



**Marco Cingolani**  
Società Anonima del Colore





Galleria d'Arte

copyright © 2001

BOXART

Corso Venezia, 93/d

37047 San Bonifacio (VR)

e-mail: [info@boxartgallery.com](mailto:info@boxartgallery.com)

web: [www.boxartgallery.com](http://www.boxartgallery.com)

*coordinamento editoriale:* Giorgio Gaburro

*riproduzioni:* Luca Elettri

*progetto ed impaginazione:* [www.empublishing.com](http://www.empublishing.com)

*stampa:* Tipolitografia Faltracco San Bonifacio

*un ringraziamento particolare alla galleria d'arte Dante Vecchiato (Padova)*

finito di stampare nel mese di settembre 2001

in collaborazione con:

**Marco Cingolani**

*“Società Anonima del Colore”*

Nei primi anni 50, Ennio Finzi giovanissimo artista, peraltro già considerato da critici e colleghi, dopo una primissima fascinazione per il rigoroso e possente impianto astrattista (di cui si dovrà pur parlare, magari in un'altra occasione), si era già indirizzato a scompaginare il fronte dell'"astrattismo" tradizionale. Mentre gli altri coetanei esploravano le nuove frontiere del gesto-colore, e del gesto massa-materia, o le segrete matematiche di una struttura formale che doveva trovare al proprio interno le stesse ragioni di esistenza, Finzi già cominciava ad applicarsi sistematicamente alla sua rivoluzione cromatica. Da una posizione quasi duplice, forse bifronte, di demiurgo e ricercatore, egli veniva a presentare una sua cosmogonia del colore, che già annunciava valenze e portati ontologici. Il pittore-ricercatore non doveva cercare ed accontentarsi degli equilibri e delle strutture che si reggevano su confronti bilanciati, ma doveva far scaturire tutte le potenzialità, le pulsioni, le contraddizioni, gli scontri del colore: il vero padrone dello spazio. Anzi lo spazio stesso.

Lo spazio era (ed è) percorso da una energia interna: il colore; ed il compito, anzi la missione del pittore era proprio riconoscere questa energia, e possibilmente trasmetterla.

Le problematiche legate agli equilibri formali ed ai rapporti strutturali, venivano quindi a cadere di fronte al problema primario; la scoperta dell'energia, e quindi della sonorità del colore.

E questo, era stato anche il filo conduttore, nonostante le sottili geometrie, le formule apparentemente matematiche, che si combinavano ad un raffinato tecnicismo, dell'operazione sulla luce intrapresa da Finzi negli anni 60. Luce come componente e momento fondante del colore, da condurre quindi alla disamina estrema, ancora una volta non finalizzata ai punti di equilibrio formale, o a conquiste di sapienza tonale e naturalistica.

Bensì elemento di incontro, di conoscenza (attraverso la percezione), veicolo e motore al tempo stesso, del rapporto artista-colore-spazio.

".....risultato sarà l'accrescersi esponenziale delle possibili interpretazioni visuali percettive. A Finzi ora preme soprattutto comprendere e far affiorare l'ontologismo delle proprietà cromatico-luministiche. Certo l'artista diventava percettore, ed allo stesso tempo attore di questo accadimento visuale e pittorico; ma, in realtà, tutto già esisteva, galleggiando più o meno identificabile o percettibile, nella smisurata capienza dell'universo colore".(1) Confermava anche Toniato: ".....alla base della sua pittura, Finzi pone la luce, il comportamento, nella percezione visiva dei processi formali che nascono dal colore e dalle sue modificazioni. Egli sfrutta in ciò, varie possibilità percettive adottando più spesso un criterio di contrasto simultaneo senza tuttavia farsi prendere da quella ambiguità formale e illusionistica con cui, successivamente, si sono perdute varie motivazioni di questa poetica visuale".(2)

Sono gli anni delle "Strutture-Luce", e poi di "Luci-Vibrazioni", dove, "la struttura bidimensionale del dipinto, in cui ogni tensione luministica si dispiega verticalmente ed orizzontalmente per fasce seriali, ritmiche, irradianti in direzioni ed allusioni centrifughe (nonostante si possa anche rivelare un nucleo o coagulo luminoso centrale), testimonia sempre più chiaramente che la pittura di Finzi e la sua dannazione per la luce, non sono un esclusivo portato della sua ricerca formale. Sono la coscienza che il suo universo, il micro-macro cosmo di Finzi, comunque sostenuti da principi puramente estetico-formali, si sviluppa e si dipana solo attraverso gli incontri (prevalenti negli ultimi anni) e gli scontri, le interrelazioni, gli zampilli luminosi, le deflagrazioni cromatiche, i rimandi fra colore e luce, fra la loro organizzazione di gamme contrastanti e complementari. Lo spazio è il luogo primigenio dove tutto si fa, tutto avviene, attraverso il dispiegarsi di questi elementi.....".(3)

Finzi dunque si sentiva un po' lo scienziato della luce e del colore, ma non era capito. Per lo meno così gli appariva. Ed allora decide di rinchiudersi nel proprio laboratorio privato, a scandagliare sempre più tracciati luminosi, a penetrare i segreti della percezione e della riflessione. Anni in cui a Finzi resta il rammarico di non essere in grado di costruire macchine dinamico-luministiche capaci di offrire soluzioni concrete alle infinite occasioni di matrice cinetica.

Ma era troppo artista, troppo pittore per trasformarsi in un tecnico, anche solo in un artigiano. Non poteva che confermarsi come il facitore di soluzioni pittoriche di straordinaria sensibilità, e di grande finezza nella scansione ritmica e nella padronanza dei moduli. Con esiti sempre di grande suggestione. Ormai l'approccio è quasi interamente monocromatico: "Come un bruco

che, rientrato al coperto, ed al sicuro dai pericoli, dai rischi della superficie, accetta di perlustrare meticolosamente il proprio limitatissimo territorio. Finzi si isola nelle proprie astrazioni che non sono puramente mentali. Ha ormai preso coscienza di essere padrone dell'elemento spaziale, e contemporaneamente cresce in lui la delusione per non vedersi compreso. Così si rintana in ciò che più conosce, che più ama, assieme al colore, che più considera possa arricchire la sua individuale e solitaria esperienza.”(4)

Finzi dunque nei dipinti dei cicli, “Tensiomodulari ultralineari” e “Scale transcromatiche”, dimostra una tensione ossessiva, parossistica, a toccare gli estremi delle possibilità, degli azzardi, e delle provocazioni luministiche, lambendo quasi il limite della percezione pura, per poi, comunque, ricondurre il tutto sotto l'ombrello e la guida della speculazione razionale, del magistero della ragione. La potenza dell'insegnamento guidiano restava anche per lui, come per quasi tutti gli artisti della sua generazione, un riferimento imprescindibile. Ma sul finire degli anni 70 il giovane maestro sente il rischio di un ripiegamento su se stesso; percepisce la fatica, magari anche la noia, di un ciclo perfino troppo approfondito, vissuto e macerato. E come in altre occasioni, d'un tratto, si scrolla di ogni impaccio metodologico, esce dal laboratorio, si rituffa nel colore, ripassa perfino l'informale, riconquista una sensibilità segnica, gestuale e materica, che per quasi due decenni aveva abbandonato. Dipinge i fiori del colore; le fantasie, le avventure, le espressioni più squillanti, le sonorità più accentuate del colore; come una liberazione, ma anche come una immersione quasi panica in quel suo elemento naturale. Nascono allora i “Rossi Sommersi” e “Contrasti”, quei dipinti del 1983, ed anche del 1984, che ci parlano di una libertà particolarmente fantasiosa ed effervescente.

Poi, quasi all'improvviso, su questo percorso coerente anche se disomogeneo, cala un silenzio davvero formidabile. A Finzi pare di aver compreso tutto e niente, di dover, per continuare ad essere pittore, risalire alle origini, alle falde primigenie della luce e del colore; di dover scendere negli abissi e di dover salire ai paradisi del nero.

Probabilmente era lì che andava cercata la sorgente dello spazio, in quel nero che rappresentava “i territori dell'oscurità e delle assenze di suono, dove la luce era germinata, ma anche andava a placare, a quietare ogni irraggiamento..... Il nero assoluto e totalizzante era la nuova frontiera: quel colore non colore, capace di assumere perfino una propria dimensione plastica.....”(5)

E Finzi sembrava, proprio, voler scavare, in opere come i “Neroiridi”, all'interno del gorgo, fino a trovare una plasticità di masse ancora bloccate, costruite solo su stratificazioni purissime e velature misteriose.

Ed a me parve, questa sua fase stilistico-ideale, l'ennesima e conclusiva conferma delle mie buone ragioni nel considerare il suo lavoro come una delle più coerenti testimonianze della parola e dell'avventura spaziale; in un simpatico disaccordo, sul punto, con Ennio Marangon, peraltro il più attento e profondo biografo del maestro veneziano, che andava, invece, privilegiando – separandola – la matrice propriamente coloristica, rispetto a quella spazialista.

Negli altri, per di più successivi, cicli del nero, come nelle “Ideopolicromie”, e nei “Neroluce”, proprio una più riconoscibile levità spaziale, ed una tensione centrifuga, sembravano confermare il dirigersi verso una nuova apertura e dilatazione dei confini; in un campo del nero comunque “... violato, mutilato, perlomeno contaminato da nuovi ed antichi paradigmi cromatici: da inserti di scale cromatiche, da accensioni, o bagliori, o strappi di colore, come ferite, o come rimandi ad un'altra verità dello spazio-colore, ad un'altra realtà mai dimenticata..... In questa profonda immersione nella vastità del nero e dei neri, (senza, però, rimanerne sommerso) Finzi prendeva coscienza della infinitezza, della illimitatezza spaziale. D'altronde quale colore più del nero, il 7° limite per definizione, risulta appunto non definibile, non contornabile? Affrontabile, forse, ed esplorabile nelle profondità delle proprie stratificazioni e del proprio spessore.... Nasce una pittura che somma e coniuga la ricerca della dilatazione spaziale e la compenetrazione fra stratificazioni materiche e stratificazioni luministiche, in un approccio di tipo neo-platonico, al colore sostanza, che si conferma come una entità primigenia. Ma che concede anche interferenze, immissioni apparentemente fortuite: pietre, pulviscoli luminosi, scaglie vetrose; contingenti testimonianze dei percorsi accidentali della contemporaneità.... E comunque, come già accennato, il vuoto, il rifiuto del colore e della sua sonorità, non è completamente fedele: epifanie di





*melodramma* · olio su tela · 100x100 cm · 2001



*il colore in ricreazione (al mare) · olio su tela · 100x80 cm · 2001*





*rosso campari con de cbirico* · olio su tela · 100x100 cm · 2001



*società anonima del colore 1 · olio su tela · 60x60 cm · 2001*



*società anonima del colore 2 · olio su tela · 60x60 cm · 2001*



*società anonima del colore 3 · olio su tela · 60x60 cm · 2001*



*rosso san gerolamo · olio su tela · 100x100 cm · 2001*



*cadmio versus cromo* · olio su tela · 70x90 cm · 2001



*pompei* · olio su tela · 110x90 cm · 2001

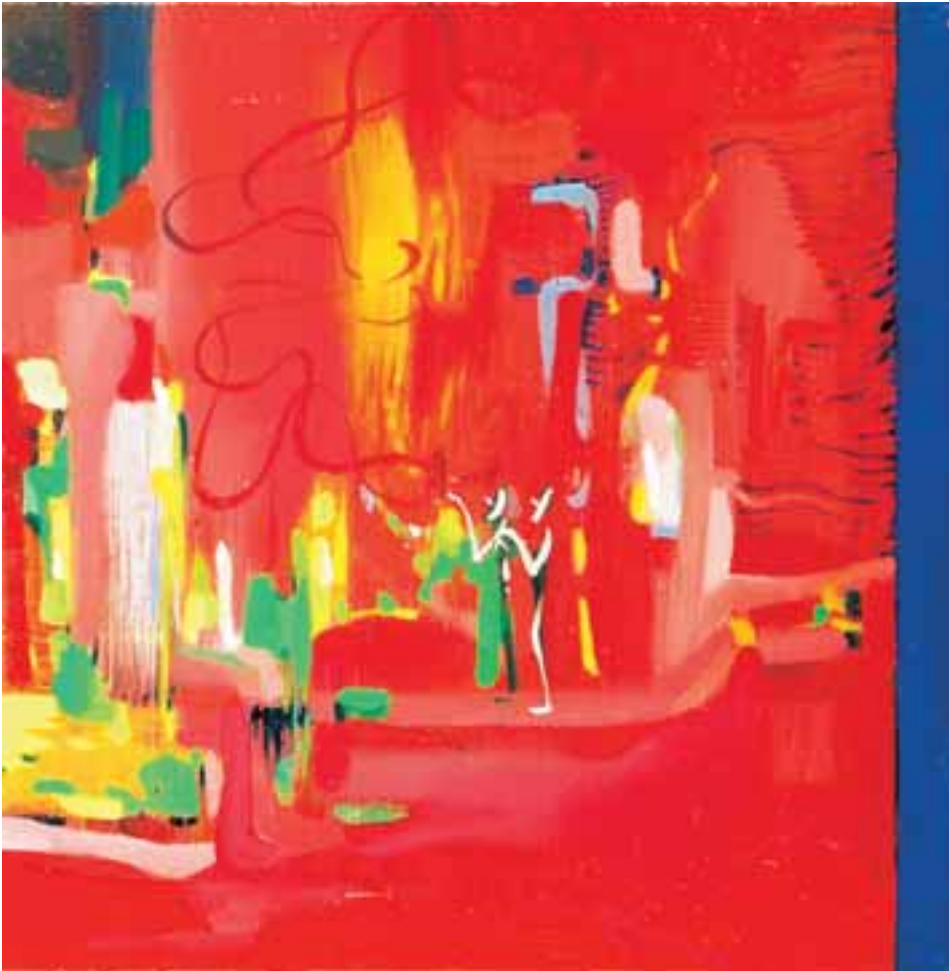


*la battaglia del colore* · olio su tela · 100x100 cm · 2001





*il riposo del colore* · olio su tela · 60x60 cm · 2001



*esploratori del colore* · olio su tela · 60x60 cm · 2001



*l'esodo del colore* · olio su tela · 60x60 cm · 2001



*a scuola dei colori* · olio su tela · 70x90 cm · 2001



*la guerra dei colori* · olio su tela · 60x60 cm · 2001



*i mie colori amici* · olio su tela · 80x100 cm · 2001



*passeggiata nel colore* · olio su tela · 60x60 cm · 2001



*la rotta* · olio su tela · 75x100 cm · 2000





*macbbet* · olio su tela · 60x60 cm · 2000

CNGMRC61B21C933C

*Ho creduto che il Codice Fiscale fosse il mio ritratto più veritiero, mi sbagliavo. In un catalogo è stato stampato con una lettera in più. Quasi, quasi mi assomiglia, come in un mio disegno.*  
*sempre sul codice fiscale. Mi sono accorto di averlo scritto sbagliato sul fax inviato all'editore: mi volevo imbruttire?*

## ***I miei migliori amici***

15 maggio 2001, galleria In Arco, Torino

*Luca Beatrice: Perché hai deciso di intitolare questa mostra "I miei migliori amici"?*

*Marco: perché ho scoperto che nei miei quadri i personaggi sono sempre gli stessi, ci sono sempre gli stessi amici. Nietzsche, Oscar Wilde, Maria Callas: sono loro i protagonisti come una volta era Beckett o Van Gogh. Li ho scelti, o forse sono stato conquistato da loro, perché erano persone assolutamente geniali ma sconfitte dalla vita, hanno goduto del massimo degli onori e hanno subito le peggiori disgrazie. Questo me li fa sentire vicini. Se penso ad un quadro c'è sempre qualcosa che li riguarda, è come se dipingessi in loro onore, al punto che potrei intitolare i miei quadri soltanto con i loro nomi.*

*Luca: Sono quindi amici del passato e non persone reali in carne ed ossa?*

*Marco: Il mio migliore amico è Eleonora, mia moglie, che è sempre presente. Amo il passato perché è la misura del presente, soprattutto penso alla Bibbia e al Vangelo come qualcosa di successo ieri, oggi e domani. Non si è mai reduci diventando amici di Gesù, Giacobbe, di San Paolo. Aiuta anche essere amici di personaggi di James Ellroy, oppure dell'investigatore solitario, un po' cinico, ma pieno di umanità come Sam Spade. Sono amico di Lazzaro Santandrea e del grande Duca Lamberti, ma anche di Boccioni, morto cadendo da una cavalla che si chiamava Vermillia. Vedi il destino. Boccioni è morto disarcionato da un colore. Poi ci sono gli amici veri, quelli appartenuti ad un tempo preciso della vita. Da poco è morto Omar, uno dei miei più cari amici da quando avevo vent'anni. Le amicizie che nascono a quell'età ti seguono per tutta la vita perché nascono perlopiù immotivate. A vent'anni volevamo formare una band musicale, dividevamo l'appartamento, ci si contendeva le ragazze, si filosofeggiava vagabondando in giro.*

*Proprio Omar si è sempre occupato dei morti, per esempio aveva curato e pubblicato a sue spese le liriche di un suo amico, un vecchio poeta ubriacone. Noi eravamo convinti che quando saremmo morti Omar avrebbe scritto le nostre storie e invece no, ora siamo obbligati a scrivere noi la nostra storia perché continui a vivere la storia di Omar.*

*Luca Beatrice: Nelle nostre discussioni spesso abbiamo affrontato il valore del racconto, della Storia che appunto si racconta attraverso fatti e personaggi in carne ed ossa. Il nostro pensare occidentale si regge sul cristianesimo, che è il matrimonio tra la spiritualità ebraica con il diritto/ratio greco-romano; osservanti od agnostici; il mistero di Cristo in terra è il fondamento e la storia dell'arte fa di tutto per ricordarcelo, visto che se ne occupa da secoli. Noi siamo questo e non altro, con tutte le contraddizioni che si sono sovrapposte nei secoli e dovremmo avere la presunzione di stabilire delle priorità attraverso l'uso della forma e del linguaggio, come il ripri-*

stino dello spazio simbolico nell'arte. I tuoi nuovi quadri trattano spesso questo tema, sia nei lavori dichiaratamente religiosi con titoli biblici, che in quelli apparentemente laici come "L'ultimo bacio di Oscar Wilde", oppure la serie su Maria Callas...

Marco Cingolani: Spesso quando faccio delle conferenze dico con granitica certezza, soprattutto quando vedo il pubblico svogliato, che la pittura è una questione cattolica: immediatamente le menti si svegliano aizzando interesse e contestazioni anche insultanti. Per demolire questa tesi vengono spacciate per fondamentali, per la storia della pittura, i graffiti dei primitivi e la sconosciuta pittura greca, oppure l'eccezionale ma monocorde talento orientale. E non c'è possibilità di conciliazione, addirittura un pittore che stimo mi ha scritto una lettera di fuoco dove stigmatizzava le mie parole non capendo come un (sic) artista potesse riabilitare l'inquisizione e altre oppressioni del genere. Queste discussioni mi divertono, perché nel nostro mondo dell'arte poche cose fanno imbestialire come il cattolicesimo, rivelando un'ottusità e uno schematismo culturale veramente imbarazzante. Però i miei quadri che non vogliono essere delle dichiarazioni di fede, oppure dei manifesti d'opposizione culturale; i soggetti, i personaggi, le storie che dipingo sono i miei indizi, le tracce che lascio sul luogo del delitto, dove avviene la vera azione: affrontare la pittura.

Luca: Mi viene in mente il tuo quadro "La morte di Dalì" dove tutto è simbolicamente esposto, tutto è estremamente eloquente seppur trattando la morte come qualcosa di imperscrutabile, come un mistero sottolineato dal bianco abbacinante del quadro. E' completamente risolto nella pittura, pur avendo un titolo così ingombrante.

Marco: Dipingere la morte di un personaggio così ipervitale mi sembrava l'unico omaggio possibile, soprattutto perché Dalì è il padre nascosto dell'esibizionismo hollywoodiano dell'arte di fine secolo.



cartolina invito

Luca: Il quadro è risolto solo con il colore, giallo e bianco, ed è uno dei primi dove il colore diventa atmosfera, racconto...

Marco: Usai il giallo anche perché è un colore privo di peso, che non diventa massa sfuggendo da tutti i lati. Dipingere in chiaro è molto difficile, non hai punti d'appoggio. E' la stessa differenza tra scrivere l'Inferno

o il Paradiso. L'inferno è narrativo, ricco di episodi e di personaggi, perché ci sono tanti modi per descrivere le malefatte dell'uomo, mentre a parlare del bene ci riesce solo un grande poeta.

Luca: Giallo e bianco sono anche i colori del Vaticano, i colori che indicano la resurrezione...

Marco: Alla base, come spesso mi capita, c'è una storia bizzarra; essendomi ingrassato in maniera spaventosa volevo rimettermi in forma facendo ginnastica, quindi in pieno agosto, sotto un sole implacabile, correvo in un prato. Dopo molte

*accelerazioni l'insolazione produsse un collasso totale, arrancai verso l'unico albero con un pò di ombra: non vedevo più i colori ma un contrasto di bianco e giallo. Durò poco e mi ripresi: pensai che nella morte e quindi resurrezione anche l'ombra diventa luce, proprio come nel quadro di Dalì. Qualche mese dopo, in studio, crollò una catasta di riviste che conservavo, rivelando un numero della Domenica del Corriere con in copertina Salvator Dalì in ospedale. Nell'interno poche foto di lui, bianco, avvolto da lenzuola bianche che sostiene di essersi trasformato in lumaca. Dalì è il prototipo dell'artista bizzarro novecentesco che cavalca la società dello spettacolo, che coniuga arte e affari, che entra nella vita pubblica con i fuochi d'artificio. La morte di Dalì è la morte del Novecento, dell'Avanguardia, della società dello spettacolo legata all'arte. Nonostante fosse un pittore illustrativo e reazionario ha anticipato la maggior parte delle correnti attuali transavanguardiste e comportamentali. Alla fine il suo corpo non aveva più peso, rinsecchito, il letto in cui giaceva si richiudeva in lui come un uovo. Dipinsi il quadro aiutato in maniera irrimediabile dal caso.*

*Luca: Il caso è il nostro indispensabile alleato quando non gestiamo in maniera ideologica la vita e le relazioni. E' uno dei tratti distintivi della nostra generazione, quelli nati negli anni sessanta, che sono sfuggiti dall'irregimentazione dei propri sentimenti da parte della politica e dell'ideologia. Anche il mio lavoro critico sull'arte è stato all'insegna dell'incontro, dove molte situazioni, spesso le migliori sono nate per delle occasioni e non per un calcolo di schieramento. Mi sono sempre chiesto quali incontri, quale situazione particolare, abbia potuto contribuire a modificare i tuoi quadri in maniera così radicale, avevi raggiunto una grande notorietà, imponendo un'immagine riconoscibile, penso alle Interviste, eppure sei andato da un'altra parte.*

*Marco: Soprattutto iniziavo ad annoiarmi. Ormai li sapevo fare e non mi divertivo più. Quando uscirono i primi quadri erano inaspettati soprattutto da me. Non sapevo veramente dove andare a parare, c'era qualche indizio, i soggetti antagonisti al clima dominante come Moro, il Papa, le refurtive, ma usare i colori ad olio e non le fotografie per presentare tutto ciò era sbagliato, incomprensibile, criticato. Ti parlo del 1988-89, quando uscii da un momento di forte crisi obbligandomi a fare quello che mi riusciva. Perciò disegnai e dipinsi, cioè l'unico modo per fare ciò che ti riesce, dove il tuo polso a comanda e non la riflessione o il pensiero. Naturalmente maggiormente eserciti il polso meglio ti vengono i quadri, proprio come un'atleta. Però ci sono quelle situazioni particolarmente intense, forse disperate, dove non sai ancora dove andare, e miracolosamente esce il lavoro. E ti fa schifo. Non ti sembra possibile di essere riuscito a fare quella cosa. L'impulso è di cancellarla. Va bene, ci siamo sbagliati!*

*Invece passa qualche giorno e quel lavoro ti diventa così familiare come la forma delle tue mani. Ecco, volevo riprovare il brivido di quando arrivano i quadri che non sapevi ancora fare.*

*Luca: Comunque credo che "Il ritrovamento del corpo di Aldo Moro" sia un'opera capofila e generazionalmente chiarificatrice, sicuramente un quadro fuori dal coro; Intanto per la tecnica adottata, dipingere con i gessetti colorati, che parte della grande tradizione dell'arte italiana intaccandola con la bassa popolarità dei madonnari. Una pittura che punta l'attenzione su un concetto chiave come "lato emotivo" che descrive la scena esattamente come in cittadino borghese di quegli*

*anni l'avrebbe "emotivamente" vista. Un'immagine che punta a sopravvivere alla consumazione della notizia attraverso una sosta interiore.*

*Marco: Ho iniziato il quadro nella primavera del 1989, dopo una forte delusione dovuta dall'esclusione ad una mostra a Parigi sulla giovane arte italiana. Avevo già dipinto i due quadri sul "Il mercato del concetto", con i vu cumprà che vendevano gli elefantini assieme ai cessetti Duchamp-R.Mutt, la delusione per l'esclusione mi fece intestardire nel fare solo quello che mi pareva. Lasciai momentaneamente lo studio e lavorai in casa, piccolissima, mettendo il quadro tra il frigorifero e la parete, sotto il soppalco, dove ci stava esattamente una tela 185x185 cm, misura che ancor oggi prediligo. Ho iniziato ad acrilico, dipingendo tutto la scena, ma mi sembrava sordo, solo colorato. I gessetti erano un modo per non dipingere ancora e per sottolineare l'immagine di Moro come di un quadro talmente conosciuto e importante che viene replicato dai madonnari di tutto il mondo. Avevo anche pensato di far disegnare il quadro sulle strade d'Italia da dei madonnari, ma questo fa parte di una vita che fortunatamente non ho vissuto.*

*Luca: Ora potresti fare l'operazione Moro dipinto dai madonnari...*

*Marco: Pensa che sto realizzando un grande quadro che andrà all'ingresso di Botteghe oscure, l'ex palazzo del Partito comunista, che ora è di una multinazionale di revisori di conti. Divertente.*

*Luca: Perfetto per Moro, visto che via Cajetani è lì dietro.*

*Marco: Appunto per questo non lo farò, non voglio riaprire ciò che è chiuso, anche questa possibile operazione appartiene ad una vita che non ho vissuto.*

*Luca: In effetti ciò che ti differenzia rispetto al lavoro di fine anni ottanta è l'attitudine a non ribadire un metalinguaggio, ma puntare al puro linguaggio pittorico.*

*Marco: Già. Bella roba.*

## ***Ho un appuntamento***

*13 maggio 2000, galleria Antonio Colombo, Milano*

*Sono nato nel 1961 a Como, ho vissuto la gioventù a Maslianico sul confine con la Svizzera: dal 1978 vivo a Milano. La mia ultima mostra personale a Milano è stata nel 1989, poi ho atteso a braccia conserte la nascita di una galleria ed ora ho un 'appuntamento!*

*Sono un pittore e considero la pittura non un mezzo tra i tanti ma lo scopo : il basic instinct dell'artista è cambiare la pittura. A cambiare i soggetti e le immagini ci pensa già la società, cambiare la pittura è difficile, per questo ci vuole l'artista. Così il Pittore diventa Associato di Dio nel mistero della creazione. Le mie grandi passioni sono la Bibbia e la cronaca nera, anzi vera. Il testo delle sacre scritture è il più grande libro di cronaca mai scritto : omicidi, tradimenti, amore e perdono che presentano i tratti immutabili dell'uomo. Nel fatto, anzi nel fattaccio come nel melò, c'è la massima concentrazione di spiritualità ed è da questo che parto per realizzare i miei quadri. Agli inizi degli anni novanta dipingevo "L'attentato al Papa", "Il ritrovamento del corpo di Aldo Moro" oppure la serie delle "Interviste" dense di personaggi compressi in uno spazio senz'aria. Erano dei quadri che partivano da precisi fatti di cronaca con una totale carica simbolica e sovrastorica : l'attentato all'Occidente nella figura del Papa, e il corpo di*



*cartolina invito*

*Moro in mezzo alla folla, come il corpo di Cristo, vinto e sconfitto. I colori erano timbrici, il disegno saldo, e il piglio grottesco. Da alcuni anni lo stile è lentamente mutato, fino ad arrivare negli ultimi quadri dove la struttura non è più cercata nel disegno, ma costruita attraverso il colore. Enormi campiture di rosso fanno da letto a particelle di colore puro, dove anche l'ombra diventa luce. L'immagine viene costruita solo attraverso la pittura, come se il quadro si fosse formato da solo. Le osservazioni dal vero, i riferimenti biblici, il dialogo con le opere del passato, vengono sommerse e mescolate dall'onda piena ed ispirata della pittura. Così sono nati i grandi quadri degli ultimi anni, come "San Luca cerca di dipingere" dove una caduta d'atomi di colore cerca di far apparire il volto della Madonna sulla tela, oppure la saga di Giacobbe che lotta contro L'angelo, avvolto dalla spirale del DNA Teologico. Per la mostra di Milano sto realizzando un'opera di grande formato dove una coppia innamorata è circondata da virtuosismi di accostamenti cromatici : lei è bellissima*

e aspetta un bambino, lui è forte e tenero e guardano stupiti il disegno nel cielo. Anche in "Osservatorio" alcune coppie impegnate in effusioni erotiche, vengono sommersi ed avvolti dalle stelle del cielo.

Invece "Maria Callas in via della Spiga" è un solidissima architettura dove la Divina Voce si presenta al pubblico con tutte le sue personalità sceniche. In "Maria e Luchino" i due giganti si scambiano consiglio sui modi per uccidere l'odiato Scarpia. In questo periodo insegno a Palermo, circondato dai profumi, dai buoni cibi e da uno splendido caos: il bravissimo pittore Alessandro Bazan mi ha prestato una stanza del suo studio, dove ho realizzato il grande quadro "Oscar Wilde a Palermo nel 1900". Infatti dal 2 al 10 aprile il poeta vi soggiornò, e l'ho scoperto cento anni dopo mentre stavo abbozzando, ignaro, il quadro. Anche "Casanova traduce L'Illiade" è nato perché mi sono perso nelle vie attorno al teatro Massimo: nella vetrina di una libreria mi aspettava la riedizione della deliziosa fatica del veneziano. Invece "Lo Spaventapasseri innamorato" l'ho dipinto mentre ascoltavo la colonna sonora di "C'era una volta il west" di Morricone\Leone, meraviglioso affresco che, come Giotto, presenta la vita libera da ogni impaccio psicologico e letterario. Nel film tutto il mondo ruota attorno alla bellissima Claudia Cardinale, identica a mia moglie Eleonora, dove gli uomini desiderano, uccidono e combattono per un suo sguardo, sotto il solido azzurro del cielo. I miei personaggi, quando sono tra di loro, si interessano solo alla Bellezza e al profumo delle donne. L'amore di una donna è un sentimento tenero, dolce, ma irresistibile. L'amore per l'arte può provocare abissi, specie se non corrisposto. Bisogna imparare ad avere i piedi sull'orlo del fallimento e solo l'amore ti fa stare in equilibrio. Non è l'Arte a dover incontrare la Vita, ma è la Vita ad essere innamorata dell'Arte. Quando questo amore è ricambiato nascono i capolavori, e quasi sempre si chiamano quadri e sculture. Sapete, in pittura l'unica parte del corpo che conta davvero è il polso, lì si nasconde il mistero della creazione, che a volte può essere una carezza, oppure un pugno: li troverete entrambi in questa mostra da Antonio Colombo.

p.s.: Sono felicissimo di collaborare con lo scrittore Aldo Nove, alla realizzazione del catalogo della mostra. Lui sta scrivendo un testo "densissimo" ed io lo nutro a Champagne e racconti erotici in cui sono ferratissimo. Aldo Nove, lo conoscete tutti, è uno scrittore eccezionale ed è molto famoso grazie alla televisione. Comunque il suo ultimo libro è "Puerto Plata Market" edito da Einaudi, ma ad ottobre esce un nuovo romanzo, sicuramente "densissimo".



marco



aldo



## ***Hotel des etrangers***

*18 marzo 2000, Istituto Francese, Firenze,*

*Hotel des etrangers è il luogo dove l'arte si da appuntamento dislocandosi in tutte le città : l'artista è un escursionista della Bellezza trasportandola nelle camere da letto di tutto il mondo. L'arte è nomade per definizione. Attraversa le epoche, si rincorre nei secoli, incarnandosi sempre nel presente. Il viaggio dell'Arte segue lo spostamento biologico dell'Artista accompagnandolo nelle esaltazioni e negli errori, nella virtù e nel vizio, come dice Oscar Wilde che di Bellezza e di Hotel se ne intendeva : cento anni fa lo scrittore irlandese inaugurava il secolo morendo in miseria, ma con le labbra bagnate di champagne, all 'Hotel d'Alsace di Paris. La mostra all'Istituto francese di cultura, realizzata da Marco Cingolani e Amedeo Martegani accompagnerà i visitatori attraverso le viste meravigliose dell'Hotel des Etrangers, li farà ammirare le delizie e i confort dell'arte: dall'Angleterre di Esenin a Leningrado alle centinaia di alberghi visitati da Martin Kippenberger, all' ultimo soggiorno triestino di Winckelmann dove scopre che la Bellezza è rischiosa. Non abbiamo dimenticato Liz Taylor e Richard Burton, anche perché le loro mance sono da sogno.*

*(A Siracusa, davanti alla fonte Aretusa, di fronte al mare, c'è il fatiscente e splendido Hotel des etrangers: Luigi Deambroggi me lo mostrò in una notte di agosto. Luna piena, cocktail allegro e complicità massima)*

**Perché**  
1999

*Perché l'Arte è una questione italiana, anche se parla le lingue più diverse. Quando dico che l'Arte è italiana voglio indicare un luogo in cui l'Arte si è manifestata stabilendo delle regole rinnovate e continuamente negate a partire dal romanico fino al novecento. Una lingua parlata da tante persone nel mondo, ma parlare d'arte significa parlare di una questione latina, italiana.*

*L'Arte è il sogno di un italiano di coniugare la bellezza greca con il Cristo sulla croce.*

*E questo incrocio ha tracciato la strada dell'Arte in occidente  
(tratto da "Perché ", diretta da Giacinto Di Pietrantonio, ottobre 1999, Roma)*

## **Via Lattea**

1999, pubblicato in Tema Celeste

*Da due anni a questa parte il mio lavoro si è fatto visivamente più colto e credo che si debba ad un processo di maturazione personale. Prima avevo un atteggiamento frontale molto agit-prop, con tutte le meraviglie e le ingenuità del caso, ora la mia intenzione ed attenzione è più contemplativa ed avvolgente. Naturalmente sulle mie scelte incideva il contesto, infatti i quadri più diretti, le dichiarazioni visive più forti, come Moro e il papa, servivano anche come reazione alle imperanti strategie di decostruzione linguistica. Tornare al centro, all'identità, proponendo spezzoni di cronaca dove la realtà collassa simbolicamente in un punto, un centro di verità, anzi di cronaca vera, era il mio scopo.*

*Attenzione, cronaca nel senso pieno del termine, come nella Bibbia, dove ci sono omicidi, stupri, gioie ed amori : la morte e le nascite.*

*Il libro di Dio, cioè quanto di più spirituale circoli sulla terra è un insieme di fatti e di persone chiamate per nome, non per il loro ruolo, ma per la loro identità ; è un libro di racconti giornalieri perché non c'è nulla di più spirituale del quotidiano. Chi ha paura del racconto ? affermavo ieri come oggi, quando la mia pittura è molto cambiata, ma mantiene intatta la presunzione e l'orgoglio del costruttore. Credo che il decostruzionismo sia stata una brillante avventura dello spirito che si è conclusa nel secolo scorso : il Novecento. Anche il postulato di McLuhan "il medium è il messaggio" è applicabile solo in tempi di infanzia tecnologica, la scoperta si svuota e torna l'attenzione al contenuto: la Bibbia può essere trascritta su qualsiasi supporto, digitale o analogico, ma sarà sempre il racconto a vincere. Quando c'è poco da raccontare vince il medium ,ma subito muore. Invece il linguaggio è il servo del senso, il maggiordomo della verità ; per verità intendo il senso assolutamente cattolico della unione degli opposti, la compositio oppositorum , questo e quello, l'uno e l'altro, l'et-et . Dico cattolico perché la legge di ogni eresia è al contrario l'aut-aut : eretico deriva da un termine greco che significa "colui che sceglie". Il Novecento è stato il luogo dove tutte le eresie artistiche si sono date appuntamento, ogni volta proponendosi un aut-aut radicale, per poi sciogliersi nell'abbraccio universale della Storia dell'Arte nel quale, parafrasando Chesterton : " (Solo la chiesa cattolica) è il luogo dove tutte le verità si danno appuntamento e riescono a convivere, pur sempre minacciate di squilibrio." Il luogo dell'arte, non della creatività che è altra questione, è il cattolicesimo, come brillantemente aveva sottolineato già molti anni fa Gianmarco Montesano in un suo quadro. Il senso dell'espressione arte nasce perché un manipolo di pittori e decoratori ha cercato nei secoli di raccontare al mondo la nascita, vita, morte e resurrezione di un uomo vissuto in Palestina sotto l'imperatore Tiberio. Un uomo in carne, ossa ed azioni, che si presentò come figlio di Dio. Non una favola o un mito, ma una vita di cronaca vera,*

*con il botto finale della resurrezione. Sul racconto della vita di quell'uomo si è formata l'arte a cui tutti gli occidentali fanno riferimento.*

*La creatività in forme splendide, forse più belle di quelle dell'arte, è possibile nonostante Cristo, ma senza la sua crocifissione non ci sarebbe stata la pittura, con tutte le sue splendide eresie. L'arte è una questione cattolica perché è riuscita ad inserire la figura nella spiritualità ebraica, e questa figura è Cristo. E lui è stato per secoli il committente dell'arte, come per secoli è stato il nostro legislatore.*

*Nella Bibbia Dio appare accompagnato da tuoni e lampi, intrecciando nuvole e suonando le trombe come nei cieli del Tiepolo o nella solida cupola del Correggio. Teofanie dipinte nel nostro cielo che ci hanno obbligato ad alzare lo sguardo ; ad alzare il tiro : la sua mano si manifesta nel pennello del Pittore che cerca di raggiungere la sintesi acustica e visiva del tuono, del lampo e dell'aurora. Quando Dio è il tuo committente la sfida è veramente un corpo a corpo, eccessivo ma insostituibile.*

*Dio lotta con il pittore , una matita e un foglio : il mondo a disposizione !*

*Perciò mi piacerebbe contribuire con i miei quadri a sottolineare nel mondo la disposizione verso il sacro e la spiritualità, ma riferendola in maniera assoluta e vincolante verso il Dio di Abramo, l'unico da sempre in circolazione. "In te e nel tuo seme saranno benedette tutte le tribù della terra", questa immensa via lattea, fecondatrice del senso si deposita nel pennello del pittore, che diventa l'associato di Dio nel mistero della creazione.*

## **Amore a prima vista**

18 dicembre 1999, galleria Bagnai, Siena

### *Capolavori in mostra:*

*San Luca cerca di dipingere, olio su tela, 300x250 cm.*

*Enorme quadro dove l'evangelista pittore cerca, come un direttore d'orchestra di organizzare la cascata di colori inviata direttamente dal cielo. La Madonna seduta su un trespolo è nascosta dagli azzurri del cielo, ma solo ciò che si possiede si dimentica a memoria, e il polso del pittore santo è cieco, inconsapevole, preciso. Questo quadro è uno dei più belli che abbia mai fatto.*

*Dom Perignon inventa lo champagne, olio su tela, 200x350 cm*

*La totale disposizione di dio alla gioia è ben simbolizzata da Noè che, dopo essersi salvato, per prima cosa pianta una vigna. Non frumento, non patate, ma grappoli pieni di succo. Perciò nella cantina rossa il frate danzante innalza il calice e le bollicine come nuova offerta. Quadro rapido, in punta di pennello, realizzato dopo molto riscaldamento, con l'accortezza, la sensibilità e precisione, come quando scavalcavo l'asticella nel salto in alto. In un attimo, con i movimenti perfetti.*

*Abitare il rosso, olio su tela, 240x300 cm*

*Il letto di rosso accoglie le isole dei colori animati, dove la pittura riesce a farsi struttura e sentimento: il polso con leggeri e rapidi movimenti impegna il colore in una scherma fatta di affondi e parate. Pittura di fioretto che avanza e si ritira danzando. Abitare il colore, come facciamo noi, ogni giorno, cromatismi a spasso nel mondo.*

*San Paolo in via della Spiga, olio su tela, 240x240 cm*

*Cosa avrebbe detto san Paolo nelle nostre vie del centro, cercando di convertire i nostri costumi? Ci avrebbe ammonito di colorarci, di vestire con gioia il nostro tempio fisico, dove Dio sta sempre ben alloggiato. Infatti il nostro pellegrino è una girandola di cromie che dialoga con un manichino portandoci ad esempio la sua vagabonda verità.*

*Oscar Wilde nel Far West, olio su tela, 185x185 cm*

*Quadro difficile, fatto di pennello largo che scioglie e addensa le masse, per preparare una pianura dove riunire i tocchi di colore: Oscar Wilde seduto sopra un cactus ammaestra la banda di cowboys, come fece cento anni fa, portando la sua scia di bellezza nei saloon, come solo le grandi "tragiche" sapevano fare.*

*L'ultimo bacio di Oscar Wilde, olio su tela, 140x90*

*Un titolo che amo, un titolo fortunato. Una camera d'albergo rossa dove due figure sono avvolte e incoraggiate da sfumature di colore. I segni si intrecciano come le labbra. E' per l'ultima volta, ovvero per sempre.*

*I quadri di questa mostra sembrano essersi fatti da soli, e soprattutto anno un movimento interno che sembra non arrestarsi. Accidenti, mi sono voltato ed è già cambiato. Perché non sta fermo.*

*Perfettamente, e con mio grande orgoglio, Achille Bonito Oliva ha fissato nel testo: "La pittura diventa un piano inclinato su cui la materia trova occasione di scorrimento. Le rocce, gli alberi, le figure si piegano, è vero sotto il peso della loro concretezza e delle loro ombre, ma nello stesso tempo hanno una forza inerte di indicare una propria diversa collocazione. L'inclinazione è la posizione naturale delle piante e degli uomini, che si dispongono così nel verso di una inclinazione obliqua, non acquiescente ma consapevole e sicura. Lo slittamento dei corpi è dato dalla sostanza della pittura, che adopera, forme e ritmi marcati per spostare la staticità iniziale."*

*Ecco, è proprio di questo slittamento, di questo precipitare di atomi "che avviene secondo un'inclinazione che suscita continuamente nuova vita" che San Luca si serve per cercare di far apparire il ritratto della Madonna. Ed è vero che "più che restituire il grande senso della storia, egli cerca di restituire con la pittura il grande respiro che regge la natura." Infatti anche i grandi quadri apparentemente storici del passato erano da me pensati sempre come la magnificenza del fiore che apre i petali o l'albero che viene piegato dal vento. In questi ultimi lavori è più chiaro che il movimento dei miei colori è "il campo magnetico in cui è possibile il movimento incessante verso l'impossibile unità, il luogo di un'inclinazione dei corpi e delle ombre a assumere posizioni aperte a nuovi incontri". Appunto il quadro che si fa e modifica da solo, anche quando sono assente.*

*Grazie Achille per avermi sottolineato delle intuizioni che non riuscivano ancora a tradursi in parola. L'importante è che si leggano in colori.*



*cartolina d'invito*

### ***Tre aeroporti in un giorno***

*15 aprile 1999, galleria Majorana, Brescia*

*Insegnavo a Sassari. Partivo il martedì sera, forse alle 19, sicuramente più tardi. Ritornavo a casa il giovedì sera, cambiando aereo a Roma. Una settimana molto complicata. Il giovedì sera tre aeroporti in un giorno. Mi sembrò il titolo adatto per la mostra da Paolo. Nunzio Demartino, prezioso collaboratore, preparava i fondi con le solite spazzole di ferro, stendendo poi un trionfo di rossi, dove il mio pennello muoveva i colori. Quadri musicali, come in "Serenata etrusca" ispirato al vento che suona il canneto vicino alla spiaggia di Pyrgi, dove andavo d'estate. Spiaggia etrusca, dove al tramonto, mentre si ritorna sulla statale, ti senti felice di avere tua moglie vicina, accompagnati dal sottile fischio delle canne al vento.*

*Quadri erotici, come "Il mio desiderio", dove un letto di rossi accoglie le ispezioni intime, oppure religiosi come "Isacco" dove l'intensità della drammatica prova si riafferma. Insomma, una mostra preziosa, come l'affetto che provo per Paolo.*

### **Operazione Super Lusso**

1999, soggetto e cura di Matteo Boetti,  
regia di Jannik Spliedbdel, 69 minuti

*Matteo dice che il film è venuto benissimo, purtroppo non l'ho ancora visto, ma mi fido di lui. Qualche mese fa mi ha riperso mentre camminavo in circolo nello studio, non mi ricordo cosa dissi, dovevo parlare del superlusso, ma chissà! Matteo dice che il mio pezzo era forte, ed è la terza volta che mi ripete a memoria le mie parole: " Giravi in tondo e dicevi che questo era un secolo povero, insistevi sul povero perché era in bianco e nero, i ricordi in bianco e nero, l'infanzia in bianco e nero, i giornali in bianco e nero. Invece nei secoli passati era tutto a colori e l'arte era l'immagine della ricchezza del mondo."*

*E' questo il superlusso, i colori del mondo? E poi aggiungeva ancora più ispirato, come se fosse stato lui a dirlo, ma sicuramente è lui a pensarlo: " E poi parlavi di Chet Baker; parlavi come se fossi in lui: Pero parlavi di te."*

*"Parlavo di certo, ma cosa dicevo. Chet Baker mi piace, ma..."*

*"Io potrei essere il migliore, conosco le mie dita, mi basterebbe poco, ma non ho voglia... Purtroppo. Come l'hai detto quel purtroppo, scandito, lento... purtroppo. E poi hai aggiunto... e quel purtroppo è una meraviglia!"*

*"Capperi! Sembra figo. Dai andiamo a ballare, ci aspettano in spiaggia."*



marco



## **Perché**

1999

Perché l'Arte è una questione italiana, anche se parla le lingue più diverse. Quando dico che l'Arte è italiana voglio indicare un luogo in cui l'Arte si è manifestata stabilendo delle regole rinnovate e continuamente negate a partire dal romanico fino al novecento. Una lingua parlata da tante persone nel mondo, ma parlare d'arte significa parlare di una questione latina, italiana.

L'Arte è il sogno di un italiano di coniugare la bellezza greca con il Cristo sulla croce. E questo incrocio ha tracciato la strada dell'Arte in occidente.

(tratto da "Perché ", diretta da Giacinto Di Pietrantonio, ottobre 1999, Roma)

## ***Pittore immortale***

1998

*Egli appare accompagnato da tuoni e lampi. Intrecciando nuvole e suonando la tromba, come nei cieli del Tiepolo o nella solida cupola del Correggio. Teofanie dipinte nel nostro cielo che ci hanno obbligato ad alzare lo sguardo. Ad alzare il tiro.*

*La sua mano si manifesta nel pennello del pittore che cerca di raggiungere la sintesi acustica e visiva del tuono, del lampo e dell'aurora. Quando Dio è il tuo committente la sfida è veramente un corpo a corpo, eccessivo e impraticabile, ma insostituibile.*

*Dio lotta con un Pittore : una matita e un foglio, il mondo a disposizione !*

*Giacobbe ha lottato con l'angelo del signore, è stato benedetto ed azzoppato diventando Israele. Il Re Labano accettò che le poche bestie di vario colore andassero a Giacobbe, che da quel giorno separò i pezzati dai monocromi e, aiutato dalla benedizione di Dio, senza miracoli, ma con feconda generosità, incrociò e saldò la doppia elica degli animali, moltiplicando il gregge a lui destinato. Incrociare i colori, ecco la benedizione di Dio .*

*Il monocromo è aborrito, non è spirituale, ma tirchio e ingrato come Labano. Dualizzare, mescolare, esaltare le differenze, unire gli opposti nel matrimonio tra Dio e l'Uomo, come nella visione di Giacobbe della scala infinita che unisce Terra e Cielo : "In te e nel tuo seme saranno benedette tutte le tribù della terra"*

*Questa immensa via Lattea, fecondatrice del senso, si deposita sulla punta del pennello del pittore : L'Associato di Dio nel mistero della Creazione.*

*Velocissime preghiere, particelle di comunione con Dio, atomi di colore nell'infinita e dolce debolezza del disegno divino, ingiustificabile atto d'amore come il quadro di un pittore.*

*Pittore, diventa ingiustificabile, diventerai inattaccabile come il cielo.*

## **Pittore di Babele**

1998

Dipingo “La confusione delle lingua” per esaltare l’immenso dono della differenza. Toni, timbri, vocali e consonanti nell’immenso tempio del palato si intrecciano e si dividono: Dio non ama l’omogeneo, il suo disegno è ricco di dettagli e particolari. Merito del pittore è avere il colpo d’occhio racchiudendo tutto in un quadro.

**Angelo pittore (Con Byron)**  
1998

*Caino: Il pensiero della morte mi ha avvelenato tutta la vita: Non la conosco, la temevo, l'odiavo... ma l'ho fatta entrare! Ha risposto al mio invito e ho consegnato mio fratello al suo freddo abbraccio. Senza il mio aiuto non avrebbe potuto rivendicare il suo diritto inesorabile! E tu, angelo di Dio, cosa devi farmi?*

*Angelo: Imprimerti un segno che ti difenda da azioni come quella che hai commesso.*

*Caino: No, fammi morire!*

*Angelo: Ciò non deve essere.*

*(L'Angelo imprime un marchio, un segno sulla fronte di Caino)*

*Caino: La mia fronte brucia, ma è nulla rispetto alla mia angoscia. Troppo presto dopo la caduta fui generato. La mente di mia madre non aveva perduto il ricordo del serpente...*

*Io sono quel che sono, non cercai la vita, né mi feci da me stesso. Dopo il tuo segno, angelo pittore, voglio riflettermi.*

*Guardarmi.*

**Pittore di Babele**  
1998

*Dipingo "La confusione delle lingue" per esaltare l'immenso dono della differenza. Toni, timbri, vocali e consonanti nell'immenso tempio del palato si intrecciano e si dividono: Dio non ama l'omogeneo, il suo disegno è ricco di dettagli e particolari. Merito del pittore è avere il colpo d'occhio racchiudendo tutto in un quadro.*

## **Divina Mimesis**

Palazzo S.Giovanni in Monte, 4 luglio 1998, Bologna

*e-mail di Carlo Benvenuto a Gianni Romano*

*Caro Gianni,*

*ho letto il testo di "Terra e cielo da sempre uniti".*

*E' un bel testo, penso che sia ancora relativamente attuale, anche se il problema Cingolani-cronaca non sia più così urgente come allora.*

*Sofferarsi sul tema del quadro, su cosa ci racconta, su cosa fanno i personaggi, non è così essenziale negli ultimi lavori di Marco: Quello era un argomento importante soprattutto nelle opere ispirate alla cronaca o nelle "interviste" che si servivano di una pittura brutale, volutamente fastidiosa, veloce, irrisolta e irritante nella sua sommarietà. Negli ultimi quadri la qualità della pittura è cresciuta tanto da divenire il centro dell'interesse del quadro (che poi è la vera meta di ogni pittore... e fotografo). Guardando i suoi quadri mi viene voglia di dipingere, magari di correggerli, comunque di intervenireci sopra, di copiarli, di capirli meglio copiandoli.*

*Ha limitato l'uso della spatola alle campiture monocromatiche che scandiscono l'immagine. Campiture risolte con tanta materia che Marco accumula con la spatola, addensandola dentro i confini di una forma, che si staglia dividendo decisamente lo spazio del quadro. Mi sembra che nei quadri della mostra da Mazzoli l'uso della spatola fosse più libero e ricorrente e che egli la usasse anche per descrivere le rocce, o il cielo, i vestiti, e non solo per le campiture strutturali. Il fatto che l'abbia sostituita con il pennello dimostra come egli si concentri più sul piacere del dipingere, sul controllare meglio la massa colorata, sull'indirizzarla piano con il pennello verso una sfumatura, verso un altro colore. Voglia di pittura, di grande pittura, che si sostituisca alla*

*Sovrastruttura letteraria che rimane a livello di tema (necessario e lodevole), proponendoci il quadro risolto nella sua qualità pittorica.*

*Altra parte fondamentale è il disegno in Cingolani: i quadri sembrano essere frutto di una struttura che egli progetta prima di affrontare lo spazio con il pennello.*

*Ma contemporaneamente il pennello sembra libero di intaccare lo spazio, di negare il disegno, che tuttavia viene ribadito fortemente dalla presenza delle masse monocromaticamente dipinte a spatola, per essere poi negate dalla sommarietà delle figurine umane. Il disegno viene esaltato nel colore, che Marco giustappone in una libertà apparente, ma controllata da regole cromatologiche precise e da accostamenti mai banali e spregiudicatamente oltraggiosi, ma ineccepibili.*

*Se sono andato un po' a ruota libera perdonami.*

*Carlo*

*e-mail di risposta di Gianni Romano*

*Caro Carlo, ti mando il primo abbozzo di parte del testo per la mostra La pittura di Marco è distante sia da un processo mimetico consensuale nei confronti della realtà sia dall'attitudine decostruttiva, eredità duchampiana e strategia preferita dal postmoderno. Nella recente*

mostra al Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano di Milano è stato esposto il suo "Liquidare Duchamp" (1998) La collettiva riesce a fargli giustizia collocandolo in chiave storica e sottolineando come, nel periodo in cui è stato realizzato quel lavoro, la giovane arte italiana era lontana da un atteggiamento critico nei confronti del decostruzionismo. Con la mostra da Emilio i quadri di marco hanno subito degli importanti cambiamenti formali. I personaggi cominciano a farsi da parte lasciando, per la prima volta, spazio ad una diversa profondità prospettica. Ora tutta la sua attenzione precipita all'interno della pittura, sebbene ciò non significhi solo un'iniezione formale. Ad esempio sopravvive l'interesse per la storia e per alcuni personaggi, come nel tondo "Divina Mimesis di P.P.Pasolini", oppure "L'ultimo bacio di Oscar Wilde". Tornando al tondo di Pasolini, il quadro non descrive il fatto, l'atto di morte, ma evoca e sottolinea con il disegno e i colori, una trasformazione, una mutazione: situazione fondamentale per un trapasso. Al centro del quadro svetta una forma bianca che ha i contorni e i tratti d'un animale, evocato, ma non identificato, in secondo piano la torre rinascimentale annegata nell'arancio che contrasta con il bianco abbagliante. Ricorda chiaramente i quadri dedicati alla morte di Dalì e Pascal, ma con in più un'attenzione coloristica più meditata e meno istintiva. E' interessante come Marco dipinga un omaggio dichiarato a Schifano, cioè ad una figura di artista innamorato della vita e dell'arte, che si è sempre nutrito di cronaca, di televisione, ma è riuscito a risolvere tutto dentro il segno e soprattutto il colore. Schifano è energia allo stato puro, che vuole soprattutto essere complice dell'arte e mai spettatore passivo. Ecco, questa rinnovata complicità con l'arte è il sottofondo dei nuovi quadri di Marco. Felici e innamorati, come ha intitolato nella sua recente mostra a Berlino, costruiti con il colore che riesce a strutturarsi in disegno. Gli accostamenti cromatici sono forti e soprattutto personali: Penso al grande " ", dove continua con il bianco centrale, come nel Papa, circondandolo di sfumature solide, ed accogliendo, come in un letto la figura del pugilatore arancione, ridotto a filo, linea, segno, colore. In questi quadri il personaggio, come elemento compositivo è quasi scomparso. O meglio è psicologicamente debole, ma simbolicamente presente. Come il filiforme Abramo, oppure il Nietzsche ballerina che danza senza peso, ma appeso ai suoi baffi (...)



luca, carlo, emilio, marco e gianni

(La mostra fu organizzata da Vittoria Coen: venne in studio dopo esserci incontrati per caso a Napoli, ad una mostra a Capodimonte. Rimase felicemente impressionata e si attivò per trovare un luogo dove esporre i quadri. Nel frattempo mi avevano invitato a realizzare una personale nel mezzanino della GAM di Bologna, forse come parziale risarcimento per non avermi invitato negli escursus sull'arte italiana del dopoguerra. Rifiutai, e attesi che Vittoria trovasse il luogo, e quando mi presentò il palazzo di san Giovanni provai un brivido di terrore: luogo difficilissimo, strutturato architettonicamente, non adatto a mostre d'arte contemporanea. Invece, i quadri li misi nel grande chiostro, e sulle pareti sembravano degli affreschi del trecento appena riscoperti. Sembravano lì da sempre. Grazie Vittoria.

## ***Pittori innamorati***

*galleria Raab, 31 marzo 1998, Berlino*

*Cara Ingrid,*

*il lavoro procede bene, ho superato la fase del corteggiamento e riesco a dipingere fino a quando dico a me stesso : non riesco più a fermarmi !In quel momento la materia smette di colorare, ed inizia a dipingere libera da ogni posa, ogni incertezza, dando nervo e carattere ai personaggi, che non si danno la pena di giustificare la loro presenza, ma esistono e basta. Ieri notte, mentre ascoltavo il magnifico Rigoletto del settembre 1955 alla Scala, insuperabile delizia con Tito Gobbi, Di Stefano e Maria Callas, ho finito il grande quadro intitolato "Innamorato". L'esaltazione, la sofferenza e l'espiazione di Gilda mi dato il coraggio per lavorare ancora sul grande rosso esterno; il duca di Mantova mi affilava il pennello per fioretta-re particelle di giallo e arancione , mentre l'oceano di disperazione e consapevolezza di Rigoletto ha solidificato l'ombra nera. Innamorato è lo stato privilegiato del pittore che ha un amore religioso per la propria arte e guarda con la testa alta verso il cielo. Il pittore obbedisce, acceso d'amore per l'Arte, perché il suo compito non è cambiare l'immagine, a questo ci pensa la società, ma è cambiare la Pittura. Me lo dimostra il grande "Giacobbe che lotta contro Dio" dove per la prima volta il verde si è imposto come arbitro e non come atmosfera : d'altronde nell'impari e coraggiosissima lotta il nostro antenato era sostenuto da radici solidissime. Come quelle dipinte nel quadro.*

*Ti manderò anche il grande tondo " Divina Mimesis di P.P.Pasolini" e i piccoli quadri intitolati "Elogio dell'Obbedienza" dove la castissima sposa viene eroticamente perquisita da uomini immersi nel bianco. Ben diverse sono le "Conversazioni" tutte maschili e virili. La più incisiva è quella rossa che pubblicherai nell'invito.*

*I miei personaggi, quando sono tra di loro, si interessano solo alla Bellezza e al profumo delle donne. E i miei colori li accompagnano nel loro canto d'amore.*



## **Corso di Pittura**

anno Accademico 1997\1998

*A cambiare il soggetto ci pensa la società, a cambiare la pittura ci pensa l'artista, per questo è così difficile.*

*In un quadro due rette, se sono parallele, vanno a braccetto, simpatizzano. Invece quando due rette sono perpendicolari si contrappongono si fanno la guerra e il quadro inizia a girare : c'è movimento.*

*Grazie all'antipatia fra le due rette il quadro si muove e la vita inizia.*

*L'Arte rispetto alla società è una retta che si è messa a 45° gradi formando una leva che muove il mondo.*

*L'Arte è come la borsa nera, in qualsiasi situazione riesci a reperire gli strumenti mentali e psicologici per edificare l'arte. E' come se l'Arte si trovasse sempre in un territorio ostile e perciò deve sempre fare borsa nera per riuscire a sopravvivere. Deve ricattare. Quando invece acquista le cose al supermercato è il momento che le due linee del quadro diventano parallele e tutto si ferma.*

*L'Arte, e in particolare la pittura, sono delle risposte a delle domande mai fatte. Poi, dopo, la società trova le domande e nascono la critica sull'arte e i metodi per l'arte. Il corso svilupperà contemporaneamente un aspetto formativo\informativo rivolto a tutti, e una pratica di laboratorio differenziata per classi e personalizzata a secondo dei casi. La formazione teorica consisterà in discussioni mattutine dove saranno presentati artisti e questioni sull'arte degli ultimi due secoli, con particolare attenzione alle ultime esperienze artistiche internazionali e nazionali. Il laboratorio partirà dalle conquiste estetiche già raggiunte dagli studenti nei precedenti corsi, cercando di indirizzarle verso esperienze marcatamente pittoriche, dove segno, colore e superficie, diventano gli elementi costitutivi dell'opera. Compatibilmente con le inclinazioni personali cercheremo di lavorare ad una propedeutica agli elementi strutturali del quadri, appunto segno, colore, superficie, in modo di fornire allo studente un dizionario il più ampio possibile. Da quando la Luce è andata in analisi, la realtà è diventata un calderone di emozioni, di stati d'animo, dove tutti hanno cercato di mettere ordine, facendo a pezzi qualcosa. Il nostro corso cercherà di prendere questi pezzi, il disordine del Novecento, per conoscerli e possederli praticamente. Perciò non si chiederà agli studenti originalità e stile personale, ma una forte motivazione e una grande senso di disciplina. Disegnare giornalmente non è consigliato, ma è ritenuto indispensabile per poter raggiungere un risultato non dilettantesco o di puro gusto estetico.*

*In Arte nulla è innocente.*

*Perciò cercheremo di sviluppare la massima attenzione, anzi il massimo amore, per la cura dei dettagli e dei particolari.*

*L'arte esige divertimento e applicazione.*

## **Una mostra da leggere**

14 ottobre 1997, galleria Biagiotti, Firenze

*Riccardo Caldura: Il tuo dire sì alla pittura, il generoso lasciarti andare al racconto delle figure e del colore, non di rado ha posto al centro una grande forma bianca, priva di connotati, grande macchia incolore circondata da un agitarsi policromo, mi è sembrata la lucida consapevolezza che si può descrivere l'interno delle cose, ma non il centro. Che il cuore dell'intervento massmediologico è solo una pallida ombra. Così nelle versioni dell'Attentato al papa è come se tu evidenziassi in negativo la difficoltà di rappresentare il centro dell'evento, da cui però emana l'agitarsi policromo e concitato della comunicazione odierna. Il colore e l'incessante brusio del mondo che circonda una figura diafana, incerta. Per questo, mi par di comprendere, sei ritornato ai grandi temi dell'arte, dalla storia sociale all'Annunciazione, e ti sei confrontato con l'irrapresentabilità del Padre. Ci si può ancorare alla suggestione dei grandi temi tradizionali di un'antropologia figurativa che sapeva confrontarsi con sfere oltramondane? Dipingere equivale a dire sì, ad affermare provocando quelle interrogazioni che la pittura è in grado di far sorgere. Entro il cosmo mediologico contemporaneo, la capacità seduttiva e attrattiva delle immagini, il loro tasso di riconoscibilità e rispecchiamento costituiscono uno straordinario veicolo comunicativo. Ma che tipo di comunicazione, e che cosa viene comunicato? Si può accettare che quella capacità di utilizzare l'immediatezza comunicativa e non solo seduttiva delle immagini sia di esclusiva competenza del cosmo mediologico? E se l'arte lungo questo secolo è stata effettivamente coscienza critica dell'immaginario contemporaneo perché dovrebbe ora rinunciare alla sua capacità di far scaturire un proprio livello comunicativo attraverso le immagini? Esponendosi, se necessario, al rischio della seduttività pur di ritrovare una capacità di immediatezza comunicativa che non sia esaurita dalle modalità massmediologiche? Essere davanti alle quinte del mondo, venir meno dietro quelle quinte. Quando la persona, come una veste mondana dismessa, si scioglie in pochissimi gesti individuali, Qualcuno "riposa", e s'acquieta tra le coltri. E del vasto apparato comunicativo e simbolico sostenuto da quella persona resta solo una guancia, un orlo rimboccato, un respiro lentissimo. Come nella tua stupenda serie del papa che dorme in ospedale. Dunque al racconto della pittura è dato di riconoscere e di mostrare non solo o non tanto la rumorosità e la cangianza della scena aperta, quanto piuttosto l'improvviso attenuarsi del mondo dietro il sipario. Un "non più di questo" è ciò che rimane della persona una volta spogliatasi della sua aura simbolica e mediologica. Ma è un "non più di questo" pur sempre come resto di uno splendore, Forse passa di qua la possibilità della pittura contemporanea, essere concepita come resto di uno splendore. (...)*

*(Riccardo ha letto i miei quadri, tracciando percorsi tangenti alla letteratura e alla critica. Le sue osservazioni accompagnavano la mostra, presentandosi non come didascalie, ma come raddoppio di senso. Vivevano da sole, ma si rafforzavano accanto alle opere, facendole letteralmente leggere con occhi nuovi. Il pubblico felice, passeggiava gioioso.)*

## **Arte all'Arte**

13 settembre 1997, San Gimignano

*Quando mi invitano ad una mostra riescono a perdere immediatamente tempo, facendomi perdere le mie tracce. Debbo arrivare con l'acqua alla gola, con i quadri da finire in poco tempo, con il fotololitista che incalza, il fotografo alla porta. Eppure lavoro moltissimo e sono sempre pieno di quadri. Eppure per una mostra azzero sempre il lavoro e ricomincio da capo. E nel terrore di non farcelo escono sempre delle cose ottime. Beh, anche quando lavoro con calma, magari lusso e voluttà, i quadri lievitano, ma quel pizzico in più lo metto nelle mostre. Ma quando arrivai all'ultimo nel realizzare il lavoro per Arte all'arte mi sono preso per pazzo. Un T.S.O. me lo meritavo, perché eccitato dalla proposta di Mario, Lorenzo e Maurizio, pensai di realizzare delle vetrate, che sarebbe state montate in finestre strategiche di San Gimignano. Un conto è fare i quadri, è il mio mestiere. Un conto aver a che fare con materiali, artigiani e incompetenze. Adrenalina al massimo, ingombri di vetri colorati, polveri, cartoni, piombi e l'abilità del vetraio mi fecero arrivare in tempo. Ancora adesso, nella via che porta alla piazza, in alto, una mia vetrata accoglie i visitatori e li ammonisce portandosi un dito sulle labbra: silenzio, parla l'Arte.*

*p.s.:Arte all'Arte voleva dire rimettere l'Arte nei posti dell'Arte, cioè pubblici, visibili: per il popolo investito dalla bellezza. Come sempre succedeva. Grazie a Mario, vero motore ispiratore.*



*vetrate*



## ***Inaspettata***

28 maggio 1996, galleria In Arco, Torino

*Marco: Sarebbe bello fare una mostra con Pierluigi?*

*Luca Beatrice: Con Pusole?*

*Marco: Sì, se ci sta potrebbe uscire dei buoni quadri.*

*Luca: Non penso ci siano problemi. Adesso lo chiamo...*

*Pierluigi? Ciao, sono Luca. Sono qui con Cingolani. E' impazzito e dice che vuole fare una mostra con te... Dove? Dove Marco?*

*Marco: Ma da Sergio, vuole una mostra, eccola!"*

*Luca: Dice da Bertaccini... perfetto, te lo passo."*

*Pierluigi: Ciao Marco, io ci sto, ma quando vuoi farla?*

*Marco: Verso maggio, a fine stagione...*

*Pierluigi: Ma adesso faccio solo lavori su carta...*

*Marco: Bene, li conosco. Io invece sto iniziando a fare dei quadri dove c'è un filamento di DNA che avvolge le persona*

*Pierluigi: ??? Io continuo a chiamarli Io sono Dio...*

*Marco: ???*

*Pierluigi: E Bertaccini sarà d'accordo?*

*Marco: Ne sarà onorato.*

*Pierluigi: Bene, inizio da stasera.*

*Marco: Io da domani, adesso sono a Roma a casa di Luca. Ti abbraccio e te lo passo.*

*Luca: Oh, io scrivo il testo...*

*Marco: Deve essere inaspettato, come questa mostra.*

*Nella mostra esposi i primi quadri dove compariva la doppia elica del DNA, che poi divenne uno dei motivi formali portanti ed impazziti dei miei quadri attuali. Un grande lavoro si intitolava Monarchia desossiribonucleica, frase incomprensibile e inpronunciabile. C'era il papa e l'atomo, e soprattutto Autoritratto con la ginestra. Grande affresco colorato dove, come Leopardi, vengo avvolto dai fiori gialli ed odorosi. La mostra andò bene come vendite, ma non sortì l'effetto desiderato, non contribuì ad unire il manipolo di pittori italiani, anzi, però mi fece capire tante cose. Che naturalmente non vi dico. Almeno per ora.*

## **Terra e cielo da sempre uniti**

11 febbraio 1995, galleria Mazzoli, Modena

*Se non avessi incontrato Emilio non sarei riuscito a cambiare il lavoro. Dopo Pentalogo i quadri si erano arenati, stringendo d'assedio il mio disagio di non sapere dove andare. Da quando avevo iniziato a far circolare l'aria tra i personaggi, il mio solido castello si era incrinato e niente stava più in piedi. Emilio mi ha obbligato a stanare qualcosa che non conoscevo, mettendomi di fronte alla difficoltà di fare una mostra nella galleria, occasione che ha accompagnato i miei sogni di pittor giovane. Già in Pentalogo avvertivo di essere arrivato ad un'occasione importante quando il lavoro era già finito, o meglio, aveva esaurito la spinta germinale. Nel 1989 c'era l'energia giusta per fare qualcosa che non sapevo ancora fare.*



emilio

*Poi imparai a fare i miei quadri, ed alcuni era anche più belli, ma la benzina era finita. Forse avrei potuto continuare a migliorare quei quadri, modificandoli leggermente, aggiungendo qualche elemento formale, come spesso gli artisti fanno, ma sarebbe stato così noioso. Insomma, ero in vera crisi e me ne accorsi mostrando il lavoro ad un collezionista americano in tour italiano: il suo sguardo continuava a cercare i quadri vecchi, ignorando la confusione di quelli nuovi.*

*Di quel periodo, nel settembre 1994 scrivevo: "Ultimamente la situazione di è fatta più complicata, perché se prima i personaggi usavano l'arma della verosimiglianza per rendersi invisibili psicologicamente, adesso stanno prendendo il sopravvento. Prima ero io a decidere la scena, aprivo la porta e li lasciavo sfogare, adesso è tutto in mano loro. E' iniziato a febbraio, dopo una visita inopportuna, loro si sono eccitati e ribellati. Avevano le loro buone ragioni, perché ormai li mandavo sempre negli stessi posti. La notte stessa mi hanno costretto al tavolo, acceso la luce, messo in mano una matita, il blocco davanti e mi hanno obbligato a disegnare quello che mi capitava, senza scegliere il luogo, ma cercandolo. Mi avevano preso per un'agenzia viaggi! Con biglietti di sola andata sono subito tornati in scena, l'hanno costruita e si sono mossi: Io ho obbedito. E così è stato nei mesi successivi. Ormai sono in loro completo potere, e non so più che cosa mi succede. Mi aspetto continuamente delle sorprese, come il Trittico dell'obbedienza: tre grandi quadri dove i personaggi hanno costruito una scena di devozione campestre lasciandomi completamente all'oscuro sulle motivazioni di tanta reverenza. Una sera, mentre tornavo a casa in macchina, sull'autostrada tra Maslianico e Grandate, ho visto un faro enorme illuminare il bosco e il cielo, sfrangiando le forme, unendole in un'unica luce striata di colore. Nel chiarore abbagliante è passata una grossa gru, con degli uomini in cima e in basso. La gru era bianca e si confondeva con la luce, Gli uomini avevano una tuta rossa fluorescente che li faceva galleggiare solidi nel chiarore.*

*La velocità mi portò lontano mentre una frase si formava nella testa: terra e cielo da sempre uniti. Arrivato in studio, i miei personaggi, tutti eccitati per la visione, mi obbligarono a prendere una tela su cui stavo lavorando da tempo. Era un grande notturno, dove uomini*

*armati di pile cercavano qualcosa nel bosco. Era un bel quadro, eppure fui costretto a metterlo verticale e a dipingerci sopra "terra e cielo da sempre uniti", con i personaggi che si divertivano ad attraversare la verticale di versi e di blu.*

*Il mio giudice l'ho realizzato in due ore. Non mi sembrava possibile fermarmi a quel punto, ma lui è stato categorico: sono a posto.*

*Stavo preparando un fondo con ocre e bianco, davo il colore con la spatola, e in un lato costruivo, come con la cazzuola, un banco con il giudice. Terminata l'ocra ho preso un rimasuglio di giallo, poi dell'arancione e un po' di nero: finito il perimetro del quadro è apparso un giudice con l'indice puntato. Perfetto, completo, inaspettato. In un altro quadro è successo qualcosa di più sconcertante. Un gruppo di uomini, di pellegrini andavano verso Santiago de Compostela. Si erano fermati per la notte, in una radura e mangiavano illuminati da una lampada elettrica. Uno di loro puntava un fascio di luce verso l'orizzonte e indicava stupito. Mi ero impegnato a ritrarli fedelmente, cercando di interpretare la loro stanchezza, ma anche l'esaltazione. Il gesto indagatore dell'uomo con la pila mi sorprendevo, che cosa aveva visto? Dopo qualche giorno ebbi la risposta. Il quadro era stato messo girato, ad asciugare. A riposare. Quando l'ho ripreso i sei pellegrini si erano drasticamente ridotti a tre. Era giorno, la luce dell'alba rischiarava la scena, facendo nascere lentamente i colori. Tutti e tre i pellegrini indicavano qualcosa: erano arrivati. Dopo aver percorso migliaia di chilometri, valicato montagne, guadato fiumi, dormito sotto le stelle, finalmente erano arrivati al santuario.*

*Chissà quanta gente si era persa per strada, sapraffatta dalle difficoltà. Ma l'Arte, come la fede è un vento che aiuta a saltare le montagne, a vedere nel buio senza aiuto di pile.*

*Arte guida i basculanti ingranaggi del tuo spirito che muove la mano. Non bisogna fare resistenza a questa energia, che non ti appartiene, ma t'invasa. Bisogna averne cura: Trattarla con tenerezza: Solo così il risultato sarà una pittura viva, emotiva, tenera e feroce, come la vita. Di molte cose hanno bisogno i miei personaggi, ma soprattutto di una generosa e completa disponibilità verso l'emozione, senza tirchieria. I personaggi mi avevano tirato le orecchie perché ero distratto, pensavo ai fatti miei, ma per fortuna mi hanno ritenuto ancora in forma per portarmeli tutti in grotta. Sapete, lo spirito è il peso più leggero che ci sia."*

*Qualche mese dopo scrivevo due lettere a Elio Grazioli, che vennero successivamente inserite nel libro "Riga-Italia" edito da Marcos Y Marcos, dove venivano raccolte le corrispondenze tra Grazioli, Marco Belpoliti e un nutrito manipolo di artisti e scrittori.*

*10 gennaio 1995*

*(...) Però quelle considerazioni sul passato mi servono soprattutto per ritornare a quella situazione germinale, che ha provocato il cambiamento, producendo poi quei "quadri orribili" che ben conosci.*

*Un anno fa è successo la stessa cosa: Il lavoro ormai si era incanalato su terreni conosciuti, ormai facili, anche i quadri cominciavano ad essere "belli". Beh, ho sempre cercato e creduto che lo fossero, ma anche gli altri cominciavano a dirlo. E soprattutto li sapevo fare e ormai i cambiamenti erano solo formali, un microfono in più, un fucile in meno: Il ciclo si era esaurito. E sono saltati fuori i lavori dell'ultima mostra: In parte li hai visti in studio, gli altri li vedrai in galleria. Su questo cambiamento ho detto alcune cose che vedremo di chiarire in futuro: Ma soprattutto vorrei certificare, controfirmare, che in questo momento sono tornato ad essere felice, perché ho passato un anno in compagnia di quadri che non sapevo fare, e adesso sono bloccato e disarmato di fronte alla tela bianca. Ma mi sono nuovamente innamorato dell'arte.*

*PS.: Recentemente ho esposto Moro, senza telaio, strappato e reintitolato fallimento, nella mostra in Via Farini che presentava i campioni della scena artistica italiana: E quindi...?*

24 marzo 1995

caro Elio,

la mostra di Mazzoli sta avendo un buon successo di pubblico, che fortunatamente si traduce in un successo economico. Vengono acquistati anche i quadri enormi, che non sono facilmente addomesticabili in una casa. Quindi ora tutto bene, è un intero anno di lavoro ad essere in mostra, dove ci sono stati cambiamenti sia formali che di contenuto... Insomma poteva andare molto peggio, vista l'aria che tira. I miei colleghi hanno preso atto di uno spostamento di campo, ben stigmatizzato da un nostro comune amico che proclama la mia "uscita dall'arte contemporanea", riservandomi una buona riuscita nell'arte moderna. Ringraziandolo per la bontà lo aspetto al varco. D'altronde, caro elio, sia per l'anagrafe che per la lunga militanza, ormai mi sento fuori dalla "competizione contemporanea milanese" ben rappresentata dalla mostra di Via Farini, dove il mio "fallimento" voleva stigmatizzare quello di una generazione di artisti. Fallimento culturale e, perché no, economico. Come ben sai ne sono passate tante, ma il risultato nel 1995 è francamente desolante. Anche sei anni fa pensavo che sarebbe andata così, perché la cultura del rattoppo artistico sull'arte e sul linguaggio mi sembrava una strada praticabilissima, ma che portava in un pozzo nero. Il risultato è il deserto creativo e economico che vediamo attorno, comune a tutta l'Italia, visto che questo numero è dedicato al nostro paese. Sarebbe doveroso sottolineare delle individualità che si riscattano, ma preferisco rimanere alla superficie evidente. Sai, alcune discussioni di anni fa trovano un senso compiuto adesso. L'inconsistenza conclamata della mostra "Soggetti", da Marconi nel 1989, trova il compimento in questo deserto: la cultura del rattoppo ha fallito. Lo speravo ora, lo constato oggi. Ed è da quella contemporaneità che sono fuggito. Ora questa scelta è solo più visibile. E sono questi quadri, questi soggetti a certificarla. Scrivevo: "Il grande stile, per poter reggere l'evidenza imbarazzante dell'immagine", ed è verso questa strada che mi sono incamminato., rischiando di rimanere impantanato in una stilema, ed invece è stato importante rimettersi a fare immagini che non si sa fare, andando con profondità e responsabilità dentro il disegno del mondo. Però non va da sé lavorare con fatica e applicazione per ottenere un grande risultato. E le opere sono fondamentali! Un grande artista mi diceva di un mio giovane collega, dopo aver visto una sua mostra con confidenza: "E' molto intelligente, ma assolutamente privo di talento!" e il giorno dopo dovevo tenere la conferenza a Valdarno... un brivido di preoccupazione l'ho avuto!

Ed è per questo che sento con gioia, come un vero successo, i complimenti che mi fanno direttamente sui quadri. Il mercante che entra dubbioso ed esce dicendo: "Accidenti, è un grande pittore": per me questa è una grande soddisfazione. E poi, finalmente comincia a chiarirsi che non mi occupo di cronaca, ma che semmai sono un pittore simbolista. Dall'Attentato al Papa alla Morte di Dalì, la mia attenzione è sempre stata per il simbolo e non per l'illustrazione del fatto. Nessun interesse nel rattoppare artisticamente l'immagine televisiva o le strutture del linguaggio, ma creare un'immagine vasta (che molto contiene) e concisa (tutto condensato in un'unica immagine/fatto) e solo il simbolo può essere vasto e conciso, e soprattutto pubblico. Esprimendo senza indugi, pubblicamente e chiaramente, senza allegorie e metafore nascoste, ma tutto lì dipinto.

Tutto è simbolicamente esposto, e non ci vogliono chiavi di accesso particolari, ma solo la disponibilità a cogliere l'eloquenza dell'immagine: E così anche per "La morte di Dalì", che è eloquente in quanto morte dell'artista, e soprattutto dell'artista folle, bizzarro, geniale, d'avanguardia; e non morte in quanto: finalmente è morto!, ma più con la tenerezza e la partecipazione che questa morte dà. Dalì da vivo è trionfo e trionfante, come l'arte moderna dal pugno di Boccioni alla sfacciataggine di Warhol, ma quando muore è meravigliosamente simile a tutti gli uomini. (...)

Quindi a prescindere dalle implicazioni sessuali che mi vedono frustrante e non frustrato, proprio perché mi eccita una sana razione di frustate, penso che nel lavoro "Elogio dell'obbedienza", io obbedisco ai miei quadri. Obbedire mi è sempre sembrato un valore non erotizzato, anche se nella prassi spesso lo è, soprattutto perché è un valore di rispetto e d'amore. Si obbedisce al proprio padre, si obbedisce alla propria vocazione, si obbedisce ai propri

*giuramenti, si obbedisce eseguendo bene il proprio compito; poi si può disubbidire, ma è nell'obbedienza a qualcosa che ci è superiore che l'uomo trova la sua intimità. Credo davvero nel peccato originale che è peccato di disobbedienza: ciò non ha impedito all'uomo di amare e di vivere, di essere felice, ma questa oscillazione tra obbedienza e disobbedienza è quanto di più intimo e fondamentale abbia l'uomo. (...)*

*Gianni Romano scrisse un testo con l'ampiezza e il respiro del saggio.*

*Leggete l'inizio, per il resto comprate il catalogo da Emilio Mazzoli, è in edizione lusso!*

*La premessa è finita: "Un paesaggio con dei massi ocre in primo piano che risaltano nella sabbia arancione. Rocce argentee spuntano da un prato verde, sullo sfondo una catena montuosa ingiallita dal sole, il cielo è un ritaglio di blu. Al centro, disteso sulla terra bruna, con la testa appoggiata su una pietra nera e parte del corpo coperto da una stuola rossa, un uomo tende il braccio e indica. Rispetto al paesaggio, l'uomo ci sembra piccolo, perfettamente mimetizzato con esso. Piuttosto è la coperta rossa a sottolineare la sua presenza, ed a rendere esplicito il gesto risoluto che assorbe il suo e il nostro interesse.*

*Quell'uomo immerso in un paesaggio di luce ci sta indicando, indicandosi, qualcosa di importante, ma non c'è nessun evento che reclami la nostra attenzione, solo terra e luce, solo terra e cielo.*

*Il quadro si chiama "Letto di Pietre" ed è stato realizzato da Marco Cingolani in una sola notte, senza ripensamenti; quasi una propedeutica al sonno. Da piccolo, per addormentarsi sereno, immaginava di dormire su un comodo giaciglio di pietra sotto il sole. Quella sera ha voluto fissare — trasferendola sulla tela — quell'immagine infantile, intima e tenera. Tuttavia il personaggio del quadro è un altro, egli non è lì per prestare un corpo all'artista. Quell'uomo resta supino ad indicare qualcosa e, pur nella monotonia del paesaggio, il gesto funziona, richiama attenzione.*

*E' vero che molti personaggi dei quadri di Cingolani sono raffigurati nell'atto di indicare, di mettere qualcosa all'indice, che sia — questo qualcosa — dentro o fuori la scena. Ma nel nostro caso il mimetismo del gesto (anche il braccio sembra pietra) rende la stessa scena meno esplicita di quanto non avvenga altrove. L'aneddoto del sonno, della propedeutica ad un sonno sereno, potrebbe fornirmi la chiave.*

*Sicuramente il sonno prevede un sogno... e il paesaggio assolato di "Letto di pietre" evoca la prima apparizione di Betel. Qui Giacobbe, dormendo con una pietra per cuscino, sognò una scala che dal cielo scendeva sulla terra. La scala era percorsa da angeli che salivano e scendevano. Non a caso Cingolani ci presenta l'uomo in posizione supina, la scala suggerisce verticalità, in senso materiale, ma anche come figura retorica (proprio come il sonno viene a volte adoperato per suggerire l'inerzia); è un invito ad erigersi. La posizione eretta è l'unico modo, per l'uomo, di misurare il proprio equilibrio. Al risveglio, infatti, Giacobbe comprese di trovarsi in un luogo sacro. Prese, quindi, la pietra sulla quale aveva dormito e la consacrò a Dio, stabilendo in quel luogo la dimora d'Israele. Ecco cosa indica quell'omino di pietra, un simbolo che si esprime nella sua potenza, una scala che unisce. Terra e cielo sono uniti, e lo sono da sempre. (...)*



## **Ricettario**

1994

*Obbedisco*

*Sì, sì, sì.*

*Avere sempre un piede sull'orlo del fallimento.*

*Generosità, e ancora generosità.*

*Quando fai le cose in modo talmente da disadattato che solamente tu puoi farlo...*

*A cambiare il soggetto ci pensa la società, a cambia re la pittura ci pensa l'artista, per questo è così difficile.*

*Cambiare la pittura: il basic instinct dell'artista*

*Non sviluppiamo metodi, ma fede nell'immagine.*

*Fino a quando esiste il popolo è possibile dipingere un quadro, un centro.*

*Dire sì al Mondo: questa è la tragedia del l'immagine e del racconto. E questa è la sua grandezza.*

*Non bisogna persuadere, bisogna costringere lo sguardo.*

*Solo l'immagine elimina il pettegolezzo e la persuasione del gusto, tipica del Linguaggio e del l'astrazione.*

*Quadro astratto, perché decori e non affermi?*

*Il grande Stile, per poter reggere l'evidenza imbarazzante dell'immagine.*

*Quando non senti il sesso nell'arte: ma dove sei capitato?*

*La disciplina dell'arte è erotismo.*

*La qualità: audacia e puntualità.*

*Assolutamente fuori dal comune: cioè belle.*

*I soliti artisti, che già non frequento normalmente...*

*Non mischiare olio e acrilico.*

*Quando sento la parola Linguaggio metto subito la mano al pennello!*

*Il Linguaggio è il servo del senso. Il maggiordomo della verità.*

*Il medium è il maggiordomo del Linguaggio. Il suo servo muto.*

*Dopo l'Accademia della retina, l'Accademia del Linguaggio.*

*In Arte non c'è nulla di democratico.*

*Gli sforzi degli artisti, aiutati dalle muse, scompaiono dentro il codice cifrato della Società Anonima Arte.*

*Tra opera e spettatore c'è una distanza enorme, ma che è sempre minore della distanza tra autore e opera.*

*Chissà perché lo spettatore non vuole entrare in punta di piedi.*

*Quando manca il necessario il lusso diventa indispensabile. E l'artista vive in un lusso assoluto, perché è indispensabile al mondo.*

*Gli artisti sono principalmente dei fottuti evasori fiscali, quindi è meglio che stiano zitti, in materia di pubblica morale.*

*Non esistono artisti socialmente impegnati, ma solo artisti esteticamente impegnati.*

*E dovrei avere il cattivo gusto di dire che lavoro sul sociale?*

*Deve essere naturale dipingere ogni cosa. Poi ami solo Eleonora.*



*eleonora*

*L'Opera Chiusa lascia aperte le porte alla discussione, anzi è essa una discussione formalizzata. Mentre l'Opera Aperta presenta la possibilità della discussione, un discorso intorno a...*

*Lavorare intorno a... al sociale, all'economia, al corpo... proprio non mi interessa, bisogna invece lavorare senza parcellizzare, senza rimanere sui bordi, ma cercando il centro. Questo è il motivo che mi ha portato a dipingere il ritrovamento del corpo di Aldo Moro. Oppure l'Asse Cartesiano.*

*Alcuni artisti si preoccupano del pavimento della galleria.*

*Quando il carattere dei quadri è indiscutibile.*

*Detesto i disegni dei bambini. Sono tutti uguali.*

*La libertà di non fare una cosa. Ecco la castrazione artistica.*

*Dipingere fino a quando dici a te stesso: non riesco più a fermarmi.*

*Il desiderio di essere nello studio a lavorare. Ad iniziare una tela nuova.*

*La pittura esige sforzo, fatica e applicazione. E le muse che ti parlano.*

*Non c'è nulla di più tranquillizzante dell'Avanguardia.*

*Un mio sogno è stato interrotto da due spot pubblicitari. In uno vendevano super colori per un super quadro. Nell'altro un profumo dopobarba. Penso di essere l'unico uomo sulla faccia della terra a cui è capitato questo.*

*Dovrò andare a scuola di nudo. Visto che sono già andato nudo a scuola.*

*L'Arte borghese, che è già una degenerazione rispetto all'Arte religiosa, è un'arte di immagine, un'arte di forma, un'arte sincera, perché sa di venire appesa, aderisce al muro che la sostiene. Un'arte di Forma prevede contrapposizioni tra buono e cattivo, implica delle scelte, mentre la Superclasse Cablata governa l'informazione spacciando l'impossibilità di avere un'identità, una posizione, una verità. Ed è per questo che le destre stanno vincendo: pongono una questione di principi, mentre la sinistra progressista ha ceduto al relativismo.*

*La psicanalisi ibridata con il marxismo distrugge la possibilità di costruire la Forma. Se definisci l'uomo privo di identità, perché colori tutto con l'inconscio, impedisce ogni punto fermo. Ogni responsabilità.*

*Sui muri si appende ciò in cui si crede. La Madonna prima, la natura e il paesaggio poi, il calendario sempre. Ma la Superclasse Cablata in che cosa crede? Forse per questo tanto Kitsch oggettuale e fotografico ha riempito le vetrine: non c'è bisogno di crederci.*

*Le opposizioni cablate e decostruttive sono come l'amante in un matrimonio: serve a tenerlo in piedi.*

*Le opposizioni che si infiltrano nelle ferite del Linguaggio, nelle pieghe dello spazio virtuale, sono come il maggiordomo che cerca di minare il patrimonio del padrone facendo la cresta sulla spesa.*

*La cattiva coscienza degli artisti impedisce di dirsi solidali con il sistema tanto osteggiato. Così si mimano stucchevoli posizioni d'opposizione che meriterebbero un bagno di pece e piume, alla proletaria.*

*Il senso di colpa è il motore della creazione, l'inibizione la sua benzina.*

*La farina invase Notre Dame, diventando subito crusca.*

*Un'etica senza fede è come un cane senza padrone: randagio.*

*Questa estate, visitando Aperto, ho visto un lavoro che ha reso esplicite, formalizzandole, alcune questioni che mi sono state chiare e care in questi anni, e che stanno in strettissimo rapporto con la questione della vita che si forma e da Forma alla vita. Cioè, costruisce il Progetto e ci aderisce, diventando il Collaborazionista della Vita.*

*Ed'è attraverso la divisione del Corpo della mucca e di suo figlio, osservando con lo sguardo più pornografico l'interno, scopro la brutale evidenza di un paesaggio desolato.*

*Un quadro informale, dove la radicalità della sega, metteva a nudo gli anfrati, le cavità, le buche, l'evidenza dell'intreccio.*

*Attraversando non solo la violenza di dividere la madre dal figlio, ma soprattutto la violenza estrema di dividere il corpo esponendo l'interno, quell'interno che la scienza non vorrebbe Tempio dell'Anima, ma solo oggetto d'indagine, di analisi e cura.*

*Attraversando quella forma bloccata nella formalina, impudicamente esposta, che non ha più nemmeno il pudore di decomporsi, corrompendosi ma nutrendo altre forme, sentivo che quella forma oscena è il capolavoro del delirio di credersi privati di un destino e di uno scopo.*

*Del delirio di pensarci inutili, pari a sassi e coleotteri.*

*Quella divisione è il trionfo della questione decostruttiva, che ha accompagnato l'uomo e l'arte di questo secolo, dove l'analisi della composizione dei processi mentali, quindi sociali, ha sezionato lo spirito creativo producendo continue macerie. Ma l'arte - e più propriamente l'uomo - non usa la maceria, usa la Materia.*

*Attraversando la conclamata divisione, inarrivabile e splendente, in mezzo a tanti formalismi corretti ma impolitici, notavo che in un sol balzo (in un sol taglio) lasciava dietro di sé, liquidava le retoriche sugli oggetti, sul corpo, sugli strumenti di comunicazione - tanto cari alla nuova accademia - per arrivare al confronto più insolente e decisivo, l'interno della vita, il perché della vita.*

*Mettendo a nudo una verità insostenibile, senz'anima, una chiamata di senso, l'interno di una Terra Desolata.*

*Attraversando quel paesaggio violentato mi sono accorto che il Ventesimo secolo sta finendo, sia anagraficamente che concettualmente, consegnandoci le macerie del senso.*

*Ed'è proprio lì, sulla pietra scartata del senso, che si deve ricostruire, perché solo una chiamata di senso ridà all'uomo un Orizzonte, lasciando che gli oggetti e gli strumenti siano un uso e per l'uso.*

*Bisogna togliere gli oggetti e gli strumenti dall'Orizzonte.*

*Solo la consapevolezza di avere il Senso dentro di noi, spiritualmente nel nostro profondo destino, farà sì che si impari a essere belli di fuori. Pubblicamente.*

## **Pentalogo**

15 ottobre 1993, galleria Mazzoli, Modena

*Avevo nascosti i quadri più belli, i due attentati al Papa, il primo Mercante del concetto, la grande intervista: Emilio Mazzoli li ha visti e subito presi. Quello fu un gran giorno. Era venuto in studio per vedere il lavoro di Massimo, che li era stato presentato da Cucchi, a Roma.*

*“Insomma, voglio fare una tua mostra, fammi vedere quello fai”, Massimo nicchiava perché lavorava con Sperone e temeva sovrapposizioni imbarazzanti. Dopo Documentario Massimo fissò un appuntamento con Emilio. Io arrivai dopo, senza grosse speranze, perché mi erano arrivate voci di un suo disinteresse. Invece aveva già visto e scelto.*

*“Come non sono in vendita? I quadri debbono uscire dallo studio. Non fare il nervoso e dammeli” Certo che per uno cresciuto a pane e pittura, conoscere Emilio ed iniziare a lavorare con lui fu eccezionale. Iniziammo a fare spola continua con Modena, con Emilio che spingeva, Massimo che frenava, io che fremevo. La storia di Pentalogo è complicata, con molti retroscena e tanti fraintendimenti. Sarebbe bello raccontarla, ma lasciamo materiale per un altro libretto. Invece è divertente ricordare la girandola femminile di fidanzate sovrapposte, parallele che si intrecciarono nella casina di campagna dove lavoravamo. Melita, splendida moglie di Emilio, non si sorprendevo anzi apprezzava i girotondi: “Che bello! Come ai vecchi tempi”.*

*Per tre mesi ci siamo piazzati nello studio di Modena. Massimo, Luca Pancrazi e Alessandro Pessoli, conto aperto al colorificio, telai perfetti, tela belga, cibo favoloso. I cbili crescevano, come la consapevolezza di fare sul serio. Achille intrecciava le file, costruendo un dizionario di parole chiavi da aprire alla nostra complicità nel linguaggio:*

*Sospetto Anonimato Antipatia Propaganda Tradimento Industria Complicità Immortalità Opportunismo Abusivismo Ironia*

*La mostra fu straordinaria. Le opere vennero tutte vendute, perché Emilio ha una capacità congenita nel far crescere il lavoro. Alcuni quadri erano particolarmente riusciti. Soprattutto l'enorme “Nuova Nicea”, dove mischiavo il famoso concilio con il processo di Norimberga, avventurandomi anche in prospettive. Divertente il collezionista d'armi, dove un baffuto mercenario, molto gay, spinge un carrello della spesa pieno di armi. Importante per il futuro fu il notturno “Perquisitemi”, dove venivo smontato da uomini con le torce puntate. L'aria circolava fra quelle figure, facendo definitivamente cadere il muro di colori che avevo costruito nelle interviste e nei quadri a tema.*

## **Documentario 2**

15 gennaio 1993, Spazio Opos, Milano

*Mio padre spesso diceva, dare lo zucchero agli asini ricevi dei calci, e con Documentario2 i calci furono tanti, lo zucchero da allora se lo sono sognati a Milano. All'inaugurazione c'erano duemila persone e per un'impresa nata a cena con degli amici fu un vero trionfo. Però, come sempre mi ammoniva, non serve dare perle ai porci. E' meglio mangiarli affettati. Pubblico il comunicato stampa di una mostra enorme, realizzata con un budget ridicolo, coinvolgendo entusiasmi, e perciò tanti odi, soprattutto da chi, a parole, è uno sponsor di cultura.*

*Comunicato stampa:*

*Documentario è una rivista sui generis che esce in occasione di esposizioni sostituendo la forma usuale del catalogo e in questa occasione determina la forma dell'esposizione stessa. Così come la rivista è il contenitore e l'ospite di interventi diversi, altrettanto questa esposizione è il confronto dialettico di differenti metodologie e modi nel concepire e organizzare un'esposizione. Si confrontano cioè non solo esperienze artistiche diverse, ma anche esperienze critiche e percorsi teorici eterogenei.*

*Non una commissione di critici, ma quattro curatori distinti, significativi per il loro modo di operare. la rivista ospiterà i loro testi e quelli di artisti, critici, intellettuali di diversa provenienza, riuniti da una trama trasparente di relazioni personali, di interessi comuni, urgenze generazionali, spesso di amicizia. Documentario nasce all'insegna del confronto dialettico e della partecipazione, coinvolgendo le aziende che hanno sponsorizzato la manifestazione, spinte dal desiderio di essere attivi partecipanti di una nuova proposta culturale.*

*L'esposizione si terrà allo Spazio Opos, 15 gennaio 1993*

*Le mostre:*

*Territorio Italiano a cura di Giacinto Di Pietrantonio*

*Progetti di: Carla Accardi Santa Maria Novella, Ad Hoc Venezia, Getulio Alviani Battaglia, John Armleder Fiume Po, Guillaume Bijl Torino, Alighiero Boetti Spoleto, Henry Bond Milano, Angela Bulloch Milano, Stefano Casciani Milano, Enzo Cucchi Roma, Wim Delvoye Portofino, Alberto Garutti Bologna, Liam Gillick Milano, Irwin Firenze, Dimitris Kozaris Roma, Maurizio Mochetti Volpaia, Gian Marco Montesano Piacenza, Maurizio Nannucci Isola d'Elba, Marcel Odenbach Saturnia, Luigi Ontani Ercolano, Mimmo Paladino Palermo, Vettor Pisani Venezia, Michelangelo Pistoletto Biella, Dimitrij Prigov Roma, Emilio Prini Italia, Bernard Rudiger Italia, Thomas Schutte Ostia, Shozo Shimamoto San Gimignano, Ettore Spalletti Bergamo, Haim Steinbach Venezia, Rosemarie Trockel Polignano a Mare, Ben Vautier Napoli*

*Gli altri a cura di Elio Grazioli*

*opere di Maurizio Cattelan, Marco Cingolani, Jiri Georg Dokoupil, Emilio Fantin, Amedeo Martegani, Luca Pancrazzi, Thomas Ruff, Sam Samore, Rob Scholte, Sossella e Formento, Emo Verkerk*

*Privacy a cura di Gianni Romano*

*opere di Mario Airò, Ian Anull, Lutz Bacher, Sophie Calle, Jeanne Dunning, Fierozza Doorsen, Angus Fairhurst, Gretchen Faust, Dominique Gonzalez-Torres, Wendy Jacob, Mike Kelley, Karen Kilimnik, Ashley King, Elke Krystufek, Abigail Lane, Annette Lemieux, Monica Majoli, Eva Marisaldi, Paul McCarthy, Cady Noland, Leonardo Pivi, Jean Luc Wilmouth, Sue Williams, Andrea Zittel*

*Conformale a cura di Marco Colapietro*

*opere di Stefano Arienti, Mario Dellavedova, Massimo Kaufmann, Alfredo Pirri*

*Documentario 2 contiene articoli e progetti di:*

*Marco Cingolani, Massimo Kaufmann, Rastko Mocnik, Liliana Stepancic, Dan Grabam, Peter fend, Biefer & Zraggen, Christian Boltansky, Muntadas, Barry Schwabsky, Dennis Adams, Leon Mura, Alfredo Pirri, Marco Colapietro, Jeanne Dunning, Giacinto Di Pietrantonio, Kostantin Zvezdociotov, Anatolij Osmolovsky, Ludovico Pratesi, Felix Gonzalez-Torres, Hans Ulrich Obrist, Paolo Canevari, Angela Vettese, Robert Smithson, Elio Grazioli, Gianni Romano, Elke Krystufek, Jean Luc Wilmouth, Marco Senaldi, Zoe Leonard, Stefano Arienti, The Thing, Hans Haacke, Liam Gillick, Alan Friedman, Giorgio Verzotti, Massimiliano Fontana, Filippo Gentili, Carlo Sini*



*copertina di documentario 2*

## **Il paesaggio e la verità**

7 marzo 1992, Galleria Loft, Valdagno

*“Solo disegni, niente quadri”*  
*“Loro vogliono anche i quadri”*  
*“E noi non glieli diamo.”*  
*“Ma perché, ne hanno già comprati tre...”*  
*“Appunto, bastano, invece i disegni sono più importanti. Tu nei fai molti che non mostri mai a nessuno”*  
*“Mi piacciono quelli che fai al tratto”*  
*“Guarda, questi sono gli ultimi: paesaggi bucolici, pastorelli, sole”*  
*“Sono solo sette. Troppo pochi. Arriva almeno a venti”*  
*“Quindici e non di più”*  
*“Diciotto e li faccio anch’io”*  
*“Falli uguali, della stessa misura”*  
*“Scelgo un tema unitario. Tu fai il paesaggio, io ci metto le persone: racconterò una storia”*  
*“Bene, però ne faccio solo 16”*  
*“No, diciotto”*

*Alla galleria Loft di Valdagno di Luciano Lora e Maurizio Martini è passato il fior fiore dell’arte giovane italiana. Tutti, con personali o in collettive, hanno invaso la piccola galleria e il paese, infestando le case di Carlo, Marcello, Checco ed altri adepti. Iniziarono con la gang Hit Hot Hat di Corrado Levi e poi iniziarono a battere gli studi di Milano. Massimo Minini li indirizzò in via Montevideo:*

*“Potreste cominciare con Cingolani, ho visto che ha molti quadri.”*  
*“Cingolani?”*  
*“E’ quello che dipinge le interviste, il Papa”*  
*“????”*  
*“C’era nella mostra di Prato”*  
*“????”*  
*“Ha esposto anche da Corrado”*  
*“Ah, allora proviamo”*

*Concordammo la data della mostra, ottenni carta bianca e Amedeo divenne complice, prima dubbioso poi efficacissimo nel costruire uno splendido libretto intitolato “Il paesaggio e la verità”, con i suoi disegni di paesaggi e il mio racconto sulla crocifissione.*

*Il mio testo nel libretto era la conversazione tra un romano in viaggio in Palestina, che assiste alla crocifissione e disegna ciò che vede.*

### **LA VERITA' E' IL DISEGNO**

*Aveva già visto quell’uomo, proprio ai piedi della croce, mentre scriveva su dei fogli: E ora lo vedeva lì, seduto su un masso, e continuava a scrivere, mentre loro bendavano il corpo. Sembrava uno straniero, un Romano, uno dei paesi del Nord.*

*Giuseppe d’Arimatea lascia Nicodemo e Maria di Magdala e si reca dal forestiero.*



*Lo interroga.*

*GIUSEPPE D'ARIMATEA: Che cosa stai facendo? Perché , ci segui?*

*PITTORE: Guarda... (mostra dei fogli disegnati)*

*Sono in Israele con mio padre che commercia in stoffe, e disegno le cose interessanti che vedo per mostrarle ai miei amici quando torno in patria.*

*GIUSEPPE: (Guarda i disegni) Quell'uomo era un giusto. Le sue parole erano la Verità.*

*PITTORE: Ho sentito tante versioni, ma penso che fosse un uomo buono. Mi hanno costretto a dipingere quella scritta, I.N.R.I., ma non volevo deriderlo: Potresti parlarmi di lui?*

*GIUSEPPE: Ti racconterò i suoi prodigi, i suoi insegnamenti, le parole che diventeranno legge. Ma se capirai che lui era la Verità in terra, devi promettermi una cosa.*

*PITTORE: Ti ascolto.*

*GIUSEPPE: Quando tornerai nella tua patria, mostra a tutti il disegno di quell'uomo sulla croce, perché è il figlio di Dio!*

*PITTORE: Se riuscirai a convincermi mostrerò a tutti quella croce, e la sua morte diventerà il disegno della Verità.*

*GIUSEPPE: Adesso vieni ad aiutarci, perché la pietra del sepolcro è pesante da spostare.*

**Documentario 1**

*gennaio 1992, galleria In Arco, Torino*



*mostra con massimo kaufmann ...*



*... e questa é la mia sala*

## **Refurtive**

18 ottobre 1991, galleria Paolo Majorana, Brescia

*“Marco, siamo nei guai...”*

*“Accidenti, non fanno in tempo con il catalogo! Te l'avevo detto di portare prima il fotolito...”*

*“No, lì va tutto bene, arriva all'inaugurazione...”*

*“E allora che cavolo è successo?”*

*“Beh... (risata) sembra incredibile (risata)”*

*“Paolo, ma sei fuori... (risata) perchè ridi?”*

*“Hanno sequestrato i quadri... (risatissima)”*

*“..... (risatissima) cazzo, te li sei fatti rubare!”*

*“Ma va... sono blindati, al gabbio, (risata) in galera...”*

*“Siamo fottuti! Hai chiamato un avvocato?”*

*“Sì, Lino che si deve ancora laureare...”*

*Il corniciaio, che doveva sistemare i telai, lo misero in galera il giorno prima della mostra per traffico di droga. Recuperammo i quadri grazie ai buoni uffici di un maresciallo amico di Paolo. Altrimenti era tutto sequestrato. Sui quadri erano dipinte refurtive, dove grosse mani quantate mostravano pacchetti di droga, armi, quadri. Paolo era giovanissimo ed era venuto a trovarmi con una macchina super: “Voglio fare la tua mostra. Ho una galleria a Brescia e mi piacciono i tuoi quadri. dai, vieni che te la mostro!”*

*Ritornai a Milano dopo qualche giorno, dopo aver visitato i migliori locali che accoglievano Paolo/Padellino stappando champagne. Con Paolo si è sempre dormito molto poco e ci si poteva aspettare di tutto. Tipo un sequestro dei quadri, ma d'altronde erano refurtive. Giacinto Di Pietrantonio scrisse uno splendido testo, intitolato Dossier Marco Cingolani, per un catalogo realizzato come un verbale di polizia. E' un catalogo rarissimo, perché arrivano cento copie e poi basta. Il motivo era e rimane misterioso. Molti i sospetti, con la certezza che quell'inghippo rende ancor più saporite le poche copie sopravvissute. le refurtive erano in bianco e nero, tranne quelle dei cani che annusano tra i bagagli aperti e la serie dei ritratti con gli occhiali scuri, intitolati “Rimbaud come trafficante d'armi”. Pubblico gio-*

*vane e scatenato, soprattutto un certo Lino, latitante da quando è nato, che ci accompagnò nelle scorribande post inaugurazione. Gli amici artisti di Milano erano terrorizzati dal vitalismo di Paolo e incuriositi dal parco macchine posteggiate fuori dal ristorante. Soprattutto dalle cilindrato. Alla cena presentai Lora e Martini, i Loft di Valdagno, ad Amedeo Martegani: “Potremmo fare una mostra assieme, magari di disegni, con un bel libro...” Amedeo nicchiò, ma poi...*



*trafficcanti d'armi?*

ottobre 1991

*Le refurtive si ostinano a non venire. Questa sera ho riempito tre quadri con esiti orrendi. L'impasto e il peso del colore è decisivo. Eppure dipingere un mucchio di pacchi di cocaina è complicato. Il bianco si sta assestando in mattoncini di droga.*

*Ho bloccato il fotografo perché le Refurtive non funzionano. La diapositiva di prova ha sentenziato: fanno schifo! Il bello e che la mostra è fra un mese e il catalogo deve andare in stampa. Ho mandato via il fotografo e lavorando tutta la notte ho cambiato tutti i quadri. Ora sono a posto, fatti in clandestinità e con terrore. Non con la calma da cavalletto.*

*Il parallelo tra arte e vita, e meglio detto in arte e malavita. Non solo per la divertente e taciuta connivenza tra arte e delinquenza, tra quadri e denaro sporco, tra lo stupore della bellezza dipinta con il riciclaggio dei narco dollari, ma perché l'arte non è mai onesta e la pittura meno che mai.*

*Come non richiedono onesta i gioielli, le Ferrari, i Picasso, le grandi barche ormeggiate, spesso godute da papponi, camorristi e mafiosi.*



*refurtive in mostra*

## **Intervista inedita di Giacinto Di Pietrantonio**

giugno 1991

*Giacinto Di Pietrantonio: Come hai cominciato?*

*Marco Cingolani: Come tutti. Ho fatto tre anni di elettronica a Como. Due al Liceo artistico a Milano. Poi mi sono iscritto all'Accademia di Belle Arti, dove ho studiato con Lorenzo Pepe, una delle persone più importanti per me.*

*Mi sono diplomato con una tesi su Paladino. In quegli anni il mio punto di riferimento era la Transavanguardia, mentre dell'Arte Povera e Concettuale non me ne importava niente.*

*G.D.P.: Neanche ora?*

*Marco: No.*

*G.D.P.: E i lavori con i grafici che facevi qualche anno fa non hanno relazione con l'Arte Concettuale?*

*Marco: Ho sempre guardato la pittura, non ho mai avuto nessun feeling con l'Arte Concettuale o con l'Arte Povera. Poi era anche una reazione all'Accademia, dove c'era un poverismo imperante che a me sembrava pazzesco. Mi interessavano, invece, Boccioni e Picasso, una pittura di costruzione, di forma e colore.*

*G.D.P.: Strano che tu dica queste cose, perché, sei un artista che ha cercato e cerca di dare uno statuto teorico alle cose che fa. Difatti hai scritto testi, dato vita a riviste di dibattito artistico e non.*

*Marco: Non c'è contraddizione tra discutere d'arte e dipingere, anzi mi sembrano indispensabili. Dipingo e non lavoro su qualcosa, ma con qualcosa. Con il pennello e i colori. Molta arte ha deciso che per legittimarsi doveva lavorare su qualcosa, quindi sul sociale, sul corpo, sulla natura, sul linguaggio, eccetera, eccetera.*

*Amplificando un sistema intellettuale che puntella tutte le analisi, i lavori intorno, le note in margine, le ermeneutiche delle ermeneutiche: finito questo sistema di garanzie la maggior parte di queste espressioni artistiche diventeranno illeggibili, chiaramente obsolete.*

*G.D.P.: Tu su quale genere lavori?*

*Marco: Penso di aver fatto qualcosa che desta sospetto perché, non rientra in nessun genere codificato, parlano di realismo, ma nemmeno loro ci credono: E fanno bene. In questi anni ho dipinto l'attentato al Papa, la morte di Aldo Moro, le interviste, ora sto realizzando dei quadri delle refurtive, una delle immagini più ricorrenti nei telegiornali, splendide nature morte dove l'intreccio tra potere, droga, armi, arte, è terrificante e seducente.*

*Una connessione da sempre esistita, ma che in questo secolo si è macroscozzizzata. Oggi molta arte viene comperata e venduta per riciclare denaro sporco: l'arte è sempre organica al potere, anche se apparentemente lo contesta.*

*Quando ho fatto i piccoli urinatori di Duchamp, avevo appena letto di trafficanti colombiani che trasportavano statue con dentro della cocaina, e quindi ho immaginato gli urinatori ripieni di droga. Duchamp tossicomane, come Sherlock Holmes.*

*G.D.P.: Nel tuo lavoro c'è un interesse per la morte...*

*Marco: Il mondo è sempre e solo scontro, dove la verità non sta nel bene o nel male, ma nella vittoria. Chi vince ha ragione. Ma a volte vince ciò che è apparentemente debole e sconfitto, come il cristianesimo.*

*Il comunismo non ha perso ora perché è sbagliato, ma perché, è più debole, come il capi-*

*talismo non è il sistema migliore, ma quello attualmente più efficace.*

*G.D.P.: Più efficace in Europa e negli Stati Uniti, forse, perché, ci sono molte nazioni in cui il sistema capitalistico ha prodotto dei danni uguali se non maggiori che quelli fatti dal comunismo, come ad esempio il Sud America, dove inflazione, libertà e condizioni sociali non sono certo migliori che quelle dei paesi comunisti o ex comunisti. Solo che oggi c'è un clima talmente anticomunista che ci mostra il suo opposto come uno stato di grazia, come unica soluzione di vita, mentre la vita e il mondo sono molto più complessi.*

*Marco: Certamente, per questo che mi interessa lo scontro.*

*Quando ho dipinto l'incontro di Yalta tra Churchill, Roosevelt e Stalin li vediamo insieme per aver sconfitto il male che era rappresentato da Hitler, salvo che sessant'anni dopo Stalin finisce per trovarsi dalla parte del male anche lui.*

*Allora, la morte, ma la morte come scontro.*

*G.D.P.: E in questo scontro tu da che parte stai?*

*M.C.: In una conferenza uno studente mi ha chiesto perché, non facevo un quadro su Tien an Men. Gli ho risposto che non potevo, perché, in quel modo avrei fatto un quadro ideologico. Invece mi interessa rappresentare delle situazioni in cui l'Occidente riesce a collapsarsi in una situazione simbolica e non ideologica.*

*Ad esempio l'attentato al Papa, in San Pietro in mezzo alla folla, con le telecamere e le cineprese che giravano, se fosse stato fatto nel suo letto non avrei mai fatto quel quadro.*

*G.D.P.: Ho notato che parli sempre di Occidente?*

*Marco: Sì, perché è il luogo della mia esperienza. Come sai ho fatto dei quadri con dei grafici, perché l'occidente è un asse cartesiano dove si scontra continuamente il mondo, ma dove non c'è mai un bilancio definitivo, anche perché ci sono gli omissis, ma il mondo è sempre giusto.*

*G.D.P.: Chi vuoi dire con il mondo è sempre giusto?*

*Marco: E' compiuto, non c'è un momento in cui il mondo sia sbagliato, ci sono degli uomini che stanno male e che giustamente vogliono star bene e combattono per questo, ma il mondo in se è giusto. O preferisci che dica che è sbagliato? C'è una sottile differenza tra dire, il mondo fa schifo, oppure il mondo mi fa schifo. Ecco, il mondo non mi fa schifo.*

*G.D.P.: E l'arte per cosa combatte ammesso che combatta?*

*Marco: Per la conquista della forma e del colore che diventano stile.*

*G.D.P.: Però, mi pare che i tuoi lavori non siano solo questo, ci sono dei contenuti, dei riferimenti precisi a situazioni e fatti storici, anzi, direi, che sono un tentativo di rappresentazione della storia in un momento in cui si teorizza la sua fine.*

*Marco: Più che storia direi che si tratta di dramma, di tragedia, di sovrastoria.*

*G.D.P.: Sovrastoria?*

*Marco: Sì, perché, è diventata tragedia e ha superato la contingenza. Stalin è sovrastoria, perché è il terrore, allo stesso modo di Hitler entrambi simboli della negatività che spesso possiede ed avvince l'umanità. In realtà dipingo sempre delle crocifissioni o delle ultime cene e se queste refurtive non riescono ad essere delle ultime cene sono qualcosa di non risolto. Soprattutto se non riesce ad esserlo con la pittura, con la sua qualità che gli permette di superare il fatto di essere arte per un ventennio. L'importante è cambiare la pittura.*

*G.D.P.: Nel catalogo della mostra al museo Pecci di Prato affermi che: "Per quanto mi riguarda non mi interessa il rimescolamento intellettualistico-ironico delle cose, ma un'attenzione alle dinamiche economiche di scontro e di amore della civiltà occidentale."*

*Marco: In parole semplici significa che mi interessa l'attentato al Papa come l'attentato all'Occidente, perché, il papa lo rappresenta, nella situazione più Occidentale che ci possa essere, in mezzo alle telecamere, in diretta. Mi sembrava indispensabile ritrarlo e mi meravigliavo che nessuno lo avesse fatto. Si sente spesso dire che l'Occidente è in crisi, che non ci sono più valori, ma questo è il trionfo di quanto Platone e Aristotele avevano progettato per noi. Se la pubblicità interrompe i film lo dobbiamo a Platone, non certo a Berlusconi.*

*G.D.P.: In che senso?*

*Marco: Lo sviluppo della tecnica è stato perseguito dalla nostra cultura. Liberarsi dell'im-*

*paccio di ciò che non è utile e manipolabile. Ma i miei quadri non vogliono parlare di questo. E' inutile.*

*G.D.P.: E di cosa, allora?*

*Marco: Rappresentare la realtà attraverso delle formule simboliche. Nel passato c'erano pochi temi, l'abilità del poeta e del pittore stava nell'interpretarli personalmente.*

*Ciò vuol dire che il mondo c'è, non bisogna inventarlo, è consigliabile intervenire pubblicamente con la propria immagine, il proprio colore, la propria forma. Improvvisamente gli occidentali hanno scoperto l'inconscio, credendo che l'uomo ha un deposito interiore più interessante di quello che c'è all'esterno. Quindi tutto precipita in crisi, anche la luce va in analisi: crisi dei valori, crisi di tutto, perché se poni le basi dentro di te non troverai mai le fondamenta. Il massimo esempio di questo errore è Duchamp, splendido borghese in crisi che vorrebbe farci interessare alla sua decadenza.*

*G.D.P.: Certo, ma tu hai fatto in passato un lavoro in cui usavi l'urinatoio miniaturizzato di Duchamp e altre pratiche di tipo duchampiano?*

*Marco: E faticoso trascinare il cadavere di Duchamp, pazzesco che riesca a sopravvivere un atteggiamento di 70 anni fa, ma sopravvive sulle bancarelle dove si vendono oggetti dozzinali, taroccati. Allora, l'urinatoio viene rimesso al suo posto, gli viene riconferita la sua funzione. Lo si usa, il mondo deve essere usato, non psicanalizzato e decostruito.*

*G.D.P.: In questo modo ti metti in concorrenza con la mass media?*

*Marco: Le avanguardie storiche hanno creato tutti i segnali, le forme che maneggiano quotidianamente sono il megafono di Marinetti e il pugno di Boccioni sono la mass media. Dicono che l'arte è qualcosa di completamente inutile come la filosofia e serve solo a riempire le pareti, ma l'arte come la filosofia sono il motore del mondo, ciò che dà forma al balbettio sentimentale del mondo. Nei secoli scorsi la gente metteva sui muri ciò in cui credeva come la Madonna prima e le nature morte o i paesaggi poi (notare come il paesaggio e la pittura di genere agiscono sull'atmosfera e non più sulla costruzione/forma, quindi aprono il passaggio all'inconscio), ma la super Classe che governa cambiando il mondo, in che cosa crede? Forse per questo tanto kitsch oggettuale e fotografico ha riempito le vetrine: non c'è bisogno di credergli. C'è una metafora che mi piace: perché, l'uomo moderno non ama il proprio frigorifero come l'uomo antico amava la propria spada? Quindi, bisogna fare attenzione alle cose pubbliche, per tornare ad essere belli fuori.*

*G.D.P.: In tal senso questo tuo lavoro ha un lato politico?*

*Marco: Ogni cosa pubblica è politica. Ho dipinto un quadro grande che rappresenta una manifestazione intitolato: "La rivoluzione siamo noi" parafrasando Beuys, e sui cartelli ci sono i nostri volti, visi normali e non solo quello dei leader. Quella gente non manifesta per i propri diritti, ma reclama i propri doveri. Non abbiamo diritto a un bel niente, perché il mondo se ne frega di noi, ma abbiamo diritto a costringere il mondo, quindi noi stessi, ad assolvere i propri doveri. Ma il sistema neocapitalistico si basa sull'assenza assoluta di doveri, sponsorizzando, invece, la libertà, cioè la libertà d'acquisto quindi, e di consumo. Ad libitum.*

*G.D.P.: Parli di Occidente, che esiste e si definisce, perché, c'è un Oriente, un Oriente che guardi come?*

*Marco: Non lo guardo, non mi interessa. Cerco di fare dei bei quadri che abbiano anche una posizione all'interno della società, aprendo degli spazi di consapevolezza.*

*G.D.P.: Da questi discorsi sembra che tu sia religioso?*

*Marco: Credo in Dio, e nel passaggio di suo figlio in questa terra. Credo in quello che hanno scritto, le testimonianze della resurrezione, sembra incredibile ma è così. Religioso nel senso che penso ci siano dei doveri. Dove c'è dovere, c'è religiosità, c'è forma.*

*G.D.P.: Così tu vedi l'arte come una missione.*

*M.C.: Non come una professione, non come una carriera. E' un dono!*

## *Una scena emergente*

*gennaio 1991, Museo Pecci, Prato,*



*la rivoluzione siamo noi*

*Giugno 1990*

*E' venuto Barzel a visitare gli studi. E' rimasto piacevolmente sorpreso e impressionato. Cena da Lucca con Elio, T., A., A., Massimo e Berzel. Nessuna conversazione.*

*A. e' veramente fastidioso. Mentre mostravo i quadri entra in studio a far casino assieme agli scudieri D. e A. Voleva rimanere a sentire, ma Massimo l'ha cacciato. Il giorno dopo viene la Mammì, piccolina, vispa e simpatica. Sembra sedotta e poi Elio me lo conferma. L'ho rimproverato perché e' dubbioso verso il quadro del Cartelli. Mab, forse ce l'abbiamo fatta e siamo a Prato. Ci vorrebbe proprio.*

*II*

*Eccoci nell'impasse. Sembra incredibile ma nessuno vuole fare questa mostra. Siccome del gruppo dei piombinesi hanno invitato solo Falci gli altri reclamano solidarietà e S.A: spende tempo al telefono cercando di ricucire. Roma non molla e sobilla anche B.R. Più che Roma direi N. che come Nerone preferisce bruciare tutto. Meneguzzo ha mollato, la Mammì ha mollato, Grazioli si sente circondato e vorrebbe mollare.*

*III*

*Il gruppo di Lazzaro Palazzi all'assalto. S.A. lascia Roma e prende sponda accettando il loro progetto di scardinare le singole stanze mischiando i lavori.*

*A me viene presentato il conto della mostra di dicembre, una serata d'interrogatorio per coinvolgermi nell'operazione occupazione del museo. Resisto, obbietto, spiego e vengo cancellato, in perfetto stile stalinista.*

*IV*

*La situazione precipita, da Roma l'ordine è di non partecipare. Intanto L.M. infoltisce il gruppo di Lazzaro Palazzi, eppure anche B.R. rema contro ossequioso alla capitale.*



V

*La puntualità è indispensabile, ci vuole fortuna e tempismo. Di ritorno da Prato con Amedeo arriviamo alla galleria di D. dove il Gruppo (ormai nell'orbita di D.) sta convincendo M.D. a boicottare la mostra. Per fortuna sono con Amedeo e lo faccio rinsavire ricordandogli come era stato trattato a pesci in faccia da Roma, quando gli cancellarono la mostra grazie ai piombinesi. Elio vuole mollare perché si sente usato e gettato, ma è pronto a mandare in campo i sostituti. Barzel minaccia di mandarci tutti al diavolo.*

VI

*Spesso è meglio non fare le mostre. Non si corrono rischi, non ci si espone, conservando le forze. "Una scena emergente" al Museo di Prato, venne osteggiata in maniera totale. Voleva mettere un punto, un bilancio, invece costruì una lapide per molti artisti, per un gruppo generazionale. Io volevo esserci e mi impegnai con attenzione e diplomazia, perché era indispensabile presentare finalmente il mio lavoro in un contesto di rilievo. Da due anni stavo dipingendo dei quadri che solo un ristretto gruppo di persone conosceva, il museo era il luogo giusto per renderli pubblici. Senza preoccuparmi del risultato, del consenso, ma con la certezza che era ora di mostrarli. "Il teatro degli interni" a Rivara era stata vista da pochi, ma mi confermò la bontà delle opere. Luciano ne appese qualcuno nello studio nell'indifferenza generale. Prato garantiva i riflettori accessi e infatti funzionò da cassa di risonanza. Invece la mostra decretò la sparizione quasi totale di quella scena emergente: piombinesi mai più ripresi, fiorentini collassati, il Gruppo scisso e lo zoccolo duro milanese incrinato. Da quella mostra le strade divennero personali per tutti, non più sindacalizzati in gruppi di mutuo soccorso, ma ciascuno fece i conti con il proprio lavoro. E fu una strage. Anche Elio subì il colpo, avvilitosi nelle incomprensioni iniziò a spostare i suoi interessi, iniziando a tracciare un percorso laterale rispetto alla contemporaneità che avrebbe portato i suoi frutti nella splendida operazione di Riga con Marco Belpoliti. Nella grande sala 12x12 esposi l'enorme "La rivoluzione siamo noi" di 2x6 metri, realizzato a pezzi in studio. "L'attentato al Papa" grande tre metri per due e mezzo, Moro e l'attentato più piccolo. Infine 4 interviste.*

*La soddisfazione più grande fu rifiutare dieci milioni che un industriale pratese mi offriva per il grande Papa. Non volevo più soldi, volevo tenermelo.*



*un angolo veranente colorato*



*attentato al papa*

*15 dicembre 1990: Ho iniziato il grande attentato al Papa, dipingendo l'abbozzo con il pennello, direttamente sulla tela. Non ho bisogno di disegni preparatori perchè voglio che il quadro si formi da solo, per concatenazione. Il papa sta nel centro, come in un girello, con la folla attorno alle sbarre dell'auto. Alcuni entreranno dentro, qualche uomo deve sorreggere il Papa. Anzi è indispensabile che degli uomini lo sorreggano. Perché questo è successo realmente...*

*23 dicembre 1990: Ho spostato un gruppo di gente sulla sinistra, ho cambiato qualche faccia, ma al centro c'è una macchia bianca che devo riempire.*

*1 gennaio 1991: Dopo i brindisi augurali ho cercato di disegnare la faccia del Papa colpito. Sono venuti fuori dei disegni bizzarri. Sui lineamenti si alternano stupore e meraviglia, gioia e paura, però non so se mi saranno utili per il quadro.*

*14 gennaio: Il Papa è bianchissimo, una silhouette che sembra fuggire in alto, ma viene trattenuta, ingabbiata, circondata dalla forza degli uomini, dalle loro facce e mani, come in un rosone.*

*15 gennaio: Non farò la faccia al Papa. E' l'attentato al Papa, non questo, ma a tutti: all'Occidente.*

*16 gennaio: Con i colori incastrati attorno al bianco costruiscono un letto per il rosso dei due microfoni con le aste*

*18 gennaio: Consegnati i quadri al trasportatore, imballati ancora freschi. Come sempre. A Prato li finirò, soprattutto il quadro del Papa perchè non sono riuscito ancora a vederlo da lontano. Lo studio è troppo piccolo. Il quadro della manifestazione è ancora più grande e l'ho visto a pezzi, mai assieme, ma so che andrà bene, perchè è una tappezzeria di facce, mentre il papa con quel bianco abbagliante...*

## **Teatro degli interni**

Castello di Rivara, giugno 1990

2 aprile 1990 Jablonka, gallerista in di Colonia e' a Milano a girare per gli studi. Naturalmente non sono previsto dal suo tour. Sorprendentemente Massimo dice che lo portera' in studio. Mostro i quadri, lo vedo interessato, ha pochissimo tempo perche' deve andare da altri; si sorprende sulla possibilita' di accostare mentalmente e fisicamente "L'attentato al Papa" a un diagramma, si sorprende, ma capisce. Se ne va e dice a Massimo che era il miglior lavoro visto fino ad ora meravigliandosi che nessuno gli avesse fatto il mio nome. Debbo mandare un dossier. Uscito lui, entra Grazioli, assiste alle notizie di M su J, si compiace, non si sorprende contento che l'interessamento al mio lavoro non fosse solo un suo intestardimento. Elio porta il terzo atto della mostra e decidiamo di portare 4 quadri grandi. Moro - Papa I e II e il Network.

4 aprile 1990

Viaggio a Rivara con Elio e Trovato il Castello e' enorme,

Finalmente ho visto i quadri in un grande ambiente: perfetto.

Sono stati fotografati. Trovato e' simpatico, intelligente, lento. Discussione finale in auto sul lavoro del gruppo di Lazzaro Palazzi; dove sostengo che hanno una poetica comune anche se la negano, in alcuni c'e' una "sospensione" simbolica interessante (perche' abbinata ad una forma senza simbolismi "esoterici") come nel suo caso che costruisce con il cellotex sculture dove la forma e il materiale dicono gia' tutto. Invece non sopporto la loro attitudine settaria e dogmatica che li rende replicanti dell'inferno dell'arte povera.

Anche di Arienti si parla, osservando come usi la citazione negli ultimi lavori, per rafforzare il suo gesto, indebolendolo invece, secondo me. Perche' trasformare il giardino di Monet, oppure sovrapporre il pongo a Van Gogh, oppure traforare Picasso, mentre prima piegava e bucava ogni tipo di carta e di immagine? Avrebbe potuto piegare tutte le carte del mondo dicevo di Arienti in Francia. Piegare un riferimento preciso (o bucare) mi sembra un passo indietro.

2 maggio Sembrava troppo facile. Andava tutto liscio, i quadri erano gia' pronti, il testo del catalogo anche, l'inaugurazione vicinissima invece la mostra viene rimandata a data da destinarsi.

Sembra destino che con Elio le cose debbano sempre essere complicate. Paludetto si scusa dicendo che siccome non ci sono le elezioni non ha il permesso dalla questura. Eppure a pochi giorni dall'inaugurazione non ha pronti gli inviti, quindi vuol chiaramente dire che non voleva fare adesso la mostra. Elio cade dal fico e siccome c'e' in ballo la mostra di Prato e lui ha fatto il mio nome, tra gli altri, mi corre un brivido; la mostra di Rivara e' rimandata e forse salta, quindi a Prato cosa succedera', almeno per me. Tutto mi lascia prevedere che sarò scavalcato da altri. Staremo a vedere.

## **I.N.R.I.**

Spazio di Via Lazzaro Palazzi, 18 dicembre 1990

*Era soprannominato il Cominform o il Minculpop, per l'attitudine a stabilire dogmi e regole, soprattutto nella casta chiusa degli adepti. Ogni tanto qualche notizia filtrava alimentando paure e risate. Si vociferava di processi sommari, liquidazioni in perfetto stile stalinista, scissioni convulse, risse. Così quando mi chiesero di fare una mostra nel loro tempio, Lo spazio di via Lazzaro Palazzi, mi prese un colpo. Massimo si insospettì, io ne ero certo: c'era sotto qualcosa. Ero nei guai perché non potevo rifiutarmi: troppo codardo! Eppure era una mostra da non fare perché mi costringeva ad esporre, mentre avrei dovuto aspettare la mostra al museo di Prato. Adriano Trovato voleva che esponessi i quadri, li piacevano le Interviste più colorate, ma non si oppose quando gli esposi il progetto I.N.R.I. Era un progetto in perfetto stile Lazzaro Palazzi, ma con un pizzico di radicalità in più. La galleria doveva essere chiusa, dalla finestra sul cortile il pubblico avrebbe visto l'interno trasformato in una baraccopoli. Dentro una coppia, con lei incinta, consumavano la cena. Dalle 18 alle 20, poi luci spente e cena tra amici. La collaborazione fu massima, Adriano mi portò addirittura un'enorme balla di fieno, che aveva recuperato in una stalla fuori Milano. Certo il pubblico fu sorpreso, si aspettavano i quadri, invece sbirciarono un'apparizione dietro un vetro. Marco Zaffaroni era San Giuseppe, la sua fidanzata diventò Maria, le suppellettili traslocate da casa. Un pallone dell'Inter sotto il vestito blu fece il resto. Davide fotografò l'azione con il suo stile tremolante: o meglio lui sosteneva essere stile, in realtà gli tremavano le mani.*

*Michele era perplesso: "Tu la devi smettere di fare queste cose, fai i quadri e lascia perdere"*

*Massimo era perplesso: "Certo è venuta bene, ma se esponevi un grande quadro era meglio. Avresti profanato il tempio"*

*M. era perplessa: "Potevi farla fare a me la parte principale, nel provino ero andata bene"*

## **Pittore ritrova il Corpo di Aldo Moro**

1990/1998

*Eravamo tutti a scuola mentre questurini, secondini, dirigenti del SIM, uccisi o gambizzati erano contabilizzabili nell'esecrabile, ma comprensibile disperazione proletaria che si sindacalizzava in armi ; la Triplice Armata non intaccava solo la forbice salariale, ma rotule e polpacchi, come fecero in Novecento ( Il film ) con roncole e falce : colpimmo uno per educare centomila.*

*Eravamo tutti a scuola.*

*La direttrice entrò in aula sfigurata dall'enorme notizia : hanno rapito Aldo Moro.*

*La professoressa collassò sulla scrivania. Schiantata. Iniziò a piangere e venne trascinata in sala riunioni. Naturalmente lezioni sospese.*

*Tutti a casa, tranne gli adulti che occuparono le scuole della Repubblica, picchettandole con l'angoscia di sentirsi ostaggi di una forza demoniaca sempre temuta, ma spesso tanto evocata : il popolo in armi contro l'oppressore borghese. Nei licei della Repubblica, dove i borghesi insegnano ai loro figli, la paura scavò la prima trincea: Il fascismo travestito di rosso non passerà !*

*Le derive extraparlamentari, simpatica palestra studentesca, erano la ricreazione dei figli della classe dirigente, invece la Brigata Rossa scompaginò l'elegante mise del rivoluzionario borghese, sempre pronto ad un tiro di molotov, ad una sfilata in prima linea tra il profumo dei lacrimogeni e l'estasi dannunziana del passamontagna calato ; nessun sol dell'avvenire ma un fottuto presente fatto di clandestinità impiegatizia, di signora Felicità che accudisce l'arma e tiene in ordine specchiante il covo. Nessuna foresta colombiana dove tendere trappole ed agguati ma assoluto aziendalismo leninista che sviluppa "geometrica potenza" e raggiunge il cuore del potere.*

*La Brigata, falange armata del Popolo tiene il cuore della Borghesia in ostaggio e non lo vuole contestare, riformare, modificare, ma giudicare e condannare.*

*In maniche di camicia : sbottonata. Un corpo vinto. Privato dell'anatomia pubblica dell'abito scuro.*

*Fotografandolo in camicia hanno voluto rimarcare la sconfitta dello stato, come tagliare i capelli ai vinti, alle collaborazioniste. Il corpo di Moro è diventato quello di un uomo, ma in maniera insostenibile quello di un nonno, di un vecchio. E non c'è mai stata pietà per i vecchi sconfitti.*

*Se Moro non si fosse tolta la giacca si sarebbe salvato. L'avrebbero salvato.*

## **II**

*Il carattere costante dell'adolescenza è il cinismo esibito, ma anche e soprattutto il tenero e fragile aprirsi dei sentimenti. La vicenda di Moro, per noi adolescenti, iniziò come goliardica adesione, ma si sviluppò come dubbio e culminò come consapevolezza che il privato aveva smesso di essere pubblico, e soprattutto politico. Il corpo del nonno Moro, imprigionato e ammazzato, distrusse la contiguità tra ribellismo giovanile e le pratiche terroristiche rivoluzionarie. La famosa frase "dominio pieno e incontrollato" scavò l'abisso tra l'enfasi romantica della ribellione ed il quotidiano della rivoluzione fatta di buio dominio che controlla ed annienta i sentimenti. La morte "privata" di Moro ha demolito la collettivizzazione dei sentimenti e della sensibilità, contribuendo radicalmente all'affermazione*

della creatività italiana degli anni 80, dove arte, moda, design e letteratura affrontarono direttamente il mondo senza nessuna mediazione ideologica e politica, ma con genio e talento individuali. Anche il "ribellismo" si spogliò della divisa dell'Autonomia, per approdare alle derive autonome del punk.

### III

Tutti andarono a ballare : Il corpo morto di Moro venne sostituito dal corpo di John Travolta, vera monade danzante che afferma la propria individualità : la danza diventa l'aprendistato al successo e alla realizzazione, dove le regole di censo e d'intelligenza non contando, invece è l'istinto, allenato animale, a ricostruire le gerarchie sociali. Andarono tutti a ballare, soprattutto gli adolescenti indecisi che non si trovarono fra le mani un'arma, ma un biglietto gratis d'invito, e un sesso facile ma insicuro. Bastò un attimo, anzi un film, per risolvere la contraddizione fra pubblico e privato, riaprendo le porte alle porte del desiderio, del fascino. Il corpo di Travolta riuscì dove le pratiche di liberazione dell'Autonomia fallirono, perché il suo era il sogno del proletario e del piccolo borghese che nel ballo riesce ad avere il successo che la vita e lo stato sociale gli ha sempre negato, mentre gli indiani metropolitani erano le sketch parrocchiale della presunta rivoluzione tra borghesi.

Gli anni ottanta, tempi discussi e liquidati troppo in fretta, hanno prodotto un'enorme redistribuzione del reddito, non solo economico, ma anche intellettuale ; furono anni segnati da benessere ed euforia creativa come era accaduto alla generazione dei nostri genitori nella prima parte degli anni sessanta. La città, o meglio la Metropoli smetteva di essere luogo scontro, ma diventava luogo di incontro, dove la lotta contro l'alienazione e l'adesione al consumismo convivevano e si fondevano. Si poteva pescare da entrambe le posizioni, anzi le possibilità, grazie ad una scelta individuale, senza dover decidere ideologicamente da che parte stare, mescolando e contaminando il più possibile le diverse espressioni creative. Contaminazione, multiculturalismo, cross-over, parole d'ordine in questi "invernali" anni 90 si possono ricondurre sotto un'unico termine, che non è post moderno, ma nomadismo ; parola d'ordine per infinite possibilità linguistiche e creative, parola chiave degli anni ottanta splendidamente rappresentati dalla TransAvanguardia. Ovvero, se fino alla fine degli anni settanta le categorie di pensiero venivano applicate con notevole manicheismo, c'erano libri, film, arte, vestiti, comportamenti da adottare e altri da rifiutare, ( il caso Moro è il culmine tragico del manicheismo applicato) negli anni ottanta salta la logica antagonista creando un campo allargato e non più gerarchizzato. Il modello borghese viene rivitalizzato dal serbatoio della piccola borghesia che diventa la società reale di riferimento. La redistribuzione del reddito fornisce nuovi impieghi e soprattutto una assoluta capacità di spesa ampliando in maniera esponenziale il consumo e quindi la merce concessa. Non a caso tutto coincide con l'inizio della televisione privata e si afferma con essa, ribadendo ancora come lo Spettacolo della Merce sia il paesaggio del Post Fordismo.

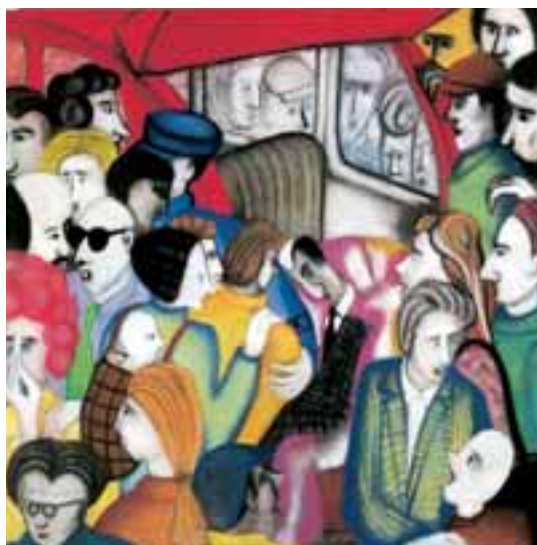
### IV

Sono andato alla messa di Natale, non a quella turistica teologica, ma a quella della mattina, con scelta e consapevolezza, nella chiesa del paese affollata in ogni ordine di posti. La cantoria era giovane e impegnata. I primi banchi occupati da moltissimi bambini : tutti i piccoli del paese schierati con il vestito della festa. Anche il prete era giovanissimo, faccia da chierichetto eppure sicuro nella parte : solenne ma complice. Dopo il vangelo scese dall'altare predicando in mezzo ai fedeli, dicendo, con semplici e sottili metafore, che Gesù ogni giorno nasce e viene da noi.

All'inizio trovavo il discorso fresco e brillante, poi è diventato terribile perché ho capito che era fatto solo per le prime file, solo per i bambini. Gli altri, buoni o cattivi, vecchi o giovani, erano esclusi, avevano fatto il loro tempo : reduci. Lui ricominciava da loro. Dai bambini.

**Passion**  
*non mostra a Parigi*

*A questa mostra non partecipai. O meglio non venni invitato e mi incazzai molto. Soprattutto perché era cresciuta in complicità con Elio, ma dopo l'ultima visita a Parigi venni depennato assieme a Massimo. Per fortuna, dico adesso. Avere sempre un piede sull'orlo del fallimento, scrivevo nel Ricettario, e quando arriva ti fa un grande regalo. Mi incazzai moltissimo con Elio, ma l'assenza contribuì ad accelerare la resa dei conti con il lavoro. Iniziai a lavorare in casa, lasciando in studio i quadri vecchi. Misurai la distanza dal frigorifero e dal soffitto e comprai dei telai 185x185 che ci stavano a misura. (il sopplaco impediva l'altezza") per primo è venuto Boccioni nel suo studio in bianco e nero, con Boccioni che urla in mezzo alle sculture che andarono distrutte. Aldo Moro è venuto dopo una serie di disegni. Da anni pensavo di scrivere attorno alla sua vicenda, giro di boa per la mia generazione, quelli nati attorno agli anni sessanta. Appuntavo trame teatrali mischiando Bataille con la tragedia greca, ma con la consapevolezza che era meglio distruggere tutto. Ma spesso ritornava nei discorsi con Omar sul senso della colpa e redenzione, e sulle esperienze antagoniste e rivoluzionarie. Una mattina la Digos perquisì la nostra casa all'alba. Io non c'ero. Omar dormiva ed era il controllato per la sua blanda collaborazione alla rivista Orion. I poliziotti controllarono tutto soffermandosi in particolare nella mia collezione di riviste hard, che scrivevo come divertente lavoro. Ne requisirono alcune, assieme a qualche lettera dei lettori, mischiando in un delirio investigativo sesso e terrorismo. Quindi Aldo Moro e tutto si è sbloccato. Nel dipingere il ritrovamento del Corpo, volevo rappresentare la stessa realtà che formalizzavo sull'Asse Cartesiano: realtà fatta di scontro, di potere, economia d'amore e di morte che la vicenda di Moro incarnava perfettamente.*



*ritrovamento del corpo di aldo moro*

*Dipingere il ritrovamento e non l'uccisione dava quel tocco di classicità e misura indispensabile, eliminando il lato emotivo greve, per enfatizzare il senso della Pietà Cristiana, del dolore composto e non gridato.*

*E poi mi forniva la scena esatta. La scena di questo secolo: un'auto, la folla, i mass media puntati. Formalmente è stato risolto una domenica pomeriggio a Maslianico, su un piccolo foglio, con la matita. Subito è venuta la macchina aperta e soprattutto il poliziotto che allarga le braccia per allontanare la folla. Fatto il disegno sapevo che il quadro era pronto. Lo iniziai ad acrilico, ma non funzionava, provai con i gessetti, come per sottolineare l'importanza popolare, sociale di quell'immagine. Al punto di diventare repertorio da madonnari. Per la prima volta venne esposto nell'ufficio di Inga-Pin, suscitando ilarità. Poi a Rivara e Paludetto lo voleva comprare, ma finì che era già venduto. A Prato se lo contesero, ma era sempre già venduto. Per me è stato un quadro decisivo, dandomi l'energia per cambiare radicalmente il lavoro. E soprattutto voleva essere in opposizione rispetto al clima dominante di citazione e decostruzione linguistica.*

*Iniziai l'Attentato al Papa con i gessetti, lo continuai ad acrilico finendolo finalmente ad olio: con i colori di Francesco Bonami, che si era trasferito a New York e stava per smettere di dipingere. Lo terminai a Maslianico, sempre nel garage, quando mi trasferii per l'estate. Portavo la pittura ad un certo punto, poi iniziavo a gocciolarci sopra il colore, sovrapponendo velature di schizzi, come nei quadri dei Vu cumpra. Il colore liquido creava atmosfera, i due quadri gocciolati sono particolarmente intensi, ma nel terzo mi fermai in tempo: basta con le gocciolature. Iniziai ad occuparmi direttamente, senza alibi, con la materia pittorica. Il colore era molto lavorato, impastato con poco olio e steso con piccoli pennelli a spatola. Lavoravo in diretta, con pochi pentimenti, rinforzando il timbro dopo la prima stesura. In particolare i microfoni e le cineprese (ridotte a scatoloni colorati) dovevano avere la nettezza del quadro astratto: forme colorate che creavano movimento.*

*I volti e le mani erano molto caratterizzati, quasi grotteschi, le misure fuori scala da murali sudamericane. Ogni spazio era occupato, nessuna atmosfera, ma colore solido.*



*attentato al papa*



*intervista a van gogh*



GILBERT: Amico mio, ieri sera ho saputo che eri tornato e mi sono subito precipitato.

ERNEST: Sono felice di vederti, questo viaggio è stato molto bello ma faticoso; gli Orientali sono così indisponenti con tutte le loro attenzioni.

GILBERT: Ieri sera pensavo di vederti da Oberon, avresti visto come gongolava perché, era riuscito a vendere i titoli prima che ribassassero. E' stato uno dei pochi a guadagnare in questa settimana tremenda. Anch'io ho perso parecchi soldi.

ERNEST: Mi aveva invitato, ma non avevo nessuna voglia, dopo aver visto elefanti, tigri e scimmie, di vedere Oberon, come dici tu, gongolante. Ho inventato un'ottima scusa: un attacco di gotta... una malattia così nobile, e così medievale...

GILBERT: Ma tu non soffri di gotta!

ERNEST: Ma io sono nobile, mentre Oberon è solo snob! Ma dimmi come è stata la serata, c'era ancora quel vino senza etichetta?

GILBERT: C'erano esattamente le stesse persone del mese scorso, ma, visti i successi in borsa, ha sostituito quel vino con dell'ottimo Refosco dell'86. Una volta gliene ho regalato una bottiglia e ieri sera la spacciava come l'ultima sua scoperta.

ERNEST: Ha il pregio di non smentirsi mai, non c'è una volta che ti sorprenda dandoti una risposta fuori posto. Ogni sciocchezza diventa assennata sulle sue labbra...

GILBERT: Poi ci ha mostrato il suo nuovo acquisto.

ERNEST: Oddio, ha comprato altre stoffe scozzesi!

GILBERT: No, ha comprato un'opera di Kosuth. Mi sembra che fosse una scritta al neon, ma non ricordo più cosa dicesse...

ERNEST: Vi ha detto quanto l'ha pagata?

GILBERT: Dice di aver fatto un affare acquistandola per 20 milioni e però ne vale almeno 50.

ERNEST: Sfido che ne vale 50, l'ho venduta io a 30!

GILBERT: Un'opera simile?

ERNEST: No, proprio quella. Qualche tempo fa l'ho venduta ad un gallerista che l'ha esposta in una mostra. Perciò Oberon non può averla pagata solo 20 milioni. Pensa che dieci anni fa l'avevo pagata un milione.

GILBERT: Non mi hai mai mostrato quel lavoro, eppure conosco tutta la tua collezione, spesso abbiamo comprato assieme delle opere.

ERNEST: Ti ricordi che eravamo affascinati dall'uso del neon? Avevamo comprato assieme quel neon di Fontana da mettere sul soffitto...

GILBERT: Mi ricordo bene, l'avevamo comprato il giorno stesso dell'inaugurazione. Era la sua prima mostra con il neon, nel '49, se non ricordo male.

ERNEST: Esattamente in aprile. Pensa che gli americani sono convinti di essere stati i primi ad usare il neon!

GILBERT: Non sanno che Fontana l'aveva usato molti anni prima?

ERNEST: Certo che lo sanno, ma gli conviene far finta di essere stati i primi.

GILBERT: E gli italiani, gli europei stanno a questo gioco? Perché, qualche studioso non mette le cose in chiaro?

ERNEST: Cosa vuoi, abbiamo perso la guerra pur avendola vinta!

GILBERT: Ma tra l'opera di Kosuth e quella di Fontana non c'è paragone.

ERNEST: *In che senso?*

GILBERT: *Il neon di Fontana è bello, l'altro mi sembra solo intelligente...*

ERNEST: *All'inizio ero rimasto sedotto dalla frigidità intellettuale del neon di Kosuth, mi ricordava "l'eroticismo da frigorifero" del Canova. Il formalismo assoluto e il predominio del progetto sull'esecuzione, anche in questo decisamente neoclassico, mi affascinava in quel periodo così ottusamente esistenzialista. Ma per reagire al male non bisogna somministrarsi un rimedio peggiore. Dove in Fontana vedevo la gioia del costruttore, che è all'opposto del mal di stomaco informale, in Kosuth vedevo l'ironia del cinico. E l'ironia è sempre molto intrigante, appunto perché cinica. Mentre della gioia un certo mondo non sa che farsene. E' troppo lontana dalla sua vita. Troppo bella.*

GILBERT: *Appunto per questo dovrebbe essere ricercata da tutti...*

ERNEST: *Ma la bellezza è tale solo quando è fuori dal comune. Mentre spesso ci si nutre del luogo comune per costruirci acidità intelligenti o per sezionarlo in capziosità linguistiche. Costruire, rappresentare, giudicare, contrastare, questo è il potere della gioia.*

GILBERT: *Quindi Fontana era un costruttore, un plastico, un architetto, voleva usare il linguaggio attuale per creare le nostre cattedrali, le nostre pale d'altare...*

ERNEST: *Giusto, anche Kosuth usa il linguaggio attuale, solo che è un intellettuale, non un creatore.*

GILBERT: *Non a caso entrambi usano il neon, che è la luce della modernità, che azzerava le sfumature, mettendo tutto in superficie. Prendi i Mangiatori di patate di Van Gogh: la luce si impone, a fatica sui volti, sulla scena, ma non è una luce volutamente drammatica o miseranda, era la luce ottocentesca, anzi la poca luce dell'Ottocento contadino; da qui i toni bituminosi e tonali di tutta la pittura di quel secolo, almeno fino all'Impressionismo.*

ERNEST: *Negli uffici, nei supermercati al neon, nei salotti all'alogeno, le ombre sono scomparse, tutto è chiaro e lampante, ma appunto perché, il neon è la nostra luce la differenza tra Fontana e Kosuth si fa più marcata.*

GILBERT: *Uno prende a credito la luce, l'analizza, l'altro l'adopera, la plasma.*

ERNEST: *Mi viene in mente il desiderio di Marinetti di dipingere il cielo con i fumi colorati degli aeroplani. Fontana ha disegnato il cielo delle nostre case.*

GILBERT: *Un disegno divino rappresentato con la luce.*

ERNEST: *Ti ricordi la Fine di Dio in rosa che ho appeso in camera da letto? E' un disegno barocco come le volute del neon, guidato da un polso libero e misurato, un polso latino, non da un mal di stomaco nordico.*

GILBERT: *Ma in Kosuth non c'è il disagio gotico, le foreste opprimenti, i cavoli troppo bolliti... questo bei luoghi comuni...*

ERNEST: *Ma c'è la sublimazione, appunto da "sublime", di questo disagio: la tautologia.*

GILBERT: *Assoluta e frigida come un neon che nomina se stesso.*

ERNEST: *La tautologia, l'arte concettuale in genere, distrugge la possibilità del giudizio, elevando ad unico canone l'analisi linguistica, o la propria biografia, vestendola di romantiche individuali, magari ecologiche...*

GILBERT: *Chissà perché, un'intera generazione ha feticizzato la propria "libertà", la propria "autonomia", e peggio la propria "rivoluzione"?*

ERNEST: *Una schiatta d'artisti vede nei rapporti di potere l'impedimento della loro libertà espressiva, e in generale di quella dell'uomo, perciò feticizza questo disagio dandogli la forma della propria "libertà", della propria "rivoluzione".*

GILBERT: *E, non dimenticare, della propria "fantasia"...*

ERNEST: *L'arte concettuale da la possibilità di esprimere la propria sensibilità ed inventiva senza essere costretti a tener conto di considerazioni estetiche tradizionali, di mestiere ed abilità: del potere insomma.*

GILBERT: *Ho trovato la parola "tautologia" sul dizionario: viene dal greco tautos (lo stesso) + logia: falsa definizione per cui si ripete nel predicato quello che è già stato detto nel soggetto, senza quindi definire nulla, chiarire nulla.*

ERNEST: *Questa mancanza di giudizio, sarebbe ridicola se non fosse falsamente progressista:*

*così diventa tragica.*

*GILBERT: Ma, caro amico, è proprio sull'assenza di giudizio che il mercato ha potuto espandersi in questa maniera, consentendoci di allargare enormemente i nostri guadagni e privilegi. L'assenza di valore che non sia quello della domanda e dell'offerta ci sta rendendo invincibili. Perciò dovrei guardare di buon occhio l'opera di Kosuth, è così deliziosamente simile ad una speculazione in borsa!*

*ERNEST: E' proprio vero che l'analisi del linguaggio (e l'inno della propria autonomia biografica) è la strategia raffinata del nostro status quo. Dando assoluta libertà a tutte le capziosità linguistiche e biografiche abbiamo costruito un reticolo inattaccabile a difesa del nostro potere.*

*GILBERT: Se è per questo, anche i "costruttori" non scalfiscono il nostro potere...*

*ERNEST: Ma loro accettano che ci sia il potere, sia nostro o di altri. Lo sanno come inevitabile, non fingono, come tanti studenti alle assemblee, che sia possibile distruggerlo senza innalzarne un altro; mentre Kosuth e compagni, volendolo delegittimare, lo rendono invincibile.*

*GILBERT: L'aggancio che facevamo ai futuristi mi sembra molto appropriato: le loro idee erano in perfetta sintonia con le idee dominanti di progresso...*

*ERNEST: Nei futuristi l'arte era direttamente in funzione e a favore delle idee progressiste che allora rispondevano in pieno all'ideale dei ceti dominanti, senza tante illusioni di alternativa. L'arte concettuale invece pretende di "attaccare" il sistema neocapitalistico con aggressioni simboliche, con rivoluzioni autobiografiche, che non hanno la minima influenza sulla società, e finisce con l'essere un'arte indubbiamente reazionaria.*

*GILBERT: A volte mi sembra che vorresti qualche barbaro, qualche baffone che ci spazzasse via!*

*ERNEST: Lo sai bene che cerco chi mi esalta o chi mi assalta, ma non sopporto chi mi parla alle spalle.*

*GILBERT: Quindi Kosuth & C. gente che parla alle spalle?*

*ERNEST: Certo, chi non ha giudizio può fare solo del pettegolezzo!*

*GILBERT: Fontana invece parla chiaro, vuole usare la sua epoca, con i suoi materiali, la sua enfasi, i quanta, lo spazio, addirittura mettendo in scena "la fine di Dio": un cortigiano perfetto.*

*ERNEST: Un perfetto cortigiano, non un maggiordomo che fa la cresta sulla spesa penando di minare le fondamenta del patrimonio che lo mantiene.*

*GILBERT: Ma perchè, continuano a tenerlo a corte, visto che il gioco è scoperto?*

*ERNEST: Caro Gilbert, lo sai bene quanta difficoltà hai avuto nel trovare l'imperturbabile Georges per il tuo servizio! A volte bisogna rassegnarsi a ciò che offre il mercato. Per fortuna alcuni, e tu sei uno di quelli, sanno stare al loro posto, impeccabili, come il proprio maggiordomo.*

## **Il Mercato del Concetto**

11 gennaio 1989, alla Galleria Diagramma

*"Questa roba non la espongo"*

*"Ma sei impazzito?"*

*"Questa è la mia galleria e tu non sei stato ai patti"*

*"Quali patti? Hai detto fai quello che vuoi, mi interessano molto..."*

*"Dovevi farmeli vedere prima, non c'è niente da vendere"*

*"Ma se è pieno di cose. Ci sono un mucchio di quadri e c'è il tappetino"*

*"I quadri sono tutti uguali, non c'è scelta. Le mostre costano"*

*"Appunto, qui c'è tanta roba da vendere se ne sei capace"*

*"Certo che ne sono capace, tu non sei stato capace di confrontarti"*

*"Questa è la mia mostra!"*

*"Questa è la mia Galleria!"*

*"....."*

*"....."*

*"...ma..."*

*"Domani c'è l'inaugurazione, poi smonto la mostra"*

*"....."*

*"Quando hai finito chiuditi dietro la porta, io esco..."*

*"Ci sarà un sacco di gente domani!"*

*"Figuriamoci!"*

*Infatti la galleria era piena e Luciano si era ringalluzzito e trovava appetibili anche i piccoli quadri con i cessetti, ma la sua cronica incapacità di vendere non lasciava scampo. La mostra era secca, ma complicatissima. Nella prima stanza, per terra, il tappetino da vu cumprà, con i cessettini ed altri oggetti, cravatte ed elefantini di legno. Una mensola bianca con i tre libretti, editi in fotocopia da Ipso facto. "Antologia" scritto da Elio Grazioli dove raccontava il mio lavoro con precisione, interpretazione e spunti di biografia. Quindi il piccolo "In bocca a Duchamp", venti aforismi scritti come se fossero di Duchamp. Dieci miei, dieci di Elio, mischiati ma riconoscibili. Quindi il libretto con il testo della conferenza "Il mercato del concetto", inframmezzato da particolari di un grande quadro ad olio appena dipinto, che presentava due vu cumprà con cessi e elefantini. Nel corridoio e nell'altra stanza, i quadri con gli orinatoi riposizionati, inchiodati ad altezza giusta. Misuravano 100x150, ed erano fotocopie incollate sulla tela di quadri miei e di maestri, quindi il cesso dipinto e gocciolato. Nel pienone mi metto dietro il tappetino e leggo il testo. Secco, veloce, convinto. Silenzio ed attenzione con applausi finali provocati ad arte da una claqué d'amici. Molti compagni d'arme un po' incazzati come mi disse Massimo, Formento e Sossella addirittura furiosi.*

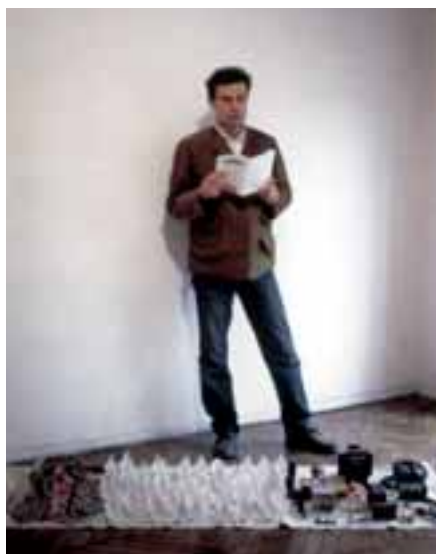
*Il loro sponsor collezionista incuriosito, ma inorridito alla certezza che quelle immagini sbiadite e sgranate dalla fotocopia erano di un quadro in carne ed ossa. "Qualità, ritorno alla qualità!" gli gridavo e lui mi supplicava di tagliarlo come avevo minacciato di fare. "Fallo scomparire, così rimarrà solo la fotografia del lavoro: E' molto più interessante" Ma come avrebbe fatto Enea Rigbi ad abbellire la sua collezione quando lo comprò nel 1995?*

*Elio era felicissimo, sia per la mostra che per i libretti, costruiti in grande complicità. Non ci rendevamo conto che era solo una mostra di passaggio.*

*Mio padre si presentò inaspettatamente alla mostra, gustandosi la ressa e gli applausi.*

*Un tappetino venne riproposto nella collettiva "Absolute Politik" del 1990 e Luciano lo vendette ad una galleria parigina per tre milioni.*

*Il tappetino doveva essere accompagnato da un vero vu cumprà, che diventava parte dell'opera e quindi doveva essere comprato e mantenuto dall'incauto collezionista. L'idea era buona, c'era anche un senegalese disposto a diventare opera d'arte, ma mi fermai in tempo. Non faceva per me. Era troppo marchiante, ed invece era un lavoro di passaggio per ritornare finalmente all'unica cosa che mi riusciva: disegnare e dipingere. Lo spiegai a Maurizio Cattelan, che mi rimproverava di avergli impedito di farsi tatuare il codice fiscale sul braccio, perchè l'avevo già fatto io: "Era un'ottima idea, se ti serviva un uomo di colore ti avrei prestato un calciatore della mia squadra Rauss" e mi regalò due foto della sua squadra.*



*la conferenza*



*il mercato del concetto*

## ***In bocca a Duchamp***

*gennaio 1989, con Elio Grazioli*

*“Non si dovrebbe permettere ai morti di essere tanto più importanti dei vivi, ma neppure ai vivi di considerarsi tanto più importanti dei morti: non dobbiamo dimenticare così facilmente le opere del passato”.*

*“La serietà è molto pericolosa, per evitarla bisogna usare l'umorismo. L'unica cosa seria che prenderei in considerazione è l'erotismo. Quello so che mi fa ridere”.*

*“Il ready-made è la realtà della metafora, l'infra-mince è la metafora della realtà. Ma forse solo con il Grande Vetro sono riuscito a prendere alla lettera la lettera: un gioco, come gli scacchi, ma quella volta tutto nell'arte”.*

*“Mi sono occupato di cose, ma non ho mai desiderato un potere su di esse. Le cose sono luogo dello scontro delle idee. Come due concezioni diverse dell'apertura nel gioco degli scacchi. Come diversi modi di interpretare una battaglia”.*

*“Dove sei finita, Rose Selavy? Volevo solo essere un uomo come un altro”.*

*“Alcuni pensano che non ci sono soluzioni perché, non esistono problemi, altri che non ci sono problemi perché, non esistono soluzioni, altri ancora che la soluzione sta già nel come si pone il problema; ma dunque perché, fare più semplice quando si può fare più complicato?”*

*“Appena arrivato a New York gli artisti si complimentavano per il Nudo che scende dalle scale, ma invidiavano il taglio parigino della mia giacca”.*

*“Quante pietre si trovano sul cammino, c'è chi le erige e le venera, ma è solo il processo che importa: pietra su pietra, parola su parola, danaro su danaro”.*

*“Talvolta ho eliminato il contrasto. Il contrasto primigenio, che fa il mondo, si è trasformato nell'accordo utopico ed esoterico dell'androgino. Ma solo dove c'è contrasto ci può essere la forma, dove c'è accordo al massimo c'è atmosfera. Così L'aria di Parigi”.*

*“Il mio rifiuto della pittura nasce dal mio narcisismo. Non*

*riuscivo a ritrarmi fedelmente per mancanza di tecnica. Mi occorreva uno specchio, un vetro, un ready-made”.*

*“Lo scacco: una delle forme della riuscita”.*

*“L’opera è una mimesi d’affetti. Non c’è oggetto ma immagine di affetti. Come la mia Fontana”.*

*“Il cattivo gusto sta nel decidere quale tipo di immagine appendere nella camera da letto. Sui muri si appende solo ciò in cui si crede. Ma la borghesia in cosa crede?”*

*“Le composizioni cabalistiche o esoteriche prive di tradizione tramandata sono come i sogni di un adolescente di fronte ai miti dell’antichità”.*

*“Ceci n’est pas une pippe”.*

*“Voglio dirvi solo questo: E’ indispensabile mantenere sempre una possibilità per chiamarsi fuori”.*

*“Bisogna proprio essere pazzi per essere umanisti”.*

*“Che c’è da dire oggi in arte? Certo non qualcosa, bensì, come sempre, o tutto o niente”.*

*“Per prima cosa mai mostrare di credere fino in fondo in qualcosa, svanirebbe. Perché, mai puoi avere realtà e arte insieme, ma solo una delle due alla volta”.*

*“Rose e Heleine sono due care amiche: si scambiano le matite da trucco”.*

*“Se un adepto vuole diventare Grande Maestro viene cacciato. Se lo viene ordinato rifiuta. Solo così può veramente diventarlo. Adesso potete capire perché, mi sono ritirato in soffitta”.*

*“Nella mia soffitta ho trovato una gabbietta per uccelli piena di polvere. Un gallerista mi ha chiesto di farne una copia in bronzo, tranne i vetri naturalmente. Non capiva che era la polvere l’importante. Pensava ai fermacarte sulle scrivanie o ai busti commemorativi”.*

*“L’artista vende il sale, il mercante la firma, ma sempre di vendita si tratta”.*

*“Se nonché, un giorno mi è apparso chiaro che è con la lingua che si può produrre lo sconvolgimento grazie al quale il dominio dell’immagine non è del tutto prevalente e grazie al quale si può intravedere un altro modo di accesso, in arte, al reale”.*

### *Il mercato del concetto*

*testo della conferenza-performance alla mostra personale alla galleria Diagramma/Luciano Inga-Pin, Milano febbraio 1989 (poi, col titolo Posizioni, in "Ipsa Facto" n. 1, Fara d'Adda, febbraio 1989)*

*Si è molto parlato di concetto del mercato nel senso di economia dell'arte, dunque mettendo in evidenza i rapporti che intercorrono di volta in volta tra l'opera e il denaro, tra il successo dell'artista e le sue quotazioni, fino a teorizzare una predominanza del mercato sul valore artistico dell'opera e ad indagarne il concetto nelle sue manifestazioni e nella sua struttura.*

*Ma, operando qui un rovesciamento non solo formale, diremo che non è tanto del concetto di mercato che il realtà si tratta, ma soprattutto di mercato del concetto, perché l'opera artistica non è la messa in bella mostra di forme e colori, ma la vendita appunto del concetto-segno. L'arte, lo sapevano bene i papi e gli imperatori, è la forma del dominio. E' l'immagine che segna l'epoca, non un accessorio decorativo, nemmeno, secondo un'illusione appena bicentenaria, lo spazio della rivolta, ma lo specchio dell'epoca. L'unico in cui è possibile rispecchiarsi.*

*Certamente, l'arte esiste per essere venduta, come qualsiasi altro manufatto, oggetto o servizio anche immateriale, come dimostra la prassi dei pittori del passato (e degli odierni antiquari...) che si facevano pagare a metro quadro e secondo il numero delle figure. Ma era il concetto che vendevano ed era il concetto che veniva acquistato.*

*Fasce di legna, neon, carte strappate, cavalli, conigli, nature morte, lungi dall'essere ciò che sono o ciò che si da a vedere, altro non sono che concetti in vendita.*

*Nel quadrato bianco su fondo bianco di Malevic si compra il concetto di astrazione, così come nella devozione nelle Madonne o la natura dalla quale ci si è congedati e che ora si può solo sfruttare nei paesaggi.*

*Le indagini sui rapporti economico-sociali possono ricostruire il terreno su cui è cresciuta l'arte di un'epoca, ma ciò è possibile farlo solo attraverso il segno-concetto che quell'arte offre alle nostre interpretazioni, che lungi dal dominarlo ne sono a loro volta derivate.*

*Anche le differenze di materiali, stili e tecniche non cambiano affatto la questione, anzi palezano che la forma \_ solo la messa in opera del concetto che si fa segno dell'epoca, ad essa subordinato nello stesso momento in cui vorrebbe modificarla. In questo senso non c'è differenza di concettualità tra Michelangelo e Kosuth, così come tra Giotto e Rothko, e vediamo l'avanguardia stessa come un cartello indicatore su un lato del quale è scritto "avanguardia" e sul retro "tutte le direzioni": cioè tutta la libertà è concessa in "quella direzione".*

*Le pare dell'Avanguardia sono le stesse della tecnica: la manipolabilità assoluta della cosa. La scomposizione e l'analisi della cosa, che l'arte contemporanea dall'Impressionismo in poi non ha cessato di perseguire, è il risultato del suo desiderio dell'assoluta manipolabilità cioè dell'assoluto dominio. Niente lo dimostra meglio del ready-made, che proprio sottraendo l'oggetto al suo uso ne moltiplica la manipolabilità.*

*Questa operazione non contiene un maggior tasso di concettualità di una Madonna duecentesca, ma segna con l'implacabilità della falsa firma la completa disponibilità dell'oggetto al mercato, più esteso che demistificato, proprio perché, con il ready-made tutti gli oggetti, tutte le cose diventano oggetto di mercato attraverso la propria manipolabilità. In tal modo dunque, immettendo ogni cosa nel mercato, le dissolve tutte e con esse dissolve anche il mercato stesso.*



*Così ciò che è in vendita, in tutte le attività umane, è la manipolabilità della Cosa. L'avanguardia e la tecnica hanno svelato questa maschera dell'utile che da all'oggetto un suo intrinseco significato, al di là della sua manipolabilità.*

*A questo punto l'Ente è il Niente, così come il concetto così come il Concetto è la Cosa stessa. la perfetta coincidenza tra ente e niente, tra i concetti e le cose, l'icona totalizzante della perfetta manipolabilità del mondo.*

*Questo è l'unico vero concetto disponibile e disputato dal mercato di sempre, e non solo d'arte. Esatto ed implacabile come un buco nero, collasso che non prevede sviluppi, ente in cui tutto è inesorabilmente attratto ma che non lascia uscire niente: buco della perfetta identificazione tra ente e suo annientamento, tra ente e niente. Questo è il concetto che pervade e segna la storia dell'Occidente, che si scambia sotto il gioco delle contrattazioni.*

*“Se avessi continuato a giocare, ogni mia mossa sarebbe stata inutile. L'unica mia possibilità era che l'avversario non volesse vincere”. Questa frase, riferita al gioco degli scacchi, illustra la situazione del mercato del concetto, dove ogni mossa \_ inutile, ma non c'è di che preoccuparsi, perché, l'avversario, l'ipotetico avversario con cui l'uomo conduce la lotta, quell'avversario che vuole dominare, sezionare, distruggere senza accorgersi che potrebbe essere solo un compagno di giochi, quell'avversario che l'uomo ostinatamente perseguita, non sa nemmeno che l'uomo esiste.*

**4-10-1988**

*davanti alle gallerie di Milano*

*Antonio Cardillo mi ricorda di essere andato a far casino davanti alla galleria e mi mostra il cassetto R.Mutt che aveva comprato per 5.000 lire. Iniziammo da Guenzani, spaventatissimo che potessimo fare terrorismo, e finimmo da le Case d'Arte. Con Marcello, amico rocker istruttore d'arti marziali, vendevamo come dei vu cumprà micro riproduzioni del cesso R.Mutt di Duchamp. Fatti a mano, uno per uno, con la creta, dipinte di bianco e firmate. Uno diverso dall'altro. Taroccati, falsi ma veri, come le borse Vuitton vendute per strada. Marcello tatuatissimo e con lo sguardo da duro vendeva moltissimo, raggiunto il mezzo milione andammo a festeggiare al Plastic dove Nicola ci offrì il meglio della sua musica.*

*Ottobre 1994 ??? "Qualche mese fa riordinando delle carte, trovai un foglietto con un appunto scritto nel 1988, mentre stavo modellando in creta i cassettoni di Duchamp, che poi vendetti come un vu cumprà di fronte alle gallerie milanesi che inauguravano in contemporanea. Voleva essere una svendita di merce taroccata, una liquidazione: Liquidare Duchamp. Nel fogliettino ritrovai l'impeto liquidatorio di quel periodo, che non voleva essere solo una personale resa dei conti con un fantasma, che veniva addirittura evocato in un libretto intitolato In bocca a Duchamp, scritto con Elio Gazioli, ma con la convinzione che rimuovere il gesto decostruttivo di R Mutt fosse una necessità. L'ho letto a Gianni Romano che subito mi ha detto, facciamone una cartolina. E' uscita con questo testo:*

*Cari amici, l'orinatoio è stato rimesso al suo posto. E' comodo.*

*L'acido muriatico ha tolto tutte le sue incrostazioni. E' lucido.*

*Pronto ad essere usato. Invitante.*

*Ora non abbiamo più scuse per farla per terra, sui nuri, sulle nostre scarpe, sul pavimento. Smettiamola di farcela addosso e torniamo a pisciare dentro quel pratico imbuto che convoglierà i nostri scarti nella terra.*

*Smettiamola di essere egoisti.*

*Il ventesimo secolo sta finendo."*

*Naturalmente ce l'avevo con me stesso.*

## **Cari azionisti**

1988

*Cari azionisti,  
vorrei iniziare la mia relazione ricordando un frammento del filosofo Eraclito di Efeso in cui si racconta di Omero, che morì di scoramento perché non riuscì a risolvere l'indovinello dei pescatori. Omero, sulle rive di un fiume, chiese a dei pescatori: "Che cosa avete preso?" e la risposta fu: "Quello che abbiamo preso lo abbiamo lasciato, quello che non abbiamo preso lo portiamo". La soluzione era banalmente costituita dai pidocchi, ma per noi e per Eraclito stesso la soluzione è la metafora della conoscenza: ciò di cui vogliamo impadronirci è ciò che perdiamo, quello che non conosciamo \_ esattamente quello che portiamo. Eraclito scioglie l'enigma inaugurando il logos dell'intelletto dove non si parla più un linguaggio che accenna, che interroga, ma il linguaggio dialettico che deve render conto, far quadrare il bilancio.*

*Eppure nella soluzione dell'enigma Eraclito getta il sospetto sulla possibilità che il bilancio sia vero. Il pidocchio insegna: ciò vogliamo sapere è ciò che non conosciamo, non portiamo.*

*Il bilancio è un totale sempre assoluto ma mai concluso e soprattutto mai vero. Sempre aggiornabile come il rendiconto dell'azienda umana, dell'azienda arte M.O.M.A., azienda economica I.B.M., azienda religiosa I.N.R.I., azienda politica C.C.C.P. Un bilancio che si rappresenta nella griglia mentale del diagramma cartesiano. Su e giù, caldo e freddo, potenza e debolezza; sono il grafico dell'esistenza spacciata per conoscibile ed invece asservita alla mutevolezza del panta rei. Ebbene, nella nostra azienda, il bilancio nonostante la forma icastica e implacabile è sempre sospetto, non persuasivo. Il diagramma non è una delle forme possibili, ma l'icona del mondo, quel mondo dove l'enigma dei pescatori viene quotidianamente sciolto, e giornalmente ci si illude di sapere di che cosa si sta parlando, tentando di persuaderci invece il sospetto che interroga. La nostra holding è onnicomprensiva, buono e cattivo, comunismo e nazismo, la F.I.A.T. e le B.R. Tutto partecipa al gioco sul diagramma di Cartesio. Tutto deve esistere e tutto è rappresentato. Il bilancio finale, nonostante gli omissis è sempre in pareggio. Ed è approvato.*

## **La prima personale**

6 ottobre 1987, galleria Diagramma, Milano



la conferenza

*“L’arte moderna ama le banche, le banche amano l’arte moderna”, una grande E nera di 2x3 metri affiancata da una grafico alto 3 metri, esposto nello studio di Corrado Levi in corso San Gottardo. Massimo Kaufmann presentava 12 sedie vuote che ammiravano 12 paesaggi monocromi, Tito Maffei due grandi quadri astratti in rosso e nero, Elio Grazioli scriveva su un manifesto ..... Mostra preludio alla prima personale da*

*Luciano da inaugurare in ottobre. L’estate la passai come sempre a Maslianico, dai miei genitori, con lo studio nel garage sulla strada. La gente passava, guardava, di fermava e chiacchierava, sorpresa, ma non stupita, come se fosse normale dipingere delle linee colorate. Arte moderna! Tirare delle linee precise è la cosa che mi è più difficile, eppure insistevo con disciplina, cercando di non sbavare il colore, mascherandolo con il nastro. Enormi grafici economici, anche 2x3, dove cercavo di misurare tutte le informazioni del mondo, pensando però alle lance colorate delle battaglie di Paolo Uccello. I grafici economici erano sempre in prima pagina, sottolineando la carica fondante dell’asse cartesiano, sviluppo della croce cristiana come griglia interpretativa. A ottobre caricai i quadri sul portabagli e con mio padre li portai da Inga-Pin.*

*La cartolina d’invito, realizzata con i letraset, era un indizio ed un’opera: i quadri lasciarono sorpresi e perplessi, soprattutto per l’enfasi coloristica che contraddiceva la radicalità della scelta. Soprattutto quelli enormi sembravano proprio delle grandi battaglie, degli enormi paesaggi, dipinti con piacere ed allegria, nonostante le grandi dichiarazioni filosofiche che li accompagnavano (2). Una stanza era chiusa da una grata di legno, dentro molti quadri girati contro il muro al muro, firmati. Un deposito. Il mio deposito. Si intitolava Caveau. I due quadri grandi incombenti nella sala grande, gli altri grafici distribuiti sulle pareti. Quello piccolo bianco e nero andò a Vicenza, Aglietta comprò il giallo IBM, 100x150, per un milione in contanti.*

*Dopo mostra con enorme minestrone a casa mia, storpiando canzoni napoletane con Omar, cento persone in venticinque metri quadri. Poi la borsa crollò nel fatidico venerdì nero di New York, dilapidando fortune grazie all’incompetenza dei computer, abbassando la virilità del grafico sempre in erezione. La notizia andava festeggiata ed esorcizzata, perciò organizzai in breve un’altra inaugurazione, dove raggruppai tutti i quadri, compresi quelli del caveau, nella stanza centrale, sovrapponendoli l’uno all’altro, formando un gigantesco grafico impazzito, intitolato Opus Dei.*

*Sulla parete di fronte, grande e solitario, un pene coloratissimo su fondo rosa, dipinto assieme a Massimo Kaufmann e alla grappa Nardini.*



*Some like it cold, 18 novembre 1986, 13 gennaio 1987, galleria Diagramma*

*la conferenza*

*Tito Maffei, togliendo i giornali vecchi dallo studio, notò un articolo su una mostra d'arte fredda al Diagramma di Luciano Inga-Pin. Era giugno inoltrato, caldo ed aria di smobilitazione, ma si ricordò di portare un caricatore di diapositive dei propri quadri.*

*In mostra c'erano dei grandi lavori astratti di Fausto Bertasa, in clima con quello che stavamo facendo. Luciano era cordiale, ma con un lampo di fastidio quando Tito gli propose di mostrargli i quadri. Paziente, come solo i galleristi di lungo corso sanno esserlo, guardò le diapositive ed esclamò: "ma questi sono belli!". Come spesso accade, anche se è sorprendente verificarlo continuamente, tutti si sistemò in un attimo: Luciano cercava dei pittori astratti per una collettiva in autunno, noi cercavamo una galleria.*

*Subito Tito gli parlò di me, ero ancora al militare, ma sarei stato pronto. Infatti a settembre ci accordammo e ci imbarcammo in "Some like it cold" inaugurata in ..... che veniva bissata in gennaio. Protagonisti con Bertasa, Antonella Mazzoni e Marco Moschini. Tutto grazie a quel giornale sporco di colore che stava per essere buttato.*

*Dipingevo le E. Solamente la E occupava lo spazio della tela, dopo aver eliminato tutti i "bagagli" decorativi. Una E implacabile che significava struttura, energia, ed altre piccole cose.*

*I quadri li preparai a Maslianico, in cucina, acrilico (anzi la Pajarita, vinilico spagnolo) su tela di cotone grezzo preparata da me, 150x100.*

*Colore rigorosamente rosso. Nella prima puntata presentai due tele dove le E erano affiancate, come denti di un ingranaggio, mentre Tito continuava la sua ricerca di piani e superficie. In piena enfasi avanguardistica stilammo un piccolo manifestino intitolato Bono/Nobuono che, fotocopiato, venne distribuito.*

*BUONO  
PITTURA EDIFICANTE  
PITTURA AUTORITARIA  
L'AUDACIA  
IL CANONE  
L'OGGETTO MISURATO  
I CORPI E LE COSE  
LA GIOIA DEL COSTRUTTORE*

*NOBUONO  
PITTURA INTESTINALE  
PITTURA ANARCHICA  
LA LIBERTÀ  
LA FANTASIA  
L'OGGETTO DEFORMATO  
IL VALORE E IL NON VALORE  
L'IRONIA DEL CINICO*

*Nella seconda puntata presentai un castello di E, alto fino al soffitto, realizzato nella casa di via Mantova, dove ero andato a vivere con Omar Vecchio. Una prima torre di Babele.*















