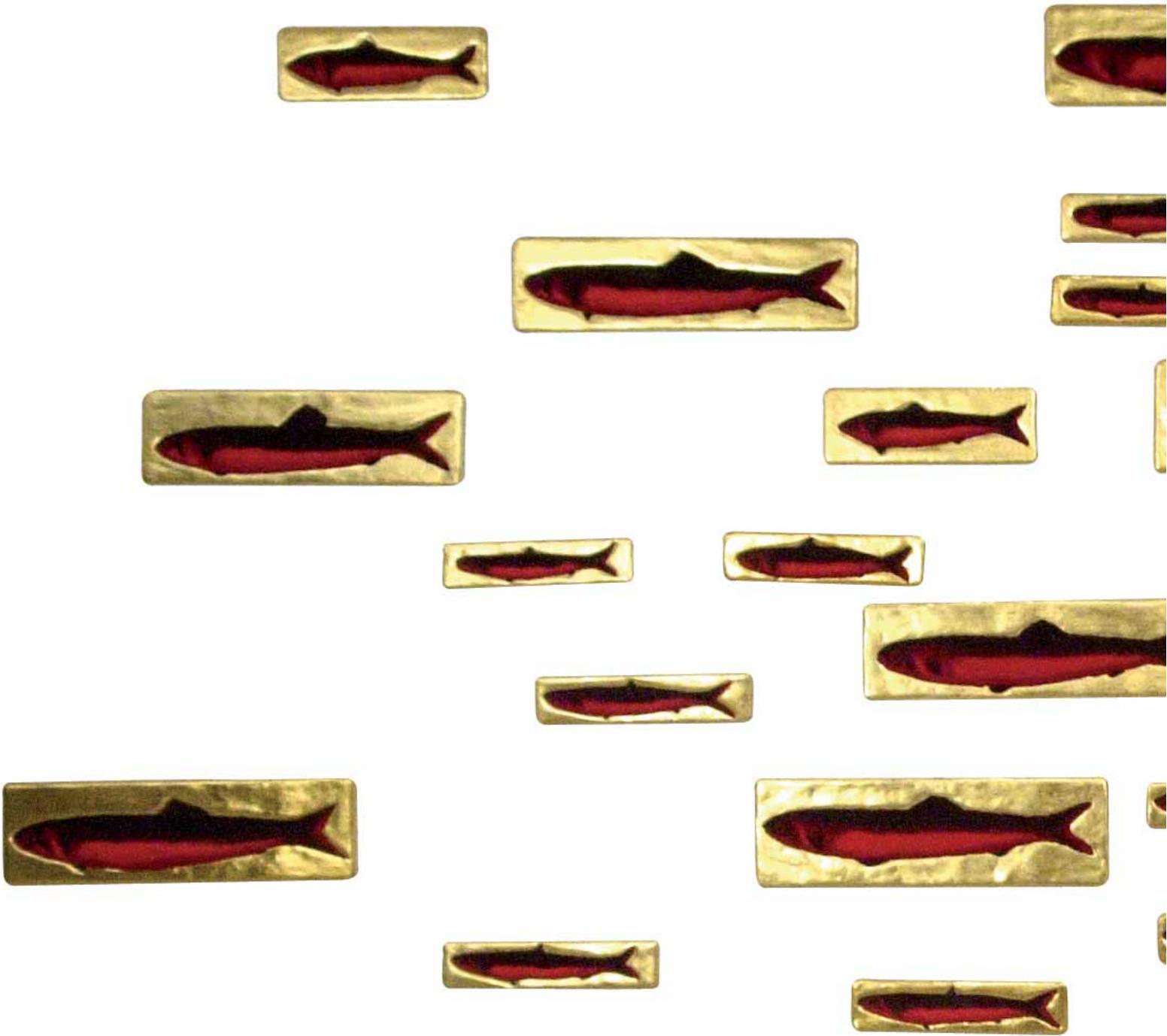

MASSIMO CATALANI

NĪHĪL NIHILISM – 93'481
dizionario dell'arte mia

AUTARCHICHE
e d i z i o n i



Grafica e impaginazione
ARTIFICIO - PROGETTI CULTURALI

Foto
JANIQUE LEUENBERGER

Training psicomotorio
LORENZO M. CATALANI

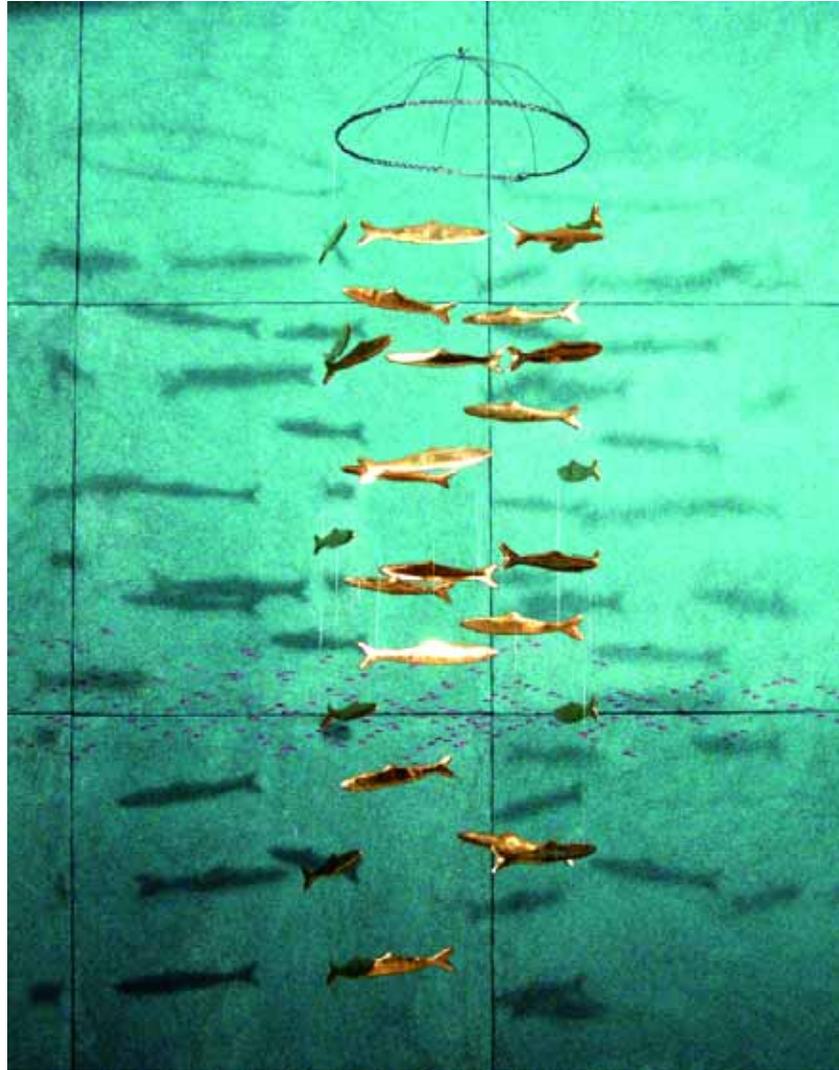
Trasporti e acquisti
MARIA CAPORALI

MASSIMO CATALANI

NĪHĪL NIHILISM – 93'481
dizionario dell'arte mia

AUTARCHICHE
e d i z i o n i

“Introduco”, questo il verbo che mi tocca, nel presentare questo lavoro. Un libro d’arte, un’acquerello, un catalogo, un dizionario. È lavoro in corso, ciò che è sul tavolo in questi mesi del 2007, ciò per cui mi spendo e ciò per cui sono felice. Apre il lavoro uno scrittore, un falegname delle lettere che porta un muratore di figure con la passione per le parole. Lo dedico a tutti quelli che lo guarderanno e leggeranno.

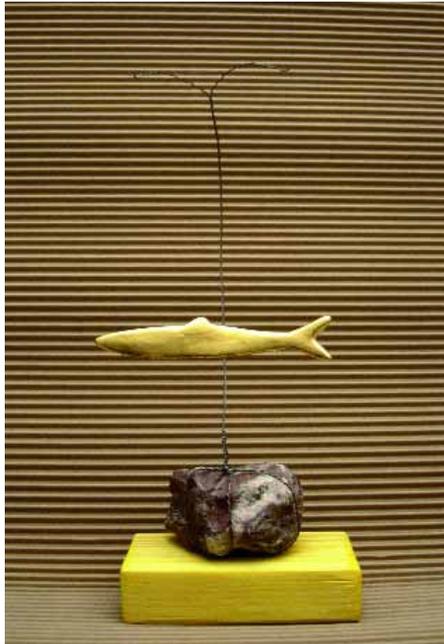




Da lontano i dipinti di Massimo Catalani sono figure sensuali, polpose, linee e curve in rassicurante armonia, gravide, in procinto di partorire ancora e ancora pezzi di creato o di civiltà. Vi è implicita una cieca, fideistica rappresentazione del mondo che genera bellezze, anche se spesso con materia 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,

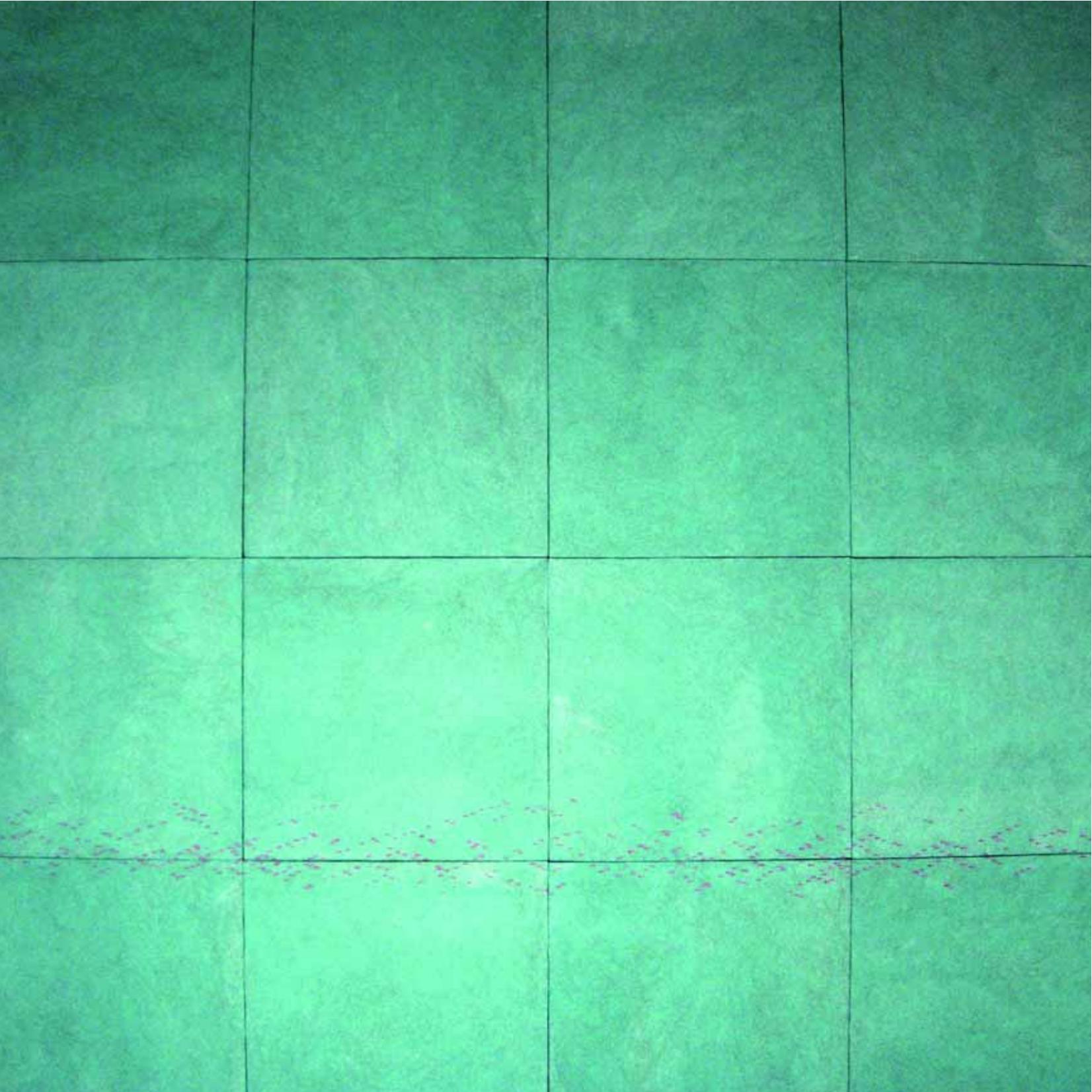
cementi, legno, ferro... che addensano i colori trasformandoli in denso plasma colloidale. Da questo coacervo di durezze ecco esplodere rose rosse come il fuoco, satolle e leggere; ecco fiorire una calla che si apre al sole come una vagina in amore; ecco un grappolo di pomodori o di peperoncini maturi 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, invece, 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'effimero 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, frammenti 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.

VINCENZO CERAMI

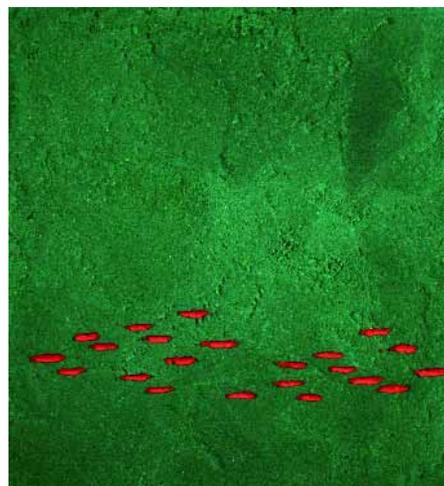




Prologo	Ingesi
Accademia	Maestria
Bellezza	Maiuscola
Cacio e Pozzolana	Marketing
Capolavoro	Merda
Casta	Miracolo
Cena	Mitra
Cinema	Orrore
Classicismo	Pasta
Contesto	Pompa
Definizione	Privilegi
Derivato	Problemi
Disaccordo	Proporzione
Dolore	Provocazione
Dovere	Religione
Esoterismo	Ricostruzione
Evocare	Rosotto
Genius loci	Scrittura
Giudizio	Speculazione
Gommone	Strumento
Grafica	Tecnica
Grana	Tradizione orale
Idolatria	Trovata

PROLOGO

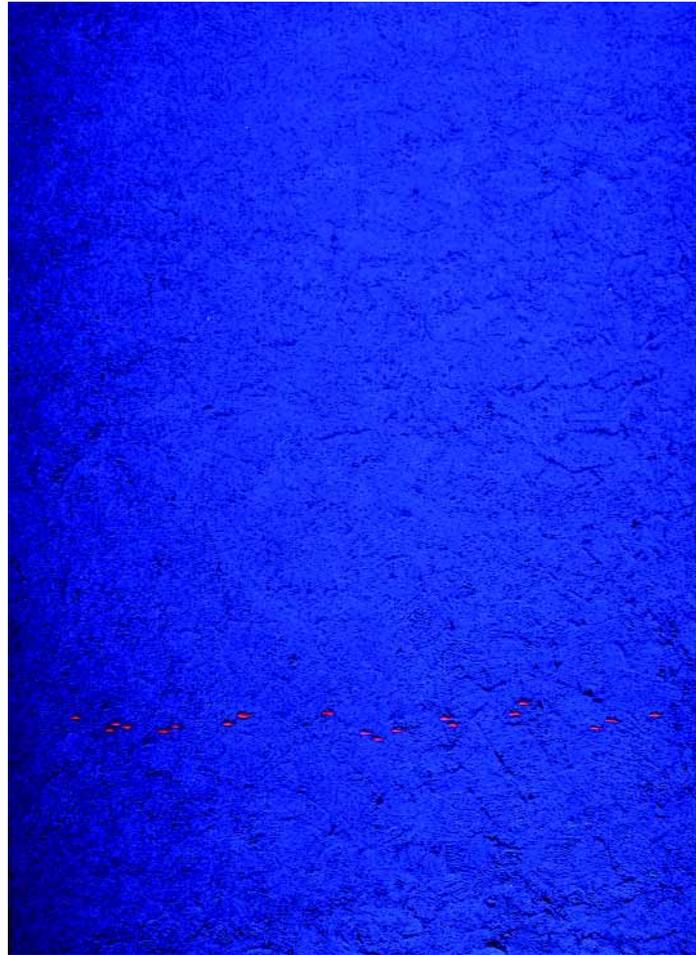
Non ce l'ho mai fatta facilmente a stare zitto. Me lo diceva pure la mia maestra delle scuole elementari, Maria, che mi capiva, che assecondava la vivacità e alle volte mi bacchettava con le assicelle di faggio degli armadi. Però mi dava spazio e stavo buono, il profitto c'era e ci siamo amati tanto. Maestra Maria Sivori sorella del famoso calciatore Omar, mora e potente. Forse come dice mia madre sono nato così, o così me lo ha fatto credere lei, ma qui, e questo, sono. È parecchio che scribacchio cose su questioni artistiche, leggo e seguo le cose degli altri e mi coinvolgo, che ho voglia di andare verso una raccolta compiuta o incompiuta di pensieri o di mie visioni delle cose e del mondo o dare agli altri un consistente numero di visioni del mio mondo. E vado via così, leggo una parola di un dizionario personale, guardo una storia che affiora, scrivo.



ACCADEMIA



mia di Belle Arti di S. Pietroburgo. È capitata la circostanza in cui io ero lì un anno prima delle celebrazioni per il tricentenario della fondazione della città. Si celebrava tra l'altro la bravura di un gruppo di architetti italiani. L'Italia avrebbe donato, per la festa, quattro busti in bronzo di discrete dimensioni, quattro teste alte più o meno un metro e mezzo da disporre in un parco, in quei giorni ghiacciati, in uno slargo sulla via degli italiani. L'ho capito molto molto dopo aver creduto, e ricordato per anni, che fosse in riva al fiume in mezzo alla città, la Neva: evviva i correttori di bozze! Avevo con me una macchina fotografica digitale, non ce ne erano ancora molte in giro, mi chiesero di fare delle fotografie da mandare a Roma. Andammo con Marco, Linda ed un interprete. Fummo accolti dal decano degli scultori di Russia, l'autore dei bronzi. Il suo studio era bellissimo e, come tutta l'Accademia, dava un senso di tempo fermo come se gli Zar, o Lenin, fossero passati poco prima. Ci fece accomodare, ci offrì un tè, una vodka e ci fece vedere bozzetti e disegni, ci illustrò la tecnica di fusione. Poi ce la portò a





visitare. Altissime aule infilavano una nell'altra, si passava attraverso studi e laboratori dove si potevano vedere modelle nude in aule di disegno dal vero o motoseghe accese nelle falegnamerie. Gli studenti erano di tutto il mondo e di un tipo che aveva un suo carattere originale, figli di un altro blocco: iracheni, cinesi, coreani del nord. La luce naturale delle finestre molto alte, le enormi tele di canapa arrotolate che aspettavano il loro turno, l'odore dell'olio di lino o il colore della fredda polvere del gesso costituivano la scena. Un vago affiorare di memorie associate ad uno scivolamento verso la nostalgia distolsero la mia attenzione subito prima di rendermi conto di essere davanti ad uno dei centri di un patrimonio enorme. Non so se ancora gli studenti quando lì si laureano assurgono al rango di ufficiale militare e come loro ricevono la divisa con una giacca e gli alamari, i fregi sul colletto, originari delle uniformi. Accademia e suo pubblico ruolo: come una società forma se stessa, il rango cui considera e pone i suoi giovani migliori. Ma ci rendiamo conto?

Ieri sera, tornando dal cinema con Giorgia, in motorino lungo il Castro Pretorio, le chiedevo se avesse mai osservato la bellezza della fioritura della pianta del Cappero, a giugno. Dove il Muro di perimetro gira, uscendo dai sottopassaggi, al semaforo del Policlinico, tra le piastrelle romane in qualche fessura della calce, a due metri di altezza ci sono un paio di piante che cadono come l'acqua, fino al nostro naso. La notte, quando il sole cocente di questi giorni è passato a scaldare l'altra parte della sfera e i suoi effetti, qui, fanno abbassare la temperatura, il fiore ne approfitta per dare il meglio di sé. Mi sono allora accostato e ne ho raccolto uno. Finito il giro ed arrivati ai saluti ci siamo ritrovati a contemplare il Cappero. Molti di voi penseranno che nella vita c'è altro di meglio da fare, ma il tempo Lui dato quella sera si è fissato. La Bellezza, quella della Natura restituisce all'Uomo uno dei suoi centri principali. Guardatelo se vi capita, è più bello di un'orchidea, ha quattro petali freschi, bianchi di pianta grassa, un fuoco d'artificio di pistil-





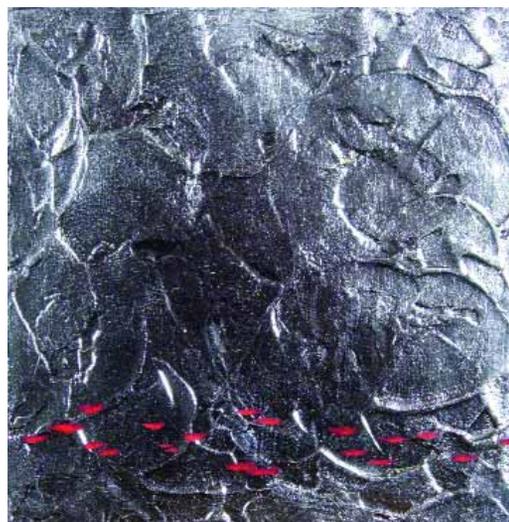
li umidi e profumati, dopo un po' che li senti, li tocchi, sono ancora umidi e profumati di un aroma delicatissimo. Nel coglierlo pensavo che è un fiore che ha un prima e un dopo. Prima bocciolo va sotto sale e poi, frutto, va sott'aceto. È strano no? La maggior parte delle persone che conosco li detesta in salamoia, ovvero sale ed aceto insieme.

L'Egemonia della Tecnica nella nostra società è produttrice di alienazione. La tecnica non vede l'umano come invece le Bellezze che rappresentano la Vita e parlano al Sentimento. La bellezza della Natura ci è data così e basta, siamo noi a crearci categorie come "bella" o "brutta" che per Lei, non hanno senso. La Bellezza dell'Arte fa il mestiere opposto e diverso, è bella perchè siamo noi a pensarla, a volerla, a farla così. O all'opposto, per negazione siamo noi a volerla Brutta e ritorna aperto il problema: "che cosa vogliamo noi dall'arte?". Naturalmente nessuno più vuole un'arte brutta ma in parecchi amano un'arte che riflette le brutture del mondo. Questo mette a posto velocemente e con poco sforzo qualche coscienza

inquieta. Amare un'arte che riflette le bellezze del mondo, invece, restituisce vita alla bellezza. Poco?

CACIO E POZZOLANA

Dipingo in un modo che non mi ha insegnato nessuno o leggendo al contrario l'ho imparato da tutti quelli che mi sono passati davanti agli occhi. Sono sempre andato a caccia di parole per raccontare i miei modi di fare, con una tecnica tra le mani, mozzafiato, a cui non ho ancora trovato un nome. Non sono mai stato ben capace di trovarle una definizione convincente. Il mio lavoro artistico sia inteso come modalità tecnica, sia inteso come modalità compositiva e poetica vaga anonimo e frenetico come sempre. Di tutte le battute la più fulminante che ho sentito è questa: una definizione data da Lorenzo, qualche anno fa. Un giorno in cui eravamo nello studio con degli amici a parlare di queste cose, sentendo me che definivo il mio stile come fatto di "calce e pozzolana", prese la parola ed intervenne dicendo: "Papà, ma tu



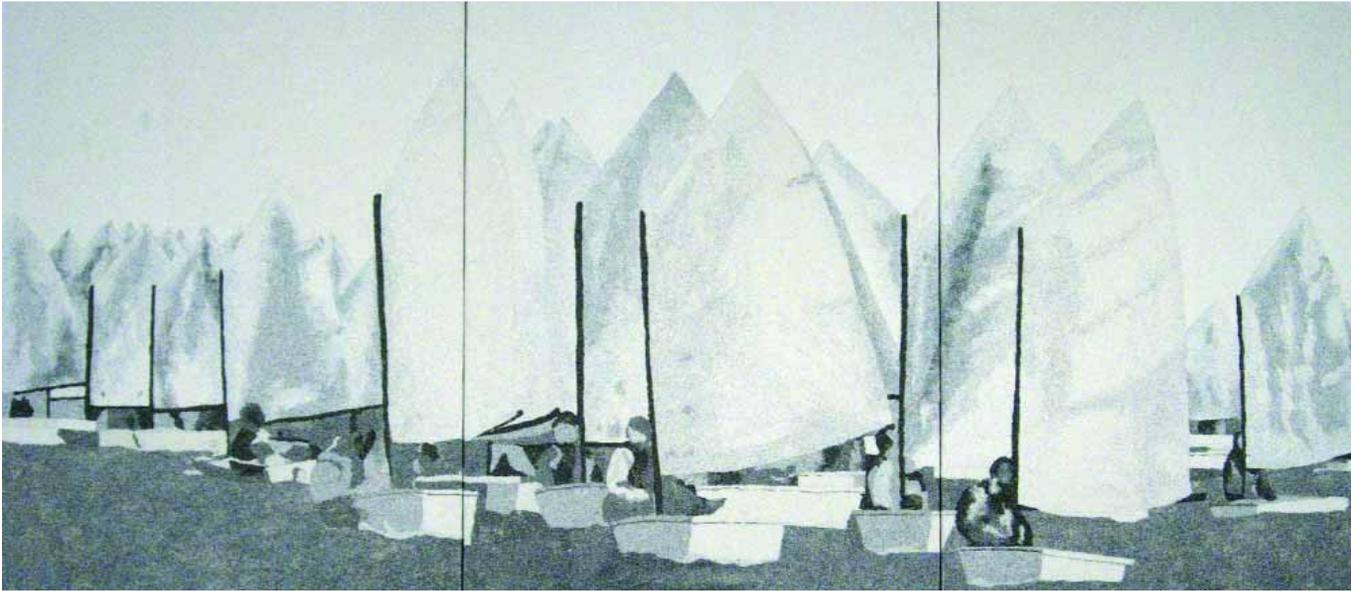


stai sempre in cucina, tu sei
“Cacio e Pozzolana!”

CAPOLAVORO

Wikipedia: “Per capolavoro s’intende un’opera importante, eccelsa, la prima in ordine d’importanza d’un artista, artigiano, autore.” Nel tempio dell’enciclopedismo attuale, l’enciclopedia con più lettori (e scrittori) nella storia, un capolavoro si definisce così e la parola è valida per un artista, un artigiano, un autore. Ora, per senso comune degli artisti che ho conosciuto, l’essere messi vicino ad un artigiano non è un complimento. Quando il nostro top-artista Cattelan va dal suo artigiano che realizza le sue (di Cattelan) opere in vetroresina, gli ordina ad esempio un po’ di ragazzini da impiccare ad un albero milanese, pensa di essere assolutamente diverso da lui. L’artista pensa infatti che chi gli realizza il lavoro sia un mero artigiano, quasi un operaio, come uno che fa le porte, uno che monta i rubinetti. Uno che pensa ai soldi, legge giornali sportivi, la domenica va allo stadio.





Sicuramente sa che il sapere artigiano non c'è più (e non è vero) e probabilmente anche le persone con cui lavora sono intercambiabili (drammaticamente falso). L'oggetto ha perduto il carattere di opera, non serve la maestria. È finita la ricerca: a che serve essere maestri? Non c'è nulla da difendere, nulla da insegnare. Oggi consumiamo questo, domani qualcos'altro ci sarà. Il suo artigiano non sappiamo neanche chi è. Non ha importanza. Chi gli organizza il business è invece scaltro e potente, una persona cui dovere rispetto. L'artista, invece, lavora con il cervello, non con le mani. Elabora concetti e ha idee fulminanti, come questa dei bambini, e tanto basta per la sua statura pubblica. Il mondo lo riconosce e lo celebra, lo arricchisce e lo cita ad esempio. Chi lo contraddice quando è così comodo e simpatico? Qual è il problema? Il senso comune che esprime l'enciclopedia libera Wikipedia alla voce "Capolavoro" mette insieme artisti ed artigiani in questa voce dove si vedono opere importanti, eccelse. Il punto di vista di tanti artisti è diverso: pensano di essere i soli a



dare alla luce opere importanti, eccelse. Io mi perdo, voi da che parte state?

C A S T A



È un periodo che di questa parola se ne parla parecchio, è stata una delle parole hit dell'anno appena concluso. Da un libro così intitolato sono usciti fuori un po' di numeri e tutti si sono messi a strillare. Fassino dice che così si apre la porta all'antipolitica che è senza legittimazione popolare, che non è socialmente controllabile e non è sensibile alle necessità dei cittadini. Beato lui. Io invece a proposito del dibattito sulla Casta dico: meno male, è una cosa talmente veduta e taciuta da sempre, che un poco di attenzione in più non guasta. Oltre quanto detto nel bel libro di Sergio Rizzo e Gian Antonio Stella, e a quanto si dice in giro, aggiungerei un pensiero sul nepotismo, rimanendo curioso di sapere meglio quanto accade nel resto dell'Occidente. Nel nostro paese se nasci in un determinato mondo, qualunque esso sia, devi fare degli sforzi sovrumani per uscirne, for-





marti e fare il tuo meritato ingresso in un altro. Qui, il '68 non è ancora iniziato, siamo ancora alla “Canzone del Padre” di Fabrizio de Andrè, ricordate? “..non dovrai che restare sul ponte e guardare le altre navi passare, le più piccole dirigile al fiume, le più grandi sanno già dove andare..” Qui, se sei figlio di biologi difficilmente farai lo chef, e viceversa. I magistrati spesso sono figli di magistrati come pure i finanziari e i catastali, i forestali e i parastatali. I porchetari, i bancari ed i cinematografari. Poca mobilità sociale, poco spostamento. Che cosa fare con questa questione della Casta non lo so. Non ho idee. Guardo ai giovani e penso che forse ci vogliono i sogni degli adolescenti, qualcosa che sia ancora capace di inventare dei nuovi mondi, nuove menti che sappiano sognare nuovi sviluppi alla nostra civiltà. Qui negli ultimi trent'anni la situazione si è incancrenita, se cambia qualcosa adesso ce ne vorranno altri trenta per vedere qualcosa di diverso. Io tra un po' sarò vecchio e ho ancora un mucchio di cose da fare, la situazione non si sblocca ed è meglio non farci affidamento. Quando





sarò a quel punto lì, io immagino, preferirò andare a pesca. C'è solo un aspetto che mi rode tanto e al quale non ho ancora la mia personale soluzione: la Casta seleziona gli ubbidienti. Non ci si entra e non ci si fa carriera se non si è affidabili, ricattabili, se non si è pronti a ubbidire agli ordini che arriveranno da chi li ha messi lì. Vince il più squalo, non il più intelligente; non il più utile alla società ma il più furbo per sé stesso. Erano meglio i tempi in cui il "Potere" sceglieva di farsi rappresentare da gente più discreta, faceva più paura ma incuteva più rispetto, almeno si rappresentava per ciò che era. Ora, in pieno sfascismo il potere si fa rappresentare da teste di legno che non sono neanche credibili. In questi giorni un viceministro va a puttane con i soldi nostri, momenti ne ammazza una, il suo collega di partito interviene il giorno dopo sui giornali per chiedere più soldi per le mogli che possano evitare strane tentazioni ai legittimi rappresentanti del popolo in trasferta. Ma strane di che? Un' altra storia con un vecchio scemo, o vecchio furbo che usa un'ambulanza come un taxi, mentendo in diretta televisiva e, per

ora, nessuno lo castiga. Potrei andare avanti e trovarne ancora. Casta: non è una novità storica, l'eccezionalità della nostra è che è troppo cara e troppo cialtrona.

C E N A

Una delle mie prime mostre iniziava con l'aperitivo: un quadro con le olive, nere, incorniciate era posto al cavalletto sul marciapiede, subito fuori della porta della galleria di via Gregoriana, a Roma. Il vino, invece, era ad un chiodo della vetrina che guardava la pioggia invernale scorrere lungo la strada in discesa. Apriva il servizio un piatto di pasta con le zucchine romanesche: rigatoni. Quelle dell'anno prima erano napoletane, un po' più scure e le vedremo al capitolo del lemma "Pasta". Piatto e sottopiatto erano presi da una trattoria romana, li uso ancora, sono densi, pesanti e fanno sembrare le porzioni più abbondanti di quelle che sono. Li ho dipinti in bianco e blu di Prussia, la pasta in ossido giallo di ferro, il sugo con i rossi del cadmio e il prezzemolo con il verde denominato "ftalo". Visto che strani





nomi i colori? La tela era larga due metri ed alta uno (mi sono sempre ostinato a dire prima la base e poi l'altezza, come alle elementari) e aveva una cornice fatta da mia madre, Maria, in cucina, a casa sua. Violetta. La comprò un mio caro amico, Stefano, la sera dell'inaugurazione, non se ne è mai pentito. La libagione continuava con due uova al tegamino, dello stesso formato ma con un'anima più arancione, poi un altro quadro, delle stesse dimensioni, con un piatto di carote al vapore, anch'esse al prezzemolo. Per i più ingordi, e visto che c'era un corridoio prima di un'altra stanza, proponevo una coppia di quadri con delle larghe cornici piatte e bianche, con dentro due piatti di mezza porzioni di patatine in padella. Su fondo blu. Un po' uno scioglilingua. Sull'altra parete del corridoio una ventina di piccoli quadretti incorniciati che presentavano un trionfo di mandarini piramidale. Un'altra vetrina ed un altro piccolo lavoro con un caffè, al vetro. Avevo scritto un piccolo e contratto testo, stampato con un corpo piccolissimo, grande diciamo quattro volte un biglietto del bacio perugina e lo presentavo

fotocopiato sulla carta delle olive, quella gialla. Erano le sette di sera dell'inverno del 1993-94, era la galleria di Yanika. Ho servito questo menù dipinto, al pubblico che arrivava alla vernice che beatamente accoglievo. Lei ora non c'è più, è scomparsa prematuramente, mi fa piacere ritrovarmi ad aver fatto questo lavoro. Conservo un buon ricordo lei e di suo marito Carlo. Cucino ancora allo stesso modo, servo sempre le stesse cene sempre senza le stesse cose. Forse ci vado più piano con le patatine. Preparo per gli altri il caffè che, dopo cena, non ho mai bevuto.

CINEMA

Una sera tornavo verso casa dopo aver visto, con una mia amica, un bellissimo film di Zhang Yimou dal titolo "La città Proibita" del 2006. Film cinese, dove c'erano tutti i grandi ingredienti per incollare uno spettatore alla sedia e lasciarlo lì. Mi sono ritrovato alla fine del film, quando hanno riacceso le luci, per qualche minuto, attonito, confuso e commosso, a guardar scorrere i titoli di coda. In Cinese. Una impe-









ratrice bellissima (Gong Li), un imperatore severissimo (Chow Yun-Fat), un palazzo enorme come la corte. Emozioni in gioco, Vita e Morte, Odio, Vendetta, Pace e Guerra. Tradimento. Sentimenti umani e universali. Cinema. Con tutto il rispetto e le dovute differenze ma quando vado a vedere film italiani non sempre mi diverto così. E non è solo l'emergere della cultura della Cina perché, ad esempio, Kusturica, che è mezzo Serbo e mezzo Croato non ha (aveva) una lira e mi incolla alla sedia lo stesso, come il tedesco Wenders e come pure mi fa l'italiano Salvatores. Vedo nel cinema italiano attuale lo stesso paesaggio di tutte le altre arti: desolazione che riflette lo scenario dello stivale intero. È banale, diciamo tutti la stessa cosa, ma è così. Cosa abbiamo smarrito? Parlando di Cinema forse resto tanto incantato dalla messa in scena in maniera travolgente, che travolge i sentimenti, i miei. Non come quello che deve raccontare l'emergere di un dramma passato, di contemplazione fredda ed analitica del dolore, quasi drammi "da camera", come nel cinema di Almodovar, dove lui

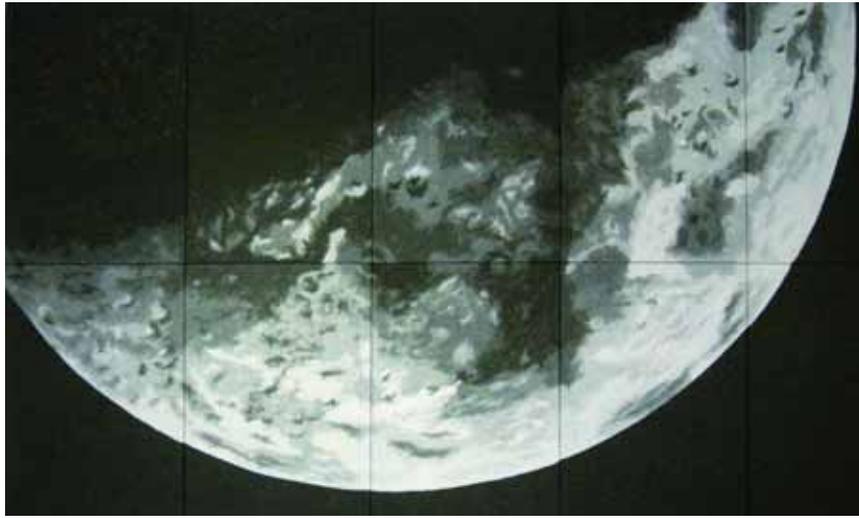
fa scatenare i sentimenti più profondi anche quando fa stare fermi (e zitti) i suoi personaggi. E fa stare fermo e zitto pure me, prende tutta la attenzione, fa fermare i ragionamenti fino a calarmi intero dentro nel film. Mi sono forse stufato di Nanni Moretti?

C L A S S I C I S M O

L'idée de l'antiquité. Un'idea cui sono sempre andato a sbattere contro. Gira e rigira a me è sempre piaciuta, "l'antiquité". Mi è sempre piaciuto David!

Conosco un bel posto dove pensarci su. È a Roma, nei giardini di Villa Medici. Si chiama "il Parnaso" ed è una piccolissima collinetta, prima d'erba poi coperta di scale di selce. In cima c'è un tempietto a base rotonda, una piccola cupola su colonne ed una base su cui ci si può sedere. Bisogna capitarci quando fanno quelle belle mostre grandi, che i romani un po' conoscono, in cui aprono tutta la villa. Un luogo ameno. Un colle da cui osservare il mondo e lasciar frullare le idee, dove le Muse e le Arti si possono incontrare, magari in un





bel giorno di primavera. Dove alzare lo sguardo e sentirsi al centro della radice dell'albero entro cui abitiamo. Un albero di storia umana che cerca sempre di capire dove vanno le radici e dove le foglie: trovare la luce. Classicismo è questione di misura, una questione di canone di misura che è un argomento riguardante almeno la metà delle persone viventi: quelle occidentali o occidentalizzate. Per quelle di lingua latina il modo è diretto; per le altre la relazione avviene in modo successivo o indiretto. Tutta Europa deriva da una cultura greca o romana ma non tutta è di lingua latina. L'antropologia ci insegna, ed io ci credo, che ragioniamo con i DNA di qualche secolo precedente e nel caso nostro 500-1000-1500 anni fa, in Europa, eravamo divisi tra popolazioni stanziali e popolazioni nomadi. Gli Stanziali avevano riti stabili, seppellivano i propri morti, costruivano fisicamente memoria, diventavano pittori, scultori e architetti, artisti che lasciavano manufatti. I Nomadi, girando, avevano riti itineranti, quindi temporanei, con un inizio ed una fine, artisti o sciamani che davano vita a dei veri e propri

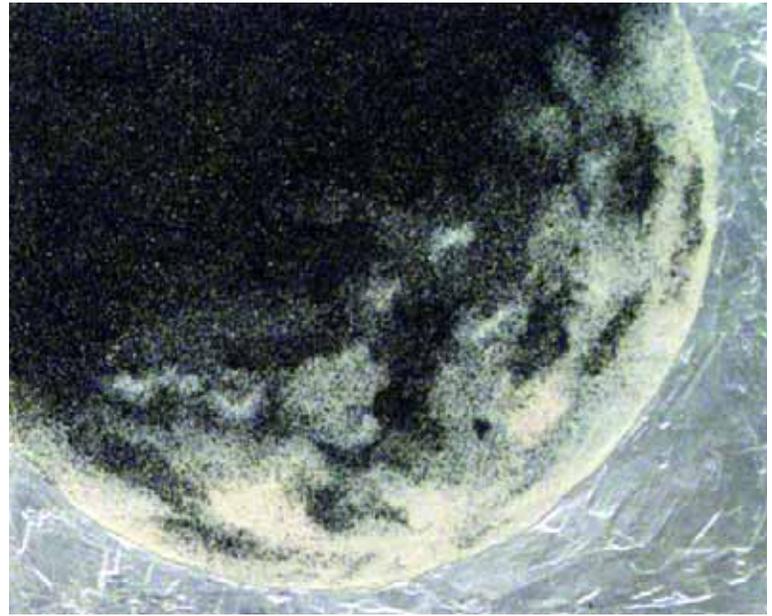




riti-happenings, a delle vere e proprie “Performances”. Dove un rito, una festa, qualcosa, iniziava poi, nello stesso luogo finiva. Non si costruivano tracce. I Latini hanno continuato a sviluppare questa abitudine di misurare il mondo e lo fanno ancora. Questo modo di fare è, per me e per qualcun’altro, un valore. Trovo naturale parlare il linguaggio della civiltà che mi ha espresso. Parlarlo a modo mio, rimescolarlo e reinventarlo come mi riesce e come è giusto e normale fare e che tutti facciamo. Le lingue sono vive. Classicismo significa continuare ad utilizzare un linguaggio condiviso tra l’autore ed il pubblico. Nella condivisione del linguaggio si può fondare un accordo. Qui, per me, sta tutto il rispetto per l’osservatore, per la sua cultura e la sua libertà di giudizio.

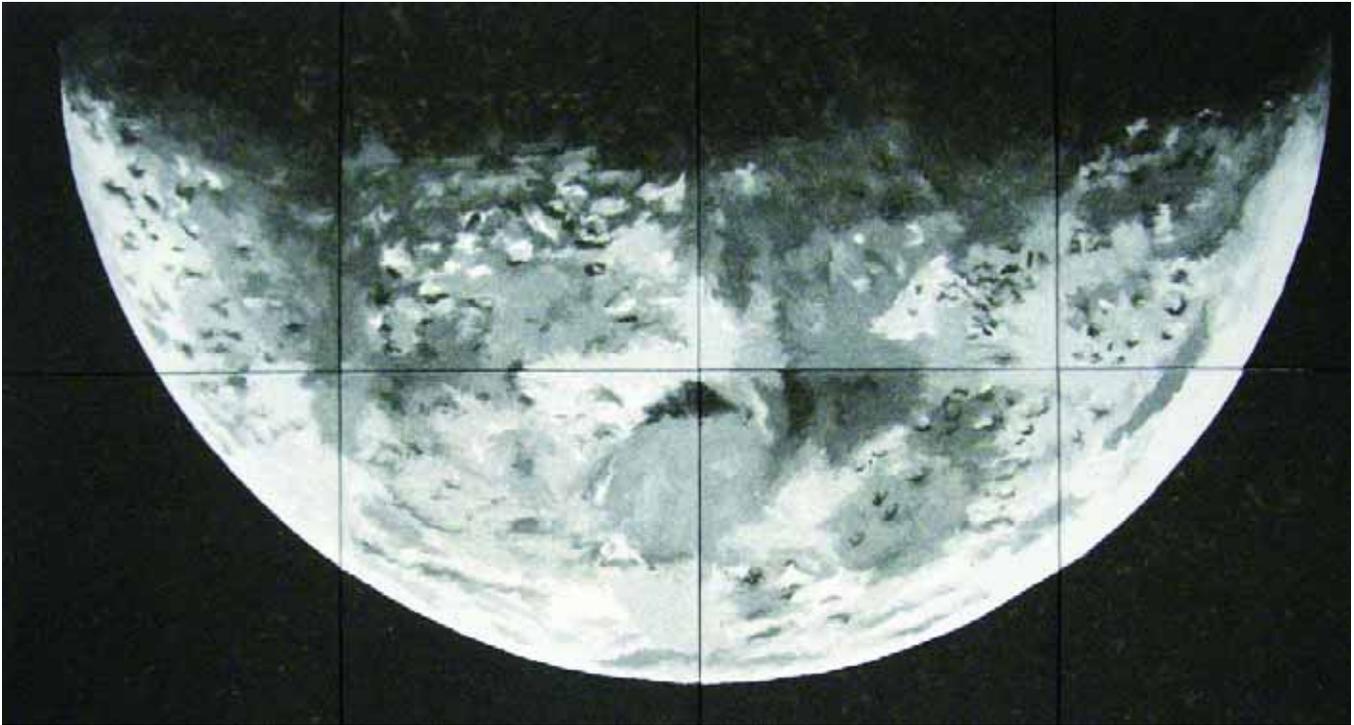
C O N T E S T O

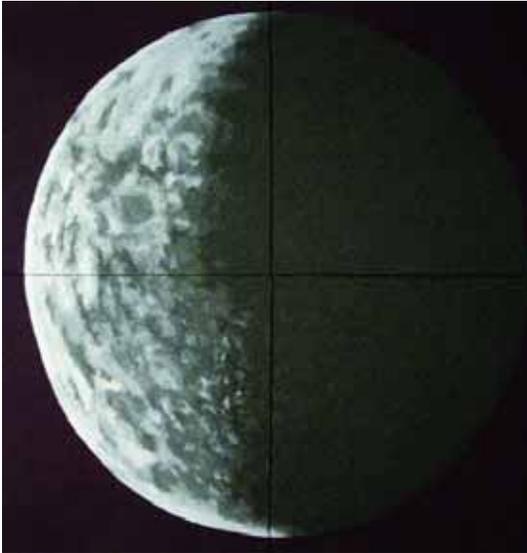
Filippo, un autore e sceneggiatore di cinema, intervenendo sul catalogo de “La mia Roma”, la mostra che tenni a Milano nel 2003, si soffermava sul mio modo di inquadra-





re l'oggetto da rappresentare, escluso dal contesto. Il titolo che diede al suo pezzo fu: "Senza Contesto". Fino a quel momento io non avevo mai usato quella parola così, in quel modo. Mi aprì gli occhi. La scrittura, come tutte le arti, è capace di svelarci qualcosa se l'autore è bravo e se lo spettatore è attento. Lui lo fu, evidentemente anche io. Che voleva dire per me togliere il contesto? Che mi interessa l'oggetto e basta, la sua forma, la sua proporzione, il suo colore e la sua materia. Immaginate la sensazione di dipingere il fuoco o l'acqua o il cielo o una qualsiasi materia, sempre con la terra o la sabbia o i marmi. C'è una simbolica transustanziazione. Oibò, basta e avanza! Dare sostanza ad un oggetto rappresentato ad una materia informe. Fatto ciò, che bisogno c'è di metterci dell'altro? Heidegger nei suoi sentieri interrotti usava questa metafora: se devo attraversare un bosco (il mondo) non è detto che troverò un sentiero che mi porti da una parte all'altra. Probabilmente ne troverò prima uno, poi svolterò in un altro, poi aggiusterò il mio cammino con un altro ancora. Con





un po' di orientamento e di abitudini troverò la mia strada. Dovrò trovare nel mio viaggio il filo rosso che unisce gli spezzoni di sentiero e seguirlo. Mai "il tutto" ma sempre una "piccola parte" che insieme alle altre forma il mio percorso: il frammento. Tolgo il contesto per questo motivo. Filippo scriveva "Certo il contesto non ha il fascino poetico né la prestantza fisica delle divinità della Grecia classica" e ha ragione. Fascino poetico e prestantza fisica di una Pera o di una Rosa come di una cariatide dell'Eretteo di Atene. Esattamente e sfacciatamente così. Lui scrive infine che io chiedo al "vortice della bellezza romana ed al pallore architettonico meneghino di arrestarsi un attimo per restituirci segmenti individuali delle loro identità". Rivolgersi all'oggetto e contesualizzarlo, studiarne le relazioni col mondo, vuol dire pensare di sapere tutto di lui, è metafisica. In un'epoca come la nostra in cui ognuno, se lo vuole, pensa come gli pare, con la sua testa, perché proporre una conoscenza totalizzante? La metafisica della mela la lascio a Newton, a me è sufficiente la mela. Senza contesto.

DEFINIZIONE

È un po' il tema di questo libro. Ridefinire le cose come ciclo dell'atto umano. Riprendere in esame il mondo e notare come è mutato o come è invariato. Ri-mettersi d'accordo con gli altri su cosa intendiamo quando usiamo una parola. Definiamo e andiamo oltre. Ridefiniamo e ri-andiamo oltre. Non so spiegarlo meglio, lo vedo come il girare normale del mondo, come il ciclo delle stagioni o la danza di Shiva. È l'indefinibile vitalità di alzarsi dal letto la mattina e ricominciare a definire il mondo con la voglia, e nella speranza, di capirlo di più.



DERIVATO

Andrea mi spiegava che in borsa posso vendere un titolo che non ho, tra tre mesi. Scelgo un'azione di qualcuno i qualche difficoltà e poniamo la vendo a dieci. Passano le settimane e il valore si abbassa: nove, otto, sette. A quel punto lo compro. L'ho già venduto a dieci, lo pago sette, me ne metto in tasca tre. Mica male. Come nella econo-





mia contemporanea esistono prodotti finanziari in cui non si compra più una fettina più o meno grande di una azienda, ma si fa una puntata di scommessa sull'andamento negativo o positivo di un titolo, così è nell'arte contemporanea. Il circuito internazionale è divenuto talmente connesso e talmente grande che si arriva a non comprare più l'opera di un artista ma a scommettere sull'artista stesso. L'opera non è importante, se l'artista ha le pezze d'appoggio giuste, se ha un pedigree in regola con gli standard di quel mercato, va comprato. È presentabile al pubblico perché questo non guarderà l'opera, ma gli indici. Quando si compra un'azione mica la si guarda, si guardano i grafici. Fa venire i brividi ma è anche così. La catena di Sant'Antonio. Se l'Opera ha fatto parte di alcune mostre essa è documento di contemporaneità. Parecchia gente non può non averla. Ad esempio, quanti direttori di musei del mondo non hanno l'opera di qualcuno che è in tutte le collezioni principali e che, arrivando, potrebbe legare il loro nome ad un'idea di fresca contemporaneità: potrà dire "io vi spiego com'è il

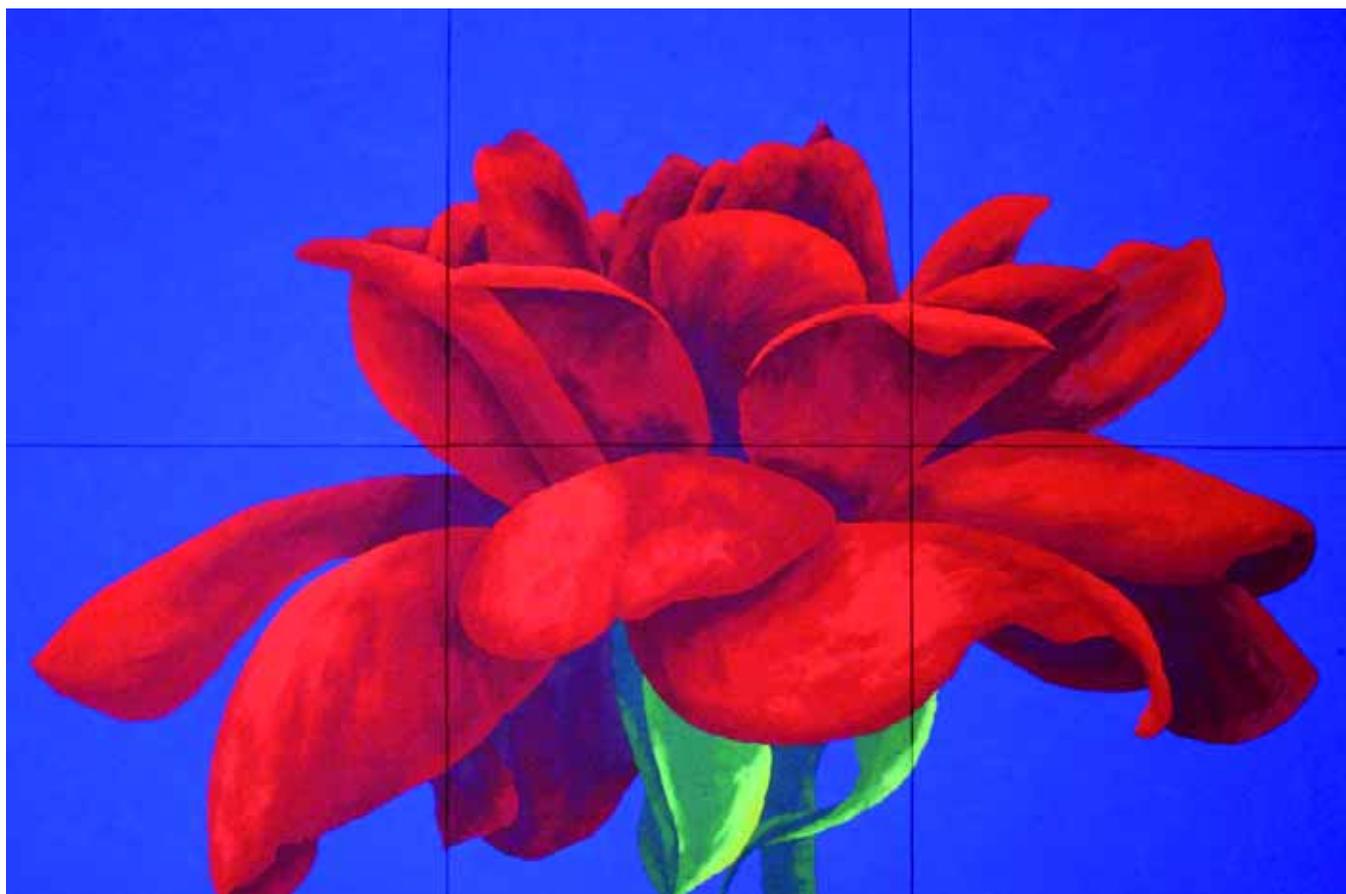
mondo!". Inoltre sarebbe senz'altro un ottimo investimento. Il mercato si espande in nuovi continenti sconosciuti e la sete è tanta. È per questo che salgono i prezzi signora mia... Come non giudicarla una buona mossa? Ora, a questo punto, facendoci seri, poniamoci un quesito. Chi si fa carico del peso di giudicare che cosa vuole dire quell'opera? E dopo che abbiamo trovato chi ce la spiega, e dopo che lo abbiamo ascoltato, torniamo all'Opera. E se guardandola ci accorgiamo che non ci dice niente? Che ce ne importa, a noi, di lei? Se non ci interessa niente mica possiamo sentirci in colpa non c'è,..... non passa,..... vabbè! Amici come prima. Ma allora perché dobbiamo pagarla noi?



DISACCORDO

Cosa era e cosa è rimasto del '77. Se ne fa un gran parlare di questi tempi a causa della ricorrenza del trentennale e dell'uscita di alcuni libri di scrittori che hanno vissuto gli eventi di quegli anni. C'è molto materiale in giro che risponde ai quesiti e non c'è bisogno che





aggiunga altro. Ho però una domanda anche io: cosa non è rimasto di quegli anni? Il mio ricordo è bellissimo non può non esserlo. Avevo diciassette anni, pieno di salute e di curiosità guardavo il mondo che si schiudeva ai miei occhi. Per capire quello stato d'animo dobbiamo tornare un po' indietro nel tempo, quando il mio mondo era da poco uscito dal boom economico e dal sogno del finalmente tutto facile. Era un mondo senza carne né pesce, arretrato, lontano dal mondo, fatto di Claudio Villa e Nilla Pizzi, un mondo che aveva ancora addosso l'odore contadino. Scandiva le giornate non più la campana ma il telegiornale della televisione, unica rete, in bianco e nero. Un mondo quindi grigio, noioso dove l'idea di contraddirlo era già venuta a quelli che avevano una decina di anni di più di me. Noi, i piccoli, ci infilavamo nei mondi dei più grandi e creavamo i nostri gruppi, le nostre identità, le nostre mode. Ed era tutto e tutti insieme, come sentivamo la musica, come ce ne andavamo in giro, come ci amavamo (anche la verginità era un problema politico). Una voglia matta di leggere, di studiare.









Addirittura per un periodo ero delegato di classe al Collettivo d'istituto. Ci riunivamo in una stanza piccolissima dove tutti fumavano, si interrompevano, la pensavano diversamente sul tutto del mondo e cose che oggi mi sembrano di lana caprina. Era la scena di ore eccitate. Non si era mai d'accordo. Forse tra le cose che non sono rimaste ci metterei proprio la voglia di non essere d'accordo. La voglia brutale di spiegarsi e farsi capire, anche a costo di parlarsi addosso. Passavamo il tempo riempirci la bocca di enormi questioni ma non parlavamo mai di soldi (non c'erano), non parlavamo di sesso (si faceva l'amore). Comunque pensavamo molto a quello che facevamo per poi fare il contrario, che non ci portava da nessuna parte, ma che per me è stato un bellissimo allenamento per il cervello!

DOLORE

La mia scuola di dolore si è chiamata CTO, centro traumatologico ortopedico. Ci sono arrivato una domenica ad ora di pranzo, da Orbetello dopo una notte di bendaggi e morfi-

na. C'ero arrivato con mia madre, che l'autista dell'ambulanza era passato a prendere sotto casa, senza avvisarla, naturalmente. Mi scaricarono, mi portarono al pronto soccorso e così iniziò il mio corso. Un certo profitto, mi ritengo tuttora un discreto ortopedico abusivo. Ne ho viste di cotte e di crude, una università. Risparmiandovi i vari casi vissuti da vicino, vi lascio immaginare quanta voglia ne avessi, uscito, di sentirne parlare ancora. Se non mi piace, nella mia arte, rappresentare il dolore è forse per questo. Parlarne mi sembra irrispettoso verso il dolore vero. Siccome la vita ci porta, sempre e a tutti, a degli alti e a dei bassi, quando ho energia da dare al lavoro e al mondo preferisco dare gioia anziché dolore. Più di mezzo anno a letto, quasi un anno ingessato, la voglia di vivere che ho avuto rialzato dal letto, ragazzo emaciato, mi porta ancora.



DOVERE

Me la prendo con l'Opera, le attribuisco un dovere, affido a lei questa parola. Il dovere di esistere e



quello di rivelarsi. Deve essere capace di parlare da sola, di camminare con le sue gambe. Deve saper affrontare il pubblico accompagnata soltanto da una didascalia, può portare delle protesi come il cavalletto, la base, il chiodo al muro. L'opera ha tanti privilegi: è importante, ha valore, è al centro dell'attenzione, molta gente se ne prende cura, è finanche una certificazione di stato sociale. Ha però il dovere di incantare, incanto nel senso del momento in cui per un attimo il tempo si ferma e lei si rivela.



ESOTERISMO

Una volta Achille portò delle porno star su una pedana del Palazzo delle Esposizioni e la chiamò, l'esibizione ed un video, "Arte , Esoterismo e Peep Show"... E va bene che c'è il mercato e va bene che ci sono i giornalisti ma se togliamo alle parole il sostegno del reale diventa tutto una buffonata. Nel più pieno senso del termine, del buffone che si esibisce davanti al Re narrando un testo innocuo che non scandalizza più

nessuno. Questa é morte dell'arte ma di quella che non spaventa. La curiosità e la vicinanza con quell'ineffabile confine che tutti percorriamo ogni giorno tra ciò che divide un senso di pienezza, di entusiasmo, da un senso di dubbio, di sospetto. Quella sera l'arte non ha guadagnato, l'esoterismo, invece, ha perso. Era quello che non c'era proprio. E non c'era nemmeno lo Zingarelli, in quel posto pur all'epoca, già inventato. E non è cosa da poco. Perché se mentiamo sulle parole allora mentiamo pure sull'arte. Esóteros, interiore, intimo, per i greci. Non si ferma il sospetto. Le immagini del video? Sequenze lentissime, tremanti, senza garbo. Inquadrature di inviti alla festa, immagini di Eva Henger sotto l'acqua che non reggevano il paragone né con gli spot dei bagnoschiuma né con i video dei matrimoni. Il velo dell'acqua come quello della sposa. Le tette come il bouquet. Il tempo interiore del film era lo stesso della pubblicità dell'olio. Bocciato in cinematografia. Questo è un problema morale dell'artista. Se egli si impadronisce di un mezzo, deve confrontarsi con esso. Non può usarlo mala-



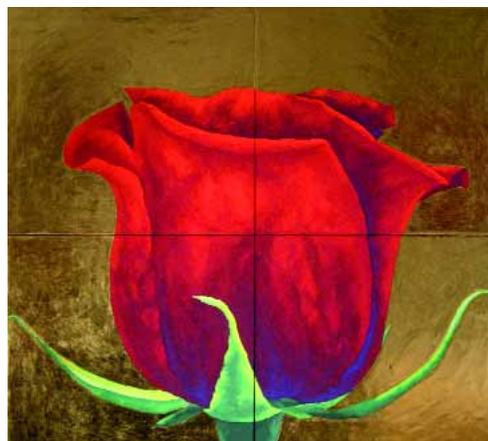


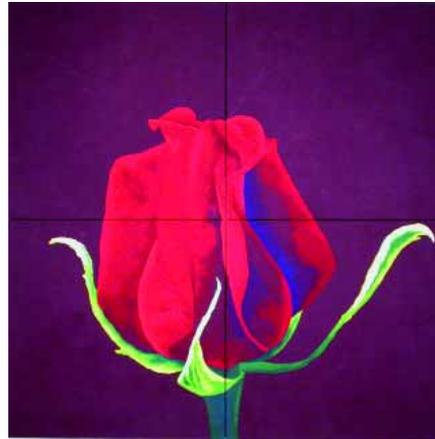
mente e dire “tanto ero un’artista”. Lede i legittimi interessi dell’arte in generale. Noi stessi, pubblico, eravamo lo spot. Noi legittimavamo agli occhi della massaia che questo realmente accadeva. Noi eravamo il Porno. Noi eravamo gli sfondi e le comparse delle pubblicità. Insomma. Siamo allora noi le massaie che produciamo e consumiamo noi stessi? O siamo quelli che si trovano di fronte al disvelamento di un fatto artistico? Ci aiuti professore.

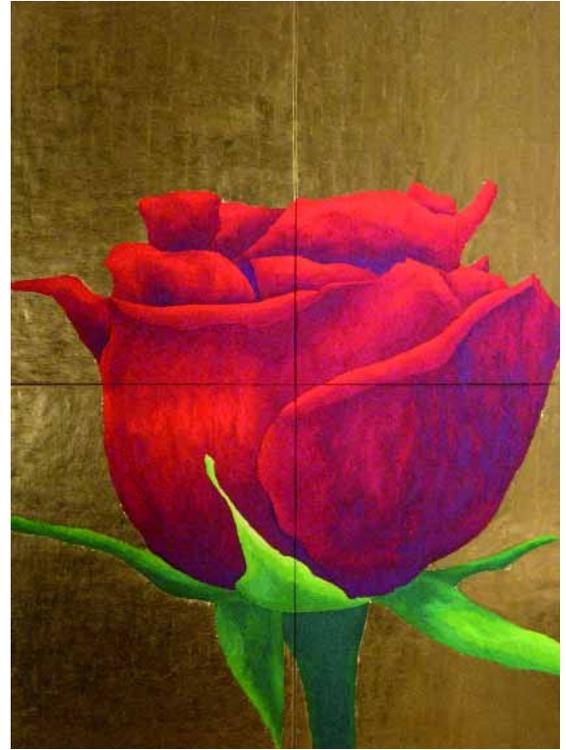
E V O C A R E

Ho conosciuto Vincenzo alla fine di una fredda mattina d’inverno, a Milano. Era domenica e la cameriera del bar iniziava, verso l’ora domenicale del pranzo a rimettere dentro i tavolini che erano sotto il portico. Mi stava aspettando così, con i pantaloni scuri, un trench a due petti blu abbottonato ed un paio di rayban con le lenti sfumate in blu. Un assassino o un premio Nobel. Lo avevo cercato per tanti motivi, lo avevo sempre seguito e pensavo di avere con lui alcuni fili comuni di conoscenza, lo avevo letto e mi ero

rivenduto più volte i suoi “Consigli ad un giovane scrittore”. Una vertigine, un attacco di ardimentosa potenza mi aveva colto nel desiderare di conoscerlo ed ambire a fare qualcosa con lui. Goffo e sgraziato avevo immaginato di chiedergli un intervento sulle “Calle”. Era un tempo che dipingevo calle, i fiori. Per una immaginata radice romana comune pensavo gli potesse interessare, o anche solo divertire, giocare un po’ insieme sul doppio significato di calla come fiore o calla come “appoggio verso una bugia”. Mi fulminò. Massimo -disse- calla viene da “calda” non c’entra niente con il fiore. Poi tu mi chiedi di scrivere su una parola: non te lo meriti che scriva su di te? Mi regalò due pagine di parole, pesanti come la pietra e leggere come le nuvole. Mi ha visto come uno che con un gesto sbaracca la sua scrivania dalla storia per ripartire dalla preistoria. Leggetelo, apre questo volume. Evocare: dal latino Ex-Vocare, chiamare fuori, richiamare dal profondo, uno degli insegnamenti che più mi era rimasto impresso in quel suo piccolo ed adorabile libro. Tutto torna, anche la domanda “perché sono così cretino?”









È un'entità soprannaturale legata a un luogo e oggetto di culto nella religione romana. Tale associazione tra Genio e luogo fisico si originò forse dall'assimilazione del Genio con i Lari a partire dall'età augustea. Secondo Servio, infatti, nullus locus sine Genio (nessun luogo è senza un Genio) (Commento all'Eneide, 5, 95). Nel tempo moderno, genius loci è divenuta un'espressione adottata in architettura per individuare un approccio fenomenologico allo studio dell'ambiente, interazione di luogo e identità. L'Opera diventa aperta e lo spettatore più protagonista: l'arte di oggi. Cinquemila anni sono bastati per assuefarci ed annoiarci alla convivenza con il Genius Loci. Ora ce ne siamo liberati. Abbiamo visto la nascita e l'arrivo dell'“International Style”, della “Residenza”, dello “Zoning” dei linguaggi “Minimal” fino ad arrivare, con cinquanta anni di slancio, alla “Decostruzione” finale. Siamo all'ultimo passo. In questo mare di detriti non ci manca che l'ultimo passo: il trasporto a Discarica Autorizzata. L'indirizzo lo possia-

mo trovare ancora nel bel libro di Roberto Saviano “Gomorra”. Due alternative: o continuiamo così, ed abbiamo quasi finito il lavoro; oppure ripartiamo dalla grande frattura che creò questa discontinuità. Cinquemila anni a cinquanta: uno a cento. Cento per arrivare fino ad un punto e uno per distruggere tutto. Cento per edificare l’impalcato della civiltà occidentale e uno per smontarlo. Ed è andata bene. Cinesi, Indiani e qualcun’altro stanno facendo più in fretta. Català! Si può sapere cos’è che vuoi? Vorrei sentire un mondo che dopo la sbronza del Boom, dello Sboom, del terrore nazionale e poi internazionale, si sveglia, prepara il caffè, stropiccia gli occhi e tra i bicchieri sporchi e i mozziconi ritrova qualcosa per cui vale la pena spendere la giornata. Qualcosa cosa? Vediamo: copio ed incollo. Cinque anni fa, nel preparare un lavoro cui sarebbero poi seguite varie mostre scrivevo “Struttura Linguistica”. Questo è ciò che abbiamo distrutto e mortificato. Ogni epoca, ogni cultura ha avuto una struttura di segni che svelava il suo Genio del Luogo. Viaggiare significava “sentire” i luoghi, cono-





scerli e riconoscerli. Omologare il mondo ha prodotto banlieues e periferie. Alienazioni e violenza, la violenza autoritaria dei luoghi. La violenza autoritaria del Silenzio. La Afasia dell'architettura uccide lo spazio, lo spazio umano, l'uomo. Questo è l'antidoto all'omologazione, non aver paura della propria specificità, unica singolarità. Questo lo strumento: il linguaggio. Non esiste lingua viva se non come fusione di Antico e Contemporaneo e la continua e relazionata coesistenza vivifica il dialogo e dà pienezza e appartenenza. Per amare un Cinese devo essere profondamente Italiano e avere davanti uno che è profondamente un Cinese. Devo riprendere a sillabare, ripartire dalle forme linguistiche elementari. Altrimenti siamo due dispersi che vanno in giro in attesa di incontrare una discarica. Autorizzata.

GIUDIZIO

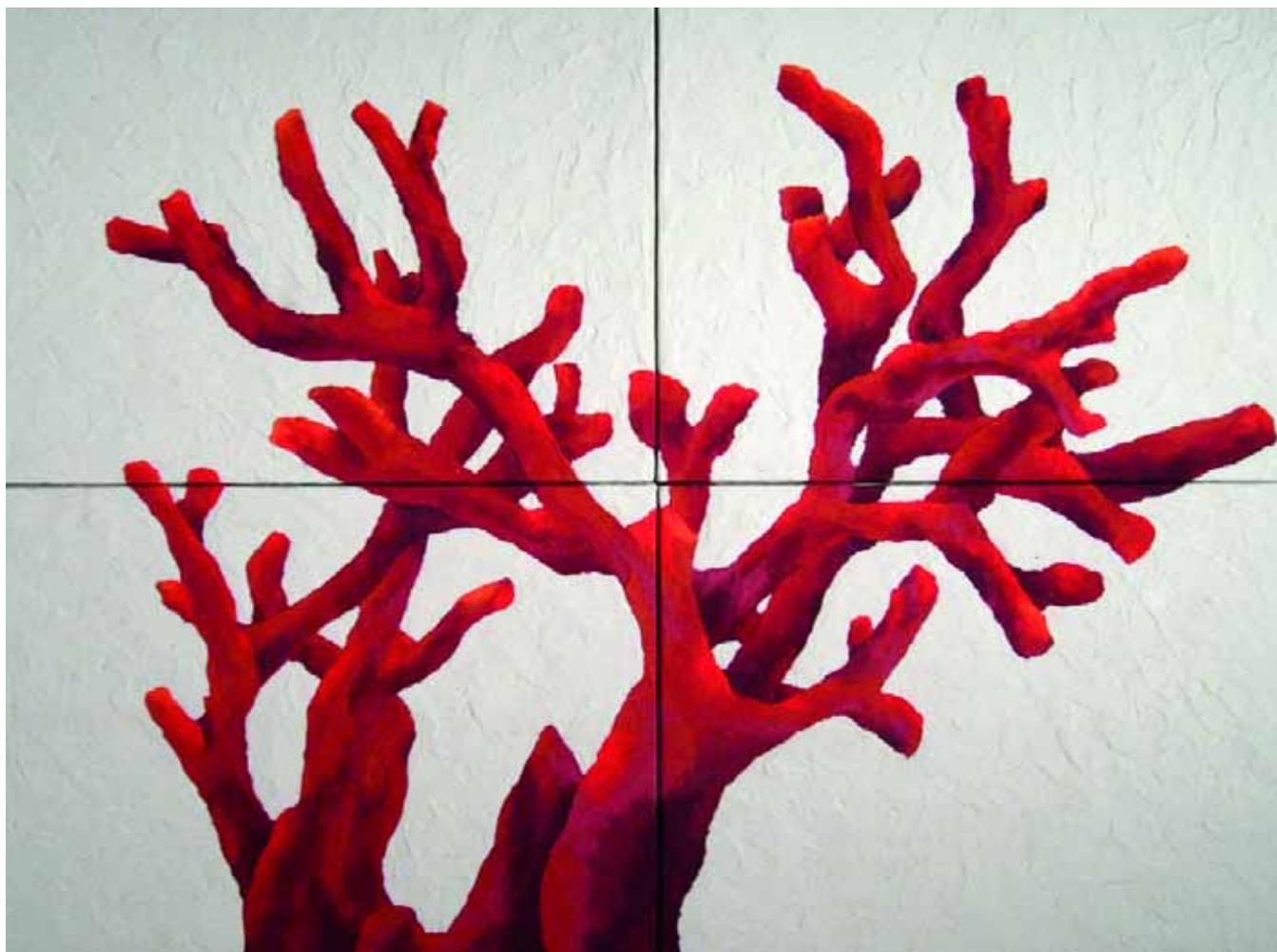
Venne un tempo in cui ero inquieto sulla definizione dei miei ultimi studi e alcuni degli esami complementari che dovevo ancora fare erano un

po' banalotti. Avevo sentito parlare del corso di Estetica che teneva Emilio Garroni alla facoltà di Filosofia, a Villa Mirafiori. Chiesi consiglio ad un mio professore, soltanto dopo amico, Giorgio, che cosa ne pensasse. "Vai vai, è roba buona" rispose.

Misi l'esame nel piano degli studi, ad ottobre iniziò il corso e andai. Molto bello e molto sentito. L'aula era piena da scoppiare e noi studenti incantati. Seguii con molta attenzione e molto impegno ma alla fine delle lezioni non mi sentii preparato ed aspettai l'autunno, poi lo stesso e infine decisi di seguire un altro corso, anche stavolta con impegno. Alla fine della stagione esitai per andare all'appello dopo l'estate. Andò bene. Emilio mi ha insegnato tante cose sul Giudizio: che è scevro di ogni interesse, che stimola la libertà d'animo e accende i sensi. Credo, o mi piace pensarla così, che arrivava a porre, senza dirlo, che il Gusto, nella conoscenza, si svela prima dell'intelletto. L'arte anticipa di una frazione la scienza. Gli ho chiesto per qualche anno di lasciarsi coinvolgere ad intervenire su un lavoro che avevo in corso sul tema di una, diciamo,









“laica sacralità”. Io dipingevo nuvole e lui prendeva tempo, sentiva di avere una salute fragile e di doversi risparmiare. Poi mi telefonò un giorno e mi dettò delle cose al telefono che ho appuntate ascoltandolo su due foglietti di carta da acquerello, poi me le rimandò per mail. Cos'è il Giudizio? Rincontriamo un amico, o un parente dopo un po' di tempo ed immediatamente sentiamo se sta bene e se ci fa piacere rincontrarlo o no. È indefinibile. È un sentimento generale e sintetico che se andiamo a sezionare rischiamo di rovinare. Va lasciato così. Indefinibile. Il dialogo con l'oggetto della nostra attenzione ci porterà a vederlo sotto altri piani di lettura, a notare altre ed altre cose. Faremo congetture, considerazioni fino a che non ci fermeremo di nuovo, lo guarderemo ed egli, l'oggetto, ci ridarà il piacere di quella prima emozione. Concludendo: le manifestazioni dell'oggetto sono infinite, il piacere del bello è sempre uno.

G O M M O N E

Questa storia affonda le sue radici agli albori della coscienza adole-

scenziale. Una domanda ripetuta tante volte da diventare leggenda, la prima di questo libro: “Perché mi chiamano Gommone”. Tutto risale ai miei 12-14 anni, andavo al mare con il mio amico Flavio e suo padre Mario ci portava in giro con un gommone. I fatti salienti erano due: ero cicciotello e non giocavo a pallone. Stavo sempre a mollo. A lungo andare mettere a mare un gommone dalla spiaggia, che è cosa un po' faticosa, fece venire voglia d'altro ed il gommone fu trasferito al lago di Bracciano. Era ancora navigabile a motore. In più, Mario, ci insegnava a fare sci d'acqua. Tra sciate, cadute e capitomboli la battuta ricorrente era “tu e il gommone siete uguali!” Passarono un paio di stagioni ed un giorno arrivò la notizia: la rimessa di Bracciano è andata a fuoco con tutto il contenuto. Così la battuta diventò “adesso, di gommone, ci sei rimasto solo tu!”



GRAFICA

Conobbi Luigi in ascensore, una sera. Arrivava a Roma dopo il militare e veniva a studiare. Abitavamo



vicini, io al sesto piano, lui al settimo, su un'altra colonna di appartamenti. Io mi formavo da architetto e lui da grafico e pubblicitario. Passavamo parecchie e belle ore insieme. Era un cultore, in erba, della grafica, della tipografia, del carattere, del minuto senso della lettera, dell'arte della calligrafia che c'è nella grafica. Apprezzavamo la bellezza della "M" tra le lettere che incidono il timpano del Pantheon, qui a Roma e passavamo parecchio tempo a sproloquiare così...Lui diceva di fare il mestiere più antico del mondo, lo stesso pensavo anche io ma i mestieri erano diversi, eravamo giovani e di belle speranze quindi anche un po' puttane per restare a proposito di mestieri antichi. Lui sosteneva che il primo uomo disegnò un animale per propiziarsi la caccia. Per questo, diceva, il primo mestiere dell'Uomo è stato rappresentare il mondo con un segno: il Grafico. Io sostenevo che il primo vivente che ragionò scelse la sua grotta per abitarla. Per ricevere se, la sua donna e i suoi cuccioli. Fu architetto! Grafico o architetto, l'Uomo si è dato, e vi ha scritto sopra, un abito per più di cinquem-

la anni, e questo abito, o meglio questi abiti hanno sempre avuto una forma. Servivano tutti e due, effettivamente, a qualcosa. Erano, e sono, e restano, connaturati alla vita dell'uomo sulla terra.

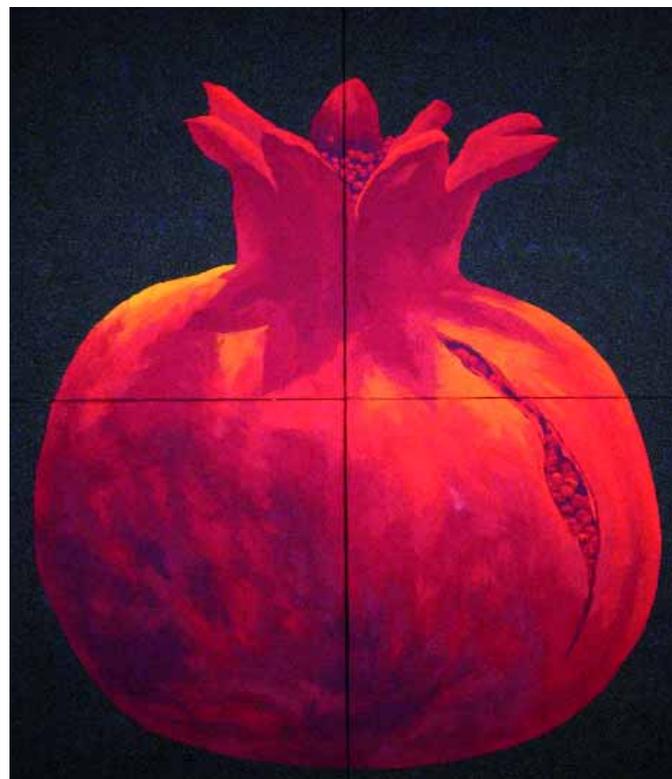
GRANA

Ho conosciuto Ugo ad Ovindoli. Era già un uomo sulla cinquantina, un avvocato, alto dirigente assicurativo. Ero ospite di suo nipote Raniero. Avevo da poco subito l'incidente di motocicletta. Un ammiraglio, all'epoca, settantatreenne mi aveva investito di retromarcia da sinistra. Erano passati più di sei mesi e giravo a malapena con le stampelle. Guardavo gli altri sciare. Avevo in corso perciò una serie di cause per il risarcimento di un sinistro che mi aveva lasciato dei danni permanenti. Tra una polenta ed una partita a carte si rivelò subito un uomo con un cuore immenso. Si studiò tutti gli atti e diresse, informò ed insegnò. Non successe nulla ma mi aiutò. In questi casi, ogni volta, è presente un sentimento di gratitudine che non





so controllare. E neanche esprimere. Tutto ciò che ricevo mi suscita un senso di grazia immeritata e ne porto memoria a lungo. Gli anni passarono da quell'inverno tra il 1979 e l'80 fino a quando verso il 1994 Ugo iniziò a perdere la vista ed a temere di diventare cieco. Lo vidi un po' di volte, la sua vista peggiorava e lui mi riceveva con un senso di dignitosa e consapevole serenità. Mi dava sempre molto coraggio. Nel 1995 tenni una mostra ove si vedevano piccole isole e mari sotto grandi cieli di terre. Avevo impasti di terre di geologie diverse, per la grana formidabili al tatto. Riconoscibili. Impastai un cielo a sei colori di ocre con una specie di talco chiamato "Bianco Meudon". Per l'isola invece una pozzolana passata ad un setaccio più grande. Il mare con un misto tra i due. Il giorno dopo, asciutta, la guardai. Bene. Chiamai Ugo per andarlo a trovare ed l'indomani fui lì. Ormai cieco e sempre appassionato, insieme alla moglie e a due delle figlie, nel silenzio di tutti scartò il pacco. La commozione fu generale nel vedere lui con la sua isola. Come se la toccava, la accarezzava,





faceva commenti. Era sua, lui ce la illustrava! Salto tutta la fase successiva per chiudere a dire come questo fu il caso, e la persona, in cui e per la quale nacque il progetto di Sento Terra una mostra di pittura per vedenti e non vedenti.

I D O L A T R I A

Ho immaginato in questi giorni di realizzare una scultura: un vitello d'oro, un bel casino, significa lavorare al negativo, dare valore ad un disvalore, dare sostanza a qualcosa che non mi piace, cercare il bello in qualcosa che è brutto. Se realizzo un peperone cerco la sua valenza, il suo carattere sacrale, il vitello invece mi parla dell'idolatria, di qualcosa che disprezzo. Eppure sento che lo voglio fare, mi piace e non riesco a spiegarmi bene perché mi vada. Vediamo. Tutti conosciamo nella tradizione cristiana la storia del vitello d'oro, quello che fu adorato mentre Mosè era sul monte a ricevere le tavole della legge. Adorare... quante volte al giorno sentiamo dire "lo adoro"? Spesso si tratta di

un oggetto, come può essere un telefono, un televisore, un'auto. Altre volte si tratta di una persona, un autore di qualcosa, uno stilista, un musicista. E già va meglio, ma quante volte ci dimentichiamo di adorare i sentimenti o le persone e dedichiamo i nostri sensi alla adorazione di un oggetto? Idolatria bella e buona! Non fosse altro che per questo, il mio vitello va fatto; e me lo immagino proprio così: seduto a terra, con le zampe anteriori ripiegate in posizione di riposo, le orecchie dritte e la coda avvolta sul fianco. Tutto d'oro zecchino, lucente e levigato. Un qualcosa che guardandolo ogni volta mi sia di ammonimento, un lavoro che mi dica, che mi ricordi, di non prestare troppa attenzione agli oggetti, o meglio che mi ricordi la giusta posizione da tenere nella scala dei valori: adorare di meno e guardare di più.

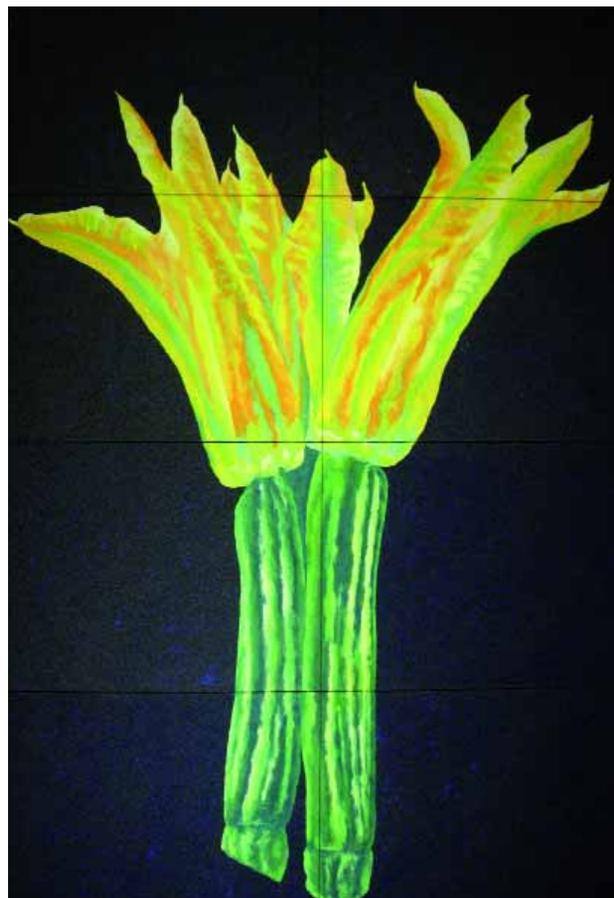


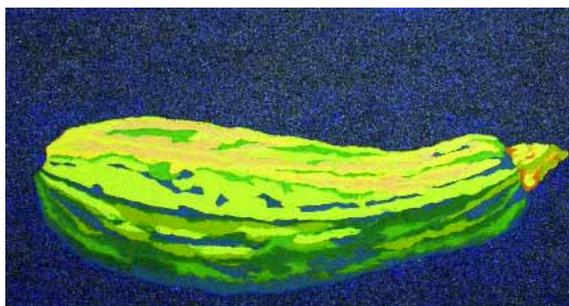
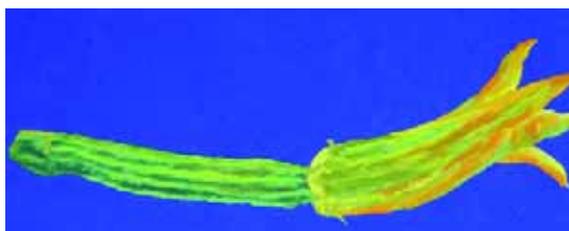
I N G L E S I

Finchè eravamo chiusi in una Europa spezzettata gli anglosassoni avevano la loro storia, la loro tradizione ed al di là di un po' grigio



orizzonte, avevano il mondo coloniale, inesplorato, esotico, ricchissimo. Noi, per non essere da meno ci siamo dati qualche provincetta degna delle nostre forze, non più di mezzo milione di morti. Qui eravamo, latini ed anglosassoni insieme, qui in questo piccolo e stretto continente. Con l'avvento della mondializzazione loro si sono trovati già piazzati nel mondo. Si sono ritrovati in eredità i Capitali, le Banche, le Basi e se non vi sembra poco anche la lingua. I più anglosassoni sono un inglese, uno scozzese o un irlandese. Anche un po' un tedesco e un po' un polacco o un indiano. Un po' meno, ma sempre più di me, un pakistano. Parecchio un australiano o un neozelandese. Discretamente un maltese, un sudafricano, un hawaiano. E tutti gli statunitensi con tutti i loro ulteriori sviluppi. Tutti? Sono mezzo mondo! Un bel po' di gente da osservare che mi incuriosisce e spesso mi fa chiedere: quali sono le principali differenze tra loro, e da me. Poi ne parlo con una mia amica inglese e lei ribalta tutte le mie certezze. Potenza femminile, potenza madrelingua. Avevo, finora, considerato "pratico" un ameri-



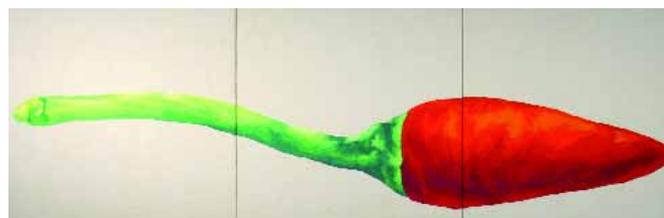


cano quanto “formale” un inglese. Poi scrivo il lemma e Linda mi corregge: “Se mi posso permettere una considerazione sui miei conazionali - l’inglese è compassato, riservato forse introverso ma non formale per es. i giardini all’inglese sono quelli spontanei, naturali. Al contrario sono i latini che amano la forma (i giardini italiani per esempio sono i più formali del mondo). Quanto è gentile un irlandese o severo un tedesco. “Se fossi tedesco ti citerei Goethe!” Per fortuna non è tedesca: darle torto? Neanche a parlarne. Quanto è gentile un irlandese o severo un tedesco? Lasciam perdere. Per capire come essi sono diversi da me, mi guardo allo specchio, mi ricordo di essere latino e li inquadro meglio. Mi ricordo gli spagnoli ed i francesi, un po’ i belgi e un po’ gli svizzeri. Pure i portoghesi. Loro Gotici e riformati. Noi Classici e controriformati. Rivoluzioni industriale, borghese, comunista tutte passate lontane da noi e di più verso di loro. E pure il ’68! Bellezza e verità più spostate verso di noi e lontane da loro. Una bellezza assolutamente bella ed una verità assolutamente vera: ci crediamo?

Occhio Max: una definizione del genere, vista da Roma dove tutto è così eterno, rischia di incrostarsi fino all'Apocalisse.

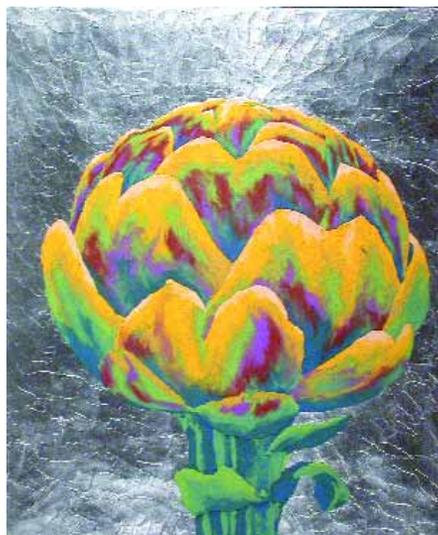
MAESTRIA

Tutta la storia artistica umana ha avuto uno sviluppo lineare fino al 1700 quando inizia la divisione tra le arti. D'ora in poi quelle più orientate verso un uso strumentale verranno chiamate "arti", quelle destinate alla contemplazione verranno chiamate "arti belle". Prima erano un'unica cosa poi due, facile. Fino all'inizio del '900 non ci sono state altre novità. Il secolo inizia con l'industria ormai in fase avanzata che non produce più solo acciaio o carbone: inizia ad affermarsi il prodotto industriale. Oggetti destinati ad una diffusione a più vasta scala per un pubblico che da contadino si fa cittadino. Visto l'incalzare della concorrenza l'impresa si vede costretta ad evolvere ed inizia a proporre un nuovo valore, aggiunto, all'oggetto: il design. Emil e Walter Rathenau, fratelli, direttore tecnico e commerciale della AEG, danno inizio alla storia del Design





quando, in Germania, commissionano le prime opere, i primi prototipi ad un architetto: Peter Behrens. Lui dovrà inventare oggetti che oltre ad avere una forma ed una funzione dovranno avere anche uno stile. Questi dal 1906 progetta, realizza, scrive, disegna. Insegnerà al Bauhaus. Sarà sempre di più un protagonista di questa nuova, ipotizzata, arte. Immagino questa gente al lavoro: la prima cosa di cui avranno avuto bisogno, la prima materia che avranno toccato sarà stata la maestria. Per dare la forma ad una cosa, ne devi conoscere benissimo la sostanza, le caratteristiche intime della materia. Ne devi conoscere l'odore, il peso, il colore, l'intima essenza. Ti ci devi rompere la testa. È passato un secolo e tutto è cambiato di nuovo. Oggi il prodotto industriale ha acquisito delle vere e proprie strutture di comunicazione che devono essere realizzate da inventori non soltanto capaci ma anche così innovativi da diventare i maestri dei loro raggiunti saperi. Quindi Maestri. Ieri oggi e domani, tutti quelli che vogliono spostare più in là il limite non hanno mai potuto, e non possono, fare a





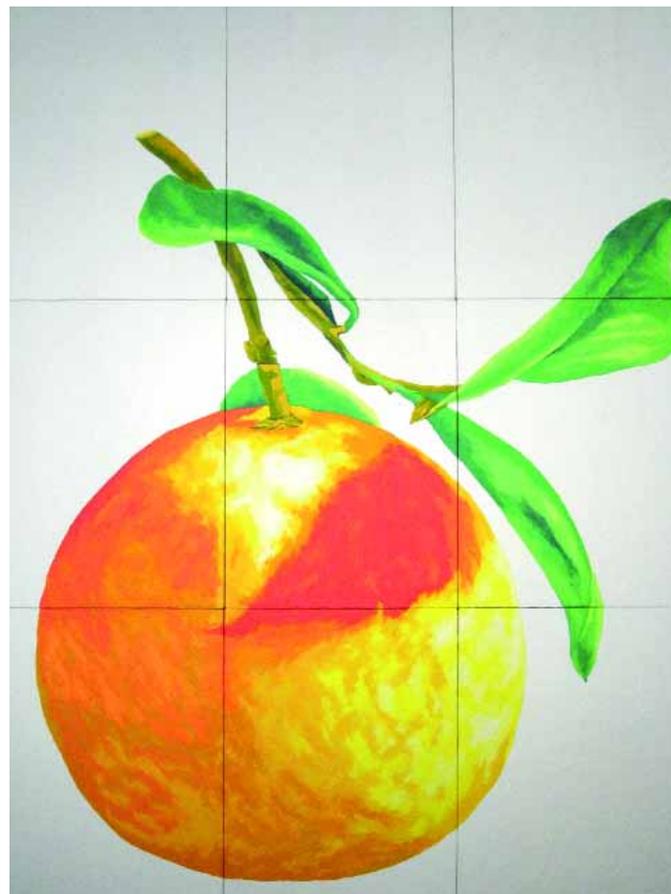
meno della Maestria. È ancora attuale che un oggetto sia bello anche perché ha una sua esecuzione unica, è bello perché ha una sua interpretazione magistrale. È ancora uno dei requisiti.

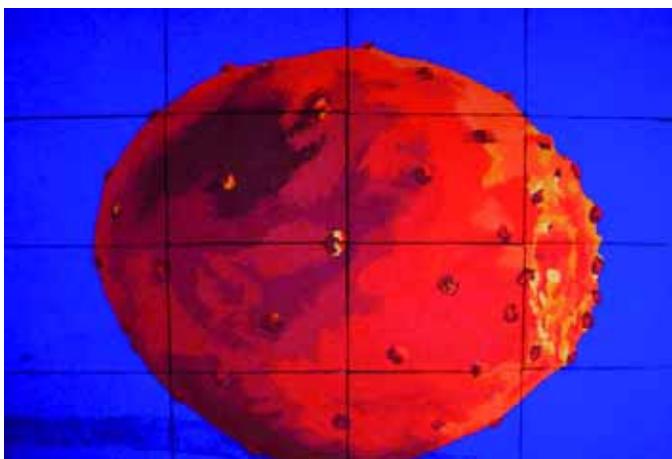
Michelangelo quando ha fatto la Cupola, ha pensato alla sua forma, alla forza espressiva del suo valore simbolico. Che stesse in piedi, che non cadesse per terra e che durasse in eterno, lo ha dato per certo. Cos'è la maestria? È quella facoltà che sta sotto alla moda, allo stile, alla forma. Se c'è maestria la moda è gusto, altrimenti è cianfrusaglia. Uno stile deve convincere per la sua colta costruzione altrimenti è baracca. È una linea rossa che seguiamo all'inseguimento di una vita, che vissuta con maestria, ci sfugge e ci spaventa di meno.

M A I U S C O L A

Trittico dell'Ortolano – Questo il titolo che ho immaginato per questi lavori che stanno crescendo in questi giorni. Sono tre lavori di base 1,20 e altezza 0,60. Fondo in nero-blù, ottenuto miscelando: 90% sabbia di ladispoli e 10%

marmo di carrara come inerti. Colla vinilica come legante e blu oltremare a saturazione. Ne esce una materia opaca, densissima, molto granulosa apparentemente nera ma che nel guardarla sposta il giudizio e fa sentire un blu profondo. Su questo fondo ci vado a dipingere, o meglio a spatolare tre fiori, così piccoli che tenerli fermi e fotografarli è un'impresa. Vivaci. Il fiore del Pomodoro, il fiore del Peperoncino, il fiore della Melanzana. Maiuscoli. Tutti e tre come campanule, che guardano in basso ed in basso mostrano il loro cuore. Uno è giallo caldo, un altro è bianco freddo, il terzo è violaceo chiaro. Tutti hanno grandi gambetti che si articolano nello spazio contro ogni gravità. Grave è il fiore e leggero il gambetto. Maiuscolo è qualcosa che da oggetto semplice si innalza, assurge, si eleva a categoria, diventa un punto cospicuo, cui spesso ci si riferisce. Un punto, grande o piccolo, di riferimento. La bellezza semplice di un fiore così comune legato tantissimo alla nostra esistenza, perché non deve meritare uno sguardo? Uno sguardo sulla umile e grandissima bellezza del mondo.



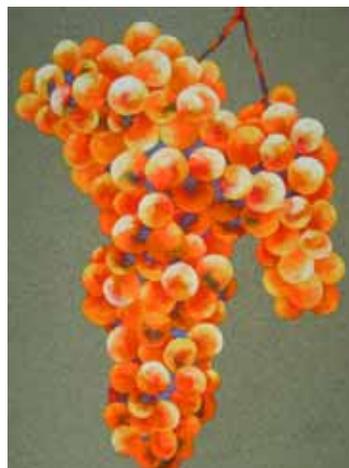


Perché nello spazio del nostro sguardo non ci deve essere un posto per la Bellezza? Perché oltre che vivere le tragedie del mondo non posso vivere anche un'altra vita dove i miei sentimenti sono vivi, il mio cuore in pace? Uno sguardo, quello che chiede la pittura all'osservatore, quello che un osservatore va cercando quando si avvicina ad una pittura. Certe volte la Melanzana si scrive con la maiuscola.

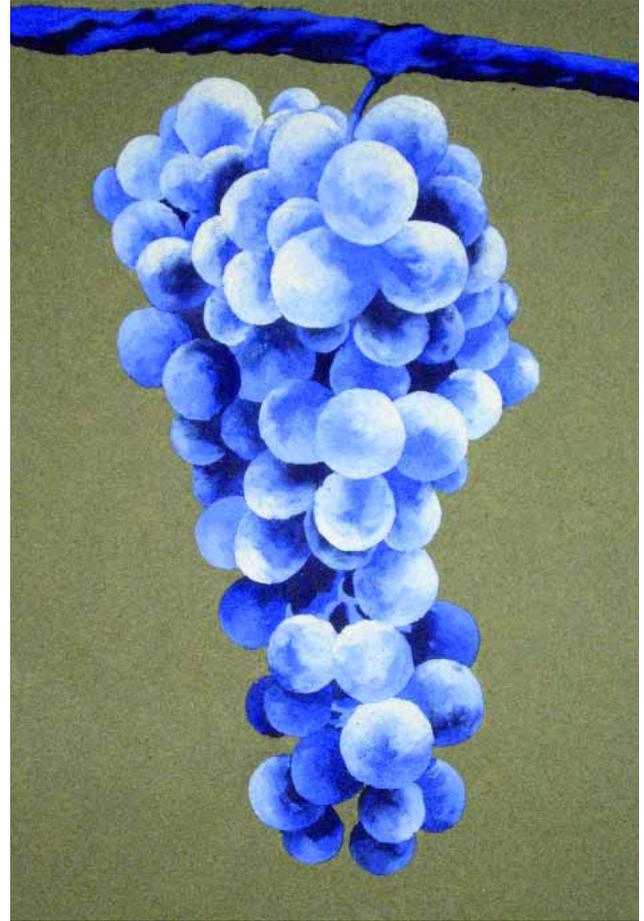
MARKETING

Dizionario Zingarelli (ingl.) s.m. inv. "Complesso delle attività volte alla miglior conoscenza del mercato potenziale di un prodotto per organizzarne la vendita nel modo più efficace". Questo è un concetto che sottopongo all'attenzione dei miei amici artisti. Alcuni sono dei re, altri sono dei sudditi e come sappiamo la conoscenza, in questo caso, fa bene. Conoscere il mercato potenziale, questo dice lo Zingarelli. Lo teniamo presente? Quanto ci piace di più, stare nel nostro studio, magari con una bella musica ed in una bella giornata, ad

affondare nel nostro lavoro. Inseguire le cose che ci passano per la testa, lavorare e “laboriosamente” dargli forma. Magari avere un bel sistema di gallerie che sappia capire il nostro lavoro. Mettiamoci pure un bel successo di critica e di pubblico. Quant'è più faticoso invece uscire dal guscio e affrontare una materia che non conosciamo, roba da economisti, numeri. Siamo soddisfatti di come vanno le cose? Perfetto, questo caso è risolto. C'è un altro caso: quello di chi ha qualche motivo per essere insoddisfatto. E ne basta uno. Alzando lo sguardo e cercando di capire come pormi a questa questione nel mio lavoro. La prima cosa che ho visto, anzi sentito, sulla materia era questa: “un Impresa, spende uno per produrre un prodotto e sei o sette per venderlo”. Allora mi sono chiesto: quanto e come io mi spendo per vendere la mia arte, che naturalmente è anche un prodotto? Guardare il mondo con gli occhi di chi compra. Roba vecchia, qualcuno dirà; non tutta dico io, c'è del moderno, chi compra è anche libero di non comprare. Non c'è niente di autoritario se non gli aspetti









legati alla persuasione ma questo lo affrontiamo un'altra volta. Ora mi sta a cuore chiudere raccontando una piccola lezione ricevuta da Paola. "Quando vendi non pensare che stai vendendo, tu sei solo lì per mostrare e farlo per bene, con zelo e con gioia. Lascia che sia l'altro a comprare, nella sua libertà. Non ti far condizionare dalla sua scelta e non condizionarlo."

M E R D A

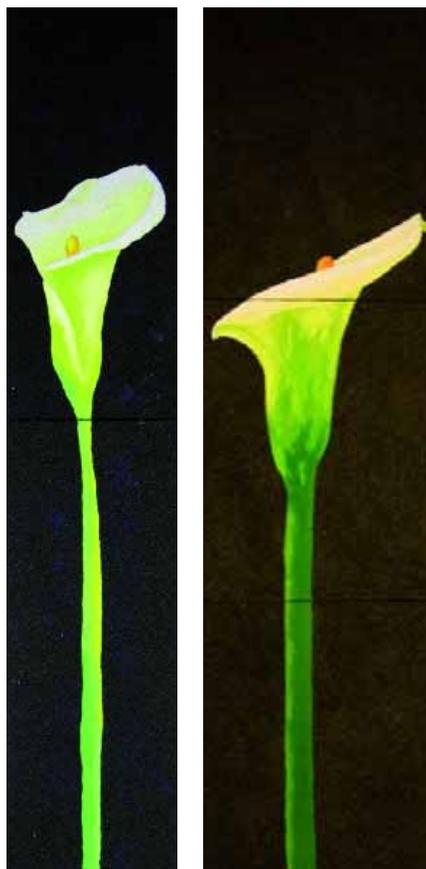
Negli spessi periodi di tempo in cui era in giro il mangiatore di vermi (che trovate alla lettera P di "Provocazione") stava per accadere un altro fatto, diciamo qualcosa sempre di disgustoso. Un conflitto umano era in corso, niente di grave. Senza far nomi e sinceramente una volta soltanto, è successo anche a me quel che segue. In un sistema di segni dove molto è già stato inventato, ebbi l'idea di dipingere e regalare ad una persona che capiva bene il messaggio, un quadro con un bello stronzo. Da realizzare con l'impegno che normalmente metto in tutti gli altri lavori. Per me che non mi occupo abi-

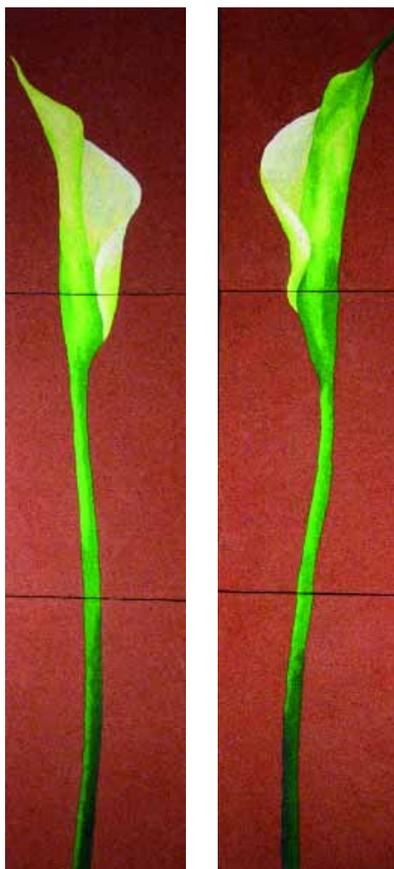
tualmente di questo, non era una immagine qualsiasi da cercare e creare. Era il mio primo e voleva essere l'ultimo. Il sempre ed il mai. Doveva essere l'incarnazione di tutti i possibili scenari fecali. Il canone classico espresso nella sua più pura proporzione. Sarebbe potuto essere lo stronzo del signore. Non era sposato. Sta di fatto che io, l'oggetto, l'icona, volevo che fosse mia, volevo prima cacarlo, (che non è una bella idea ma imprescindibile nella composizione), poi piazzarlo, illuminarlo, fotografarlo e infine dipingerlo con la terra ed il marmo. E basta, non fate i maliziosi. Un lavoro non tanto grande e tanto sentito...Ho fatto bene a non farlo, non è questo il luogo dell'arte. È come quando sono in giro per Roma in motorino e guidando nel traffico mando a cagare qualcuno. Non serve a niente.

MIRACOLO

Questa è la seconda leggenda che racconto. Tre fatti non costituiscono una realtà, ma una leggenda sì.

Il Primo. Ero in Russia. In riva al



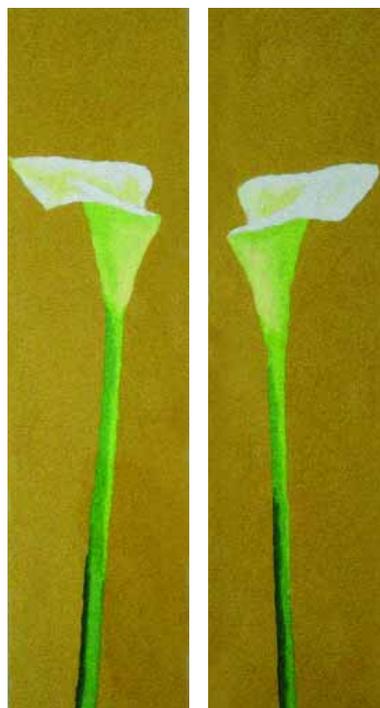


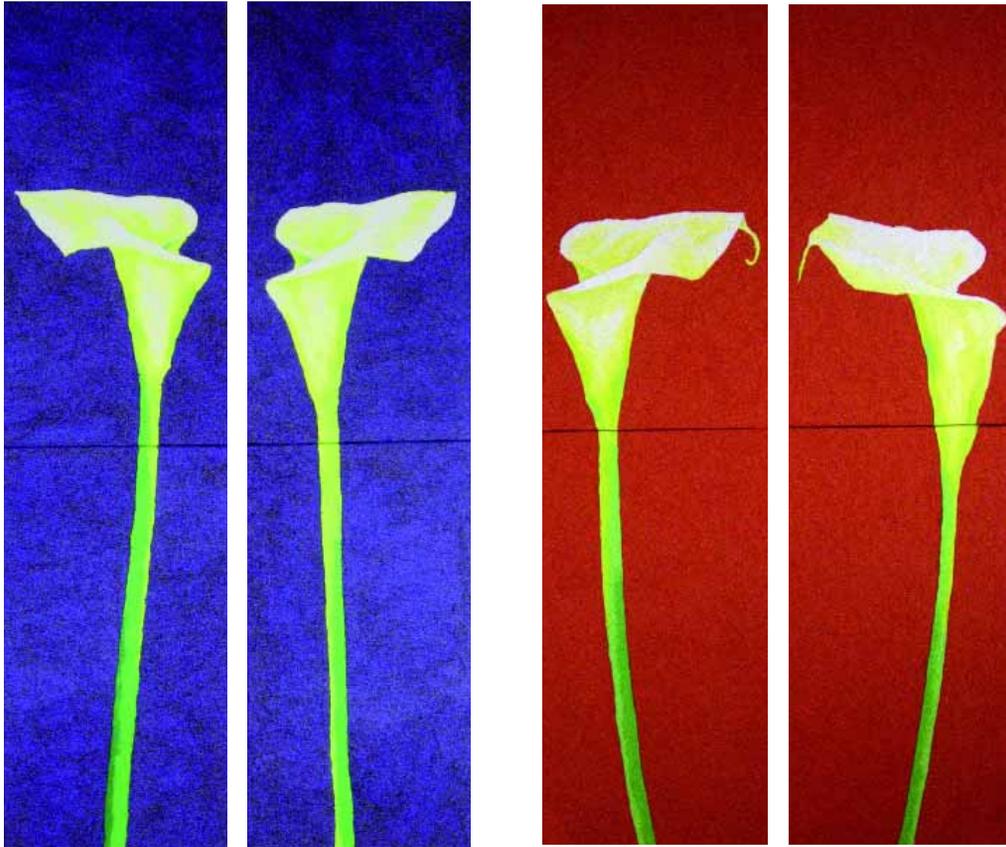
mare in mezzo a delle case che chiamano dacie. Una sorta di Torvaianica Pietroburghese. Come la località vicino Roma in cui, prima della bonifica delle paludi, la generazione dei nostri nonni andava a caccia di uccelli di passo. Poi con la generazione dei nostri genitori il territorio è stato intensamente costruito con seconde case. Ora con la generazione dei nostri figli le case sono diventate da seconde a prime. Così in Russia. Era inverno eravamo in tre ed era domenica. Il termometro della macchina segnava -30° . Ci eravamo preparati per una passeggiata indossando tutto doppio. Due calzamaglie, due calzini, due berretti. Si vedevano le donne del luogo andare con i secchi a prendere l'acqua con indosso una specie di stivale di feltro lungo fino all'inguine e sopra strati e strati fino al fazzoletto in testa. Delle matrioske viventi come nei quadri di Chagall. Siamo scesi dalla macchina al limite della spiaggia ed abbiamo fatto il giro di una piccola costruzione camminando prima sulla spiaggia, gelata. Poi sul mare. Gelato. Fa un certo effetto fare due passi, poi altri due, poi

altri due verso l'orizzonte ed avere sotto i piedi un po' di neve, che scansata lascia vedere la superficie del mare ghiacciato. Dopo quattro minuti e mezzo eravamo già in macchina di nuovo.

Il Secondo. Ho i denti separati e fin da piccolo so fischiare in un modo in cui l'aria passa attraverso di essi. Ne esce un fischio molto acuto, udibile bene anche se non ha la potenza del fischio dei pecorari. Mi riesce, neanche tanto bene, l'imitazione dell'uccellino. Iniziai con i canarini di mia madre. Cercavo di imitarli per vedere eventuali reazioni. Poi continuai con una granula indiana di un mio amico e poi varie volte in varie circostanze. Continuo ad applicarmi con umiltà e buona volontà ma essi, gli uccelli, non mi hanno ancora risposto. Io gli fischiavo e loro guardano da un'altra parte...

Il Terzo. Ho vissuto sempre in mezzo alle femmine e per non soccombere ho sviluppato una intensa conoscenza di studioso del pensiero femminile. In particolare è impegnativo risolvere i rapporti con gli esemplari di "Lupa Capitolina". Alzano il pelo, digriano i denti, arrivano a mettere



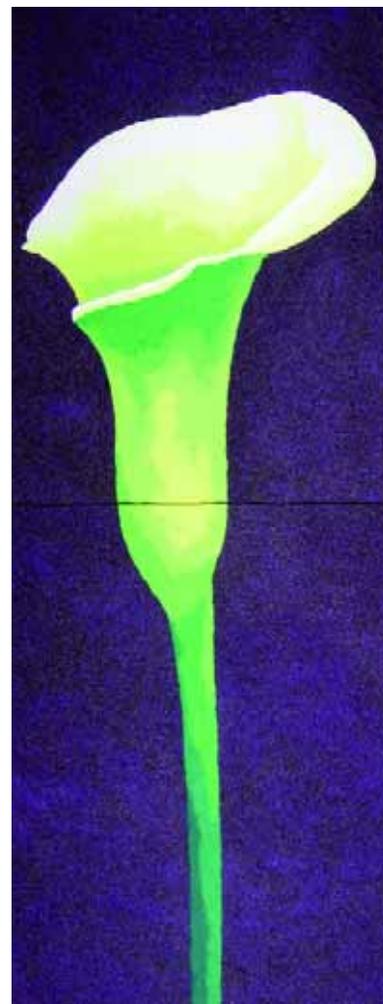


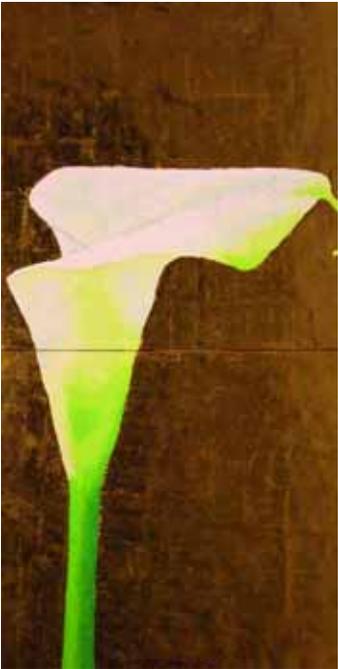
una zampa anteriore sul fianco e l'altra anteriore ti punta un dito roteandolo. Unghia affilata, minaccia ravvicinata. E così, dai e dai, ho imparato a parlarci.

Riassumendo: cammina sulle acque, parla agli uccelli, ammansisce le lupe capitoline, ci sono gli argomenti per rendere leggendario un giovane maestro.

M I T R A

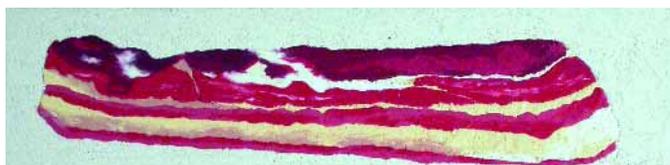
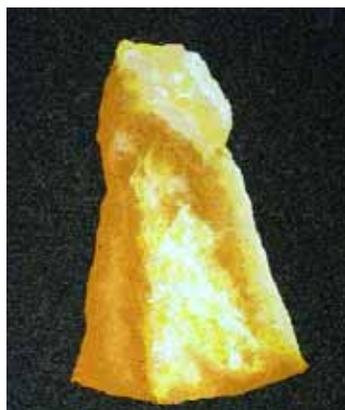
Sei anni fa, mio figlio iniziava la terza elementare. Un bel settembre romano incorniciava una mattina dedicata alle maestre. Si parlava dei programmi, delle nuove cose che avrebbero insegnato, della storia classica e, visto che eravamo a Roma, di Roma. Io padre giovanile subito mi vado ad interessare alla parola "gite", quando esce per la prima volta. Mi era venuto in mente il Mitreo di San Clemente e lo proposi. "Mitra?" chiese la maestra di storia. "Sì Mitra, la religione preromana, sa, per cominciare..." La maestra rispose: "Sa, io so' forestiera". Era solo di Todi. Qual è la morale?





Negli anni in cui ho insegnato in una università privata chiamata IED, una delle cose che più mi piaceva portare ai miei studenti era uno strano palinsesto didattico. Era composto di una prima opera e due opere sue derivazioni, altrettanto importanti.

Nel primo capitolo del palinsesto, si iniziava con la lettura, di "Heart of Darkness", nella traduzione italiana "Cuore di Tenebra". Vedevo come molti di loro non ne sapessero niente e li stordivo, spaesavo la loro attenzione (sono tuttora convinto di non essere un buon docente) sottolineando che questa fosse un'opera pubblicata nel 1902 e che solo allora un artista-poeta-letterato riuscisse a scrivere una partitura capace di svelare agli occhi del mondo l'orrore del colonialismo, che il linguaggio fosse straordinariamente fumoso e destrutturato, ecc. ecc. Gli studenti romani pensano in romano, anche quando vengono da altre regioni e si chiedono "chevvardi?" A quegli occhi persi raccontavo che Conrad fu il primo a rivoltare il concetto usato fino ad allora dove la tenebra era

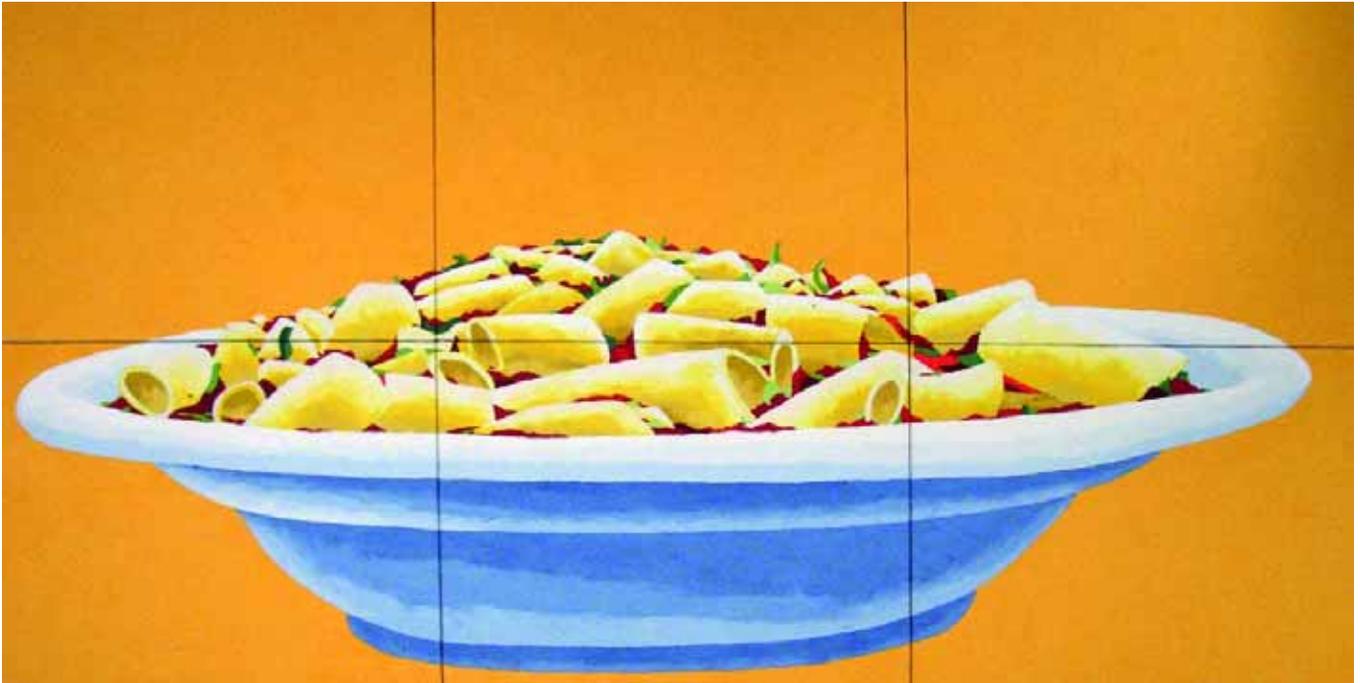




della Barbarie e la luce della Civilizzazione, la nostra. Il suo romanzo ce lo fa sentire e ci fa chiedere se la luce della civiltà fosse invece la loro. Il viaggio di risalita di un fiume tenebroso e pericoloso come iniziazione umana ad una visione del mondo endogena, conosciuta attraverso l'esperienza e l'intelligenza personale e letta attraverso il proprio giudizio. Roba da far perdere la testa.

Il secondo tempo della mia lezione è nella prima derivazione del romanzo. Siamo nel 1979 quando John Milius per Francis Ford Coppola scrive "Apocalypse Now!" che lo gira e lo produce. Coppola sottolinea come cardine della narrazione sia la definizione di "Insanity" che viene fatta gravare sul Colonnello Kurtz, che dapprima si distingue per meriti ed encomi fino ad essere destinato ad una carriera folgorante nell'esercito americano. Ha però una sua morale, una sua propria caratura umana, cui tutto questo fa orrore e moltiplicandolo, si mette in proprio. Sfugge alla macchina che gli da gloria in cambio di obbedienza.

Il terzo tempo è contemporaneo al secondo ed è un altro film di





George Hickenlooper e Fax Bahr: “A Filmmaker’s Apocalypse” uscito in Italia con il titolo: “Viaggio all’inferno” dove la moglie di Francis, Eleanor Coppola descrive varie cose. È un documentario girato in BetaCam, che narra in presa diretta il viaggio interiore del marito Francis e del suo lavoro nella realizzazione di questo film. Ci racconta ad esempio di come lui pensasse di rispettare i contratti che prevedevano di girare gli esterni in cinque settimane, nelle Filippine. Povero ingenuo, ci resterà sei mesi. Cosa sono “Darkness” o “Insanity” avrebbe dovuto poi studiarli ben più da vicino. Arrivò al tracollo economico. Era lui anche il produttore di questo film che non aveva voluto produrre nessuno. Vi racconto alcuni episodi che ho visto nel film di Eleanor che narra le stesse scene ma da un altro punto di vista. Nel girare scena del primo attacco al villaggio, quello della cavalcata delle valchirie di Wagner, per intenderci, oltre a vedere Francis in mezzo agli spari con la cinepresa, il dolly ed il megafono, vediamo la sua incazzatura quando Marcos, il dittatore all’epoca delle Filippine, gli ritira

mezza flotta di elicotteri d'attacco, regolarmente affittati per andare a bombardare, davvero stavolta, altri ribelli, veri. Oppure la scena in cui Marlon Brando gli fa più o meno questo ragionamento: "tu mi hai firmato un contratto per cinque giorni a un milione di dollari al giorno e non sai che cosa farmi girare (Francis si era perso). Due me ne hai dati di acconto: o li perdi o mi fai girare. Coppola allora ideò la scena finale del monologo in cui fece leggere per tre giorni e senza sapere bene cosa, un delirio di testi e poesie che montò tagliando, poi con calma. Oppure ancora la scena in cui la moglie racconta che quando iniziarono questo viaggio erano molto ricchi. Francis aveva appena vinto l'Oscar con "Il Padrino" ed era veramente sulla cresta dell'onda. La rovina economica per la produzione di Apocalypse era stata devastante e fu costretto a cedere alla United Artists tutti i diritti del Padrino I e II. Che sventola! La fortuna arride agli audaci ed infine arrise anche a lui. Il successo del film fu eterno, le casse ebbero il ritorno di tutti i rischi e degli investimenti ed ancora oggi ricevono royalties che



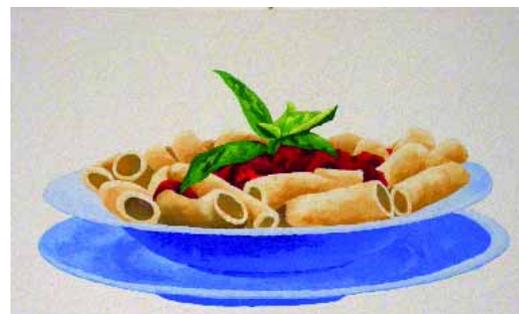
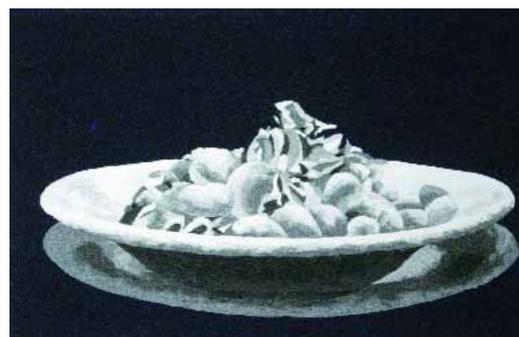


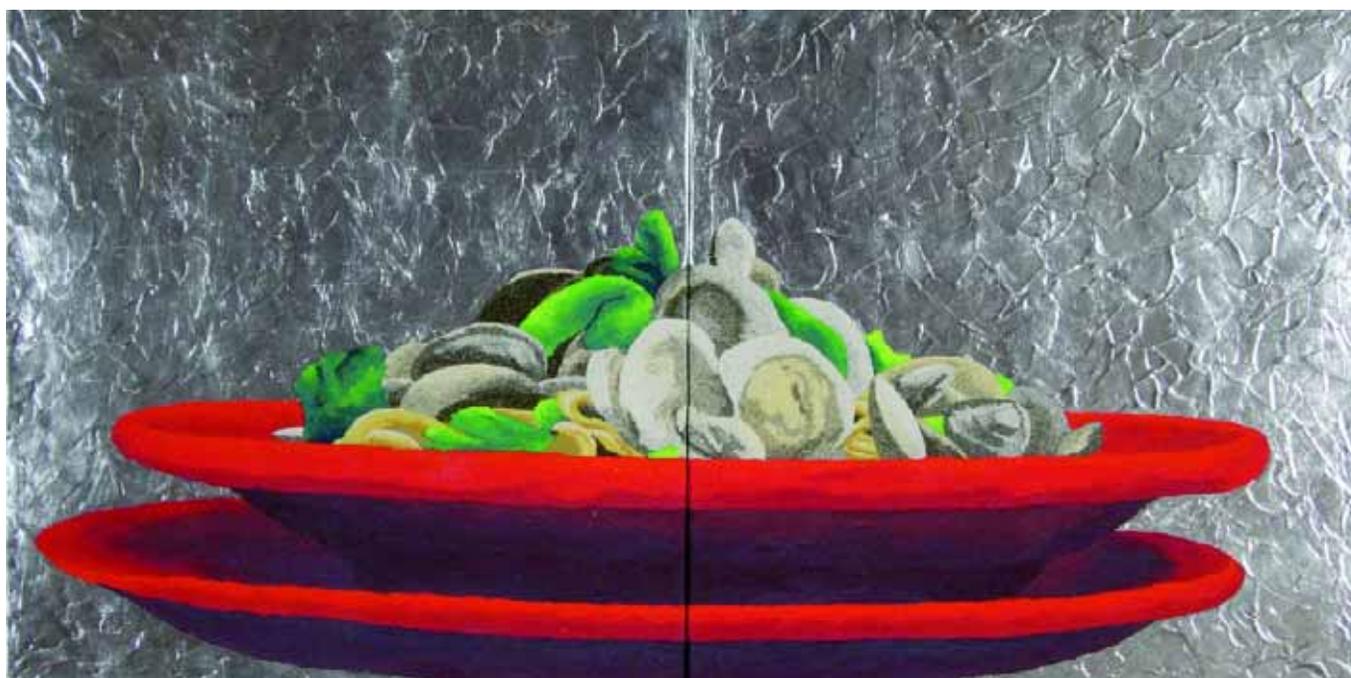
vanno dalla versione Redux ai vari Fun Club. Tre testi narranti come tre matrioske. Tre interpretazioni, tre opere d'arte che narravano l'orrore ed il suo mostro. Tre autori. Tre episodi: Conrad che racconta il ricordo delle armate romane. Francis che inizia il film con un bianco ed una sola voce narrante per raccontare il risveglio del protagonista e il suo sogno, nero, dell'orrore. Eleanor nelle scene della sua paura quando vede il marito che si è perso nell'Orrore.

P A S T A

Erano giorni di sole intenso, si sudava. Eravamo al mare con la mia quasi sposa, ospiti di una coppia di amici, in agosto. Il padrone di casa, Roberto, era uno che da ragazzini chiamavamo "il secco". Con gli anni si fece un giovane uomo e sempre secco rimase. Ancora del tempo passò e vedemmo un impegno nuovo, una nuova alimentazione e un nuova attività in palestra. Noi maligni abbiamo sempre pensato che qualche integratore gli sia stato di aiuto ma tant'è che mise i muscoli.

Indubbiamente aumentò la sua massa. Ogni giorno fette di carne al sangue alternate, nei pasti, a carboidrati. La pasta a pranzo e le bistecche a cena. Anche in vacanza. L'argomento di conversazione principale diventò il menù. In questi casi ricordo alla mia coscienza che viaggiare vuol dire conoscere, condividere e i primi giorni mi sono lasciato meravigliare da questa dieta "muscolare". Come in tutte le convivenze, con il passare di giorni e con il girare dei mestoli nelle pignatte, si capisce se gireranno pure le scatole o no, tutto dipende dall'incontro tra i modi di vita. Il caldo mi portava a desiderare cose fresche, verdure fredde, cibi crudi, piatti poco elaborati. Riuscivamo a mitigare l'impatto bovino col pesce-spada. A metà della settimana, tra vita di spiaggia e fette di cocomero, pelle calda e arsura, avevo in bocca desiderio di verdure. Tra un argomento è l'altro proposi per cena zucchine lesse. Freddo, capperi e prezzemolo. Magari con patate e carote. Apriti cielo! Con un processo ironico ed immediato screditò la mia proposta, roba da malati. Rinunciai alle zucchine lesse. Un altro giorno o due dopo,



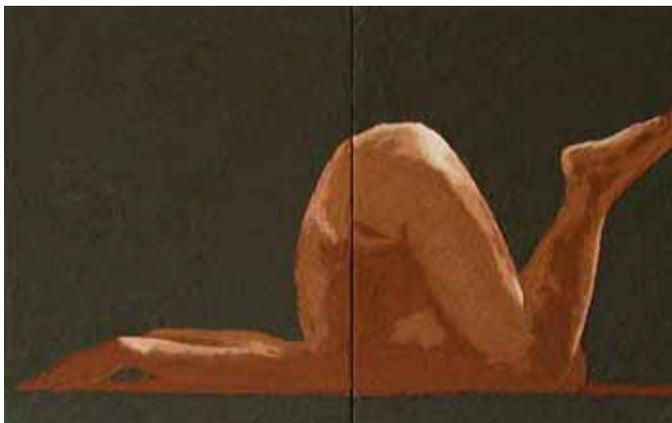


nell'insofferenza, di getto, mi balenò in mente la sfida. "ti faccio un piatto di pasta con le zucchine cui non potrai dire di no!" Lo immaginai grande, sfacciato. Era poco più di un anno che avevo messo a punto la mia tecnica personale. Questa è la storia di come nacque il mio primo piatto di pasta: "Pasta con le Zucchine" anno 1991, cm 150x95, marmo, colla e colore su lenzuolo vecchio di mia madre.

P O M P A

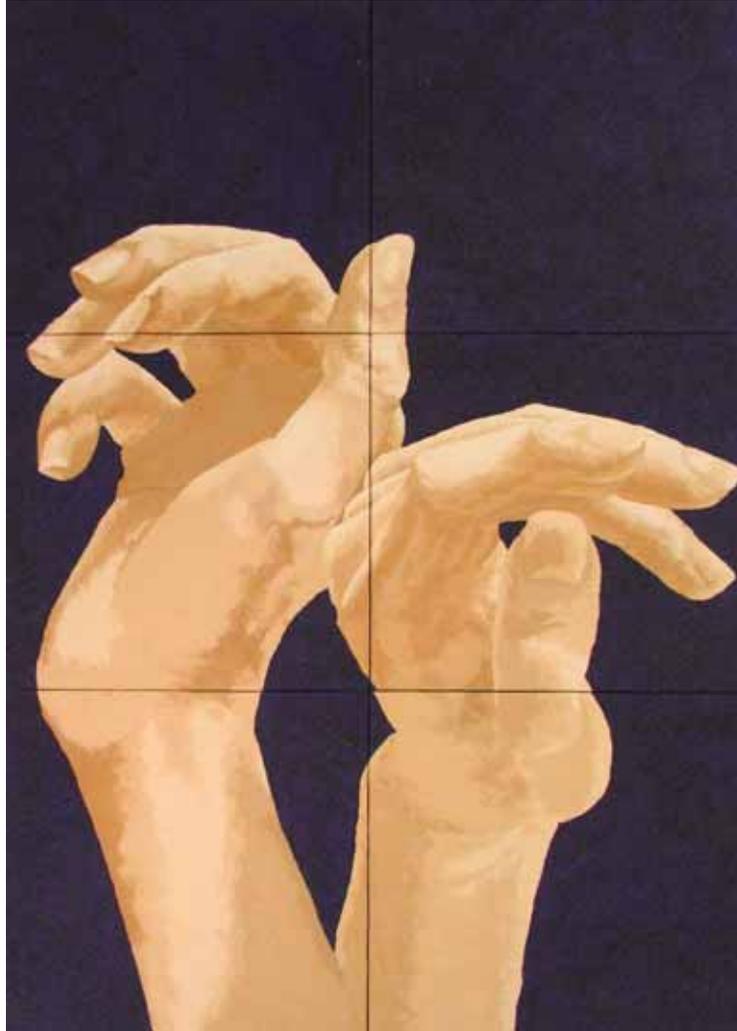
L'invito era arrivato dal Ministero degli Affari Esteri, una serata estiva, al circolo sul lungotevere, dove si sarebbe festeggiata la delegazione che tornava con il successo del padiglione italiano alla Expò Mondiale di Aichi, in Giappone, durata metà del 2005. Una cena seduta, sul prato in riva al fiume. Al mio tavolo alcuni altri artisti che come me, avevano prestato per l'occasione dell'Expò alcune opere. Prima della cena alcuni interventi dei padroni di casa che hanno dapprima illustrato il padiglione italiano nella cittadella, e poi i risultati della missio-

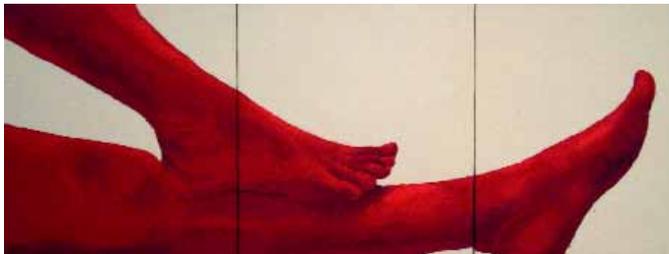




ne, ringraziando per i prestiti. Rocco Buttiglione, credo all'epoca sottosegretario agli esteri (o ministro della Cultura?) intervenne. Superati saluti e ringraziamenti, mentre le ultime arie del ponentino romano si spegnevano, iniziò un discorso sulla Bellezza Italiana. Come questa nella Storia avesse sempre avuto un ruolo di spicco e come cifra distintiva la capacità di coniugare il bello e l'utile. Citava la bellezza della Ferrari, anche essa esposta ad Aichi, e la tecnologica bellezza leonardesca dei suoi freni. Tra gli sponsors c'era "Pompe Brembo". Ci raccontava, da filosofo, come l'Italia della Ferrari, dei suoi stilisti, del suo Gusto e tutto il resto, rappresentassero nel mondo la Bellezza in modo indiscusso. A queste parole attorno al mio tavolo, tondo, agli artisti si attorcigliarono le budella come a me. Noi che ci siamo a fare? I nostri maestri nemmeno? La bellezza di ieri equivale oggi, alla bellezze che ci indica il politico?

Razionalizziamo: pensai. L'arte è fine a se stessa e si fonda nella sua intima possibilità di farci godere del senso della Bellezza.





Le arti applicate devono arrivare ad una “applicazione”. La Ferrari o la Pompa Brembo sono delle applicazioni. La bellezza di un mobile o di una barca o di un auto non sono destinati alla contemplazione ma servono a mettere in ordine i calzini, vivere il mare o fare i giretti. Faccio un paragone con cui metto d'accordo tutti. Quando ascolto Mozart, chiudo gli occhi ed apro le orecchie, lo faccio per godere. Lascio svaporare tutta la mia attenzione mano a mano che sento la musica avvicinarsi al corpo. Non serve altro. Non serve a niente. Non deve servire a niente. Non tutta la musica mi fa lo stesso effetto, se sento la suoneria del cellulare non godo affatto e piuttosto capisco che c'è qualcuno che mi chiama. Quella non è musica. È qualcosa che si serve del fantasma della musica per farsi gli affari suoi. Non è la stessa cosa, non si accendono le stesse facoltà dell'animo, anche se uno è bacato. La frontiera tra le arti e le arti applicate è viva e vegeta, è una vecchietta molto arzilla. La lezione sulla bellezza della pompa Brembo professore, prima di cena, ce la risparmi.

Viceversa, sempre lì, dentro l'edificio del Circolo, ci sono un paio di lavori miei proprio in tema di Bellezza, due Rose, perché non fa una passeggiata?

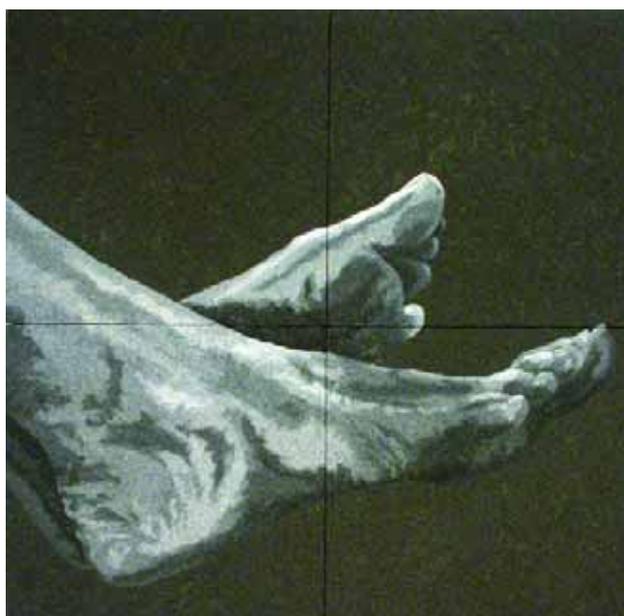
PRIVILEGI

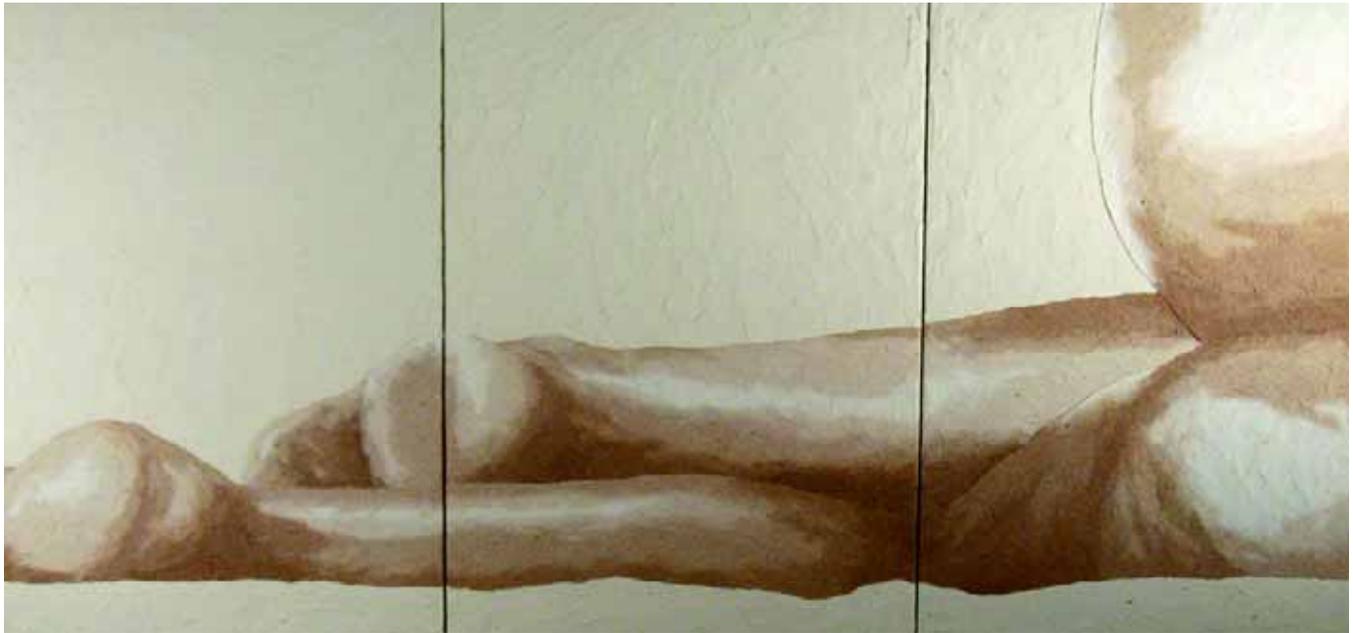
“I russi hanno imparato la lezione dai nuovi paroni de Venexia, gli Americani: basta dare privilegi a pochi, anche denaro naturalmente, e questi si divertono sul serio”. Così scriveva sul “Sole 24 ore” del 10 giugno 2007, parlando della Biennale, Philippe Daverio. Cosa c'è di più bello che essere all'anteprima di una mostra che per essere vista necessita di tanti giorni, tanti incontri con tanti amici, tanti alberghi, tanti ristoranti, tutti eleganti ed in più con il conto pagato?

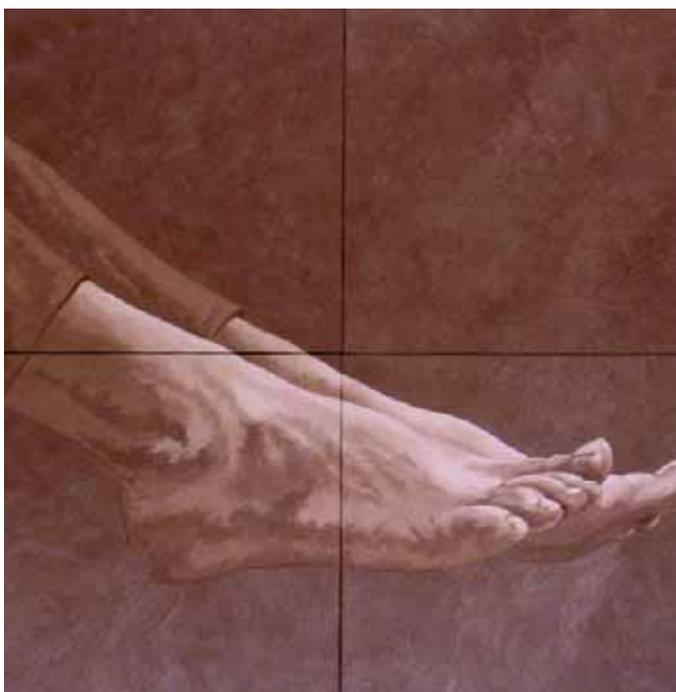
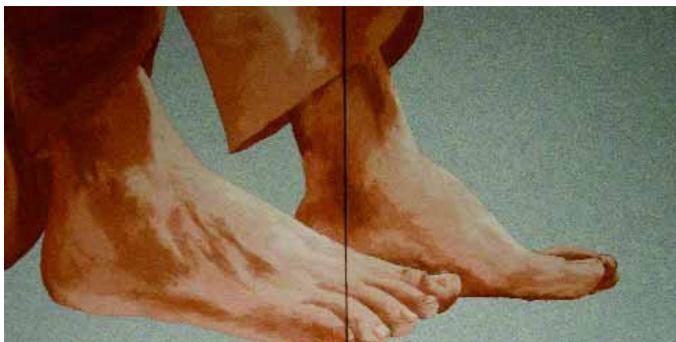


PROBLEMI

“L'arte si occupa di problemi. L'arte internazionale si occupa di problemi”. Internazionali? Non saprei essere più preciso. Di questo discutevo in questi giorni davanti ad un caffè con Ludovico, un amico critico







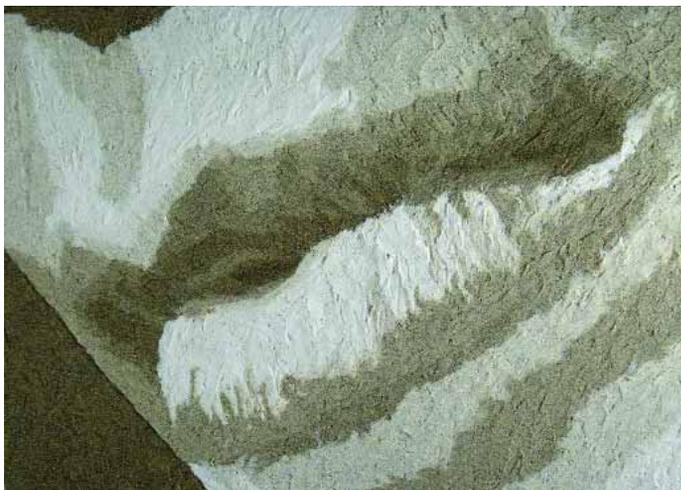
d'arte. “Nel Club, ristretto, dell'arte internazionale ciò che non si occupa di “problemi” non trova spazio”. Ne discutevamo attorno ad un articolo su un settimanale che raccontava di una nuova visione del fare artistico di importanti neri newyorkesi. Tutto ciò associato al candidato nero alla presidenza degli Stati Uniti Obama. All'ultima Biennale il nostro artista giovane di punta accarezzava la stessa tematica. Scelto ed invitato da un curatore americano, che invitava solo artisti italiani operanti in America. Problemi? Parecchi! È da sempre che mi sento sensibile ai problemi del mondo, li ho vissuti in vari modi, non ho mai trovato il modo, l'ispirazione, l'idea per impegnare il mio lavoro, orientarlo verso i “problemi”. Ma non è che il mio lavoro non ponga problemi, almeno a me ne pone e pure a qualcun altro. Allora la questione si sposta verso la definizione di “Problema”. L'interpretazione della parola secondo un concetto, per essere semplicemente semplici, tipo: “Vip-Candidati-Tsunami-Guerre-Fame-Sangue” non mi piace. Ce n'è già troppo, di dolore, in giro per crearne dell'altro. L'arte che celebra un Potere o

un'arte che lo denuncia non mi interessano. Forse è una forma di pudore. Quando sono stato nella vita al cospetto del dolore è sempre stato in luoghi altri da quello dell'arte. E l'arte mi ha portato sempre in luoghi altri da quelli del dolore. Non sta all'Arte celebrare e mettere in scena il senso di colpa dell'occidente. Leggere nelle macerie non mi dà un mondo nuovo. È molto meglio prenderle, reimpastarle, trovargli nuovi sensi, nuovi motivi di vita, di accettazione in un sistema, il nostro. Mi piacciono le arti che fanno questo. Nell'arte ci metto tutto, dalla musica al cinema alla poesia. La pittura è soltanto una tra dei Pari. Quindi, finito il caffè ed il dibattito sui problemi, continuo a preferire interpretare il mio lavoro come un viaggio verso la sorprendente meraviglia quotidiana della vita. Banale?



PROPORZIONE

Se guardo una zuccina, la sua proporzione mi dice se è corretta o no. Se è in salute o no. È una cosa che non vale soltanto per l'ordine corinzio, ma anche quan-



do sono al mercato. Dov'è che mi viene la voglia di mangiarla?

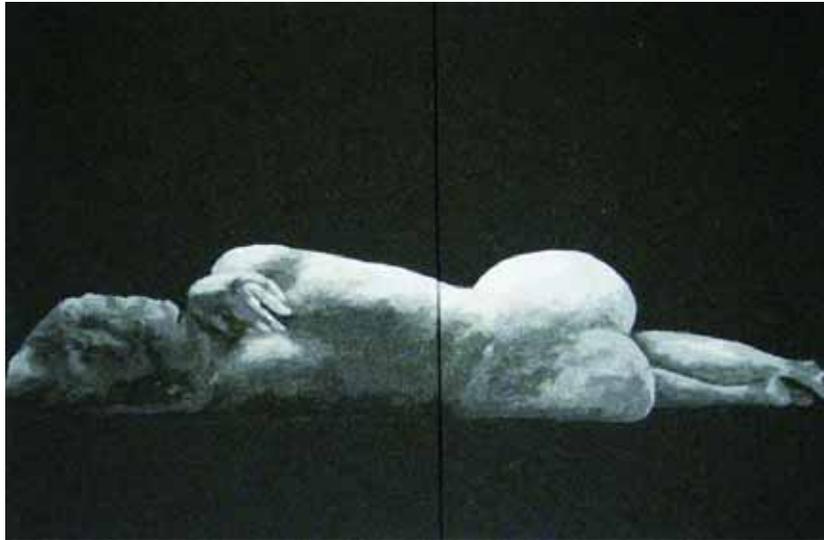
Nell'immaginarci il piacere che mi darà! Allora l'insieme delle memorie, delle regole, delle consuetudini e della storia costituiscono un retroterra alla mia cultura che mi fa immediatamente e senza filtri apparire una zuccina o una colonna giusta o sbagliata. L'ordine classico è anche questo.

PROVOCAZIONE

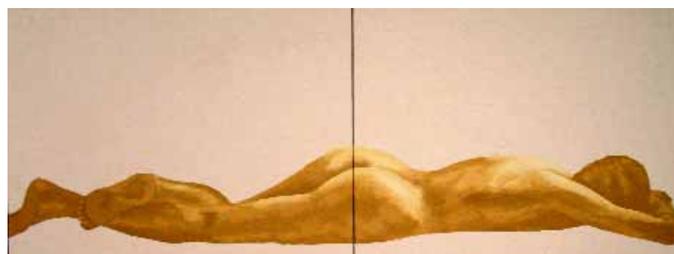
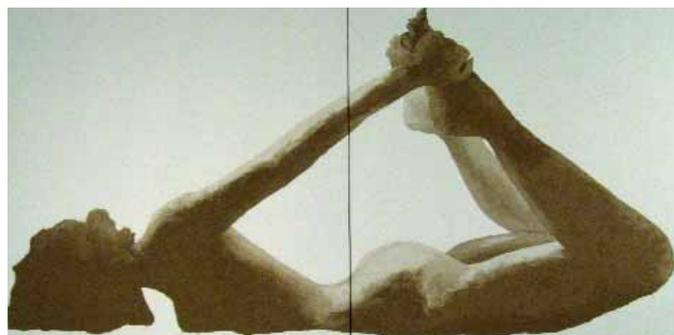
Tutti conoscerete Il Pisciatolo di Duchamp e la Merda d'Artista di Piero Manzoni. Per chi non li avesse ancora incontrati, sappia che il primo è un orinatoio rivoltato e firmato con un pseudonimo, il secondo è un piccolo barattolo, come quello del tonno da 200g, con un'etichetta che dice: "Merde d'Artiste". Sono sicuro che nelle intenzioni dei loro autori non erano opere d'arte. Sono nate tutte e due all'indomani di un rifiuto all'esposizione di altre loro opere, non accettate. Entrambi gli autori le hanno concepite come provocazione verso un mondo dell'arte che li aveva appena esclusi. "Stronzi!"

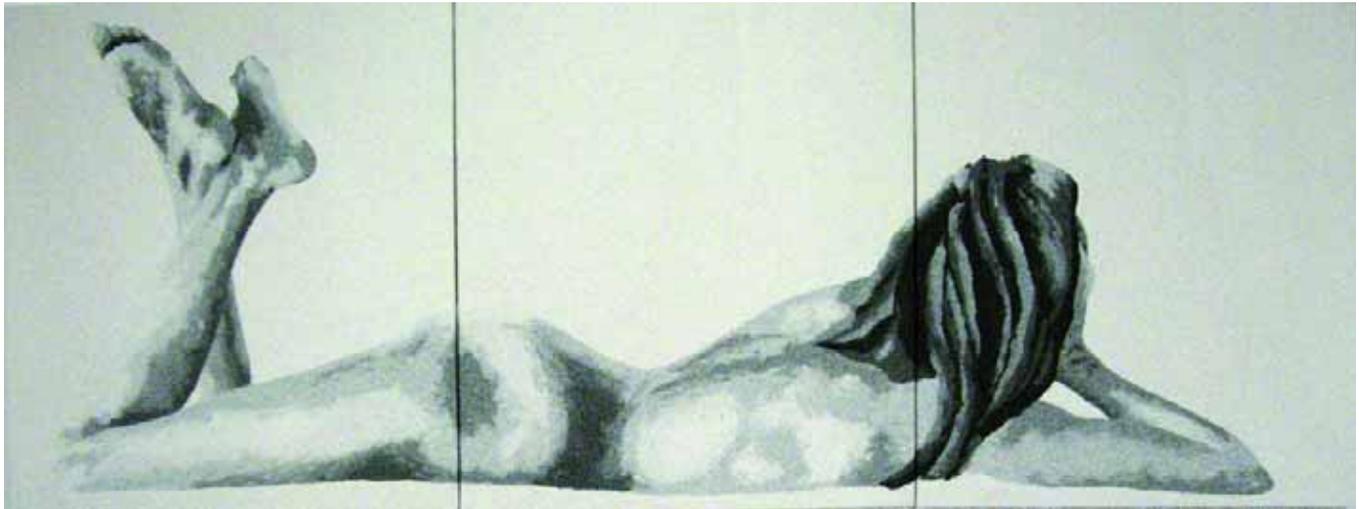
Sembravano dire. Questo avranno pensato, all'indomani delle esclusioni, mentre dicevano "Piscia" o "Merda". Questo, secco, era il messaggio che volevano inviare ai loro inquisitori. Storie divertenti ma che ci ricordano come quegli artisti non avessero in mente di dare carattere di "Opus" a quelle opere poiché semplicemente non volevano darglielo. Erano gesti, gestacci, insulti. Le vere opere della loro arte le tenero per sé. "Non capite la mia arte? Questo vi meritate!" Tiè! Ma quest'altro me lo riporto a casa. Il sistema dell'arte ha poi fatto il resto. Trovo che ci sia una sopravvalutazione dell'arte che viene pensata per provocare. Ma quale è la molla che l'arte deve provocare? Sentite quest'altra. Un'altra di queste, artistica e più brutale, cui ho assistito una sera, è andata così: in un insieme di ex capannoni, era stata organizzata una mostra-festa, dove oltre al lavoro di alcuni artisti era stata attrezzata una pista per ballare. In uno di questi ambienti c'era un'installazione composta da un letto dell'altro secolo, malandato, in ferro, vecchio, scrostato, con sopra un materasso di lana, vecchio, andato. Alle





due pareti dell'angolo contro cui era appoggiato c'erano delle tavole al muro con dei chiodi ed appese, apparentemente, delle bistecche. Completavano l'opera, nel senso dell'intera installazione un numero imprecisato di vermi, larve di mosca, per uno spessore di cinque o sei centimetri, per tutta l'estensione del materasso, a due piazze, del letto. Musica, luci, gente che balla, di luglio in questo capannone all'Ostiense, vermi che cadono, si pistano, si spiaccicano, schifosamente. Tutto questo riguardava l'opera fissa ma il programma, ricco, prevedeva anche una performance dell'autore. (mi scuso con il lettore per la difficoltà nello scegliere il linguaggio da adottare nei confronti di questo argomento, dove facilmente si può perdere la misura). Si balla, si spiaccica o si è spiaccicati. Umpa! Umpa! Umpa! Si accendono le luci per l'ingresso dell'artista. A tempo di musica e a torso nudo, scalzo e con i jeans, ballando, arriva. Va verso il muro, stacca le "bistecche" e le indossa: erano un gilet. Di carne bovina. Con quel caldo.... Per farla breve: gira che ti rigira si sdraia sul letto, a faccia in giù. Si riempie la bocca di





vermi, li mastica e li deglutisce. Stampa, telecamere, folla, faretti, furia, fretta. Fretta di uscire per ritrovarmi fuori, a prendere una boccata d'aria, ricordarmi di essere attaccato al mondo. Provocare, nel senso di far nascere, dare vita, ad una emozione ha un senso neutro. Si può cercare di generala bella o brutta ed ognuno fa prodotti da guardare o guarda prodotti, di altri, come gli pare. Provocare il disgusto è solo disgustoso.

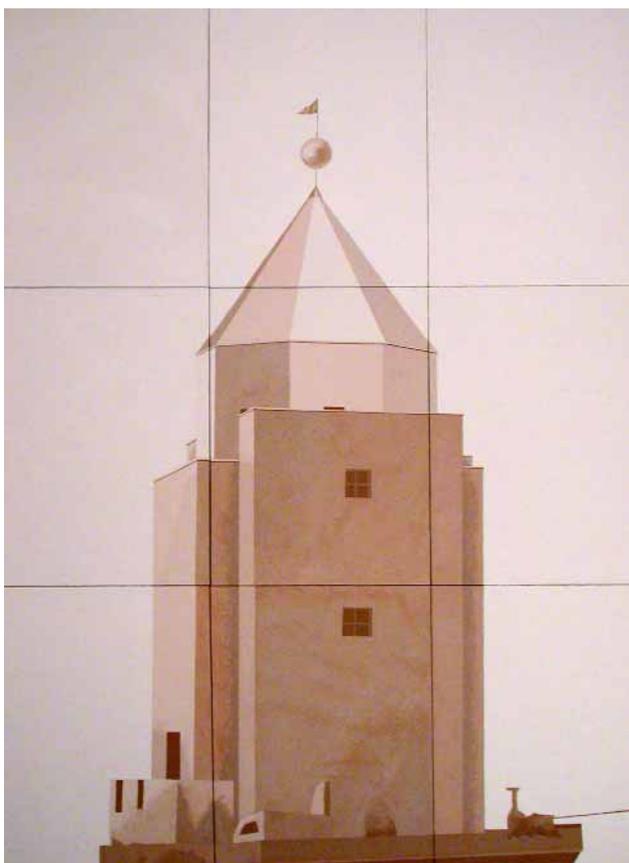
RELIGIONE

Tecnica dei predicatori che rendono Dio inarrivabile e loro il ponte verso.

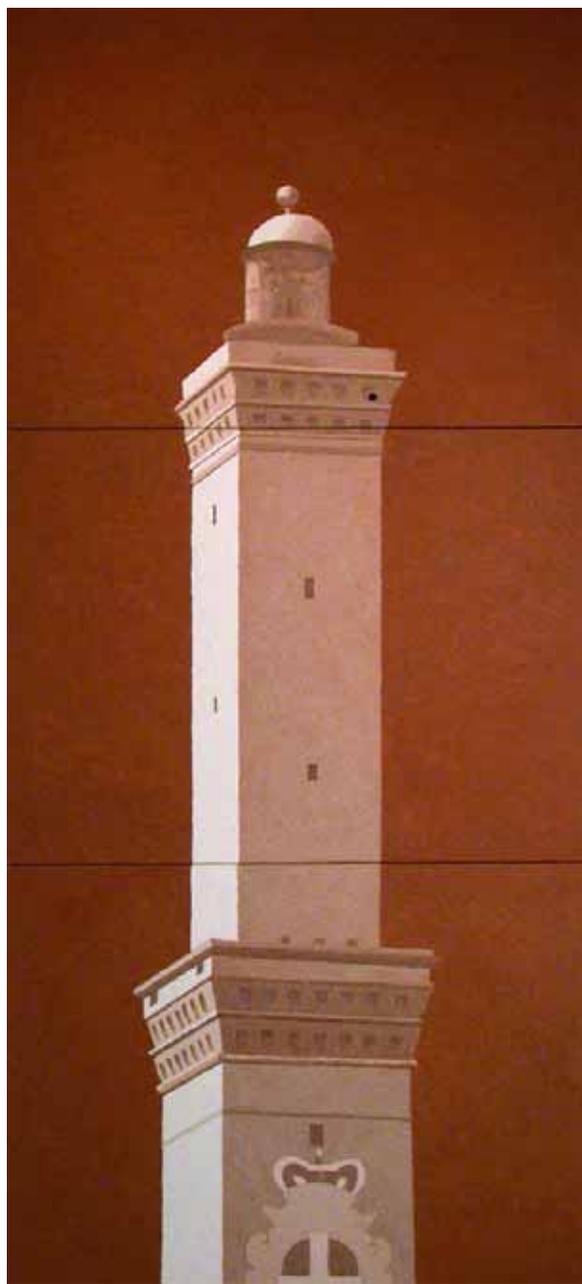
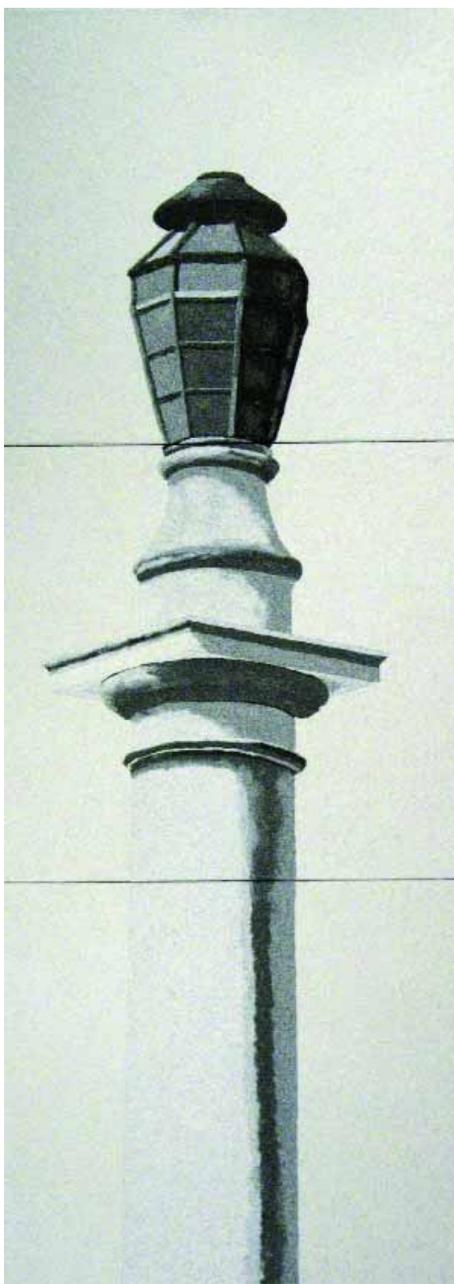
RICOSTRUZIONE

Sono nato nel 1960, la guerra era finita da un po' e chi voleva, poteva pensare che non fosse mai esistita. I nostri genitori si accontentavano di poco dopo l'elettroshock collettivo e mondiale. Potevano scegliersi un lavoro, una famiglia, una casa e magari qualche volta andavano pure a ballare. Così





siamo nati noi. Sani e belli, latte in polvere e Benjamin Spock. Eravamo ormai in pieno Boom e la spensieratezza, allora, necessaria ai consumi prevedeva la rimozione di tutte le storie dei nostri genitori. La cultura contadina che era centrata per legge naturale sulla sostenibilità si andava perdendo ed insieme ai mobili della nonna i genitori gettavano la cultura delle tagliatelle e del rosolio, della martingala e della piaila. Sapevano costruirsi la vita. Il contadino era anche falegname e muratore. Non esisteva ancora lo specialismo. Non ce ne fregava niente della fame, non ce ne fregava niente di Dio, della Patria, della Famiglia. Non ce ne fregava neanche troppo di studiare, di faticare, di soffrire. “Chi te lo fa fare?” era la domanda che ti sentivi fare spesso. Soltanto dopo da grandicello ho iniziato ad ascoltare i racconti di famiglia sulla Fame, sul Fascismo, sulla Guerra, sulla Guerra Civile. Su una Italia che da contadina che non era mai stata nella Riforma, nella Rivoluzione Industriale, nella Rivoluzione Borghese, e che si preparava a scampare pure da Norimberga per andare a sbattere



nascere un fiore inessenziale alla



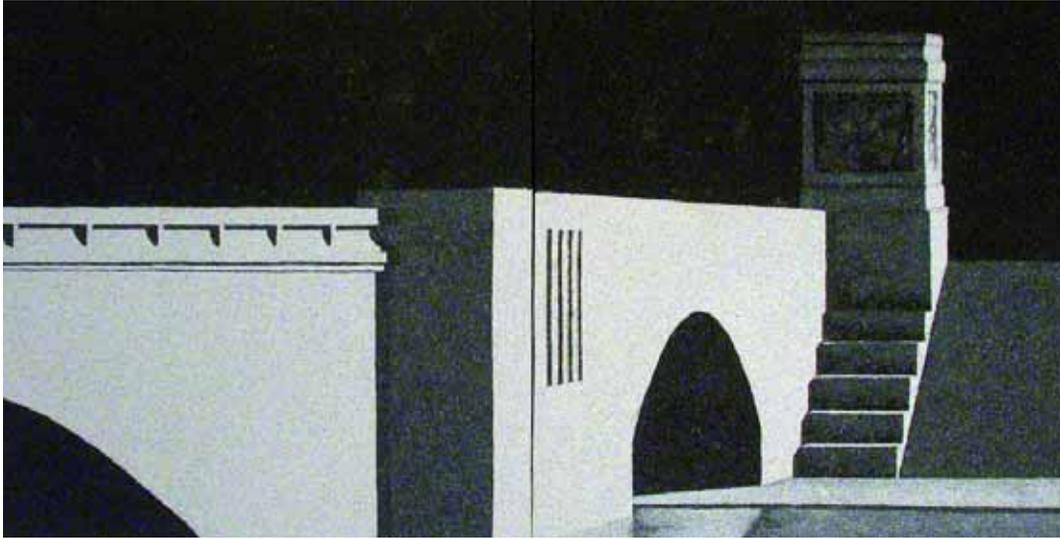
contro il '68 dove una intera generazione ha voltato lo sguardo e si è messa ad osservare le altre nazioni e perdendo completamente una linea di sviluppo con la cultura dei padri. Questa è l'origine di Lele Mora, il manager dello show system. Costruzione contro consumo: arrivati ai limiti della sostenibilità dello sviluppo non è arrivato il momento di chiederci se non sia il caso di cercare una soglia, un punto di discontinuità dove smettere di consumare sfrenatamente e ritrovare la bellezza delle lente costruzioni? Quanto è lento un albero o un bambino o un palazzo. Non è più bello mettere le cose in fila e guardarle crescere piuttosto che ogni giorno ricominciare da capo?

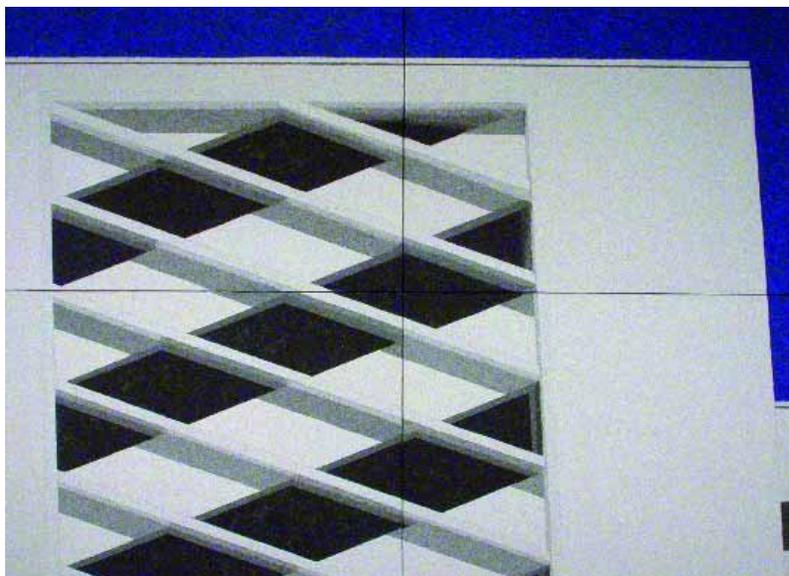
ROSOTTO

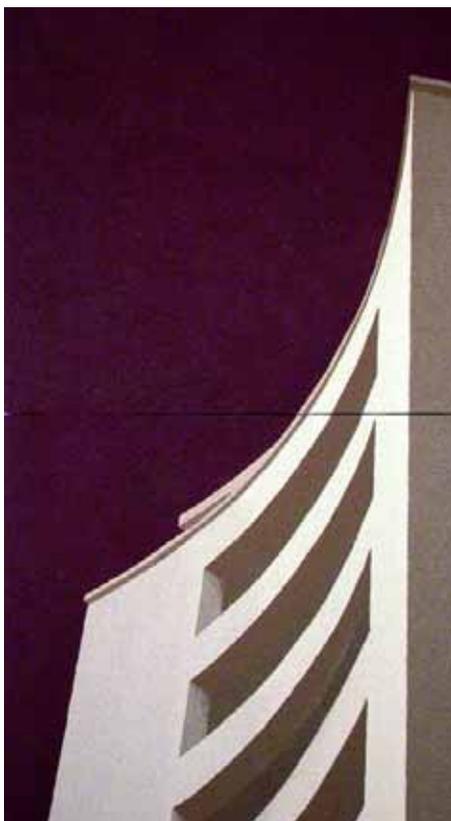
Ingredienti per quattro persone: quattro pugni di riso carnaroli, due spicchi d'aglio, olio, peperoncino, due bustine di zafferano, un bicchiere di vino rosso, corposo, quattro rose di campagna, non trattate. Dividete gli spicchi d'aglio in sei parti ciascuno e soffriggeteli

con il peperoncino. All'inizio della doratura versate il riso e lasciate che la temperatura salga. Versate il bicchiere di vino e il tutto fumerà dando avvio alla formazione di un po' di "cremina". Asciugatosi il vino e prima che la cremina venga asciugata dalla cottura del riso iniziate a versare l'acqua bollente con il mestolo. Aggiungente la prima delle due bustine di zafferano e girate meticolosamente. Iniziate a preparare le rose che avrete precedentemente lasciato a mollo con un cucchiaino da caffè di bicarbonato. Togliete i petali più brutti e metteteli sul tagliere. Scegliete i 25 petali più belli per la successiva guarnizione dei piatti. Tagliate gli altri petali a striscioline sottili. Nel frattempo avrete, con l'altra mano, continuato a girare il riso e questo sarà ormai quasi pronto. Ad un minuto dalla fine della cottura mettete l'altra bustina di zafferano e la metà dei petali tagliati. Girate, spegnete. Sul piatto posate l'altra metà delle rose tagliate e sul bordo, dividendo la circonferenza per cinque, i petali di guarnizione. Grattugiate del pepe al disopra e, se disponibile, lasciate cadere interi quattro o cinque









chicchi di pepe rosa. Se siete in onda, aspettate tre giorni per i dati Auditel.

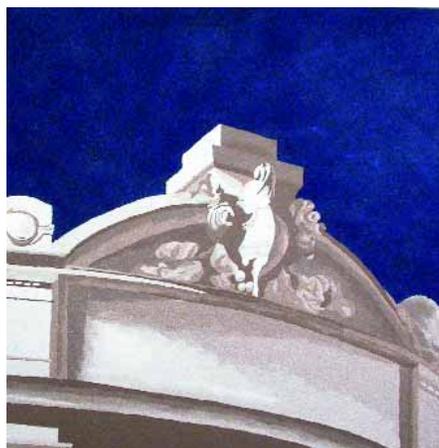
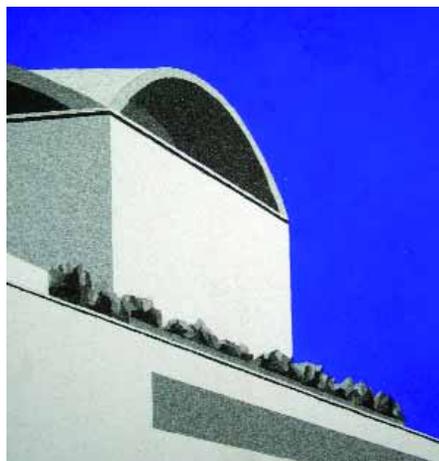
SCRITTURA

Lascio questa voce ad una citazione che girava i giorni scorsi: “Il rischio per gli scrittori non è mai di aver svelato un segreto, di aver scoperto chissà quale verità nascosta, ma di averla detta. Di averla detta bene. Questo rende lo scrittore pericoloso, temuto. Può arrivare ovunque attraverso una parola che non trasporta soltanto l’informazione (che può invece essere fermata, diffamata, smentita), ma trasporta qualcosa che solo gli occhi del lettore possono smentire e confermare. E questa potenza non puoi fermarla se non fermando la mano di chi scrive”. Roberto Saviano a “Il Messaggero” del 21 giugno 2007

SPECULAZIONE

Ho avuto una esperienza: un vero affare detto di “Maria Calzetta”. Cerco di spiegarmi. Cinque anni fa, all’asta di finanziamento della

prima campagna per la elezione a sindaco di Roma che corse, e poi vinse, Walter Veltroni, fui chiamato a donare un'opera. Durante il giorno eravamo liberi di portarla. L'appuntamento dell'inizio dell'evento era per le diciannove a Pietralata, in un ex lanificio. Un grande locale industriale accoglieva la mostra delle opere in un ambiente, vuoto, illuminato di neon. In esposizione molti pezzi, più di duecento. Molte cose, alcune molto belle, un po' di magazzino, cose dagli eredi, in generale opere importanti. L'asta era fissata per le dieci. Qualcuno tra quelli che si incontravano andava a farsi una pizza, qualcuno una bistecca. Al ritorno dalla cena la scena appariva animata. Si era fatto però talmente tardi ed in piedi nel loft di Pietralata non si stava così comodi che presto rimase la scena di un'asta sostenuta da poche persone che compravano tutto. I banditori di una importante casa avevano scelto una politica di vendita dove l'opera veniva offerta ad una base d'asta molto bassa per non incorrere nel rischio di rimanere con dei lavori non aggiudicati e chiudere l'evento monetizzando all'istante. Oggi





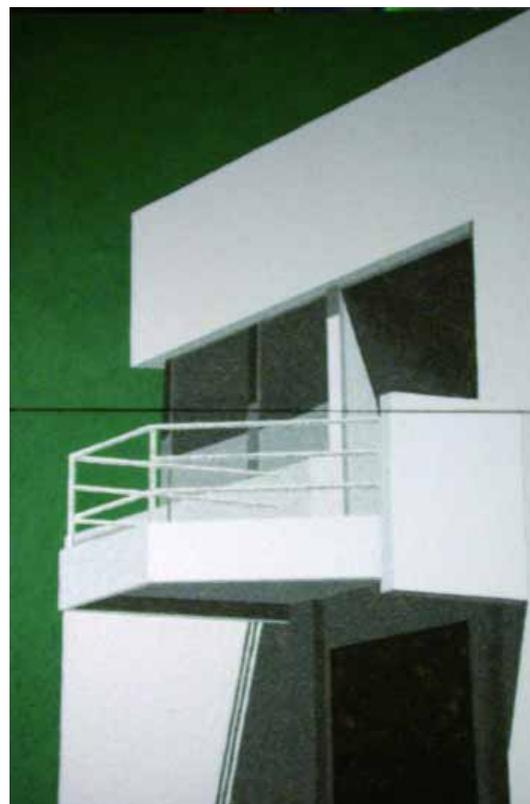
diremmo “cartolarizzando”. Io avevo donato una piccola figura femminile, con un fondo di pozzolana romana ed un impasto nella scala tra il suo rosso scuro ed il bianco del marmo di Carrara. Quando illustrai a Walter la tecnica, (l’opera si deve illustrare da sola), con cui l’avevo realizzata la osservò con molta cura, fece domande, ci fecero delle foto, si interessò molto e mi disse “Massimo grazie, grazie veramente”. Il valore dell’epoca era di 1.800.000 Lire. La base d’asta 350.000. In mezzo a tutti quei lotti di lavori arrivati alla “c” toccò alla donnina. La gara fu abbastanza accesa a rialzi di 50.000 in 50.000. (come cambiano i tempi: scrivere queste cifre, con tutti questi zeri fa pensare al gioco del Monopoli. Seicento! Sei e cinquanta! Settecento! Settecento e uno..... Settecentocinquanta! Settecentocinquanta e uno..... Settecentocinquanta e due..... Alzai la mano. Ottocento! Aggiudicato. Venne lesta una signorina gentile, con il libretto delle ricevute e la penna, prese l’assegno, mi consegnò il quadro. Elegantissimo. Che piacere scoprirsi nei panni dell’altro che nor-

malmente hai di fronte. Fu così che me ne tornai a casa una notte, da Pietalata, col motorino, la mia donna, riflettendo su come era bello andare e tornare con lo stesso quadro, ed anche con la stessa donna. Però continuo a chiedermi: io ero lo speculatore o lo speculato?

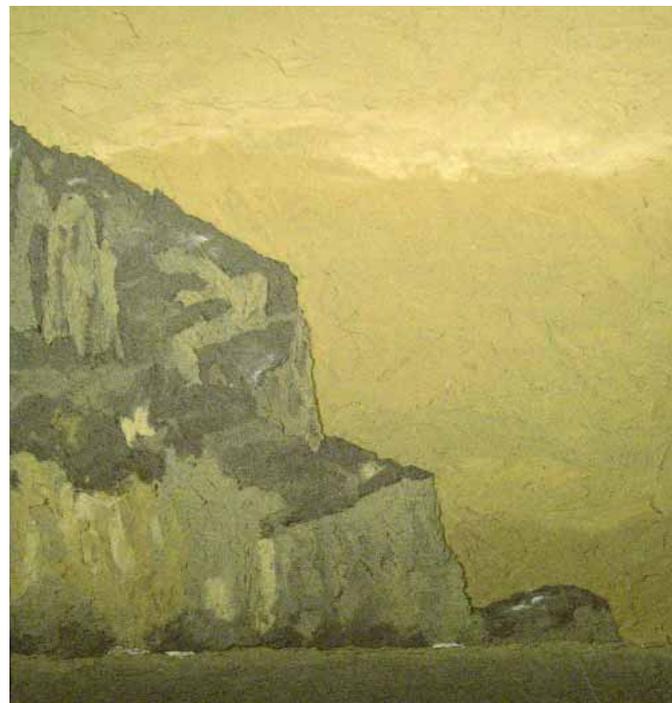
STRUMENTO

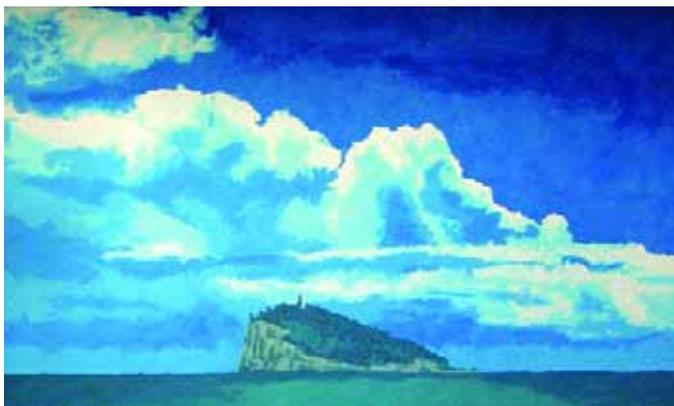
L'arte contemporanea è uno Strumento per "indurci" a riflettere..... Quante volte l'avete sentita? A me non è mai piaciuta: puzza di strumento di gestione di qualcosa'altro. Consenso? Visibilità? Potere? Strumento in mano a chi? L'opera non può portarsi addosso il peso di indurre qualcuno a riflettere su qualcosa. Indurre chi, quale categoria? Il cittadino? Il consumatore? Orrore! A riflettere su che cosa? Sulla fame nel mondo o sulla catastrofe ecologica; la guerra o un altro guaio. A me gelano quelli che queste cose le fanno per davvero. Se il lavoro non è sincero, capace di convincere fortemente per quanto è forte il messaggio si ridicolizza. Non riesco a prenderlo sul serio. Non mi svela niente di





nuovo. Magari, visto che ci siamo, mi farei una riflessione sull'indipendenza di giudizio del sistema dell'arte di successo. Adoro l'informazione e ne faccio uso, mi piace guardare ai fatti del mondo quando mi vengono espressi in maniera credibile. Alle volte, a convincermi ci riescono i giornalisti tra i quali c'è gente che ci crede e gente che ci muore. Meno spesso l'arte quando si nasconde dietro ad un concetto. Invece è l'arte stessa che ci induce a riflettere, che apre i nostri orizzonti sempre e tutti i giorni. È il suo opposto, la tecnica ed i suoi derivati, che dandoci le macchine per migliorare la nostra vita ce ne rende schiavi. Ci dà la forza lavoro ma ci chiede il tempo. Una parte è dovuto, una altra è rubata. Tutta l'attenzione che ci viene assorbita per propagandarci le macchine è rubata. Se vogliamo una macchina non dobbiamo che sceglierla e naturalmente pagarla. È un furto proporci in continuazione vini e telefonini, saponi e scarponi, mostre ed inaugurazioni. Non ci basta la tecnica e la buona volontà per vivere. È l'arte stessa che ci induce a riflettere perché ci riaccende i sensi. Questa è la più sem-





plice legge. Il concetto al posto dell'oggetto l'ha inventato il '900, ora ha stufato. L'opera continua ad essere oggetto che rimanda ad un concetto, e poi ad un altro è poi infiniti per quanti sono gli osservatore e le osservazioni. E parallelamente corre il Giudizio che ci dice via via se ci piace o non ci piace. Quando per la centesima volta ci sbatteranno in faccia opere terrificanti ed irrilevanti, opere che ci spiegheranno qualcosa sul mondo soltanto dopo lo svelamento del loro concetto, come in chiesa, saranno finalmente convinti di averci indotto a qualcosa? Non c'è religione, non c'è mai stata una religione dell'arte. Un uomo un voto si diceva: io aggiungerei anche un giudizio.

TECNICA

Questa è la terza ed ultima leggenda del libro. Come nasce la mia tecnica pittorica.

Antefatto 1. Mia madre aveva un negozio di Libreria, Cartoleria e Belle Arti. Lì sono cresciuto e lì ho avuto il diritto di essere il primo ad aprire con il taglierino, gli scatoloni

che arrivavano dai fornitori. Le carte, i colori, gli inchiostri, le colle avevano ognuna un odore che ho ancora dentro. Quando capito in un qualche negozio del genere che esiste ancora provo lo stesso effetto.

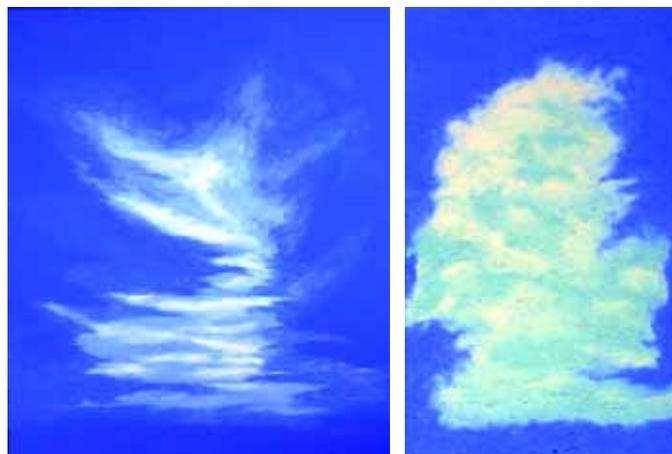
Antefatto 2. Avevo una professoressa di Educazione Artistica, alle scuole medie che ci chiedeva un lavoro meno di tecnica pittorica e più di slancio, anche concettuale. Mi apprezzava molto e mi incoraggiava.

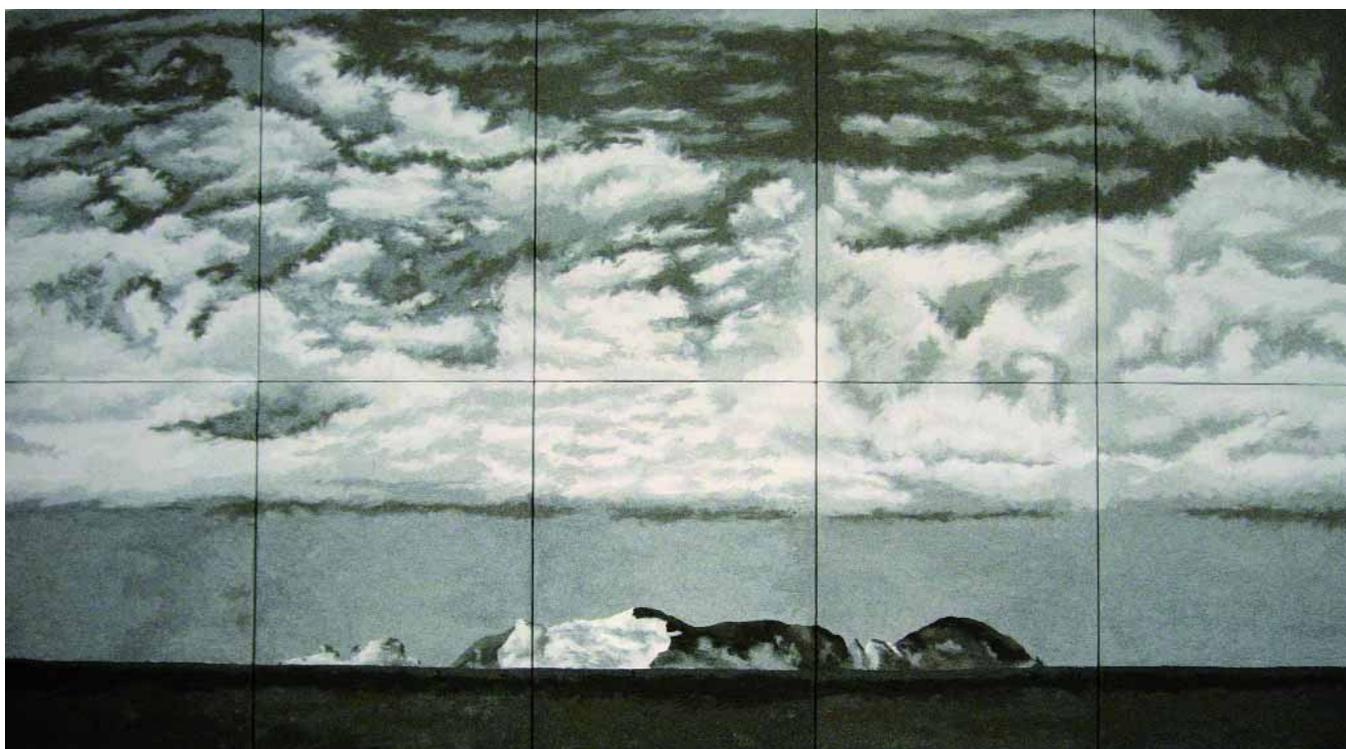
Antefatto 3. Ero sposato con una restauratrice e vivevo avendo sui fornelli la colla fatta con le ossa dei conigli e sui tavoli tutti barattoletti di polverelle varie e talvolta colorate.

Antefatto 4. Al tempo dei miei esordi nel mondo dell'arte ero costretto dentro il disegno tecnico di architettura e ho passato parecchi mesi a disegnare il progetto della tesi a china. Per uscire dalla gabbia ho provato i primi impasti.

Antefatto 5. Spendevo varie ore della mia giornata dentro cantieri edili, con la cravatta e la sigaretta, a guardare gli altri lavorare.

Così la leggenda vuole che un giorno, mentre il muratore Mario stava impastando qualcosa a terra, il Maestro (io) si sia strappato la cravatta e gettata a terra la sigaretta,

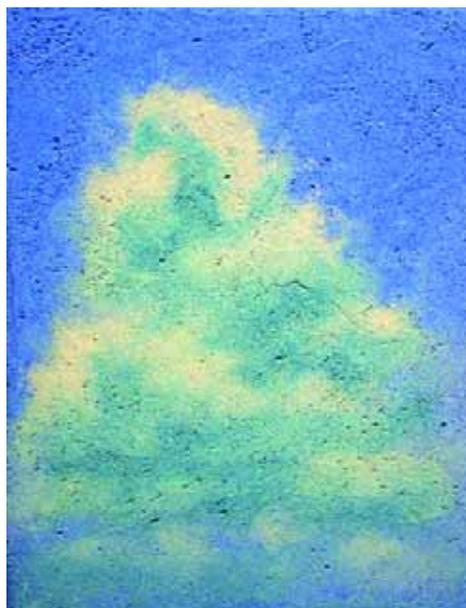




chiese spazio, si avvicinò, impugnò la cazzuola e prese possesso della materia. Lì nacque il primo pittomuratore della storia. Ogni uomo inventa la sua leggenda.

TRADIZIONE ORALE

Una volta, guardando un trasmissione televisiva, vidi Beniamino Placido ed Indro Montanelli. Erano intorno ad un tavolo pieno di libri. Divisi in due gruppi di una quindicina di volumi intorno ai quali pacatamente discorrevano con i loro abiti consueti, i loro modi abituali, come in un soggiorno. Parlavano naturalmente di letteratura ed in particolare dell'800. Muovevano i libri come a mostrare il contenuto della pila. Ne leggevano gli autori: Goethe, Stendhal, Hugo, Dostoevsky, Mann, Puskin, Dumas, Stevenson, Tolstoy, Melville, e così via. Poi passando agli altri: Leopardi, Leopardi, Leopardi..... Perché questa differenza tra l'Italia e il resto dell'Europa? E perché nel frattempo da noi fioriva la lirica che tutto il mondo ammirava? Perché in Europa si era sviluppato il testo scritto e in Italia il





testo narrato? Perché erano più bravi di noi a scrivere e leggere e noi più bravi di loro a cantare ed ascoltare? I conduttori della trasmissione imbastirono le risposte intorno ad un concetto che io ho capito così: l'essere vissuti attraversati dalla Riforma ha portato gli Europei del nord ad appropriarsi del testo mediante la lettura diretta, e quindi leggere molto e poi scrivere molto. Essere vissuti in Italia, dove le Riforma non è passata, ha continuato a portare gli Italiani all'ascolto del verbo da un sacerdote, ascoltare una melodia, vivere una sceneggiatura, fa la differenza. Anche questo è il bello ed il brutto del nostro paese, io spesso ci godo e spesso mi ci scorno.

TROVATA

Cos'è una trovata? Il vocabolario Zingarelli lo definisce come: "Ciò che si escogita per uscire da una situazione difficile o imbarazzante, idea felice, buona idea." Ma ci rendiamo conto? L'identificazione totale e perenne tra Idea e Opera. Ciò che non è mai stato in tutta la

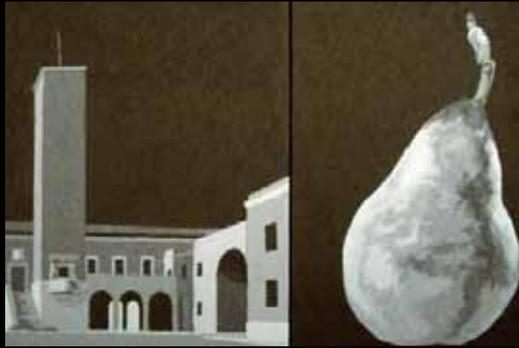
storia delle artisti è avverato solo per un secolo e solo per il lavoro, dapprima di alcune avanguardie, poi per l'opera degli epigoni. Quanta arte che abbiamo visto è stata così. Cosa pensa la nostra società, cosa pensa il mio vicino: l'opera esiste ancora o è stata sostituita da una "Idea Felice"? Recentemente leggevo l'ultimo libro di Francesco Bonami. Lui gira molto attorno alla differenza tra opera e trovata però non ho mica capito come lui la definisce. Qual è il confine mica lo dice. Vanno bene tutti quelli che hanno avuto o hanno successo. Vanno bene pittori e scultori, squartatori e farmacisti. Sono Star, sbancano al botteghino. Dov'è l'opera d'arte e dove la trovata? Oplà, gioco delle tre carte. Io questo confine non so definirlo meglio di lui ma qualche nota a margine la dovrò fare, qualcosa sulla essenza dell'opera che per me, latino, deve avere, tra l'altro, una materialità. La prima parola che mi sconvolse a lezione di Estetica.











Massimo Catalani nasce a Roma il 2 aprile del 1960. Cresce nella cartoleria materna in mezzo a libri, pennelli e colori. Dopo la maturità si iscrive ad Architettura. Inizia una stagione di viaggi, letture, esperienze. Si laurea nel 1988 e l'anno seguente si iscrive all'Ordine degli Architetti di Roma. Già nella rappresentazione del progetto di tesi sperimenta degli impasti pittorici al confine tra la pittura, il modellato, la muratura d'architettura. Termini la preparazione dell'esame di stato e dell'unico esame di dottorato, decide di avere la sua prima "uscita" d'artista. Nelle prime mostre collettive espone dei soggetti "irriverenti" per il mondo dell'arte e "riverenti" per il pubblico: paste con le zucchine, carciofini romaneschi, fichi d'india e tritici di peperoncini. Nella prima personale "Natura Picta", da Roma&Arte, a Roma, quadri appesi al muro, coloratissimi, soggetti semplici, materie sorprendenti. Uno shock per un mondo in bilico tra concettuale e minimale. Da allora ogni anno o due, una nuova esperienza. Nel '93 in risposta alle bombe ai musei della mafia inizia a dipingere galline. Nel '95 al Polittico presenta "Vedo Terra", immagini di mare realizzate solo con terre naturali. Nel '96, a S.Maria in Vallicella, presenta "Sento Terra", con il patrocinio del Comune e della Caritas, a sostegno della Lega del Filo d'Oro, una mostra per Vedenti e Non-Vedenti. Nel '97, a Ginevra, da "Nota Bene" inaugura "Woman, Just part of her" tutto incentrato sulla figura femminile. Nel '98 dà vita ai VideoWall componendo analogie di schermi televisivi raffigurando ciò che la televisione non può mostrare: la bellezza di un oggetto senza prezzo, un limone, un mazzo di cipolle su fondi blu. Nel '99 interviene sul carattere agricolo del Comune di Roma. Nel 2000 presso la galleria Arhus di Bruxelles presenta una vasta antologica, successivamente nella galleria PescePalla, Tribeca, New York, pro-

pone "L.I.F.E" un visione d'Italia attraverso la pittura dei suoi cibi. Nel mese di agosto durante la giornata mondiale della Gioventù, presenta nel chiostro dei SS. Quattro Incoronati, in Roma, la mostra "Simboli Sacri" con un pane, un vino, due pesci, tutti di dimensioni colossali. Nel 2001, in maggio, presso lo studio d'arte Campaiola da vita a "HPEB" ovvero "hai paura di essere bella?" dove tenta di attribuire alle Rose l'ulteriore valore simbolico di rappresentare la bellezza della pittura in generale. Nel 2002 dipinge un albero e lo dona al Gin Charity Gala di Montecarlo per le vittime dell'11 settembre mentre prepara mostra su nuovi soggetti quali l'Architettura, l'immanenza del Sacro. Nel 2003 torna a temi di Architettura presentando "La mia Roma" presso lo studio Freyrie & Pestalozza di Milano. Affronta il tema dell'interpretazione del testo amoroso con la mostra "SMS-TXT Ermeneutica del messaggio amoroso", curata da A.M.Sette e presentata al Teatro Sala Umberto, Roma. Altre mostre in Belgio, in Svizzera. Nella primavera 2004 tiene una antologica a Seoul, Corea. Nel settembre una personale a New York, secondo passo dell'architettura dal Titolo "My Urbanity". Nell'Inverno 2005 presenta a Milano e a Ginevra "Anto-illogica", raccolta di lavori senza nessun criterio logico. Apre il 2006 con il suo studio ampliato e ammodernato dove prepara nuovi lavori sul profondo mare delle Acciughe e sui volti di Amici&Parenti, poi si dedica a temi sull'immanenza dello Spazio Celeste, mentre riflette e prepara le "Radici del Vino Italiano" che porterà a Tokyo nel novembre del 2007. Chiuderà l'anno una campagna realizzata con Greenpeace contro il consorzio del Parmigiano Reggiano visibile su You-Tube. Apre il 2008 con una mostra ad Orbetello e la prosecuzione della tournée giapponese con una mostra a Kyoto.

ELENCO OPERE

- p.2-3 INDIVIDUO E SOCIETÀ, 28 elementi misure varie, dimensioni ambiente, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.8 LA GRANDE GIOSTRA DELL'ACCIUGA, dimensioni ambiente, foglio d'oro zecchino 24kt su legno e gesso
- p.9 ACCIUGA, 60x60x60 cm, foglia di argentone, ferro e ardesia del Monte Bianco
- p.11 ACCIUGA D'ORO, 30x30x30 cm, foglia d'oro zecchino 24kt su legno e gesso, ferro e pietra paesina
- p.13 GRANDE BRANCO DI ACCIUGHE, 252x248 cm, marmo di Carrara, sabbia di Trevignano e pigmenti
- p.14 INDIVIDUO E SOCIETÀ-dettaglio, 19x5 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.16 INDIVIDUO E SOCIETÀ, 15x16 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.17 INDIVIDUO E SOCIETÀ, 12x11cm, marmo di Carrara, sabbia di Passoscuro e pigmenti
- p.18 INDIVIDUO E SOCIETÀ, 66x90 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.19 INDIVIDUO E SOCIETÀ, 11x29 cm, marmo di Carrara, sabbia di Trevignano e pigmenti
- p.20 CINQUE ACCIUGHE D'ORO, 71x32 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.21 LA GRANDE ACCIUGA, 188x48 cm, marmo di Carrara, sabbia di Ladispoli e pigmenti
- p.21 ACCIUGA, 94x28 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
- p.22 INDIVIDUO E SOCIETÀ, 15x15 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'alluminio
- p.23 AMERICA'S CUP CLASS 2007, 186x128 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'alluminio
- p.24 AMERICA'S CUP CLASS 2007, 21x31 cm, marmo di Carrara e sabbia di Trevignano
- p.24 LASER CLASS 2007, 31x32 cm, marmo di Carrara, sabbia di Trevignano e pigmenti
- p.25 OPTIMIST CLASS, 186x82 cm, marmo di Carrara e sabbia di Bracciano
- p.26 AMERICA'S CUP CLASS 2007, 40x69 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.27 LASER CLASS 4,7, 20x36 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.28 LASER CLASS 2007 START, 136x61cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.28 LASER CLASS 2007 START, 66x55 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.29 HOBIE CAT 16 CLASS, 62x59 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.30 AMERICA'S CUP CLASS 2007-dettaglio, 90x64 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.30 AMERICA'S CUP CLASS 2007, 90x64 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.31 DINGHY, 23x23 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.32 A C CLASS 2007, 62x80 cm, Calcarea di Amelia, marmo di Carrara e pigmenti
- p.33 A C CLASS 2007, 62x80 cm, Calcarea di Amelia, marmo di Carrara e pigmenti
- p.34 WAGNER, 189x73 cm, Calcarea di Amelia, marmo di Carrara e pigmenti
- p.35 AMERICA'S CUP CLASS 2007, 124x85 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'alluminio
- p.36 EARTH, 186x186 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
- p.37 LA LUNA, 43x97 cm, marmo di Carrara, sabbia di Ischia e pigmenti
- p.37 THE MOON, 55x18 cm, marmo di Carrara e sabbia di Ladispoli
- p.38 IL SOLE, 39x65 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.39 THE LARGE MOON, 320x186 cm, marmo di Carrara e sabbia del Lazio
- p.39 1'000 MILES ABOVE AFRICA, 131x85 cm, terra del deserto e sabbia del Lazio
- p.40 MARS, 39x25 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
- p.41 LUNA CALANTE, 34x55 cm, marmo di Carrara e sabbia di Ladispoli
- p.42 LA LUNA, 61x65 cm, Calcarea di Terni e terra di Capalbio su foglia d'oro 24kt
- p.42 THE MOON, 29x24cm, marmo di Carrara e sabbia di Ladispoli su foglia d'alluminio
- p.43 MARTE: IL PIANETA ROSSO, 51x76cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.44 ME, MOON?, 254x137 cm, marmo di Carrara e sabbia di Ladispoli
- p.45 LA LUNA ROSSA, 128x125 cm, marmo di Carrara, sabbia di Ischia e pigmenti
- p.45 EARTH, 124x126 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
- p.46 THE MOON, 65x61 cm, marmo di Carrara e sabbia di Ladispoli

- p.46 THE MOON, 48x52 cm, marmo di Carrara e sabbia di Ladispoli
- p.47 IL PIANETA ROSSO, 20x34 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.48 MANDALA DI PERLE D'OR, 52x51 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.48 ROSA, 64x60 cm, terra del deserto, marmo di Carrara e pigmenti
- p.49 PERLE D'OR, 182x122 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.50 BOCCIOLO DI BAC, 31x51 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.50 ROSA PAGANINI, 42x31 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.51 MANDALA DI ROSA ANTICA, 188x188 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.52 GRANDE MANDALA RETTANGOLARE DI ROSA DIAVOLINA, 254x186 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
- p.53 GRANDE MANDALA DI ROSA, 251x253 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.54 ROSA NICCOLÒ PAGANINI, 115x70 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'alluminio
- p.54 ROSA NICCOLÒ PAGANINI, 80x80 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.55 ROSA PAGANINI, 144x117 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'alluminio
- p.55 ROSA PAGANINI, 186x168 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.56 MANDALA DI ROSA ANTICA, 121x121 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.57 MANDALA DI ROSELLINA NANA, 131x131 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.58 ROSA BACCARAT, 120x110 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.59 ROSA BACCARAT, 105x127 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.59 ROSA BACCARAT, 125x125 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.59 BOCCIOLO DI BAC, 125x127 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'alluminio
- p.60 MANDALA DI PERLE D'OR, 127x126 cm, marmo di Carrara, sabbia di Ischia e pigmenti
- p.60 ROSA BACCARAT, 122x163 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.61 MANDALA DI ROSA ANTICA, 45x45 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.62 ROSA BACCARAT, 186x191 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.63 MANDALA DI ROSA ANTICA, 181x186 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'alluminio
- p.64 HELIANTHUS, 127x62 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.65 HIBISCUS, 125x129 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.66 CORALLO, 110x80 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.67 CORALLO, 62x42 cm, marmo di Carrara, sabbia di Stromboli e pigmenti
- p.68 LIMONE, 102x125 cm, marmo di Carrara, sabbia di Trevignano e pigmenti
- p.69 LIMONE CON UNA FOGLIA, 84x62 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.69 ARANCIO CON DUE FOGLIE, 19x22 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt patinata
- p.69 LIMONE DI AMALFI, 35x50 cm, marmo di Carrara, sabbia di Stromboli e pigmenti
- p.70 POMODORO, 60x60 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.71 GRAPPOLO DI POMODORI, 125x85 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.71 TRE POMODORI, 118x118 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
- p.72 MELOGRANO, 101x116 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
- p.73 MELOGRANO, 80x80 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.74 ZUCCA, 186x128 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.75 OLIVE, 62x62 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.75 DUE OLIVE CON SEI FOGLIE, 63x63 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.75 ZUCCA, 30x21 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.76 TRIONFO DI ZUCCHINE FIORITE ALPHA, 169x253 cm, marmo di Carrara, sabbia di Vigna di Valle e pigmenti
- p.76 TRIONFO DI ZUCCHINE FIORITE BETA, 169x253 cm, marmo di Carrara, sabbia di Vigna di Valle e pigmenti
- p.77 ZUCCHINA FIORITA, 85x35 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.77 ZUCCHINA, 50x26 cm, marmo di Carrara, sabbia di Bracciano e pigmenti
- p.78 TRIONFETTO DI PEPERONCINI, 120x103 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.78 HOT PEPPER, 188x62 cm, marmo di Carrara e pigmenti

p.79 PEPERONCINO, 151x35 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.79 ACQUARELLO SU VINO, 202x54 cm, grafite e vino su carta
p.80 CARCIOFO ROMANESCO, 64x76 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'alluminio
p.80 VERY SMALL TOMATO, 44x35 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.81 MAZZO DI CIPOLLE, 71x125 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'alluminio
p.82 ARANCIO, 188x253 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.83 PRICKLY PEAR V. W., 113x81 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.84 GRECO BIANCO DI CALABRIA, 62x84 cm, terra di Calabria, marmo di Carrara e pigmenti
p.84 SCIACCHETRÀ DI LIGURIA, 62x84 cm, terra delle Cinque Terre, marmo di Carrara e pigmenti
p.85 GRANDE GRAPPOLO D'UVA, 186x249 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
p.86 UVA FRAGOLA, 35x50 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
p.86 CESANESE, 59x84 cm, sabbia di Capocotta, marmo di Carrara e pigmenti
p.87 CESANESE DEL PIGLIO DEL LAZIO, 62x84 cm, terra di Sabina, marmo di Carrara e pigmenti
p.88 CALLA, 22x120 cm, marmo di Carrara, sabbia di Trevignano e pigmenti
p.88 CALLA, 53x186 cm, marmo di Carrara, sabbia di Trevignano e pigmenti
p.89 CALLA DI QUA E CALLA DI LÀ, 40x180 cm, marmo di Carrara, sabbia di Vigna di Valle e pigmenti
p.90 COPPIA DI CALLE, 31x67 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.91 COPPIA DI CALLE VIOLETTE, 36x132 cm, marmo di Carrara, sabbia di Vigna di Valle e pigmenti
p.91 COPPIA DI CALLE IN ROSSO, 36x133 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.92 GRANDE CALLA, 62x254 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.92 CALLA, 62x168 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
p.93 CALLA, 33x34 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.93 CALLA, 63x85 cm, marmo di Carrara, sabbia di Trevignano e pigmenti
p.93 CALLA, 17x35 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.93 CALLA, 62x102 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
p.94 PARMIGIANO, 33x43 cm, marmo di Carrara, sabbia di Ladispoli e pigmenti
p.94 RADICCHIO DI CHIOGGIA, 62x84 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
p.94 PANCETTA, 43x11 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.95 CAPPERI, 18x21 cm, marmo di Carrara, sabbia di Ischia e pigmenti
p.95 RUCOLA, 62x62 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.95 BASILICO, 62x62 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.95 ROSMARINO, 26x21 cm, marmo di Carrara, sabbia di Ischia e pigmenti
p.96 PASTA POMODORO E BASILICO, 184x60cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.96 GRANDE PASTA AL POMODORO, 253x124 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.97 PASTA CACIO&PEPE, 186x85 cm, terra di Capalbio e calcare di Terni
p.98 PASTA AL SUGO, 84x40 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.99 PASTA ALL'ARRABBIATA, 95x60 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.100 POMODORO E BASILICO, 84x61 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'alluminio
p.100 PASTA ALLA PUTANESCA, 87x46 cm, marmo di Carrara e sabbia di Ischia
p.100 RIGATONI POMODORO E BASILICO, 80x46 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.101 PASTA CON LE VONGOLE, 125x62 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'alluminio
p.102 TUNNEL, 58x77 cm, calcare di Terni e pozzolana romana
p.103 STRETCHING WOMAN, 88x55 cm, terre del Lazio
p.104 HANDS, 135x188 cm, marmo di Carrara, sabbia di Trevignano e pigmenti
p.105 LYING DOWN WOMAN, 60x68 cm, marmo di Carrara e pigmenti
p.105 PIEDI, 117x43 cm, calcare di Terni e pigmenti
p.106 PIEDI, 188x103 cm, marmo di Carrara, pozzolana romana e pigmenti
p.107 PIEDI, 105x186 cm, marmo di Carrara e sabbia del Lazio

- p.107 LORENZO, 126x63 cm, marmo di Carrara e sabbia del Lazio
- p.107 PIEDI, 127x125 cm, marmo di Carrara e sabbia del Lazio
- p.108 SLEEPING WOMAN, 128x61 cm, calcare di Terni e pozzolana romana
- p.109 PIEDI, 126x63 cm, calcare di Terni e pozzolana romana
- p.109 SYREN FEET, 126x126 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.110 SLEEPING WOMAN, 50x20 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.111 LIPS, 70x50 cm, calcare di Umbria e pozzolana romana
- p.111 WATCHING WOMAN, 26x28 cm, calcare di Umbria e pozzolana romana
- p.112 DONNA SEDUTA, 50x70 cm, calcare di Terni e pozzolana romana
- p.113 STRETCHING WOMAN, 150x75 cm, marmo di Carrara e sabbia di Ischia su foglia d'alluminio
- p.113 SLEEPIN' WOMAN, 130x80 cm, marmo di Carrara e sabbia di Trevignano
- p.114 STRETCHIN' WOMAN, 140x73 cm, terre di Capalbio e calcare di Terni
- p.114 SLEEPING WOMAN, 169x63 cm, calcare di Terni e terra umbra
- p.115 READING WOMAN, 186x70 cm, marmo di Carrara e sabbia di Trevignano
- p.116 SI-STAZIONE FERROVIARIA, 149x186 cm, calcare di Terni e pozzolana romana
- p.117 VE-Teatro del Mondo, 186x253 cm, calcare di Terni e pozzolana romana
- p.118 RM-PONTE XXXVIII OTTOBRE, 67x187 cm, marmo di Carrara e sabbia di Ladispoli
- p.118 GE-LA LANTERNA, 84x187 cm, calcare di Terni e pozzolana romana
- p.119 RM-ROMA TERMINI, 25x94 cm, marmo di Carrara e pigmenti su foglia d'oro 24kt
- p.120 VE-LE POSTE, 84x62 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.121 RM-PONTE DUCA D'AOSTA, 126x63 cm, marmo di Carrara e sabbia del Lazio
- p.121 MILLENIUM BRIDGE, 128x62 cm, marmo di Carrara, sabbia di Trevignano e pigmenti
- p.122 RM-VIA MARMORATA, 170x125 cm, marmo di Carrara, sabbia di Ladispoli e pigmenti
- p.122 VE-SANTA LUCIA, 126x62 cm, marmo di Carrara, pozzolana romana e pigmenti
- p.123 BO-CARISBO, 62x112 cm, marmo di Carrara, pozzolana romana e pigmenti
- p.124 RM-PALAZZO DEI CONGRESSI, 62x63 cm, marmo di Carrara, sabbia di Stromboli e pigmenti
- p.124 RM-TRITONE, 62x62 cm, marmo di Carrara, pozzolana romana e pigmenti
- p.125 BRXL-PALAIS DE LA FOLLE CHANSON, 91x127 cm, marmo di Carrara, pozzolana romana e pigmenti
- p.126 FI-SANTA MARIA NOVELLA, 148x187 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
- p.127 RM-FARNESINA, 141x141 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
- p.127 VE- IL LIDO, 85x124 cm, marmo di Carrara, sabbia del Lazio e pigmenti
- p.128 PALMARIA E TINO, 70x72 cm, pozzolana romana
- p.129 PONZA, 104x63 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.129 TINETTO, 155x94 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.130 CIRRO, 68x80 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.130 CUMULO, 27x43 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.131 PALMAROLA, 318x172 cm, marmo di Carrara e sabbia di Trevignano
- p.132 CUMULO, 26x17 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.132 NUVOLA, 18x23 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.133 CUMULO, 85x125 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.134 PALMAROLA, 156x101 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.135 LA GIRAGLIA, 188x65 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.135 PALMAROLA DA SW, 187x85 cm, marmo di Carrara e pigmenti
- p.138 DITTICO METAFISICO, 103x63 cm, pozzolana romana e terra umbra
- p.138 CARCIOFO ROMANESCO, 50 cm, marmo bianco
- p.138 PIGNA, 48x51 cm, pozzolana romana e terra umbra su foglia di argento

Finito di stampare
nel mese di aprile 2008
dalla Tipografia Fast Edit
di Acquaviva Picena (AP)

