curiosità, ed è forse giusto così, la vita è troppo breve per contenere tutti gli stimoli che la nostra società ci può proporre. Per questo scartiamo. E i tre quarti delle rappresentazioni in mostra erano leggibili solo da allievi arrapati di quegli architetti. Dopo le rappresentazioni, poi, si vorrebbe giudicare il rappresentato. La mostra è buona, ottima la sua messa in scena, il mostrato è ancora in linea con una cultura che l'Architettura non riesce a lasciare al passato. La sedia di Andreoli non merita il catalogo. Ci sono stati Rossi, Grassi e Piacentini prima di lui e le torri di Blumer, fatta salva la loro pirotecnica, ricordano certe sperimentazioni sessantottine. Nicolini e Sacripanti erano più divertenti. 1995 che fare?

FORME DEL '900

Corso pratico di contatto con le forme del nostro secolo.

Questo corso si propone di creare un contatto a largo spettro tra gli allievi e le forme del lavoro e della vita del '900. Un esempio per tutto il discorso. Nel 1907 Walter Rattenhau, direttore della AEG, avverte che qualcosa sta cambiando nella società industriale e nel suo prodotto. Chiama per questo un grande spirito dell'epoca ad intervenire sull'intero ciclo produttivo. Egli progetterà gli edifici, disegnerà gli oggetti prodotti dalla fabbrica, inventerà il marchio e la sua forma. Interverrà sull'intero messaggio che la AEG invia al suo mondo. Il suo nome: Peter Behrens. Dall'analisi delle forme da lui prodotte e dalle considerazioni sulle teorie ad esse sottese fisserei la partenza per questa ricognizione sul nostro secolo per un corso così organizzato:

Una ora di teoria su una scaletta da specificare, cui fanno seguito due ore di esercitazione a partire dalla ricerca, nei prodotti, delle forme pure: il cerchio, il triangolo, il quadrato e le loro composizioni. Le visiteremo, alla luce delle interpretazioni che ne sono state date nel novecento dalle discipline che ci

interessano: il Design, la Comunicazione, la Forma dello Spazio. Esercitazioni pratiche in cui l'allievo forma una consuetudine nell'invenzione, nell'espressione, nella rappresentazione ex-tempore.

Il corso è infrastrutturale ed è perciò rivolto a tutti i diversi indirizzi dell'Istituto. Vista la ricerca di una consuetudine espressiva si raccomanda che il corso abbia almeno un respiro di media durata. È gradita la stretta collaborazione con altre cattedre.

Rinviando ad un gradito incontro porgo i miei più cordiali saluti



Gallina di lato che mangia.
76x94.
marmo e pigmenti su tavola

HAI PAURA DI ESSERE BELLA?

Cara, dolce, antica Pittura.

Sei vissuta come tutte le arti maggiori. Hai raccontato agli uomini di tutti i tempi la vita delle civiltà con il Dramma, la Commedia, la Tragedia, la Comica. Sempre giudicati secondo un unico parametro: il gusto che veniva dato, o non dato, dalla bellezza. Hai usato un linguaggio espressivo, tuo proprio, che hai modificato nel tempo, continuamente. Gli uomini e le donne che hanno scritto le tue eresie sono stati via via capiti ed accolti, tu ti sei rinnovata e ri-vivificata. Nel nostro secolo hai visto in te delle modificazioni sempre più rapide e vaste. Si è arrivati a negare la tua natura, le tue caratteristiche, la tua necessità. Si è cercato ogni tuo limite, lo si è oltrepassato. Si è meravigliato, si è stupito, si è offeso spesso si è trasceso. Si è trasceso dal giudizio del pubblico, del mondo aperto al di là degli addetti ai lavori. Si è scambiata la tua trascendenza dalla natura per una più comoda, dal pubblico. E questi si è voltato. Abbiamo lasciato spazio ad altro, riconosciamo artisti anche i calciatori o i piloti e forse è vero. La pittura non ha mai preteso di essere tutta l'arte del mondo ma soltanto di esistere.

Si è negato il tuo legame con il valore. Sei sempre stata cara, più eri alta più eri cara, come in tutte le manifestazioni dell'Uomo. Toglierti il valore non ti ha reso più popolare, ha distrutto la tua libertà.

Si è azzerato il tuo linguaggio. Eliminare un linguaggio costruitosi su una evoluzione lunga, quanto la storia umana sulla terra, non ha prodotto un nuovo linguaggio ma il silenzio, quello delle macerie.

Si è azzerata il tuo essere "cosa". Eliminato l'oggetto è rimasto, talvolta, il concetto. Questi non parla da solo al cuore degli altri. Non produce emozioni che passano per gli occhi, comunica nozioni o concetti ma non è poesia.

La forma di giudizio che si è sempre espressa su di te, non si è mai vergonata di esclamare: "Che bello!". Ho voglia di dirlo ancora, forse sono stato timido o pavido e avrei dovuto dirlo più spesso. Se ne ho voglia e non lo faccio sono solo stupido. Per questo mi decido ad esporre le Rose. Sono pochi anni che le dipingo e non ne ho mai fatto una mostra. Mi sembravano leziose ma lette così travano la forza che ho sempre dato al mio lavoro. La bellezza esiste.

In questi lavori vorrei mettere tutta la forza simbolica delle Rose al tuo fianco. Perché possano rappresentare Te ed essere il simbolo stesso della pittura. Sono belle perché tu sei bella. Non devo aver paura di dirtelo.

DUE PAROLE CON MASSIMO CATALANI,

a proposito di pittura, di collezionismo, di mercato, di architettura, e di rose.

IERI

"PRODUZIONE PROPRIA"

Una delle operazioni più comuni nell'arte contemporanea è quella di modificare le dimensioni naturali degli oggetti, rendendoli giganti o infinitamente piccoli, al fine di esaltarne le caratteristiche o, al contrario, di renderli estranei.

Catalani applica questo metodo ai suoi lavori, ma in questo caso le finalità sono diverse. Le sue opere sembrano delle nature morte dove i protagonisti assoluti sono, come nella tradizione, frutta, ortaggi, fiori, o altro cibo. Ma in realtà, in questo momento, mentre guardo questi trionfi di frutta e verdura non riesco a pensare a niente di più vivo e vivace. Ciò che nella tradizione classica ha assunto in maniera indelebile l'etichetta di "morto" è divenuto, nelle mani di Massimo Catalani un grido di vita, una risata, un'esplosione di energia, un'emozione per la vista, una dimostrazione di gioia.

Sì, per Catalani dipingere significa trasmettere gioia, cantare la passione per la vita, utilizzare al meglio e al massimo i poteri benefici delle forme e dei colori. Non ha frequentato l'Accademia né il Liceo artistico, ma si è laureato in architettura e da sempre Massimo si sente architetto. Ciò lo ha portato non solo a frequentare i cantieri, che ai suoi sensibili occhi di artista sembrano dei grandi atelier, degli enormi laboratori dove l'uomo, con le mani, crea, costruisce, e soprattutto plasma la materia, ma lo ha anche portato ad interessarsi dei materiali più disparati, molto diversi da quelli che solitamente si trovano negli studi degli artisti.

Un'altra caratteristica del lavoro di Catalani, infatti, riguarda proprio la materia e le tecniche usate. Come lui stesso ha spiegato in una recente intervista, egli ha sempre adottato più tecniche e ha sempre sperimentato, cercando di continuo novità ed effetti. Ha iniziato a lavorare creando una miscela di pigmenti e colla vinilica, alla quale in seguito ha aggiunto un composto fatto con polvere di marmo, pigmenti e colle. Ha poi scoperto la sabbia, quella comune dei nostri lidi e quella più raffinata importata direttamente da spiagge esotiche. Si è poi avvicinato a tecniche cinquecentesche come quella della doratura a foglia o dell'argenteratura, arricchite però da una base composta da gesso e lavorata direttamente con le mani, senza spatole o altri attrezzi del mestiere. Anche i supporti hanno una provenienza singolare, vicina all'architettura: tavole (così spesse da far pensare alle palanche di cantiere), pannelli di siporex (cemento alveolato), carta da parati, teli di plastica, e così via.

La materia è talmente importante nel percorso artistico di Catalani che lo ha portato a realizzare una mostra per non vedenti, ove le opere potevano essere percepite e colte attraverso il tatto, attraverso le dita che scorrevano su superfici ora ruvide, ora lisce, ora grezze, ora granulose.

La scelta dei soggetti da trattare, unita a tecniche così innovative, che rinunciano alla tecnologia per tornare al vero uso delle mani, fanno sì che il lavoro di Massimo Catalani si collochi tra le proposte più interessanti nell'ambito dell'arte contemporanea. E anche se c'è già stata la Pop Art americana, che diversi anni or sono poneva l'attenzione sugli oggetti comuni e quotidiani presenti intorno a noi, e li riproduceva all'infinito per simulare la produzione a livello industriale, anche se c'è già stato l'informale materico (e molto anche in Italia), anche se ci sono

molti altri artisti che utilizzano i colori così come vengono trasmessi da uno schermo – sia esso televisivo o di un PC non fa differenza – , egli è però capace, in questo elaborato percorso intralciato da molti predecessori, di trovare una sua strada, attraverso una personalissima elaborazione, e soprattutto comunione, di materia, forma e colore. È una pittura materica, che ti invoglia ad allungare le mani per toccare, per sentire attraverso un altro dei nostri sensi, per dar corpo, quasi, al colore, così forte e presente. È una strada nuova, la cui tappe sono segnate, per oggi, da un'iconografia popolare. In passato, accanto alla frutta e alla verdura, ci sono state anche le isole e le donne. Vedremo quale sarà la prossima tappa del viaggio".



MORPURGO ALL'ARA PACIS.
51x32.
marmo e pigmenti su tavola

OGGI

AMS: la scelta dei soggetti dei tuoi lavori sembra essere cambiata radicalmente. Come sei passato a lavorare sui fiori, dopo diversi anni dedicati a soggetti vegetali?

MC: durante i molti anni di ricerca che ho compiuto sulla legittimità della pittura, in cui ho usato vari artifici narrativi (come nel caso della mostra per non vedenti, nella quale era protagonista la materia che ho utilizzato per realizzare le opere), il denominatore comune a tutti i lavori era la chiave ironica, come è facile capire, che mi è servita per difendermi dal mondo, ovvero da un'idea troppo rigida ed inquadrata dei confini della pittura. Per me non era accettabile il fatto che ci fossero soggetti "adatti" ad essere dipinti ed altri "sconvenienti". Ho iniziato con piatti di pasta, cipolle, peperoncini e pomodori. Ero attratto, da una parte, dalle straordinarie tonalità cromatiche che mi consentivano di realizzare lavori vivaci capaci di trasmettere energia, dall'altra dalla possibilità di celarmi dietro lo schermo protettivo dell'ironia che mi consentiva di lavorare con la pittura senza però smettere di "giocare". Dopo dieci anni di questo lavoro, ho capito che potevo anche "gettare la maschera", ovvero confrontarmi a viso aperto con la pittura. Dipingere con un oggetto che di per sé è già bello, come una rosa, significa mostrarsi, svelare le proprie capacità tecniche, poetiche ed espressive. Significa, soprattutto, esporsi al giudizio del pubblico ed accettarlo. L'ironia è abbandonata. Lo spazio, ora, è solo quello della pittura.

AMS: sei tu che hai scelto come soggetto privilegiato le rose, o, come talvolta succede, sono loro che hanno scelto te?

MC: la rosa è uno dei fiori più comuni, ma al contempo è divenuto un simbolo, poiché, appunto, è conosciuta da tutti, è amata ed apprezzata, è ricca di storia e di significati. Quando dipingo le rose, io non sono un artista rigoroso, ma piuttosto elegiaco. Non si tratta di ritratti naturalistici, ma di trasposizione pittorica della forma, del colore e dello spirito della bellezza. Per me, la rosa è simbolo della bellezza, intesa in senso assoluto, ovvero come forza capace di redimere il mondo.

AMS: stai parlando di una salvezza religiosa? O stai parlando, in senso più ampio, di una filosofia di vita, della ricerca di una strada diversa, altra?

MC: il mondo, in questo momento storico, può essere rappresentato con i gommioni che attraversano il canale di Otranto. Passa attraverso i volti disperati di chi va via, si muove, fugge, lascia per cercare altro. La bellezza deve essere intesa come sentimento universale in cui tutti possano identificarsi. È amore per il mondo.

Mi ha colpito molto la mostra In cammino, in cui erano esposte le fotografie di Salgado sull'emigrazione (nda: Roma, Scuderie del Quirinale, 20 giugno-3 dicembre 2000). Sono rimasto impressionato da queste grandi masse di uomini e donne che si spostano, che camminano, che accettano, per disperazione, di collocarsi in altri luoghi, in altre culture, in altri climi.

Ho pensato che l'unico elemento capace di unire tante diversità potesse essere solamente la bellezza, intesa, appunto, in senso filosofico, come sentimento universale assoluto.

AMS: la pittura, oggi, è considerata un linguaggio obsoleto, legato al conformismo e ad una tradizione oramai stantia. Siamo in pochi a credere ancora in questo mezzo espressivo, ed ancora meno sono coloro che possono, attraverso esempi concreti, dimostrare la falsità di queste accuse. Da ciò che hai affermato, risulta che per te la pittura non solo è un mezzo di comunicazione, ma anche il miglior modo di confrontarsi con il pubblico. E' esatto sostenere che le tue rose, in realtà, sono una sorta di denuncia dell'atteggiamento borghese conformista e consumistico, e non, come può sembrare, un oggetto ben confezionato rivolto proprio a questo tipo di pubblico?

MC: il mio rifiuto dello stile di vita "borghese" è iniziato con la frutta e la verdura. Le rose sono un'evoluzione di questo processo di ricerca, che non ha mai abbandonato i presupposti iniziali ma semplicemente va evolvendosi.

AMS: nell'ultimo decennio del XX secolo sono state sollevate molte questioni che riguardano i ruoli di coloro che si occupano di arte. In particolare, molti artisti sono apparsi fortemente insofferenti alla critica e di conseguenza alla figura del critico. A mio avviso, il critico dovrebbe svolgere la funzione di tramite tra l'artista e il suo lavoro, e il pubblico. Dovrebbe proporsi come una sorta di "traduttore" o semplicemente come un comunicatore.

MC: io ritengo che i critici sono necessari. Essi hanno un ruolo universale. Kant diceva: l'artista fa perché deve, non perché sa. Ed io continuo: il critico deve sapere, deve agire da storico, ovvero tentare di esprimere un giudizio a cui il resto del mondo si accorda, oppure rifiuta. In ogni caso, indica delle linee direttrici. L'artista, con il suo lavoro, sposta il senso delle cose, ma potrebbe anche non essere consapevole di ciò. Il critico deve cogliere questo, e spiegarlo, divulgarlo, comunicarlo. L'artista può lavorare con la pancia, il critico deve lavorare con la testa. Il pubblico, a sua volta, giudica, e stabilisce ciò che gli piace e ciò che non gli piace.



RM-Moretti a via Buozzi.
172x183.
marmo, sabbia nera e pigmenti

AMS: sono convinta che, nel processo artistico, esista una catena composta da tre elementi: artista-critico-pubblico, che può anche essere espressa come opera+sostegno critico+mercato. Non è più possibile, secondo me, pensare ad una produzione artistica completamente slegata dalle logiche del mercato e dunque completamente estranea al gradimento del pubblico. E con questo non voglio dire che l'opera deve seguire gli andamenti dei gusti o delle tendenze. Va bene, anzi è auspicabile garantire l'integrità della poetica espressa proteggendola da interferenze ad essa estranee. Tuttavia, credo che quella dell'artista sia una figura professionale assimilabile, per certi versi, a qualunque altra categoria, pertanto soggetta a regole di mercato comuni a molti.

MC: l'approvazione del pubblico è fondamentale. Nel secondo Novecento, soprattutto per ciò che riguarda la pittura, è stato dato troppo rilievo al ruolo del critico, divenuto molto potente poiché era colui che poteva spiegare i misteri dell'avanguardia, incomprensibile alla maggior parte del pubblico. Purtroppo però, succedeva spesso che anche il testo del critico risultava incomprensibile. Ciò ha causato una totale mancanza di comunicazione che, a sua volta, non ha fatto altro che allontanare il pubblico dalla pittura e dall'arte in genere. Il giudizio del pubblico è molto importante. E poiché nell'arte la verità è soggettiva, è necessario fornire al pubblico strumenti di giudizio adeguati. Non solo ritengo che il ruolo della critica sia fondamentale, ma aggiungo che il critico deve essere più critico, studiare di più, addirittura formare gli artisti.

AMS: pur occupandosi entrambi di arte, l'artista e il critico hanno due approcci con l'opera molto diversi, anzi direi opposti.

MC: sì, senz'altro. L'artista è (o almeno dovrebbe essere) un intellettuale. Il critico deve sapere. L'artista deve esplorare, rischiare, tentare ad ogni costo, deve avere una sua ideologia, anche se è suscettibile di cambiamenti. Il critico deve razionalizzare e poi comunicare.

AMS: cosa significa il titolo di questa mostra?

MC: significa che finalmente prendo coscienza. Sono ormai dieci anni che, inconsapevolmente, chiedo questo alla pittura. Mi sembrava clandestino dire "bellezza", mi sembrava di toccare qualcosa che non mi apparteneva. Oggi sono io che formulo la "bellezza". L'arte è legittimata da altro, non dalla bellezza. In passato, la pittura come esclusivo piacere dell'occhio è stata considerata eresia. Oggi mi chiedo: è ancora così? Io lavoro perché non lo sia più. La pittura è un linguaggio classico, di lunghissima tradizione, è vivo. Io sento che c'è necessità di pittura, c'è un pubblico che la chiede.

AMS: cosa ne pensi del mecenatismo contemporaneo?

MC: oggi sono le Multinazionali a produrre arte, e ciò senz'altro consente la realizzazione di alcuni progetti che necessitano finanziamenti. Tuttavia, io credo che l'arte abbia bisogno di un'economia e non di un potere economico. E' meglio avere un mercato composto da molti soggetti che conoscono e acquistano piuttosto che un unico soggetto che fa il mecenate. Nel primo caso l'arte rimane libera, nel secondo caso è condizionata. Piuttosto che Antonio Fazio (nda governatore della Banca d'Italia), io preferisco un quarantenne che mette su casa e acquista un'opera. Lui, in futuro, mi difenderà.

AMS: hai detto che le tue rose non provengono da uno studio dal vero. Sono il risultato dell'improvvisazione?

MC: le rose sono di due tipi: quelle più "fragili", ovvero quelle antiche e rare, rose incerte che crescono in cespugli, più delicate; e le rose "moderne", risultati di innesti, dunque guidate e condizionate dalla volontà umana (es.: vuoi una rosa blu? La faccio subito).

Le mie rose seguono entrambe le direzioni. A me non interessa il naturalismo dell'illustratore. Se c'è somiglianza con il reale, non la nego né la confermo. Quello che cerco è la forza evocativa della pittura. La rosa, per me, diviene una porta per il mondo. Lo scopo è dare piacere attraverso l'occhio.

AMS: ti ritieni un artista inserito nella tradizione oppure uno che ha rotto gli schemi ed ha portato sulla tavola da dipingere i materiali acquistati allo smorzio ed utilizzati in cantiere?

MC: definirei la mia arte classica e razionalista.

Si tratta di un linguaggio classico, che esprime un concetto di ordine che mi deriva dagli studi di architettura. L'ordine architettonico significa che ogni elemento presente ha una funzione, e che c'è un rapporto armonico e al contempo necessario tra lo spazio, il soggetto, le dimensioni. E questo, tradotto in pittura, significa che c'è armonia tra il fondo che io realizzo sulla tavola, il soggetto dipinto e il formato scelto. Ogni opera contiene più messaggi.

Il razionalismo deriva dagli studi compiuti su Etienne Louis Boullée (nda Parigi, 1728-1799, l'architetto e teorico che elaborò una serie di progetti fantastici per illustrare il suo saggio manoscritto Architettura. Saggio sull'arte. Si tratta di una serie di edifici pubblici con i quali viene proposta una nuova concezione dell'architettura, basata sulla sperimentazione di forme geometriche elementari e carica di significati morali e simbolici). Ciò che mi ha colpito è la chiave del suo razionalismo. Il suo procedimento compositivo avanzava per emozioni: agli aveva la "visione" dell'edificio, la "inseguiva" ed infine riusciva a dargli forma, ovvero a razionalizzarla. Egli non realizzava i suoi progetti, che rimanevano solo linee. E' stato dunque un razionalista e non un uomo razionale.

Io lascio poco spazio all'improvvisazione nei miei lavori. Per me, il lavoro è progetto. Trascorro molte ore nella fase progettuale, e quando inizio la realizzazione non posso avere imprevisti o fare modifiche in corso d'opera.

Il mio è un lavoro architettonico? Forse.

AMS: sai bene che la rosa è un fiore ricco di significati ed è esso stesso simbolo. Hai voluto trasferire questa sorta di codice nei tuoi lavori?

MC: sono circa tre anni che mi interesso di rose, ma in tutto questo tempo, poiché il mio approccio non è naturalistico, sono riuscito solo a capire quanto sia vasto il campo. Non posso confermare né negare le somiglianze che esistono tra le mie rose e i fiori reali. L'identificazione, ancora una volta, voglio lasciarla alla sensibilità e alla conoscenza del pubblico. Ma per me non è necessaria.

AMS: si può dunque concludere dicendo che le tue rose sono una tappa dell'evoluzione del tuo percorso artistico.

MC: certo. Ed è una tappa molto importante. Getto la maschera e mi gioco la pelle.



Limone con due Foglie-Sento terra.
51x42.
pozzolana e marmo di carrara

LOCUS SOLUS

In una rubrica sulla circoscrizione e su ciò che i luoghi possono raccontare, questo mese vedremo la ricchezza del racconto dei luoghi.

In Via La Spezia al n.95, in un bel palazzo della Roma Umbertina, che iniziava la sua crescita oltre il limite delle mura, per far posto alle nuove genti, della nuova capitale, del nuovo regno d'Italia, abitava nel 1943 una ragazza di 17 anni di nome Maria, molto carina.

Nei giorni di luglio ci furono da quelle parti due brutti bombardamenti americani dai quali Maria scampò con un soggiorno a Perugia. Tornata a Roma 3 giorni più tardi seppe che, da una caserma adiacente, militari italiani avevano aperto il fuoco sui bombardieri americani che andavano via. Uno di quest'ultimi era tornato indietro bombardando la caserma e coinvolgendo anche il palazzo del civico 95, dove abitava Maria.

Lei, rientrata in casa, vide i vetri, da lei stessa protetti con striscioline di carta e colla di farina, miracolosamente salvi, i tramezzi erano invece in parte saltati e lo specchio del como a pezzi era in terra.

Il palazzo era sostanzialmente sano ma distrutto nelle finiture. I vicini di casa si erano tutti salvati rifugiandosi nei sotterranei puntellati del palazzo. Qualcuno dei militari lì vicino era morto; i binari del tram erano divelti per aria come sculture alla guerra e Via La Spezia e Maria erano soprattutto allibite.

Erano sorprese di poter essere bombardate, loro che erano a ridosso della città eterna, erano ancora più sorprese di poter essere abbandonate dall'occupante tedesco, nulla le sorprese tanto quanto vedere, poche ore dopo, l'ingresso del nuovo alleato: in mezzo a folle festanti il bombardatore di pochi giorni prima. Via La Spezia, che come Maria non conosceva i giochi dei signori della guerra, si ripristinò: il tram riprese a passare, l'ascensore in ottone e legno riprese a salire e scendere, il palazzo fu sopraelevato di un piano, acquisì nuovi inquilini e riprese a vivere in quel modo con ordine e dignità continuando a narrare il suo decoro di bel palazzo della Roma Umbertina.

Maria crebbe e si sposò.

Ebbero poi circa un ventennio di tranquillità, non tutti naturalmente, di vita urbana dinitosa fino a che non iniziò il grande assedio del traffico e di tutto il resto: poi e cronaca.

Qual'è la morale? Non è meglio se torniamo a considerare la città come luogo del nostro abitare, se torniamo a provare il piacere, quando capita, di sentire di vivere in un luogo dignitoso?



Gallina che mangia.
40x40.
terre naturali su tavola

LUI, ATEO?

Ti ho conosciuto in un pomeriggio di sole mentre l'estate del 2001 andava ad iniziare.

Bello, buono e curioso. Tutta l'energia della vita era già in te. Io ti guardavo, canuto, mentre ero a riflettere su cos'è che fa di noi quello che siamo. E' subito stato bello rivolgermi a te. Mi sei sembrato subito Uno di Tutti. Ti manifestavi e rappresentavi già tutti gli ospiti del mondo. Io non ti conosco e non so chi sei e dovrò aspettare molti anni per saperlo.

Ti racconterò, quando sarai più grande, di come non ho mai ben capito chi è Dio, e di come forse se lo capirò mai. Mi sentivo però sicuro, che voi due già vi parlavate. Sentivo che tu e lui eravate in un qualche rapporto.

Tua mamma ti ha chiamato Diego.

Pensa come suona: Dio e Diego, Diego e Dio.

Vi ho visti insieme ed insieme mi avete mandato un messaggio di gioia, di vita, di pace.

E' stato un istante, sono voluto entrare nel gioco anche io. Con le mie mani, le mie passioni le mie visioni. Mi è venuta voglia di ascoltare, e tu domani leggerai, cosa potessero pensare di voi due, i sapienti, coloro che sempre riflettono sull'origine del rapporto tra Uomo e Dio.

Prima che ogni cultura si esprima, quando ancora tutti gli uomini del mondo e della storia sono soli, davanti al mistero. Un mistero che che è lo stesso per Tutti.

Vorrei dedicarti i pensieri di tutte le religioni del mondo per trovare un luogo dove queste ancora non esistono.
 Vorrei chiedere a Loro di guardare, per una volta, la realtà dal tuo punto di vista, un luogo dove tutti sono uguali, come davanti a Dio.
 Dipingerò delle nuvole. Mi piacerebbe alzare gli occhi al soffitto e vedere un cirro o un cumulo e la luce delle ore del sole che ci sbattono contro
 Sei vivo, bello e curioso e non sembri aver paura di cose più grandi di Noi.
 Adesso pensa a crescere ma un giorno ti chiederò, guardando le nuvole, cosa ne pensi.

Piedi.
 118x52.
 marmo e terre naturali su tavola



SPECIALITA' LOCALI

"L'invenzione è un gioco comico per riunire attorno ad un utopia, per un attimo, cervelli."
 Brookes Shilders

Questa storia ha inizio mercoledì 14 agosto 1996, ieri sera. Stavo uscendo per andare con Michele ad una cena da Fabrizio. Erano le 19,47 quando il telefono è squillato per la prima volta nella giornata. Molti non sapevano che ero a casa a Roma a lavorare. Una chiamata internazionale, madame Benedicte della Galerie Guarda Bene di Losanna mi cerca. Uno svizzero, un importante banchiere ginevrino sta venendo a Roma. Mi vuole incontrare. Sono agitato e combattuto. Non so se entusiasarmi per la speranza di vendere qualcosa o precosternarmi in vista di una possibile andata in bianco. Aspetto e vado avanti con il lavoro di oggi: Pollo al Curry, ho già preparato il cartone. Una bella testa di gallina vista di lato, fondo rosso cinabro non so dire se chiaro o scuro, ovvero il colore l'ho comprato come scuro e a vederlo è un pò chiaro, e un pò poco. La forza della tirchieria si riconosce dal colore. È difficile vivere in una casa piccola in compagnia di un pollo grosso (70x100), profumatissimo, che permane. Squilla il telefono. Una voce piuttosto gentile, in francese e con una leggera pronuncia alsaziana, chiede di me. Terminate le presentazioni ci accordiamo per un appuntamento per oggi alle 14,00, qui. A quest'ora Lorenzo, mio figlio, sarà nei boschi con tutta la mia famiglia a cercare funghi, fragoline e chissà quale altra delizia in compagnia dei cuginetti. Sarà forse pure divertito dalla lieta occasione di stare insieme al ramo perugino della parentela. Tra un paio di ore saranno a tavola almeno dieci persone, venti piatti, quaranta posate, ottanta striscioline di peperone cotte al camino, centosessanta bicchieri di vino vaganti, trecentoventi chilometri per andare a pranzo lì, pensavo. Sono invece qui, a fare pulizie domestiche, a riordinare. Lo svizzero pranzava in aereo. Sono le 13,15, sono in alto mare. Salto il pranzo e sogno in diretta. Accetterei financo il pranzo di Ferragosto della mia ex-suocera. Ore 13,59, veloce carrellata sullo stato dei luoghi: ok! Squilla il citofono -poi dici gli svizzeri- settimo piano, primo ascensore. Esce un uomo piuttosto alto sui 45-46 anni e mezzo, veste un completino a un petto, grigio, molto leggero; sulla camicia bianca con i gemelli d'oro spunta una assai probabile cravatta verdina con piccole barche blu.
 Sulle scarpe mi aspettavo, a dire il vero, qualcosa in più.
 Mi saluta in francese, gli rispondo come posso, entra rapidamente nello studio, sale sulla piccola pedana che c'è subito dopo l'ingresso, si volta ed in perfetto italiano, forse un pò romagnolo mi dice: "Catalani ho bisogno del suo aiuto!"

"Mi dica!" "Mi permetta per prima di guardare il suo lavoro" Rimane, così con le mani incrociate dietro la schiena, a guardare i lavori alle pareti sempre più lentamente, avvicinandosi ed allontanandosi di continuo. Varia le condizioni di illuminazione accendendo e spegnendo tutte le luci presenti e senza chiedere permesso, con una naturalezza ed un familiarità che non provocano in me il minimo imbarazzo. "Ho il volo per Bruxelles tra meno di due ore, M.me Benedicte mi ha detto che eravate a Roma a lavorare ed ho pensato di allungare un pò i miei giri per incontrarvi." "Di che cosa si tratta?" "Di soldi!" "Lei lo sa che mi occupo di forme." "In questa proposta si parla dei soldi delle forme." "Può essere più chiaro?" "Voglio realizzare il primo Fondo Comune di Investimento sull'arte contemporanea e voglio che sia lei ad aiutarmi." "Ma non so cosa dirle!" "Ha quattordici giorni di tempo per pensarci, questo è per il disturbo, le farò sapere dove mandare la fattura." Mi porge un assegno piegato in due e un foglietto anche un poco stropicciato. Non ho il coraggio di aprirli in sua presenza. Torna a servirsi del francese per porgermi i saluti e dice di non preoccuparmi, sono i primi passi di uno studio verso un argomento che sarebbe stato -dice lui- uno dei grandi settori dell'economia prossima ventura. Rimasto solo vedo immediatamente l'orologio che segna le 14,48. Il primo impulso è quello di guardare l'assegno. E' di una banca del Gottardo la cifra è: FCH 20'000, espressa in franchi svizzeri penso. Il biglietto non è diretto a me, è in italiano, sono suoi appunti, una scaletta di argomenti numerata da 0 a 11 titolati con poche parole, spesso frasi in forma interrogativa. Ecco il testo integrale:

0. Il peso della morte dell'artista.
1. Il peso del numero delle opere circolanti.
2. Quanto conta la qualità del lavoro che sta facendo?
3. Quale Giudizio influenza l'andamento del valore?
4. Che cosa è destabilizzante per un mercato.
5. Che cosa è stabilizzante per un mercato.
6. Grado di concentrazione editoriale che possono avere le testate di settore.
7. Il controllo del giudizio di colui che determina gli Investimenti.
8. Esistono soglie minime di età per l'ingresso nella Osservazione?
9. Quali capitali possono essere in grado di gestire un Fondo?
10. Quali risparmiatori possono essere interessati?
11. È più o meno democratica un arte liberista?

Lo degno di una rapida lettura e vado a letto. Ho fin troppi argomenti su cui riflettere prima di affrontare il merito della questione. Venerdì 16 agosto ore 10,21. Viale XXI Aprile, Natale di Roma.

Sono sul marciapiede, ho appena versato l'assegno con una normale distinta di conto corrente. Il cassiere Marcello era un pò perplesso sul nome della banca ed anche sull'identità dell'intestatario, diceva di averlo già sentito. La firma era tracciata con sicurezza e con una grafia allo stesso tempo colta e leggibile: sembravamo sicuri di leggerla correttamente in Luther Blisset. È andata. Attraverso la strada e vado da Franco a prendermi in pace un caffè di bar, che è sempre un'altra cosa. Quasi. È venerdì 30 agosto e sono in un altro bar, sempre vicino alla banca. Mi hanno accreditato l'importo e sono da quattordici giorni inquieto. Ho un lavoro da fare, ho ricevuto un acconto e devo iniziare a fare qualcosa. Non ho avuto comunicazioni e ancora non so a chi fare la fattura. Voglio intervistare Qualcuno. Chiunque avesse informazioni è pregato di inviare fax allo 06.86214856

IL RESTAURO DEL PAESAGGIO ITALIANO

Guardo dal finestrino del treno percorrendo per intero la pianura Padana. In più tappe. Dopo aver visto Nirvana di Salvadores, in cui il mondo prefetto del Centro si nutre di se' e degli occhi degli abitanti delle Periferie, penso a come ancora siamo in tempo ad affrontare questo lavoro ingrato ed impossibile: il restauro del Paesaggio Italiano.

Restauriamo i mobili della nonna. Restauriamo, adeguiamo alle nuove esigenze, decoriamo i nostri appartamenti. Facciamo la fila per lavare le nostre macchine, poco per i nostri palazzi, niente per il nostro paesaggio. Lo demandiamo. In Lombardia e dal finestrino del treno si vedono fienili scoperti, terre incolte, architetture rurali buttate a fianco delle quali abbiamo costruito palazzoni. Se dobbiamo credere a quello che ha ideato Hollein per l'ultima biennale l'architettura è il sismografo del nostro tempo. Da quello che si è visto sembrava di capire che l'unico sismografo fosse la Walt Disney Corporation. O vuol dire che è Hollein prende allucinogeni e Salvadores è il sismografo? Non ho chiaro tutto ma il paesaggio di questo treno italiano continua a narrare. Nel mio scompartimento di seconda classe salutò eleganti in ingresso al Milano. Pellicce e distinzioni nello scompartimento vecchio o rattoppato male. Ancora un po' di Russia. E al di là del vetro? D'Alena ha affrontato la globalizzazione. Noi riusciremo ad affrontare il paesaggio?

L'OCEANO DEL SILENZIO.

LA CATENA DELL'INTERPRETAZIONE Il compositore immagina. Si appunta. Trascrive e mette a punto. Scrive le parti. Esegue. Incide. Pubblica. Distribuiscano. I media pubblicizzano. Il pubblico ascolta. Io raccolgo. Compro uno spartito. Compongo una pittura. Un musicista esegue ed interpreta il testo. Il Pubblico vede e sente due interpretazioni sincroniche. Percepisce o non il portato delle interpretazioni precedenti e, finalmente, giudica.



Dattilo e Basiluzzo.60x44.
marmo e pigmenti su tavola.
collezione privata

LETTERA CONCLUSIVA A FRANCO BATTIATO. Caro Franco: ti scrivo questa mia per raccontarti come è andata questa particolare rappresentazione dell'Oceano di Silenzio. Al Caffè Latino, via di monte Testaccio 96 Roma, si è tenuta ARTE FUORI CIRCUITO una importante rassegna di mostre che ha visto coinvolti circa una settantina di artisti contemporanei (arti visive). Curatrice Barbara Martusciello. Lunedì 28 febbraio è stato il mio turno, di Dario Passi, di Dario Cusani, di Laura Rosso. Ognuno ha realizzato il proprio lavoro. Io quello che avevo concordato con te, a Roma, all'auditorium del Foro Italo, il 14 ottobre scorso. Alle 20,30; alle 22 ed alle 23, spento le luci e fatto silenzio, davanti a qualche centinaio di spettatori abbiamo tenuto la rappresentazione. Io ho illuminato ad uno ad uno, con una piccola torcia elettrica, i circa 150 mandarini dipinti in 11 metri lineari che compongono la melodia. Lo stretto cono di luce e la vicinanza con la tela permettevano la singolarità dell'apparizione. Il maestro Michele De Vito ha contemporaneamente eseguito al sax sopra il brano. (il Caffè Latino è un Jazz Club) Il pubblico ha capito e gradito. L'opera non narrava, nulla di epifanico, davanti agli occhi degli spettatori non si rivelava nulla di sostanzialmente nuovo: ma di modalmente nuovo sí. Pur nella sua semplicità la scena rivelava un'opera, ai più sconosciuta. La percezione delle forme, nel buio e nel silenzio, con l'occhio e con l'orecchio unita alla brevità dell'evento ha prodotto un forte e rispettoso interesse.

Non ho inventato nulla ma penso di aver aggiunto una tessera a quel discorso che facevi sulla scienza dei suoni e sui percorsi interni della voce (o della luce?). Ti ringrazio molto di avermi offerto la possibilità di utilizzare l'Oceano di Silenzio. Pur non essendo l'inedito che avevo avuto l'ardire di chiederti, si è rivelato ancora quel formidabile testo che è. Considererei quindi questo mio lavoro preparatorio alla rappresentazione in codice misto (pittura/musica) di un'altra melodia: quella che mi hai prospettato tra due o tre anni. Ti ricordo che ho l'opera con me ed avrei piacere a mostrartela la prossima volta che passi per Roma. Ti allego qualche foto della sala, un piccolo testo che avevo preparato per i visitatori e un manifesto della rassegna. A questo indirizzo, che mi ha dato Enrico Maghenzani, manderò anche inviti per altre mie mostre. Aggiungo che se mi mandi un numero di fax si semplifica tutto. Rispondimi, se vuoi, che c'è ancora molto da dire e da fare visti anche i tempi. Povera Patria. Un saluto



Spicchio di limone.150x95.
marmo e pigmenti su tela.
collezione privata

QUATTRO DOMANDE A MASSIMO CATALANI

di Sabrina Vedovotto

S.V. Sono passati diversi anni da quando hai cominciato a lavorare nel mondo dell'arte, e nella tua produzione, con il passare del tempo, ci sono stati molti cambiamenti; i soggetti, le dimensioni delle opere; anche le tecniche sono cambiate?

M.C.: In realtà io non ho mai usato una sola tecnica ma nel corso degli anni ne ho utilizzate molte, componendo delle miscele differenti. Ho cominciato nell'88 usando una miscela di pigmenti e colla vinilica e vi dipingevo soprattutto architetture, che non ho peraltro mai esposto; poi nel '92 ho cominciato ad inserire nell'impianto una polvere bianca di Carrara - un materiale edile che si può acquistare nei negozi specifici - ed è nato un impasto sabbioso composto di polvere di marmo, di pigmento e di colle viniliche, che è quello che uso più spesso. Nel '94 poi ho ricercato altre sabbie: la sabbia di Roma, quella del Tevere, la sabbia del mare, le argille dell'entroterra; ogniqualvolta facevo una esposizione utilizzavo la terra del posto; per quella di Ginevra del '95 per esempio ho preso la terra che ho trovato lì. Ho continuato a mischiare tutto, fino ad arrivare alla mostra dei non vedenti, del '95, in cui le sabbie che usavo avevano delle granulometrie diverse; ad un'idea di liscio associavo una granulometria fine, ad un'idea di scuro una granulometria scabra, grossa. Nel frattempo ho anche ideato delle cornici che derivano da una tecnica del Cinquecento della doratura romana, a foglia; queste cornici le ho realizzate con legno ricoperto di gesso di Bologna e colla di coniglio. Poi dal '97-98 ho incominciato a lavorare in collaborazione con degli artigiani doratori romani, e da questa collaborazione è nata l'opera Pera su foglia d'argento, presente nella mostra, che non è realizzata secondo il sistema canonico della doratura, ma ha un fondo di gesso che io chiamo smanacciato, perché fatto con le mani in maniera quasi tribale.

S.V.:Tu oltre che pittore sei anche scultore; in questo caso invece sei rimasto legato alla tradizione?

M.C.: Io sono un architetto, e ho frequentato, e ancora frequento i cantieri; per le sculture ho usato quindi il siporex, che sarebbe cemento alveolato, che si usa per le ristrutturazioni; ho lavorato a scalpello, a martello, a pialla, a raspa, ed è proprio assemblando i pannelli di siporex che ho ottenuto i bassorilievi presenti in mostra.

S.V.: Per le due carte che sono all'interno del ninfeo dell'acqua hai utilizzato una di queste tecniche che hai appena elencato?

M.C.: No, li ho usati degli impasti di bianco meudon su carta che è sottofodera di carta da parati, e sopra vi è un colore acrilico.

S.V.: Tutte queste tecniche sono innovative, ma differenti da quelle tradizionali; pensavi che queste ultime non fossero adatte al tuo lavoro o volevi comunque sperimentare?

M.C.: Il motivo è ancora più semplice, io non ho una formazione classica, non ho fatto il liceo artistico, non vengo dall'accademia; quindi, pur non essendo un autodidatta - sono pur sempre un architetto - non ho seguito un percorso accademico e pertanto porto nella mia ricerca artistica una cultura che viene dalla frequentazione assidua dei cantieri romani, legati al restauro. Le poche volte che ho usato le tecniche tradizionali, le ho usate male; non so dipingere a olio e quando lo faccio i risultati sono "inguardabili".

SUL PERCHÉ MI OCCUPO DI GALLINE.

Sono approdato allo studio ed alla rappresentazione di questi nuovi soggetti dopo le riflessioni estive avute con amici, anche addetti a lavori "artistici". Con la stagione delle bombe ai musei la specie umana usciva dalla connotazione che aveva avuto dalle origini del modernismo. Da Voltaire in poi la concezione dell'uomo e' stata di un essere che nasce "buono" che il mondo, la storia, altro, rendono, nella crescita e nella civilizzazione "cattivo". Con la stupidità umana che si e' espressa in questi ultimi mesi, si é passato il segno; si può anche pensare che sia tutto normale, ma noi artisti cosa ci siamo a fare se non per ragionare sui segni?



Blue Lips.
70x50.
marmo e pigmenti su tavola

Passato questo (segno) ho ritenuto di dover uscire dal mio confortante mondo fatto di cocomeri e pasta con le zucchine per confrontarmi con la durezza della riflessione sul mondo reale. Tema di questa mia attuale ricerca e' precisamente: "Siamo sicuri di essere meglio di loro?". È naturale che il quesito riguarda il confronto tra le specie. La singola gallina può essere più intelligente o meno del singolo uomo o viceversa. Ma quando guardiamo alla loro, e alla nostra, organizzazione sociale dobbiamo pur ammettere che il paragone diretto non è con la gallina ma con il pollo di batteria. E qui sono costretto ad aprire una parentesi: dipingo, e spero che qualcuno se ne sia accorto, galline ruspani, che sono organizzate socialmente secondo le antiche regole patriarcali. E' chiaro che l'avicoltura moderna introducendo la produzione di carne da consumo abbia stravolto la cultura secolarizzata dell'aia e del pollaio. (riferimento semiologico al rifugio dalla faina) Con l'introduzione della massificata rete di pollai di batteria, con luce accesa e tecnomusic, l'uomo ha avuto come ultima finalità il Consumo. Nella civiltà dell'aia, pur esistendo pollai, non esistevano polli. Questi li ha creati l'uomo moderno a sua immagine e somiglianza, li ha creati naturalmente nominandoli, assegnandogli questo neologismo. In quella società così armonica esistevano galli, galline, galletti e gallinelle i quali vivevano prevalentemente del loro lavoro. Gli anni passavano lieti e la morte avveniva generalmente per cause naturali. Non che non vi fossero cause accidentali: un ospite inatteso, una visita in paese dal dottore, un contributo al parroco per avere prima la pensione...

Perché la contadina scannava preferibilmente i conigli? Poiché la gallina dá le uova ed il gallo la sveglia; il coniglio no. Il gallo e la gallina erano il metronomo del tempo contadino. Il mondo delle galline era quindi come il giardino dell'Eden: pace sicurezza e prosperità. Per questo ho voluto tributare loro tutta la mia ammirazione ed il mio apprezzamento. Sono diventate -le galline- un nuovo punto di riferimento, un nuovo valore. La specie umana si e' avvitata su se stessa, manda messaggi che non arrivano ai destinatari; siamo tutti d'accordo su tutto ma cio' non ostante non riusciamo a metterci d'accordo su nulla di degno. Una nuova cultura dello strutturalismo potrebbe muovere da un'attenzione ai giochi linguistici animali -anche in omaggio a Lorenz- e dei pennuti domestici. Uno studio più approfondito della glottologia avicola, antica, darebbe dei nuovi lumi e dei risultati scientifici di enorme portata semantica. Si rifletterebbero sui linguaggi artificiali e sulla conoscenza delle comunicazioni non logiche. Non e' escluso che ricominceremo a capirci. La gallina come risposta alla confusio linguarum.

Io, umile spettatore laico di questa cosmogonia complessa vedo le immagini delle opere di Dario Passi che si assommano a quelle di Jurassic Park, vago per sentieri formali arcaici ed alle volte elettronici, cerco nuove certezze, vado con il gusto del distacco e dell'ironia, ho come compagna di viaggio, oltre alla gallina, la certezza che l'Arte é Vita, é Gioia, é Grazia, é Conoscenza e che tutto questo per essere vero deve anche essere non vero, poiche' nella forma tutto esiste ma per analogia e l'opera sara' sempre rappresentazione. Sarà bene, visti i tempi, non prendere mai se stessi troppo sul serio.



Albero.
30x40.
marmo e pigmenti su foglia d'alluminio

LA TUA ROMA IN UN QUADRO

Mettere la mia Roma in un quadro.... Proprio mentre sto cercando di far entrare la mia Roma in una mostra intera. Fa un po' effetto.

Con questo lavoro intitolato "02-04-1960" inizierà l'esposizione.

Era, mi dicono, l'aurora di un bel giorno di primavera. Di quelli in cui la città fiorisce, torna scoprirsi sotto il primo, tiepido, sole che scalda tanto le pietre quanto le anime.

In questo edificio umbertino inizia la mia storia, che come quella di Roma Capitale prende forma con dei segni "piemontesi". Prende forma e Perde forma, molta architettura precedente sarà persa con l'avvento dell'Unità, i Savoia non erano teneri con la "grandezza" della città. Neanche il Duce è stato morbido, il dopoguerra ha dato, alle volte, il colpo di grazia.

Di questa modernità novecentesca racconto nel mio lavoro. Una città "moderna" ed "europea" che anche in questo secolo, il XX, si svela come uno straordinario testo per leggere, tutt'insieme, 2'500 anni di storia dell'Architettura.

Ho dipinto questo padiglione di Ostetricia e Ginecologia del Policlinico (guardacaso) Umberto I, usando la sabbia di Ladispoli, il marmo di Carrara, la sabbia del Tevere.

Una sabbia ferrosa prodotta, come la selce dei sampietrini, dai vulcani vicini; un marmo calcareo dell'estremo nord dell'Etruria; una sabbia tufacea del biondo fiume.

Una materia di Fuoco, una di Terra, una di Acqua. All'aria ci penso io.

ARCHITETTURA ANNO ZERO

E' finito il novecento, è finita la sua seconda metà. La prima è stata l'ultima propaggine della cultura classica, la seconda la sua distruzione.

Ora siamo al bivio: continuare a distruggere o iniziare a ricostruire?

I modelli urbani inventati e realizzati nel '900 sono sotto gli occhi di tutti. La costruzione ideologica dello spazio dell'uomo ha prodotto le periferie del mondo che, oggi non le apprezza e le subisce.

L'uomo risparmia in architettura e spreca in tecnologia.

Investire in architettura è semplice, l'uomo lo sa già fare, lo ha sempre fatto. Non ha più senso distruggere e consumare il paesaggio del mondo. I rappresentanti delle genti, almeno di quelle ricche, dovranno diventare meno simili ai sacerdoti e più simili ai consulenti: puliti, assicuranti, consiglieri competenti. Dovranno consigliarci come recuperare la bellezza dello spazio europeo. La ricchezza delle sue differenze, la tramutazione della bellezza in economia. L'invenzione di nuova bellezza per la creazione di nuova ricchezza.

Il novecento è stato il secolo dell'emergere di una massa che è divenuta spesso infantile e capricciosa. A questa il politico ha dispensato il "panem" ed i "circenses". La società intossicata di caramelle è diventata una società tossica.

Questa forma di civiltà tutto il giorno ci dà il lavoro, la sera la televisione, la domenica il calcio: impresa, impresa, impresa! Sono compresi nel prezzo le droghe, gli ospedali, le galere. La giustizia si paga a parte.

Il mondo ricco ha un doppio dovere: verso se stesso e per l'esempio che dà a chi vuol diventare come lui.

Qui è il bivio oltre cui la mia visione si ferma. Prevarrà la presa oppure la perdita della coscienza? C'è lo spazio per il salvataggio del paesaggio italiano?



Pesce.
60x25.
marmo e sabbia su foglia d'oro

COSA STIAMO VEDENDO?

(nell'architettura italiana della fine degli anni '90)

Le disavventure parlamentari dell'Ulivo ci mostrano come, ancora una volta in Italia, sia forte una visione della vita quotidiana permeata di Pensioni, Salari, Orari di Lavoro. Argomenti veri, importanti, che non riguardano tutti, non la maggioranza degli italiani, non coloro che generalmente si occupano delle forme dello spazio abitato; neanche di coloro che si occupano delle forme dello spazio naturale.

Queste Forme non sono oggetto di trattative per la formazione del nuovo programma di governo, non sono nei Talk-Show. Ricordiamo qualche frase di Prodi, nel primo programma di un anno fa, sul recupero della funzione turistica nel mezzogiorno; di Veltroni sulla vocazione "culturale" dell'economia italiana. Rinasce la necessità di un liberismo "amorevole" a difesa dalla dittatura di una edilizia "mafiosa" e/o di una Architettura di Stato.

In questo dopoguerra "International Style" abbiamo dilapidato una qualità dello spazio italiano che si era sedimentata in 4'000 anni di cultura dell'edificare, e perso la capacità di raccontare la specificità della nostra civiltà con le forme del nostro vivere.

Abbiamo buttato la cultura secolarizzata degli Architetti e degli Ingegneri italiani (che conoscevano almeno il mestiere e la lingua). I loro epigoni di questo dopoguerra sono i veri responsabili (gli esecutori) della forma attuale del paesaggio italiano. Vedere semplicemente alzando lo sguardo. Noi figli dell'Università di massa conosciamo il mestiere così e così, imbolditi da continui richiami ad oscuri concetti di qualità, rimbambiti dal genocidio di cervelli attuato dall'Università sugli studenti, sugli assistenti volontari, sui dottorandi che non sono certamente i rappresentanti del miglior talento ma comunque molto, molto operosi.

Compressi tra due caste: geometri e periti edili che hanno il controllo del territorio nel micro, politici che lo hanno nel macro.

Gli organismi di controllo si sono da tempo "adornati" et voilà: distrutto! Ci siamo mangiati, bevuti, fumati la speranza di poter scrivere la pagina che riguarda noi stessi nella nostra civiltà.

Ultime doléances: che danno enorme è una legge che non consente il libero affitto degli alloggi sfitti! Permetterà ancora un pò di palazzinaggio anonimo nelle periferie ma il grosso del business è morto. Oggi per uno sfratto ci sono oggi tre alloggi sfitti. Ci vorrebbe la possibilità di frazionare i troppi alloggi grandi e vuoti. C'è troppa offerta di case sopra i 130 mq e troppo poca sotto i 60. Ma non abbiamo però ancora elaborato un pensiero positivo. E come si sa, ci vuole.

Proviamo:

1.- Il controllo politico dell'architettura

E' necessario che la Polis riprenda a capire, a discorrere, a dibattere, a decidere il suo destino architettonico

2.- Qualità in Architettura si dice Bellezza

Parole desuete come Architettura e Bellezza se considerate in questa luce diventano come delle nonnine amatissime, rassicuranti, straordinariamente necessarie.

3.- La Mondializzazione

Il problema di El Niño, o del Borneo, o della Foresta Amazzonica è un nostro problema. Quindi...

4.- Il Valore Venale della Bellezza

Perchè i turisti vengono in Italia? Cosa lasciano alla Cassa? Questo è tra gli altri il valore venale dell'Arte, dell'Architettura, della Musica ecc. ecc. ecc.

5.- Dove pensiamo di trovare nuove occasioni?

Ieri sera Bertinotti, Larizza, D'Antoni si rivolgevano in TV a parecchi operai 50enni in Mobilità. Normalmente arrabbiati. Loro non parlavano altro che di Pensioni. Gli altri non gli rispondevano altro che di pensioni. Gli raccontavano che sarebbero state studiate "misure specifiche". Nessuno gli diceva che erano spacciati.

Giulio dico io: "siete spacciati". La vostra (la nostra) vita sarà difficilissima.

a. Lavoreremo 35 ore ma avremo voglia di lavorarne 60. Chi ne ha oggi la possibilità lo fa. Perché?

b. Cambieremo abitudini in continuazione: ci avete mai pensato? Ve lo avevano mai detto?

c. Non sarà importante il Salario ma il Patrimonio: si potrà avere un bello stipendio, delle bellissime garanzie ed essere degli sfigati che non hanno la possibilità di comprarsi una casa e mantenere il ritmo economico di una vita metropolitana o anche solo moderna.

Se non siete capaci di cambiare pelle in fretta, abitudini, città, orari, lingue, attitudini, latitudini, la perdetevi. Potete restare così, ai margini per altri 15 anni in attesa di anzianità (7'200'000 L/anno). Un lavoratore dell'età vostra riceve L.150'000'000 in più di quanto versa (fonte trasm. novant'8 del 14.10.97). Uno dell'età mia ne rimette L. 450'000'000. Uno dell'età di mio figlio (4) manda me e voi a cagare. E' finita la festa. Per alcuni non è mai cominciata. Nessuno ha mai detto che globalizzazione significa III° guerra mondiale? Guerra commerciale che si combatte a colpi di percentuali: % di PIL, % di disoccupati, ma anche di suicidi, di depressi, di emarginati, di reclusi ma non è per questo meno cruenta. Europa PIL =1%, Sud Est Asiatico PIL =20%. Questo il bilancio di queste prime battaglie. Sapete dove è stato recentemente costruito il più alto edificio del mondo? A Kuala Lumpur. Dove al tempo mio (nato nel '60) c'era Sandokan e la perla di Labuan.

L'Architettura naturalmente è molto sensibile a questi discorsi e se il PIL non è proprio un argomento d'architettura comunque la governa. Vogliamo continuare a parlare solo di Pensioni?

BdR a Milano.
255x189.
marmo, pigmenti e sabbia su tavola



TRA UN CALGINACCIO E L'ALTRO...

... il mondo va avanti. Alle volte sembra che va indietro, altre che sta fermo ma in generale si può ritenere che il mondo vada avanti. E cambia.

Anni fa dirigevo squadre di operai edili, erano più o meno anziani, ricchi, poco motivati, di conseguenza un po', come dire, "zozzi".

Ho, recentemente, riaffrontato il tema. Ho dovuto risporcarmi le mani.

Immaginate la sorpresa quando il mastro, che in cantiere comandava, aveva ed ha 18 anni. Martin, questo il nome del ragazzo albanese specializzato in cartongesso. Veloce, spregiudicato, pulitissimo e pieno di entusiasmo saltellava da una parte all'altra. Lui e il suo assistente di 19 anni hanno demolito un muro di tufo spesso cinquanta centimetri con il martello da tre etti (!). Il responsabile dell'impresa per cui lavoravano, quella mattina, non gli aveva portato il martello demolitore. Loro, senza fare una piega, non hanno esitato a iniziare e compiere il lavoro in meno di mezza giornata. Io ho avuto il dubbio di essere ricaduto nella mia tenebra, di essermi di nuovo innamorato delle forme dello spazio.

Mi sono trovato a chiedermi "qual'è il senso dell'architettura oggi?". Ha ancora senso considerare architettura le forme del costruire? O non ha ormai più senso considerare architettura le forme del demolire?

Ha più senso l'architetto che non riesce a costruire l'Auditorium o ha più senso architettonico il non architetto che è riuscito a demolire il Fuenti?

Dibattito!

VIVE SEZIONI

Questa e' una prima lettera di intenti e mostra come nasce una mostra.

Gentile Fabrizia Dopo la nostra splendida idea dell'altra sera non ho piu' avuto pace. Ho subito sentito con chiarezza la portata di quanto stavamo dicendo e non avevo il tempo di scriverne il progetto. Ora provo a riassumere gli elementi salienti, sotto forma di lettera d'intenti, per sentire il tuo parere. "VIVE SEZIONI", questo il titolo che darei all'iniziativa, il mio messaggio in generale. Quello che e' comune a tutto il mio lavoro. Piccole parti di mondo, vive, che meritano di vivere. Credo sia un messaggio talmente semplice e forte che puo' sostenere tutta la mostra. Esporrei delle

teste di gallina o una testa di coniglio -ti sto preparando alcune foto-, ma anche una pecora intera e qualcos'altro tra i miei temi preferiti che il pubblico milanese non conosce. E' piu' o meno uno schema che sto approntando con la Lega del

Filo d'Oro e gli altri, per questa mostra del 30/11 dal titolo sento terra di cui spero ricordi. Alcuni dei lavori per

vedenti/non vedenti potrebbero far parte della mostra di Milano. Il periodo detto, quello della prossima primavera sarebbe ideale. Credo sia interessante vedere in questa mostra l'immagine di qualche scimmia. Chissà' che non sia

il momento di farla? Saluti, spero a presto

NON CAPISCO MA MI ADEGUO

Nell'attesa della prossima uscita di Opening e nel tempo in cui penso a cosa scrivere, mi capita di accendere la televisione e sentire impellente il bisogno di vergare il pezzo che riguarda l'architettura.

I mesi passano e gli argomenti restano. Nei telegiornali si parla ancora di 35 ore. Nel frattempo viaggio, alzo gli occhi e guardo. La forma cambia, il reddito pure, cambia pure la forma del reddito ma la mentalità non ancora (Bassanini è lento). E' la cosa più dura.

Torno a riflettere sul perchè accade tutto questo e la mente (malata?) torna allo scorso numero e alla economia della bellezza. E' forse il miglior argomento da usare con certi zucconi per sperare che qualcosa si muova e cambi, almeno nella testa. Senza la forma mentis si costruiscono al massimo delle altre cattedrali nel deserto. Queste, come sappiamo, cambiano l'economia generale in peggio, quella mafiosa in meglio, non sono mai oggetti di architettura. Cosa possiamo fare per agire sulla mentalità?

Questa è senso comune, è il comune sentire all'interno di una epoca e di una cultura. Non è nè bello nè brutto. E' il dato di questo contesto. La forma di questa civiltà. E', e basta. Su di esso possiamo agire solo così: facendo.

Perchè non mi aiutate nella circolazione di argomenti, belli e solidi, da ficcare in testa a queste teste dure? Sono da chiamare così quanti non hanno ancora capito che la bellezza (almeno in Italia e ormai in tempi mondializzati) conviene a tutti. E' urgente, la guerra è cominciata. Scrivetemi qui da Opening.

Inoltre, per il bene della democrazia multietnica, parlare di bellezza significa parlare di bellezza. Quando non c'è un canone estetico, c'è libertà, ci sono più bellezze. Il criterio è solo quello di combattere progressivamente la sciatteria, la non-cura, la assenza di una bellezza individualmente soddisfacente. Se si litiga sulla bellezza è bello! Abbiamo vinto. Abbiamo vinto tutti! Ognuno con il suo gusto in un mondo polifonico. Polifonia di forme contro il mondo informe.

Potremmo trovare una forma codificata per esprimere un disgusto. Fare degli adesivi e delle magliette o individuarci e definirci in qualche modo, così non ci capisce nessuno e tutto resta così com'è; o infine, semplicemente, guardarci in faccia, volta per volta e dirci, apertamente, questo mi piace, questo non mi piace. E se del caso dirci "questo mi ripugna, è disonesto, non lo faccio passare!"

Per iniziare ad applicare il pensiero positivo per il quale un giorno mi son detto: non lo capisco ma mi adegua, segnalo infine una bella e una brutta architettura. La prima è il grande cretto di Alberto Burri a Gibellina, che non è proprio nei giri abituali di ognuno ma se capita a tiro vale la pena. Lì si vede come l'artista eleva un monumento alla memoria del luogo e alla forza distruttrice della natura. Lo segnalo perchè racconta che è Lei l'unica ad avere il diritto di distruggere. Questo punto di vista trovo che sia molto attuale.

La seconda, per rimanere in zona e non usare solo esempi "alti", è per un oscuro e anonimo edificio di Palermo, al rustico. E' di fronte al porto, proprio davanti all'arrivo di noi turisti. E' un rudere alto una ventina di metri, già puntellato e rinforzato contro il crollo e stà lì da una cinquantina di anni, ad aspettare di andarsene per morte naturale entro i prossimi 2'000.

Se ci passate godetelo e fotografatelo tanto. Lo trovo bruttissimamente bello poichè è anch'esso un monumento, a noi, alla nostra civiltà che come la natura abbiamo, per nostra scelta, il diritto di distruzione. La proliferazione delle immagini è un'altra arma per questa nostra bella e commerciale terza guerra mondiale che, come si sa, si vince con l'economia e si perde se non si combatte. Guagliò: abbiamo la Terra nelle mani ricordiamo almeno che la distruzione di bellezza è distruzione di economia.

Postilla: una seconda segnalazione sul bello e sul brutto. Avete visto i nuovi Bussolotti alla Stazione Termini? Sono vicino ai binari, scintillanti, pieni di elettronica, carissimi. Le porte per l'uscita dalla zona treni che immettono nella galleria gommata si reggono (quelle che ci riescono) grazie a dei provvidenziali elastici verdi.

DEL PENSIERO POSITIVO E DELL'ECONOMIA DI GUERRA

ai coinquillini del pianeta terra

Me ne sono accorto. Prima venga a dirmi "Sveglio che la guerra è finita", divulgo la Notizia: è scoppiata la prima guerra mondiale commerciale. Non ci siamo accorti di quando è iniziata ma sembra che sia correlata alla caduta del Muro del '89. Guerra? Guerra! Perché produce morti e feriti, soltanto diversamente li andiamo a contare. Ora si chiamano "Suicidi", "Marginali", "Depressi". Quelli che rifiutano la guerra si fanno chiamare "Squatter". Tutti pagano un tributo di sangue alla dea. E' guerra perché ha le sue armi, i suoi sistemi di aggressione e difesa. Perché ha scardinato il sistema di valori su cui si basava la società distruggendo al cultura secolarizzata, vera nemica di questa guerra d'aggressione. Perché ha prodotto e produce enormi danni ambientali. Scusatela presunzione ma questa è Architettura: architettura del mondo. Andiamo avanti. Andiamo incontro (consapevoli o inconsapevoli) ad una chiamata alle armi. Armi commerciali per guerre di mercato.

Quesito: Come si riconosce il nemico?

Un forsennato mangiatore di hamburger che paga (caro) i prezzi della sua mania, normalmente non afferma questo suo stra-mangiare come un valore positivo. Per questo lui è nella nostra parte. Lui è un caduto o un ferito nella guerra che più o meno consapevolmente stiamo tutti combattendo. Se invece avesse detto "E' giusto mangiare 14 hamburger per volta, fallo anche tu!" sarebbe stato un nemico. Forse un uomo della truppa, non molto armato, quindi non molto pericoloso ma

alla lunga...

L'esempio degli hamburger non è tutto, altre cose sono invece più pesanti o più subdole. Comunque fregano la gente, soprattutto i più deboli, soprattutto i più piccoli. Se apriamo gli occhi o apriamo le orecchie, o tutt'e due, percepiamo parecchia sofferenza ed è normale, meno normali sono alcune forme autolesioniste. Queste vanno avvertite.

Contro l'opera incessante di decivilizzazione che attua il mercato globalizzato si può soltanto opporre una contro-opera di nuova e incessante ri-civilizzazione.

La guerra è questa, questi sono i sistemi di armamento attuali, non abbiamo scelto di combattere eppure cerchiamo di non perdere. Chi dice che è una guerra persa ha già perso o pensa di aver già vinto. Casi suoi.

Ho scelto per le mie personali battaglie due armi leggere: la pittura e l'architettura.

Con la prima sto raccontando il piacere biologico di un alimento elementare oppure visioni occidentali in direzioni orientali, cose comprensibili solo con gli occhi. Con la seconda parlo tanto e combino poco e l'indice di gradimento presso i miei studenti è salito. Un'altra giornata è passata, siamo vivi, non abbiamo ancora perso. La guerra è così, meglio non spaventarsi.

POSTILLA

In questa trilogia di articoli per Opening, che considero la mia "Trilogia della Guerra", vi ho dapprima tediato con "Cosa stiamo vedendo oggi?" in cui esploravo i primi segnali inquietanti nel rapporto Architettura-Mondo. Poi nel secondo ho narrato come la percezione si facesse più forte da cui il "Non capisco ma mi adeguo". Nell'intervallo tra il secondo e questo, terzo, è avvenuta questa mia scoperta. Grazie alla testata e alla sua pazienza ho avuto finalmente chiara una visione dell'architettura attuale: è un'architettura di guerra. Il monumento più rappresentativo di questa epoca è l'edificio per uffici Fininvest a Milano2. La distruzione della forma come valore è pulizia etnica. Non si aprono le porte al consumo forsennato se non si distruggono le forme delle culture. L'Architettura deve derubricarsi ad edilizia così, mansueta, può raccontarsi attraverso optional di ricchezza, attributi "must" ma deve rinunciare ad emozionare. Da quella parte si vince con la non-forma. Da questa no. Ad ognuno la propria scelta. Nei vecchi film di James Cameron questo nostro fronte veniva chiamato "resistenza umana", vi piace?

Ringrazio Opening per avermi dato modo di esprimere questa, per me, enorme esperienza e voi che mi avete seguito. Prometto che il ciclo di articoli è finito.

AI CITTADINI DEI CASTELLI ROMANI AI RESPONSABILI DEL PAESAGGIO

Gentili cittadini dei Castelli, stavolta vi è toccata. Un giorno vagando dalle vostre parti ho visto, mi sono emozionato, ho fotografato ed ora, aimè, sto scrivendo per arte12.

Lo sproloquio sulla perdita della bellezza con il quale disturbo il mondo, stavolta, si è abbattuto sui Castelli. Tengo a dire che siete capitati per caso in questa mia trattazione, che non siete i peggiori individui, i peggiori edificatori, i peggiori liquidatori, i peggiori venditori di bellezze passate in cambio di piatti di lenticchie. Però, per un giorno e per un paio d'occhi, i miei, lo siete stati. Al peggio non c'è mai fine. Di tutto ciò che in quel giorno ho visto, il vostro pezzettino (foto 1,2) era senz'altro il più attraente. Forse perché era la novità, forse perché è ancora in corso d'opera, forse perché i cuccioli sviluppano in noi sensi di protezione, ma tant'è. Il cesso del giorno lo avete vinto Voi.

Vicino a un garbato edificio a tre piani in tufo locale, vicino ad un ampliamento con gli angoli in mattoni, prospiciente allo "struscio", al centro di un trivio che conduce ad amene località, avete piazzato questo coso.

Ma non stavate meglio prima?

Provo a passare da un sentimento ad un io raziocinante. Traduco in verbo un'emozione.

1. L'oggetto per ora fa pensare più ad uno chalet savoiardo che ad una casa dei Castelli dove i papi e le famiglie patrizie romane venivano a soggiornare, dove un certo numero di scultori, pittori, architetti si sono espressi per far posto a musicisti, teatranti e poeti e dove il gusto generale del luogo era capace di raccontare, alle varie scale, tanta raffinatezza.

2. Questo coso, sempre poverino, non ha nessun rapporto con l'architettura dell'area. Ma non ha rapporto neanche con l'architettura adiacente, anzi sembra che monti in testa al povero edificio in pietra. In più si pone proprio sul filo stradale, ed immagino (con cattiveria) che qualcuno vorrà farci un paio di negozi, magari un "discount". Poi il pio frequentatore si "arruffinerà" l'altrettanto pio vigile, per non ricevere contravvenzioni. Queste le espressioni del nostro essere "pii".

Questa è la forma delle nostre città, quelle che vogliamo, quelle che ci teniamo. Di fiducia residua nei vostri e nei nostri amministratori ne ho, ma in una misura piuttosto ridotta. Loro sono i responsabili della forma attuale del nostro paesaggio e con il curriculum che ci ritroviamo è un po' poco. Credo che il vostro sindaco e i vostri amministratori con la domanda "che ce frega della bruttezza?" si sentirebbero un po' meno sicuri di ciò che stanno facendo.



Zuppiera di pasta al ragu. 122x85.
marmo e pigmenti su tavola.
collezione Filippo Pananti

Mi piacerebbe pensare che c'è stato un mutamento nel menefreghismo. Prima era romano, ora è italiano, europeo. Prima ce ne fregavamo delle cose comuni, ora che le abbiamo sfasciate, che ci frega di quelle private? Che ci frega del parquet, della televisione 6x9, dello spatolato alle pareti, dei faretti, della sala hobby, dell'angolo bar, della credenza finta della nonna finta, del biscottino finto del mulino finto, se poi la casa diventa la nostra galera da cui non vogliamo uscire. Se uccidiamo il mondo con piccoli atti quotidiani, ci resta una casa dove romperci quotidianamente le palle. La casa è bella se si può guardare fuori, altrimenti è una cella.

Perché dissipare una ricchezza? A noi, stavolta, "che ce frega" di dissiparla? Ci sono regioni italiane ed europee dove sulla bellezza si è creata economia. Perché gli inglesi e i tedeschi vanno nel Chianti e non vengono ai Castelli? I valdostani sono addirittura esagerati, gli svizzeri fanno premi per balconi più infiorati.

Credete che i toscani fanno lottizzazioni e palazzinaggi come Voi? A Capalbio non si costruiscono neanche i canili e le povere bestie si devono accontentare. Al peggio non c'è mai fine, ma a noi del peggio "che ce frega"? Questa espressione che direttamente e per mano divina abbiamo ricevuto forse è l'arma della nostra riscossa.

P.S. Una storiella popolare romana e laziale narra che Cristo, un giorno, camminando per Roma con la Bibbia in mano, incontra un Vescovo che gli dice: "Padre, tutto per me!" e Gesù risponde: "ti sia concesso"; successivamente incontra un ricco che dice: "Padre, tutto per me" e Lui "l'ho già dato al Vescovo" "e allora i quattrini" "ti sia concesso"; successivamente incontra un Frate "Padre, tutto per me!" e Gesù risponde: "l'ho già dato al Vescovo" "e allora i quattrini" "l'ho già dati al ricco" "pazienza!" "ti sia concesso"; finalmente incontra un romano che subito dice: "Padre, tutto per me!" e Gesù risponde: "l'ho già dato al Vescovo" "e allora i quattrini" "l'ho già dati al ricco" "pazienza!" "l'ho già data al frate" allora il romano disperato disse "che me frega?" Gesù rispose "ti sia concesso"



Bari-FS.
63x83.
marmo, pigmenti e sabbia su tavola

CENA

Scritto in occasione della mostra presso la Galerie Yanika, via Gregoriana, Roma.
A cura di Barbara Martusciello

Mi presento a questa mostra con dei titoli volutamente banali; la pittura è visione, qualsiasi sia l'oggetto. In questo punto posizione la partenza per una ricognizione sul rapporto tra l'arte e il senso comune. La visione di oggetti banali fa apprezzare più fortemente il piacere che si prova nel ri-conoscere un oggetto noto; e da un nuovo punto di vista, a ri-collocarlo entro la propria scala di valori. Con questo non parlo più di spettatore, di fruitore, di dirimpettaio, commensale o altro: il problema è come un'opera raggiunge un destinatario, cosa gli esprime, come egli la riceve, come la sente. Un'opera non può esistere senza un interprete. Un'arte non può esistere senza un pubblico che la comprenda. m.c.



Cefalo.
300x130.
acrilico su telo plastico

OPERA, OPERINA, OPERETTA.

Inventare una mostra è propriamente realizzare un'opera (opus) d'arte (usare la materia dell'arte). Questa mostra presenta alcuni punti molto curiosi, spesso legati all'idea di trasmutazione, di un qualcosa che nel trapasso cambia materia. E' propriamente il passaggio delle opere che vedete qui. Duecento artisti le hanno ideate e composte con delle materie che nella loro collocazione definitiva non erano più le stesse. E solo provando potevano sapere cosa sarebbe accaduto all'uscita del fax. La proprietà trasmutativa dell'opera d'arte è ammessa? L'aura di unicità che avvolgeva l'opera, è ancora in regresso o qualcosa si è invertito? La ripetizione della visione di copie dell'originale non diventa strumento della costruzione di quell'aura? Sareste curiosi di vedere i fax originali piuttosto che queste stampe, o forse no? L'immissione dell'opera nella macchina fax per la sua trasmissione la condanna al suo destino, quella che uscirà dall'altra parte sarà un'altra. Quale delle due è l'originale? E la copia, è una copia? Un dato di contemporaneità che emerge è la verifica della preparazione degli artisti all'uso della tecnologia. Questa mostra non è certo l'invenzione della fax-art, questa esiste da quando esistono i fax, la novità è nell'aver invitato artisti non faxisti o meglio nei faxisti che cimentandosi con il mezzo lo hanno colto o ne sono rimasti vittima. Ospiti illustri ci hanno mandato opere lunghe cinque fogli, oppure su cartoncino rosa; altri hanno mandato il loro curriculum, o inviato la scheda tecnica di opere già realizzate, molti hanno creato un proprio linguaggio, ad hoc. E' stato interessante vedere come la capacità di cogliere il tema della velocità sia sinceramente rivoluzionario. La difficoltà ad entrare nella civiltà dell'informazione, e soprattutto la civiltà dell'immagine come informazione, riguarda tutte le età e tutte le classi sociali; anche tutti i gradi di successo degli artisti. Era molto facile sottovalutare il tema della velocità nell'arte, poteva sembrare a qualcuno il classico invito a cavarsela con un' "operina", quella che si invia comunque e che però poi, messa insieme alle altre, con il passare dei giorni si andava a confrontare con un insieme di altre opere che crescendo lasciavano emergere la vivacità o la noiosità; la capacità di essere colta in un colpo d'occhio o la sua impossibilità. Un'opera destinata non solo ad essere catalogata, mostrata ma addirittura "messa in scena" secondo una modalità che da una parte è teatrale dall'altra televisiva. Vogliamo presentare un'inaugurazione dove il giudizio viene espresso anche da non addetti ai lavori. Un'operina che è davanti ad un grande pubblico e si mostra in un "evento". Duecento lavori provenienti da tutta Italia sono un campione rappresentativo. Di che? Questo vi chiediamo di aiutarci a scoprire.

Ringraziamoli:

Giovanni Albanese
Michele Amici
Antonio Arevalo
Julien Bares
Paola D'Ambrosi
Costantino D'Orazio
Fabio Galluccio
Giovanna Giuliani
Francesco Impellizzeri
Marco Maranzano
Barbara Martusciello
Stefania Miscetti
Massimo Riposati
Luigi Vernieri
e tutti gli artisti che hanno partecipato a fax-art '95

arancio con due foglie.
62x84.
marmo e pigmenti su foglia d'alluminio



IL MASTRO DI ANACAPRI

Stretti dai tempi serrati di arte, i redattori scantonano, vanno, tornano, soltanto talvolta "c'azzeccano". Chissà se è la volta buona. Spinto ormai al massimo dal rischio, scartato un pezzo troppo impegnativo per lo spazio di questa rubrica, procedo all'ultimo dei salti mortali, userò un argomento che farà sobbalzare i parrucconi, i baroni, i palloni ed anche i papponi: la bellezza. La bellezza di una architettura. La casa di Curzio Malaparte a Capri, non è certo costruita con i criteri moderni dove la mimesi nella natura diventa parte di bellezza. Prima questa idea non esisteva. L'uomo e la natura si fondevano in una parola astratta e concretissima: il paesaggio.

Questa architettura è a Capri, sul lato sud ovest e come vedete non è molto mimetica. Ha una storia molto particolare che cerco in breve di ricapitolare. Curzio Malaparte intellettuale rimosso dalla cultura italiana decide di costruirsi una villa a Capri. Non era il primo, già Tiberio come dire....

Chiama a progettare quello che oggi consideriamo l'architetto più geniale del periodo: Adalbero Libera. Ritiene che l'autore del Palazzo dei Congressi, delle Poste all'Ostiense e di molto altro ancora possa concepire l'Eremo dell'Intellettuale (eremo a Capri.....).

Libera si coordina e produce un progetto di una... una... una casa colonica. Malaparte sbianca in volto (come un laziale) si mette in urto con l'architetto e pensa "ce la farò da me!". Va ad Anacapri a chiama un mastro muratore di cui si fida, gli chiede disponibilità e, pensiamo, si ritira. A cosa avrà pensato e visto il poeta? Forse non la casa Kaufmann che è del 1936 e non era arrivata in Italia. Viceversa la chiesa di Lipari, per Lui, c'era sempre stata e gli copia la scala. Conosceva sicuramente il purismo di Le Corbusier e i suoi concetti principali e gli frega parecchie altre cose. Rimedia qualcos'altro e senz'altro, da partenopeo, aveva una grande fretta di immergersi in quella natura tanto amata.

Concepisce un UFO. Un volume spigoloso, chiuso, che non prende la forma dello scoglio su cui giace. i cui muri sono diritti, e basta. Però all'opposto è aperto. Inizia con una scala che sembra lanciare l'uomo verso il cielo, su una terrazza senza protezione. Con dei finestroni assolutamente inusuali all'epoca si lascia passare da parte a parte dalla luce del mare. Addirittura sul fondo del camino ha un vetro che permette di vedere contemporaneamente il fuoco e l'acqua. Un unico tavolo, insieme al camino arreda il salone: un quasi-tronco enorme e sinusoidale. Fanno da quinte o da tende i finestroni aperti sui faraglioni e sulla grotta vicina. E tutto attorno il mare di Capri, blu.

Ho raccontato di quest'architettura perché trovo che sia tra le più belle del Novecento. Forse la più bella. Ed è quella che non è stata fatta da un architetto, l'hanno fatta un uomo sensibile e un mastro esperto. A quell'epoca la Facoltà di Architettura era nata da una quindicina di anni e danni ne aveva ancora fatti pochi e soprattutto a Capri non c'era ancora arrivata.

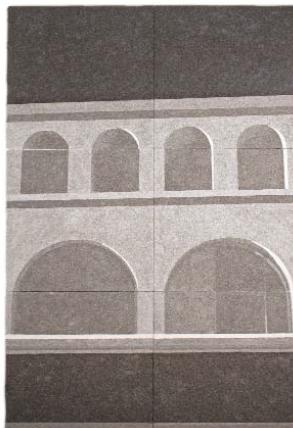
WATCH YOUR BRICK!

Apro questa rubrica di arte con l'incarico di tenere d'occhio l'architettura italiana. Avremo bisogno di molta energia. Il filo che ci condurrà è legato alla dissipazione della bellezza del paesaggio italiano e alla necessità della re-invenzione di una cultura che quella bellezza, quelle bellezze, era stata capace di produrre. Come la cultura italiana del secondo '900 ha gettato alle ortiche una capacità di continuare a rinnovare le proprie città, gli ambienti della propria vita, gli scenari del territorio; come ha praticato l'oblio verso tutte le forme delle culture secolarizzate precedenti, come volta per volta "non ci ha pensato", non era presente, non si è accorta, era altrove, plaudente all'inaugurazione del raro manufatto del grande maestro di turno, non ha avuto forme di coscienza verso l'architettura, che era stata una delle più alte forme di rappresentazione della propria civiltà. L'Architettura stessa è la responsabile dello scempio. Mentre molti si arricchivano nella distruzione del bene comune non sapendo cosa stavano distruggendo, gli architetti consapevolmente assistevano, e più o meno s'ingrassavano. Troppo grasso, si sa...

Cominciamo a ritroso. 1999, primo dell'anno, la gente in piazza balla e festeggia, in tutte le piazze, in tutte le necessarie piazze d'Italia.

Anche in Europa e anche a Francoforte si brinda, in maggior modo a salutare l'Euro che arriva. Un fatto Europeo, quindi. C'è la musica, il grande simbolo della moneta, grande assente l'Architettura. Qualcuno di voi si ricorda forse della forma dell'edificio imponente, svettante, che descriveva lo spazio, che raccontava i fasti delle banche europee e della cultura tedesca, sotto il quale si è svolto il capodanno più gettonato dai telegiornali del primo gennaio?

Il logo dell'Euro ci aiuterà a ricordare la forma che non aveva. Il vuoto non produce memoria. In tutti i casi la circostanza meritava, forse, una cornice un pò più, un pò più....



RM-Termini-Via Giolitti.
128x188.
marmo e sabbia su tavola

DIDASCALIE

ANIMALI

- 1.1** STRUZZO.68x103.marmo e tandoory su tela
- 1.2** MONTONE.45x25.marmo e sabbie Sabine su tavola
- 1.3** LABRADOR.40x25.marmo di Carrara e pozzolana romana su tavola
- 1.4** RHINO.40x25.marmo e pozzolana su tavola
- 1.5** GATTO.40x25.marmo e pozzolana su tavola
- 1.6** GRANCEOLA.153x93.marmo e pozzolana su tavola
- 1.7** TESTA DI CAVALLO.33x43.marmo e pigmenti su tavola
- 1.8** ASINELLA GRAVIDA.42x62.marmo, sabbia di Ladispoli, terra di Palombara su tavola
- 1.9** LUCERTOLA.140x90.marmo e pigmenti su tavola
- 1.10** CONIGLIO.140x100.marmo, sabbia nera e pigmenti su tavola
- 1.11** GALLINA DI DIETRO.70x145.marmo e pigmenti su tavola.
collezione Sabina Pratesi
- 1.12** GALLETTO.52x70.marmo e pigmenti su tavola
- 1.13** GALLINA DI LATO CHE MANGIA.51x77.marmo e pigmenti su tavola.
collezione privata
- 1.14** TESTA DI GALLINA.28x38.marmo e terre naturali su tavola
- 1.15** POLLO AL CURRY.73x103.marmo, pigmenti e curry su tela
- 1.16** MUCCA.172X124.terre di Nettuno e marmo di Carrara.collezione privata

ARCHITETTURE

- 2.1** RM-TRIONFALE.121x60.marmo e sabbia nera su tavola
- 2.2** RM-MAZZONI SERBATOIO.25x40.marmo e sabbia nera su tavola.
collezione privata
- 2.3** RM-MAZZONI SERBATOIO A TERMINI.128x188.marmo e sabbia nera su tavola.
collezione privata
- 2.4** FARNESINA.61x85.marmo e sabbia nera su tavola
- 2.5** RM-OSTELLO.76x64.marmo e sabbia nera su tavola
- 2.6** EX CATASTO DI VIA CATANZARO.128x188.marmo e sabbia nera su tavola
- 2.7** RM-VIA APUANIA ANGOLO VIA LIVORNO.126x64.marmo e sabbia nera su tavola
- 2.8** RM-NOMENTANO.84x188.marmo, sabbia e pigmenti su tavola.
collezione Bruno Chiavazzo
- 2.9** RM-PONTE 28 OTTOBRE.56x208.marmo e sabbia su tavola.
collezione privata
- 2.10** 2 APRILE 1960.63x127.marmo, pigmenti e sabbia di Ladispoli su tavola.
collezione privata
- 2.11** RM-TERMINI-ARCO DI SANTA BIBIANA.188x127.marmo e sabbia nera su tavola.
collezione privata
- 2.12** LT-MUNICIPIO.30x76.marmo, pigmenti e pozzolana rossa su tavola
- 2.13** LE POSTE DI MAZZONI A LATINA.47x114.marmo, pigmenti e terre del Salento su tavola
- 2.14** RM-TIBURTINA.63x84.marmo e pozzolana romana su tavola
- 2.15** RM-PALAZZO DEI CONGRESSI.62x62.marmo e pozzolana rossa su tavola
- 2.16** LT-MUNICIPIO DI PONTINIA.32x51.marmo, terre di Puglia su tavola
- 2.17** DE RENZI A XXI APRILE.125x85.marmo, giallo Dorè e sabbia su tavola.
collezione privata
- 2.18** OMAGGIO A MILANO.104x148.Ladispoli, Carrara e pigmenti su tavola
- 2.19** MILANO CENTRALE.84x188.marmo, sabbia nera, pozzolana, pigmenti e sabbia su tavola
- 2.20** VILLANUOVA DI OSTUNI.125x63.marmo, pozzolana e giallo Dorè su tavola
- 2.21** SANTA MARIA NOVELLA.62x85.marmo, pigmenti e sabbia nera su tavola
- 2.22** BATTERSEA POWERSTATION.61x172.pozzolana, marmo e pigmenti.

FIGURE

- 3.1** STRETCHING WOMAN.150x100.marmo di Carrara e terre naturali su tavola.
collezione privata
- 3.2** STRETCHING WOMAN.50x70.marmo e giallo Dorè su tavola.
collezione Jacqueline Nicollin
- 3.3** STRETCHING WOMAN.85x85.marmo e pozzolana grigia su tavola.
collezione privata
- 3.4** DONNA SEDUTA.60x60.marmo e terra di Capalbio su tavola
- 3.5** SITTING WOMAN.47x63.marmo e terre naturali su tavola
- 3.6** SITTING WOMAN.61x85.marmo e sabbia Caraibica e terre naturali su tavola.
coll.Evelina Del Dotto
- 3.7** WATCHING WOMAN.26x28.marmo e pozzolana romana su tavola
- 3.8** SITTING WOMAN.160x120.marmo e terra nera su tavola.
collezione privata
- 3.9** AUTORITRATTO.110x40.marmo e terre di Capalbio e di Trevi su tavola.
collezione privata
- 3.10** SLEEPING WOMAN.60x30.marmo e sabbia di Trevignano romano su tavola
- 3.11** SLEEPING WOMAN.170x61.Tufina pugliese, argilla di Capalbio, pozzolana su tavola
- 3.12** RED HAND.50x70.marmo di Carrara e pigmenti su tavola
- 3.13** HAND.40x60.marmo, sabbia di Ladispoli e pigmenti su tavola
- 3.14** YELLOW HAND.30x50.marmo e pigmenti gialli su tavola
- 3.15** BLUE HAND.50x70.marmo e pigmento Oltremare su tavola
- 3.16** MANO BLU.50x70.marmo e pigmento Oltremare su tavola.
collezione Fago
- 3.17** PIEDI.190x95.marmo e sabbia di Stromboli su tavola.
collezione Maurizio Rasio
- 3.18** UPSIDEDOWN.120x120.marmo e pozzolana grigia su tavola.
collezione privata
- 3.19** PIEDI.85x87.Capalbio, pozzolana e Carrara su tavola
- 3.20** PIEDI.110x55.marmo, pozzolana e terra di Trevi su tavola
- 3.21** PIEDI.127x125.marmo e terre di Spello e Trevignano su tavola
- 3.22** LARGE LIPS.92x32.marmo e pozzolana su tavola
- 3.23** LIPS.30x20.marmo e blu di Prussia su tavola.
collezione privata
- 3.24** PIEDI.50x35.marmo, pozzolana e pigmenti su tavola.
collezione Luca Danese
- 3.25** SLEEPING WOMAN.45x30.marmo di carrara e sabbia di ladispoli

PIATTI & CO.

- 6.1** PASTA AL SUGO NY.85x62.marmo, sabbia nera e pigmenti blu su tavola
- 6.2** PASTA AL SUGO.84x62.marmo, sabbia nera e pigmenti su tavola.
collezione privata
- 6.3** PASTA CON LE GEMME.105x60.marmo, pigmenti e terre naturali su tavola
- 6.4** MEZZA PORZIONE PATATE.110x67.marmo e pigmenti su tavola
- 6.5** PASTA CON LE ZUCCHINE.46x22.marmo, pigmenti e foglia d'oro 24kt su tavola.
- 6.6** PASTA AL RAGÙ DI CAPALBIO.59x30.marmo e pigmenti oltremare su tavola
- 6.7** PASTA ALL'ARRABBIATA.75x55.marmo e pigmenti su tavola.
collezione Raimondo Astarita
- 6.8** VINO.15x34.marmo e sabbia nera su foglia d'oro su tavola
- 6.9** RUGBY WORLD CUP.62x85.marmo, pozzolana, sabbia nera e pigmenti su tavola

NUVOLE

- 4.1** NORTH ATLANTIC OCEAN 1.70x100.marmo e sabbia nera su tavola
- 4.2** NORTH ATLANTIC OCEAN 2.70x100.marmo e sabbia nera su tavola
- 4.3** ALTO-CUMULI.28x20.marmo e pigmenti Oltremare e blu di Prussia su tavola
- 4.4** ALTO-STRATI.17x24.marmo e terra di Ostuni su tavola
- 4.5** CUMULO.20x17.marmo e pigmenti Oltremare e Prussia su tavola
- 4.6** CUMULO.17x32.marmo e terre naturali su tavola
- 4.7** LONDRA-ROMA 26-06-03.15x40.marmo e terre naturali su tavola
- 4.8** CUMULO.7x32.marmo, pigmenti su tavola
- 4.9** CUMULO.255x185.marmo e sabbia di Ladispoli su tavola
- 4.10** CUMULO.104x53.marmo e pozzolana romana su tavola.
collezione Paolo Manazza
- 4.11** CUMULO-NEMBO.62x41.marmo e terre sabine su tavola
- 4.12** ALTO-CUMULO.62x63.marmo e pozzolana su tavola
- 4.13** CIRRO.19x23.marmo di Carrara e pigmenti.

PAESAGGI

- 5.1** IL VESUVIO.90x150.marmo e pigmenti oltremare su tavola.
collezione Empire Palace Hotel
- 5.2** PALMAROLA DA SE.73x53.marmo e pigmenti blu.
collezione privata
- 5.3** CIRCEO. 200x90.marmo e pigmenti blu e verdi su tavola.
- 5.4** ISOLA DI PALMAROLA.95x150.marmo e blu oltremare e prussia su tavola
- 5.5** TINO, TINETTO E PALMARIA.120x100.marmo e terre naturali su tavola
- 5.6** ISOLA DI PALMAROLA-dettaglio.85x76.marmo e pozzolana su tavola
- 5.7** ROMA VILLA BLANC.34x46.marmo e terre naturali di Trevi su tavola
- 5.8** KORNAT ISLAND.119x47.marmo, terre di Sabina e pozzolana su tavola
- 5.9** ISOLA DI PONZA.215x80.marmo e terre di Ascoli e di Otranto su tavola.
collezione Empire Palace Hotel
- 5.10** CIRCEO.70x45.marmo e pigmenti giallo Dorè su tavola
- 5.11** CAPRI.150x95.marmo e sabbia del deserto su tavola.
collezione Empire Palace Hotel

RITRATTI

- 7.1** LINDA DE SANCTIS.61x84.marmo e terra di Capalbio su tavola.
collezione de Sanctis
- 7.2** MARCO BARTOLUCCI.62x84.marmo e terra di Capalbio su tavola.
collezione Bartolucci
- 7.3** ALBERTO VANNETTI.61x85.marmo e terre di Ostuni su tavola.
collezione Vannetti
- 7.4** AUTORITRATTO.61x84.marmo e terra di Capalbio su tavola
- 7.5** SANTA CANDIDA.120x120.marmo e sabbia di Ventotene su tavola
- 7.6** MONICA NOVAK.62x170.marmo e terra di Capalbio su tavola.
collezione privata
- 7.7** LOLLO.62x85.marmo e terra di Trevi su tavola.
collezione Maria Caporali
- 7.8** ARMANDO PORCARI.40x40.carboncino e caffè su carta.
collezione Porcari

ROSE

- 8.1** ROSA ANTICA.150x105.marmo e rossi di cadmio su foglia d'alluminio.collezione privata
- 8.2** ROSA ANTICA.183x172.marmo, pigmenti e sabbia nera su tavola
- 8.3** ROSA ROSSA.173x124.marmo e pigmento su tavola
- 8.4** ROSA + ROSA.186x125.marmo e pigmento su terra maremmana
- 8.5** MANDALA DI ROSA ANTICA.180x180.marmo e rossi di cadmio su foglia d'oro.collezione privata
- 8.6** MANDALA DI ROSA.58x57.marmo e pigmento su foglia d'oro.
- 8.7** ROSA BACCARAT.37x28.marmo e pigmento su foglia d'oro
- 8.8** ROSA.35x50.marmo e pigmento su foglia d'argento.collezione Gahiga
- 8.9** ROSA BACCARAT.30x40.marmo e pigmento su foglia d'oro.collezione privata
- 8.10** ROSA.38x62.marmo e pigmento su foglia d'alluminio.collezione privata
- 8.11** PERLE D'OR.63x43.marmo e pigmento su foglia d'oro.
- 8.12** ROSA. 29x37 marmo e rossi di cadmio su foglia d'oro collezione Antonella Flores
- 8.13** GRANDE MANDALA.252x252.marmo e pigmento su foglia d'alluminio.
- 8.14** ROSA-BIANCO.120x120.marmo e pigmento su tavola.collezione privata
- 8.15** MANDALA DI ROSA ANTICA.121x121.marmo e pigmento su foglia d'oro.collezione Paolo Lavanga
- 8.16** ROSA OMBROSA.136x105.marmo e pigmento su foglia d'alluminio.collezione privata
- 8.17** SEDIA DI ROSE.45x45x90.marmo, pigmenti e foglia d'oro su fusto in faggio.collezione il Polittico

VEGETALI

- 9.1** UVA.185x255.marmo e pigmenti su foglia d'alluminio. base in gesso spatolato
- 9.2** UVA ITALIA.62x124.marmo, sabbia di Stromboli e pigmenti su tavola
- 9.3** UVA MOSCATO.84x122.marmo e pigmenti su foglia d'alluminio. base in gesso "smanacciato"
- 9.4** UVA.62x124.marmo, sabbia nera e pigmenti su tavola
- 9.5** PERA.185x255.marmo e pigmenti su foglia d'alluminio base in gesso "smanacciato"
- 9.6** MELOGRANO.150x150.marmo e pigmenti su foglia d'oro.Hotel Excelsior-Ristorante Doney
- 9.7** LIMONE DI AMALFI.100x150.marmo, sabbia nera e pigmenti su tavola.collezione Massimo Bucchieri
- 9.8** LIMONE CON 3 FOGLIE.84x62.marmo e pigmenti oltremare su tavola
- 9.9** LIMONE CON UNA FOGLIA.123x168.marmo e pigmenti su foglia d'alluminio. collezione privata
- 9.10** LIMONEVW.255x183.marmo e pigmenti su tavola.collezione privata
- 9.11** TRIONFO DI PEPERONCINI.188x126.marmo, sabbia nera e pigmenti su tavola
- 9.12** MAZZO DI CIPOLLE.62x84.marmo, sabbia di Fiumicino e pigmenti su tavola
- 9.13** MAZZO DI CIPOLLE.150x95.marmo e pigmenti su tavola
- 9.14** CIPOLLINA FRESCA-dettaglio.90x156.marmo e pigmenti su tavola.collezione Raimondo Astarita
- 9.15** GRAPPOLO DI POMODORI.183x255.marmo e pigmenti su foglia d'alluminio. fondo in gesso spatolato
- 9.16** CINQUE POMODORI Video Wall.173x186.marmo e pigmenti oltremare su tavola.collezione Vincenzo Mosca
- 9.17** GRAPPOLO DI POMODORI.100x150.marmo e pigmenti su foglia d'alluminio.collezione Raimondo Astarita
- 9.18** GRAPPOLO DI POMODORI.185x185.marmo e pigmenti su foglia d'alluminio
- 9.19** CARCIOFO ROMANESCO CIMAROLO.64x77.marmo e pigmenti vari su tavola
- 9.20** MANDALA DI PIGNA.25x25.marmo e terre di Nettuno su tavola.
- 9.21** GRANDE ZUCCA ALGIDA.255x183.marmo e pigmenti su foglia d'alluminio. fondo in gesso spatolato
- 9.22** ZUCCA VW.225x183.marmo e pigmenti oltremare su tavola
- 9.23** ZUCCA.76x63.marmo, terre naturali e pigmenti su tavola
- 9.24** PUMKIN.86x62.marmo, sabbia di Trevignano e pigmenti su tavola
- 9.25** TRIONFO FIORI DI ZUCCA.183x183.marmo e pigmenti su foglia d'alluminio
- 9.26** MANDALA DI CARCIOFO.120x120.marmo e pigmenti su tavola.
- 9.27** GRAPPOLO D'UVA.62x124.marmo e pigmenti su foglia d'oro.
collezione Cristiano e Serena Kechler

