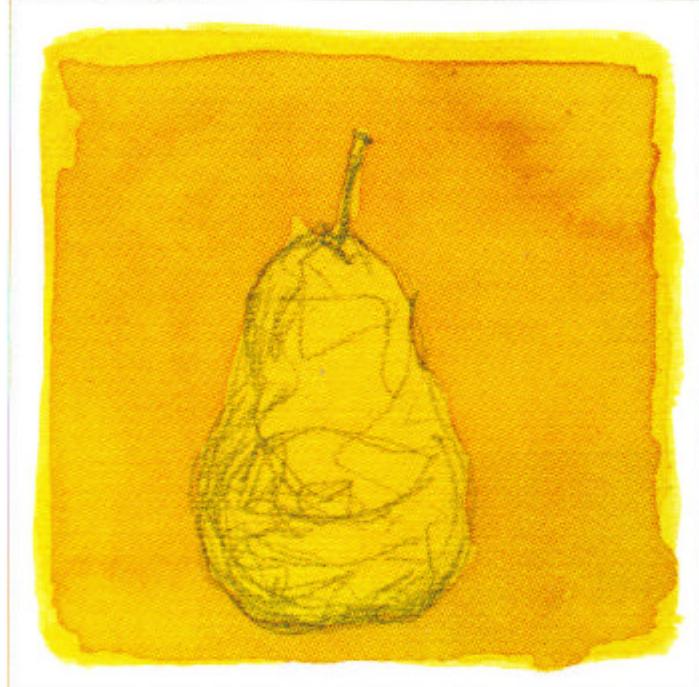


Massimo Catalani



Массимо Каталани

Massimo Catalani



Массимо Каталани. Плоды и розы

BULTHAUP CENTER В ГАЛЕРЕЕ ДИЗАЙНА САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, 2006

Массимо Каталани родился в Риме 2 апреля 1960 года. Вырос среди книг, кистей и красок книжно-канцелярского магазина своей матери. После школы поступил в университет на архитектурный факультет. Тогда же начал много путешествовать, знакомясь с выдающимися произведениями мирового искусства.

Каталани закончил университет в 1988 году и на следующий год записался в Гильдию архитекторов Рима. Уже в своем дипломном проекте Каталани начал экспериментировать с художественными смесями на грани живописи, лепки и архитектурной кладки. Сдав государственные экзамены и экзамен на докторскую степень, художник решает, что ему необходим первый артистический «выход».

На первых коллективных выставках он экспонирует картины на «непочтительные» с точки зрения мира искусства и «почтительные» с точки зрения публики темы: макароны с артишоками, артишоки по-римски, плоды кактуса и триптихи красного жгучего перца. На своей первой персональной выставке «Natura Picta» в римской галерее «Roma&Arte» он представляет наственные картины, насыщенные цветами, простые сюжеты на базе неожиданных материалов — шок для мира, находящегося между концептуальностью и минимализмом.

С того момента каждые год или два — новый опыт. В 1993 году в ответ на бомбы мафии в музеях он начал писать курицы. В 1995 году в «Il Polittico» он представляет выставку «Vedo Terra» — образы моря, созданные при помощи разных типов почвы. В 1996 году в S.Maria in Vallicella Каталани представляет выставку «Sento Terra» для видящих и слепых. В 1997 году в Женеве в галерее «Nota Veleno» он открывает выставку под названием «Woman, Just part of her», сфокусированную на женской фигуре. В 1998 и 1999 годах художник дает жизнь проекту «Video Wall» — экспозиция строится по аналогии с телевизионными экранами, но представляет то, что телевидение показать не может, — красоту ничего не стоящего объекта: лимона, пучка лука на синем фоне...

В 2000 году в галерее «Arhus» в Брюсселе Каталани организует представительную выставку-антологию; позднее в нью-йоркской галерее «Pescapallia» он предлагает зрителям «L.I.F.E.» — видение Италии через художественное изображение ее блюд. В августе того же года, во время Всемирного дня молодежи, художник выставляет в Риме, в монастыре S.Quattro Incoronati, свои работы под названием «Simboli Sacri», изображающие хлеб, вино, две рыбины — все копосальных размеров. В мае 2001 года в художественной студии «Campaiola» он дает жизнь выставке «H.P.E.B.», «Hai paura di essere bella?» («Ты боишься быть красивой?»), в которой пыта-

ется придать разам дополнительное символическое звучание — представлять красоту всей живописи вообще. В 2002 году Каталани пишет дерево и приносит его в дар «Gin Charity Gala» в Монтецарло, посвящая произведение жертвам террористического акта 11 сентября. В это же время он готовит выставки на новые сюжеты — «Архитектура» и «Имманентность священного». В 2003 году Массимо Каталани возвращается к теме архитектуры, представив выставку «La mia Roma» в миланской студии «Freutte&Pestalozza». Художник решительно берется за тему интерпретации любовного текста на своей выставке «SMS-TXT. Ermeneutica del messaggio amoroso» («Герменевтика любовного послания»), которая была представлена в римском театре Sala Umberto. Затем следуют другие выставки — в Бельгии, Швейцарии, Корее, России. В настоящее время художник занят подготовкой новых работ, развивающих тему священного и иронического в обыденной жизни.



Маргарита Костриц

## МАССИМО КАТАЛАНИ: ИСКУССТВО ОБЫКНОВЕННОГО

Сегодня, когда радикализм художественных открытий стремительно становится историей, понимаешь значимость высокой итальянской культуры, которая не одно столетие держит художников в поле притяжения. Естественно, что так думали русские мастера еще в девятнадцатом веке, видя в итальянской классике образец для подражания. Это притяжение высокого позволило им выдающемуся современному Александру Иванову создать в Италии свои лучшие произведения. Подобные мысли невольно мелькнули, когда я увидела в одном доме неожиданные картины: «Grande Pera», «Peperonchino», «Limone con due foglie», «Uva ogo», «Grappolo d'Uva», «Gruppo di Pomodori»... Кто здесь больше автор — архитектор пространства или художник? Столь естественно и органично разместились «полотна» в просторной белой гостиной. В изображении гипертрофированных перцев, тыкв, груш не было гастрономического начала, не было и так естественной здесь рекламной оболочки, но прочитывался известный рационализм и архитектоника формы. Формы, словно экран дисплея, передающей особенности понятного для нас художественного диалога: итальянское классическое — итальянское современное. Позже, когда я познакомилась с другими работами художника, стало очевидно, что они суть единого целого, пространства и своеобразного арт-объекта — картины, где все подлинно, все в равновесии с традицией, но адресовано в современность. Так возникла идея выставки Массимо Каталани в bulthaup center в Галерее Дизайна Санкт-Петербург. Получилась выставка-размышление об узнаваемом и обыкновенном в нашей жизни, претворенном в категориях универсальных художественных образов итальянского мастера.

За стеной известных миру радикальных художников существуют мастера своей «территории», где всегда есть соприкосновения с нитью классического. Смысл «территории» Каталани — в поддерживании классики «жанра», связывание прошлого и настоящего. Но в его натюрмортах скорее культивируются другие мотивы — мотивы возникновения жизни, переход в новое материальное качество «объектов» натуральной природы. Для выставки мы выбрали, быть может, наиболее естественную для художника материю — плоды. Но разместили их в пространстве Галереи среди предметов дизайна, иными словами, в нашем пространстве жизни. Несмотря на неожиданность такого решения, реальность формы и формы реальности своеобразно дополнили друг друга. Реальность художника — это возникающий в пространстве объект, смысл которого — в сфокусированном внимании на строении монументальности, на значимости обыкно-

венного в мире природы. Большая «Тыква» среди предметов кабинета известной испанской фирмы «Tresserra», сияющие красные пятна помидоров, перекликающиеся с цветными объемами стекла «Venini», или «Роза» на фоне простой кирпичной кладки в соседстве с произведениями законодателя мод, итальянской фирмы «Zanotta», сделали это пространство художественно значимым. Для художника главное — не новизна «жанра» (его истоки простираются от натуральной школы до метафизиков XX столетия), а определенный взгляд на структуры природы. Но с другой стороны, природный «материал» — это всего лишь овощи прекрасной и изысканной итальянской кухни. И в этом смысле объекты Каталани есть своеобразная акция, иронизирующая по поводу нашего общения с природным миром. И неизвестно, что преобладает в нашем восприятии — рисунок как таковой или тактильность природных материалов (особые смеси натуральных пигментов: речной песок, каррарский мрамор, известковый туф и т. д.), дающих своеобразную фактуру и окраску, несущих тепло и колорит этих мест. Природные материалы здесь не изображаются — они сами строят и возводят форму как реальность. Где-то, как, например, в работе со сверкающим неожиданными оттенками песчаников, почти барельефным «Перцем» (1995), эта реальность все же больше адресована в прошлое жанра и изобразительных техник. В других случаях, когда пространство картины составлено из больших экранов, плоды художника почти имитируют новые медиа. Но всегда выстроенная подобно классической архитектуре форма здесь чувственна и осозаема. Она возникает на фоне — экране, как будто входя в наше пространство.

Этот посыл художника мы использовали, выстраивая экспозицию и сопоставляя фактуру его произведений с новейшими материалами (металл, стекло, пластмасса, ткани) в предметах дизайна Галереи. Подобные сопоставления, столь естественные в итальянской художественной среде, совсем нехарактерны для русской традиции, где понятие картины — всегда особый мир, противоположный реальному. Исключение составляли лишь десюдепорты, «обманки», созданные русскими художниками для украшения интерьеров в XVIII столетии. Напротив, мир материального и повседневного в итальянской традиции на протяжении истории совершенствовался большим искусством и дизайном. Достаточно вспомнить работы крупнейших художников нового времени, например Микеланджело Пистолетто с его яркой, выразительной предметной реальностью изображения или сфокусированные на приближенной оптике картины Доменико Ньолли. Предметные миры Массимо Каталани — в их числе.

Входя в наше пространство, цветы, плоды, строения, облака, фигуры моделируют и преображают его, неся постоянно меняющиеся ощущения предметного и художественного. Может быть, в этой развернутости образов вовне и заключена точка коммуникативности, которую отмечают итальянские исследователи. Неслучайно произведения Каталани создаются темами: образ, найденный художником, — своего рода микрокосм, и в каждой из тем этот микрокосм по-разному обращен к зрителю. В данном контексте еще одним несомненно интересным для показа сюжетом может стать архитектура. Другая по интонациям, серия почти монохромных архитектурных изображений удивляет своей органичностью техники и характера рисунка. Таков цикл, посвященный Риму. В своей загадочности и недоговоренности он воспринимается противоположностью остальному. Рим Каталани — это не красота архитектурных стилей, выдающихся памятников истории или шедевров современности. Здесь современно или, скорее, вне времени все: исторические виллы, обелиски, вокзалы. Проще было бы сказать, что это взгляд архитектора, делающего свой проект для «подачи» («отмыкну», как говорят в России). Farnesina, Termini, via Gipletti, Ponte 28 ottobre, архитектурные детали или фрагменты зданий, — это город, как будто не существующий. Строгая, не знающая предела мощь материалов и бесконечное соотношение пропорций преподносят нам другую архитектурную этику. Она — как объективный взгляд дизайнера, отмечаящий все случайное, сконцентрированный на экспрессии форм. Форма, созданная почти что в реальной массе живого материала (песок, цемент, клей, мраморная крошка), отрицают окраску и цвет, оставляя лишь место под цветке. Различные цветовые тональности моделируют эту форму на свой лад, придавая изображеному образ загадочных архитектонов.

Архитектура, природа, как и другие циклы, почти всегда представляют стремление художника к простоте и ясности, к некоей «первоформе» вещей. Она существует в полюсах «высокого и низкого», которыми пользуется искусство новейшего времени, постоянно меняя эти полюса местами и создавая образы, подобные самой жизни. Искусство «обыкновенного» Массимо Каталани не переступает эту грань — оно заключает в себе новое возвращение картины, где тесно переплетаются возможности обращения к традиции, история жанра, особенности художественного языка и многое другое. Все это составляет особую прелест итальянских циклов художника. Знакомство с ними в Петербурге только начинается.

Джанлука Марциани  
НАТУРАЛЬНАЯ ПРИРОДА

Оживить живопись душой природы. Показать фрагменты жизни посредством органической силы живой материи. Массимо Каталани с намеренной одержимостью выбирает пульсирующие жизнью мотивы, создавая произведения, которые деталь за деталью берут в фокус живую, растительную часть действительности. В повседневной работе Массимо Каталани я всегда отмечал его искрящийся пыл, неистовую гонку за тем, чтобы успеть выхватить из реальности элементы архитектуры, образы овощей, изображения человеческого тела, животных — в общем, малую толику всемирного достояния, фрагменты действительно обезоруживающей обыденной жизни. И эта повседневность настолько прозаична, что становится единственной, незаменимой, подходящей для любого взгляда извне, узнаваемой в этих предметах, рассеянных по холсту или по доске. Неистовство автора чувствуется в диалоге, который он ведет со зрителем, где мысли цепляются друг за друга, как звенья одной цепи, в море идей, выраженных скрытым языком, в неисчерпаемых проектах, в ритме его занятий и задач, которые и являются собой его жизненный уклад. Но больше всего эта страсть автора прослеживается в его произведениях: образы малых и больших форм входят в наше окружение, делая правдоподобной природу, сливающуюся в едином контексте на грани барельефа и живописи, архитектуры и скульптуры, узнаваемости и полета фантазии.

У Массимо Каталани диплом и профессиональная карьера в области архитектуры. Что, может быть, мало о чём говорит с точки зрения живописи, но много — с точки зрения классификационной жесткости, с которой он зондирует формы реальности. По сути, возводить здания означает использовать сырье, базовое по форме и статусу: железо, цемент, стекло, древесина, камень, — придавая ему завершенную архитектурную форму. Массимо Каталани, соблюдая меру, переносит этот алгоритм в создание словаря своих художественных образов, где сырье — земля, песок, цемент, пущолан — используется для возведения на плоскости двухмерной проекции реальности. Теперь художник уже далек от своей профессиональной сферы архитектора, и, возможно, именно в этом состоит его интуитивная и инстинктивная удача, построенная на концентрации на его главной способности — к образному синтезу.

Итак, значение архетипа, который представляет в нашем изобразительном искусстве Массимо Каталани, неоспоримо. Формальный и конструктивный подход, переопределяющий наш взгляд на картины, изменчивая природа

образов и этика, стоящая за сводом правил и понятий. В эстетическом плане автор сохраняет независимость от современных течений художественного сенсационизма. Скорей наоборот, мы чувствуем ту бесконечную чистоту, с которой автор утверждает себя в мире, а также внутри самих картин. Сейчас не каждому дано построить среди моря принципов современного искусства профиль своего собственного, всегда узнаваемого архетипа. Искусство Массимо Каталани может нравиться или нет — это совершенно правомерно и субъективно; объективно же нельзя не признать его роли первооткрывателя в тех областях, куда другие еще не ступали.

Но вернемся туда, откуда все началось. Массимо Каталани вовсе не отрекается от своих изысканий в области живописи и литературы, фильмо- и фотографии. Почва, на которой он взращен, хранит воспоминания о плодовитом итальянском прошлом. Это тот тонкий слой, который заставляет художника обратить взгляд в сторону жанров изобразительного искусства. Для Каталани история представляется невидимым клубком, который ведет его за собой по пути, пролегающем от одного выбора к другому, от одного синтеза к другому. Этот творческий шар состоит из теста, замешанного на пейзажах, портретах и натюрмортах, что не случайно, поскольку и в традиционном, и в современном искусстве они являются собой тройной диапазон мировой иконографии. Это три мира, где становится совершенно естественным ненавязчиво «упоминать» других, как бы в подтверждение того, что культура жанров требует постоянного и молчаливого фильтра — прием, основанный на интуиции и интеллекте, результат подхода каждого к обычной жизни.

Вместо того чтобы ссылаться на тех, чьи произведения угодили бы любому вкусу, мы упомянем здесь некоторые имена, которые позволили бы проиллюстрировать равновесие, существующее между прошлым и настоящим. Не колеблясь, начнем с натюрмортов Караваджо, с этого маяка реализма, позволяющего почувствовать запах лимонной корки, услышать шорох семечек, ощутить вкус перезрелых фруктов. Те же самые фрукты, написанные более утонченно и возвышенно, мы видим в композициях Феде Галиции, художницы XVII века, воспевавшей целомудренную красоту обычных вещей, взвышенный эротизм овощей и их мощную чувственность, отображающую жизнь человека через жизнь растений. Невозможно не упомянуть затем Арчимбольдо с его коллажной иронией, с его перевертыванием обычного внутри обычного. Лица людей составлялись из фруктов и овощей по их чисто конструктивной схожести, и два

жанра — натюрморт и портрет, — сливаясь в одном, представляли собой неклассифицируемый архетип органической сублимации. На помощь нам приходит и Клас Ольденбург, мастер поп-скульптуры, который увеличивает и делает пластичными реальные предметы, подстегивая фетишизм в отношении чрезмерности обыденного. То же самое можно сказать и о Даниэле Споерри, о его подвешиваемых на стену скульптурных коробочках, в которых мы находим запечатленными навеки остатки обеда — в доказательство того, что достаточно посмотреть на мир под другим углом, как все сразу изменится, а вещи приобретут невообразимые и ошеломляющие формы. Мне вспоминается также и «Георгика-2000» Доменико Колантони — цикл произведений, некоторые большие полотна которого представляют собой натюрморты на фоне сельских пейзажей. Мысленный скачок, оставляющий реальное реальным, но меняющий его традиционную перспективу. Именно здесь мы обнаруживаем ключ к пониманию Массимо Каталани, одержимости его мира: путешествие в прозрачной трубе обыденного, переход от жизни к картине без каких-либо гиперреалистичных отклонений. Формы перетекают из объемного в двухмерное пространство особым дереалистичным способом, напоминая нам о том, что первичная субстанция мира может получить свою новую, не менее живую форму на полотне. Таким образом, изобразительная узнаваемость вещей достигается не путем имитации через использование масляных или акриловых красок, а переносом скелета предметов (смесь земли и песка) на новый скелет картины. Реальность спускается с уровня имитации, дабы вступить в органическую сублимацию — только она способна ухватить дереалистичный процесс живописи. Реальность перематывается вспять, чтобы начать расти, возвращается к детскости формы, чтобы придать ей зрелую версию современного подхода. Список имен и наиболее значительных событий можно было бы продолжать до бесконечности, а также искать (в работах Каталани) новое философское содержание. Однако в основе всего остается экспрессия — наверное, наиболее подходящее слово для характеристики творческого пути Массимо Каталани.

Натуральная природа приемов художника придает его картинам демократичное измерение. Да, высоко и логично демократичное. Несмотря на мнение тех, кто постоянно меняет свою точку зрения, несмотря на их снобизм, повышающий их же невротическую температуру, я нахожу идеальным союз между эрудированной культурой и демократичным общением. Я чувствую, как «народность» словно загар прилипает к коже картины. Это создает

первый коммуникативный уровень картины — тот, который непосредственно касается зрителя. Отсюда проглядывают следующие слои, те, что скрыты за формой, за метафорой и аллегориями, за цветами и вариантами оттенков, за выбором каждой материи и валентностью целого цикла.

Девять циклов вмещают более десяти лет работы. Девять этапов, которые развивались в беспорядочной и пересекающейся манере. Речь идет не о завершенных циклах, точно ограниченных во времени, а о длительном и неудержимом процессе дополнения, экспериментирования, изменения, пересмотра. В этих девяти сегментах, которые пахнут жизнью, страданием, ростом, болью, любовью, Массимо Каталани воссоздает целостную картину мира.

В конце концов природа остается той же самой. Она возвращается к своему взрослому примитивизму, избегая каких-либо ядовитых компромиссов. Натуральная природа — связь между девятью частями мира, который пока что остается нашим и где нет места ничему искусственноному. Наконец именно природа лежит внутри нашего будущего, сохраняя память о прошлом.

#### ЖИВОТНЫЕ

Песчаный состав материала подчеркивает смысл живого в этой натуральной природе всех девяти перекликающихся между собой циклов, которые включают в себя как людей, животных и растения, так и места, созданные людьми, служащие для живых существ и помогающие гармоничной организации мира. И вот на творческом пути автора появляются животные. Бестиарий, рассказывающий что-то о своем личном видении, о своем жизненном росте, о том, как осторожно он проявляет себя в реальной жизни. Никакой риторики в инстинктивном взгляде, в звериных позах, в маленьких кадрах, в которых животное внезапно фокусируется и очеловечивается в тот момент, когда зритель ассоциирует себя с ним. Природа проявляется здесь так, как и должна, истинной и поэтической, не впадая при этом в эмоциональный шантаж.

#### АРХИТЕКТУРА

Панорама архитектурных пейзажей Каталани раслахнута всему миру, но предпочтение все же отдается Риму с его историей жутких наслаждений, невозможным стремлением к совершенству, силой камня, опьяниенного необычным освещением. Здесь чувствуется дух той этики, которая отдает предпочтение архитектурной морали,

не заботясь о веяниях моды, в пользу стиля, строгости и эстетики, становящейся законченной целью. Рационализму фашизма школы Пьяченцини только и оставалось, что направлять путь художника. На его картинах появляются белый мрамор и пущолан, известковый туф и речной песок — живой материал, которым питается Рим, за пределами каких-либо иллюзий, внутри жизни метрополии, делающей его беспокойным, но необычным, абсурдным без провинциализма, катартическим, как все то, что остается вечным по своей природе.

#### ФИГУРЫ

Здесь выбор Массимо Каталани падает на чувственность и эротизм. Художник мягко и мастерски скользит взглядом вдоль женского тела, запечатлевая поверхность кожи и знакомые формы. Изображенные фигуры имеют скрытые позы, угловатые изгибы, странный экстаз, что придает коже изменчивый рельеф, как, впрочем, и те материалы, которые порождают саму живопись. Женское тело, помимо внешних своих привлекательных признаков, подтверждает тот факт, что натуральная природа — это постоянно развивающаяся игра между зрителем и его подсознанием, то, что сохраняет наше единство, оставляя нетронутыми наши инстинкты и гибким наш разум. Может показаться невероятным образ женщины, созданный из песка и окрашенной почвы — материалов грубых в противоположность головокружительной телесности. И все же это срабатывает. Наша смесь становится мягче и улавливает регенеративные свойства тела и его внутреннего духа.

#### ОБЛАКА

Пейзаж демонстрирует здесь решительное абстрагирование художника, его радикальную готовность к мистицизму ассоциативной природы. Облака бегут по небу, как пятна безудержных, шелковистых и в некоторых местах приглушенных мазков, хаотичных там, где неосязаемая материя внезапно требует плотности. Это самые необъяснимые произведения художника, где взгляд поднимается ввысь, проникая вглубь диких уголков души, в тайну, окружающую апофеоз природы. Процесс живописи трансформируется в продолжительную сакральную энергию, податливый бальзам, позволяющий совершать мистические скачки, невероятные сны, пиндарическое парение внутри физического притяжения жизни. Облака по своей природе тают, а вот живопись может сделать их неподвижными, вечными — синтезирующей властью изобразительного искусства. Таким образом, художник обозначает границу и пути ее преодоления через поэзию взгляда и через эмоции мысли.

## ПЕЙЗАЖИ

Использовать почву и песок оттуда, откуда происходят изображенные уголки природы. Смешивать цвета и оттенки в мягкую пастообразную смесь для выбранных пейзажей. Никакого намека на сталь или цемент в выбранных им пейзажах. Напротив, натуральная природа переживает эмоции цветовой атмосферы, которая ведет нас через ласкающие взор пространства, далекие от больших городов, скоростных трасс и объездных дорог. Мир Массимо Каталани делается более плоским посредством используемых цветов, чтобы раскрыться затем перед глубокими корнями памяти, перед притяжением тишины, вызывающим из памяти абсолютную силу вещей. Пейзажи притягивают взгляд и возвращают нам настоящий, но неизвестный рельеф, запоминающийся, но ускользающий, как проблеск чужой фотографии. Достаточно пробежать взглядом по картинам, чтобы понять, что эти места имеют какой-то свой уголок в нашем ДНК. Мы точно не знаем, где они находятся, однако чувствуем в них места, в которых ранее бывали. И здесь, как это всегда происходит с мысленной живописью, затрагивается проблема эмоциональной видимости образов.

## БЛЮДА И К°

Блюдо является и емкостью, и прежде всего содержимым памяти. В торжественном порыве макароны подняты до королевского ранга. Объект фетиша ставится в центр на блюде с разными макаронными изделиями, и благодаря намеренно рассчитанной перспективе наш рот наполняется слюной от желания их попробовать. Мы без колебаний превращаем макароны со средиземноморским вкусом в икону, и они воссоздают свой кулинарный путь, где благодаря иронии визуальных размеры блюда увеличиваются, стимулируя поп-экстравагантность живописи, которая остается материальной, приземленной, чрезвычайно привязанной к моральной почве артиста. Массимо Каталани делает огромным блюдо «Паста а-ля Кекка», «Паста-аль-Суго», «Качо-э-Пепе» или «Паста-кон-ле-Джеме». Художник всерьез играет с распространенными культурами великолепных кушаний, где элементарность совершенства состоит в том, чтобы при минимальном сочетании ингредиентов создавать отличную еду. Пища возвращается к своему статусу иконы, возвышенному и торжественному, после того, как ее вновь поместили в центр сцены. Она подсказывает нам, что достаточно было форсировать риторику современных жанров, дух загрязненности средств массовой информации, культурную границу между высоким и низким. Если призадуматься, последние двадцать лет предлагают нам множество перспектив, точек, откуда

мы можем взглянуть на объекты обыденной жизни.

Массимо Каталани «просто» сделал это, перенеся привилегированные ценности обыденной жизни в категорию универсальных ценностей художественного образа.

## ПОРТРЕТЫ

В этом цикле выбор первого плана или поясного портрета связан с выбором наиболее подходящей для моральных целей артиста истории. Мы видим здесь друзей и знакомых Массимо Каталани, настоящие лица с искренним взглядом и такой же искренней мимикой. И мы понимаем, насколько внимателен художник к человеческим отношениям, к обмену взглядами, что и выражается в его живописи, непосредственной и без сценического лицемерия. Портретизм Массимо Каталани не предполагает карамельных оттенков, а основывается на буквально телесной материальности. И как это происходит с облаками и розами, лица неожиданно раскрываются нам в образе, созданном посредством органической материи самого природного пейзажа.

## РОЗЫ

Цветок чудес, символ человеческой страсти, объект мистерии, который очаровывает и благоухает — роза была и будет эмоциональным архетипом флоры, самым интересующим и сложным среди наиболее популярных цветков. Ее цвета являются тем первичным колоритом, при помощи которого мы даем определение самой природе. Это то, что в действительности приводит нас к биомеханизму, к которому принадлежат все девять циклов, к этому синониму визуальной жизни, и еще к одной тайне — непрерывному потоку и непостижимому сдержанию. Красный цвет становится «революционным» началом, охватывающим все, придающим живописи знак глубокой страсти к жизни, к сильным чувствам, к любви как первопричине. Роза обвивается вокруг полотен и рамок, выплескивается наружу как монохромное тело, посредством четких густоков материи располагает слоями свои мембранны. Становится началом и концом тематической призмы, вневременным символом идеи, одержимой и радикальной, сентиментальной и последовательной.

## РАСТЕНИЯ

Пристрастие Массимо Каталани к фруктам и овощам ускоряет понимание глубинного значения всего проекта. Артишоки, лимоны, кисти винограда, красный жгучий перец, помидоры — это первичная материя, которую мы чаще всего видим на его картинах. И выбор здесь не случаен — речь идет об архетипах итальянской еды,

живых символах не похожей ни на какую другую кухни. Артишок — изысканный овощ, вкус которого ни с чем не спутаешь; лимон — королевский фрукт, впитавший среди земноморское тепло; виноград — отзвук деревенского лета, где рождается вино; красный жгучий перец — основная эйфорическая приправа; помидор — магнитная сердцевина блюда из макарон. Мы больше рискуем впасть в риторику, рассказывая об этих растениях, нежели рассматривая их художественное изображение. Надо бы взглянуться в них без слов, повернуть в руках, поставить на стол, изучить их до конца. Не для того, чтобы понять их биологическое развитие, а просто потому, что внутри этих форм заключено искусство жить хорошо. Жизнь всегда выше какой-либо истории искусства и всегда побеждает в соперничестве с чем-либо, пытающимся повторить всемирную силу генетического воспроизведения. Массимо Каталани подтверждает этот факт в любом своем произведении, в любом цвете и смесовой основе своих картин, в любом кажущемся повторении. Мир, заключенный в лимоне или в артишоке. Мир как лимон или артишок. Я бы сказал, вопрос только в перспективе и задачах. Вопрос в том, откуда смотришь...

**Сабрина Ведовотто**  
**ЧЕТЫРЕ ВОПРОСА К МАССИМО КАТАЛАНИ**

**Сабрина Ведовотто:** Уже прошло много лет с тех пор, как Вы связали свою жизнь с миром искусства, и Ваши произведения с течением времени претерпели много изменений. Изменились сюжеты, размеры картин... А приемы?

**Массимо Каталани:** На самом деле я никогда и не пользовался одной-единственной системой, а на протяжении всех этих лет постоянно экспериментировал, комбинируя различные варианты. Я начал работать в 1988 году, смешивая пигменты с виниловым клеем и изображая в основном архитектурные композиции, которые я, кстати, никогда и не выставлял; а с 1992 года начал включать в состав краски белую пыль каррарского мрамора — строительный материал, продаваемый в специализированных магазинах. Так получился песчаный состав, содержащий мраморную пыль, пигмент и виниловый клей. Этот состав я применяю чаще всего. В 1994 году я начался искать новую основу, в частности стал пробовать римский песок, песок Тибра, морской песок, глину с прилегающих к морю территорий. Всякий раз как я организовывал где-нибудь выставку, я старался использовать местную почву. Напри-

мер, для выставки в Генуе в 1995-м я взял за основу генуэзскую почву. Я продолжал все смешивать вплоть до выставки для слепых в 1995 году, когда используемый мной песок имел разную гранулометрию: с идеей чего-то гладкого я ассоциировал тонкий песок, а для передачи темных цветов я включал в состав песок с более крупными шершавыми гранулами. В тот же самый период мне пришла в голову идея с рамой на основе особой техники римской листовой позолоты XVI века — эти рамы я сделал из дерева и покрыл их болонским гипсом и kleem на животной (кролик) основе. Затем, с 1997—98 годов, я стал сотрудничать с римскими ремесленниками-золотарями, благодаря чему на свет появилась картина «Груша», написанная на серебряной фольге. Она создана вопреки классическим канонам, так как имеет гипсовый фон, который я называю рукотворным, поскольку он сделан вручную в манере почти что первобытной.

**С. В.:** Кроме того что вы художник, Вы еще и скульптор. А в этой области Вы все-таки остались верны традициям?

**М. К.:** Я архитектор, и поэтому я посещал и продолжают посещать строительные площадки, а для своих скульптур я всегда использовал сипорекс, то есть пористый цемент, применяемый при реставрации.

**С. В.:** В картине с двумя картами внутри кувшинки Вы использовали один из перечисленных Вами приемов...

**М. К.:** Нет, там я использовал раствор белого мела на бумаге, являющейся подложкой для обоев, а поверх идут акриловые краски.

**С. В.:** Все эти приемы являются новаторскими и резко отличаются от классических. Вы полагаете, что традиционная живопись не подходит для Вашей работы, или же Вам хотелось поэкспериментировать?

**М. К.:** Причина проста: у меня нет классического образования, то есть я не заканчивал ни художественного лицея, ни академии художеств. Таким образом, я хоть и не самоучка — все-таки я архитектор, — я не прослушал академического курса живописи и посему в свои художественные поиски привношу часть культуры, берущей свое начало на римских строительных площадках, связанных с реставрацией. В тех редких случаях, когда я использовал традиционную технику, у меня ничего не получалось; я не умею писать маслом, а когда это делаю, то результат получается отвратительный.



Большая мандала

Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты. 252 x 252 см



Апельсин с двумя листьями  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты  
62 x 84 см



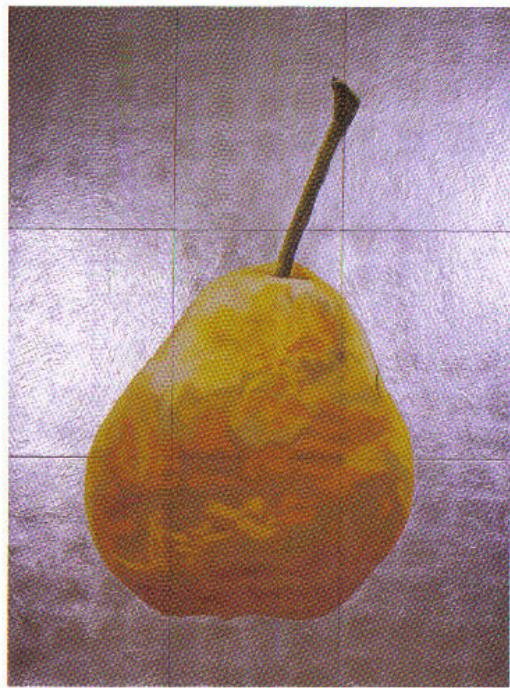
Гроздь помидоров  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты. 185 x 185 см



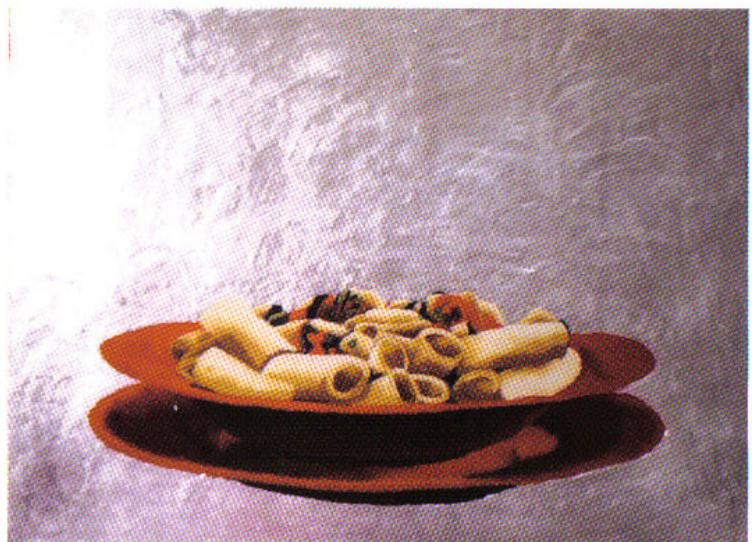
Лимон с одним листом  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты  
123 x 168 см



Роза + Роза  
Земля, мраморная пыль, пигменты. 186 x 125 см



Груша  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты  
185 x 255 см



Помидор и базилик  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты. 84 x 61 см



Красный перец  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты. 150 x 50 см



Роза

Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты. 38 x 62 см



Мандала артишока  
Дерево, мраморная пыль, пигменты. 120 x 120 см



Мандала розы  
Золотая фольга, мраморная пыль, пигменты. 58 x 57 см



Роза Баккара  
Золотая фольга, мраморная пыль, пигменты  
30 x 40 см



Роза Баккара  
Золотая фольга, мраморная пыль, пигменты. 150 x 150 см



Пучок репчатого лука  
Дерево, мраморная пыль, пигменты. 62 x 84 см



Пучок репчатого лука  
Дерево, мраморная пыль, пигменты. 150 x 95 см



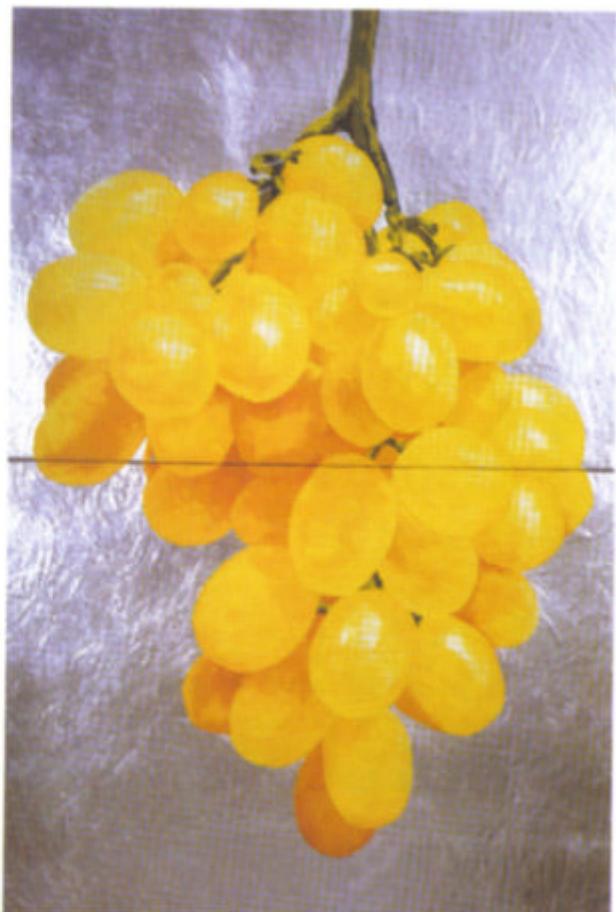
Тыква  
Дерево, мраморная пыль, черный песок, пигменты. 86 x 62 см



Виноград Италия  
Дерево, мраморная пыль, пигменты  
62 x 124 см



Триумф красных перцев  
Дерево, мраморная пыль, пигменты. 255 x 183 см



Виноград Мускат  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты  
84 x 122 см



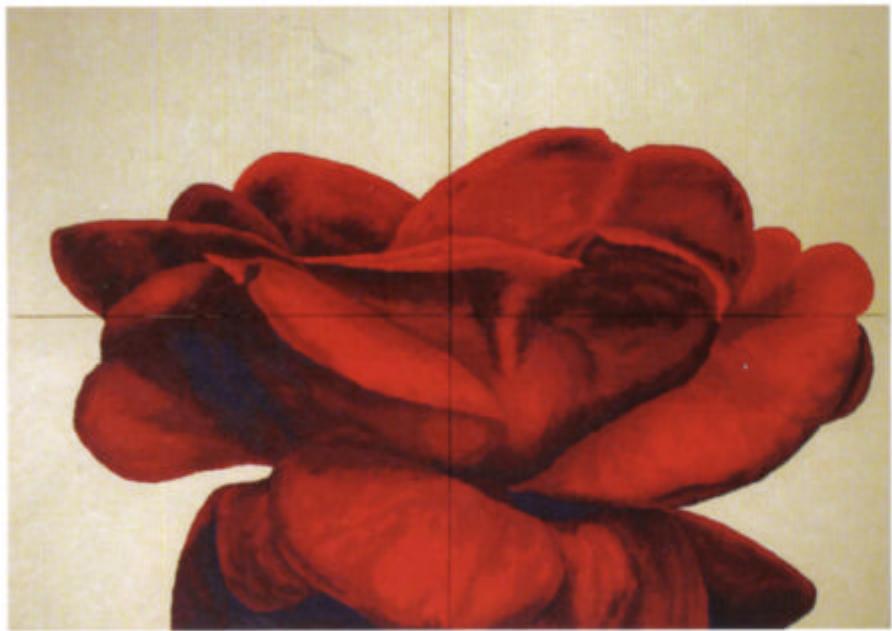
Тыква VW  
Дерево, мраморная пыль, пигменты. 225 x 183 см



Триумф цветков тыквы  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты. 183 x 183 см



Лимон с тремя листьями  
Дерево, мраморная пыль, пигменты. 84 x 62 см



Красная роза  
Дерево, мраморная пыль, пигменты. 173 x 124 см



Красная роза  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты  
39 x 30 см



Триумф красных перцев  
Дерево, мраморная пыль, пигменты. 188 x 126 см



Гранат  
Золотая фольга, мраморная пыль, пигменты. 150 x 150 см



Тыква  
Дерево, мраморная пыль, пигменты. 90 x 50 см



Паста-аль-Сugo  
Дерево, мраморная пыль, черный песок, пигменты. 84 x 62 см



Роза  
Дерево, мраморная пыль, пигменты. 120 x 120 см



Виноград Уветта 2  
Дерево, мраморная пыль, черный песок, пигменты



Гроздь помидоров  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты  
183 x 255 см



Гроздь лимонов  
Дерево, мраморная пыль, пигменты, 122 x 122 см



Большая тыква Альджида  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты. 255 x 183 см



BA-FS  
Дерево, мраморная пыль, песок, пигменты  
63 x 83 см



Рим. Марио Ридольфи  
на Пьяцца Болонья  
Дерево, мраморная пыль, песок  
64 x 125 см



Рим. Водонапорная башня Маццони  
Дерево, мраморная пыль, песок  
25 x 40 см



Чан, малый чан и пальмария  
Дерево, мраморная пыль, земля. 120 x 100 см



Дерево  
Алюминиевая фольга, мраморная пыль, пигменты  
30 x 40 см



Открытие выставки  
МАССИМО КАТАЛАНИ «ПЛОДЫ И РОЗЫ»  
в bulthaup center в Галерее Дизайна Санкт-Петербург

Слева направо:

Линда Мак Колл Риччи

Марко Риччи  
генеральный консул Италии в Санкт-Петербурге

Фаддей Перлов  
технический директор bulthaup center в Галерее Дизайна Санкт-Петербург

переводчица

Массимо Каталани

Лина Перлова  
генеральный директор bulthaup center в Галерее Дизайна Санкт-Петербург

Маргарита Костриц  
руководитель отдела новейших течений Государственного Русского музея

**bulthaup center**  
в ГАЛЕРЕЕ ДИЗАЙНА  
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

МАССИМО КАТАЛАНИ. ПЛОДЫ И РОЗЫ  
Альбом к выставке, проходившей  
в bulthaup center в Галерее Дизайна Санкт-Петербург  
2003 – 2004

Издание подготовлено  
bulthaup center в Галерее Дизайна Санкт-Петербург  
при поддержке Генерального консульства Италии в Санкт-Петербурге

Руководитель проекта: Лина Перлова  
Составление: Маргарита Костриц, Светлана Марченко  
Перевод: Наталья Обухова  
Редактор: Светлана Жаворонок  
Дизайн: Наталия Хвостова

bulthaup center в Галерее Дизайна Санкт-Петербург  
выражает благодарность госпоже Линде Мак Колл Риччи

bulthaup center в Галерее Дизайна Санкт-Петербург  
Санкт-Петербург, Большая Конюшенная ул., 2  
Тел.: (812) 336 30 03  
Факс: (812) 315 01 13  
E-mail: bulthaup@bulthaup.spb.ru