ARCHIVIO CATALANI

# CATALOGO GENERALE VOL.1

*Edizioni Autarchiche - Legatoria Rumori - copia n° .....*

# ARCHIVIO CATALANI

# CATALOGO GENERALE

## Volume 1

*Copia n° .....*

*Edizioni Autarchiche - Legatoria Rumori*

*ROMA, aprile 2020*

*Copyright 2020 by Edizioni Autarchiche, Roma*

*tutti i diritti riservati*

*Prefazione*

*Introduzione*

*Immagini*

*Critiche*

*Traduzioni*

*Desideravo dare avvio a questo lavoro da tempo. L'idea, gigante, di raccogliere più di trenta anni di lavoro e ricerca ha preso forma grazie a due concomitanze che mi hanno permesso di raggiungere la necessaria concentrazione: i miei sessant'anni e i tempi della pandemia.*

*Le foto che vedrete in questo volume di fotografie, ove non diversamente specificato sono di Janique Leuenberger che pure ha curato l'archivio e le didascalie. Il primo ringraziamento va a lei, il secondo a Claudia Conforti. Tutti gli altri sono ringraziati colletivamente ma sanno tutti quanto sono loro grato.*

*Questo è il primo catalogo a chilometro "mezzo" perchè tutti i protagonisti sono a 500 metri di distanza ed anche questo è un valore moderno.*

*Ho ordinato la vostra lettura più o meno cronologicamente, non vedrete quì i miei "perché" di tutte le varie scelte ed intenzioni che pubblicherò invece nel prossimo volume che inizia da oggi. Foto e materiali che ho sparso per il mondo, che mi ha sempre accolto gentilmente e che non ho mai smesso di amare sono oggetto della mia prossima caccia.*

*Ho inserito alcune ambientazioni per aiutare il lettore prestare attenzione alle singole dimensioni dei lavori e di immaginarli come sono nella realtà.*

*La stampa avviene in un modo meticcio, manuale e digitale, con la mia casa editrice immaginaria, come le mie mani a dipingere la copertina per permettere, a chi non la conosce, di capire la mia materia, e quelle della Legatoria Rumori a fare la rilegatura cucita in modo tradizionale, quella che si è fatta nei secoli. Ne tiriamo dieci copie numerate, poi altre dieci e poi vedremo.*

*Buona visione*

*Massimo, marzo 2020*

CLAUDIA CONFORTI

*La solitudine dell'architettura*

*2020*

Le raffigurazioni solitarie e dirompenti di Massimo Catalani hanno radici remote. Architetture, frutti e fiori della terra o pesci e corpi sono fissati dall'occhio immobile della prospettiva lineare. Quello di Catalani è uno sguardo strettamente legato allo spazio plastico rinascimentale e alla geometria che lo governa; uno sguardo che seleziona la realtà, per ricrearla come numero e misura, sottraendola alla mutevolezza del Tempo e agli inganni della vista. Questo sguardo è proprio dell'architetto, di colui che, come voleva Michelangelo, ha le seste negli occhi: ovvero ha la capacità di cogliere di ogni elemento, naturale o artificiale, le misure, le geometrie e le proporzioni che ne hanno soprinteso la genesi.

Il più remoto antesignano dei ritratti di architetture di Catalani è la mitica tavoletta su cui Filippo Brunelleschi ritrasse, dal portale centrale di Santa Maria del Fiore, il Battistero di San Giovanni, secondo quanto attesta la vivace memoria di Antonio Manetti. L'immagine, nitida e solitaria del Battistero, delineata da Brunelleschi si fondava sui principi di visione che Leon Battista Alberti teorizzerà tra il 1435 e 1436 nel Trattato di pittura, dedicato significativamente a ser Filippo. Nella tavoletta Brunelleschi disegnò il battistero servendosi di una prospettiva simmetrica e centrale, impostata dalla soglia della cattedrale, con un angolo di visuale di circa 50°. La tavoletta non esiste più, ma questo modo di rappresentare, nitidamente focalizzato sulla realtà di un singolo oggetto, isolato da quanto lo circonda, trova nel secondo Quattrocento numerose sperimentazioni tra cui le celebri tavole di città ideali conservate rispettivamente a Urbino, Berlino e Baltimora. Ma la sperimentazione più straordinaria consiste nelle sessanta tavole acquerellate che Leonardo dipinge per illustrare il De divina proportione del frate francescano e matematico Luca Pacioli. Le tavole leonardesche illustrano le stupefacenti potenzialità della sezione aurea quando viene applicata alla geometria solida: dalla sfera, che apre la rassegna, si approda, attraverso variazioni, allo strabiliante poliedro a settantadue basi. Ogni solido è sospeso a un filo, che lo lega a una tabula ansata, su cui in latino sono scritti il nome del solido e le sue caratteristiche. I poliedri di Leonardo sono isolati in una straniante assolutezza, sospesi in uno spazio-tempo metastorico e metafisico, che è estraneo alla storia e alla quotidianità degli uomini.

Il dispositivo ottico che consentì a Brunelleschi l'esperimento di raffigurazione del battistero, è l'antesignano della camera oscura. E non è certo casuale che la prima enunciazione della camera oscura, come strumento ausiliario per una migliore presa di contatto con il reale, sia ascrivibile proprio a Leonardo da Vinci!

La possibilità di fissare e rendere meccanicamente riproducibile l'immagine ottica di una porzione selezionata del mondo che ci circonda, diviene realtà con l'invenzione ottocentesca della fotografia. Questa rende possibile la nascita e l'enorme popolarità delle cartoline illustrate, che dall'ultimo decennio dell'Ottocento, diffonderanno ovunque le immagini dei più importanti monumenti delle principali città italiane e non. In conclusione le seducenti immagini di architettura, catturate nella solennità della loro solitudine da Massimo Catalani sono debitrici in ugual misura alla prospettiva lineare rinascimentale, all'invenzione della macchina fotografica e alla cultura popolare delle cartoline illustrate.

La genesi che ho sommariamente sintetizzato non è certo esclusiva: la realtà sospesa nella quale sono immerse le visione architettoniche di Catalani si nutre profondamente dell' appassionata frequentazione delle avanguardie storiche; delle ricerche espressive di Giorgio De Chirico e di Magritte; della grafica architettonica italiana ed europea degli anni Trenta; della confidenza amorevole con il cinema, la fotografia, la cartellonistica e le avanguardie artistiche più flagranti. Se la rutilante anarchia della Pop Art, anche e soprattutto nella sua vitalissima e fugace esplosione romana, affiora in filigrana nelle tele di Catalani, non meno presenti sono le sperimentazioni materiche sul supporto e sulle superfici, che ebbero nella geniale creatività di Burri apice e archetipo.
Per illustrare questo ultimo, ma non irrilevante aspetto bastino l'elenco delle sabbie, delle terre, delle colle e dei sali che impastano le figurazioni fantasmatiche di un artista/muratore testimone della nostra epoca.

Marmo di Carrara
Sabbia nera di Ladispoli, dell'Elba, di Stromboli
Sabbia dell'Etna usata in edilizia
Pomice di Lipari raccolta (che ha dei punti neri) o comprata (in uso nel restauro della gommalacca)
Marmo dell'Appennino umbro (bianco caldo, dolcissimo)
Terre della Maremma o del senese (rosse, cariche di ferro)
Tutte le terre (20) d'Italia campionate per regione in occasione de "Le radici del vino Italiano"
Tufina di Puglia, bianco latte, usata assieme alla sua corregionale terra rossa che troviamo tra gli ulivi ed i campi di mandorli
Sabbia geologica di Palombara Sabina, che contiene fossili e le luminescenze della Mica
Lapislazzulo d'Iran e poi, successivamente del Cile.
Granito dei parchi delle Montagne Rocciose del Colorado
Tufo giallissimo dell'isola di Cipro
Terra bruna di Copenaghen
Sabbie di vari deserti, da quella gialla della Libia a quella rossa della Namibia
Terra rossa e marmo caldo di Beirouth
Vetro di Murano ottenuto con l'antica tecnica del "forno a perdere"
Gesso, alluminio e nerofumo per ottenere il "finto ferro" che mi ha insegnato un anziano scenografo di Cinecittà
Foglie di oro (per il guazzo) o di argento o alluminio (per la missione)
Financo il glitter, che una volta chiamavamo porporina

E poi i colori che, pure loro, in origine sono terre:
I rossi sono di cadmio
I gialli di cadmio o cromo
I colori terrosi (una infinità) che sono sali di ferro (trivalente, quindi grande ossidoriduttore)
Il blu di Prussia che contiene cianuro
Gli arancioni potenti che contengono piombo
Alcuni sono "Terre" nel senso che sono sia terra che colore come il rosso di Verona o il giallo di Napoli o il rosso di Pompei e così via.

E poi, infine, i sali luminescenti, alluminiato di stronzio, Al2SrO3, in forma di granella o pigmento che si usano con colle diverse.

**Roma Testaccio I**

*tesi di laurea, anno 1988; cm 59x65; A311*
*colla e pigmento su tela*

**Roma Testaccio II**

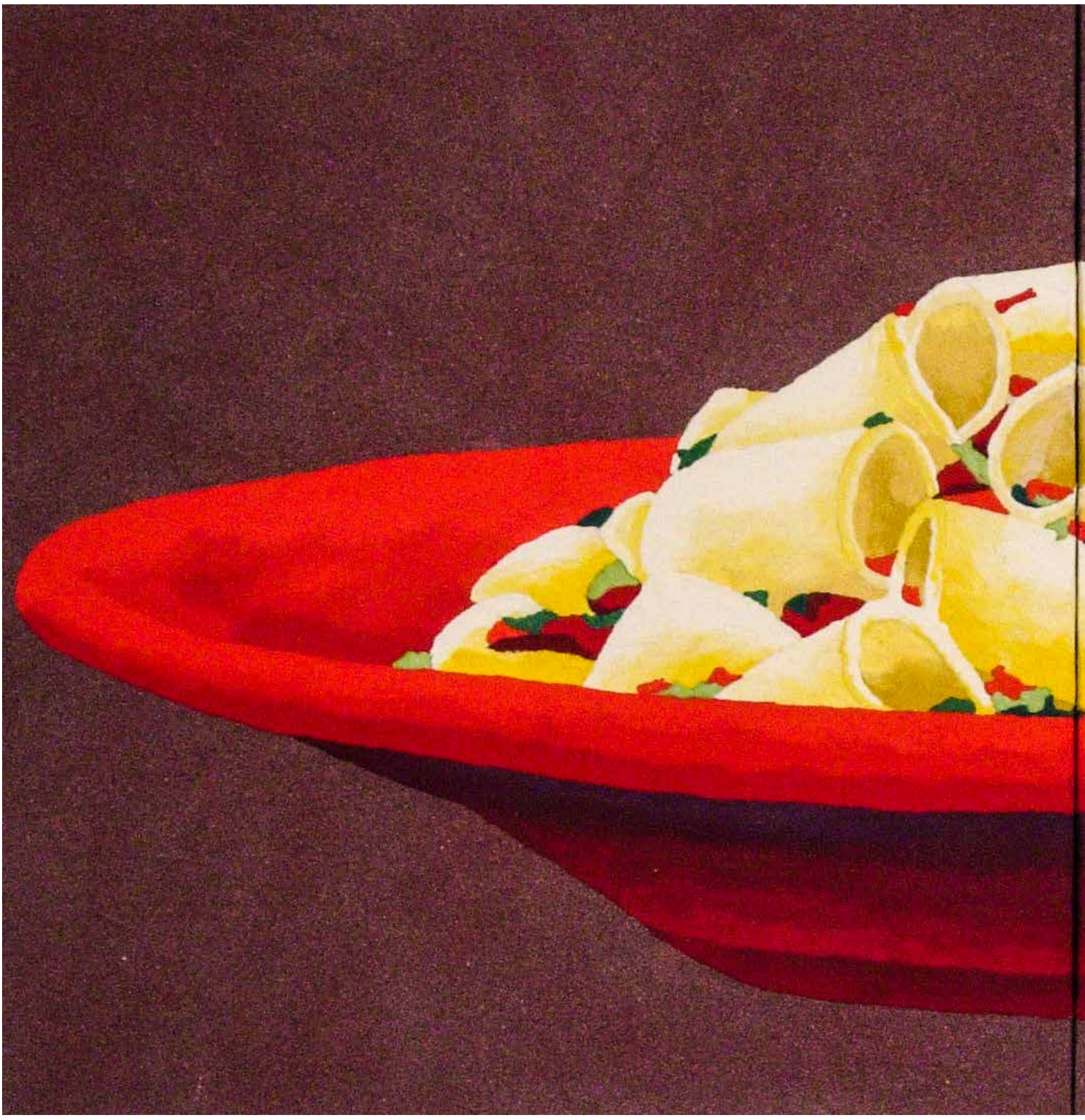
*tesi di laurea, anno 1988; cm 59x65; A312*
*colla e pigmento su tela*

**Vista del Testaccio**

*tesi di laurea, 1988; cm 51x39; Va87*
*pastelli su carta*

**Prospetto principale**

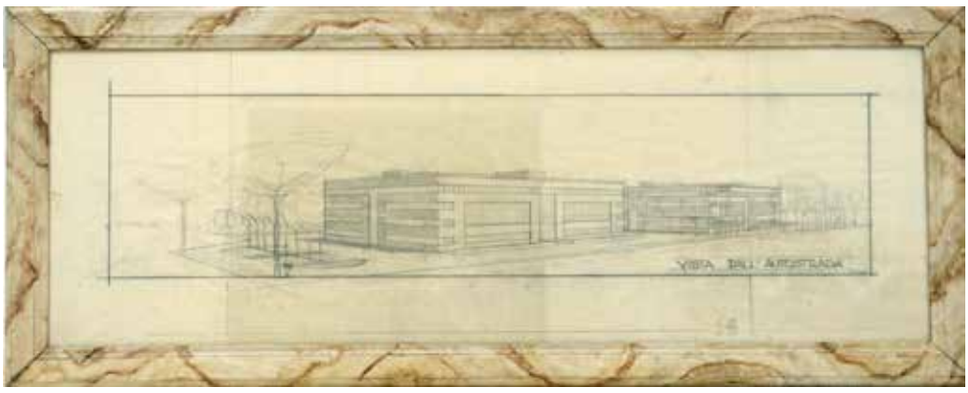
*tesi di laurea, 1988; cm 113x85; Va88*
*matita e pastelli su carta*



**Rigatoni al pomodoro**

*anno 2008; cm 120x62; Pi27*

*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*



**Edificio per uffici**

*anno 1989; cm 110x44; Va86*
*grafite su carta da schizzi*

**Bar - Ristorante**

*anno 1991; cm 84x49; Va85*
*matita e acquerello su cartoncino*

**The queen of all pastas basil and tomato**

*anno 2003; cm 101x60; Pi11; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Carote al vapore**

*anno 1993; cm 166x95; Pi7; marmo di Carrara e pigmenti su tela*

**Due uova al tegamino**

*anno 1993; cm 168x94; Pi9; marmo di Carrara e pigmenti su tela*

**Crème caramel**

*1989; cm 66x56; Pi33*
*marmo di Carrara*
*e pigmenti su tavola*

**Pane casareccio**

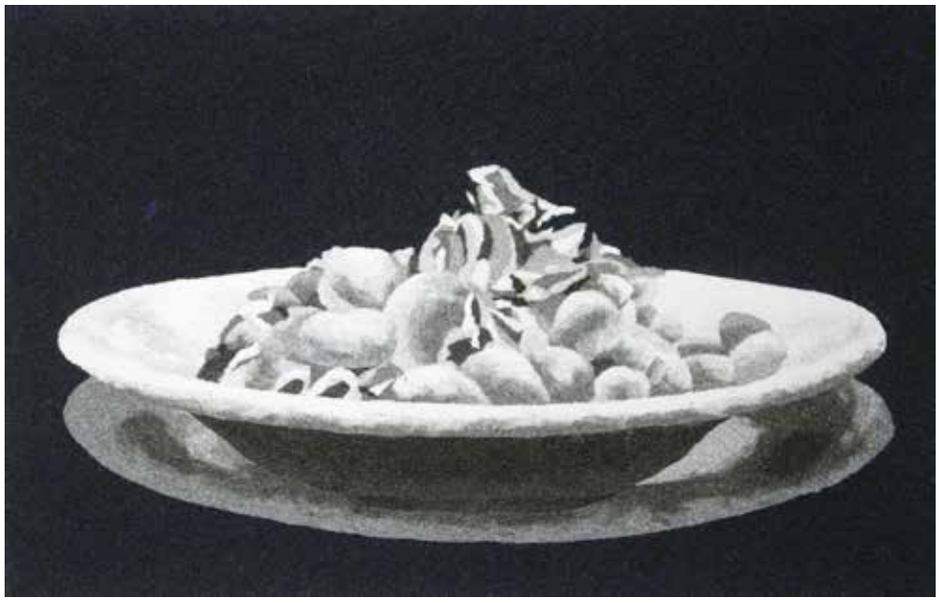
*anno 1994; cm 124x77; Pi13; marmo di Carrara e terre naturali su tavola*

**Pasta all'arrabbiata**

*anno 2005; cm 95x60; Pi25*
*polvere di marmo di Carrara*
*e pigmenti su tavola*

**Pasta cacio & pepe**

*anno 2008; cm 186x85; Pi26*
*calcare di Terni e terre toscane su tavole*



**Pasta alla puttanesca**

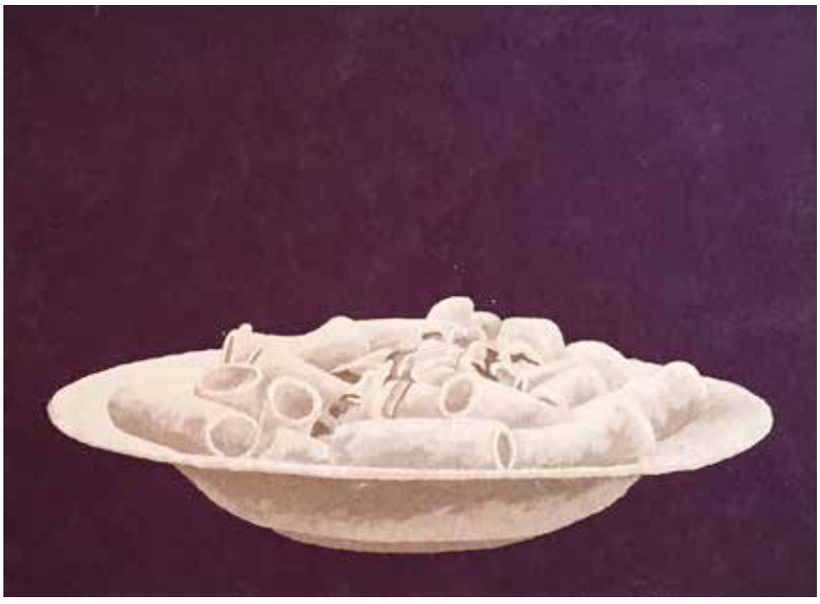
*anno 2007; cm 87x56; Pi24*
*marmo di Carrara e sabbia di Ladispoli*
*su tavola*

**Tazzina di caffè**

*anno 2004; cm 62x62; Pi15; marmo di Carrara, calcare di Terni, terre naturali e pigmenti su tavola*

**Pasta al ragù**

*anno 1997; cm 59x30; Pi19; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*



**Pasta con le zucchine**

*anno 2003; cm 84x62; Pi30*
*marmo di Carrara, pozzolana romana*
*e pigmenti su tavola*

**Uovo al tegamino**

*anno 1992; cm 65x54; Pi14*
*marmo di Carrara e pigmenti su tela*

**Rigatoni al pomodoro**

*anno 1997; cm 84x61; Pi31*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Pasta Pomodoro e Basilico I**

*anno 1995; cm 59x37; Pi12; marmo di Carrara e pigmento su tela*

**Pasta Pomodoro e Basilico II**

*anno 1995; cm 59x37; Pi22; marmo di Carrara e pigmento su tela*

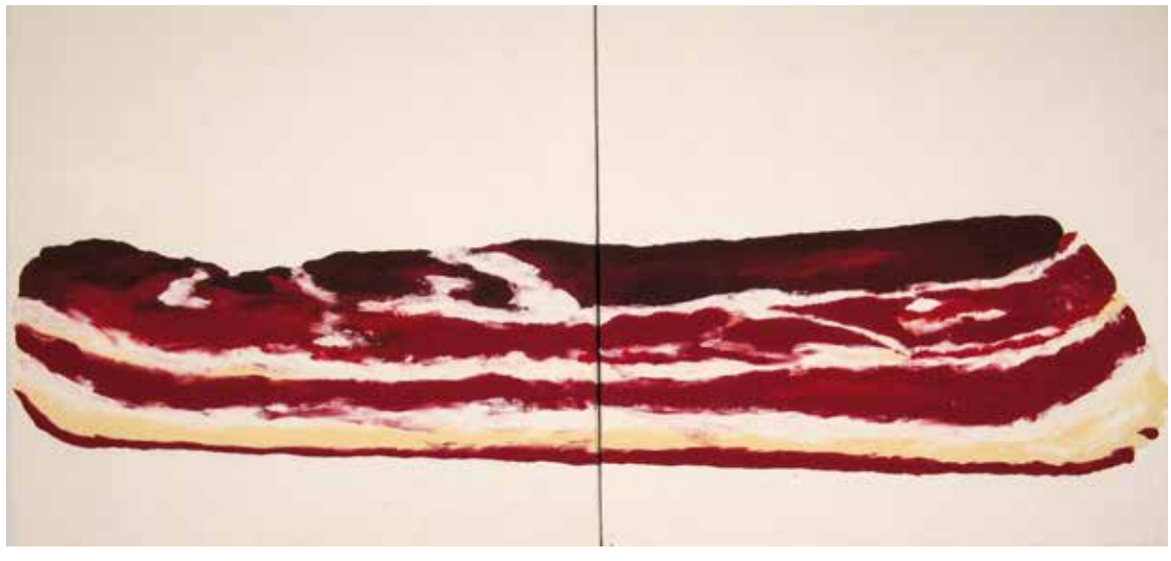
**Pasta alla genovese**

*anno 2018; cm 55x30; Pi29; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**The last supper**

*anno 2018; cm 65x27; Pi23; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

*ambientazione*



**Pancetta affumicata**

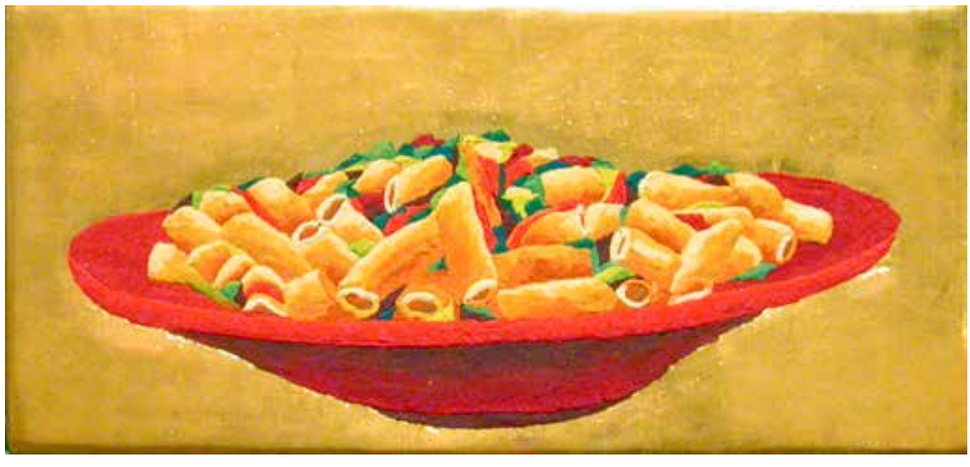
*anno 2008; cm 127x60; Pi2; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Coppia di mezze porzioni di patate in padella I**

*anno 1993; cm 110x67; Pi28*
*marmo di Carrara e pigmenti su tela*

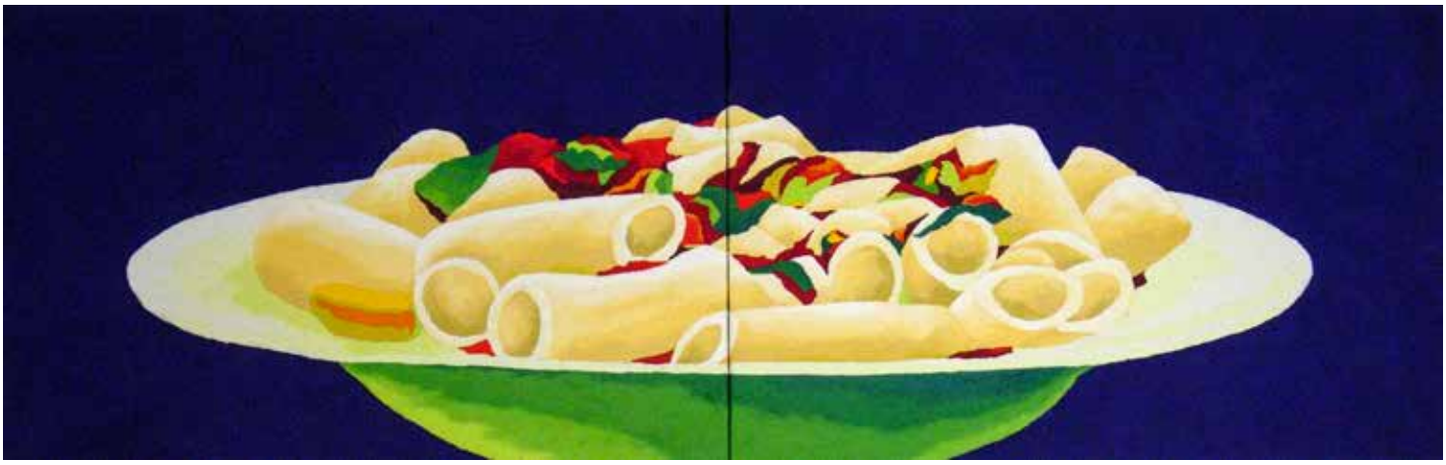
**Coppia di mezze porzioni di patate in padella II**

*anno 1993; cm 110x70; Pi6*
*marmo di Carrara e pigmenti su tela*



**Pasta con le zucchine**

*anno 1998; cm 46x22; Pi4*
*marmo di Carrara e pigmenti, fondo in oro zecchino 24kt su tavola*



**Pasta pomodoro e basilico**

*anno 2006; cm 184x60; Pi3; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Pasta al pomodoro**

*anno 2002; cm 76x60; Pi21*
*marmo di Carrara, calcare di Terni e pigmenti su tavola*

**Il grande melograno**

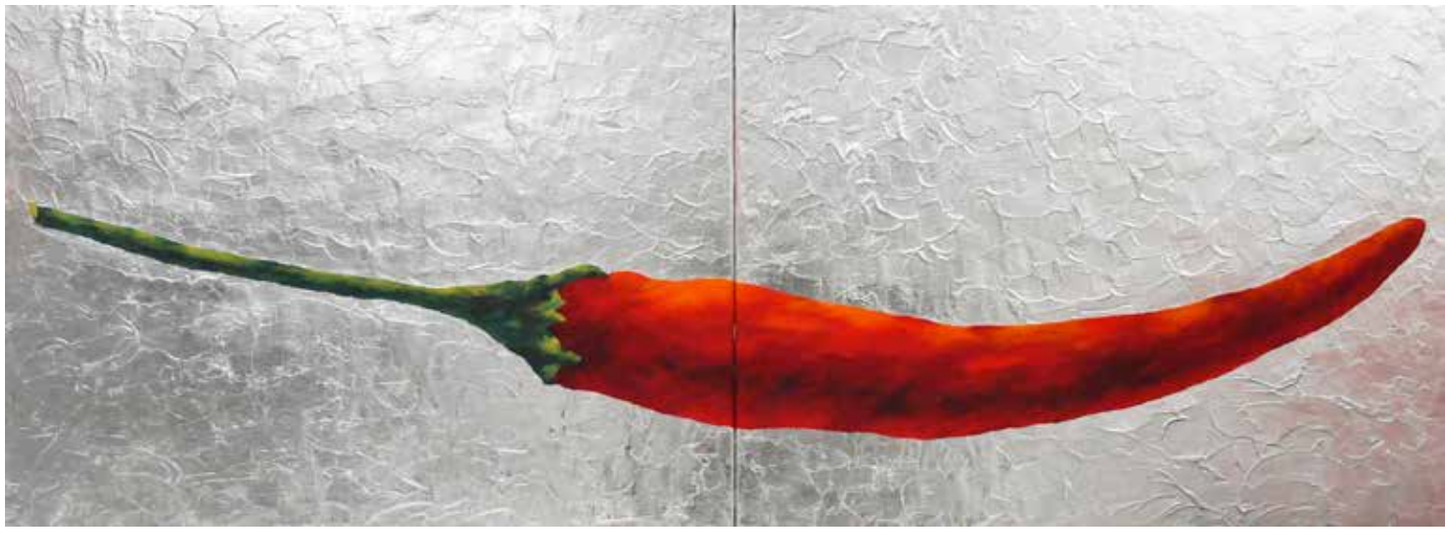
*anno 2011; cm 167x187; V83*
*marmo di Carrara e pigmenti, fondo in oro zecchino 24 kt su tavole*

**Melograno**

*anno 2008; cm 254x186; V60; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Grappolo di pomodori**

*anno 2001; cm 185x185; V90; marmo di Carrara e pigmenti, fondo in argentone su tavole*



**Very hot chili pepper**

*anno 2012; cm 167x62; V116; marmo di Carrara e pigmenti, fondo in argentone su tavole*

**Due limoni**

*anno 1997; cm 132x86; V178*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Zucca**

*anno 1998; cm 30x21; V192*
*marmo di Carrara, sabbie naturali*
*e pigmenti su tavola*

**Albicocca con otto foglie**

*anno 1996; cm 102x73; V332*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Peperoncino piccante**

*anno 2013; cm 24x17; V74*
*marmo di Carrara, terre naturali e pigmenti su tavola*

**Agrume con due foglie**

*anno 1998; cm 126x95; V141*
*marmo di Carrara, terre naturali e pigmenti su tavole*

**Croatina**

*anno 2008; cm 16x22; DBGH3*
*marmo e pigmenti su sketch book*

**Very hot chili pepper**

*anno 2013; cm 24x17; V13*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Due pomodori**

*anno 1997; cm 51x37; V130*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Hot pepper**

*anno 2006; cm 120x63; V19*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Grande trionfo di peperoncini**

*anno 2008; cm 186x143; V24; marmo di Carrara, calcare di Terni e pigmenti su tavole*

**Tre pere**

*anno 1997; cm 63x38; V41; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Mazzo di cipolle**

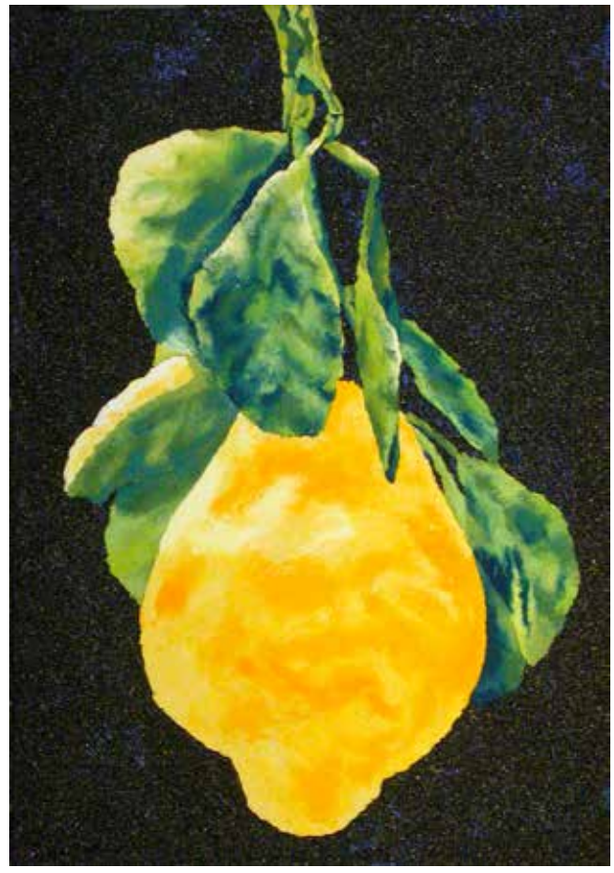
*anno 2002; cm 62x84; V8*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica e pigmenti su tavola*

**Testa di cavolo**

*anno 2003; cm 84x126; V82*
*marmo di Carrara, sabbie naturali e pigmenti su tavole*

**Finocchio**

*anno 2008; cm 47x83; V55*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*



**Limone di Amalfi**

*anno 2000; cm 35x50; V133*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

**Villa Mazzanti**, *Roma, Monte Mario, 1999*

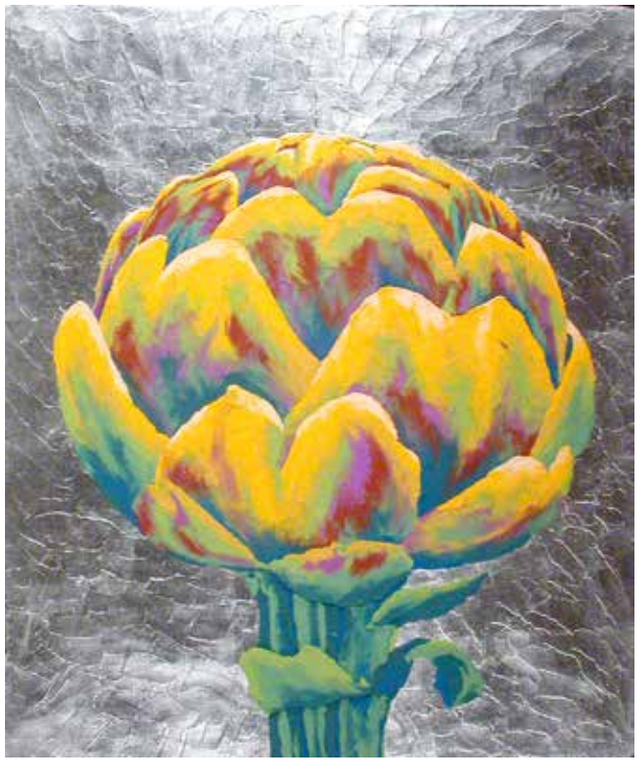
**Istituto Italiano di Cultura,** *Tokyo, 2007*

**Grande zucca algida**

*anno 2000; cm 255x183; V46; marmo e pigmenti, fondo in argentone su tavole*

**Senza titolo**

*anno 1993; cm 114x45; V297; marmo, bianco di Spagna, terre naturali e pigmenti su tavola*



**Carciofo romanesco**

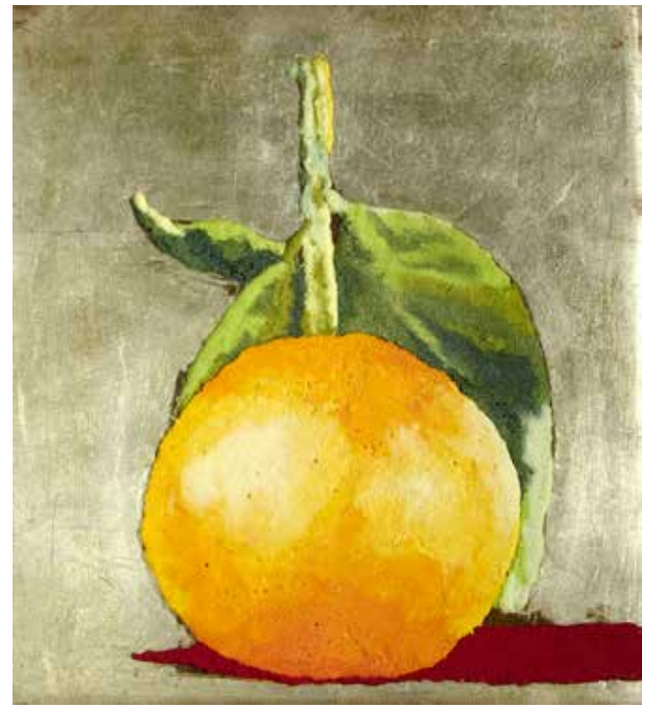
*anno 2002; cm 64x76; V1*
*marmo di Carrara e pigmenti, fondo in argentone su tavola*

**Cipollina fresca**

*anno 2000; cm 50x95; V18*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

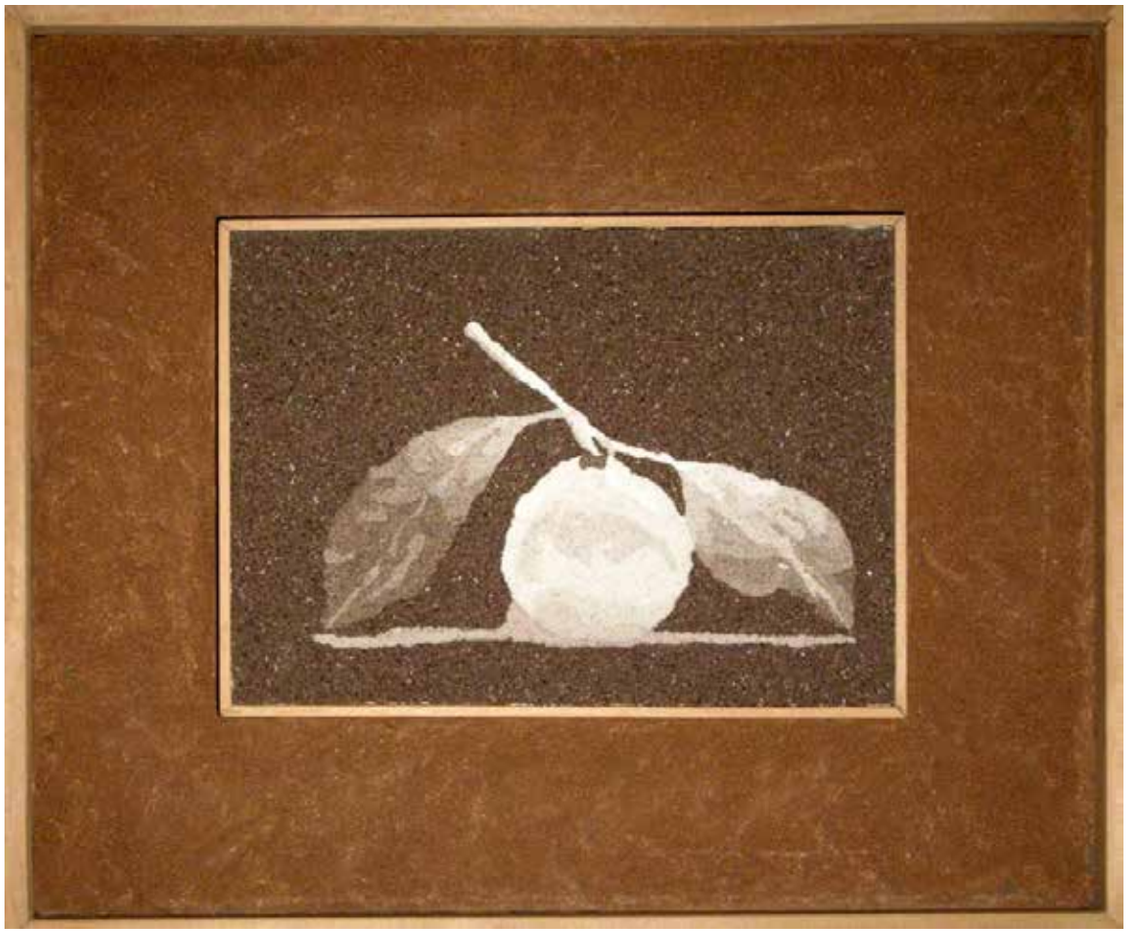
**Radicchio di Chioggia**

*anno 2004; cm 62x84; V71*
*marmo di Carrara, sabbia di Ladispoli e pigmenti su tavola*



**Arancio con tre foglie**

*anno 1998; cm 20x22; V15*
*marmo di Carrara e pigmenti, fondo in argento a mecca su tavola*

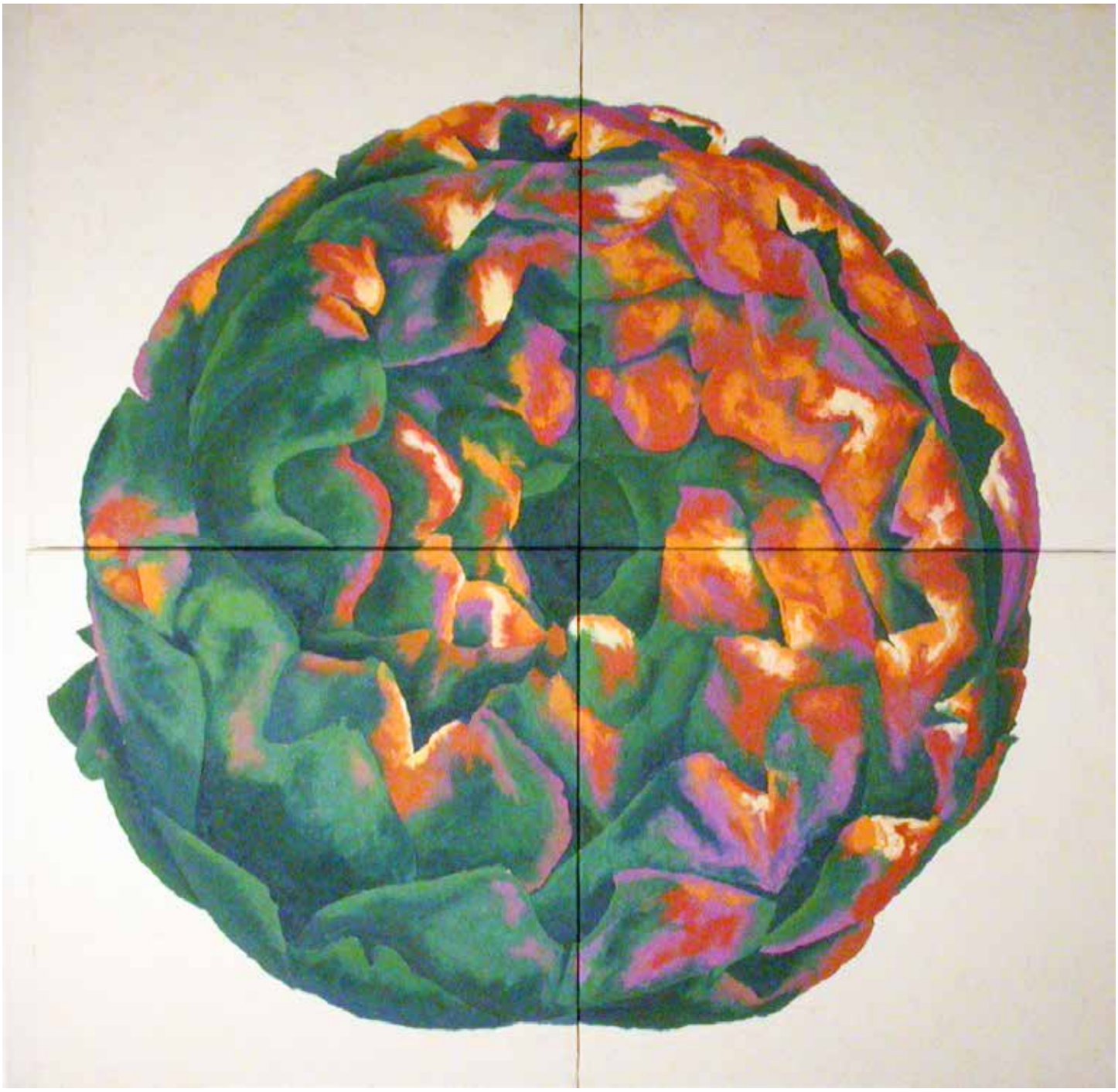


**Limone con due foglie**

*pittura per non-vedenti; anno 1996; cm 51x43; V311; marmo e pozzolana su tavola*

**Albicocca con sei foglie**

*pittura per non-vedenti; anno 1996; cm 75x53; V310; marmo e sabbia vulcanica su tavola*



**Mandala di carciofo**

*anno 1998; cm 120x120; V222*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Gallina da dietro**

*anno 1993; cm 70x175; An82; marmo di Carrara e pigmenti su tavola, collezione Sabina Pratesi*

**Testa di gallina da dietro**

*anno 1996; cm 30x40; An98*
*marmo di Carrara e terre naturali su tavola*

**Gallina di dietro**

*anno 1996; cm 73x103; An71*
*marmo di Carrara e terre naturali su tavola, collezione Alberto Mazzi*

**Gallina che mangia**

*anno 1993; cm 41x41; An84*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica e terre naturali su tavola, collezione Maria Caporali*

**Struzzo**

*anno 1996; cm 53x53; An18*
*marmo di Carrara e tandoori su tavola*

**Gallina di dietro che mangia**

*anno 1993; cm 51x77; An17; marmo di Carrara e pigmenti su tela*

**Gallina di lato che mangia**

*anno 1993; cm 76x90; An19; marmo di Carrara e pigmenti su tela*

**Galli**

*anno 1993; cm 87x53; An14; acquerello a fresco su tavola*

**Testa di gallina**

*anno 1993; cm 29x34; An8*
*acquerello su fondo in marmo di Carrara e bianco meudon su tavola*

**Testa di gallo**

*anno 1993; cm 37x53; An67*
*acquerello su fondo in marmo di Carrara e bianco meudon su tavola*

**Gallo dalla cresta fucsia**

*anno 1993; cm 53x90; An32*
*marmo di Carrara e pigmenti su tela*

**Galletto**

*anno 2009; cm 30x30; An89*
*calcare di Terni e terre maremmane su tavola*

**Green chicken**

*anno 2009; cm 30x30; An90*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

**Gallo dall'occhio giallo**

*anno 1993; cm 54x74; An24*
*marmo di Carrara e pigmenti su tela*

**Granceola**

*anno 1997; cm 153x93; An63; marmo di Carrara e pozzolana romana su tavola*

**Gallo giallo**

*anno 1999; cm 77x150; An12*
*marmo di Carrara, terre naturali e pigmenti su tavola*

**Pollo al curry**

*anno 1996; cm 73x103; An25*
*marmo di Carrara, curry e pigmenti su tavola*

**Gallo**

*anno 1995; cm 48x60; An88*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e di Palombara su tavola*

**Testa di gallina**

*anno 1996; cm 42x63; An15*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Struzzo**

*anno 1995; cm 68x103; An27*
*marmo di Carrara e tandoori su tavola*

**Testa di struzzo**

*anno 1994; cm 60x66; An38*
*marmo di Carrara e tandoori su tavola*

**Testa di struzzo**

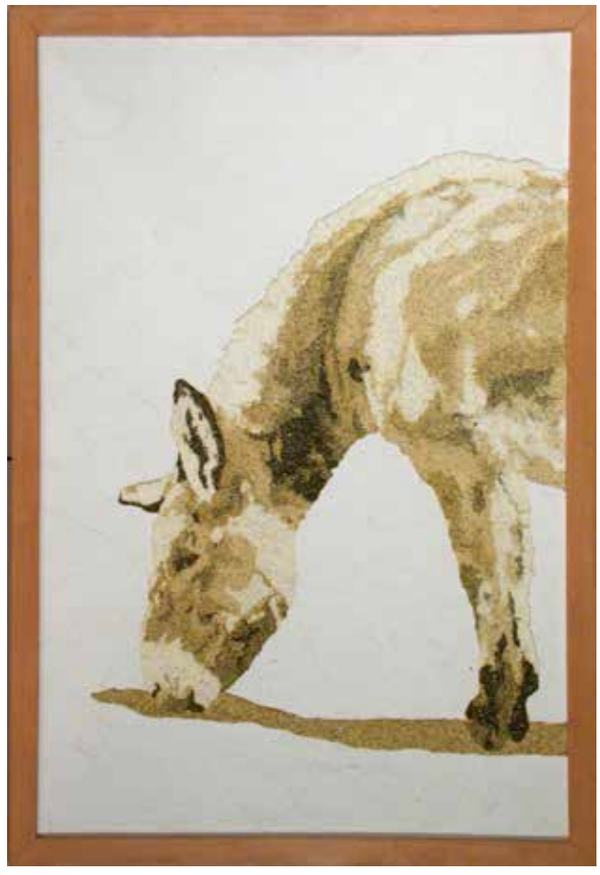
*anno 1995; cm 49x65; An3*
*marmo di Carrara e tandoori su tavola*

**Testa di struzzo**

*anno 1994; cm 18x25; An26*
*marmo di Carrara e tandoori su tavola*

**Testa di cavallo**

*anno 1996; cm 33x43; An11*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*



**Asinella Gravida**

*anno 1996; cm 42x62; An23*
*marmo, sabbia di Ladispoli e di Palombara su tavola*

**Anatra blu**

*anno 1993; cm 65x55; An16*
*marmo di Carrara e pigmenti su tela di jeans*

**Anatra blu**

*anno 1993; cm 45x42; An21*
*marmo di Carrara e pigmenti su tela di jeans*

**Cavallo**

*2008; cm 13x10x16; Sc64*
*gesso, nerofumo e alluminio su base in legno*

**Testa di gallina**

*anno 1993; cm 28x38; An65*
*marmo di Carrara e terre naturali su tavola*

**Senza titolo**

*anno 1993; cm 42x50; An68*
*acquerello su fondo in marmo e meudon su tavola*

**Rhino**

*anno 1997; cm 40x25; An4*
*marmo di Carrara e pozzolana su tavola*

**Labrador**

*anno 1997; cm 40x25; An5*
*marmo di Carrara e pozzolana su tavola*

**Gatto**

*anno 1997; cm 40x25; An6*
*marmo di Carrara e pozzolana su tavola*

**Alice**

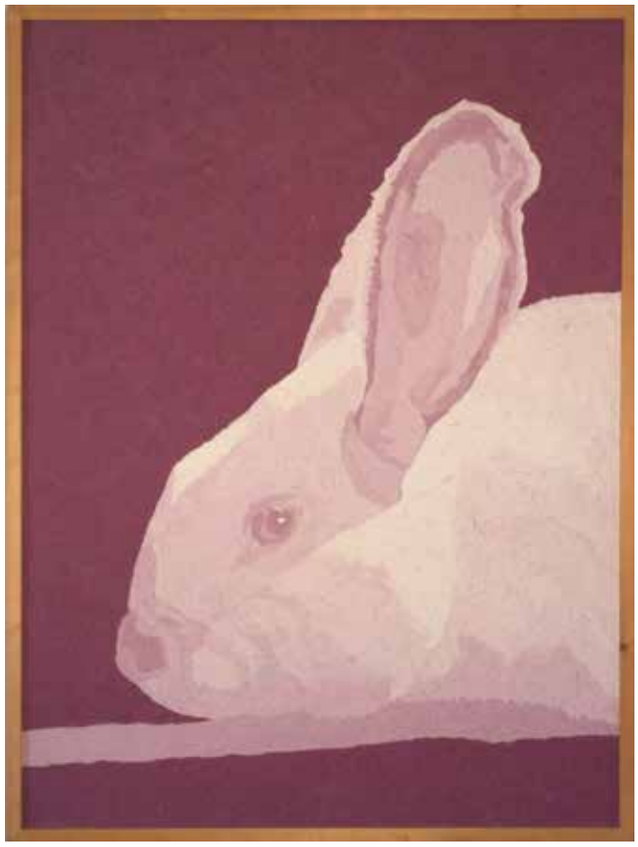
*anno 1996; cm 153x93; An61*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Lucertola**

*anno 1997; cm 95x53; An22*
*marmo di Carrara, pozzolana e pigmenti su tavola*

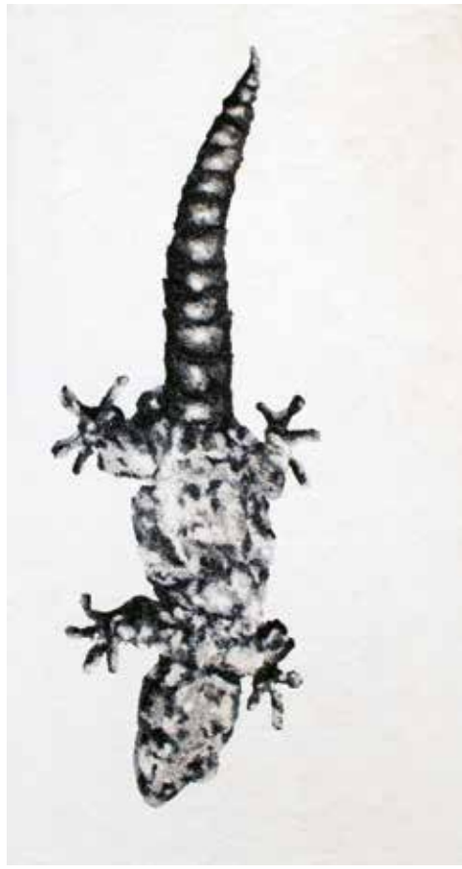
**Carolina**

*anno 1996; cm 94x53; An28*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*



**Coniglio**

*anno 1996; cm 95x125; A62*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*



**Geco padovano**

*anno 1999; cm 110x50; An83*
*marmo e sabbie su tavola, coll. Massimiliano Padovan Di Benedetto*

**Lumaca**

*anno 1999; cm 28x17; An31*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Chiocciola**

*anno 1999; cm 29x18; An30*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Mater lumaconis**

*anno 1995; cm 19x25; An64*
*marmo di Carrara, gesso, nerofumo, pigmenti ed alluminio su tavola*

**Tre lumaconi**

*anno 1996; cm 23x32; An66*
*marmo di Carrara, gesso, nerofumo ed alluminio su tavola*

**S'aribbeccamo...**

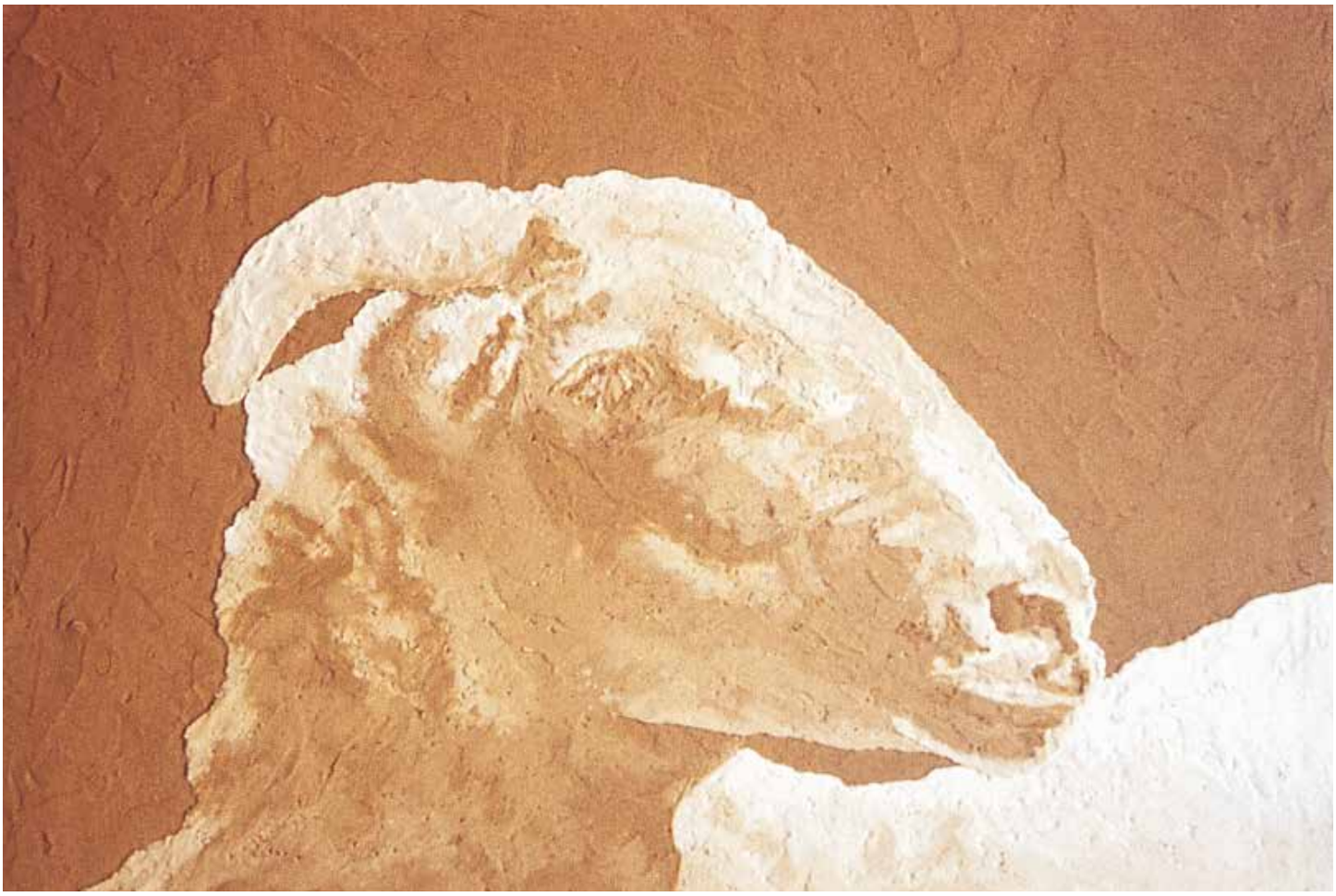
*anno 2008; cm 48x25; An41*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e pigmenti su tavola*

**Vorèi vedè!**

*anno 2008; cm 103x33; An36*
*marmo umbro e terra senese su tavole*

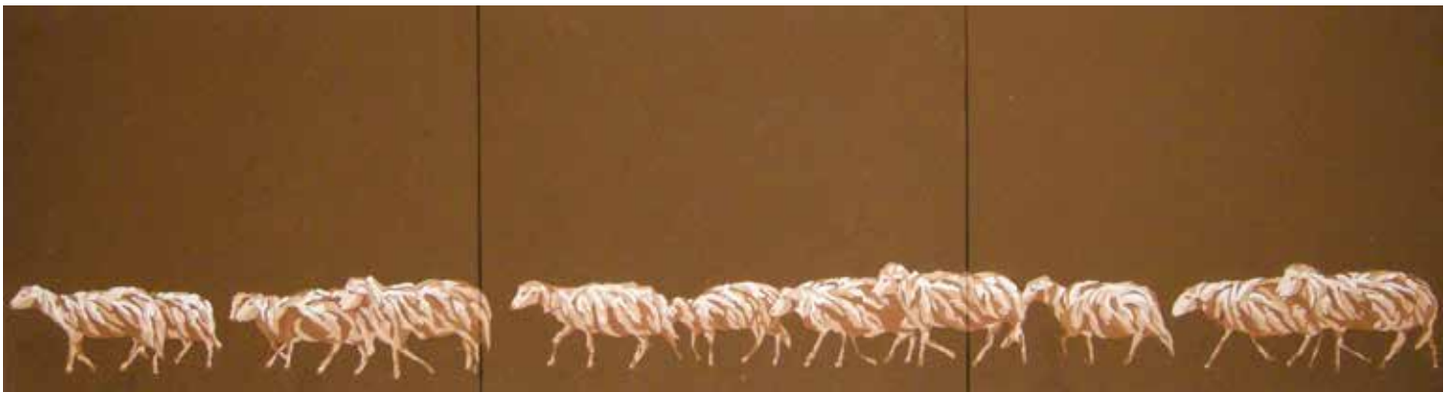
**Grande lumaca**

*anno 2008; cm 86x168; An 121;  gesso, colla e segatura su tavola*



**Montone**

*anno 2000; cm 45x25; An85*
*marmo di Carrara e terre sabine su tavola*

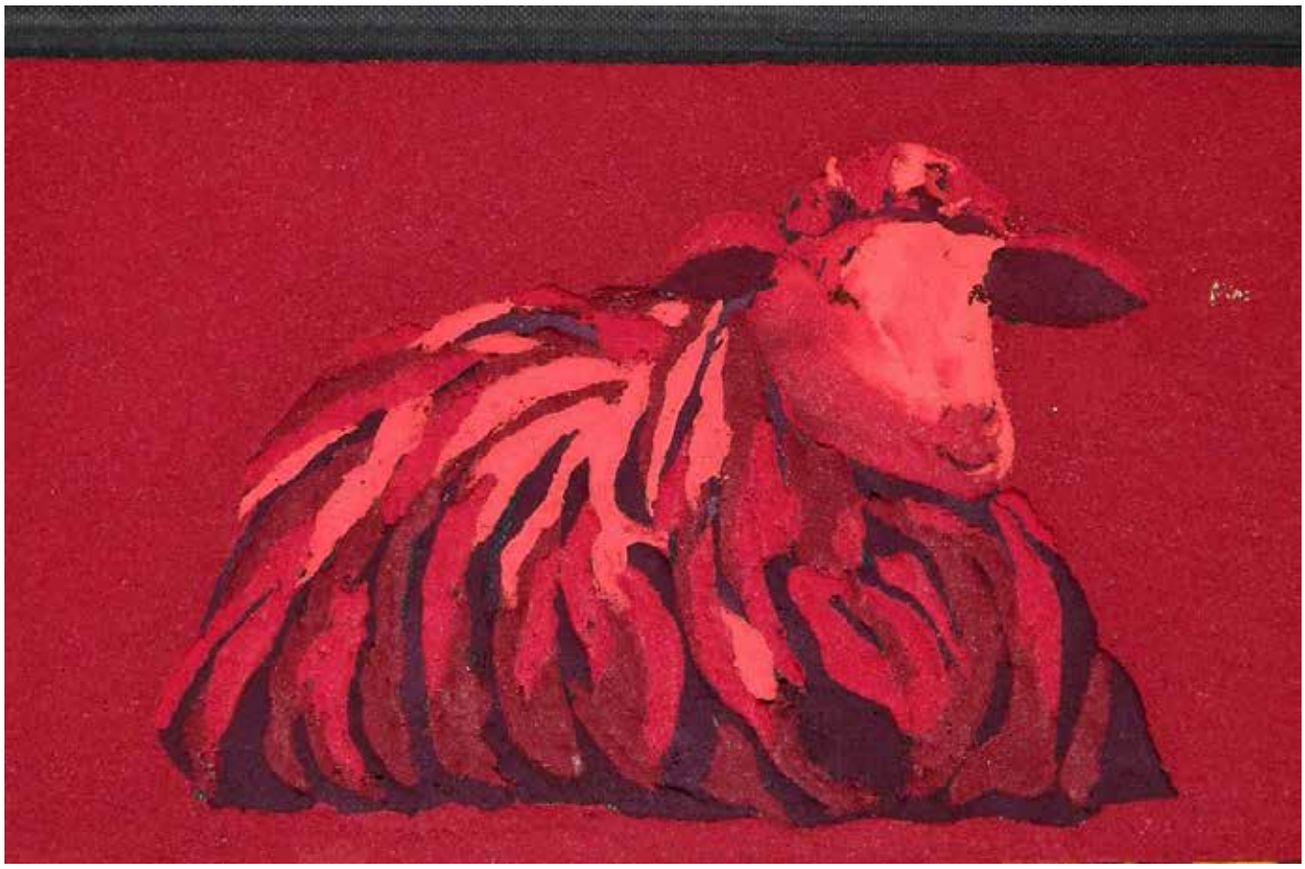


**N'attimino**

*anno 2008; cm 185x52; An78*
*terra di Capalbio, marmo di Carrara e calcare umbro su tavole, collezione privata*

**E daje e daje**
**le cipolle diventano aje!**

*anno 2009; cm 30x30; An117*
*marmo di Carrara e pigmenti,*
*fondo in oro zecchino 24kt su tavola*



**Anvedi...**

*anno 2008; cm 22x14; DBGI9 ; marmo e pigmenti su copertina di libro da schizzi*

**Ma 'n vedi quelli?**

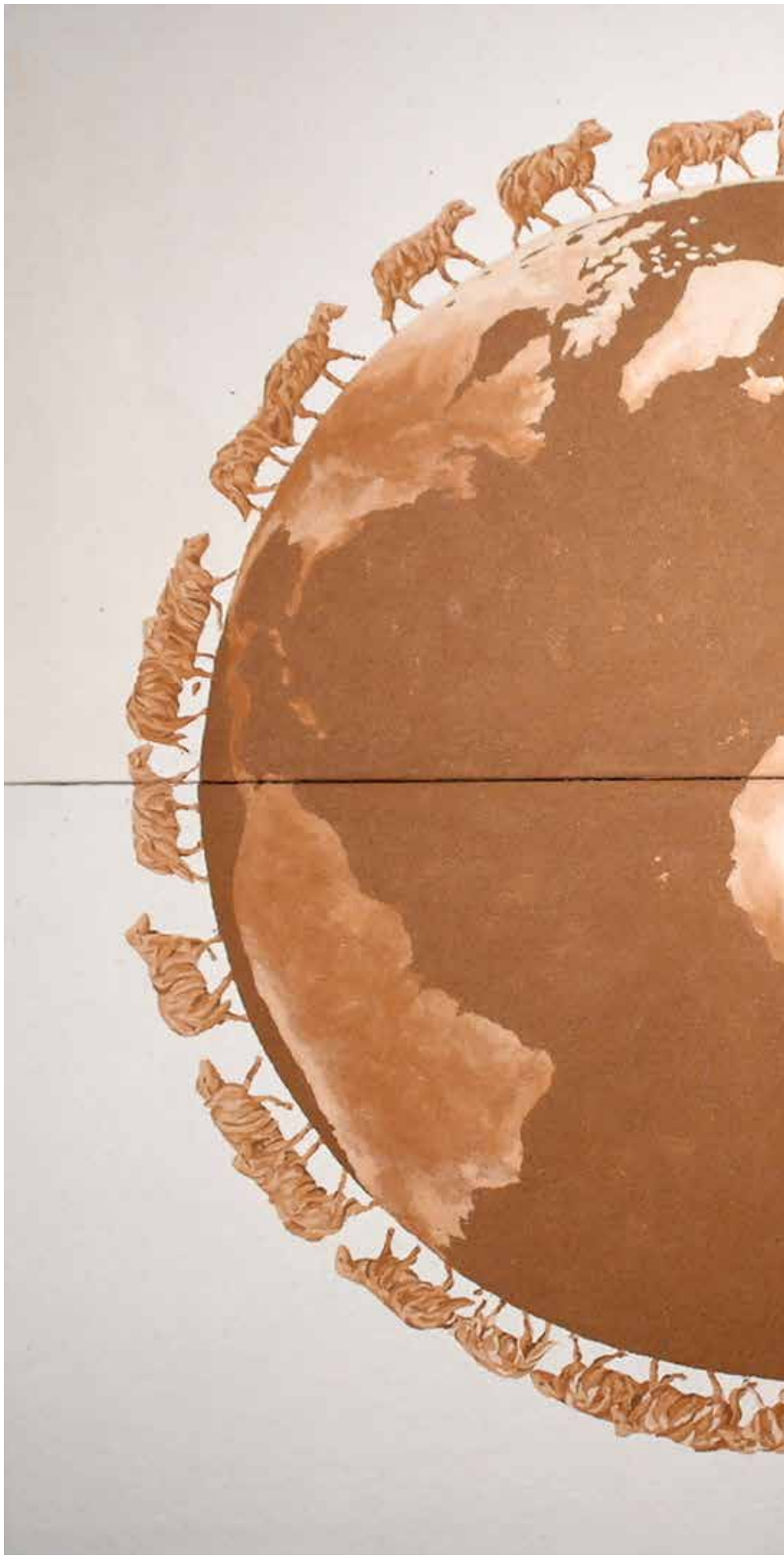
*anno 2008; cm 63x33; An43; marmo di Carrara e pigmenti, fondo in oro zecchino 24kt su tavola*

**Nulla Osta**

*anno 2009; cm 30x30; An86*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Bella Zì!**

*anno 2009; cm 30x30; An87*
*calcare umbro, terre toscane e pigmenti su tavola*



**N'dò démo annà?**

*anno 2012; cm 124x125; Va43; marmo di Carrara e terre toscane su tavole*

**Stavamo a fa' 'n pokerino**

*anno 2008; cm 186x168; An40; marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e pigmenti, fondo in argentone su tavole*

**Ma che deve succède?**

*anno 2008; cm 253x186; An45*
*calcare umbro e terra di Capalbio su tavole,*
*collezione Wendalina*

**...e daje!...**

*anno 2008; cm 39x51; An37*
*marmo, calcare umbro e terre toscane su tavola*

**Che c'ho i pupazzetti 'n faccia?**

*anno 2008; cm.35x24; An42*
*marmo di Carrara e pigmenti, fondo in oro zecchino 24kt su tavola*

**Lupus agnusque #7**

*anno 2019; cm 26x78; An123*
*marmo di Carrara, terra di Siena e sali luminescenti su tavola*

**Lupus agnusque #7**

*anno 2019; cm 26x78; An123*
*marmo di Carrara, terra di Siena e sali luminescenti su tavola*

**Powerful nature**

*anno 2015; cm 180x180; An50*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*

**Powerful nature**

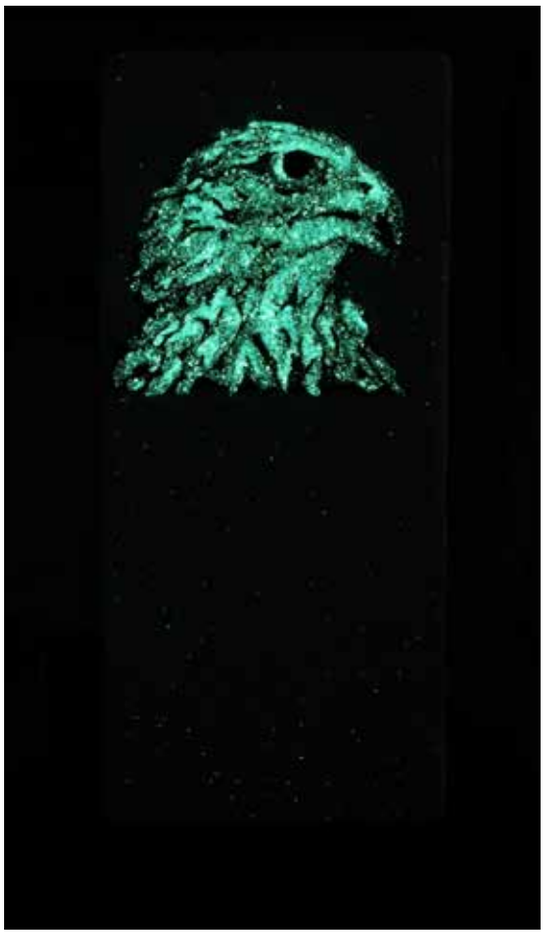
*anno 2015; cm 180x180; An50*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*

**Saker falcon**

*anno 2015; cm 30x30; An48*
*marmo, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Saker falcon**

*anno 2015; cm 30x30; An48*
*marmo, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

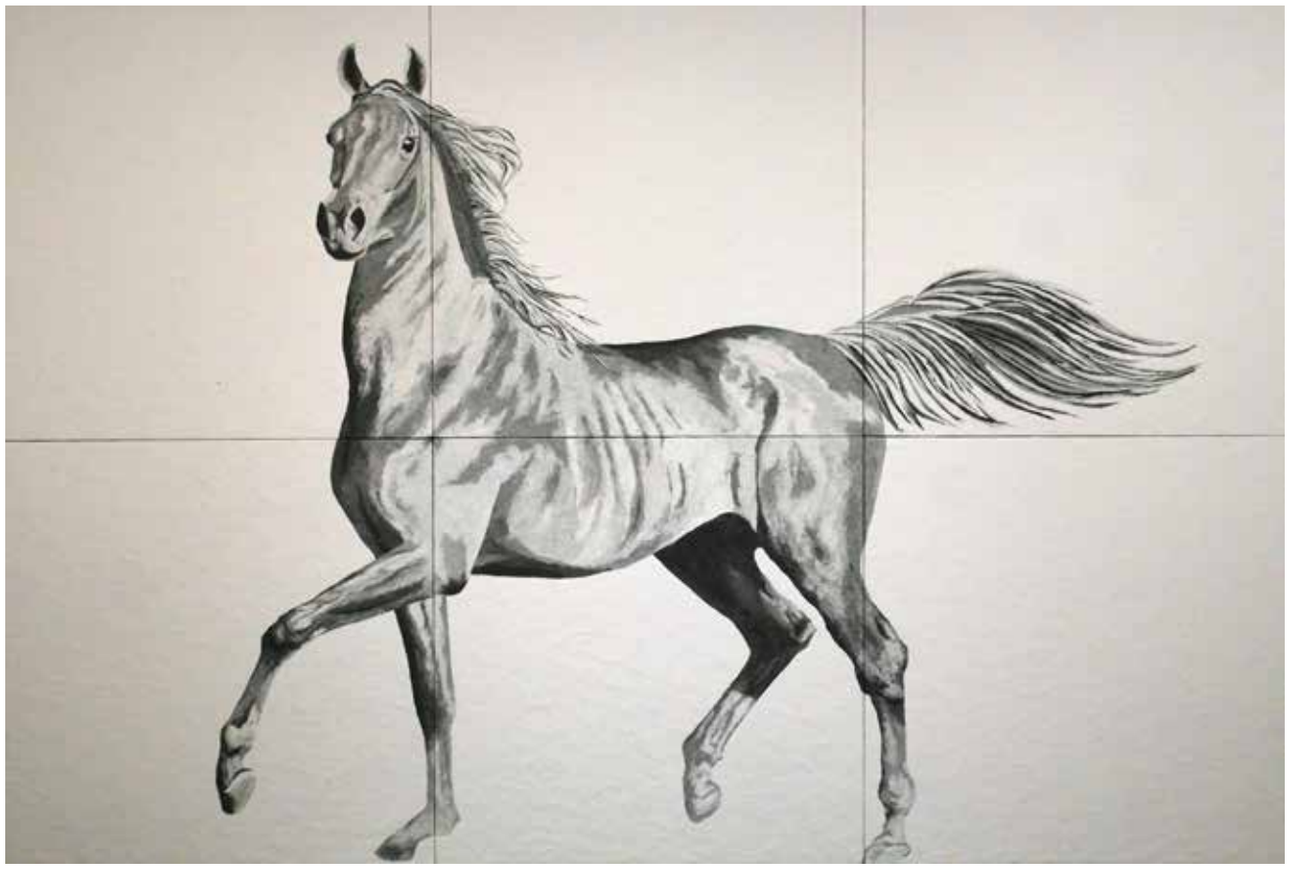


**Schumaker Hawk**

*anno 2015; cm 10x23; An49*
*marmo, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

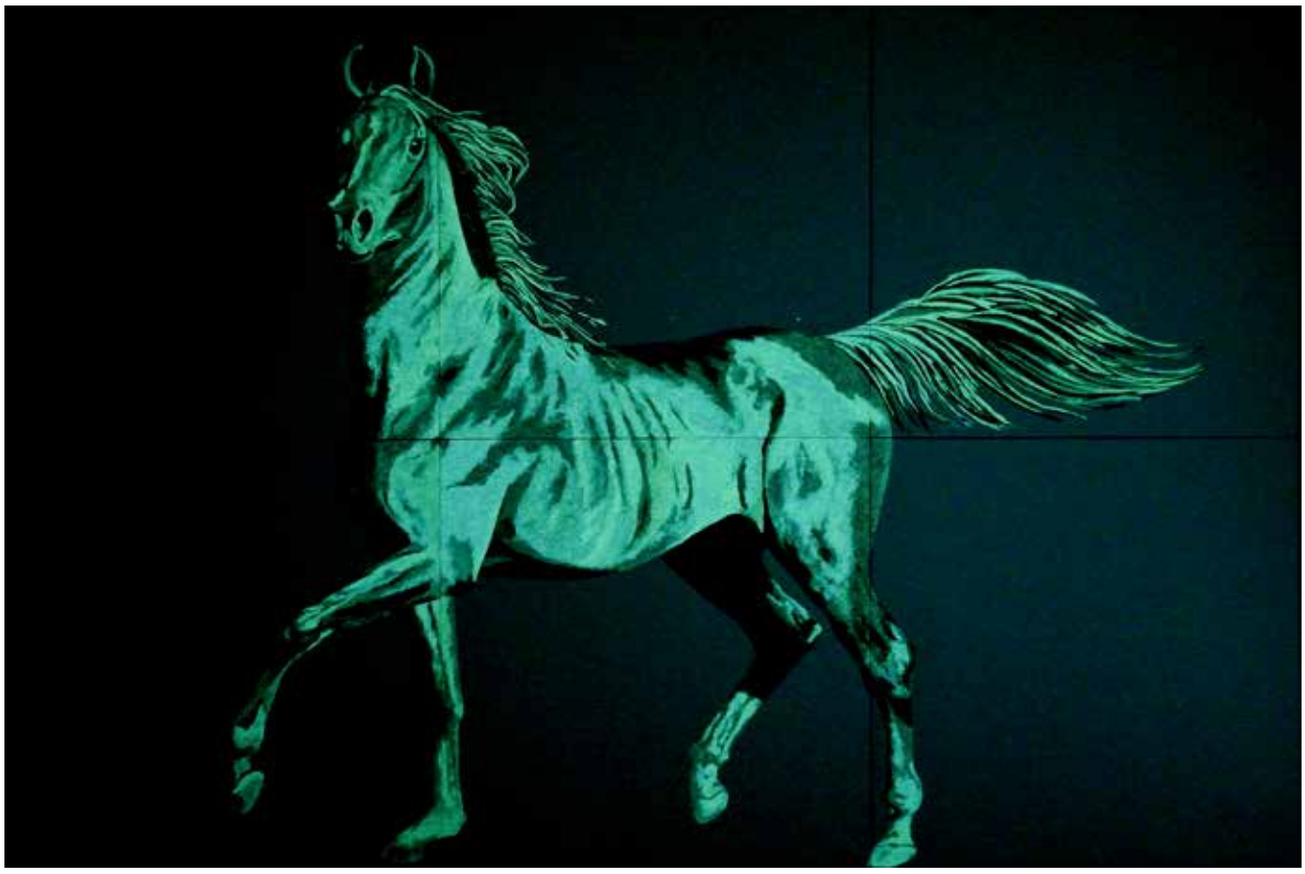
**Schumaker Hawk**

*anno 2015; cm 10x23; An49*
*marmo, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*



**Equus**

*anno 2014; cm 270x180; An46*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

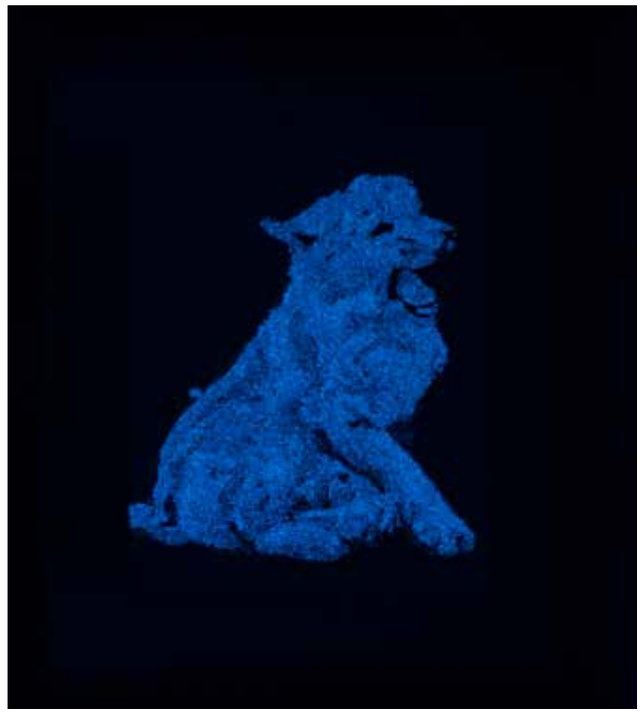


**Equus**

*anno 2014; cm 270x180; An46*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Lupus agnusque #2**

*anno 2019; cm 20x24; An100*
*marmo, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

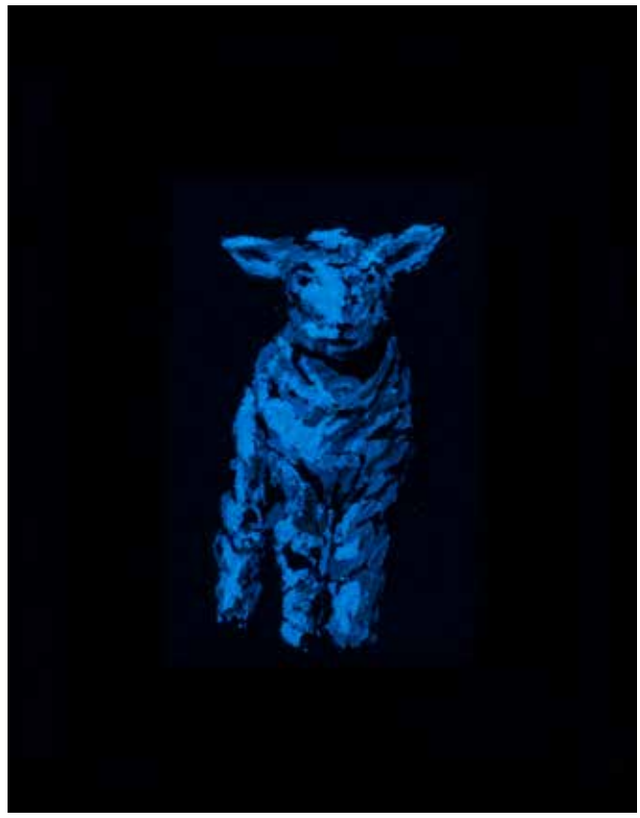


**Lupus agnusque #2**

*anno 2019; cm 20x24; An100*
*marmo, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Lupus agnusque #3**

*anno 2019; cm 18x22; An118*
*marmo, terra di Siena e sali luminescenti su tavola*



**Lupus agnusque #3**

*anno 2019; cm 18x22; An118*
*marmo, terra di Siena e sali luminescenti su tavola*

**Lupus agnusque #4**

*anno 2019; cm 39x49; An119*
*marmo, terra di Siena e sali luminescenti su tavola*

**Lupus agnusque #4**

*anno 2019; cm 39x49; An119*
*marmo, terra di Siena e sali luminescenti su tavola*

**Lupus agnusque #8**

*anno 2019; cm 19x23; An124*
*marmo, terra di Siena e sali luminescenti su tavola*

**Lupus agnusque #8**

*anno 2019; cm 19x23; An124*
*marmo, terra di Siena e sali luminescenti su tavola*

**Lupus agnusque #1**

*anno 2019; cm 32x27; An125*
*marmo di Carrara, terra di Siena*
*e sali luminescenti su tavola*

**Lupus agnusque #1**

*anno 2019; cm 32x27; An125*
*marmo di Carrara, terra di Siena*
*e sali luminescenti su tavola*

**Lupus agnusque #01**

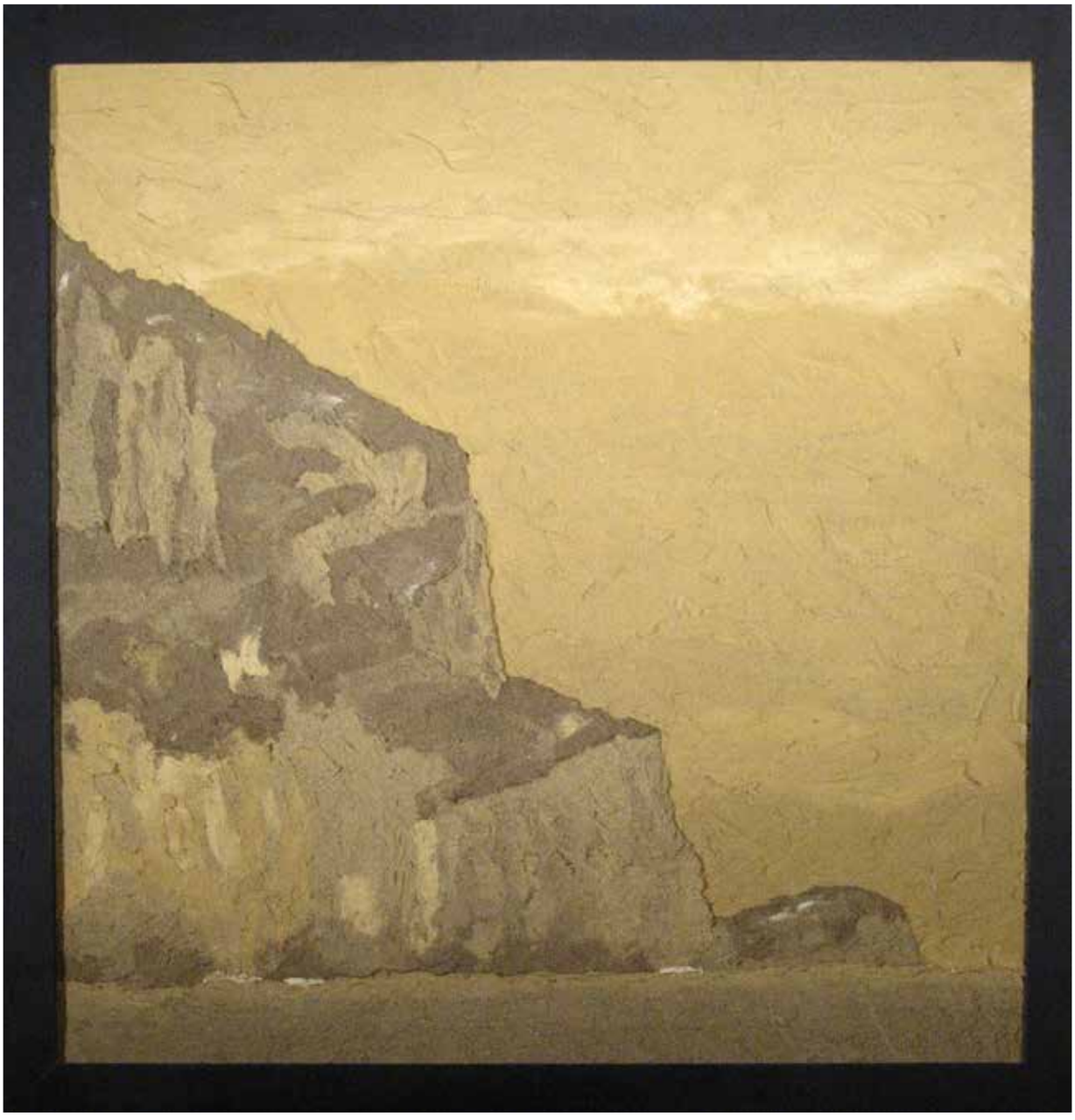
*anno 2019; cm 28x19; An99*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavola*

**Lupus agnusque #01**

*anno 2019; cm 28x19; An99*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavola*

**Isola di Palmarola**

*anno 2005; cm 94x153; Pa5; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

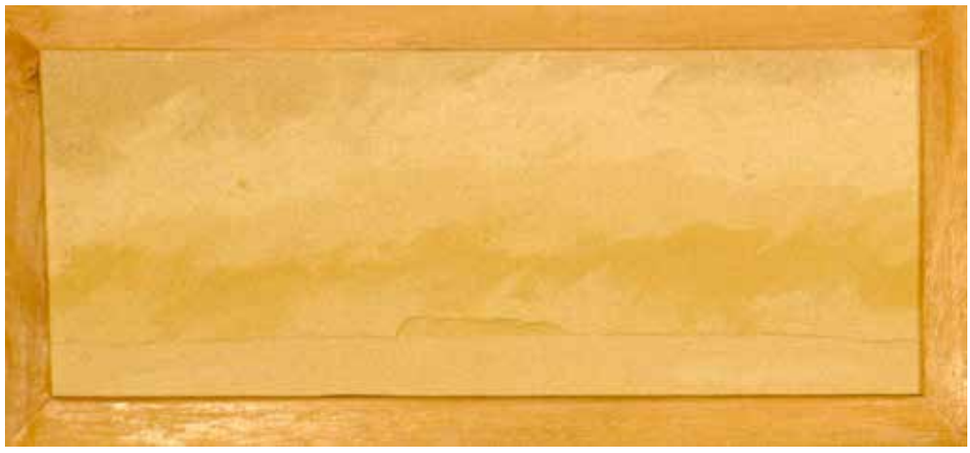


**Palmaria e Tino**

*anno 1995; cm 70x72; Pa29; marmo di Carrara e sabbia di Palombara su tavola*

**Isola di Zannone**

*anno 1995; cm 190x100; Pa4; marmo di Carrara e sabbia di Palombara su tavola*



**Ventotene**

*anno 1994; cm 37x17; Pa11*
*polvere di marmo di Carrara*
*e terra di Palombara su tavola*

**Isola**

*anno 1996; cm 62,5x42; Pa7*
*marmo di Carrara, terra naturale*
*e sabbia vulcanica su tavola*

**Palmarola**

*anno 1995; cm 64x60; Pa12*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e terra di Palombara su tavola*

**Isola**

*anno 1994; cm 43x30; Pa79*
*marmo, terre naturali e pozzolana su tavola*

**Senza titolo**

*anno 1995; cm 40x25; Pa32*
*marmo, terre naturali e pozzolana su tavola*

**Ventotene**

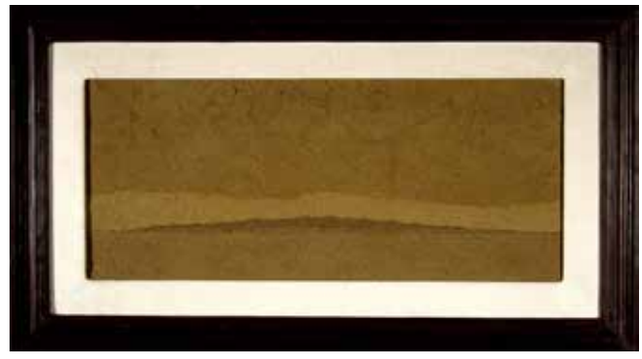
*anno 1993; cm 20x15; Pa21*
*marmo, terre naturali e pozzolana su tavola*

**Ponza**

*anno 1994; cm 15x10; Pa78*
*marmo, terre naturali e pozzolana su tavola*

**Circeo**

*anno 1999; cm 80x40; Pa68*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

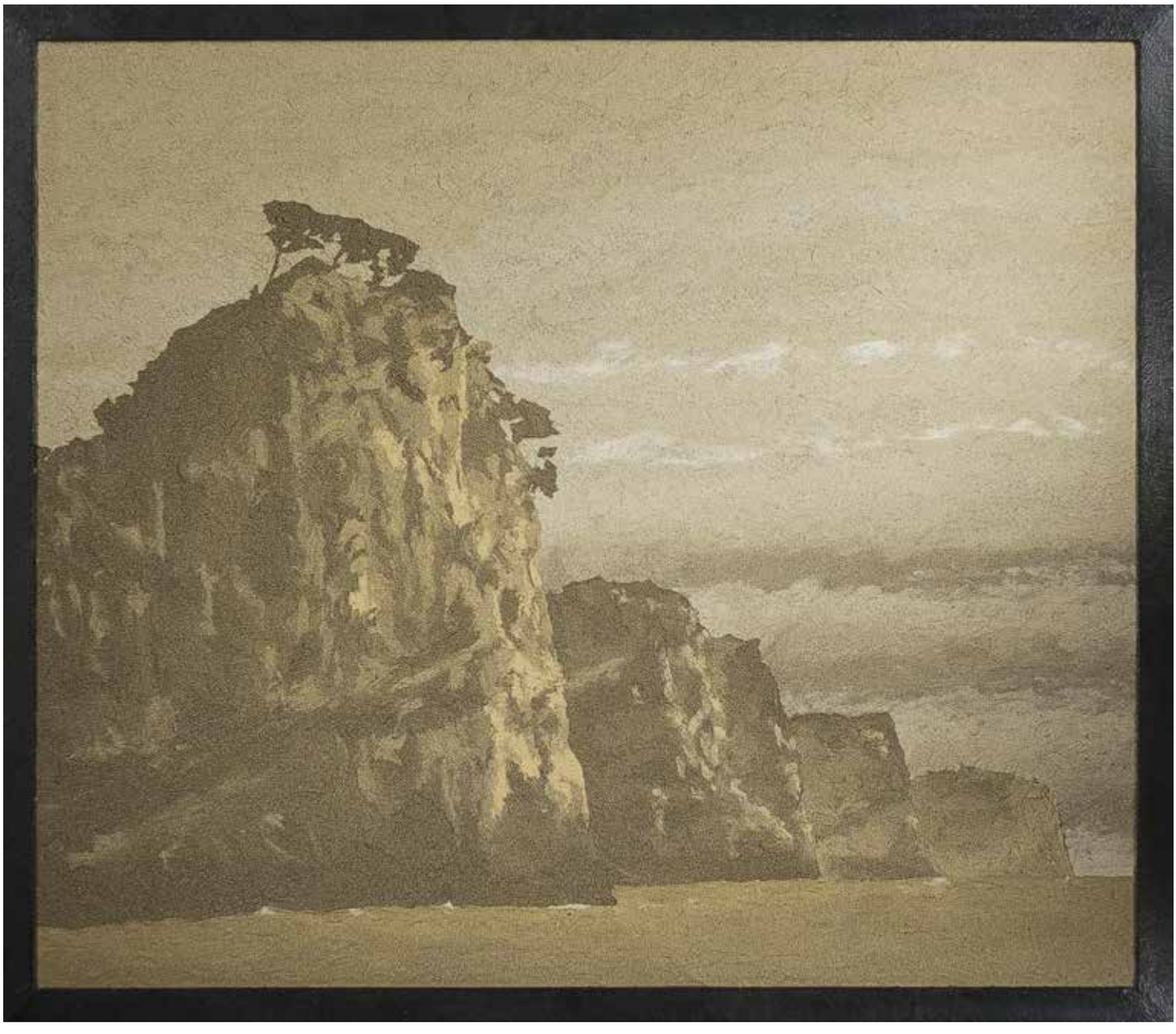


**Kornat island**

*anno 1994; cm 81x46; Pa16*
*marmo, terre naturali e pozzolana su tavola*

**Ponza**

*anno 1997; cm 155x36; Pa87; marmo, sabbia vulcanica e pigmenti su tavola*



**La Palmaria, il Tino, il Tinetto da NW**

*anno 1995; cm 128x112; Pa66; marmo, terre naturali e pozzolana su tavola*

**Kornat island**

*1994; cm 207x67; Pa69*
*marmo di Carrara, sabbia*
*e pozzolana su tavola*

**Ponza**

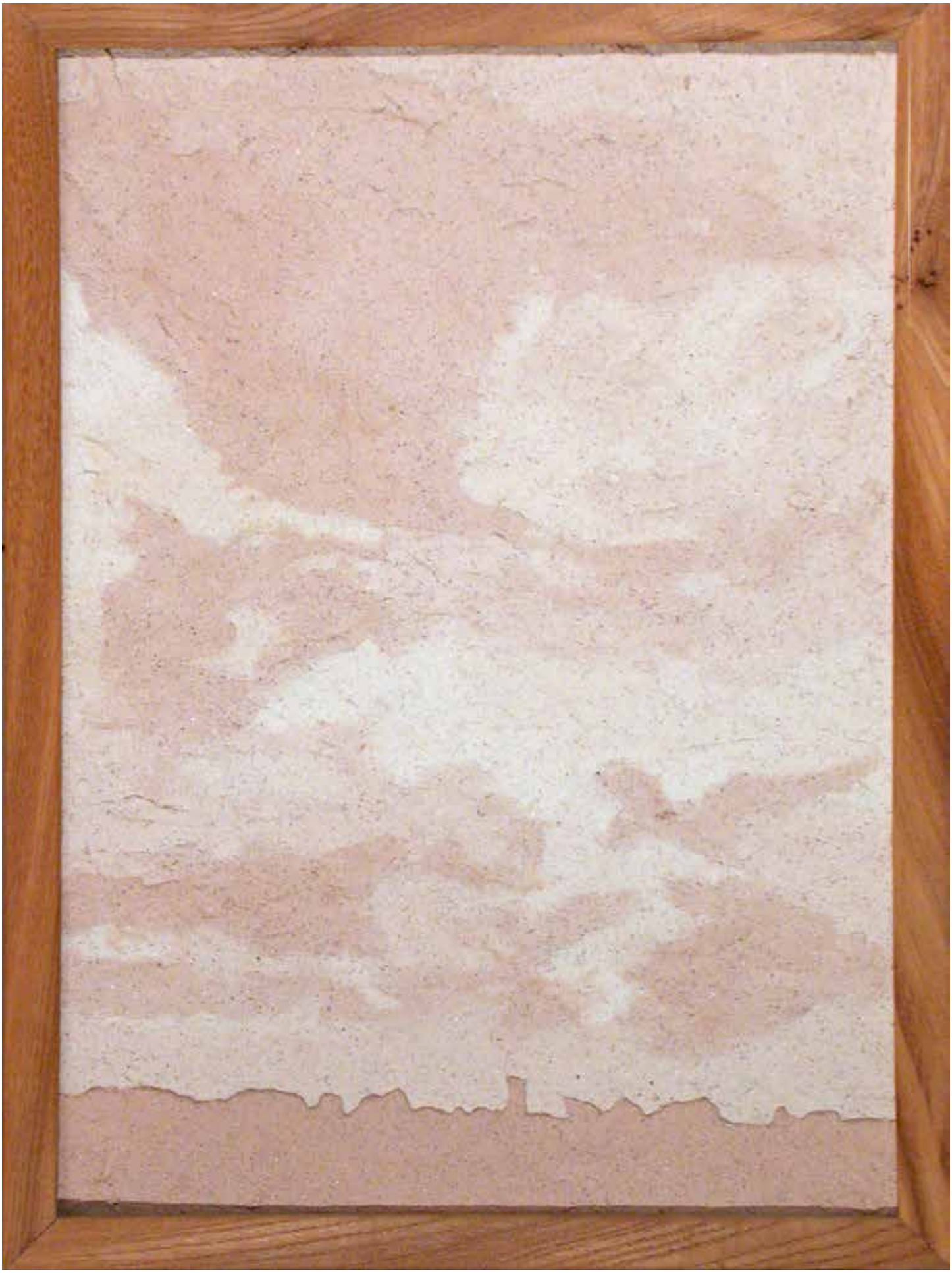
*1997; cm 350x70; Pa40*
*marmo di Carrara*
*e pigmenti su tavole*

**Isola del Tino**
**vista da E**

*1994; cm 180x60; Pa42*
*marmo di Carrara*
*e ossido di ferro su tavola*

**Isola Soratte**

*2011; cm 251x93; Pa39*
*marmo e pigmenti su tavole*

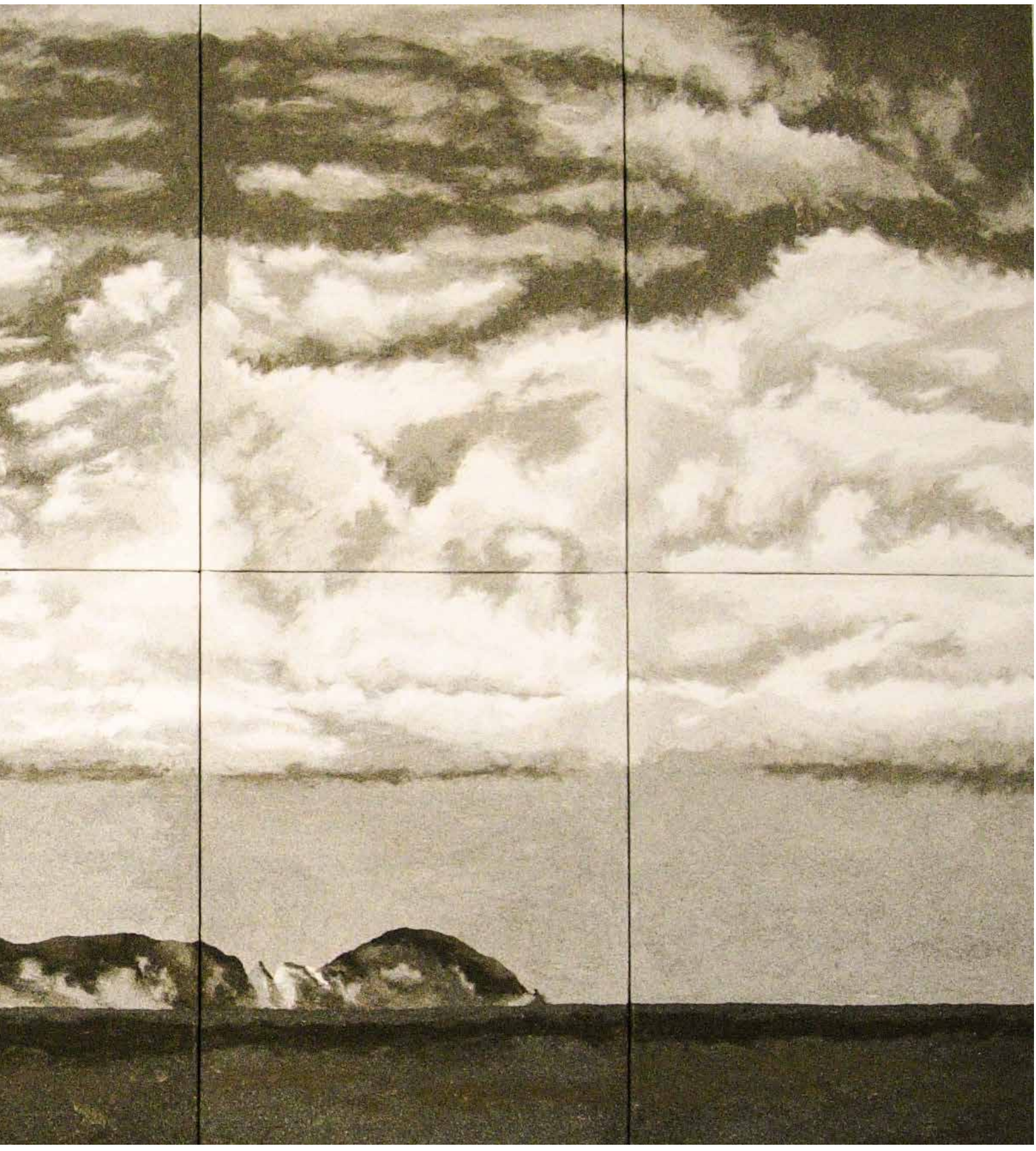


**Roma, villa Blanc**

*anno 1996; cm 34x46; Pa28; marmo di Carrara e terra del monte Subasio su tavola*

**Palmarola**

*anno 2002; cm 318x172; Pa36*
*marmo di Carrara e sabbia di Ladispoli su tavole*

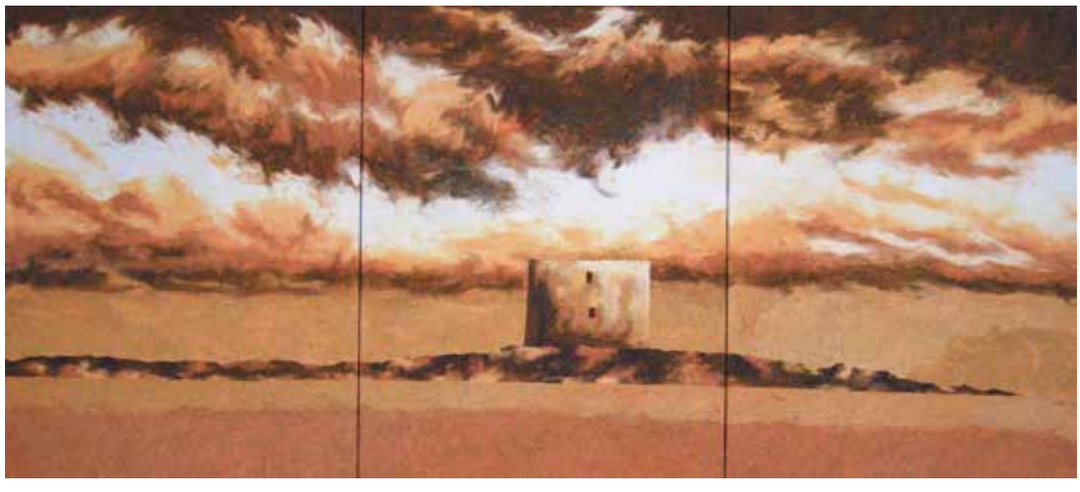


**Basiluzzo e Dattilo**

*2002; cm 188x84; Pa3*
*polvere di marmo di Carrara*
*e sabbie del deserto su tavole*

**Ponza**

*1995; cm 133x67; Pa43*
*polvere di marmo di Carrara*
*e terre naturali su tavola*



**Stintino, la Pelosa**

*2003 cm 187x84; Pi46*
*marmo, sabbie vulcaniche*
*e pigmenti su tavole*

**Palmarola**

*anno 2009; cm 52x36; Pa23*
*polvere di marmo di Carrara,*
*sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

**Tinetto**

*anno 1997; cm 155x94; Pa30*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Montecristo**

*anno 2008; cm 126x93; Pa10*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e pigmenti su tavole*

**La Pelosa**

*anno 2009; cm 30x30; Pa59*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Lovers rock**

*anno 2009; cm 30x30; Pa61*
*marmo di Carrara e terre toscane su tavola*

**Maine**

*anno 2010; cm 30x30; Pa62*
*marmo, sabbie vulcaniche e terre naturali su tavola*

**Scoglio Asia**

*anno 2009; cm 30x30; Pa64*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Passaggio dei Fornelli**

*anno 2010; cm 30x30; Pa63*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**La Pelosa**

*anno 2009; cm 30x30; Pa60*
*marmo di Carrara e terre naturali su tavola*

**Capo Figari**

*2005; cm 130x70 Pa34*
*marmo e pigmenti su tavola*

**L'isola di Tiberio**

*2011; cm 251x93; Pa37*
*marmo e pigmenti su tavole*

**Ponza**

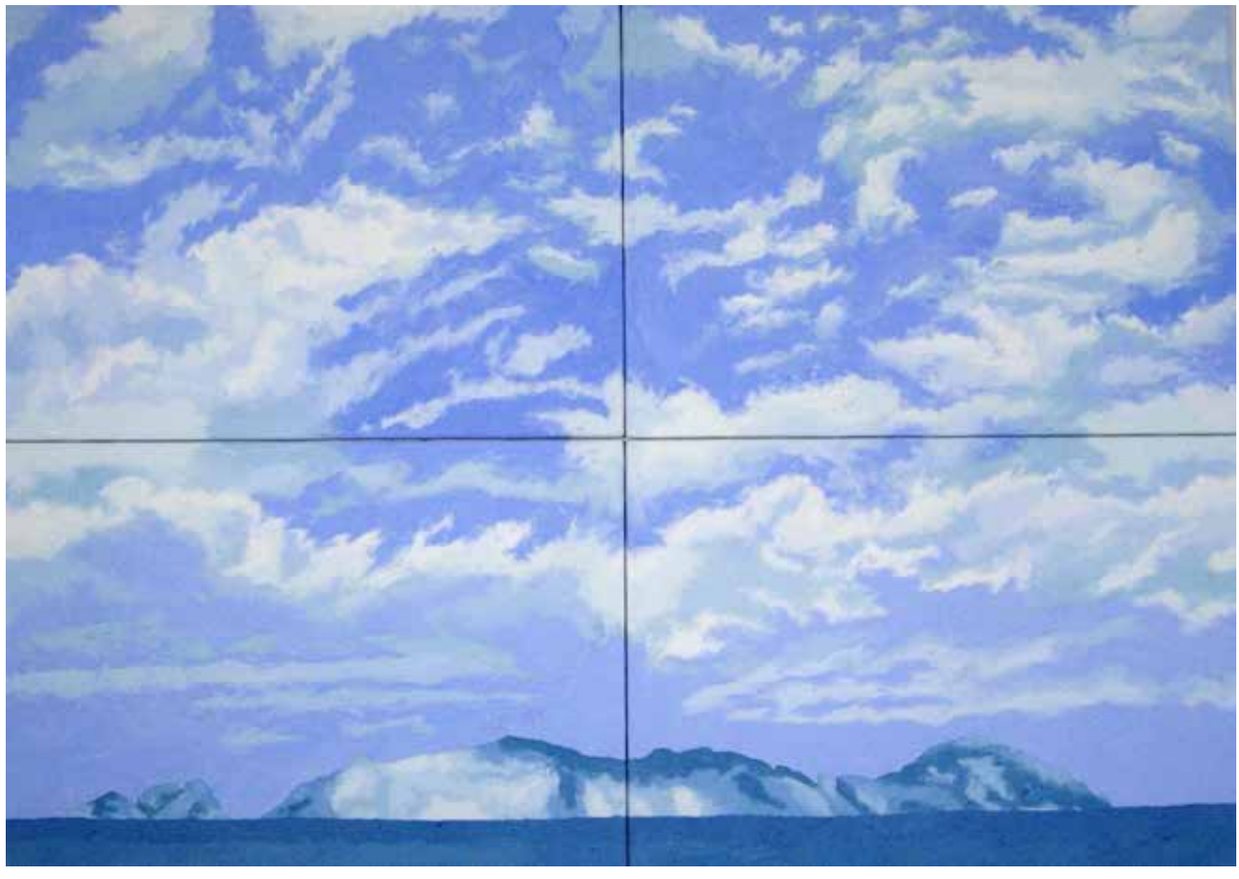
*2006; cm 104x63; Pa38*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Isola del Giglio**

*2008; cm 187x84; Pa41*
*marmo, sabbie vulcaniche*
*e pigmenti su tavole*

**Punta SW della Palmaria vista da SE**

*anno 1994; cm 122x99; Pa44; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*



**Palmarola**

*anno 2005; cm 156x101; Pa35; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Basiluzzo**

*1994; cm 28x28; Pa20; marmo e pozzolana su tavola*

**Tino III**

*1995; cm 18x16; Pa25; marmo, terra e pozzolana su tavola*

**Panarea**

*anno 1998; cm 90x70; Pa67; marmo e pigmenti su tavola*

**La Giraglia**

*anno 2004; cm 188x65; Pa19; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Stintino, la Pelosa**

*anno 2002; cm 23x15; DBGB6*
*marmo e pigmenti su sketch book*

**Mompracem**

*anno 2002; cm 15x23; DBGC7*
*marmo e pigmenti su sketch book*

**Stintino, la Pelosa**

*anno 2002; cm 23x1; DBGB8*
*marmo e pigmenti su sketch book*

**Ventotene**

*anno 2002; cm. 22x15; DBGA0;*
*marmo e pigmenti su sketch book*

**Capri sunset**

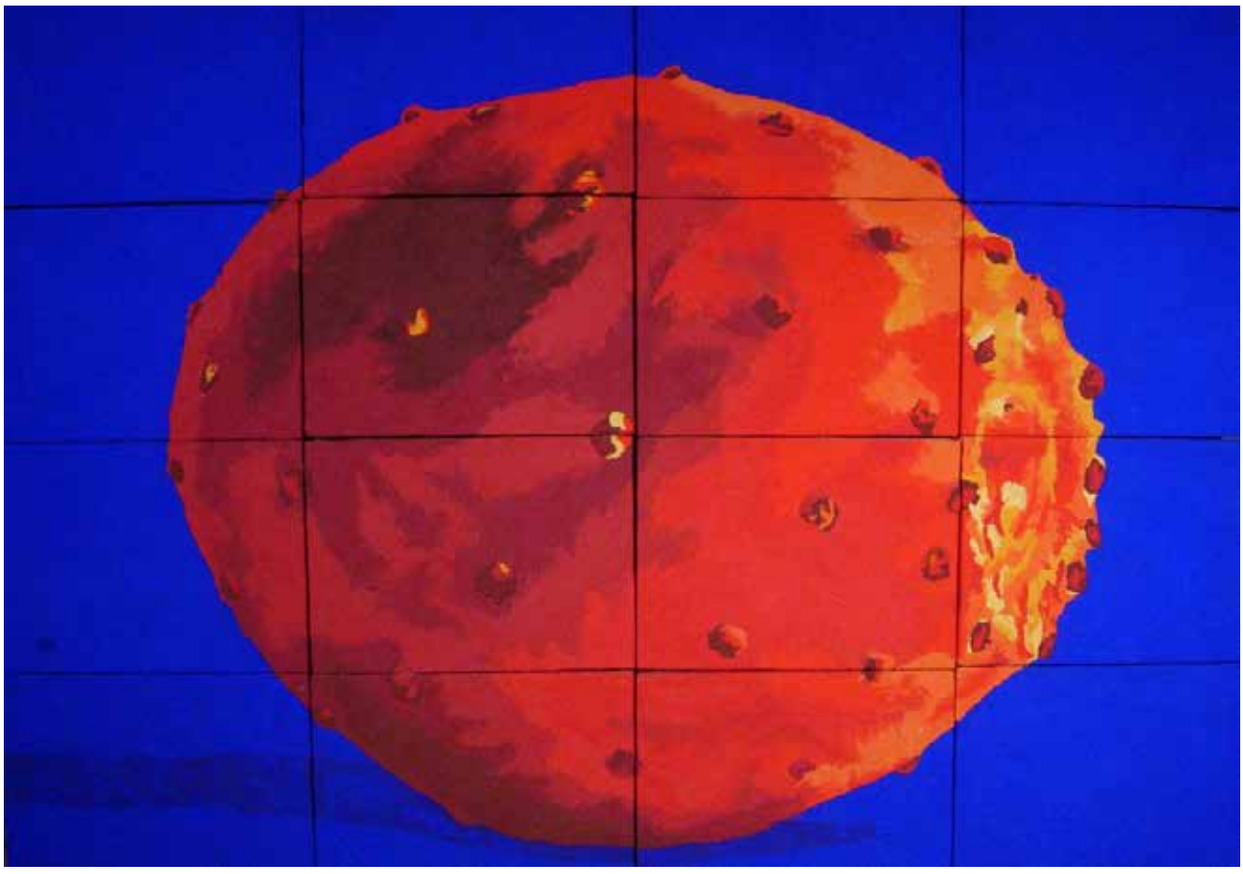
*anno 2002; cm. 26x14; DBGH8*
*marmo e pigmenti su sketch book*

**Capri**

*anno 2002; cm. 26x14; DBGH5*
*marmo e pigmenti su sketch book*

**Limone con una foglia**

*anno 2002; cm 84x62; V94; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*



**Prickly pear video wall**

*anno 1997; cm 113x81; V77; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Agrume con quattro foglie**

*anno 1999; cm 55x35; V136*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Small fig**

*anno 1998; cm 30x30; V125*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Small prikly pear**

*anno 1997; cm 30x30; V127*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Limone con due foglie**

*anno 2002; cm 84x62; V30*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Arancio con due foglie**

*anno 1999; cm 30x20; V12*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Uva**

*anno 2002; cm 22x24; V224*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Very very hot**

*anno 1997; cm 24x19; V91*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Medium orange video wall**

*anno 1994; cm 170x124; V110*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Peperoncino piccante**

*anno 2002; cm 169x26; V181*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Fiore di zucca**

*anno 2006; cm 37x60; V142*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Pera**

*anno 1996; cm 54x79,5; V9*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Pera**

*anno 1997; cm 10x10; V63*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Agrume con tre foglie**

*anno 1998; cm 40x60; V120*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Peperoncino piccante**

*anno 2003; cm 372x60; V50; marmo e pigmenti su tavole*

**Zucca**

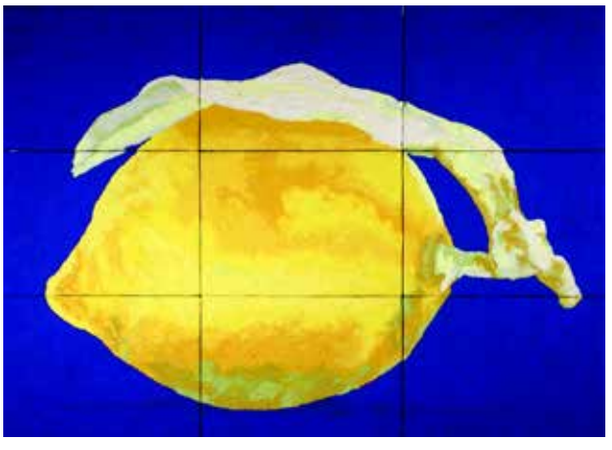
*anno 2002; cm 27x22; V58*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Large tomatoes video wall**

*anno 1997; cm 70x50; V31*
*marmo e pigmenti su tavola*

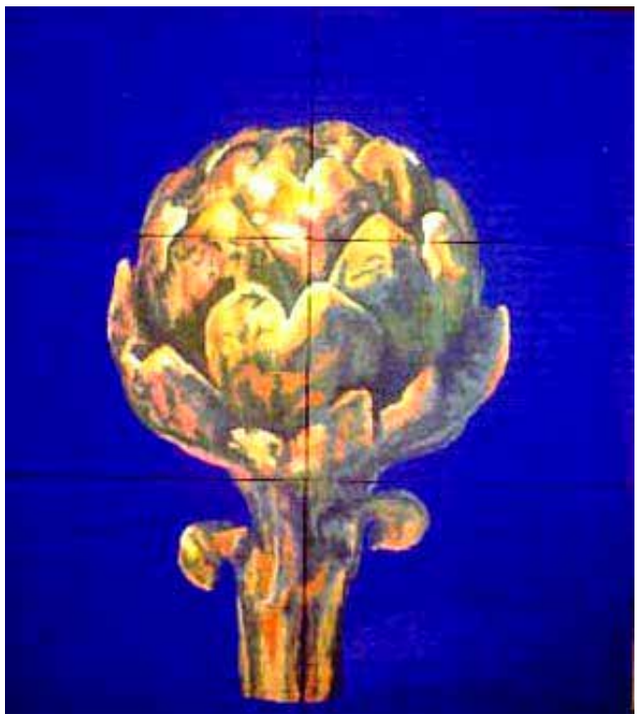
**Trionfo di peperoncini**

*anno 1997; cm 33x25; V183*
*marmo e pigmenti su tavola*



**Medium lemon video wall**

*anno 1997; cm 85x61; V17*
*marmo e pigmenti su tavole*



**Carciofo romanesco**

*anno 1997; cm 172x80; V149*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Agrume con 2 foglie**

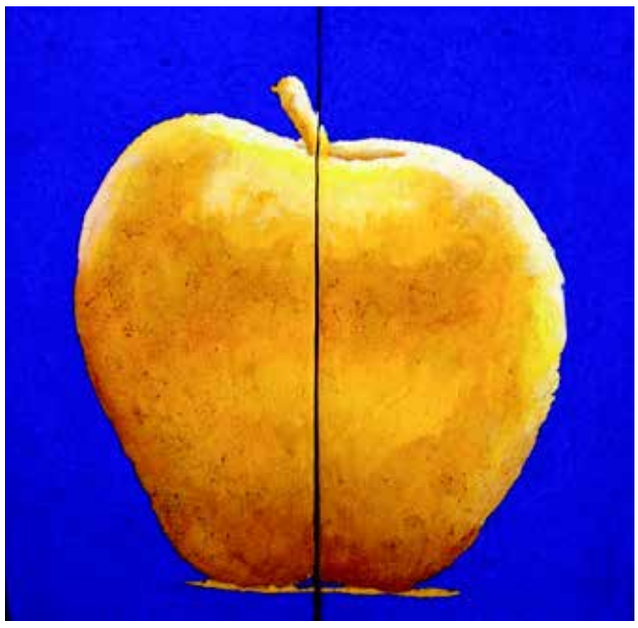
*anno 1998; cm 24x35; V324*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Large tomatoes video wall**

*anno 1997; cm 210x150; V219*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Carciofo romanesco cimarolo**

*anno 1997; cm 64x77; V184*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*



**Green apple**

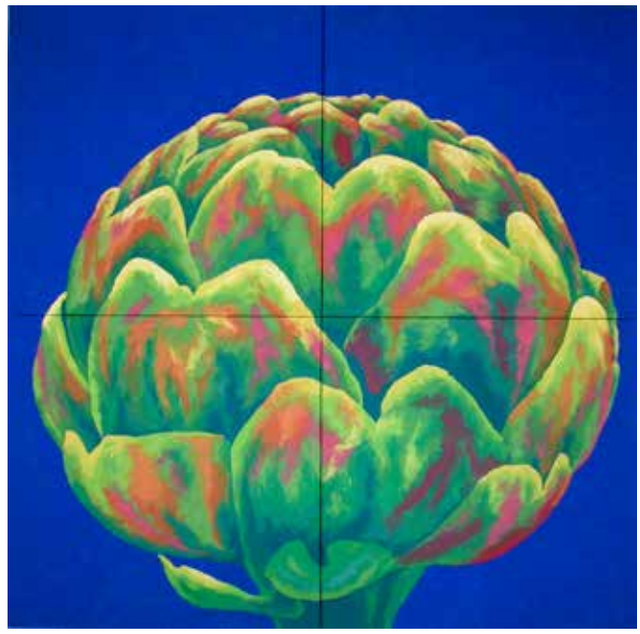
*anno 1997; cm 30x30; V33*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Video mandarino con una foglia**

*anno 1997; cm 64x50; V32*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Mandarino con tre foglie**

*anno 1997; cm 35x36; V135*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*



**Carciofo romanesco cimarolo**

*anno 1997; cm 126x126; V113*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Big onions video wall**

*anno 1997; cm 255x183; V36*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Nuvola**

*anno 2003; cm 18x23; N6*
*polvere di marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Cumulo**

*anno 2003; cm 27x43; N7*
*polvere di marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**North Atlantic ocean #1**

*anno 2002; cm 70x100; N27; marmo di Carrara e sabbia vulcanica su tavola*

**North Atlantic ocean #2**

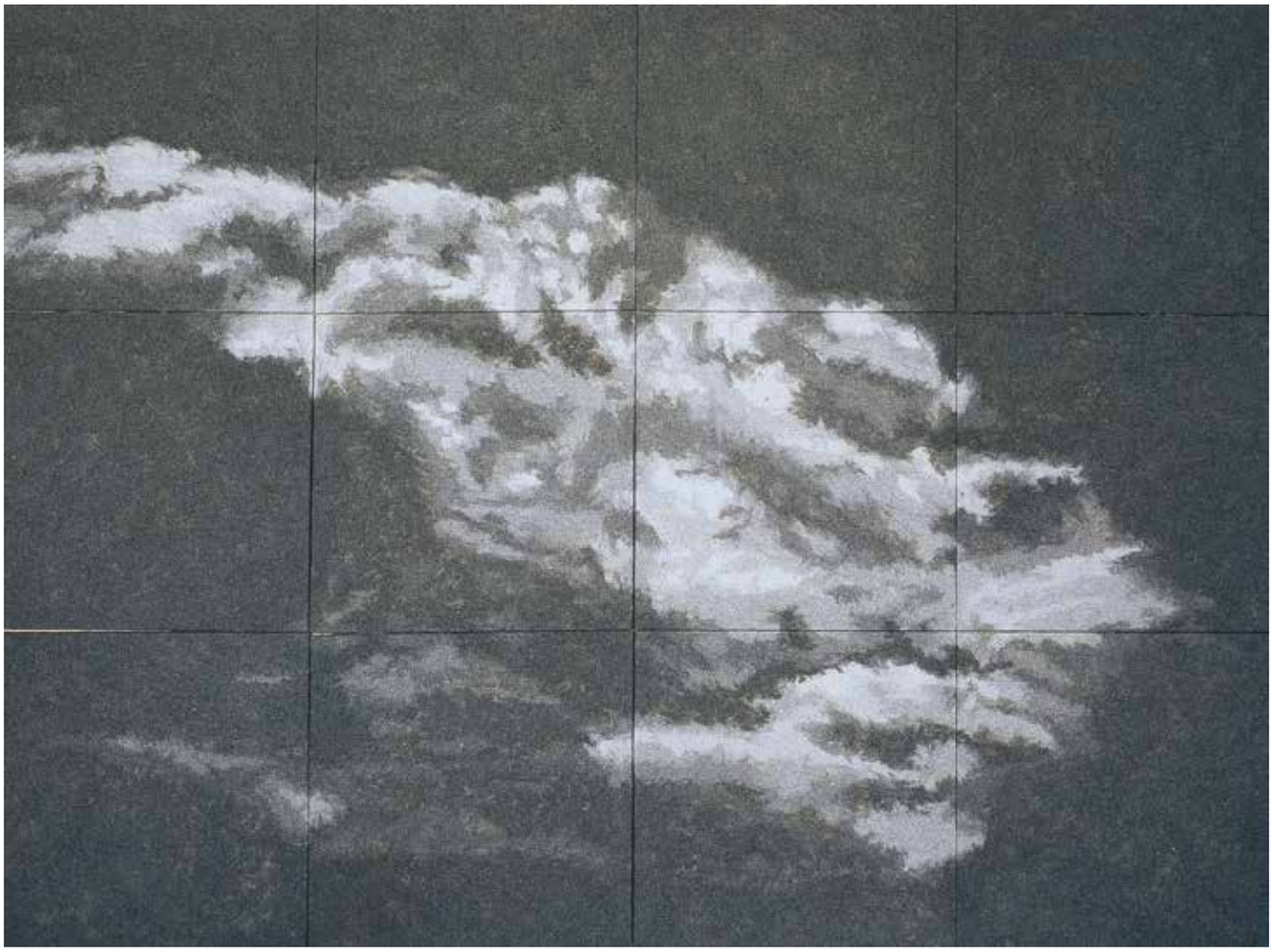
*anno 2002; cm 70x100; N28; marmo di Carrara e sabbia vulcanica su tavola*

**Altocumulo**

*anno 2003; cm 62x63; N9*
*marmo di Carrara e terre naturali su tavola*

**Nuvolette**

*anno 2002; cm 45x42; N12*
*marmo di Carrara e terre naturali su tavola*



**Cumulo**

*anno 2002; cm 255x185; N4; marmo di Carrara e sabbia vulcanica su tavola*

**Altocumuli**

*anno 2003; cm 28x20; N10; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Cumulo**

*anno 2003; cm 26x17; N16; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Cumulonembo**

*anno 2001; cm 62x41; N2; marmo di Carrara e terre naturali su tavola*

**Londra-Roma 26-06-03**

*anno 2003; cm 15x40; N11; marmo e terre salentine su tavola*

**Altostrati**

*anno 2003; cm 17x24; N5; marmo di Carrara e terra su tavola*

**H.ai P.aura di E.ssere B.ella?**

*Galerie Arthus, Bruxelles, 2002*

*al lavoro su una Perle d'Or*

*ambientazione*

**Grande mandala di rosa antica**

*anno 2005; cm 255x255; R41*
*marmo di Carrara e pigmenti, fondo in oro 24kt su tavole*

**Rosa baccarat**

*anno 2005; cm 50x70; R23*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*

**Bocciolo di bac**

*anno 2005; cm 65x131; R181*
*marmo di Carrara e terre naturali su tavole*

**Bocciolo di Chicca**

*anno 2003; cm 85x63; R331*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Bocciolo di bac**

*anno 2005; cm 30x60; R193*
*marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

**La permanenza del simbolo #2**

*anno 2014; cm 84x62; R36*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Rosa**

*anno 2002; cm 39x26; R39*
*marmo di Carrara e pigmenti,*
*fondo in argentone su tavola*

**Rosa Antica**

*anno 2004; cm 84x62; R78*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Rosa Paganini**

*anno 2002; cm 188x155; R169; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Rosa Atomena**

*anno 2010; cm 85x94; R54; marmo, terre naturali e pigmenti su tavola*

**Rosa**

*anno 2001; cm 64x60; R74; marmo, sabbie naturali e pigmenti su tavola*

**Bocciolo baccarat**

*anno 2004; cm 21x35;* R*171*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24 kt su tavola*

**Bocciolo**

*anno 2005; cm 16x36;* R*188*
*marmo e pigmenti su fondo in argentone su tavola*

**Rosa baccarat**

*anno 2005; cm 30x60;* R*194*
*marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

**Rosa antica**

*anno 2005; cm 26x36;* R*170*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24 kt su tavola*

**Rosa rossa**

*anno 2001; cm 203x181; R203; marmo di Carrara, sabbia vulcanica e pigmenti su tavole*

**Mandala di rosa Giacomina**

*anno 2002; cm 187x186; R1; marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

**Perle d'Or**

*anno 2004; cm 151x75; R95*
*marmo, pigmenti e terre naturali su tavole*

**Rosa baccarat**

*anno 2003; cm 28x42; R65*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24 kt su tavola*

**Rosa**

*anno 2001; cm 59x52; R62*
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavola*

**La Rosa del Maharaja**

*anno 2008; cm184x167;*
*R22 marmo umbro, terra*
*senese e pigmenti su tavole*

**Rosa Artic Sunrise**

*anno 2013; cm 123x123; R57*
*marmo di Carrara e pimenti su tavole*

**La rosa tra Enkidu e Gilgamesh**

*anno 2014; cm 185x185; R58*
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo*
*in argentone su tavole*

**Kinensis Mutabilis**

*anno 2009; cm 186x127; R21; marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

**Rosa baccarat**

*anno 2006; cm 120x110; R4*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24 kt su tavole*

**Mandala di rosa**

*anno 2001; cm 60x60; R157*
*marmo di Carrara, terre naturali e pigmenti su tavola*

**Rosa Kochappan**

*anno 2008; cm 171x101;* R77
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

**La rosa di Sara**

*anno 2010; cm 85x87;* R37*; marmo e sabbia vulcanica su tavola*

**Mandala di rosa antica**

*anno 2001; cm 23x23;* R28*; marmo e pigmenti su tavola*

**Rosa Paganini**

*anno 2006; cm 144x117; R84*
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

**Mandala rosso di rosa**

*anno 2001; cm 23x23; R86; marmo e pigmenti su tavola*

**Mandala di rosa antica**

*anno 2001; cm 85x85; R102; marmo e pigmenti su tavola*

**Mandala di Perle d'Or**

*anno 2009; cm 124x126; R93*
*marmo di Carrara e pigmenti,*
*fondo in argentone su tavole*

**Mandala di Rosa di Mules**

*anno 2010; cm 128x126; R87*
*marmo e pigmenti,*
*fondo in oro 24 kt su tavole*

**Grande mandala di rosa**

*anno 2005; cm 251x253; R173*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Rosa baccarat**

*anno 2007; cm 186x191; R18*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Rosa helvetica**

*anno 2010; cm 128x124; R46*
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in oro zecchino 24kt su tavole*

**Rosa baccarat**

*anno 2012; cm 122x163; R20*
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in oro 24 kt su tavole*

**La passione**
**non ottiene mai il perdono**

*anno 2004; cm 170x125; R16*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Rosa stretching woman**

*anno 2009; cm 186x68; R32*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e pigmenti su tavole*

**La bellezza è il valore assoluto**
**d'un organismo estetico**

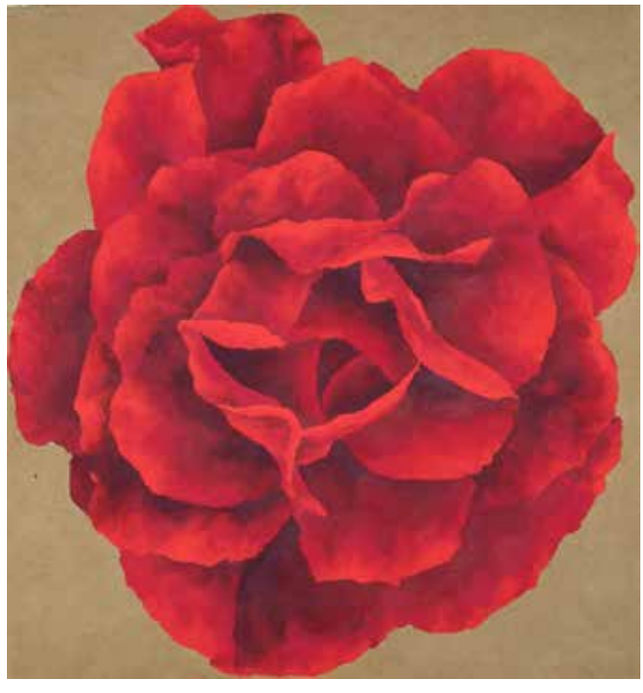
*anno 2014; cm 187x141; R11*
*marmo e pigmenti*
*su fondo in argentone su tavole*

**La Rosa di Uruk**

*anno 2010; cm 188x127;* R*152; marmo di Carrara e terre maturali su tavole*

**Il segreto degli Dei #4**

*anno 2018; cm 50x50;* R*153; marmo e pigmenti su tavola*



**Mandala di rosa Kochappan**

*anno 2010; cm 74x79;* R*154; marmo, terre naturali e pigmenti su tavola*

**Mandala di rosa Dulcinea**

*anno 2010; cm 84x94; R144*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Rosa stacolanana**

*anno 2012; cm 30x30; R142*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica e pigmenti su tavola*

**Rosa cactacea**

*anno 2010; cm 94x84; R156*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari e pigmenti su tavola*

**Mandala di rosa**

*anno 2002; cm 36x40; R5*
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavola*

**Mandala di rosa Julie**

*anno 2008; cm 181x188; R160; marmo di Carrara e pigmenti su fondo in oro zecchino 24 kt su tavole*

**Rosa Paganini**

*anno 2002; cm 173x125; R164*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Fishing woman rose**

*anno 2009; cm 127x62; R166*
*marmo, sabbie vulcaniche*
*e pigmenti su tavole*

**Rosa ping pong**

*anno 2010; cm 30x30; R133*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari e pigmenti su tavola*

**Rosa amatriciana**

*anno 2009; cm 30x30; R223*
*marmo di Carrara, terre naturali e pigmenti su tavola*

**Rosa helvetica**

*anno 2010; cm 30x30; R226*
*marmo di Carrara, terre naturali e pigmenti su tavola*

**Rosa baccarat**

*anno 2005; cm 26x26; R124*
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in oro 24 kt su tavola*

**Perle d'Or**

*anno 2009; cm 127x125; R51*
*marmo di Carrara e pimenti su tavole*

**Mandala di rosa Livadiotta**

*anno 2008; cm 183x185; R9*
*marmo di Carrara e pigmenti,*
*fondo in argentone su tavole*

**Rose Sidonie**

*anno 2006; cm 104x63;* R*176; marmo di Carrara e pigmenti su fondo in oro 24 kt su tavole*

**Rosa febriolina**

*anno 2010; cm 78x74;* R*31*
*marmo di Carrara, terra naturale e pigmenti su tavola*

**Mandala di Perle d'Or**

*anno 2002; cm 60x60;* R*14*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Kinensis mutabiliis**

*anno 2008; cm 422x186; R94; marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

**Rosa hot cocoa**

*anno 2010; cm 85x87; R83; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Mandala di rosa antica**

*anno 2003; cm 82x82; R99; marmo e pigmenti su fondo in argentone*

*dettaglio*

**Lavoro tutto il giorno come un monaco**

*anno 2016; cm 24x20;* R56*; marmo e pigmenti su tavola*

**Pen Duick rose**

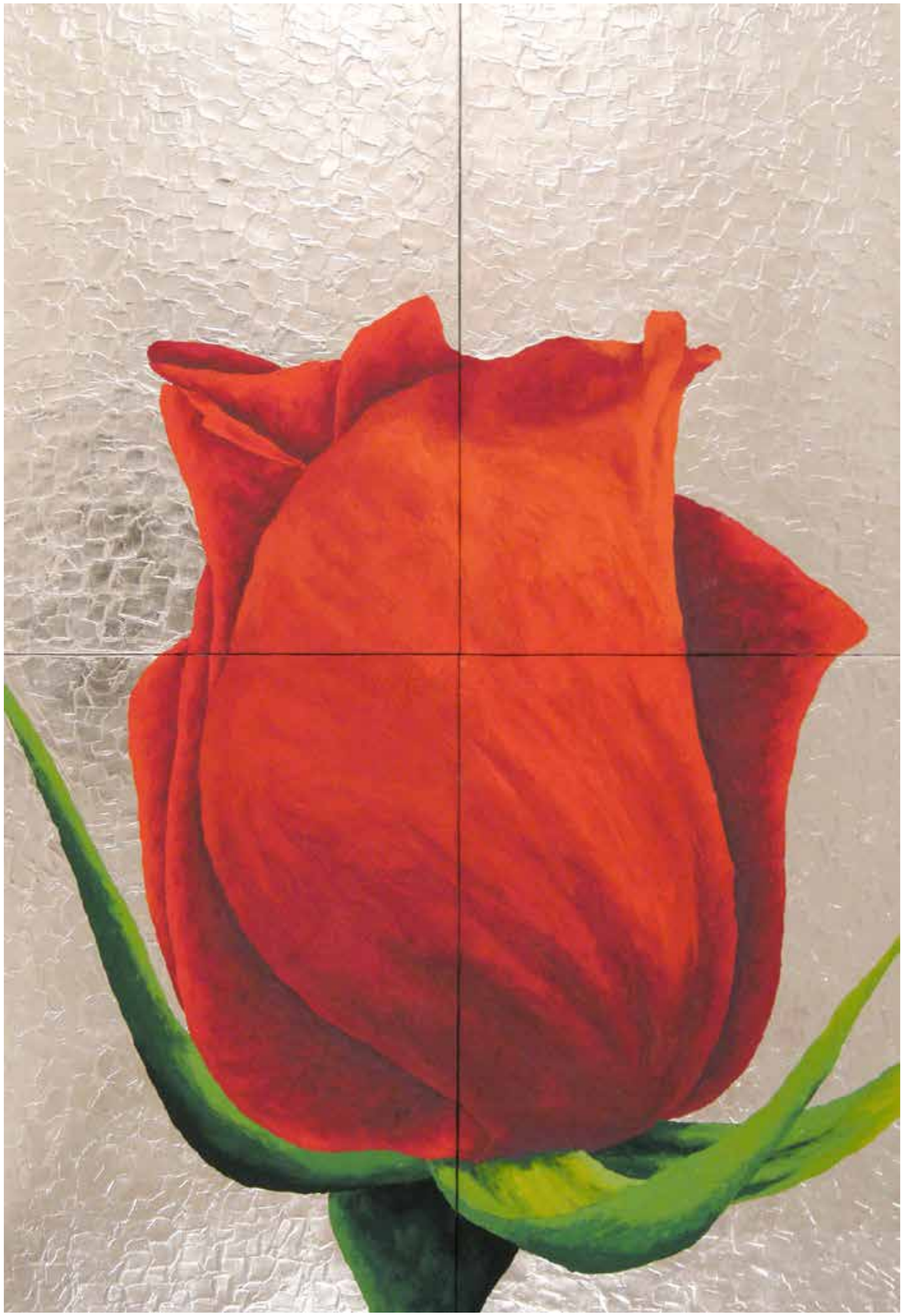
*anno 2010; cm 79x74;* R70*; marmo e pigmenti su tavola*

**Mandala di rosa dell'acqua libera**

*anno 2011; cm 122x122; R146*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Mandala di rosa Tintoretta**

*anno 2011; cm 123x123; R151*
*marmo di Carrara e pigmenti,*
*fondo inoro 24 kt su tavole*



**Rosa baccarat**

*anno 2005; cm 127x187; R38; marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

**Mandala di rosa etrusca**

*anno 2004; cm 123x123; R330*

*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in foglia d'oro 24kt su tavole*

**Mandala di rosa antica**

*anno 2007; cm 181x186;* R*191*

*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

**Mandala di rosa transeunte**

*anno 2011; cm 123x123; R185*
*marmo di Carrara, terre naturali e pigmenti su tavole*

**Mandala di rosa extra star**

*anno 2010; cm 127x124; R186*
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

**Mandala di rosa baccarat**

*anno 2008; cm 126x123; R205*
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

**Cucurbita pepo**

*anno 2007; cm 124x126; R195*
*marmo di Carrara, terre naturali e pigmenti su tavole*

**Rosa antica**

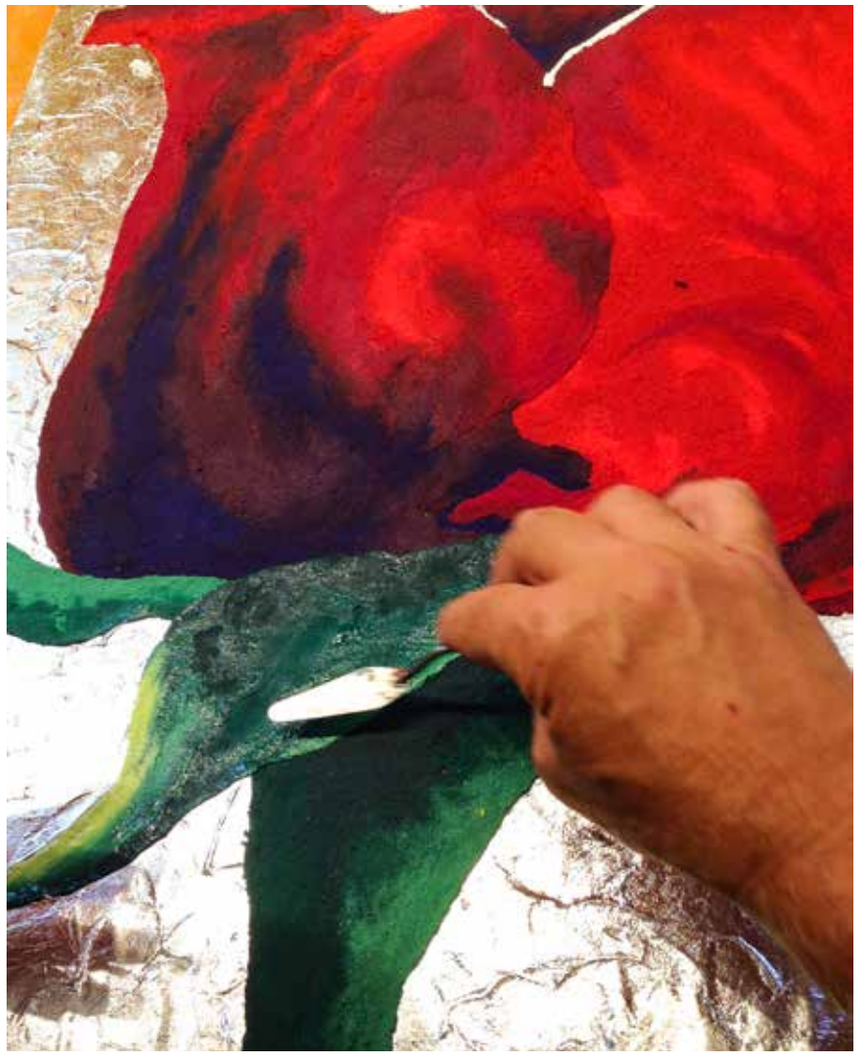
*anno 2001; cm 38x23; R162*
*marmo di Carrara e pigmenti.*
*fondo in argentone su tavola*

**Rosa antica**

*anno 2007; cm 40x20; R137*
*marmo di Carrara, pigmenti,*
*fondo in oro 24kt su tavola*

**Rosa antica**

*anno 2005; cm 84x62; R180*
*marmo di Carrara, terre naturali*
*e pigmenti su tavola*



**Hai paura di essere bella?**

*anno 2018; cm 54x77; R143; marmo e pigmenti su fondo in argentone su carta, lavorazione*

**Il segreto degli Dei #7**

*anno 2018; cm 15x15; R187; marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Il segreto degli Dei #7**

*anno 2018; cm 15x15; R187; marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Il segreto degli Dei #8**

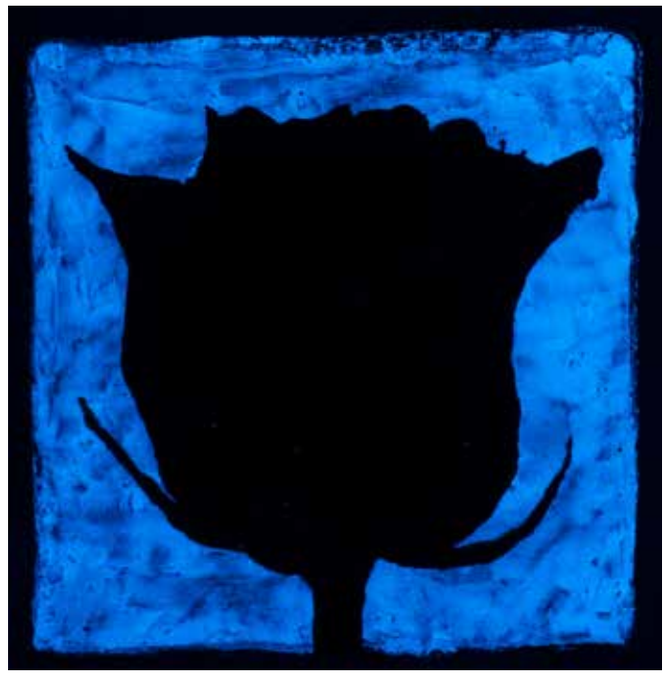
*anno 2018; cm 13x15;* R172
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Il segreto degli Dei #8**

*anno 2018; cm 13x15;* R172
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Il segreto degli Dei #9**

*anno 2018; cm 15x16;* R182
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*



**Il segreto degli Dei #9**

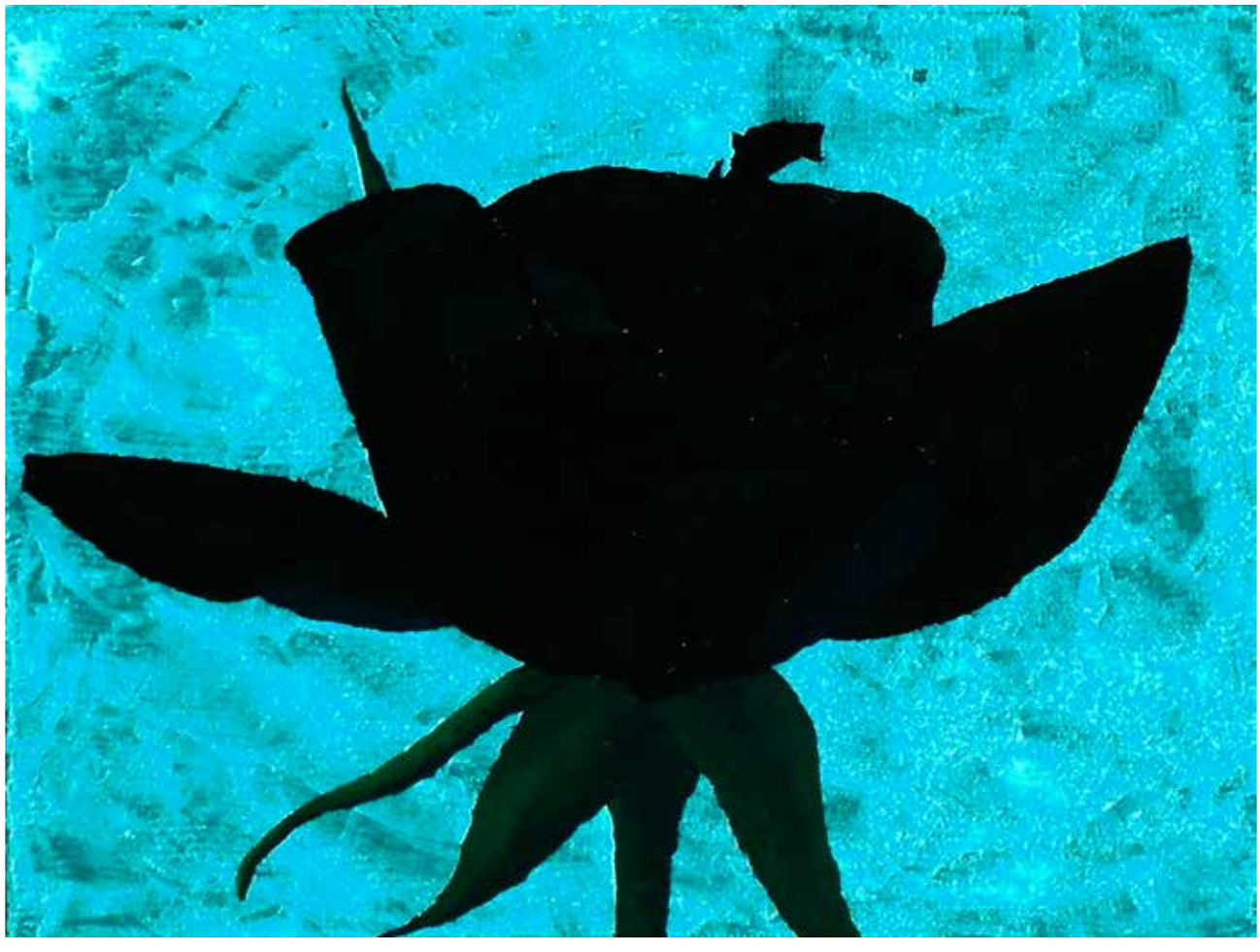
*anno 2018; cm 15x16;* R182
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Nuovi studi sulla bellezza e la paura #I**

*anno 2016; cm 110x100; R6; marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Farò proposta alla curia**

*anno 2016; cm 40x30; R72; marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

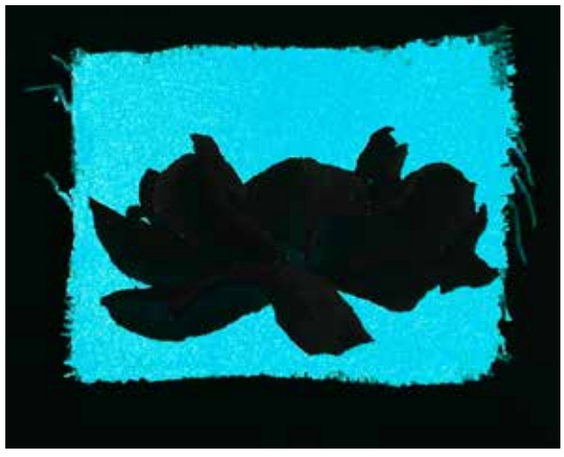


**Sogno di un arco**

*anno 2016; cm 25x21; R109*
*marmo, calce, pigmenti e lumen*
*su tela di juta su tavola*

**Sogno di un arco**

*anno 2016; cm 25x21; R109*
*marmo, calce, pigmenti e lumen*
*su tela di juta su tavola*



**Perfetto dal dono che fa di se**

*anno 2016; cm 42x21; R97*
*marmo, calce, pigmenti e lumen*
*su tela di juta su tavola*

**Perfetto dal dono che fa di se**

*anno 2016; cm 42x21; R97*
*marmo, calce, pigmenti e lumen*
*su tela di juta su tavola*

**Turtle's awareness**

*anno 2016; cm 61x83; R2*
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Turtle's awareness**

*anno 2016; cm 61x83; R2*
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Di una volta romana o romantica**

*anno 2016; cm 24x22; R114*
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Di una volta romana o romantica**

*anno 2016; cm 24x22; R114*
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Ci pensi questa luce a darmi fiato**

*anno 2016; cm 17x24; R105*
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Ci pensi questa luce a darmi fiato**

*anno 2016; cm 17x24; R105*
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Poi... ah, nel sole è la mia sola lietezza**

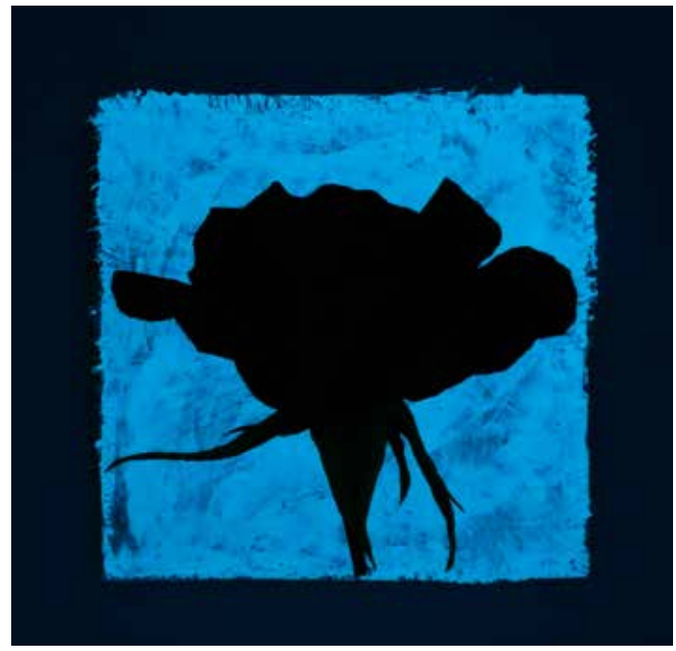
*anno 2016; cm 68x90; R106*
*marmo, sabbia di fiume, pigmenti e lumen su tavola*

**Poi... ah, nel sole è la mia sola lietezza**

*anno 2016; cm 68x90; R106*
*marmo, sabbia di fiume, pigmenti e lumen su tavola*

**Era il giorno ch'al sol si scoloraro**

*anno 2016; cm 50x50; R119*
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*



**Era il giorno ch'al sol si scoloraro**

*anno 2016; cm 50x50; R119*
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Lavoro tutto il giorno come un monaco**

*anno 2016; cm 24x20; R56*
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Lavoro tutto il giorno come un monaco**

*anno 2016; cm 24x20; R56*
*marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Il segreto degli Dei #5**

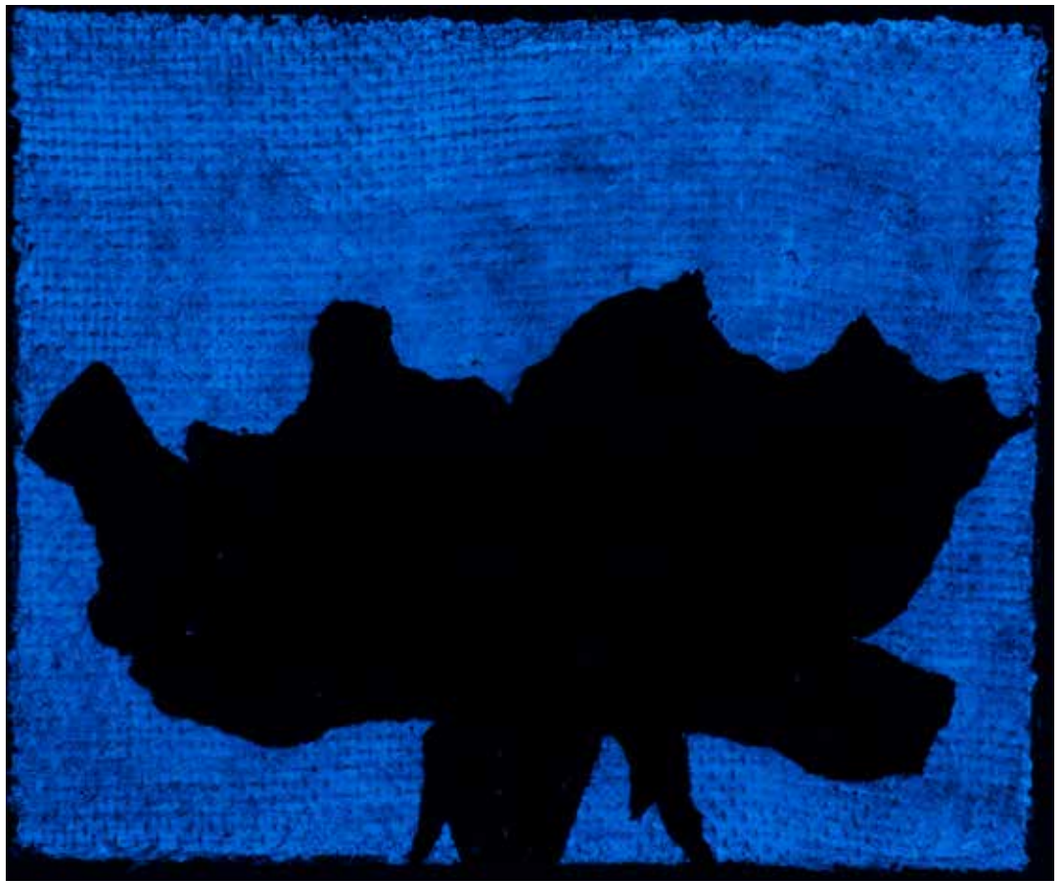
*anno 2018; cm 22x18; R158; marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**The Princess**

*anno 2019; cm 57x65; R225; marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**The Princess**

*anno 2019; cm 57x65; R225; marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*



**Il segreto degli Dei #5**

*anno 2018; cm 22x18; R158; marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**In cerca d'amore**

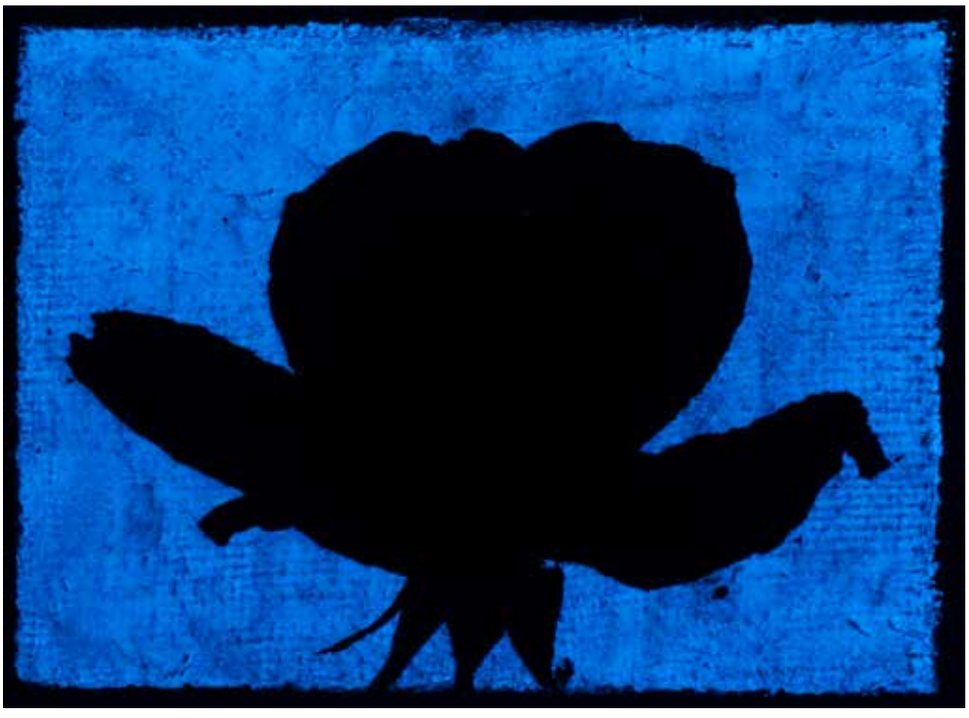
*anno 2016; cm 40x30; R81; marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**In cerca d'amore**

*anno 2016; cm 40x30; R81; marmo, calce, pigmenti e lumen su tela di juta su tavola*

**Il segreto degli Dei #6**

*anno 2018; cm 25x18; R150*
*marmo, calce, pigmenti e lumen*
*su tela di juta su tavola*



**Il segreto degli Dei #6**

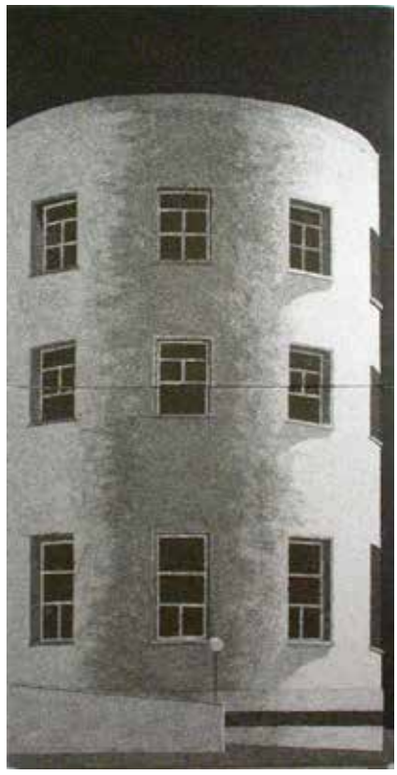
*anno 2018; cm 25x18; R150*
*marmo, calce, pigmenti e lumen*
*su tela di juta su tavola*

**Venezia, Teatro del Mondo**

*anno 2004; cm 186x253; A70; calcare di Terni e terra maremmana su tavole*

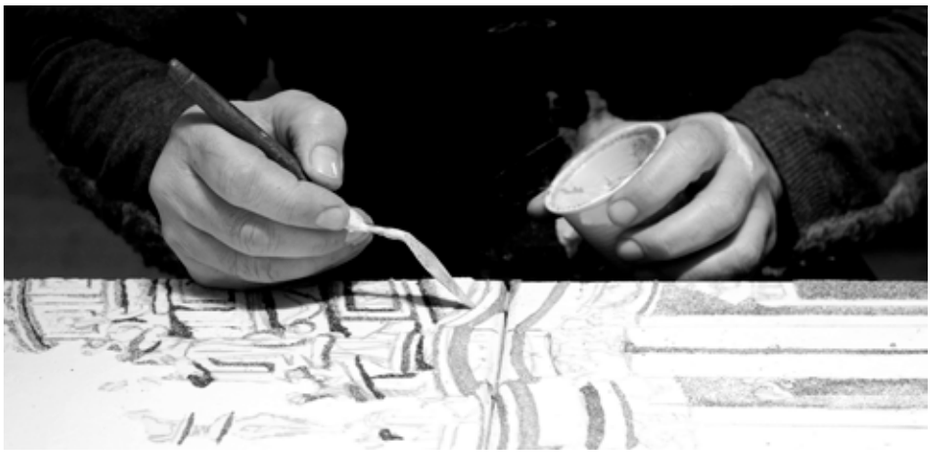
**Milano, Giò Ponti al Pirellone**

*anno 2003; cm 64x125; A32*
*calcare, argille toscane e pigmenti su tavole*



**Mario Ridolfi a piazza Bologna**

*anno 2002; cm 64x125; A38*
*marmo e sabbie vulcaniche su tavole*

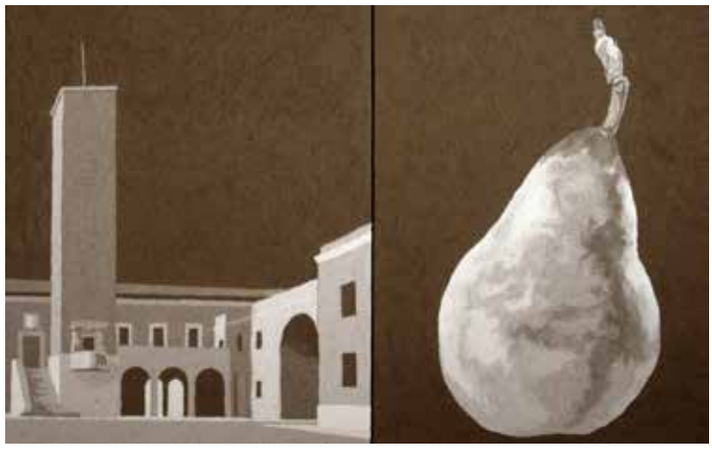


*lavori in corso*

*lavori in corso*

**Bari, Villanuova di Ostuni**

*anno 2003; cm 125x63; A3*
*calcare di Terni, terre toscane*
*e pigmenti su tavole*

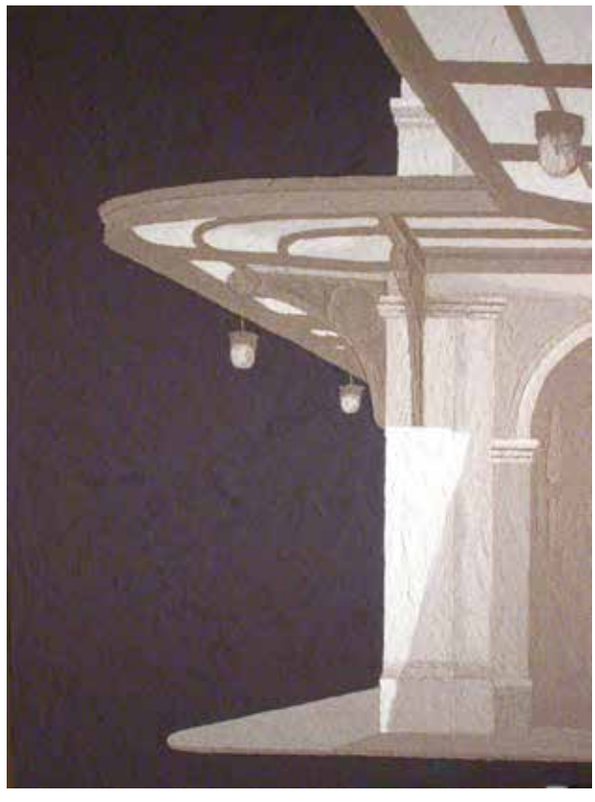


**Dittico Metafisico**

*anno 2005; cm 103x63; A89*
*pozzolana romana*
*e polvere di marmo di Carrara su tavole*

**Latina, le poste di Mazzoni**

*anno 2004; cm 47x114; A14*
*marmo, terre naturali e pigmenti su tavole*

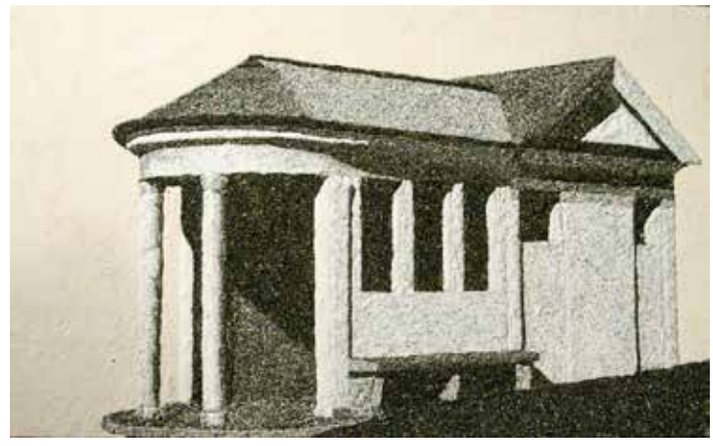


**Bari, FS**

*anno 2003; cm 63x83; A11*
*marmo, pozzolana romana e e pigmenti su tavola*

**Ginevra Cornavin**

*anno 2003; cm 188x82; A190*
*marmo umbro, pozzolana*
*e pigmenti su tavole*



**Lausanne, bus and toilet**

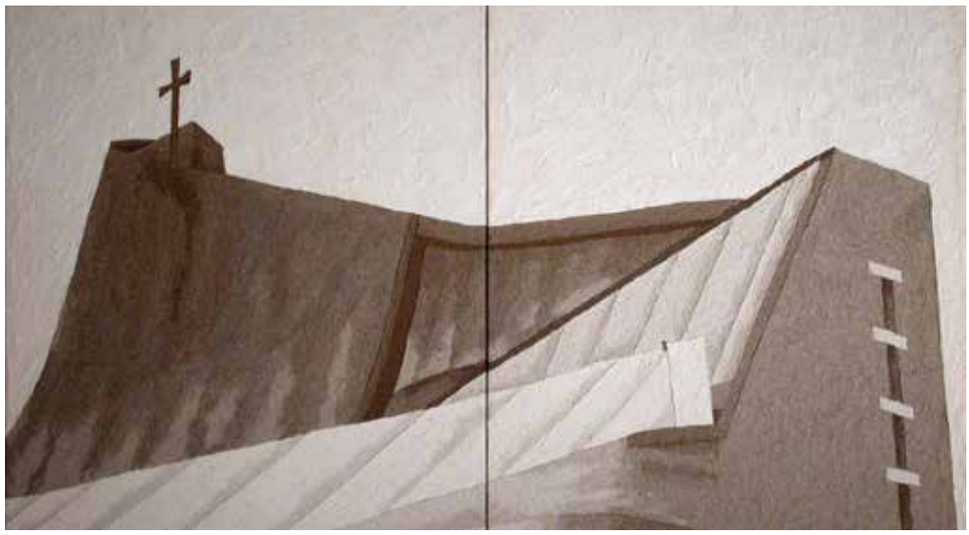
*anno 2004; cm 50x31; A194*
*marmo di Carrara, calcare di Terni*
*e sabbie vulcaniche su tavola*

**Bari, Lo stadio**

*anno 2003; cm 63x84; A2*
*pozzolana romana, marmo e pigmenti su tavola*

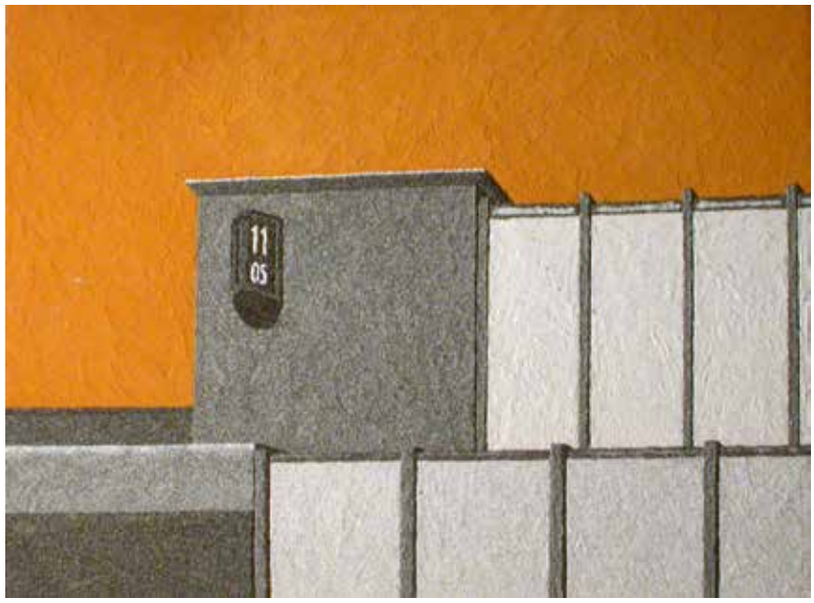
**Brescia, il Matitone**

*anno 2010; cm 39x45; A4*
*marmo di Carrara, terre naturali su tavola*



**Firenze, chiesa sull'autostrada**

*anno 2004; cm 112x62; A56*
*terre naturali*
*e tufina di Monopoli su tavole*

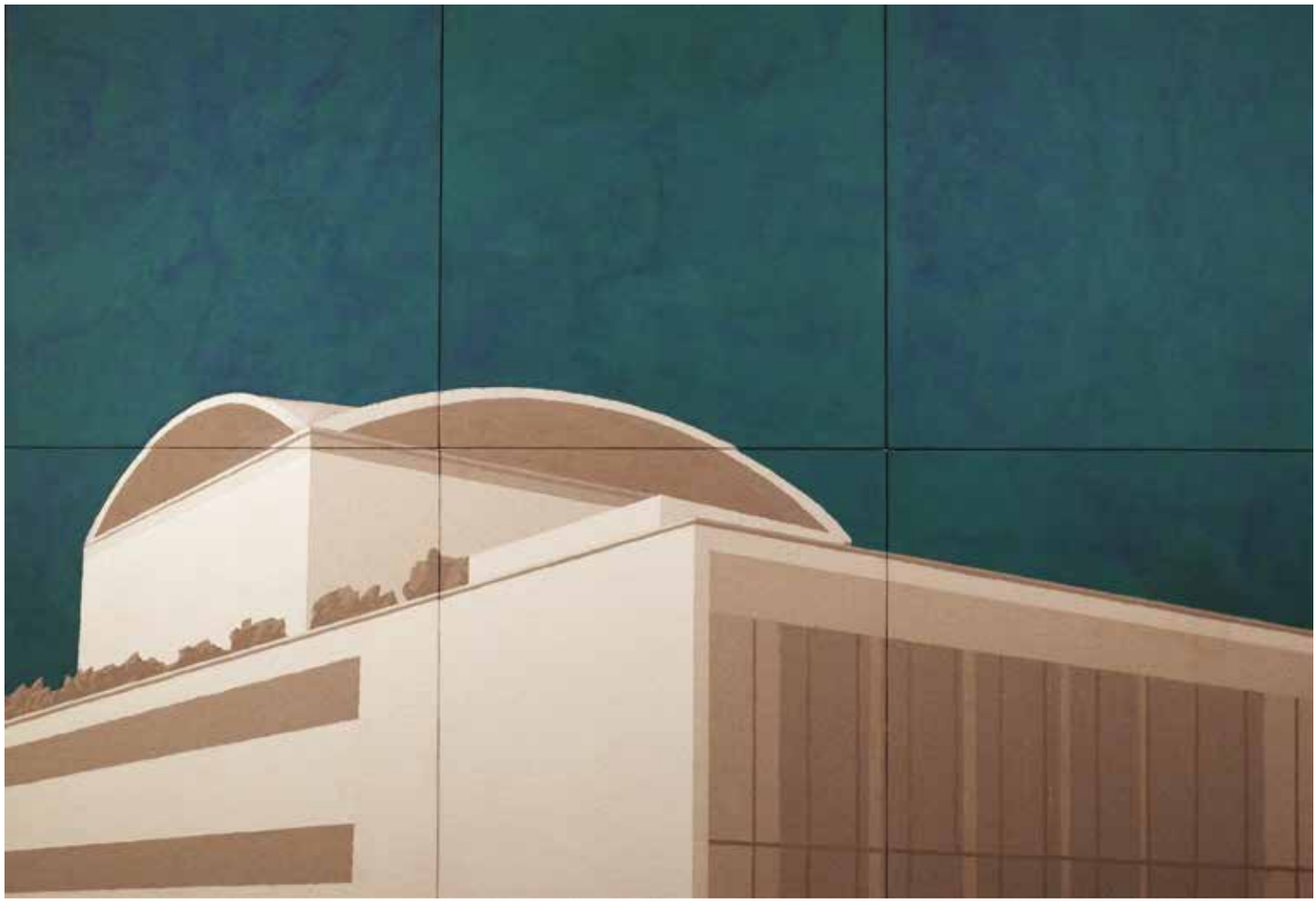



**Firenze, Santa Maria Novella**

*anno 2003; cm 62x85; A36*
*marmo, sabbie vulcaniche*
*e giallo doré su tavola*

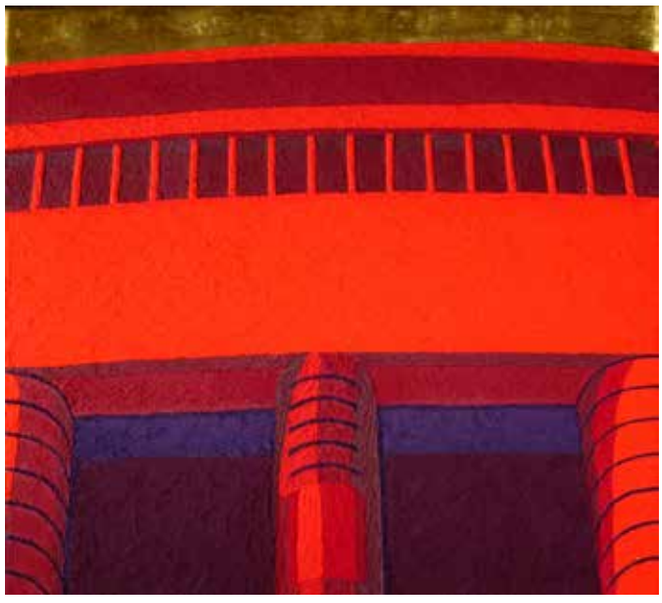
**Livorno, Prefettura**

*anno 2004; cm 112x62; A57*
*marmo e sabbie vulcaniche su tavole*



**Roma, Palazzo dei Congressi**

*anno 2003; cm 188x128; A35*; *terre naturali, polvere di marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

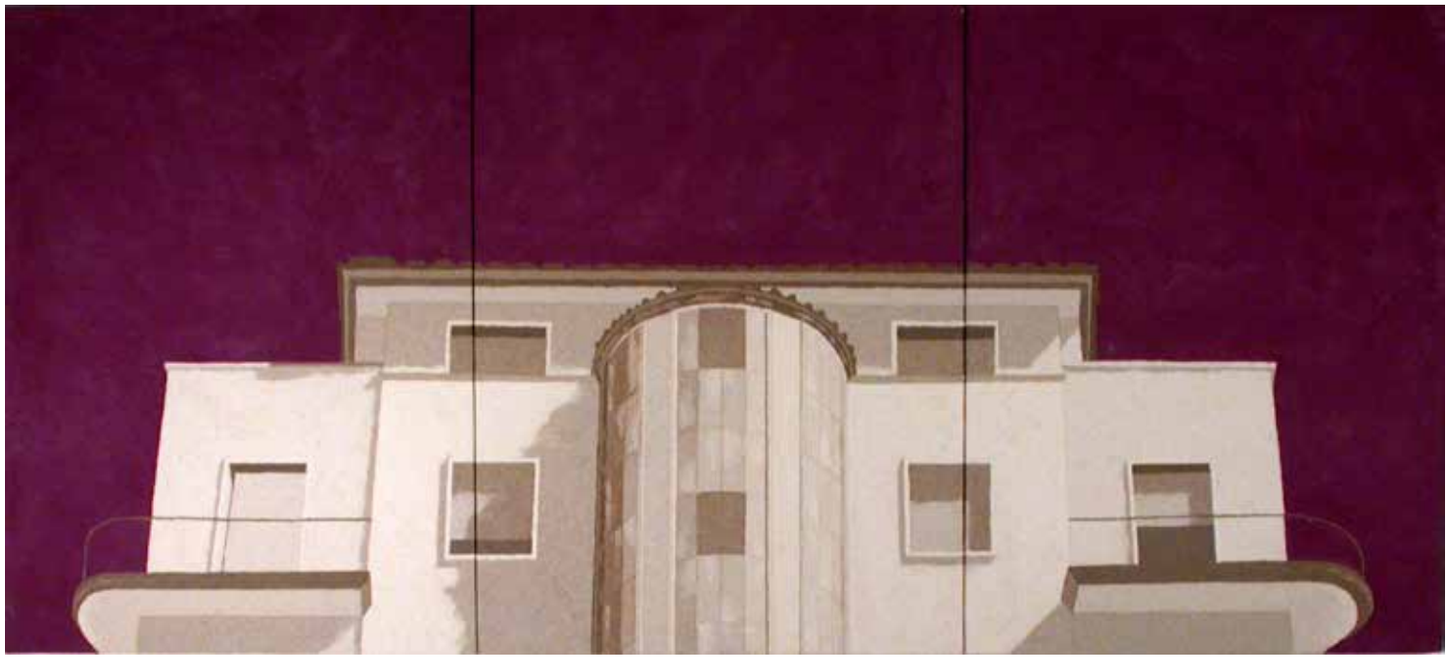


**Napoli, le poste Centrali**

*anno 2004; cm 56x51; A92*
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*

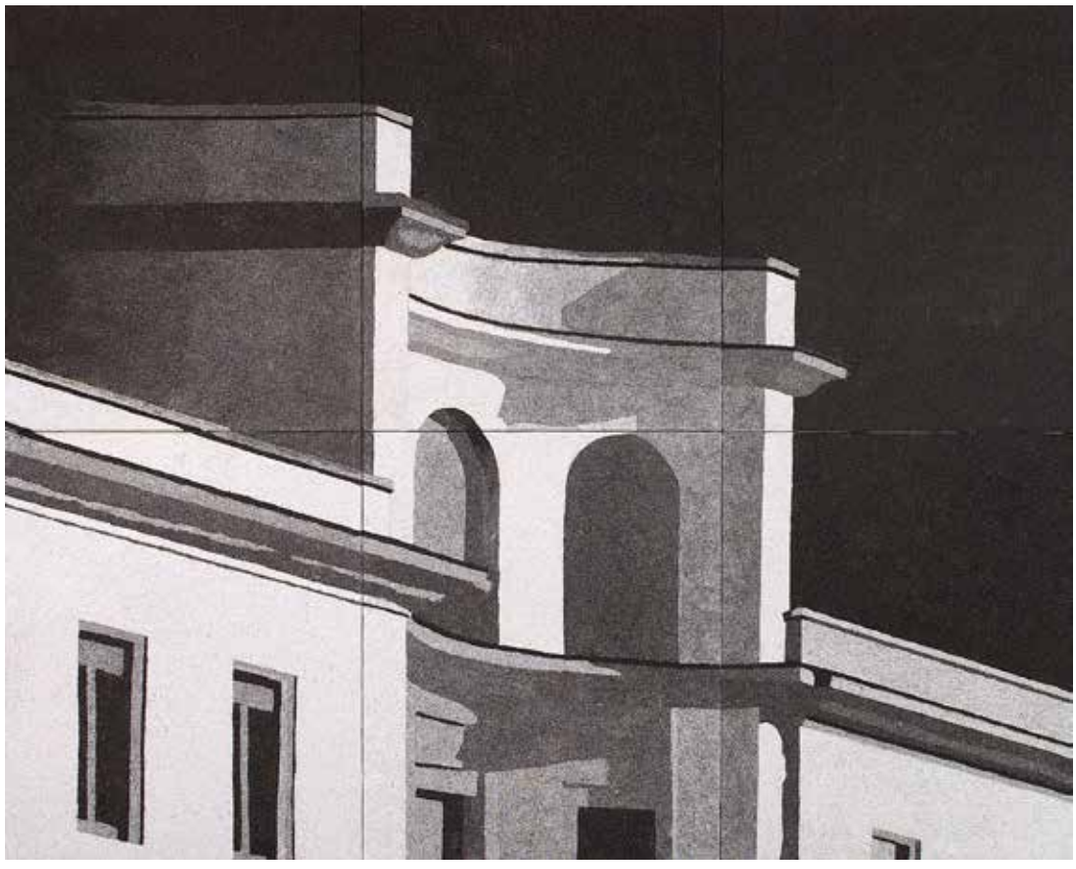
**Milano, le Regie poste**

*anno 2005; cm 54x40; A96*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*



**Roma, intensivo a viale XXI Aprile**

*anno 2003; cm 188x85; A19*
*marmo di Carrara, calcare umbro, pozzolana romana e pigmenti su tavole*

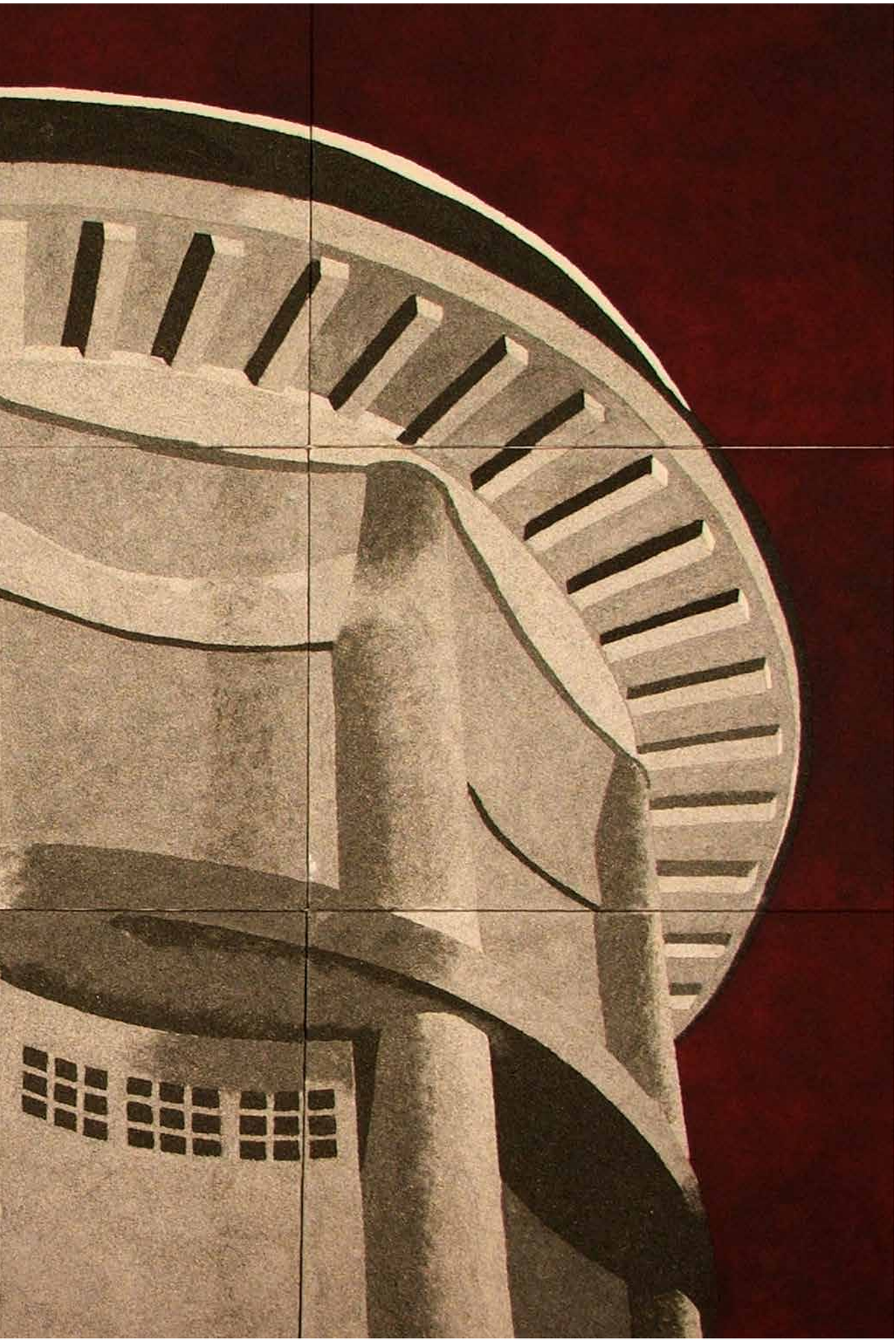


**Roma, Giuseppe Capponi al lungotevere Arnaldo da Brescia**

*anno 2003; cm 188x150; A12; marmo di Carrara e sabbie vulcaniche su tavole*

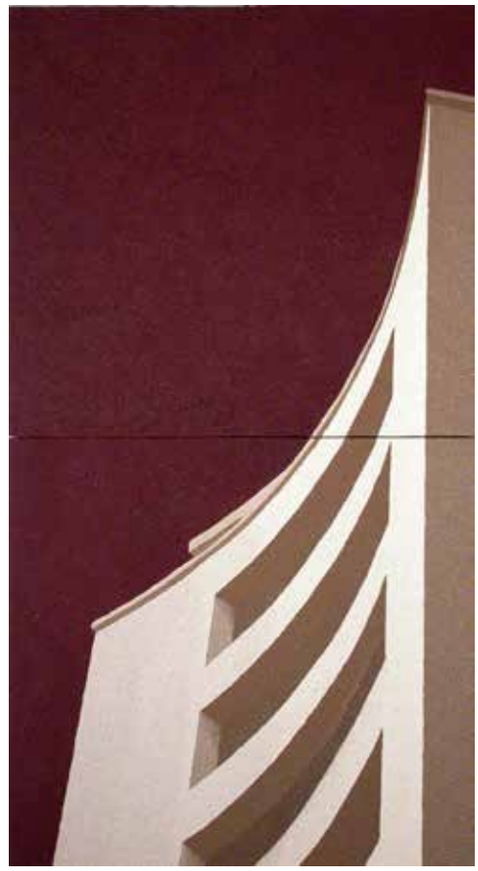
**Roma, autoparco di Pubblica Sicurezza**

*anno 2002; cm 255x185; A22; marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavole*



**Roma, stazione Tiburtina**

*anno 2004; cm 63x84; A10*
*calcare umbro, terre toscane e pigmenti su tavola*



**Bologna, sede Carisbo**

*anno 2004; cm 62x112; A15*
*calcare umbro, pozzolana e pigmenti su tavole*

**Milano Centrale, lampada della lanterna**

*anno 2009; cm 56x61; A27*
*calcare, pozzolana romana e sabbia di Ladispoli su tavola*

**Milano Centrale, lampada della pigna**

*anno 2009; cm 56x61; A5*
*calcare, pozzolana romana e sabbia di Ladispoli su tavola*

**Siena, stazione ferroviaria**

*anno 2004; cm 149x186; A73*
*calcare di Terni e argille maremmane su tavole*

**Tirrenia, cabina elettrica**

*anno 2004; cm 122x189; A72*
*marmo, sabbie vulcaniche e terre naturali su tavole*

**Venezia, le Zattere**

*anno 2004; cm 63x126; A64*
*marmo, pozzolana e terre naturali su tavole*

**Venezia, hotel Danieli**

*anno 2004; cm 85x124; A82*
*Calcare umbro e terre naturali su tavole*

**Ventotene, piazza Castello**

*anno 2004; cm 34x51; A76*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Il faro di Ponza**

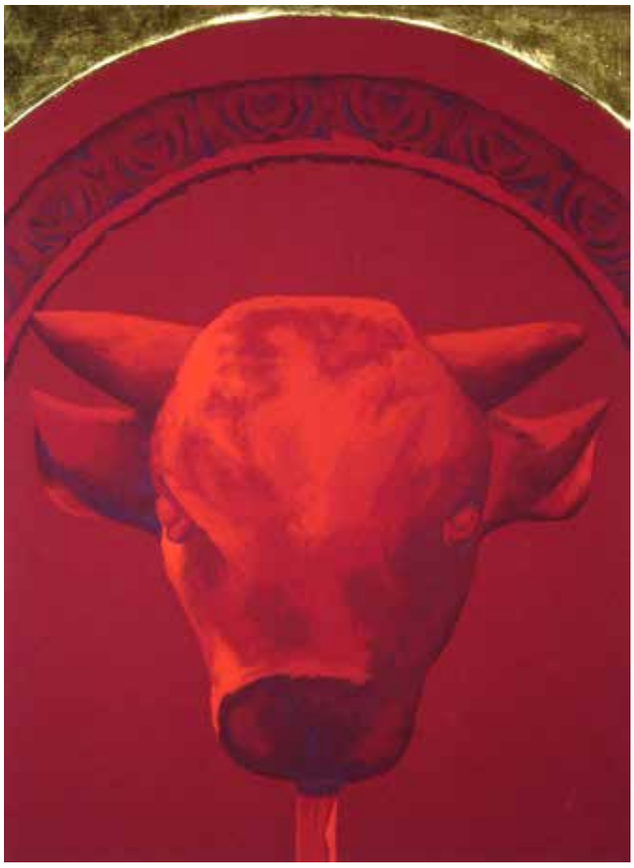
*anno 2006; cm 49x72; A16*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Il faro di Fiumara**

*anno 2009; cm 30x30; A50*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Roma, Termini, serbatoio**

*anno 2004; cm 25x94; A49;*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*



**Torino, fontanella**

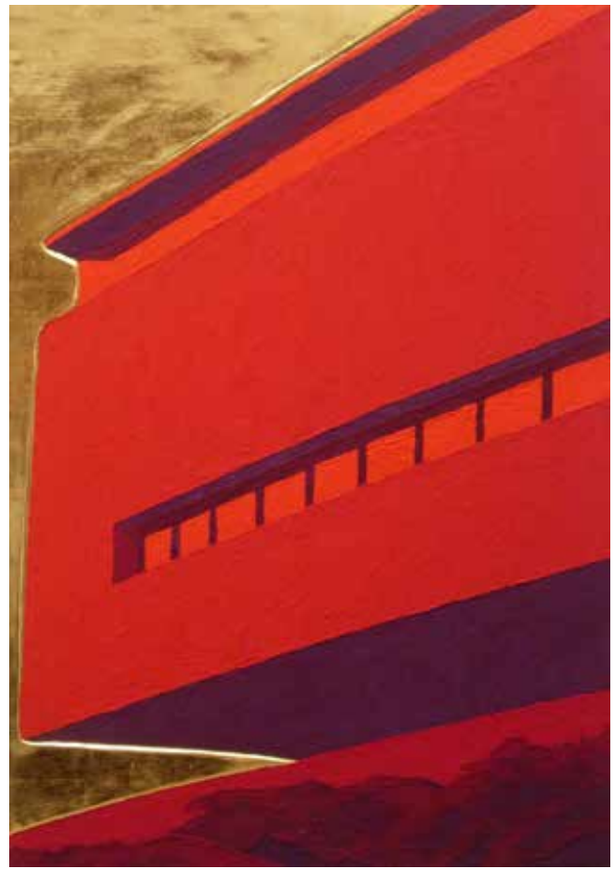
*anno 2008; cm 62x84; A23*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*

**Castore al Quirinale**

*anno 2007; cm 42x62; A63*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*

**Polluce all'Eur**

*anno 2007; cm 42x62; A125*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*

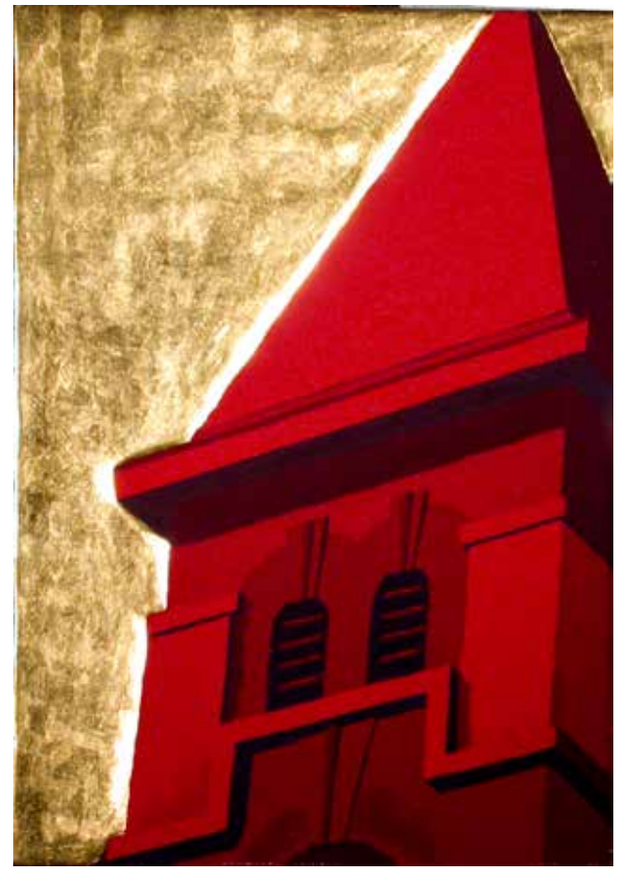


**Torino, Museo dell'automobile**

*anno 2008; cm 60x84; A17*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*

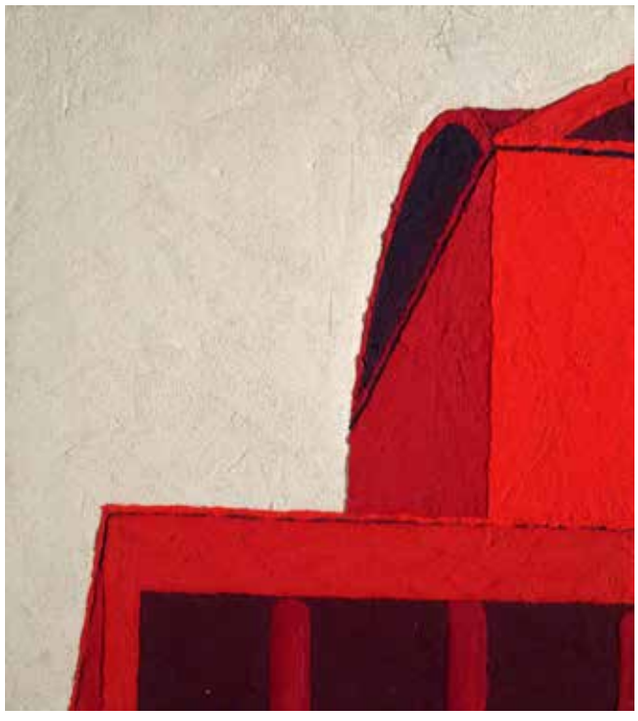
**Milano Centrale**

*anno 2003; cm 37,5x61,5; A39*
*marmo, pozzolana e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*



**Bruxelles, Notre Dame de l'Annonciation**

*anno 2003; cm 44x63; A26*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*



**Roma, Palacongressi**

*anno 2004; cm 25x28; A62*
*marmo di Carrara, pigmenti su tavola*

**Roma, Ara Pacis**

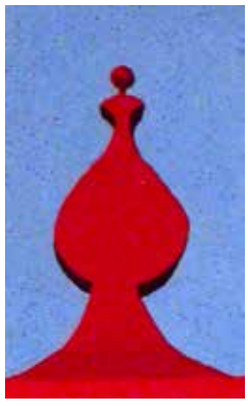
*anno 2003; cm 62x84; A192*
*pozzolana, calcare umbro, marmo e pigmenti su tavola*

**Paris, pavillon suisse**

*anno 2003; cm 126x62; A40*
*terre naturali, polvere di marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Venezia, le poste**

*anno 2004; cm 84x62; A75*
*polvere di marmo di Carrara e pigmenti su tavola*



**Venezia, le poste**

*anno 2003; cm 25x15; A78*
*marmo, sabbie vulcaniche*
*e pigmenti su tavola*

**Venezia, Canal Grande**

*anno 2007; cm 62x84; A46*
*marmo e pigmenti,*
*fondo in oro 24kt su tavola*

**Municipio di Pontinia**

*anno 2004; cm 32x51; A196*
*marmo, terre naturali*
*e pigmenti su tavola*

**RM, Palazzo dei Congressi**

*anno 2003; cm 22x40; A1*
*marmo e pigmenti,*
*fondo in oro 24kt su tavola*

**Palazzo della Civiltà Italiana**

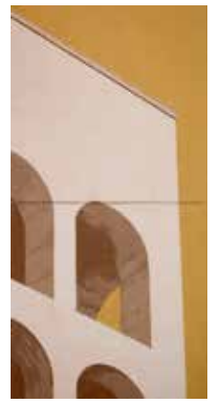
*anno 2008; cm 36x62; A24*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Palazzo della Civiltà Italiana**

*anno 2004; cm 28x135; A193*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Palazzo della Civiltà Italiana**

*anno 2004; cm 66x119; A54*
*marmo e pigmenti su tavole*



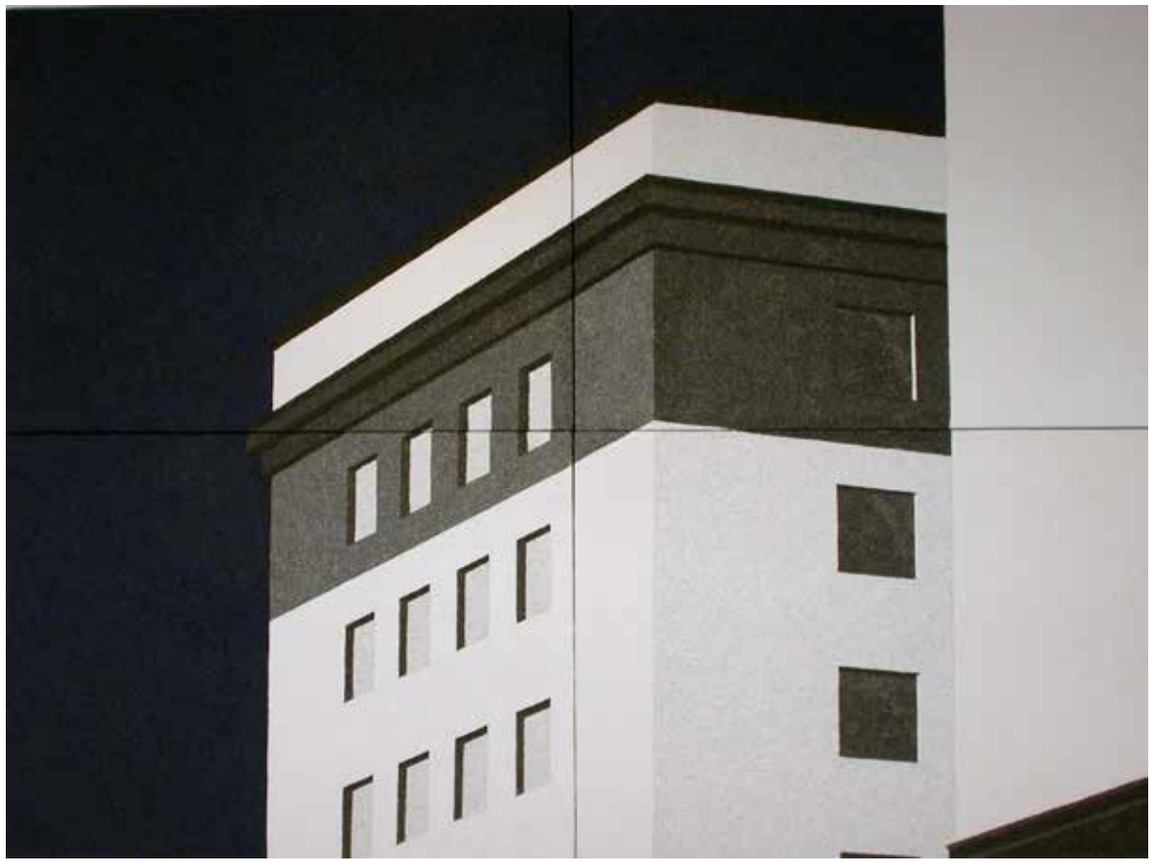
**Palazzo della Civiltà Italiana**

*anno 2003; cm 62x125; A30*
*marmo, terre e pigmenti su tavole*

**Salone del mobile,** *Milano, 2007*

**PF Emirates,** *Abu Dhabi, 2012*

**QUI Gallery,** *New York, 2004*



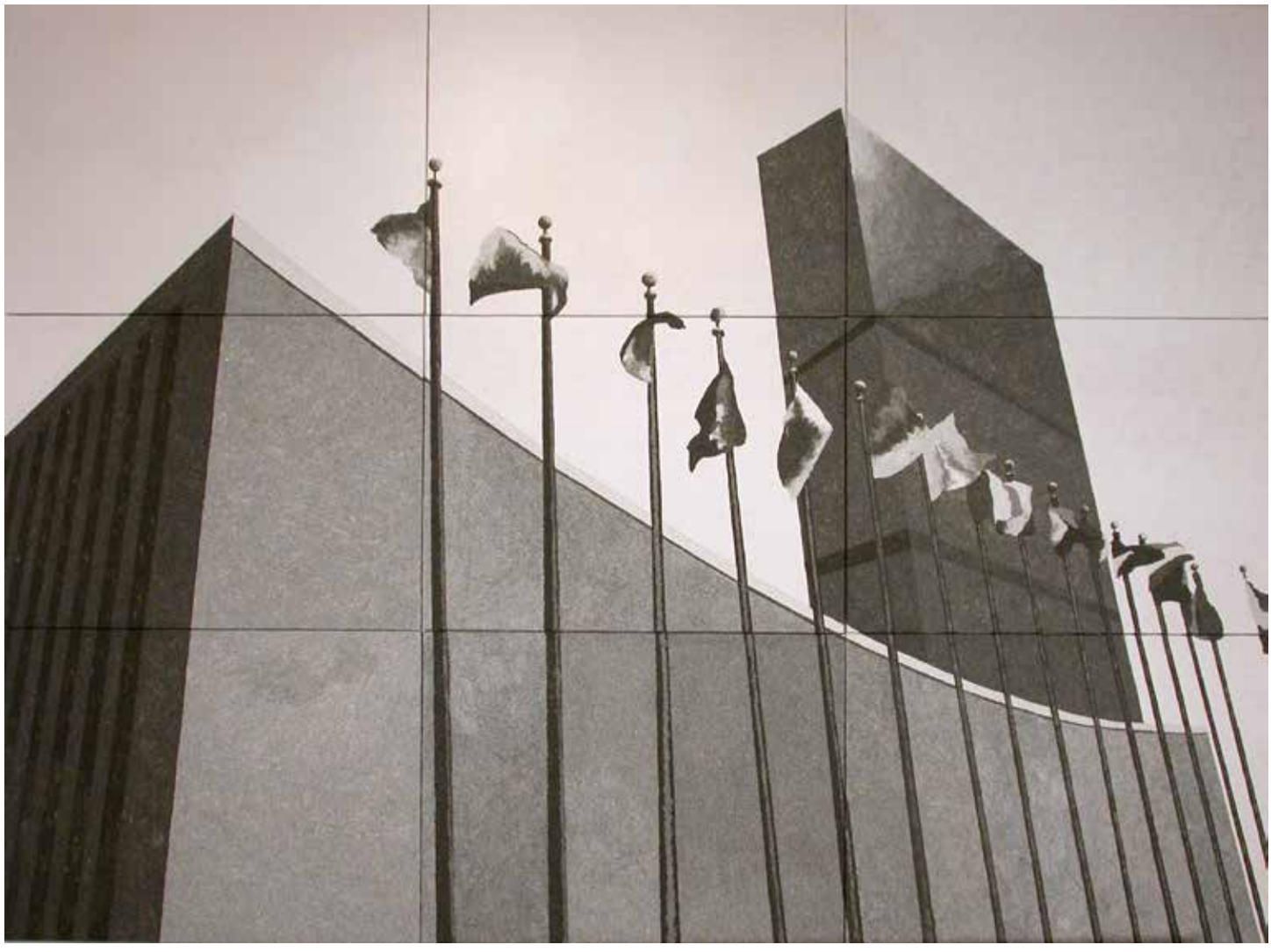
**Perugia, centro direzionale**

*anno 2004; cm 169x125; A31; marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavole*

**Lecce, liceo musicale Tito Schipa**

*anno 2004; cm 183x186; A79; calcare umbro, terre toscane e pigmenti su tavole*

**La mia Italia;** *QUI, NY, Chelsea, 2004*



**NYC, United Nation building**

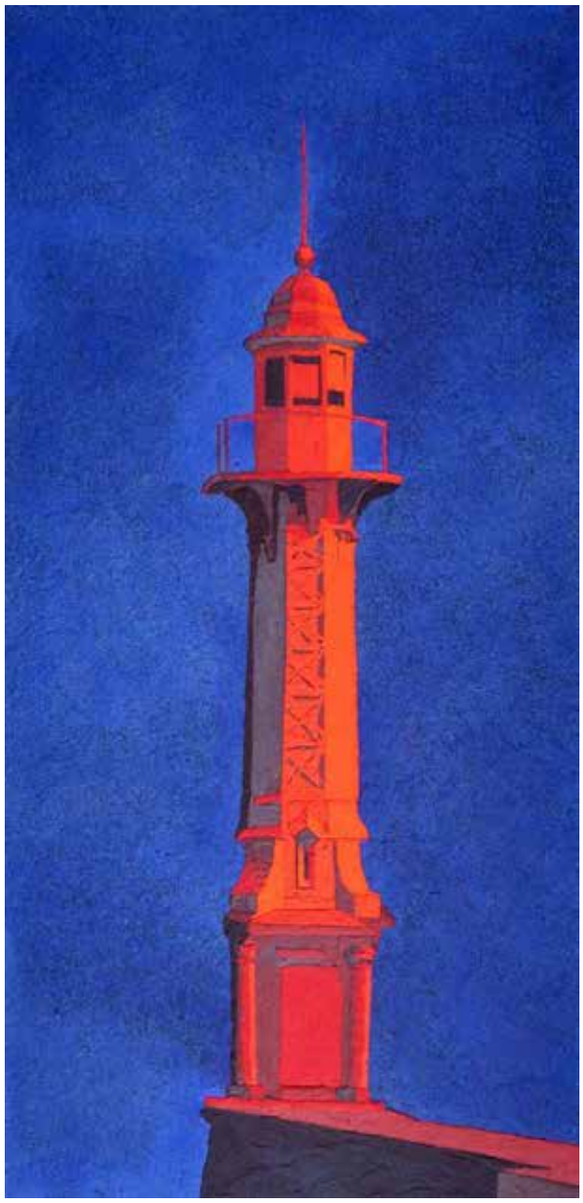
*anno 2004; cm 254x188; A87; marmo di Carrara e sabbie vulcaniche su tavole*

**La Spezia, poste centrali**

*anno 2003; cm 50x35; A101*
*polvere di marmo, sabbia di Sabina su tavola*

**Roma, via Marmorata**

*anno 2005; cm 35x57; A195*
*marmo, sabbia di lago e pigmenti su tavola*



**Ginevra, il faro**

*anno 2004; cm 48x97; A191*
*marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

**Ginevra, il faro**

*dettaglio*

**Buon Natale 2763**

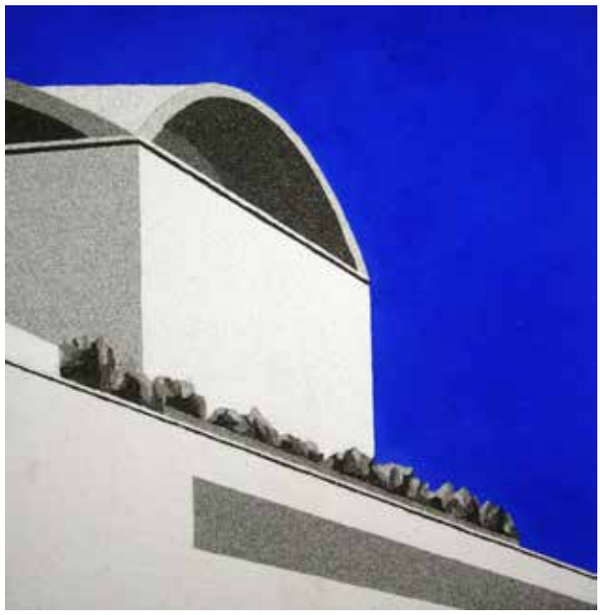
*anno 2010; cm 76x50; A310*
*marmo e pozzolana su tavola*

**Palazzo della Civiltà del Lavoro**

*anno 2009; cm 30x30; A55*
*Calcare di Terni e terre naturali su tavola*

**Roma, via del Tritone**

*anno 2003; cm 63x62; A20*
*marmo, pozzolana e pigmenti su tavola*

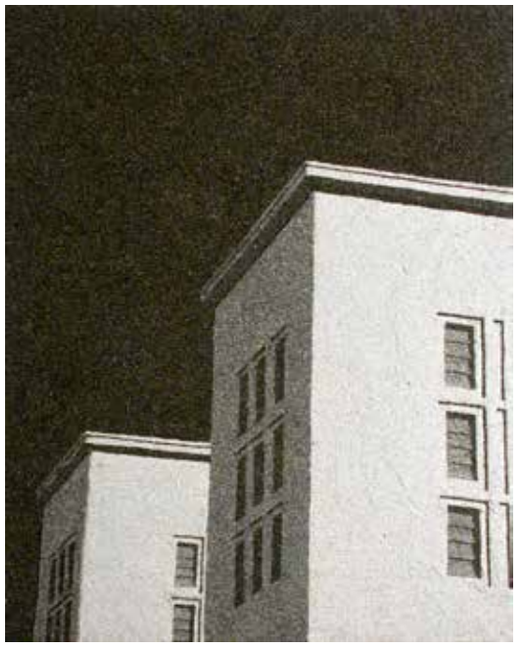


**Roma, Palazzo dei Congressi**

*anno 2004; cm 62x63; A45*
*marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

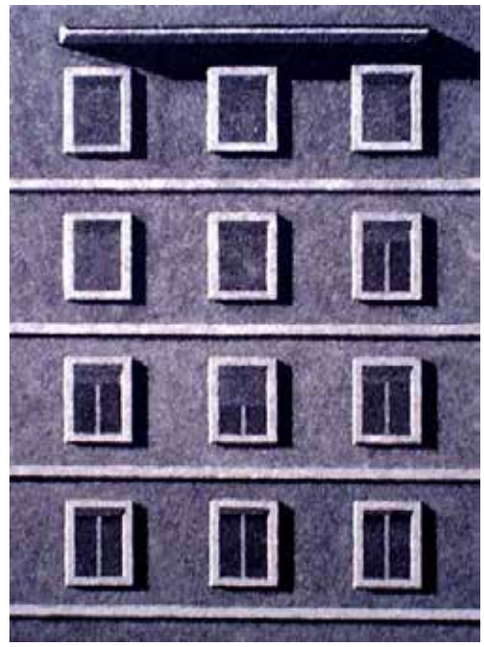
**Palazzo della Civiltà Italiana**

*anno 2012; cm 92x83; A60*
*terre naturali e calcare di Terni su tavola*



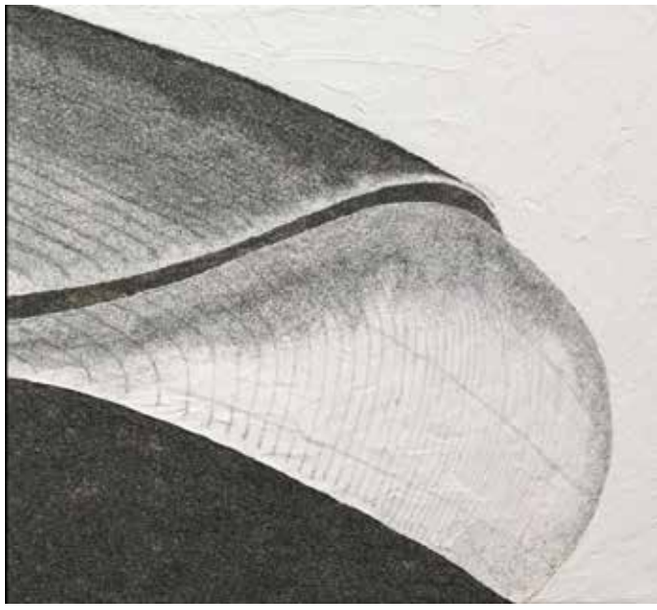
**Roma, la Farnesina**

*anno 2003; cm 54x67; A52*
*marmo di Carrara e sabbie vulcaniche su tavola*



**Roma, viale Mazzini**

*anno 2002; cm 63x85; A34*
*marmo di Carrara e sabbie vulcaniche su tavola*

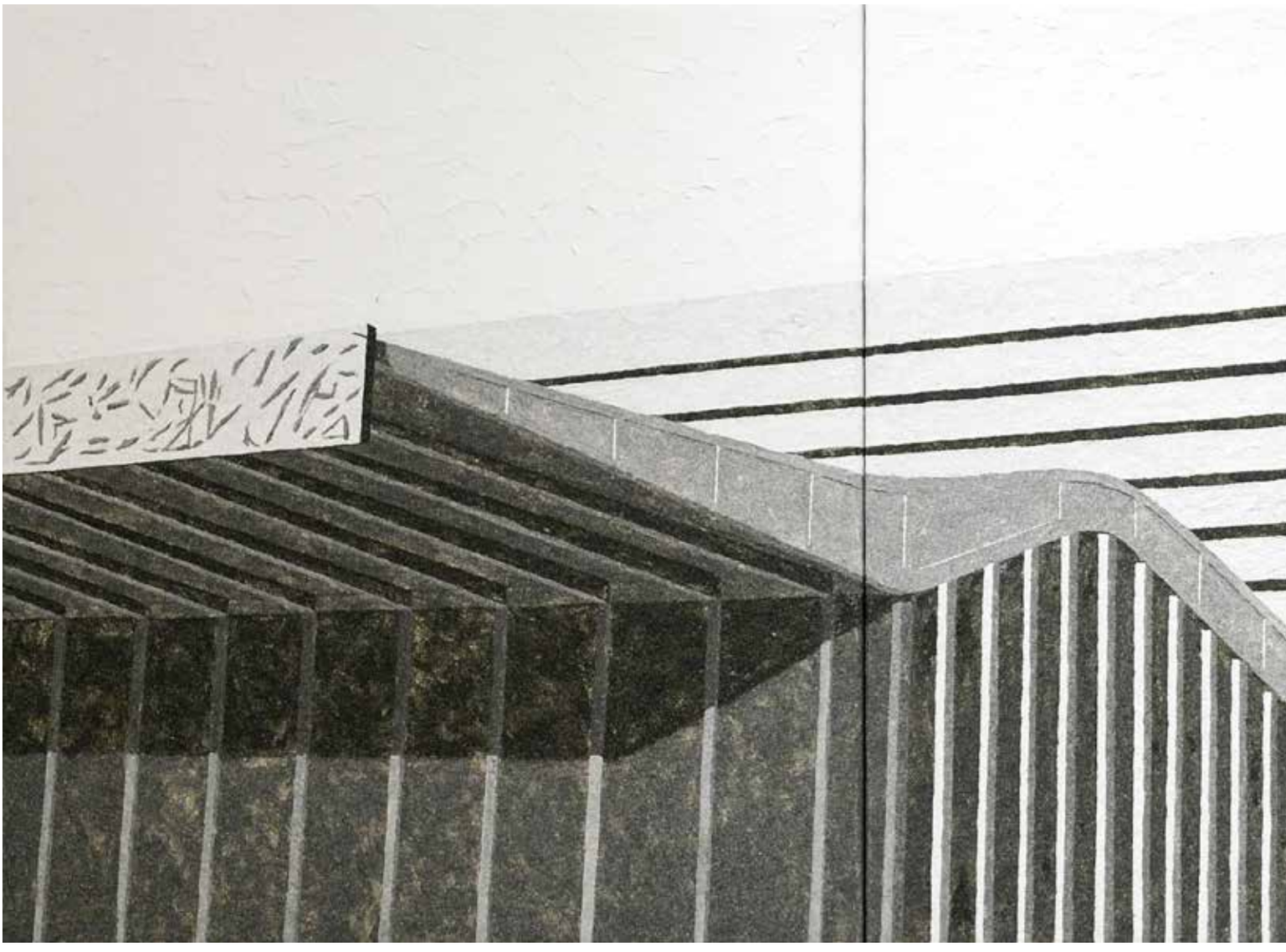


**Roma, Auditorium**

*anno 2014; cm 47x43; A84*
*marmo di Carrara e sabbia vulcanica su tavola*

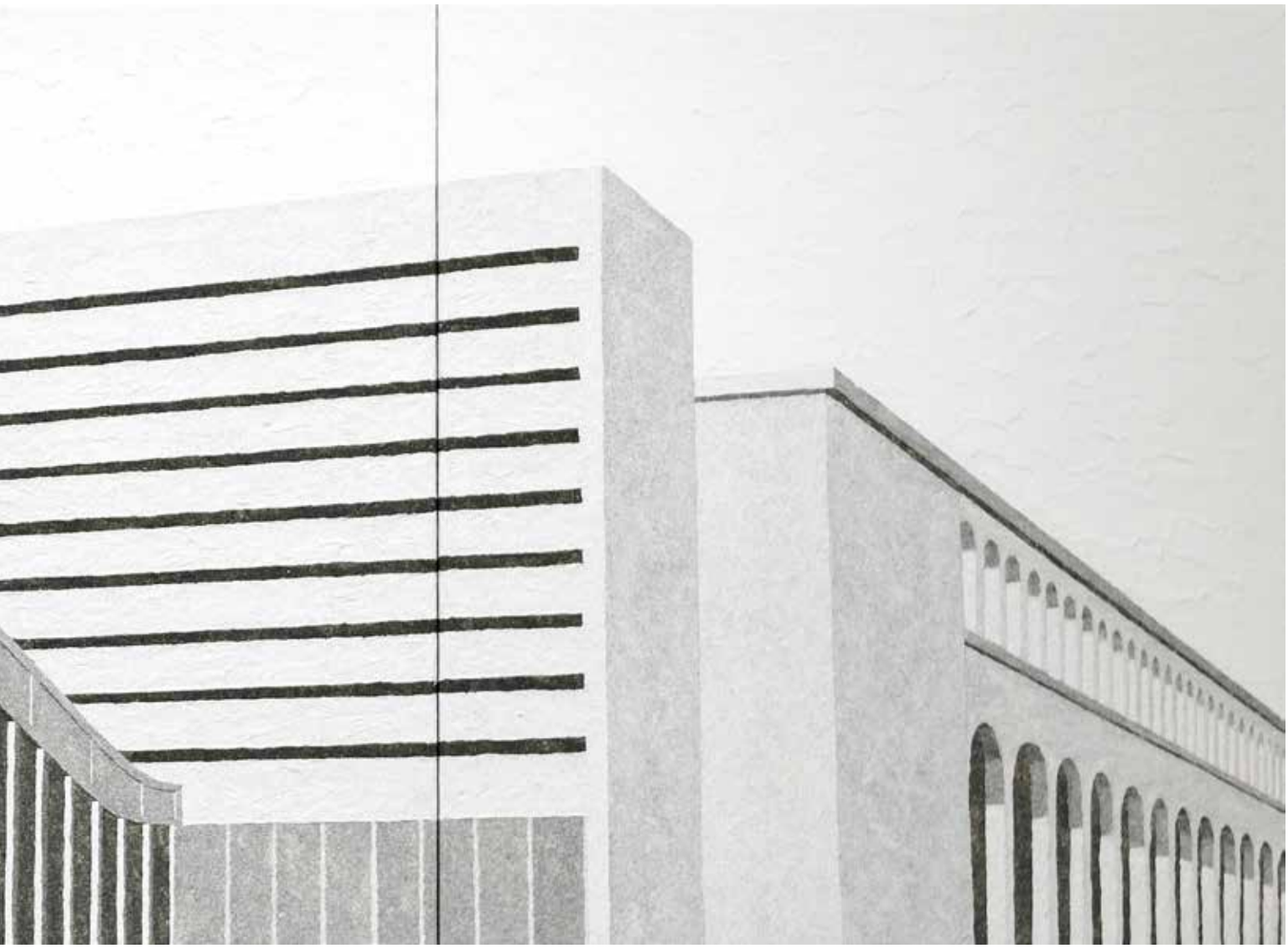
**Roma, Palazzo dei Congressi**

*anno 2003; cm 62x63; A51*
*marmo, terre naturali e pigmenti su tavola*



**Terminus**

*anno 2013; cm 251x93; A41; marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon e sabbie vulcaniche su tavole*

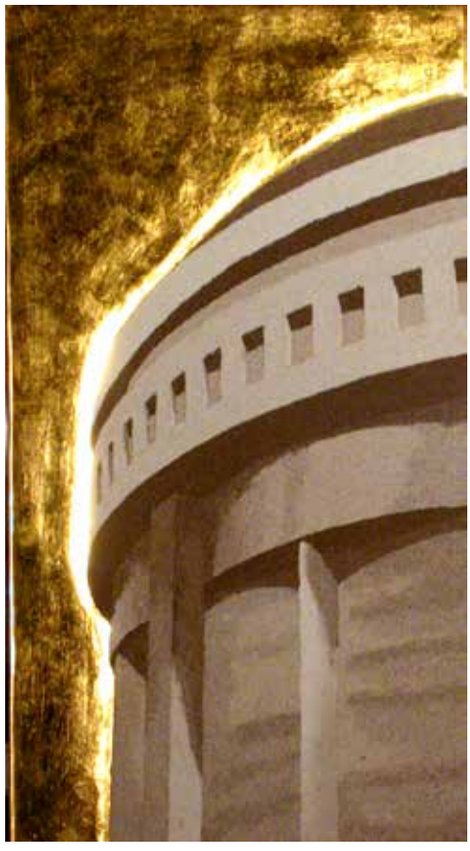


**Bruxelles, Paroles Folles**

*anno 2004; cm 91x127; A47*
*terre naturali, marmo e pigmenti su tavole*

**London, Battersea power station**

*anno 2003; cm 63x125; A25*
*terre naturali, marmo e pigmenti su tavole*

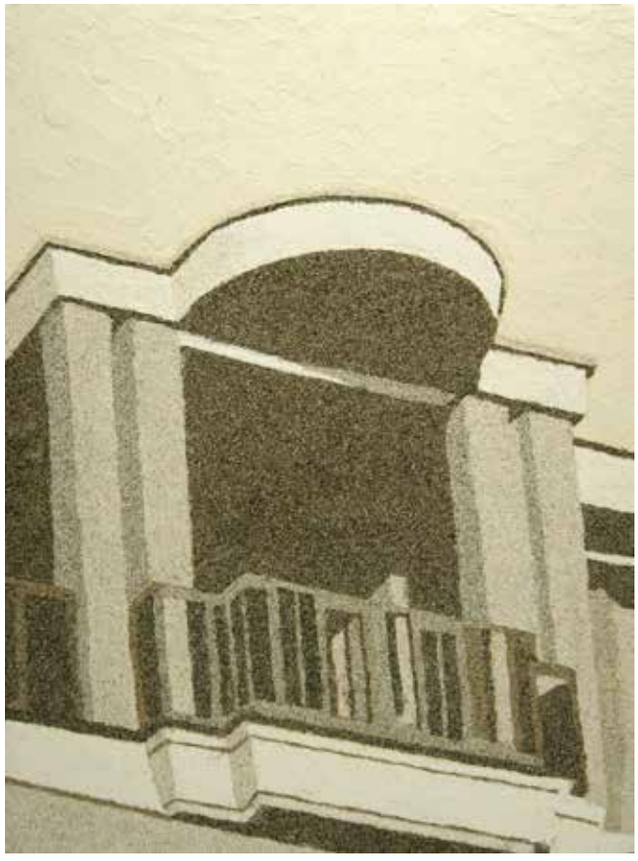


**Bruxelles, palais de l'Union Européene**

*anno 2003; cm 33x62; A21*
*terre naturali, marmo e pigmenti su fondo in oro 24 kt su tavola*

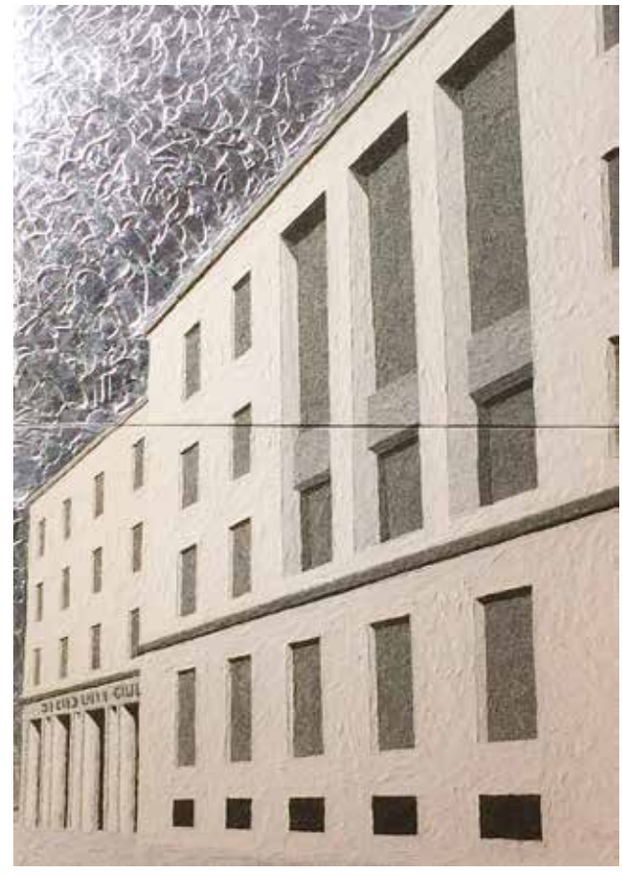
**Flora**

*anno 2006; cm 186x253; A313*
*pozzolana e polvere di marmo di Carrara su tavole*



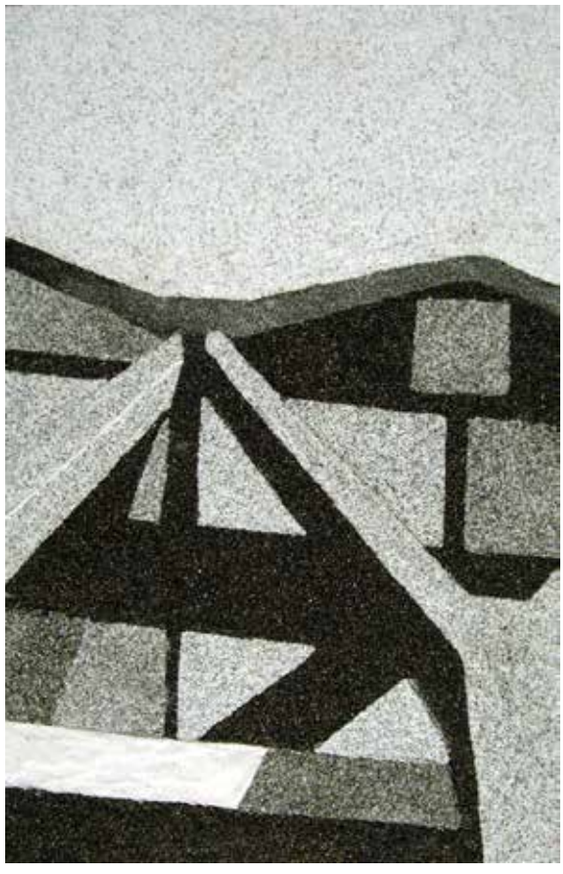
**Roma, Aschieri a piazza della Libertà**

*anno 2001; cm 48x64; A18*
*marmo di Carrara e terre naturali su tavola*



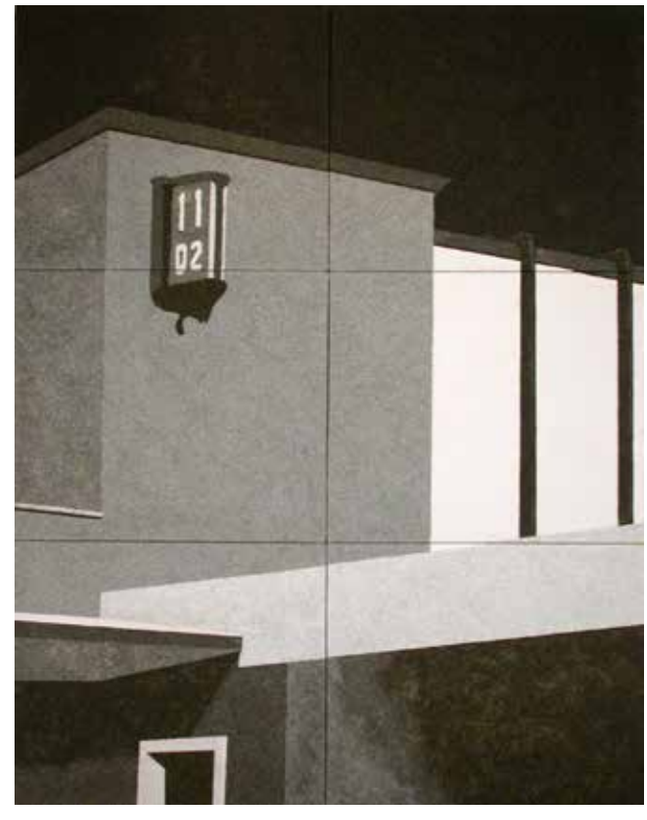
**Roma, corso Trieste**

*anno 2004; cm 84x125; A97*
*marmo e sabbie vulcaniche su fondo in argentone su tavole*



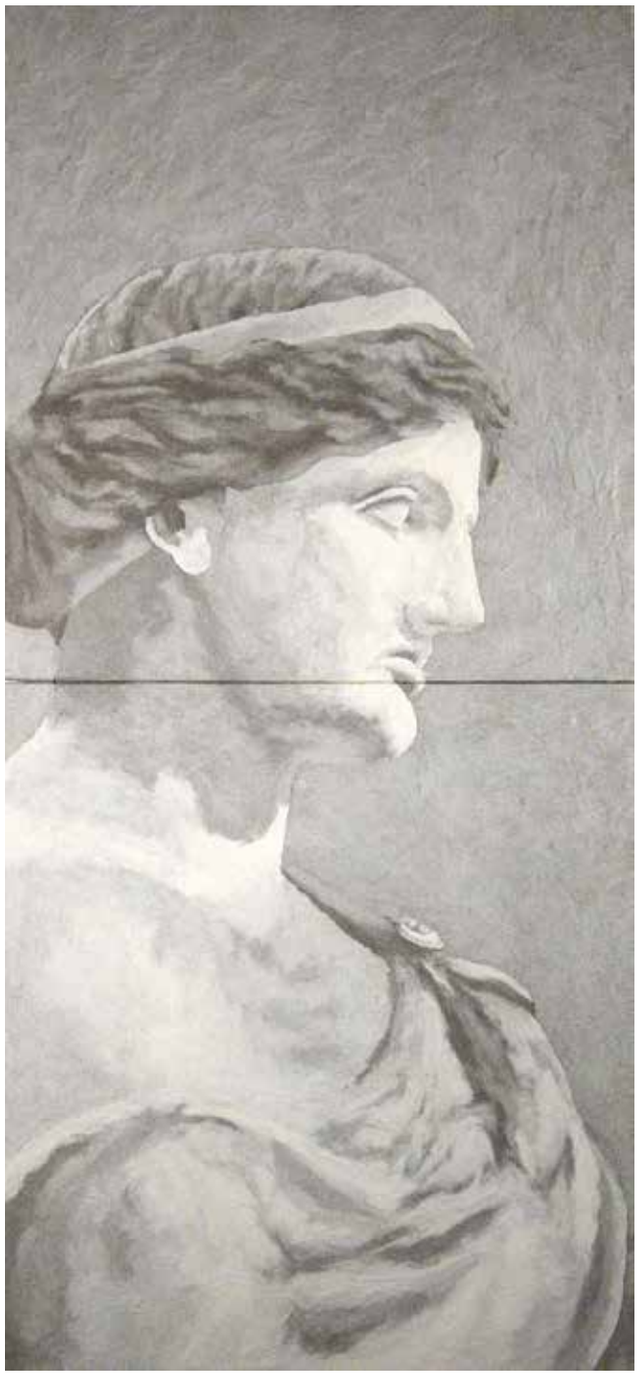
**Roma, palazzo dello Sport**

*anno 2003; cm 28x42; A6*
*marmo di Carrara e sabbie vulcaniche su tavola*



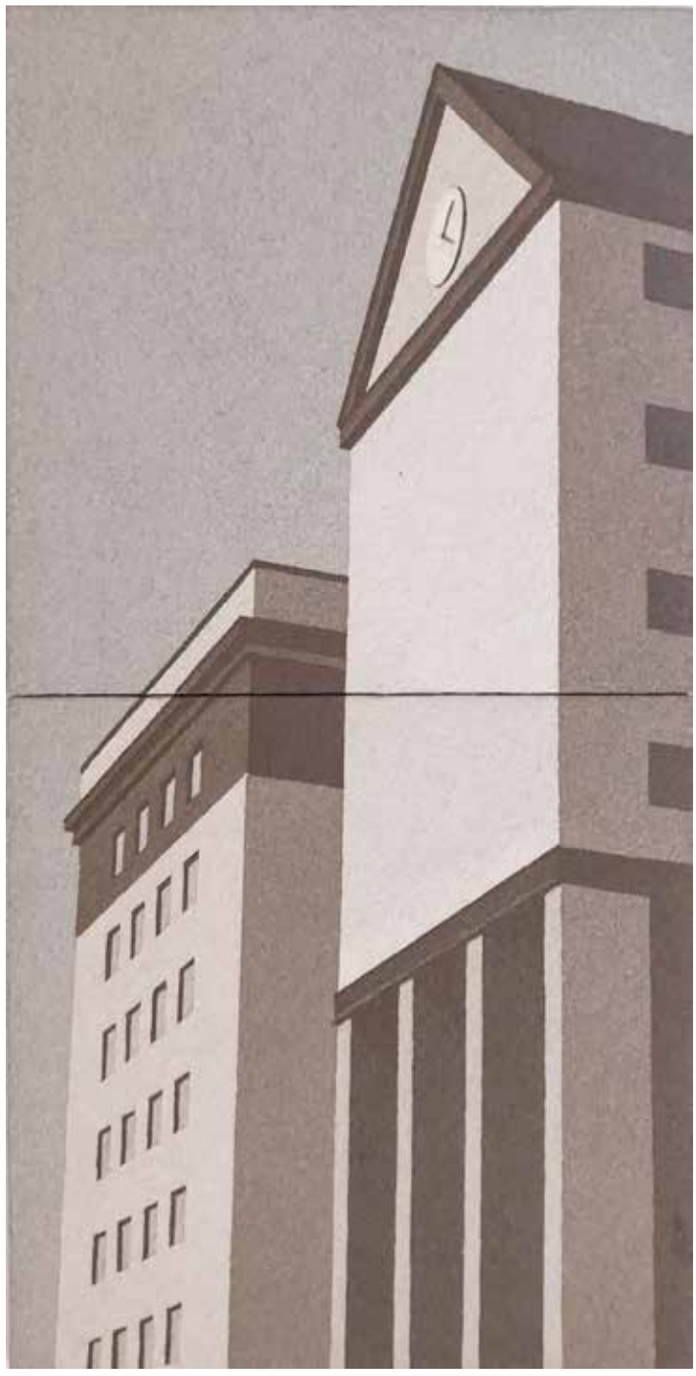

**Firenze, Santa Maria Novella**

*anno 2003; cm 148x187; A58*
*marmo di Carrara e sabbie vulcaniche su tavole*



**Flora**

*anno 2006; cm 62x135; A314*
*marmo di Carrara e pozzolana su tavole*



**Perugia, centro direzionale**

*anno 2004; cm 63x125; A31*
*marmo e pozzolana rossa su tavole*

**Pupi Avati,** *La cena per farli conoscere, 2007*

**Pupi Avati,** *Il figlio più piccolo, 2010*

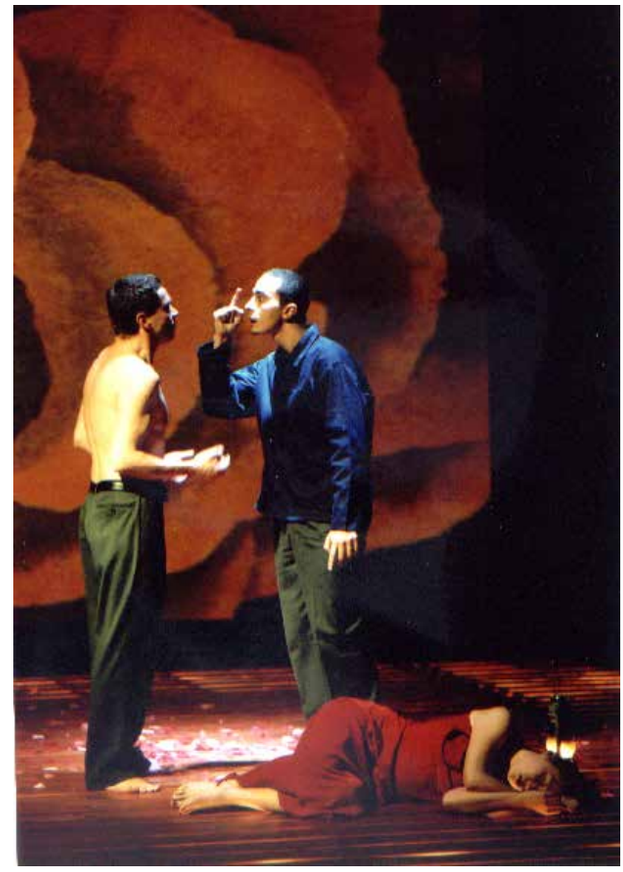
**Riccardo Milani,** *Corro da te, 2020*

**Pupi Avati,** *Il figlio più piccolo, 2010*

**Pietro Valsecchi,** *Benvenuti a tavola 2, 2013*

**Pupi Avati,** *La cena per farli conoscere, 2007*

*Pupi Avati sul set*



**Stanislas Cotton,** *Le sourire de Sagamore, 2002*

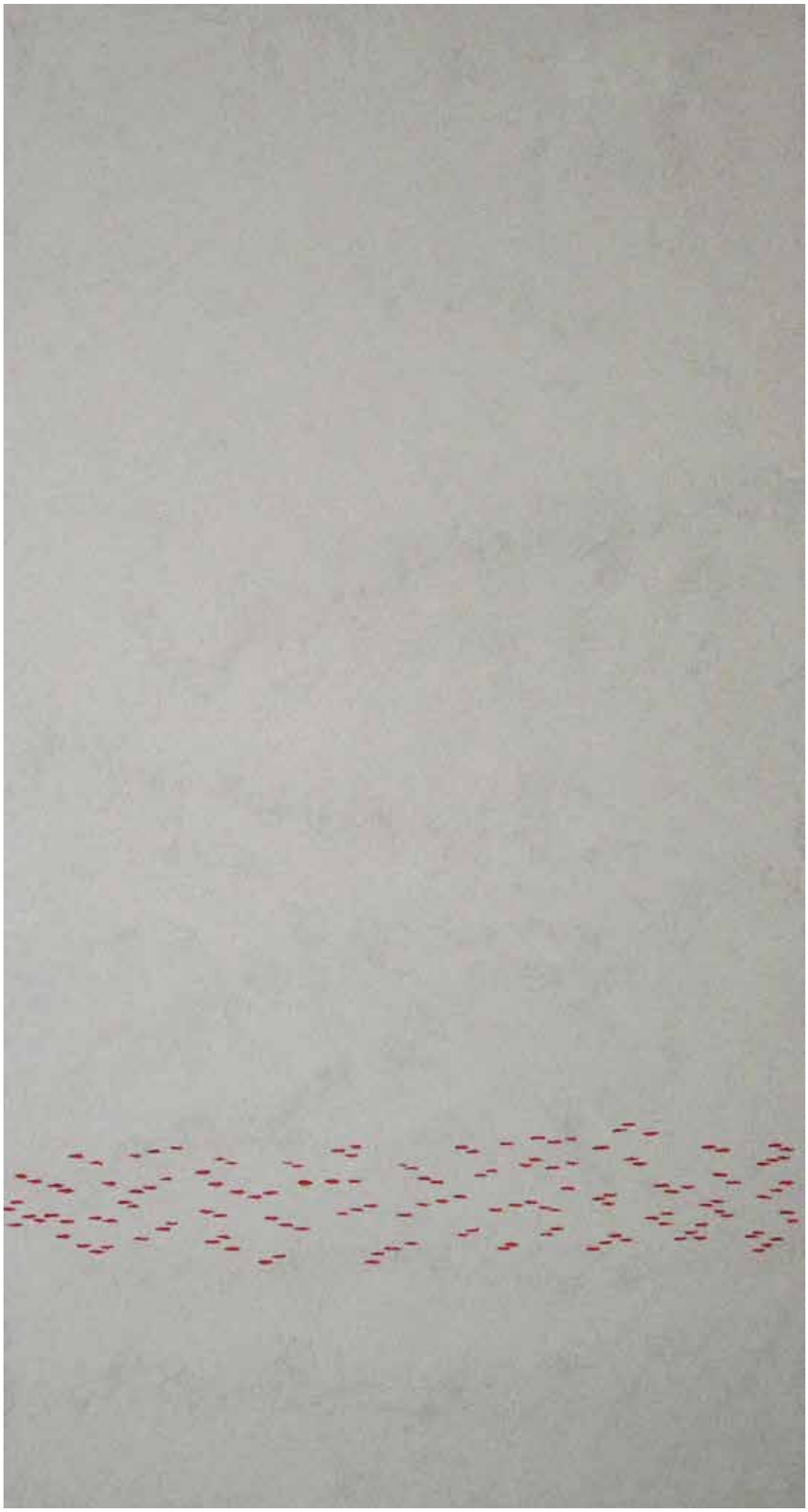
**Pamela Villoresi,** *Canterò per il Re, 2018*

**Riccardo Milani,** *Corro da te, 2020*

**Riccardo Milani,** *Scusate se esisto, 2014*

**Alessandro Benvenuti,** *Ti dispiace se bacio mamma?, 2004*

**Alessandro Benvenuti,** *Ti dispiace se bacio mamma?, 2004*



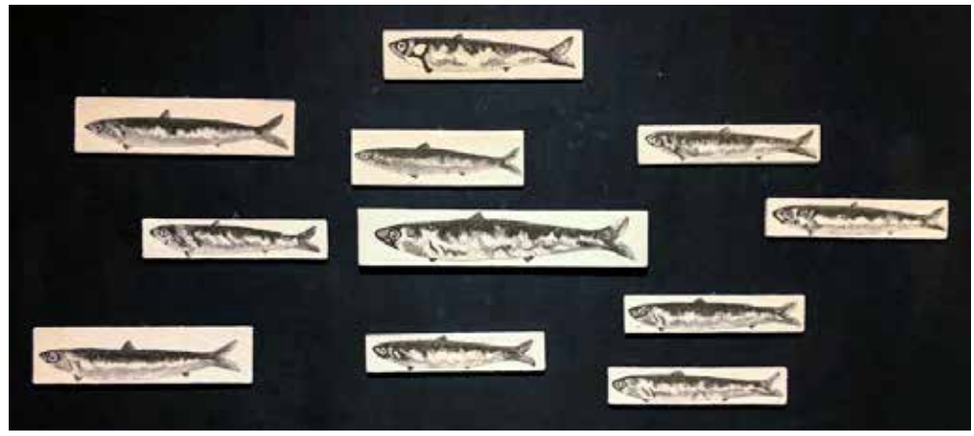
**Individuo e Società: acciughe**

*anno 2005; cm 65x121; Ac07*

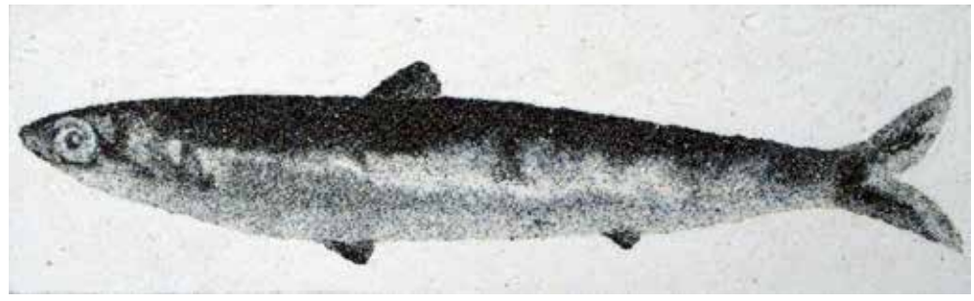
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica e pigmenti su tavola*

**Branco di undici alici**

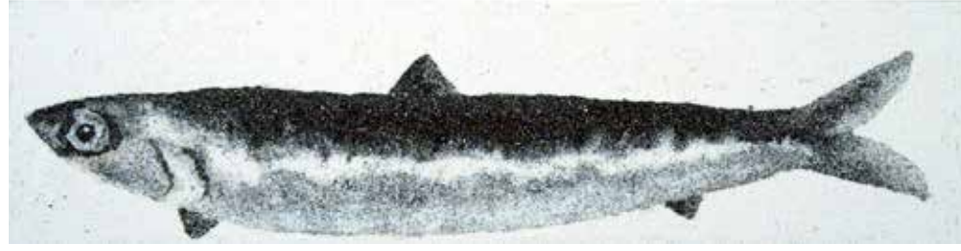
*anno 2004; dimensione ambiente; Ac10*
*marmo di Carrara*
*e sabbie vulcaniche su tavole*



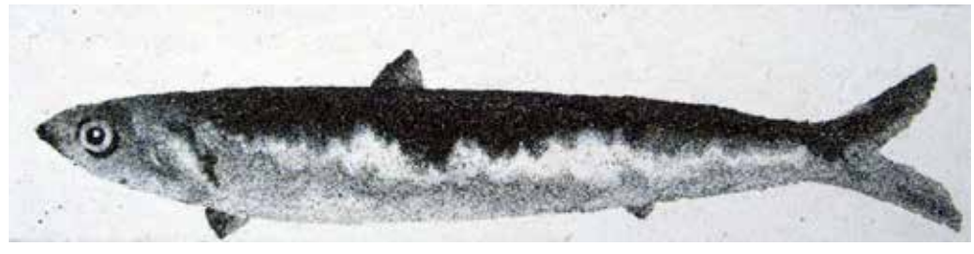
*elemento del branco, cm 34x11*



*elemento del branco, cm 43x11*

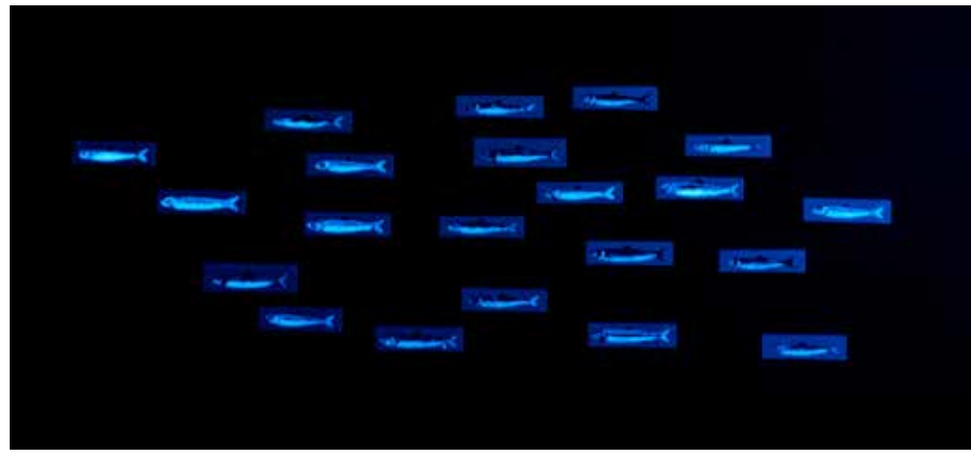


*elemento del branco, cm 43x11*



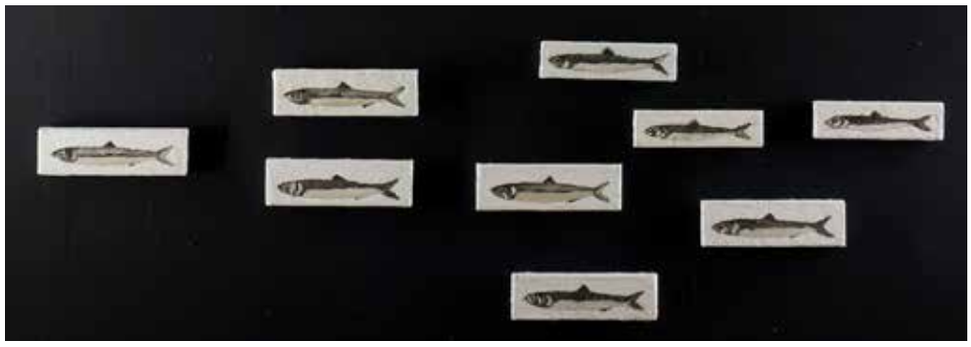
**Alix**

*anno 2013; dimensione ambiente; Ac27*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*



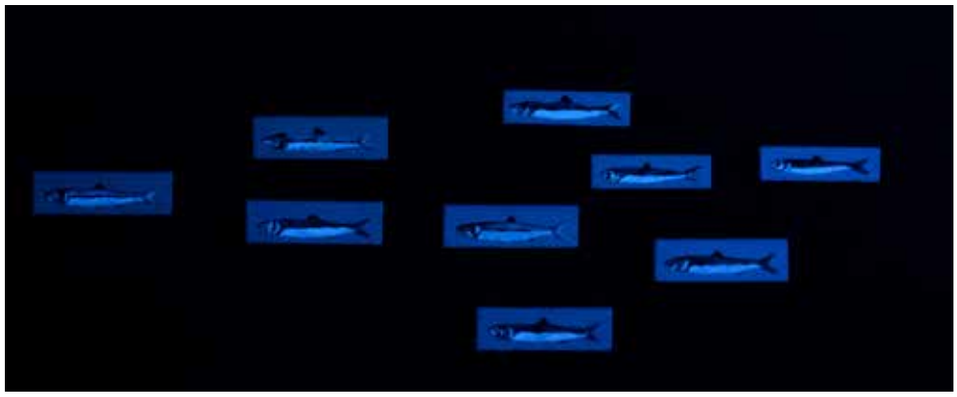
**Alix**

*anno 2013; dimensione ambiente; Ac27*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*



**Alix**

*anno 2012; dimensione ambiente; Ac29*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*



**Alix**

*anno 2012; dimensione ambiente; Ac29*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*

**Milano, progetto di installazione**

*anno 2005; polistirene espanso e foglia di alluminio*

**Siena, progetto di installazione**

*anno 2005; polistirene espanso e foglia di alluminio*

**Acciuga**

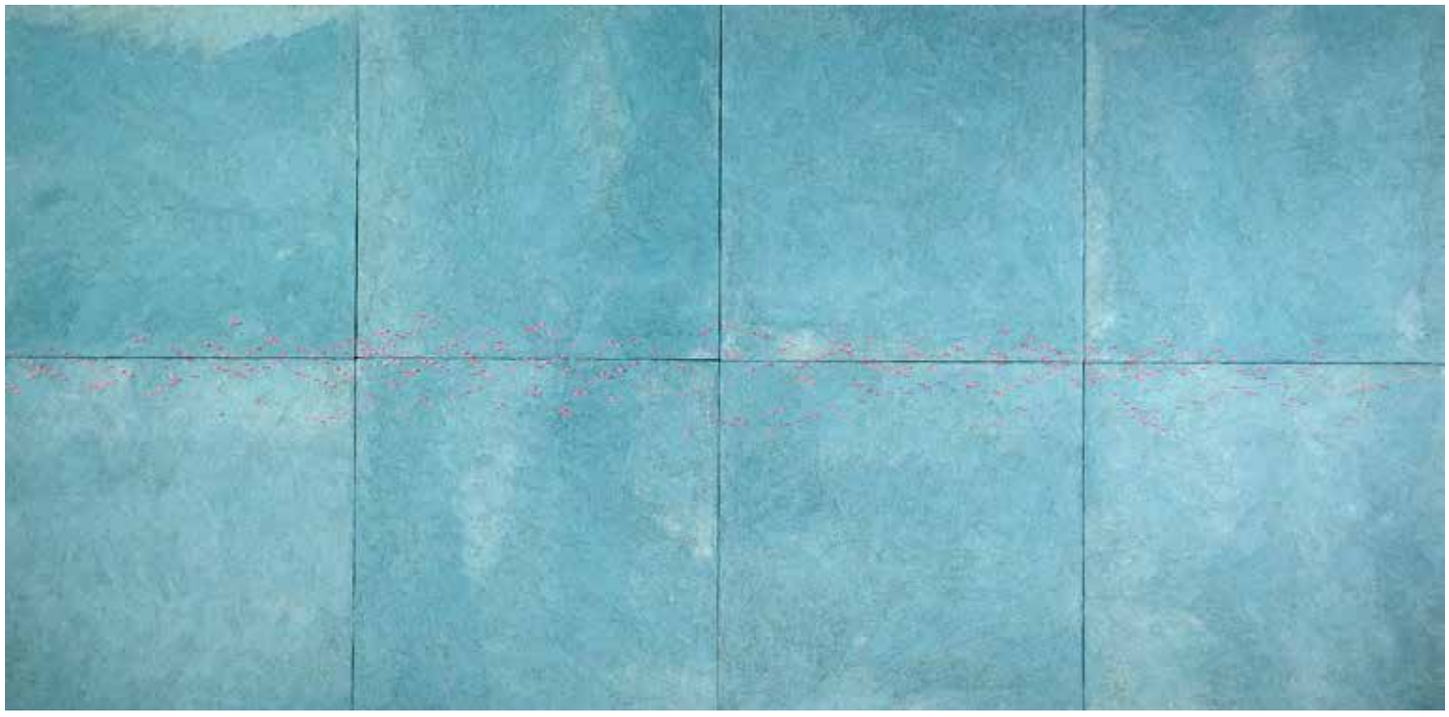
*anno 2004; cm 98x27; Ac16*
*marmo di Carrara e sabbia vulcanica*
*su tavola*

**Acciuga**

*anno 2004; cm 94x23; Ac18*
*marmo di Carrara e sabbia vulcanica*
*su tavola*

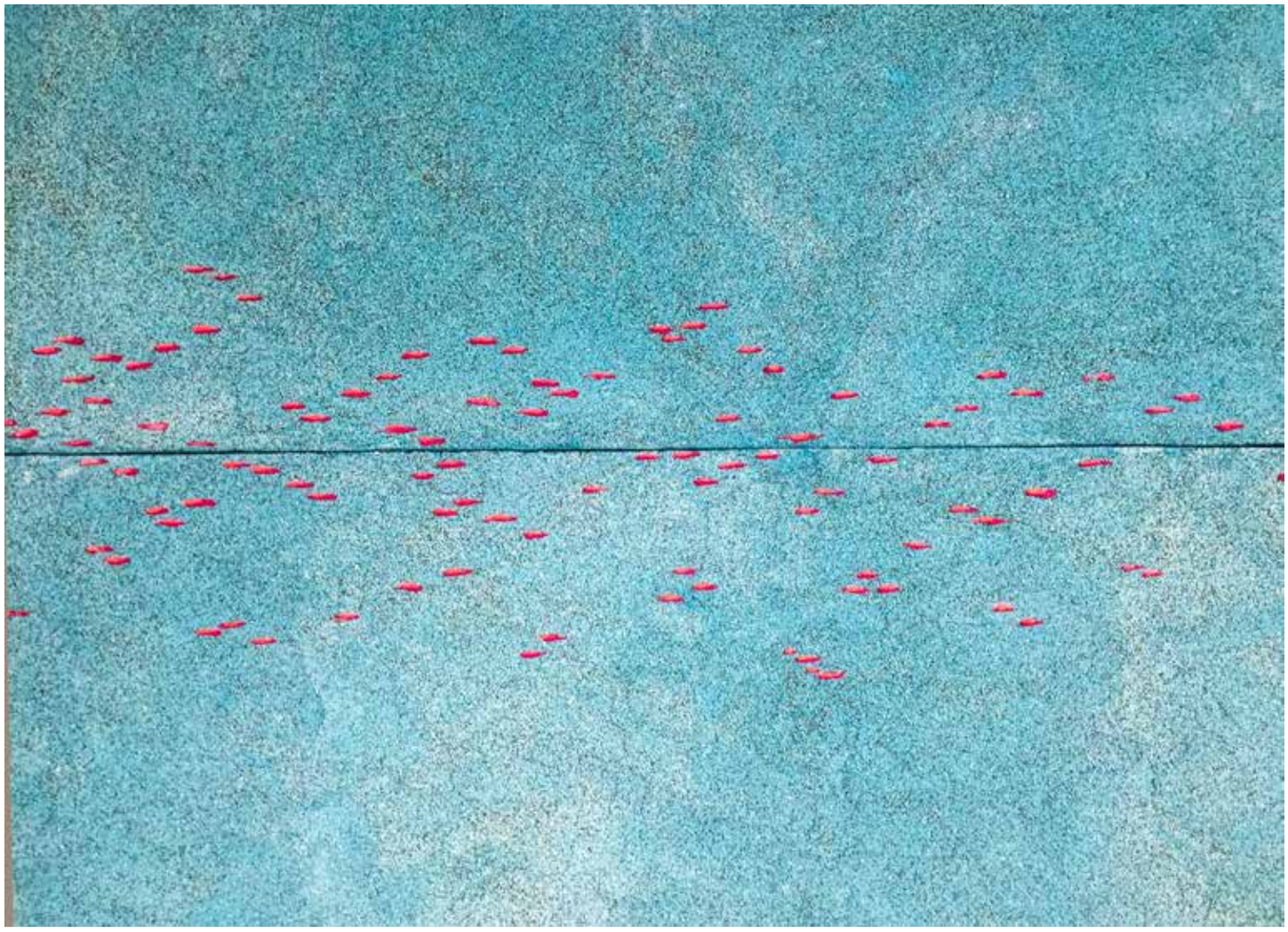
**Alix**

*anno 2004; cm 94x23; Ac19*
*marmo di Carrara e sabbia vulcanica*
*su tavola*

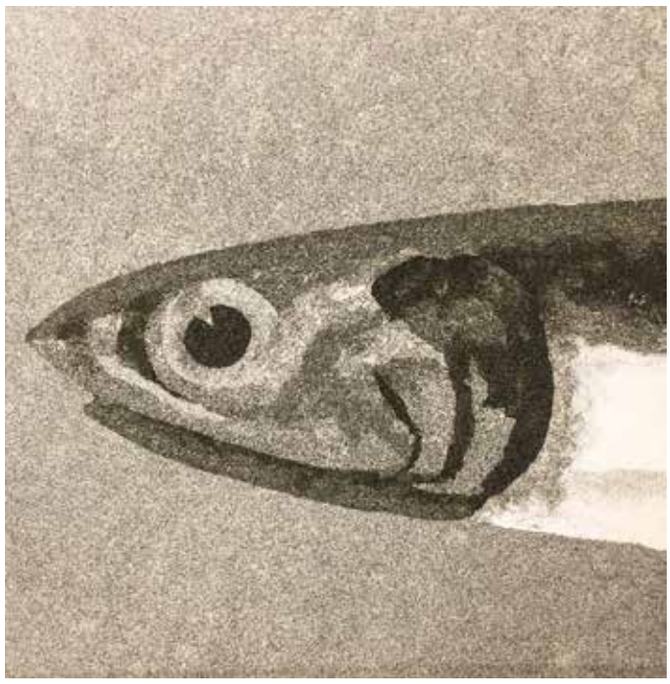


**Grande branco di acciughe**

*anno 2005; cm 254x125; Ac25; marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavole*



*dettaglio*



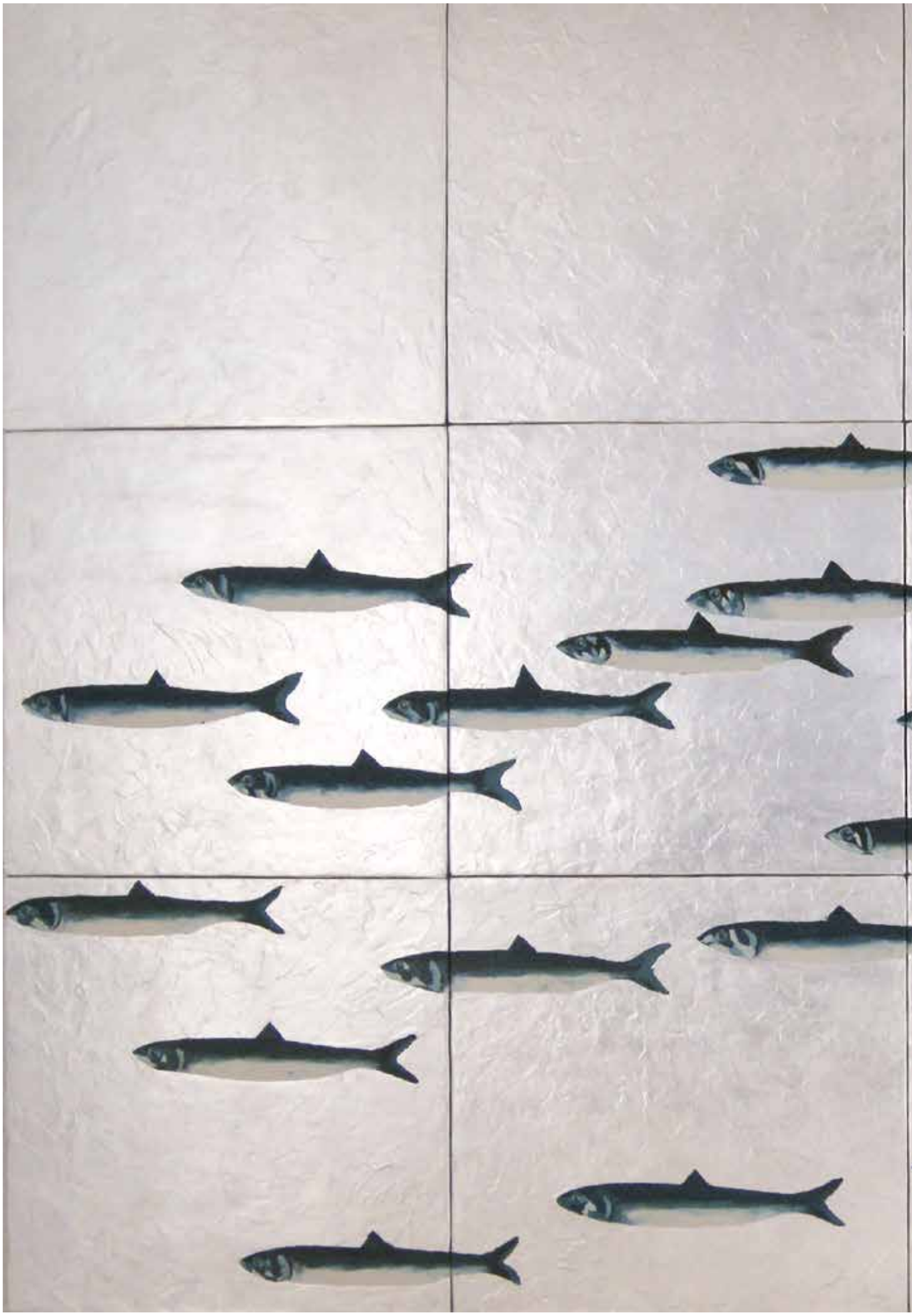
**Alix, alices**

*anno 2011; cm 60x60; Ac46*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavola*

*dettaglio*

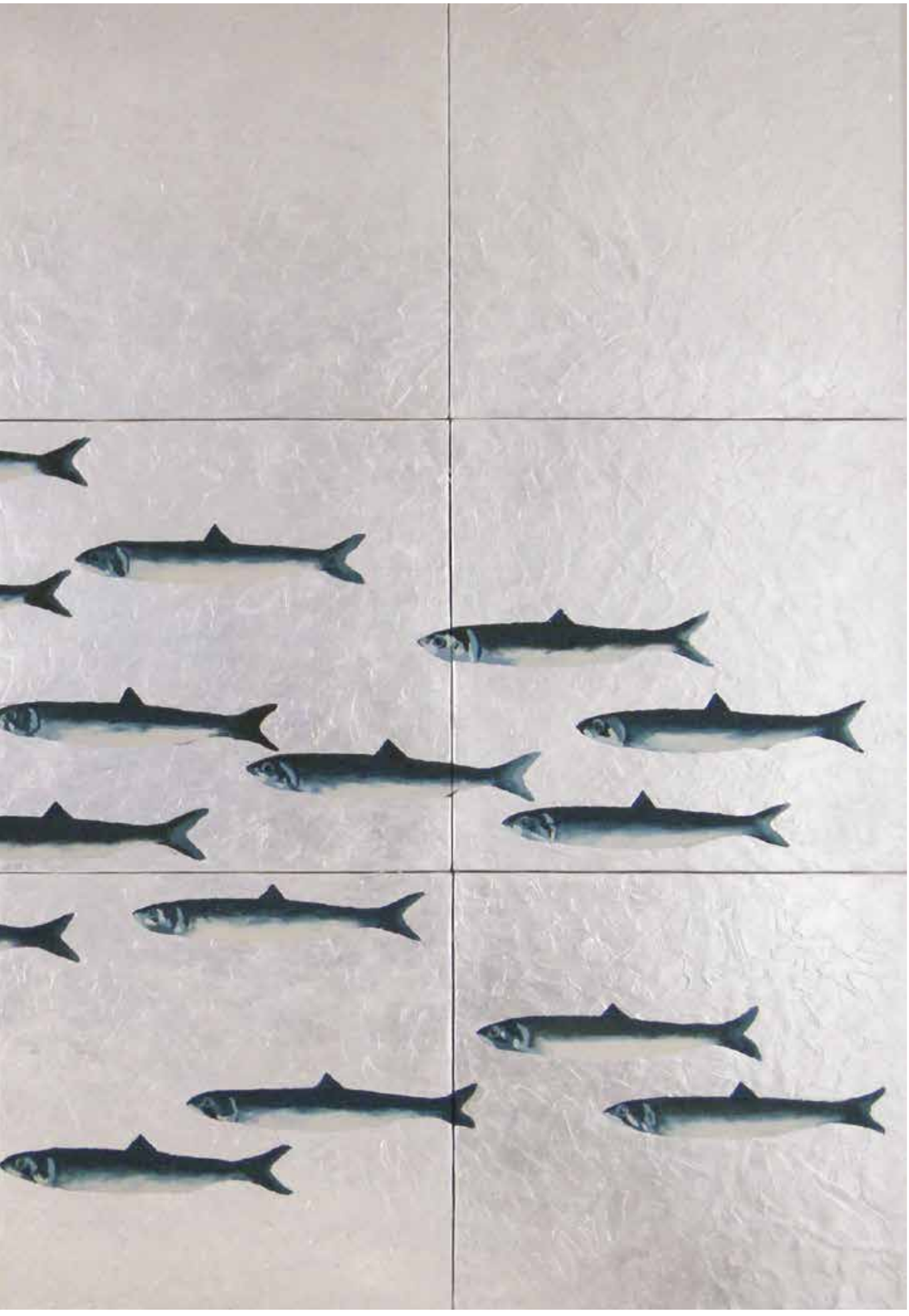
*dettaglio*

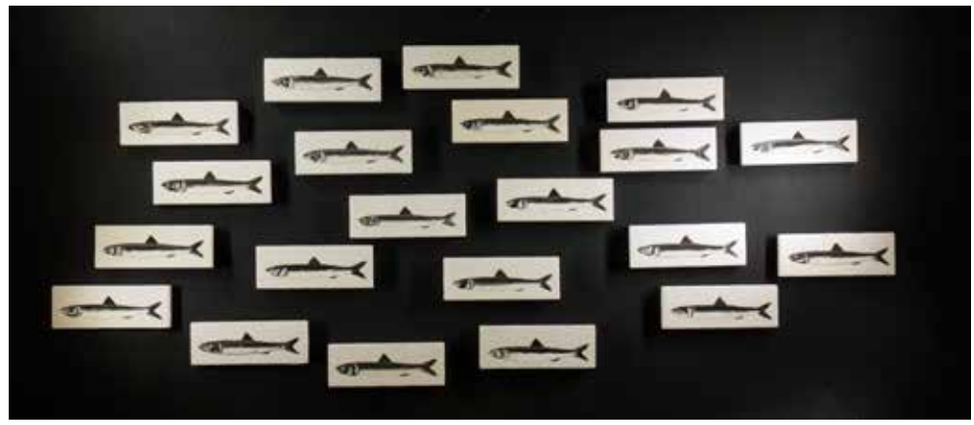
*dettaglio*



**Cinque acciughe al quadrato**

*anno 2008; cm 254x186; Ac41; marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su fondo in argentone su tavole*



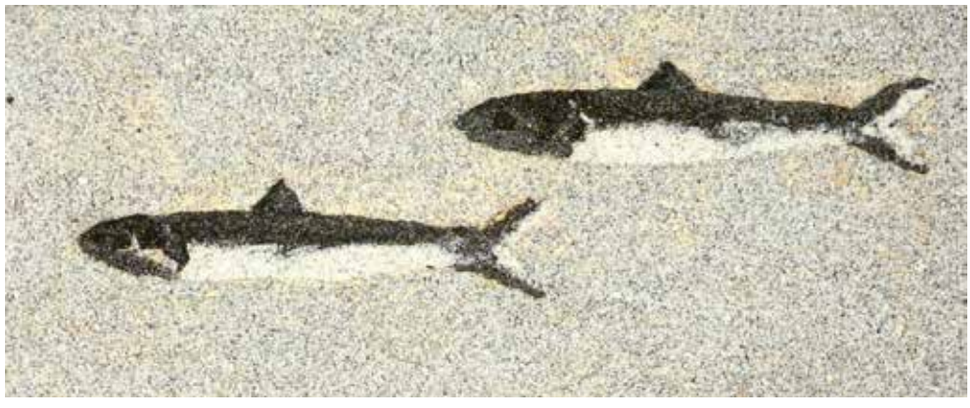


**Alix**

*anno 2015; cm 45x12 cad.; Ac02*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*

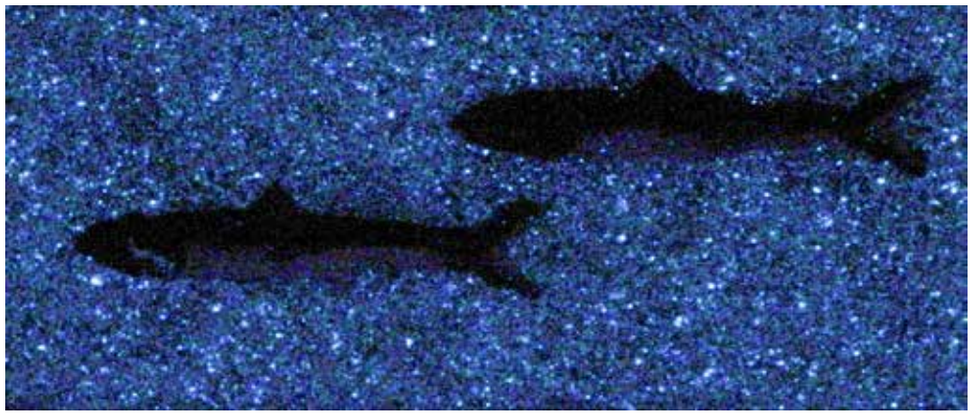
**Alix**

*anno 2015; cm 45x12 cad.; Ac02*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*



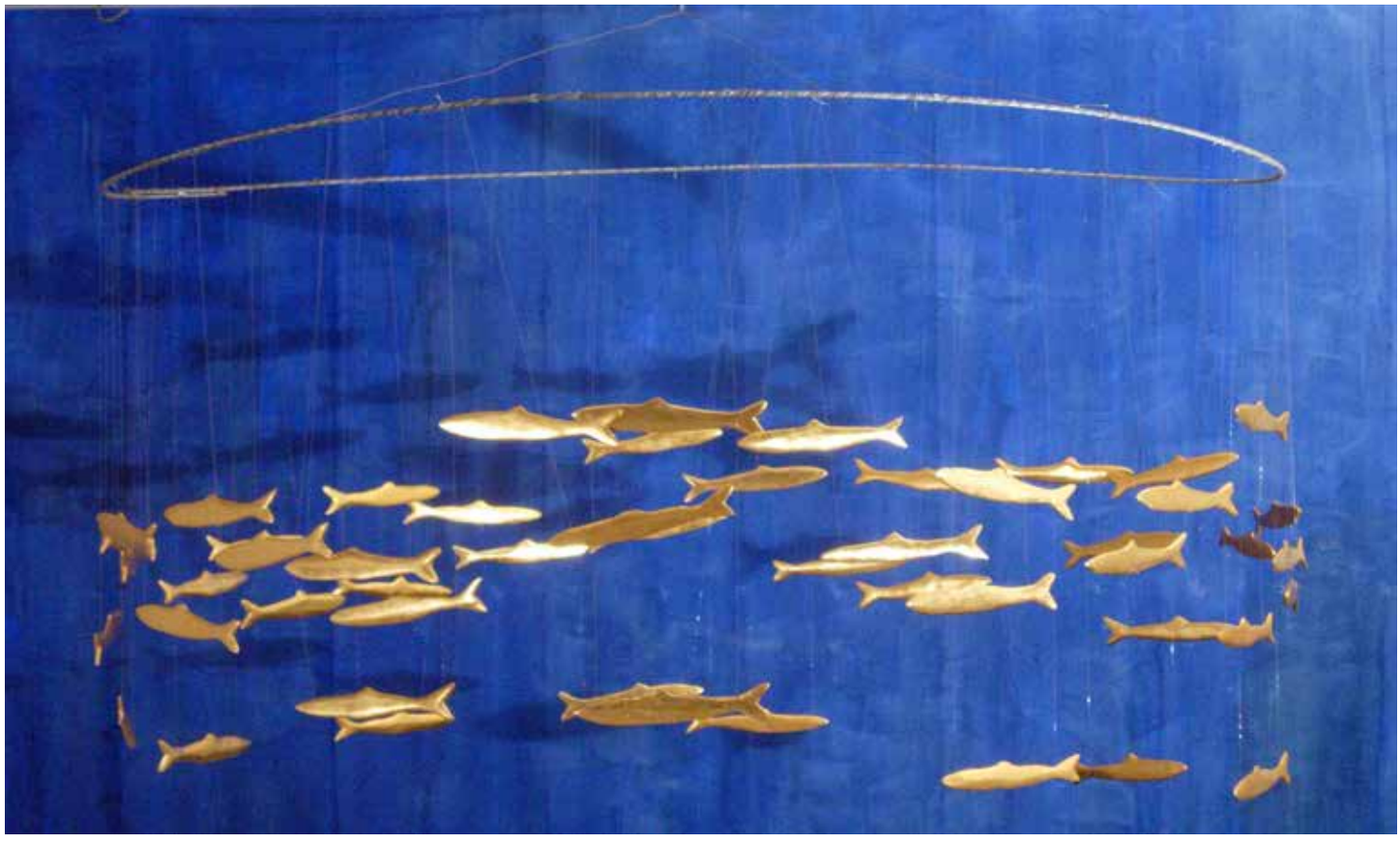
**Alix, alices**

*anno 2011; cm 34x14; Ac30*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*



**Alix, alices**

*anno 2011; cm 34x14; Ac30*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*

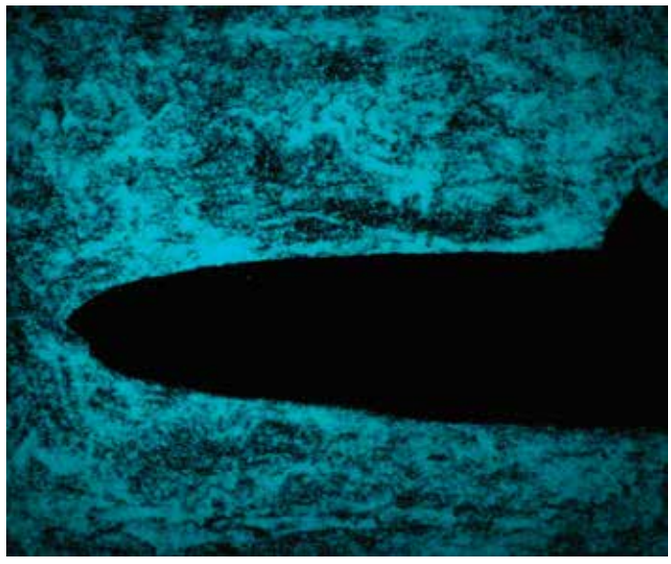


**Grande giostra**

*anno 2006; dimensione ambiente; legno e foglia d'oro zecchino 24kt*

**Fotoalice**

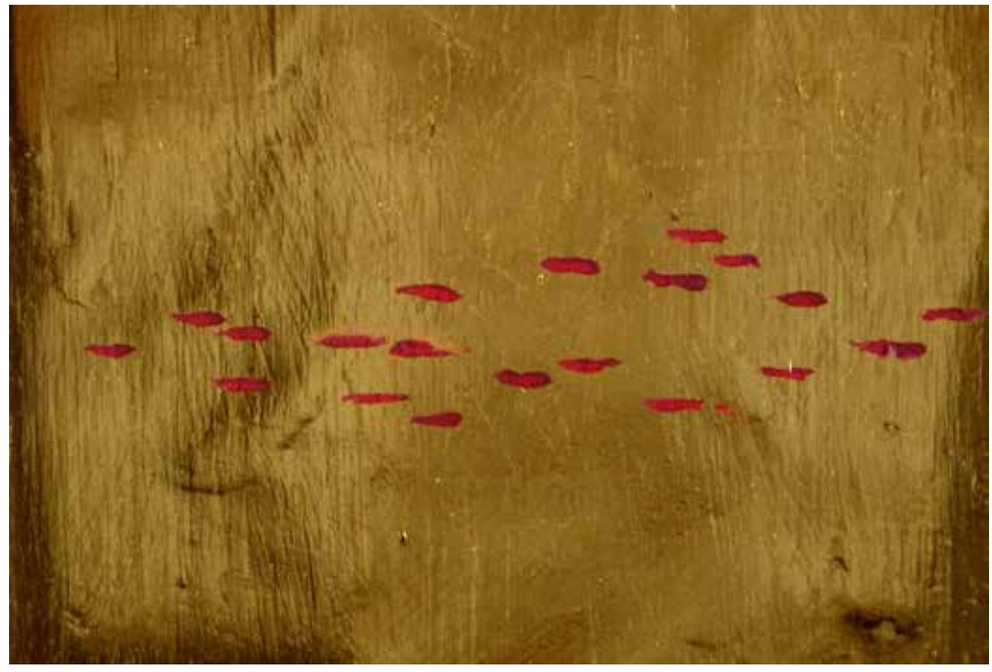
*anno 2011; cm 30x25; Ac01*
*marmo, argilla maremmana e sali luminescenti su tavola*



*dettaglio*

**Individuo e società**

*2006; cm 13x15; Ac35*
*marmo e pigmenti, fondo oro su tavola*

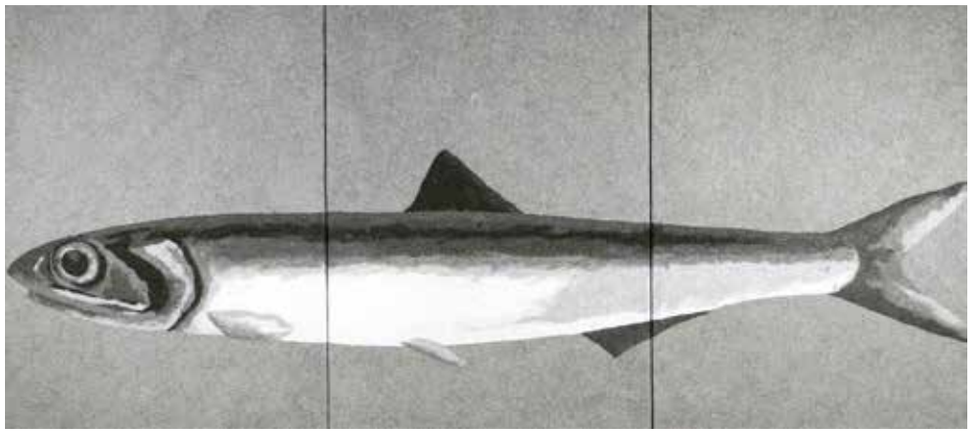


*dettaglio*

*dettaglio*

**Individuo e società**

*2006; cm 10x44; Ac33*
*marmo e pigmenti, fondo oro su tavola*

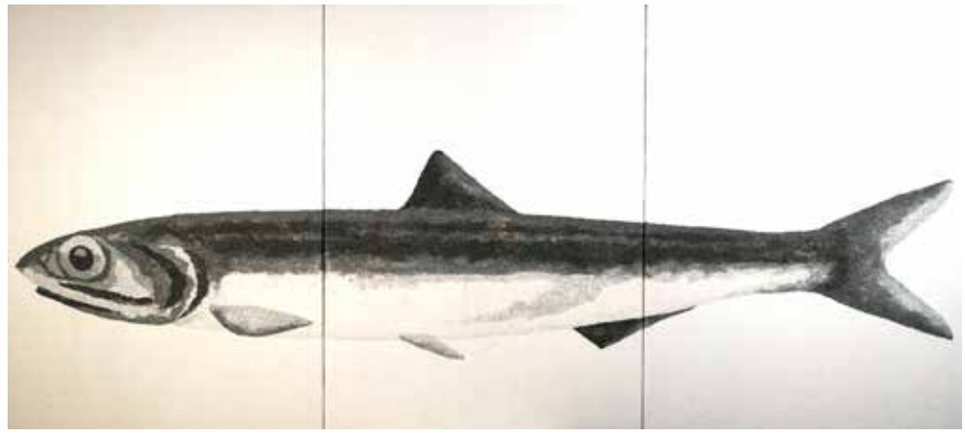


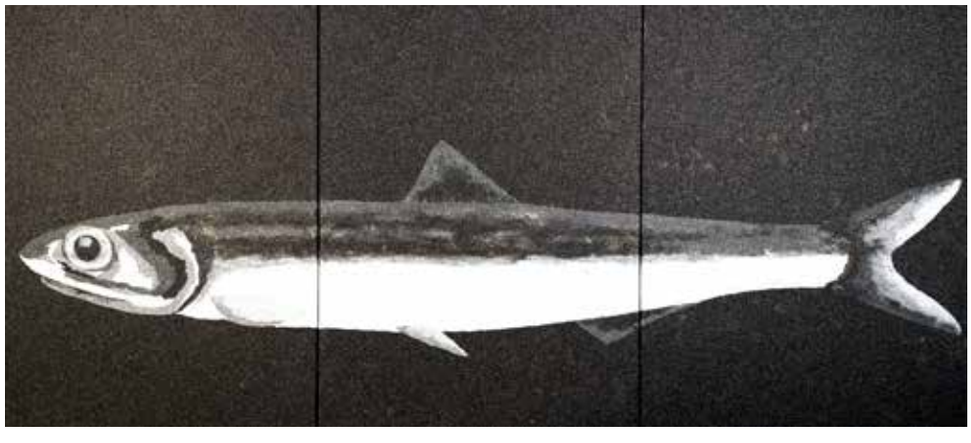
**Alix**

*anno 2011; cm 188x84; Ac42*
*marmo di Carrara*
*e sabbia vulcanica su tavole*

**Alix secunda**

*anno 2013; cm 185x84; Ac49*
*marmo di Carrara*
*e sabbia vulcanica su tavole*





**Alix tertia**

*anno 2013; cm 185x84; Ac50*
*marmo di Carrara*
*e sabbia vulcanica su tavole*

**Med in Italy**

*Solar Decathlon Europe 2012;  anno 2012; cm 1000x220; marmo di Carrara, terra di Maremma e sali luminescenti su tavole*

*lavorazione*

**Alix, alices**

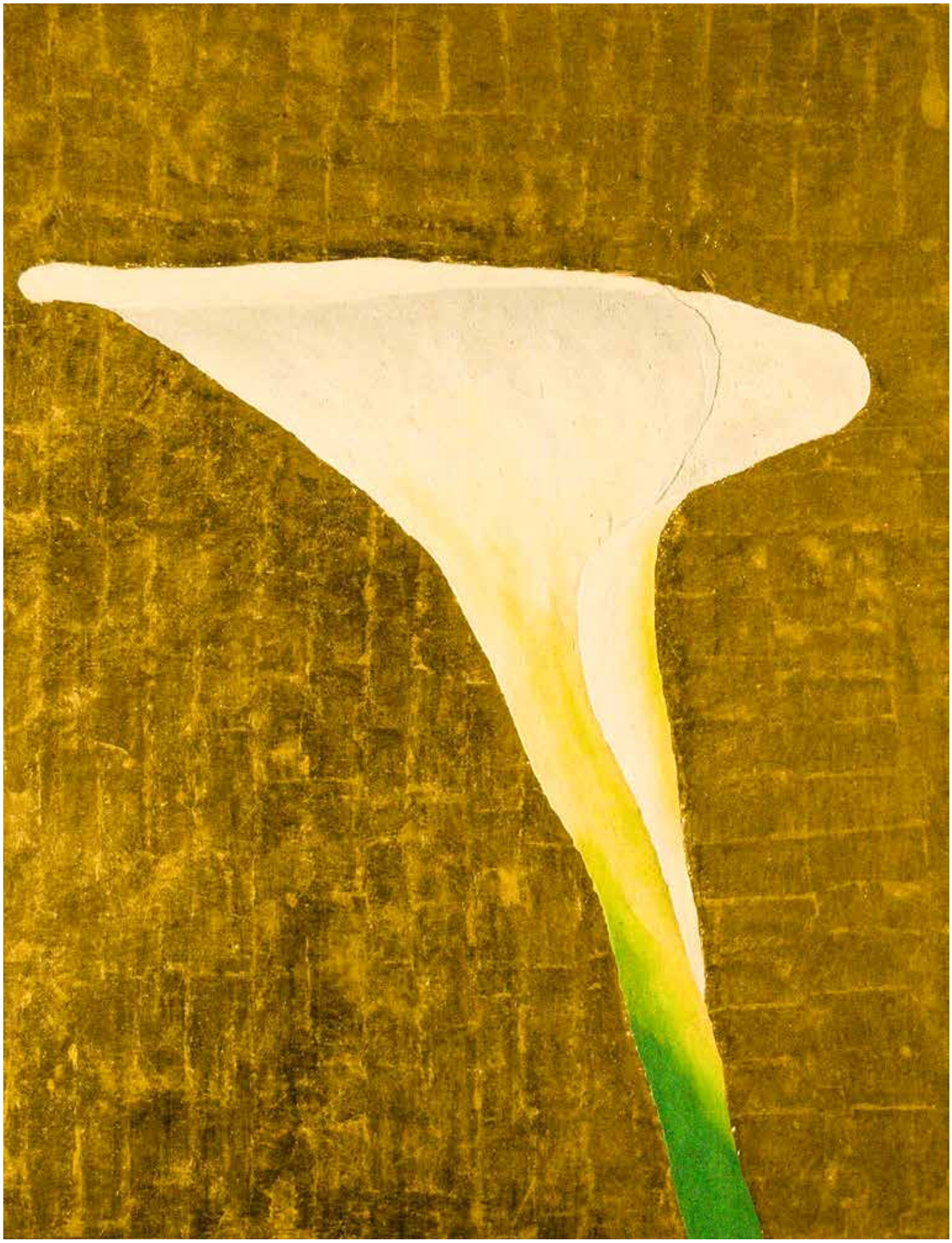
*anno 2012; dimensione ambiente; marmo e sabbie vulcaniche su fondo in argentone su tavole, foto di Corrado Bonomo, collezione Fabio Bongianni*

**Branco di acciughe**

*NM>Contemporary, Monaco 2017*

**Alice di gala**

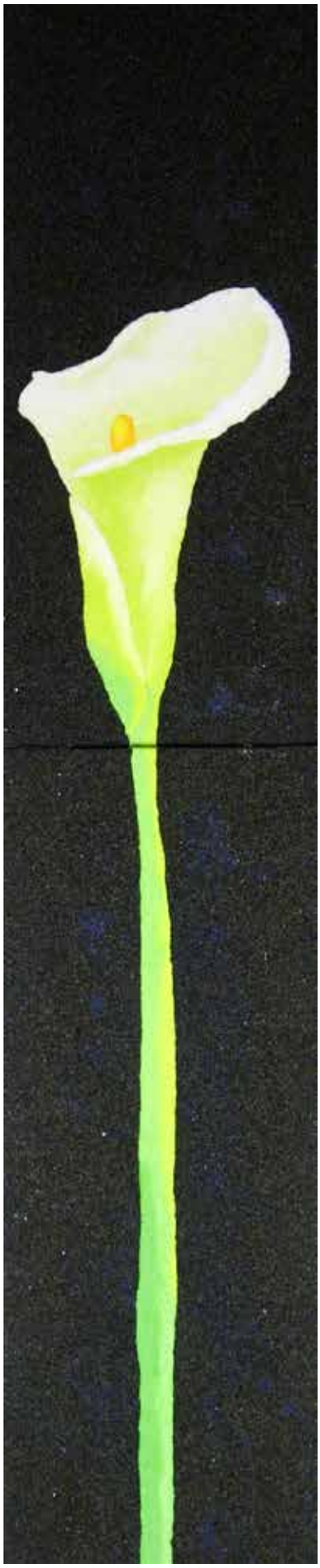
*Riso al nero di seppia e al bianco di seppia; Santiago del Chile, 2013*



**Calla**

*anno 2006; cm 67x86; Cal 31*

*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*



**Calla**

*anno 2006; cm 20x120; Cal27*

*marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavole*

**Calla**

*anno 2005; cm 25x118; Cal24*

*marmo e pigmenti su fondo in argentone su tavola*

**Coppia di calle in rosso**

*anno 2006; cm 36x133 cad.; Cal29*
*polvere di marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Coppia di calle**

*anno 2008; cm 36×77 cad.; Cal 4; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Due calle**

*anno 2005; cm 31x28; Cal 5*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Calla dell'onda**

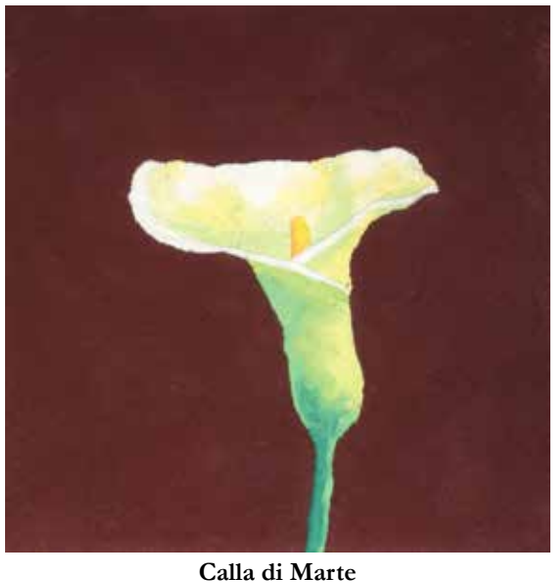
*anno 2005; cm 30x30; Cal 1*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Calla marziana**

*anno 2009; cm 30x30; Cal 16*
*marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

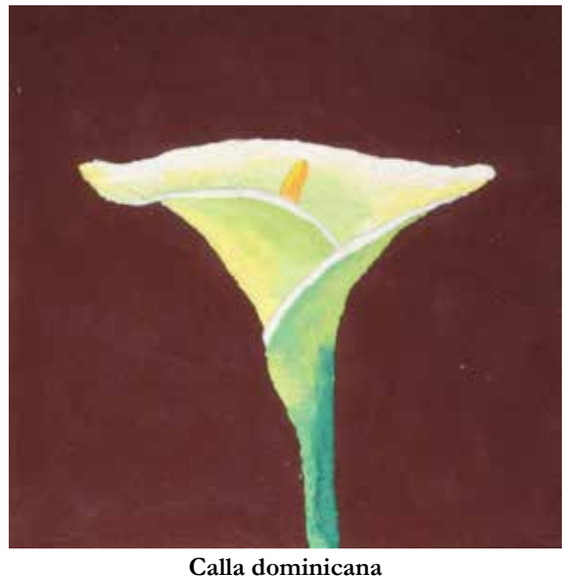
**Calla di Vulcano**

*anno 2009; cm 30x30; Cal 9*
*marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*



**Calla di Marte**

*anno 2009; cm 30x30; Cal 7*
*marmo e pigmenti su tavola*

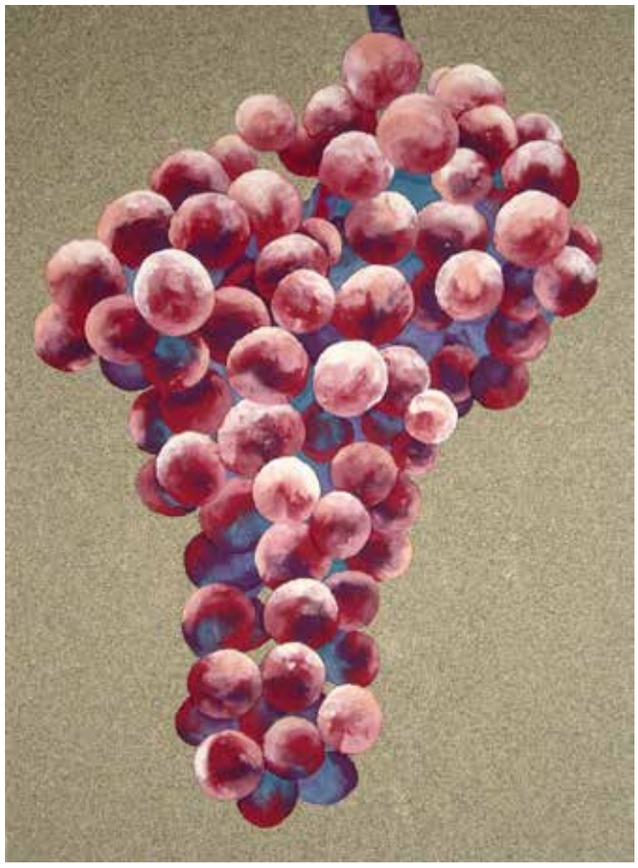


**Calla dominicana**

*anno 2009; cm 30x30; Cal 10*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Coppia di calle**

*anno 2005; cm 30×62 cad.; Cal 11; marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavole*

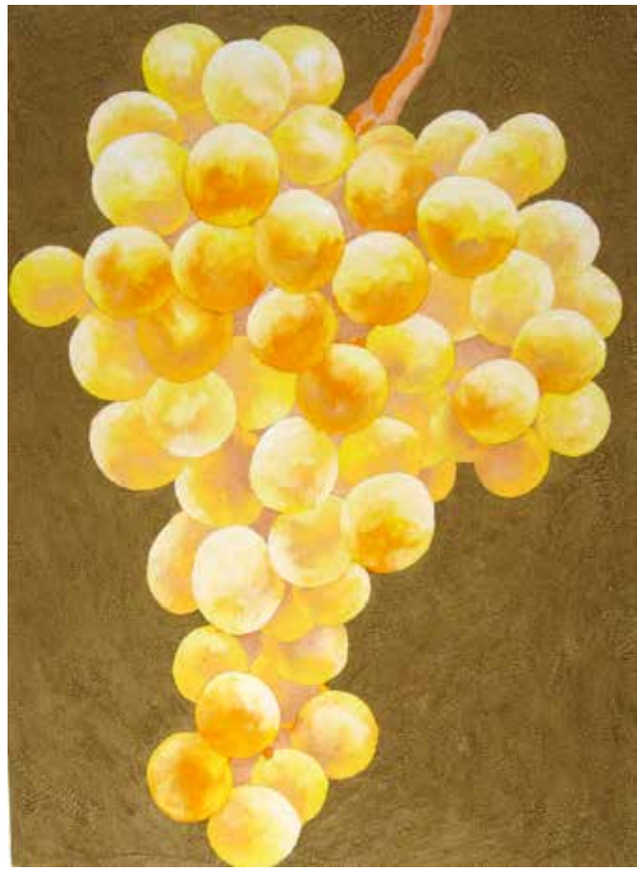


**Nebbiolo della Val d'Aosta**

*anno 2006; cm 62x84; V246*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

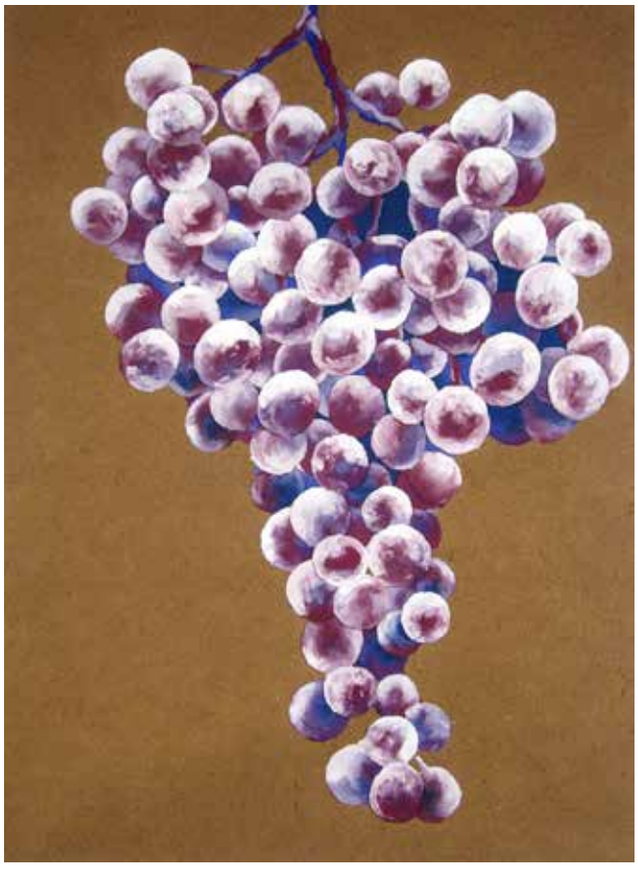
*dettaglio*

*dettaglio*



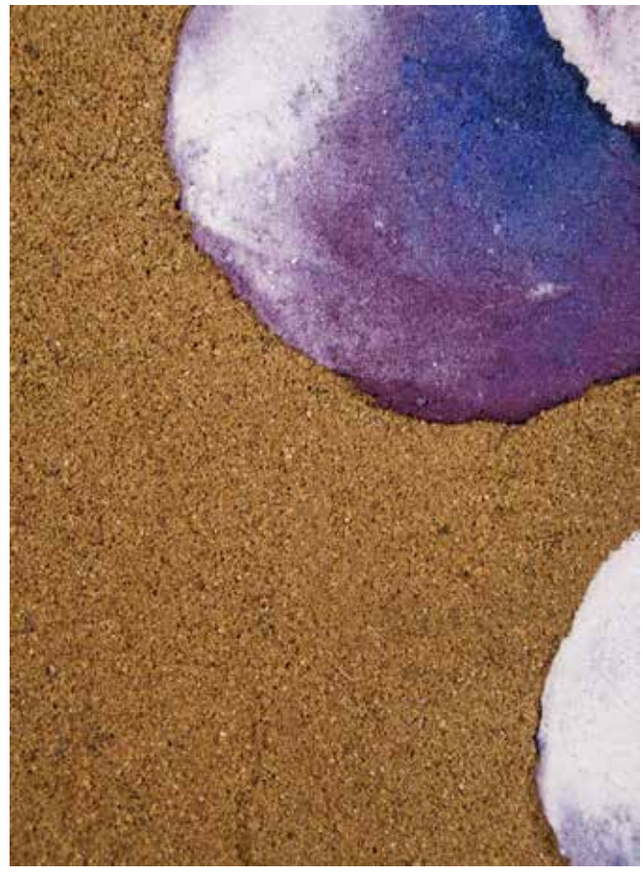
**Moscato giallo del Piemonte**

*anno 2006; cm 62x84; V243*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*



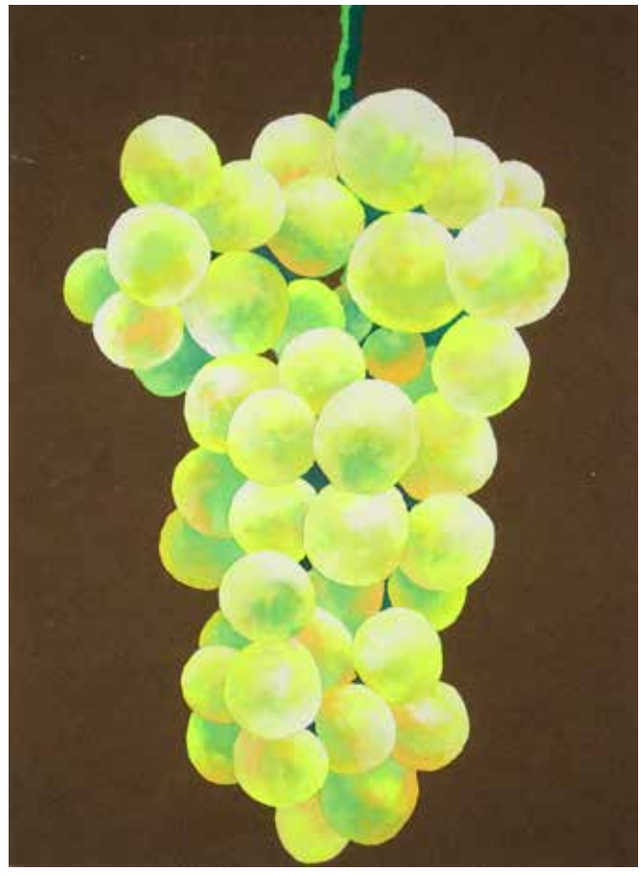
**Croatina della Lombardia**

*anno 2006; cm 62x84; V245*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*



*dettaglio*

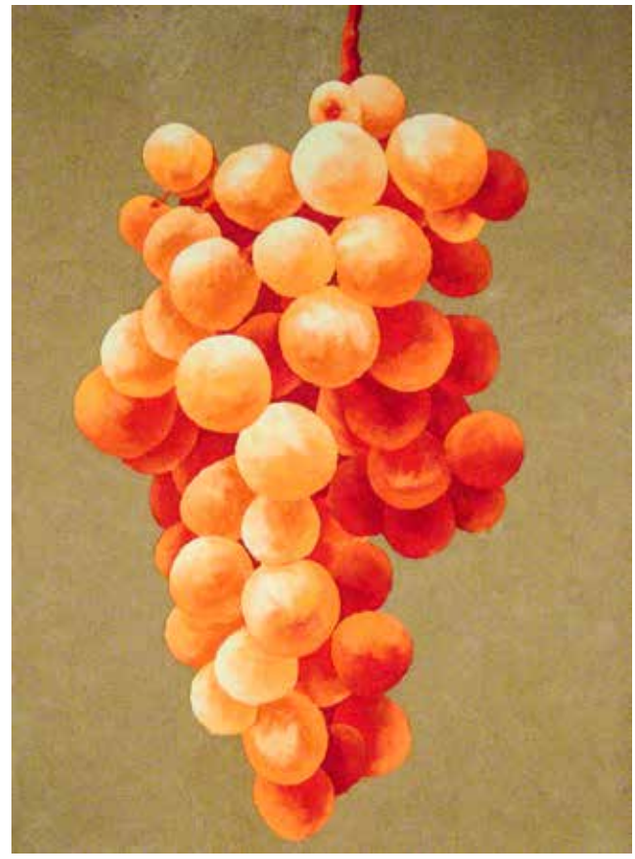
*dettaglio*



**Chardonnay del Trentino Alto Adige**

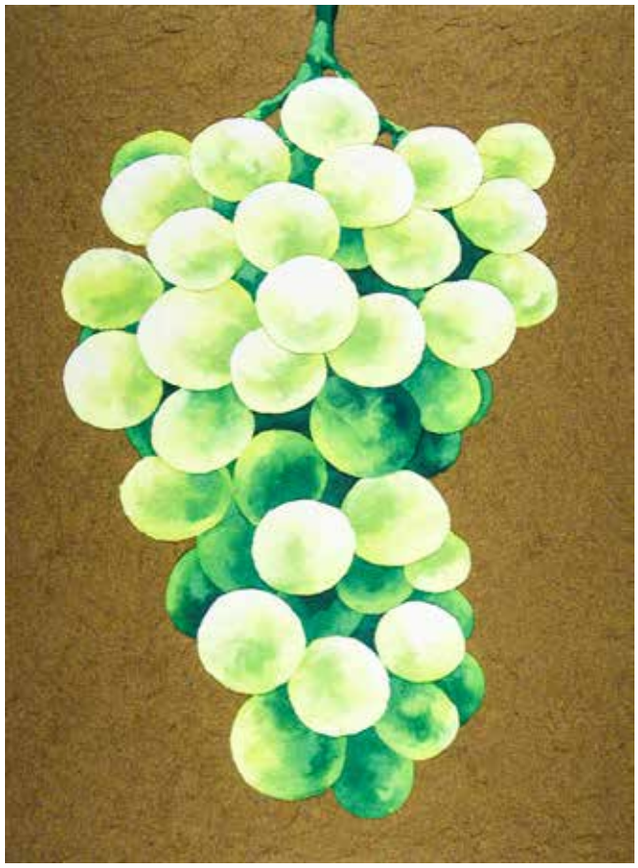
*anno 2006; cm 62x84; V248*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

*dettaglio*



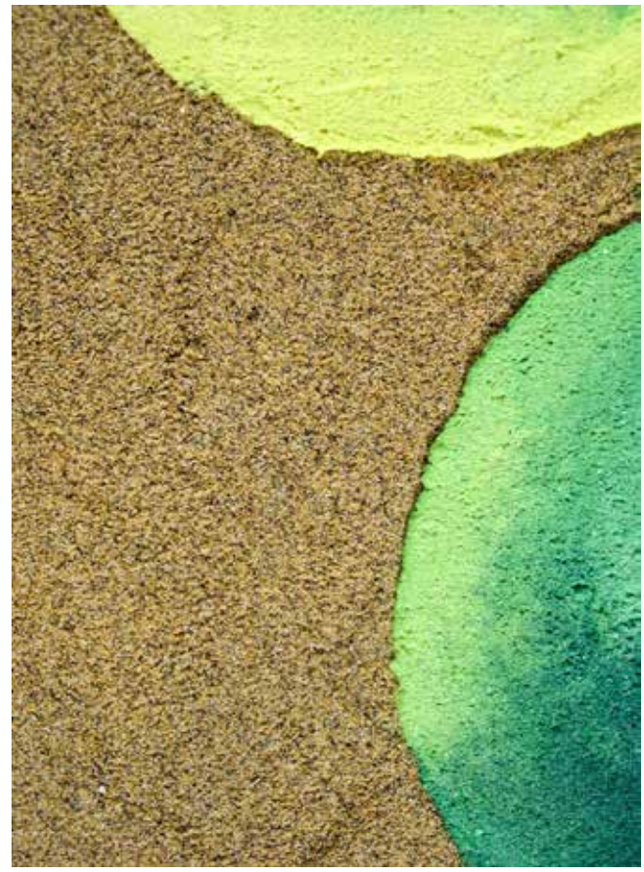
**Traminer del Friuli**

*anno 2006; cm 62x84; V235*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

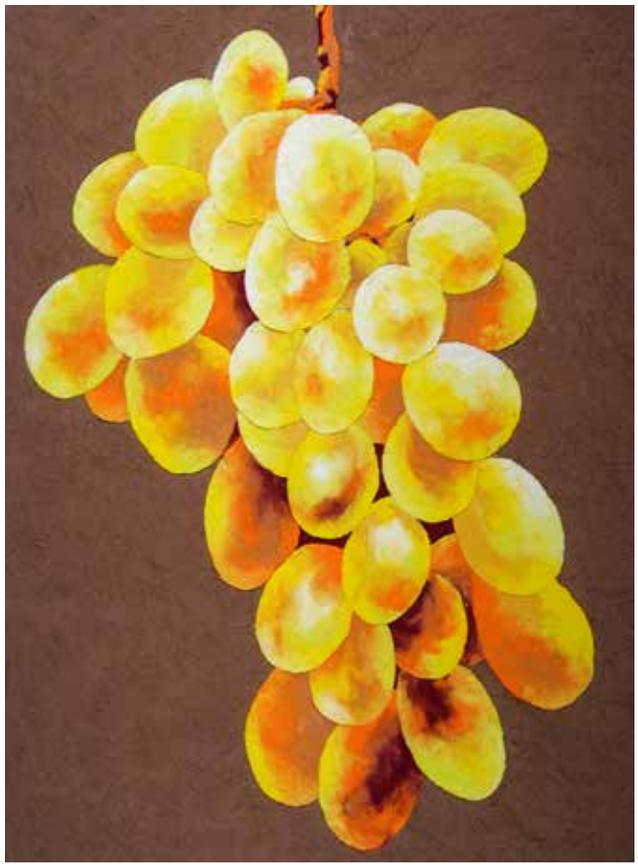


**Verdiso del Veneto**

*anno 2006; cm 62x84; V239*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

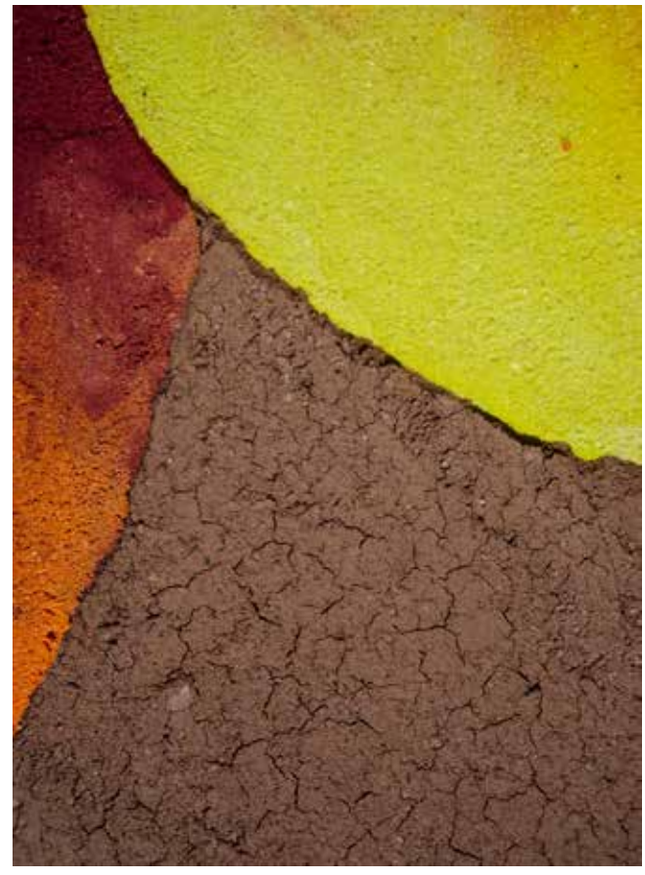


*dettaglio*



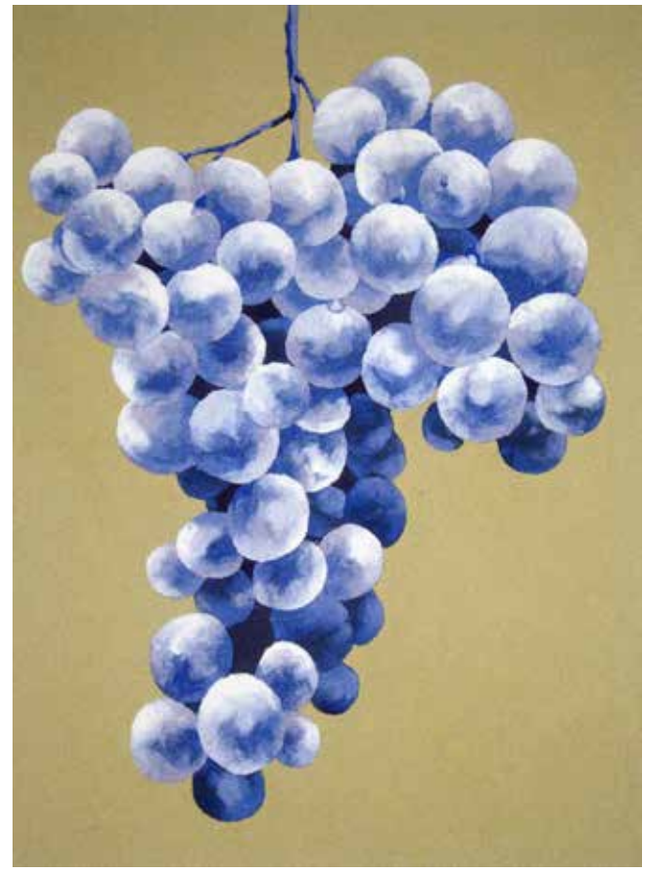
**Sciacchetrà della Liguria**

*anno 2006; cm 62x84; V242*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*



*dettaglio*

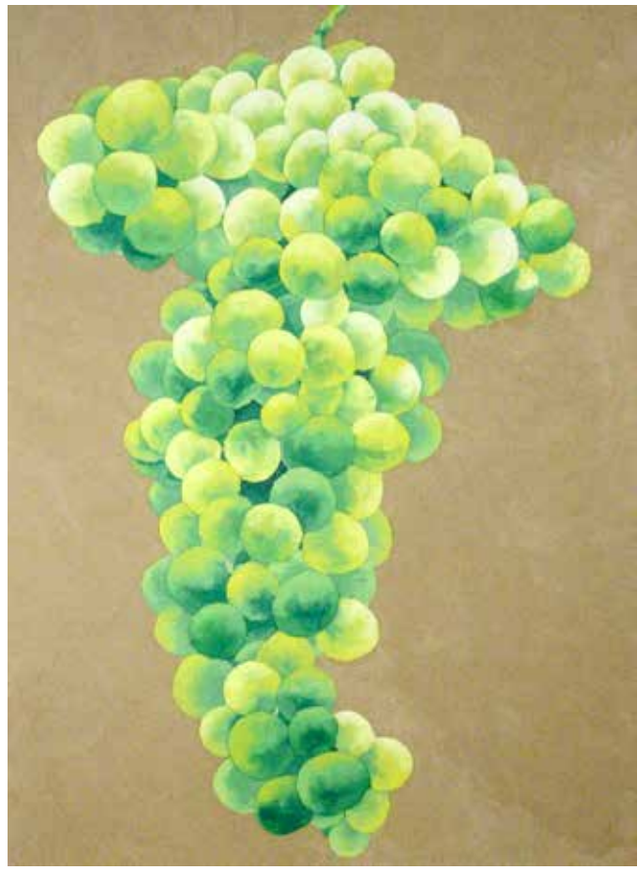
*dettaglio*



**Lambrusco dell'Emilia Romagna**

*anno 2006; cm 62x84; V247*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

*dettaglio*

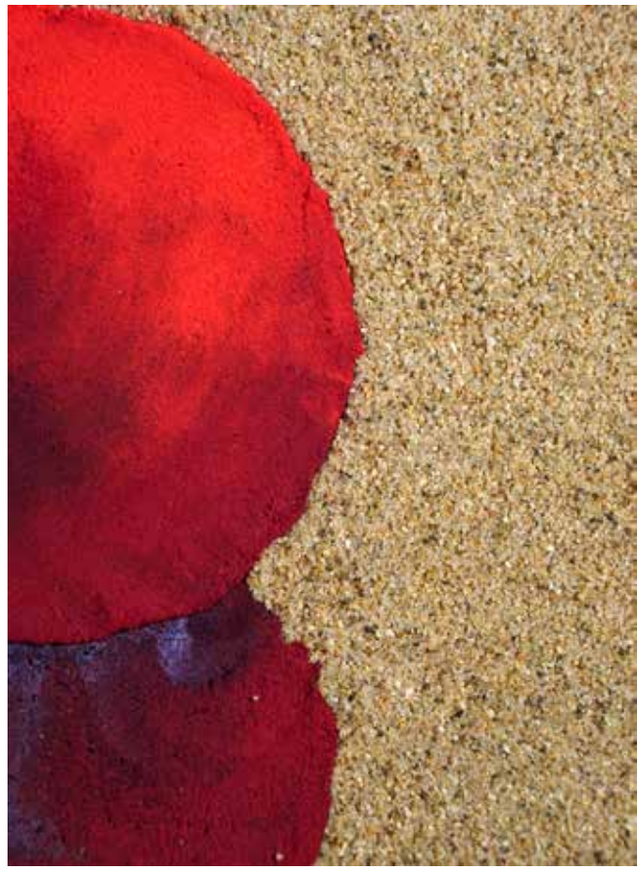


**Verdicchio delle Marche**

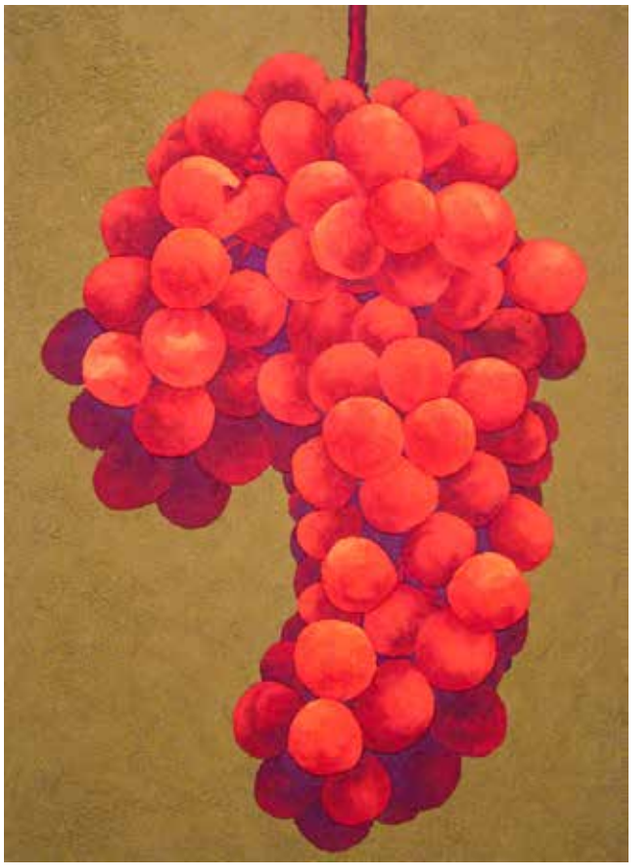
*anno 2006; cm 62x84; V234*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

**Morellino di Scansano della Toscana**

*anno 2006; cm 62x84; V240*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*



*dettaglio*



**Sangiovese dell'Umbria**

*anno 2006; cm 62x84; V229*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

*dettaglio*

*dettaglio*

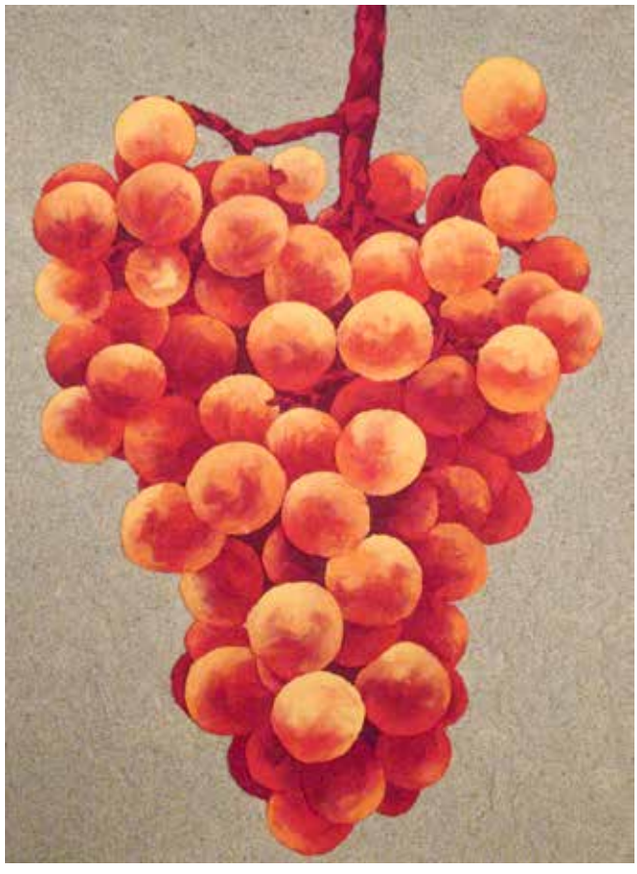
**Montepulciano d'Abruzzo**

*anno 2006; cm 62x84; V233*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

*dettaglio*

**Cesanese del Piglio del Lazio**

*anno 2006; cm 62x84; V237*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*



**Cannonau della Sardegna**

*anno 2006; cm 62x84; V236*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

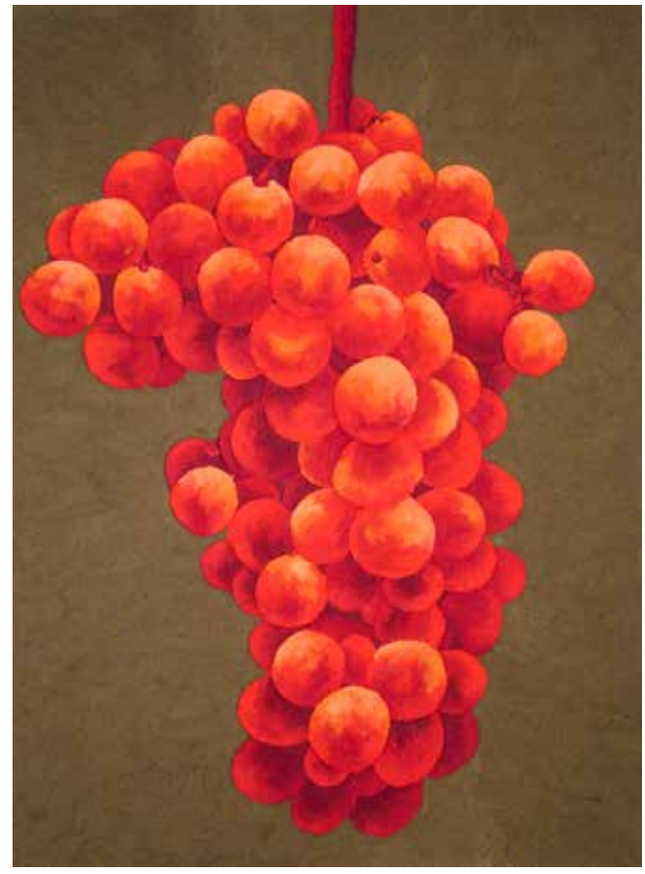
*dettaglio*

**Bellone della Campania**

*anno 2006; cm 62x84; V241*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

*dettaglio*

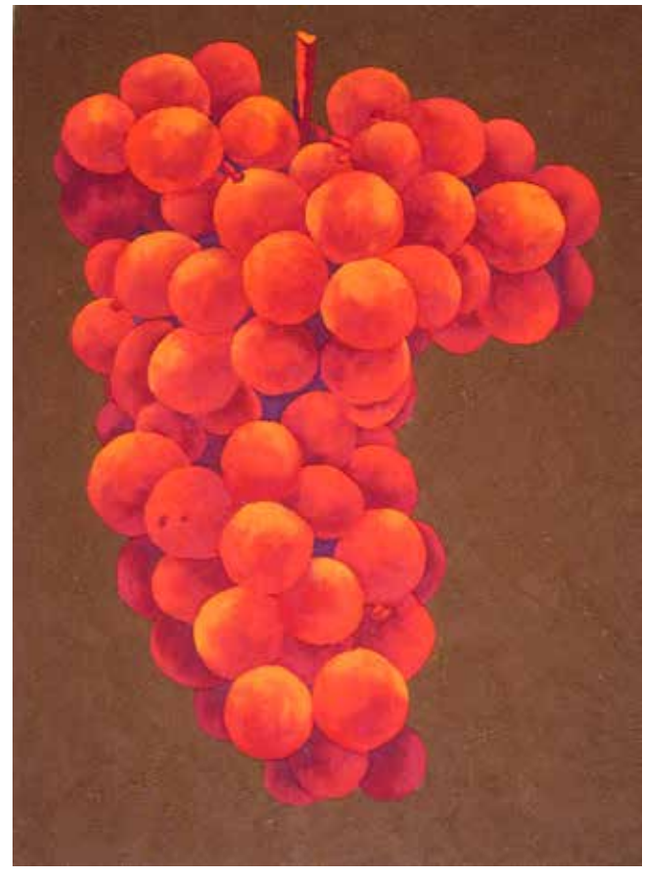
*dettaglio*



**Aglianico del Molise**

*anno 2006; cm 62x84; V231*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

*dettaglio*



**Negroamaro della Puglia**

*anno 2006; cm 62x84; V230*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

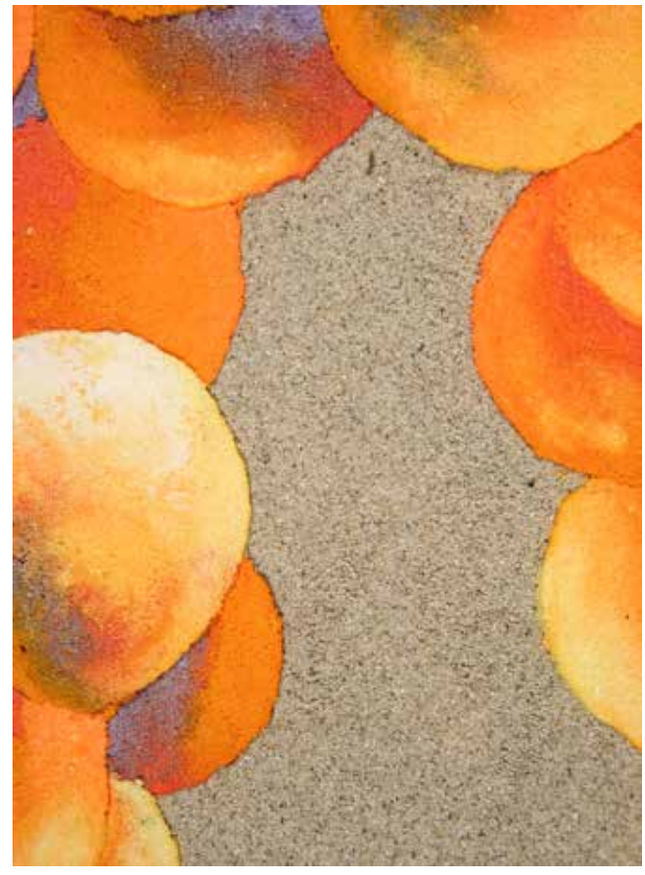
**Malvasia nera della Basilicata**

*anno 2006; cm 62x84; V232*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

*dettaglio*

**Greco bianco di Calabria**

*anno 2006; cm 62x84; V244*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

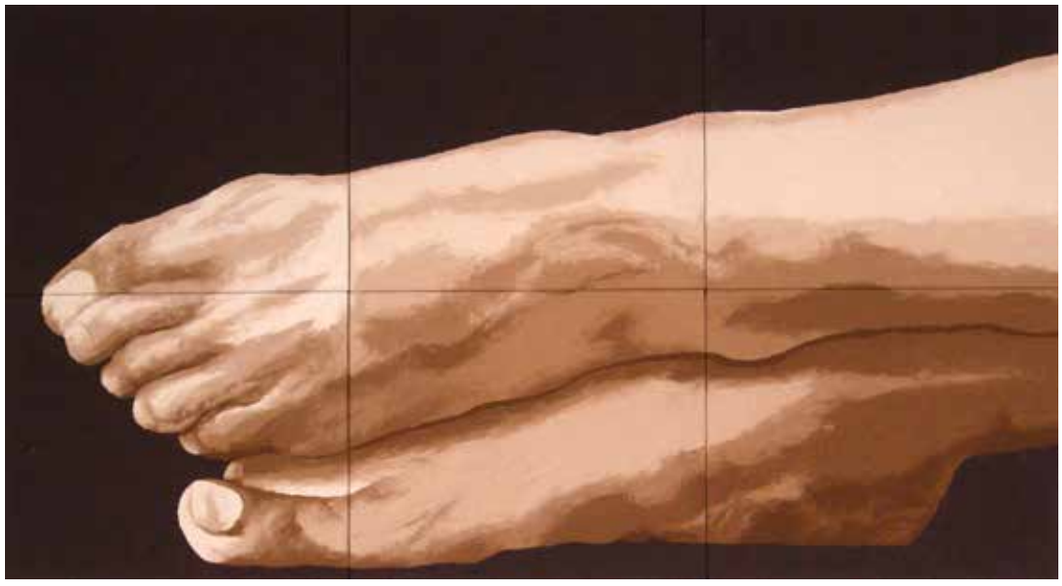


*dettaglio*

*dettaglio*

**Nero d'Avola della Sicilia**

*anno 2006; cm 62x84; V238*
*marmo di Carrara, terra della regione e pigmenti su tavola*

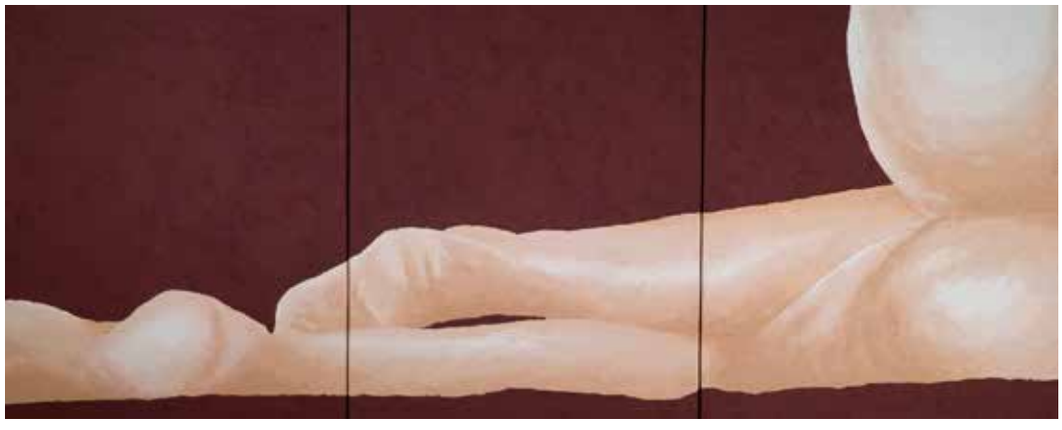


**Piedi**

*anno 2008; cm 185x103; F50*
*terra di Capalbio, pozzolana*
*romana, calcare umbro*
*e pigmenti su tavole*

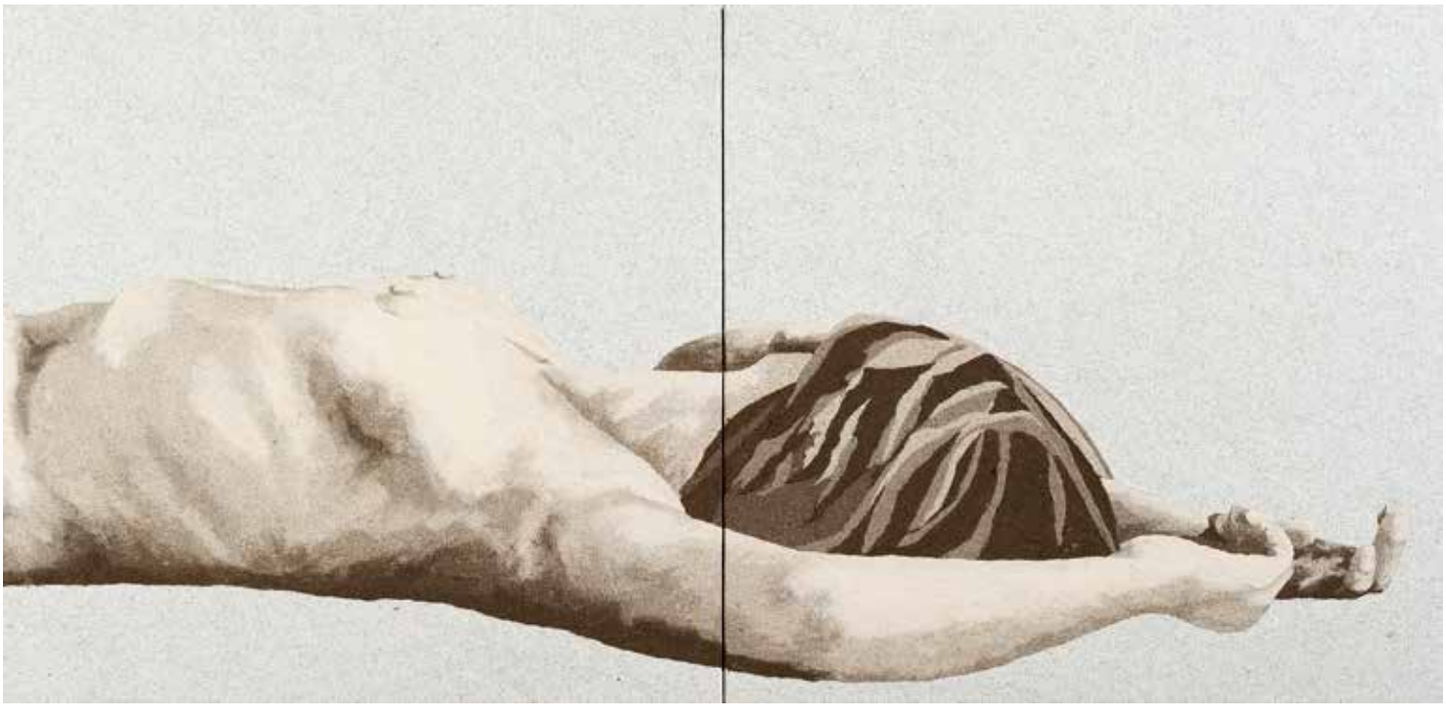
**Si ch'io mi riscossi come persona ch'è per forza desta**

*anno 2009; cm 187x96; F24*
*calcare di Terni*
*e terre toscane su tavole*



**Sleeping woman**

*anno 2005; cm 158x83; F31*
*calcare di Terni, argille marem-*
*mane, marmo di Carrara*
*e pigmenti su tavole*



**Heavy dreaming woman**

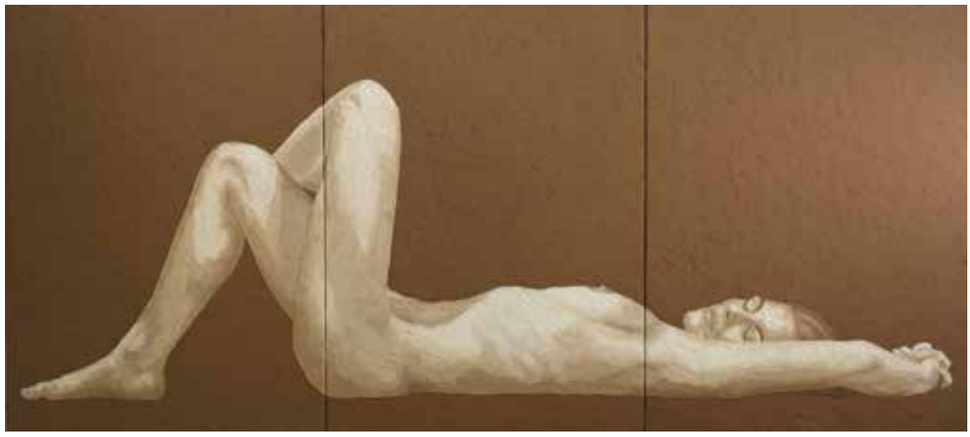
*anno 2009; cm 126x62; F80; marmo di Carrara, pozzolana romana, sabbie vulcaniche e pomice di Lipari su tavole*

**La Femminilità della Terra**

*Studio d'arte Campaiola*
*Roma, 2009*

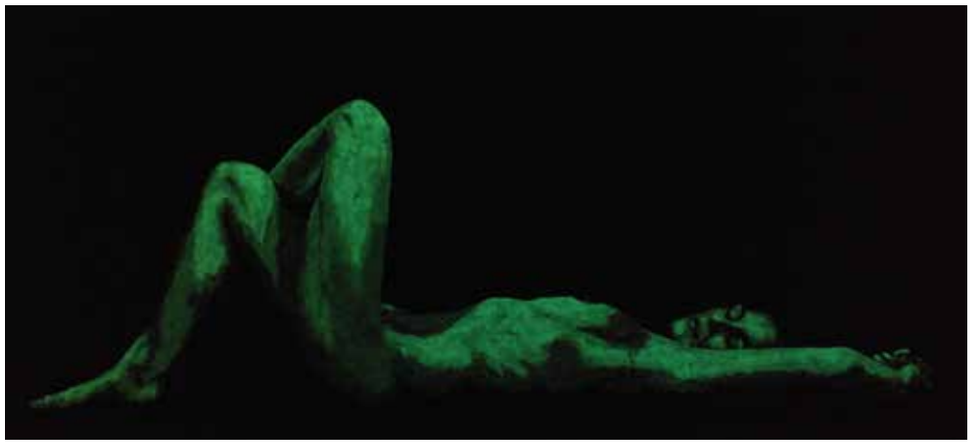
**La Féminínité de la Terre**

*Galerie Natoli&Mascarenhas*
*Monaco, 2011*



**Ascoltami: i poeti laureati si muovono soltanto tra le piante**

*anno 2013; cm 184x83; F37*
*argille maremmane, marmo di Carrara e sali luminescenti su tavole*



**Ascoltami: i poeti laureati si muovono soltanto tra le piante**

*anno 2013; cm 184x83; F37*
*argille maremmane, marmo di Carrara e sali luminescenti su tavole*

**Miei versi, mia nobiltà**

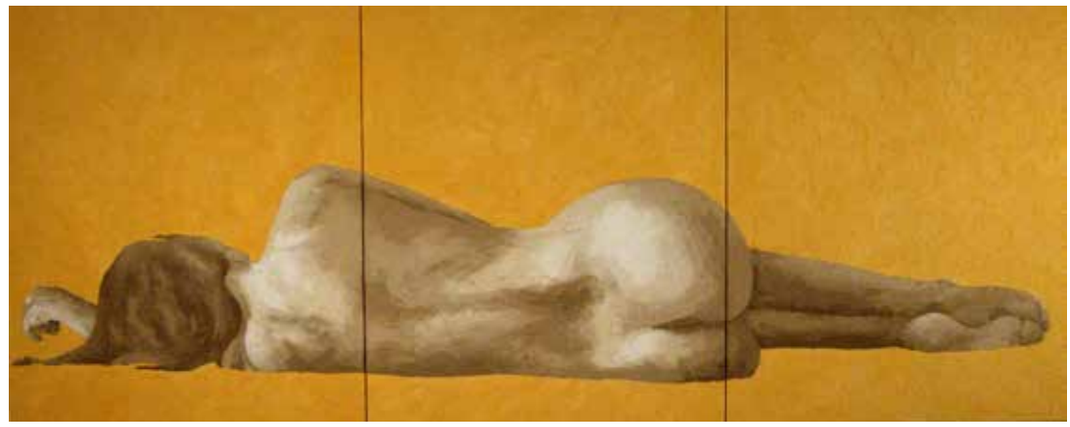
*anno 2010; cm 122x122; F74*
*calcare di Terni, terre toscane e marmo di Carrara su tavole*

**Piedi sul muro asana**

*anno 2009; cm 126x124; F36*
*calcare di Terni, argille maremmane, marmo e pigmenti su tavole*

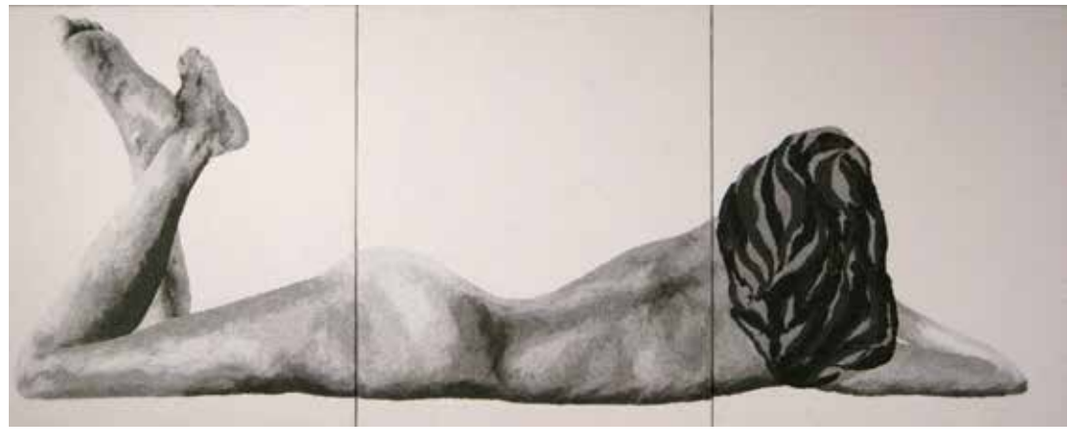
**Reading woman**

*anno 2008; cm 158x63; F40*
*calcare di Terni, argille marem-*
*mane, marmo e pigmenti su tavole*



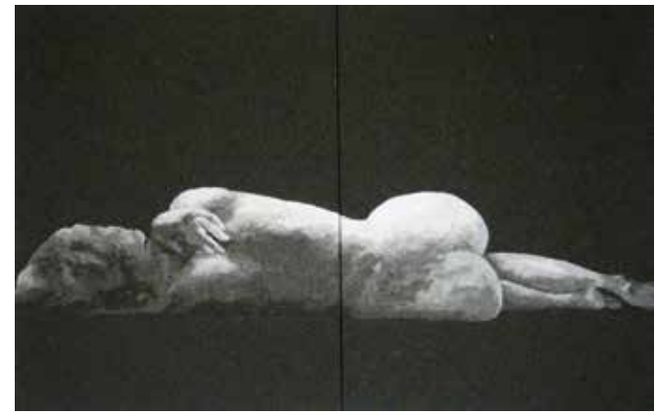
**Reading woman**

*anno 2008; cm 186x75; F59*
*marmo di Carrara*
*e sabbia vulcanica su tavole*



**Sitting woman**

*anno 2008; cm 72x52; F60*
*marmo di Carrara e sabbia vulcanica su tavole*



**Sleepin' woman**

*anno 2000; cm 130x80; F15*
*marmo di Carrara e sabbia vulcanica su tavole*

**Piedi di terra**

*anno 2009; cm 30x30; F47*
*marmo, terre naturali e pigmenti su tavola*

**Back stretching woman**

*anno 2009; cm 30x30; F41*
*marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

**Verdi colline**

*anno 2009; cm 30x30; F23*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Spatial woman**

*anno 2000; cm 70x50; F28*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Woman**

*anno 2009; cm 30x30; F39*
*marmo e terre naturali su tavola*

**Stretching**

*anno 2009; cm 30x30; F89*
*marmo e terre naturali su tavola*

*foto di Matteo d'Eletto*

**Stretching woman**

*anno 2009; cm 62x126; F53*
*calcare di Terni, terre toscane e marmo di Carrara su tavole*

**Raccontarla tutta**

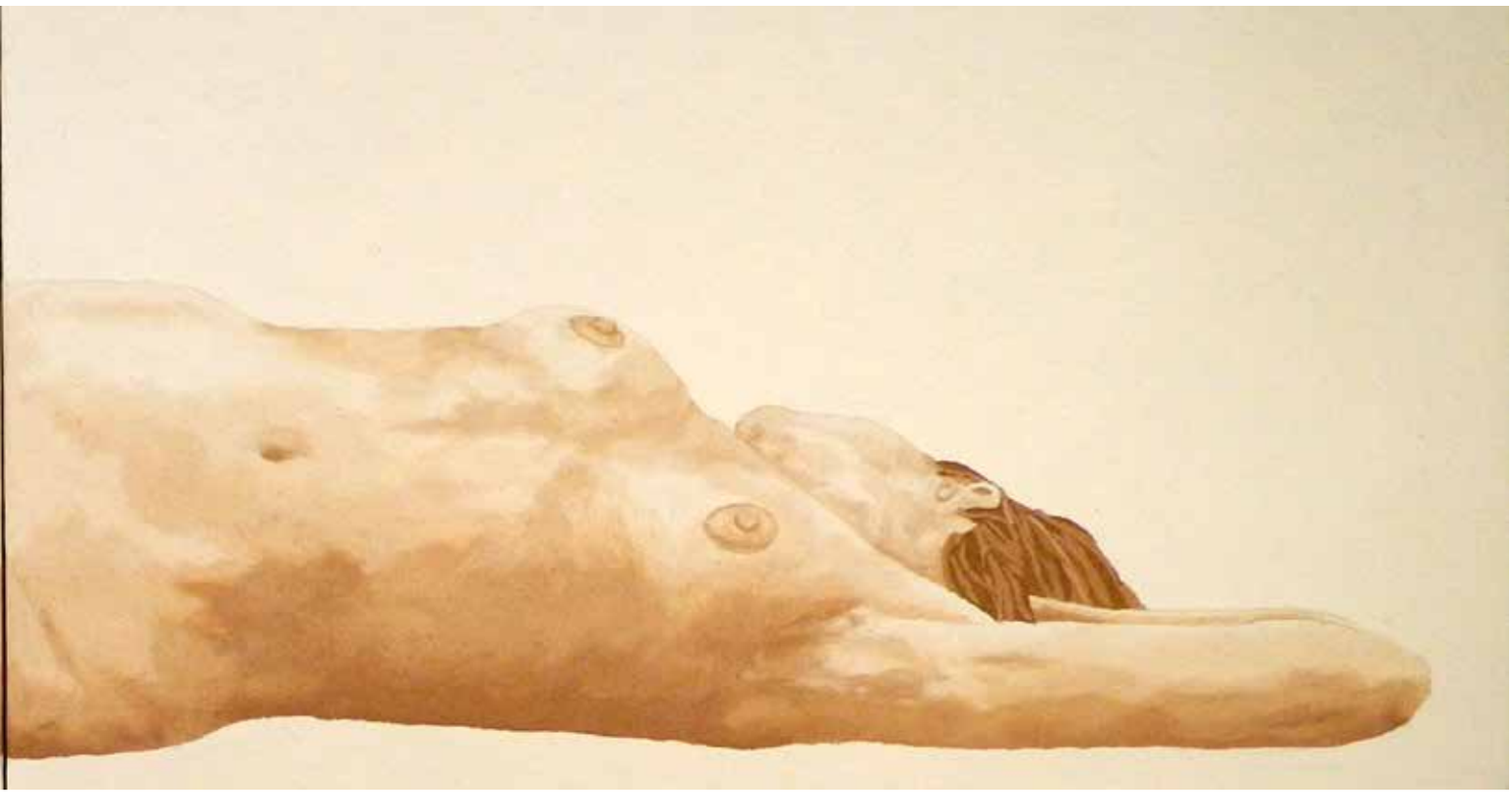
*anno 2011; cm 188x50; F119*
*calcare di Terni, argille maremmane, marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Che mugghia come fa**
**mar per tempesta**

*anno 2009; cm 186x85; F77*
*calcare di Terni, terre toscane*
*e marmo di Carrara su tavole*

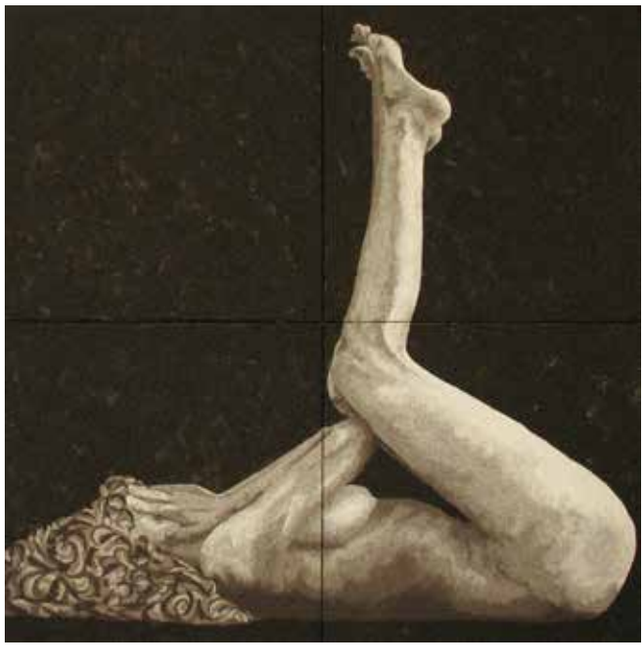
**Chissà che pensa e prova adesso**

*anno 2009; cm 186x79; F79*
*calcare di Terni, terre toscane*
*e marmo di Carrara su tavole*



**Nudo esplicito**

*anno 2004; cm 50x45; F22*
*marmo di Carrara, terre naturali e pigmenti su tavola*



**Alle donne come ai preti**
**non va fatta nessuna concessione**

*anno 2011; cm 122x122; F105*
*calcare di Terni, pozzolana e sabbie vulcaniche su tavole*

**Si che il pié fermo sempre ora il più basso**

*anno 2010; cm 188x128; F3; calcare di Terni ed argille maremmane su tavole*

**E rendole odor di lode**
**al sol che sempre verna**

*anno 2013; cm 184x84; F48*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche*
*e pomice di Lipari su tavole*

**Avvolta in un lenzuolo**
**quasi come gli eroi**

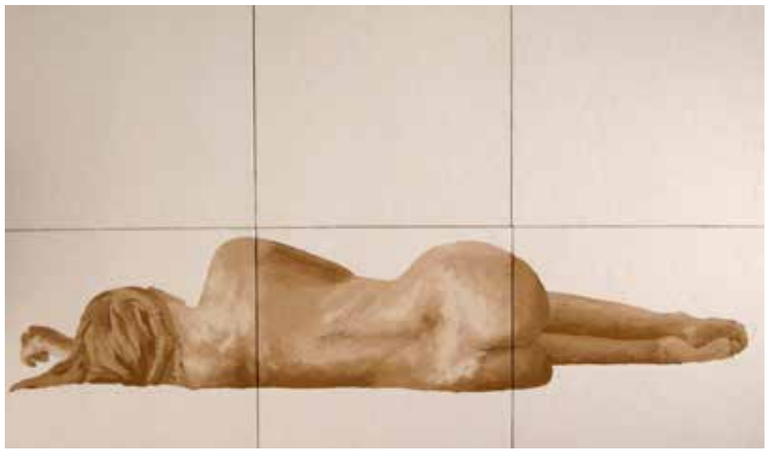
*anno 2011; cm 183x61; F111*
*calcare umbro, marmo di Carrara*
*e terra di Capalbio su tavole*

**Donna seduta**

*anno 2008; cm 50x70; F10*
*calcare di Terni ed argille senesi su tavola*

**Tunnel**

*anno 2004; cm 58x77; F26*
*calcare di Terni ed argille maremmane su tavola*



**Reading woman**

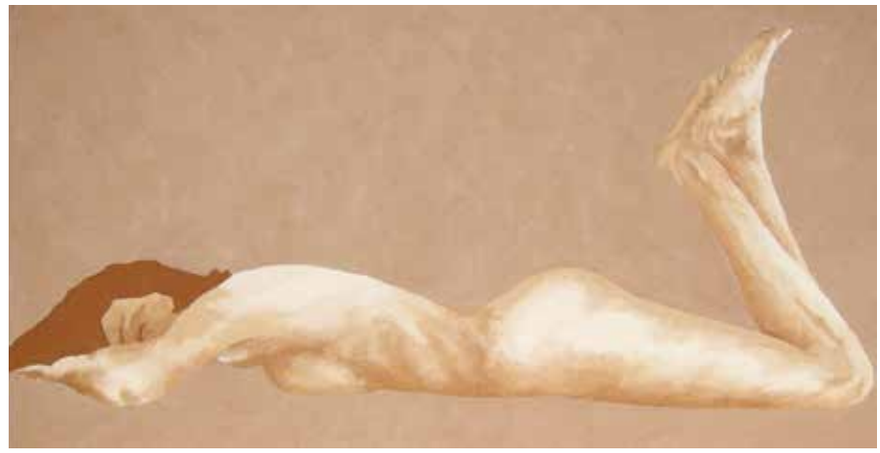
*anno 2008; cm 161x96; F14*
*calcare di Terni*
*ed argille maremmane su tavole*

**Energia in fluido**
**movimento slanciato**

*anno 2011; cm 186x83; F118*
*marmo di Carrara e sabbie vulcaniche*
*su fondo in argentone su tavole*

**Tram 28**

*anno 2010; cm 100x53; F103*
*calcare di Terni e terre naturali su tavola*



**Voi che sapete che cosa è l'amor**

*anno 2009; cm 284x84; F72*
*marmo, calcare umbro*
*e terre toscane su tavole*

**Giovedi gnocchi**

*anno 2014; cm 185x89; F20*
*marmo, bianco meudon, argilla*
*e sali luminescenti su tavole*

**Giovedi gnocchi**

*anno 2014; cm 185x89; F20*
*marmo, bianco meudon, argilla e sali*
*luminescenti su tavole*

**La Maya**

*anno 2010; cm 188x84; F104*
*calcare di Assisi, marmo di Carrara*
*e terre toscane su tavole*

**Non chiedermi la parola**
**che squadri da ogni lato**

*anno 2009; cm 88x26; F71*
*calcare di Terni e terre naturali su tavola*

**Back tension**

*anno 2009; cm 47x44; F73*
*marmo e sabbia vulcanica su tavola*

**Pupi Avati,** *La cena per farli conoscere, 2008*

**Piedi**

*anno 2007; cm 105x186; F32*
*marmo, pomice, sabbia vulcanica e bianco meudon su tavole*

**Piedi**

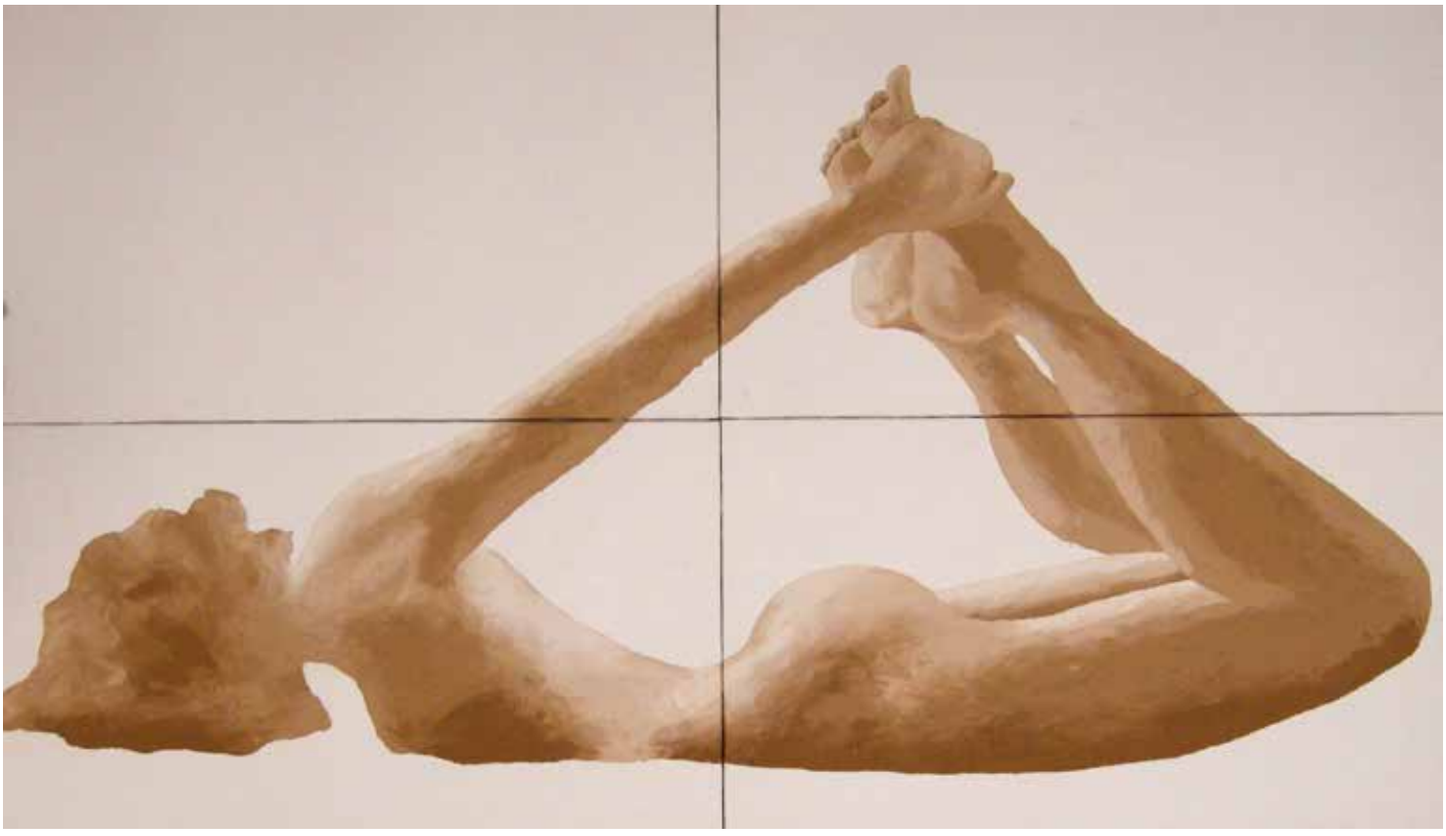
*anno 2005; cm 126x73; F8*
*terra di Capalbio, pozzolana romana*
*e calcare umbro su tavole*

**Looking so far**

*anno 2009; cm 41x23; F90*
*calcare di Terni, terre toscane*
*e pigmenti su tavola*

**Extending woman arms**

*anno 2009; cm 70x50; F86*
*calcare di Terni, argille maremmane*
*e marmo di Carrara su tavola*



**Stretching woman**

*anno 2008; cm 161x94; F51; calcare di Terni e terre toscane su tavole*

**Volgiti indietro e tien lo viso**

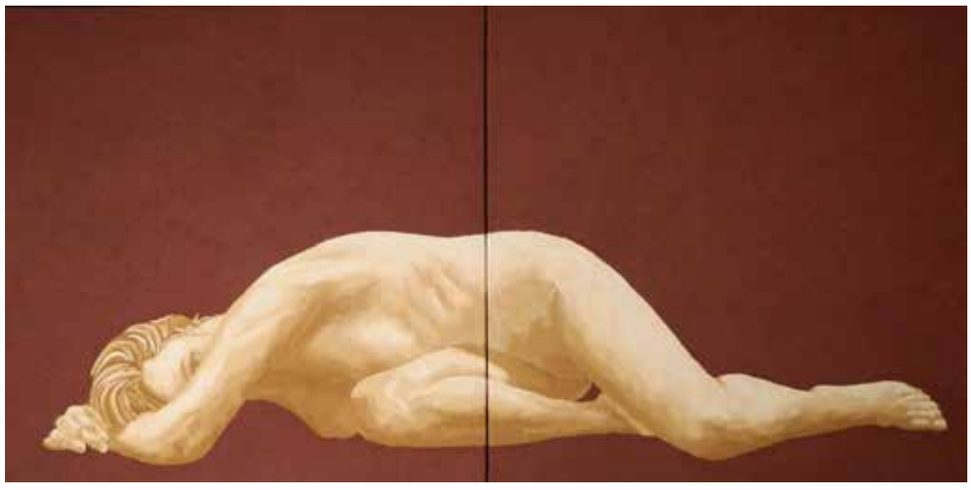
*anno 2010; cm 189x127; F54; calcare di Terni e terre toscane su tavole*

**Stretching woman**

*anno 2008; cm 85x49; F9*
*marmo, sabbia vulcanica*
*e pigmenti su tavola*

**Piedi**

*anno 1997; cm 50x35; F7*
*marmo, pozzolana*
*e pigmenti su tavola*

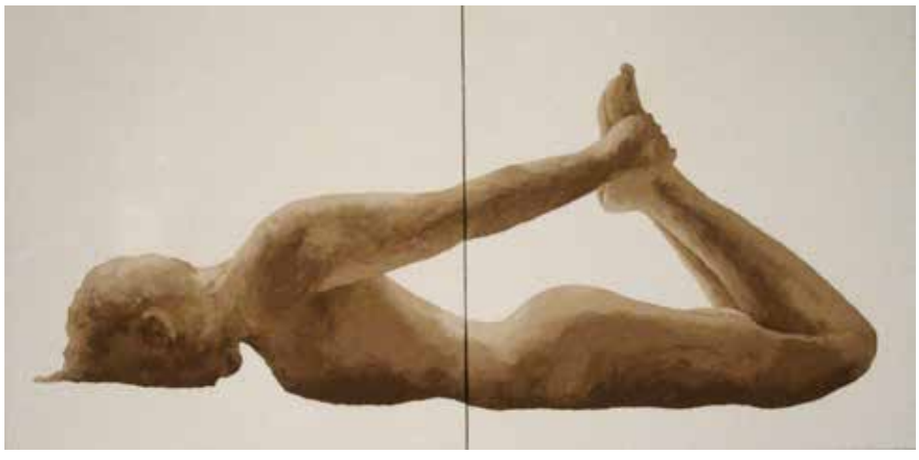


**Nel dialogo che tiene saldo**

*anno 2011; cm 122x62; F12*
*calcare di Terni, argille maremmane,*
*marmo e pigmenti su tavole*

**Blue lips**

*anno 1996; cm 70x50; F1*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*



**Stretchin' me**

*anno 2008; cm 25x63; F44*
*calcare di Terni, terre toscane*
*e marmo di Carrara su tavole*

**Cio'che non muta io canto**

*anno 2011 cm 184x83; F17*
*calcare di Terni, terre toscane,*
*marmo e pigmenti su tavole*

**Spalla**

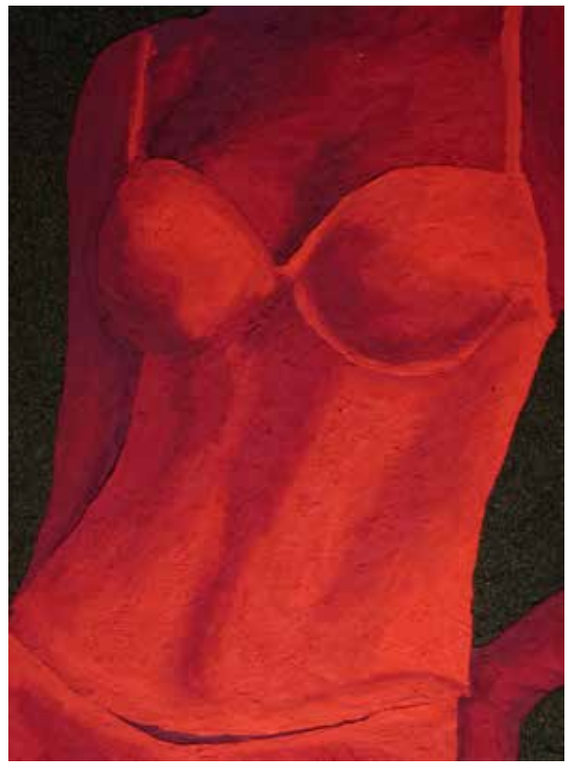
*anno 1996; cm 50x35; F30*
*marmo, pozzolana romana*
*e sabbia di Palombara Sabina su tavola*

**Dorso**

*anno 1996; cm 50x35; F29*
*marmo, pozzolana romana*
*e sabbia di Palombara Sabina su tavola*

**Sitting woman**

*anno 2000; cm 47x63; F19*
*marmo, sabbia madreporica e sabbia vulcanica su tavola*

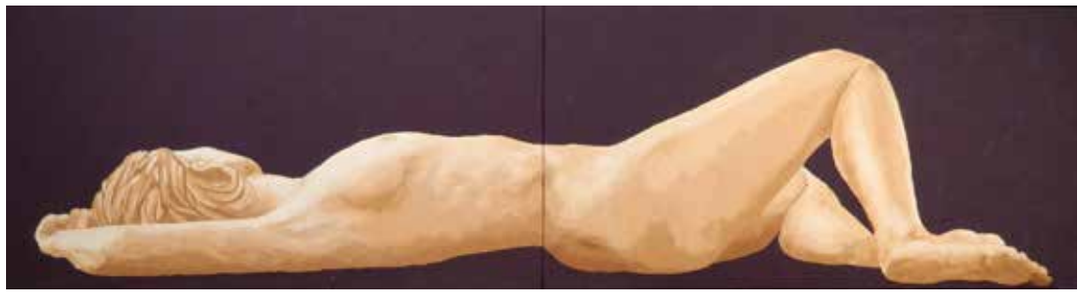


**Corsetto in nero**

*anno 2009; cm 44x63; F25*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

**Large lips**

*anno 1997; cm 92x32; F121*
*pozzolana e marmo su tavole*



**Il valzer dei capelli biondo platino**

*anno 2011; cm 145x38; F120*
*calcare umbro, terre toscane e pigmenti su tavole*

**Donna seduta**

*anno 1999; cm 70x100; F94*
*marmo, terre naturali e pigmenti su tavole*

**Yellow hand**

*anno 1997; cm 30x50; F4*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Orzare o poggiare?**

*anno 2010; cm 30x30; F69*
*marmo e terre naturali su tavola*

**Coglierò per te l'ultima rosa del giardino**

*anno 2009; cm 44x33; F95*
*marmo e terre naturali su tavola*

**Small woman**

*anno 1997; cm 60x30; F27*
*marmo e pigmenti su tavole*

**Sleeping woman**

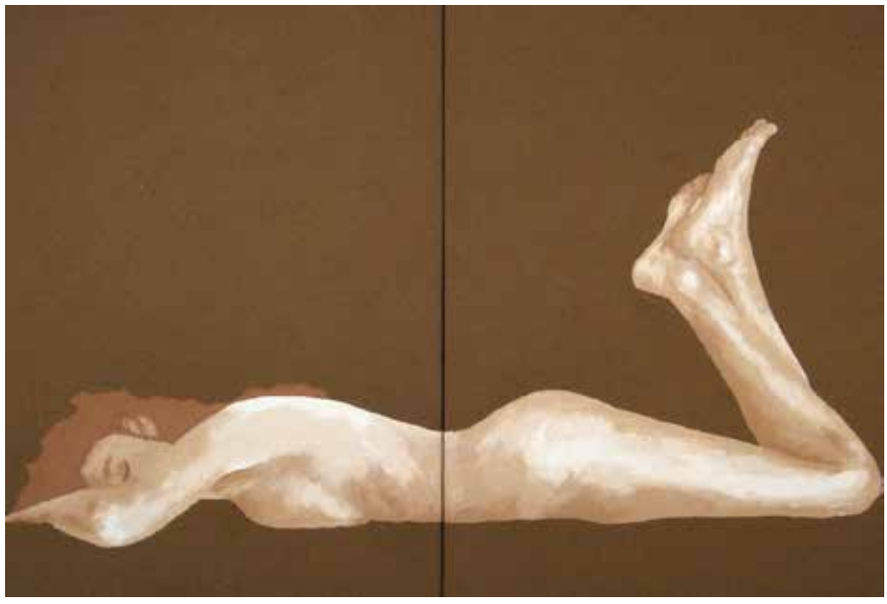
*anno 2008; cm 50x20; F5*
*marmo, terre naturali e pigmenti su tavola*

**Stretching woman**

*anno 2009; cm 30x30; F16*
*marmo e terre naturali su tavola*

**Watching woman**

*anno 1999; cm 26x28; F2*
*marmo e pozzolana romana su tavola*

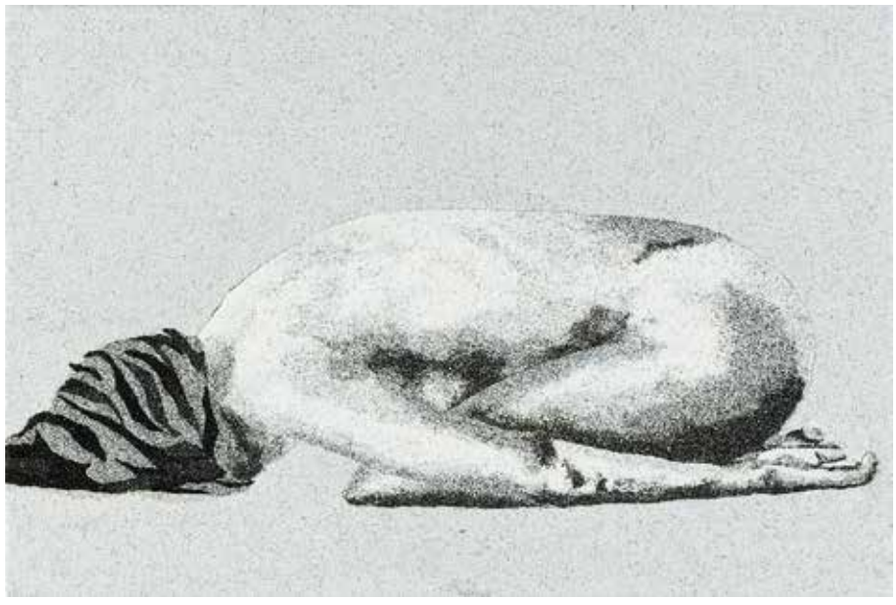


**Lasciati guidare dal bianconiglio**

*anno 2001; cm 126x87; F57*
*terra di Capalbio*
*e calcare di Assisi su tavole*

**Diverted woman**

*anno 2009; cm 253x139; F63*
*calcare di Terni e terre toscane su tavole*

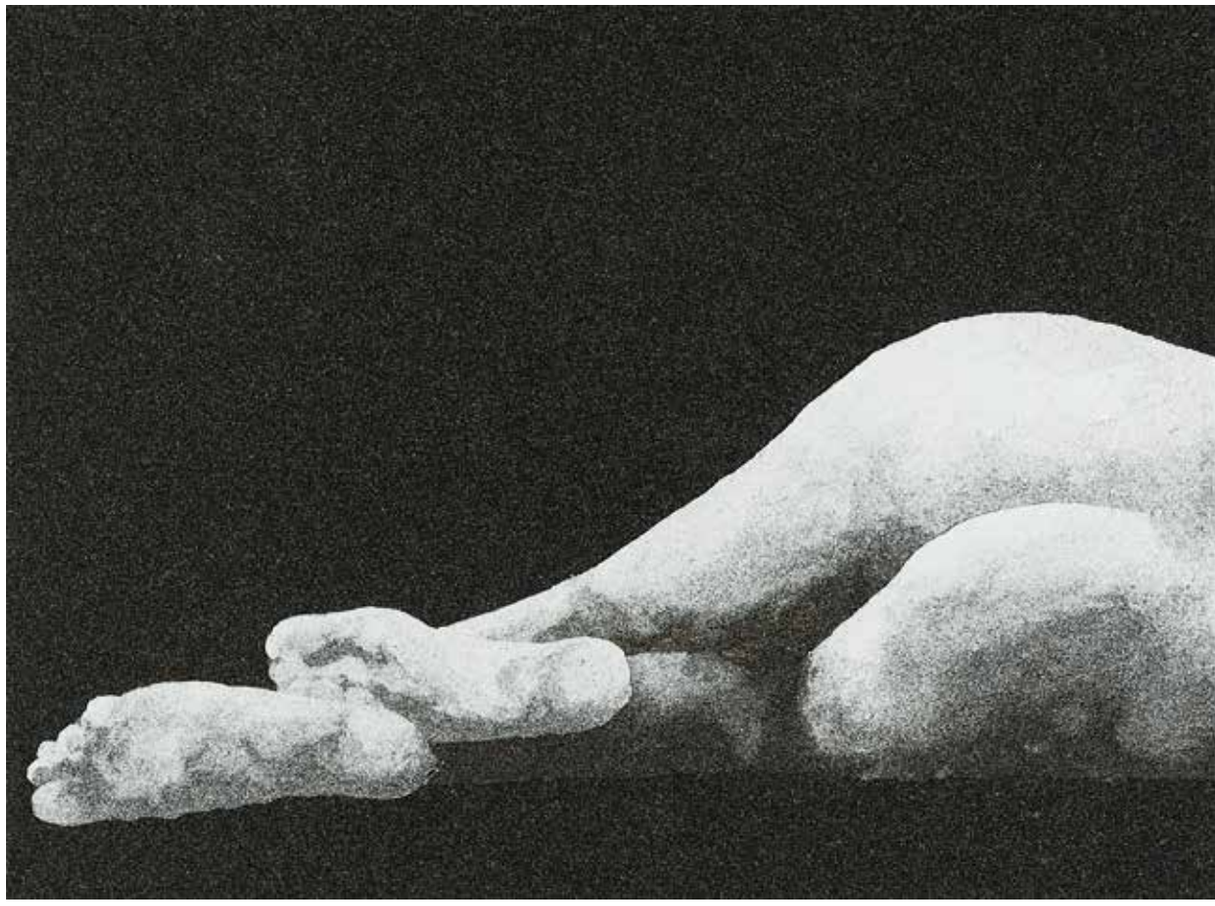


**Arm stretching asana**

*anno 2009; cm 53x36; F75*
*sabbia vulcanica, pomice di Lipari*
*e marmo di Carrara su tavola*

**Le più belle poesie si scrivono su le pietre**

*anno 2012; cm 45x106; F1*
*calcare di Terni, terre toscane, marmo di Carrara e sali luminescenti su tavola*



**Sleeping woman**

*anno 2009; cm 126x47; F65*
*sabbia vulcanica e marmo di Carrara su tavole*

**Che rilascia questa droga**

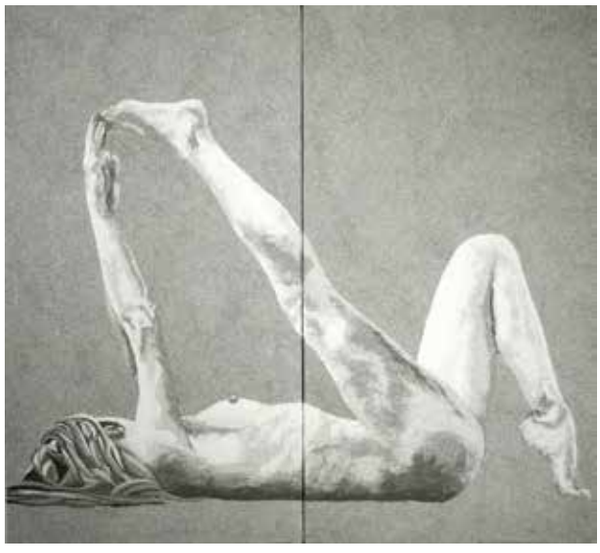
*anno 2011 cm 187x84; F110*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari*
*e sabbia vulcanica su tavole*

**Sulle rive del lago Lemano**

*anno 2011; cm 187x83; F113*
*calcare di Terni, terre toscane*
*e marmo di Carrara su tavole*

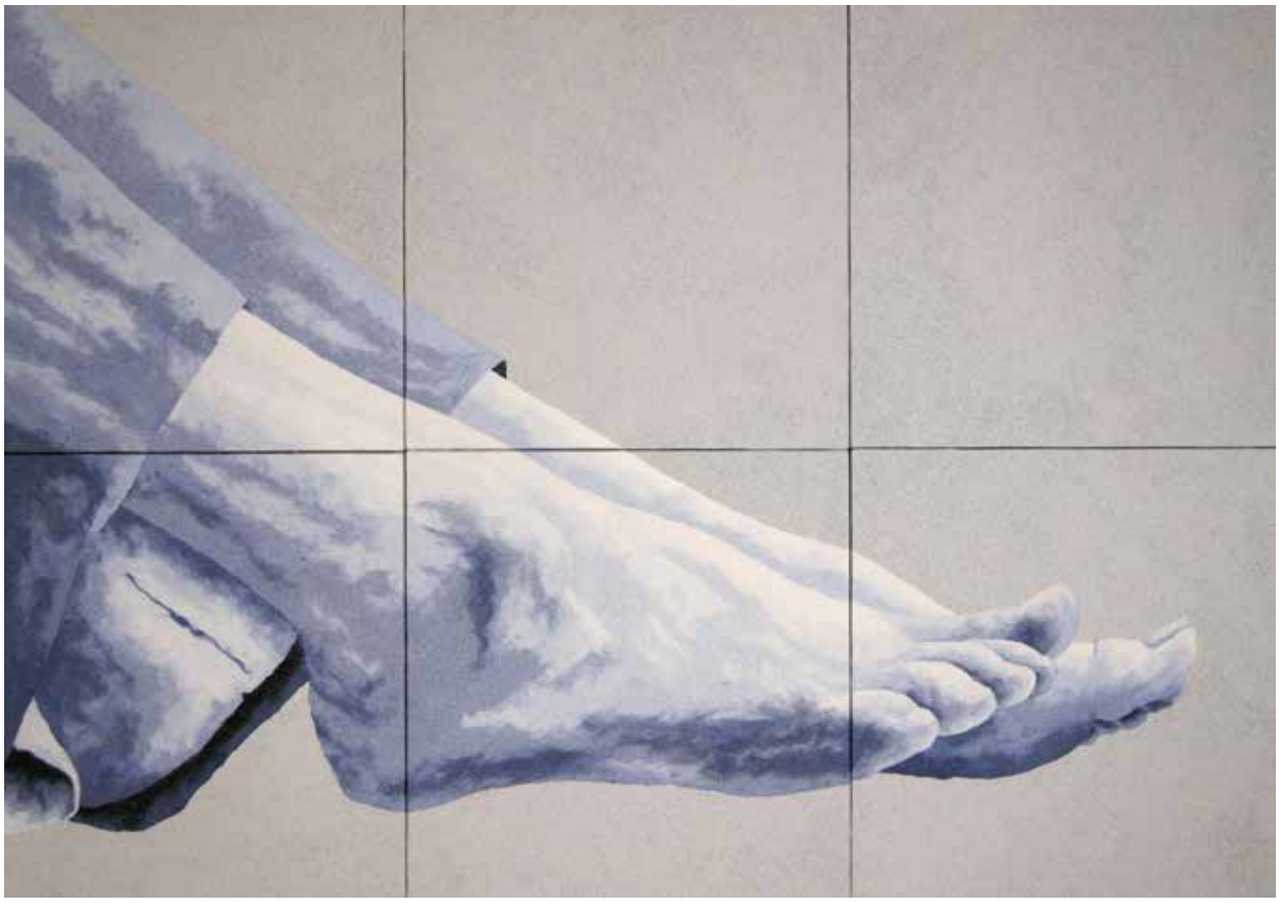
**Regola 18: barca discosta**

*anno 2009; cm 127x124; F102*
*marmo, pomice di Lipari e sabbia vulcanica su tavole*



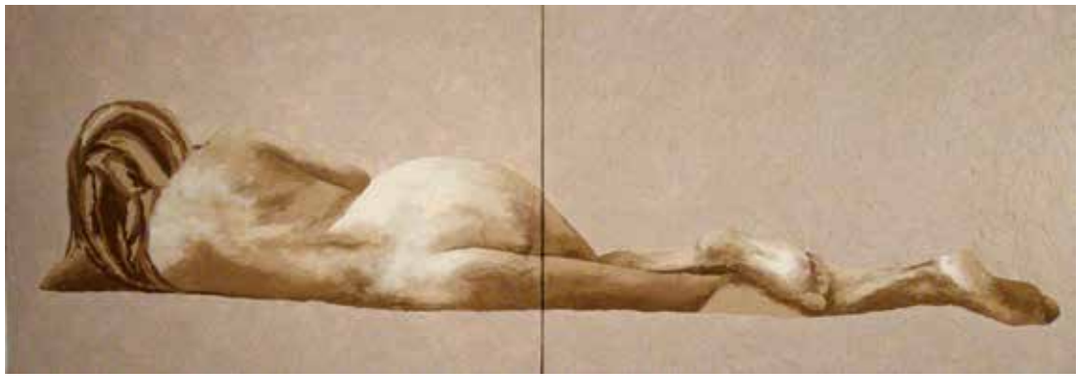
**Ma non sarà troppo bacchetone**

*anno 2011; cm 111x110; F107*
*marmo, pomice di Lipari e sabbia vulcanica su tavole*



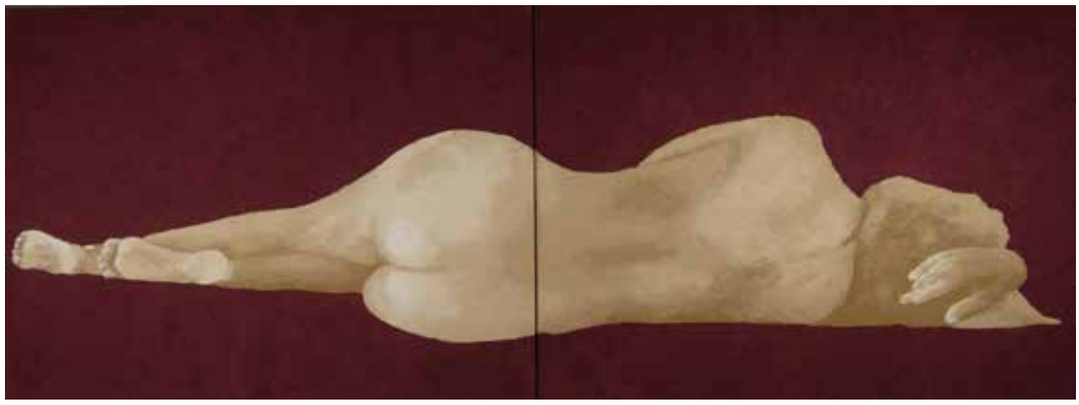
**Blue feet**

*anno 2008; cm 186x128; F35; marmo di Carrara, pomice di Lipari, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavole*



**Sleeping woman**

*anno 2008; cm 169x60; F45*
*calcare umbro e terre naturali*
*su tavole*



**Sleepin' woman**

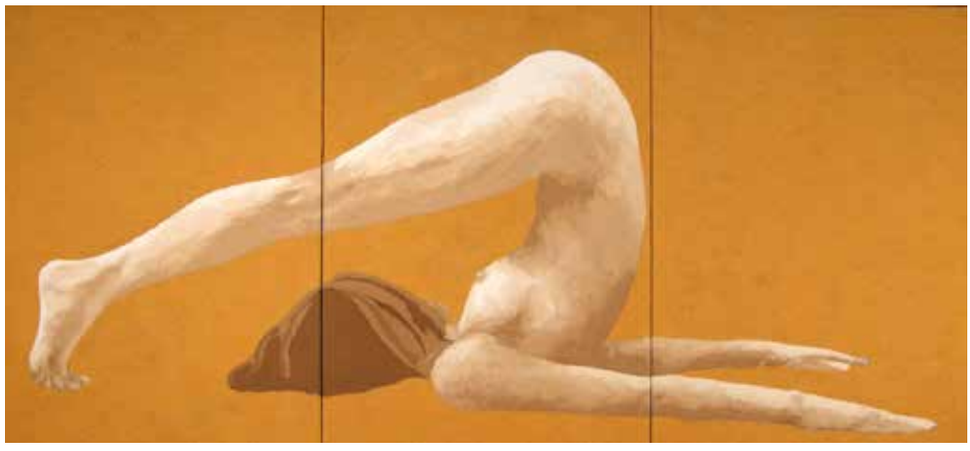
*anno 2008; cm 164x62; F46*
*calcare umbro, marmo di*
*Carrara, terra di Maremma*
*e pigmenti su tavole*

**Son tanto brava lungo il giorno**

*anno 2011; cm 27x83; F106*
*calcare di Terni ed argille senesi su tavola*

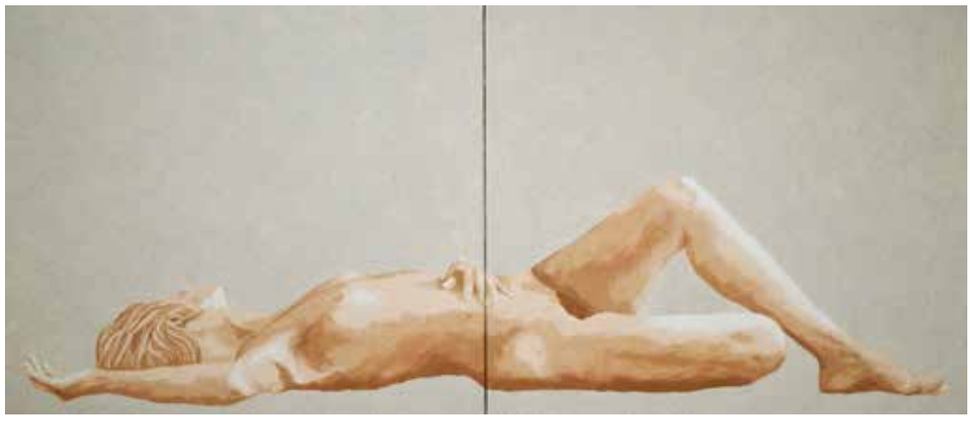
**Piedi**

*1997; cm 35x50; F122*
*marmo, pozzolana e pigmenti su tavola*



**Vanninha asana**

*anno 2008; cm 186x84; F92*
*calcare di Terni, pigmenti*
*ed argille maremmane su tavole*



**Libera in un vigoroso carré**

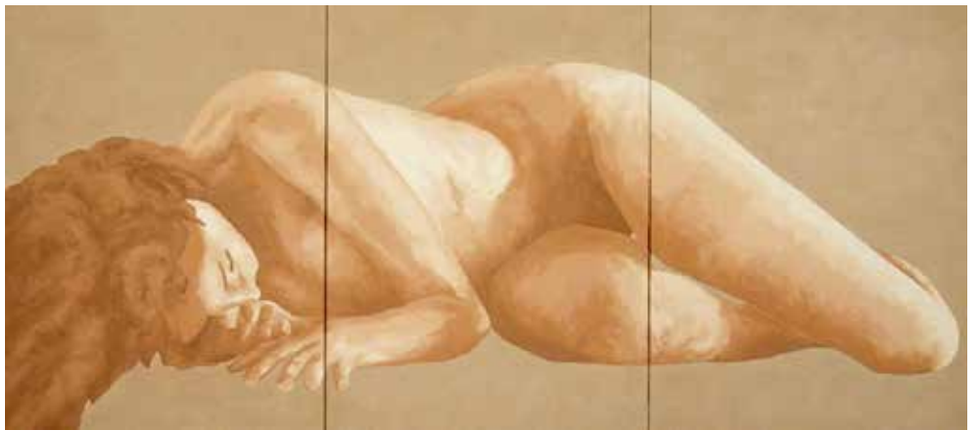
*anno 2011; cm 145x63; F108*
*marmo di Carrara, terre naturali*
*e sabbie di lago su tavole*

**Sleeping woman**

*anno 2009; cm 168x62; F88*
*calcare di Terni e terre naturali su tavole*

**Chissà che pensa e prova adesso**

*anno 2009; cm 186x84; F79*
*marmo e terre naturali su tavole*



**Poi ti volti e non sai ancora dire**

*anno 2010; cm 183x83; F81*
*marmo di Carrara*
*ed argille maremmane su tavole*

**Chi brama onor**
**di sprone o di capello**

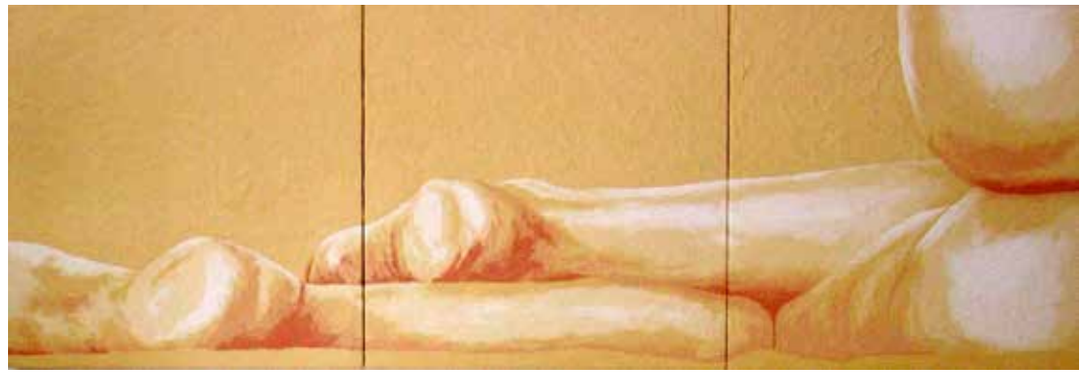
*anno 2011; cm 183x83; F84*
*marmo di Carrara, pomice, bianco meudon e argilla su tavole*

**Sleeping woman**

*anno 2009; cm 100x30; F68*
*marmo, pomice di Lipari e*
*sabbie vulcaniche su tavola*

**Sleeping woman**

*anno 2009; cm 189x63; F124*
*marmo di Carrara*
*e pigmenti su tavole*



**Syren feet**

*2007; cm 126x126; F123*
*marmo di Carrara e terre naturali su tavole*

**Stretching woman**

*2005; cm 128x125; F125*
*marmo, pigmenti e pozzolana su tavole*

**Ti immagini?**

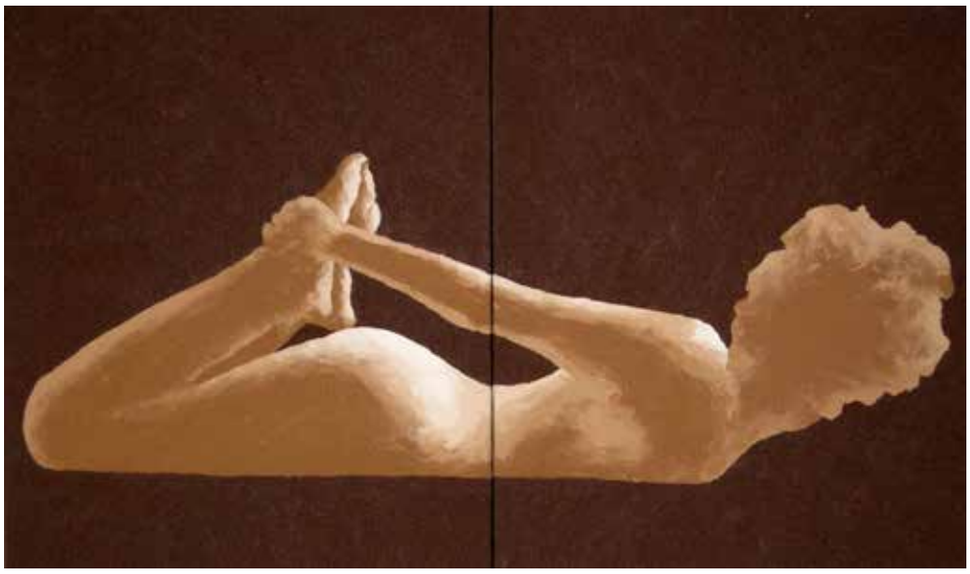
*anno 2009; cm 125x84; F101*
*terra di Capalbio, pozzolana romana*
*e pigmento su tavole*

**La freschezza di un mattina**
**di settembre al mare**

*anno 2011; cm 84x63; F114*
*calcare di Terni e terre toscane su tavole*

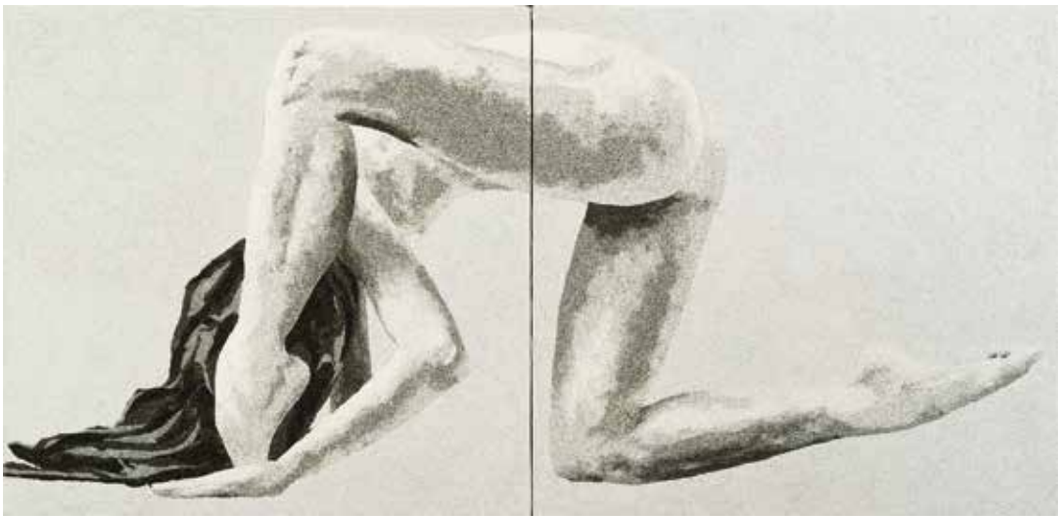
**L'ampio senso di rispetto**
**della vita degli altri**

*anno 2011; cm 124x84; F112*
*sabbia vulcanica, marmo di Carrara*
*e pigmenti su tavole*



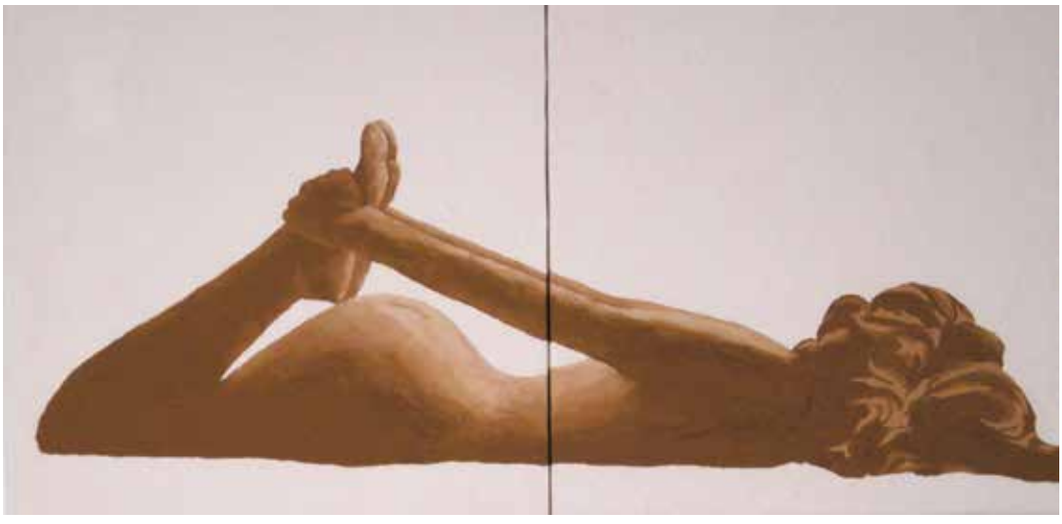
**Stretching woman**

*anno 2008; cm 105x63; F52*
*terra di Capalbio, pozzolana*
*romana e pigmento su tavole*



**Dancing woman**

*anno 2009; cm 127x62; F67*
*marmo, pomice*
*e sabbie vulcaniche su tavole*



**Stretchin' woman**

*anno 2008; cm 127x62; F56*
*calcare di Terni, argille maremma-*
*ne e marmo di Carrara su tavole*

**Sitting woman**

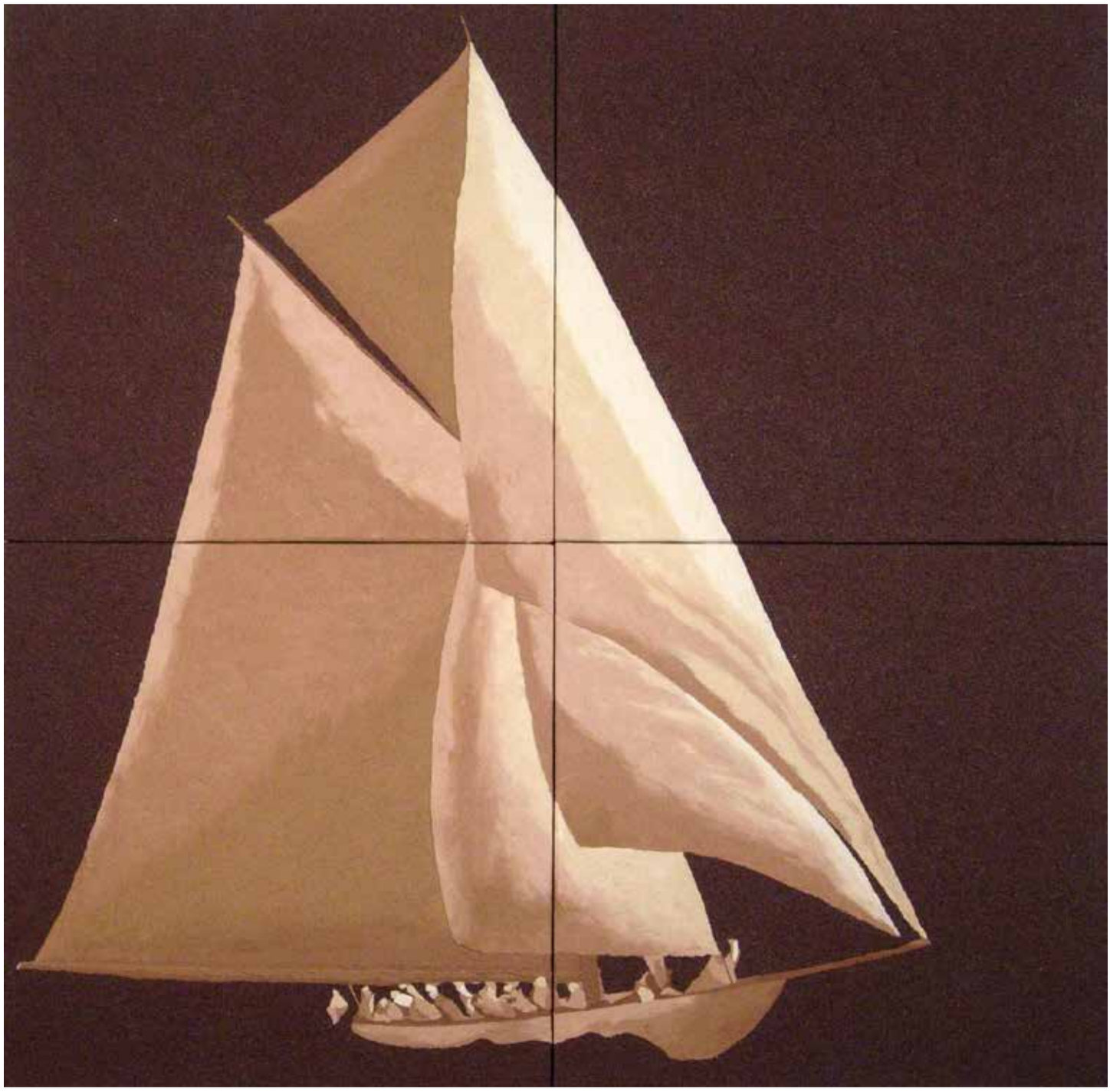
*anno 2009; cm 126x86; F83; calcare di Assisi e terre toscane su tavole*

**Gran duol mi prese al cuore quando lo 'ntesi**

*anno 2009; cm 124x85; F97; marmo, terre naturali e pigmenti su tavole*

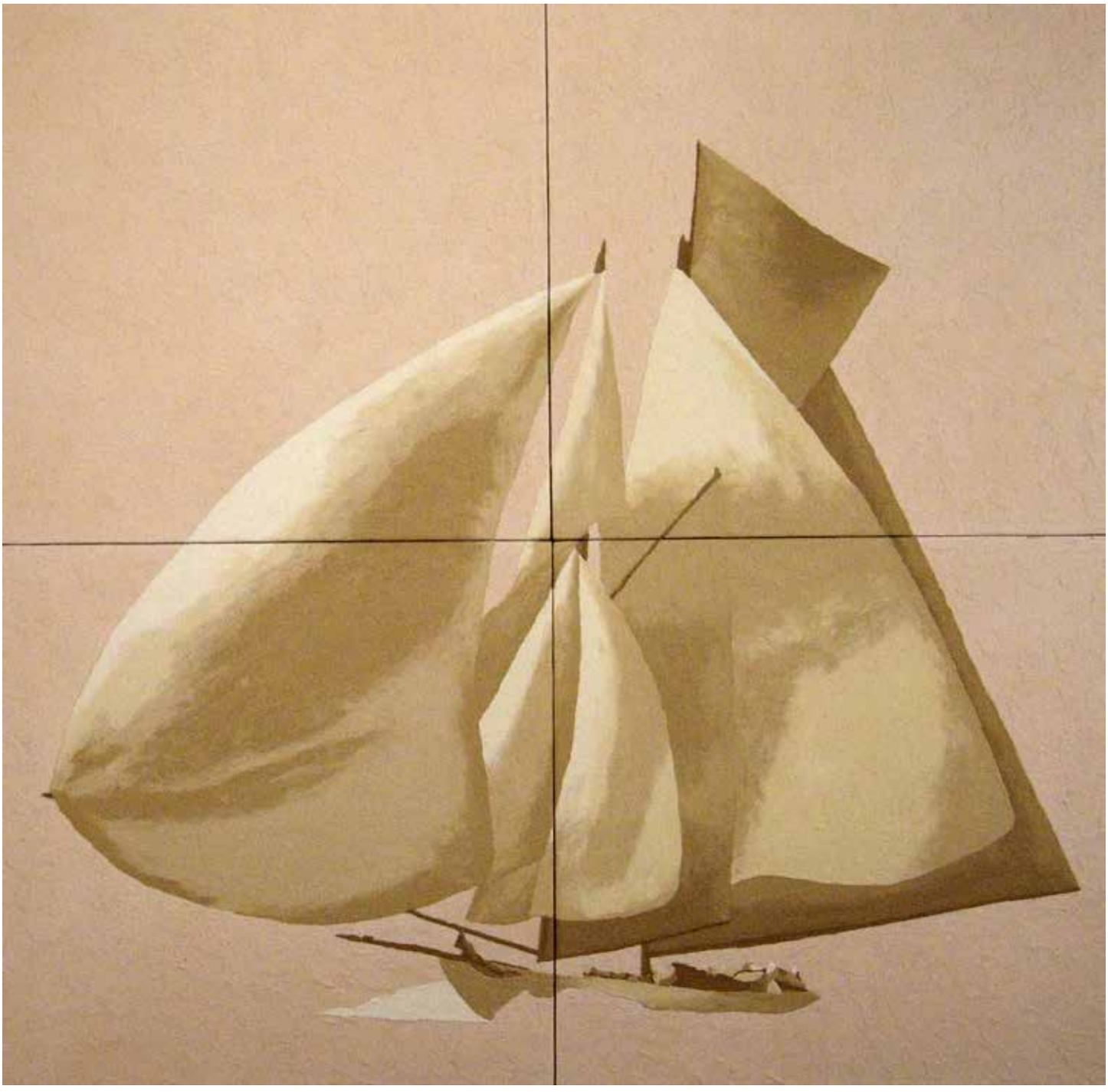
**Veteran Boat**

*anno 2008; cm 60x85; S28; calcare umbro, argille senesi e pigmenti su tavola*



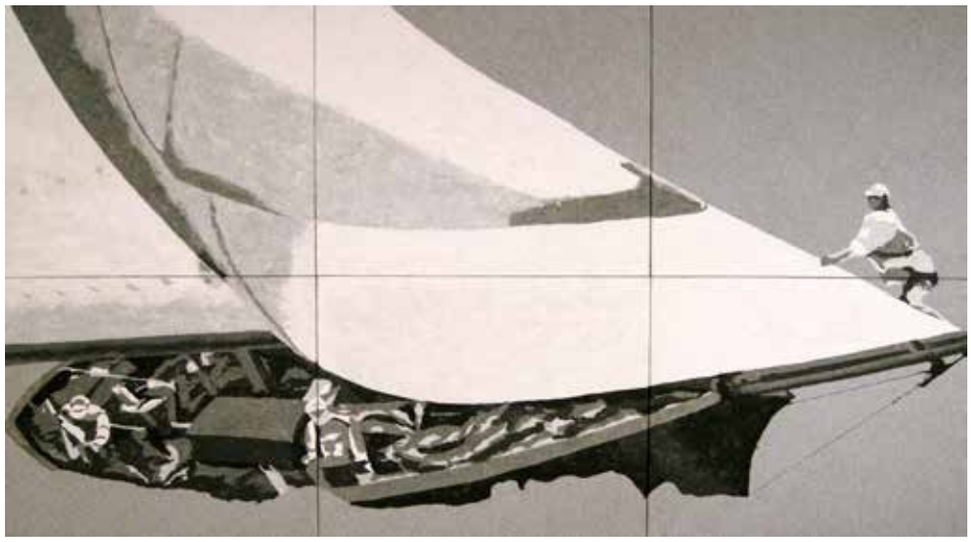
**1903 racing yacht class**

*anno 2008; cm 127x125; S31*
*calcare umbro, terre toscane, sabbia vulcanica e pigmenti su tavole*



**1905 yacht class**

*anno 2008; cm 126x124; S30*
*calcare di Assisi e argille maremmane su tavole*



**Veteran boat racer**

*anno 2008; cm 248x139; S50*
*marmo, pomice di Lipari*
*e sabbie vulcaniche su tavole*

**ISAAF laser class start**

*anno 2013; cm 186x126; S6*
*polvere di marmo di Carrara*
*e pigmenti su tavole*

**America's cup class**

*anno 2008; cm 121x78; S42*
*marmo, pomice di Lipari,*
*sabbie vulcaniche e pigmenti su tavole*

**Jacques Vabre champion 2008**
*2009; cm 22x30; S24; marmo e pigmenti su tavola*

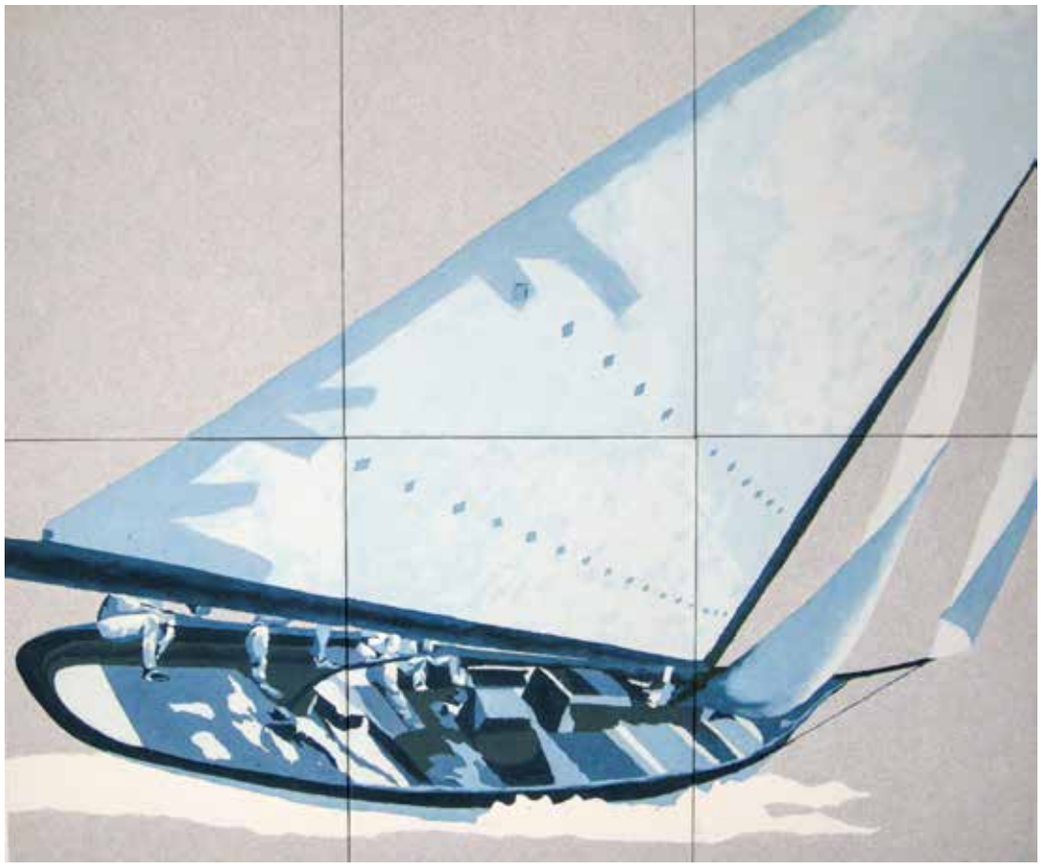
**Lasco #2**
*2012; cm 12x12; S59; marmo e pigmenti su tavola*

**Lasco**
*2009; cm 30x30; S34; marmo, sabbie nere e pigmenti su tavola*

**Lasco #1**
*2012; cm 12x12; S40; marmo e pigmenti su tavola*

**Lasco**
*2012; cm 12x12; S66; marmo e pigmenti su tavola*

**Boa di lasco**
*2012; cm 12x12; S39; marmo e pigmenti su tavola*



**Veteran boat**

*anno 2008; cm 186x157; S41; marmo, pomice di Lipari, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavole*

**TP52, 2009 class race**

*anno 2009; cm 186x178; S55; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**Laser class 4,7**

*anno 2007; cm 20x36; S10*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24 kt su tavola*

**AC class 2007**

*anno 2009; cm 40x70; S14*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Sfida olimpica**

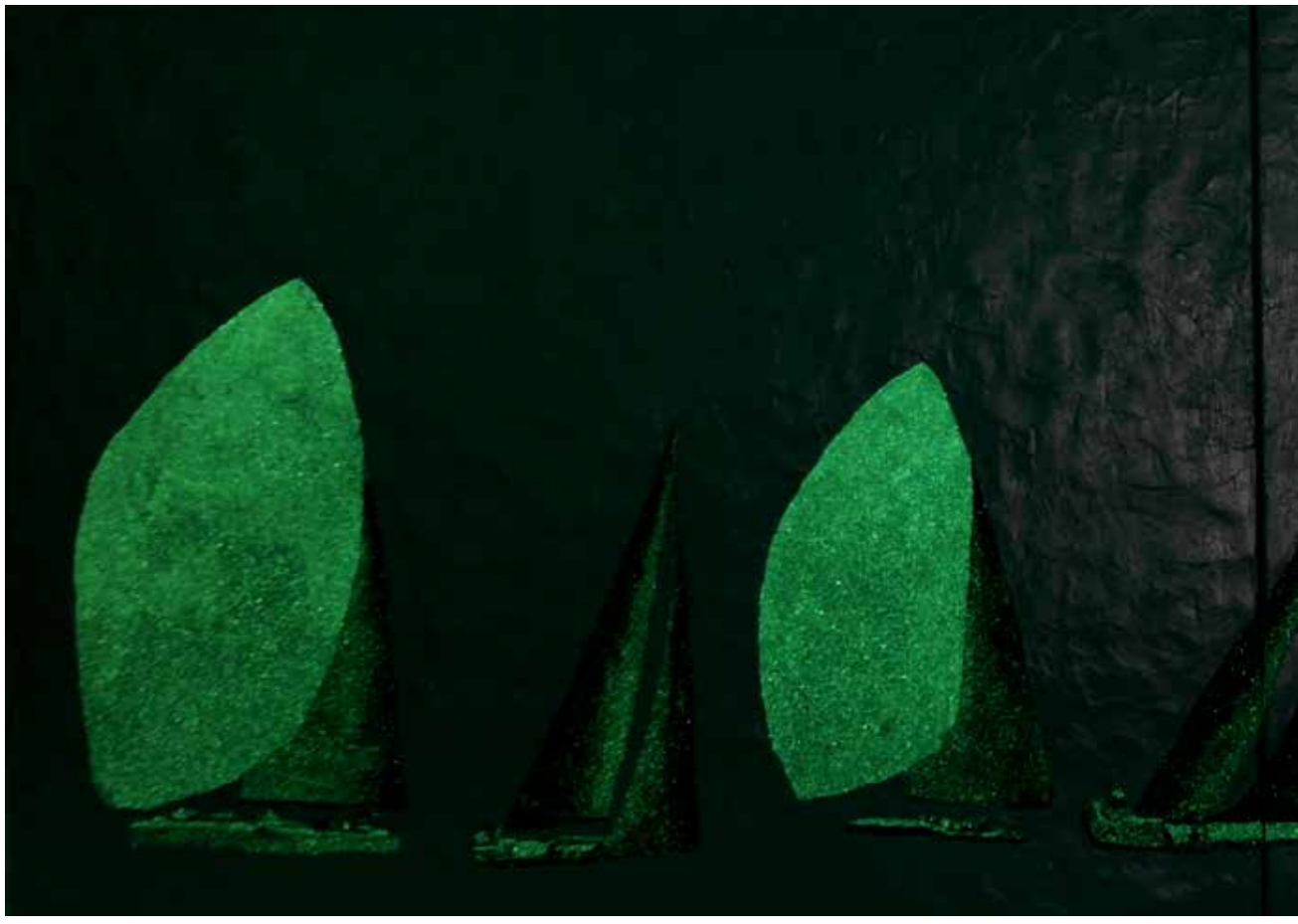
*anno 2012; cm 127x186; S32*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

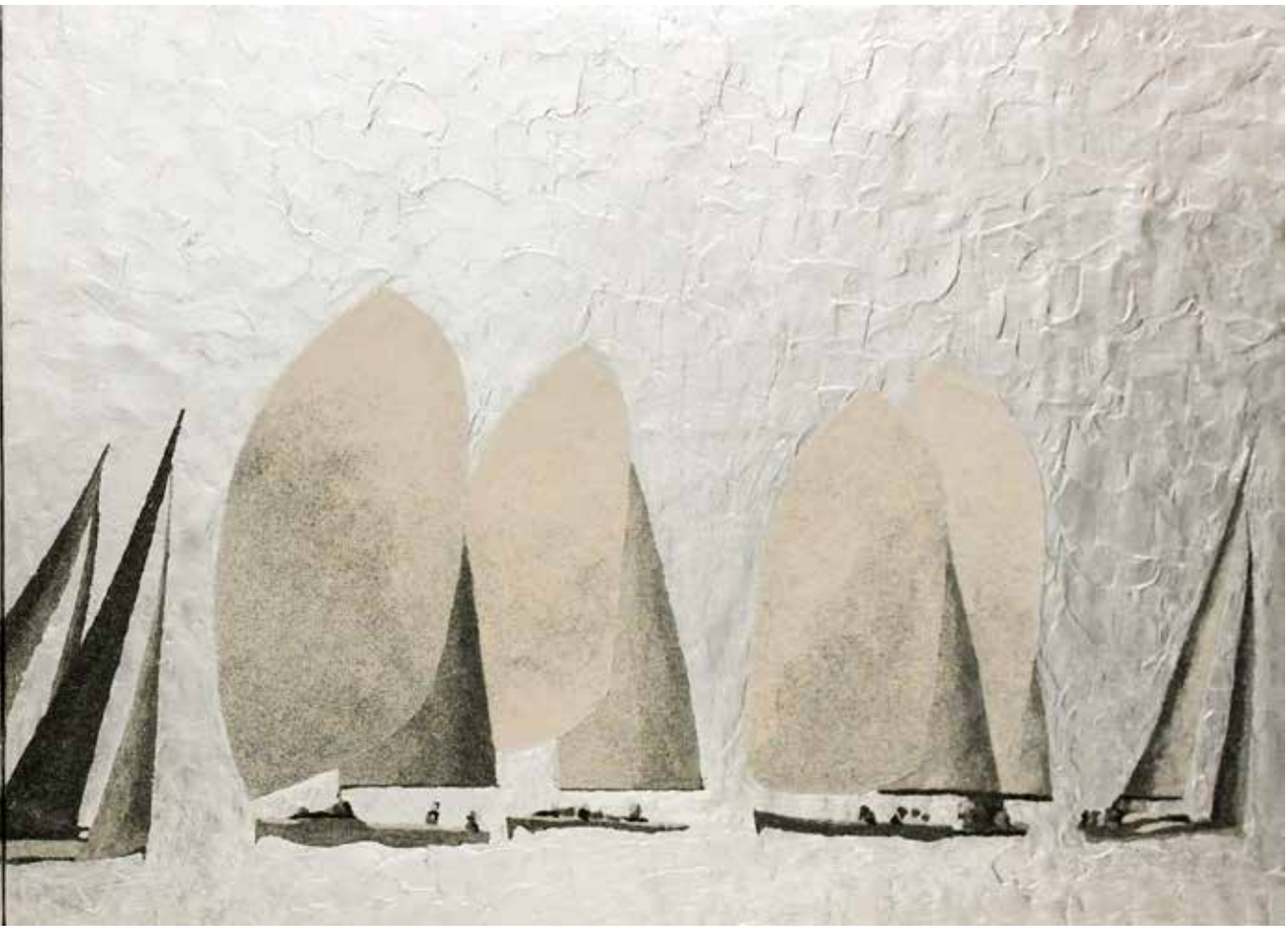
**X-35 2007 model**

*anno 2008; cm 52x65; S20*
*marmo di Carrara e terre naturali su tavola*

**Con questi cieli sopra il mare**

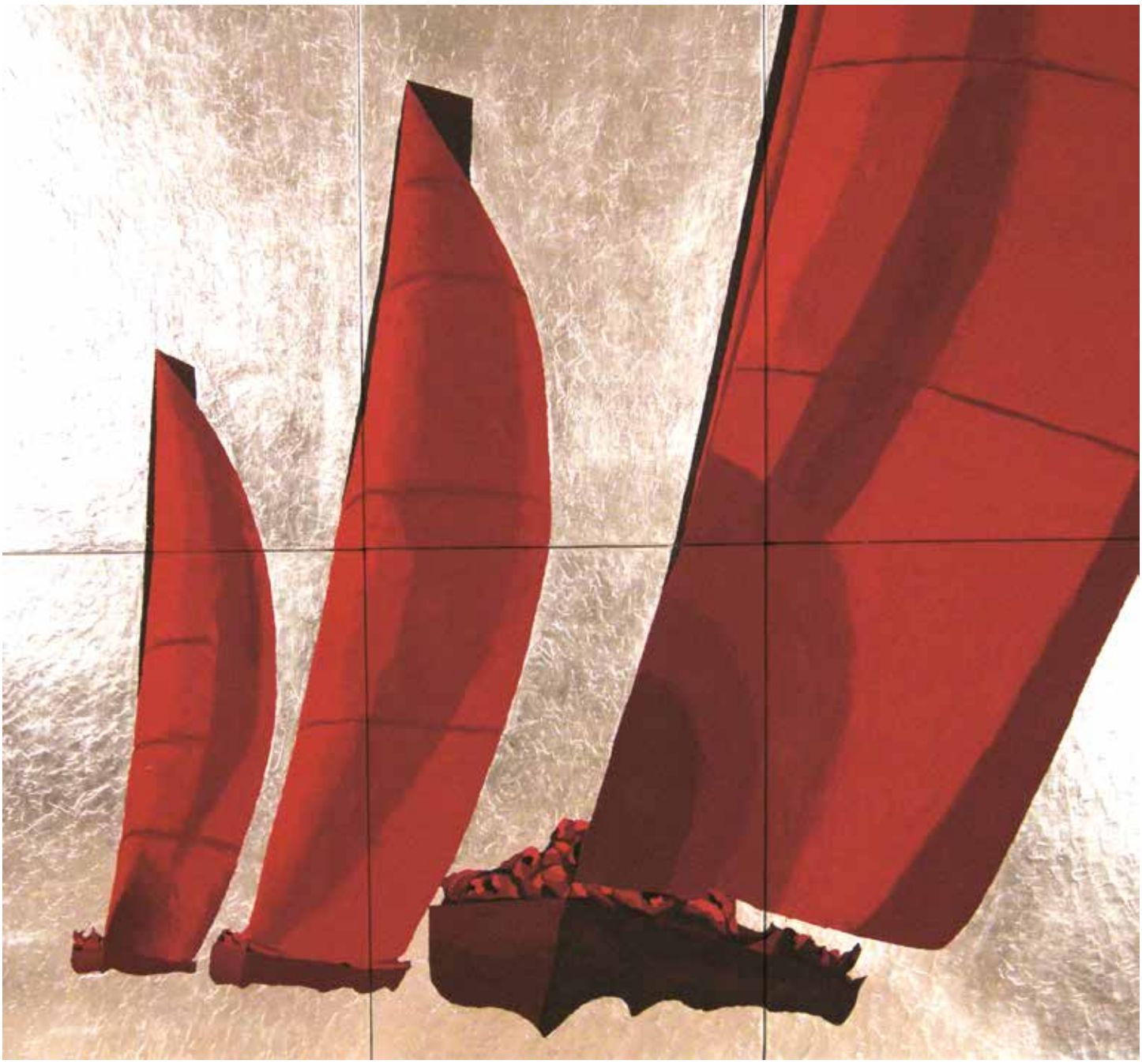
*anno 2016; cm 167x61; S33, marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su fondo in argentone su tavole*





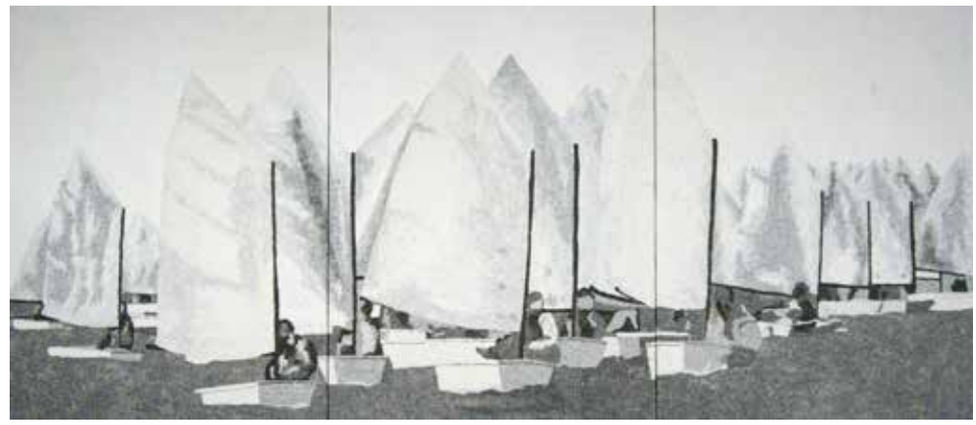
**Herreshoff schooner**

*anno 2009; cm 124x127; S25*
*polvere di marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*



**Vor 70 2009 racer**

*anno 2008; cm 186x168; S37*
*polvere di marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

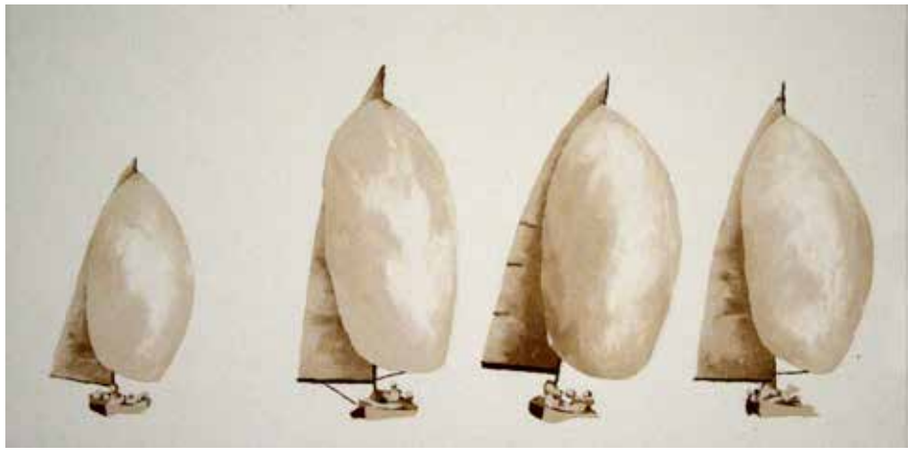


**Optimist class race**

*anno 2016; cm 186x82; S3*
*marmo e sabbia vulcanica su tavole*

**Dimmi, che molto erro,**
**poiché ebbe a terra gittate**
**d'illion le sacre torri**

*anno 2015; cm 167x61; S27*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavole*



**Lasco**

*anno 2008; cm 90x46; S21*
*marmo di Carrara*
*e terra naturale su tavole*

**Laser class start**

*anno 2008; cm 67x36; S47*
*marmo e pigmenti su fondo*
*in oro 24kt su tavola*

**Vortex Generator #1**

*anno 2019; cm 140x100; S115*
*marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

*dettaglio*

*dettaglio*

**America's cup class 2007**

*anno 2007; cm 128x62; S2; marmo di Carrara e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

**English cutter XVII° century**

*anno 2008; cm 42x61; S43*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*

**Altair 1931**

*anno 2008; cm 42x62; S44*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*

**Gertrude L. Thebaud 1938**

*anno 2009; cm 127×126; S52; marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavole*

**Avel 1896**

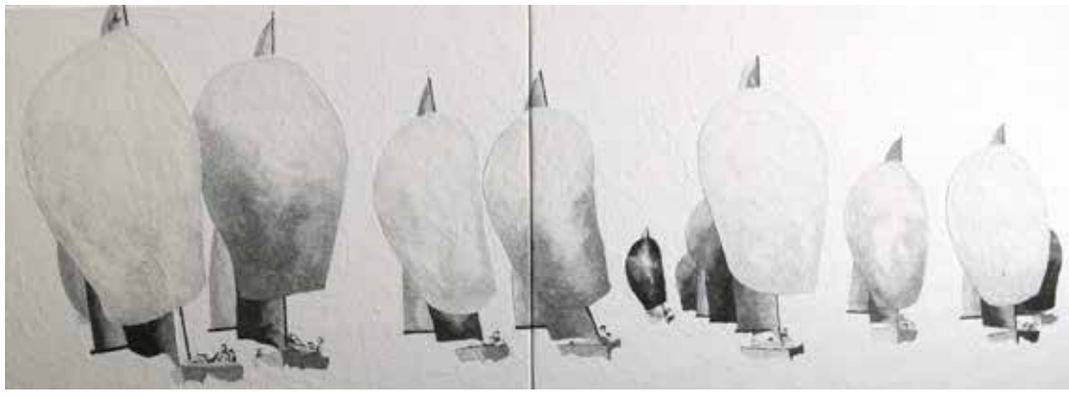
*anno 2008; cm 124×127; S48; marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavole*

**Wind, sun, sea, friends**

*anno 2016; cm 186x82; S5*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavole*

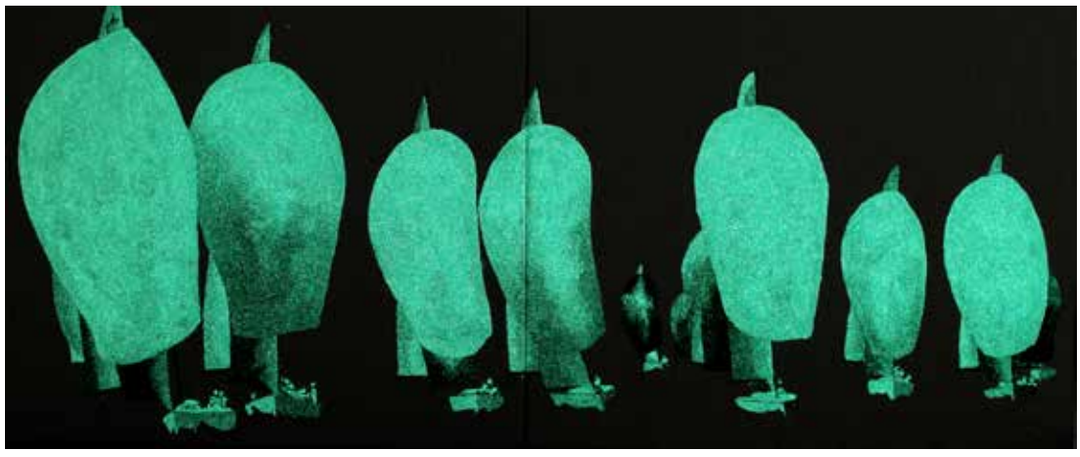
**Wind, sun, sea, friends**

*anno 2016; cm 186x82; S5*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavole*



**Quell'isola che**
**del mare giace nel cuore**

*anno 2015; cm 168x62; S22*
*marmo, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavole*

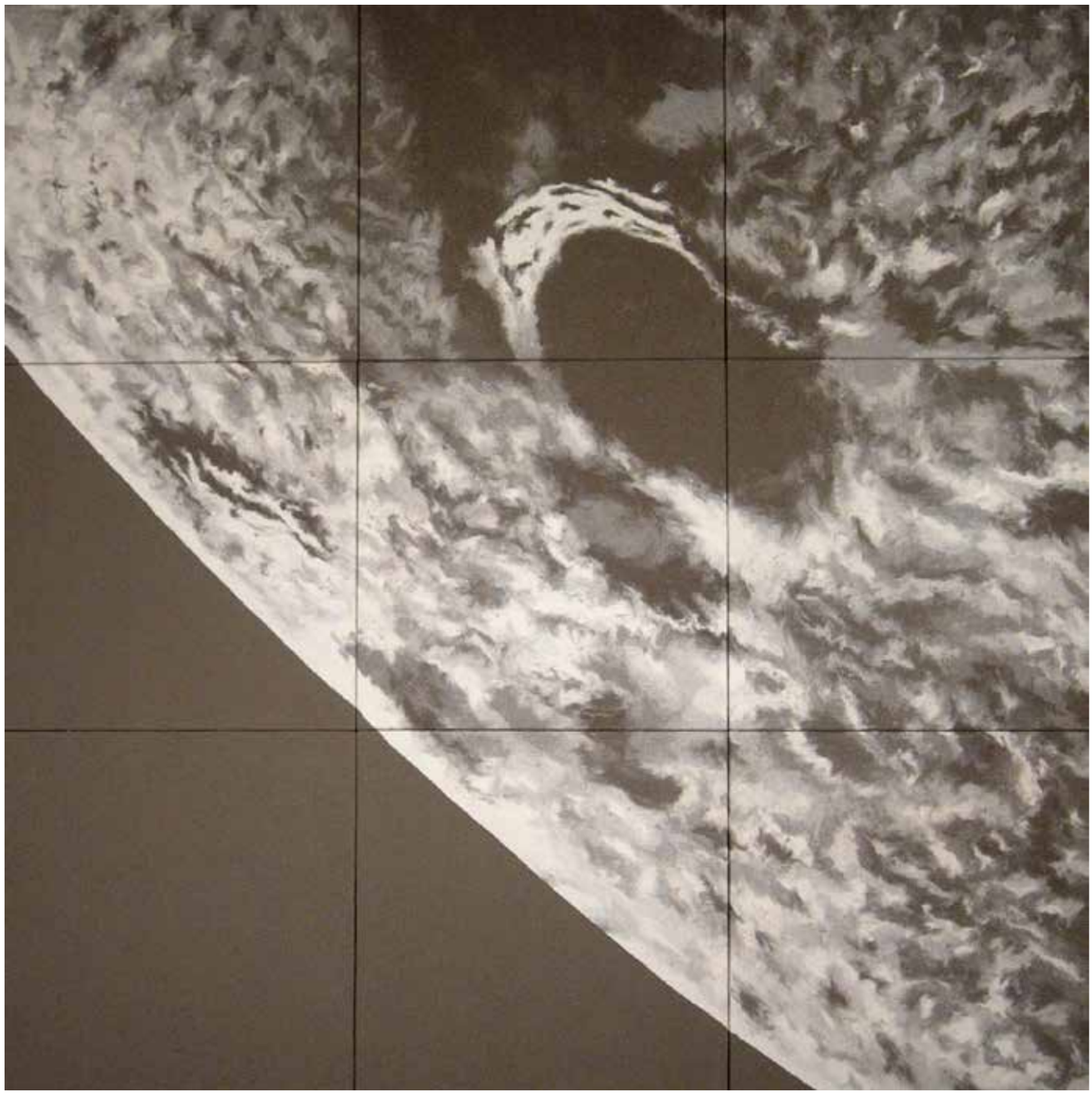


**Quell'isola che**
**del mare giace nel cuore**

*anno 2015; cm 168x62; S22*
*marmo, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavole*

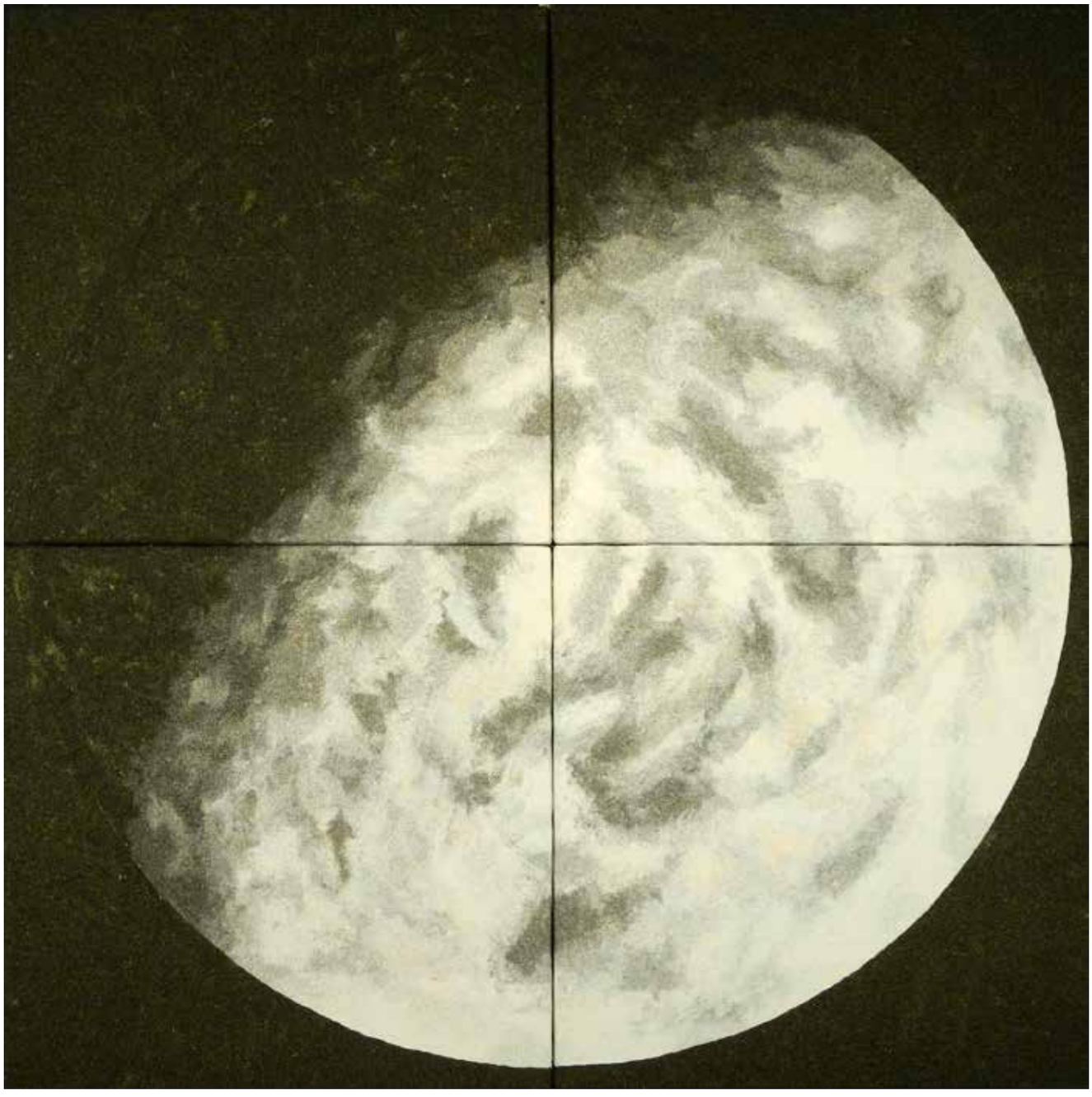
**'A luna rossa**

*anno 2008; cm 186x84; STC 11; marmo di Carrara, sabbia vulcanica e pigmenti su tavole*



**Luna puteolana**

*anno 2010; cm 188x189; STC57; marmo di Carrara e pozzolana su tavole*

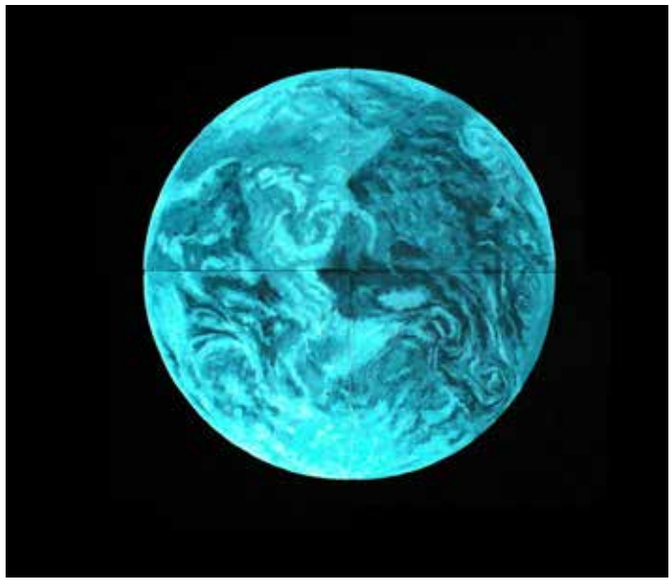


**Full moon**

*anno 2009; cm 126x126; STC49; marmo di Carrara e sabbie vulcaniche su tavole*

**La estesa territà della terra**

*anno 2011; cm 185x52; STC 28; marmo di Carrara, terra naturale e pigmenti su tavole*



*dettaglio*

**Breathable atmosphere**

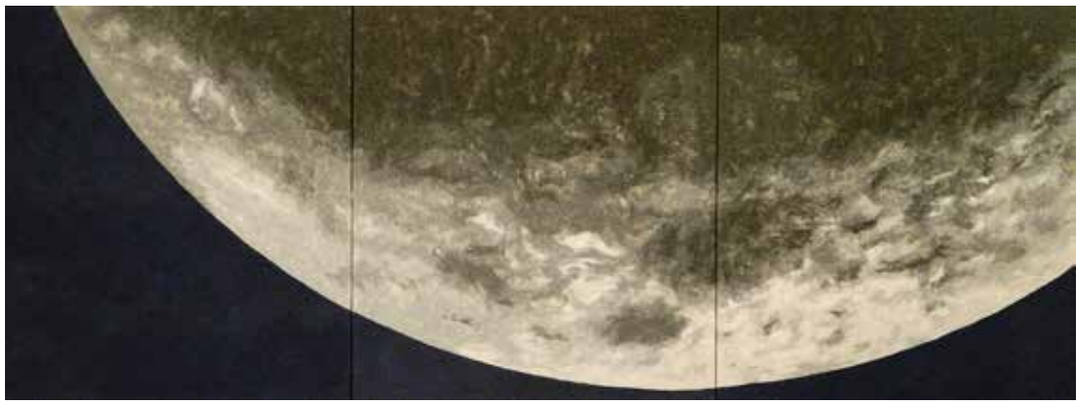
*anno 2013; cm 185x185; STC42; marmo di Carrara, terra naturale, pigmenti e sali luminescenti su tavole*

**Orange moon**

*anno 2009; cm 186x86; STC43*
*marmo di Carrara, sabbia*
*vulcaniche e pigmenti su tavole*

**La territà della terra**

*anno 2010; cm 188x128; STC66*
*marmo, pomice di Lipari*
*e sabbia vulcanica su tavole*

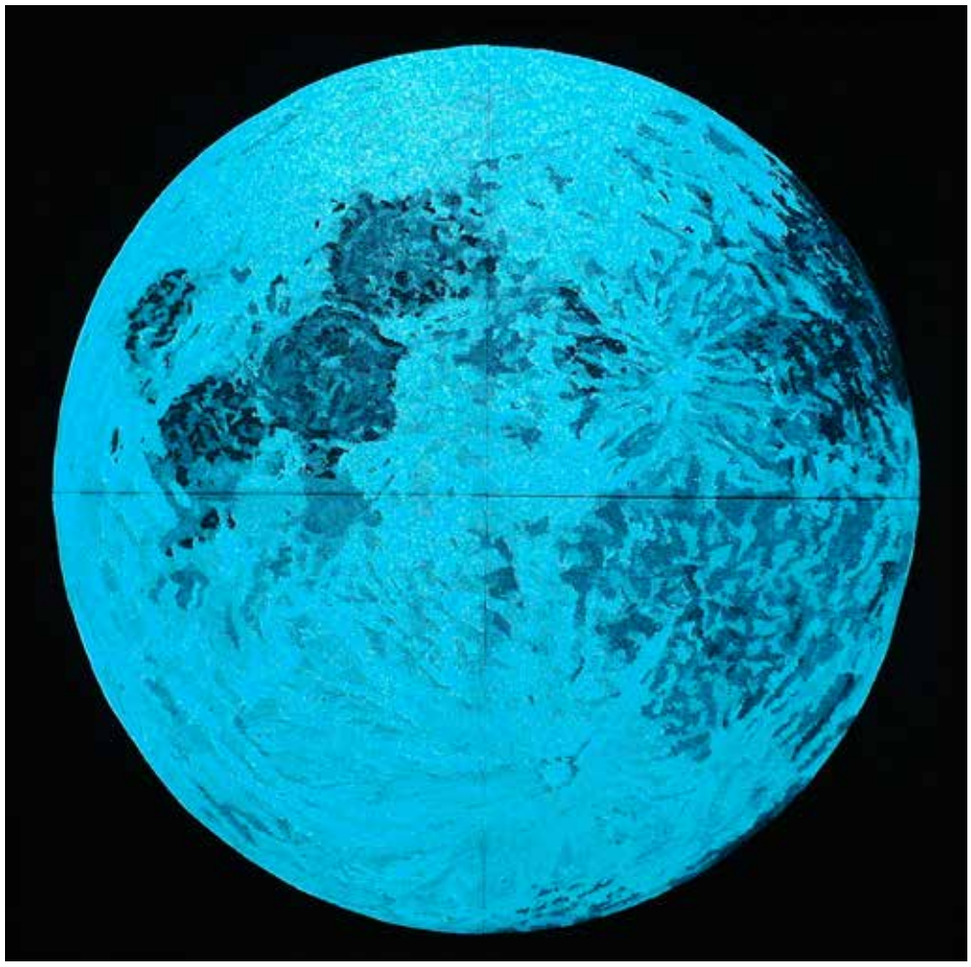


**E tu pendevi**
**allor su quella selva**

*anno 2011; cm 251x93; STC62*
*marmo, sabbie vulcaniche*
*e pigmenti su tavole*

**Ciò che si perde**
**o per nostro difetto**
**o per colpa di tempo**
**o di fortunae**

*anno 2016; cm 187x187; STC15*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavole*

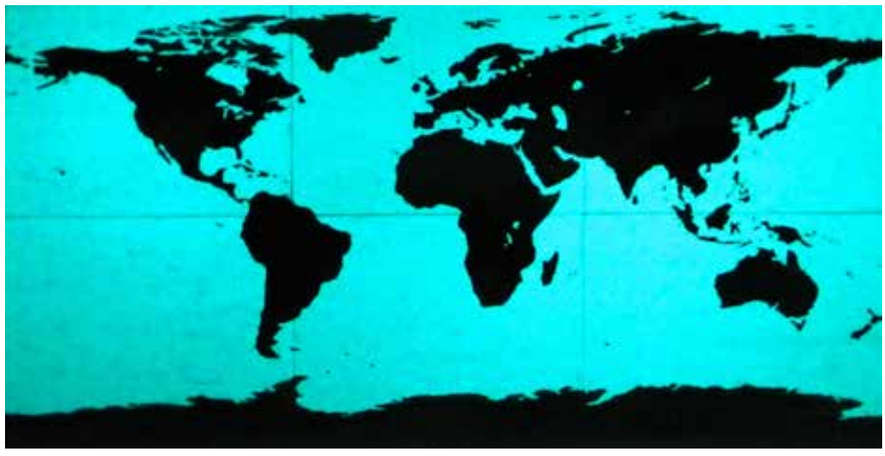


**Ciò che si perde**
**o per nostro difetto**
**o per colpa di tempo**
**o di fortunae**

*anno 2016; cm 187x187; STC15*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavole*

**La sfera sul piano**

*anno 2010; cm 250x124; STC54*
*marmo di Carrara, terra naturale*
*e sali luminescenti su tavole*



**La sfera sul piano**

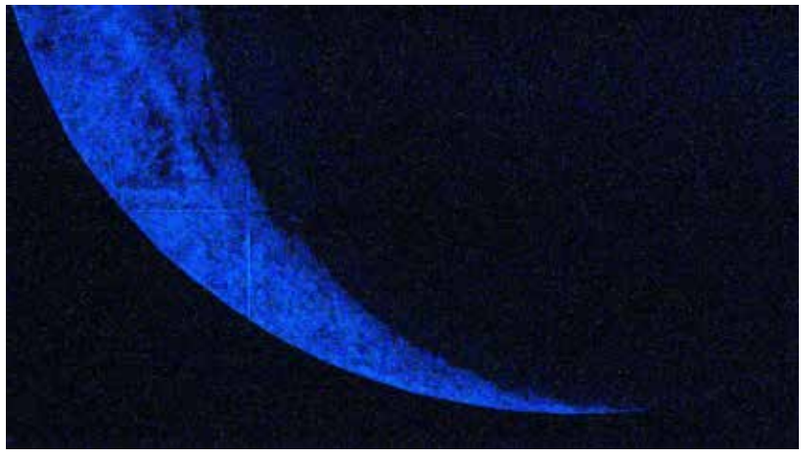
*anno 2010; cm 250x124; STC54*
*marmo di Carrara, terra naturale*
*e sali luminescenti su tavole*

**La luna è dei poeti**

*anno 2011; cm 248x137; STC14*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica,*
*pigmenti e sali luminescenti su tavole*

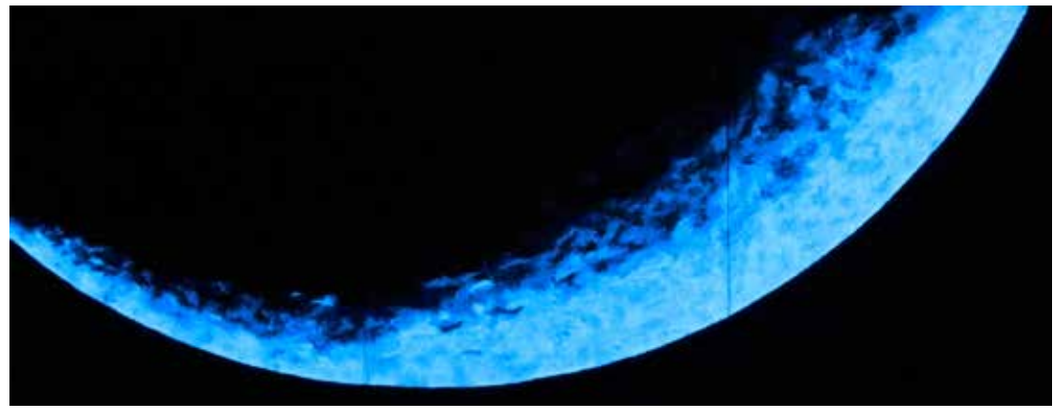
**La luna è dei poeti**

*anno 2011; cm 248x137; STC14*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica,*
*pigmenti e sali luminescenti su tavole*



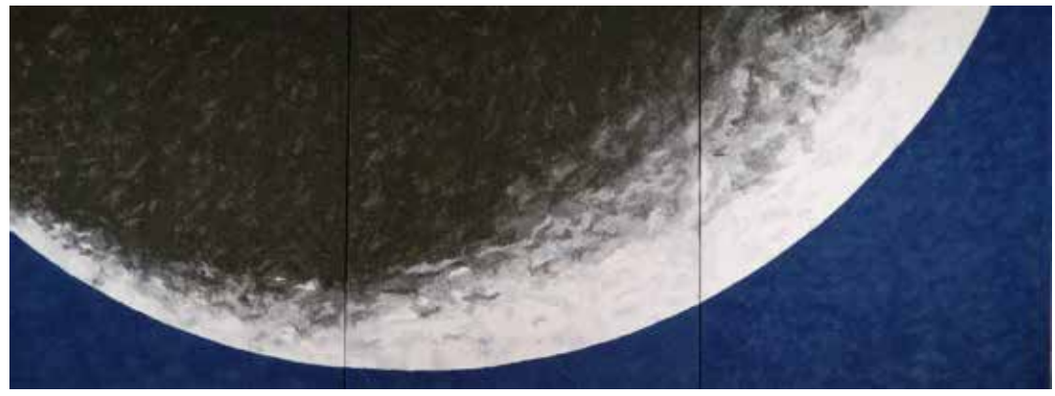
**Veggon per la più parte esser quel loco**

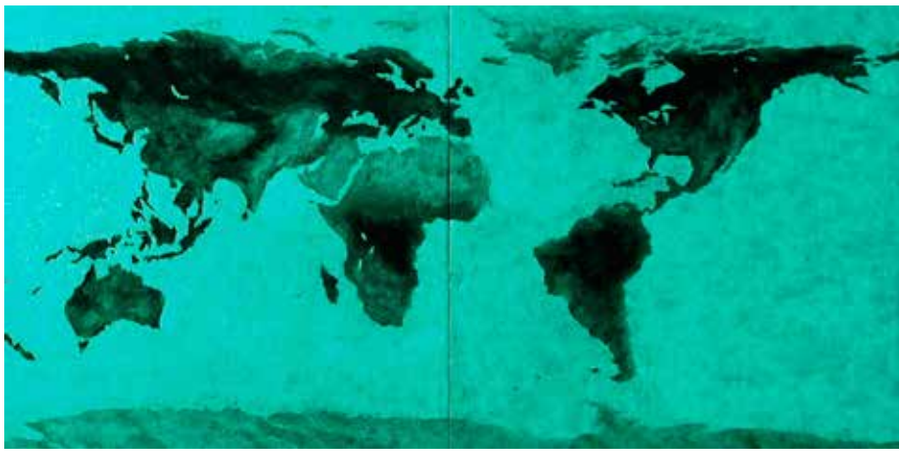
*anno 2013; cm 250x92; STC48*
*marmo, sabbia vulcanica,*
*pigmenti e sali luminescenti*
*su tavole*



**Veggon per la più parte esser quel loco**

*anno 2013; cm 250x92; STC48*
*marmo, sabbia vulcanica,*
*pigmenti e sali luminescenti*
*su tavole*





**Oxygenfabrik**

*anno 2014; cm 185x93; STC65*
*marmo di Carrara, terra naturale*
*e sali luminescenti su tavole*

**Oxygenfabrik**

*anno 2014; cm 185x93; STC65*
*marmo di Carrara, terra naturale*
*e sali luminescenti su tavole*

**Breathable Planisphere**

*anno 2013; cm 335x185; STC81*
*marmo di Carrara e polvere di laspislazzulo iraniano su tavole*

**La luna**

*anno 2007; cm 43x97; STC9***;** *marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e pigmenti su tavola*

**Il sole**

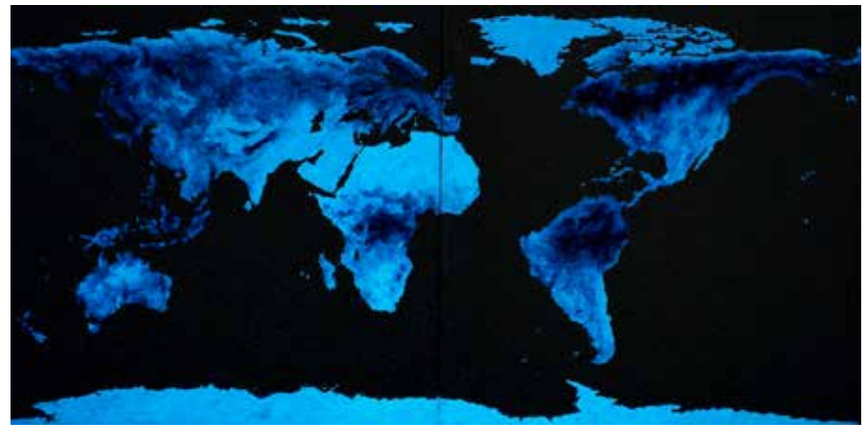
*anno 2008; cm 39x65; STC18***;** *polvere di marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Azzurro**

*anno 2015; cm 180x90; STC73*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavole*

**Azzurro**

*anno 2015; cm 180x90; STC73*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavole*



**La grande luce della terra**

*anno 2012; cm 336x188; STC74*
*marmo di Carrara, terra naturale*
*e sali luminescenti su tavole*

**La grande luce della terra**

*anno 2012; cm 336x188; STC74*
*marmo di Carrara, terra naturale*
*e sali luminescenti su tavole*

*in alto:* **La forma e la luce del pianeta azzuro I e II**

*anno 2015; cm 271x191; STC 69 e STC29; marmo di Carrara, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavole*

**Mediterranean Sea**

*anno 2020; cm 30x30; STC32; marmo e pigmenti su tavola*

**The Moon**

*anno 2009; cm 30x30; STC55; marmo e sabbia nera su tavola*

**Il pianeta rosso**

*anno 2009; cm 20x34; STC7*
*marmo e pigmenti su fondo in oro 24kt su tavola*

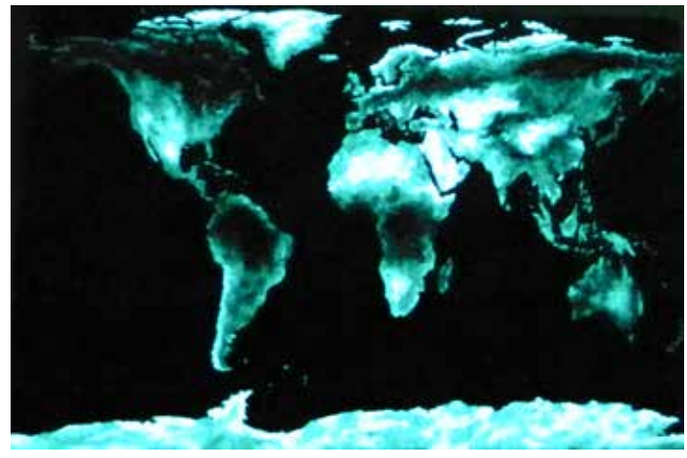
**Al2SrO3**

*alluminiato di stronzio: il sale luminescente*

*al lavoro*

**Tutta l'ombra degli alberi che ci resta**

*anno 2012; cm 186x124; STC76*
*marmo di Carrara, terra naturale*
*e sali luminescenti su tavole*

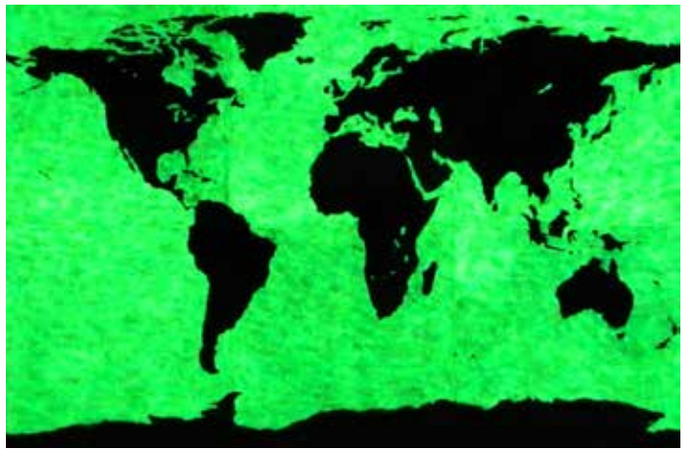


**Tutta l'ombra degli alberi che ci resta**

*anno 2012; cm 186x124; STC76*
*marmo di Carrara, terra naturale*
*e sali luminescenti su tavole*

**La luce degli oceani**

*anno 2012; cm 185x123; STC75*
*marmo di Carrara, terra naturale*
*e sali luminescenti su tavole*

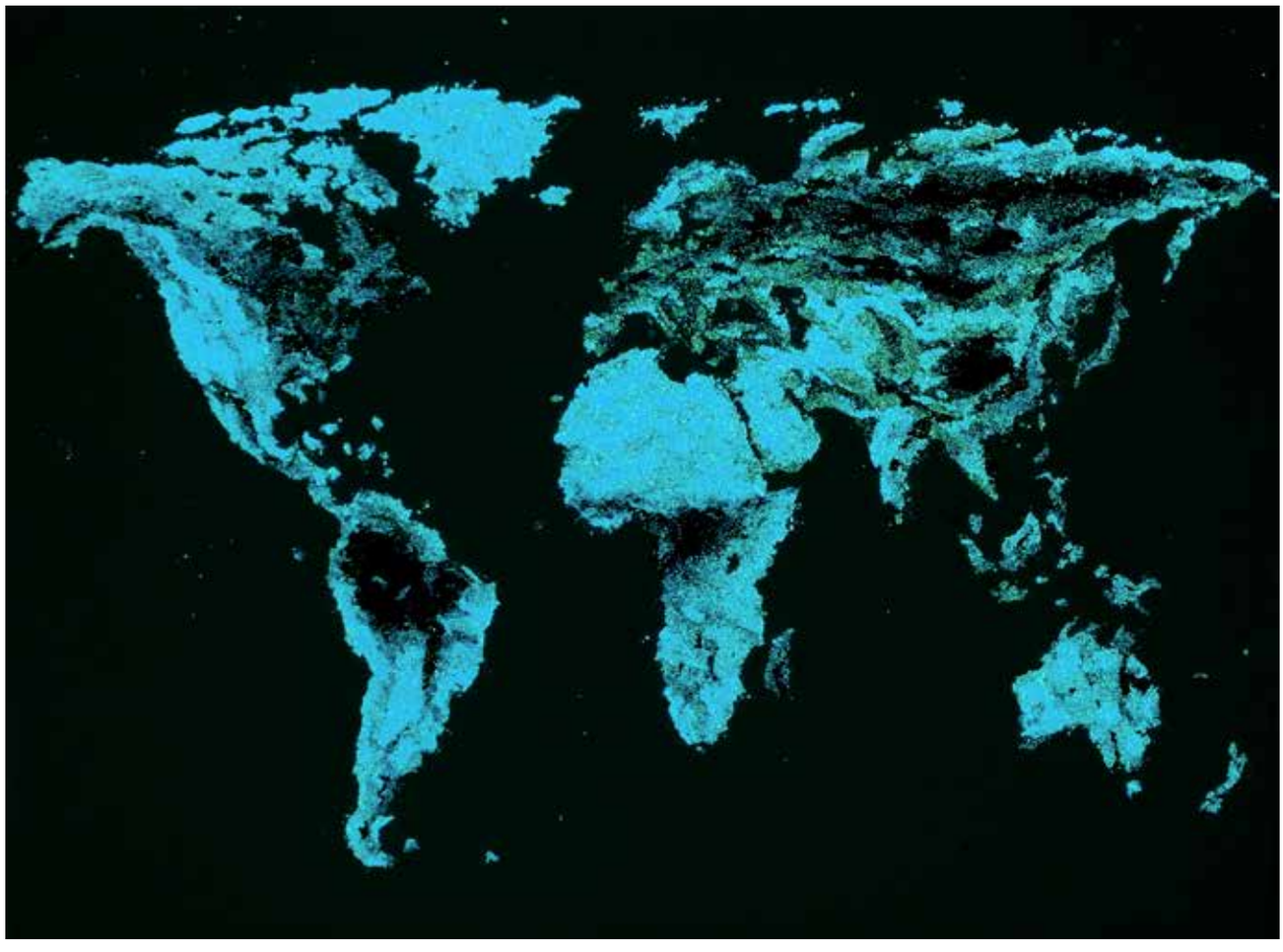


**La luce degli oceani**

*anno 2012; cm 185x123; STC75*
*marmo di Carrara, terra naturale*
*e sali luminescenti su tavole*

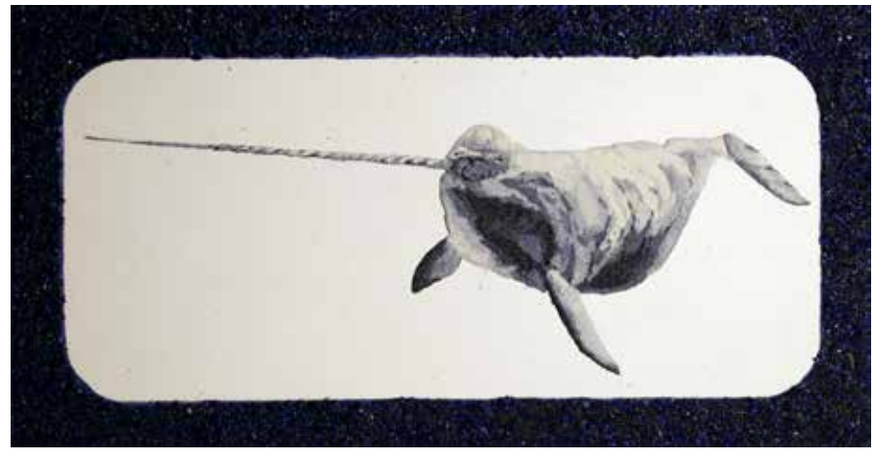
**L'ombra che c'è**

*anno 2016; cm 84×61; STC23; marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*



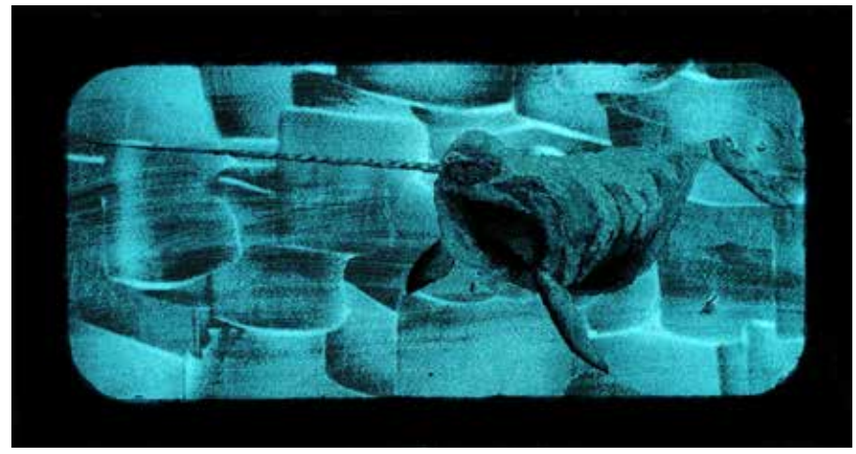
**Mio cugino col dente lungo**

*anno 2017; cm 40x21; At18*
*marmo, sabbia vulcanica,*
*vetro di Murano e lumen su tavola*



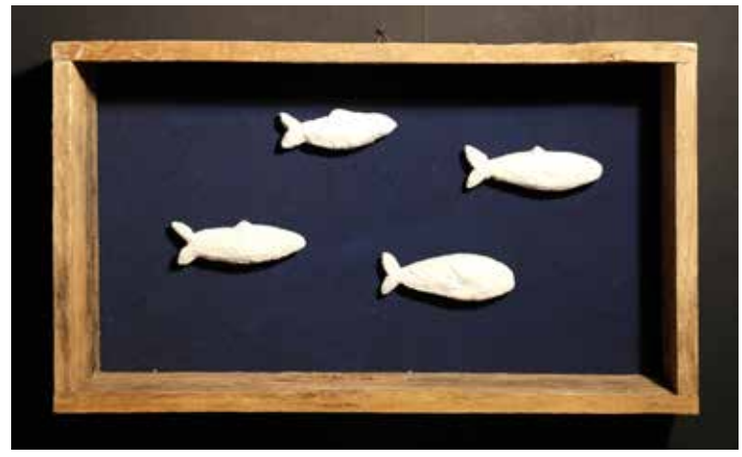
**Mio cugino col dente lungo**

*anno 2017; cm 40x21; At18*
*marmo, sabbia vulcanica,*
*vetro di Murano e lumen su tavola*



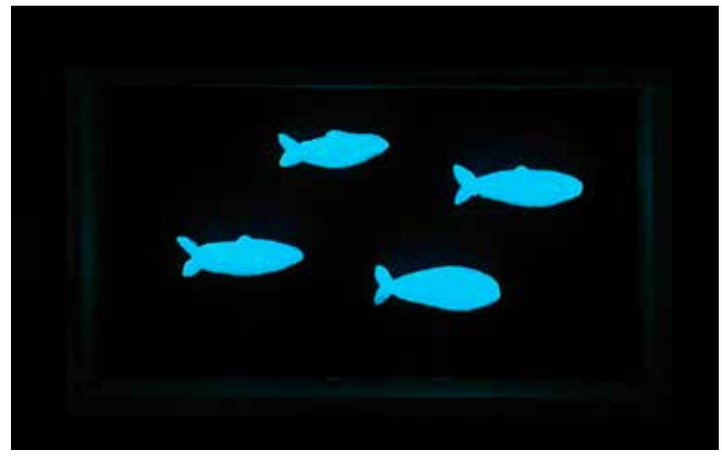
**Un’alba noi lasciamo la sponda**

*anno 2017; cm 44x25; At29*
*polistirene, marmo, pigmenti e lumen*



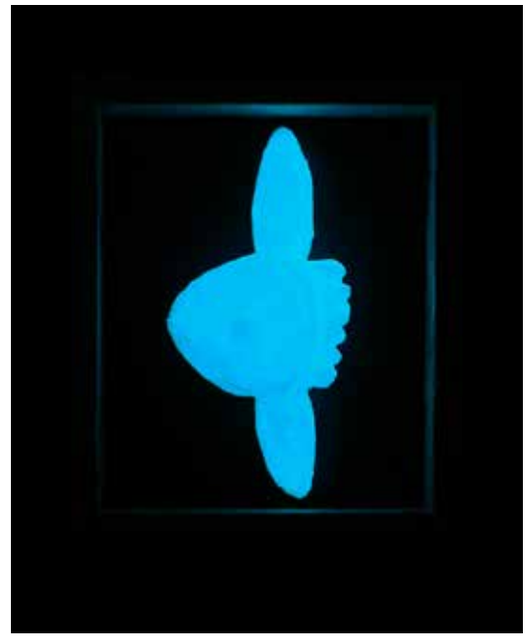
**Un’alba noi lasciamo la sponda**

*anno 2017; cm 44x25; At29*
*polistirene, marmo, pigmenti e lumen*



**E di rancori amari e culliamo**

*anno 2017; cm 21x25; At31*
*polistirene, marmo, pigmenti e lumen*

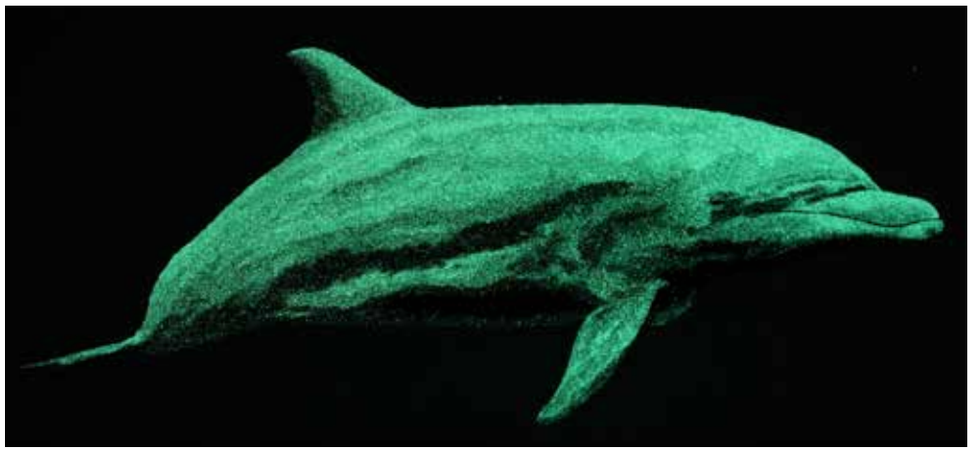


**E di rancori amari e culliamo**

*anno 2017; cm 21x25; At31*
*polistirene, marmo, pigmenti e lumen*

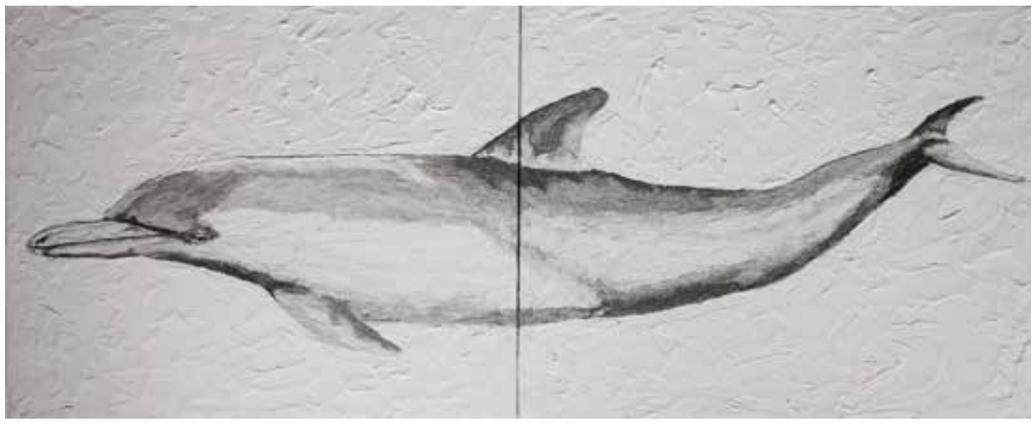
**Con nave io giunsi**
**fendendo le salate onde**

*anno 2015; cm 102x47; At9*
*marmo, sabbia vulcanica*
*e lumen su tavola*



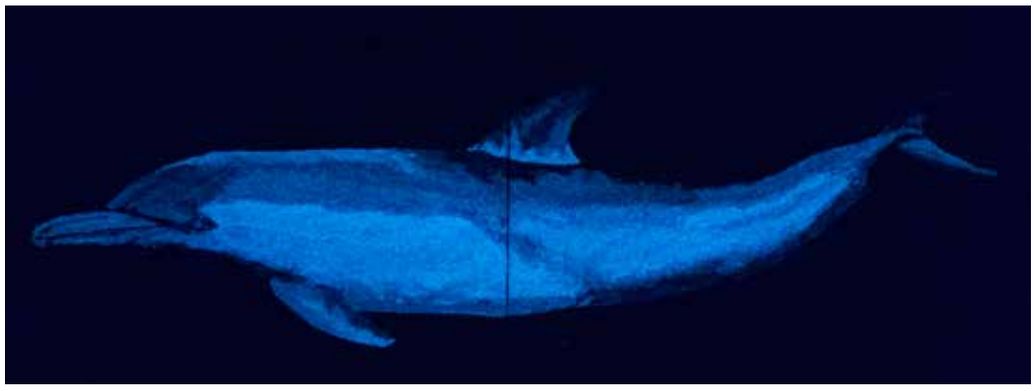
**Con nave io giunsi**
**fendendo le salate onde**

*anno 2015; cm 102x47; At9*
*marmo, sabbia vulcanica*
*e lumen su tavola*



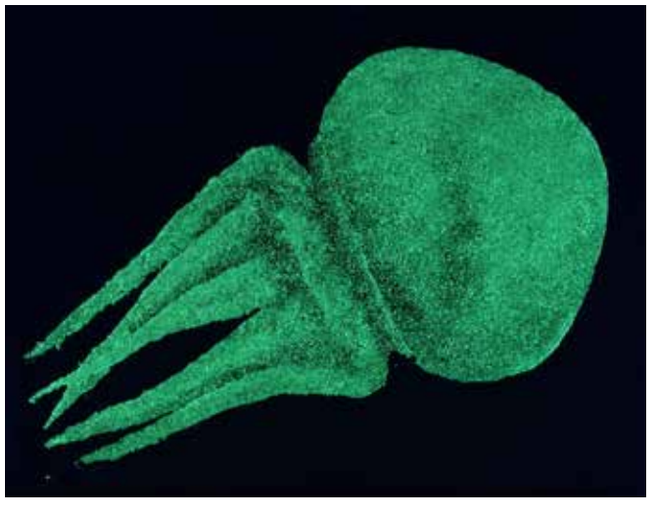
**Isole che ho abitato**
**verdi su mari immobili**

*anno 2018; cm 117x49; At3*
*marmo, sabbia vulcanica*
*e lumen su tavole*



**Isole che ho abitato**
**verdi su mari immobili**

*anno 2018; cm 117x49; At3*
*marmo, sabbia vulcanica*
*e lumen su tavole*



**Dei limiti della materia**

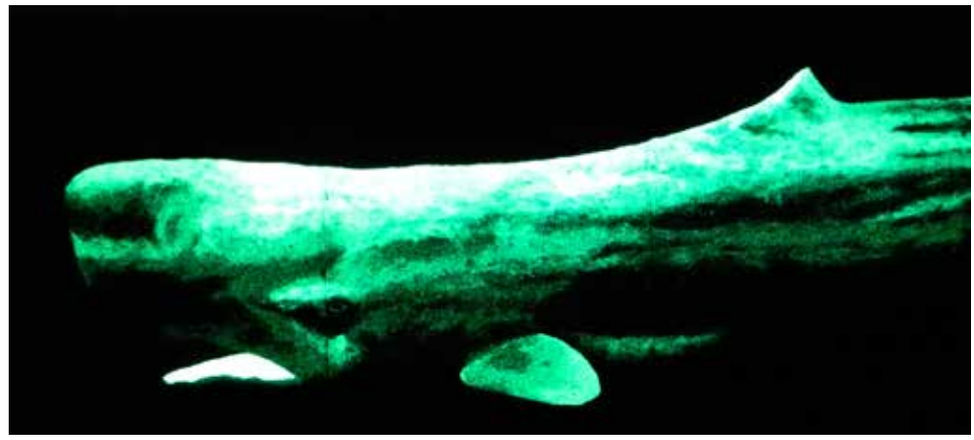
*anno 2015; cm 40x30; At21*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Dei limiti della materia**

*anno 2015; cm 40x30; At21*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Rotating woman**

*anno 2009; cm 186x84; At26*
*marmo, pigmenti, sabbia vulcanica*
*e lumen su tavole*

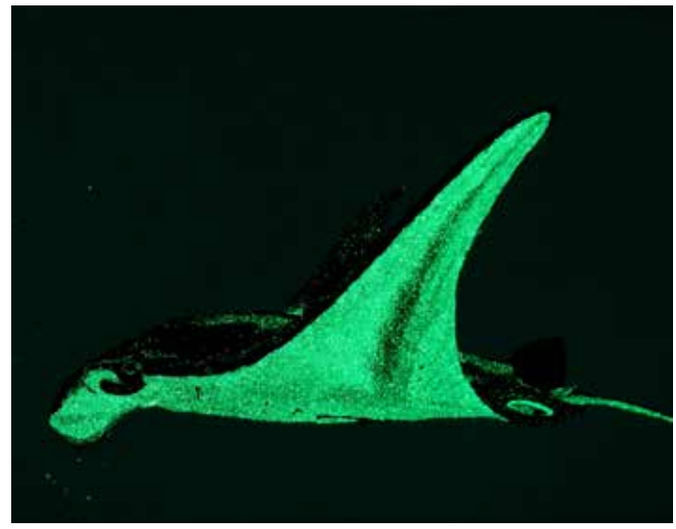


**Rotating woman**

*anno 2009; cm 186x84; At26*
*marmo, pigmenti, sabbia vulcanica*
*e lumen su tavole*

**Ci nascondiamo di notte per paura degli automobilisti**

*anno 2015; cm 45x35; At4*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

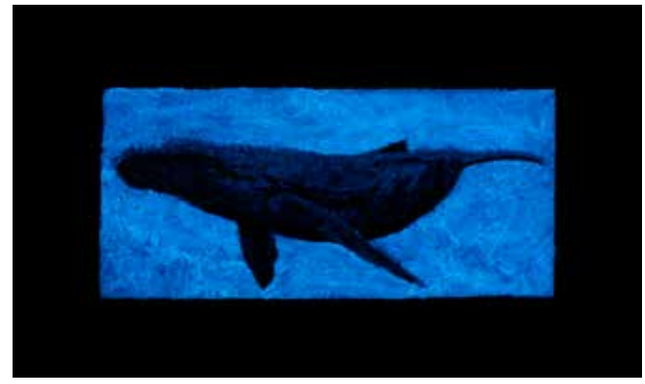


**Ci nascondiamo di notte per paura degli automobilisti**

*anno 2015; cm 45x35; At4*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Una cugina di Atlantide**

*anno 2018; cm 36x27; At45*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**Una cugina di Atlantide**

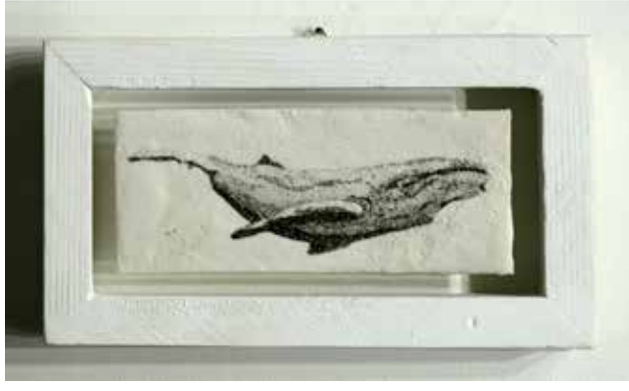
*anno 2018; cm 36x27; At45*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Venuta al mondo**

*anno 2018; cm 36x27; At43*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

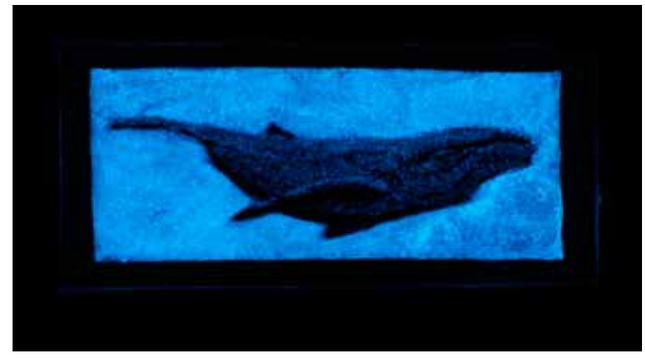
**Venuta al mondo**

*anno 2018; cm 36x27; At43*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**Mia cugina di Atlantide**

*anno 2018; cm 22x12; At46*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**Mia cugina di Atlantide**

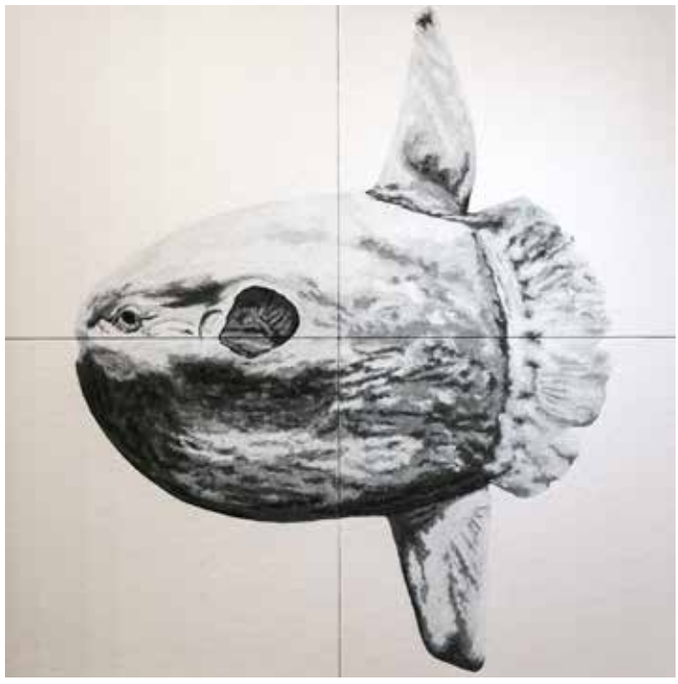
*anno 2018; cm 22x12; At46*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Nell'imminenza**
**di un grande balzo**

*2015; cm 276x90; At24*
*marmo, sabbia vulcanica*
*e lumen su tavole*

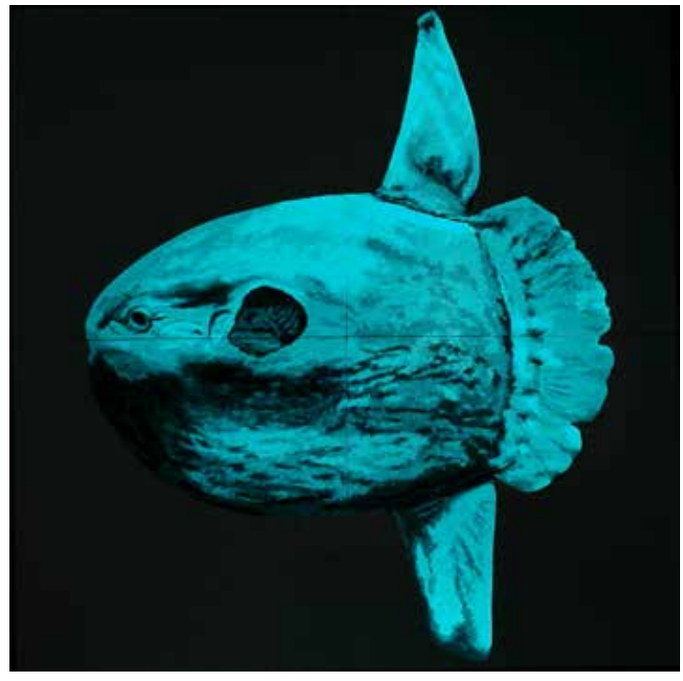
**Nell'imminenza**
**di un grande balzo**

*2015; cm 276x90; At24*
*marmo, sabbia vulcanica*
*e lumen su tavole*



**Moonlight**

*anno 2015; cm 180x180; At23*
*marmo, pigmenti, sabbia vulcanica e lumen su tavole*

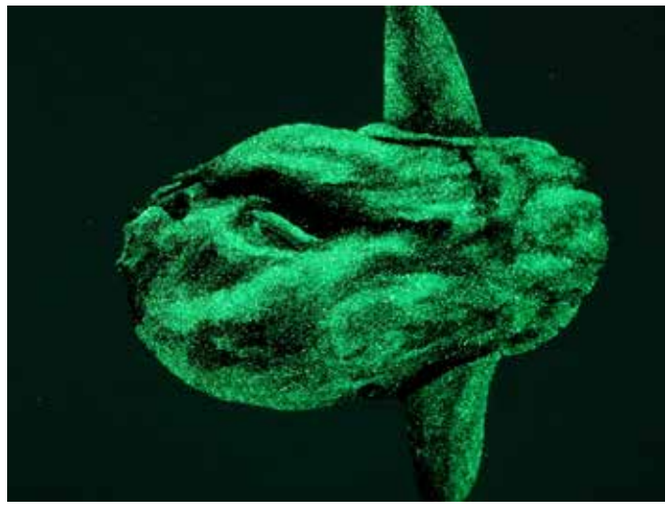


**Moonlight**

*anno 2015; cm 180x180; At23*
*marmo, pigmenti, sabbia vulcanica e lumen su tavole*

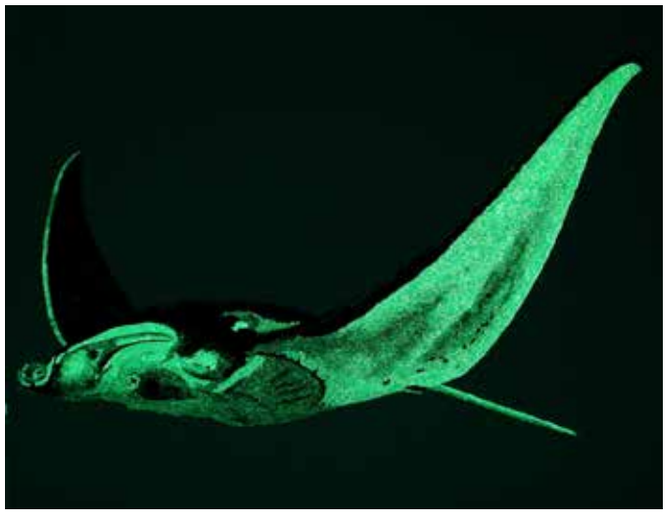
**Non dovrai che restare sul ponte**

*anno 2015; cm 46x34; At16*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**Non dovrai che restare sul ponte**

*anno 2015; cm 46x34; At16*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**Il pensiero è come l'oceano,**
**non lo puoi bloccare non lo puoi recintare**

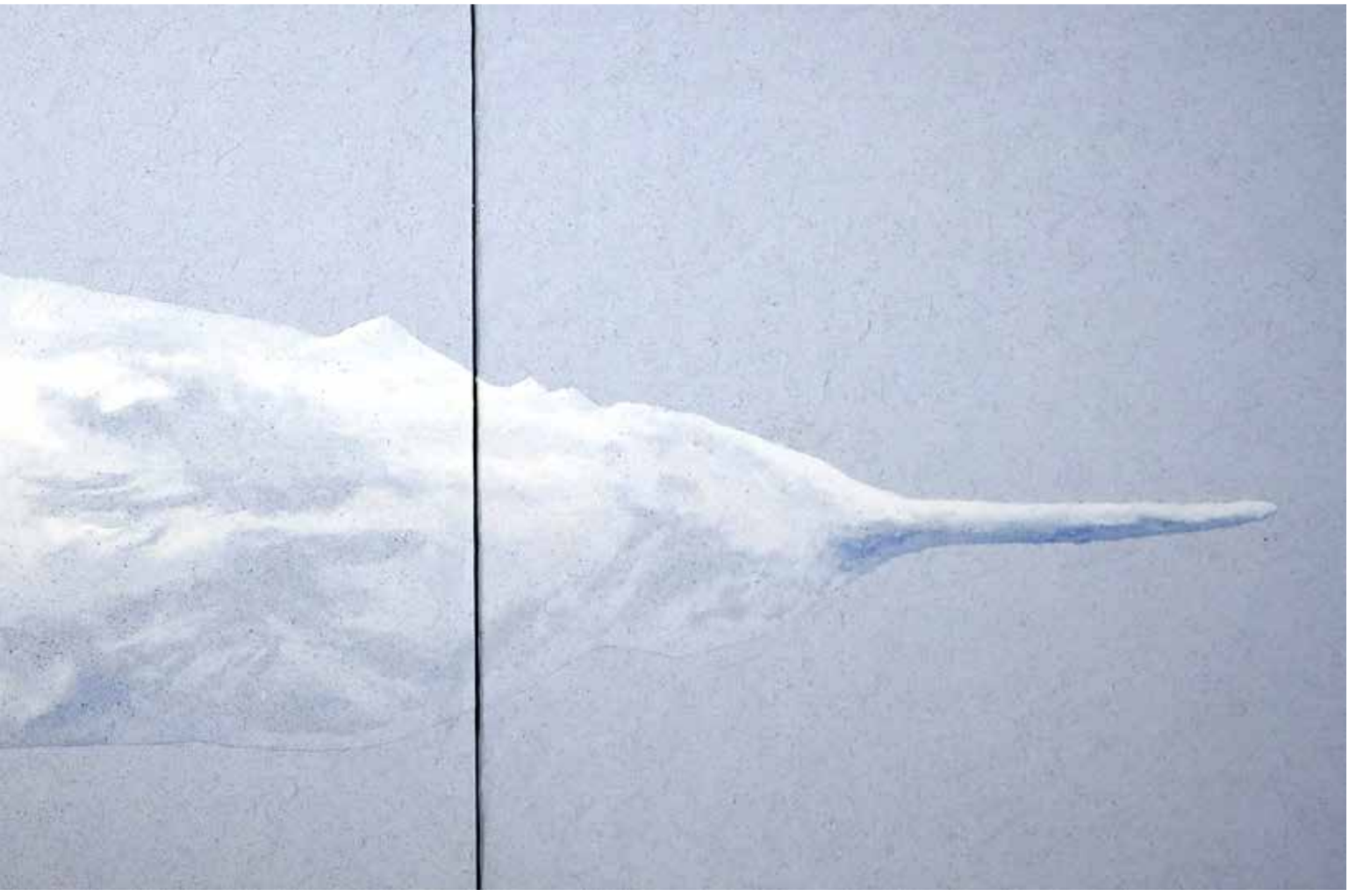
*anno 2015; cm 70x90; At7*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Il pensiero è come l'oceano,**
**non lo puoi bloccare non lo puoi recintare**

*anno 2015; cm 70x90; At7*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**I rid the world of giant squid**

*anno 2013; cm 184x62; At30*
*polvere di lapislazzulo iraniano, marmo e sabbie vulcaniche su tavole*



**Continuo a inseguire**
**una bellissima balena bianca**

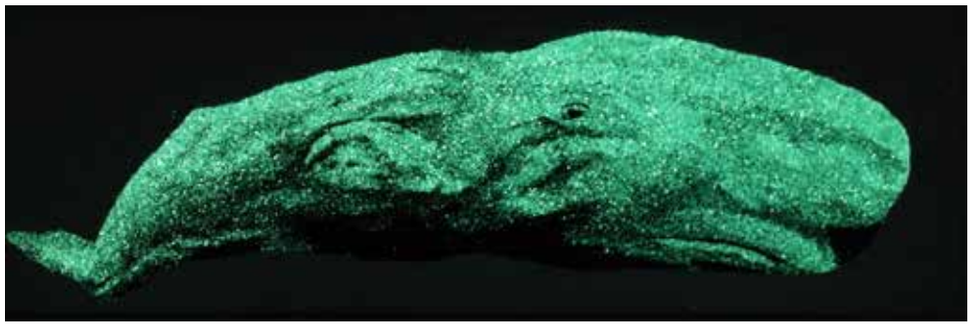
*anno 2018; cm 55x26; At36*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Continuo a inseguire**
**una bellissima balena bianca**

*anno 2018; cm 55x26; At36*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Il naufragio mi ha dato la felicità**

*anno 2016; cm 45x15; At10*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**Il naufragio mi ha dato la felicità**

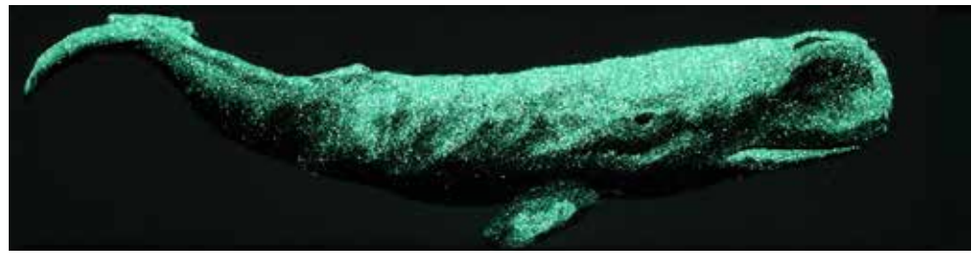
*anno 2016; cm 45x15; At10*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**E’ un concetto**
**che il pensiero non considera**

*anno 2016; cm 54x14; At12*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**E’ un concetto**
**che il pensiero non considera**

*anno 2016; cm 54x14; At12*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**Bottom nose dolphin**

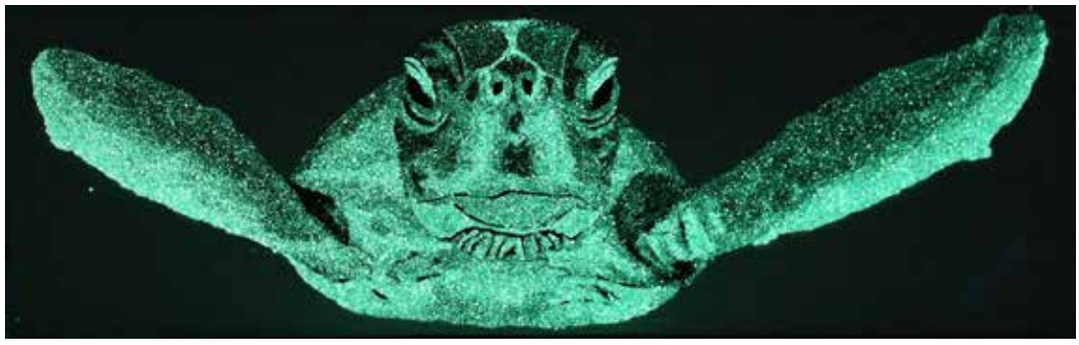
*anno 2016; cm 36x28; At35*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Bottom nose dolphin**

*anno 2016; cm 36x28; At35*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Now the turtle is**
**slow but not so dumb**

*anno 2016; cm 61x19; At41*
*marmo, sabbia vulcanica e*
*lumen su tavola*



**Now the turtle is**
**slow but not so dumb**

*anno 2016; cm 61x19; At41*
*marmo, sabbia vulcanica e*
*lumen su tavola*

**Al delfino soltanto,**
**la natura ha dato quello che i**
**migliori filosofi cercano:**
**amicizia senza alcun vantaggio**

*anno 2015; cm 95x48; At27*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Al delfino soltanto,**
**la natura ha dato quello che i**
**migliori filosofi cercano:**
**amicizia senza alcun vantaggio**

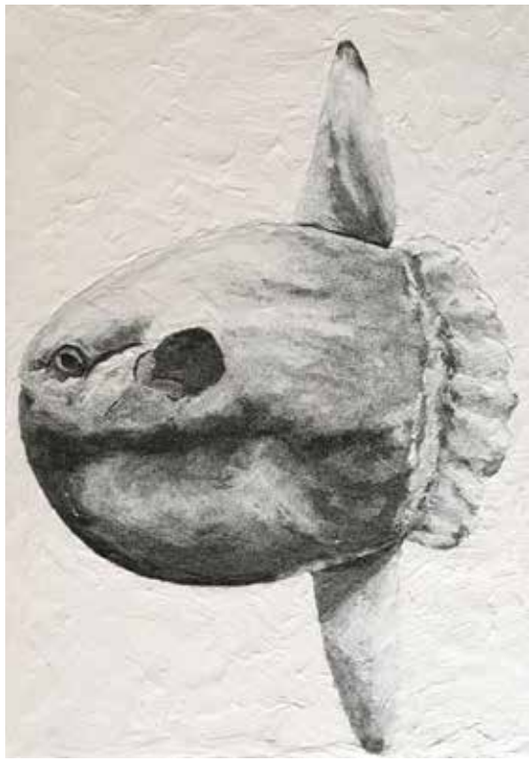
*anno 2015; cm 95x48; At27*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**E laggiù sento tuffi nel mare,**
**nel sole o nel tempo, chissà?**

*anno 2015; cm 185x85; At22*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavole*

**E laggiù sento tuffi nel mare,**
**nel sole o nel tempo, chissà?**

*anno 2015; cm 185x85; At22*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavole*



**Pescetto in bianco**

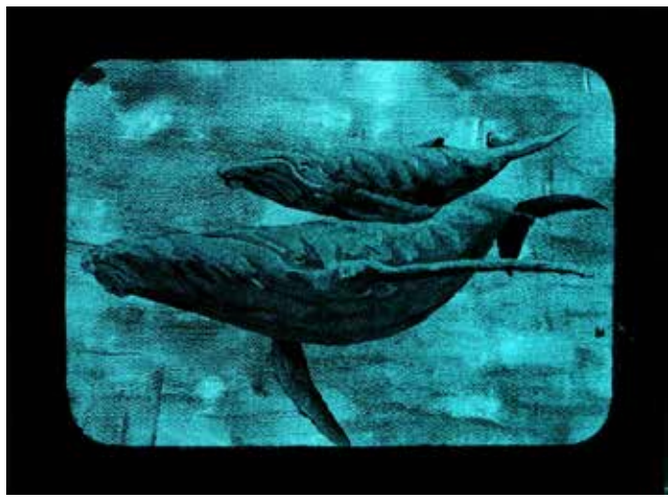
*anno 2015; cm 44x63; At15*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Pescetto in bianco**

*anno 2015; cm 44x63; At15*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**L'altra mia cugina cugina e mia nipote**

*anno 2017; cm 40x30; At19*
*marmo, sabbia vulcanica, vetro di Murano e lumen su tavola*

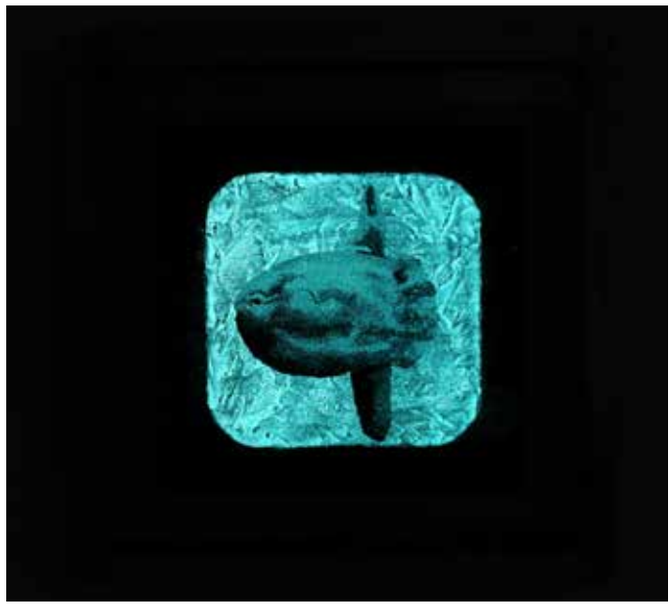


**L'altra mia cugina cugina e mia nipote**

*anno 2017; cm 40x30; At19*
*marmo, sabbia vulcanica, vetro di Murano e lumen su tavola*

**Compagnon de voyage**

*anno 2017; cm 30x30; At20*
*marmo, sabbia vulcanica, vetro di Murano e lumen su tavola*

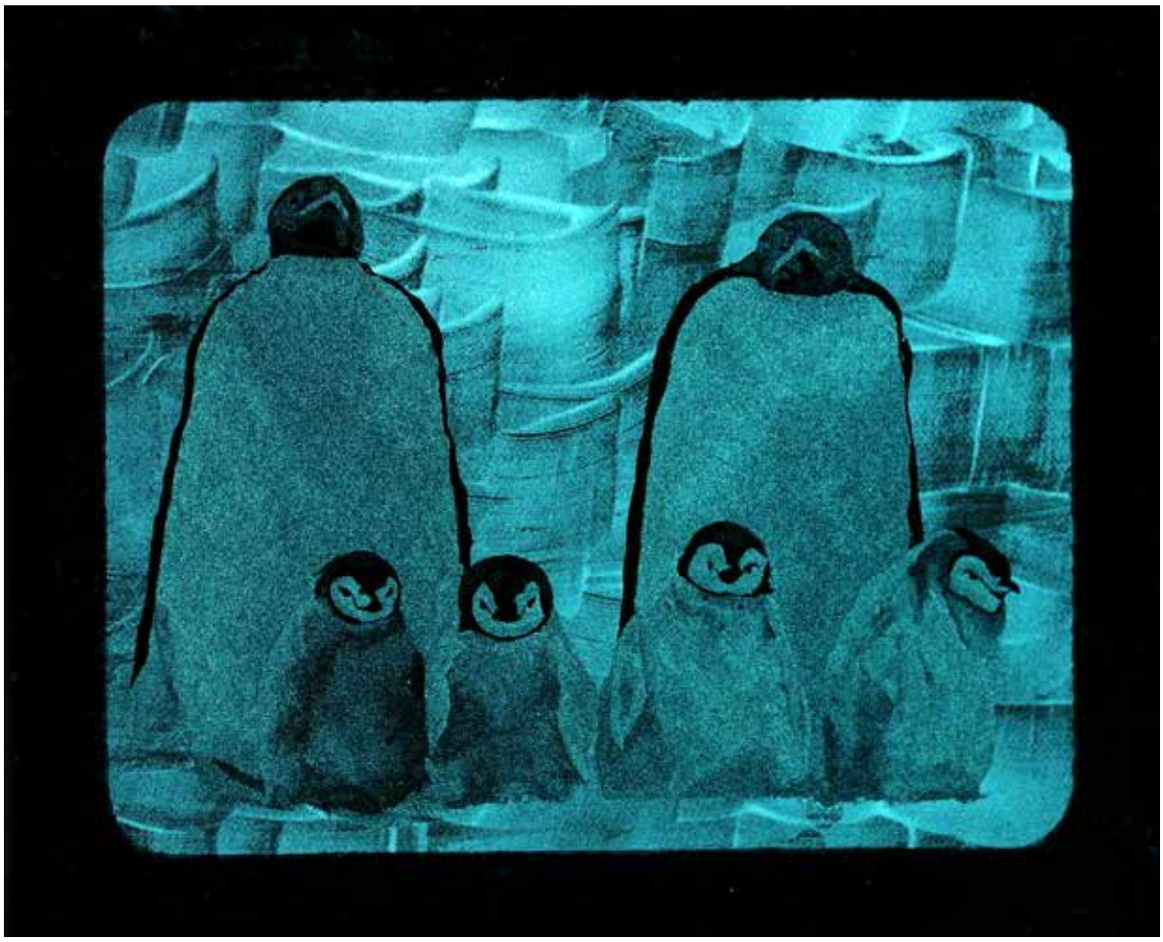


**Compagnon de voyage**

*anno 2017; cm 30x30; At20*
*marmo, sabbia vulcanica, vetro di Murano e lumen su tavola*

**Mio cugino, sua moglie e i figli**

*anno 2017; cm 51x41; At32*
*marmo, sabbia vulcanica, vetro di Murano e lumen su tavola*



**There she blows**
*Cortometraggio; anno 2016; locandina*

**There she blows**

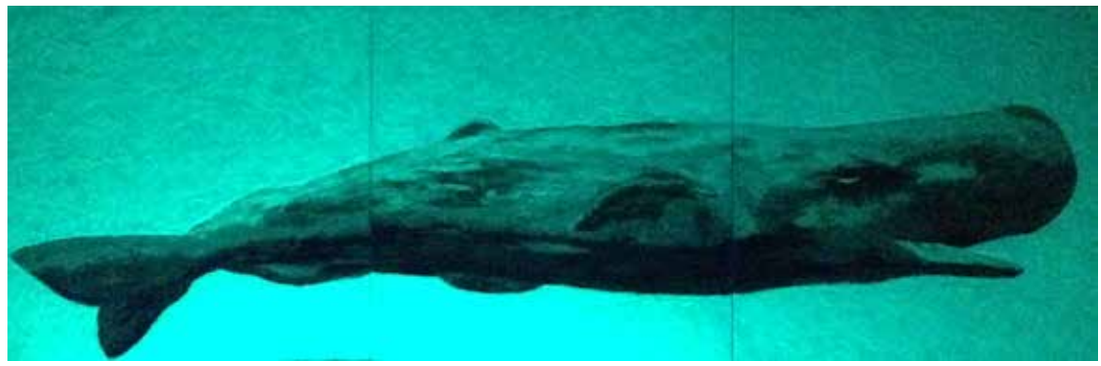
*anno 2016; Inquadratura*

**Il visibile e l'invisibile del Leviatano**

*2015; cm 277x90; At44*
*marmo di Carrara,*
*meudon e lumen su tavole*

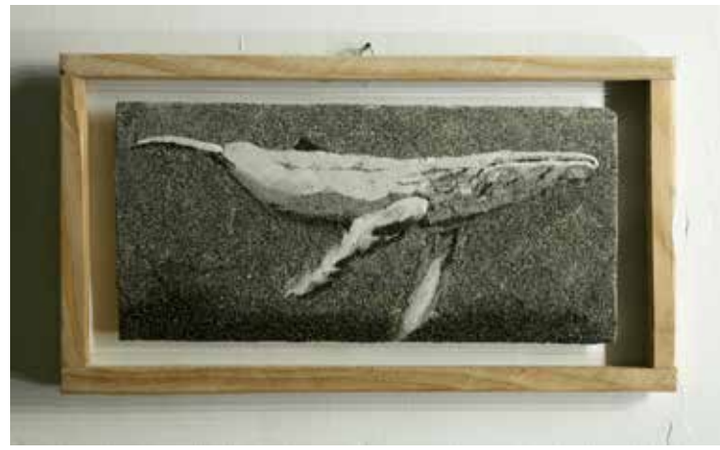
**Il visibile e l'invisibile del Leviatano**

*2015; cm 277x90; At44*
*marmo di Carrara,*
*meudon e lumen su tavole*



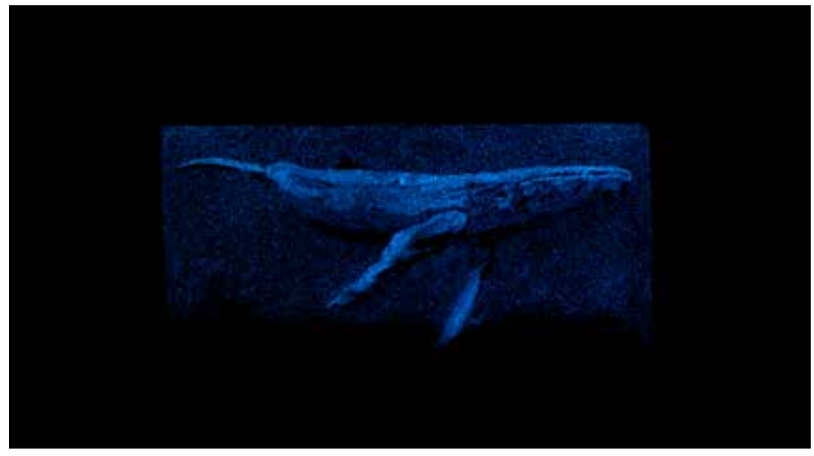
**La cugina australe**

*anno 2018; cm 32x17; At2*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**La cugina australe**

*anno 2018; cm 32x17; At2*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**My north atlantic cousin**

*anno 2018; cm 71x33; At33*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**My north atlantic cousin**

*anno 2018; cm 71x33; At33*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

*dettaglio*

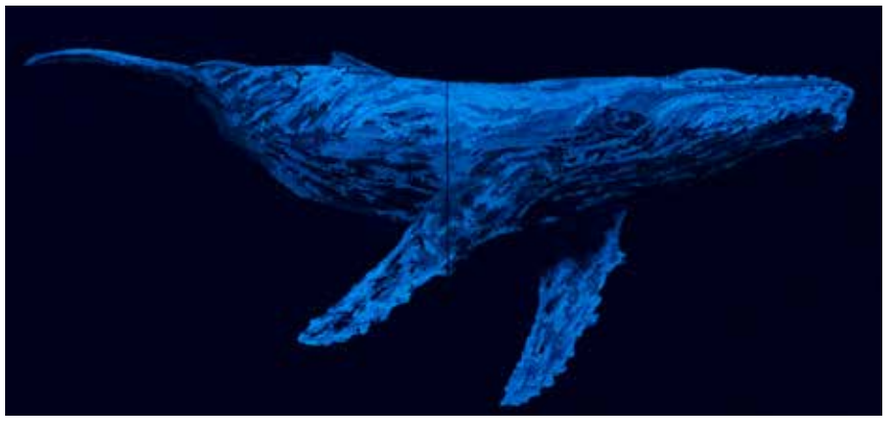
*dettaglio*

**E' mancato loro il cuore**
**dal tempo in cui**
**la solitudine mi ingoiò**

*anno 2018; cm 183x84; At8*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavole*

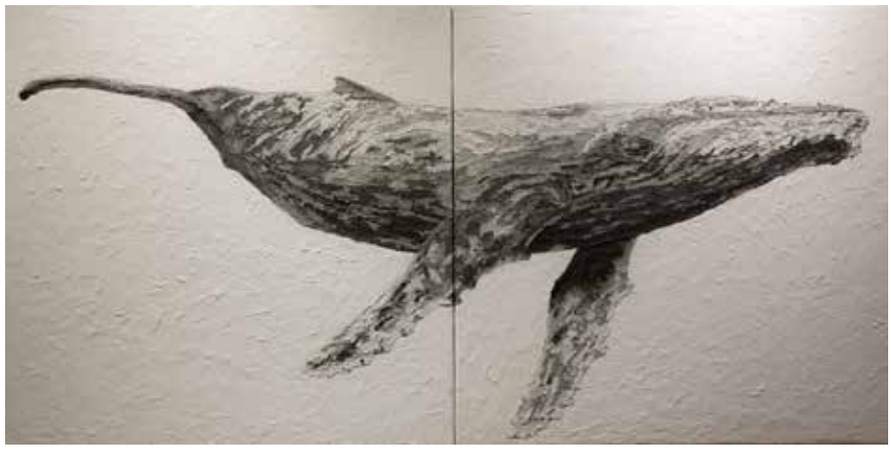
**E' mancato loro il cuore**
**dal tempo in cui**
**la solitudine mi ingoiò**

*anno 2018; cm 183x84; At8*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavole*



**The breath of the ocean**

*anno 2018; cm 180x90; At14*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavole*



**The breath of the ocean**

*anno 2018; cm 180x90; At14*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavole*

*dettaglio*

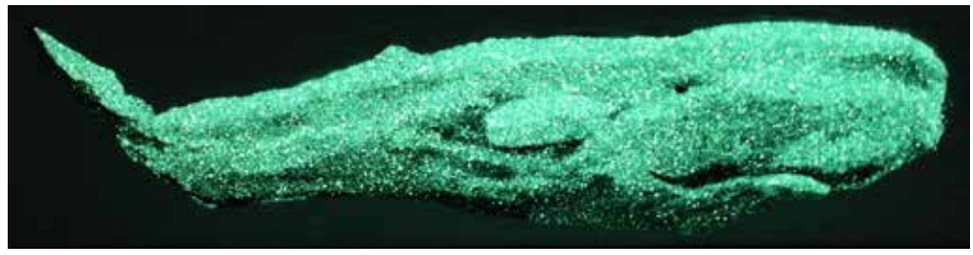
*dettaglio*

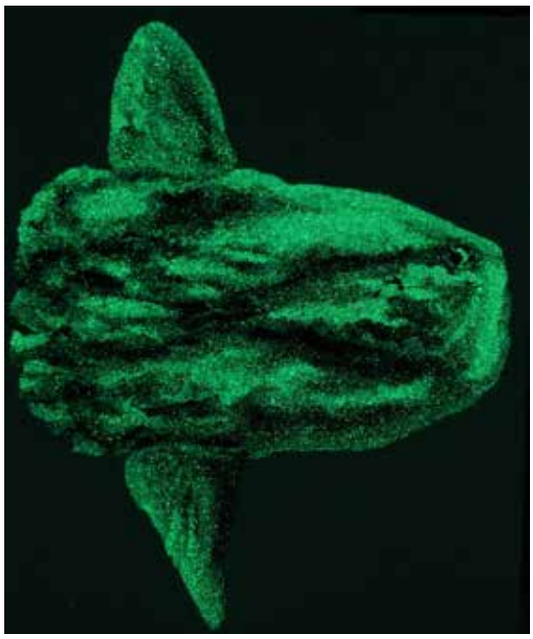
**Punti invisibili rincorsi dai cani**

*anno 2016; cm 44x12; At11*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Punti invisibili rincorsi dai cani**

*anno 2016; cm 44x12; At11*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



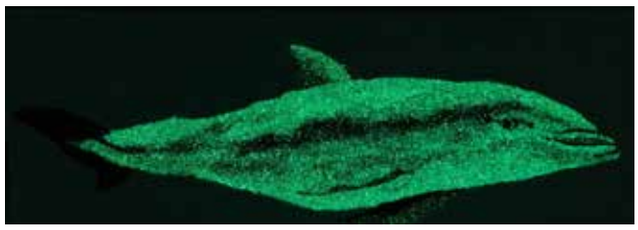


**Enormous moon fish**

*anno 2015; cm 35x42; At6*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Enormous moon fish**

*anno 2015; cm 35x42; At6*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**Jeune dauphin**

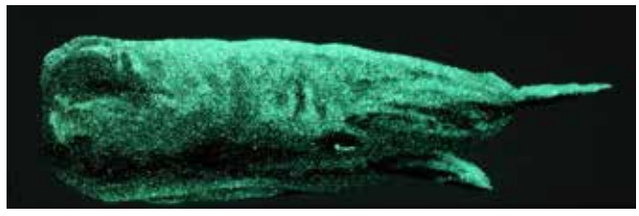
*anno 2015; cm 40x14; At37*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

**Jeune dauphin**

*anno 2015; cm 40x14; At37*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

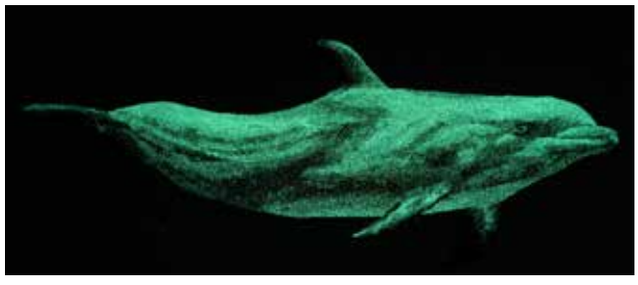
**Stanche parabole di vecchi gabbiani**

*anno 2016; cm 61x20; At39*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**Stanche parabole di vecchi gabbiani**

*anno 2016; cm 61x20; At39*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

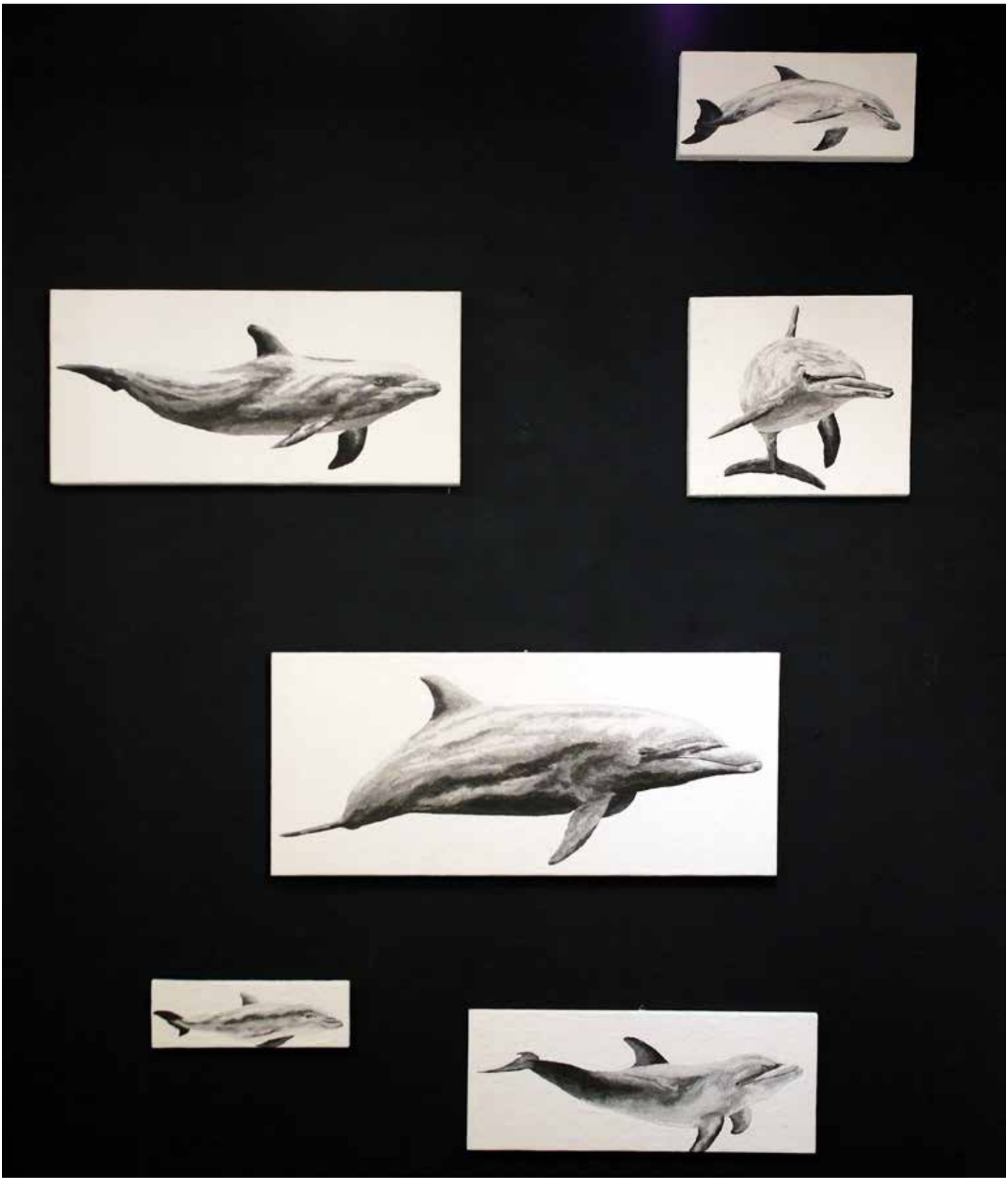


**Alza le vele troverai forse chi ten parli chiaro**

*anno 2015; cm 82x40; At42*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

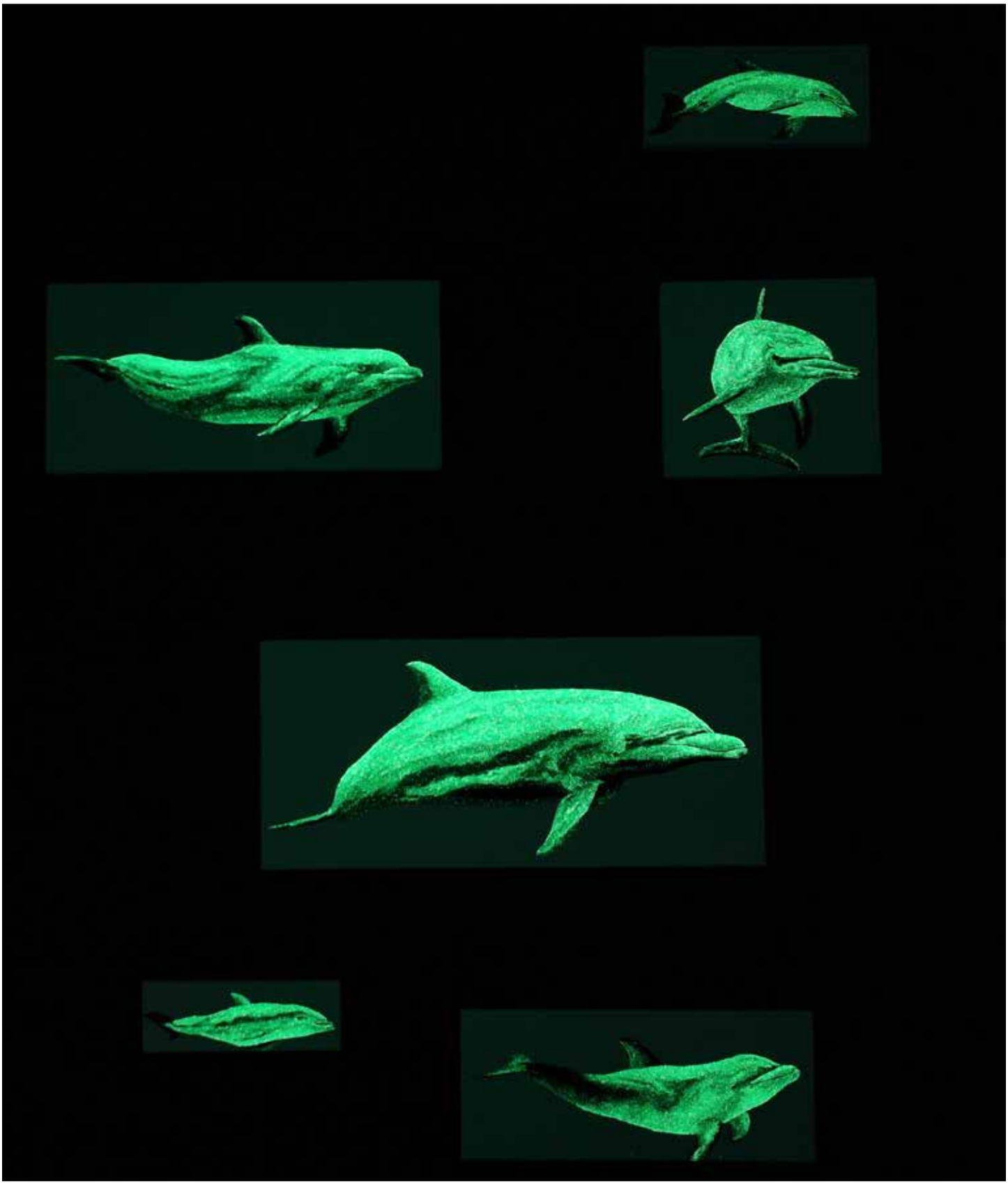
**Alza le vele troverai forse chi ten parli chiaro**

*anno 2015; cm 82x40; At42*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**Atlantis**

*anno 2015; installazione estemporanea*

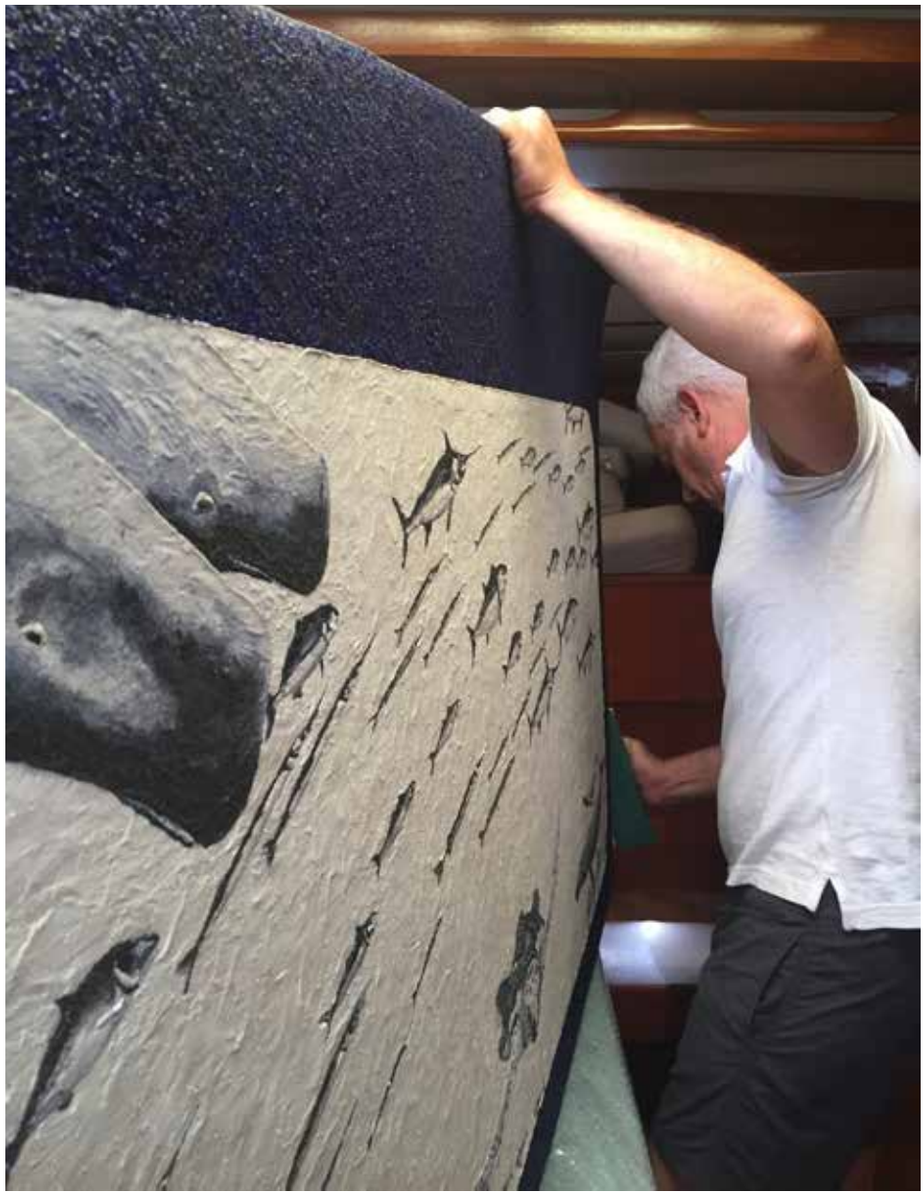


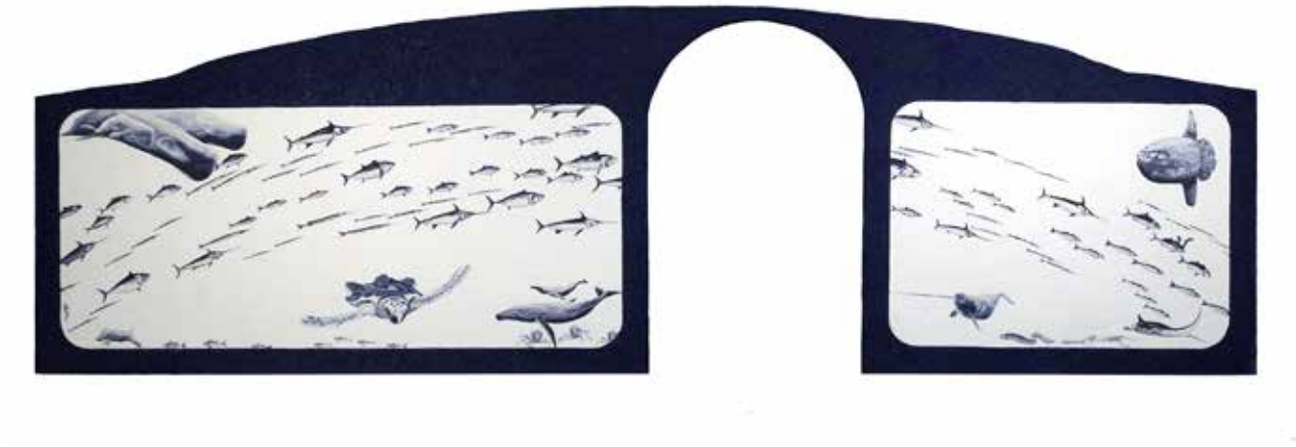
**Atlantis**

*anno 2015; installazione estemporanea*

**Living in Atlantis**

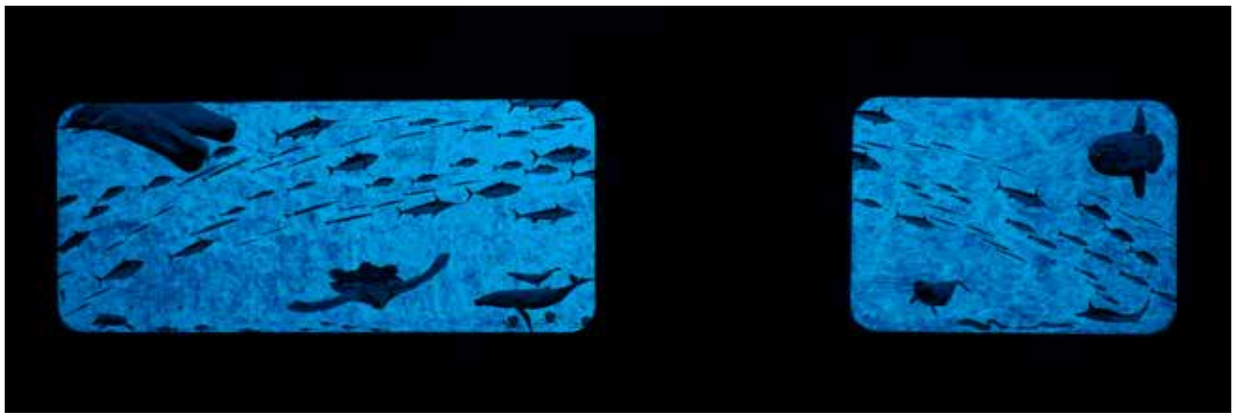
*2014; S/Y Force 9 of London; paratia di maestra; cm.410x143; marmo, pigmenti e lumen su tavola; bordo in vetro di Murano, collezione NIVAL, Nice*



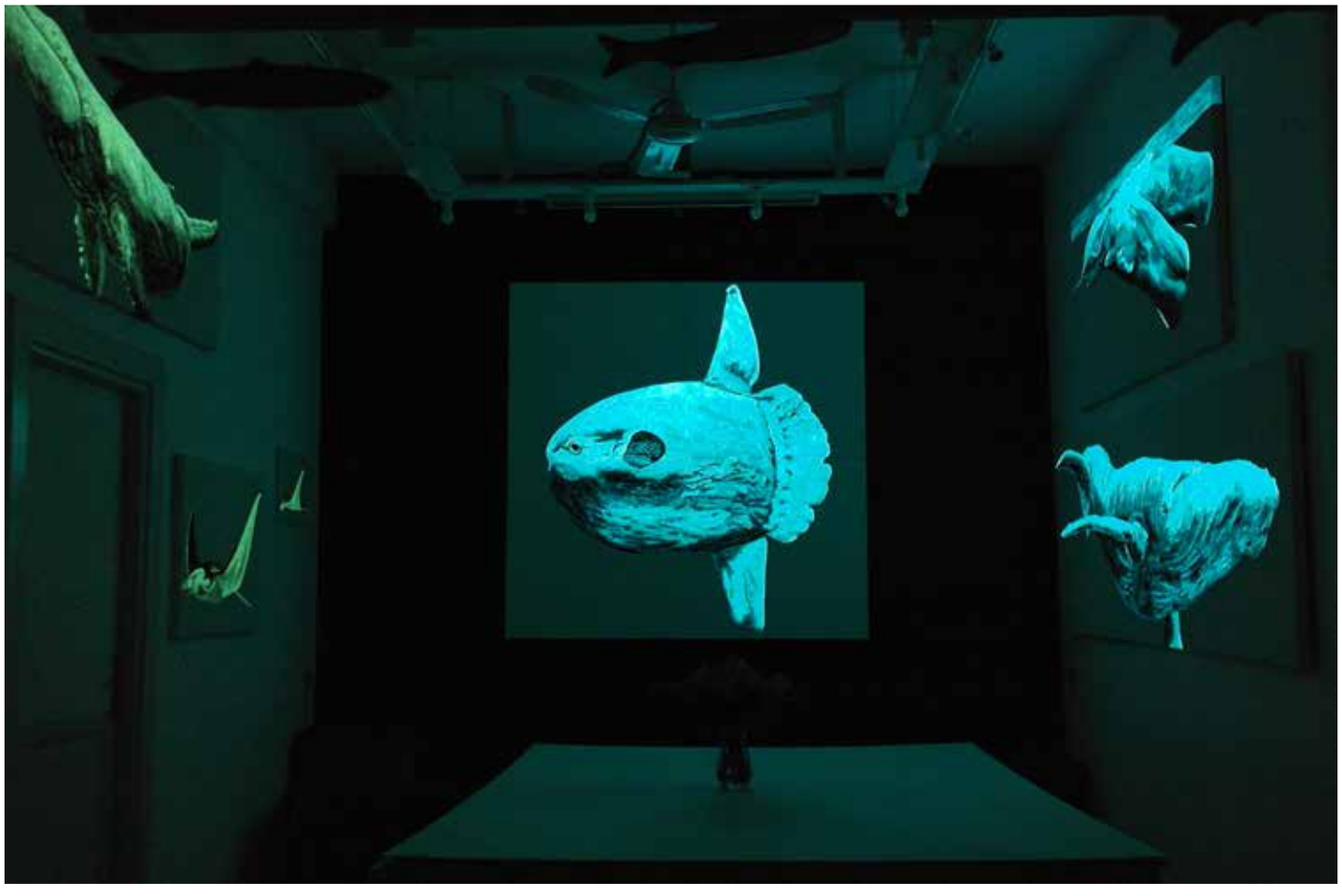


**Living in Atlantis**

*2014; S/Y Force 9 of London; paratia di maestra; bozzetto; cm 90x43; Va70; marmo, pigmenti e lumen su tavola; bordo in vetro di Murano*



**Atlantis;** *prima installazione nello studio*

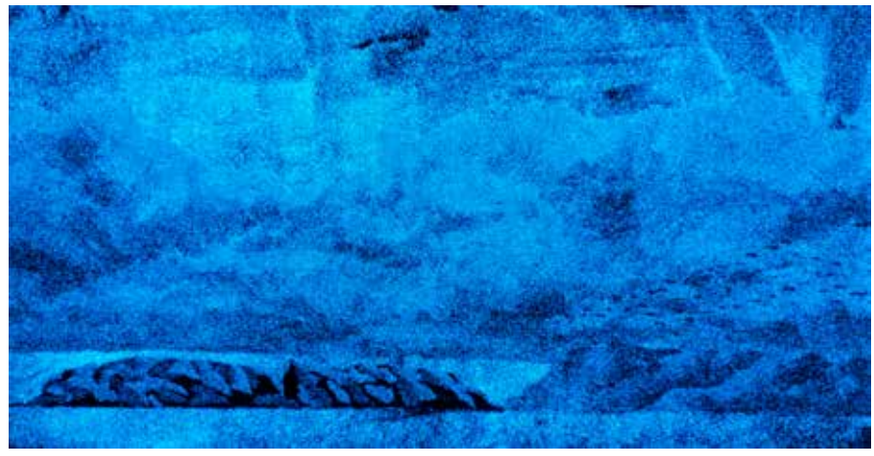


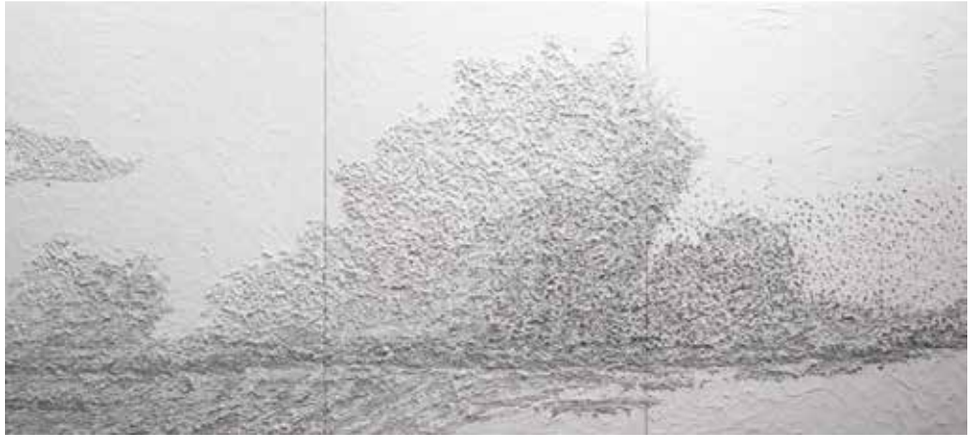
**Migratories over Figari bay**

*anno 2013; cm 40x21; Mi2*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su carta*
*collezione privata*

**Migratories over Figari bay**

*anno 2013; cm 40x21; Mi2*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su carta*
*collezione privata*





**Migratories**

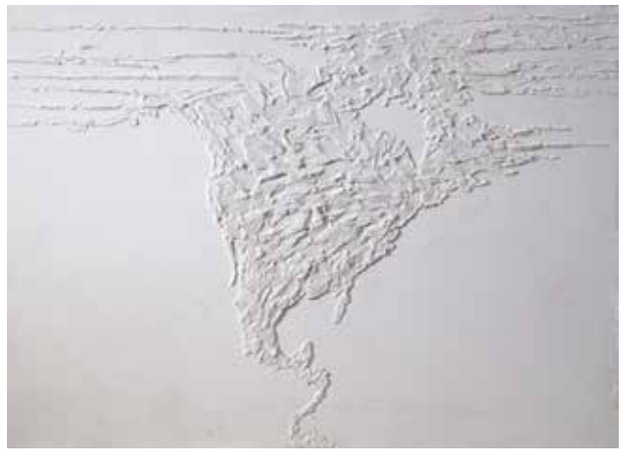
*anno 2018; cm 184x84; Mi1*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavole*

**Migratories**

*anno 2018; cm 184x84; Mi1*
*marmo, sabbia vulcanica e lumen su tavole*

**Mondo sfuggente in bianco**

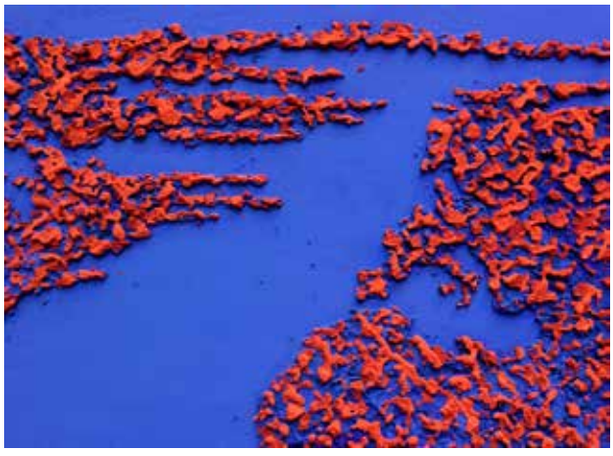
*anno 2016; cm 79x56; Ms5*
*marmo e bianco meudon su tela*



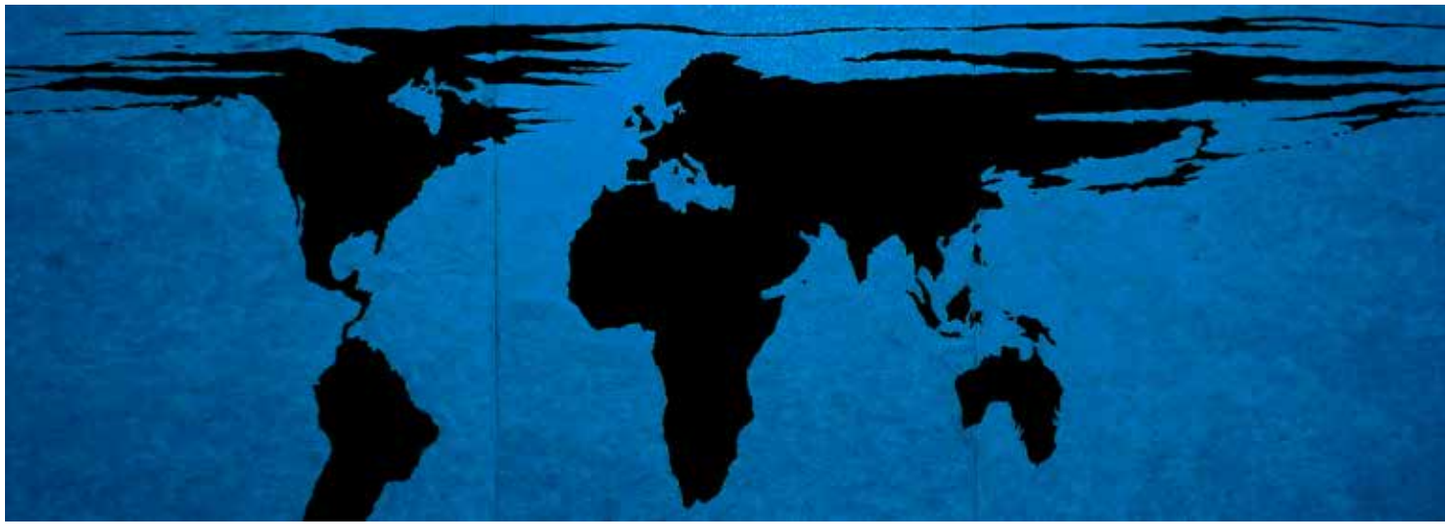
*dettaglio*

**Il mondo sfuggente**

*anno 2017; cm 153x60; Ms2*
*marmo, pigmenti e pittura acrilica su tela*



*dettaglio*



**Mondi sfuggenti**

*anno 2016; cm 300x110; Ms7; marmo, bianco di Spagna, pigmenti e lumen su tavole, collezione privata*

*dettaglio*

*dettaglio*

**25 Aprile 2016: Viva l'Italia!**

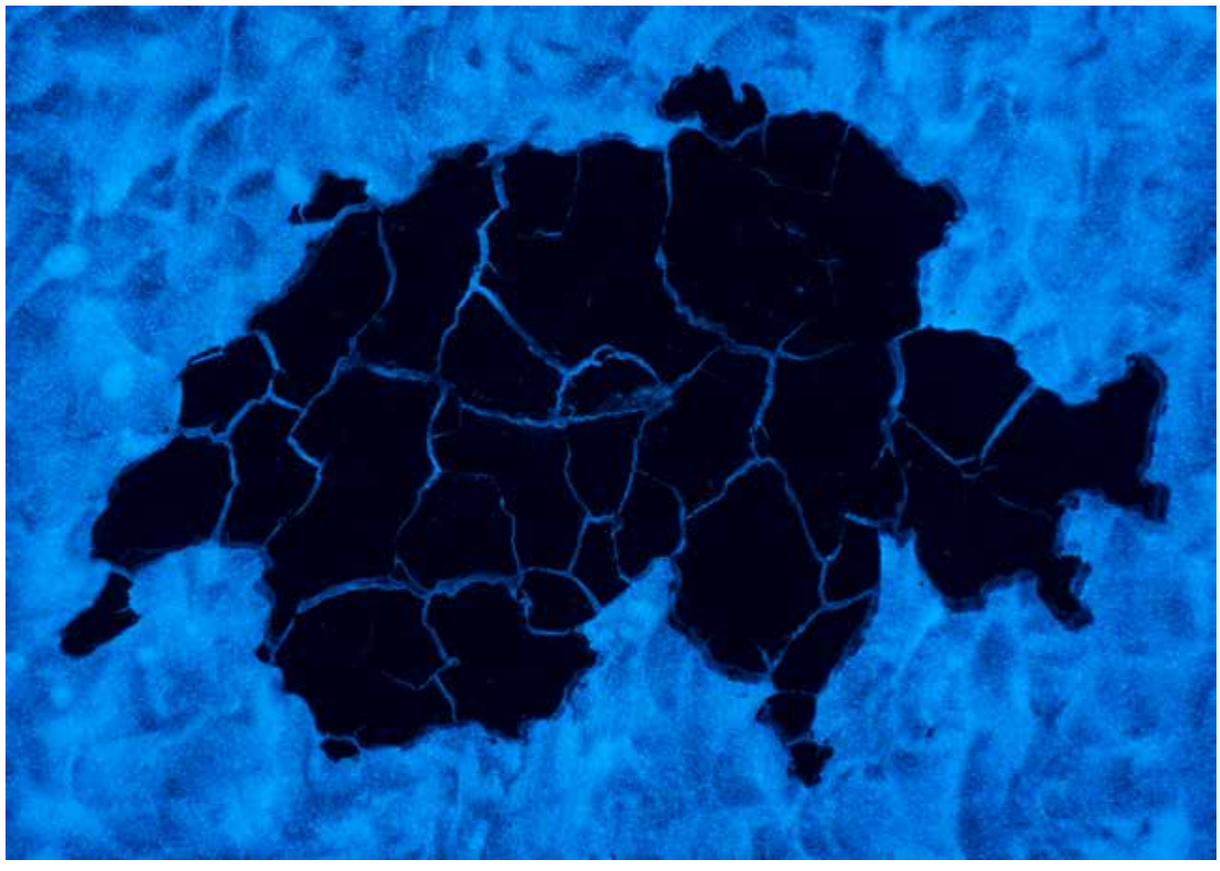
*anno 2016; cm 37x52; Cr6*
*marmo, pomice, calce, bianco meudon e lumen su tavola; collezione Presidenza della Repubblica*

**25 Aprile 2016: Viva l'Italia!**

*anno 2016; cm 37x52; Cr6*
*marmo, pomice, calce, bianco meudon e lumen su tavola; collezione Presidenza della Repubblica*

**Viva la Svizzera!**

*anno 2018; cm 52x37; Cr5; marmo, pomice, calce, bianco meudon e lumen su carta e tavola*



**Viva la Svizzera!**

*anno 2018; cm 52x37; Cr5; marmo, pomice, calce, bianco meudon e lumen su carta e tavola*

**Monumento alla morte dell'Arte Concettuale**

*anno 1991; cm 21×37; Sc25; pozzolana, marmo, candela e foglia d'oro zecchino 24Kt*

**Lo faccio lo penso**

*anno 1995; "Preserviamoci"; cm 60x40; Sc28; foto analogica e cemento alveolato*

LO FACCIO
IO PENSO

**Ritratto di mia madre**

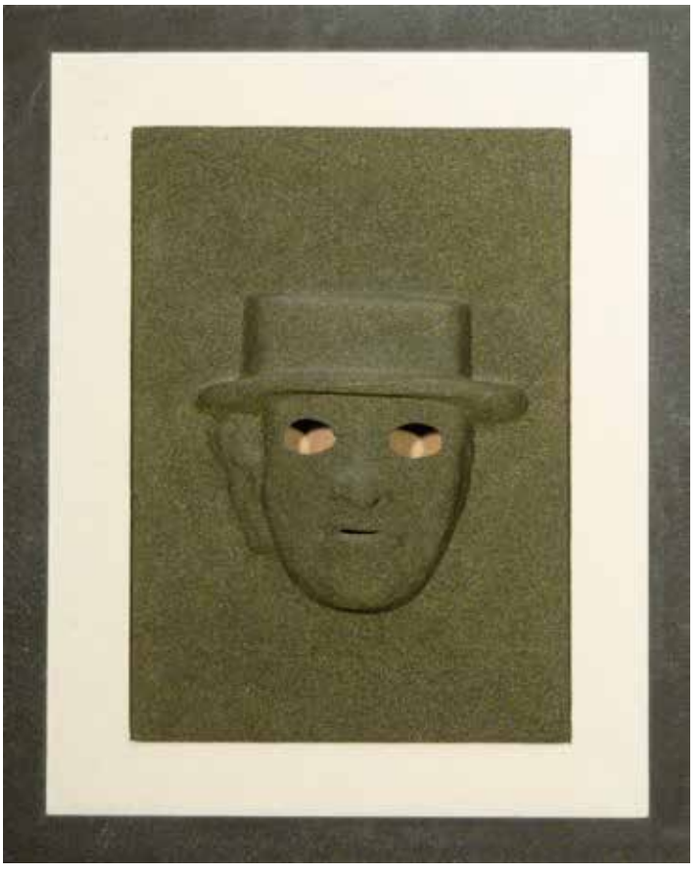
*anno 1993; cm 37x84; Sc41; gesso e segatura su tavola*

**Cloth**

*anno 1996; cm 25x32; Sc29; mutande, gesso e pigmenti su tavola*

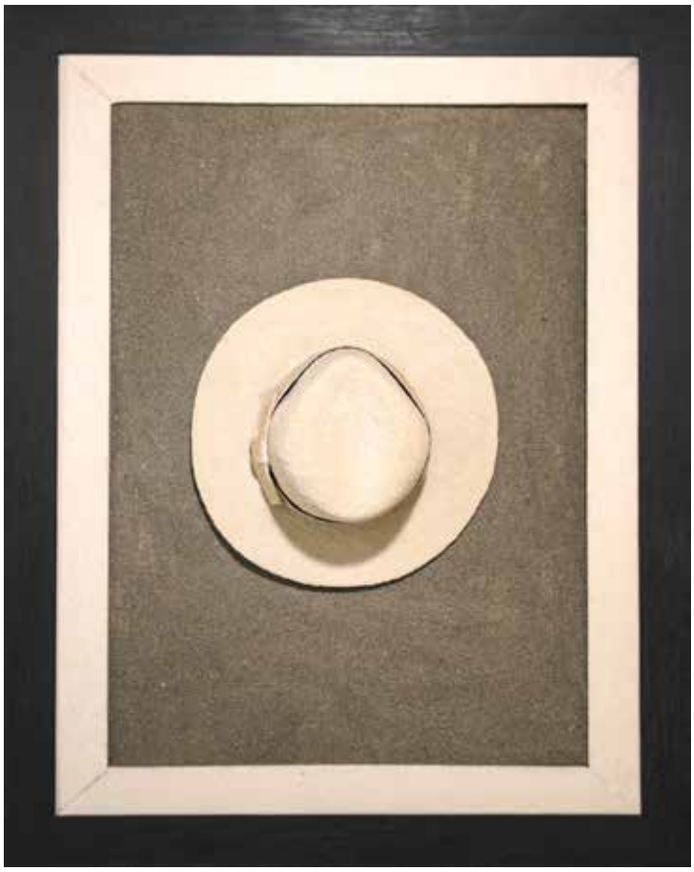
**Peperoncino**

*anno 1999; cm 49x29; Sc2; cemento alveolato*



**Silicio chiama silicio: Zorro**

*anno 1995; cm 44x56; Sc24; sabbia vulcanica su maschera*



**Niente**

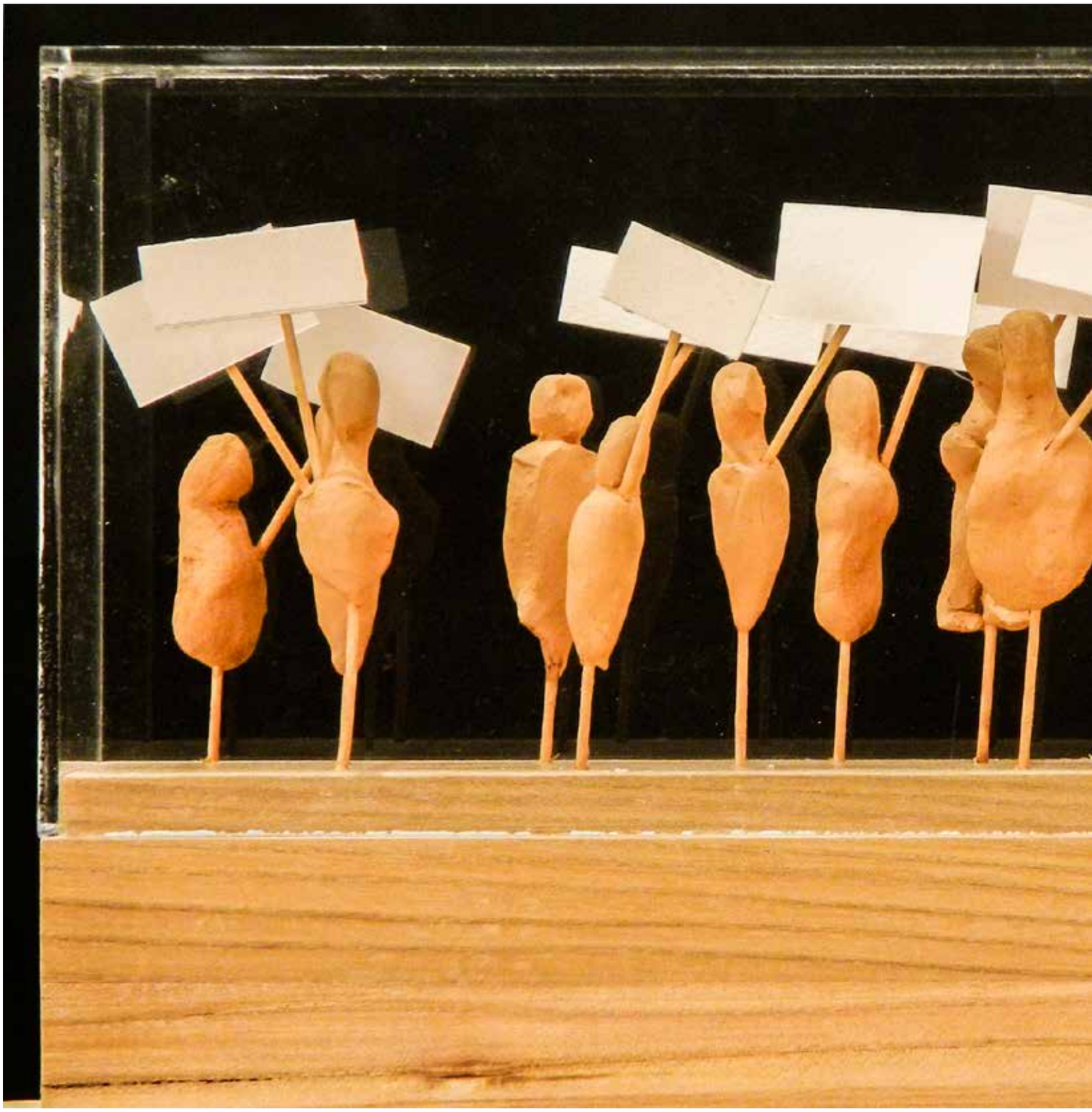
*anno 1995; cm 74x99; Sc30; terra naturale su cappello di paglia*

**Chicken #1 #2 #3 #4 #5**

*anno 1993; cm 22x14x14; Sc53; finto ferro: gesso, terra naturale, alluminio e nerofumo su legno*

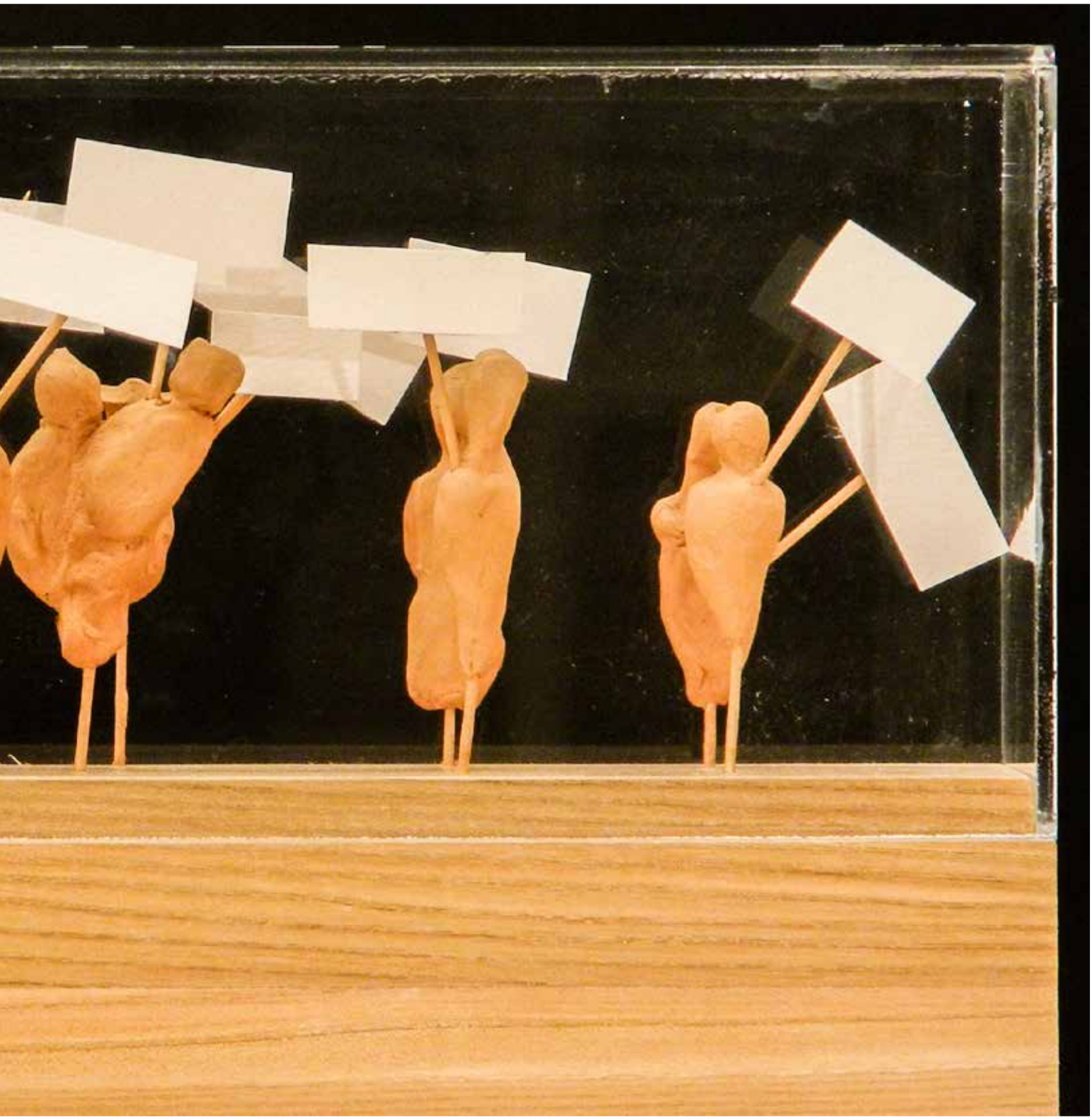
**Chi magna da solo se strozza**

*anno 1993; cm 33x29x10; Sc55; finto ferro: gesso, terra naturale, alluminio e nerofumo su legno*



**Babilonia: manifestazione**

*anno 2013; cm 60x30x30; Sc23; legno, carta e terracotta*



**Arte a Roma**

*anno 1993; installazione*

**Scultura Gallina #c e #b**

*anno 1993; alt. 40 cm ca.; Sc6; legno e cemento alveolato*

**Scultura Gallina #g**

*anno 1993; alt. 40 cm ca.; Sc6; legno e cemento alveolato*

**Scultura Taurina al Campo Boario**

*cemento alveolato, cm 25x50x8; ambientazione*

**Intorno al Vuoto**

*anno 1993; cm 50x30x8; Sc12; cemento alveolato*

**Altalena**

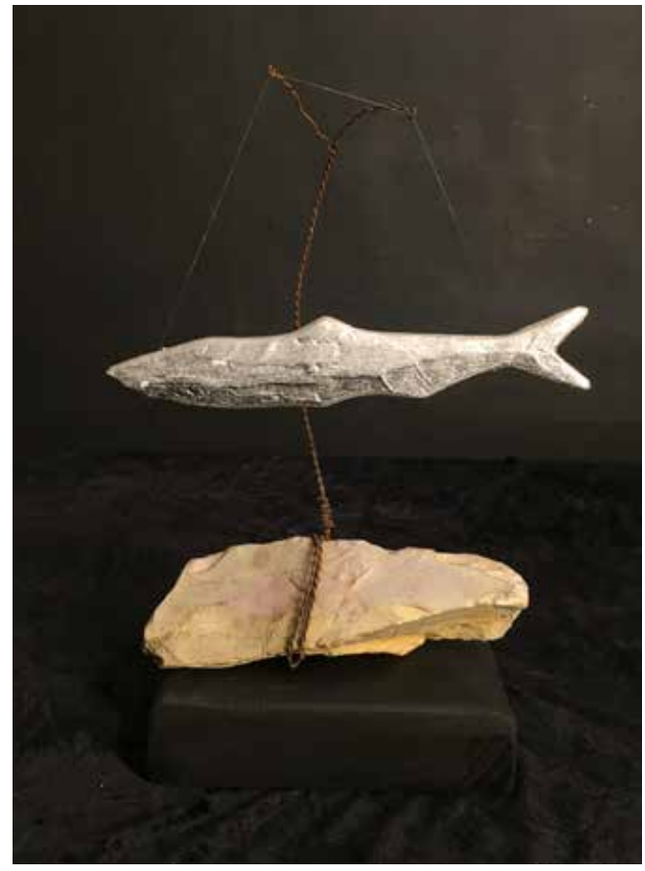
*anno 1993; 22x22x43; Sc31; legno, carta e terracotta*

**Paperella**

*anno 1994; cm 22x15x10; Sc3; legno, pietra e foglia d'oro zecchino 24Kt*

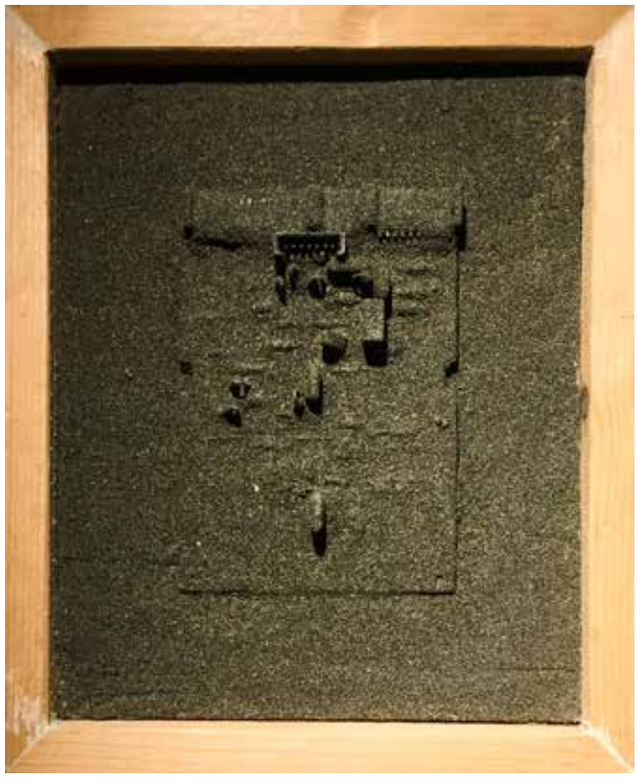
**Alix**

*anno 2011; cm 30x12x6; Sc7*
*pietra paesana, legno e foglia d'oro zecchino 24Kt*



**Alix**

*anno 2011; cm 48x51; Sc61*
*pietra paesana, legno e foglia di argentone*



**Silicio chiama silicio: video card**

*anno 1995; cm 20x25; Sc27*
*sabbia vulcanica su Video Card*

**Silicio chiama silicio: battery**

*anno 1995; cm 23x26; Sc34*
*sabbia vulcanica e batteria del bios*

**Omaggio a Piero**

*anno 2009; cm 22x9; Sc11*
*marmo e pigmento su polistirolo*

**Tre paperelle**

*anno 1994; cm 22x15x10; Sc3*
*legno, pietra e foglia d'oro zecchino 24Kt*

**Scopliamo il Mondo #3**

*anno 2002; scultura su manufatto umano*

**Scopliamo il Mondo #8**

*anno 2005; scultura su manufatto umano*

**Scultura Taurina al Campo Boario**

*anno 1994; alt.50 cm ca.; Sc42; cemento alveolato*

**Pera**

*anno 2004; cm 70x40; Sc8; marmo tipo taxos*

**Scopliamo il Mondo #9**

*anno 2006; scultura su manufatto umano*

**Scopliamo il Mondo #1**

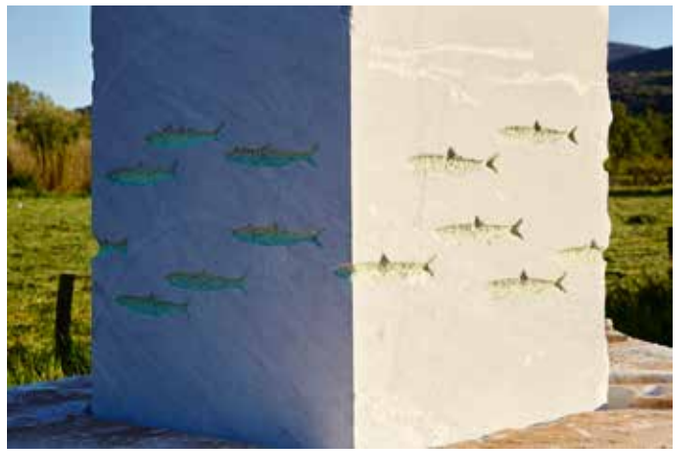
*anno 2002; scultura su manufatto umano*

**Massimo Catalani e Paolo Fanciulli**

*Barga, LU, 2014*

**Ittico Obelisco**

*foto di Carlo Bonazzza*
*marmo di Carrara e lumen,*
*peso: 20t*



*dettaglio*

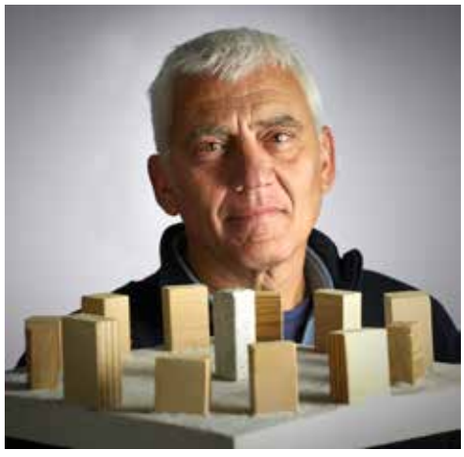
**Ittico Ziggurat**

*foto di Carlo Bonazzza*
*marmo di Carrara e lumen*
*peso: 10t*

*immagine subacquea*
*Talamone, 2017*

*Campagna Ambientale*
*Talamone, 2016*

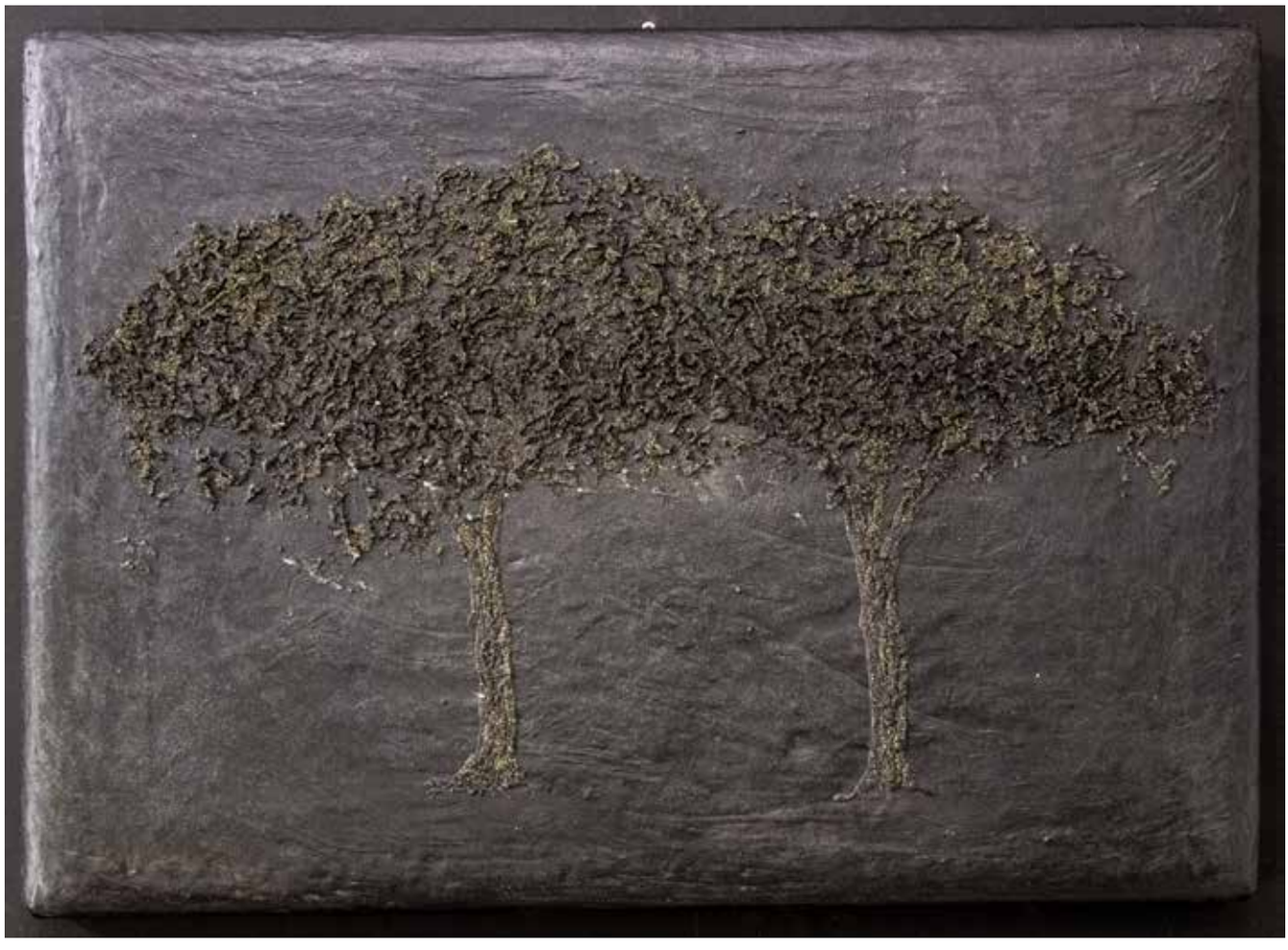
*dettaglio subacqueo*



**Piazza d'Europa**

*legno e marmo, 2012*
*foto di Carlo Bonazza*

*ambientazione*

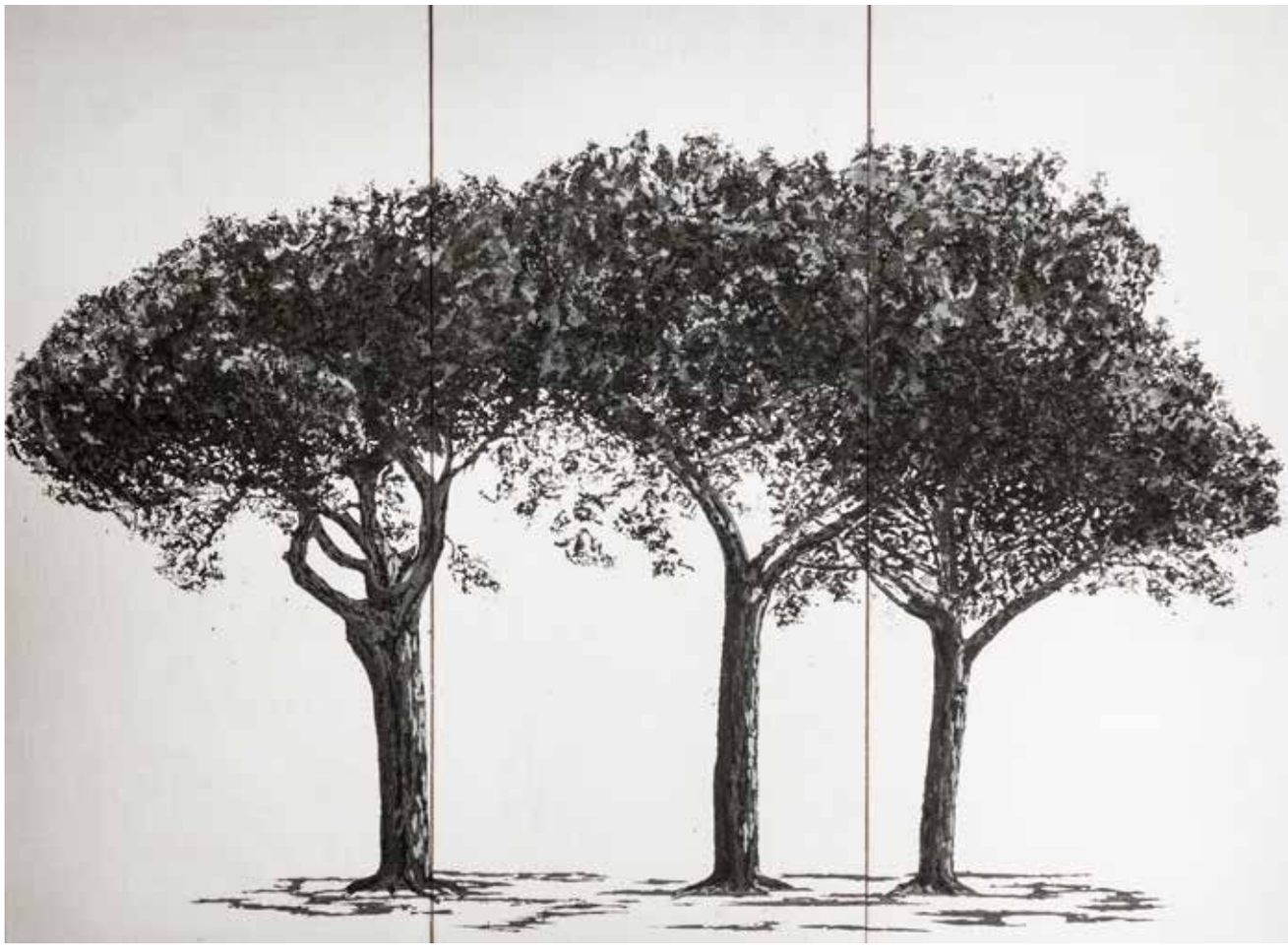


**Oxygenfabrikmachine #9**

*anno 2019; cm 64x45; Pn72; sabbie vulcaniche, fondo in finto ferro: gesso, nerofumo e alluminio su tavola*

**Sono tornato ai colli, ai pini amati e del ritmo dell'aria il patrio accento**

*anno 2017; cm 255x185; Pn48 ; juta, calce, marmo, pomice, meudon e sali luminescenti su tavole*

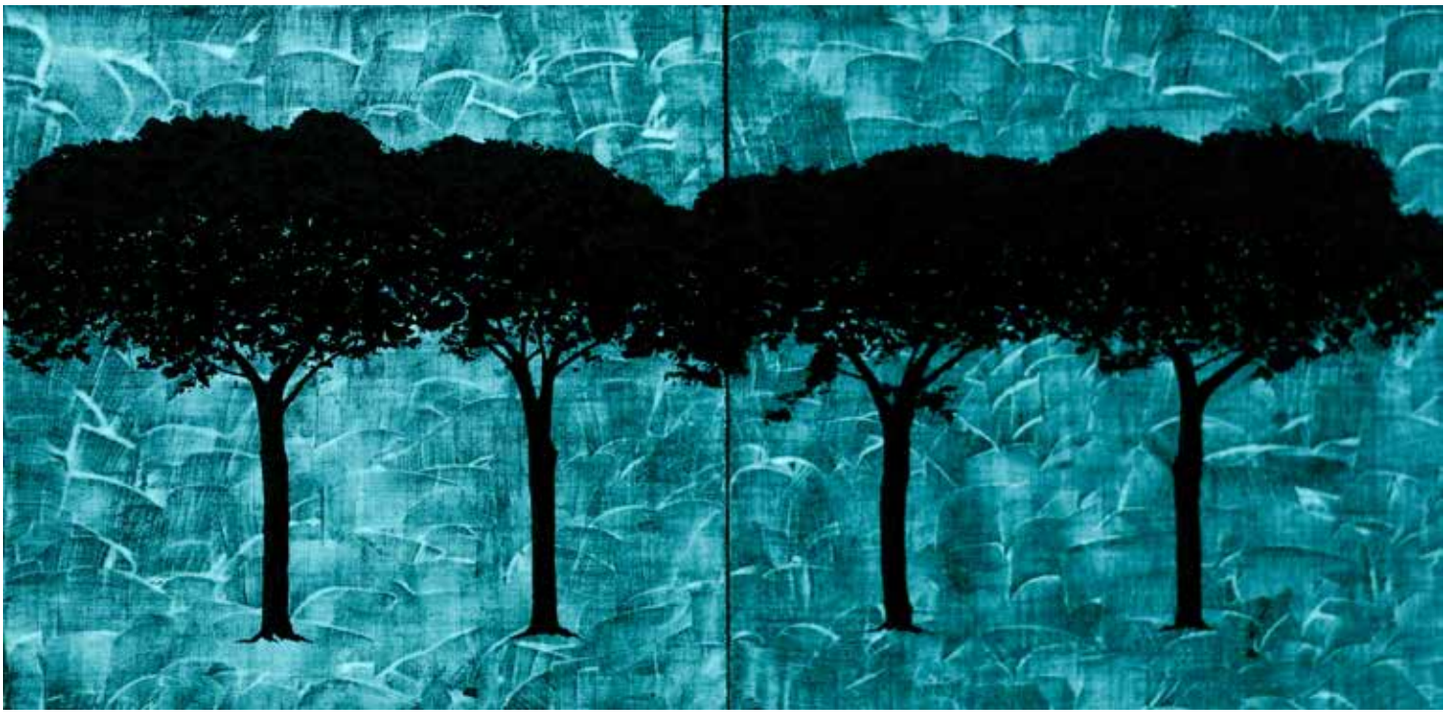


**Senza titolo**

*anno 2019; cm 252x185; Pn71; juta, calce, marmo, pomice, meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Oxygenfabrikmachine #9**

*anno 2019; cm 64x45; Pn72; juta, calce, marmo, pomice, meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*



**Oxygenfabrikmachine #9**

*anno 2019; cm 64x45; Pn72; juta, calce, marmo, pomice, meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

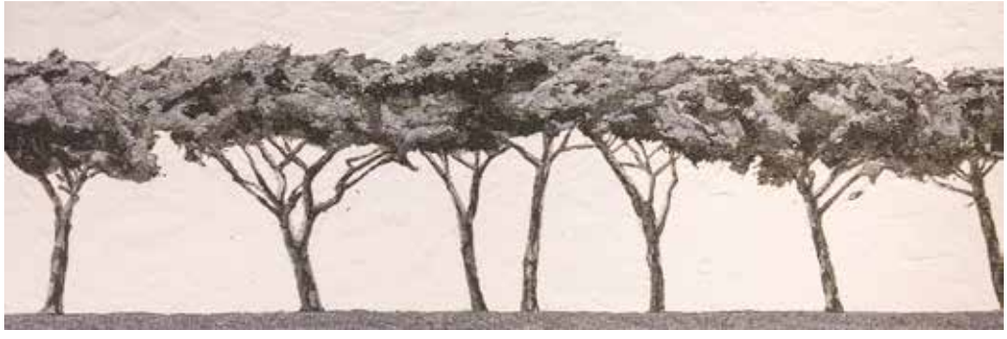
**Il respiro della terra**

*anno 2017; cm 208x80; Pn53; juta, calce, marmo, pomice, meudon e sali luminescenti su tavole*

**Il respiro della terra**

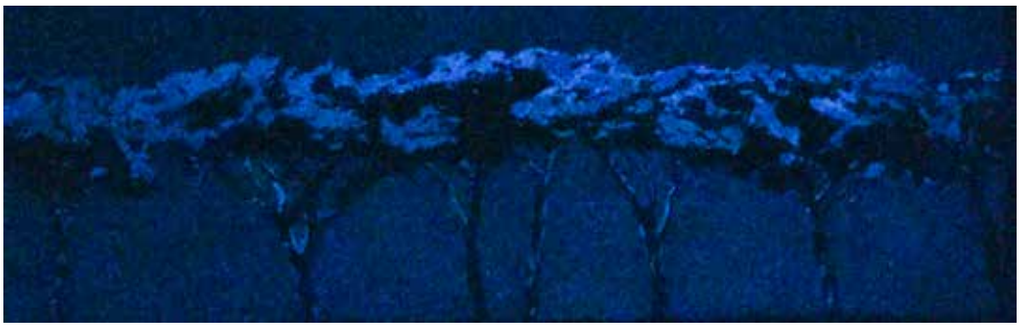
*anno 2017; cm 208x80; Pn53; juta, calce, marmo, pomice, meudon e sali luminescenti su tavole*

*al lavoro*



**Langoxygenfabrikmachine #4**

*anno 2020; cm 91x32; Pn75; marmo di Carrara, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavola*



**Langoxygenfabrikmachine #4**

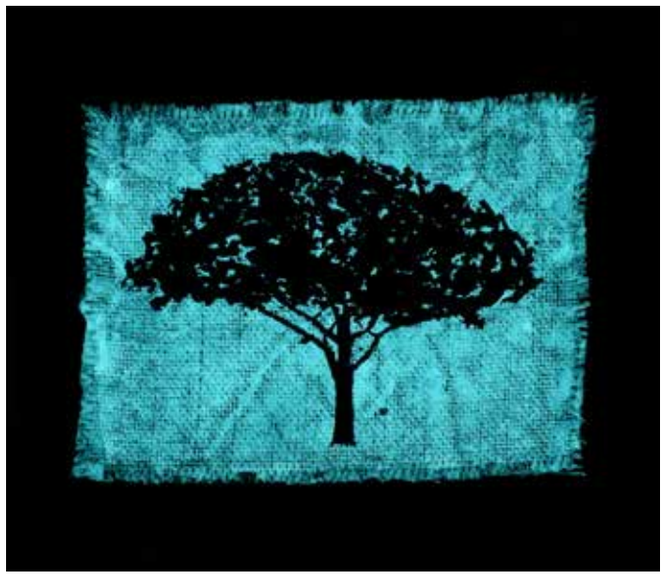
*anno 2020; cm 91x32; Pn75; marmo di Carrara, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavola*

**Langoxygenfabrikmachine #3**

*anno 2020; cm 179x20; Pn77; marmo di Carrara, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavole*

**Lontana in terra d'Oriente**

*anno 2017; cm 42x34; Pn12*
*juta, calce, marmo, sabbia vulcanica, pigmenti e sali luminescenti su tavola*



**Lontana in terra d'Oriente**

*anno 2017; cm 42x34; Pn12*
*juta, calce, marmo, sabbia vulcanica, pigmenti e sali luminescenti su tavola*

**Piccola antenna ctonia**

*anno 2018; cm 14x14; Pn7*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavola*

**Piccola antenna ctonia**

*anno 2018; cm 14x14; Pn7*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavola*

**L’anima della terra**

*anno 2014; cm 109x54; Pn49; marmo, sabbie vulcaniche e pigmenti su fondo in oro 24 kt su tavola, collezione Maurizio d’Amico*

**Perché tenera è questa terra grassa e arida, da cui come l'acqua dalla terra di Mosè, scaturisce il vino più secco, l'olio più etereo**

*anno 2018; cm 75x28; Pn8*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavola*

**Perché tenera è questa terra grassa e arida, da cui come l'acqua dalla terra di Mosè, scaturisce il vino più secco, l'olio più etereo**

*anno 2018; cm 75x28; Pn8*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavola*

**Grazie, Matria, per questi tuoi bruciati saliscendi...**

*anno 2018; cm 11x15; Pn14*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavola*

**Grazie, Matria, per questi tuoi bruciati saliscendi...**

*anno 2018; cm 11x15; Pn14*
*marmo di Carrara, sabbia vulcanica*
*e sali luminescenti su tavola*

**Le déjeuner sur l'herbe #I**

*anno 2017; cm 36x22; Pn38*
*marmo di Carrara, sabbie nere, fondo in cretto di calce e marmo su tavola*

**Il faut qu'il ait au coeur**

*anno 2017; cm 37x37; Pn30*
*marmo di Carrara, sabbia nera e sali luminescenti su tavola*

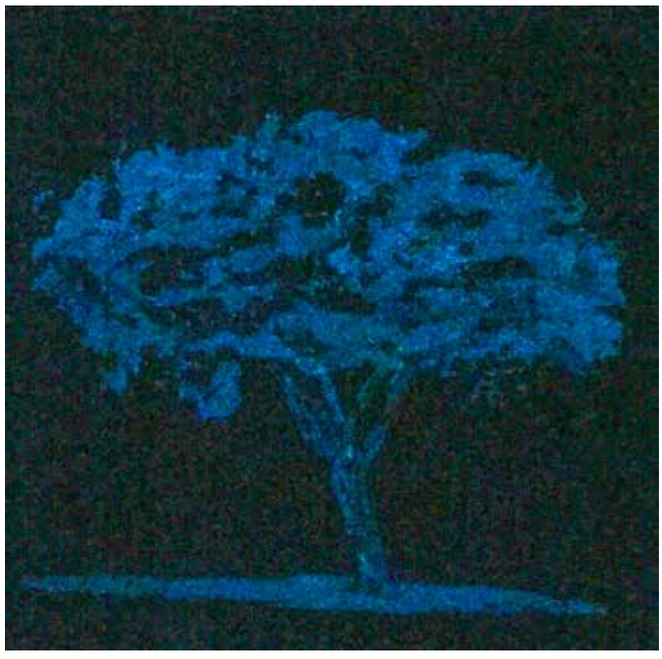
*dettaglio*

**Pin parasole oxygène héritage**

*anno 2018; cm 32x30; Pn39*
*juta, calce, marmo di Carrara e sali luminescenti su tavola*

**Pin parasole oxygène héritage**

*anno 2018; cm 32x30; Pn39*
*juta, calce, marmo di Carrara e sali luminescenti su tavola*



**Langoxygenfabrikmachine #10**

*anno 2020; cm 52x52; Pn83*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche, pigmenti e sali luminescenti su tavola*

**Langoxygenfabrikmachine #10**

*anno 2020; cm 52x52; Pn83*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche, pigmenti e sali luminescenti su tavola*

**Pinus Pinea**

*anno 2016; cm 42x66; Pn45*
*juta, calce, marmo, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Pinus Pinea**

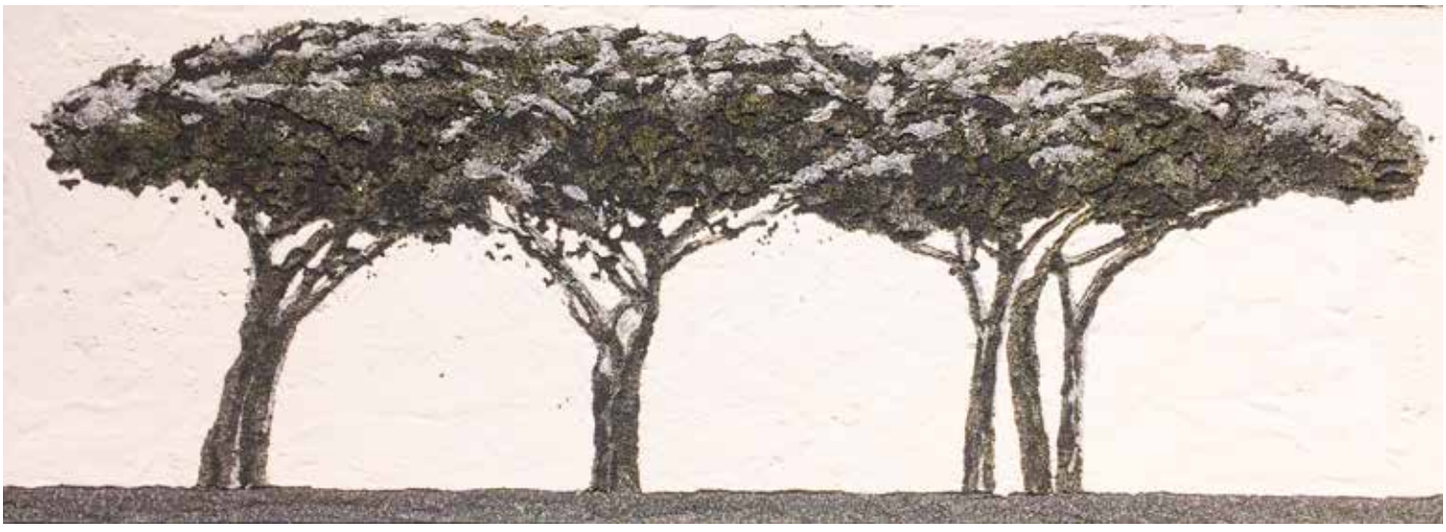
*anno 2016; cm 42x66; Pn45*
*juta, calce, marmo, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Pesto alla genovese**

*anno 2017; cm 26x35; Pn41*
*marmo, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

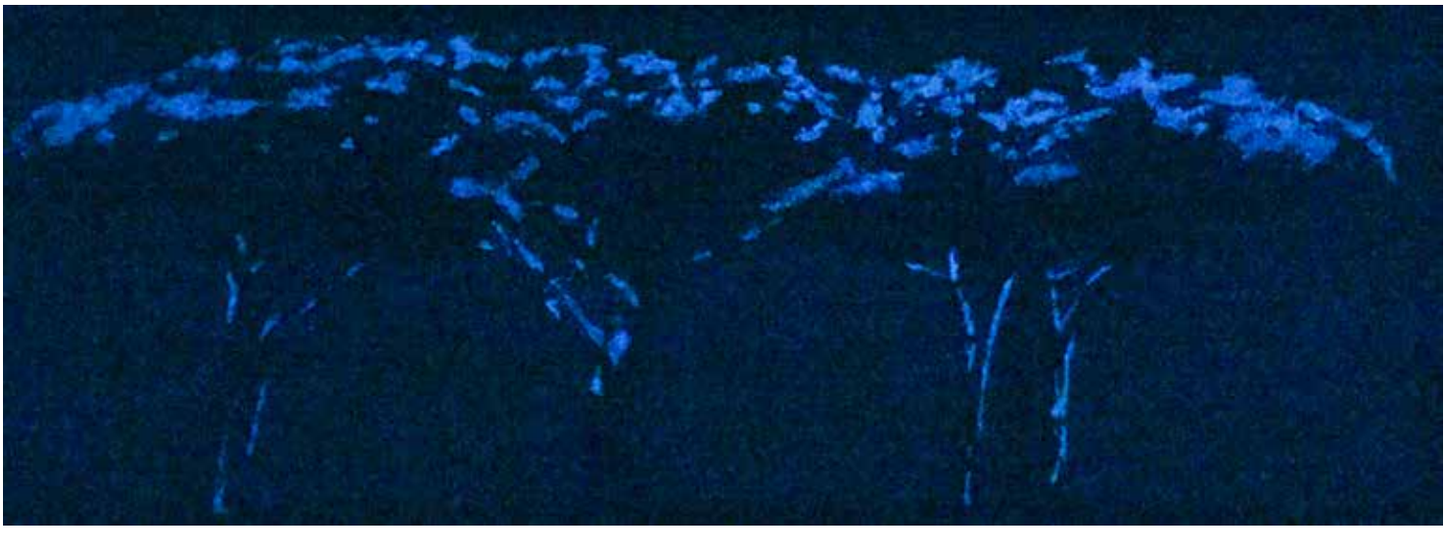
**Pesto alla genovese**

*anno 2017; cm 26x35; Pn41*
*marmo, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*



**Langoxygenfabrikmachine #2**

*anno 2020; cm 62x63; Pn76; marmo di Carrara, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavola*



**Langoxygenfabrikmachine #2**

*anno 2020; cm 62x63; Pn76; marmo di Carrara, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavola*

**L'invisibile elemento, l'inesprimibile colore #1**

*2020; cm 168x62; Pn84*
*marmo, sabbia vulcanica, pigmenti e sali luminescenti su tavole*

**L'invisibile elemento, l'inesprimibile colore #1**

*2020; cm 168x62; Pn84*
*marmo, sabbia vulcanica, pigmenti e sali luminescenti su tavole*

**Langoxygenfabrik machine #6**

*2020; cm 70x24; Pn79*
*marmo, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavole*

**Langoxygenfabrik machine #6**

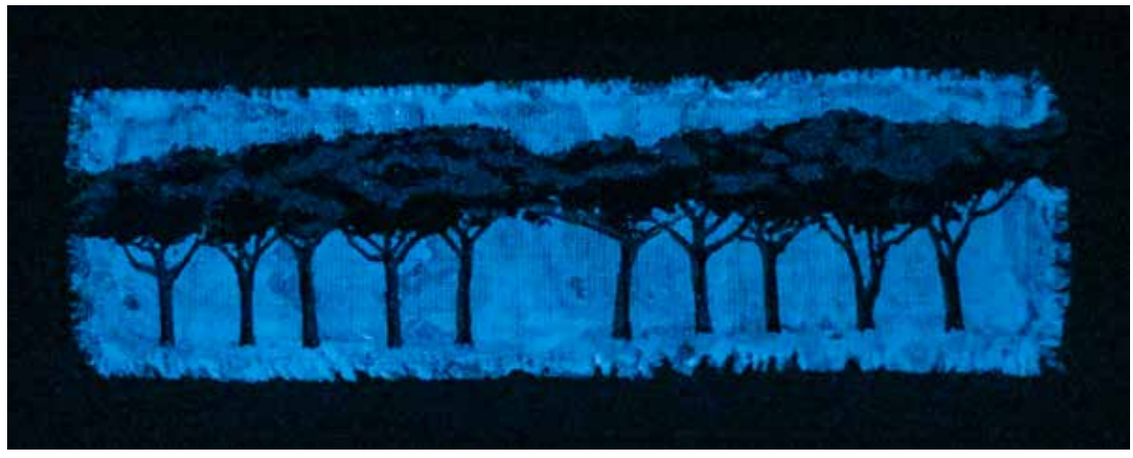
*2020; cm 70x24; Pn79*
*marmo, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavole*

**Langoxygenfabrik machine #5**

*2020; cm 63x24; Pn78 juta, calce, marmo, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavola*

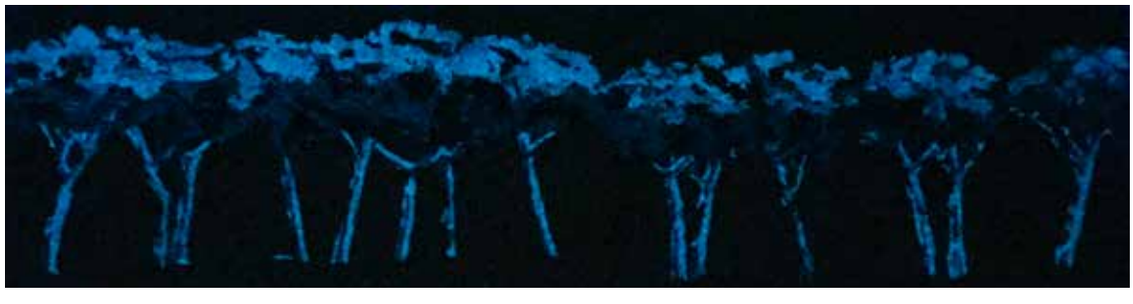
**Langoxygenfabrik machine #5**

*2020; cm 63x24; Pn78 juta, calce, marmo, sabbia vulcanica e sali luminescenti su tavola*



**L'invisibile elemento, l'inesprimibile colore #6**

*2020; cm 77x24; Pn86 marmo, sabbia vulcanica, pigmenti e sali luminescenti su tavola*



**L'invisibile elemento, l'inesprimibile colore #6**

*2020; cm 77x24; Pn86 marmo, sabbia vulcanica, pigmenti e sali luminescenti su tavola*

**L'enigma di un pomeriggio d'autunno**

*anno 2019; cm 29x39; A318*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**L'enigma di un pomeriggio d'autunno**

*anno 2019; cm 29x39; A318*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**The permanent character of architecture #11**

*anno 2019; cm 34x16; A319*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**The permanent character of architecture #11**

*anno 2019; cm 34x16; A319*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Diabolus vero videns constantiam viri magno ululatu ab eo recessit**

*anno 2014; cm 167x123; A98; marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Chi pé fa l'amore**
**vò er salotto o er separé...**

*anno 2017; cm 187x84; A131*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Chi pé fa l'amore**
**vò er salotto o er separé...**

*anno 2017; cm 187x84; A131*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Classico o neo-classico?**

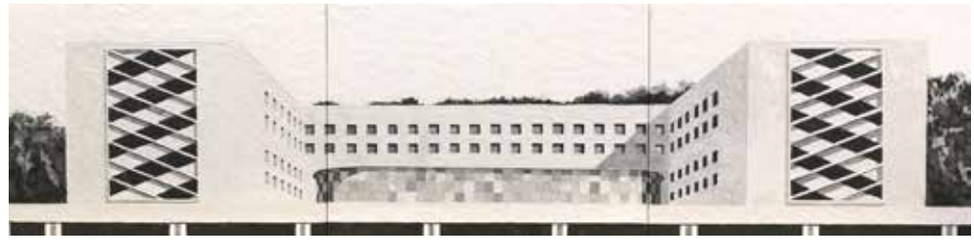
*anno 2017; cm 44x38; A147*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su carta*

**Classico o neo-classico?**

*anno 2017; cm 44x38; A147*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su carta*

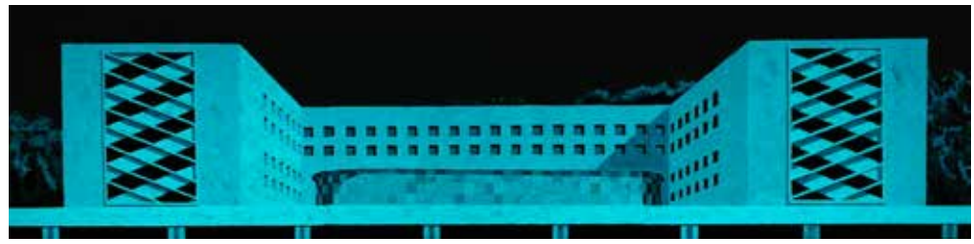
**Adalberto Libera all'Ostiense**

*anno 2014; cm 256x62; A88*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole,*
*collezione Simone Rocchi*



**Adalberto Libera all'Ostiense**

*anno 2014; cm 256x62; A88*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole,*
*collezione Simone Rocchi*



**Roma, casa della gioventù**

*anno 2017; cm 124x168; A134*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Roma, casa della gioventù**

*anno 2017; cm 124x168; A134*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Luigi Moretti: palazzina delle armi**

*2014; cm 44x25; A110; marmo, lumen e sabbia naturale su tavola*

**Luigi Moretti: palazzina delle armi**

*2014; cm 44x25; A110; marmo, lumen e sabbia naturale su tavola*

**Palazzo della Civiltà Italiana**

*2013; cm 47x35; A132; matita su calce e lumen, su tavola*

**Palazzo della Civiltà Italiana**

*2013; cm 47x35; A132; matita su calce e lumen, su tavola*

**Cattolica, colonia marina**

*2016; cm 40x29; A126; marmo, lumen e sabbia nera su tavola*

**Cattolica, colonia marina**

*2016; cm 40x29; A126; marmo, lumen e sabbia nera su tavola*

**O fortuna o gran disegno**

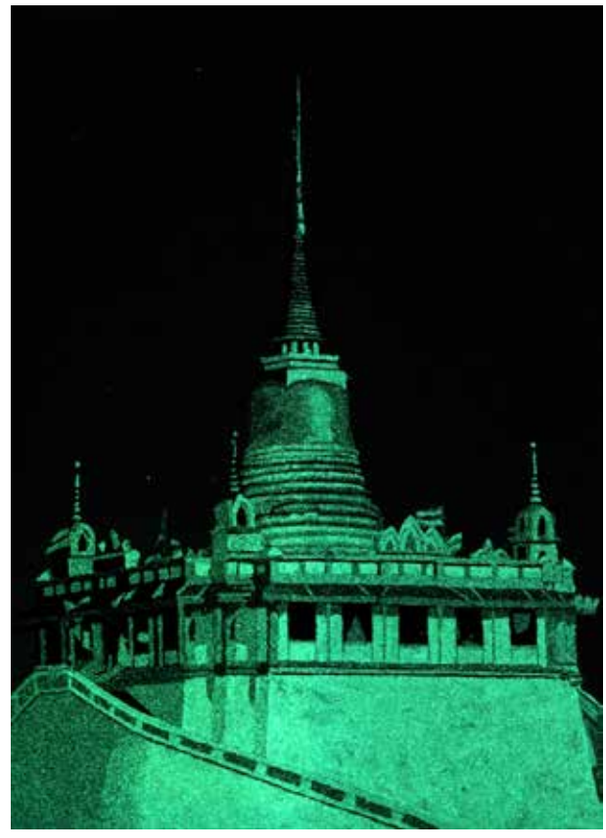
*anno 2017; cm 34x34; A142*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**O fortuna o gran disegno**

*anno 2017; cm 34x34; A142*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Grande Palazzo Reale**

*anno 2015; cm 61x84; A100*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*



**Grande Palazzo Reale**

*anno 2015; cm 61x84; A100*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Il carattere permanente dell'architettura #4**

*anno 2019; cm 31x22; A181*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Il carattere permanente dell'architettura #4**

*anno 2019; cm 31x22; A181*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Villa papale della Magliana**

*anno 2015; cm 62x62; A107*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Villa papale della Magliana**

*anno 2015; cm 62x62; A107*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Libera e De Renzi**

*anno 2016; cm 49x46; A121*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Libera e De Renzi**

*anno 2016; cm 49x46; A121*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Il viaggio di Oceano**

*anno 2013; cm 270x180; A276; marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole, Collezione Pallavicini*

*dettaglio*

*dettaglio*

**Il viaggio di Oceano**

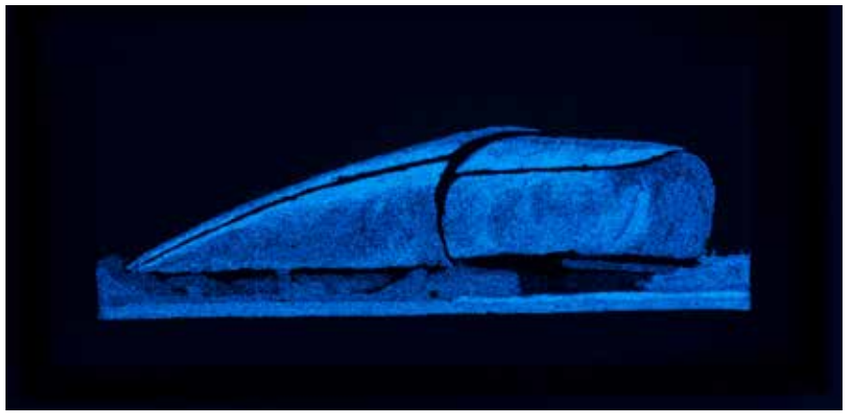
*anno 2013; cm 270x180; A276; marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole, Collezione Pallavicini*

*disegno*

*pittura*

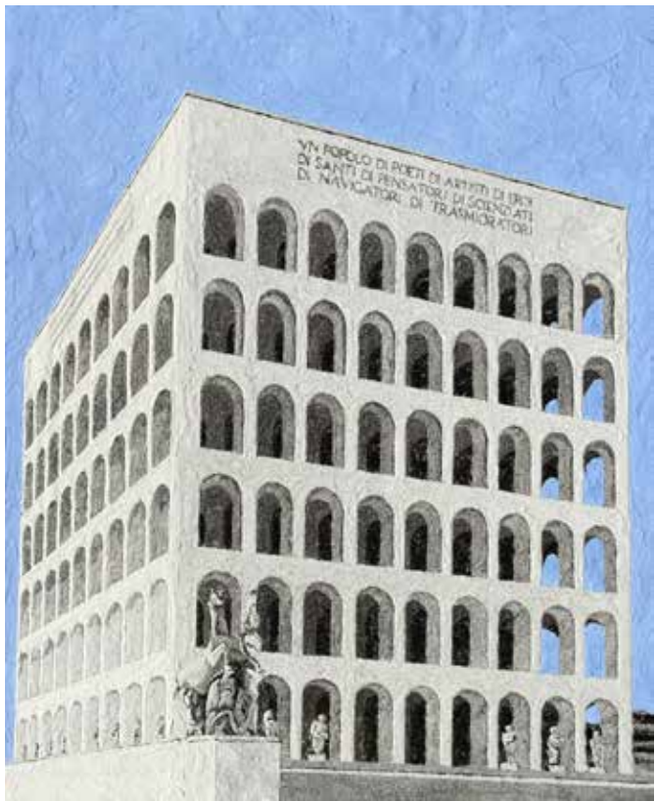
**Il carattere permanente dell'architettura #2**

*anno 2019; cm 42x22; A177*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*



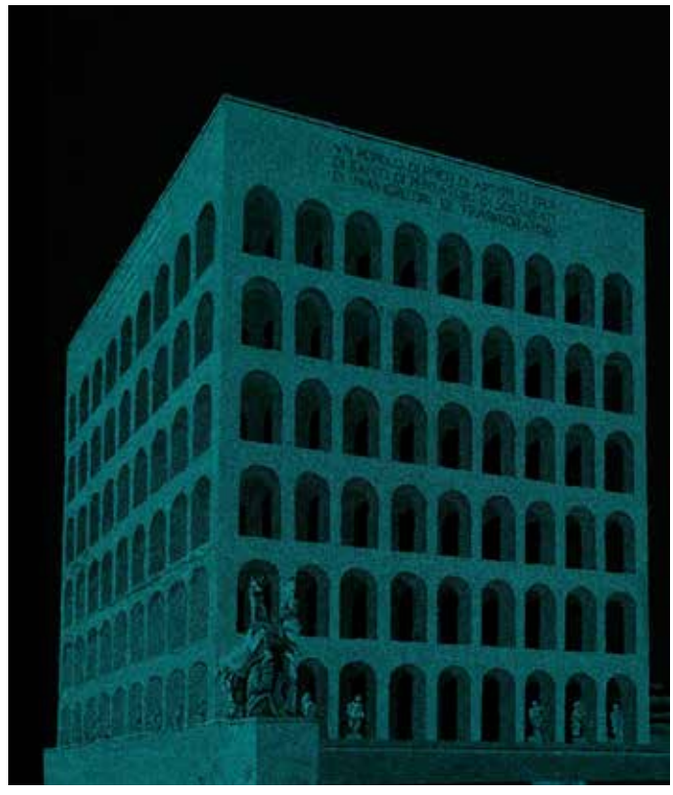
**Il carattere permanente dell'architettura #2**

*anno 2019; cm 42x22; A177*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*




**Un popolo di trasmigratori**

*anno 2017; cm 61x76; A148*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche,*
*sali luminescenti e pigmenti su carta da disegno*

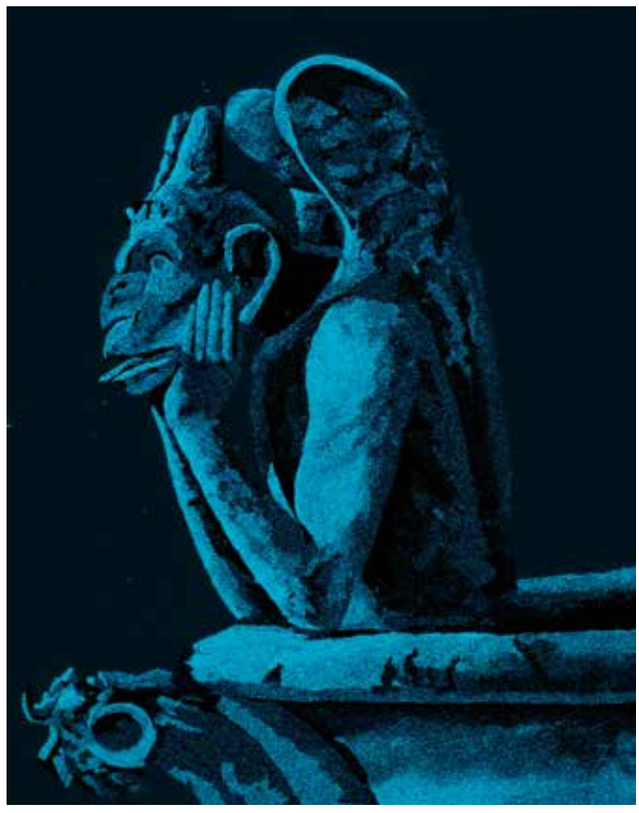


**Un popolo di trasmigratori**

*anno 2017; cm 61x76; A148*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche,*
*sali luminescenti e pigmenti su carta da disegno*

**La gargouille de Notre-Dame**

*anno 2016; cm 40x50; A120*
*marmo, pomice, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*
*collezione Andrea Federici*



**La gargouille de Notre-Dame**

*anno 2016; cm 40x50; A120*
*marmo, pomice, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*
*collezione Andrea Federici*

**Il Genius Loci e l'acqua**

*anno 2018; cm 80x43; A153*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Il Genius Loci e l'acqua**

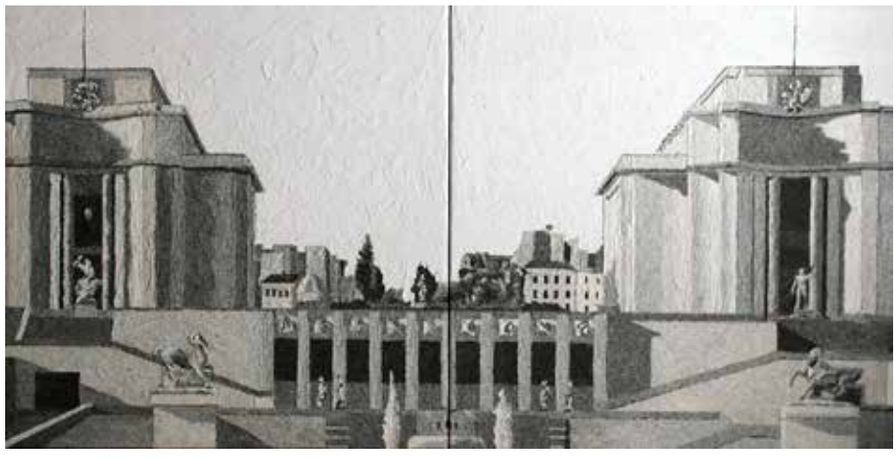
*anno 2018; cm 80x43; A153*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Tiantan**

*anno 2015; cm 210x90; A104*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Tiantan**

*anno 2015; cm 210x90; A104*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*



**Fissava il re:**
**vedeva l'ombra del Trocadero**

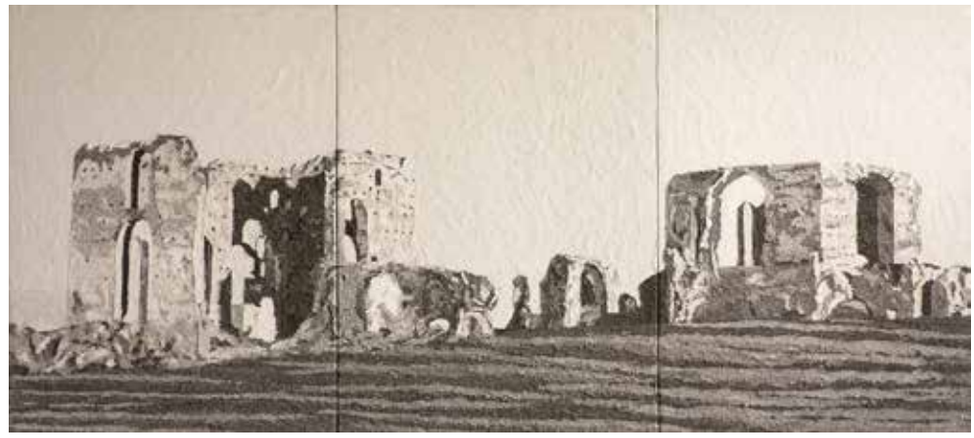
*anno 2016; cm 124x62; A118*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Fissava il re:**
**vedeva l'ombra del Trocadero**

*anno 2016; cm 124x62; A118*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Anche Paolo**
**si è fermato ad ammirarlo**

*anno 2014; cm 184x83; A37*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*



**Anche Paolo**
**si è fermato ad ammirarlo**

*anno 2014; cm 184x83; A37*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Il carattere permanente dell'architettura #1**

*2019; cm 36x36; A167*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Il carattere permanente dell'architettura #1**

*2019; cm 36x36; A167*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Cecilia Metella Celere**

*2015; cm 180x90; A102*
*marmo, pomice, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*

**Il trono di Zenobia**

*2016; cm 181x136; A116*
*marmo, pomice, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*

**L'enigma di un pomeriggio d'autunno**

*2019; cm 185x84; A156*
*marmo, pomice, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*

**Cecilia Metella Celere**

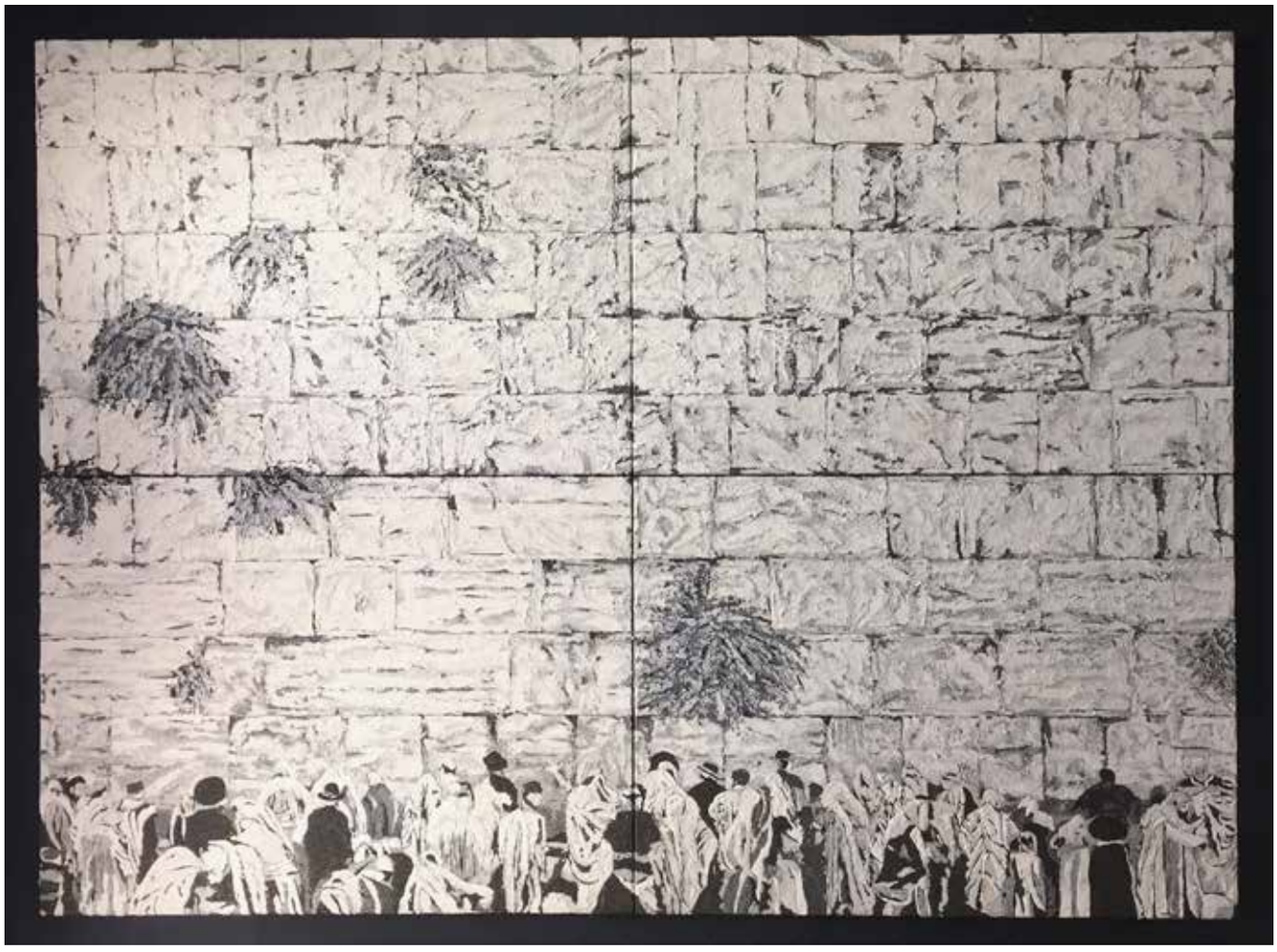
*2015; cm 180x90; A102*
*marmo, pomice, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*

**Il trono di Zenobia**

*2016; cm 181x136; A116*
*marmo, pomice, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*

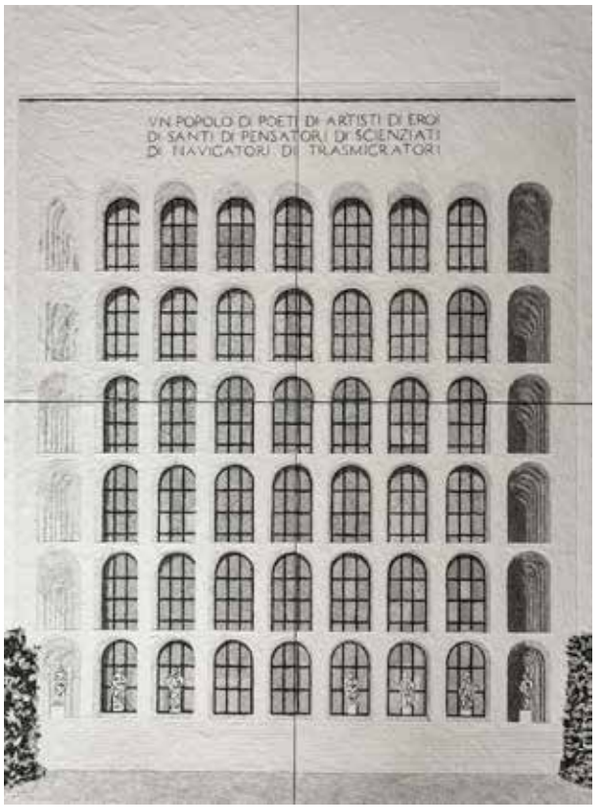
**L'enigma di un pomeriggio d'autunno**

*2019; cm 185x84; A156*
*marmo, pomice, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavole*



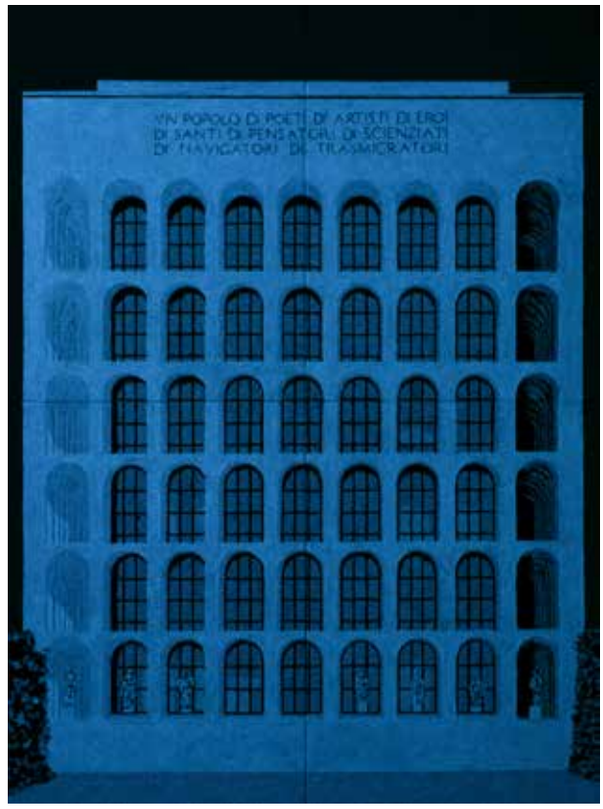
**Il muro del pianto**

*2013; cm 147x123; A327; marmo, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole, collezione Mimun*




**Palazzo della Civiltà Italiana**

*anno 2013; cm 124x167; A124*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole, collezione Andrea Federici*




**Palazzo della Civiltà Italiana**

*anno 2013; cm 124x167; A124*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole, collezione Andrea Federici*

**La storia di Traiano**

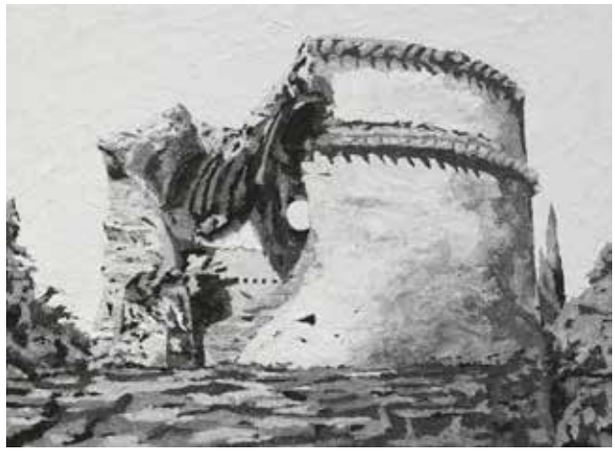
*anno 2014; cm 140x90; A94*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**La storia di Traiano**

*anno 2014; cm 140x90; A94*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**La vertigine di Michelangelo**

*anno 2014; cm 160x130; A277; marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole, Collezione Pallavicini*



**Nel mausoleo di Gordiano I**

*anno 2015; cm 84x62; A106*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari,*
*bianco meudon, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavola*

**Nel mausoleo di Gordiano I**

*anno 2015; cm 84x62; A106*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari,*
*bianco meudon, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavola*

**Artefiera***; Bologna; 2016*

*Wunderkammer*

**Artefiera***; Bologna; 2016*

*Wunderkammer*

**Porta Ostiensis**

*anno 2014; cm 90x70; A95*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari,*
*bianco meudon, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavola*

**Porta Ostiensis**

*anno 2014; cm 90x70; A95*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari,*
*bianco meudon, sabbie vulcaniche*
*e sali luminescenti su tavola*

**Porta romana**

*anno 2018; cm 70x80; A151*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Porta romana**

*anno 2018; cm 70x80; A151*
*marmo, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**The permanent character of architecture #10**

*anno 2019; cm 37x48; A189*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie e sali luminescenti su tavola*

**The permanent character of architecture #10**

*anno 2019; cm 37x48; A189*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie e sali luminescenti su tavola*

**Il carattere permanente dell'architettura #8**

*anno 2019; cm 29x32; A283*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie e sali luminescenti su tavola*

**Il carattere permanente dell'architettura #8**

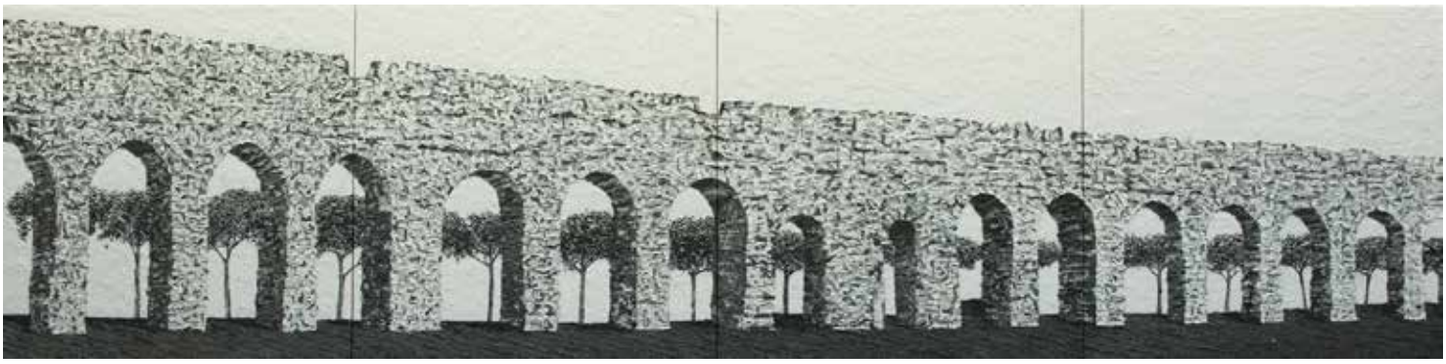
*anno 2019; cm 29x32; A283*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie e sali luminescenti su tavola*

**The permanent character of architecture #3**

*anno 2019; cm 36x36; A186*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie e sali luminescenti su tavola*

**The permanent character of architecture #3**

*anno 2019; cm 36x36; A186*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie e sali luminescenti su tavola*



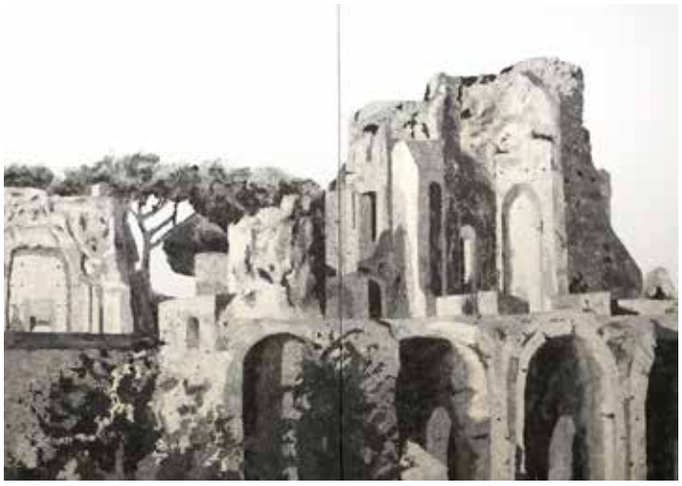
**Il Genius Loci dell'acquedotto**

*anno 2018; cm 360x90; A154; marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Macro Asilo, Politico Asilo;** *Museo Macro, Roma; 2018*

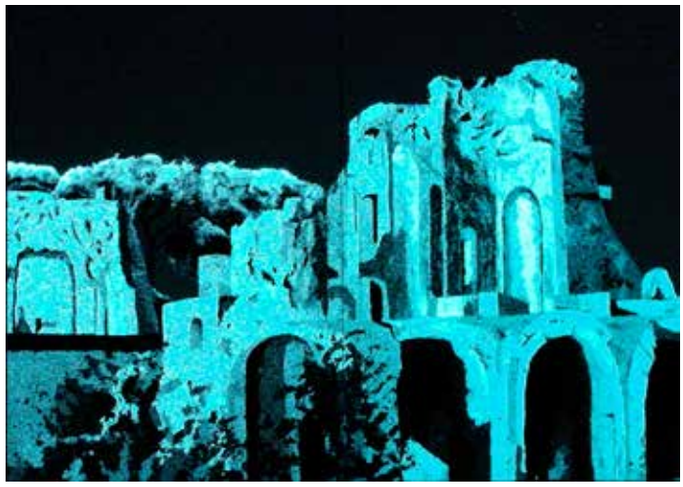
*al lavoro*

*al lavoro*



**Antologia palatina**

*anno 2014; cm 138x100; A77*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie e sali luminescenti su tavole*



**Antologia palatina**

*anno 2014; cm 138x100; A77*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie e sali luminescenti su tavole*

**Human landscape #12**

*anno 2019; cm 16x36; A178*
*marmo, lumen e sabbia su tavola*

**Human landscape #12**

*anno 2019; cm 16x36; A178*
*marmo, lumen e sabbia su tavola*

**Human landscape #16**

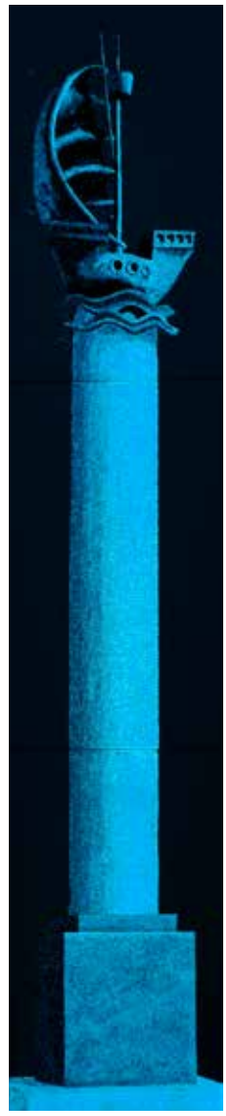
*anno 2019; cm 19x32; A183*
*marmo, lumen e sabbia su tavola*

**Human landscape #16**

*anno 2019; cm 19x32; A183*
*marmo, lumen e sabbia su tavola*

**Parigi a Roma**

*anno 2016; cm 192x77; A119*
*marmo, lumen e sabbia su tavole*



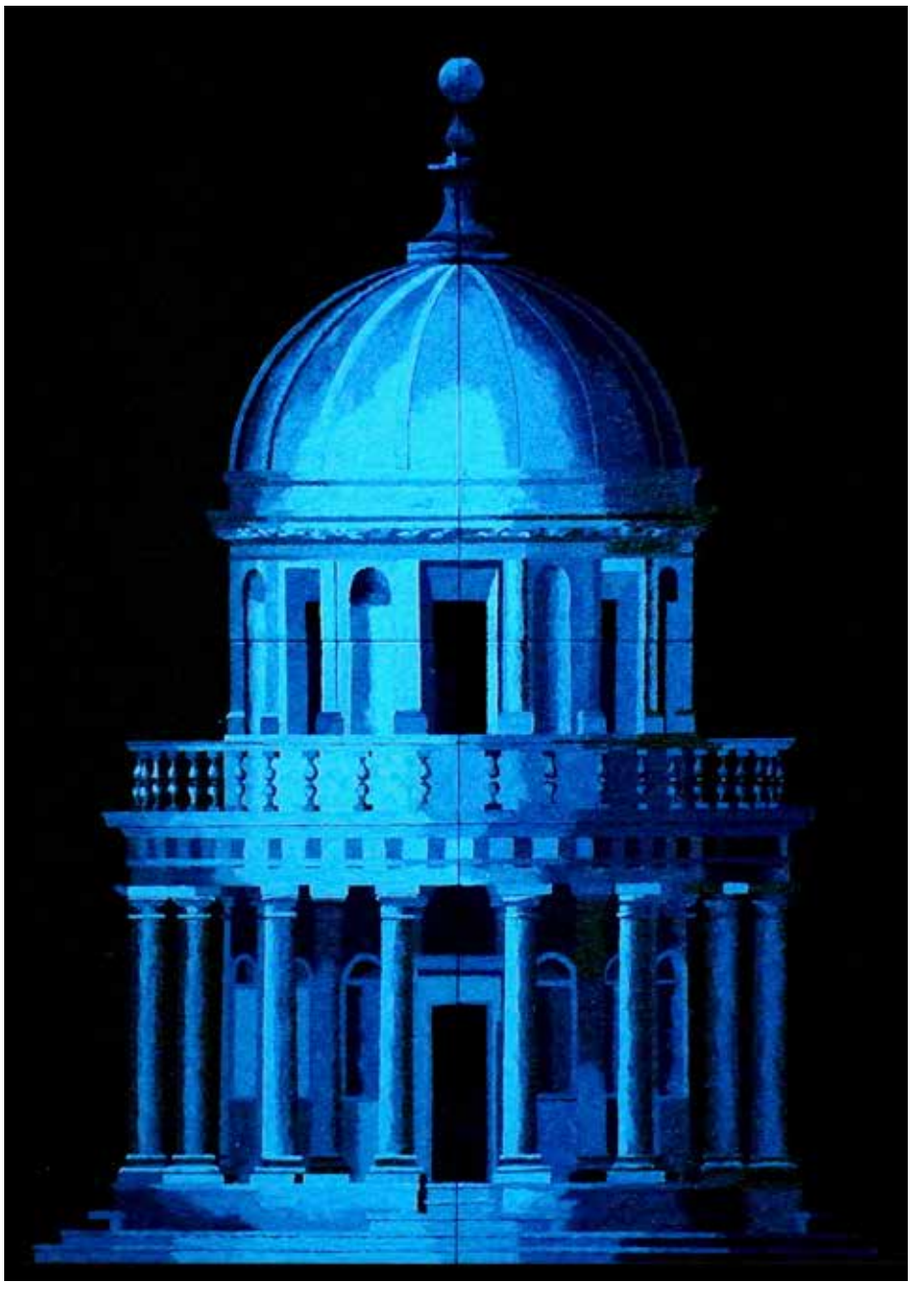
**Parigi a Roma**

*anno 2016; cm 192x77; A119*
*marmo, lumen e sabbia su tavole*

**Nulla altro essere il buono amore che di bellezza disio**

*anno 2014; cm 130x185; A85; marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Artefiera***; Bologna; 2015*



**Roma, basilica dei santi Pietro e Paolo**

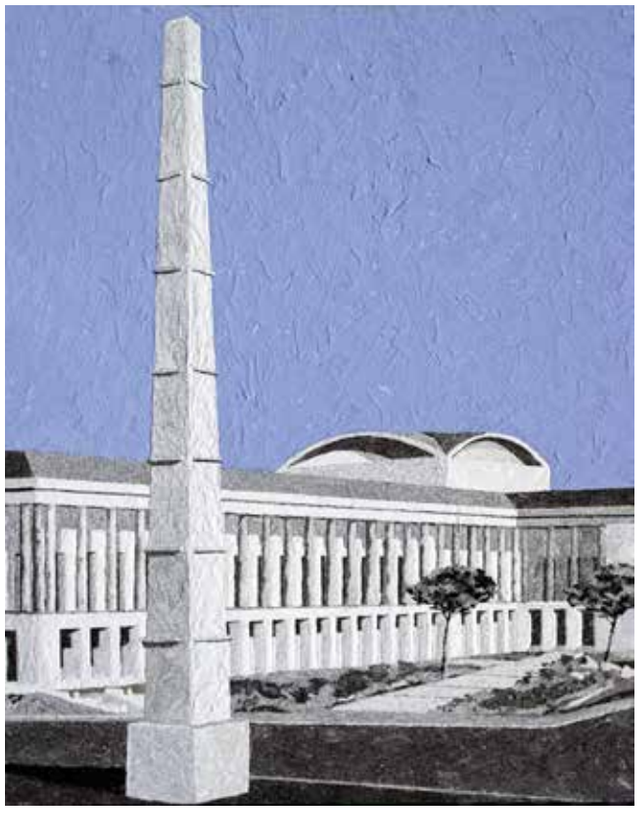
*anno 2018; cm 110x122; A155*
*marmo, pomice, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Roma, basilica dei santi Pietro e Paolo**

*anno 2018; cm 110x122; A155*
*marmo, pomice, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

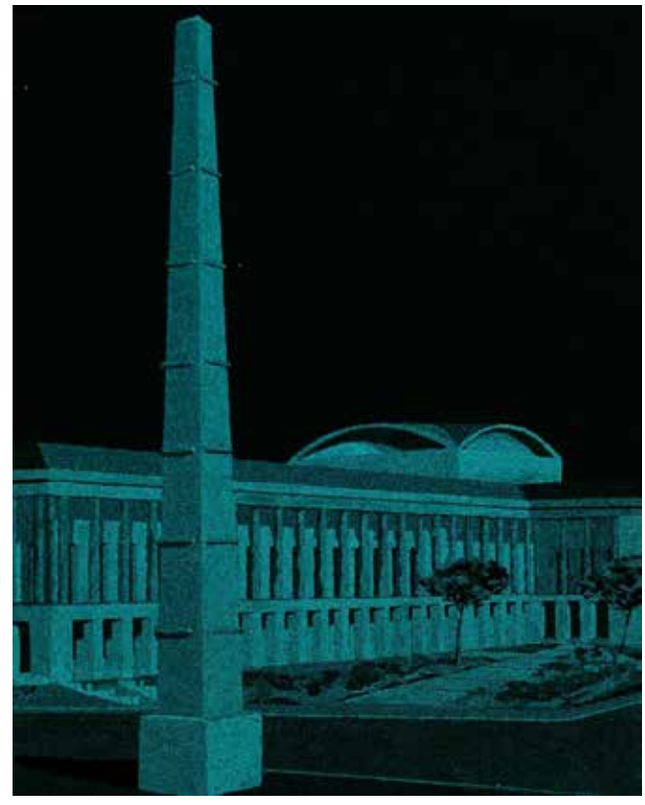
**Il rifugio di Adriano**

*anno 2016; cm 181x137; A115; marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*



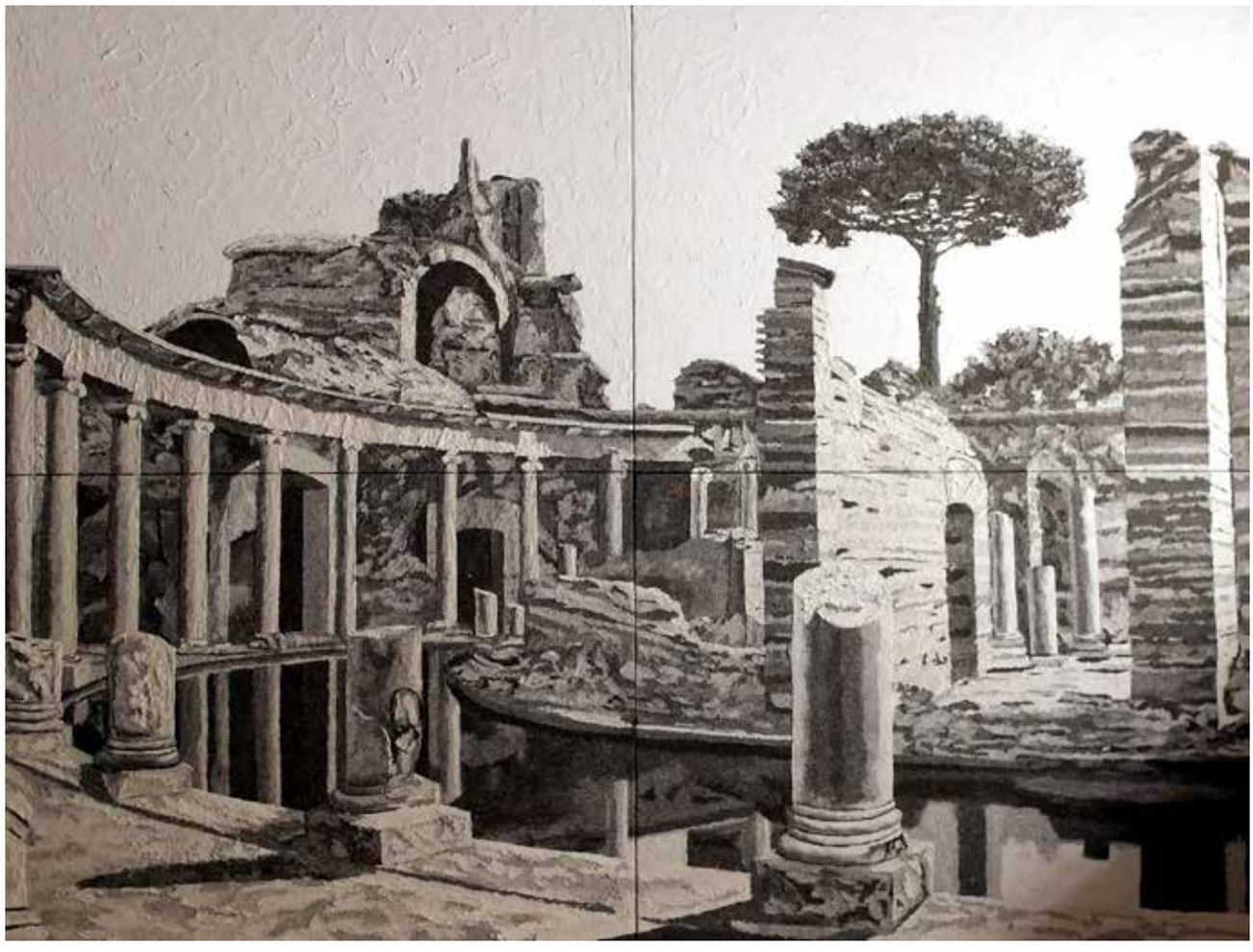
**Roma tardi anni ‘50**

*anno 2013; cm 40x50; A140*
*marmo, pomice, sabbia nera e lumen su carta, collezione M. Savaiano*



**Roma tardi anni ‘50**

*anno 2013 cm 40x50; A140*
*marmo, pomice, sabbia nera e lumen su carta, collezione M. Savaiano*

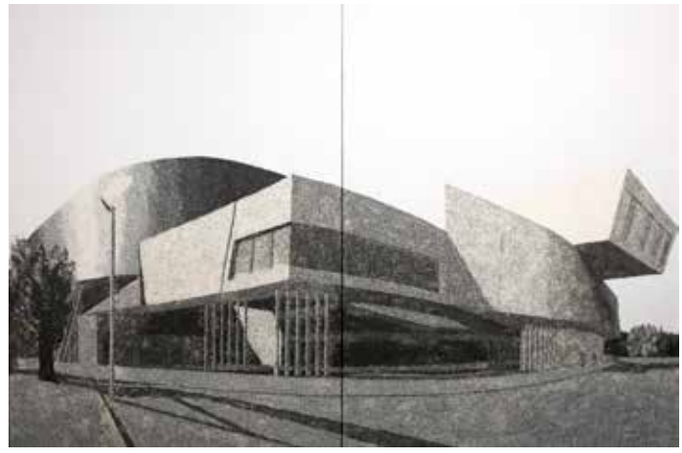


**Il rifugio di Adriano**

*anno 2016; cm 181x137; A115; marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

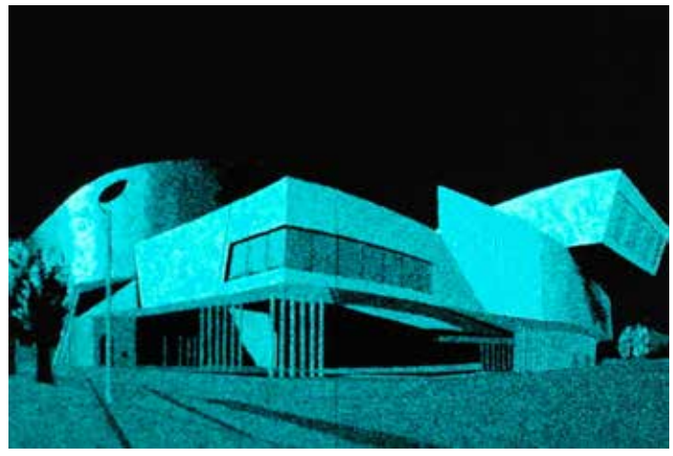
**Suscitando un accordo insostituibile tra l'uomo e l'universo mediante il gioco delle proporzioni ed il calcolo matematico**

*anno 2014; cm 123x84; A83*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*



**Suscitando un accordo insostituibile tra l'uomo e l'universo mediante il gioco delle proporzioni ed il calcolo matematico**

*anno 2014; cm 123x84; A83*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*



**Claudio Felice**

*anno 2016; cm 128x49; A93*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Claudio Felice**

*anno 2016; cm 128x49; A93*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Charles Garnier a Monaco**

*anno 2014; cm 168x125; A144*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari,*
*bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali*
*luminescenti su tavole,*
*collezione Andrea Federici*

**Charles Garnier a Monaco**

*anno 2014; cm 168x125; A144*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari,*
*bianco meudon, sabbie vulcaniche e sali*
*luminescenti su tavole,*
*collezione Andrea Federici*

**Erano i leader di una banda di artisti che cospirarono per strappare l'architettura dal suo tranquillo riposo che sostituirono con una turbolenta irrequietezza**

*2014; cm 168x124; A48*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**Erano i leader di una banda di artisti che cospirarono per strappare l'architettura dal suo tranquillo riposo che sostituirono con una turbolenta irrequietezza**

*2014; cm 168x124; A48*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavole*

**The permanent character of architecture #2**

*anno 2019; cm 41x36; A182*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**The permanent character of architecture #2**

*anno 2019; cm 41x36; A182*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Human landscape #17**

*anno 2019; cm 28x22 A184*
*marmo di Carrara, pomice, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Human landscape #17**

*anno 2019; cm 28x22 A184*
*marmo di Carrara, pomice, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Il carattere permanente dell'architettura #9**

*anno 2019; cm 28x29; A316*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Il carattere permanente dell'architettura #9**

*anno 2019; cm 28x29; A316*
*marmo di Carrara, pomice di Lipari, bianco meudon,*
*sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Human landscape #13**

*anno 2019 cm 35x21; A179*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie e sali luminescenti su tavola*

**Human landscape #13**

*anno 2019 cm 35x21; A179*
*marmo, pomice, bianco meudon, sabbie e sali luminescenti su tavola*

**Che un marmo solo in se non circonscriva**

*anno 2017; cm 10x35; A128*
*marmo, lumen e sabbia su tavola*

**Che un marmo solo in se non circonscriva**

*anno 2017; cm 10x35; A128*
*marmo, lumen e sabbia su tavola*

**Non ha l'ottimo artista alcun concetto**

*anno 2017; cm 10x35; A130*
*marmo, lumen e sabbia su tavola*

**Non ha l'ottimo artista alcun concetto**

*anno 2017; cm 10x35; A130*
*marmo, lumen e sabbia su tavola*

**La man che ubbidisce all'intelletto**

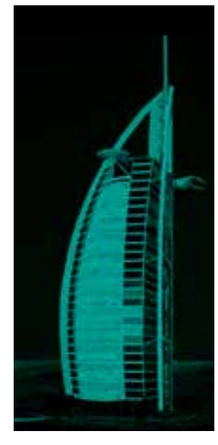
*anno 2017; cm 10x35; A138*
*marmo, lumen e sabbia su tavola*

**La man che ubbidisce all'intelletto**

*anno 2017; cm 10x35; A138*
*marmo, lumen e sabbia su tavola*

**Burj al Arab**

*anno 2017; cm 92x185; A74*
*marmo e sabbia su tavole*

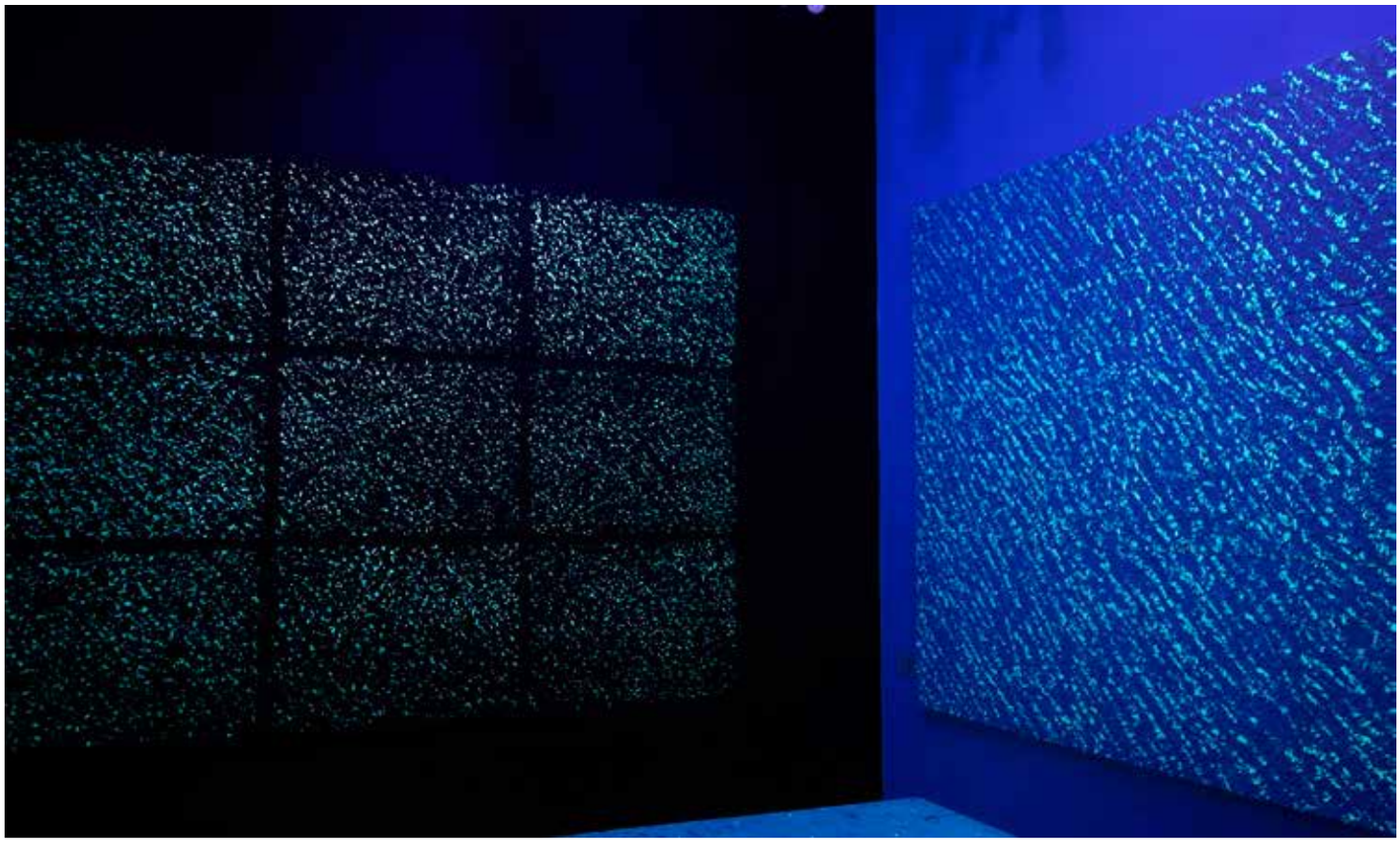


**Burj al Arab**

*anno 2017; cm 92x185; A74*
*marmo e sabbia su tavole*

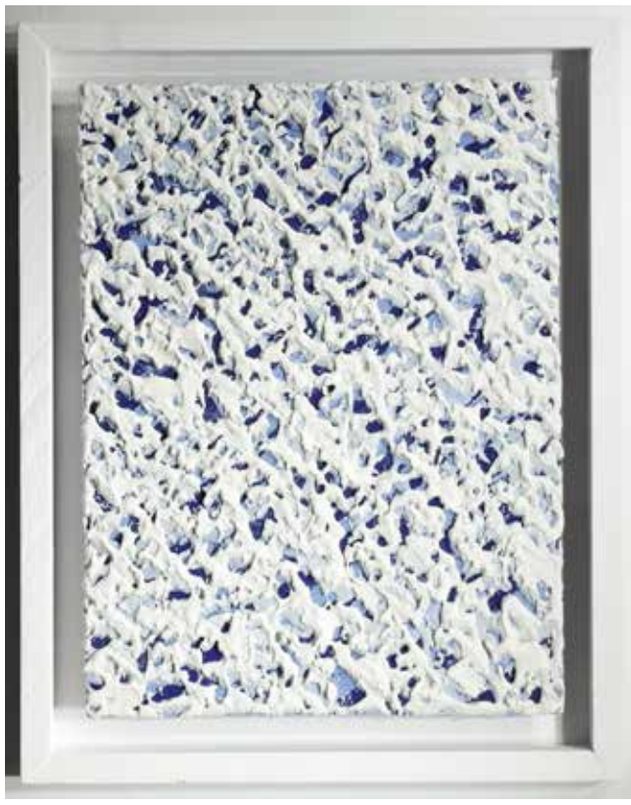
**Il sogno di Flavio**

*anno 2020; cm 180x180; A326; marmo di Carrara, pomice di Lipari, sabbie vulcaniche, bianco di Spagna e sali luminescenti su tavole*



**Il Flusso,** *installazione a studio; 2018*

**Il Flusso,** *NM>Comtemporary; Monaco; 2018*



**I quattro elementi: l'aria**

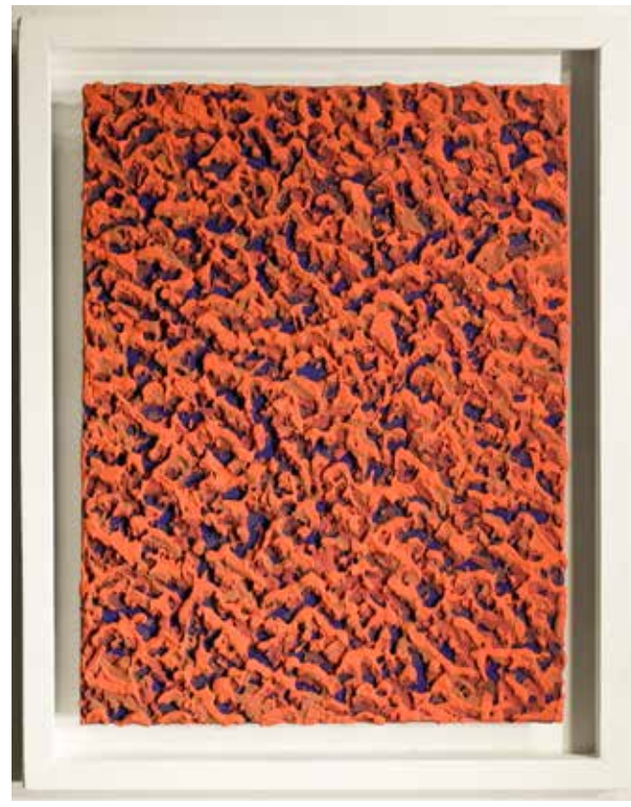
*anno 2018; cm 38x48; SA63*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**I quattro elementi: l'acqua**

*anno 2018; cm 38x48; SA62*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**I quattro elementi: la terra**

*anno 2018; cm 38x48; SA64*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*



**I quattro elementi: il fuoco**

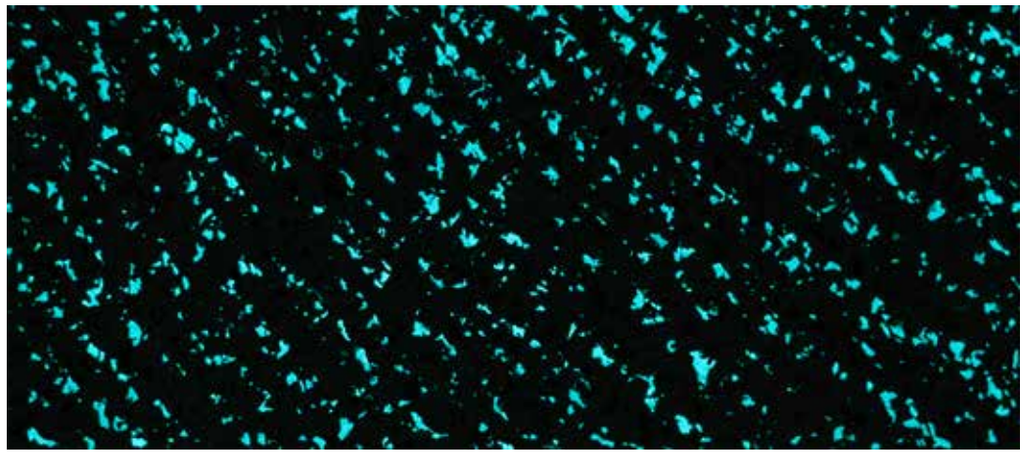
*anno 2018; cm 38x48; SA61*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**La poesia non è fatta di quelle lettere che io pianto come chiodi, ma del bianco che resta sulla pagina #3/4**

*2018; cm 90x40; SA49 marmo di Carrara, sabbia vulcanica e lumen su tavola*

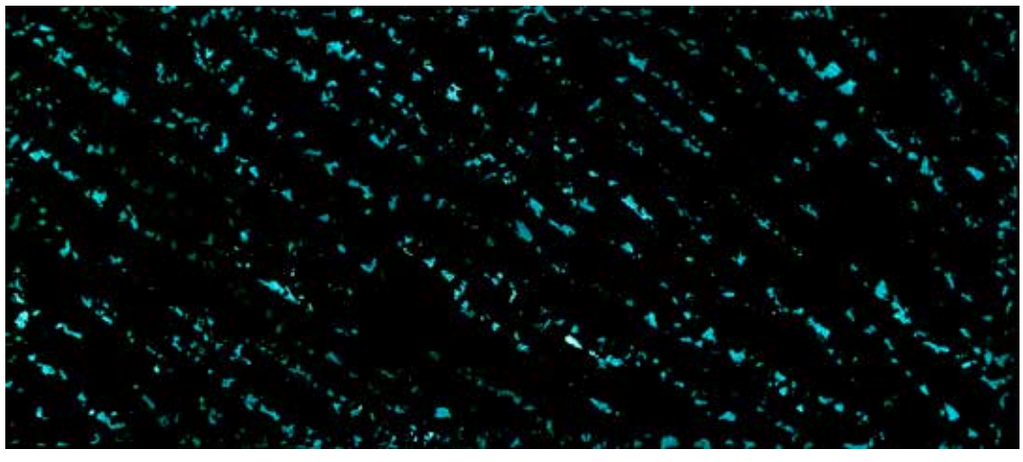
**La poesia non è fatta di quelle lettere che io pianto come chiodi, ma del bianco che resta sulla pagina #3/4**

*2018; cm 90x40; SA49 marmo di Carrara, sabbia vulcanica e lumen su tavola*



**In principio...**

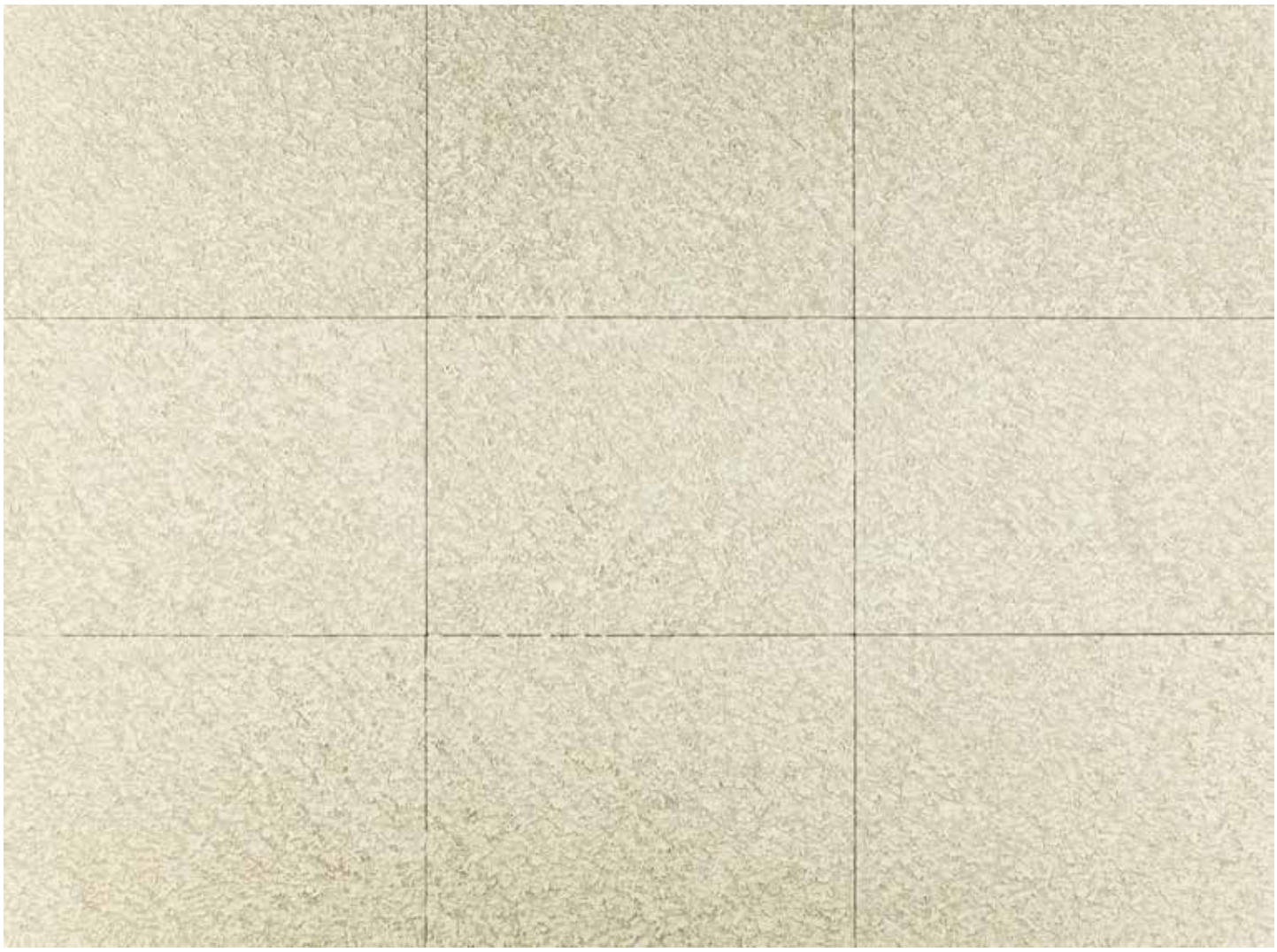
*2018; cm 90x40; SA53 marmo di Carrara, sabbia vulcanica, pigmenti e lumen su tavola*



**In principio...**

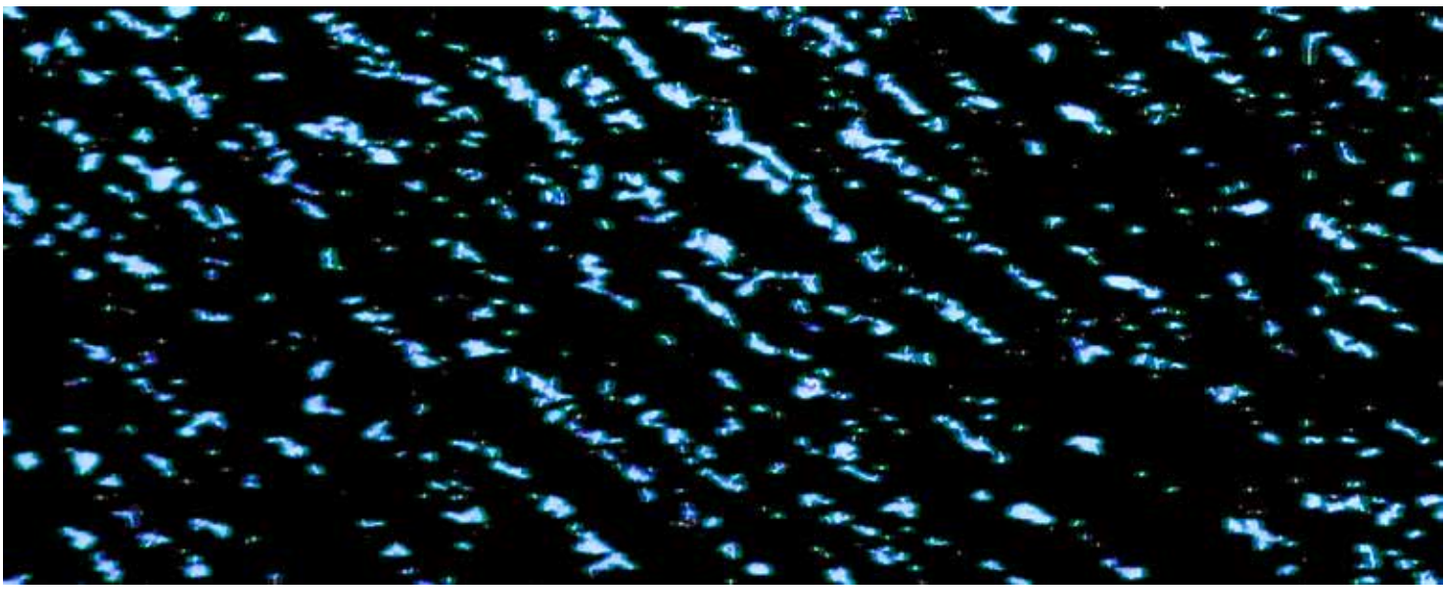
*2018; cm 90x40; SA53 marmo di Carrara, sabbia vulcanica, pigmenti e lumen su tavola*

*dettaglio*

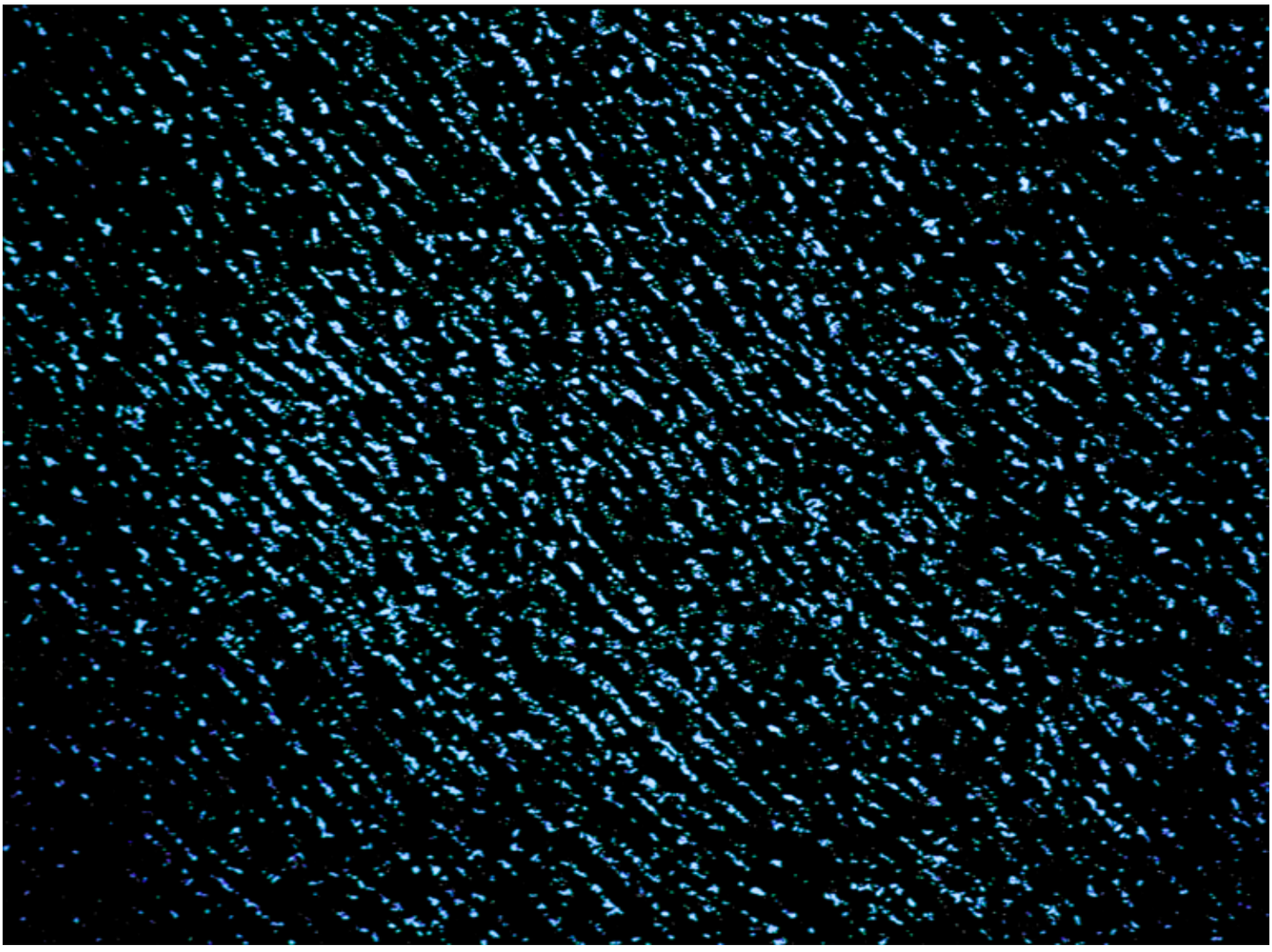


**Il grande bianco**

*anno 2017; cm 251x187; SA17; marmo di Carrara, terre naturali e lumen su tavole*



*dettaglio*



**Il grande bianco**

*anno 2017; cm 251x187; SA17; marmo di Carrara, terre naturali e lumen su tavole*

**Il Flusso,** *NM>Comtemporary; Monaco; 2018*

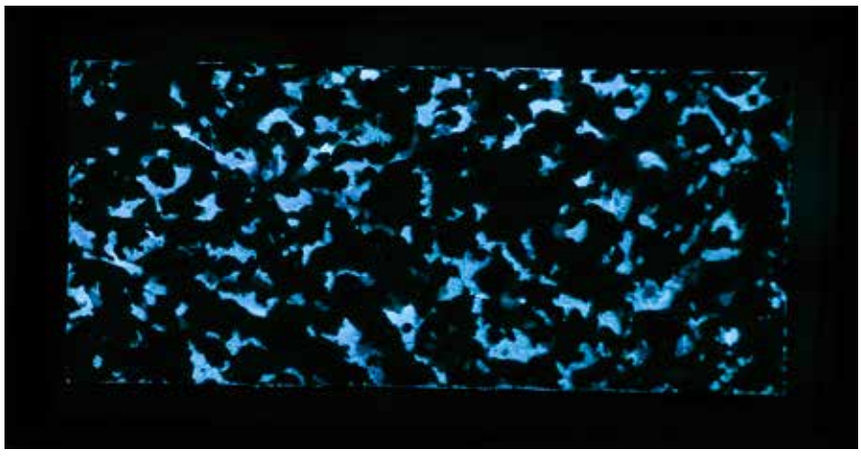
**Il fuoco: vulcano**

*anno 2017; cm 254x187; SA15; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

*dettaglio*

**Soggettivamente anamorfico**

*2017; cm 42x22; SA28 marmo di Carrara, sabbie bianche e lumen su tavola*



**Soggettivamente anamorfico**

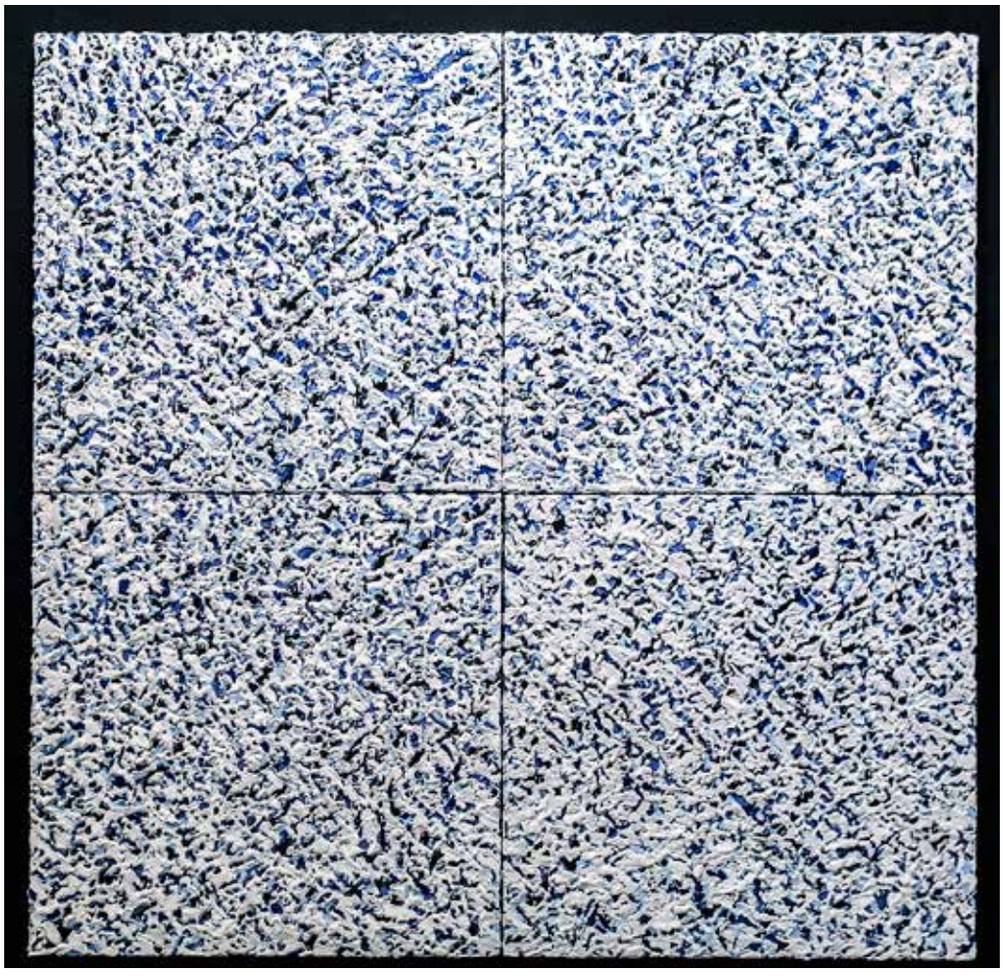
*2017; cm 42x22; SA28 marmo di Carrara, sabbie bianche e lumen su tavola*

**In principio - era il verbo - e il verbo era presso Dio - e il verbo era Dio**

*anno 2018; cm 360x40; SA: 53, 54, 55, 56; marmo di Carrara, sabbie nere e vulcaniche, pigmenti e lumen su tavole*

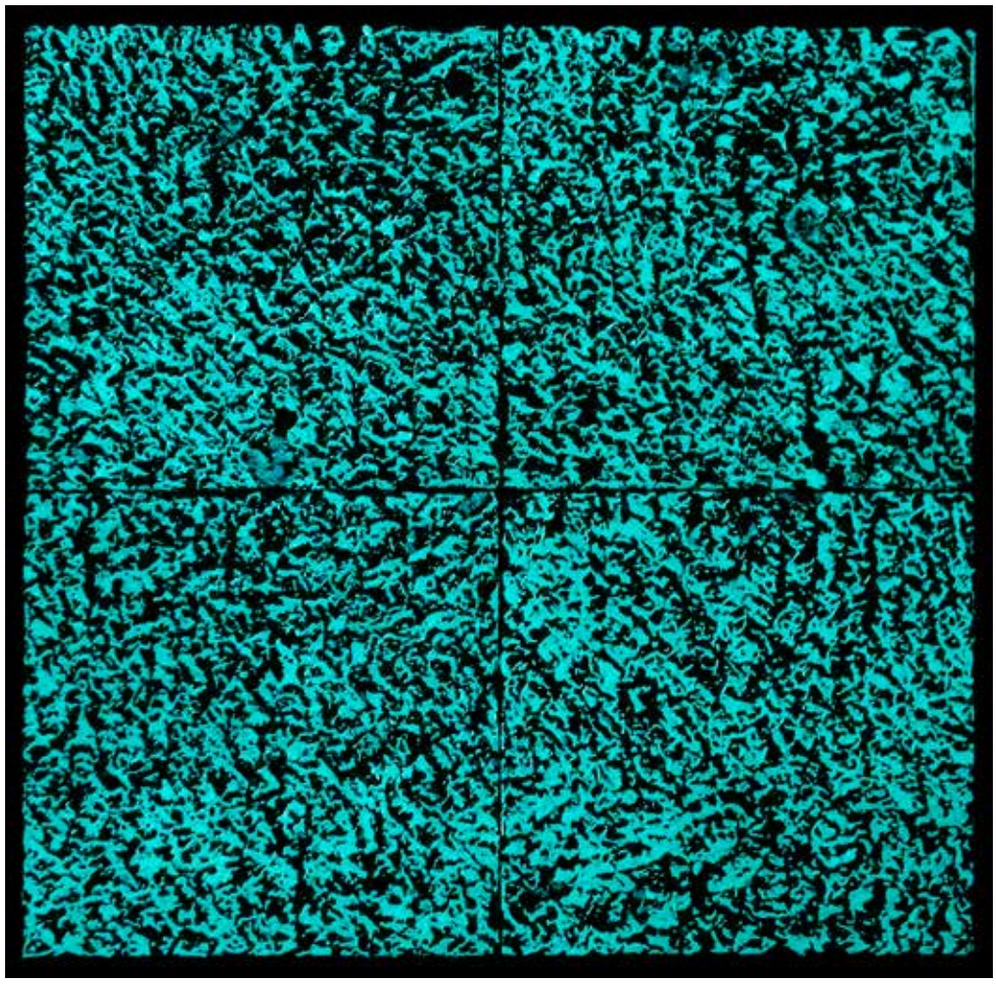
**La poesia non è fatta di quelle lettere che io pianto come chiodi, ma del bianco che resta sulla pagina #1, #2, #3, #4**

*anno 2018; cm 360x40; SA: 47, 48, 49, 50; marmo di Carrara, pomice, meudon, sabbie vulcaniche e lumen su tavole*



**Allor si mosse e io li tenni dietro: l'aria**

*anno 2018; cm 127x124; SA35; marmo di Carrara, lumen e pigmenti su tavole*



**La Terra**

*anno 2017; cm 127x124; SA12; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

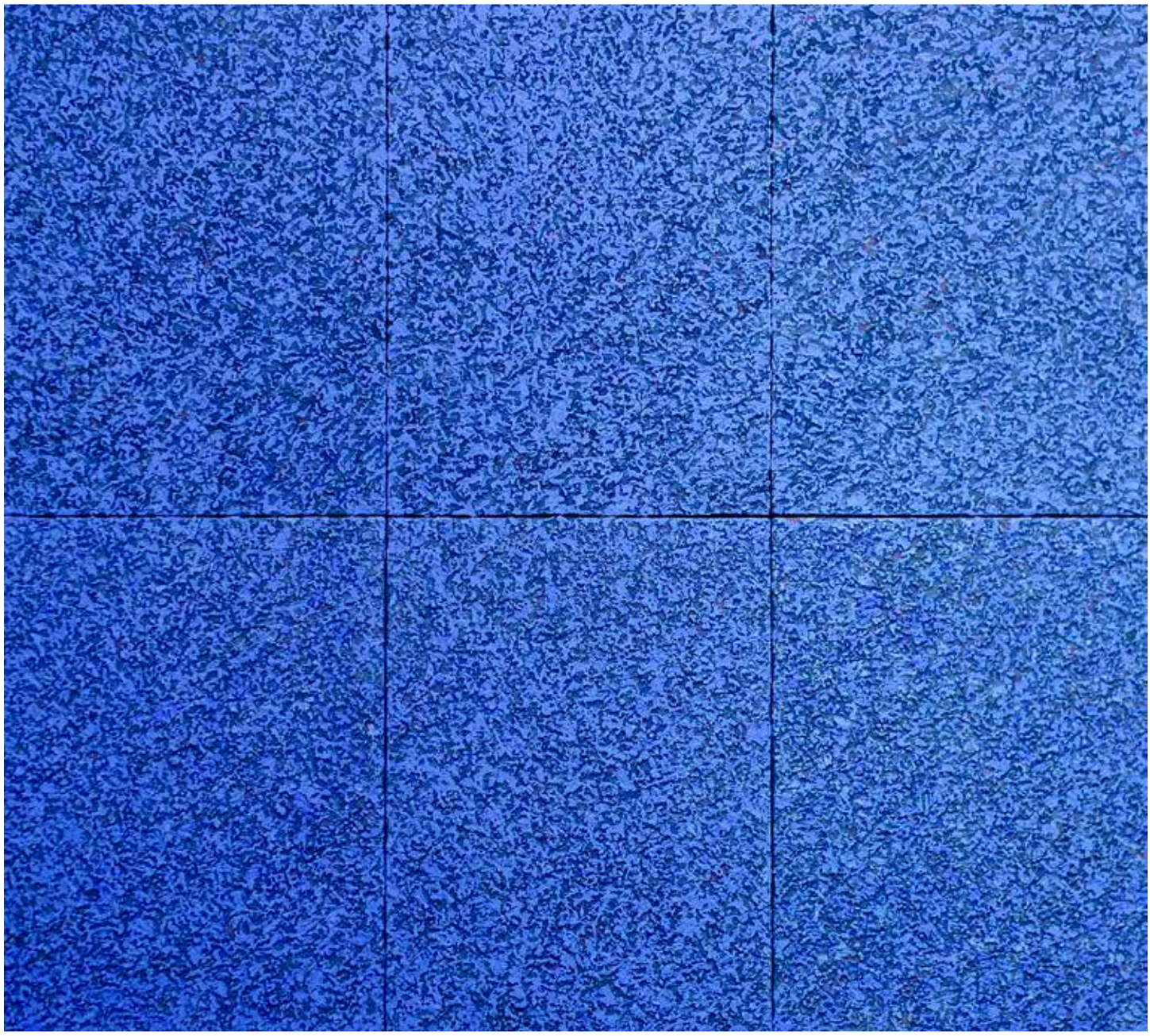
**Soggettivamente anamorfici**

*anno 2017; cm 22x14; DBSA4*
*marmo di Carrara e terre bianche su sketch book*

**Magma #2**

*anno 2017; cm 16x11; DBSA7*
*marmo di Carrara e sabbie nere su sketch book*

**Il Flusso,** *NM>Comtemporary; Monaco; 2018*



**Acqua**

*anno 2017; cm 187x168; SA1; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

**I quattro elementi: l'aria**

*anno 2018; cm 38x38; SA60*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**I quattro elementi: l'acqua**

*anno 2018; cm 38x38; SA59*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**I quattro elementi: la terra**

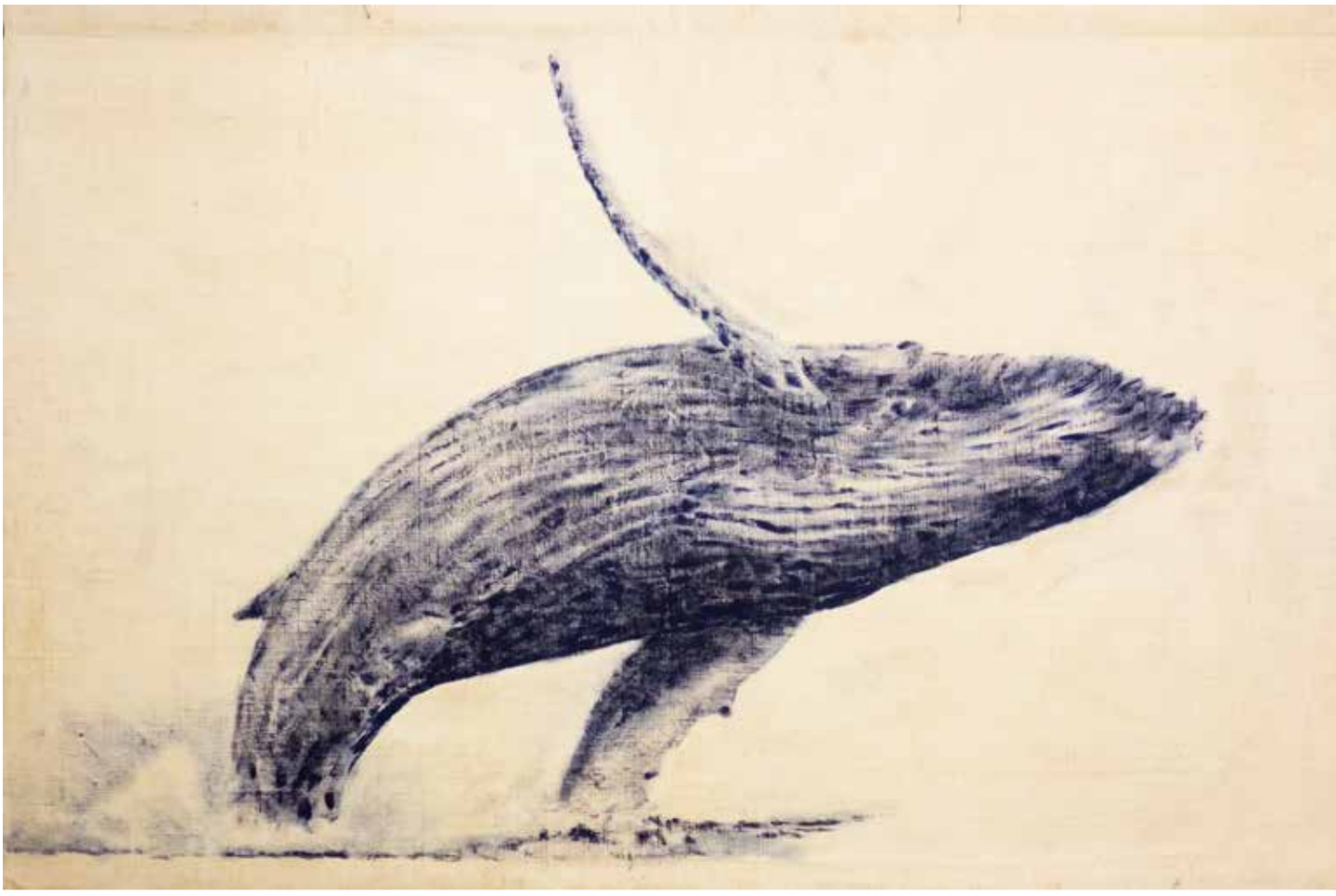
*anno 2018; cm 38x38; SA57*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**I quattro elementi: il fuoco**

*anno 2018; cm 38x38; SA58*
*marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

*ambientazione*

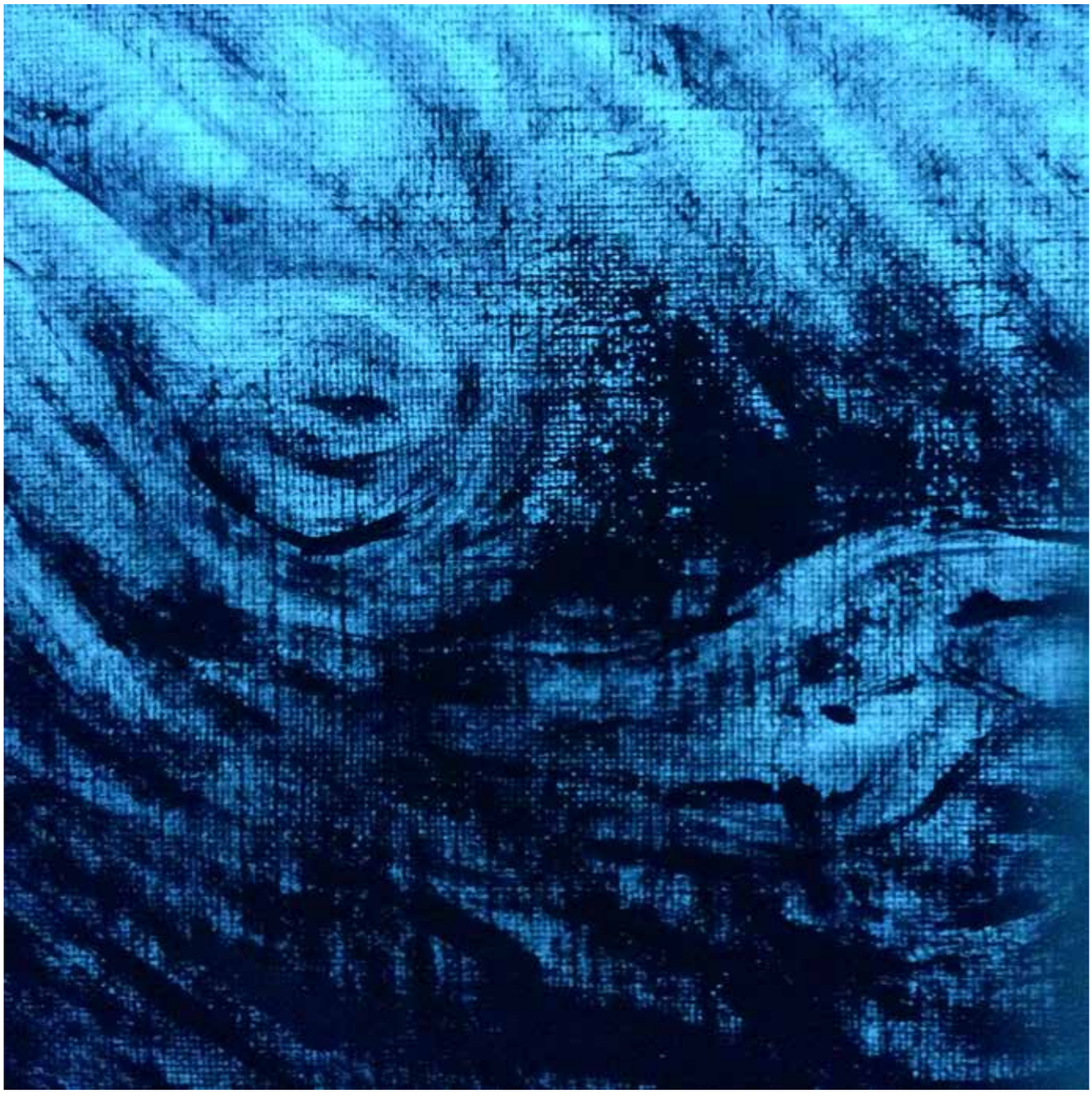
*al lavoro*



**Esempio di felicità animale #1**

*anno 2018; cm 190x128; JB74; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

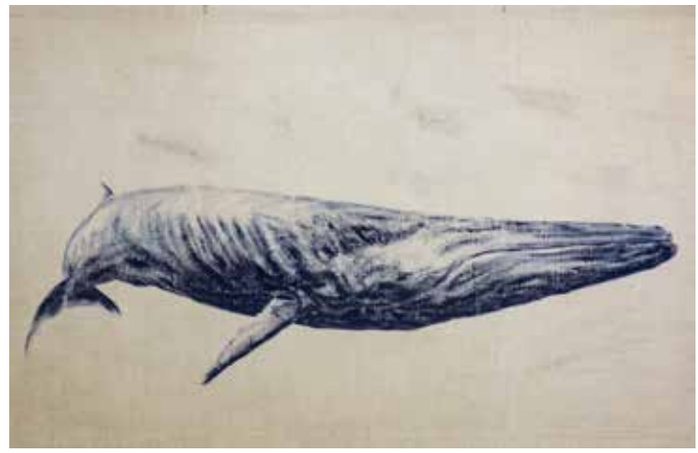
*in studio, 2018*



*dettaglio*

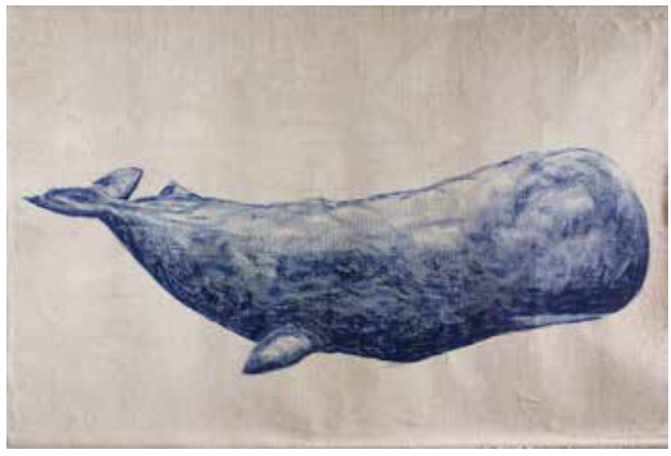
**La grande nuotatrice**

*2018; cm 195x128; JB11*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*



**La grande nuotatrice**

*2018; cm 195x128; JB11*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

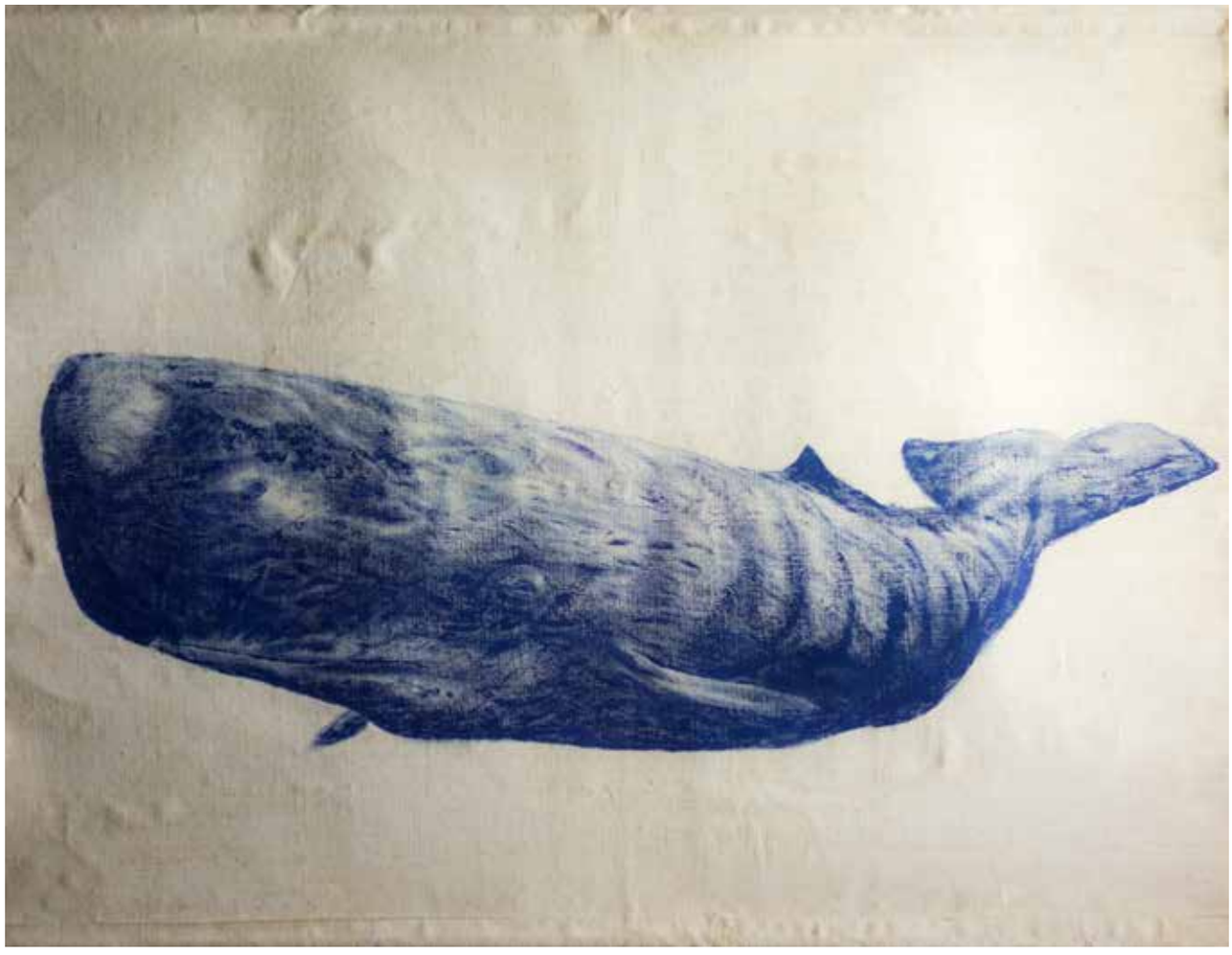


**Atlantis king**

*2018; cm 192x130; JB14*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

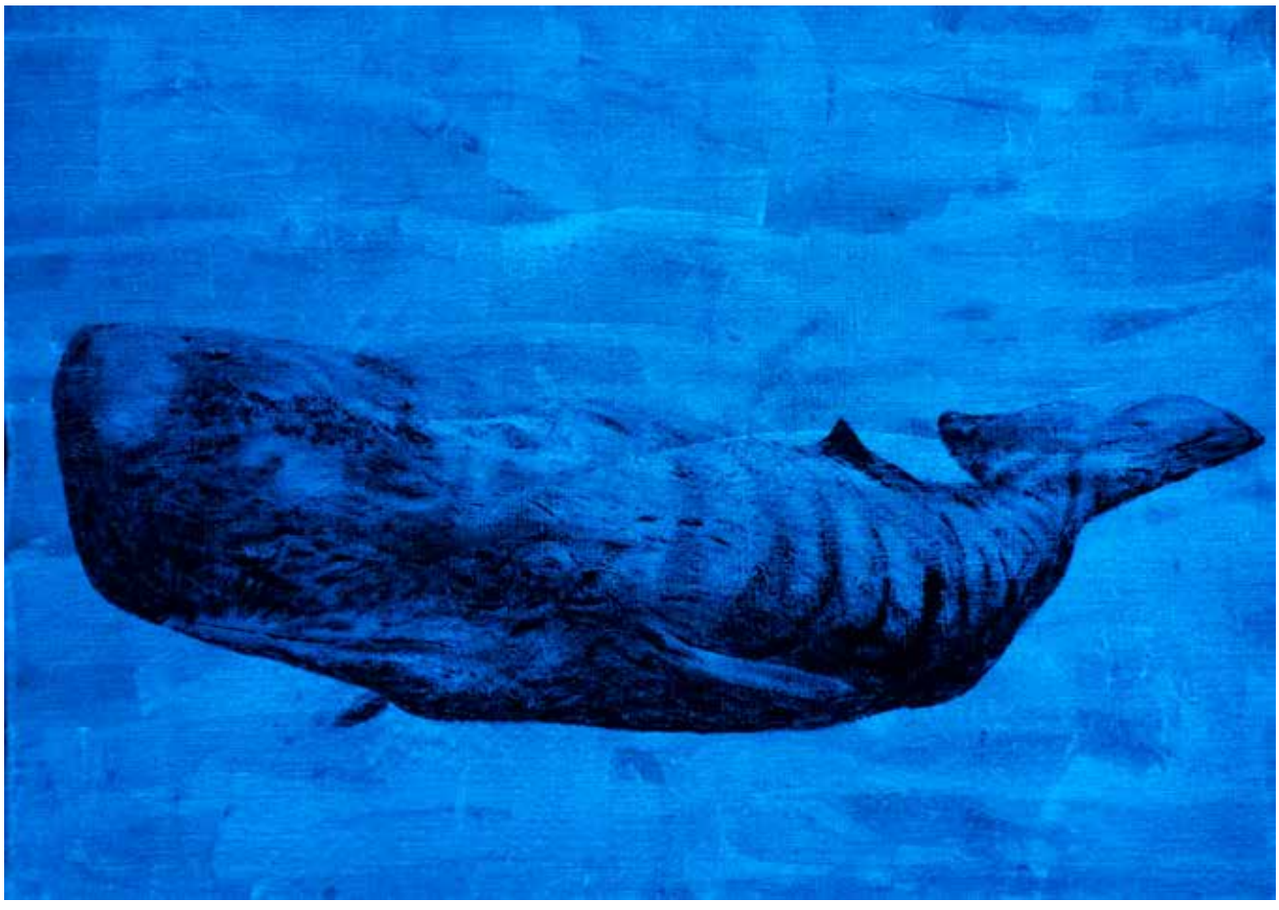
**Atlantis king**

*2018; cm 192x130; JB14*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*



**Ocean king**

*anno 2018; cm 178x136; JB6; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



**Il superuomo di massa #6**

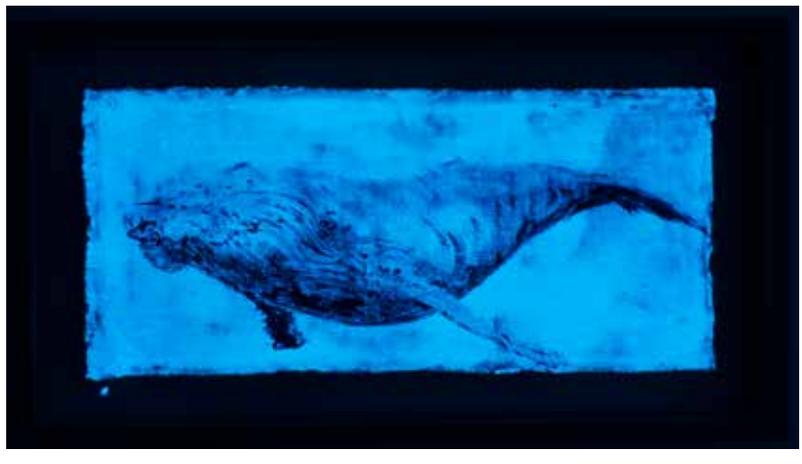
*anno 2018; cm 25×18; JB49; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Esempio di felicità animale #19**

*anno 2019; cm 30x22; JB139; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

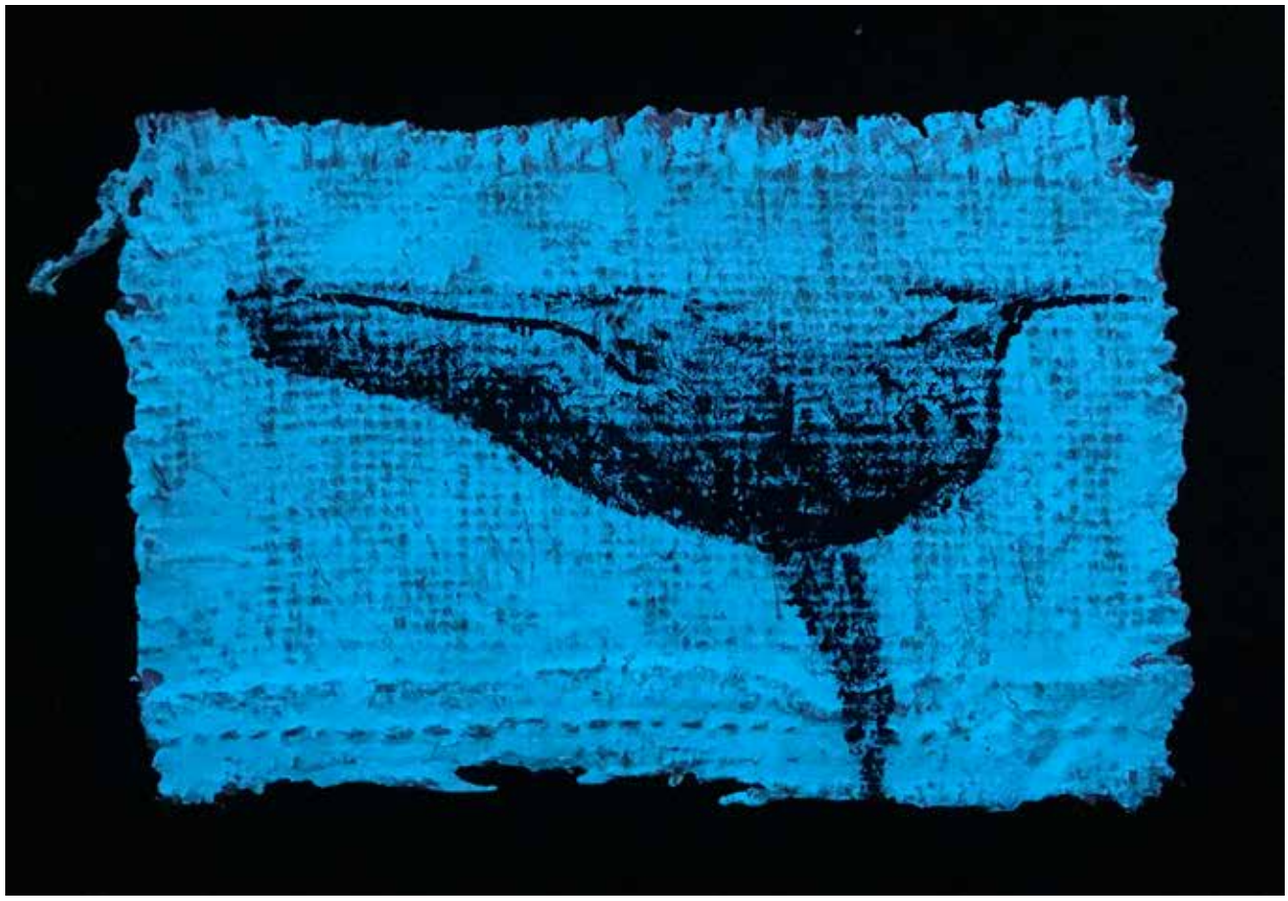
**Ocean queen relative**

*2018; cm 70x38; JB97*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*



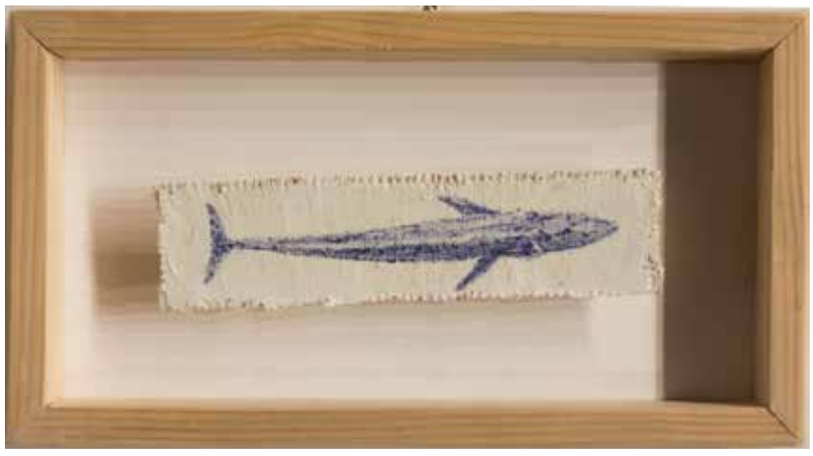
**Ocean queen relative**

*2018; cm 70x38; JB97*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*



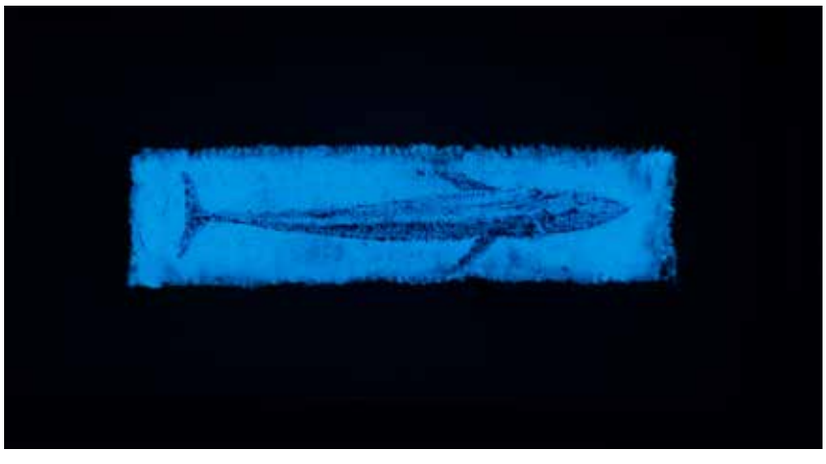
**Esempio di felicità animale #19**

*anno 2019; cm 30x22; JB139; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



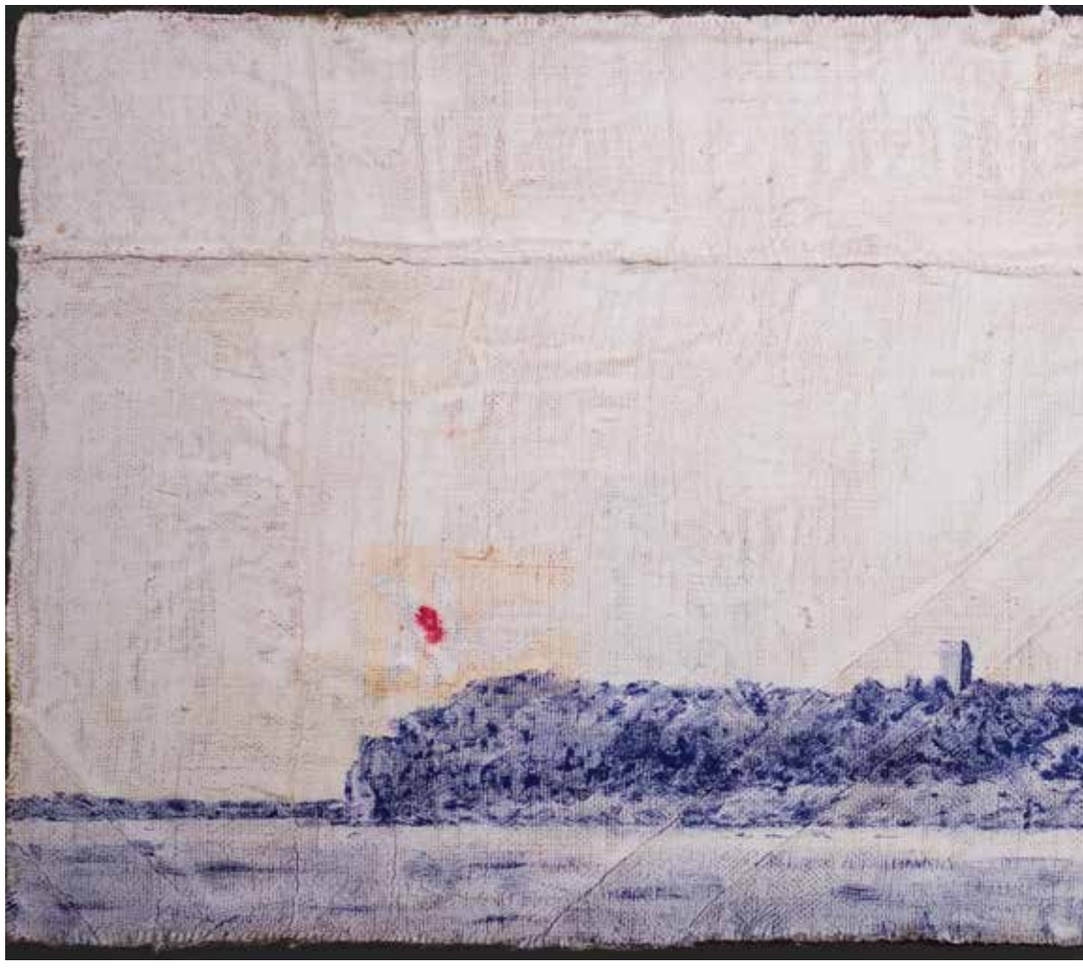
**Il superuomo di massa #30**

*2018; cm 38x21; JB98*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*



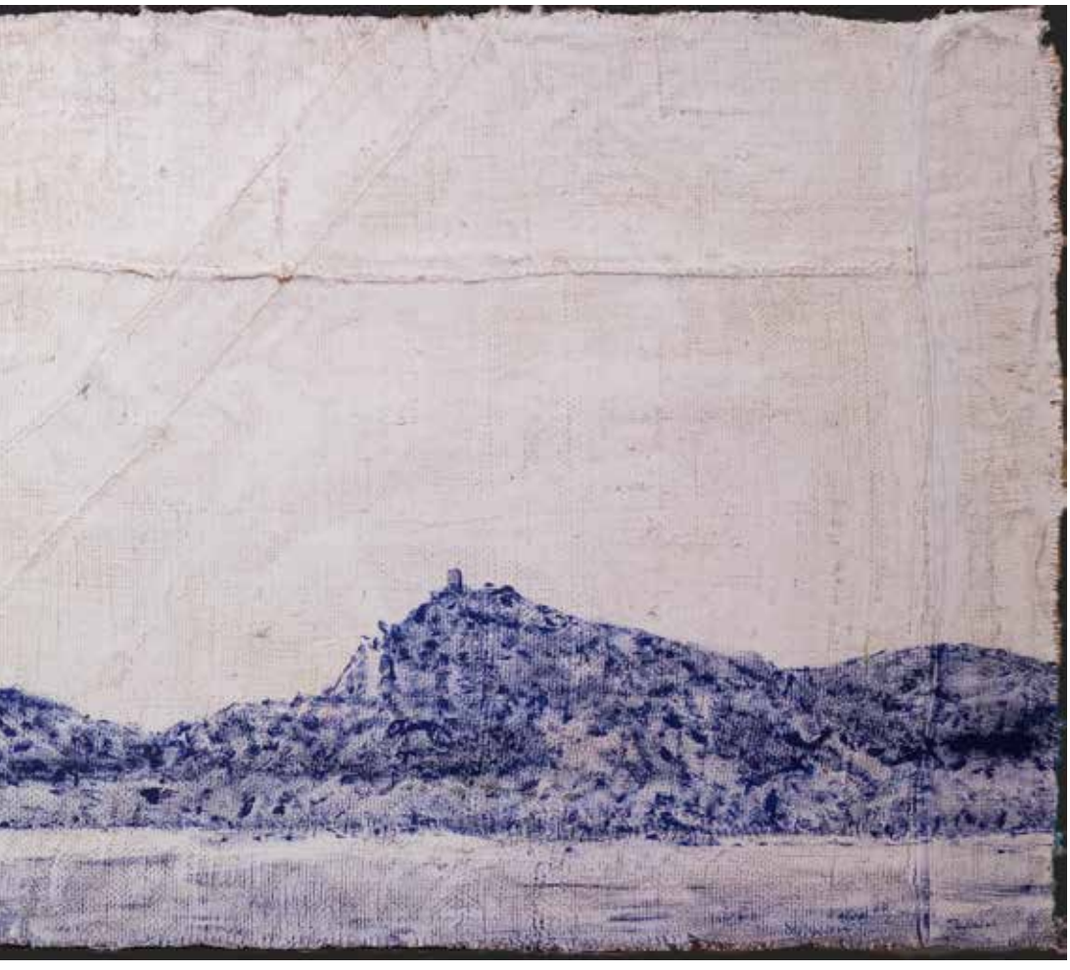
**Il superuomo di massa #30**

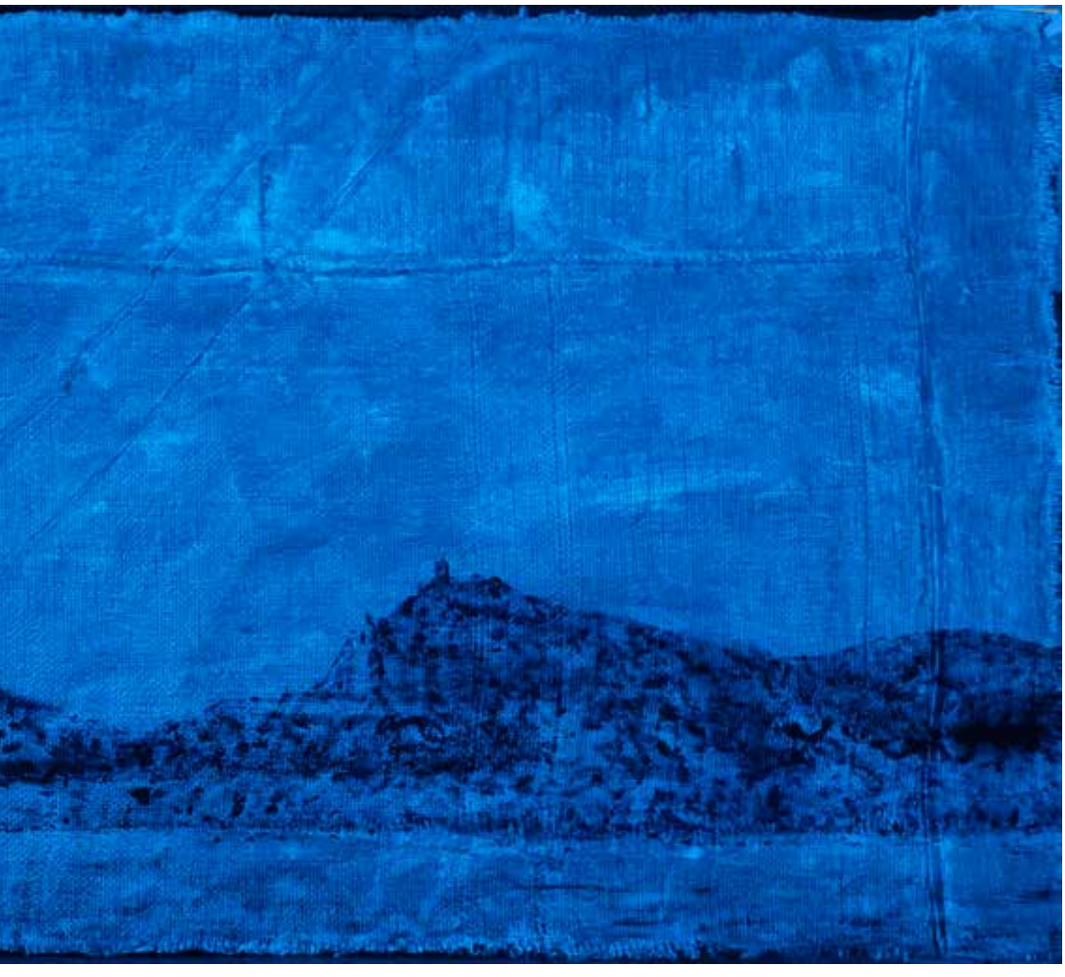
*2018; cm 38x21; JB98*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

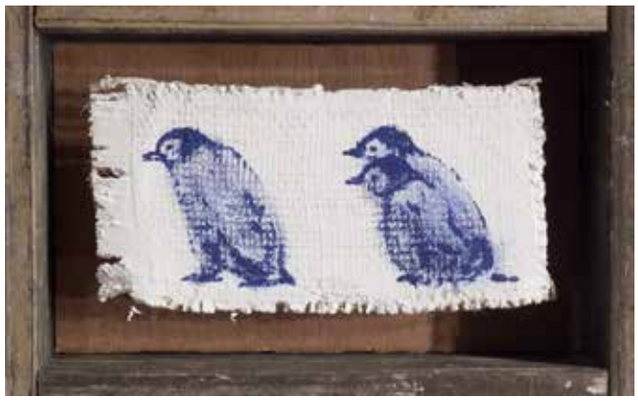


**Defending human landscape# 1**

*anno 2019; cm 192x85; JPa1; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

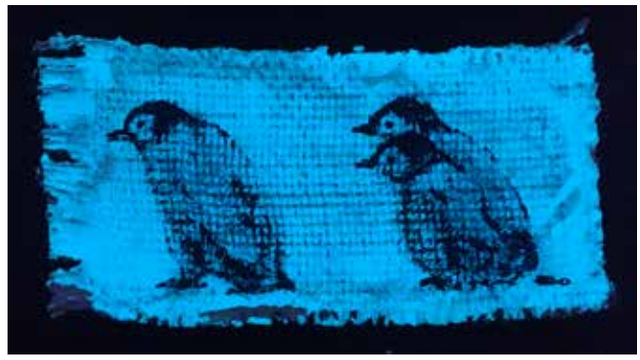






**Esempio di felicità animale #16**

*anno 2019; cm 22x14; JB136*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



**Esempio di felicità animale #16**

*anno 2019; cm 22x14; JB136*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Esempio di felicità animale #17**

*anno 2019; cm 22x16; JB135*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Esempio di felicità animale #17**

*anno 2019; cm 22x16; JB135*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Il superuomo di massa #29**

*anno 2018; cm 38x26; JB90*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Il superuomo di massa #29**

*anno 2018; cm 38x26; JB90*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Close noble mammals #34**

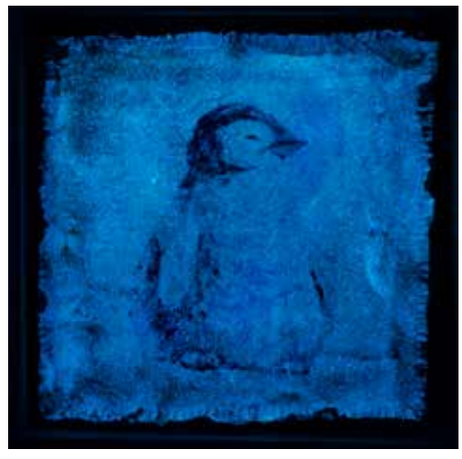
*2018; cm 23x23; JB44*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Close noble mammals #34**

*2018; cm 23x23; JB44*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Il superuomo di massa #1**

*anno 2018; cm 22x22; JB45*
*pittura acrilica su juta, calce e*
*sali luminescenti, collezione privata*



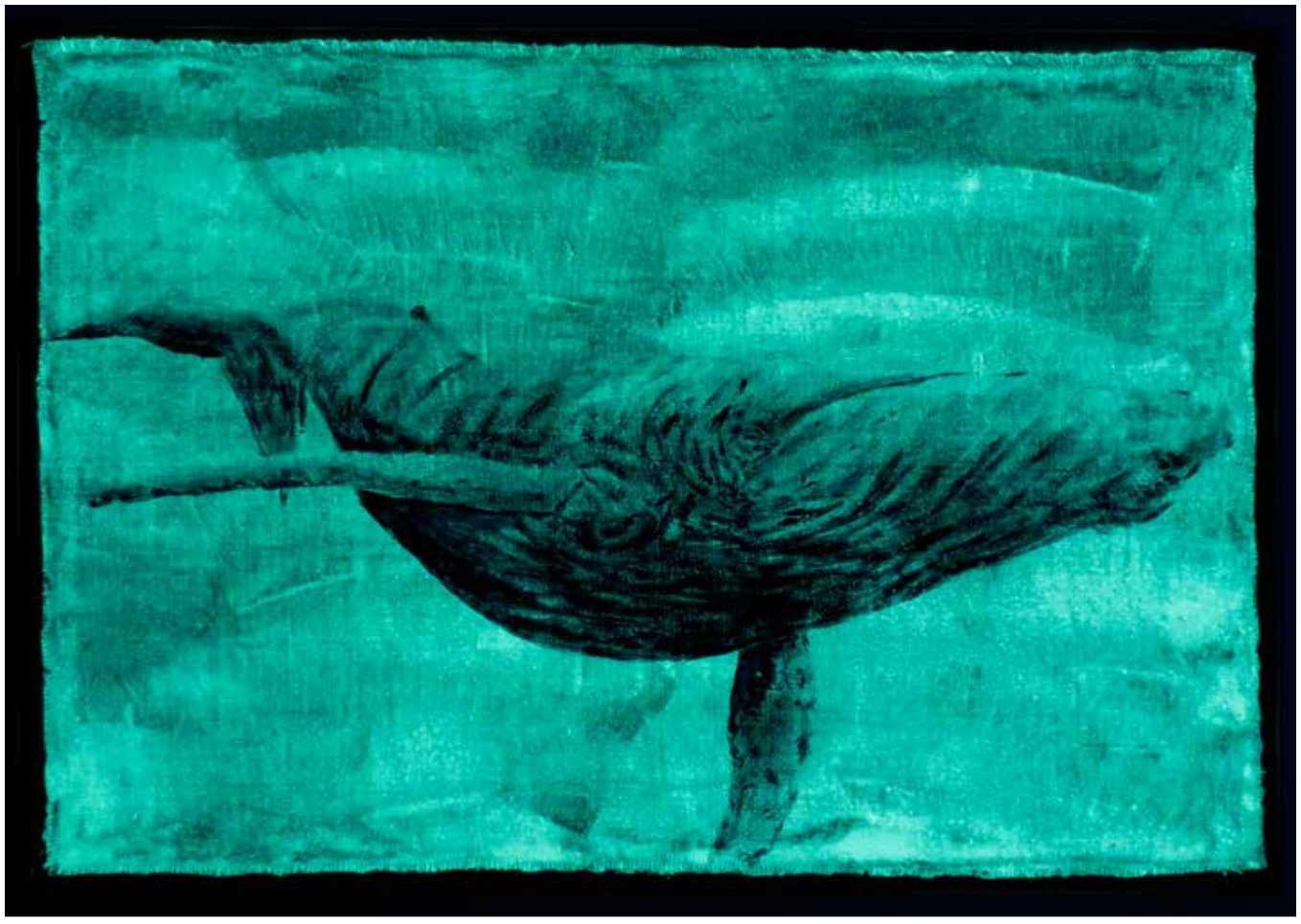
**Il superuomo di massa #1**

*anno 2018; cm 22x22; JB45*
*pittura acrilica su juta, calce e*
*sali luminescenti, collezione privata*

**Ocean dreamer #1**

*anno 2018; cm 100x70; JB91; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

*dettaglio*



**Ocean dreamer #1**

*anno 2018; cm 100x70; JB91; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

*dettaglio*

**Ocean neighbour**

*anno 2018; cm 185x137; JB1*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Ocean neighbour**

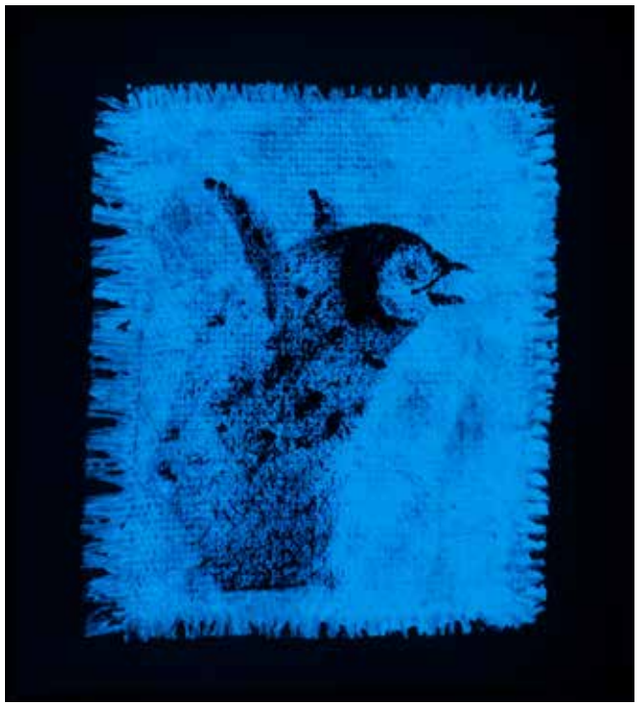
*anno 2018; cm 185x137; JB1*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Ocean queen and princess**

*anno 2018; cm 186x135; JB5*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Ocean queen and princess**

*anno 2018; cm 186x135; JB5*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*



**Esempio di felicità animale #6**

*anno 2019; cm 26x29; JB105*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Esempio di felicità animale #6**

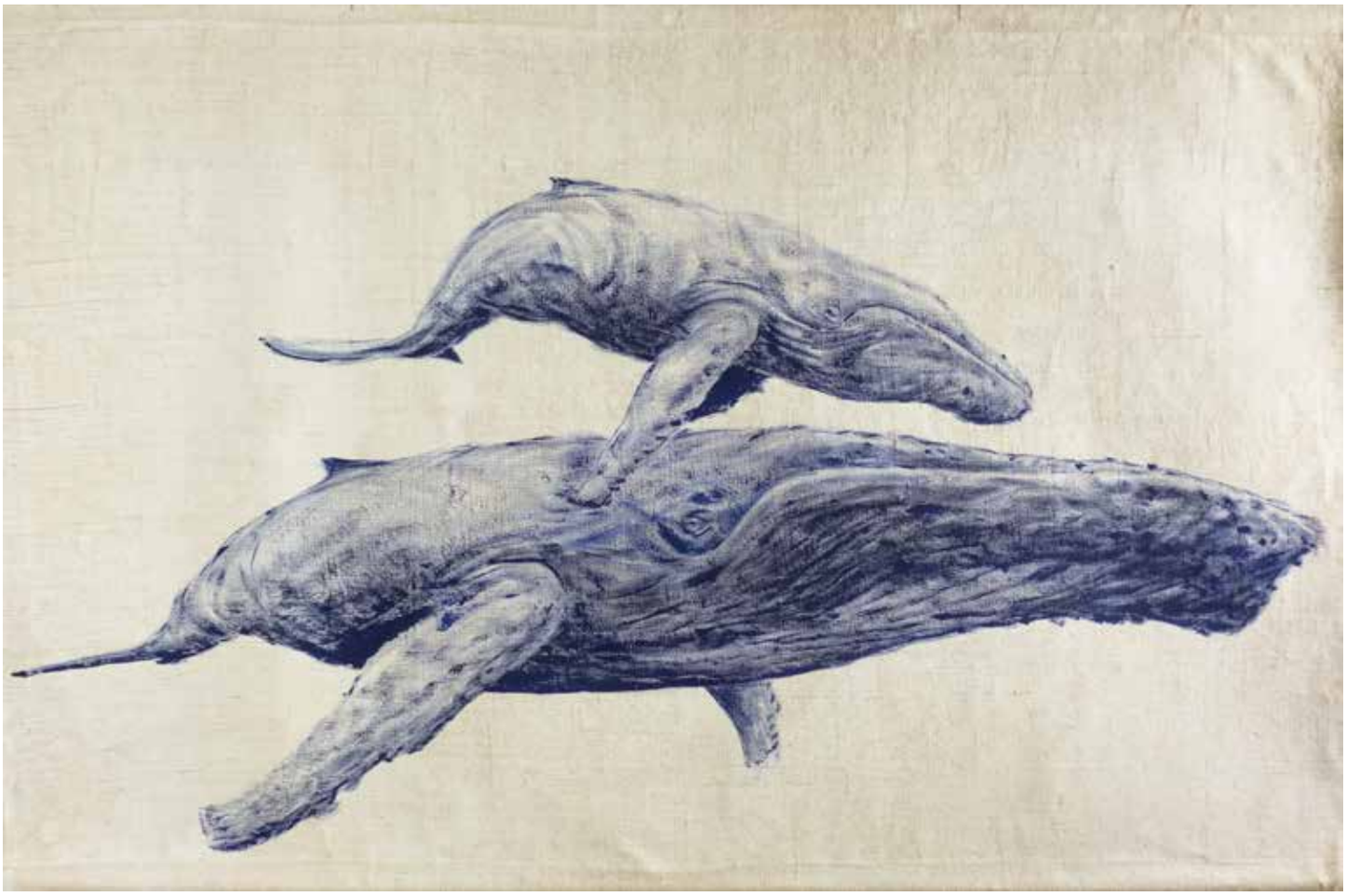
*anno 2019; cm 26x29; JB105*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Esempio di felicità animale #33**

*anno 2019; cm 18x23; JB148*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

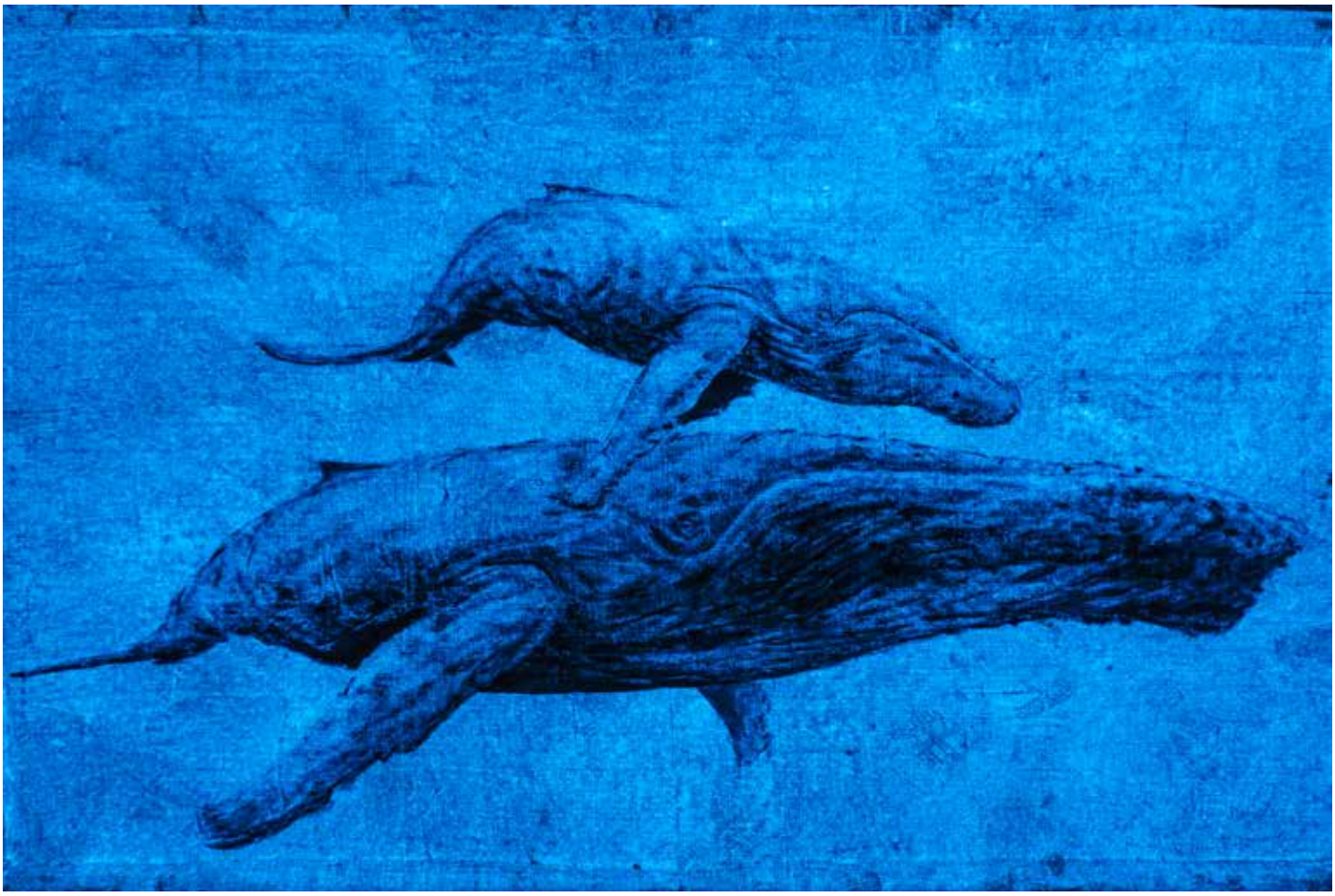
**Esempio di felicità animale #33**

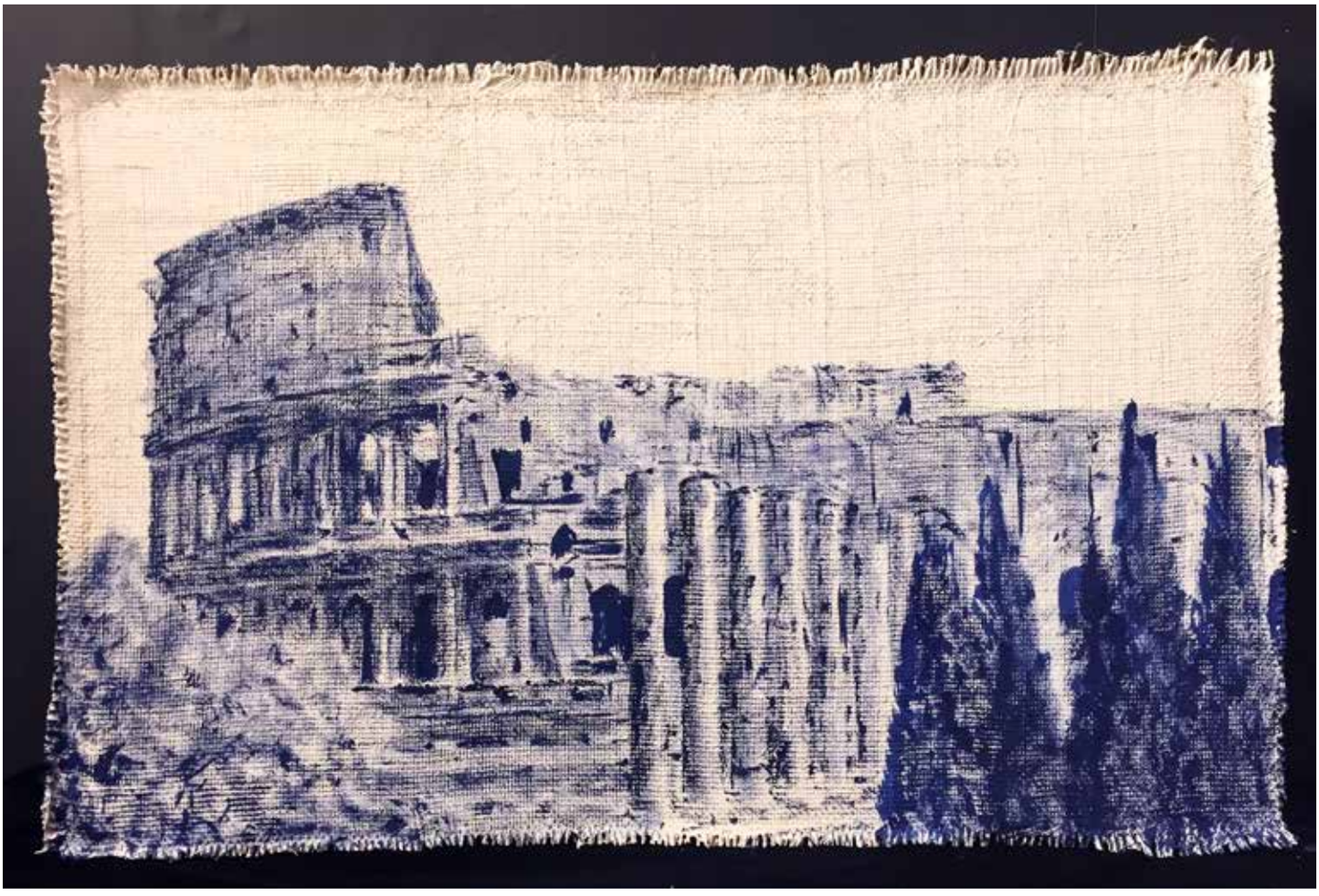
*anno 2019; cm 18x23; JB148*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



**Close noble mammals #22**

*anno 2018; cm 191x127; JB35; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



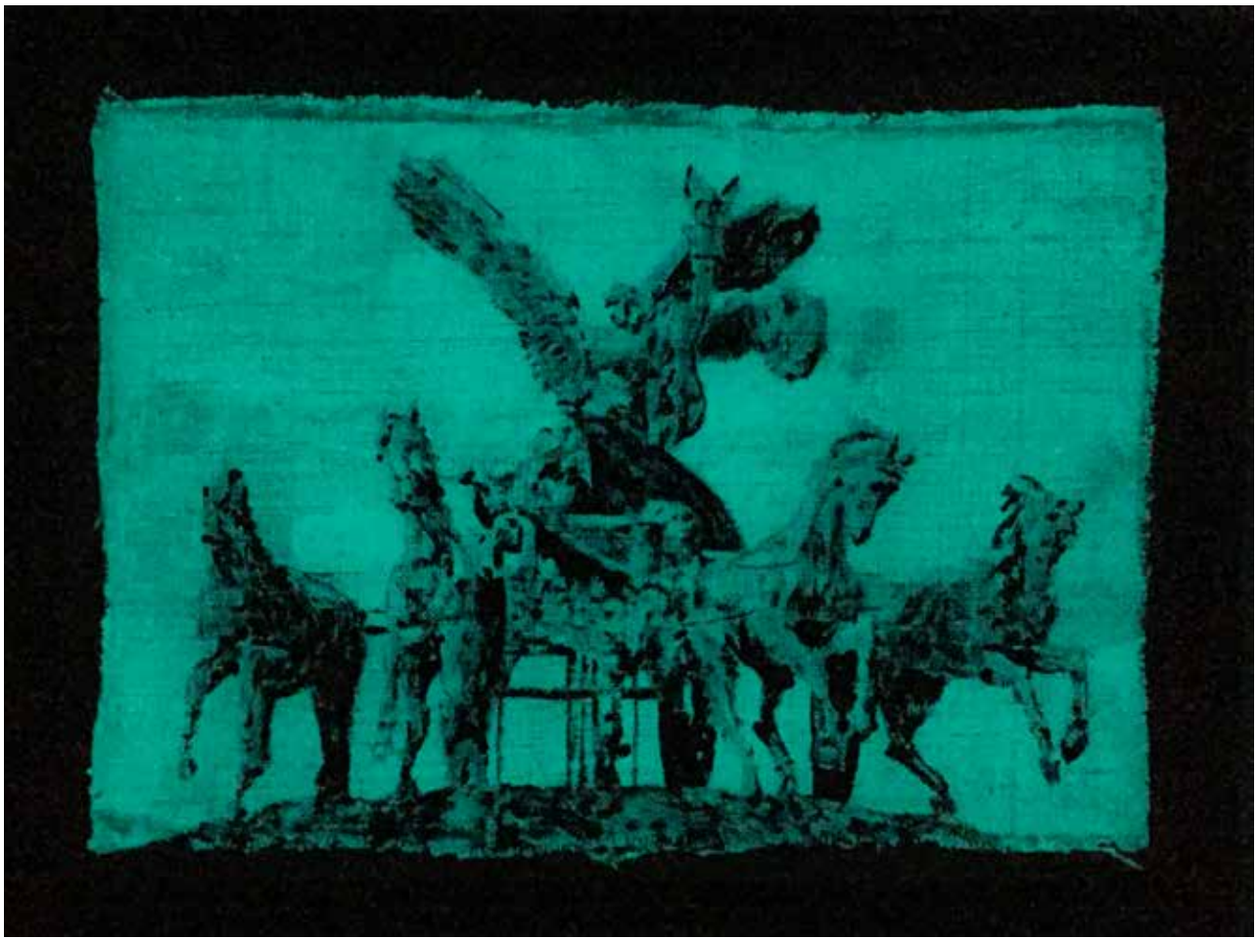


**Defending the human landscape #6**

*anno 2019; cm 70x45; JA13 ; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Il carattere permanente dell'architettura**

*anno 2019; cm 77x57; JA16; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



**The permanent character of architecture #6**

*anno 2019; cm 14x14; JA11*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**The permanent character of architecture #6**

*anno 2019; cm 14x14; JA11*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Defending human landscape #5**

*anno 2019; cm 25x20; JA8*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Defending human landscape #5**

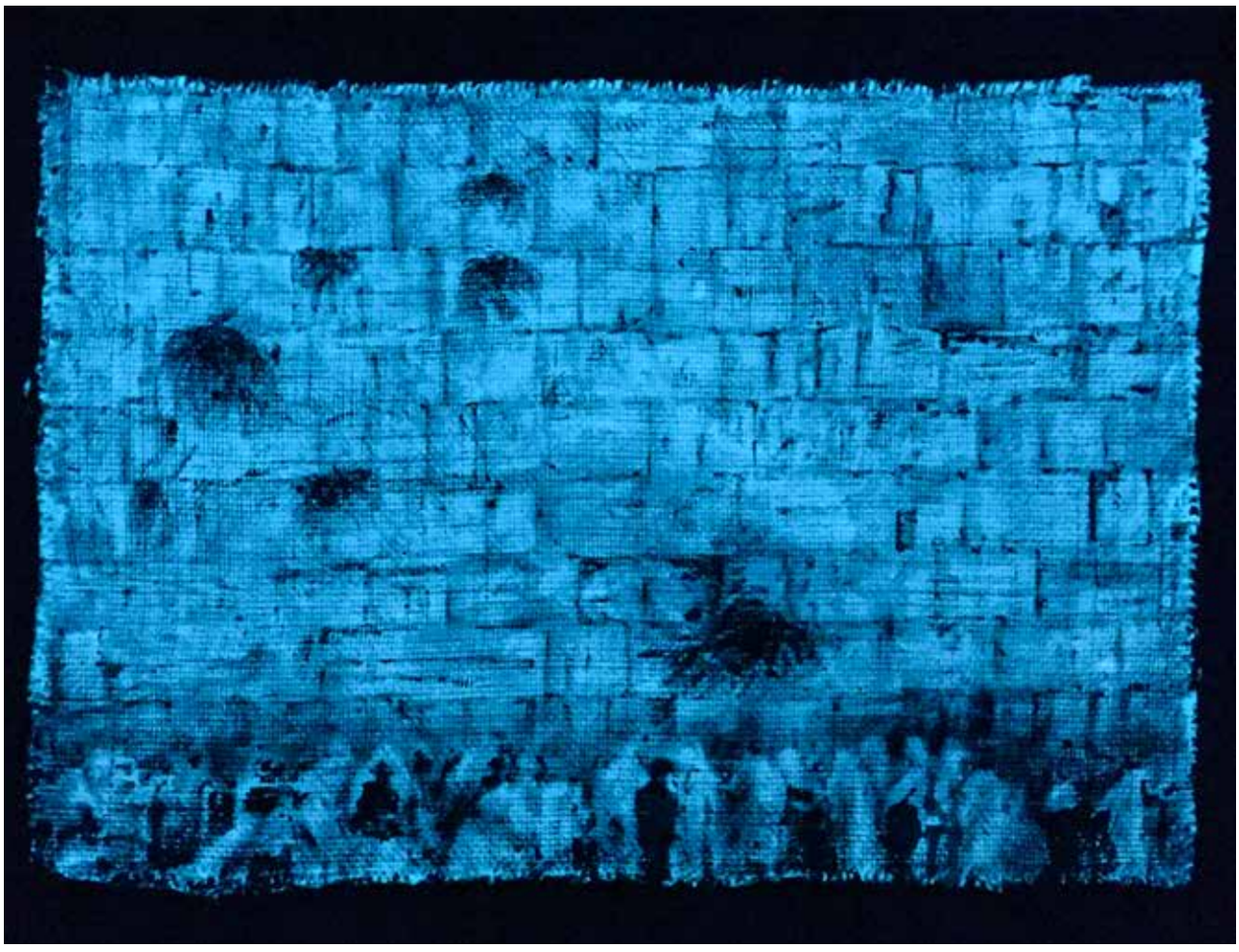
*anno 2019; cm 25x20; JA8*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Il carattere permanente dell'architettura #5**

*anno 2014; cm 180x120; JA14; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti, collezione Giulio Brandi*

**Il muro del pianto**

*anno 2013; cm 66x50; JB19; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



**Il carattere permanente dell architettura #11**

*anno 2019; cm 134x97; JA20; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti, collezione Massimiliano Savaiano*

**Defending human landscape #3**

*2019; cm 144x75; JPa2*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Defending human landscape #3**

*2019; cm 144x75; JPa2*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Il carattere permanente dell architettura #11**

*anno 2019; cm 134x97; JA20; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti, collezione Massimiliano Savaiano*

**The permanent character of architecture #9**

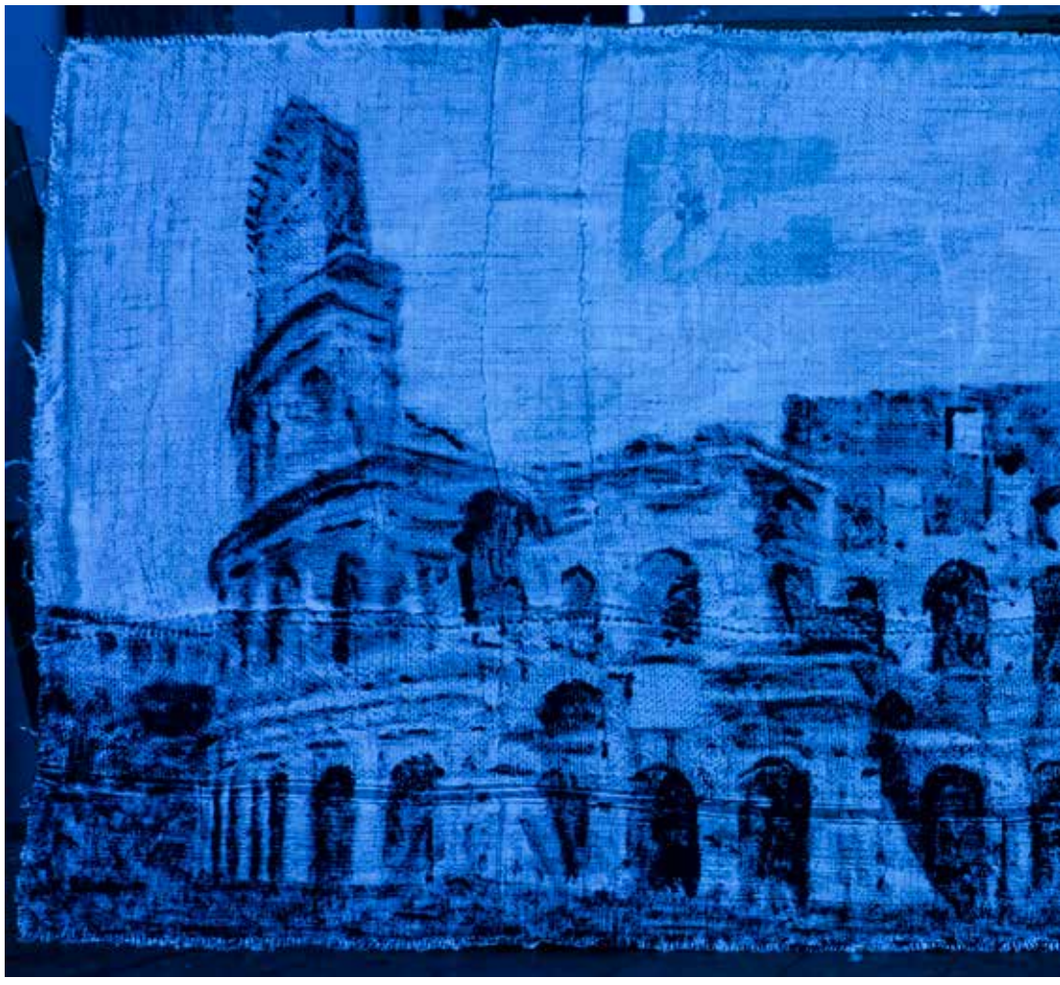
*2019; cm 44x23; JPa3*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

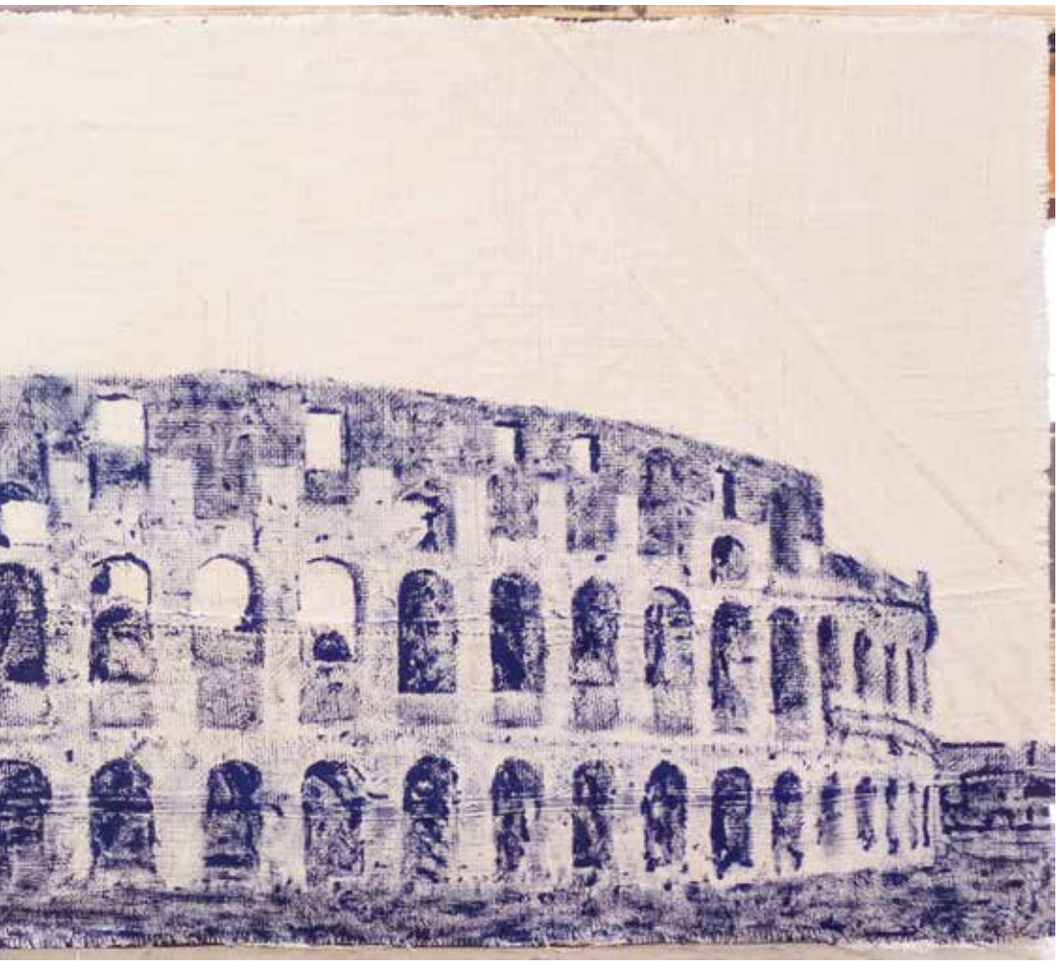
**The permanent character of architecture #9**

*2019; cm 44x23; JPa3*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Human landscape #6**

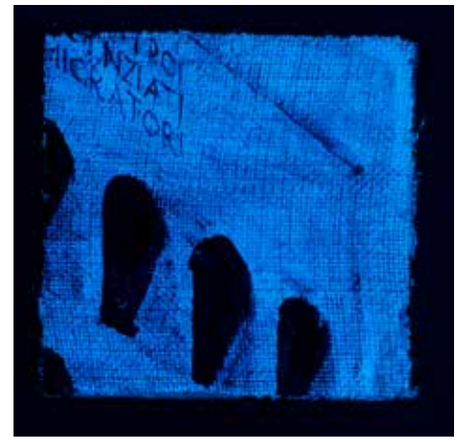
*anno 2019; cm 185x85; JA5; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*





**The permanent character of architecture #5**

*anno 2014; cm 14x14; JA10*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti, collezione privata*

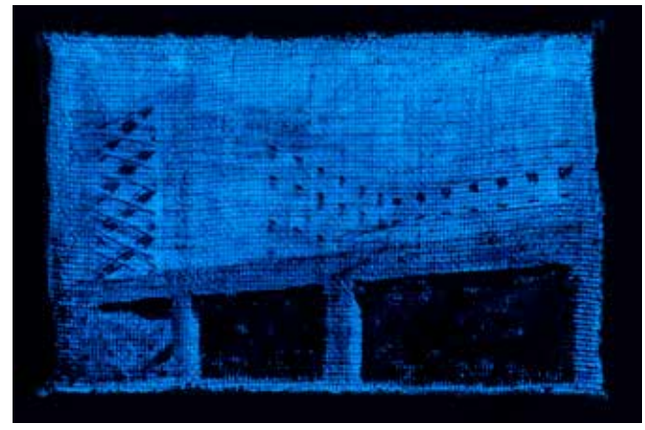


**The permanent character of architecture #5**

*anno 2014; cm 14x14; JA10*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti, collezione privata*

**The permanent character of architecture #4**

*anno 2019; cm 30x20; JA9*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



**The permanent character of architecture #4**

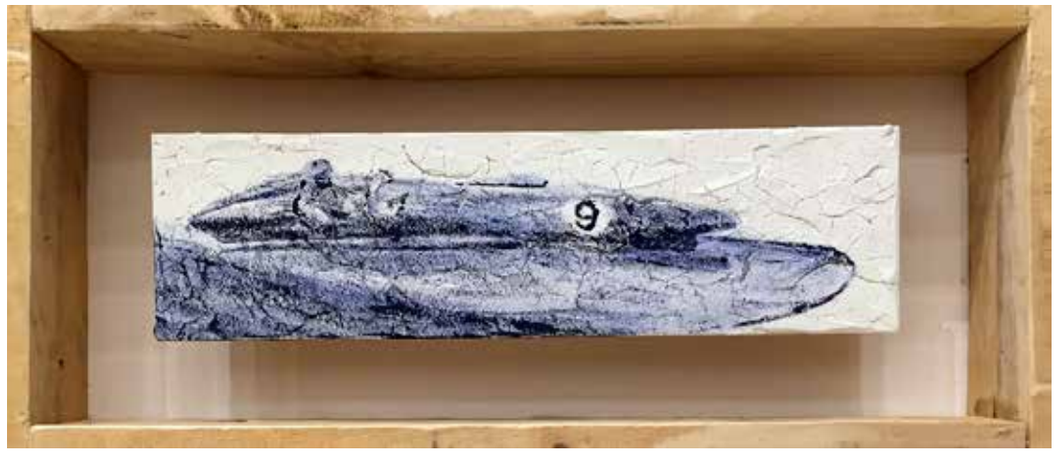
*anno 2019; cm 30x20; JA9*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Human landscape #2**

*anno 2019; cm 44x22; JA1*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti, collezione M. Savaiano*

**Human landscape #2**

*anno 2018; cm 44x22; JA1*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti, collezione M. Savaiano*



**Il motoscafo più bello della storia**

*2019; cm 47x20; JVa2*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Il motoscafo più bello della storia**

*2019; cm 47x20; JVa2*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Human landscape #5**

*2019; cm 185x96; JA6*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Human landscape #5**

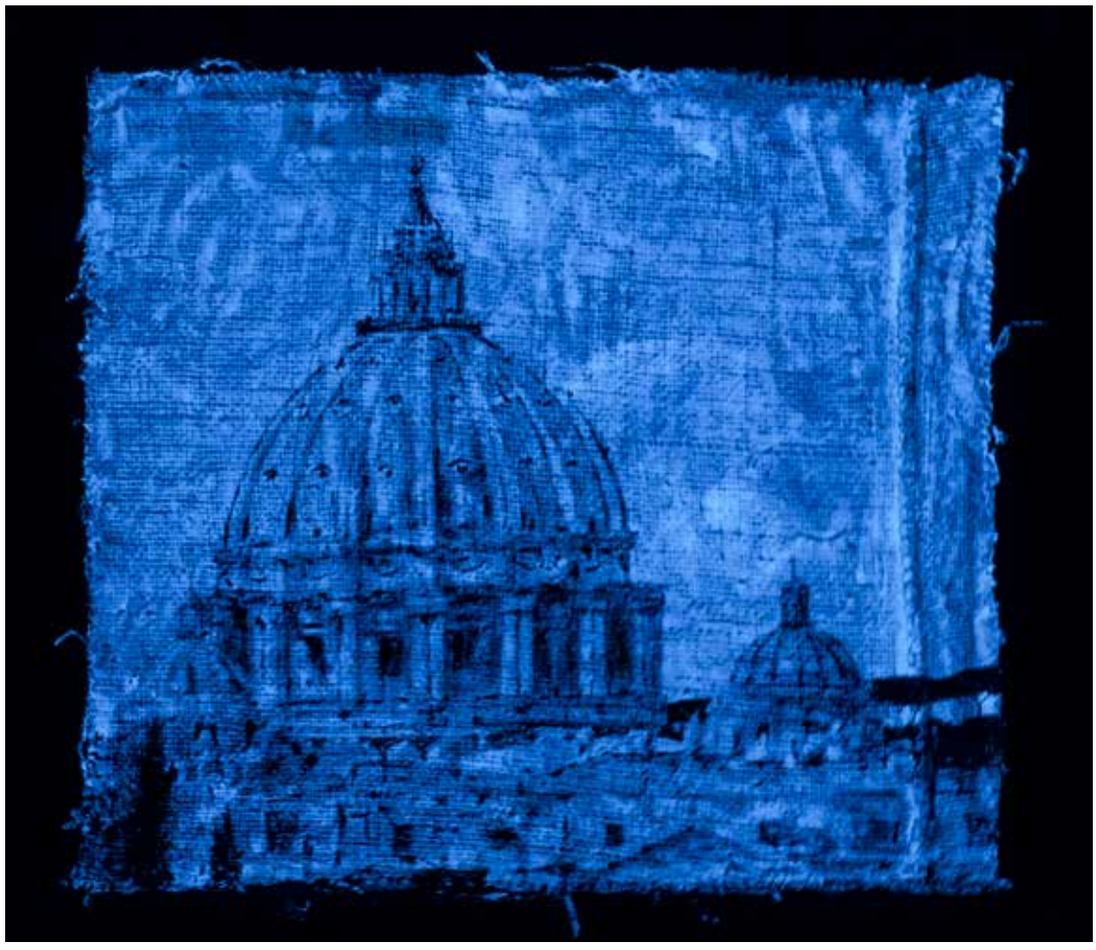
*2019; cm 185x96; JA6*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*

**Human landscape #15**

*anno 2017; cm 62x43; JA3; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti, collezione Massimiliano Savaiano*

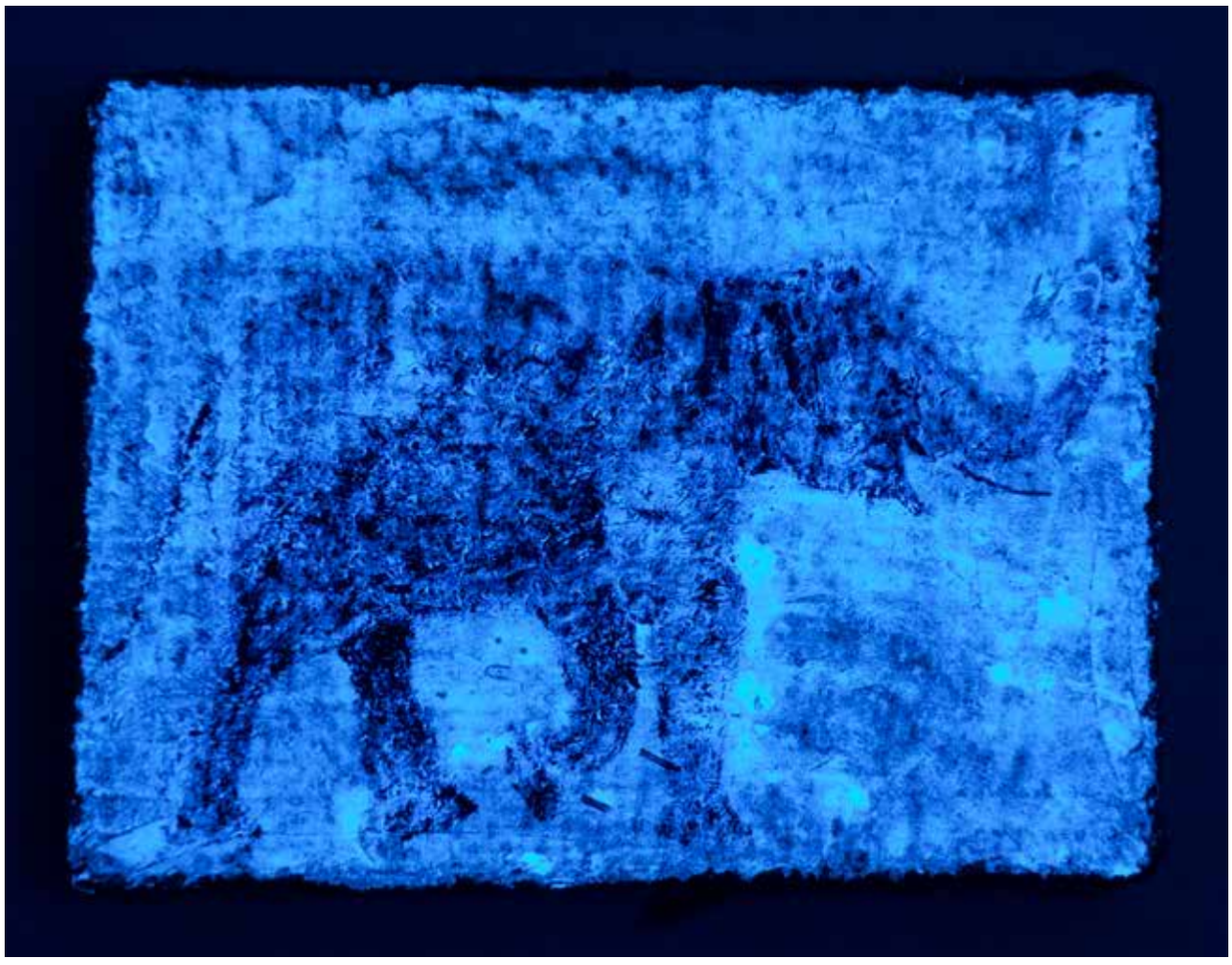
**Michelangelo la volle così**

*anno 2019; cm 67x60; JA17; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



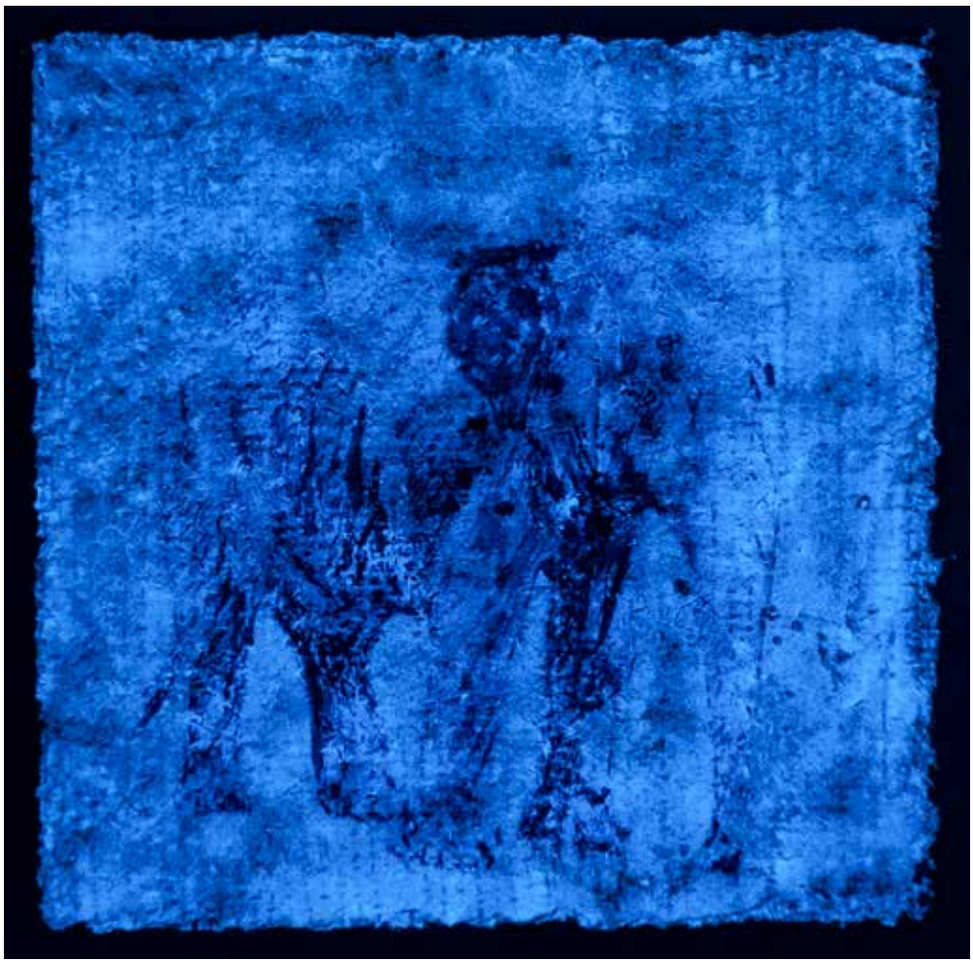
**The great elephant dream #8**

*anno 2018; cm 20x15; JB102; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



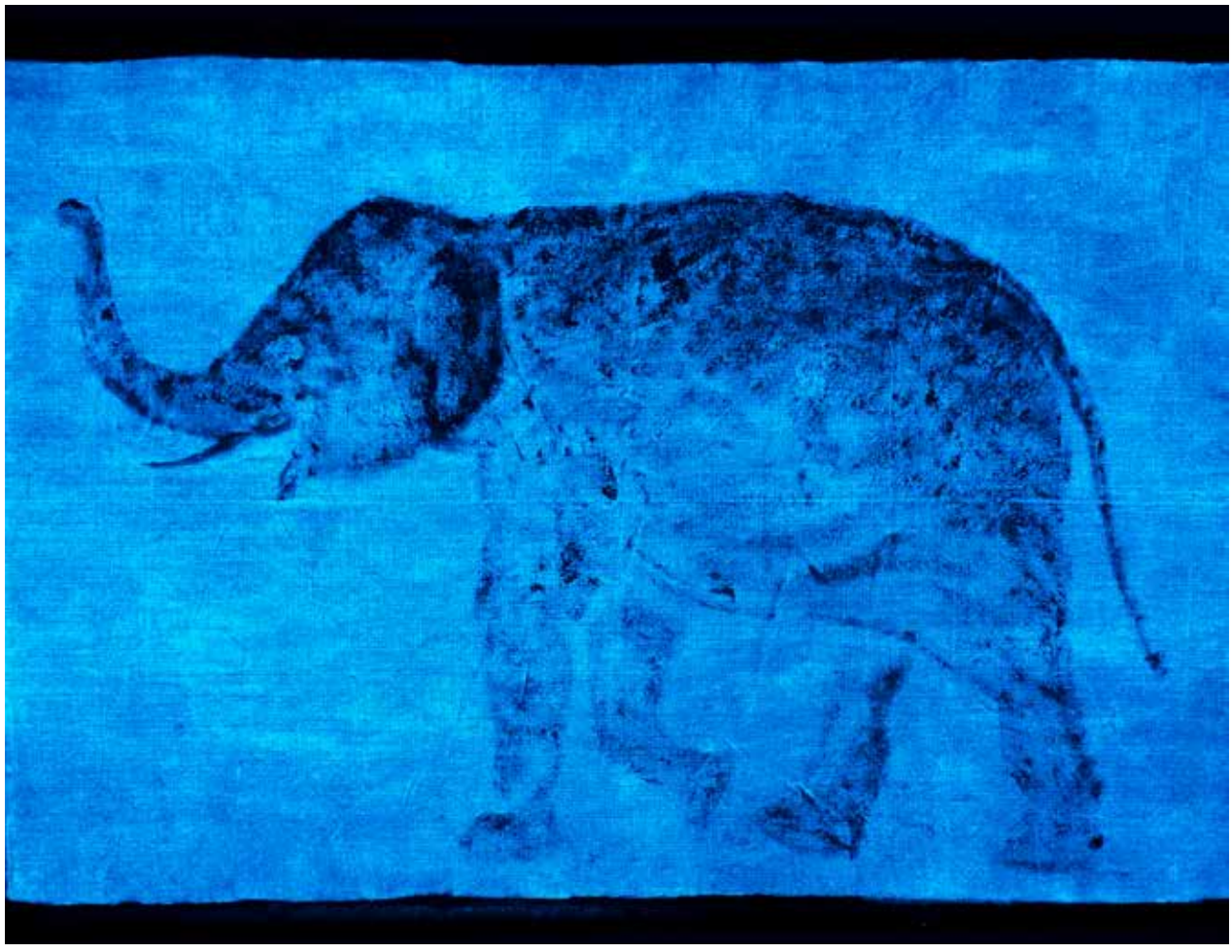
**Il superuomo di massa #26**

*anno 2018; cm 15x15; JB103; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



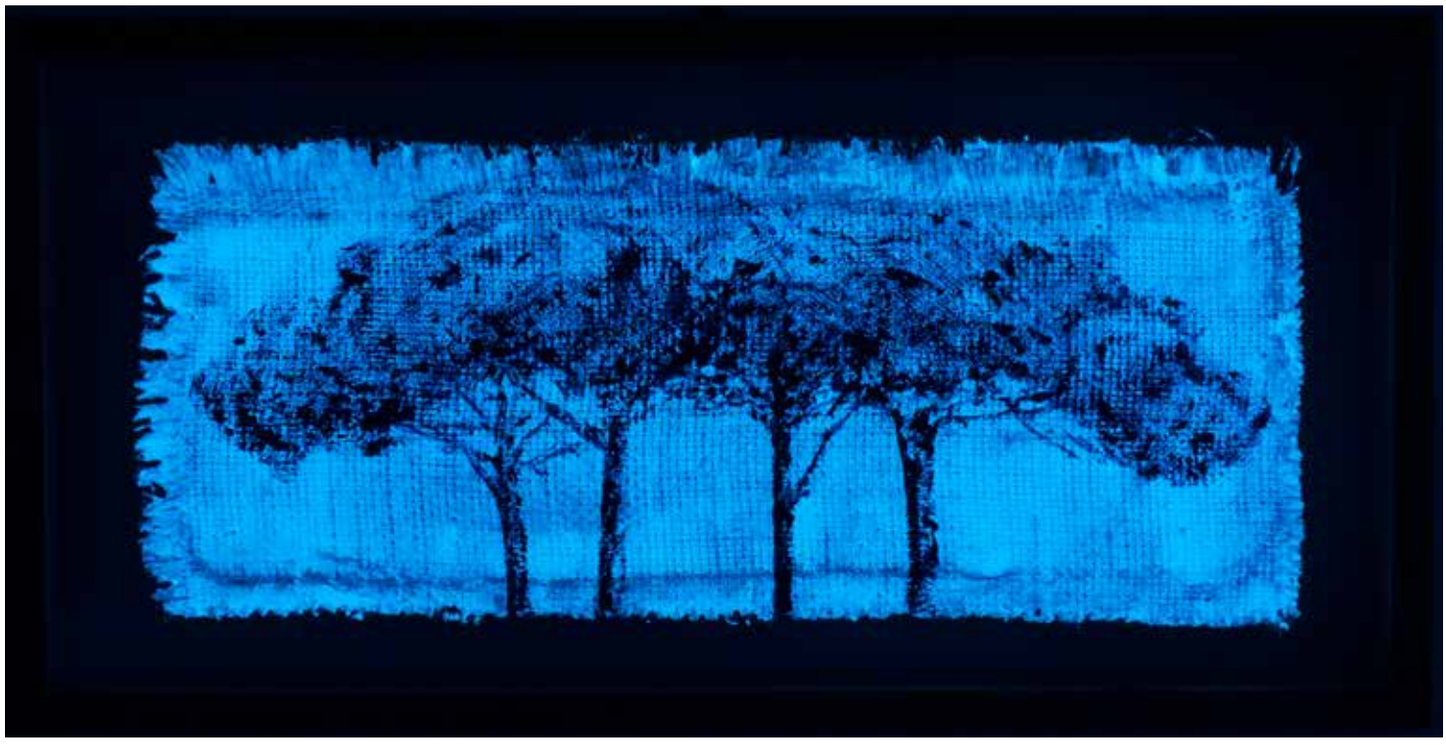
**Great elephant dream #4**

*anno 2018; cm 181x132; JB122; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



**Defending the human landscape #8**

*anno 2019; cm 72×98; JPn5; dettaglio; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*



**Oxygenfabrikmachine #5**

*anno 2019; cm 48x24; JPn3; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Oxygenfabrikmachine #3**

*anno 2019; cm 30x20; JPn1; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Defending human landscape #8**

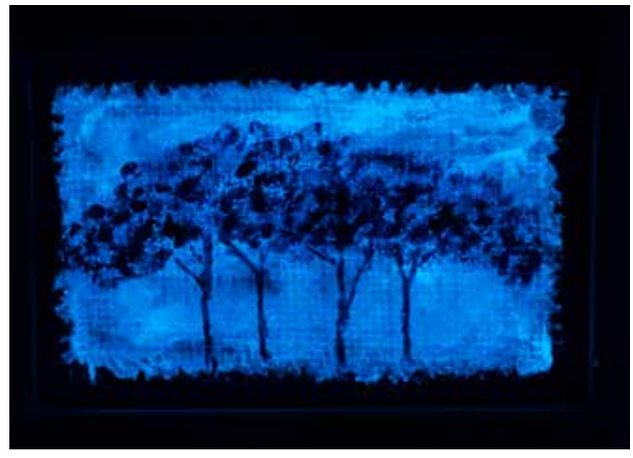
*anno 2019; cm 72x98; JPn5; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Defending human landscape #8**

*anno 2019; cm 72x98; JPn5; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

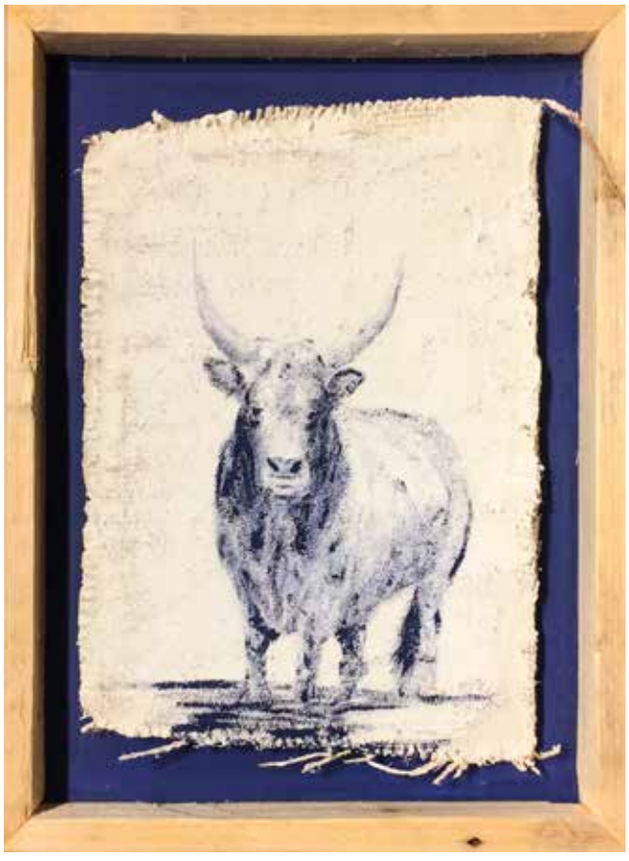
**Oxygenfabrikmachine #6**

*2019; cm 13x12; JPn4*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*



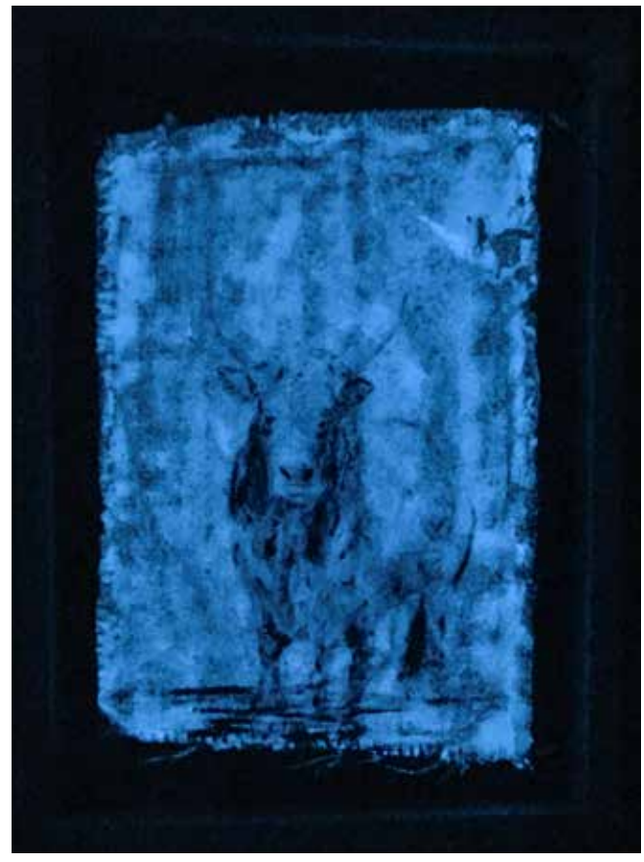
**Oxygenfabrikmachine #6**

*2019; cm 13x12; JPn4*
*pittura acrilica su juta,*
*calce e sali luminescenti*



**Pio, ti amo!**

*anno 2019; cm 23x33; JB165*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

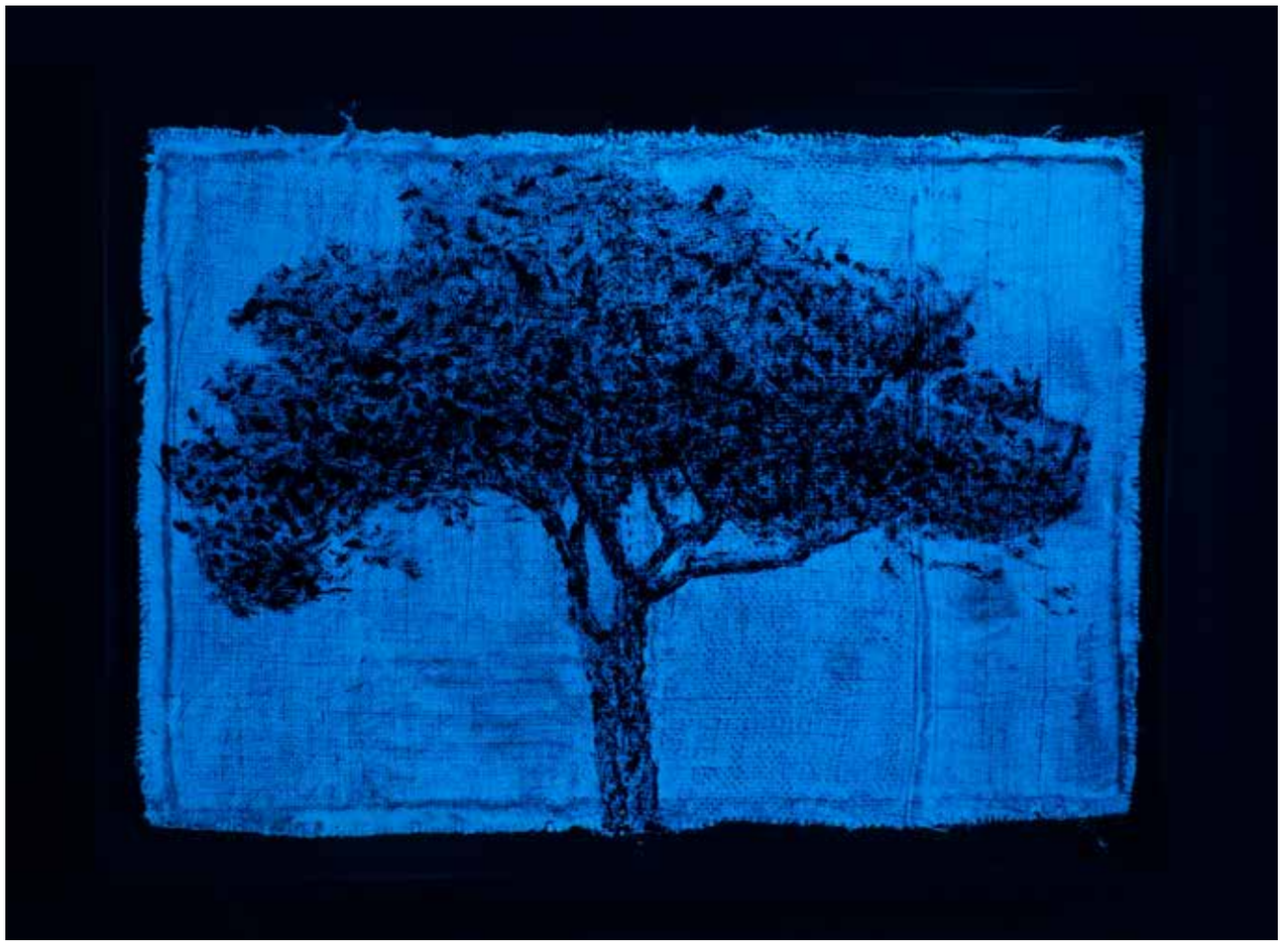


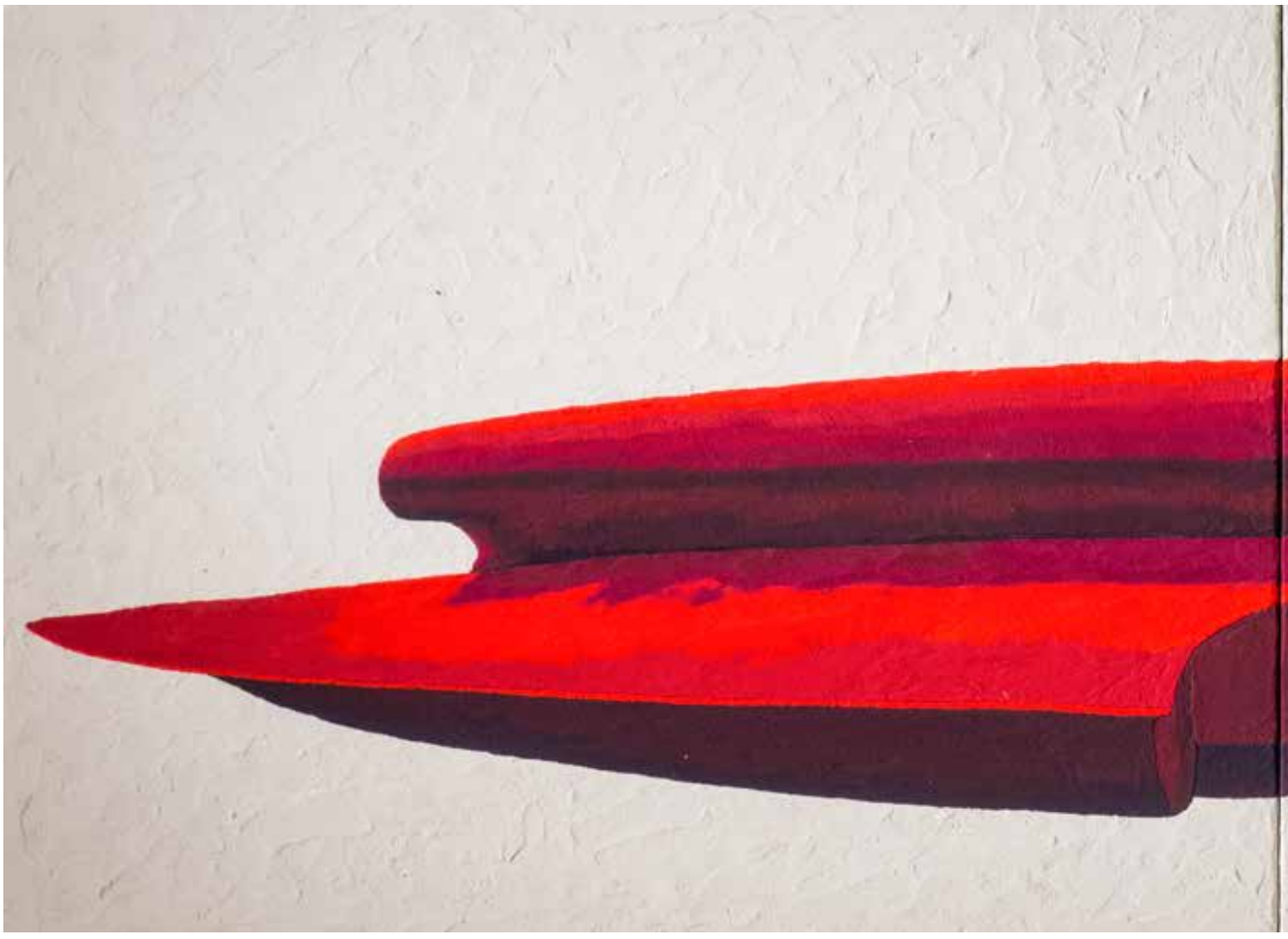
**Pio, ti amo!**

*anno 2019; cm 23x33; JB165*
*pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

**Oxygenfabrikmachine #4**

*anno 2019; cm 76x56; JPn2; pittura acrilica su juta, calce e sali luminescenti*

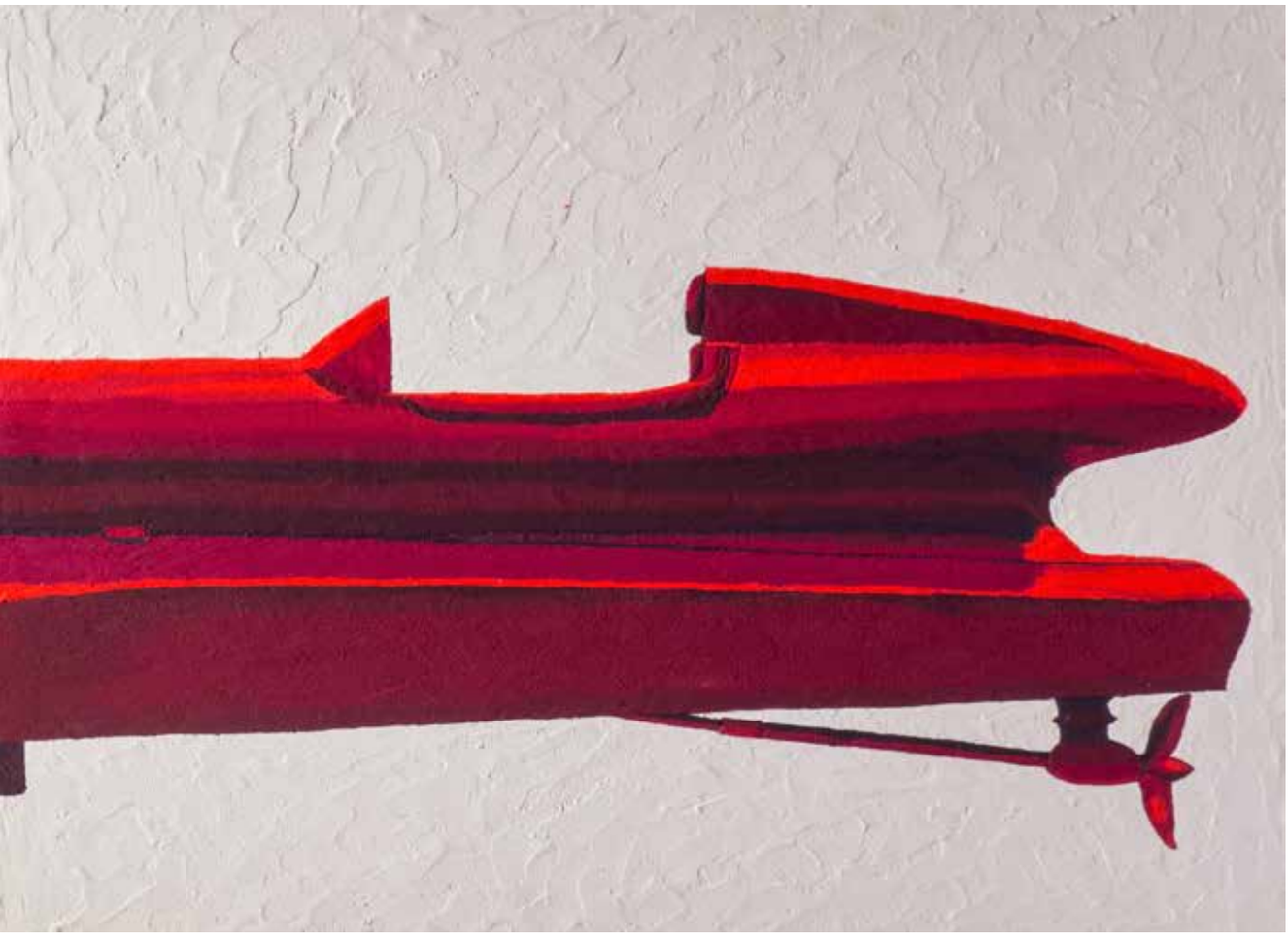




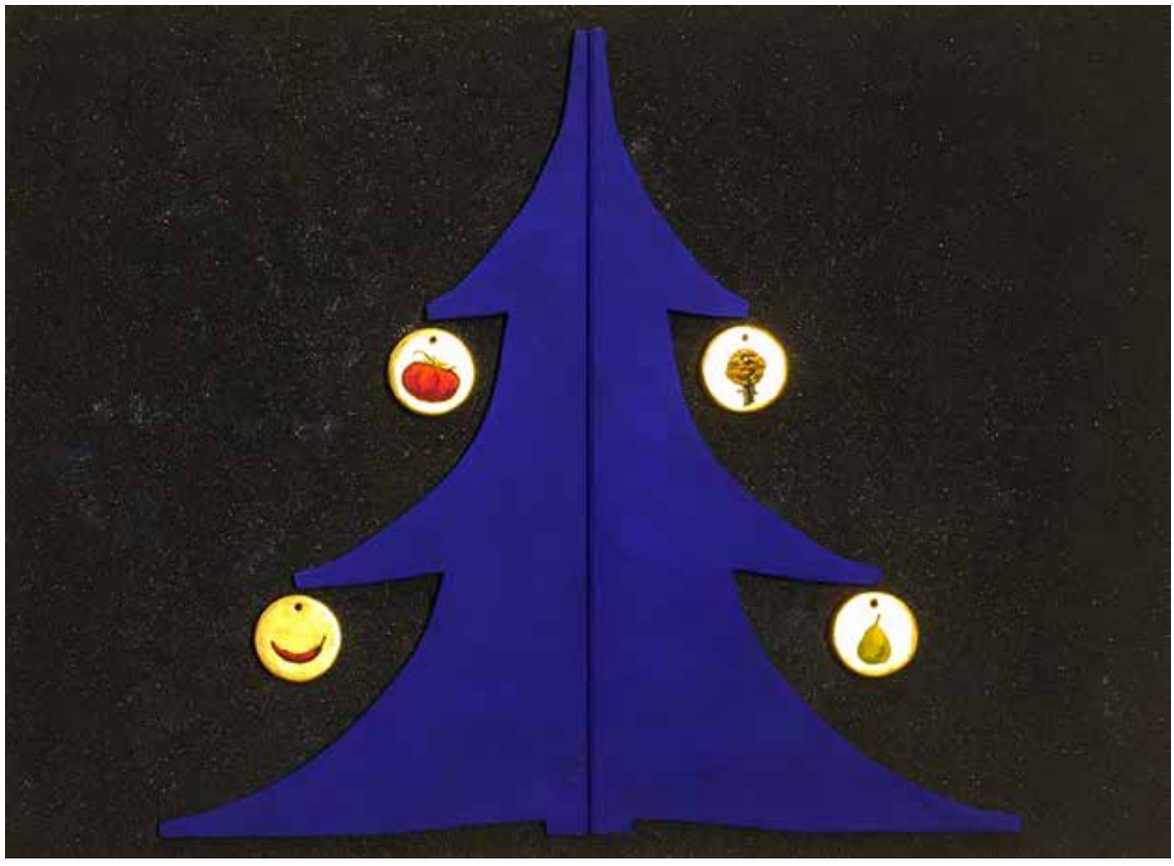
**Vortex Generator #3**

*anno 2019; cm 167x61; Va59; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*

*dettaglio*



*dettaglio*



**Albero di Natale**

*anno 2002; cm 61x84; Va22; marmo di Carrara, sabbia vulcanica, pigmenti, foglia d'oro zecchino 24kt e di argentone su tavole*

*palla di Natale*

*palla di Natale*

*palla di Natale*

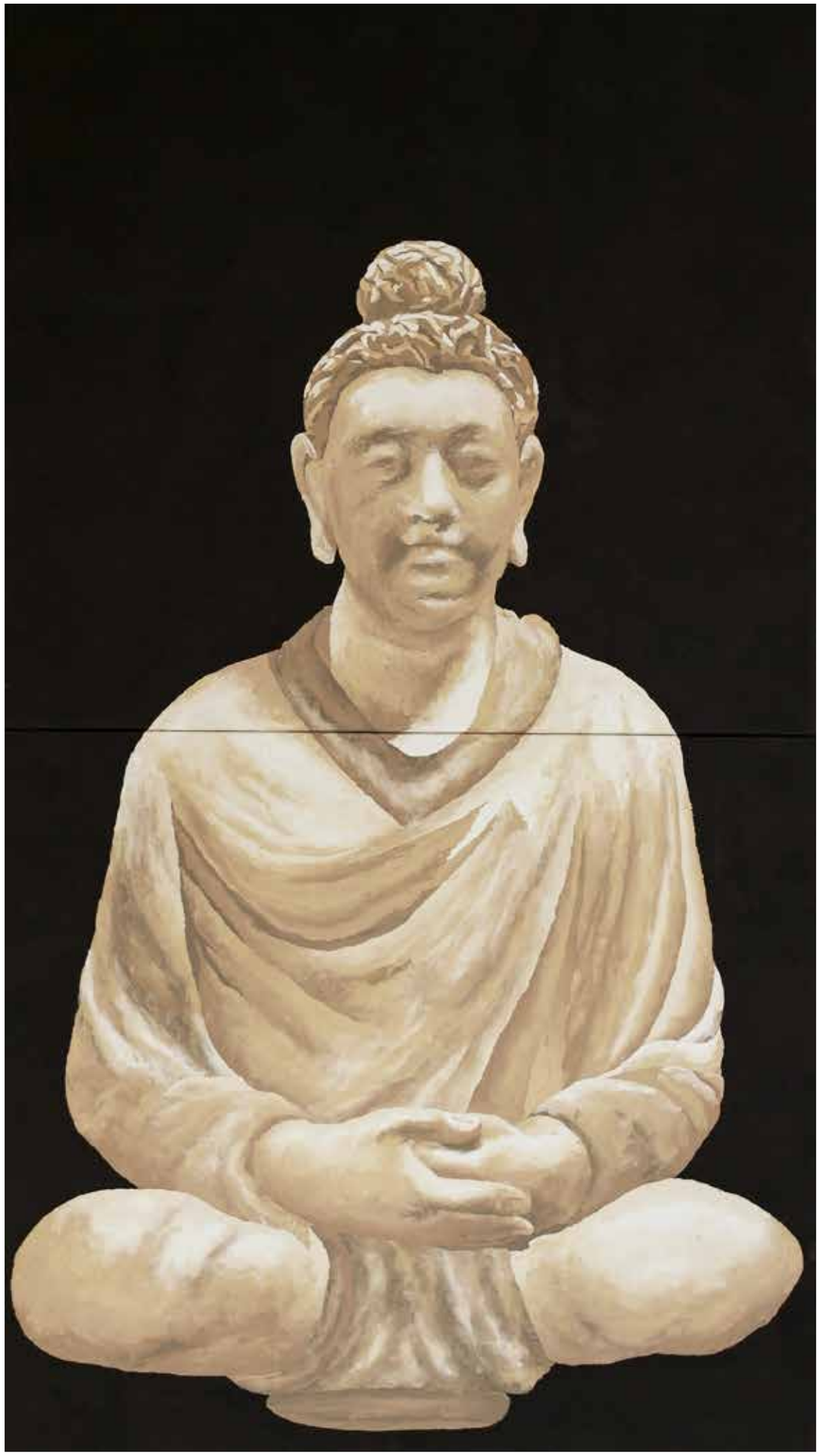
*palla di Natale*

**Esempio di risanamento di un fondale marino**

*anno 2019; Den Blå Planet, acquario nazionale di Danimarca*

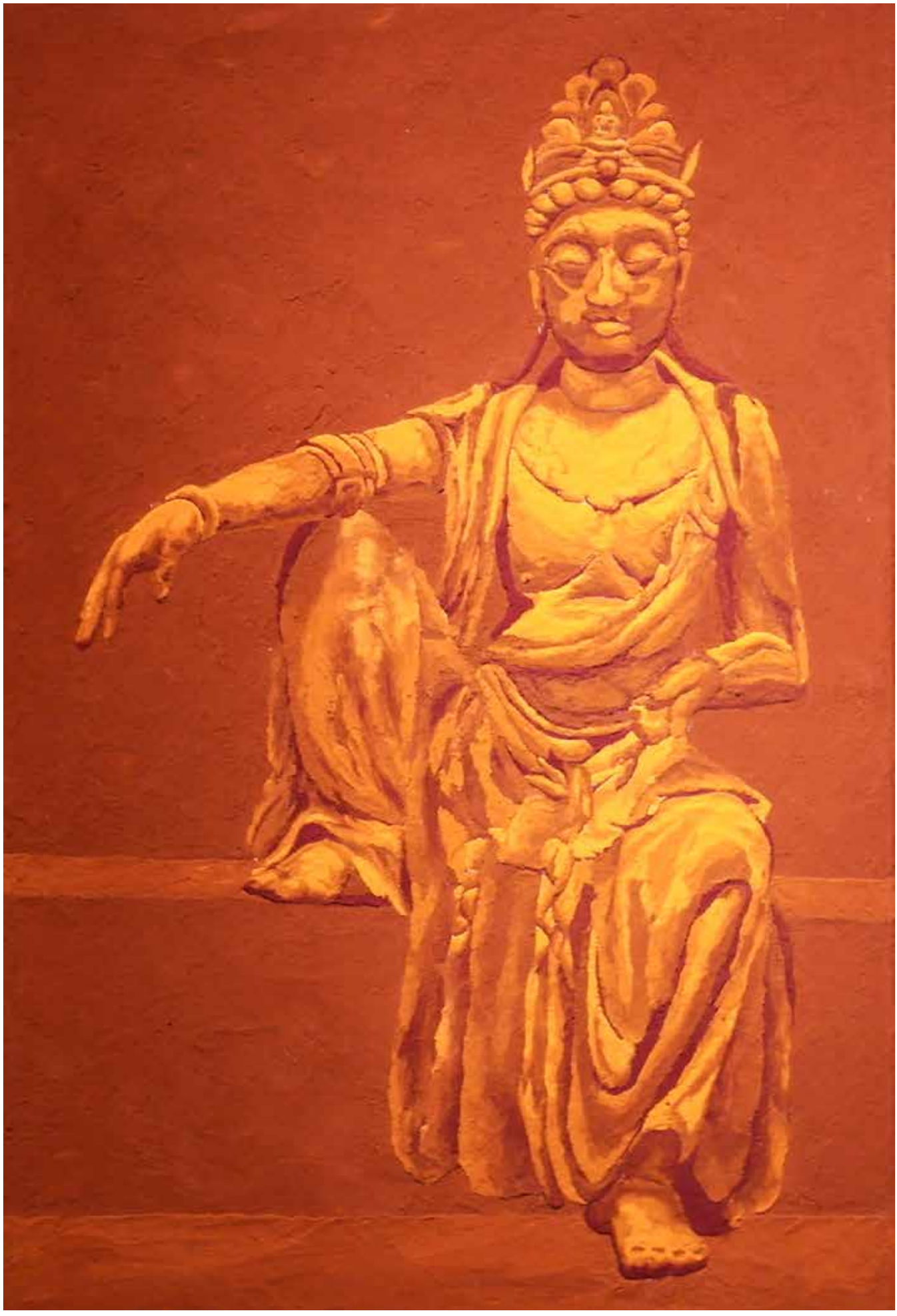
**Mont Blanc**

*anno 2005; cm 93x134; Va21; marmo di Carrara e pigmenti su tavole*



**Buddha**

*anno 2013; cm 92x166; Va41; marmo di Carrara, terra naturale e pigmenti su tavole*

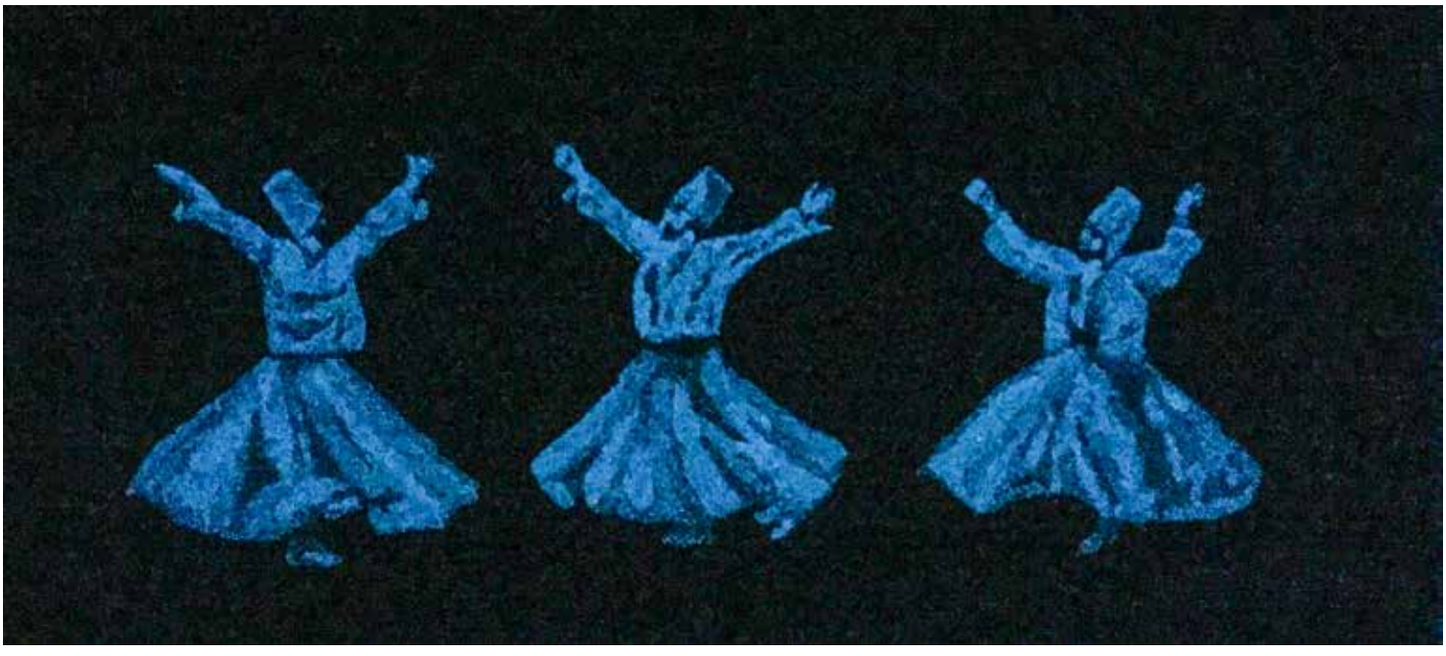


**Bodhisattva**

*anno 2013; cm 42x62; Va26; marmo di Carrara e pigmenti su tavola*

**Les derviches tourneurs #2**

*anno 2020; cm 42x22; Va89*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*



**Les derviches tourneurs #2**

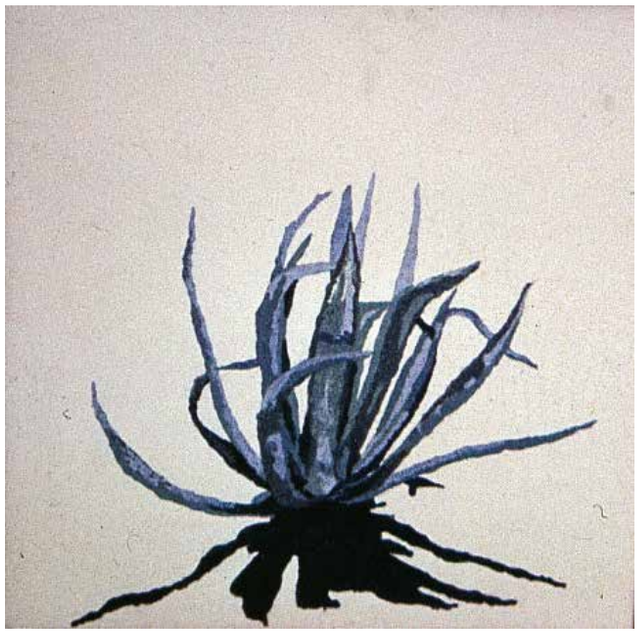
*anno 2020; cm 42x22; Va89*
*marmo di Carrara, sabbie vulcaniche e sali luminescenti su tavola*

**Red player**

*anno 2009; cm 30x30; Va46*
*marmo e pigmenti su fondo in oro zecchino 24kt su tavola*

**Pigna**

*anno 2000; cm 48x51; Va33*
*marmo e pigmenti su fondo in argento su tavola*



**Agave sperlongana**

*anno 1997; cm 40x40; Va15*
*marmo e pigmenti su tavola*

**Corallo**

*anno 2007; cm 53x46; Va28*
*marmo e pigmenti su fondo in oro zecchino 24kt su tavola*

**Vortex Generator #2**

*anno 2019; cm 140x100; Va58; marmo e pigmenti su fondo in argentone su tavole*

**The light #2**

*anno 2019; cm 22x36; Va47*
*marmo, vetro di Murano e sali luminescenti su tavola*

**The light #2**

*anno 2019; cm 22x36; Va47*
*marmo, vetro di Murano e sali luminescenti su tavola*

# CRITICHE

*Cristina Acidini*

*Vito Apuleo*

*Marita Bartolazzi*

*Marco Bartolucci*

*Arnaldo Romani Brizzi*

*Anna Casalino*

*Vincenzo Cerami*

*Claudia Colasanti*

*Claudia Conforti*

*Paola Coppola*

*Laura dalla Ragione*

*Linda De Sanctis*

*Laura Delli Colli*

*Valentina Diaconale*

*Federica di Castro*

*François Finzi*

*Emilio Garroni*

*Filippo Gentili*

*Margarita Kostris*

*Barbara Martusciello*

*Gianluca Marziani*

*Giorgio Muratore*

*Clara Pacifico*

*Giacomo Pirazzoli*

*Ludovico Pratesi*

*Flavia Rocci*

*Maurizio Sciaccaluga*

*Alessandra Maria Sette*

*Carmine Sorrentino*

*Duccio Trombadori*

*Sabrina Vedovotto*

CRISTINA ACIDINI

*Pasta*

*2011*

Ma per tornare alle arti figurative piace ricordare, in conclusione, un artista italiano; il romano Massimo Catalani (n. 1960), che muovendo dall'Iperrealismo e dal Pop ma col tocco personale di un'amorevole curiosità per la materia pittorica, si è dedicato e si dedica a soggetti presi dalla vita comune e specialmente dal mondo della tavola -tanto da intitolare diverse rassegne a temi alimentari, tra i quali la pastasciutta occupa un posto trionfale. Sul fondo nero come un quadro fiammingo oppure neutro o vivamente colorato, la scodella dai vari e vivi colori (talora sostenuta dal piatto con l'ombra portata) ostenta porzioni cupolari di pasta, generalmente corta e ben condita, dove sono indagati e resi con attenzione cordiale ancorché divertita gli incastri, le cavità, gli aggetti di maccheroni e conchiglie, non meno che le foglie verdi del prezzemolo, i rossi dadini di pomodoro, i peperoncini sinuosi, le vongole veraci dai corpi giallicci nei gusci bianco-grigi, e altro ancora. L'innesco originario della Pop Art, quale denuncia dell'omologazione dei prodotti, è ampiamente superato e anzi ribaltato, per valorizzare la varietà e le specificità che la cucina italiana, col sostegno di una connaturata sapienza estetica, sa ancora offrire.
All'incrocio di culture diverse, di marca tecnologica quanto antropologica, la pasta dimostra una sua vitalità nel mondo delle arti, nel quale è entrata relativamente di recente, e nel quale avrà certo ulteriori e nuove occasioni di presenza.

VITO APULEO

*Due tempi*

*1998*

L'ipotesi operativa all'interno delle motivazioni linguistiche che caratterizzano la visione di Massimo Catalani, muove su due versanti: la rassicurazione e la provocazione: da un lato quindi c'è l'immagine rassicurante accattivante, ispirata alla grande motivazione classica della figura umana, dall'altro c'è l'ipotesi di natura provocatoriamente decontestualizzata dalla sua ipseità. E questo sosteniamo proprio guardando le soluzioni proposte e la loro evidenza percettiva. Cosa significano queste figure morbidamente e suadentemente distese, accovacciate, mobili quasi a ripetere passi di un ideale balletto? Significano niente altro che un ritorno alle cose stesse, al riconoscersi e al far riconoscere. Il tutto ottenuto affidandosi a materiali poveri, terrosi, ma che nobilmente strutturati e assemblati creano un senso acquietante nei cui interspazi è possibile ascoltare il rumore del silenzio. Le immagini che invece si richiamano ad una iconografia naturalistica è proprio un tale senso di silenziosa riflessione che cercano di tradurre in posizione di allarme. Anche in questi pomodori, in questi spezzoni di prodotti della terra la materia è grezza ma non è una materia acquietante. Volutamente volgari le forme sembrano uscire da un ideale teleschermo e macroscopicamente aggressive colpiscono lo sguardo del fruitore come momento di violenza. Quella violenza che quotidianamente si nasconde nella apparenza del consumo e che è di una tale intensità da nascondersi dietro la patina di cellophane che avvolge la brutalità del prodotto. Il gigantismo delle forme, in sostanza, ci sembra nascondere una denuncia ecologica tendente a sottolineare la capacità manipolatoria che l'industria dei consumi astutamente nasconde.
*Boville Ernica, Palazzo Comunale, sale del Chiostro*

MARITA BARTOLAZZI

*... o della comunicazione visuale*

*2002*

Massimo Catalani vive e lavora a Roma e da li osserva con attenzione le cose di cui è fatto il mondo: i terreni e gli edifici, i materiali e le superfici. Catalani filtra la realtà che lo circonda attraverso una lente d'ingrandimento: gli ortaggi e la frutta, le rose e le isole rinascono sul legno attraverso - le non dimenticabili radici - materiali molto architettonici: sabbie, terre, polvere di marmo, pigmenti colorati. La sua è una riuscita commistione fra due anime creative. Riesce così a portare l'attenzione su cose credute fino a quel momento minime che si animano, anche attraverso lo sguardo ironico dell'autore, di un diverso significato, di una nuova importanza.

Scriveva nel '92 Ludovico Pratesi: " Le cipolle, i peperoncini, le mele, la pasta con le zucchine vengono resi monumentali dalla pittura di Catalani, che riesce a creare un corto circuito tra il vocabolario della Pop Art americana (con riferimenti precisi alle ricerche di Oldenburg e Dine) e quello, assai più 'europeo', dell'informale materico (si pensi alle paste che animano gli allucinanti 'otages' di Fautrier)". Quello che colpisce lo spettatore che si avvicini per la prima volta all'opera di Catalani è la felicità che traspare da questo modo di osservare: una felicità che è allo stesso tempo visiva e tattile e che è, per chi abbia visto il suo lavoro solo in fotografia, una sorpresa di densità non descrivibile. Una sensualità di tatto e di vista che scardina i consueti rapporti tra l'oggetto e sua rappresentazione pittorica, che ha la sua massima espressione con la mostra per non vedenti *(Vedo Terra 1996)*. Questo studiare l'oggetto, ingrandirlo, metterlo sotto una lente di ingrandimento e constatarne la sua perfezione – ma anche denunciarne la "violenza che quotidianamente si nasconde nell'apparenza del consumo" come segnala Vito Apuleo – questo cimentarsi di contino con le cose apparentemente più banali e farne dei monumenti di straordinaria originalità sfida continuamente se stesso arrivando a toccare il più sfruttato degli oggetti: la rosa in un riuscito tentativo di darle una veste nuova "amo la rima fiore amore la più antica e difficile del mondo (contr. cit)" dice Saba e Catalani sottoscrive. E allora arrivano le isole, le donne sempre chiuse nella loro riflessione, i loro piedi abbandonati, le nuvole, i fari immaginari nel continuo cimentarsi con materiali nuovi e con nuovi oggetti nessuno dei quali dimentica però la felicità di essere al mondo.

MARCO BARTOLUCCI

*Cos'altro?*

*1999*

L'artista spesso colora questi milioni o forse miliardi di grani e noi non realizziamo che questa è sabbia, la stessa sabbia su cui noi camminiamo quando siamo sulla spiaggia e la togliamo dalle nostre scarpe che da fastidio ai nostri piedi. La stessa sabbia che si accumula sulle superfici legnose e porta lavori affascinanti all'esistenza, è trasformata e assume nuovi significati ma rimane sempre soffice sabbia, irritante ed affascinane sabbia (...). Come Alice nel paese delle meraviglie noi siamo di fronte a qualcosa di completamente diverso. Siamo entrati in un universo che è sia colto che puro, ingenuo e raffinato. Ci sentiamo attratti da qualcosa che conosciamo ma che è allo stesso tempo così lontano da noi. (...) Questa particolarità ci affascina e ci intriga: si tratta di una magia o di una manipolazione genetica? Dopo i primi dubbi proseguiamo la visita e ci lasciamo sedurre dall'aspetto tattile delle opere. Nel tempo del virtuale è confortevole poter toccare superfici dure e ruvide, di sentire sotto le dita una materia porosa, sigillata, che resiste ricordandoci le prime scoperte fatte con le mani, le prime esperienze tattili dell'infanzia quando tutto è sorpresa e scoperta. In fondo, se la bellezza dei quadri di Massimo Catalani risiede, nell'instantaneità, la conoscenza del soggetto si trova nell'evocazione di una cosa antica e quotidiana, la loro forza è da essere ricercata nella materia, questa sabbia antica di milioni di anni che noi possiamo toccare pieni di meraviglia. Può sembrare strano, ma ormai, quando passeggio su di una spiaggia o gioco con la sabbia, penso ai lavori di Massimo e, al contrario, le sue sabbie mi riportano alla natura, ai giochi, perchè dipingere come fa lui è un po' giocare, risalire il tempo. E' affascinante che un opera d'arte ci faccia pensare alla natura e al gioco: due parole che ci rimandano a degli stati d'animo e a delle sensazioni di serenità, di benessere e gioia. Che potremmo domandare di più a dei materiali poveri come il legno, la sabbia ed il colore?

ARNALDO ROMANI BRIZZI

*Caro Massimo*

*1995*

Oggi è l'ultimo giorno del mese di agosto dell'anno 1995, e ho inteso rileggere la tua appassionata lettera (inviatami alla fine dell'anno 1994 e di già relativa all'incontro per la nostra esposizione). Lettera appassionata che è anche passionale dichiarazione d'intenti creativi. Volevo scrivere, per te e per la tua mostra, un testo critico di presentazione secondo gli schemi consueti, ma la lettura del tuo scritto in due tempi mi ha conquistato al desiderio di risponderti: di scrivere, quindi a mia volta, una lettera che si ponesse in maniera speculare alla tua. Ma a questo punto ho bisogno di spazio, perchè mi sembra necessario fare un pò la storia che riguarda il nostro incontro. La prima volta che ho visto tue opere è stata in una esposizione collettiva curata da Ludovico Pratesi: in un gioco generale fortissimo di installazioni e concettualità varie (anche in ottima resa e qualità), i tuoi quadri apparivano nella sorgività di una ironia e di un piacere di vivere che ne facevano la loro singolarità. I tuoi ortaggi

giganteschi (che si andavano ad assommare ai precedenti e altrettanto grandi piatti di pastasciutta, al ciclo dei galli e delle galline che ho poi avuto modo di vedere nel tuo studio) invitavano, con discrezione epperò gioia, a un amore per le meraviglie della natura, così come la natura ha la geerosità di donarci la spontaneità che è il punto di forza che è il punto di forza del meraviglioso miracolo costituito dalla vita sul nostro pianeta. E, dunque, ti ho conosciuto attraverso la via dell'ironia, della gioia, così rara nei racconti della nostra arte più recente, e forse dell'arte in generale. Poi, un giorno e già dopo l'inizio dei nostri accordi preparatori all'esposizione che questo catalogo testimonierà nel tempo, sei venuto a trovarmi in galleria (con la ventata di entusiasmo che sempre ti accompagna) e dalla tua cartella hai tirato fuori un'opera piccina, incofanettata nella sua cornice e che raccontava di un'isola vista in lontananza da un navigatore (non presente nella composizione), nella meraviglia di spazio aperto di mare e di cielo. La tecnica era la stessa degli ortaggi, dale paste e delle galline, ma la cromìa si struggeva nella sabbiosità di unno scirocco che quasi pareva di sentire sulla pelle del proprio volto. Quel navigatore non presente nella composizione, ma artefice chiarissimo di quell'avventuroso vedutismo e quindi anche più presente che se visibile, mi ha offerto la comprensione di un altro tuo versante, di un'altra sfaccettatura della tua invenzione. Mi ha dato il segnale di un assaporatore della solitudine, di un uomo che conquista attraverso la solitudine il senso adulto delle azioni umane, immerso nella natura ed equiparato alla sostanza della natura. Non ho avvertito, nelle tue isole, una solitudine dolorosa, bensì una solitudine vicina ad atti meditativi e trascendentali. E da questo -diversamente non è possibile- si diparte un senso di serenità, quasi di pacificazione (serenità e pacificazione che, al di là della presenti ed inevitabili ambasce quotidiane, Sostanzia la qualità dell'entusiasmo, della gioia e della capacità di leggera ironia che ho sempre apprezzato nel tuo lavoro). E tutto ciò mi viene confermato, come meglio non si potrebbe, dal tuo scritto, laddove dici testualmente "Il mare è natura e immergersi in esso è un atto di nuova nascita, è battesimale". Caro Massimo, tu ti occupi anche di Artel, di un giornalismo dell'arte messo in atto con i mezzi propri dell'informatica, e questo fa parte della versatitlità generosa con cui ti dedichi al mondo dell'arte, con quella volontà e visione circolare che sono tra i mezzi migliori per la buona riuscita dele cose. E muovendoti, perciò, all'interno di quelle vicende espositive che privilegiano la "ricerca" (ma, mi domando, ricerca di cosa, ormai?), il "senso evoluzionistico" a tutti i costi dell'arte, hai acquistato un abito mentale che ti fa porre delle domande che solamente possono far approdare all'area del dubbio. L'esercizio del dubbio, in sé, è manifestazione di una forte volontà dell'intelligenza; ma avere dubbi sulla realtà del proprio campo di azione è solamente atto masochistico che potrebbe fornire valide ragioni a coloro che attraversano il tuo tipo di espressione creativa. Va detto: alcuni "cattivi ragazzi" (contenti di essere tali) delle attualli vicende dell'arte, giocano senza mezzi termini a un terrorismo culturale che sottende, in realtà, bieco conformismo: il loro pensiero, infatti, ha un valore ultimativo: "O con noi (e allora sei nel giusto), o contro di noi (e allora non vali nulla). Ma l'arte, caro Massimo, è l'esercizio principale di libertà e di messa in atto della diversità. Amando esclusivamente la loro possibilità espressiva -che giudicano non solo la migliore, ma l'unica lecita -e non apprezzandone di diverse, non sono molto dissimili da coloro che commettono vituperabili atti razzistici: sono, in realtà, dei razzisti in arte. Se il bianco è polvere di marmo di Carrara, e questa ti consente lo splendore delle nuvole più belle, perchè attardarsi sul dubbio di un senso dell'ornamento? Questo è un falso problema, in quanto le possibilità estetiche sono una nota in più da fare risuonare nella realizzazione della creatività. Io non me la sento di sostenere -come tu fai credo solo per modestia innata, intendendo minimizzare le possibilità delle tue opere -"l'arte futura non passerà per le tele".. Una frase simile mi fa ricordare -la cito per il piacere del buon umore- una canzonetta divertente degli anni Sessanta (era di Bruno Martino): "Nel Duemila noi non mangeremo più nè bistecche nè spaghetti col ragù!". Ecco: siamo a quattro anni dal Duemila e, grazie al cielo, continuiamo a mangiare bistecche e spaghetti, magari solo stando attenti alla linea e al colesterolo. Caro Massimo: gli esseri umani hanno sempre ssentito il bisogo di "colorare", di maneggiare i materiali della pittura, di trasformare, su tela, su parete e su tavola, terre colorate e paste, con l'olio e i collanti e con tutti i mezzi leciti per rendere l'immagine ai fini di un racconto. Sai, io credo che le esigenze degli uomini non siano mai cambiate; al più cambiano le condizioni del tempo e, come dici tu, "esistono ancora sapienti in grado di esprimere e apprezzare codici linguistici e che sono in grado di tramandarli". Con il ciclo di opere che hai riunito sotto il titolo Vedo Terra, tu hai superato una porta che si apre su un giardino segreto, pervenendo in quella zona di azione che si contraddistingue per il coraggio della libertà: hai realizzato opere che sanno parlare (o che, nel peggiore dei casi, possono parlare) al cuore di chi osserva. Credimi: non è cosa da poco. Guardando ora l'insieme di tutte queste opere, io personalmente, Arnaldo e non altri, le vivo con il piacere rasserenante che ogni opera compiuta riesce a trasmettermi. Come sempre faccio con opere d'arte che mi piacciono, creo per loro possibilità di amicizia con altre arti: me le accompagno nei miei pensieri, con la musica ariosissima di A Sea Symphony di Ralph Vaughan Williams e con i Racconti di mare e di costa di Joseph Conrad. Come puoi vedere, Massimo, ti ho messo in buonissima compagnia.

*Il Polittico, via dei Banchi Vecchi 135, Roma-*

ANNA CASALINO

*La mano blu*

*1997*

Se si parlasse di generi allora la grande Mano blu sarebbe proprio un ritratto fedele di un soggetto fisico e mentale. Sul fondo blu piatto e uniforme essa appare illuminata da un fascio di luce che sfiora le dita, lunghe e affusolate, simili a lunghe chele. Una nota drammatica e sinistra s'insinua nella composizione andando al di là della registrazione del mero dato fisico. Una forte nota soggettiva è data dalla matita: essa è più di un attributo o di un particolare: l'oggetto fende lo spazio, ma acquista valore solo relazionandosi alla mano, così come la mano è proprio "quella"mano anche grazie ad essa. Ma nessuna descrizione può essere efficace quanto la lettera che l'anonima modella ritratta ha inviato all'artista:
"la Grande Mano era lì davanti a me: si trattava di un "quadro", ma era in realtà una cosa enorme, minacciosa e inquietante. La guardavo, da vicino, e anche lei mi guardava: le grandi unghie gessose, i polpastrelli carnosi, il polso robusto e forte; possibile che si trattasse della mia mano? Eppure mi avevano sempre detto che le mie mani erano lunghe e affusolate, certo gentili... ma allora dov'era finita tutta quella gentilezza? Davanti a me solo la Grande Mano, simile piuttosto a un grande crostaceo con le dita-chele pronte a colpirti: avanzava, l'avrei giurato, verso di me, beffarda, sì, beffarda. E io mi sentivo improvvisamente un personaggio tratto da un romanzo di Kafka o forse uscito dalla penna di Pirandello... Non potevo essere io così "dolce e gentile"... eppure la Grande Mano mi era così terribilmente familiare. Poi la guardai meglio e capii: guardai nuovamente le dita e le vidi di nuovo dolci e affusolate, ma ancora forti e rapaci, vidi la Grande Mano sollevarsi leggera appena, appena nello spazio e la vidi sostenere in un gesto tenero e deciso la matita pronta a scorrere pulsante sulla carta. Ora non c'era più alcun dubbio... Una cosa è certa (forse): non avrei dovuto posare per il Catalani in un quadro.

*Lettera anonima, ricevuta da una modella che ha collaborato alla realizzazione della mostra Woman presso la galleria Nota Bene tenutasi a Ginevra, 23 settembre-31 ottobre 1997*

VINCENZO CERAMI

*Il cercatore d'oro*

*2003*

Da lontano i dipinti di Massimo Catalani sono figure sensuali, polpose, linee e curve in rassicurante armonia, gravide, in procinto di partorire ancora e ancora pezzi di creato o di civiltà. Vi è implicita una cieca, fideistica rappresentazione del mondo che genera bellezze, anche se spesso con materia mostruosa come il cemento. La bellezza è nel sacro gesto creativo, al di là di ciò che viene alla luce.
Ma se ci avviciniamo un po' troppo al quadro, ecco che ci assale una sensazione allappante, di ispidezza e di allergia: ci ricordiamo di colpo che anche noi stessi, visti al microscopio, siamo coperti di morta epidermide, e di peli. Che siamo un aggregato di sostanze chimiche, naturali, ognuna delle quali insignificante. Ad accarezzare un dipinto di Catalani si rischia di graffiarsi le dita. Gli elementi incollati alla tela sono sassi e vetri macinati, sabbia, greti, laterizi prelevati da cantieri edili, calcari, argille, cementi, legno, ferro… che addensano i colori trasformandoli in denso plasma colloidale. Da questo coacervo di durezze ecco esplodere rose rosse come il fuoco, satolle e leggere; ecco fiorire una calla che si apre al sole come una vagina in amore; ecco un grappolo di pomodori o di peperoncini maturi pronti per essere colti.
Ma non è l'illusione del vero a ispirare le composizioni di Massimo Catalani, come fu per i secenteschi autori di nature morte, né la vocazione iperrealista che pure molti di quegli artisti già coltivavano, ma la fisica legge secondo la quale nulla si crea e nulla si distrugge. Ogni forma sorge da altra forma.
Dopo aver passato in rassegna l'opera fin qui prodotta dall'autore, si può senz'altro dire che per lui questo assunto è quasi religione, è fede nella magica fisiologia del mondo materiale. Le araldiche galline da lui dipinte (necessariamente ruspanti perché razzolano libere e gioconde), benché messe in scena per omologarle alle creature umane, sono lì, invero, a dare dignità artistica a un essere vivente al di là del suo destino. La bellezza della gallina è il tutto, è la bellezza del creato, e non ha altro scopo che esibire se stessa. Il massimo dell'effime-

ro coincide, qui, con l'essenzialità, con l'ontologia stessa. Così la pasta con le zucchine, gli ortaggi, la frutta sono catalogati insieme con i ritratti, i corpi, i cieli. Non solo, irrompono in questo panorama edenico squarci di palazzi e costruzioni quasi tutti di stile razionalistico, senza alcuna distorsione visiva, come foto turistiche scattate dal basso o di fronte. Come dire: tutto quello che l'uomo fa rientra nella stessa enciclopedia di ciò che fa la natura. Con gli stessi materiali, cioè con la polvere, con la sabbia, col vetro, col ferro, sono fatti uomini, animali, piante e case.
A questo punto c'è da chiedersi: in tutto questo dov'è la storia, dove sono il prima e il poi, dov'è l'apocalisse così necessariamente incombente nei colleghi della generazione di Catalani? L'immagine è di qualcuno che ha liberato il tavolo di lavoro con un'ampia sbracciata e ha deciso di cominciare tutto daccapo, ha deciso di fare tabula rasa e affrontare subito la pre-istoria, senza porsi alcun problema di scuole pittoriche o sterili estetiche concettuali. E questo solo perché Massimo Catalani, per indole, per candore, o per partito preso, è convinto che un fiore che nasce in un porcile è bellissimo come un fiore che sboccia in un giardino. Lui parte da qui. Toglie lo sfondo, che è ius, e su un colore puro crea una calla, che è fas. Chi osserva il quadro è di fronte all'idea platonica del fiore, oltre ogni contesto sociale. È una provocazione, dura e cruda, che tuttavia sbalordisce e colpisce, perché in quella visione essenziale è implicita la tragedia di un mondo circostante, di un contesto irrapresentabile perché inesistente. Ed è inesistente in quanto l'autore ha tutto passato alla macina, e impastato nei colori, proprio per far nascere un fiore inessenziale alla vita degli umani. Per quella calla Catalani ha polverizzato palazzi, castelli, caserme, monumenti, strade; ha drenato fiumi, ha raccolto sabbia, pozzolane, limature, frantumi di vetro. "Assenza,/ più acuta presenza", scriveva Attilio Bertolucci.
A premiare Massimo Catalani è proprio il suo candore, la sua passione autentica per ogni lavoro fatto con le mani, che trasforma la grezza creta in simulacri della vita. In questo non bada a spese. Passa il tempo più tra sassi e sabbie, come un cercatore d'oro, che davanti alle tele. Tutta l'arte comincia da là.

CLAUDIA COLASANTI

*Video Wall*

*1998*

Perchè proporre visioni che conducono in una sola direzione, quella televisiva? Per quanto già inconsapevolmente questo mezzo planetare si insinui nelle riflessioni di molti artisti contemporanei, per Massimo Catalani si tratta di una sfida ben precisa.
Se nella definizione dell'immagine e del pensiero televisivo un'intera generazione di artisti fonda costantemente le sue soluzioni formali, sia in termini pittorici che concettual-oggettuali, o ancora, di prelievi non manipolati delle stesse immagini trasmesse, significa in parte che essa ci condiziona non poco, divenendo sempre più spazio/contenitore di una comunicazione immediata e totalizzante. Il tentativo, forse paradossale, di Catalani, è quello di mostrare che attraverso elementi semplici e popolari è possibile realizzare un lavoro talvolta iperconcettuale. La sua netta e folgorante figurazione etno-folk si basa sulla riproduzione pittorica fedele di prodotti alimentari, soprattutto ortaggi. Tutti prodotti tipici di una determinata cultura, perlopiù meridionale (pomodori, peperoncini, limoni), vengono spettacolarizzati come se provenissero da un'elegante siparietto televisivo. Senza alcuna manipolazione, se non quella dell'ingrandimento e della delicata e pastosa stesura pittorica, quasi una muratura, eseguita con la spatola, Catalani seleziona alcune sequenze del suo personale palinsesto. Un ciclo rappresentativo e di riflessione sulla tecnica, sempre precisa seppure molto materica, e emblema di una mitologia orizzontale rigorosamente e volutamente non colta. Sono quindi allegri i Videowall di Catalani? Di certo sono innocui e colorati, con immagini nitide rubate all'universo gastronomico casareccio e contemporaneamente sofisticati scenari ipertecnologici. Per le sue opere, Massimo Catalani, forse inconsciamente non si serve della storia dell'arte, e adotta invece le cose di tutti i giorni, per rìcostruire paradossi calati nell'inconscio soggettivo che incontrano inevitabilmente quello collettivo e popolare.

*Video Wall, Il Campo delle Fragole, Bologna, 1998*

CLAUDIA CONFORTI

*A Roma nelle notti di Plenilumio*

*2014*

Le architetture di Roma antica e moderna esercitano sugli artisti una seduzione irriducibile, che attraversa i secoli. Essa affiora negli incanti sfrangiati e onirici delle inafferrabili visioni piranesiane; nella fittizia esattezza geometrica di Percier e Fontaine e di Letarouilly; nelle accorate sequenze di Rossellini e De Sica, come in quelle rilucenti e remote di Fellini 8.1/2. Ho limitato l'elenco alle immagini in bianco e nero per una ragione precisa, che si capirà.

Massimo Catalani è romano, è architetto, è artista: artista di forme, di luci, di colori, di sapori, di pennello, di spatola, di cucchiaio e di ramaiolo. E' la preda ideale delle malie sprigionate dalle architetture che in 25 secoli hanno stratificato i volti di Roma.

Alle architetture di Roma antica, moderna e contemporanea Catalani ha dedicato alcune figurazioni, che concentrano non tanto l'identità di Roma, quanto la sua passione bruciante, lunatica e irresistibile per la città che lo ha visto nascere e che alimenta le espressioni artistiche come la feriale quotidianità della sua vita.

La vertiginosa cavalcata degli archi in peperino e laterizio degli acquedotti romani che solcano i terreni tra città e campagna; il tempietto periptero di San Pietro in Montorio di Bramante; la facciata sul giardino corrugate di bassorilievi di villa Medici al Pincio di Nanni di Baccio Bigio e del figlio Annibale Lippi; la cupola ascendente e cuspidata di Sant'Ivo di Borromini; la spericolata pensilina saldamente agganciata ai volumi netti e giustapposti della stazione Termini, distillato di più architetti e progetti: Mazzoni, Calini, Montuori e Vitellozzi; le gallerie guizzanti come stringhe del Maxxi di Zaha Hadid: sono questi alcuni degli edifici che la carnale spatola di Catalani estrae dallo spazio urbano e dal tempo quotidiano.

Queste figurazioni sono declinate dalla gamma esclusiva delle tonalità che si dispiegano tra il bianco e il nero.

Le architetture sono bagnate dalla luce argentea di una luna piena che, pur celata allo sguardo dello spettatore, è tanto splendente da imbiancare tutto il cielo contenuto nel quadro.

E' questa bicromia, e l'incanto che l'accompagna, ad assimilare le architetture romane di Catalani ai fotogrammi del grande cinema in bianco e nero, come alle incisioni che, da Serlio, a Palladio, a Lafréry, a Falda fino a Piranesi, a Vasi a Letarouilly, hanno catturato e interpretato, con la sola forza del segno nero sulla carta bianca, il mistero di questa millenaria 'grande bellezza'.

Alle incisioni rinascimentali, barocche, neoclassiche degli edifici di Roma antica e moderna le figurazioni di Catalani sono debitrici di particolari tagli prospettici, di intarsi capricciosi di ombre, e di dettagli che, talora assenti nell'opera costruita, appaiono invece nelle incisioni: come accade all'eccentrica cupola di Sant'Ivo o al tempietto di San Pietro in Montorio. Anche l'uso fazioso della prospettiva, che può dilatare a piacere il campo visivo, assumere punti di vista irreali, comprimere o moltiplicare le dimensioni dell'organismo architettonico per rispondere all'estro segreto dell'immaginazione artistica, è desunto dall'arte potente e sottile dell'incisione.

La tecnica pittorica è invece un'invenzione specifica di Catalani che la descrive come una ricetta gastronomica: "La ricetta è: in un bicchiere di plastica metti un mignolo di Vinavil, due mignoli d'acqua e il resto terra o marmo o sabbia o quello che ti pare. Setacciato finemente. Gli dai la consistenza di una maionese e poi lo applichi con la spatola. Come un muratore."

A questa miscela è stato aggiunto un sale che, esposto alla luce, si carica di energia luminosa che, una volta al buio, viene rilasciata con regale magnificenza.

Così, al buio, l'illusione si compie.

Esposti a un alchemico plenilunio, sulle tele di un cuoco incantatore, i monumenti romani proseguono la loro millenaria esistenza di affabulazioni che incantano di generazione in generazione.

LAURA DALLA RAGIONE

*Il corpo svelato*

*2009*

*Non dimenticherò mai come fu quando mi guardasti. Come portavi il tuo sguardo , trattenendolo come qualcosa di instabile , sul volto piegato all'indietro (Rilke)*

Il corpo svelato è ancora "il" soggetto dell'arte contemporanea.
Da sempre esso invade il nostro immaginario: la moda, come la pubblicità, il cinema, la letteratura e anche il design, sfruttano le possibilità di comunicazione del corpo come linguaggio autoreferenziale. Da questa identificazione, il corpo inizia ad essere indagato dando l'avvio ad una mutazione che lo graffia e lo lacera, nel tentativo di ridurlo a domanda. Domanda di bellezza, domanda di identità.
Espressa o taciuta, in ogni corpo, in ogni vita esiste una domanda di bellezza.
Come rispondiamo, e a chi ne rispondiamo, decide di noi come persone e come società.
Siamo tutti responsabili della bellezza che c'è nel mondo; il bello è di per sè crudele, la bellezza come ricorda Adorno, non è l'inizio di una platonica purezza ma scontro e dialettica. Da un lato assistiamo ad una società che richiede sempre più bellezza, dall'altro troviamo un mondo ossessionato dall'aspirazione alla bellezza vissuta come perfezione da raggiungere a qualsiasi costo.
Ma è una bellezza senza fondazione, senza la dialettica e lo scontro a cui deve aspirare; di fatto il perché della bellezza ha lasciato posto ad un estenuante ricerca sul come.
Ci dice Sartre: La realtà non è mai bella, la bellezza è un valore che si può riferire solo all'immaginario e che implica l'annichilazione del mondo nella sua struttura essenziale
Di fronte ai corpi di Catalani, il cui volto è sempre nascosto ma sembra sempre che stiano sul punto di girarsi, c'è solo da godere dell'abbaglio di queste figure. Non è un richiamo alla non interpretabilità dell'opera d'arte quello che Catalani ci propone ma, al contrario, proprio una via d'accesso alla sua comprensione. Lo slancio artistico non consiste nel convertire l'immaginario nella dimensione del mondo, ma di convertire il mondo nella dimensione dell'immaginario. Come ricorda Nietzsche: non deve essere l'arte ad imitare la vita ma la vita l'arte e se non ci riesce tanto peggio per la vita.
Entrare nell'immaginario significa operare una conversione nel mondo, nella dimensione di un altrove che esclude ogni possibilità di essere qui.
Non è quindi il corpo a diventare quadro, piuttosto il quadro è un corpo, il corpo che nasce dall'atto della pittura, dal segno della creazione. La pittura è generazione più che non sia costruzione, o forse meglio è generazione in quanto sa essere costruzione, in quanto cioè sa attraversare i territori insidiosi della forma senza farsene catturare. Il corpo della pittura è il risultato dell'avventura in questi territori estremi, ai luoghi di confine tra ciò che è dipinto (la forma) e ciò che eccede ogni pittura (la vita). L'arte è frequentazione del confine del nulla, del perimetro del vuoto: "la pittura comincia là dove l'artista non dipinge" Questo confine, però, non si risolve in un appello alla smaterializzazione, in uno sconfinamento nello spirituale, nel rinserrarsi tutto e solo nella dimensione mentale della creazione. Ai confini del vuoto la pittura si manifesta, anzitutto (e in fondo sostanzialmente), come corpo.
La pittura, dunque, come corpo. Perché, anzitutto, la pittura nasce dal corpo, è gesto, atto fisico. La forma dipinta è diretta espressione di una azione, risultato visibile di una sorta di percorso del pittore attorno e dentro la superficie. La quale, dunque, prima ancora di essere vista viene toccata. Letto in quest'ottica, il procedimento creativo è il risultato di un investimento fisico ma, il gesto non si risolve in un fatto espressivo meramente istintuale quanto in un fattore costruttivo, compositivo. Il corpo è, dunque, "pensante": è un corpo-mente. Ma il corpo non appartiene alla pittura solo in quanto è il gesto a dirigerne la forma: è essa stessa a darsi in quanto corpo, in quanto, cioè, pura presenza in sé risolta, forma vivente. E' un corpo, quello della pittura di Catalani, estremo, un corpo instabile che prende forma ai confini della sua dissoluzione, è vuoto che si fa pieno, concretezza che nasce dalla energia della creazione. La sua corporeità è affacciata oltre i limiti di sé, supera la soggettività individuale, nega il limite (che del corpo è, quasi ontologicamente, sostanza) e si apre al mondo. Lo spazio del quadro è estensione del segno, è tensione. Come se in questa nuova forma tutte le direzioni si annullassero, non esiste più né alto né basso, né destra né sinistra, né avanti né dietro. Corpo instabile, corpo-spazio che forza i limiti della gravità e della individualità, corpo come pura presenza. E' un corpo in transito, sospeso tra il mondo delle immagini, delle figure, e quello della loro cancellazione. Un corpo, immerso nel divenire.
Il corpo, come ci ricordava Foucault, è oggi il luogo dove il potere si esprime e dove esercita la maggiore repressione, quella più insidiosa, trasversale, nella normalità della vita e in ogni luogo del pianeta. L'esercizio di questo potere assume dei toni molto violenti, come nei ragazzi che incontro nella mia esperienza terapeutica: il corpo reale e il corpo ideale divengono il teatro di questo scontro. Ma non abbiamo a che fare con il corpo

in senso stretto, né con il cibo. Il rapporto, è piuttosto, tra il corpo pensato e il cibo pensato. La dimensione ideale è ciò che giustifica l'esperienza reale. Il procedimento è di tipo platonico in una sorta di scarnificazione della realtà, del corpo per tentarne un recupero nel piano ideale. Ma, per operare la trasformazione del reale in ideale, questi ragazzi eliminano quei tratti che fanno della vita la vita, sacrificando in nome di una più elevata rappresentazione, quelle impurità sensibili che costituiscono la ricchezza dell'esistenza. Il loro congedarsi dalla vita, il ritirarsi in una stanza può contenere un potenziale critico e rappresentare l'ingresso in una dimensione utopica, in cui il mondo potrebbe essere diverso da come è. La distillazione di essenze, (come diventa il loro corpo) di forme apparentemente astratte da un mondo che si vuole fuggire, può essere visto come il tentativo di andare al di là di una condizione divenuta intollerabile. La segregazione è volontà di potenza, un volere-al-di-là-di-sé, che fagocita continuamente vita, andandole bramosamente incontro, per poi allontanarsene. L'affollata moltitudine di riti a cui questi pazienti si sottopongono, è il risultato del loro avvicinarsi alle cose, agli affetti, al mondo, per poi prenderne congedo. Tuttavia il congedo ottenuto, non ha l'effetto sperato: la sintesi superiore non ha ricostruito l'intero sperato, ma al contrario, ha rimandato potenziandola una mancanza di sé e del mondo. Una nostalgia della vita che nel suo allontanamento non ha lasciato spazio per operare un distanziamento: avere un mondo è qualcosa di più del semplice essere al mondo. Tutte le cose sono al mondo, ma il corpo è al mondo come colui che ha un mondo, come colui per il quale il mondo non è solo il luogo che lo ospita, ma anche e soprattutto il termine in cui si proietta. Al limite possiamo dire di essere al mondo solo perché siamo impegnati in un mondo. L'esule, ha smarrito la dimensione abitativa del mondo, della patria come destinazione e come progetto; l'io diviene il luogo di una lotta incessante, verso un esodo dall'identità senza ritorno. Sono "Corpi in cerca d'autore". A chi corrisponde un corpo, quale è l'immagine interna che se ne ha, la percezione esterna, chi incontriamo, chi escludiamo attraverso di lui? Certo è che il corpo può divenire un nemico, di contro, un alleato potente per difendersi dal mondo, un rifugio o un carcere. Comunque si mettano le cose, rimane un concetto problematico, nel senso di rimandare ad un rapporto altro da quello che semplicemente si mostra nella sua definizione. Il corpo non è semplicemente un corpo, come ricorda Galimberti: il mondo è tutto riflesso nel sguardo del mio corpo e lo sguardo del mio corpo è tutto fuori di sé, ospitato dal mondo. In tal senso, è ancora l'arte a lanciarci una sfida, è ancora l'arte ad indicarci una nuova visione del suo rapporto con il mondo, il limite , il confine insuperabile tra il visibile e l'invisibile che la pittura di Catalani, con i suoi corpi sospesi e tracciati, mirabilmente delinea.

LINDA DE SANCTIS

*Sento terra*

*1996*

Preso dal suo furor creativo, Massimo Catalani, uno dei più attivi tra i giovani artisti romani, ha inventato una pittura più da toccare che da guardare: non per proporre una nuova forma d'arte, piuttosto per dare un'esperienza di pittura a chi non l'ha
mai avuta, come i non vedenti. Sono nati così, e sono in mostra nel Corridoio Borrominiano della chiesa di S.Maria in Vallicella, dei quadri "tattili", cioè composti da sabbie, come quella grossa di Ladispoli, quella più impalpabile di Carrara,
quella più ruvida di Spello, che impastate diventano distinguibili al tatto, e sono in grado di narrare oltre che i contorni della raffigurazione, anche gli sfumati, il chiaroscuro, la profondità. Ed è quello che è successo all'inaugurazione quando sono arrivati
gli associati della Lega del Filo d'Oro e dell'Auriga, (a cui la mostra è dedicata e a cui andranno i proventi delle vendite dei quadri), che hanno immediatamente riconosciuto i quadri dell'artista. Il percorso, in un crescento di difficoltà, parte da una
"Albicocca a cinque foglie" dalle mille sfumature di grigio, passa per una per dal sapore morandiano, il cibo, ingrandito e reso quasi scultoreo è uno dei temi preferiti di Catalani), e arriva a un limone realizzato solo con sabbie bianche, difficilissimo da
riconoscere con la vista. Un lavoro, quello di Massimo Catalani, di grande eleganza e raffinatezza, che quando usa il monocromo ricorda le nature morte di Morandi, me che si riempie di un'energia e di una vitalità nata da chi, come lui, vive
immerso nell'oggi.

*Sento Terra, Corridoio Borrominiano, Chiesa di S. Maria in Vallicella, Roma dicembre 1996*

LINDA DE SANCTIS

*Gli artisti? Vanno a Boville Ernica*

*1997*

E' una cittadella d'arte nel cuore della Ciociaria: si chiama Boville Ernica, e da anni gli artisti, specialmente giovani e internazionali, vi sono di casa. L'occasione è soprattutto la rassegna estiva "Incontro di giovani artisti" giunta quest'anno alla nona edizione, e le numerose mostre che per tutto l'anno ruotano intorno ad essa. Sabato s'inaugurerà quella di Massimo Catalani, nel Palazzo Comunale, sale del Chiostro. Il giovane e versatile artista romano propone due temi: una serie di quadri dedicati a meravigliosi succulenti frutti, come fichi d'India, pere, mele, e fiammeggianti verdure come peperoncini e pomodori che esplodono in accesi rossi carminio su uno sfondo blu elettrico e una serie di nudi femminili: corpi sinuosi dalla femminilità inquieta e conturbante. Accomunati dalla materia, sabbie finissime e colorate provenienti dai litorali di tutt'Italia, i quadri sono dei monocromi intensi e raffinati, ma tanto sensuali che rapiscono l'occhio, spingono la mano a toccare, la mente a sognare. Generosa anfitriona dell'arte contemporanea, Boville Ernica è però uno scrigno di piccoli tesori d'arte antica tutta da scoprire. La cinta muraria è medievale e contiene 18 torri, il centro storico ricco di belle case tra cui Palazzo Filonardi, Palazzo Vizzardelli, Palazzo De Angelis, e le chiese, che spesso racchiudono tesori come S.Pietro Ispano, dove è conservato un mosaico di Giotto raffigurante un angelo, un bassorilievo del Sansovino, un sarcofago paleocristiano, e la chiesa di Sant'Angelo con un quadro del Cavalier d'Arpino.

*"La Repubblica" venerdì 5 dicembre 1997 [pag.XI]*

LINDA DE SANCTIS

*Specialità locali*

*1998*

Diversi anni fa, quando per la prima volta ho visto i quadri di Massimo Catalani, una pasta appena scodellata, una torta molto pannosa, una tazzina di caffè nero bollente, che colorati e molto grandi riempivano le tele, ho provato una sensazione di allegria. Era bello vedere rappresentato con tanta gioia qualcosa che capitava di vedere a tutti, tutti i giorni, "normalmente". Provai un attimo di contentezza, contagiata dall'entusiasmo di Massimo e dallo spirito divertito dei suoi quadri. Capii solo più recentemente quante altre cose si nascondevano dietro quell'allegria che avevo provato, quando ho visto gli ultimi lavori. Sempre più colorati e realizzati con la tecnica che Massimo si è inventata, un impasto di terre e sabbie diverse, che alternano quelle più sottili a quelle più granulose, ricoperte di colore fortissimo o sfumato, mi scorrevano davanti agli occhi pomodori, aranci, peperoncini, fichi, panorami, corpi, che oltre a essere perfetti nel loro realismo dicevano anche quanto erano "sugosi", "profumati", "piccanti", "dolcissimi", "misteriosi", sensuali". Capii allora che l'occhio di Massimo non si accontentava di guardare, (guardare bene, guardare con cura), tutto quello che lo circonda, ma guardava "con amore", "con stupore", con "innocenza", ogni piccola cosa che attirava la sua attenzione, fosse anche il più "banale" dei frutti, dei panorami, dei corpi. Nascevano così le forme tonde dei frutti, i corpi femminili sinuosi e morbidi, i cieli che prorompono tra le nuvole. E il tutto illuminato da pochi colori ma significativi: il blu della spiritualità, il rosso della passione, l'arancio della solarità, il bianco della purezza, il verde della speranza. La forma armonica, la luce forte e chiara, i colori vibranti, la "pittura" insomma dei suoi quadri così intensa, capii allora che altro non erano se non il suo "amore" e la sua "gioia" di guardare e di sentire, finalmente dichiarati. Una dichiarazione che mi ha contagiato: mi ha reso cari i suoi quadri e prezioso il suo stupore.

*Specialità Locali: Ghiaccio*
*Bosco, Capalbio, GR; 30 e 31 maggio*

LINDA DE SANCTIS

*Prodotti mediterranei*

*1999*

Prodotti mediterranei, frutta e verdura col marchio doc. italiano; un doppio filo tiene insieme tutti i dipinti di Massimo Catalani e li rende immediatamente riconoscibili. Da un parte il materiale utilizzato, la sabbia e dall'altro i soggetti raffigurati, tanta frutta e verdura da primato, per dimensione e qualità. I quadri di Massimo Catalani, ci piace chiamarli quadri, sono in realtà superfici di legno su cui viene steso , con la spatola, un magma di sabbia, fina o grossa, bruna o nera o rosata, proveniente dai luoghi più disparati; spiagge africane, isole tropicali o dune di casa nostra. Già il materiale avrebbe molto da raccontare; la sua provenienza, chi lo ha portato fino allo studio dell'artista, tanti ricordi legati a quei pugni di sabbia. Andando indietro nel tempo, sarebbe interessante scoprire l'età della sabbia e le sue componenti geologiche. Già, curioso, ma anche la sabbia, quei milioni di grani di sabbia che si affollano sulla superficie , hanno una lunga lunghissima storia che però passa in secondo piano. Perché l'artista spesso, colora quei milioni, forse miliardi di granelli e ci fa dimenticare che si tratta di sabbia, la stessa che calpestiamo quando siamo su una spiaggia e che ci scrolliamo di dosso, con fastidio, quando ci rimettiamo le scarpe. Proprio quella sabbia si addensa sulle superfici di legno e da vita ad affascinanti composizioni, si lascia trasformare e assume altri significati ma sotto sotto è sempre sabbia, morbida, fastidiosa e seducente sabbia. Massimo la manipola, la mescola, la colora, sperimenta con essa soluzioni di grande effetto e alla fine di un breve processo di trasformazione eccoci in un altro mondo. Come Alice nel paese delle meraviglie ci troviamo di fronte qualcosa di completamente diverso. Siamo entrati in un universo che è insieme colto e schietto, ingenuo e raffinato, insomma ci sentiamo attratti da qualcosa che conosciamo ma che è al tempo stesso distante da noi. Le forme sono quelle quotidiane esposte sui banchi dei mercati: pomodori rossi sanmarzano o pachino, zucche gialle , una da tavola o zibibbo, peperoncini piccanti, fichi d'india, cipolle rosate, verze e carciofi . Una grande varietà di frutta e verdura e di piatti saporiti e invitanti , spesso ingigantiti come se un mago li avesse toccati con la bacchetta magica è fatti crescere a dismisura . Questo particolare ci affascina e ci intriga: sarà frutto di una magia o di manipolazione genetica? Di questi tempi non si può mai dire. Dopo il primo dubbio andiamo avanti e ci lasciamo sedurre dalla tattilità dei quadri. Nell'era del virtuale infatti è bello poter toccare superfici ruvide e aspre, sentire sotto le dita qualcosa che fa resistenza ed e poroso e increspato, perché ci ricorda le scoperte fatte con le mani, le prime esperienze tattili avute da bambini quando tutto è sorpresa e scoperta. E in fondo, se la bellezza dei quadri di Massimo risiede nella loro immediatezza, nella riconoscibilità del soggetto e nel ricordarci qualcosa di antico e di quotidiano, la loro forza sta proprio nella materia, quella sabbia antica di milioni di anni che ora ci troviamo a toccare pieni di stupore. Sembra strano ma ormai quando passeggio su una spiaggia o gioco con la sabbia penso ai quadri di Massimo, e viceversa, le sabbie di Massimo mi riportano alla natura.

Ed è bello che un opera d'arte ci faccia pensare alla natura e al gioco; due parole chiave , due stati d'animo che ci riconducono a sensazioni di piacevolezza, benessere, felicità e gioia. E cosa altro vogliamo da legno, sabbia e colore?

LINDA DE SANCTIS

*L.ovely I.talian F.ood E.mporium*

*2000*

Si può immaginare quanto fa bene all'anima un buon piatto di pasta?

E come è godurioso gustare conteporaneamente il sapore del pomodoro, il profumo del basilico, la consistenza del parmigiano mentre lo spaghetto, rigorosamente "al dente", riempie il palato?

E che dire del piccante del peperoncino che bruciando sulla lingua suggerisce e invita ad altri generi di godimento?

E perché non concedersi poi il sapore opposto, quello di una zucca che dolcissima si scioglie in bocca, necessaria per placare il fuoco del piccante, come lo zucchero dell'uva che si gusta chicco a chicco a fine pasto come nettare divino, o come il morso a una pera matura dove polpa e sugo si fondono e solluccherano il palato?

Ah mitico cibo italiano così nutriente anche per lo spirito! Ah divini sapori, odori, profumi di pomodori veri, di peperoncini rigogliosi, di zucche polpose, di pere liquorose, di uva matura!

A conoscerli bene questi divini prodotti del made in

Italy è Massimo Catalani, seducente ammiratore della natura, che nelle sue coloratissime tele racconta tutta la sensualità di frutta, ortaggi e paste, con l'amore, l'innocenza, lo stupore di chi per la prima volta si trova davanti a un miracolo.
Con la stessa allegria con cui nasceva la Pop Art americana, con cui Andy Warhol rappresentava le sue Soup e Claus Oldemburg inventava i suoi Ice Cream, ma con la stessa serietà e meticolosità con cui i grandi maestri italiani delle "Nature morte", da Caravaggio a Crespi, a De Chirico, rappresentavano il vero, Catalani dipinge frutta e verdura, ingigantendole fuori misura e colorandole a tinte fortissime.
Lo fa per far scoprire ai distratti e assuefatti abitanti di un mondo minacciato dai prodotti chimici e dalle coltivazioni transgeniche, ai frettolosi fruitori di immagini ormai non più identificabili, il "kalos e l'agatos" di poche e miracolose semplici cose che ci circondano.
Lo fa per invitarli a riscoprire il mondo nella sua purezza che da qualche parte ancora esiste, e usando il suo linguaggio, quello della pittura, ovvero la luce, il colore, la materia.
Nascono così la luce magica dei fondi di alluminio che avvolgono le pere e l'uva per rifletterne rotondità e spessore, il colore puro usato per raccontare l'anima delle cose, come il blu della spiritualità, il rosso della passione, il bianco della purezza, il verde della speranza, e la materia che è un'invenzione particolare dell'artista: un insieme di sabbie e terre date a spatola, ora più sottili ora più granulose, quasi a unire un lavoro concettuale a un lavoro artigianale.
Nate dall'amore per la pittura, le tele di Catalani divertono, seducono, incuriosiscono e "riportano" all'arte il pubblico, perché l'arte è non è un fatto elitario, ma quotidiano, che ha un rapporto con il senso comune, quello per esempio, della goduria, del piacere, della golosità e sicuramente... anche delle emozioni. Enjoy yourselself!

*Pescepalla gallery, Tribeca, NYC*

LAURA DELLI COLLI

*Pulp*

*2004*

Se potessimo usare il linguaggio del cinema diremmo che, al di là del rigore, dei chiaroscuri netti dei percorsi di architettura, del realismo metropolitano che rimanda alla Roma razionalista in cui Massimo vive, e lavora, all'interno di uno dei luoghi emblematici di quel periodo, la pittura di Massimo Catalani è etichettabile con un solo, esplicito aggettivo: pulp. Pulp nel senso che la sua natura, le sue splendide rose rosse come una goccia di sangue scarlatta su una parete bianca o un fondo oro, il peperoncino come una melanzana o un frutto, pulsano di vita, di realismo, di carnalità. Natura naturale? Ovviamente sì. E spazi, dimensioni, volumi, forme, immagini, alla fin fine, che evocano profumi, odori, sapori…Il piacere di guardare un quadro o un'immagine scoprendo che, se chiudi gli occhi, è come aver visto una foto ingrandita e tridimensionale di quel frutto, di quel fiore, di quell'oggetto. Perché riprodurre una rosa? Perché portare sulla tela una mela o un cocomero, una fetta di melone o una testa d'aglio? Perché nell'epoca della sua perfetta riproducibilità tecnica anche un fiore o un frutto rischiano di perdere il gusto e il sapore in una semplice, netta trasposizione fotografica. Ma un'interpretazione artistica aggiunge e toglie, modifica e trasforma. E, un po' come nel cinema, quando un oggetto viene ripreso in diverse angolazioni, assume un volume e una forma, una rotondità e un'essenza che ne trasfigura i contorni. E' lo sguardo d'artista che in un'epoca di tecnicismo assoluto e di modificazioni genetiche crea e restituisce, inventa la natura essenziale di un limone o di un carciofo e resituisce rotondità, volumi. Come dipingere una rosa o un limone fosse un modo per tornare ai sapori veri. Un viaggio nella natura per ritrovare un realismo genuino che ha gli stessi sapori della cucina vera di un tempo. Massimo Catalani ama cucinare, ama la convivialità, ama sporcarsi le mani con le sue terre come con la semola del cous cous. Ecco perché la sua pittura è viva. Ecco perché la sua arte è soprattutto vita.

*Studio d'Arte Campaiola – Via Margutta - Roma*

FEDERICA DI CASTRO

*Minimi rilievi*

*1994*

La ricerca di Massimo Catalani si inserisce nel quadro dell'immaginario popolare, rivisto alla luce delle problematiche legate a l'idea di un allargamento della comprensione e del godimento dell'arte al di là dei limiti stretti imposti dagli "specialisti".
E' per questo che Catalani propone dei lavori a carattere figurativo dove sono rappresentati una serie di "icone" appartenenti alla nostra vita quotidiana spaziando dal cibo agli animali da cortile.
Una vena sottilmente ironica, del tutto mediterranea lega tra di loro dei piatti di pasta fumanti, di peperoncini piccanti o di piccole fragole sensuali, realizzate da Catalani con una tecnica che è frutto della sua invenzione e che unisce le evocazioni materiche dell'informale all'incanto "mediatico" della cultura pop. L'artista fonde in un solo discorso le "hautes pâtes" di Fautrier, con la "Campbell Soup" di Warhol, Proiettando in una dimensione mediatica questo nuovo genere di natura morta "gastronomica", che oppone i sapori autentici della cucina alle sofisticatezze asettiche del fast-food "made in USA". L'opera che Catalani presenta qui riflette uno sviluppo ulteriore del suo lavoro, dove il cibo rimpiazzato con dei ritratti di galline e anatre.
La paperella è realizzata con la stoffa del jeans per sottolineare ancora di più il contatto tra l'immagine dell'opera e la sua "materia".

*Art & Jeans, matière, mémoire, idée - Passage de Retz, rue Charlot, Parigi -1 Settembre*

FRANÇOIS FINZI

*Il giardino immaginario*

*1999*

Vedere nelle Rose dipinte da Massimo Catalani dei fiori! Oggetti di decorazione senza desiderio... niente lo impedisce. Ma fare un passo in più, un "passo doppio" con queste ballerine roteanti su una scena, offerte alla luce di un desiderio di amore dove la bellezza diventa un atto di resistenza. Icona magica, guardarle è offrirsi una poesia, vedere diversamente quello che guardiamo. I dipinti di MC sono altrettanto ritratti, visi misteriosi incontrati in un giardino immaginario.
*Chartreuse de Taninges, Lyon*

EMILIO GARRONI

*Lettera all'allievo*

*1995*

Caro Catalani, la ringrazio della lettera e delle cose gratificanti che dice sul mio conto. Le confesso però che le mie condizioni di salute vanno peggiorando e che quasi non sono in grado in questo periodo di scrivere una semplice letterina.
A queste condizioni come potrei essere decentemente presente nel catalogo della sua mostra?
Può riprodurre, se vuole e se non le pare troppo striminzita, una frase di saluto e di apprezzamento di questo tipo:
"Conosco e apprezzo il lavoro di Massimo Catalani, che è stato a suo tempo anche mio studente affezionato. Purtroppo serie ragioni di salute, spero solo contingenti, mi impediscono di scrivere qualcosa di minimamente significativo sul suo lavoro, che mi pare interessante anche dal punto di vista intellettuale e non solo artistico. Sono costretto a limitarmi a formulare per lui i miei migliori e sinceri auguri di un sempre più proficuo lavoro avvenire. Lo prego di scusarmi e di conservarmi la sua stima e soprattutto il suo affetto."
Grazie di tutto e saluti cari.

FILIPPO GENTILI

*La rosa latina*

*2000*

Rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa.
Il primo pensiero che mi evoca la vista di una rosa è un salto indietro nel tempo, alla declinazione latina del termine, la porta maestra attraverso cui io, come innumerevoli altri studenti ginnasiali, sono entrato per la prima volta in contatto con la cultura classica. La scena è di quelle banalmente memorabili: noi seduti nei banchi che per cinque anni sarebbero stati il nostro rifugio, la nostra scialuppa o la nostra prigione, il professore di greco e latino che incunea il pollice tra le pagine del libro di testo, lo apre, ci circoscrive in uno sguardo compassionevole e lascia cadere nelle nostre teste vuote le parole rituali: "Iniziamo con la prima declinazione della parola rosa".
Amaro destino. Volevo perdermi nella bellezza della rosa e mi ritrovo circondato non da aiuole rosso sangue ma da cattedre scolastiche, il profumo dilagante e troppo sicuro di sé del fiore si tramuta nella pungente fragranza di chiuso dei vocabolari, l'invito all'abbandono e al riposo che facilmente attribuiamo alla natura lascia il campo alle veglie dello studio e alla rincorsa del sapere. Così, di primo acchito, è anche davanti alle rose dipinte da Massimo Catalani, così ineludibili, così in primo piano, evocate da pennellate che dissodano la tele con forza romana, "latina", la forza dei veicoli di campagna, massicci e implacabili. Le scorro con lo sguardo e ritorno al momento in cui ho condiviso con i miei compagni di classe il battesimo alla cultura ufficiale e accademica, scandito dalle sei forme del sostantivo latino come da sei limpidi rintocchi di campana, perfettamente cadenzati. Forse la declinazione del termine rosa è una delle prime ad esserci insegnate proprio per questa sua virtù musicale, per la sua piacevolezza timbrica che penetra nei pori della memoria e sembra fatta apposta per essere ricordata. Da che mondo è mondo, nei momenti più difficili gli uomini cantano per farsi coraggio.
Questo ritrovarmi tra le mura scolastiche piuttosto che ai bordi di un roseto, nel chiuso di un'esperienza culturale piuttosto che all'aperto in mezzo alla natura, forse dice qualcosa sull'essenza stessa del fiore. La rosa è il fiore per eccellenza, quello più conosciuto, più comune e insieme è il più sublime, il re o meglio la regina dei fiori, la cui supremazia nel campo floreale appare talmente indiscussa da spogliarla ai nostri occhi del peso e dei limiti della gretta materia, proiettandola nel cielo delle entità astratte, pure, ideali. Diciamo rosa e davanti a noi sorge, più che un arbusto terrestre fatto di gambo, petali e spine, il simbolo di ciò che è bellezza, grazia, amore. Evochiamo uno spettacolo di natura e ci ritroviamo tra le mani il frutto della nostra elaborazione culturale. Guardiamo fuori di noi e siamo ricacciati dentro a noi stessi.
Dunque, ancora una volta: rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa.
Ma quale, tra questi sei possibili modalità d'essere, si adatta meglio ai fiori dipinti da Catalani? Essi indicano una soggettività (rosa), una specificazione (rosae), un termine cui rivolgersi (rosa), un complemento oggetto (rosam), un mezzo, una causa, un punto di partenza… (rosa), l'approdo ultimo di un'invocazione (rosa)? Ognuno è libero di vederci quello che vuole, ma io credo che le rose nutrite dal pennello di Catalani alludano al primo gradino, quello della soggettività. Quelle rose non chiariscono niente, non sono il termine di un'azione, né un oggetto da manipolare, né uno strumento al nostro servizio, né l'obbiettivo di un'evocazione. Sono delle rose che bastano a se stesse, immerse in uno sfondo concepito solo per darle rilievo. Non hanno bisogno di noi per esistere, si offrono orgogliosamente al nostro sguardo ma non elemosinano un senso che le tenga in vita. Anche se noi passeremo oltre, anche se volgeremo altrove lo sguardo, esse continueranno come se nulla fosse a gonfiare i loro petali, a tendere i loro gambi, a rattrappirsi o a schiudersi secondo l'intima legge della loro natura. E mentre noi ci affanneremo dietro ai nostri sogni e combatteremo con i nostri dubbi, loro proseguiranno impassibili e altere a godersi la propria pace. C'è dignità e una punta di disprezzo nelle rose di Catalani. E c'è per questo un grande sollievo in chi le guarda. In un'epoca faticosamente concettuale in cui l'opera d'arte vive prostrata ai piedi delle interpretazioni umane, in cui lo spettatore e il critico si sentono in dovere di soccorrere le opere come povere creature menomate, incapaci di camminare sulle proprie gambe, le rose di Catalani hanno il coraggio di reggersi da sole. Tenetevi, sembrano volerci dire, i vostri pensieri, la vostra cultura, le vostre declinazioni latine. Noi esistiamo al di fuori di voi.
Rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa. Rosa latina, addio.

FILIPPO GENTILI

*Senza contesto*

*2003*

In questa epoca così poco spirituale un culto accomuna molti, un culto laico ma non per questo meno vasto ed esigente: il culto del "contesto". Contesto storico, contesto psicologico, contesto sociologico… in qualunque campo di ricerca e di pensiero ci si muova la parola d'ordine è contestualizzare, alzare gli occhi dal singolo oggetto per afferrare l'orizzonte che lo circoscrive e lo nutre. Solo là, in quella lontananza misteriosa ed elettrizzante, risiede infatti il significato più profondo di ciò che ci sta davanti e dimenticarselo è votarsi all'ignoranza. Certo il "contesto" non ha il fascino poetico né la prestanza fisica delle divinità della Grecia classica ma compensa i limiti estetici con la forza dei numeri. Il contesto oggi è la globalizzazione, è la sconfinata massa di sapere che converge da tutti gli angoli del pianeta verso di noi come un galoppante maremoto. Noi gli tributiamo un culto per ingraziarci le sue opportunità e per esorcizzare la minaccia che vi è racchiusa. Proprio come accadeva con le divinità antiche. Ogni culto è sponsorizzato dall'istinto di sopravvivenza.

Se mi sono dilungato in questo preambolo è perché i quadri da Massimo Catalani remano contro corrente presentandoci spezzoni di architetture estraniate dal loro contesto. Il contesto è azzerato, espulso fuori dalle tela con gesto perentorio e definitivo. Il contesto non c'è neppure in un senso allusivo di presenza che fa capolino, che getta un'ombra, non c'è e basta e noi potremmo figurarcelo in mille modi ma poi finiamo per non figurarcelo affatto perché questa è la volontà del pittore e noi glielo dobbiamo. E Catalani non si limita a spezzare il vincolo che lega l'elemento architettonico all'ambiente che lo accoglie, ma isola singole componenti all'interno dell'elemento architettonico stesso: una sezione di finestre dal resto della facciata, il vertice dal sottostante torreggiare di una colonna…

Mentre la società sacrifica fiumi di inchiostro agli altari della contestualizzazione il pittore immola tubetti di colori alla resa del singolo oggetto. C'è un nesso casuale, polemico, o si tratta di pura coincidenza? Non importa. Importa la resa finale. La forza magnetica degli oggetti raffigurati, che ci costringono a concentrarsi su di loro evitando ogni distrazione. Lo sguardo cerca un qualche "contesto" in cui divagare, allentando la morsa di quell'imperativo categorico, ma non c'è scampo: l'angelo, la colonna, l'edificio svettano solitari nella tela. Il culto del contesto può facilmente degenerare nella superficialità e nella frivolezza: si parla di tutto per non parlare di niente. I quadri di Catalani esorcizzano questo pericolo con un pizzico di austerità. Un oggetto solitario in fondo è sempre austero. Lo si può amare od odiare, ma scherzarci sopra è fuori luogo.

Questa sottrazione di contesto balza particolarmente all'occhio trattandosi di architettura. Non è facile per il nostro sguardo di esperti, amatori o turisti isolare un edificio, un monumento, una chiesa dalla moltitudine di fratelli e sorelle in pietra e cemento che gli fanno ala. Viviamo in luoghi gremiti e se ci troviamo davanti a un'abbazia in campagna apprezziamo l'armonizzarsi del monumento nella bellezza quieta del paesaggio circostante. Invece lo sguardo isolante di Catalani ci apre uno scenario insolito, tagliando via dai quadri la brulicante presenza delle due maggiori città italiane, in cui gli elementi architettonici selezionati risiedono: Roma e Milano. Io sono nato a Milano e risiedo a Roma e a colpirmi del loro raffronto non è tanto il pauroso dislivello di bellezza, persino troppo ovvio, ma il rapporto che instaurano tra edifici e orizzonte urbano. In entrambe i singoli edifici tendono a sottrarsi alla nostra attenzione ma per motivi molto diversi. Le bellezze di Roma si inanellano in una catena in cui ciascun elemento rimanda all'altro, tanto densi e ravvicinati sono, e la nostra attenzione è un filante aquilone che piazze, palazzi e chiese si rimandino incessantemente tra loro. Milano immerge, nasconde e scolora gli edifici nel bianco lattescente che è la sua tonalità: il bianco della nebbia, della pioggerellina battente, delle nuvole autunnali distese sul cielo come una pellicola senza interruzioni.

Massimo Catalani chiede al vortice della bellezza romana e al pallore architettonico meneghino di arrestarsi un attimo per restituirci segmenti individuali delle loro identità. Segmenti ridotti a forme geometriche e colore. Segmenti di materia pittorica che si incamminano verso di noi, così distratti, così contestualizzati.

BARBARA MARTUSCIELLO

*Cena*

*1993*

Massimo Catalani e' un artista "figurativo" solo apparentemente tradizionale nell'accezione comune del termine.
La sua tecnica, innanzitutto, permette ben piu' dell'illusione tridimensionale cui l'immagine dipinta aspira: dal magma coloristico le figure emergono con forza e con vero spessore, ricavato proprio da tale affioramento della materia pittorica.
Spatolata su spatolata, i suoi ortaggi, la sua frutta, le sue paste al sugo e le sue galline, soggetti quotidiani - quindi ad una prima lettura "facili" - s'impongono all'attenzione del fruitore incuriosendolo, seducendolo, divertendolo.
Sul quadro non v'e' una pedissequa fotocopia della realta', ma una realta' altra, molto simile a quella oggettiva, ma tradotta, interpretata, manipolata. Sempre verosimile. Ed il gioco e' fatto. Il riconoscimento e' la regola che vige ed al contempo un primo traguardo.
Perche' per Catalani e' fondamentale il criterio basato sulla considerazione che "...Non puo' esistere un fatto artistico senza un suo pubblico...", che va conquistato/riconquistato, portato all'arte, arte non come fatto elitario, ma quotidiano (nell'intenzione di certe esperienze degli anni '60) che tenti il "recupero del rapporto con il senso comune".
Questa, del resto, e' l'utopia che mosse le Avanguardie russe: l'avvicinamento all'arte d'una quantita' piu' ampia possibile di pubblico.
Ma, per Catalani, questa comunanza con tale assunto non arriva a condividerne quello "spirito di partito" al quale dovevano adeguarsi gli intellettuali di quei tempi. Egli, infatti, segue il proprio di spirito, curioso, attento, polemico e sempre al lavoro concettuale legato intimamente a quello, per cosi' dire, artigianale.
In virtu' di tale artigianalita' lo spazio pittorico circoscritto, sul quale troneggiano i soggetti prescelti - o meglio indivuduati- e' delimitato da cornici appositamente realizzate dall'artista, "chiusura" che e' parte integrante dell'opera.
"Cena" è il titolo dell'attuale mostra di Massimo Catalani, la sua prima personale a Roma, che mette in scena -o nel piatto- quadri il cui tema portante e' di tipo gastronomico, perche' il cibo e' un elemento indispensabile all'uomo, perche' fa parte di quel quotidiano a cui ci riferivamo prima, perche' preme il tasto, ludicamente, sulla golosita' della fruizione che puo' essere degustazione colta ed anche appropriazione avida di palati piu' semplici.

BARBARA MARTUSCIELLO

*Video wall*

*1998*

Fermo immagine su un pomodoro rosso, zoomata fin nei limiti estremi in cui è ancora possibile leggere l'immagine per intera:  natura? Dettagio alimentare? Non si tratta di una video-indagine di un corso culinario ne' di "quark" ma di un gioco irriverente e serissimo di massimo catalani, pictore. Siamo in quell'area della sperimentazione tra video e pittura in cui trasversalita' linguistiche si incontrano e producono le nuove immagini: figlie della neo-pop e del medialismo ma svezzate da story board fantastici, mtv e aree affini. Da guardare non certo con "la coda dell'occhio", come qualcuno considera, ma con le pupille spalancate, la soglia della percezione altissima. Le immagini di catalani non sono iperrealistiche messe a fuoco di particelle filmiche ne' apparizioni fuggevoli generate da zapping frenetici; sono letteralmente costruite dalla materia sabbiosa, povera, pastosa, che ha le sue radici negli ambiti lontani dell'informale ma ha stretto rapporto anche con il processo scultoreo, quello che "mette", che lavora sull'aggregazione e la lenta stratificazione. Da questo primo imput quasi

architettonicamente regolato, parte l'ambiguo sovvertimento delle regole di catalani che sceglie di quella materia le gamme tonali piu' estreme, dai colori lisergici ed i rapporti  chiaroscurali sovraesposti con l'ausilio, in piccole aree dell'immagine, di pigmenti fluorescenti. Il corto circuito del corso cronologicamente concepito della storia dell'arte e' avvenuto, e dall'area materico informale, con uno sguardo pure alle strutturazioni spaziotemporali morandiane, catalani passa direttamente nei territori del mediale. E non si limita a produrne intere visioni uniformi ma le parcellizza in razionali riquadri con un atto cerebrale e assolutamente organizzato che affianca, come in un puzzle catodico, per restituire l'immagine integra e completa. Con un atto che -come si usa dire in gergo critico storicizzato- decontestualizza e ricontestualizza secondo un criterio linguistico, nascono retinici video-wall che concretizzano acidissimi limoni, fiammeggianti pomodori, piccanti peperoncini, corpi femminili virati in blu', parti anatomiche immerse in filtri rossastri: soggetti quotidiani cibo per palati fini che, con ironico sberleffo, si innalzano a nuove muse ispiratrici dell'artista. La differenza tra le "figure" di catalani ed una parte di quelle di altri artisti della nuova scena dell'immagine pittorico-meticciata e' che le sue schermate non sono frammenti estratti da pixelapparizioni, non sono cioe' colte in movimento ma, risparmiate dall'oblio al quale il ritmo accellerato del contemporaneo condanna il presente, relegandolo troppo velocemente nel campo del "datato", ne sono un'altra versione, non certamente statica ma crionica: piena di un dinamismo tutto interno, brulicante di energia congelata pronta ad esplodere palesando la propria immutabile attualita', fermo-immagine dal sapore inalterato. Assaggiare, pardon: guardare e, soprattutto, toccare per credere.

*Video wall, il Campo delle Fragole, Bologna*

BARBARA MARTUSCIELLO

*Collocazioni domestiche*

*1999*

Prodotti della casa: ho spesso navigato dentro il lavoro di Massimo Catalani e mi appresto nuovamente a farlo, con la soglia della percezione altissima, di fronte a una pera verde acido, al dettaglio di un pomodoro rosso-psichedelico, al fermoimmagine su un limone giallo-lisergico, a un corpo blu-televisore…. Ma non ci troviamo davanti ad apparizioni fuggevoli, come generate da zapping frenetici; abbiamo immagini letteralmente costruite dalla materia sabbiosa, povera, pastosa, amalgamata a pigmenti pittorici attraverso un procedimento, in fondo, classico, che ha radici informali e stretto rapporto con il processo scultoreo, quello che "mette", che lavora sulla lenta stratificazione.
E' a questo punto che Catalani ammette un interferenza, un sovvertimento delle regole tradizionalmente più equilibrate, perché sceglie di quella materia antica, le gemme tonali più estreme, sintetiche, cromaticamente fortissime, a volte rese ancor più vibranti da cangianti luminescenze.
Organizzata sulla superficie del quadro, quest'amalgama pastosa e accesa origina sintesi fugurative precise ed essenziali insieme, icone dai geni iperrealistici, figliocce del neo pop ormai medializzato per l'abitudine a vivere e crescere nel proprio tempo tecnologico, ma concretizzate in soggetti noti, tematiche consuete e quasi casarecce innalzate a muse ispiratrici; perché no?
Catalani adopera in arte quel che conosce bene nella vita, quello di cui dispone normalmente - in cucina come all'ipermercato, così come possiamo conoscerlo e adoperarlo tutti noi - per risparmiarlo all'oblio al quale il ritmo accelerato della nostra realtà condanna il presente, svelando il potere suggestivo, il potenziale poetico e pittorico del quotidiano, brulicante di energia congelata pronta ad esplodere, palesando la propria immutabile attualità, dal sapore inalterato.
Assaggiare per credere: sono tutti prodotti della casa.

*SMIT Solo Mobili Italiani, via di Santa Maria alle Fornaci, 26 - Roma*

GIANLUCA MARZIANI

*Bel dilemma*

*1999*

Bel dilemma creativo diventare contemporanei lavorando su temi figurativi basilari e secolarmente diffusi; un bel dilemma nonchè la realtà primaria che regola il mondo delle figurazioni di ogni tempo, il vero diaframma per separare una ricerca sanamente attiva dalle pure copie senza evidenti novità linguistiche. Dico parole ovvie eppure è sull'apparente ovvietà che Massimo Catalani lavora, camminando su un sottile diaframma estetico che lo impegna tra i temi principali del dipingere (paesaggio, natura morta, nudi e ritratti) ma con qualcosa per reimpostare la contemporaneità attiva dell'operazione. Da qui la sua scelta esclusiva verso terre e sabbie in modo da personalizzare l'intera struttura sintetica dell'immagine; sintesi figurative dove le inquadrature, frontali o dirette, simulano il banale proprio perchè il processo stesso è una chiara trasversalità dell'ottica costruttiva del pittore. Il gioco in questione appare raffinato dal primo approccio, con chiara facilità di decodifica delle icone scelte; dal punto di vista strutturale vediamo come l'uso tonale funziona, come i colori ampliano la loro gamma tra cromie terrose e gamme di spiccato valore acido che vanno verso blù elettrici, rossi o gialli di lodevole intensità retinica. E' una scelta tecnica che, appunto, affascina e cattura l'occhio con meccanismi immediati, proprio perchè il materiale ed i temi agiscono nelle psicologie del gusto diffuso. E' però il primo livello che non esaurisce il valore linguistico del tutto, in quanto la forza semiotica dei quadri manovra altri pulsanti dall' interno meno visibile. Catalani usa la pittura con funzioni di toccabilità per ciechi che possono così sentire le opere e "vederle" attraverso la propria immaginazione; gioca con i ritratti di animali che assumono la dignità di volti "parlanti"; struttura paesaggi con gli stessi materiali sabbiosi o terrosi presi dai luoghi scelti; dà ai frutti una "commestibilità visiva" che solo certi impasti simuano in modo tanto evidente... I temi, lo ripeto, sono i più "classici" del dipingere e proprio per tale motivo ottengono valenze di rilievo linguistico: la terra e la sabbia, alla fine, si modificano in perimetro e superficie, in forma e colore, a anche in contento e sana ironia. Col lavoro di Catalani ci si diverte, se ne può sempre ricavare qualche senso ulteriore, si adatta facilente ai luoghi ospitanti; e la gente, non dimentichiamolo, ne capisce certi valori poichè le immagini rinascono in certo modo tutto loro ma da forme che già abbiamo in stabile memoria.

GIANLUCA MARZIANI

*La Natura Naturale*

*2002*

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 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. 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 sensazionalismo pittorico. Al contrario, si percepisce la distillata purezza del porsi nel mondo, l'al-

trettanto 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, disconoscerne il ruolo di apripista verso spazi dove altri non si erano spinti.
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 trialogico 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. 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: faro 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 '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, addizionando 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 bidimensione 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. Si potrebbe scorrere un interminabile elenco di richiami e attimi salienti, trovare ulteriori contenuti filosofici. Alla base di tutto, però, permane la COMUNICAZIONE, 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. La comunicazione 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 naturistici, 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.
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.

NOVE 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 MON-

DO 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.

*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, eccoli, 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.

*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.

*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 raccontare 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.

*NUVOLE*

Il paesaggio dimostra qui la sua determinata astrazione, un radicale predisporsi 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 trafigge 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.

*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.

*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.

*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 impreviste 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).

*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.

*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...

GIORGIO MURATORE

*Il progetto possibile*

*1989*

L'intenzione de "Il progetto possibile" è quella di porsi progettualmente e culturalmente, all'interno delle reali condizioni esistenti in termini economici, normativi e sociali, in modo da ottenere prodotti attinenti la realtà e sensibili alla fruizione dell'oggetto costruito. A tale scopo è stato indetto un con-corso di architettura tra giovani architetti neolaureati e/o laureandi. Tuttavia il fine de "il progetto possibile" non è selettivo, non è stata costituita una giuria, non esisteranno pertanto progetti vincitori: non ci interessa il giudizio sui singoli lavori proposti, bensì La possibilità di creare una occasione di confronto e di esercizio su di un tema di architettura che, in quanto tale, esige una risposta che sia al contempo professionale e poetica.
Il tema proposto dal bando è "la progettazione di una casa unifamiliare nel contesto delle aree di completamento previste dal nuovo Piano Regolatore Generale recentemente adottato dal Comune di Torrita Tiberina". Il costo complessivo, fissato in una cifra compresa tra i 150 e i 200 milioni, la localizzazione all'interno delle aree B3 e B4 di P.R.G., la rispondenza alla normativa vigente ed una reale costruibilità dei progetti presentati.
Nel collocare il "luogo del progetto" all'interno di una ben precisa realtà sociale e territoriale, e nell'affrontare quella tipologia che, troppo spesso dimenticata dall'architettura ufficiale, ne conforma e ne indirizza lo sviluppo, si è voluto sottolineare il rapporto con la possibile committenza che non fosse solo "accademicamento ideale". Le forme abitative peculiari e specifiche che esprimono il modo di vita dei popoli nelle città e nelle campagne sono condizionate dal livello culturale e produttivo; pertanto la tipologia non può essere considerata una invenzione dell'Architettura anche se all'architetto viene richiesto un intervento in termini di perfezionamento, sviluppo e costante adeguamento.
Di qui l'interesse per la tipologia della casa unifamiliare, fortemente consolidata nelle frange periferiche estreme dei grandi centri urbani, e nelle zone di espansione dei piccoli centri, un tipo che si è sviluppato "nonostante gli architetti", sfruttando nella maggior parte dei casi, le risorse dell'autocostruzione e l'apporto di categorie professionali diverse e, in questo caso, alternative alla nostra. Il prodotto di questa esperienza dovrebbe quindi in qualche modo rappresentare, per la comunità di Torrita Tiberina, la raffigurazione di un possibile scenario futuro delle aree interessate dagli interventi, ottenuto mediante l'interpretazione parziale ma, riteniamo significativa, dello sviluppo proposto dal nuovo Piano Regolatore.
Per sottolineare il valore pregnante da noi attribuito al rapporto tra progettista e fruitore dell'architettura si è creato un referente nella popolazione attraverso i suoi rappresentanti istituzionali: il sindaco e l'amministrazione comunale; si è inoltre voluto sottoporre in primo luogo al giudizio degli abitanti di Torrita Tiberina, il risultato del nostro lavoro, mediante una mostra e un dibattito nelle sale comunali.
Riteniamo che la risposta ottenuta in termini di partecipazione a questa iniziativa esprima la volontà di sperimentare nuovi terreni di ricerca e possibili sviluppi di una generazione, quale quella formatasi nella facoltà di Architettura di Roma negli anni ottanta, figlia di quelle eperienze analitiche degli anni settanta ma anche del "riflusso" nel progetto come "atto privato" che ha caratterizzato periodi più recenti della ricerca nella cultura architettonica romana.
È quindi doveroso esprimere un plauso a quanti, disinteressatamente, hanno partecipato con progetti, idee e contributi ad un "con-corso" che, nella sua prima fase embrionale, non prometteva certo di assumere le dimensioni attuali; mossi esclusivamente dalla voglia di esprimersi e sperimentarsi, in prima persona, sull'Architettura.

*Palazzo Savelli, Torrita Tiberina 1989*

GIORGIO MURATORE

*I nomi delle rose*

*2000*

Abattuci, Abeilard, Acanthée, Achille, Adélaide, Adéle, Admirable, Adonis, Adsire, Afranie, Africaine, Agathe, Aglaé, Agnes, Aigle, Aimable, Aimée, Alba, Aldegonde, Aline, Alix, Alphonse, Alphonsine, Alzonde, Amadis, Amaranthe, Amélia, Amoureuse, Amphitrite, Anacréon, Anais, Ananas, Anarelle, Anastasie, Anatole, Ancelin, Andromaque, Anémone, Angevin, Anglaise, Animating, Anna, anne, Antigone, Antoniette, Aphrodite, Apollonie, Archidamie, Ardoisée, Aréthuse, Argentée, Ariadne, Aricinie, Arlequin, Armantine, Armide, Arnault, Artémise, Arvensis, Astrée, Astrolabe, Athalie, Athalin; Athénais, Atropurpurea, Augustine, Aurore, Ayrshire, Azélia, Azéma; Babet, Bacchus, Banse, Barbanègre, Bardon, Baronne, Batarde, Bazaris, Belladonna, Belle, Beauté, Belgica, Bélisaire, Bengale, Beniowki, Bérénice, Bedrtin, Betzi, Bichonne, Bifére, Bisson, Bizarre, Blanche, Bleu, Bobelina Boieldieu, Bonne, Botzaris, Buoclier, Bougainville, Boule, Boulotte, Bourbon, Bourduge, Boursault, Bouquet, Bracelet, Brennus, Briard, Brigitte, Brillante, Briséis, Britannicus, Brown, Buffon, Burdin, Buret, Byron; Clipso, Caméléon, Camellia, Camille, Camuset, Cannabina, Candide, Cannele, Caprice, Capricorne, Capucine, Carbonara, Carmin, Carmosina, Carnée, Caroline Cartier, Caryclée, casimir, castel, Catherine Cécile, Célanire, Céleste, Célestine, Célinette, Cels, Chamnagana, Chanchelier, Changeante, Chaptal, Charles, Charlotte, Charmante, Charpentier, Chateaubriand, Chaussée, Chérance, Chérie, Chévrier, Chine, Chinoise, Chimène, Chloé, Cicris, Circassienne, Cire, Claire, Clara, Clarisse, Claudine, Clélie, Clémence, Clémentine, Cléodoxe, Cléonice, Cléopatre, Cloé, Cloris, Clotilde, Cocarde, Colbert, Colette, Colocotroni, Compton, Contesse, consatance, Constant, Constantine Convenable, Coquette, Coquille, Coralie, Cora, Corcelles, Cordon, Corine, Cornélie, Corvisard, Corymbe, Cotonneux, Couronne, Courtney, Courtin, Courtisan, Coutard, Coutoure, Cramoisi, Créralis, Croix, Cuisse, Cumberland, Cupidon, Cibéle, Cypris; Dahlia, Dalbert, Damas,Dame, Damossine, Daphné, Darius, Davoust, Déesse, Déiphile, Déjanire, Delacroix, Delatour, Délicatesse, Délice, Délicieuse, Delille, Delphine, Dematra, Denon, Desaix, Desbrosses, Descemet, Désespoir, Désfontaines, Desfossés, Deshoulières, Désirée, Desprez, Devaux, Devergnie, Diademe, Diane, Didon, Dieudonné, Digittaire, Divinité, Dona, Don, Doniana, Doniante, Dorothée, Dositée, Dubocage, Dubourg, Dubreuil, Duc, Duchesse, Ducis, Dufresnois, Dupuytren, Duroc; Eblouissant, Ecossaise, Eclatant, Edward, Egérie, Eglantier, Eglantière, Elégant, Elégante, Eléonide, Elia, Elisa, Elvinie, Elvire, Emeline, Emilie, Emmelina, Empereur, Enchatée, Enchantresse, Enfant, Eponime, Erigone, Ermite, Ernestine, Esponia, Esther, Etienne, Etoilée, Etna, Eucharis, Eugéne, Eugénie, Euphrosine, Eusèbe, Eve, Ex, Exubérant, Eynard, Eyriés; Fabvrier, Fakir, Fanny, Faustine, Favorite, Félicia, Félicie, Félicité, Félix, Fenelon, Feu, Fidèle, Fidelia, Florida, Floride, Florine, Fonceir,, Fontenelle, Formidable, Foucher, Francfort, Francoise; Gabrielle, gabina, Gaillarde, Galatée, Gallica, Gallique, Ganganelli, Garnier, Gassendi, Gauffrée, Général, Gentil, Géorgienne, Géorgina, Glacée, Globe, Globuleuse, Gloire, Gloria, Glorieuse, Glycère, Goliath, Gracieuse, Gracilis, Grain, Grand, Grande, Grandesse, Grandeur, Grandidier, Granval, Green, Grenadine, Grevery, Grevil-le,Grison, Gros, Grosse, Guérin; Haitienne, Hardy, Hébé, Héloise, Henry, Héraclius, Héritier, Hérissée, Hérisson, Herminie, Hervy, Hessoise, Hétérophille, Honorine, Hortense, Horthensia, Hudson, Hyménée; Idalise, Ignenscens, Ile, Ildefonse, Illustre, Impératrice, Incomparable, Indica, Intéressante, Invincible, Involucrée, Irena, Iréne, Irma, Isabelle, Isaline, Ismael, Ismène, Ismenie; Jacques, Jacquin, Jaune, Jaunatre, Jay, Jean, Jeanne, Jenner, Jenny, Jessaint, Jaune, Jezabèle, Joséphine, Judicelli, Junon, Junia, Justine; Kamtschatka, Karaiskaki, Kératri, Klin; Labbey, Lady, Lafayette, Laffay, Laitière, Lamarque, Laodicée, Laomédon, Larochefoucault, Lavalette, Lavoisier, Lawrence, Lawrenceana, Léandre, Lebrun, Lée, Légère, Lelieur, Lemercier, Léocadie, Léonidas, Léontine, Léopoldine, Lépida, Leroux, Lesbie, Leufroy, Lilas, Lincelle, Lindley, Lodoiska, Loisiel, Lord, Louis, Louise, Lucrèce, Ludoricus, Luisante, Lully, Lyell, Lyre; Mably, Macartney, Maclovie, Macrophylla, Madame, Mademoiselle, Mahéca, Mages, Magnifique, Majestueuse, Malmort, Malton, Malvina, Manatte, Manon, Manteau, Marais, Marginée, Marguerite, Maria, Marianne, Marie, Marinette, Marjolin, Marquis, Marx, Maubach, Mauget, Maximus, Méchin, Méhule, Mélanie, Melina, Mère, Merveille, Messine, Mezerai, Miaulis, Microphylla, Mienne, Mille, Milton, Mille-épine, Mine, Minette, Miroir, Miss, Mithridate, Moderne, Moise, Molière, Monique, Monsieur, Mont ezuma, Mon trésor, Mordant, Mort, Moyenna, Mousseuse, Multiflore, Mouscade, Mouscate, Musqué, Musquée; Nadiska, Na'ne, Nankin, Napoléon, Napolitaine, Narcisse, Nathalie, Néala, Négresse, Néreide, Néron, Neumann, Newton, Niétas, Nigritiana, Nigrorum, Nikita, Nini, Ninon, Niobée, Noble, Noémie, Niosette, Noir, Noire, Nora, Nouveau, Nouvelle, Nubienne, Nycetas, Nymphe; Obscurité, Octavie, Odorant, Oeillet, Olympe, Olympie, Ombrée, Ombre, Ondine, Ophir, Ornement, Orphée, Orphise, Orientale, Osiris, Otaitienne, Othello, Ourika; Paillard, Palavicini, Pallas, Palmyre, Pamela, Panachée, Paola, Parfaite,Parnassina, Parure, Parny, Passe, Paulina, Pauline, Pavot, Peddy, Pellettier, Pensylvanie, Perle, Périclès, Pérou, Perpétuelle, Petit, Petite, Pétronille, Phaloé,

Pharéricus, Phénix, Philéas, Philémon, Philippe, Philippine, Philomèle, Pierre, Pimprenelle, Pivoine, Placidie, Plaine, Plotine, Pomme, Pommifère, Pompon, Ponctuèe, Poniatowky, porcelaine, Porte-soie, Portland, Poudreux, Pourpre, Précieuse, Prédestinée, Président, Préval, Prince, Princesse, Prolifère, Prométhée, Proserpine, Provence, Provins, Psyché, Pucelle, Pudeur, Putaux, Pyrame, Pyramidale, Pyrolle; Quatre-saison, Quesné, Quitterie; Racine, Raucourt, Ravissante, Redouté, regia, Regulus, Reine, Renoncule, Renversée, Reversa, Richer, Rien ne me surpasse, Rigoulut, Ritay, Robin, Roéser, Roi, Romélie, Rosa, Rudicaulis, Rosalie, Rose, Rosée, Rosella, Rosier, Rosine, Rouge, Roxburgh, Roxelane, Royale, Ruban, Rubigineux, Rubrispina, Rubis, Rudicaulis, Rugueux; Sabine, Salicetti, Salamon, Samson, Sanguine, Sans pareille, sanguinea, Sara, Sarmenteux, Savannaise, Scabriuscule, Seris, Sébastiani, Séduisante, Seigneuur, Sémonville, Sempervirens, Sénat romain, Septime, Séraphine, Serné, Serré, Sévigné, Simplice, Socrate, Soeur hospitalière, Soleil, Sombreuil, Somptueuse, Sophie, Soufre, Souvenir, Spaendonck, Spinosissima, Stéphanie, Suaveolens, sub-alba, Sultane favorite, Superbe, Surpasse, Surprise, Sylphide, Sylvérie, Sylvia, Systilie, Syrius; Taglioni, Talbot, Talma, Télésille, Telson, Temple, Tendresse, Terminale, Ternaux, Thais, Thalie, Thargélie, Thé, Thélaire, Thémis, Théagène, Téone, Thisbé, Théophanie, Thory, Thouin, Thuréte, Titus, Tout aimable, Toutain, Toute bizarre, Transparente, Traversi, Tricolore, Triomphant, Triomphante, Triomphe, Tresarin, Trois Mages, Tulipe, Turbiné, Turenne, Turneps; Ulysse, Uniflore, Unique; Valéda, Valérie, Valentine, Varata, Varin, Vauban, Velours, Vénus, Venustus, Verdier, Verte, Vesta, Vestale, Vésuve, Véturie, Veuve, Vibert, Victor, Victoire, Vierge, Villageoise, Villosa, Villoresi, Vilmorin, Vineix, Vineuse, Violette, Violet, Virginie, Visqueuse, Vitex, Volidatum, Volney, Volumnie, Warata; Ypsilanti; Zabeth, Zaire, Zénobie, Zélia, Zéphir, Zerbine, Zoé, Zostérie, Zulmé.

** Serie di voci liberamente tratte da M. Boitard, Manuel complet de l'amateur de roses, leur histoire e leur culture, Roret, Paris, 1836.*

GIORGIO MURATORE

*La sua Roma, la nostra Roma*

*2003*

Credo di avere una qualche forma di responsabilità paterna in questa mostra e non mi resta che assumemerla facendomi in qualche modo carico di alcune scelte, non tanto, relative alla selezione di questo o di quell'edificio, di questo o di quel frammento, quanto, forse, al senso più complessivo di un atteggiamento, di un modo di intendere e di traguardare un punto di vista che Catalani ci offre di questa "sua" Roma che, pur appartenendogli quasi geneticamente è quindi, pure e sempre, anche, la "mia". Si tratta di una responsabilità maturata negli anni ormai lontani del post-sessantotto che, in qualche modo e per tanti versi, coincidono con quelli del post-moderno quando passata la sbornia delle ideologie, del metodo, del rigore, dell'ortodossia, della distanza, della fuga e delle illusioni, in pochi abbiamo tentato allora di riprenderci la nostra città e la nostra vita con la sua architettura fatta di pietre, di calce, di polvere e di mattoni. In una città dove si erano perse insieme alle porte e alle finestre, ai tetti e alle cornici anche le vie e le piazze e i monumenti e quindi insieme l'ordine, il senso e il benessere di una condizione che da sempre fa di una casa, una casa, una cosa semplice e fatta bene, chiara nella sua funzione e nel suo significato, nelle sue molteplici funzioni e nei suoi infiniti significati. Erano gli anni in cui gli architetti (ma chi sono gli architetti, chi può chiamarsi tale?) sbandavano nella scuola, nella professione e nella vita alla ricerca di un'identità di cui è smarrito ormai il profilo solido e magari banale di un tempo in troppi si atteggiavano a risolvere tutti i problemi del mondo quando non erano nemmeno in grado di comprendere la quotidianità dei propri. Non era più in voga l'immagine dell'architetto fanfarone, professionista-opportunista tutto tweed, fuori serie e ballerine che frequentava insieme le sagrestie delle parrocchie, le segreterie particolari dei ministeri, gli studi dei pittori e i locali di via Veneto come ai tempi della Montesi, di Fiumicino, della Dolce Vita, del Bidone e del Sorpasso e che faceva affari coi democristiani, i preti, e i palazzinari d'antan, erano tramontati anche quelli dell'eskimo e del passamontagna ad un passo dagli abissi e dalle fumose e fumanti illusioni delle canne e delle polveri, delle siringhe e delle P38, e così dopo il benessere liberatorio del boom ci si impantanava nella routine della tessera di un partito qualsiasi che ti consentiva il leasing del diesel a fronte di un non-progetto qualunque, di una bracciata di cartacce, di cianografie ripiegate e di fotocopie con la spirale, senza emozioni, a "norma", che rispondesse ai "requisiti", ché stavamo tutti per entrare in Europa con la lira "pesante". Erano gli anni della più brutta, tetra e stupida architettura del mondo, intrinseca al prefabbricato, all'industria e al sindacato; erano pure quelli dove si vantava l'appartenza alle scuole e alle "tendenze" più rinomate, ma anche più decotte: i "milanesi", i "veneziani", i "romani" qualche outsider palermitano e qualche

salame "provinciale" di successo, di Felino o di Camerino, a intonare il coro di una sedicente "qualità" tanto invocata quanto elusa nella cieca illusione alimentata da quelle stesse riviste patinate dei piastrellari e degli idraulici che si erano erette paladine autorevoli di una "cultura" autoreferenziale e obbediente ripagata nella scuola con qualche manciata di cattedre rubate e nella professione con le briciole di qualche incarico strappato sotto banco, residuo di tangenti di ben più cospicua e sapiente strategia. Erano gli anni in cui ci si formava e ci si informava leggendo e scrivendo a mano sulla carta, non c'erano ancora i computer e i telefonini, i floppy, gli hard, i compact, i master e gli zip.
Savinio, De Chirico, Rossi, magari Piacentini ancora no, chè anche oggi è quasi un tabù; Pasolini intanto scriveva sul Petrolio …Erano gli anni dopo il rosso, dopo il nero e dopo il moderno, quelli del rosa e del celeste, dei timpani e delle colonne di cartone; Church, cashemere, grisaglia, doppiopetto, Apollodoro, Borromini e ga-ga, garofani a go-go, la città dell'architettura si chiamava Tangentopoli, IRI, Bonifica, Italstat e poi anche le ferrovie, Metropolis e magari oggi, visto poi l'andazzo, c'è pure da rimpiangerli quegli anni. Poi vennero di traverso i Verdi, bellocci, belline e biondine, parioline un po' cretine, a far la politica sozzona peggio di prima, la città dei "bambini", casual, trekking, le Tods e le Timberland, il Panda, il motorino prima, la Smart poi, l'architettura che "finalmente" ritorna nelle cento piazze pazze, dal petrolio al metano, parcheggi o non parcheggi, i parkimetri che adesso si fanno chiamare parcometri e li fanno i tedeschi, magari che erano pure nazisti prima e poi hanno fatto gli affari con gli americani, quelli delle trivelle, che bucavano anche di traverso per kilometri a sugar petrolio degli altri, tecnologie avanzate in che senso? Avanzate dal Vietnam o dal Golfo? Dall'Afganistan o dalla Cecenia, magari dall'Uzbekistan, ma che centra il petrolio ché, forse, è la vecchia storia di Pasolini? Magari, boh?
Vele e Toghe rigorosamente rosse, politica rigorosamente "nuova" e "corretta", teste cinesi, Chicchi, Giovanne e Franceschi, Gallipoli, Ginostra e Filicudi, fortuna che qualche volta il Vulcano …, Iddu, s'incazza, ogni tanto. Tubi e veleni: dall'Algeria alla Biennale. Gli "invisibili" Inglesi, sempre, tra le palle, allora non sono poi tanto invisibili, che andassero a far casino in Cina che c'è più spazio e poi, da Hong Kong, è anche "più vicina".
Il Giubileo, le Star, finalmente, a Roma, l'Ara Pacis che si spoglia di Morpurgo e si riveste di Meier, l'Auditorium: quante volte l'inaugureranno ancora? Renzo che "salva" Roma e tappa (di cemento) i "buchi neri"; Zaha e Odile, dark, piercing, estremo, "famose male", per l'Arte contemporanea che, se ci fosse per d'avvero, scapperebbe via da quegli spazi orrendi buoni solo coi salatini nei salottini dei burocratini che ieri come oggi e domani intasano, intasavano e intaseranno di stronzate i cessi della cultura cui son lasciati a far la guardia. Povera Roma, con l'Auditorium che non ti guarda mai in faccia e ti offre sempre l'altro lato, i bacarozzi de' piombo (traduciamo per i cispadani: per "bacarozzo", qui da noi, si intende una blatta piuttosto cospicua, adusa a frequentar le fogne, di colore imprecisato tra il nero, il bigio e il marrone che nella letteratura specialistica degli scriba viene più spesso riconosciuto quale "scarabeo", animale invece nobile e di ricca tradizione ermetica al quale lo si vorrebbe equiparare per nobilitarne le origini e quindi anche la metafora zoo-entomologica cui l'opera insigne rinvia), la cavea … peggio del pallone sul Lingotto, ma tutti materiali tanto naturali. Tutta mondezza, ché traversi pure il viale e ti ritrovi in mezzo ai contorcimenti tanto "barocchi" (che lo dice anche chi se ne sovrintende) della babbiona d'Arabia che, magari, Saddam se la ripijasse e je facesse costruì mezzo deserto intorno a li pozzi che fumano e così ritrova pure l'aria 'bona de casa sua. Ma allora?
Aridaje co' sto petrolio …

CLARA PACIFICO

*Rose*

*2001*

Eri lì nei miei ricordi d'infanzia, nel sapore dolce e pastoso dei pomodori che raccoglievo in campagna da bambina, nel calore della terra di casa e degli alberi di limoni sulla terrazza; eri rimasto lì sepolto nella memoria, per lungo tempo rannicchiato in un angolino, sovrastato o forse intrappolato tra mille altre più terribili e complicate emozioni.
Che liberazione e gioiosa sorpresa, ammirare, toccare, quasi odorare e addentare quella frutta monumentale, ortaggi e corpi femminili, scolpiti in granelli di Ladispoli.
Custode dello stupore e della meraviglia, che rinnovi ad ogni spatolata il tuo inno quotidiano alla bellezza ed alla poesia della vita, hai risvegliato in me con la solarità che ti contraddistingue, una rinnovata leggerezza dell'essere e genuinità di sentimenti.
Poeta popolare della bellezza, avvicini e corteggi in questi giorni il fiore che più ti è caro, per tradizione e

per natura: romantico, passionale, controverso, fragile, unico.
Ti sei trasformato in Rosa, anzi tantissime rose, tutte rigorosamente rosse, tutte rigorosamente Massimo Catalani. Chiunque abbia la fortuna di conoscerti, rivede in ogni tuo quadro la storia delle tue emozioni, le tue espressioni inseguendo un ricordo, la vasta gamma dei tuoi sorrisi, un pensiero cupo, una lacrima.
Le hai cercate per strada, sui banchi del fioraio, le hai osservate con meraviglia, come fosse ogni volta la prima volta, hai studiato la luce ed i suoi giochi tra i petali, con ardore e silenziosa ammirazione.
Quale impresa è più magica e coraggiosa per te, se non la scoperta quotidiana del pulsare della vita e della sua bellezza; bellezza dell'ovvietà e dell'imperfezione che alimenta una pittura che non è poi così accessibile, ché si rivolge a chi ha saputo conservare almeno un pizzico di quella forza o meglio di quel dono tutto divino che è la meraviglia.
Ci stai ammonendo comunque, e guidando verso noi stessi, se potessimo riscoprirci e magari ricominciare con una nuova spensieratezza!
Hai sfruttato con sapienza tutta la forza della monumentalità e del pigmento, e l'imperfezione seducente delle forme e della superficie.
Mandala di Rose, Rose Baccarat, Rose Paulae, sono rose vive, carnose, sensuali, incastonate con sapienza in fondi di alluminio, marmo bianco latte o sabbia di Stromboli; ma anche rose antiche, trecentesche, su fondi in oro o marmi di Carrara. Tutte rigorosamente metafore di luce.
Alcune ricordano corpi femminili che si schiudono sensuali al tepore della luce, inebriate in una danza si seduzione; altre, parlano di amori eterei, di amori lontani o trascorsi, di una solitudine guarita nella preghiera. Altre riferiscono un segreto colloquio con il Divino, una luce verticale che lacera il fondo nero e sabbioso ricadendo sui petali in un abbraccio assolutorio.
Come non cedere a questo gioco limpido e consapevole che sovrappone con equilibrio scultura, pittura e poesia.
L'arte, ed il suo collezionismo, è un rifugio di ricordi, e spero ancora di sogni; le nostre storie e quanto in esse è racchiuso, sposano un artista più che un altro, secondo le emozioni che questo è in grado di rievocarci.
Alla fine dei conti, amiamo e conserviamo le opere che custodiscono memorie, che ci hanno parlato in modo nuovo di noi stessi.
Piccoli o grandi collezionisti, figli del secolo delle avanguardie per antonomasia, ormai acquirenti spregiudicati dell'installazione e del video, golosi di realtà virtuale e delle sue sollecitazioni masochiste, non possiamo resistere al richiamo di spatola e pennello ed oggi, forse più di prima (se di più è possibile!), cediamo estasiati alla sensualità ed alla poesia del gesto pittorico; ché anche a volerla ricacciare indietro, la pittura è sempre inspiegabilmente, miracolosamente, la più grande magia.
Massimo Catalani ci offre oggi più che mai, una freschezza espressiva ed una passionalità sofisticata, tutte italiane, degne della considerazione internazionale riconosciutagli sino ad oggi; rompe, con ogni merito, la noia o meglio l'amarezza di una pittura che spesso è vittima della moda, inutilmente provocatoria, gratuitamente violenta o scioccante, figlia di certa tradizione speculativa e commerciale; e recupera coraggiosamente ai nostri occhi ed ai nostri sensi, i valori fondamentali della libertà e dell'onestà creativa.
E ritornano, potenti, alla mente le rose di Anya Gallaccio, i fiori di cera di José Maria Sicilia: che passione, che forza intuitiva, che amore creativo!
A chi ancora non ha scelto una rosa, auguro presto di trovare la propria.

CLARA PACIFICO

*Roma*

*2014*

"Roma" is the most ambitious and significant project by Massimo Catalani as it faces the key subject of the artist's life and career. Graduated in Architecture, become an artist, a painter with hard materials, Catalani has focused his research since ever on the "eidos" of things, on their origin and the need for us to regain a virginal vision of the world.
His artistic career sees the necessary fusion of the arts: sculpture, painting, architecture and photography.
The artist has executed many series treating all genres from still-life to portrait through history and landscape.
Catalani has invented, almost twenty years ago, a unique media, literally unexplored, that unifies the contemporary minimalism and the tactility of sculpture. The artist's world is decomposed and recomposed in atoms of sand and the spatula which substitutes the brush rebuilds a reality that far from being perfect could be reinvented endlessly by our perception.
As the critic Gianluca Marziani wrote few years ago, Ca-

talani found himself a style that could exalt the atomic aspect of forms in order to represent "the skeleton of things".
This project is a perfect synthesis of the artist's personal and stylistic choices; it is the inspired moment when his artistic and personal talents fuse together harmoniously: the painting gesture, the architectural knowledge, the urban consciousness and the unique media that characterizes his work.
"Roma" is the autobiographic and universal narrative of the immortal city, the city that has lived and survived through all ages. It is the tale of "the great beauty", of the dream, of the human utopia.
The Architecture defined as science of building that get the Human to the Divine, that represents the man's search of perfection through the exact mathematics and perspectives, becomes here a naturalistic subject matter and fulfills to evoking the stories of which she has been protagonist and spectator.
Walking through the ages, the artist leads the viewer along two thousand years architecture. From the Claudius aqueduct through the temple S. Peter in Montorio by Bramante to the MAXXI by Zaha Hadid, each subject is executed looking at a black and white photograph that the artist's mind expands to create a granular and sandy painting.
The clear image of the beginning is decomposed and recomposed by the artist's imagination trough the peculiar and difficult media in a luminous vision at the moonlight. Referring to the engraving tradition, Catalani modifies the perspectives, dilates shades and details following the meter of emotions but more he exceeds the sign on paper of that tradition and works only with the hard building materials. He moulds marble powder, lime, soil and luminescent salt into a pictorial but also conceptual gesture, aiming to extrapolate the spirit of buildings and inflating them with new poetry.
The thick and granular impasto, obtained from natural elements, adheres perfectly to the wooden surface like oil on canvas: each grain of soil repeats the function of a pixel. As the paintings light up without electricity, they overtake the digital era to place themselves already in the ecologic future. The all work exalts the sacredness of history through the personal narrative of beauty and

GIACOMO PIRAZZOLI

*Caro Catalani*

2003

Approfitto dell'inutilita' di queste righe – insomma per me il tuo testo e' piu' centrato, piu' giusto e comunque migliore di quel che potrei fare io – per metter li' qualche sparso pensiero, scritto, stavolta.
E' che questo tuo lavoro sull'architettura, forse, in fondo, mi insospettisce un po', o almeno cosi' a me pare. Ma, bada bene, non e' che non mi convinca per la qualita' complessiva o particolare, o per la scelta dei soggetti, o per questa proposta geniale di descrivere LA TUA ROMA (che una volta avevamo oziosamente discusso di poter metter di fronte a LA SUA MILANO di Marco Petrus, operazione che tuttora mi incuriosirebbe); forse un po', piuttosto, mi incuriosisce questo tuo dichiarato ritorno all'antico amore, l'architettura, appunto, dalla quale dici pure di aver sofferto una sorta di rifiuto.
Boh, non so, quando la scorsa estate ho potuto riempire casa mia in Umbria con una trentina di tue opere (grappoli di pomodori, fiori di zucca, peperoni, zucchini, zucche gialle, grappoli d'uva, rose e pere, tutti colorati, a volte enormi, a volte piccoli e preziosi) mi son divertito parecchio: ogni tanto arrivava qualcuno e, giustamente, si metteva a toccarli, i tuoi lavori. Del resto anni addietro tu stesso avevi concepito una serie di lavori per non-vedenti, opere tattili. Ecco, a me quell'idea un po' sporca di pittura da toccare che trovavo in quei pezzi di natura talvolta fuori scala piaceva parecchio, per la verita'. Non so, mi pareva come contenere un sano tratto di primitivita', in questo tempo di virtualita' e di freddo tecnologico – di quelli che pensano di far l'amore chattando, con lo schermo invece che col corpo, o col telefono o con gli SMS, che e' quasi la stessa cosa, cioe' niente corpo, appunto…
O forse la tua è – tuttora, o a maggior ragione proprio ora che il soggetto e' di architettura – una sorta di pittura stanca di due sole dimensioni e che spinge dunque verso la tridimensionalita', a guadagnare spessore attraverso la materia – e gli zucchini o le rose o le pere eran come un basso-basso-rilievo?
In effetti rispetto ai lavori precedenti – appunto quelli con soggetti naturali – questi de LA TUA ROMA son soggetti artificiali, o artefatti o manufatti; sono cioe' profondamente diversi, non sono piu' nature morte - forse piuttosto son aldila' della morte, metafisiche icone di questa TUA tarda descriptio urbis Romae? E' anche per questo che in larga parte i quadri perdono colore, trattenendo come in un piccolo incanto il senso della scoperta per l'inaspettata straordinaria bellezza di alcuni edifici o frammenti di spazi della Citta' eterna?
Boh, non so, magari mi sbaglio, ma a me questo tuo rapporto con l'architettura, caro Massimo, sembra un

po' come un amore non risolto, lasciato li' ma per tornarci in modo rinnovato, come stai facendo con passione e capacita'. Che tu poi continui a giocare a nasconderti, o ancora a far finta di giocare, quasi a rivendicare un'origine circense – scrivi "Venite signori, andiamo ad iniziare..." –ecco, questo ancora mi incuriosisce e mi diverte. E poi ti somiglia parecchio, niente da dire, sei tu. Del resto, il mestiere ce l'hai da un pezzo, e puoi permetterti a buon diritto – ancorche' dall'interno del mondo glamour dell'arte, che ormai sempre piu' attenzione sembra riservare al risciacquo di coscienze di questo stanco Occidente modaiolo a pagamento – il privilegio di dire le cose come le vedi, lanciando un altro sasso nello stagno, casomai qualcuno per caso si ricordasse p.e. che la qualita' dell'architettura della citta' potrebbe ancora aver ragione di resistere, come interesse pubblico, anche in Italia.
E se invece questa TUA ROMA presentata a Milano fosse un po' anche come un misterioso ed improbabile tentativo di dialogo col gaddiano-milanese "PASTICCIACCIO BRUTTO…" ? E se fossero ancora le tue "Modernita' romane" del'900 il seguito delle piranesiane e meravigliose "Antichita' romane"? Oppure degli "Edifices de Rome Moderne" – dove la Modernita' coincide col Rinascimento – di Letarouilly?

LUDOVICO PRATESI

Natura Picta

1991

*"Un grande dipinto a olio è come un romanzo" Jim Dine*

Quando le guardiamo da lontano, le opere di Massimo Catalani sembrano delle nature morte, perfettamente collocabili nella tradizione propria di questo particolare genere pittorico, nato alla fine del Cinquecento. Come Caravaggio, Crespi o Chardin, Catalani dipinge gli oggetti quotidiani nella loro essenza, senza attardarsi negli inutili preziosismi tardobarocchi di Ruoppolo, Recco e dei loro cugini fiamminghi. Niente ostriche o caviale, ma pasta o frutta visti con occhio realista, senza alcuna interpretazione di sorta: oggetti presenti sulla tela in tutta la loro consistenza volumetrica, ulteriormente accentuata dalla particolare tecnica pittorica utilizzata dall'artista in questi dipinti. Le cipolle, i peperoncini, le mele, la pasta con le zucchine vengono resi monumentali dalla pittura di Catalani, che riesce a creare un corto circuito tra il vocabolario della Pop Art americana (con riferimenti precisi alle ricerche di Oldenburg e Dine) e quello, assai piu' "europeo", dell'informale materico (si pensi alle paste che animano gli allucinanti "otages" di Fautrier). Cosi' questi dipinti, che a prima vista appaiono vicini alle nature morte tradizionali, rivelano caratteristiche inaspettate, legate ad una vulgata minimale di un genere artistico considerato "nobile", trasportato in uno scenario futuribile, dove l'oggetto deve essere consumato rapidamente. Nell'epoca dei "fast food" e della sofisticazione alimentare, un frutto naturale torna ad essere protagonista di una pittura che unisce la forza della materia a quella dell'immagine, in una sintesi riuscita tra tradizione e contemporaneità.

*ROMA & ARTE, via di Ripetta, 1992*

LUDOVICO PRATESI

Diario di bordo

1995

"Con l'ancora sollevata prora, e vestita di vele fino ai pomi dell'albero, la mia nave stava immota come un modellino di veliero posato tra i luccichii e le ombre di un marmo levigato" Joseph Conrad

*Prima navigazione*

Perigliosa e imprevedibile è la navigazione nei vasti e minacciosi mari della scrittura, che celano, tra i lorocandidi flutti di carta, isole di ogni forma e colore. In questi anni ne abbiamo incontrate diverse, al timone del nostro fragile battello che ha per bussola la memoria. Prima abbiamo circumnavigato la misteriosa Atlantide, i cui splendori sono ricordati da Platone in un celebre dialogo, il Timeo. Poi, oltre le colonne d'Ercole, sono comparsi alla nostra vita i luoghi magici e incantati visitati da Ulisse, mentre in un altroscoglio, lontano ma sicuro, Penelope triste tesseva la sua tela. I mangiatori di loto e i sortilegi di Circe, Scilla, Cariddi e i canti ammalianti delle Sirene: quante insidie nascondeva allora il Mare Nostrum, quante trappole per il coraggioso eroe di Omero! Atterriti fuggiamo altrove. Un colpo di timone ben assestato, e la prua del vascello

punta verso latitudini ben più distanti. Ci conduce la forte corrente del ricordo: da bambini, le onde dei mari di carta si frangevano spesso sulle coste della Malesia, tre Giava e Sumatra, Sarawak e Mompracem, l'aguzzo isolotto delle tigri di Sandokan, la cui proverbiale ferocia veniva placata soltanto dall'amore per la bella Marianna, detta "la Perla di Labuan". Nel frattempo, molto più a Nord, altri gelidi scogli dalle pareti di ghiaccio assistevano attoniti alla terribile lotta tra il capitano Achab e Moby Dick, la balena bianca, mentre nella immensa distesa azzurra dell'Oceano Pacifico si specchiavano le insanguinate gesta di altri pirati, alla disperata ricerca di un tesoro, perso negli assolati mari del Sud. Un profondo silenzio, rotto soltanto dalle grida degli uccelli marini, regna su un atollo senza nome prima dell'arrivo di Robinson Crusuoe, il "naufrago" per antonomasia, che vivra' per lungo tempo dei frutti della generosa natura tropicale, ben diversi dagli aspri limoni, crresciuti tra gli scogli di Procida, che ospitano i giochi spensierati del giovane Arturo. Elsa Morante li ha raccontati con toni dolci e poetici, che ricordano gli scorci fiabeschi della Capri diAxel Munthe ancora abitata da pescatori e asinelli. Siamo tornati nel Mediterraneo, ma l'oriente ci chiama di nuovo. Vogliamo sentire i profumi delle spezie vendute nei porti di Hong Kong e Macao, gli stessi che avvolgono le pagine di Luis Camoes, che nelle sue "Lusiadi" racconta con dovizia di particolari l'epica conquista portoghese delle Indie, e quelle, più drammatiche, di Joseph Conrad, che spingono il nostro battello oltre la linea d'ombra, negli oscuri gorghi dell'anima.

*Seconda navigazione*

Sicura ma sorprendente è invece la rotta nei limpidi e variopinti mari della pittura, dove scogli e isole hanno spesso i contorni imprecisi dei miraggi e il fascino ipnotico dei nostri sogni migliori, capaci di spingere le tracce delle magiche visioni notturne fino alle soglie del brusco risveglio. Niente arrembaggi nè naufragi, tempeste o solitudini: le ondedi olii e acquarelli si infrangono sulle coste di luoghi incantati, immersi nella indefinibile ma feconda natura del simbolo. Mappamondi o atlanti non riescono a imprigionarli, sfuggono alla tirannia imposta da meridiani e paralleli: esistono, ma nessuno sa dove. Appaiono allo sguardo del navigatore come approdi splendidi ma irraggiungibili. Chi saprebbe orientarsi nei mari di Claude Lorrain, incendiati dai dorati raggi di mille tramonti? Quale capitano potrebbe navigare nelle sfavillanti marine di Turner? Quale nostromo potrà mai vantarsi di avere avvistato la mitica Citera di Watteau, o l'oscura Isola dei morti ritratta da Bocklin? Luminose apparizioni o geografie impossibili, le isole di Calvino o le infinite biblioteche di Borges. In fondo, sono loro le uniche "isole non trovate".

*Terza navigazione*

Sospese tra sogno e realtà, simbolo e memoria, le isole dipinte da Massimo Catalani appartengono a orizzonti di terra. Luoghi paradossali, si innalzano in un mare di sabbie dai toni ambrati. Spesso la linea di confine che le separa dalle acque sabbiose di cui sono circondate è sottilissima, come in un miraggio. Oltre quel punto compaiono massicci profili rocciosi, alte scogliere, ripidi faraglioni. A volte la prua è vicino alla terra, altre volte lontana, ma Catalani, il coraggioso capitano che ci guida in questi peripli surreali, vede terra e ci illustra le sue visioni marine. Lì è Basiluzzo, uno scoglio tozzo e deserto davanti a Panarea, nell'arcipelago delle eolie, mentre quell'isola piatta è di fronte a Zara, in Dalmazia. E poi, forse,altre isole,anoi più familiari: Ponza Capri, Ischia, Procida. Anche lel tinte, spiega il capitano, hanno una storia precisa: la pozzolana romana, la sabbia gialla di Palombara Sabina, la polvere di marmo bianco presa dalle cave di Carra ra, dove Michelangelo e Bernini trascorrevano giornate intere per scegliere le pietre per i loro capolavori. Giallo ocra, grigio, bruno. Niente colori ad olio nè acrilici, ma polveri minerali, terre che contengono nella loro grana il sottile peso e la poesia di una tradizione secolare, il "genius loci" dell'arte italiana, quel profondo amore per la materia bruta che aveva portato Burri a bruciare il legno grazzo, a strappare la juta, a tagliare il ferro. Catalani non ha voluto rinnegare la sua terra e i suoi luoghi, ma ha coniugato le visioni dei marinai, che da secoli solcano la acque del Mediterraneo, con il piacere tattile e cromatico delle materie di cui è fatto l'antico cuore della città, Roma. Così ha dato vita ad opere che non sono nè dipinti nè sculture, ma ricordi di un navigatore. Memorie di viaggi passati e presenti, approdi sicuri tra gorghi e minacce che dominano i mari del quotidiano, dove le terre sono mobili come le acque e solo l'arte, forse, può tracciare nuove rotte verso il futuro.

*Il Polittico, via dei Banchi Vecchi 135, Roma, 1995*

LUDOVICO PRATESI

*Natura Dipinta*

*1998*

Prima puntata: La campagna romana di Duilio Cambellotti.

Nel clima di "ritorno all'ordine"che domina la cultura artistica italiana tra le due guerre, la rappresentazione del paesaggio naturale diventa a volte un pretesto per illustrare l'operosità dei contadini, che con il lavoro quotidiano rendono fertile la campagna. Secondo modelli e tradizioni che rimontano al Rinascimen-

to (si pensi ai lavori campestri descritti dagli artisti dell'Officina Ferrarese nei misteriosi affreschi dei mesi nel Palazzo Schifanoia di Ferrara), un protagonista di primo piano di quell'intensa stagione come Duilio Cambellotti realizza una serie di dipinti destinati alle Scuole per i Contadini dell'Agro Romano. "Ho praticato la campagna romana - scriveva Cambellotti- come artista e come gregario di una nobile opera di redenzione": un compito vissuto come una missione che lo porta a dipingere il paesaggio dell'Agro Romano e i suoi abitanti, per soffermarsi sugli arnesi da lavoro e descrivere le usanze tradizionali, praticate per secoli dalle genti pontine. Un'attivitá che non rifugge da intenti didattici ed educativi, che prendono forma in una serie di illustrazioni per libri e manuali destinati appunto agli agricoltori della regione, dove la stilizzazione delle forme si sposa ad una accurata descrizione delle diverse attività agresti , in una felice sintesi tra tradizione e modernità.
Greggi di pecore al pascolo, campi arati di fresco, contadini dediti alla semina o all'aratura: la natura agricola vista da Cambellotti possiede ancora tutti gli elementi per raccontare col pennello un'Italia che si avviava allora a diventare un paese industriale, e dare luogo a quel fenomeno di rapida urbanizzazione che avrebbe investito le maggiori città italiane. Cosí il trittico di Cambellotti esposto a Villa Mazzanti è il logico contraltare della città futurista di Balla e Boccioni, dinamico magma di forme e colori che costituisce il volto delle megalopoli di oggi, e anche la tranquilla e forse utopistica risposta al silenzioso squallore delle periferie di Mario Sironi, profetiche visioni di luoghi dove serpeggiano violenza e alienazione.

Seconda puntata: la frutta virtuale di Massimo Catalani
Alla natura poetica e serena di Cambellotti si passa, con un salto di qualche decenmio, agli ortaggi giganti e "alieni" di Massimo Catalani, prodotti di un mondo multimediale dove l'oggetto virtuale è diventato più reale della stessa realtà. Non rassicuranti ma gioiosi, non verosimili ma allegramente invadenti, i rossi pomodori di Catalani entrano a far parte dell'immagine di Roma, in un gigatesco stendardo trasparente che spezza l'armonia neoclassica della loggia di villa Mazzanti, aperta sui tetti della città eterna.
Figli illeggittimi della relazione tra Andy Warhol e Giorgio De Chirico che ha generato la pittura neopop italiana di questa fine millennio, pomodori, peperoncini e peperoni di Massimo Catalani trasferiscono la dimensione rassicurante della frutta coltivata nei campi dai contadini nel territorio postumano della coltivazione in serra, della frutta nutrita di prodotti chimici e di coltivazioni transgenetiche, dove ogni frutto assume un aspetto perfetto e senza macchia, che gli permette di essere trasferito nell'universo incontaminato dell'immagine virtuale. Nati dall'incrocio tra le Campbell soup di Warhol, gli "ice cream "di Oldenburg e gli oggetti indecifrabili che tingono di mistero le atmosfere sospese dei dipinti metafisici di De Chirico, gli ortaggi di Catalani sono seducenti come le immagini pubblicitarie, mantenendo però una forte carica di ironica allegria.
Ma c'è dell'altro: proprio per non cadere nel trabocchetto, e mantenere un filo sottile con il suo pubblico reale, l'artista realizza le sue opere con una tecnica particolare, che conferisce a peperoni e pomodori un alto grado di fisicità. Come scrissi nel 1992 in occasione della sua prima personale alla galleria "Roma e Arte", "la pittura di Catalani riesce a creare un corto circuito tra il vocabolario della Pop Art americana (con riferimenti precisi alle ricerche di Claes Oldenburg e Jim Dine) e quello, tutto europeo, dell'informale materico di Jean Fautrier e Jean Dubuffet". Senza rinunciare dunque alla forza mediale dell'immagine che domina la superficie blu dello schermo (che sia televisivo o del PC, poco importa ormai), l'artista invoglia il pubblico a toccare l'opera, provocando un rapporto interattivo con il dipinto che si traduce in una relazione di carattere tattile. "Non può esistere un fatto artistico senza un suo pubblico" afferma Catalani, e propone quindi una figurazione incentrata su presenze dirette e riconoscibili, tipicamente italiane: prodotti naturali come frutti ed ortaggi scelti per il loro valore cultural-gastronomico. Grasse zucche dalle tinte aranciate, pere dalla buccia screziata che ricordano sensuali forme femminili, sottili peperoncini piccanti, ciuffi di pomodori rossi che esaltano una natura incontaminata. Una scelta che recupera, senza soluzione di continuità, il filo rosso della natura morta barocca, dove ogni elemento era connotato da un preciso riferimento simbolico e morale. Dalla famosa "Canestra di frutta"(1596) del Caravaggio, dove mele, fichi ed uva rimandano alla flora divina presente nelle sacre scritture, alle pesche vellutate delle fruttiere dipinte da Fede Galizia e Panfilo Nuvolone, dai tavoli di cucina traboccanti di pesci e crostacei dipinti dai napoletani Recco e Ruoppolo, abbaglianti e teatrali metafore dell'abbondanza fino alle raffinate composizioni del bergamasco Evaristo Baschenis, dominate da un gusto per il "trompe l'oeil"che arriva fino alle ditate di polvere che attraversano le casse panciute di liuti e mandolini. Italiano nella scelta del tema, affrontato con una vena di leggera ma penetrante ironia che non sconfina mai nel cattivo gusto, ma ancora piú italiano nella tecnica di esecuzione, che ricorda nella sua antica manualità gli artisti del Rinascimento. Lascerò che sia lui a raccontarvi il piacere di mescolare i pigmenti di colore con sabbie e terre, o la pazienza necessaria per ottenere le dora-

ture in oro zecchino, necessarie per trasformare pere, mele o carciofi romaneschi in preziose icone vegetali. Passaggi imprescindibili per dare vita a questa "natura dipinta" che oggi anima sale, logge terrazze e giardini di Villa Mazzanti, in una festa di forme e colori rivolta a tutta la città.

*Arte & Agricoltura, Villa Mazzanti, Roma, 1998*

*FLAVIA ROCCI*

*Genius Loci*

*2013*

L'entità di un individuo è la sua stessa essenza. Ciò che desideriamo, facciamo ed amiamo vanno a costituire solo una porzione della nostra "essenza". A ciò si aggiunge il luogo in cui viviamo, in cui conosciamo persone nuove e soprattutto in cui siamo nati. Le nostre radici sono il cardine per poter capire qual è la nostra dimensione; il luogo di provenienza diviene, così, simbolo di noi stessi. I latini utilizzavano il termine "genius" anche per indicare il simbolo del luogo in cui si vive. Tale termine, risalendo alla radice etimologica, ha una molteplicità di significati ricollegabili tra loro. Il verbo latino originario è "gignere" ("generare, creare") che identifica la "vis generandi" dell'uomo, la sua forza creatrice. L'evoluzione terminologia ha poi ampliato l'uso di tale termine, andando a costituire il "genius familiaris", il "genius populi Romani" ed il "genius loci". Quest'ultima espressione indica la divinità protrettrice di uno specifico luogo, una potenza generatrice e protettrice del luogo. Numerosi autori latini hanno utilizzato nelle prorpie opere il parallelismo "genius-domus". Un esempio è rintracciabile nell'Eneide virgiliana (V,95): "Incertus, geniumque loci famulumne parentis" ("incerto se crederlo genio del luogo o ministro". Il commentatore Servio, vissuto tra IV e V sec. d.C., riprende questo verso sostenendo che "nullus locus sine genio", ovvero "nessun luogo è senza Genio". Si tratta della sacralità di un luogo, del suo nume tutelare, quello che i Greci definivano "Daimon". Tale termine indica lo spirito presente in ogni individuo, con il fine di aiutarlo al compimento del proprio destino. Dunque questo concetto si può estendere sino a farlo combaciare con il "genius" latino, nel senso che il luogo può influenzare chi vi abita essendo, dunque, una forza intrinseca ed estrinseca all'essere umano. Non è mera filosofia. Ad un' analisi etimologica più attenta si nota che il "daimon" greco cela in sé una molteplicità di significati. Nella terminologia omerica il "daimon" corrisponde al "numen"latino, ossia il divino come potenza dominatrice delle sorti umane. Eraclito afferma che il "daimon" è il carattere individuale ("ethos anthropo daimon"), inteso come insieme di stile, carattere, peculiarità, ect. Cicerone, nel De Republica (II 21, 37) parla della "scintilla ingenii", la scintilla dell'ingegno o del genio. Il termine "daimon" deriva dal verbo greco "daiomai" ("distribuire, scindere") e nel corso dei secoli è stato utilizzato per indicare una porzione in un banchetto, ma anche per indicare uno strumento con cui poter sezionare, come ad esempio un coltello ("daitros"). Questo verbo non possiede solo una forma media, bensì anche una forma attiva che lo proietta ancor di più al significato del "numen" latino. Il verbo "daio" porta alla dimensione sensoriale del calore, della fiamma. Da tale radice verbale, che ha come significato base quello di "accendere, scaldare", si è costituita una terminologia che verte attorno al "calore": "dais-idos" è la "fiaccola", "dadis" è una festa in cui si accendevano molte fiaccole poiché si svolgeva durante la notte. Il "genius" latino nella sua accezione del nume tutelare dell'individuo, della casa e del luogo in genere si avvicina molto al "daimon" legato alla sfera del "fuoco". Non è un caso che spesso la famiglia sia rappresentata, da una punto di vista simbolico, con la fiamma di una caminetto; il calore non è solo quello fisico ma trascende in una dimensione altra in cui diviene sinonimo di affetto, di amore, di famiglia. D'altra parte il "simbolo" deriva dal verbo greco "symballein" e lo si traduce "mettere insieme"; idenfica, in tal modo, due parti che vanno a ricongiungersi. Rimanda, infatti, alla tessera hospitalis ossia ad una antica tradizione, secondo cui si rompeva un coccio ed una parte d'esso era data all'ospite in ricordo dell'incontro. Dunque due entità che devo ricongiungersi, così come un individuo deve rimmergersi nella suo locus, nella propria dimensione spaziale. "Ciascuno di noi è un simbolo d'uomo" sosteneva Platone nel Simposio e possiamo sostenere che ciascun luogo è simbolo di noi stessi e parte portante del nostro Io; è qualcosa che ci identifica e di cui non potremmo farne a meno. E' pure un'identità con cui ci scontriamo, ci perdiamo e ci immedesimiamo sperando che anch'essa possa fare altrettanto con noi. Un luogo diviene un nostro alter ego, un amico, un confidente. Basti pensare alla natura materna e matrigna di Leopardi; con essa il poeta ha sin da subito costruito un rapporto, mutato nel tempo, rendendola parte della sua vita. In essa Leopardi si è immerso, contrapponendo tale dimensione emotiva a quella prettamente spaziale della sua cittadina natìa. Non sempre il luogo in cui nasciamo ci rappresenta pienamente ma comunque ci sono momenti della vita, nei quali si sente la necessità di riappropriarsi di tali spazi.

Non sorprende che si cerchi di recuperare le proprie radici, in un'epoca in cui tutti fanno finta di non averne. Analizzare le periferie di una città come Roma permette di ricongiungere due tasselli da troppo tempo distanti: l'identità dell'uomo e l'identità del luogo. Si pensa, erroneamente, che zone periferiche dell'Urbe siano prive di storia e dunque di identità. Tale ragionamento decade velocemente se ci si sofferma a ricercare le bellezze che tali luoghi nascondono. Ad esempio la Magliana, territorio appartenente alla famiglia romana dei Manilii o Manlia, sin dal'epoca dell'imperatore Claudio, era attraversata dall'importante via Portuense (poi chiamata via della Magliana) che collegava l'Urbe al Portus. Oppure il quartiere di Torre Spaccata anticamente si trovava in un'importante posizione strategica per il controllo sulla Casilina (Labicana) e Tuscolana. Torre Angela, tra le vie consolari Prenestina e Labicana, sorge sull'antico crocevia che permetteva i traffici tra Roma e le vicine città latine. In questo territorio sono visibili numerose ville, tombe ed anche i resti dell'imponente acquedotto alessandrino, costruito intorno al 226 d.C.
Questo è un breve excursus sull'incredibile patrimonio che abbiamo. Sembra che le periferie siano prive di tradizione, quasi prive di quell'identità che ha formato e caratterizzato popolazioni di ogni epoca. Per questo Massimo Catalani, con la sua ars pittorica, crea un metodo di recupero della nostra storia, del nostro essere mediante la riqualificazione del nostro territorio. Ogni arte dovrebbe avere l'onere e l'onore di far ciò, di impegnarsi nel riunire l'essenza del luogo con quella dell'individuo che vi abita. Questo il suo obiettivo: far rivivere il "genius loci" della periferia romana, restituendole il ruolo di parte della città.

MAURIZIO SCIACCALUGA

*Esercizi di stile*

*2004*

Tanto dotato dal punto di vista tecnico da potersi mostrare quasi disinteressato, almeno in apparenza, al soggetto delle proprie opere, Massimo Catalani è un artista sui generis, che reinterpreta temi e modi della ricerca contemporanea con il dovuto distacco, con quella ricercata disaffezione che, estranea alla figurazione attuale, è invece tipica dell'approccio concettuale.
Qualunque cosa finisca tra le maglie della sua sperimentazione, sotto i riflettori del suo obbiettivo macro, è come se si trattasse dell'elemento di un campionario di memorabilia, del singolo pezzo di una collezione di francobolli in cui ciò che conta non è la bellezza di questa o quella stampa, ma la completezza e conclusione dell'intera raccolta. Pur certamente pittore, pur dedito alla tela e alla spatola, se non proprio al pennello, pur preso di volta in volta dalla specifica riproduzione, Catalani, come gli artisti di testa e non di braccio, come chi antepone sempre l'idea generale alla realizzazione particolare, va considerato per il corpus intero dell'opera e mai per un solo lavoro. Capace di spaziare dal nudo femminile al paesaggio, dalla natura morta allo still life, dagli spaccati urbani ai ritratti d'animali, riesce sempre ad andare ben oltre le caratteristiche peculiari del soggetto, a ritrarlo come parte di una riflessione più ampia, assoluta e totalizzante. Può scegliere l'interno o l'esterno, il taglio architettonico o la figura, il particolare di un corpo o la visione di un fiore, l'impianto di derivazione classica o la suggestione più moderna, in ogni caso il risultato non si troverà in contraddizione con i lavori precedenti, e non rischierà comunque di non dialogare con quelli futuri. L'autore romano fa della pittura un esercizio di stile: qualunque sia il valore del soggetto, il fascino della sua presenza, è l'atto del dipingere a rendere monumentale la rappresentazione, a farla considerare meritevole d'attenzione. E anche a plasmarla, piegandola al volere dell'artista, alle sue forzature, ai suoi giudizi. Come in Raymond Queneau e nel suo capolavoro letterario "Exercices de style", nell'opera di Catalani il vero e unico protagonista è il linguaggio. Come a dire, di qualunque cosa si tratti, qualunque sia l'oggetto interessato al racconto o alla riproduzione, la grandezza e la miseria non stanno in lui, ma nel modo con cui lo si racconta o riproduce. Tutto può essere trasformato in altro, è possibile dare lo stesso peso semantico a un edificio e a una verdura, è facile creare, per chi ne ha i mezzi, la medesima atmosfera morbosa per un sensuale nudo di donna e per la visione dei petali d'un fiore. Quello che Queneau fa con la letteratura e i suoi modi, Catalani lo ripete con la pittura e i suoi generi: se lì c'era una fatica divisa in capitoli qui c'è un corpus fatto di quadri, se lì si giocava con le parole qui si fa equilibrismo con le immagini, ma il senso è lo stesso. Gli autori, pur in ambiti e con pesi relativi diversi, sembrano gridare all'unisono: datemi quanto di più banale esiste al mondo e ci costruirò intorno un'epopea, consegnatemi l'estrema varietà del mondo e ve la riassumerò in un francobollo. In pratica, due visioni terribilmente parallele e se lo scrittore dimostra come da un fatto banale, senza alcuna importanza, si possano trarre un'infinità di narrazioni e sfaccettature differenti, forzando a piacere gli eventi o mostrandoli in

modo incongruo, al contrario (l'esatto contrario) il pittore evidenzia come i temi più lontani e apparentemente incompatibili possano essere uniformati, costretti in un codice, incasellati in situazioni standard e dapprima inimmaginabili. In fondo, Catalani non fa nulla di diverso da quanto fa nel suo libro Queneau: non stravolge il raccontino con sincopi o frasi ampollose, apostrofi o parentesi, litoti o omoteleuti ma, in compenso e invece, schiaccia, comprime e stritola le sincopi, le litoti, le ridondanze e le metafore nella semplicità più assoluta, in una banalità apparente che semplice e banale non lo è per niente. Perché per riassumere la complessità in poche righe, per intuire quali siano i punti focali delle cose, ci vuole la capacità di concentrarsi sull'insieme e non sul particolare, sul significato della visione e non sulla maniera peculiare. Se per creare un libro intelligente e aereo come "Exercices de style" lo scrittore deve dimostrare una conoscenza della lingua e del linguaggio fuori del comune, una padronanza degli stili rara e straordinaria, per catturare in un elenco omogeneo e non contraddittorio tutti i generi e gli oggetti della pittura l'artista deve essere parimenti dotato. E difatti Catalani, sotto la scorza fredda del classificatore, sotto l'aspetto di chi prende dalla realtà, riproduce e cataloga senza farsi mai coinvolgere; nasconde e deve nascondere la sensibilità di chi adora le immagini, di chi le vive appassionatamente. Come in Queneau si cela un adoratore della parola, nell'artista dimora un iconoclasta al contrario, uno che stempera le atmosfere per dare una potenza squassante alla forma, alle linee, ai volumi. Organizzati come dimostrazioni scientifiche della complessità del pianeta, dal cielo alla terra, dalle architetture agli uomini e delle variabili dell'arte figurativa, dal ritratto al paesaggio, dal nudo all'interno, dalla natura morta al fondo oro, i cicli di opere dell'artista partono sempre da un'analisi approfondita del genere, della situazione. Per arrivare alla sintesi dei cieli nuvolosi, o agli orizzonti marini con isole e perturbazioni atmosferiche in lontananza, c'è evidentemente uno studio lungo e approfondito della storia della rappresentazione panoramica, della forma astratta, della spatolata come evocazione, delle conquiste di un Magnasco o un Turner. C'è la ricerca dei punti cardinali del genere, che poi, solo in apparenza dimenticati, servono per dare vita a immagini sintetiche dove tutti gli elementi di cui sopra siano contenuti e riassunti. Nella serie delle figure, morbidi corpi di giovani donne dalle posture ricercate, dalla posa abbandonata o provocante, ci sono attente valutazioni sul rapporto tra la posa secentesca e quella fotografica attuale, tra la tradizione del nudo e la volgarità del glamour, tra la voglia di sedurre e il desiderio d'abbandonarsi a se stessi. E se il corpo non è intero, ma ripreso solo parzialmente, entrano in gioco gli interessi dei feticisti, il valore dell'ammiccamento, le vicende della ripresa macro. Qualunque cosa riproduca, Catalani cerca di sintetizzare quanto fatto fino a quel momento, cerca di riassumere nella sua immagine, e nel modo più impersonale possibile, la storia del genere. Le sue architetture non sono in realtà spaccati urbani, ma piuttosto analisi del razionalismo, possibilità diverse di osservarlo, pesature del suo impatto sull'ambiente e sul vuoto. Per fare tutto questo, per riassumere il tutto in un poco, l'artista si affida alla tecnica, a un'invenzione più unica che rara: la pittura come materia. Non la pittura che ricrea la materia pennellata dopo pennellata, spatolata su spatolata, ma impasti che, mentre dipingono e descrivono, pesano sul supporto, fanno materialmente volume, si presentano come terribilmente concreti. Sabbie, terre, vinili e rocce danno tonalità alle opere e, cosa ancora più importante, le trasformano da riproduzioni in elementi, da racconti in esemplari. I lavori di Catalani sono realtà, ne hanno lo spessore, il peso, l'evidenza e il fascino. Per questa ragione possono riassumere in sé il compito di narrare l'estrema diversificazione della vita, possono essere considerati esercizi di stile che non si discostano affatto dal senso profondo delle cose.

*Studio d'Arte Campaiola, via Margutta - Roma*

ALESSANDRA MARIA SETTE

*1999*

Una delle tecniche più comuni dell'arte contemporanea è quella di modificare le dimensioni naturali degli oggetti, rendendoli giganti o incredibilmente piccoli, come per intensificare le loro caratteristiche o, al contrario, di farne degli oggetti lontani.

Catalani applica questa tecnica ai suoi lavori ma con degli scopi diversi. I suoi lavori sembrano delle nature morte dove i personaggi, come nella tradizione, sono frutta, verdura, fiori o altro tipo di cibo.
Quello che nella tradizione classica è la rappresenta-

zione di una cosa effettivamente morta, nelle mani di MC si trasforma in un grido di vitalità, una risata, una esplosione di energia, una emozione per gli occhi, una manifestazione di gioia.
Secondo Catalani, dipingere è un mezzo per trasmettere gioia, cantare la sua passione per la vita, usando al suo meglio la potenza delle forme e dei colori. (...)
La scelta dei soggetti, connessa con delle tecniche così innovative che abbandona la tecnologia a favore del vero uso delle mani rende il lavoro di MC tra le più interessanti proposte dell'arte contemporanea. (…)
In questa modalità complessa, già realizzata da molti predecessori, egli è nonostante tutto capace di trovare la sua propria strada, attraverso una elaborazione molto personale e soprattutto combinazione di forme, materie e colori.

CARMINE SORRENTINO

*Non solo frutta*

*2000*

Guardando le opere di Massimo Catalani, il primo impatto è quello di percepire un libero flusso di energia vitale che è diventato ordine.
Le Isole, gli animali, la frutta e gli ortaggi dell'artista romano, ottenute con una particolare tecnica (spatolando su un supporto generalmente in legno sabbie, polvere di marmo etc.), vanno oltre la realtà rappresentata in quanto puri gesti linguistici che generano emozioni.
Massimo Catalani è un artista "subdolo": le sue opere così realistiche e "prive di alcuna specifica interpretazione" lasciano a chi le osserva distrattamente un senso di piacere profondo, perchè apparentemente raccontano tutto (una rosa in fondo è una rosa), con una "semplicità classica", senza la tentazione di simboli o allusione di essi. Ma proprio dietro questa rassicurante visione che l'artista procura all'osservatore, si cela l'inganno.
La semplice bellezza dei suoi frutti, per esempio, attiva il processo del desiderio (visivo o gustativo) che come l'impulso genera un sentimento frammisto di gioia e sofferenza. Massimo Catalani crea in realtà uno struggimento annullando qualsiasi idea del tempo, operazione resa ancora più forte dalla monocromaticità dei fondali; l'artista restituisce ad un frammento (una pera è una piccola parte di albero di pere) una totalità radiosa, recuperando nei "corpi" delle sue opere una sorta di spiritualità.
Massimo Catalani è subdolo perchè riducendo (attraverso il senso del piacere) la distanza tre l'opera e l'osservatore, suscita uno struggimento che diviene essenziale.
Ecco perchè Catalani non può ricordare od essere accostato agli artisti del passato che dipingevano nature morte: le sue sono "nature vive", ovvero corpi che, nell'assenza totale di altre immagini di riferimento nel contesto dell'opera stessa, hanno incamerato e restituiscono con ancora maggior impatto la propria forza vitale. I prodotti della terra rappresentati nelle opere, divengono alla fine prodotti del profondo, che attraverso il linguaggio della pittura, alimentano il fuoco dell'emozione.

DUCCIO TROMBADORI

*Le terre...*

*2001*

La surrealtà e l'attenzione per una materia elementare come la sabbia fanno parte dell'ordito figurativo di Massimo Catalani (architetto rivolto alla pittura che costruisce paesaggi di modernariato a sfondo scenografico) si rivolge al medesimo elemento per consolidare le sue patine ed indicarne la consistenza al di là della superficie colorata. Alle "terre" come luogo, come materia, come situazione, come superficie cosmica, e come pretesto per indebite incursioni dell'occhio umano nell'impensato.

*dal catalogo del 54° Premio Michetti "l'Amore per la Terra"– Francavilla al Mare – luglio 2003*

DUCCIO TROMBADORI

*L'insegna e l'emblema*

*2004*

Se la parola d' ordine "muri ai pittori!" lanciata in pieno fascismo da Mario Sironi si fosse potuta diffondere come in verità avrebbe meritato, e non solo all'epoca, ma ancora pienamente al giorno d'oggi, Massimo Catalani sarebbe al colmo della felicità. Ecco un pittore dallo spirito costruttivo tutt' altro che intimista e indirizzato a figurare emozioni da consegnare in pubblico come una esperienza visiva sempre partecipata e vissuta alla scala dei grandi spazi e delle più ampie dimensioni. Massimo si esprime nel bisogno d'aria aperta, di scenari ad ampia prospettiva, di pareti esposte alla luce e al vento perché le figurazioni prendano il volo fino ad entrare nelle fantasie di un mondo frettoloso e incamminato per direttrici metropolitane piene di fragori e rumori, e però fin troppo popolose per non essere anche titolari di mutevoli speranze umane nel sempreverde amore della vita. Fantasia e iconostasi non effimera del tempo moderno: così il pittore progetta con estro i suoi manufatti visivi elaborandone una consistenza che a tutta prima sembra fare il verso alla segnaletica pubblicitaria e tuttavia riduce la velocità di impressione per il sedimento di materie a supporto che impreziosiscono le masse dipinte irrobustendo i contorni della immagine. Ne risulta un singolare cortocircuito che muta il codice espressivo del manifesto in quello del più corposo monumento figurativo, gigantografia che forza le superfici e si impone formalmente come oggetto estetico autoportante. Questa parodia della pubblicità a vantaggio di segnali non allusivi d' altro che sé stessi imprime un originale vigore alle immagini prescelte dal pittore come emblemi del "sogno muralista" che distingue l'accento del suo stile. Catalani non è del resto motivato da eccessive nostalgie per la stessa idea modernista di una razionalità urbana non ancora turbata dalle convulse mutazioni del presente. Egli conosce ed ama sinceramente una certa pulizia novecentista dalle sagome chiare dell'ex Foro Mussolini, le arcate della stazione Termini, i mosaici e gli affreschi che hanno ricamato la retorica visiva dei campi sportivi, degli edifici postali, delle sedi universitarie, della ex GIL (Gioventù Italiana del Littorio) , e chi più ne ha più ne metta per riassumere l'ultimo coerente profilo stilistico che ha marcato l'architettura italiana del secolo scorso, principalmente a Roma. Anche l'enfasi trova il suo giusto equilibrio in una simile retorica d'immagine. Eppure Massimo non si ferma lì per il gusto di citare. Egli cerca invece di adeguare i mezzi della pittura alle condizioni di una rappresentatività sintonizzata col tempo della musica new age, con la comunicazione elettronica, col diorama a più dimensioni che definisce lo spazio urbano contemporaneo. Per questo il fraseggio visivo è popolare, didascalico, asseverativo come l'esecutore di un progetto edilizio quando misura e ordina geometricamente i materiali per i suoi artefatti. Se fosse possibile, Massimo si getterebbe isolato per isolato ad illustrare con i suoi sintetici ed attuali "bodegones" ogni parete libera delle mura cittadine. Ed ogni sua rappresentazione, per quanto minuta, non è che il concentrato a scala ridotta di questa energetica ispirazione. Una velocità di impressione quasi paragonabile alla natura di una stampante telematica conferisce leggerezza e nitore alle sue immagini pesantemente elaborate con terre a strati, vernici smaltate e fondi oro dallo spessore di un settecentesco mobile veneziano. E ci si incammina volentieri nella avventura simultanea di una immagine che associa il prospetto ravvicinato in miniatura alla microscopia vista da lontano, o per meglio dire di scorcio, come se fossimo sopra l'impalcatura di un palazzo in costruzione. E così un mazzolino di peperoncini scarlatti o un melograno spaccato su fondo oro può figurare bene tanto come gigantesca réclame quanto come offerta votiva al dio di una natura irrimediabilmente estranea all'involucro comunicativo (altrimenti detto "mediatico") che ne irradia visivamente il messaggio. E tanto vale anche per la rosa su fondo blu, emblema ripetuto all'infinito che ha la virtù di non apparire come fatta in serie perché esalta la vitalità del "tipo". Lavorando di spatola per dimensionare i pregi del supporto – marmo, sabbie, argille, terre naturali - Catalani accresce così il potenziale simbolico delle sue figure e il risultato brilla nei larghi pannelli di paesaggio dove le isole di Palmarola o Panarea perdono la naturalezza dei connotati immerse in un liquido bagno quasi monocolore tra sospese atmosfere senza tempo di cielo e mare come nelle memorie "antartiche" di Gordon Pym. Anche le femmine squadrate nei loro contorni di nudità accovacciate in grigio-rosa, o piegate in avanti a forma di giglio offrono alla segnaletica di Catalani un pretesto per interrogare la superficie dei corpi nel loro contorno stranamente stereotipato: come se la vita che dà lievito alla figura venisse da quest' ultima assorbita per il piacere di irrigidirla in un effetto di insegna luminosa. Silenti , un po' austere ed isolate dal contesto come torri o cattedrali nel deserto erette senza un perché , si profilano inoltre tutte le architetture (industriali e no) che Catalani riproduce quasi ostinatamente pervaso dalla medesima intenzione classificatoria : che siano i freddi colori delle arcate metafisico-romane dell'Eur (vedi il "Colosseo quadrato" di La Padula) oppure le uniformi e dorate tonalità della Lanterna di Genova , c'è sempre nei profili tagliati da Massimo contro cieli uniformi ed opachi una volontà di ottenere , ben oltre lo schema dell'insegna, il valore aggiunto dell'emblema. In

questa tendenza costante a configurare tipi ideali risiede la distanza quasi accademica che il pittore oppone tra l'impressione naturale e la meditata virtù interpretativa che filtra l'immagine attraverso laboriosi passaggi, dalla fotografia alla sintesi di profili elaborati e quasi solarizzati in superficie dalla luce propria delle materie messe in opera. Ne deriva una manifattura complessa, una composizione a più strati che esalta ogni singolo dipinto per gli effetti cangianti e sovrapposti alla uniformità dei moduli prescelti. E in questo difficile equilibrio espressivo tra varianti e invarianti della immagine si precisa lo stile originale che consente a Catalani di affermare il "sogno muralista" come il canone e l'abbecedario estetico della sua pittura.

## INTERVISTA A PAOLA COPPOLA

*Di terra e di mare*

*2009*

*Il pittore Massimo Catalani espone per la prima volta a Berlino nella galleria LackeFarben una serie di lavori recenti incentrati su tre temi principali: la Bellezza, interpretata attraverso le Rose; il Mito letto attraverso le Pecore, e l'Ingegno Umano proposto attraverso le Barche.*

Si tratta di una serie di dipinti su tavola, realizzati spatolando terre, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbie, oro zecchino ed alluminio, che testimoniano la riflessione dell'artista compiuta in questi anni sull'arte e sulla sua necessità d'essere comprensibile ad un pubblico vasto. Con ironia, leggerezza e semplicità Catalani appare infatti come un artista filosofo, un filosofo che sceglie la pittura per esprimersi al meglio, dotato anche di abilità di scrittore, comunicatore e divulgatore. Nelle sue opere tutto appare chiaro, leggibile a più livelli, dal primo formale, all'ultimo più profondo e metaforico, che tocca miti e archetipi universali. Si passa dal mondo vegetale – le rose –, a quello animale – i pesci, le pecore –, e terreste – le isole –, poi a quello del prodotto umano – le barche – per finire oltre l'umano, andare nello spazio, osservare il pianeta terra dall'alto e altri pianeti come la luna, affascinante e misteriosa, la cui unità è percepibile nonostante una parte sia immersa nell'oscurità, perché comunicata dall'esatta geometria del soggetto e dell'opera.

*Massimo, qualcuno ha scritto che la tua arte è un "connubio tra cultura alta e comunicazione popolare". Tu come lo intendi? Chi è il tuo pubblico?*

La riflessione principale che mi ha accompagnato in questi anni, quella "centrale", è che l'arte dovesse essere comprensibile da sola.

Un'opera non deve avere bisogno d'altri medium che "illuminano" il suo disvelamento; deve essere sola mentre mette in gioco la libera, soggettiva, irrevocabile ed universalmente condivisa sensazione di piacere o dispiacere che provoca in un osservatore. Questo modo di pensare si appoggia su vari fattori. Il primo, direi, è generazionale. Sono nato nel 1960, anno simbolo per il risveglio novecentesco delle coscienze verso - quelli che non erano ancora - i diritti umani. La libertà di capire, di giudicare, di amare. Individuale, soggettiva, temporale, era la frase che si è affermata: "voglio ragionare con la mia testa". Il secondo fattore è più biografico; è stato un amore sconfinato per la materia. La terra, la sabbia: quanta infanzia ho goduto al loro contatto!

Il terzo è "politico", nel senso della politica dell'arte, come cioè la Polis, in quest'epoca, si rivolge all'arte. Ho sempre amato l'arte contemporanea ed ho sempre detestato le operazioni ai limiti, e oltre, del disgusto. Le provocazioni alla Duchamp vanno avanti ormai da un secolo ed ho assistito al lento spegnersi della percezione che ha la gente normale verso il mondo dell'arte. Un vero peccato. Il mondo incentrato sulla guerra fredda è finito e, secondo me, è tempo di costruire un nuovo sistema di segni, e questo deve essere condiviso. Dire "melanzana" significa riaffermare - e da dentro dialogare - che può avere senso, si può ottenere un linguaggio vivo con un semplice quadro attaccato al muro, fatto di materia, forma e colore, che qualcuno può leggere e che a sua volta può rispondere. Libero io di dire "melanzana" e libero l'altro di dire "mi piace" o "mi fa schifo". Il piacere dei sensi, quello della vista in questo caso, c'è ed è vivo. Il mio pubblico si è composto intorno a questo.

*Linearità, geometria, chiarezza e purezza di forme e colori sono elementi prevalgono nelle tue opere e che derivano probabilmente dalla tua formazione in architettura. Ti senti un ibrido? Un artista "completo" e "tuttotondo"?*

E' un bel problema! Quando faccio lo scultore sono ibrido o tuttotondo? E quando mi capita ancora di fare l'architetto? E poi: siamo sicuri che io sia proprio un pittore? Da come lavoro sembrerei più un muratore. Un mio maestro diceva che "l'architetto è un muratore che parla in latino". Forse ho imparato a dire "melanzana" in latino?

*Animali, architetture, nuvole, pianeti: sono tutti in una sorta di movimento statico, come immortalati nel loro moto continuo e perenne. Dove vogliono andare i pesci? E le pecore? E le nuvole, i cieli, le isole? E dove approdano le barche a vela?*

Sono tutte delle allegorie. I pesci si dispongono nello spazio secondo logiche di branco. Ho intitolato la serie "Individuo&Società", come si dispone l'individuo nel suo mondo: chi sta avanti e chi sta indietro, sopra, sotto, chi gode e chi schiatta. Le pecore "stanno" nella loro morbida ed indolente romanità e ne raccontano alcuni luoghi comuni. Le nuvole passano e le isole invece restano, sono tutti scenari che vanno a costituire punti di riferimento con i quali misuriamo il nostro spazio e la nostra vita.

*Barca sinonimo d'ingegno, ma anche di viaggio, di libertà, di talento, di sfida dell'uomo con le forze della natura, di solitudine ma anche di spirito di squadra. Dove ti piacerebbe essere condotto dalla tua barca? Oppure è importante per te soprattutto il percorso, "la via", e non il porto a cui approdare, "la meta"?*

La meta c'è, ogni volta c'è. Quando l'ho raggiunta riprendo fiato, per un attimo sento felicità, poi la festeggio, infine concludo con una bella dormita. Il giorno dopo ricomincio, umilmente, forse con un po' di cerchio alla testa, a lavorare alla meta successiva. La vita come una sorta di metafora delle mete. Ti piace?

*Pecore e mito della romanità, mito dei popoli, della loro storia, delle migrazioni, del cercare sempre nuove e migliori terre, dell'evoluzione delle società… della globalizzazione?*

Pascolare, transumare. Andare e tornare. Il mito della romanità deriva da un senso di benessere immanente, dove nulla può veramente perturbare l'orizzonte del mondo. Un carattere che si è formato alla vista secolare del pellegrino e l'ha sempre accolto pensando "embè?" Ebbene? E con questo? Che problema c'è? Trovo che, ancora e nonostante tutto, Roma sia - pur se teocratica e papalina - una città accogliente.

*Come si integra il discorso sul mito romano, quello sul mito in generale e la natura delle pecore? L'essere romano ha influenzato la tua creazione artistica; questo è evidente soprattutto nella serie "Il Mito". Come allargheresti il concetto di "mito romano" a quello di "mito universale"?*

Lo allargherei partendo proprio da qui, dalla parola "accoglienza". Essere accoglienti significa riconoscere. Conoscere, capire e riconoscere. Essere curiosi, riflessivi ed onesti. Dare delle regole chiare ed applicarle. Trasferire diritti e doveri e soprattutto condividere. Viviamo già le nostre giornate a contatto con persone di tutto il mondo. Mica male, no? Questo per la parte sul "mito romano". Sul "mito universale" avrei molto da dire. La nostra società dell'informazione si fonda interamente sul mito. Faccio un passo indietro e cito uno molto più preparato di me, tedesco, che mi piace molto: George Mosse.

*La tua arte emana il tuo spirito d'artista, di persona creativa, interiormente calma e soddisfatta di sè, contenta di vivere e d'essere artista. Molti artisti invece partono da uno stato di grande inquietudine esistenziale per esprimere la loro creatività… Ti senti un "privilegiato"?*

Qui cara Paola, scusami se sposto un po' la risposta. Sono uno come tutti con le mie gioie ed i miei dolori. La differenza, netta, con l'arte "traumatica" è ritenere che i traumi si curino nei centri ortopedici e non nelle gallerie d'arte. Un'arte borghese, come la nostra occidentale, se si lava la coscienza speculando sui mali del mondo è soltanto un'arte ipocrita. Se lo fa negando l'opera ed accontentandosi del suo mero concetto è ipocrita due volte. L'arte di denuncia, quella vera, l'hanno fatta a Sarajevo, o a Baghdad, o a Lhasa. Noi, con i nostri maglioncini di cachemire, preoccupiamoci d'essere utili. Se lavoriamo sulla bellezza, preoccupiamoci d'essere "belli".

*Racconti la bellezza attraverso le rose, messaggere di un sano erotismo, di una sensualità giocosa, allegra e spontanea. Le rose come testimoni dei vari tipi di bellezza dell'esistenza. Alcune di queste le hai intitolate "Mandala"; da qui nascono riferimenti alla spiritualità, alla ritualità, alla ricerca dell'essenza delle cose, alla completezza, alla bellezza. È presente (volutamente) la spiritualità nelle tue opere?*

Nel caso di "Mandala di Perle d'Or" la spiritualità è ricercata attraverso una visione occidentale in cui il petalo rimane con la forma del petalo ma si dispone ad una lettura "mandalica" come fosse fatto di geometrie buddiste, di triangoli e cerchi. Ho iniziato questo lavoro con tre fiori: la rosa, il carciofo e la pigna. La rosa per la bellezza, il carciofo per l'ironia, la pigna per il suo carattere simbolico forte. In generale, non sempre cerco la spiritualità ma quando lo faccio ci godo, come il caso del lavoro "Lui, Ateo?" dove dipingevo nuvole riflettendo sulle forme comuni di Dio.

Sembra che la bellezza sia nell'armonia del creato e, in senso traslato, anche nel creato artistico, e che quindi il compito dell'artista sia quello di generare e rigenerare bellezza, come plasmare un vaso di terracotta sempre per la prima volta.

*Come pensi che reagirà Berlino, che di bellezza sembra non voler sentir parlare, ma piuttosto vi regna un'estetica del chitc, se non addirittura del brutto, del brutto perché serio, intellettuale, perchè invece bello = frivolo? Ti ritieni ambasciatore di quale tipo di messaggio?*

L'idea che il mio lavoro non sia serio poiché bello = frivolo è l'altra metà del mio mondo e non pretendo di essere Napoleone, posso pure vivere senza conquistarla. Mi accontento dell'altra metà, quella che mi apprezza e mi sostiene e la trovo in tutto il mondo. Certamente Berlino è una città nord europea ed il mio lavoro è di profonda identità latina. Ad una prima lettura potrò sembrare troppo evidente. Le seconde e terze letture potranno fare il resto. La cultura tedesca è il centro della cultura moderna europea. Ha visto ed amato tutto ed il contrario di tutto, vedremo. Sono molto curioso.

*Racconta la tua giornata (artistica) tipo.*

Vado a lavorare con l'ascensore. Abito nello stesso palazzo in cui lavoro e inizio la giornata camminando, magari facendo spese o commissioni. Arrivo allo studio con qualche busta di verdure e cibi, accendo il computer leggo il giornale e giro i colori. Se il giorno prima ho finito un lavoro lo firmo, la mia amata Janique lo fotografa e lo archivia, altrimenti preparo, dipingo, disegno. Un po' un tuttologo tuttofare indaffarato. Verso sera o si esce o si riceve o si va a ninna.

*So che sei anche un ottimo cuoco e che ti diverti a mischiare tutte le tue arti a disposizione. Ti senti un artista del tutto?*

Quando ai fornelli impugno una cucchiarella non mi sento un artista. Piuttosto un cuoco militare, magari di marineria. Cucino in fretta, spesso, con quello che trovo nel frigo o con le cose più semplici della dispensa. A volte per un sacco di gente.

*Svelaci la ricetta della tua arte.*

La ricetta è: in un bicchiere di plastica metti un mignolo di Vinavil, due mignoli d'acqua e il resto terra o marmo o sabbia o quello che ti pare. Setacciato finemente. Gli dai la consistenza di una maionese e poi lo applichi con la spatola. Come un muratore. La definizione che gli do è "marmo e pigmenti su tavole" oppure "calcare di Terni e argilla di Capalbio su fondo in foglia d'oro, oppure su fondi in alluminio. Oppure tutto quello che m'invento. In generale procedo come la natura, per mutazione e selezione. Invento e innovo in continuazione e porto avanti soltanto le cose che preferisco.

*Massimo Catalani, artigiano e artista del cuore. Anche tu puoi essere inteso come un artista concettuale, che però passa dal cuore, dai colori, dai sentimenti per trasmettere tutta la sua filosofia. Hai creato un'arte allo stesso tempo "oggettuale e concettuale", che riappacifica e ricongiunge in un'unica espressione artistica oggetto e concetto, forma e contenuto, significante e significato. Puoi riassumere la tua filosofia in poche righe?*

Paola! L'hai fatto già tu così bene nell'introduzione alla domanda. Questa intervista mi ha sorpreso per intensità e pertinenza. Ti devo una risposta. Oggettuale e concettuale mi sta bene perché è posto nel modo giusto: prima si rivela l'oggetto e poi, soltanto poi, il concetto.

*Berlino, 15 marzo 2009*

## INTERVISTA A VALENTINA DIACONALE

*Il pittore emergente nipote di John Cage*

*2007*

*Una gigantesca pasta alle zucchine di un metro e mezzo per un metro. Uno shok per un mondo in bilico tra concettuale e minimale. L'arte di Massimo Catalani, uno dei principali pittori emergenti del nostro paese, parte dalla semplicità della vita reale per arricchirsi con materiali che la terra offre. Un arte figurativa che gioca con i colori della natura. E non solo.*

*Partiamo dalle ultime mostre: Tokyo e San Pietroburgo.*

La mostra di Tokyo nasce per invito di "Buon Italia spa" una società che si occupa di promozione del "food italiano nel mondo". Un funzionario di "Buon Italia", che conosceva il mio lavoro e sapeva della mostra che stavo preparando sul vino, mi ha proposto all'Istituto Italiano di Cultura. Da questo incontro tra l'Istituto di Cultura, l'Istituto di Commercio Estero e "Buon Italia spa" nasce questa mostra di Tokyo. Che in realtà è una doppia mostra. Da una parte una serie di tele in cui racconto 20 grappoli di 20 vitigni di 20 regioni su 20 terre diverse. Un viaggio sul portamento del grappolo! Dall'altra una serie di lavori sui vegetali in genere, tra i quali questo grosso quadro di peperoncini. La mostra di San Pietroburgo si è svolta in tutt'altro modo. Un importante ristoratore russo voleva mandare un messaggio di italianità e soprattutto voleva vestire questo locale molto bello ma allo stesso tempo completamente

nudo. Ha organizzato un evento importante con diversi personaggi durante il quale ho dipinto un mazzo di cipolle con il vino che è stato messo all'asta per un associazione che si occupa della tutela di bambini.

*Peperoncini, vino e cipolle. Che definizione daresti alla tua arte?*

A Tokyo mi hanno definito un artista Concettuale Pop. Concettuale forse è vero perché dietro ogni cosa c'è sempre dell'ironia, del gioco. Non è soltanto l'apparenza delle cipolle, perché fare la cipolle? Non ci si può sottrae all'idea di essere concettuali, di non avere nessun messaggio. Pop. Rispetto agli americani non mi sento tanto pop, loro lavorano più sull'oggetto industriale. Pop ma nel senso di popolare, anche in modo folk, come poteva essere la musica della Nuova Compagnia di Canto Popolare. In qualche modo la scelta dell'uso di un linguaggio popolare e non aristocratico. Tutta la mia generazione ha fatto una bandiera dell'utilizzo del linguaggio. Quello del potere e quello del popolo come strumenti. Io racconto le cose in modo popolare per cui l'idea di essere un concettual-popolare non mi dispiace affatto.

*Questo naturalmente si riflette nella scelta dei temi per i tuoi dipinti?*

Molta arte oggi passa come arte che serve per lavare le coscienze. Se fai un lavoro sulla fame nel mondo o sullo tsunami allora tutti applaudono e sono pronti a ricoprirti di lustrini. Se invece ti occupi del semplice piacere degli occhi, che poi è ciò che rende la gente viva o morta, allora diventi banale, un "piacione" che si occupa di cosette facili. Io voglio sostenere proprio il contrario: è questo facile il vero difficile! La mia arte una volta sostiene il cibo italiano nel mondo, un'altra volta la cultura, un altra volta l'ecologia. L'importante è che sia un'arte viva e non da cavalletto, da museo o galleria ma un arte che stia per strada in mezzo alla gente. Mi viene in mente la mostra del '97 di Ginevra: "Just Part of her". Un lavoro incentrato sulle donne. Mi è piaciuto moltissimo soprattutto perché avevo considerato sempre il soggetto come un tabù.

Ero sempre stato alla larga dal dipingere donne. Poi mi sono buttato e ho cominciato ha raccontare la donna. L'universo donna in pace con se stesso. Le mie erano sempre figure femminili che stavano in posizioni da stretching o yoga. Che si stavano facendo belle o si sgranchivano la schiena. Donne che non andavano verso l'interlocutore, verso l'osservatore del quadro e allo stesso tempo non si allontanavano. Nè aggressive nè spaventate, semplicemente beate per i fatti loro. C'è stata anche una collaborazione con Greenpeace. Nel Luft Garden del palazzo delle Esposizioni, appena inaugurato dopo anni di ristrutturazione e gestito da Antonello Colonna importante chef italiano, Greenpeace ha lanciato un attacco al Parmigiano Reggiano in quanto il consorzio del parmigiano reggiano non impone ai suoi associati l'uso di mangimi non ogm. E io ho dipinto per loro in diretta un grosso parmigiano reggiano. Continuo così. Mi dedico per qualche tempo su un tema fino a che non mi sento sazio. Adesso le mie ispirazioni sono barche e pianeti ma ancora non ho ancora fatto una mostra.

*Prima diventi architetto e poi decidi di buttarti in questo campo utilizzando i più svariati materiali per realizzare le tue opere. Che cos'è che ti ha spinto verso questa scelta?*

Ho sempre giocato con la pittura. Mia mamma aveva una cartoleria a Belle Arti e io avevo il diritto di poter aprire gli scatoloni e giocare con tutti i colori, gli acquarelli, oli e cartoncini che trovavo. Però una cosa è avere il mezzo una cosa è avere la volontà.
Io non avevo il coraggio di dire "da grande farò l'artista". Ero piuttosto un bravo ragazzo che cercava un po' di stabilità. Così ho studiato, mi sono iscritto all'università e poi segnato all'ordine degli architetti. Quando potevo, per mio paicere, la domenica o durante il mese di agosto scarabocchiavo girando intorno a questa passione. Poi c'è stata la convergenza di diverse culture: da una parte la cultura del cantiere. Io ero un architetto ma stavo in cantiere con i muratori e sempre di sabbia si parlava. Dall'altra la cultura della carto-libreria e in più sono stato sposato con una restauratrice.

Da li sono nate le prime invenzioni di miscela colore, colla, sabbia, dove la sabbia era un marmo e il colore una polvere. Per la tesi di laurea in composizione ho progettato un quartiere di Testaccio. Disegnavo a china ma era tropo poco per disegnare un intero quartiere, per raccontare la poesia dell'intervento in un centro storico e ho cominciato a mischiare della sabbia con altri materiali creando un paio di tavole fatte con tecniche che sperimentavo da me, cosa che mi è sempre piaciuto fare. Non vado mai a comprare al negozio, amo sperimentare. Invento le cose come le trovo, trito e riuso sempre diversi materiali. Giotto ha raccolto il carbone e ha fatto il cerchio, io uso il vino o il succo di rapa rossa e faccio il peperoncino. Non esiste uno studio per l'utilizzo di questi materiali. Esiste una cultura, quella dei tentativi. Ma se all'ennesimo tentativo non sei soddisfatto allora è il caso che cambi mestiere perché la tecnica deve essere sempre governata. Puoi usare la tecnica che vuoi ma devi saperla usare. Se prendi in mano una macchina da presa ti metti in competizione con Almodovar, quindi devi avere per forza una certa padronanza dei tuoi mezzi.

*Qual è la situazione dell'arte nel mondo di oggi? Circuiti, idee…*

Ci sta un bella frase di Vincenzo Cerami nel testo sul vino italiano "libero la scrivania dalla storia per ricominciare a lavorare dalla preistoria". Io mi sento un ricostruttore, cerco di fare un piccolo passo in questo senso perché sono convinto che bisogna saper uscire dal sistema culturale e ripartire da zero. Oggi sembra che dobbiamo essere sempre l'avanguardia dell'avanguardia dell'avanguardia ma alla fine la verità è che non ci si fila nessuno. Quando cominciavo a fare l'artista alla fine degli anni '80, il mondo era dominato da una leva di tardo-concettuali, tardo-minimali, tardo-astratti, sempre tardo- qualcosa ma quel mondo era finito da un pezzo. Alcune culture degli anni '60-'70, negli '80 erano già moribonde, nei '90 erano morte definitivamente, oggi sono cadaveri che camminano. Eppure si continuano a vedere piccole copie, feticci, golem di culture che non esistono più. A mio figlio di 14 anni raccontavo i significati e i significanti del punk, le lamette al collo come gioielli o i piercing. Il punk è un fenomeno che nasce nel '79 e finisce nel '80 dura al massimo tre anni.

Chi c'era se lo ricorda ma oggi chi ha l'orecchino o la cresta non è un punk ma è semplicemente vestito da punk. Sui primi anni 90 faccio il mio ingresso nel mondo dell'arte il quale si rivolta e mi guarda un po' stupito ma credo che se il mondo mi ha lasciato uno spazio quello spazio deve essere occupato. E io sono andato a prendermelo tutto. L'arte viene usata come se fosse una religione laica, per cui per arrivare alla verità devi passare attraverso il gallerista o il critico. Non hai l'accesso diretto all'opera d'arte ci deve essere sempre qualcuno che ti spiega, che ti dice come sentire, come pensare, come provare sentimenti. Spesso faccio dei parallelismi con il mondo delle altre arti come la musica. La musica non me la deve spiegare nessuno, se mi piace chiudo gli occhi e mi lascio andare se non piace non l'ascolto e basta.

John Cage riesce a fare 9 minuti di fronte al pianoforte senza suonarlo e passa alla storia. Va benissimo. È stato il primo ad inventarsi una cosa del genere. Come per "Bulloni": un pianoforte preparato con bulloni che produce suoni di bulloni. Un esperimento. Ma se voglio fare il musicista non posso ispirarmi a John Cage perché lui ha già fatto "Il Silenzio", l'ha azzerata la musica e io che faccio l'azzeramento dello zero? Ha chiuso la strada, fine. La mia arte vuole essere una risposta a John Cage, un meraviglioso nonno. Io faccio il nipote!

*L'Opinione, 22 dicembre 2007*

ALESSANDRA MARIA SETTE

*Due parole con Massimo Catalani a proposito di pittura, di collezionismo, di mercato, di architettura, e di rose.*

*2001*

*Alessandra Maria Sette: 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?*

Massimo Catalani: durante i molti anni di ricerca che ho compiuto sulla legittimità della pittura, in cui ho usato vari artifizi 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 gommoni 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. E' 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 molti 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.

*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 smorzo 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 un 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: egli 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.

*Alessandra Maria Sette: 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.

ALESSANDRA MARIA SETTE

*Cosa sono queste terre?*

*2012*

In particolare state vedendo una miscela tra un marmo di Carrara e una terra di Capalbio, di Maremma, di Alberese, tutto ciò che è a sud di Siena e a nord dell'Argentario; e tutto ciò è legato con un Vinavil, una colla ad acqua, e … basta. E' portato alla consistenza da Maionaise e poi, come vedi, lo applico a spatola.
Ho scelto la Materia per un insieme di cause, un po' fatti biografici … io ero un architetto così vivevo le mie giornate in cantiere dirigevo lavori con la cravatta e la sigaretta; e vedevo lavorare, con le mani, gli altri. Allo stesso tempo tornavo a casa … e poi ero sposato con una restauratrice per cui avevo dentro casa gli odori e i materiali di tanto artigianato italiano. In più ero figlio di una donna che aveva una cartolibreria.
La cartolibreria di mia mamma mi dava facoltà di aprire i cartoni quando arrivavano dai fornitori e quindi di scegliere cosa poter portare a casa e cosa toccare e sperimentare, sprecare spesso perché poi ho sempre ho avuto più cose di quante ne ho usate.
E questo mi ha permesso di coltivare un amore per l'Arte, per un'arte nel senso della tecnica ma anche un amore per l'arte nel senso della figura perché poi avevamo una cassettiera dove vendevamo stampe, che non erano grafiche: erano vere e proprie stampe. Lì io ho visto De Chirico e Sironi. Erano anche cose un po' inconsuete poiché l'arte che girava nel mondo normale, nel mondo quotidiano era piuttosto un'arte storica, o un'arte da turisti, oppure un'arte, diciamo, d'avanguardia. De Chirico era veramente…. erano ancora, negli anni 60-70, anni di epurazione per cui tanta arte precedente non poteva circolare. Sironi era un nome strano. E così tutto questo non ha avuto alcun effetto apparente sulla mia vita perché poi ho scelto di fare architettura dove ho imparato a fare le righe dritte, ho imparato a costruire nello spazio le prospettive, e coltivare il sabato e la domenica questa mia passione.
E così ho fatto delle prime prove. Sono state dei Sampietrini, una bottiglia, un quarto di limone, un crème càramel, non avendo propriamente un'idea fino a che mi sono detto di affrontare il mondo dell'arte con questo mio bagaglio. In un'arte che in quell'epoca era un'arte tardo-concettuale, perché il mio esordio è del '90-'91 e in quell'epoca lì veramente … Duchamp era veramente lontano. Erano passati 70-80 anni e a me il discorso dell'arte di questa epoca, di grossa parte di questo secolo, che era soprattutto un'arte di provocazione, e di avanguardia dell'avanguardia, di spinta oltre il limite sempre e comunque per conquistare la Copertina, era qualcosa che in qualche modo mi disgustava perché disonorava l'amore che avevo per alcuni maestri come potevano essere ad esempio … tutto il percorso di Carlo Carrà ma anche il percorso di Picasso di cui ricordo meno il Cubismo e molto più le Grandi Bagnanti che corrono sulla spiaggia. Questa enorme cultura latina ed europea di re-impasto della tradizione e rinnovo all'interno, era stato espiantato dall'innesto della cultura

anglo-sassone figlio della sconfitta militare della seconda guerra mondiale … che ci ha portato una ventata di novità, per carità, di tante cose interessanti, però anche la perdita di quella cultura secolare che era un po' quella che Pasolini raccontava nel Canto dell'Usignolo.
E così il primo "piatto di pasta", che era una provocazione all'amico, però era anche la stessa provocazione che stavo già facendo con il crème càramel o con i sampietrini … cioè di ritornare ad un'arte che avesse un chiodo al muro, che avesse una compostezza pittorica, che raccontasse un evento pur se banale, (che era un po' l'esercizio di stile alla Queneau) e che avesse materia, forma e colore. Era questo un po' il mio manifesto di provocazione.
La prima mostra fu un po' su questo tema qui, e portai frutta, verdura e piatti di pasta. I temi erano: "Pasta con le Zucchine", stavolta romanesche anziché napoletane o "Trittico di Peperoncini" , "Grande Fico d'India". Era una provocazione all'arte Concettuale; un po' pure per natura provocatoria anche mia, per carattere, e un po' perché .. diciamo così: sentivo pure l'urgenza di andare oltre quell'epoca. E poi era un'epoca anche di enorme rivoluzione perché quando siamo intorno al '90, al'91, è già caduto il muro di Berlino per cui tutta un'arte di Guerra Fredda, che io definisco così, è un'arte che riflette sull'Olocausto, sulle finalità ultime dell'universo, sull'apocalisse, sulla morte, il sangue, il dolore, lo squarto, lo psicopatico, i dolori dei denti… insomma non ha mai pace. Mentre invece io che ho amato Ingres, che ho amato David, che ho amato Paolo Uccello e fermiamoci qui, però per arrivare oggi a Gnoli o a Pino Pascali… quest'arte qui era un'arte troppo espiatoria, era un'arte dottrinaria che centrava sé stessa in una sorta di chiesa e dove non c'era più il pubblico in un senso laico, sessantottino, consapevole, ma c'era piuttosto un "fedele", un qualcuno che veniva a chiederci una visione del mondo; e questa visione del mondo era sbagliato che fosse il "Sistema-Arte" a darla, perché era un sistema poi chiuso che si risolveva nel Verbo, neanche più degli artisti ma dei critici.
Prendendo progressivamente coraggio in me stesso ho voluto associare in una mostra che ho fatto nel 2001 con Alessandra Maria Sette ed Emiliano Campaiola, associare il valore di riscossa della bellezza ad una forma artistica presa a campione. La forma artistica era la rosa rossa, che oltre che essere lei stessa bella e non avere paura di essere sulla scena, voleva essere colei che portava tutta riscossa dell'arte che, dopo un secolo intero di giustezza e concettualità, risorgeva per dire "io sono bella e non mi vergogno di essere bella"
E con questo diciamo ho compiuto questo ulteriore salto sia da una parte verso me stesso che ho preso coraggio e sia verso il mondo che ha cominciato a conoscermi come quello che, si, da una parte fa una pittura immediatamente rivelatoria però dall'altra parte, più la guardi e più la continui a guardare. Per cui se un'opera a distanza di anni continua a voler essere guardata secondo me è un opera compiuta. Un'opera che ha il suo successo. E l'osservatore, pure, ha un senso di pienezza perché la cosa più brutta e più frustrante è stata tutte le volte che ho visto un artista e non lo ho capito. Non l'ho capito perché magari aveva una cornice gigantesca o una cornice super-splendente o un museo particolarmente importante però dentro di me il non poterlo padroneggiare, il non poterlo immediatamente capire mi dava questo sentimento di frustrazione fino a portarmi ad un sentimento di ribellione, di rigirare il tavolo e dire "allora se non lo capisco è perché non c'è niente da capire?" E questo confine, se io non lo capivo, o se non ci fosse stato niente da capire è un confine così labile così ombroso che spesso ancora lo confondo.
*Per RAI Edu, Roma, luglio 2012*

GIUSEPPE IVAN SESTINI

*The arts and their role in contemporary days with the contribution of the artist Massimo Catalani.*

*2019*

Massimo Catalani was born on the 2nd of April 1960 and is a very well known Italian contemporary painter that graduated in 1988 in Architectonic Composition and he officially became an Architect. For his experimental thesis, Massimo Catalani decided to invent new pictorial mixtures on the border between painting, sculpture, architecture, masonry and it is at this moment that he decided to become a socially involved artist.

Since the first art exhibitions, he portraits themes that are really relevant to Italy's past and nowaday's situation, such as the mafia's bomb attacks in 1993 and many other paintings. In 1996, he presented a tactile painting exhibition for blind people in S. Maria in Vallicella: "Sento Terra", with the Municipality and Caritas, in support of the Lega del Filo d 'Oro. In 1997, in Geneva, he inaugurated "Woman, Just part of Her". In 1998 it gives life to Video-Walls by composing analogies of television screens depicting what television cannot show: the beauty of a priceless object.

In 2000 at the Arthus Gallery in Brussels he presented a vast anthology, then in the gallery PescePalla, Tribeca and New York, he proposed "L.I.F.E." a vision of Italy and the nature of its foods. After the terrorist attack happened on the 11th of September 2001, he decided to paint and donate a tree at the Gin Charity gala in Monte Carlo. In September 2004 he held a solo show in New York entitled "My Urbanity". In Winter 2005 he presents "Anto-illogical" in Milan and Geneva. Opens 2006 with the series "Individual and Society": the individual in his social group and their collective intelligence against the society. Work begins on the immanence of celestial space, while he reflects with Vincenzo Cerami and prepares the "Radici del Vino Italiano" which will start in Tokyo in November 2007 to tour Japan and then continue to Australia.

He is a living example of a human being able to combine his job with not only the pleasure of doing it but also with a really big global engagement that actually is able to achieve its aim: let the others be open-minded and especially be reflective about real-life problems. For example, the problems of a foreigner to stabilize in a country where its attitude is very hostile towards him because of many, often unjustified, reasons.

Massimo Catalani is also a Greenpeace activist and in Rome, he started a campaign with the NGO against the use of OGM in the Parmesan, and much more. As you can see he did so many things that are admiring and inspiring for teenagers and students like us!

Me and Alessandro Lana from G11 had the opportunity to join one of his workshops on the 22nd of October for having a better idea behind the messages that Mr. Catalani wanted to diffuse not only to the adults but especially to the young generation that one day is going to be the world's future. The workshop consisted of the painting of whatever you felt to portrait after the mixing of some of the materials with glue and water. The main aim of the workshop was to perceive the idea of going back to the origins, to nature, and remember who we are. Subsequently to highlight the contrast between humans and nature, represented by the mixture of the man-made grinded up quartz and natural crumbled clay and finally to always remind us that what really differentiates from animals is our creativity.

Alessandro and I decided to portray a variation of topics: from the differences between the two basic colors, white and brown, to the fusion of the two colors together. The two different tints for us represented how much society is nowadays divided into different ideologies, and how effective they would be if put together giving the opportunity then to finally dismantle those barriers that are still causing the deterioration of the society itself and not permitting the development of brand new concepts.

After the very entertaining activity, we managed to have an enlightening chat with Massimo Catalani about not only the workshop but also most importantly about the different roles the arts nowadays cover and its social role in society. The outcomes of the interview were remarkable and extremely interesting.
Down here are reported a few questions that had very beautiful answers by Mr. Massimo Catalani.

*Since you started your artistic career, you talked about significant themes such as mafias, like for example in the chickens looking for intelligence, environment, the overcoming of differents barriers that nowadays are influencing the social scene as for example in the opening you did in 1997 named "Sento terra per I Vedenti e non vedenti" (for people able to see and for blind people). So my question is: Why are you doing all this?*

"I started to be an artist in a world mainly dominated by tardo-conceptual art. Where the artist focused mainly on realizing the paint and not really understanding it. I found this as the mirror of age coming to the end, this was the age of consumerism. I needed to explore the concept as an idea lasting forever. I explored it like a child with changing every year my goals. Each time discovering it fast and with the big desire of understanding what I was discovering. For example, when I held the exhibition for the blind people, I studied a lot what is the concept of an object they have once the touch the different surfaces made of different materials. I did the exhibition during a tough moment of my life, and the idea that there are people who are actually going through something worse every day and it will be forever reassured me and made me think that I had to do something beautiful and helpful for them. My exhibition was based on the different types of grains: the biggers are for darkness and the thinner is for light."

*How do you think the perception of the arts, especially of your message, has changed throughout all of this year that you were working as a painter?*

In my opinion, the perception of the arts has been changing very fast and a lot. Now we use the media as a way for spreading its concept, and every art is now developing new and more different than ever ideas. That is not the school, the town, the central auto-contemporary arts on the planet. For example, Paris is now over as it is New York but today or tomorrow in Beijing… Now each artist can stay everywhere and still doh

art as he wants, but for me what is most important is to stay connected, to communicate, and to be present in the market if this is your goal, but as an artist, I cannot suggest which is the future for the arts. Once I asked Joseph Kosuth, a conceptual old American artist, and he answered me: "I don't know but for sure now the arts are something made by very powerful people who had the opportunity to choose. But keep in mind that creativity has its own ideas and it's what differentiates us from the animals.

I want to thank again Massimo Catalani for conceding us the open minding interview and congratulate my self for his amazing jobs.

## INTERVISTA A SABRINA VEDOVOTTO

*Quattro domande a Massimo Catalani*

*1999*

*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, lì ho usato 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".

# INGLESE

VITO APULEO

*Two times*

*1998*

The assumption which prompts the language motivations characteristic of the vision of Massimo Catalani, is founded on two grounds: reassurance and provocation: on one side there is the reassuring, capturing image inspired by the great classical motivation of human figure; on the other there is the assumption of the challenging subtraction of nature's self.
We assert this by looking right at the proposed solutions and their perceptive evidence. What do these figures smoothly and attractively laid down, crouched, mobile as if repeating the steps of an ideal ballet, mean? They mean nothing but a return to the things themselves, to recognise oneself and to let others recognise.
All this is obtained availing of poor and earthy materials, which nobly structured and assembled, yet create a soothing sense in whose cracks it is possible to listen to the noise of silence. The images which instead recall a naturalist iconography try to translate into an alarm signal just this sense of silent reflection. Also in those tomatoes and in those bunches of earth's products, the matter is raw but it is not a soothing matter.
Willingly vulgar, the forms seem to pop up from an ideal TV screen and macroscopically aggressive they strike the glance of the viewer as a moment of violence. That violence which is concealed day by day behind the appearance of consumption and which is so intense to hide behind the cellophane coating which wraps up product's brutality.
The giant feature of the forms substantially seems to conceal an ecological complaint of the manipulation capability which the consumption industry cunningly hides.

MARCO BARTOLUCCI

*What Else?*

*1998*

Why propose visions which lead to one only direction, that of TV? In so far as this planetary medium unconsciously sneaks into the reflections of many contemporary artists, Massimo Catalani believes it to be a well precise challenge. If an entire generation of artists constantly relies upon the definition of image and television thought for its formal solutions, both in terms of painting, notions and objects, or still, non manipulated samplings of the transmitted images themselves, it means to a degree that it quite influences us, becoming more and more a space/container of an immediate and globalising communication. The attempt, maybe paradoxical, of Catalani, is to prove that through simple and popular elements it is possible to make a work occasionally hyper-conceptual. His clear and dazzling ethnic-folk figuration is based on the pictorial faithful reproduction of food products, mainly vegetables. All these products are typical of a certain culture where tomatoes, chillies and lemons are spectacularly displayed as if popped up out of an elegant TV interlude. Without any manipulation, if not that of blow-up and delicate and mellow pictorial texture, almost a masonry made with the spatula, Catalani selects some sequences of his personal "broadcasting" schedule. A representation and reflection cycle on the technique, always precise although always very material, and symbol of a rigorously and willingly not cultivated horizontal mythology. So, are Catalani's Videowall happy? Certainly they are harmless and coloured, with sharp images captured from the domestic gastronomic universe and at the same time sophisticated hyper-technological scenarios. For his works, Massimo Catalani, maybe unconsciously, does not use the history of art, and adopts instead everyday things, to rebuild paradoxes rooted in the subjective unconscious which inevitably merge with the collective and popular one.

ARNALDO ROMANI BRIZZI

*Dear Massimo*

*2005*

The first time I saw your works it was in a collective exhibition organised by Ludovico Pratesi: in a generally very strong tinkering with installations and various concepts (also in a perfect representative power and quality), your paintings sprung from an irony and a pleasure of living which constituted their uniqueness. Your giant vegetables (which added up to the previous and equally huge dishes with pasta, to the cycle of cocks and hens which I saw successively in your studio) invited, with discretion and joy nevertheless, to a love for nature's wonders, just as nature has the generosity to offer us the spontaneity which is the strong point of the wonderful miracle constituted by life on our planet. And, therefore, I knew you through the lens of irony, of joy, so rare in the stories of our most recent art, and maybe of art in general. Then, one day and already after the beginning of our preparation agreement for the exhibition that this catalogue will bring evidence of over time, you came and see me to my gallery (with that gust of enthusiasm which always accompanies you) and picked up from your brief-case a little art work, its frame like a casket, which narrated of an island seen from far away by a sailor (not present in the paintings), in the wonder of the open space of sea and sky. The technique was that of vegetables, of pasta and hens, but the colour languished in the sandiness of a sirocco breeze one could almost feel on the skin of one's face. That sailor not present in the composition, but very plainly the author of that adventurous sight potential and therefore even more present than if visible, offered me the acknowledgement of another aspect of yours, of another facet of your invention. It gave me the signal of a taster of loneliness, of a man who conquers through loneliness the adult sense of human actions, plunged in nature and equalled by the substance of nature. In your islands I didn't feel a painful loneliness, rather loneliness close to meditation and transcendental moments. And this - as it is not possible in any another way- creates a sense of serenity, almost of appeasement (serenity and appeasement which, besides the present and inevitable daily distress, make up the quality of enthusiasm, of joy and of the style of light irony which I always appreciated in your work). And all this is confirmed, at best, by your lines, in which you say literally "The sea is nature and plunging into it is an action of new birth: it is baptismal".

ANNA CASALINO

*Voices from Geneva*

*1997*

Sands, earth, light and primary colours in thick and mellow amalgams. Quiet and almost subdued nudity - slightly perceived: profiles and particulars which didn't talk, but limited themselves to suggest something else. But above anything else I remember that, entering into the studio, I was struck by the small portrait of the woman in yellow: I perceived its intimate posture, folded on itself, its "showing", though hiding, to the glance and extraordinary light power of the hair.

Recollections and memories jammed my mind, another woman overlapped the one of the portrait: another body more smoothly reclined, the arms no longer powerfully expressive, but distressingly laid down, enfolded on themselves to stop the hair.

Strange coincidence, I thought (however, possibly, coincidences don't exist in art, but only "original" recollections!), who knows whether Catalani knew that that woman looked like "Il Silenzio" (1799-1800) of Füssli in a sweet and languishing way and who knows whether he knew that that painting was exhibited in Zürich, not far away from the place, Geneva, where for the first time this work would have been shown to the public. Probably he didn't know and anyway he would have told me that it didn't matter to him, always so "embarrassed" in the presence of young art critics like me, always ready to get passionate for a work like this, but to surrender, please let us, to that continuity of the memory which links past and present, preserving the extraordinary evocative power of the message.

It doesn't matter if Catalani will be embarrassed this time too, I thought, because I kept believing in the value of the message, but also and mainly in that of memory and in his painting I kept seeing at the same time the ancient and the modern woman: for sure I was not looking for an association, but I relinquished to the fascination of that image and perceived that mixture of sweetness and strength, femininity and ferocity that such a woman, mindful of who knows how many other women, expressed at glance and then infinite times again.

VINCENZO CERAMI

*Gold Digger*

*2007*

Seen from afar, Massimo Catalani's paintings are of sensual, pudgy figures, all lines and curves in reassuring harmony, like a heavily pregnant mother about to give birth over and over again to pieces of creation or civilization. Implicit in them are a blind, fideistic representation of the world that generates beauty, albeit often using the starkest of materials, such as cement. The beauty lies in the sacred act of creativity, regardless of what actually comes into being.

But view the pictures from too close a standpoint and we are overcome by a discomfiting feeling of prickliness, like an allergic reaction: we are suddenly reminded that, under the microscope, we too are covered with dead skin and hairs. That we are just a mass of natural chemicals, each of which is insignificant. If you stroke one of Catalani's artworks, you'll likely graze your finger. The elements glued to the canvas are fragments of stone and glass, sand, gravel, broken bricks picked up from construction sites, limestone, clay, cement, wood, iron ... all of which thicken the colours, turning them into a dense colloidal plasma. Exploding forth from this mixture of stark ingredients come fiery red roses, in full bloom and radiant; arum lilies open themselves up to the sun like a vagina in love; bunches of ripe tomatoes or peppers appear ready for picking.

But it is not the illusion of truth that is the inspiration behind Massimo Catalani's works, as it was for seventeenth century still life painters. Nor is it the pursuit of hyperrealism that many of those artists were already cultivating. Instead it is the physical law according to which nothing is created and nothing is destroyed. Every form stems from another.

Having reviewed the entire body of work this artist has produced so far, I can state without doubt that for him this is an almost religious assumption. It is faith in the magical physiology of the material world. The heraldic chickens he paints (they must be free-range given the way they scratch about playfully in the open air), although staged in a way that puts them on a par with humans, are there veritably in order to endow those living creatures with artistic dignity, despite the fate awaiting them. The chicken's inherent beauty is the be all and end all. It is the beauty of creation and has no other purpose than to show itself off. The utmost expression of ephemerality overlaps, here, with essentiality and with ontology itself. Likewise his plates of pasta with zucchini, his vegetables, and his fruits are catalogued alongside his portraits and his paintings of bodies and skies. Not only that, nestled among these paradisiacal landscapes are sudden glimpses of buildings and constructions almost all in the rationalist style, without any visual distortion, like tourist photos taken from below or from the front. It's as if to say: everything that man does is part of the same encyclopaedia of what nature does. The same materials, i.e. dust, sand, glass, iron are what men, animals, plants and houses are made of.

This now raises the question: what is the story in all this? How does it start and what happens next? Where is the apocalypse that looms in such an impelling way over the works of Catalani's peers? The impression one has is of someone who has cleared his worktable with big sweep of the hand so as to start again from scratch, creating a blank slate that starts from pre-history, without any reference to pictorial schools or sterile aesthetic concepts. And this only because Massimo Catalani, by nature, through candour, or on principle, is convinced that a flower that blossoms in a pigsty is as beautiful as a flower that blossoms in a garden.

That is his starting point. He removes the background of human law or ius as the Romans referred to it and creates upon a pure colour an arum lily, which is fas or divine law. The observer of the artwork sees the Platonic idea of a flower, removed from any social context. It is an out-and-out provocation, which nevertheless amazes and impresses, because in that essential vision is implicit the tragedy of the surrounding world, of a context that is unrepresentable because it does not exist. And it is non-existent because the artist has passed everything through the grindstone, kneading it into his colours, so as to bring into the world a flower that is inessential to human life. To get that arum lily Catalani has pulverized buildings, castles, barracks, monuments, streets; he has drained rivers, collected sand, pozzolana, filings, and shards of glass. "Absence, presence more intense", wrote Attilio Bertolucci.

What renders Massimo Catalani honour is his candour, his genuine passion for every piece of work made by hand, a hand which transforms raw clay into simulacra of life. In doing so, he pays no heed to costs. He spends more time rummaging through stones and sands, like a gold digger, than in front of the canvas. All his art begins from there.

*Vincenzo Cerami (2 November 1940 – 17 July 2013)*
*Screen Player and Oscars winner in "La vita è bella" with Roberto Benigni*

CLAUDIA COLASANTI

*Video Wall*

*1998*

Why propose visions which lead to one only direction, that of TV? In so far as this planetary medium unconsciously sneaks into the reflections of many contemporary artists, Massimo Catalani believes it to be a well precise challenge. If an entire generation of artists constantly relies upon the definition of image and television thought for its formal solutions, both in terms of painting, notions and objects, or still, non manipulated samplings of the transmitted images themselves, it means to a degree that it quite influences us, becoming more and more a space/container of an immediate and globalising communication. The attempt, maybe paradoxical, of Catalani, is to prove that through simple and popular elements it is possible to make a work occasionally hyper-conceptual. His clear and dazzling ethnic-folk figuration is based on the pictorial faithful reproduction of food products, mainly vegetables. All these products are typical of a certain culture where tomatoes, chillies and lemons are spectacularly displayed as if popped up out of an elegant TV interlude. Without any manipulation, if not that of blow-up and delicate and mellow pictorial texture, almost a masonry made with the spatula, Catalani selects some sequences of his personal "broadcasting" schedule. A representation and reflection cycle on the technique, always precise although always very material, and symbol of a rigorously and willingly not cultivated horizontal mythology. So, are Catalani's Videowall happy? Certainly they are harmless and coloured, with sharp images captured from the domestic gastronomic universe and at the same time sophisticated hyper-technological scenarios. For his works, Massimo Catalani, maybe unconsciously, does not use the history of art, and adopts instead everyday things, to rebuild paradoxes rooted in the subjective unconscious which inevitably merge with the collective and popular one.

*Videowall, Il Campo delle Fragole, Bologna, 1998*

LINDA DE SANCTIS

*The artists? They go to Boville Ernica*

*1997*

The young and versatile Roman artist proposes two subjects: a series of paintings dedicated to wonderful juicy fruits, such as prickly pears, pears, apples, and flamboyant vegetables such as chillies and tomatoes which explode in bright crimson red on an electric blue background and a series of feminine nudes: exciting and restlessly feminine curvy bodies.
Sharing the common elements of matter, with very fine and coloured sands from the coasts from all over Italy, the paintings are intense and refined monochromes, but so sensual that they capture the eye, urge the hand to touch, the mind to dream.

Generous host of contemporary art, Boville Ernica is a coffer of small ancient art treasures to be fully discovered. The Middle Age walls contains 18 towers, the historic centre is rich of beautiful houses among which Palazzo Filonardi, Palazzo Vizzardelli, Palazzo De Angelis, and churches, which often enclose treasures such as S.Pietro Ispano, where a mosaic of Giotto depicting an angel is held, a bas-relief of Sansovino, an early Christian sarcophagus, and the church of Sant'Angelo with a painting of Cavalier d'Arpino.

*in "La Repubblica" Friday December 5th 1997*

LINDA DE SANCTIS

*L.ovely I.talian F.ood E.mporium*

*2000*

Can you imagine how good is pasta for your soul ?
And how luxurious is feeling at the same time the taste of tomato, the flavor of basil, the consistency of Parmesan, while the "spaghetto", rigorously "al dente", fills your palate?
And what about the sensations that hot pepper awakens on your tongue, inviting to other types of pleasure?
And why not going then for the opposite taste, the sweetest pumpkin that melts in your mouth, necessary to soothe the flames of hot pepper, like the sugar of grape, which you enjoy slowly at the end of the meal like a divine nectar, or like a bite to a ripe pear, where pulp and juice merge together and tickle the palate ?
Oh, great food of Italy, which feeds your body and your soul ! Divine savors, flavors and fragrances of real tomatoes, luxuriant hot peppers, pulpy pumpkins, juicy pears, ripe grape!
Somebody that very well knows these divine products of "made in Italy" is Massimo Catalani, seductive admirer of nature who, on his extremely colored canvas, tells of fruit, vegetables and pasta's sensuality, with the love, the innocence and the wonder of the one that, for the very first time, experiences a miracle.
American Pop Art was born with the same joy, the same happiness with which Andy Warhol pictured his Soups and Claus Oldemburg invented his Ice Creams; with the same attention and seriousness that stood behind the great Italian masters of Still Life, from Caravaggio to Crispi, to De Chirico, when they represented life, Massimo Catalani paints fruit and vegetables, over-sizing them and giving them powerful colors.
He does that to disclose to the careless and lost inhabitants of this polluted world and to the hasty users of no more definable images, the "kalos and agatos" of few, miraculous simple things that surround us.
He does that to push them the discover the world in its purity – which somewhere still survives – and he uses his language, the one of painting: light, color, matter.
This is how, in the magic light of an aluminum background, pears and grape show their consistency and thickness, while the pure color tells the soul of things, like the blue of spirituality, the red of passion, the white of purity, the green of hope, and matter itself is an invention of the artist: a mix of sand and dirt spatulated, now thin then grainy, almost bringing together a conceptual and a craftsman work.
Born from the love for painting, Catalani's works seduce, amuse, make the public curious and bring art back to him, since art is a daily thing, in its relationship with common sense, the one of pleasure, of enjoyment, of greediness and, of course, of emotions.
Enjoy yourselves !

FILIPPO GENTILI

*Out of context*

*2003*

In this not very spiritual epoch, there is a cult that unites many. It is a secular cult though no less vast and demanding for all that, namely the cult of the "context". Historical context, psychological context, sociological context – in any field of research and thought, the watchword is contextualisation, the act of lifting one's eyes from the individual object to observe the environment that surrounds it and nurtures it. Only there, in that mysterious and electrifying distance, can we find the most profound meaning of the object before us, and to forget that is to vow oneself to ignorance. Of course, the context does not have the poetic charm or the physical impact of the Greek Gods, but it compensates for its aesthetic limitations through strength in numbers. Context today is globalization. It is the boundless mass of knowledge that converges towards us from all corners of the earth like a careering tidal wave. We turn it into a cult in order to play to its opportunities and to exorcise the threat it incorporates. It was likewise with the ancient gods. Every cult is triggered by the survival instinct.

If I expatiated upon this preamble, it is because Massimo Catalani's paintings go against the tide and present us with fragments of architecture taken out of their context. The context is canceled out, expelled from the canvas with a peremptory and definitive gesture. The context is not even present fleetingly or allusively through the casting of a shadow. It is simply not there and that is that. We could imagine it in a thousand ways, but

we end up not imagining it at all because such is the will of the painter, and we owe him as much. What is more, Catalani does not limit himself to breaking the tie that links the architectonic element to the environment that encompasses it, but indeed separates individual components from the architectonic element itself: a section of a window from the rest of the façade; a capital from the shaft of a column below...

While society sacrifices rivers of ink to the altars of contextualisation, the artist immolates tubes of color in order to paint an individual object. Is there a fortuitous or controversial connection, or is it pure coincidence? It does not matter. What matters is the final result - the magnetic force of the objects represented, which compels us to concentrate on them eluding any distraction. The eye seeks some kind of "context" in which to drift, loosening the vice of that categorical imperative, but there is no escape: the angel, the column, and the building stand out solitary in the canvas. The cult of the context can easy degenerate into superficiality and frivolity: we talk about anything and everything so as to talk about nothing. Catalani's paintings exorcise this danger with a hint of austerity. When it comes down to it, a solitary object is always austere. It can be loved or hated, but to joke about it is out of place.

This removal of context is particularly striking insomuch that we are dealing with architecture. It is not easy for our expert, amateur or tourist eyes to isolate a building, a monument, or a church from the multitude of stone and concrete siblings that flank it. We live in crowded places and if we find ourselves in front of an abbey in the countryside, we appreciate the way the monument stands in harmony with the quiet beauty of the surrounding landscape. Catalani's isolationary approach, on the other hand, opens up an unusual scenario to us, leaving out of his paintings the swarming presence of Italy's two biggest cities, in which the selected architectural elements are located: Rome and Milan. I was born in Milan and live in Rome, and what strikes me when comparing the two is not so much their startling and all too obvious inequality in terms of beauty, but the relationship that establishes itself between the buildings and the urban context. In both cities, individual buildings tend to escape our attention, albeit for very different reasons. Rome's splendors are linked to each other in a chain, so closely connected that every element refers back to another, and our attention is like a kite spinning incessantly to and fro the piazzas, the palazzi and churches. Milan immerges, hides and discolors its buildings in its milky white colour: the white of fog, of the pouring rain, and of the endless autumnal clouds in the sky like a film without interruptions.

Massimo Catalani invites Rome's whirlpool of beauty and Milan's architectural pallor to stop for a moment in order to restore individual segments of their identities. Segments reduced to geometric shapes and color. Segments of pictorial matter that walk towards us, we who are so distracted, so contextualised.

BARBARA MARTUSCIELLO

*Dinner*

*1993*

Massimo Catalani is a "figurative" artist only apparently traditional- in the ordinary sense of the term.His technique, first of all, induces much more than the three-dimensional illusion claimed by the painted image: from the coloured magma, the figures rise with strength and real momentum, obtained right from this surfacing of pictorial matter. Spatula stroke after spatula stroke, his vegetables, his fruits, his pasta with sauce and his hens, daily subjects - therefore "easy" at a first reading- impose themselves to the attention of the viewer arousing his curiosity, seducing him, amusing him.
On the painting there is no unoriginal photocopy of reality, but a reality apart, very similar to the objective one, but translated, interpreted, manipulated. Always verisimilar. The die is cast. The acknowledgement is the rule in force and at the same time a first accomplishment.

Since for Catalani an essential criteria is based on the assumption that "...No artistic event can exist without its public...", which has to be conquered / recovered, brought to art, not an elite art, but a daily art (in the wake of some experiences of the '60s) which attempts to "recover the relationship with common sense ".
After all, that is the utopia which spurred Russian Vanguards: draw as much public as possible close to art.
However, for Catalani, the similarity with this assumption is not stretched to the extent of sharing that "party attitude" to which the intellectuals of the time had to adapt to.
As a matter of fact, he follows his own curious, careful and polemical spirit and always works with concepts, a work intimately connected with the so-called handicraft one

BARBARA MARTUSCIELLO

*Video Wall*

*1998*

MC, painter, plays a disrespectful and very serious game. We are in that area of experiment between video and painting in which language's oblique themes meet and produce new images: children of Neo-Pop and Medialism but weaned by odd story-boards, MTV and similar areas not to be observed out of the corner of one's eye, but with wide open pupils: the threshold of highest perception.
The images of C. are neither a hyper-realistic focusing of film particles nor fleeting appearances generated by frantic zapping; they are literally built from sandy, mellow, and poor matter, which is rooted in the remote settings of the informal but is tightly linked to the sculpture process, the one that "lays down", works on aggregation and on slowly stratification.
From this first input - almost architecturally adjusted- C.'s ambiguous disruption of rules starts.
He chooses the most extreme tone range of that matter, with lysergic colours and over-exposed chiaroscuro ratios with the help, in small areas of the image, of fluorescent pigments.
The short-circuit of the chronologically envisioned course of the history of art occurred.
From the area of informal matter, with a glance to Morandi's spatial and time structures as well, C. directly shifts to the ground of medial and does not limit himself to produce entire and uniform visions but atomises them into rational frames with an accompanying cerebral action absolutely organised, as in a cathodic puzzle, returning the entire and complete image.
Video-Walls that convert very acid lemons, flamboyant tomatoes, hot chillies, feminine bodies in blue tones, anatomic parts plunged in reddish filters, into tangible things: daily subjects, food for refined tastes which, with ironic mockery, raise as new inspiration muses of the artist.

GIANLUCA MARZIANI

*Fine dilemma*

*1999*

A fine creative dilemma that of becoming contemporary artists working on basic figurative subjects communicated in a lay way; it is a fine dilemma and equally a primary reality which rules the world of figurative art of any time, the real diaphragm to separate a wisely active research of pure copies without new evident language elements.
My words sound evident, however it is on apparent plainness that Massimo Catalani works, walking on a thin aesthetic diaphragm which affects him in the key subjects of painting (landscapes, still-lives, nudes and portraits) but with something to restore the active contemporary element of the operation.
From here he develops his exclusive choice of earth, sands, so to personalise the entire synthetic structure of the image; figurative synthesis in which frames, front or direct, simulate the trivial just because the procedure itself clearly crosses transversally the constructive vision of the painter.
The game at issue seems refined at first sight, with a chance to decorate easily and plainly the chosen icons; from the structural viewpoint, we can see how the use of tones works, how colour ranges are stretched from earthy colours to extremely acid value ranges which tend to electric blue, red or yellow of worthy retinal intensity.
It is a technical choice which actually fascinates and captures the eye with immediate mechanisms, precisely because the material and the subjects act in the psychology of mainstream taste.
However it is the first level, which does not exhaust totally the language value in so far as the semiotic strength of the paintings regulates other mechanisms, less visible from the interior.

GIANLUCA MARZIANI

*Natural Nature*

*2002*

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.

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 pozzuolana) 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.
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.

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.

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.
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.

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 COMMUNICATION, 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 communication, 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.

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 snobbism 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.

*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.

*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.

*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.

*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 indefinable 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.

*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.

*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.

*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, unthinkably, 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).

*ROSES*

A wondrous flower, symbol of the universal cult of hu-

man 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'etre.
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.

*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...

GIORGIO MURATORE

*The names of the roses*

*2000*

Abattuci, Abeilard, Acanthée, Achille, Adélaide, Adéle, Admirable, Adonis, Adsire, Afranie, Africaine, Agathe, Aglaé, Agnes, Aigle, Aimable, Aimée, Alba, Aldegonde, Aline, Alix, Alphonse, Alphonsine, Alzonde, Amadis, Amaranthe, Amélia, Amoureuse, Amphitrite, Anacréon, Anais, Ananas, Anarelle, Anastasie, Anatole, Ancelin, Andromaque, Anémone, Angevin, Anglaise, Animating, Anna, anne, Antigone, Antoniette, Aphrodite, Apollonie, Archidamie, Ardoisée, Aréthuse, Argentée, Ariadne, Aricinie, Arlequin, Armantine, Armide, Arnault, Artémise, Arvensis, Astrée, Astrolabe, Athalie, Athalin; Athénais, Atropurpurea, Augustine, Aurore, Ayrshire, Azélia, Azéma; Babet, Bacchus, Banse, Barbanègre, Bardon, Baronne, Batarde, Bazaris, Belladonna, Belle, Beauté, Belgica, Bélisaire, Bengale, Beniowki, Bérénice, Bedrtin, Betzi, Bichonne, Bifére, Bisson, Bizarre, Blanche, Bleu, Bobelina Boieldieu, Bonne, Botzaris, Buoclier, Bougainville, Boule, Boulotte, Bourbon, Bourduge, Boursault, Bouquet, Bracelet, Brennus, Briard, Brigitte, Brillante, Brisséis, Britannicus, Brown, Buffon, Burdin, Buret, Byron; Clipso, Caméléon, Camellia, Camille, Camuset, Cannabina, Candide, Cannele, Caprice, Capricorne, Capucine, Carbonara, Carmin, Carmosina, Carnée, Caroline Cartier, Caryclée, casimir, castel, Catherine Cécile, Célanire, Céleste, Célestine, Célinette, Cels, Chamnagana, Chanchelier, Changeante, Chaptal, Charles, Charlotte, Charmante, Charpentier, Chateaubriand, Chaussée, Chérance, Chérie, Chévrier, Chine, Chinoise, Chimène, Chloé, Cicris, Circassienne, Cire, Claire, Clara, Clarisse, Claudine, Clélie, Clémence, Clémentine, Cléodoxe, Cléonice, Cléopatre, Cloé, Cloris, Clotilde, Cocarde, Colbert, Colette, Colocotroni, Compton, Contesse, consatance, Constant, Constantine Convenable, Coquette, Coquille, Coralie, Cora, Corcelles, Cordon, Corine, Cornélie, Corvisard, Corymbe, Cotonneux, Couronne, Courtney, Courtin, Courtisan, Coutard, Coutoure, Cramoisi, Créralis, Croix, Cuisse, Cumberland, Cupidon, Cibéle, Cypris; Dahlia, Dalbert, Damas,Dame, Damossine, Daphné, Darius, Da-

voust, Déesse, Déiphile, Déjanire, Delacroix, Delatour, Délicatesse, Délice, Délicieuse, Delille, Delphine, Dematra, Denon, Desaix, Desbrosses, Descemet, Désespoir, Désfontaines, Desfossés, Deshoulières, Désirée, Desprez, Devaux, Devergnie, Diademe, Diane, Didon, Dieudonné, Digittaire, Divinité, Dona, Don, Doniana, Doniante, Dorothée, Dositée, Dubocage, Dubourg, Dubreuil, Duc, Duchesse, Ducis, Dufresnois, Dupuytren, Duroc; Eblouissant, Ecossaise, Eclatant, Edward, Egérie, Eglantier, Eglantière, Elégant, Elégante, Eléonide, Elia, Elisa, Elvinie, Elvire, Emeline, Emilie, Emmelina, Empereur, Enchatée, Enchantresse, Enfant, Eponime, Erigone, Ermite, Ernestine, Esponia, Esther, Etienne, Etoilée, Etna, Eucharis, Eugéne, Eugénie, Euphrosine, Eusèbe, Eve, Ex, Exubérant, Eynard, Eyriés; Fabvrier, Fakir, Fanny, Faustine, Favorite, Félicia, Félicie, Félicité, Félix, Fenelon, Feu, Fidèle, Fidelia, Florida, Floride, Florine, Fonceir,, Fontenelle, Formidable, Foucher, Francfort, Francoise; Gabrielle, gabina, Gaillarde, Galatée, Gallica, Gallique, Ganganelli, Garnier, Gassendi, Gauffrée, Général, Gentil, Géorgienne, Géorgina, Glacée, Globe, Globuleuse, Gloire, Gloria, Glorieuse, Glycère, Goliath, Gracieuse, Gracilis, Grain, Grand, Grande, Grandesse, Grandeur, Grandidier, Granval, Green, Grenadine, Grevery, Greville,Grison, Gros, Grosse, Guérin; Haitienne, Hardy, Hébé, Héloise, Henry, Héraclius, Héritier, Hérissée, Hérisson, Herminie, Hervy, Hessoise, Hétérophille, Honorine, Hortense, Horthensia, Hudson, Hyménée; Idalise, Ignenscens, Ile, Ildefonse, Illustre, Impératrice, Incomparable, Indica, Intéressante, Invincible, Involucrée, Irena, Iréne, Irma, Isabelle, Isaline, Ismael, Ismène, Ismenie; Jacques, Jacquin, Jaune, Jaunatre, Jay, Jean, Jeanne, Jenner, Jenny, Jessaint, Jaune, Jezabèle, Joséphine, Judicelli, Junon, Junia, Justine; Kamtschatka, Karaiskaki, Kératri, Klin; Labbey, Lady, Lafayette, Laffay, Laitière, Lamarque, Laodicée, Laomédon, Larochefoucault, Lavalette, Lavoisier, Lawrence, Lawrenceana, Léandre, Lebrun, Lée, Légère, Lelieur, Lemercier, Léocadie, Léonidas, Léontine, Léopoldine, Lépida, Leroux, Lesbie, Leufroy, Lilas, Lincelle, Lindley, Lodoiska, Loisiel, Lord, Louis, Louise, Lucrèce, Ludoricus, Luisante, Lully, Lyell, Lyre; Mably, Macartney, Maclovie, Macrophylla, Madame,
Mademoiselle, Mahéca, Mages, Magnifique, Majestueuse, Malmort, Malton, Malvina, Manatte, Manon, Manteau, Marais, Marginée, Marguerite, Maria, Marianne, Marie, Marinette, Marjolin, Marquis, Marx, Maubach, Mauget, Maximus, Méchin, Méhule, Mélanie, Melina, Mère, Merveille, Messine, Mezerai, Miaulis, Microphylla, Mienne, Mille, Milton, Mille-épine, Mine, Minette, Miroir, Miss, Mithridate, Moderne, Moise, Molière, Monique, Monsieur, Mont ezuma, Mon trésor, Mordant, Mort, Moyenna, Mousseuse, Multiflore, Mouscade, Mouscate, Musqué, Musquée; Nadiska, Na'ne, Nankin, Napoléon, Napolitaine, Narcisse, Nathalie, Néala, Négresse, Néreide, Néron, Neumann, Newton, Niétas, Nigritiana, Nigrorum, Nikita, Nini, Ninon, Niobée, Noble, Noémie, Niosette, Noir, Noire, Nora, Nouveau, Nouvelle, Nubienne, Nycetas, Nymphe; Obscurité, Octavie, Odorant, Oeillet, Olympe, Olympie, Ombrée, Ombre, Ondine, Ophir, Ornement, Orphée, Orphise, Orientale, Osiris, Otaitienne, Othello, Ourika; Paillard, Palavicini, Pallas, Palmyre, Pamela, Panachée, Paola, Parfaite,Parnassina, Parure, Parny, Passe, Paulina, Pauline, Pavot, Peddy, Pellettier, Pensylvanie, Perle, Périclès, Pérou, Perpétuelle, Petit, Petite, Pétronille, Phaloé, Pharéricus, Phénix, Philéas, Philémon, Philippe, Philippine, Philomèle, Pierre, Pimprenelle, Pivoine, Placidie, Plaine, Plotine, Pomme, Pommifère, Pompon, Ponctuèe, Poniatowky, porcelaine, Porte-soie, Portland, Poudreux, Pourpre, Précieuse, Prédestinée, Président, Préval, Prince, Princesse, Prolifère, Prométhée, Proserpine, Provence, Provins, Psyché, Pucelle, Pudeur, Putaux, Pyrame, Pyramidale, Pyrolle; Quatre-saison, Quesné, Quitterie; Racine, Raucourt, Ravissante, Redouté, regia, Regulus, Reine, Renoncule, Renversée, Reversa, Richer, Rien ne me surpasse, Rigoulut, Ritay, Robin, Roéser, Roi, Romélie, Rosa, Rudicaulis, Rosalie, Rose, Rosée, Rosella, Rosier, Rosine, Rouge, Roxburgh, Roxelane, Royale, Ruban, Rubigineux, Rubrispina, Rubis, Rudicaulis, Rugueux; Sabine, Salicetti, Salamon, Samson, Sanguine, Sans pareille, sanguinea, Sara, Sarmenteux, Savannaise, Scabriuscule, Seris, Sébastiani, Séduisante, Seigneuur, Sémonville, Sempervirens, Sénat romain, Septime, Séraphine, Serné, Serré, Sévigné, Simplice, Socrate, Soeur hospitalière, Soleil, Sombreuil, Somptueuse, Sophie, Soufre, Souvenir, Spaendonck, Spinosissima, Stéphanie, Suaveolens, sub-alba,
Sultane favorite, Superbe, Surpasse, Surprise, Sylphide, Sylvérie, Sylvia, Systilie, Syrius; Taglioni, Talbot, Talma, Télésille, Telson, Temple, Tendresse, Terminale, Ternaux, Thais, Thalie, Thargélie, Thé, Thélaire, Thémis, Théagène, Téone, Thisbé, Théophanie, Thory, Thouin, Thuréte, Titus, Tout aimable, Toutain, Toute bizarre, Transparente, Traversi, Tricolore, Triomphant, Triomphante, Triomphe, Tresarin, Trois Mages, Tulipe, Turbiné, Turenne, Turneps; Ulysse, Uniflore, Unique; Valéda, Valérie, Valentine, Varata, Varin, Vauban, Velours, Vénus, Venustus, Verdier, Verte, Vesta, Vestale, Vésuve, Véturie, Veuve, Vibert, Victor, Victoire, Vierge, Villageoise, Villosa, Villoresi, Vilmorin, Vineix, Vineuse, Violette, Violet, Virginie, Visqueuse, Vitex, Volidatum, Volney, Volumnie, Warata; Ypsilanti; Zabeth, Zaire, Zénobie, Zélia, Zéphir, Zerbine, Zoé, Zostérie, Zulmé.

** Serie di voci liberamente tratte da M. Boitard, Manuel complet de l'amateur de roses, leur histoire e leur culture, Roret, Paris, 1836.*

GIORGIO MURATORE

*His Rome, our Rome*

*2003*

I believe I bear some kind of paternal responsibility in this exhibition and I have no choice but to assume it and account for some of the decisions, not so much regarding the selection of this or that building, of this or that fragment, as, perhaps, the more general sense of an approach, of a way of thinking and of expressing a point of view that Catalani offers us in this presentation of "His" Rome which although it belongs him almost genetically, is therefore, nonetheless "mine" too.

It is a responsibility that developed the far-off years following 1968 which, in some ways and in many regards, coincide with the post-modern years, when, having got over our infatuation with ideologies, method, rigour, orthodoxy, distance, escape and illusion, a few of us tried to recuperate our city and our life with its architecture made of bricks and mortar and stone. In a city where, along with the doors and the windows, the roofs and the cornices, even the streets, public squares and monuments had been lost, and subsequently, likewise, the sense of order and well-being that derives from a situation in which a house was a house, a simple, well-constructed thing, with a clear function and significance in all its manifold purposes and infinite meanings.

They were the years in which architects (but who are the architects, who can call themselves such?) wandered about at school, at work and in life in search of an identity of which the former solid and perhaps banal profile had been lost and too many of them were affecting to resolve all the problems of the world when they were not even in able to understand the daily lives of their peers.
The image of the self-important architect was no longer in vogue - the tweed-clad freelance-opportunists with their custom-built cars and dancer friends who were seen at all the right places - parish churches, ministers' private cabinets, painters' studios and the cafes along the Via Veneto - just like in the days of the Montesi case*, the Fiumicino airport bombing, the films "La Dolce Vita" [Fellini], "Il Bidone" ["The Swindle" - Fellini] and "Il Sorpasso" ["The Easy Life" – Dino Risi] - and who did business with the Christian Democrats, priests, and the building speculators of old.

Also on the decline were the anorak and balaclava set, forever on the verge of a breakdown and under the smoky, smoking illusions induced by joints and white powder, syringes and P38s. And then after the liberating sense of well-being they got from the boom, they became bogged down in the daily grind of party membership, of any party as long as it got them a car rental deal in exchange for any old non-project entailing an armful of papers, some folded up blueprints and spiral-bound photocopies, devoid of emotion, but compliant to the rules and regulations, satisfying the "specifications", since we were all about to enter the European Union with a "strong" Lira.

They were the years of the ugliest, gloomiest and stupidest architecture of the world, intrinsic to the pre-fabricated concrete slab era, industry and labour unions. They were also the years in which one boasted that one came from the most renowned, but also the most insolvent, schools and "trends": the "Milan set", the "Venice set", the "Rome set", a few outsiders from Palermo and a few successful provincial bumpkins from Felino or Camerino, all leading a chorus of self- proclaimed "quality", a quality as much invoked as it was eluded in the blind illusion fed by those same glossy magazines of the tile manufacturers and plumbers who had elevated themselves to the rank of authoritative champions of a self-referring and obedient "culture", compensated in schools with a handful of unfairly assigned teaching posts and in the profession with the crumbs of some position obtained hush-hush, the remaining bribes of a much more conspicuous and masterly strategy.

They were the years in which one learned and became informed through reading and writing, by hand on paper. Yet to come were the computers, mobile phones, floppy disks, hard disks, compact disks, master and zip files.
Savinio, De Chirico, Rossi, and perhaps even Piacentini, or maybe not because even now he's still a bit taboo; Pasolini in the meantime was writing "Petrolio" [Petrol]...
They were the years after the red, after the black and after the modern. They were the pink years and the pale blue years, the years of cardboard columns and spandrels; Church shoes, cashmere, grey suits, double-breasted jackets, Apollodoro, Borromini and ostentation, an obligatory carnation*.
The city of architecture was called Tangentopoli*, IRI [Institute for Industrial Reconstruction], redevelopment, Italstat [Italian infrastructure company]. Then it was the railroads and Metropolis and yet perhaps today, given the way things are now, we should be looking

back to those years with nostalgia.

Next it was the turn of the Greens – those clean-cut, good-looking, fair-haired bimbos from the best part of town - to enter into even dirtier politics than before. Children-friendly cities, country casuals, trekking, Tods' and Timberlands, Pandas, first a scooter then a Smart car, architecture that "at last" makes its nationwide come-back, from petrol to methane, parking lot or no parking lot, parking meters, now known as parcometri and not parkimetri, and don't tell me they're made by Germans, 'cause they were actually nazis before and then they did some business deals with the Americans, the ones with the drills that dig kilometre-long holes to suck out other people's petrol and their state-of-the-art technologies...

State of what art? And what state? Vietnam or the Gulf? Afghanistan or Chechnya, perhaps even Uzbekistan. But what has petrol got to do with it?
Does it by any chance have something to do with Pasolini's old story? Maybe – who knows?
Magistrates strictly red, politics strictly "new" and "correct", Chinese witnesses, Chicchi, Giovanne and Franceschi, Gallipoli, Ginostra and Filicudi. Luckily the Volcano [Etna] blows its top every now and again. Pipelines and poisons: from Algeria to the Biennale. The invisible English, always butting in, so they can't be that invisible, who went to mess things up in China where there's more space and just a step away from Hong Kong to boot.

The Jubilee, the Stars, and finally, in Rome, the Ara Pacis, [Alter of Peace] casting off its Morpurgo coat and putting on a new one designed by Meier, the Auditorium: how many times will they inaugurate it again? Renzo Piano "saves" Rome and fills in its "black holes" (with concrete); Zaha and Odile, black leather, piercing, extreme sports, S&M, all that for contemporary Art which, if it really existed, would run a mile from those horrendous spaces, which can only be digested with the cocktail snacks served at the cocktail parties of cocktailed bureaucrats who in the past and in the present blocked, block and will block up with bullshit the toilets of culture that are left in their care.

Poor Rome, with its Auditorium that never looks you in the face, always turning the other way, lead cockroaches (allow me to translate for the cispadanes: by "cockroach", here, we mean a rather conspicuous pest, usually found in drains, of an imprecise colour between black, grey and brown and which in the specialist literature of the scribes is referred to as a "beetle".
The latter, on the contrary, is a noble creature, rich in hermetic tradition, to which the cockroach has been put on a par in order to give it a more noble origin and hence likewise the zoo-entomological metaphor upon which the work calls), the cavea... worse than the sphere he [Renzo Piano] put on the roof of the Lingotto [theatre in Turin], but all in very natural materials.

All rubbish, 'cause you only have to cross the road and you find yourself in the middle of the oh so very "baroque" twists and twirls (say those who supervise it too) of the "old lady of Arabia"* which Saddam might as well take back and have a desert built around those smoking oil wells so as to get a whiff of "good home air". What then?

It's back to petrol again...

*Translator's notes:*

*Montesi case – an unresolved murder case dating back to the late fifties, in which the body of a young girl, Wilma Montesi, was found on a beach near Rome. A leading politician's son was implicated in the affair.*

*Carnation – symbol of the Socialist party.*

*Tangentopoli - literally "kickback city" a series of corruption scandals that brought down Italy's political elite. "Old lady of Arabia" – refers to the Rome Mosque.*

GIACOMO PIRAZZOLI

*Dear Catalani*

*2003*

I'd like to make the most of this futile message – I mean, your text is more focused, more accurate and far better than anything I could write - to put down some uncollected thoughts in writing, this time.
The fact is, your works on architecture, at bottom, make me a little suspicious, or at least that's how I see it. But, mark my words, it is not that I don't take to them in terms of their overall or specific quality, or in terms of your choice of subject, or because of this brilliant idea of describing YOUR ROME (of which we once idly discussed the possibility of showing together with the works of Marco Petrus and HIS MILAN, an operation that would still intrigue me). Perhaps what intrigues me a little more is that you claim that this marks a return to your old love, architecture, of which you say you suffered a kind of rejection.

Well, I don't know. Last summer, when I was able to fill my house in Umbria with about thirty of your works (tomatoes, squash flowers, zucchini, yellow pumpkins, bunches of grapes, roses and pears, all in colour, some of them huge, others small and precious), I enjoyed it very much. Now and again, someone would drop by and, quite rightly, would start touching your works. Indeed, a few years ago, you yourself came up with the idea of a series of works for the blind, tactile works. Anyway, to tell the truth I rather liked that somewhat dirty idea of touching those paintings of nature, blown up at times to huge proportions. I don't know, it seemed to me to be a healthy dose of primitiveness, in this era of virtuality and technological coldness, in which people think they can make love with a screen, by chatting, instead of with their bodies, or by telephone or by SMS, which amount to the same thing, i.e. there are no bodies involved...

Or perhaps your painting is even now - or all the more so now that the subject is architecture - a kind of painting that is tired of only two dimensions and thus leans towards three-dimensionality, acquiring depth through the material used - so that the zucchini or the roses or the pears become a kind of low bas-relief?
In effect, compared to your previous works – the ones with natural subjects – the paintings of YOUR ROME are artificial, or unnatural, or manufactured; that is to say, they are profoundly different. They are no longer still lifes – indeed they perhaps go beyond life and death to become metaphysical icons of this late descriptio urbis Romae of YOURS. It is for this reason too that the paintings are almost devoid of colour, thereby creating, as if under a small spell, a sense of discovery of the unexpected and extraordinary beauty of some of the Eternal City's buildings or fragments of spaces?

Well, I don't know. I may be mistaken, but to me this relationship of yours with architecture, my dear Massimo, seems a little like an unresolved love - abandoned but only so as to be able to go back to it in a renewed way, as you are doing with passion and skill. The fact that you continue to play hide-and-seek, or more to the point you pretend you are playing, almost as if you were performing a circus act - you write "Roll up! Roll up! The show's about to begin..." - this again intrigues me and amuses me. And it resembles you, there's no denying that. It is you all over. Anyway, you have been in the trade for a while now, and you can allow yourself - albeit from within the glamorous world of art, which seems to reserve more and more attention to the cleansing of consciences of this tired Western world given over to fashion - the privilege of saying things as you see them, throwing another stone in the pond, should anyone by chance remember, for example, that quality in urban architecture could still have grounds to resist, as a public interest, in Italy too.

And what if instead this presentation of YOUR ROME in Milan were also a little bit like a mysterious and dubious attempt at dialogue with the Milanese Gadda's "PASTICCIACCIO BRUTTO..."*? And what if it were your version of "Modernità Romane" the follow-up to Piranese's wonderful "Antichità Romane"? Or of Paul Letarouilly's "Edifices de Rome Moderne" – in which Modern means Renaissance?
Translated from Italian by Linda McCall Ricci. E-mail: Linda.ricci@inwind.it
Translator's note: "Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana" by Carlo Emilio Gadda – novel published in 1957 and set in Rome's Via Merulana – in which the writer expresses his resentment and indignation over the obsessive fascist mythology surrounding fecundity and virility.

*"La mia Roma", Milano, 2003*

LUDOVICO PRATESI

*Natura Picta*

1991

When we look at them from far away, the art works of Massimo Catalani look like still-lives, which perfectly fit into the tradition of this particular pictorial gender, born at the end of the Sixteenth century. As Caravaggio, Crespi or Chardin, Catalani paints the daily objects in their essence, without lingering in the useless affectations of the late baroque art of Ruoppolo, Recco and their Flemish cousins.
No oysters or caviar, but pasta or fruit seen with a realistic eye, without any specific interpretation: objects present on the canvas in all their volumetric texture, further enhanced by the particular pictorial technique used by the artist in these paintings. Onions, chillies, apples, pasta with courgettes are represented as monumental by Catalani's painting, which succeeds in creating a short-circuit between American Pop Art's vocabulary (with precise references to the researches of Oldenburg and Dine) and that, much more "European", of informal matter (just think of pasta which enlivens Fautrier's hallucinating "otages"). So these paintings, which at first sight seem close to traditional still-lives, reveal unexpected features, linked to a minimal vulgate of an artistic gender considered as "noble", transferred to a futuristic scenario, where the object has to be rapidly consumed.
At a time of "fast food" and food adulteration, a natural fruit is once again the protagonist of a painting which binds the strength of the matter to that of the image, in a successful synthesis between traditional and contemporaneous.

LUDOVICO PRATESI

*Painted Nature*

*1998*

Not reassuring but joyful, not trustworthy but happily intrusive, the red tomatoes of Catalani become part of the image of Rome, in a giant transparent banner which breaks the neo-classic harmony of the villa Mazzanti lodge, opened on the roofs of the eternal town. Illegitimate children of the relationship between Andy Warhol and Giorgio De Chirico which generated the Italian neo-pop painting of the end of this millennium, Massimo Catalani's tomatoes, chillies and peppers transfer the reassuring dimension of fruit grown in the fields by farmers in the post-human territory of greenhouse farming, fruit grown with chemical products and transgenic crop growing, where each fruit takes on a perfect and stainless look, which makes it possible to transfer it in the pure universe of virtual image. Created out of a cross-breed between Warhol's Campbell soups, Oldenburg's "ice creams " and enigmatic objects which veil with mystery the vague atmospheres of metaphysical paintings of De Chirico, Catalani's vegetables are appealing as commercials. Still they preserve a strong blast of ironic happiness.
But there is more to it: in order not to fall in the trap, and to hang on to a thin thread with his real public, the artist makes his works with a particular technique which conveys a high degree of physical force to peppers and tomatoes.

ALESSANDRA MARIA SETTE

*Interview*

1999

One of the most common technique of the contemporary art is that to modify the natural dimensions of objects, making them giant or incredibly little, as to intensify their characteristics or, on the other hand, to make them foreign objects.
Catalani applies this technique to his works but with different aims. Its works seem still lives where the absolute characters are, as in tradition, fruits, vegetables, flowers or other type of food.
What in the classic tradition inerasably assumed the "death" feature, in Massimo Catalani's hands it has been transformed in a living scream, a laugh, an explosion of energy, an emotion for the eyes, a manifestation of joy. According to Catalani, painting is a means to deliver joy, sing his passion for life, using at its best the beneficial powers of forms and colors (…).
The choice of subjects, connected to such innovating techniques which give up technology in favor of the true use of hands makes the Massimo Catalani's work to be positioned within the most interesting proposals of the contemporary art (…). In this complex way hindered by many predecessors, he is however able to find his own way, through a very personal elaboration and especially combination of matter, form and color.

ALESSANDRA MARIA SETTE

*What kind of soils are these?*

*2012*

What you are looking at here, in particular, is a mixture of ground Carrara marble and soil from Capalbio, the Maremma, Alberese, anywhere south of Siena and north of Mount Argentario.
They are all bound together using VINAVIL, which is a water-based glue and ... that's it. I stir it till it has the consistency of mayonnaise and then apply it, as you can see, with a spatula.

I chose to work with Matter for a whole set of reasons, some of which are biographical ... I was an architect, so I spent my days on building sites, supervising the works, complete with tie and cigarette; it was the others who did the manual work.
Then I would go home ... I was married to a restorer back then so our house was full of the smells and materials used by so many Italian craftsmen. Another reason is that my mum used to have a shop selling stationery and art supplies.

Because I was the owner's son, I got to open up all the boxes of stock when they arrived from the suppliers. So I could pick and choose whatever I wanted to try out and get a feel of at home, often wasting a lot because I always had more stuff than I actually used.

Anyway, that instilled in me a love of Art, in the sense of both art technique as well as in the sense of a love of figurative art .... because in the shop we also had a big chest of drawers containing prints for sale. They weren't just reproductions, but proper artists' prints.
That's where I discovered De Chirico and Sironi.
These were quite unusual at the time because the kind of art you would come across normally back then, in the everyday world, was more historical, or it was touristy art, or else perhaps, let's say, avant-garde art.
De Chirico was really.... this was in the 60s and 70s, when a lot of earlier art was still being spurned and wasn't allowed to be circulated. Sironi was an unknown name. Anyway, all that doesn't seem to have had a big impact on my life because
I then opted to study architecture, learning how to trace a straight line, how to create perspective within a given space while spending my weekends pursuing this passion of mine.

I began by trying my hand at different subjects: a cobblestone, a bottle, a wedge of lemon, or even a crème caramel, without having a precise idea in mind.
Until the day I told myself I had to take these skills I had developed and confront the art world.

And the world of art at the time meant late-conceptual art, since my career kicked off between 1990 and 1991 and back then there was really ... well, Duchamp was long gone. 70 or 80 years had passed and for me the attitude of art during that period, during most of that century actually, given that it was primarily all about provocation, the avant-garde of the avant-garde, just trying to push back boundaries and to make the headlines, well for me that was something I found revolting because it dishonoured the love I had for certain great masters, such as, for example ... well, all of Carlo Carra, as well Picasso, of whose work what sticks in my mind is not so much Cubism as his Figures on a Beach. Latin and European countries had always had a long-standing practice of integrating innovation into their traditional art. But this was overturned by the invasion of Anglo-Saxon culture following our military defeat in World War II ... admittedly, this brought a breath of fresh air, with lots of interesting things arriving on the scene, but it also meant the loss of a certain secular culture which is to some extent what Pasolini was describing in his Nightingale poems.
So then I did my first pasta dish, "Piatto di Pasta", which was a friendly provocation too, in the same way that my crème caramels or cobblestones were... in that it was intended to provoke a return to art that could be hung on the wall, that had pictorial composure, that told a particular story, no matter how trivial, (a bit like Queneau's Exercises in Style). Art that had a material, a shape, a colour. That was the provocative manifesto I was standing for.

This was to some extent the theme of my first exhibition in which I showed fruits, vegetables and pasta dishes. The subjects were: "Pasta with Zucchini", using Romanesco courgettes rather than the Neapolitan variety, chilli peppers in "Trittico di Peperoncini", and a prickly pear in "Grande Fico d'India ". I was challenging Conceptual Art; partly because I'm provocative by nature, it's part of my character, but also because, let's say, I felt an urgent need to break away from that era. And we're talking about an era of tremendous change, because around 1990 to 1991, the Berlin Wall had already fallen so there was a whole lot of Cold War art, as I call it, I mean, art that reflects upon the Holocaust, upon the ultimate purpose of the universe, on the Apocalypse, on death, blood, pain, butchering, psychopaths, toothache... in short, art that is never at peace. Whereas I, with my love for Ingres, for David, for Paolo Uccello to name but a few of the classics, or even for more recent artists like Domenico Gnoli or Pino Pascali ...

that kind of art was too much about atonement. It was a doctrinal art that centred itself in a sort of church where the public was no longer of the secular, 1968-revolutionary, socially-aware type. Instead it was a congregation of "faithful followers ", people wanting to be given a view of the world; But the idea that the "Art-System" could provide such a view was mistaken, because it was a closed system established through the Word, not by artists any more, but by critics.
Gradually becoming more self-assured, I held an exhibition in 2001 with Alessandra Maria Sette and Emiliano Campaiola, in which I set out to exalt the idea of beauty as an artistic value by means of a subject that is considered to be the gold standard of beauty, namely a red rose. In addition to being beautiful in itself and not afraid of being on view, the rose was for me the one subject that could embody an artistic renewal which, after a whole century of self-righteousness and conceptualism, stood up to say, "I am beautiful and I'm not ashamed of being beautiful. "
And this enabled me, let's say, not only to take another step in my personal development in that it boosted my faith in myself, but also to make inroads into a world that was getting to know me as someone who created paintings that, sure, put everything on plain view, but on the other hand, were of things which the more you look at them, the more you are compelled to keep looking. So if a work still compels a viewer to keep looking at it after so many years then, in my view, it is an accomplished work. A work that has succeeded. And the viewer, too, feels fulfilled because one of the worst, the most frustrating things I've come across is whenever I've seen an artist's work and not been able understand it. Maybe because it had a huge frame or an overly shiny frame or it was in a particularly important museum. But inside, the fact that I was not able to get my head round it, to understand it immediately, made me feel really frustrated, rebellious even. It made me want to turn the tables and say, "So if I don't understand this, is it because there's nothing to understand?" And the dividing line between the two things, whether it was me who didn't get it, or if there was nothing to get, is so unstable, so murky, a dividing line that I often still get

MASSIMO CATALANI

*Interviewed by Gourmetto, Russia*

*2007*

*Massimo, was there the moment in your life when you decided to be an artist?*

Very late. I had started to do it but I had not the courage to be it entirely. I had always painted on sundays, christmastime, month of august because during the working days I was an architetct until when my wife asked for the divorce. I have choosed to stop living in workin' place to have time to stay with my child in the afternoon. In the morning I toke time to be artist. Sundays, on the beach.

*The technical methods of your painting is very unusual. You even use wine for your pictures. Why did you choose this direction in painting and how do you find the characters of your pictures?*

As I sayed before, I am not coming from the beaux arts academy but from the architectural school. Is similar but not the same. The second one is more engineeristic, just for an half part. The culture to invent material, ways, methods, always and always, to restart ever from the idea of the blank sheet, also without a sheet, is an architectural way of arts. Wine is in my daily bread, put it on brush was just a split second.

*What is your main inspiration?*

Nature! A human being or a flower, a vegetable or lanscapes, a planet or an island are images of the beauty of the nature. In that age where technic is power, humanity can loose herself and nature is a shield.

*Are you an artist in every part of your life? How it reflects in everyday life? Who makes the interior in your flat / house?*

At the last yes. I do everythings in a same way. I paint as I cook, as I work in the house, as I stay with childrens and friends, as I love to do it, too.

*As far as I know your studio is located in Rome. How this city makes the influence on your working process? Does Rome helps you?*

Yes, Rome has a big influence. After being born and having lived behind so big text of arts, achitecture and general civilization, it is impossible torun after a fashion way. I'm obligated to search, to re/invent a

classical language, forms, proportions. Have a dialogue with colors, order, spatial relationship.

*Which is your exhibition that you think about more often? Where and when it was?*

The hardest was "Sento Terra", 1996 in Corridoio Borrominiano of S.Maria in Vallicella, in Rome. Close to Rubens and Guido Reni, I have exposed works painted for blind and not blind people. I've used a large grain of sands to give an idea of darkness and a fine one to give the idea of light.
Both people touched it and difference between us was, for one evening, destroyed. An big collective emotion.

*You are traveling a lot. Where do you want to return again and again?*

In Russia. Or in India.

*Are you in love? Its very important for the artist to be in love. Do you make the pictures of the people you love?*

Not beeing in love is impossible. Also in the most difficult moments. I frequently paint loved people. How can we paint the not-loved?

*Do you like to cook? How often do you do it? And what are your favorite dishes?*

I've grown up with my mother only, she had a book shop and usually we have just a couple of hours to cook and eat. She came from Perugia to Rome when she was seven. Her way of cooking takes its roots in the country culture of XIX century. Each day they do fresh pasta, maybe my favourite dish, and other exquisite, for me, things. I've always cooked when I was young, when I was a sailorman, when I was married, as a father still now, and when I wait 50 people wednesday to have a dinner and play baby-football. Are you free next wednesday?

*Your exhibition will take part in Il Palazzo restaurant by 19th of October. As far as known it was created especially for this place, this restaurant and city. How it was born the idea of this exhibition? What is it about?*

This is a surprise created by Alexey Logonov and me.

*You were in Russia twice. What do you associate our country or our people with? Do you like it? Isn't it too cold for Italian man?*

I went to Russia four times. Sure that it is too cold for an south-central italian men. Fortunatly there is heating…. It always feel like a skiing time without ski.
What I link from people of my country and yours?
One exemple: The self portrait of Kasimir Malevitch.

Thank You!

INTERVIEW BY SABRINA VEDOVOTTO

*Questions*

*1999*

*S. V. (….) Even if techniques are changed, do many changes occur since you started?*

M. C. (…) I started in 1988 using a mixture of pigments and vinyl glue and painting mainly architectures that I have never exposed. In 1992 I started to insert a white powder from Carrara - a building material you can buy in specific shops- producing a pasty mixture composed of marble powder, pigment and vinyl glues, that is the one I use more frequently.

In 1994 I started searching for new sands: the Rome's, Tiber's and sea's sand as well as inland clays. For all my exhibitions, I have used the sand of the place. For example, at the Geneva's exhibition in 1995 I used the sand I found there. I continued to mix all materials up to the blind exhibition in 1995: that sands had different glanulometry: for a plain idea I associated fine granulometry; for a dark idea I used rough and thick one. Meanwhile I invented frames that derive form a technique of the Sixteenth Century (…). I created them with wood covered by Bologna's plaster and rabbit glue. Form 1997 to 1998 I started collaborating with roman gilder artisans. From this collaboration, the Pear on silver leaf presented at the exhibition was born. (…) Its background is what I call "smanacciato"- i.e. it is hand made in an almost tribal technique (….)

# FRANCESE

VITO APULEO

*Deux temps*

*1997*

L'hypothèse opérative des motivations linguistiques qui caractérise la vision de Massimo Catalani, se partage en deux secteurs: rassurer et provoquer: d'un côté donc une image rassurante, attrayante, inspirée à la grande motivation classique de l'être humain, et de l'autre côté il y a la nature placée  hors de son contexte comme acte de provocation.
C'est ce que nous soutenons en regardant les solutions proposées et leur perception évidente.
Que signifient ces figures allongées douces et cajoleuses, ou accroupies, qui semblent répéter les pas d'un ballet idéal ?
Ce n'est rien d'autre qu'un retour aux choses mêmes, pour se reconnaitre et faire reconnaitre.
Tout ceci est obtenu en se servant des matériaux pauvres, terreux, et qui assemblés et structurés noblement créent une sensation rassurante où l'on peut écouter le bruit du silence dans les intervalles.
Les images qui rappellent au contraire une iconographie naturaliste essaient de traduire en position d'alarme une sensation de réflexion silencieuse.
Même dans les tomates, ces morceaux des produits de la terre, la matière est grossière mais n'est pas rassurante.
Ces formes sont vulgaires d'une façon voulue, et semblent sortir d'un écran idéal et comme elles sont macroscopiquement agressives, elles frappent le regard de l'observateur comme un instant de violence: cette violence qui se cache quotidiennement dans l'aspect de la consommation et qui est tellement intense qu'elle se cache, derrière la patine de cellophane qui enveloppe, la brutalité du produit.
Le gigantisme des formes, en substance, nous donne l'impression de vouloir cacher un accusation écologique qui veut souligner la capacité de manipulation que l'industrie de consommation dissimule astucieusement.

*BOVILLE ERNICA Palazzo Comunale, sale del Chiostro 6 dicembre 1997 -10 gennaio 1998*

MARCO BARTOLUCCI

*What Else?*

.... l'artiste souvent colore ces milliers, voire même ces millions de grains et nous fait oublier qu'il s'agit du même sable que celui sur lequel on marche à la plage et qui nous gêne dans nos  chaussures.
Ce même sable s'amasse et se densifie sur la surface du bois donnant naissance à des compositions fascinantes, se laissant transformer afin d'assumer d'autres significations, mais au-delà de tout il reste du sable souple, gênant dans nos souliers mais tellement séduisant. (...)
Comme Alice au pays des merveilles, nous nous trouvons dans un univers totalement différent.
Nous sommes entrés dans un monde, à la fois simple et cultivé, naïf  et raffiné; pour enfin se sentir attirés par une chose connue, mais en même temps, loin de nous.
(..) Cette particularité nous fascine et nous intrigue: s'agit-il de magie ou plutôt d'une manipulation génétique? A cette époque, on ne sait jamais…
Après les premiers doutes, on poursuit la visite en se laissant séduire par l'aspect tactile des oeuvres; à l'heure du virtuel, il est réconfortant de pouvoir toucher des surfaces dures et âpres, de sentir sous les doigts une matière poreuse, sigillée qui résiste, en nous rappelant les premières découvertes faites avec les mains, les premières expériences tactiles de l'enfance quand tout est surprise et découverte.
Au fond, si la beauté des tableaux de Massimo Catalani, réside dans leur instantanéité, la connaissance du sujet se trouve dans l'évocation d'une chose ancienne et quotidienne, leur force doit être recherchée dans la matière, ce sable vieux de millions d'années que nous pouvons toucher pleins d'émerveillement.
Ceci peut sembler étrange, mais désormais, quand je me promène sur une plage ou je joue avec le sable, je pense aux tableaux de Massimo, et inversement, ses sables me ramènent à la nature, aux jeux, car faire de la peinture comme il en fait, c'est un peu jouer, et remonter le temps.
C'est beau qu'une oeuvre d'art nous fasse penser à la nature et au jeu: deux mots qui nous renvoient à des états d'âme et à des sensations de sérénité, de bien être et de joie.
Que pourrait-on demander de plus à des matériaux pauvres tels que le bois, le sable et la couleur ?

ARNALDO ROMANI BRIZZI

*Je vois la terre*

*1995*

La première fois que j'ai vu tes oeuvres c'est dans une exposition collective organisée par Ludovico Pratesi: dans une jeu général très fort en installations et conceptualité (parfaitement efficace et de grande qualité), tes tableaux apparaissaient provenant d'une source ironique et pleine de joie de vivre, ce qui en faisait leur originalité.
Tes légumes gigantesques (qui s'ajoutaient aux précédents et aux grands plats de pâtes, au cycle des coqs et des poules que j'ai pu voir ensuite dans ton atelier) nous incitaient, avec discrétion mais joie, à un amour pour les merveilles de la nature, comme la nature a cette générosité de nous donner la spontanéité qui est le point de force du miracle merveilleux que constitue la vie sur notre planète.
Et donc, j'ai fait ta connaissance au travers de l'ironie et de la joie, ce qui est si rare dans notre art récent, et peut-être dans l'art en général.
Ensuite, (...) tu es venu me voir dans la galerie (avec ce courant d'enthousiasme qui t'accompagne toujours) et tu as sorti une toute petite oeuvre de ton carton, protégée par son encadrement et qui parlait d'une île vue de loin par une navigateur, dans un merveilleux espace entre ciel et terre.
C'était la même technique que celle utilisée pour les légumes, pour les pâtes et les poules, mais les teintes étaient celles d'un vent du sud que l'on avait presque l'impression de sentir sur la peau du visage.
Ce navigateur que l'on ne voyait pas dans la composition, mais qui était l'auteur évident de ce paysage et donc encore plus présent que s'il était visible, m'a permis de mieux comprendre un autre aspect de toi-même, une autre facette de ton invention.
Cela m'a signalé une personne goutant la solitude, un homme qui conquiert dans la solitude le sens adulte des actions humaines, plongé dans la nature et devant se confronter à cette dernière.
Dans tes îles je n'ai pas senti une solitude douloureuse, mais un solitude plus proches des actes méditatifs et transcendentaux.
Et c'est de là - ce n'est pas possible autrement- que provient ce sens de sérénité, presque de paix (sérénité et paix qui, au delà des problèmes quotidiens, nourrit l'enthousiasme, la joie et la capacité d'une ironie subtile que j'ai toujours apprécié dans ton travail).
Et tout ceci est confirmé dans ta lettre, comme on ne pourrait pas mieux le faire, quand tu dis textuellement "La mer est nature et s'y plonger est un acte de renaissance et de baptême".

*catalogue "Vedo Terra" - Galerie Il Polittico*

ANNA CASALINO

*Woman*

*1996*

Sables, terres, lumière et couleurs primaires dans un amalgame dense et pâteux.
Nudités saisies instant par instant, discrètes et presque soumises : des profils et des détails qui ne parlaient pas, mais qui se limitent à suggérer quelque chose d'autre.
Mais au delà de tout, je me rappelle qu'en entrant dans l'atelier, j'ai été saisie par un petit portrait de femme en jaune : je perçus la position intime, repliée sur elle-même, cette façon de se "proposer" au regard tout en se cachant, et la puissance lumineuse extraordinaire de la chevelure: des souvenirs affollèrent ma mémoire, une autre femme se superposait à celle du portrait: un autre corps penché plus mollement, des bras moins expressifs, mais placés de façon angoissante et fermés sur eux-mêmes pour bloquer les cheveux.
Drôle de coincidence, c'est ce que j'ai pensé (peut être dans l'art il n'y a pas de coincidences, mais simplement des réminiscences "originaires"), peut-être Catalani savait que cette femme ressemblait d'une façon douce et prenante au "Silence" (1799-1800) de Füssli et peut être savait-il que cette peinture était exposée à Zürich pas loin de Genève, où pour la première fois le public aurait vu cette oeuvre. (...) car je continuais à croire en la valeur du message, mais aussi et surtout en celle de la mémoire et dans sa peinture je continuais à voir la femme antique et celle moderne : je ne cherchais pas un lien, mais je me laissais prendre à l'évocation de cette image et je saisissais ce mélange de douceur, de force, de féminité et d'agressivité de cette femme, qui comme tant d'autres, exprimait sur le moment puis une infinité d'autres fois.

CLAUDIA COLASANTI

*Video Wall*

*1998*

Pourquoi proposer des visions qui conduisent dans une seule direction, celle de la télévision? (...) Si dans la définition de l'image et de la pensée télévisives, une génération entière d'artistes fonde constamment ces solutions formelles, soit en termes picturaux que concepto-objectif, ou encore des utilisations non manipulées des images mêmes transmises, cela signifie que nous sommes énormément conditionnés, en devenant toujours plus espace/receptacle d'une communication immédiate et totale. L'essai, peut-être paradoxal, de Massimo Catalani, est celui de démontrer qu'au travers d'éléments simples et populaires on peut réaliser un travail hyperconceptuel. Sa nette et fulgurante figuration etno-folk se base sur la reproduction picturale fidèle des produits alimentaires, (...) Sans aucune manipulation, si ce n'est que l'agrandissement et l'application pâteuse et délicate de la peinture, presque de la maçonnerie, faite avec une palette, Catalani sélectionne quelque séquences de son palimpseste personnel. Un cycle représentatif et de réflexion sur la technique, toujours précise même si très matérielle, et emblême d'une mythologie horizontale rigoureusement non cultivée. Sont-ils joyeux les Vidéowall de Catalani ? Certainement ils sont inoffensifs et coloriés, avec des images précises, volées à l'univers gastronomique familier mais en même temps des scénarios sophistiqués hypertechnologiques. (...)

CLAUDIA CONFORTI

*A Rome dans le nuit de plaine lune avec Massimo*

*2014*

Les architectures de la Rome ancienne et moderne ont toujours exercé une séduction invétérée sur les artistes à travers les siècles. Cela apparaît dans les enchantements oniriques et insaisissables des visions de Piranèse, dans la ponctualité géométrique de Percier et Fontaine ainsi que Letarouilly, dans les séquences émouvantes de Rossellini et Vittorio De Sica ainsi que dans celles lumineuses et lointaines de « 8 et demi » de Federico Fellini. Je cite des images en noir et blanc pour une raison précise que j'expliquerai plus tard.
Massimo Catalani est romain, architecte et artiste: artiste des formes, des lumières et couleurs, des pinceaux, des spatules. Il est la proie idéale des enchantements dégagés par les architectures millénaires qui ont stratifié Rome en 2500 ans d'histoire.
En se promenant à travers les époques, il a réalisé des figurations qui ne sont pas seulement un concentré de l'identité de Rome mais surtout l'expression de sa passion, brûlante, lunatique et irrésistible pour la ville qui l'a vu naître et qui alimente quotidiennement sa créativité. La cavalcade vertigineuse des arches en marbre et brique des aqueducs romains qui divisent le territoire entre ville et campagne ; le petit temple de Bramante de Saint Pierre à Montorio, la façade sur jardin de la Villa Medicis, plissée des bas-reliefs, de Nanni di Baccio Bigio et de son fils Annibale Lippi ; l'auvent audacieux de la Gare Termini, solidement accroché aux volumes nets et juxtaposés, fusion à travers les années des plusieurs projets de Mazzoni, Calini, Montuori et Vitellozzi ; les galeries aux lignes frétillantes du MAXXI de Zaha Hadid. Cela n'est qu'une partie des édifices racontés par l'artiste, qui grâce à sa technique de spatule, les extrapole de l'espace urbain et du quotidien.
Ces figurations sont déclinées par la gamme exclusive des tonalités du noir et blanc; elles sont inondées par la lumière argentée de la pleine lune qui, même cachée au spectateur, est tant resplendissante qu'elle illumine l'espace entier du tableau.
Cette bichromie et le sort qu'elle émet, assimilent les architectures de Catalani aux photogrammes du grande cinéma en noir et blanc mais surtout aux gravures de grands maitres Serlio, Palladio, Lafréry jusqu'à Piranèse et Vasi. Des artistes qui ont capturé et raconté grâce à la seule force du trait, le mystère millénaire de cette « grande beauté ». De l'Antiquité à la Renaissance, à travers le Baroque et le Néoclassicisme, l'artiste réinterprète l'architecture réelle grâce aux jeux d'ombres et de perspectives, capricieux et précieux aux même temps.
Celui de l'art puissant et subtil de l'incision est surtout l'usage tendancieux des perspectives qui permet de dilater librement le champ visuel, atteindre des points de vue irréels, comprimer ou multiplier les dimensions de l'organisme architectural pour répondre à l'inspiration la plus secrète. La technique est toutefois une invention originale de Catalani, pour laquelle l'artiste est reconnu et à laquelle il rajoute pour ce projet un sel photoluminescent.
Ce dernier, exposé à la lumière du jour, se charge d'énergie lumineuse pour exploser la nuit avec magnificence. Une pleine lune alchimique, qui recouvre les monuments romains, prolonge leur existence millénaire et leur magie qui enchante de génération en génération.

FEDERICA DI CASTRO

*Art & Jeans*

*1993*

La recherche de Massimo Catalani s'insère dans le cadre de l'imaginaire populaire, revu à lueur de problématiques liées à l'idée d'un élargissement de la compréhension et de la jouissance de l'art, au-delà des étroites limites imposées par les "spécialistes".
C'est pour ça que Catalani propose des tableaux à caractère figuratif, où est représentée une série d' "icônes" appartenant à notre vie quotidienne, allant de la nourriture aux animaux de basse-cour.
Une veine subtilement ironique, tout à fait méditerranéenne, relie entre elles les images d'assiettes de pâtes fumantes, de piments piquants ou de petites fraises sensuelles, réalisés par Catalani avec une technique qui est le fruit de son invention et qui unit les évocations matériques de l'informel aux enchantements "médiatiques" de la culture pop. L'artiste fond donc en un seul discours les "hautes pâtes" de Fautrier, avec la "Campbell Soup" de Warhol, en projetant dans une dimension médiatique ce nouveau genre de nature morte "gastronomique", qui oppose les saveurs authentiques de la cuisine aux sophistications aseptisées du fast-food "made in USA".
L'oeuvre que Catalani présente ici reflète un developpement ultérieur de son travail, où la nourriture est remplacée par des portraits de poules et de canards.
Le canard est réalisé avec l'étoffe des jeans afin de souligner encore davantage le contact entre l'image de l'oeuvre et sa "matière".
*Art & Jeans, matière, mémoire, idée - Passage de Retz, rue Charlot, Parigi -1 Settembre*

LINDA DE SANCTIS

*Deux temps*

*1997*

Ce jeune et éclectique artiste romain propose deux thèmes : une série de tableaux dédiés à des merveilleux et succulents fruits, comme des figues de Barbarie, des poires, des pommes, et des légumes flamboyants tels que des piments et des tomates qui explosent en rouge carmin sur un fond bleu électrique et une série de nus féminins : des corps sinueux d'une féminité inquiète et troublante.
Le lien commun est la matière, des sables très fins et colorés provenant des littoraux de toute l'Italie, et les tableaux sont des monochromes intenses et raffinés, mais si sensuels qu'ils capturent l'oeil, et incitent à toucher avec la main, et à rêver.

Bien qu'amphitrion de l'art contemporain, Boville Ernica est aussi pleine de trésors d'art antique .
Les murs d'enceinte sont moyenageux et contiennent 18 tours, le centre historique contient de belles maisons dont le Palais Filonardi, le palais Vizzardelli, le palais De Angelis, et les églises, qui souvent contiennent des trésors tels que S. Pietro Ispano, où est conservé un mosaique de Giotto qui représente un ange, un bas-relief de Sansovino, un sarcophage paléochrétien, et l'église de Sant'Angelo avec un tableau du Cavalier d'Arpino.

*Linda De Sanctis in "La Repubblica", 5 dicembre 1997*

LINDA DE SANCTIS

*Produit méditerranéen*

*1999*

Peut-on imaginer à quel point un bon plat de pâtes réjouit l'âme? Et l'extase de mêler la saveur de la tomate, le parfum du basilic, la consistance du parmesan, pendant que le spaghetti rigoureusement "al dente" remplit le palais? Et que dire de la piqûre du piment qui, en brûlant la langue, suggère et invite à un autre genre de jouissance?
Pourquoi ne pas aussi s'accorder le plaisir contraire d'une courge qui fond tout en douceur sur le palais, apaisant le feu du piquant, ou le plaisir sucré d'un raisin mangé grain à grain comme un nectar divin à la fin d'un repas, ou encore celui de mordre dans une poire bien mûre dont le jus et la pulpe se fondent ensemble en tapissant le palais.
Ah! mythique nourriture italienne! tu nourris aussi bien l'esprit que le corps! Ah goûts divins, odeurs, parfums de tomates vraies, de piments splendides, de pulpeuses courges, de liquoreuses poires, de raisins mûrs.
Massimo Catalani les connaît bien ces divins produits made in Italy, contemplateur séduisant de cette nature

qui, dans ses toiles colorées, raconte la sensualité des fruits, des produits du jardin, des pâtes, avec l'innocence et la stupéfaction de celui qui se trouve pour la première fois devant un miracle.
Avec l'allégresse même dans laquelle naissait le Pop Art, avec laquelle Andy Warhol représentait ses Soup et Claes Oldenburg ses Ice Cream, mais aussi avec le sérieux et la méticulosité des grands maîtres italiens de la Nature morte -du Caravage à Crespi, jusqu'à De Chirico- représentaient la vérité des choses, Catalani peint fruits et verdures, les agrandissant hors de toute mesure et les exhaussant des teintes les plus fortes.
Tout cela pour faire découvrir aux habitants distraits et routiniers d'un monde menacé par la pollution et aux jouisseurs pressés d'images désormais inidentifiables, le "kalos et agathos" de quelques unes des choses très simples qui nous entourent.
Il y a là une invitation à redécouvrir un monde dans sa pureté, qui existe encore quelque part, par le moyen du langage de la peinture, c'est-à-dire de la lumière, de la couleur et de la matière.
Ainsi dans l'épiphanie de ces fonds d'aluminium, les poires et le raisin font apparaître leur consistance et leur épaisseur, la couleur pure raconte l'âme des choses, comme le bleu de la spiritualité, le rouge de la passion, le blanc de la pureté, le vert de l'espoir, et la matière, invention spéciale de l'artiste (un mélange de sable et de terre travaillé à la spatule, tantôt léger tantôt granuleux) unit le conceptuel et l'artisanal.
Nées de l'amour de la peinture, les oeuvres de Catalani réjouissent, séduisent, étonnent et ramènent le public à l'art, parce que l'art n'est pas un fait élitaire, mais quotidien, en rapport avec le sens commun de la jouissance, par exemple, de la gourmandise et certainement aussi des émotions.
Enjoy yourselves!

EMILIO GARRONI

*Cher étudiant*

*1995*

Cher Catalani, je vous remercie de la lettre et des choses gratifiantes que vous dites sur mon compte. Je vous confesse cependant que mon état de santé va en s'empirant et que je ne suis quasiment plus en état en ce moment d'écrire une simple petite lettre.
A ces conditions, comment pourrais-je être décemment présent dans le catalogue de votre exposition?
Je peux produire, si vous le désirez et si cela ne vous paraît pas trop misérable, une phrase d'hommage et d'appréciation dans ce genre:
"Je connais et j'apprécie le travail de Massimo Catalani, qui a été aussi, à son époque, mon étudiant fidèle.
Malheureusement, de sérieuses raisons de santé, que j'espère seulement contingentes, m'empêchent d'écrire quelque chose d'un peu significatif sur son travail qui me semble intéressant aussi d'un point de vue intellectuel et non uniquement artistique.
Je suis contraint de me limiter à formuler pour lui mes souhaits les meilleurs et les plus sincères pour un travail à venir toujours plus profitable.
Je le prie de m'excuser et de conserver son estime et surtout son affection pour moi.

Merci pour tout et amitiés.

BARBARA MARTUSCIELLO

*Cena*

*1993*

Massimo Catalani est un artiste "figuratif", apparamment traditionnel dans le sens habituel du mot.
Avant tout, sa technique permet bien plus que l'illusion tridimensionnelle à laquelle l'image aspire: les sujets émergent du magma des couleurs avec force et densité, obtenues justement grâce à la matière de la peinture.
Coup de spatule après coup de spatule, ses légumes, ses fruits, les pâtes à la sauce tomate et ses poules, sujets quotidiens - donc en un premier temps de lecture facile- s'imposent à l'attention de l'observateur en le séduisant et en l'amusant.
Sur le tableau il n'y a pas une photocopie de la réalité mais une autre réalité, très semblable à la réalité objective, mais traduite, interprétée, manipulée. Toujours véritiaire.
Et les jeux sont faits.
La reconnaissance est la règle et est le premier but.
Car pour Catalani le critère basé sur la considération que "... il ne peut pas exister un fait artistique sans un public..." est fondamental.
Il faut le conquérir, le reconquérir, le porter vers l'art, pas un art d'élite, mais un art quotidien (dans les expériences des années 60) qui tente la "récupération du rapport avec le sens comun".
C'est d'ailleurs l'utopie des Avantgardes russes: rapprocher le plus de public possible à l'art.
En effet, il a un esprit curieux, attentif, polémique et c'est un travail conceptuel lié étroitement à l'artisanat.
(...)

BARBARA MARTUSCIELLO

*Video wall*

*1998*

C'est un jeu irrévérencieux et très sérieux celui de Massimo Catalani, peintre.
Nous sommes dans le secteur de l'expérience entre vidéo et peinture où les transversalités linguistiques se rencontrent et produisent des nouvelles images: filles de la Néo-pop et des Médias qui ne sont pas sevrées par les story-board fantastiques, MTV et les zones que l'on ne regarde pas avec le coin de l'oeil, mais avec les pupilles dilatées, avec le seuil de perception le plus élevé.
Les images de Catalani ne sont pas hyperréalistes et ne sont pas focalisées dans des morceaux de films, ni des apparitions passagères provoquées par un zapping frénétique; elles sont construites dans une matière sableuse, pauvre, pâteuse qui a ses racines dans les terres lointaines de l'informel, mais qui est en contact étroit avec le procédé de la sculpture, celui qui "met", qui travaille sur l'agrégation et la lente stratification. (...)
Le court circuit du cours chronologique conçu par l'histoire de l'art s'est produit dans une aire matério-informelle, avec un regard pur au structures spazio-temporelles de Morandi.
Catalani passe directement dans les territoires des médias et ne se limite pas à produire des visions entières informelles mais les divise en tableaux rationnels avec un acte cérébral et absolument organisé qui s'ajoute, comme un puzzle cathodique, pour restituer l'image intègre et complète. (...)

GIANLUCA MARZIANI

*Woman*

*1998*

Beau dilemme créatif que celui de devenir des contemporains en travaillant sur des thèmes figuratifs de base et diffusés de façon laïque; il s'agit d'un beau dilemme et également d'une réalité primaire qui règle le monde des figurations de chaque époque, le vrai diaphragme pour séparer une recherche sainement active des copies pures sans évidentes nouveautés linguistiques.
Je dis des paroles évidentes et pourtant c'est sur l'évidence apparente que Massimo Catalani travaille, marchant sur un léger diaphragme esthétique qui l'occupe dans les thèmes principaux de la peinture (paysages, natures mortes, nus et portraits) mais avec quelque chose pour remettre en place la contemporanéité active de l'opération.
De là vient son choix exclusif pour les terres, les sables, de façon à personnaliser l'entière structure synthétique de l'image ; des synthèses figuratives où les encadrements, frontaux ou directs, simulent le banal justement parce que le procédé même est une claire transversalité de l'optique constructive du peintre.
Le jeu en question semble raffiné à première vue, avec possibilité de décoder facilement et clairement les icones choisies; du point de vue structurel, nous voyons comment l'utilisation des tonalités fonctionne, comment les couleurs étendent leur gamme entre des chromies terreuses et des gammes de grande valeur acide qui tendent vers des bleus électriques, des rouges ou des jaunes d'une intensité rétinienne louable.
C'est un choix technique qui, précisément fascine et capture l'oeil avec des mécanismes immédiats, justement parce que le matériel et les thèmes agissent dans les psychologies du goût diffus.
C'est pourtant le premier niveau qui n'épuise pas du tout la valeur linguistique dans la mesure où la force sémiotique des tableaux manoeuvre d'autres mécanismes moins visibles de l'intérieur.
Catalani utilise la peinture avec des fonctions tactiles pour les aveugles qui peuvent ainsi sentir les oeuvres et les "voir" à travers leur propre imagination; il joue avec des portraits d'animaux qui acquièrent la dignité de visage "parlant" ; il structure des paysages avec les mêmes matériaux sableux et terreux pris aux endroits choisis ; il donne aux fruits une "comestibilité" visuelle que seuls certains mélanges simulent de façon aussi évidente.
Les thèmes, je le répète, sont les plus "classiques" de la peinture et c'est justement pour cela qu'ils obtiennent des valeurs d'importance linguistique : la terre et le sable, à la fin, se modifient en périmètre et en surfaces, en forme et en couleur, mais également en contenu et en saine ironie.
Avec le travail de Catalani on s'amuse, on peut toujours en retirer une signification ultérieure, il s'adapte facilement aux lieux qui l'acceuillent, et les gens, ne l'oublions pas, en comprennent certaines valeurs puisque les images renaissent d'une façon bien personnelle mais à partir de formes que nous avons déjà en mémoire.

*Woman, Librarie La Strada, Grenoble*

GIANLUCA MARZIANI

*La nature naturelle*

*2002*

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 oeuvres 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 uiversel 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 des 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 oeuvres: 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 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 en a au contraire un grand 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.

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'infini 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 dans le rôle de MC celui qui ouvre la voie qui mène à des lieux où les autres ne se sont pas aventurés.

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 fimographie et de photographie commencées durant les années de passions déchaînées. Sa terre de croissance contient en effet des sediments de MEMOIRES ITALIENNES fertiles, des membranes glissantes qui lui ont fait tourner son attention 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.

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'inclassifable 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, aiguisant 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 "Georgia 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 le même 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 détour 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 stimulation 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 seule 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.

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 COMMUNICATION 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, fils de la vision émotionnelle, pouvait fournir la compréhension efficace de l'univers reproduit. MC fait preuve d'une communication mature 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 exhalte 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 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.

*ANIMAUX*

L'utilisation du sable souligne le SENS DU VIVANT de cette NATURE NATURELLE en neufs 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 neufs cycles nous transporte dans des sentiments que, seuls, sans explication narrative, nous recréons 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.

*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 rationnalisme 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 réapparaît 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.

*CORPS*
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 partial 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.

*NUAGES*
Le paysage démontre ici l'abstraction déterminée de l'artiste, une prédisposition radicale à l'égard du mysticisme 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 éclectique 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.

*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 choisi 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 loins 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 restitue une géographie vraie mais inconnue, impressionnante et pourtant aussi glissante que le flash d'un appareil de photo.
Il suffit de parcourir les oeuvres 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.

*PATES & CO*
Le plat contient ici plus que juste 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 ICONE 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 du "bien-manger" avec la perfection élémentaire qiu consiste à prendre les ingrédients minimum et à les mélanger afin d'obtenir une bonne nourriture.
La nourriture devient une ICONE, 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 culturelles entre celle qui est "élevée" et celle qui est "basse". si on regarde bien les vingt années passées, on peut entrevoir différentes perspectives à partir desquelles regarder les objets de la vie commune. MC a "simplement" fait cela, apportant les valeurs privilégiées du quotidien dans la valeur universelle de la peinture.

*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-relationnels, 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*
Fleurs 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 intriguante 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 continus 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.

*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...

GIORGIO MURATORE

*Les noms des roses*

*2000*

Abattuci, Abeilard, Acanthée, Achille, Adélaide, Adéle, Admirable, Adonis, Adsire, Afranie, Africaine, Agathe, Aglaé, Agnes, Aigle, Aimable, Aimée, Alba, Aldegonde, Aline, Alix, Alphonse, Alphonsine, Alzonde, Amadis, Amaranthe, Amélia, Amoureuse, Amphitrite, Anacréon, Anais, Ananas, Anarelle, Anastasie, Anatole, Ancelin, Andromaque, Anémone, Angevin, Anglaise, Animating, Anna, anne, Antigone, Antoniette, Aphrodite, Apollonie, Archidamie, Ardoisée, Aréthuse, Argentée, Ariadne, Aricinie, Arlequin, Armantine, Armide, Arnault, Artémise, Arvensis, Astrée, Astrolabe, Athalie, Athalin; Athénais, Atropurpurea, Augustine, Aurore, Ayrshire, Azélia, Azéma; Babet, Bacchus, Banse, Barbanègre, Bardon, Baronne, Batarde, Bazaris, Belladonna, Belle, Beauté, Belgica, Bélisaire, Bengale, Beniowki, Bérénice, Bedrtin, Betzi, Bichonne, Bifére, Bisson, Bizarre, Blanche, Bleu, Bobelina Boieldieu, Bonne, Botzaris, Buoclier, Bougainville, Boule, Boulotte, Bourbon, Bourduge, Boursault, Bouquet, Bracelet, Brennus, Briard, Brigitte, Brillante, Briséis, Britannicus, Brown, Buffon, Burdin, Buret, Byron; Clipso, Caméléon, Camellia, Camille, Camuset, Cannabina, Candide, Cannele, Caprice, Capricorne, Capucine, Carbonara, Carmin, Carmosina, Carnée, Caroline Cartier, Caryclée, casimir, castel, Catherine Cécile, Célanire, Céleste, Célestine, Célinette, Cels, Chamnagana, Chanchelier, Changeante, Chaptal, Charles, Charlotte, Charmante, Charpentier,
Chateaubriand, Chaussée, Chérance, Chérie, Chévrier, Chine, Chinoise, Chimène, Chloé, Cicris, Circassienne, Cire, Claire, Clara, Clarisse, Claudine, Clélie, Clémence, Clémentine, Cléodoxe, Cléonice, Cléopatre, Cloé, Cloris, Clotilde, Cocarde, Colbert, Colette, Colocotroni, Compton,
Contesse, consatance, Constant, Constantine Convenable, Coquette, Coquille, Coralie, Cora, Corcelles, Cordon, Corine, Cornélie, Corvisard, Corymbe, Cotonneux, Couronne, Courtney, Courtin, Courtisan, Coutard, Coutoure, Cramoisi, Créralis, Croix, Cuisse, Cumberland, Cupidon,
Cibéle, Cypris; Dahlia, Dalbert, Damas,Dame, Damossine, Daphné, Darius, Davoust, Déesse, Déiphile, Déjanire, Delacroix, Delatour, Délicatesse, Délice, Délicieuse, Delille, Delphine, Dematra, Denon, Desaix, Desbrosses, Descemet, Désespoir, Désfontaines, Desfossés, Deshoulières, Désirée, Desprez, Devaux, Devergnie, Diademe, Diane, Didon, Dieudonné,
Digittaire, Divinité, Dona, Don, Doniana, Doniante, Dorothée, Dositée, Dubocage, Dubourg, Dubreuil,

Duc, Duchesse, Ducis, Dufresnois, Dupuytren, Duroc; Eblouissant, Ecossaise, Eclatant, Edward, Egérie, Eglantier, Eglantière, Elégant, Elégante, Eléonide, Elia, Elisa,
Elvinie, Elvire, Emeline, Emilie, Emmelina, Empereur, Enchatée, Enchantresse, Enfant, Eponime, Erigone, Ermite, Ernestine, Esponia, Esther, Etienne, Etoilée, Etna, Eucharis, Eugéne, Eugénie, Euphrosine, Eusèbe, Eve, Ex, Exubérant, Eynard, Eyriés; Fabvrier, Fakir, Fanny,
Faustine, Favorite, Félicia, Félicie, Félicité, Félix, Fenelon, Feu, Fidèle, Fidelia, Florida, Floride, Florine, Fonceir,, Fontenelle, Formidable, Foucher, Francfort, Francoise; Gabrielle, gabina, Gaillarde, Galatée, Gallica, Gallique, Ganganelli, Garnier, Gassendi, Gauffrée, Général, Gentil, Géorgienne, Géorgina, Glacée, Globe, Globuleuse, Gloire, Gloria, Glorieuse, Glycère, Goliath, Gracieuse, Gracilis, Grain, Grand, Grande, Grandesse, Grandeur, Grandidier, Granval, Green,
Grenadine, Grevery, Greville,Grison, Gros, Grosse, Guérin; Haitienne, Hardy, Hébé, Héloise, Henry, Héraclius, Héritier, Hérissée, Hérisson, Herminie, Hervy, Hessoise, Hétérophille, Honorine, Hortense, Horthensia, Hudson, Hyménée; Idalise, Ignenscens, Ile, Ildefonse, Illustre,
Impératrice, Incomparable, Indica, Intéressante, Invincible, Involucrée, Irena, Iréne, Irma, Isabelle, Isaline, Ismael, Ismène, Ismenie; Jacques, Jacquin, Jaune, Jaunatre, Jay, Jean, Jeanne, Jenner,
Jenny, Jessaint, Jaune, Jezabèle, Joséphine, Judicelli, Junon, Junia, Justine; Kamtschatka, Karaiskaki, Kératri, Klin; Labbey, Lady, Lafayette, Laffay, Laitière, Lamarque, Laodicée, Laomédon, Larochefoucault, Lavalette, Lavoisier, Lawrence, Lawrenceana, Léandre, Lebrun, Lée, Légère, Lelieur, Lemercier, Léocadie, Léonidas, Léontine, Léopoldine, Lépida, Leroux,
Lesbie, Leufroy, Lilas, Lincelle, Lindley, Lodoiska, Loisiel, Lord, Louis, Louise, Lucrèce, Ludoricus, Luisante, Lully, Lyell, Lyre; Mably, Macartney, Maclovie, Macrophylla, Madame, Mademoiselle, Mahéca, Mages, Magnifique, Majestueuse, Malmort, Malton, Malvina, Manatte, Manon, Manteau, Marais, Marginée, Marguerite, Maria, Marianne, Marie, Marinette, Marjolin, Marquis, Marx, Maubach, Mauget,
Maximus, Méchin, Méhule, Mélanie, Melina, Mère, Merveille, Messine, Mezerai, Miaulis, Microphylla, Mienne, Mille, Milton, Mille-épine, Mine, Minette, Miroir, Miss, Mithridate, Moderne, Moise, Molière, Monique, Monsieur, Montezuma,
Mon trésor, Mordant, Mort, Moyenna, Mousseuse, Multiflore, Mouscade, Mouscate, Musqué, Musquée; Nadiska, Na'ne, Nankin, Napoléon, Napolitaine, Narcisse, Nathalie, Néala, Négresse, Néreide,
Néron, Neumann, Newton, Niétas, Nigritiana, Nigrorum, Nikita, Nini, Ninon, Niobée, Noble, Noémie, Niosette, Noir, Noire, Nora, Nouveau, Nouvelle, Nubienne, Nycetas, Nymphe; Obscurité, Octavie, Odorant, Oeillet, Olympe, Olympie, Ombrée, Ombre, Ondine, Ophir, Ornement, Orphée, Orphise, Orientale, Osiris, Otaitienne, Othello, Ourika; Paillard, Palavicini,
Pallas, Palmyre, Pamela, Panachée, Paola, Parfaite,Parnassina, Parure, Parny, Passe, Paulina, Pauline, Pavot, Peddy, Pellettier, Pensylvanie, Perle, Périclès, Pérou, Perpétuelle, Petit, Petite, Pétronille, Phaloé, Pharéricus, Phénix, Philéas, Philémon, Philippe, Philippine, Philomèle, Pierre, Pimprenelle, Pivoine, Placidie, Plaine, Plotine, Pomme, Pommifère, Pompon, Ponctuèe, Poniatowky, porcelaine, Porte-soie, Portland, Poudreux, Pourpre, Précieuse, Prédestinée, Président, Préval, Prince, Princesse, Prolifère, Prométhée,
Proserpine, Provence, Provins,
Psyché, Pucelle, Pudeur, Putaux, Pyrame, Pyramidale, Pyrolle; Quatre-saison, Quesné, Quitterie; Racine, Raucourt, Ravissante, Redouté, regia, Regulus, Reine, Renoncule, Renversée, Reversa, Richer,
Rien ne me surpasse, Rigoulut, Ritay, Robin, Roéser, Roi, Romélie, Rosa, Rudicaulis, Rosalie, Rose, Rosée, Rosella, Rosier, Rosine, Rouge, Roxburgh, Roxelane, Royale, Ruban, Rubigineux, Rubrispina, Rubis, Rudicaulis, Rugueux; Sabine, Salicetti, Salamon, Samson, Sanguine, Sans pareille, sanguinea, Sara, Sarmenteux, Savannaise, Scabriuscule, Seris,
Sébastiani, Séduisante, Seigneuur, Sémonville, Sempervirens, Sénat romain, Septime, Séraphine, Serné, Serré, Sévigné, Simplice, Socrate, Soeur hospitalière, Soleil, Sombreuil, Somptueuse, Sophie, Soufre, Souvenir, Spaendonck, Spinosissima, Stéphanie, Suaveolens, sub-alba, Sultane favorite, Superbe, Surpasse, Surprise, Sylphide, Sylvérie, Sylvia, Systilie, Syrius; Taglioni, Talbot, Talma, Télésille, Telson, Temple, Tendresse, Terminale, Ternaux, Thais, Thalie,
Thargélie, Thé, Thélaire, Thémis, Théagène, Téone, Thisbé, Théophanie, Thory, Thouin,
Thuréte, Titus, Tout aimable, Toutain, Toute bizarre, Transparente, Traversi, Tricolore, Triomphant, Triomphante, Triomphe, Tresarin, Trois Mages, Tulipe, Turbiné, Turenne, Turneps; Ulysse, Uniflore, Unique; Valéda, Valérie, Valentine, Varata, Varin, Vauban, Velours, Vénus,
Venustus, Verdier, Verte, Vesta, Vestale, Vésuve, Véturie, Veuve, Vibert, Victor, Victoire, Vierge, Villageoise, Villosa, Villoresi, Vilmorin, Vineix, Vineuse, Violette, Violet, Virginie, Visqueuse,
Vitex, Volidatum, Volney, Volumnie, Warata; Ypsilanti; Zabeth, Zaire, Zénobie,
Zélia, Zéphir, Zerbine, Zoé, Zostérie, Zulmé.

** Serie di voci liberamente tratte da M. Boitard, Manuel complet de l'amateur de roses, leur histoire e leur culture, Roret, Paris, 1836.*

LUDOVICO PRATESI

*Art & Agriculture*

1999

Pas rassurants mais joyeux, vraisemblables mais envahissants, les tomates rouges de Catalani font partie de l'image de Rome, en un gigantesque étendart transparant qui casse l'harmonie néo-classique de la loggia de Villa Mazzanti, ouverte sur les toits de la ville éternelle. Fils illégitimes de la relation entre Andy Warhol et Giorgio De Chirico qui ont donné naissance à la peinture néo-pop  italienne de la fin du millénaire, les tomates, les piments de Massimo Catalani amènent la dimension rassurante des fruits cultivés dans les champs des paysans du territoire posthume à la cultivation en serres, des fruits nourris avec des produits chimiques et des cultivations transgénétiques, où chaque fruit assume un aspect parfait et sans tache, ce qui lui permet d'être transféré dans un univers non-contaminé de l'image virtuelle.
Ils naissent du croisement entre les Campbell soup de Warhol, les "ice cream" de Oldenburg et les objets indéchiffrables qui teintent de mystère les atmosphères suspendues des tableaux métaphysiques de De Chirico; les légumes de Catalani sont séduisants commes des images publicitaires, tout en maintenant une forte puissance ironiquement joyeuse.
Mais il y a aussi autre chose: justement pour ne pas tomber dans le piège, et maintenir un lien subtil avec son public réel, l'artiste réalise ses oeuvres avec une technique particulière, qui donne aux piments et aux tomates un fort niveau de physicité.

LUDOVICO PRATESI

Natura Picta

1991

Quand on regarde de loin, les oeuvres de Massimo Catalani ressemblent à des natures mortes, que l'on peut parfaitement placer dans la tradition de ce genre de peintures, qui est né à la fin du XVIème siècle.
Comme Caravaggio, Crespi ou Chardin, Catalani peint les objets quotidiens dans leur essence, sans s'attarder dans les préciosités inutiles de la fin du baroque de Ruoppolo, Recco et de leurs cousins flamands.
Pas d'huîtres ou caviar, mais des pâtes ou des fruits qui sont vus avec un oeil réaliste, sans aucune interprétation: objets présents sur la toile dans toute leur consistance volumétrique, encore plus accentuée par la particulière technique de peinture utilisée par l'artiste dans ses peintures.
Les oignons, les poivrons, les pommes, les pâtes avec les courgettes deviennent monumentaux par la peinture de Catalani, qui parvient à créer un court circuit entre le vocabulaire de la pop-art américaine (avec des références précises aux recherches de Oldenbur et Dine) et celui , bien plus européen, de l'informel matériel (que l'on pense aux pâtes qui animent les ahurissants "légumes" de Fautrier).
Ainsi ces peintures, qui à première vue ressemblent aux natures mortes traditionnelles, révèlent des caractéristiques inattendues, liées à une vision minimaliste d'un genre artistique considéré "noble", transportée dans un scénario futuriste, où l'objet doit être consommé rapidement.
Dans l'époque des fast food et de la sophistication alimentaire un fruit naturel redevient le protagoniste d'une peinture qui unit la force de la matière et celle de l'image, dans une synthèse réussie entre la tradition et la contemporanéité.

ALESSANDRA MARIA SETTE

*1999*

L'un des actes les plus communs dans l'art contemporain  consiste à modifer les dimensions d'origine des objets, en les rendant soit énormes, soit infiniment petits, dans le but d'en exalter les caractéristiques ou, au contraire, de les rendre méconnaissables.
Catalani applique cette méthode à ses travaux, mais dans son cas, les finalités sont autres. Ses oeuvres semblent des natures mortes où les seuls protagonistes sont, comme dans la tradition, fruits, légumes, fleurs, ou autres nourritures.
Mais en réalité, au moment même où je regarde ces "triomphes" de fruits et de légumes, je ne réussis à penser à rien de plus vivant et de plus vivace.
Ce à quoi, la tradition classique a donné de façon indélébile, l'etiquette de "morte", est devenue, dans les mains de Massimo Catalani, un cri de vie, un éclat de rire, une explosion d'énergie, une émotion pour la vue.
Oui, pour Catalani, peindre signifie transmettre la joie, chanter sa passion pour la vie, utiliser au mieux et au maximum, les pouvoirs bénéfiques des formes et des couleurs.
Le choix des objets à traiter, uni à des techniques tellement pleines d'innovations, qui renoncent à la technologie pour utiliser le travail des mains, font en sorte que le travail de Catalani se positionne parmi les propositions les plus intéresantes de l'art contemporain d'aujourd'hui. (...)
Massimo est capable, dans cette voie déjà parcourue par de multiples prédécesseurs, de trouver une route nouvelle, grâce à une élaboration extrêmement personnelle, et surtout grâce à une communion entre la matière, la forme et la couleur. (...)

INTERVIEW À SABRINA VEDOVOTTO

2009

*S.V. Il y a déjà quelques années que tu as commencé à travailler dans le monde de l'art et ta production a beaucoup changé au fil du temps: les sujets, les dimensions des oeuvres ainsi que les techniques employées…*

M.C. (...). J'ai débuté en 1988 avec un mélange de pigments et de colle vinylique en représentant surtout des architectures, oeuvres que je n'ai jamais exposées.

Plus tard, en 1992 j'ai commencé à insérer dans cet ensemble une poudre blanche de Carrara - un matériel de construction que l'on peut acheter dans des magasins spécialisés.

J'ai créé une pâte sablée composée de poudre de marbre, de pigments et de colles vinyliques que j'utilise fréquement.

En 1994, j'ai recherché d'autres sables: celui de Rome, du Tibre, de la mer, ou des argiles de l'intérieur du pays; à chaque nouvelle exposition j'utilisais les sables du lieu. Pour celle de Genève en '95 j'ai trouvé du sable là.

J'ai continué à tout mélanger jusqu'à l'aboutissement de l'exposition pour les aveugles en 1996, pour laquelle je me suis servi de sables avec des granulométries différentes, par exemple: à une idée de clair, j'ai associé une granulométrie fine ou une granulométrie grosse pour donner une idée de foncé.

Entretemps, j'ai aussi conçu des cadres pour lesquels j'ai utilisé une technique de dorure à la feuille, typique

de la Rome de 1500. (...) En 1997-98 j'ai commencé à travailler en collaboration avec des artisans doreurs de Rome et de cette collaboration est née l'oeuvre appelée Poire en feuille d'argent, qui est exposée ici.

Pour la réaliser je n'ai pas suivi le chemin traditionnel de la dorure mais je suis parti d'un fond de plâtre que j'appelle "smanacciato" (malaxé avec les mains) car il est travaillé avec les mains d'une façon presque tribale.

## INTERVIEW À ALESSANDRA MARIA SETTE

*Qu'est ce que c'est que ces terres?*

*2011*

Ce que tu vois ici en particulier, est un mélange entre un marbre de Carrare et de la terre de la région de Capalbio, de la Maremme, d'Alberese, d'endroits au sud de Sienne et au Nord de l'Argentario.
Et tout cela est mélangé à du Vinavyl, qui est un colle blanche et … c'est tout.
Je le travaille jusqu'à obtenir une consistance qui ressemble à de la mayonnaise et, comme tu vois, je l'applique ensuite à la spatule.

J'ai choisi de travailler avec la Matière pour différentes raisons, parmi lesquelles des motifs biographiques …
J'ai été un architecte dans le passé et je passais mes journées sur les chantiers avec ma cravate et ma cigarette pour superviser le travail des ouvriers; et je regardais les autres faire le travail manuel.
Et puis, je rentrais à la maison … à l'époque j'étais marié à une restauratrice, et j'étais entouré par toutes les odeurs et les matériaux utilisés par les artisans italiens.
Une autre raison est liée au fait que je suis le fils d'une femme qui avait une librairie-papeterie.

En tant que fils de la propriétaire, je pouvais être le premier à ouvrir les cartons qui arrivaient de chez les fournisseurs.
Je pouvais donc choisir et emporter à la maison ce que je voulais toucher et expérimenter, et souvent gaspiller puisqu'en fin de compte j'ai toujours eu plus de choses que j'en ai réellement utilisé.

Et ceci m'a permis de cultiver un amour pour l'Art, dans le sens de la technique de l'art mais aussi dans le sens d'un amour pour l'art figuratif …. puisque nous avions un meuble à tiroirs qui contenait des estampes.
Ce n'était pas des reproductions mais de véritables estampes. J'y ai découvert De Chirico et Sironi.
C'étaient des choses un peu insolites parce que, à l'époque, l'art que l'on voyait dans le monde normal, dans le quotidien, était plutôt un art pour touristes, ou on peut dire un art d'avant-garde.
De Chirico était vraiment …. Les années 60-70 ont été des années d'épurations qui ont fait qu'un grand nombre d'oeuvres et d'artistes ne pouvaient plus être en circulation. Sironi était un nom étrange.
Quoiqu'il en soit, tout cela semble n'avoir eu aucun effet apparent sur ma vie parce que j'ai choisi d'étudier l'architecture où j'ai appris à faire des lignes droites, à construire des perspectives dans l'espace mais en cultivant cette passion pour l'art le samedi et le dimanche.

Et ainsi j'ai fait mes premiers essais.
Des pavés, une bouteille, un quartier de citron, une crème caramel, n'ayant pas vraiment une idée précise en tête.
Jusqu'à ce qu'il me vienne à l'esprit d'affronter le monde de l'art avec le bagage que j'avais à disposition.
Et le monde de l'art à l'époque signifiait art conceptuel tardif, puisque mes débuts datent de 1990-1991 et à ce moment …. Duchamp était déjà dépassé depuis longtemps. 70 ou 80 ans avaient passé et le discours de l'art de cette période, d'une grande partie de ce siècle en réalité, qui consistait en de la provocation, de l'avant-garde de l'avant-garde, qui consistait à pousser toujours plus loin la limite afin de gagner la première page de couverture me dégoûtait et cela me semblait en quelque sorte déshonorer l'amour que j'avais pour certains grands maîtres comme par exemple… tout le parcours de Carlo Carrà mais aussi celui de Picasso dont je me souviens moins de la période cubiste que de celle des Grandes Baigneuses qui courent sur la plage.
Les cultures latines et européennes ont toujours eu une grande pratique dans le fait d'intégrer la nouveauté à l'art traditionnel.
Mais cela a été renversé lors de l'invasion de la culture anglo-saxonne qui faisait suite à la défaite militaire lors de la Seconde Guerre mondiale … et il est vrai que cela a porté un vent de nouveautés avec de nombreuses choses intéressantes mais cela a aussi signifié la perte de cette culture séculaire qui était un peu celle que Pasolini décrit dans son « Canto dell'usignolo ».

Et ainsi, j'ai fait mon premier « Piatto di Pasta», qui était en réalité une provocation amicale, du même type que celle que je faisais déjà avec la crème caramel ou avec

les pavés.... c'est-à-dire dans l'intention de revenir à une forme d'art avec un clou au mur, qui ait un maintien pictural, qui raconte un événement, même s'il était banal (c'était un peu comme les
Exercices de Style de Queneau). Un art qui ait une matière, une forme, une couleur.
C'était un peu cela mon manifeste de provocation.

La première exposition fut un peu sur ce thème et j'y portai des fruits, des légumes et des plats de pâtes. Les thèmes étaient: « Pasta con le zucchine », utilisant une variété de courgettes romaines plutôt que napolitaines et des piments dans « Trittico di Peperoncini» et la figue de Barbarie dans « Grande Fico d'India ».
C'était un défi lancé à l'Art Conceptuel; un peu dû à ma nature provocatrice, qui est un partie de mon caractère et un peu parce que … disons que je sentais l'urgence d'aller au-delà de cette période.
Et puis c'était aussi une époque d'énormes révolutions parce que cela se situe autour des années 1990, 1991, alors que le mur de Berlin est déjà tombé et qu'à ce moment on y trouvait une forme d'art de la Guerre Froide, que je définis ainsi, j'entends par là une forme d'art qui réfléchit sur l'Holocauste, sur les finalités ultimes de l'univers, sur l'Apocalypse, sur la mort, le sang, la douleur, la boucherie, les psychopathes, les douleurs aux dents... en résumé une forme d'art qui ne trouve jamais la paix.
Alors que pour moi au contraire qui ai aimé Ingres, David, qui ai aimé Paolo Uccello pour nommer quelques classiques, et pour arriver aujourd'hui à Gnoli ou a Pino Pascali...

Cette forme d'art était trop expiatoire, c'était une forme doctrinaire centrée sur elle-même dans une sorte d'église et où il n'y avait plus le public dans un sens profane, soixante-huitard, conscient mais plutôt un "fidèle", une personne qui voulait qu'on lui donne une vision du monde.
Mais l'idée que ce soit le "Système-Art" qui la fournisse était erronée, parce que c'était un système clos établit au travers du Verbe, non plus des artistes, mais des critiques d'art.

En me donnant progressivement du courage à moi-même, j'ai présenté une exposition en 2001 avec Alessandra Maria Sette et Emiliano Campaiola, dans laquelle j'ai entrepris d'exalter l'idée de la beauté comme une valeur artistique en utilisant comme sujet ce que l'on considère comme le standard de la beauté: la rose rouge.
En plus d'être belle en elle-même et de ne pas avoir peur d'être sur le devant de la scène, la rose représentait pour moi celle qui pouvait incarner une reconquête de l'art qui, après un siècle entier de justesse et de conceptualisme, renaissait pour dire: "je suis belle et je n'ai pas honte de l'être".

Et avec cela on peut dire que j'ai accompli un autre pas non seulement dans mon parcours personnel en commençant à prendre confiance en moi-même mais aussi envers le monde qui a commencé à me connaître comme celui qui crée une peinture d'une part qui se révèle immédiatement et d'autre part, qui fait que plus on la regarde et plus on est appelé à la regarder.
Et donc si, après quelques années, un spectateur continue à regarder une œuvre, d'après moi cela signifie qu'il s'agit d'une œuvre accomplie. Une œuvre qui a du succès.
Et le spectateur lui aussi se sent comblé parce que la pire chose et la plus frustrante qui me soit arrivé est de voir un artiste et de ne pas être capable de le comprendre.
Peut être parce que l'oeuvre avait un cadre gigantesque ou super-resplendissant ou parce qu'il se trouvait dans un musée particulièrement important mais au-dedans de moi-même, le fait de ne pas pouvoir en cueillir l'essence, de ne pas pouvoir le comprendre immédiatement, me donnait un tel sentiment de frustration que il me venait un sentiment de rébellion.
Le désir de retourner la table et de dire « alors si je ne le comprends pas c'est parce qu'il n'y a rien à y comprendre ? »
E cette frontière entre les deux choses, à savoir si c'est moi qui le comprends pas ou s'il n'y a rien à y comprendre, est une frontière tellement instable, tellement trouble, que je la confonds encore souvent.

*Pour RAI Edu, Rome, juillet 2012*

# INOLTRE

INTERVIEW MIT MASSIMO CATALANI VON PAOLA COPPOLA

*Berlino*

*2009*

*Der römische Maler Massimo Catalani stellt in der Galerie Lacke Farben zum ersten Mal in Berlin einige seiner neueren Werke aus, die sich vor allem auf drei Hauptthemen konzentrieren: die Schönheit, dargestellt durch Rosen; den Begriff des Mythos, interpretiert durch Schafe und den menschlichen Geist, veranschaulicht durch Boote.*

Es handelt sich um eine Reihe von Gemälden auf Leinwand, entstanden durch das Auftragen und Verspachteln unterschiedlicher Sorten Erde und Sand, Pulver von Carrara-Marmor, Pigmenten, Gold und Aluminium. Diese Gemälde zeugen von den neueren Betrachtungen des Künstlers über die Kunst und die Notwendigkeit, sie einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Mit Ironie, Leichtigkeit und Schlichtheit scheint Catalani tatsächlich ein philosophischer Künstler zu sein: Ein Philosoph, der die Malerei als sein deutlichstes Ausdrucksmittel gewählt hat und ebenso mit den Fähigkeiten eines Schriftstellers, eines Kommunikators und eines Verkünders gesegnet ist. In seinen Werken scheint alles klar zu sein, lesbar auf unterschiedlichen Niveaus: vom ersten formalen, bis hin zum tiefsinnigsten, metaphorischen Niveau, dass universale Mythen und Archetypen berührt. Man durchquert die Pflanzenwelt – die Rosen - hin zur Tierwelt – die Fische und Schafe -, über das Irdische – die Inseln – hin zum menschlichen Produkt – die Boote – um schließlich, über das Menschliche hinaus, in den Weltraum zu gelangen und die Erde und andere Planeten von oben zu betrachten; z.B. den Mond: faszinierend und geheimnisvoll, dessen Einheit wahrnehmbar ist, obwohl eine Hälfte in Dunkelheit getaucht ist, weil sie durch die genaue Geometrie des Gegenstandes und des Werkes übermittelt wird.

*Massimo, jemand hat einmal geschrieben, dass deine Kunst eine Verbindung von Hochkultur und volkstümlicher Kommunikation ist. Wie siehst du das? Wer ist dein Publikum?*
Der Hauptgedanke, der mich in den letzten Jahren geleitet hat, ist der, dass Kunst von selbst verständlich sein sollte.

Ein Kunstwerk sollte keine weiteren Mittel benötigen, um es zu entschleiern. Es sollte für sich allein stehen, während es dem freien, subjektiven, unwiderruflichen und allgemeingültigen Gefühl des Gefallens oder Nicht-Gefallens ausgesetzt ist, das es in einem Betrachter hervorruft. Diese Art zu Denken stützt sich auf verschiedene Faktoren. Der erste, würde ich sagen, ist generationsbedingt. Ich bin 1960 geboren. Dieses Jahr steht für das Wiedererwachen des Bewusstseins für die Menschenrechte, die es im zwanzigsten Jahrhundert vorher noch nicht gab. Die Freiheit zu verstehen, zu beurteilen, zu lieben. Individuell, subjektiv, weltlich war der Gedanke, der sich durchgesetzt hat: „Ich will mit meinem Kopf argumentieren."
Der zweite ist eher biografischer Natur. Es war die unendliche Liebe zur Materie. Die Erde, der Sand: Wie viel Kindheit habe ich in Kontakt damit genüsslich verbracht!
Der dritte ist „politisch", im Sinne der Politik der Kunst, und zwar, wie sich die Polis in dieser Zeit an die Kunst richtet. Ich habe die zeitgenössische Kunst immer geliebt und konnte Aktionen an der Grenze zur Geschmacklosigkeit noch nie ausstehen. Diese Provokationen allà Duchamp dauern jetzt schon fast ein ganzes Jahrhundert an und ich habe mit angesehen, wie die Wahrnehmung der normalen Leute gegenüber der Kunstwelt langsam erlischt. Das ist eine Schande. Die Welt, die auf den kalten Krieg konzentriert ist, gibt es nicht mehr und ich finde es ist an der Zeit, ein neues Zeichensystem zu entwickeln, und zwar eines, das allgemeingültig ist. Wenn man „Aubergine" sagt, bedeutet das zu bestätigen und von innen heraus zu sagen, dass es Sinn ergibt. Man kann mit einem einfachen Bild an der Wand aus Materie, Form und Farbe eine lebendige Sprache erreichen, die jemand lesen kann und auf die dieser jemand wiederum antworten kann. Mir steht frei, „Aubergine" zu sagen und dem anderen zu sagen, „das gefällt mir" oder „das finde ich scheußlich". Der Genuss der Sinne, der des Sehens in diesem Falle, existiert und ist lebendig. Und um diesen herum setzt sich mein Publikum zusammen.

*Linearität, Geometrie, Klarheit und Reinheit der Formen und Farben sind Elemente, die in deinen Werken hervorstechen und die wahrscheinlich von deinem Studium und deinem Abschluss in Architektur herrühren. Fühlst du dich als Zwitterwesen? Als „vollkommener" und „runder" Künstler?*

Das ist ein schönes Problem! Wenn ich bildhauerisch arbeite, bin ich dann Zwitter oder vollkommen? Und wenn ich mich wieder als Architekt betätige? Und außerdem: Sind wir denn sicher, dass ich wirklich ein Maler bin? So wie ich arbeite, wirke ich eher wie ein Maurer. Einer meiner Lehrer hat gesagt, dass „ein Architekt ein Maurer ist, der Latein spricht". Vielleicht habe ich gelernt „Aubergine" auf Latein zu sagen?

*Tiere, Bauwerke, Wolken und Planeten: Das sind alles Elemente in einer Art statischer Bewegung, wie durch ihre fortwährende Bewegung unsterblich gemacht. Wohin wollen die Fische? Und die*

*Schafe? Und die Wolken, die Himmel, die Inseln? Und wo legen die Segelschiffe an?*

Das sind alles Allegorien. Die Fische formieren sich im Raum nach der Logik des Schwarms. Ich habe die Reihe „Individuum und Gesellschaft" danach benannt, wie sich das Individuum in seiner Welt positioniert: Wer ist vorn, wer hinten, oben, unten, wer genießt und wer zerspringt?
Die Schafe befinden sich in ihrem soften und trägen Römertum und erzählen Gemeinplätze. Die Wolken ziehen vorüber und die Inseln hingegen bleiben unbeweglich.
Das sind alles Szenarien, die Bezugspunkte darstellen, an denen wir unseren Raum und unser Leben messen.

*Das Boot als Synonym für Geist, aber auch für Reise, Freiheit, Begabung, für den Wettkampf des Menschen gegen Naturgewalten, für Einsamkeit aber auch für Teamgeist. Wohin möchtest du denn von deinem Boot gebracht werden? Oder ist für dich vor allem die Reise von Bedeutung, „der Weg", und nicht der Hafen, an dem du anlegst, also „das Ziel"?*

Das Ziel ist da, es ist jedes Mal da. Wenn ich es erreicht habe, hole ich Luft, für einen Augenblick empfinde ich Glück, dann feiere ich es und dann schließe ich ab mit einer Mütze Schlaf.
Am nächsten Tag fange ich wieder an, demütig, und vielleicht leicht benebelt, am nächsten Ziel zu arbeiten. Das Leben als eine Art Metapher für die Ziele. Gefällt dir das?

*Schafe und der Mythos des Römertums, der Mythos der Völker, ihrer Geschichte, ihrer Wanderungen, der Suche nach immer neuen und besseren Gebieten, der Evolution der Gesellschaft… der Globalisierung?*

Weiden, die Weideplätze wechseln. Gehen und Wiederkommen. Der Mythos des Römertums rührt aus dem immanenten Sinn für Wohlbefinden, wo nichts wirklich den Horizont der Welt verrücken kann. Eine Eigenschaft, die aus der jahrhundertealten Betrachtung des Pilgers entstanden ist, der stets von der Stadt aufgenommen wurde, während sie nur dachte: „embè?" Na und? Und jetzt?
Was gibt es für ein Problem? Ich finde, dass Rom trotz allem und obwohl es theokratisch und papistisch ist, noch immer eine gastfreundliche Stadt ist.

*Wie ergänzen sich die Thematik des römischen Mythos, die des Mythos im Allgemeinen und die Natur der Schafe? Das römisch Sein hat dein künstlerisches Schaffen beeinflusst, das ist vor allem in der Reihe „der Mythos" offensichtlich. Wie würdest du den Begriff des „römischen Mythos" auf den des „universalen Mythos" ausdehnen?*

Ich würde den Begriff ausdehnen, indem ich genau hier anfange: bei dem Wort „Gastfreundschaft". Gastfreundlich sein bedeutet erkennen. Kennen, verstehen und erkennen. Neugierig sein, nachdenklich und ehrlich. Es bedeutet, klare Regeln aufzustellen und nach ihnen zu leben. Rechte und Pflichten zu übertragen und vor allem zu teilen. Wir leben unseren
Alltag bereits in Kontakt mit Menschen aus aller Welt. Nicht schlecht, oder? So viel, was den „römischen Mythos" betrifft. Zum „universalen Mythos" hätte ich eine Menge zu sagen.
Unsere Informationsgesellschaft basiert voll und ganz auf dem Mythos. Ich gehe einen Schritt zurück und führe hier einen Deutschen an, der dazu sehr viel mehr weiß als ich und den ich sehr schätze: George Mosse.

*Deine Kunst strahlt deinen künstlerischen Geist aus, den des kreativen Menschen, der vollkommen gelassen und zufrieden mit sich selbst ist, glücklich ist zu leben und Künstler zu sein. Viele Künstler dagegen arbeiten aus einem Zustand großer Unruhe heraus, der existenziell ist, um ihrer Kreativität Ausdruck zu verleihen… Fühlst du dich „privilegiert"?*

Hier liebe Paola, bitte verzeih mir, wenn ich die Frage etwas umstelle. Ich bin ein Mensch wie alle anderen auch, mit seinen Freuden und seinen Schmerzen. Der Unterschied zur „traumatischen" Kunst besteht ganz eindeutig darin, im Kopf zu behalten, dass man Traumata beim Orthopäden kuriert und nicht in der Kunstgalerie.
Wenn sich eine bürgerliche Kunst wie unsere westliche sich das Gewissen rein wäscht, indem sie über die Übel der Welt nachsinnt, so ist dies eine heuchlerische Kunst. Wenn sie dies dann auch noch tut, indem sie dabei das Werk verleugnet und sich mit dessen reiner Idee zufrieden gibt, so ist das doppelt heuchlerisch.
Die wirkliche anklagende Kunst haben sie in Sarajevo, in Bagdad oder in Lhasa gemacht.
Wir mit unseren Kaschmirpullovern sollten uns darum kümmern, nützlich zu sein. Wenn wir an der Schönheit arbeiten, bemühen wir uns darum „schön" zu sein.

*Du erzählst von der Schönheit mithilfe der Rosen, die Boten einer gesunden Erotik, einer spielerischen, fröhlichen und spontanen Sinnlichkeit. Rosen als Zeichen für die verschiedenen Arten von Schönheit des Lebens. Einige von ihnen hast du „Mandala" genannt, hier entsteht der Bezug zur Spiritualität, zum Rituellen auf der Suche nach der Essenz der Dinge, nach der Vollständigkeit und nach der Schönheit. Ist diese Spiritualität (absichtlich) in deinen Werken enthalten?*

Im Falle von „Mandala mit goldenen Perlen" wird die Spiritualität durch eine abendländische Anschauung gesucht, in der die Blüte in Blütenform bleibt, sich aber

wie ein Mandala lesen lässt, als wäre sie aus buddhistischen geometrischen Formen gemacht, aus Dreiecken und Kreisen.
Ich habe diese Arbeit mit drei Blüten angefangen: mit der Rose, der Artischocke und dem Pinienzapfen. Die Rose wegen der Schönheit, die Artischocke für die Ironie und den Pinienzapfen für seinen starken symbolischen Charakter.
Im Allgemeinen bin ich nicht ständig auf der Suche nach Spiritualität, aber wenn ich es tue, dann genieße ich es. So ist es z.B. im Fall von „Er, Atheist?", wo ich Wolken malte, während ich über die üblichen Formen Gottes nachdachte.
Es scheint, als sei die Schönheit in der Harmonie der Schöpfung, also, im übertragenen Sinne auch in der künstlerischen Schöpfung.
Dann wäre es also die Aufgabe des Künstlers, Schönheit hervorzubringen und wiederaufleben zu lassen, als würde man eine Tonvase immer zum ersten Mal formen.

*Was glaubst du, wie Berlin reagieren wird? Eine Stadt, in der man von Schönheit anscheinend nichts wissen will, sondern wo viel eher eine Ästhetik des Kitsch, ja sogar des Hässlichen herrscht. Des Hässlichen, weil es ernst und intellektuell ist, während schön gleichbedeutend mit frivol ist. Welche Art von Botschaft glaubst du zu übermitteln?*

Die Vorstellung, meine Arbeit sei nicht ernsthaft, weil sie schön ist und schön = frivol, betrifft die andere Hälfte meiner Welt und ich bin nicht Napoleon, ich kann auch leben, ohne sie zu erobern
Ich gebe mich mit der anderen Hälfte zufrieden, die mich zu schätzen weiß und mich unterstützt und die finde ich überall auf der Welt.
Sicher, Berlin ist eine nordeuropäische Stadt und meine Arbeit hat eine ausgeprägte südländische Identität. Auf den ersten Blick werde ich vielleicht zu offensichtlich wirken.
Der zweite und dritte Blick werden dann das Übrige erledigen.
Die deutsche Kultur ist das Zentrum der modernen europäischen Kultur. Sie hat alles gesehen und geliebt und das Gegenteil von allem, wir werden sehen. Ich bin sehr gespannt.

*Beschreib uns doch mal deinen typischen (künstlerischen) Tagesablauf.*

Ich fahre mit dem Fahrstuhl zur Arbeit.
Ich wohne im selben Haus, in dem ich arbeite.
Ich beginne den Tag damit, herumzulaufen, z.B. einkaufen zu gehen oder Besorgungen zu machen.
Ich komme dann mit ein paar Einkaufstüten mit Gemüse und Lebensmitteln ins Atelier, schalte den Computer an, lese Zeitung und mische Farben.
Wenn ich am Tag zuvor eine Arbeit beendet habe, signiere ich sie und meine geliebte Janique fotografiert und archiviert alles.
Ansonsten bereite ich vor, male, zeichne. Ein vielbeschäftigter Alleswisser und Allesmacher. Gegen Abend geht man entweder aus, bekommt Besuch oder geht in die Heia.

*Ich weiß, dass du außerdem ein ausgezeichneter Koch bist und dass es dir Spaß macht, alle deine verfügbaren künstlerischen Fähigkeiten zu mischen. Fühlst du dich überall als Künstler?*

Wenn ich am Herd stehe und einen Kochlöffel in der Hand halte, fühle ich mich nicht als Künstler.
Eher wie ein Koch von der Armee oder vielleicht von der Marine. Ich koche oft in Eile einfach mit den Dingen, die ich im Kühlschrank vorfinde oder mit ganz einfachen Zutaten, die die Speisekammer so hergibt, und manchmal für einen Haufen Leute.

Enthülle uns das Rezept deiner Kunst.
Das Rezept lautet: In einem Plastikbecher werden vermischt: eine Messerspitze Polyvinylacetatklebstoff, zwei Messerspitzen Wasser und dazu Erde oder Marmor oder Sand oder das was du willst.
Fein durchsieben, bis es die Konsistenz von Mayonaise angenommen hat. Dann trägst du es auf einen Spachtel auf. Wie ein Maurer. Die Definition, die ich dem gebe ist „Marmor und Pigmente auf Leinwand" oder „Kalk aus Terni und Ton aus Capalbio auf Blattgoldgrund" oder auf Aluminiumgrund. Oder all dass, was mir einfällt. Im Allgemeinen gehe ich vor wie die Natur: Mutation und Selektion. Ich erfinde und erneuere ständig und bringe nur das voran, was ich bevorzuge.

*Massimo Catalani, Handwerker und Künstler von Herzen. Auch du kannst als Konzeptkünstler verstanden werden, der aber mit dem Herzen, mit Farben, mit Gefühlen arbeitet, um seine Philosophie zu vermitteln. Du hast eine Kunst geschaffen, die zugleich konzeptionell und Objektbezogen ist, die Objekt und Konzept, Form und Inhalt, Bedeutungsträger und Bedeutung in einem einzigen künstlerischen Ausdruck versöhnt und wiedervereint. Kannst du deine Philosophie in einigen wenigen Zeilen zusammenfassen?*

Paola! Das hast du bereits so gut in der Einleitung zu dieser Frage getan. Dieses Interview hat mich durch seine Intensität und Kompetenz überrascht.
Ich bin dir eine Antwort schuldig. Objektbezogen und konzeptionell gefällt mir gut, weil es in der richtigen Reihenfolge steht: Erst enthüllt man das Objekt und dann, und zwar erst dann, das Konzept.

*Berlin, 15 marzo 2009*

Дарья Акимова

*Римлянин*

Массимо Каталани – редкий образец думающего художника. Это тем более важно подчеркнуть, что большая серия его работ (причем известная в России лучше, чем «весь остальной Каталани») посвящена теме, которая может показаться чрезвычайно близкой «актуальному искусству», в котором особенно напрягаться в создании осмысленных образов не приходится. Эта тема – продукты питания. Тема эта в «актуальном искусстве» принципиально бесстрастна, а изображенные предметы для «актуального художника» лишены индивидуальности. Скажем, поп-артовский «Суп» Энди Уорхола – это знак стандартной и бесконечной социальной репродукции (чего бы то ни было – людей, эмоций, образов и привычек). Подобная история – в новом русском пост-можернизме (только прибавляются непродуктивные сомнения и насмешка). А новый «природный» иронический гиперреализм, в том числе и русский, - это попытка создания игровых ассоциативных цепочек (зачастую, разумеется, эротических). С Каталани – принципиально другое дело. Дело в том, что он создает настоящие портреты вещей.

Нет, не то чтобы он был против иронии современного искусства. Каталани - римлянин; граждане Рима – это граждане особого государства. Они серьезны и точны в определениях, однако никогда нельзя быть абсолютно уверенным в том, каков именно процент иронии, что заключается в словах римлянина. «Нахожу, что ирония действительно мощный мотор искусства; цитата [как диалог с предшественниками – Д.А.] могла бы им стать, а вот воспроизведение [то есть бесконечное репродуцирование образов в постмодерне – Д.А.] – меня не убеждает. Я думаю, уже само понятие «создание» подобно Крещению - когда нечто возникает из небытия, из нуля. Ре-продуцирование – это только добавление копии. Вначале ничего не было, а позже стало слово: это была ирония – или нет? Время, терпение и мастерство тратятся на создание единичых произведений, не повторяющихся. Произведение искусства имеет свою собственную «вещность», по Хайдеггеру, и в конструировании именно этой «вещности» и есть поле деятельности художника. Недостаточно просто «обозначить» манеру или объект; но нужно создавать его с силой, которая характеризуется единичностью», - говорит Каталани.

Подобное ясное осознание цели характерно для Каталани, - как и ясное понимание современной культурной ситуации. Этим и определяется его интерес к столь «материальной» продуктовой теме: желанием противопоставить что-либо фальшивой и изнеженной чувствительности мира. Как формулирует сам Каталани, он оставляет «в стороне все сентиментальные движения, как если бы ощущение красоты мира превалировало над желанием выказать интимные чувства». Ведь «в наше время коммерциализация чувств просто вопит во все горло и с экранов телевизора, и на улицах», - и в этом смысле дальнейшая демонстрация эмоций представляется Каталани бессмысленной. В этом смысле картины Каталани на данную тему – это «объективация объективного». Неживые персонажи Каталани в этом смысле

свободу от мелкой буржуазной суеты – и свою собственную душу и историю.
И вообще, «я занят не только помидорами - которые, конечно, остаются большим удовольствием», - говорит ироничный Каталани. Он художник, для которого «продукты» явзяются только одним из выражений другой, более значительной темы. Тема эта – взаимопроникновение материальной и духовной формы. Он – автор пронзительного текста, посвященного образа Бога в разных религиях. «Искусство, - говорит Каталани, - это своего рода шатер, в котором в поисках мира могут встретиться мудрость и опыт. И христианское искусство для Каталани – это способ соединить наследие латинской, греческой, библейской культур воедино. Каталани порой работает в предельно сложных смешаных техниках (он использует песок, мрамор и проч.), - однако законченные его работы кажутся очищеными от какой бы то ни было усложненности: это очень ясные картины, в которых внимание концентрируется исключительно на персонаже (а героем Каталани может стать само небо). При том, что герои анималистических картин Каталани могут быть очень эмоциональны (как восхитительный, совершенно воландовский кот), - они всегда сохраняют долю отрешенности (как нежная лошадь, изящный изгиб наклоненной к земле головы которой уподоблен балетному пуанту) и дистанцию между собой и зрителем. Неудивительно – ведь в числе любимых художников Каталани называет Джорджио Моранди.
Каталани – римлянин, и этим отчасти объясняется его интеллектуальность. Саму историю искусств он трактует через развитие и движение стран и народов; собственно, нового ничего в этом нет, - только вот мало кто распространяет этот «устаревший» и слишком «классический» подход на «революционное» искусство двадцатого века. Мало кто отваживается объяснить тягу к хэппенингам, перформансам и прочему «актуальному искусству» объективными закономерностями истории. Понимаете, я могу объясниться, говорит Каталани. Европа подобна спирали ДНК. В ней смешались оседлые племена – и номады, кочующие; в религиозных обрядах этих последних присутствовали самые настоящие «хэппенинги» и «перформансы». Мы здесь в «пост-западной» Европе за последние полвека были колонизированы англо-саксонской культурой, целью которой было – вытеснить предшествующую латинскую культуру. Мы во многом «обезьянничали» в попытке перенять опыт «концептуальных» артистов – и всех возможных производных. Вы же, - говорит Каталани о «пост-восточной Европе» и России, - были застрахованы от такого развития событий и сохранили независимой свою культуру. Как было бы прекрасно, если бы синьор Каталани оказался прав.

Маргарита Кострица

# МАССИМО КАТАЛАНИ – ИСКУССТВО ОБЫКНОВЕННОГО.

Сегодня, когда радикализм художественных открытий стремительно становится историей, понимаешь значимость высокой итальянской культуры, которая держит в поле притяжения художников не одно столетие. Естественно, что так думали русские мастера еще в девятнадцатом веке, видя в итальянской классике образец для подражания. Это притяжение высокого, позволило их выдающемуся современнику 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 oro», «Grappolo d'Uva», «Gruppo di pomodori»… Кто здесь больше автор – архитектор пространства или художник. Столь естественно и органично они разместились 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 работами художника, стало очевидно, что это составляющая 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 петербургской галерее дизайна Bulthaup. Это выставка – размышление об узнаваемом и обыкновенном в нашей жизни, претворенных 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», связи 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, может быть, 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 показа, - 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 обыкновенного 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 стены в интерьере 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 не известно, 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 изображают, они 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 осязаема. Она возникает на фоне – экране, как будто, «входя» в наше пространство.

Этот посыл художника мы использовали на выставке, сопоставляя также особенности фактур произведений и новейших материалов (металла, стекла, пластмассы, тканей) 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, декоративные панно, «обманки», созданные русскими художниками для украшения интерьеров в восемнадцатом столетии. Напротив, мир материального и повседневного в итальянской традиции на протяжении истории совершенствовался большим искусством и дизайном. Достаточно вспомнить работы крупнейших художников новейшего времени, как, например, Микеланжело 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 коммуникативости, которую отмечают итальянские исследователи. Неслучайно, произведения Каталани создаются темами – образ найденный художником, своего рода микрокосм, и в каждой из тем по разному обращен к зрителю. В этом контексте, еще одной, несомненно, интересной для показа может стать тема архитектуры. Другая по интонациям, серия почти монохромных архитектурных изображений, удивляет своей органичностью техник 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 вневременно все - исторические виллы, обелиски, вокзалы. Проще было бы сказать, что это взгляд архитектора, делающего свой проект для «подачи» («отмывку», 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, отметающий все случайное, сконцентрированный на экспрессии форм. Форма, созданная почти как в реальной массе живого материала (песок, цемент, клей, мраморная крошка), отрицает окраску и цвет, оставляя лишь место подцветке. Различные цветовые тональности, моделируют эту форму на свой лад, придавая изображенному, 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 прелесть итальянских циклов художника - знакомство с ними в Петербурге только начинается.