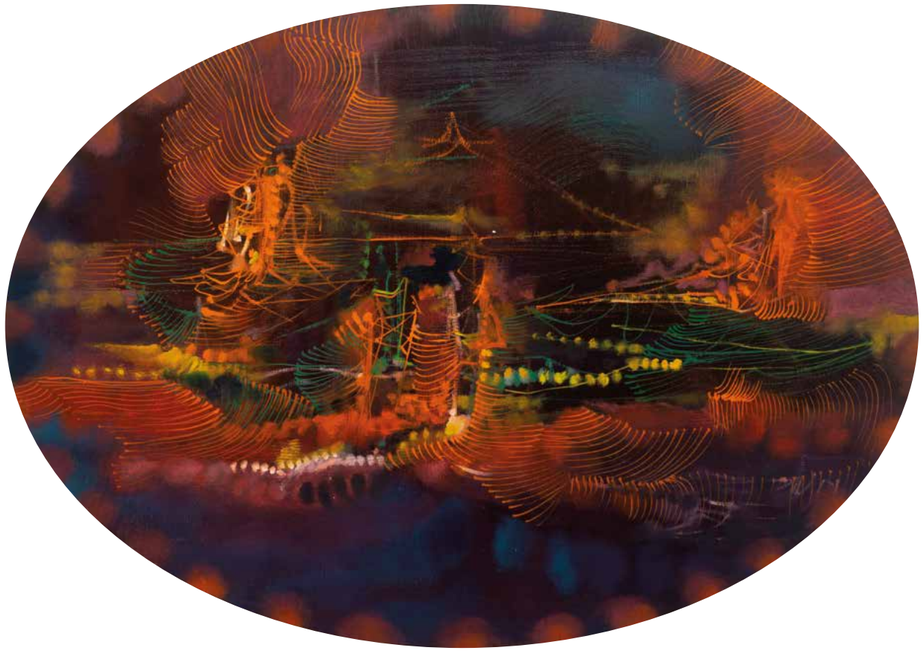
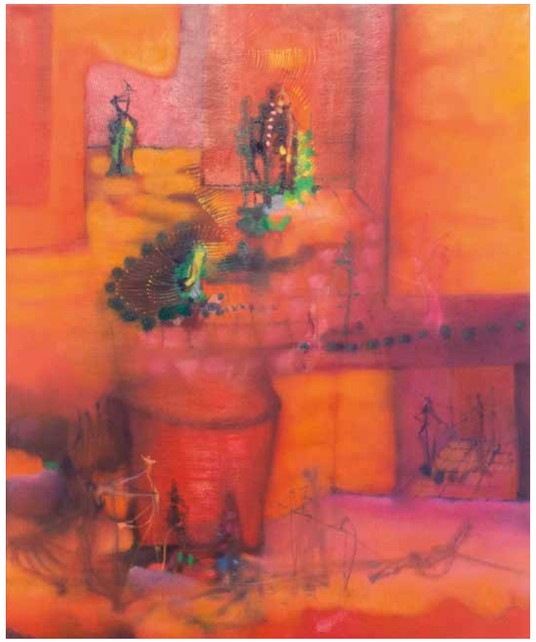
Il Mercante di terre rare

Marco Cingolani

Maretti
EDITORE





Il Mercante di terre rare
Marco Cingolani

GALLERIA GABURRO
via Cerva 25, Milano
dal 10.10.2021 al 21.02.2022
galleriagaburro.com

a cura
di Marco Bazzini

Editing
Giulia Petrucci

Ufficio Stampa
5.20 PR | EVENT&COMMUNICATION

Fotografie
Ignazio Giordano

Trasporti e allestimenti
Adami Cornici, Verona

Ringraziamenti
Michele Bonuomo
Enrico Bartolini
Federica Massagrande
Giuseppe Basile

Con il contributo di
Consulting s.a.s.

Direzione Editoriale
Manfredi Nicolò Maretti

Coordinamento Editoriale
Maria Paola Poponi

Graphic Design | Maretti Editore
Edoardo Maria Manuguerra

© Maretti Editore 2022
© Marco Cingolani
© Marco Bazzini
© Giorgio Gaburro

Tutti i diritti riservati.
Nessuna parte di questo libro può essere copiata o trasmessa in qualsiasi forma o con mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

ISBN 978-88-9397-046-4

IL PARADOSSO DI CINGOLANI
di Marco Bazzini
27

IL MERCANTE DI TERRE RARE
33

PICCOLO DIALOGO CON GLI AMICI
77

CURRICULUM VITÆ
91

IL PARADOSSO DI CINGOLANI
di Marco Bazzini

Quando Charles Darwin il 4 aprile 1836 giunge nelle isole Keeling, seicento miglia a ovest di Sumatra, rimane fortemente affascinato dal brulicante spettacolo del *reef*; dalla grande varietà di forme di vita che coesistono nell'affollato ecosistema corallino. Ad attrarre la sua curiosità non è tanto lo straordinario paesaggio di un mare blu cobalto o la variopinta difformità delle specie che lo abitano come capita a chi oggi si sposta in quei luoghi da sogno per mero turismo. A rimanere stampata nella sua mente è la grande differenza che balza ai suoi occhi tra la ricchezza di quella parte di mare e la povertà di flora e fauna presente sulle isole. E anche nel poco più lontano mare aperto. Come sia possibile che in un ristretto ambiente si possa raccogliere tanta varietà è quanto maggiormente interessa colui che proprio durante il suo viaggio sul *Beagle* inizia a ripensare la storia delle nostre origini. Questa sua esperienza, oggi nota come il Paradosso di Darwin, mi torna in mente tutte le volte che, ormai da più di vent'anni, guardo i quadri di Marco Cingolani. Un confronto nato nella visita a quella mostra di inizio millennio, tenuta nel fiorentino Palazzo Strozzi. Un'esposizione che si presenta come un mondo diversamente colorato in un momento in cui tutto il resto appare se non in bianconero sicuramente in una scala di grigi. Ma anche perché in quell'occasione le sue opere appaiono sotto altre spoglie da quelle fino a quel momento da me conosciute. Niente più interviste, via le immagini di cronaca, fuori i rivoluzionari o gli astronauti e dentro filiformi volute a costruire figure e paesaggi.

Da allora ogni sua tela, variegata di colori e forme guizzanti, colpisce l'occhio dell'osservatore che ne rimane stupefatto e affascinato proprio come quello di chi immerge il suo sguardo nella vita di una barriera corallina. Dall'altra parte, rispetto a questa, un suo dipinto non è meno multicolore e biodiversamente vario nelle forme. Non ci resta, allora, che seguire l'esperienza di Darwin così da superare la meraviglia del momento per chiedersi perché queste opere appaiono ancora oggi come un'oasi nel deserto. E sempre seguendo la riflessione del padre dell'evoluzionismo, è bene osservare come l'arte di Cingolani sia permeata da una fremente vitalità rispetto anche a quella che si afferma nella numerosa scena di artisti che apparve emergente ai primi anni novanta del secolo scorso. Vitalità che a distanza di tempo non ha perso smalto, anzi, si è rafforzata.

Questa mia affermazione non vuole certamente mettere in dubbio la qualità dell'esperienza artistica di molti suoi e miei compagni di viaggio, ma serve a rimarcare come lui fin da subito

abbia preso le distanze da una ricerca talvolta troppo austera talaltra, forse, troppo concentrata nel rianimare con il suffisso "neo" esperienze precedenti a quel decennio postmoderno.

Di quella che senza dubbio è un'esuberante decade che lui trascorre tra gruppi *underground* e svolazzi della moda che in quel momento raggiunge le più alte vette, Cingolani recupera la propensione a dipingere che senza nessuna esitazione sviluppa in purezza, insieme soltanto ad Alessandro Pessoli e, almeno per quegli anni, Luca Pancrazzi e Massimo Kaufmann (questi ultimi dopo aver girovagato un po' negli ultimi tempi sono ritornati). Per rimanere a una scena italiana. Dopo tutto lo strabordante uso di pennelli, colore e trementina fatto dai nuovi selvaggi piuttosto che dai transavanguardisti, il mondo dell'arte, quando Cingolani & Co vi si affacciano, conosce un'inversione a U e ritrova la strada dell'azione duchampiana aperta anche ad altri media. Un cambio di marcia non da lui imboccato che, con l'eccezione della prima mostra sulla quale ritorneremo più avanti, si fa pittore convinto per continuare a sondare i profondi territori della pittura; per andare dietro a quel *basic instinct*, titolo anche di un famosissimo film dei primi anni novanta, che lui vuole appartenga all'artista in quanto continuatore del fare pittura al solo scopo di cambiarla. Se cambiare implica prendere un'altra strada non vuole dire, però, dover dimenticare quella fin lì percorsa come, ad esempio, è stato ritenuto necessario da chi ha praticato le avanguardie. In Cingolani il cambiare è più simile all'idea di metamorfosi: apre quegli spazi di mutamento dove non si genera una nuova identità ma si rivela quella che potenzialmente è già in essere. Un po' come vuole il poeta latino Ovidio che nella sua poesia coglie il fluire delle forme per dire che la mutazione non è un passaggio ma il cuore stesso del mondo. E quindi per Cingolani della pittura, che trasmuta per la sua costante dose di provvisorietà annidata dentro il fare.

Continuando, però, su questa strada potremmo approdare a una mitizzazione del gesto pittorico, codificarlo quasi come gesto salvifico, porto a cui fortunatamente Cingolani non approda perché nei suoi quadri il mito affoga nella laicità dei soggetti rappresentati. Anche quando questi sono recuperati dalla grande tradizione dell'iconologia religiosa come avviene a partire dagli anni duemila. In questo modo riesce a stare fuori da ogni "ideologia" e quindi a non cadere nella trappola del rinnovato uomo romantico.

Il suo procedere per storie, di volta in volta racchiuse in definite serie che corrispondono più o meno a una mostra, da una parte prevede la manomissione del reale mentre dall'altra la sua simbolizzazione. Non per nulla Cingolani ha sempre manifestato un interesse al racconto popolare, a quella raccolta di storie che un tempo accadevano sui muri degli edifici pubblici e che oggi passano nell'inconsistenza dei nuovi media, mentre in un tempo non troppo lontano si addensavano su uno schermo televisivo o nelle pagine di un rotocalco. E comunque questi racconti appaiono come distillati della cronaca, che sia quella reale di un fatto contemporaneo accaduto da lì a qualche anno, come può essere l'attentato a Papa Giovanni Paolo II nel 1981, o quella, talvolta ancor più macabra, che si può leggere nell'Antico testamento o nelle vite dei martiri e dei santi. Libri, questi, dove fatti ma soprattutto fattacci non mancano. Stare sul fatto, indipendentemente dall'epoca in cui è accaduto o raccontato, è proprio l'interesse di Cingolani perché il fatto è aperto all'interpretazione e questa non è detto che debba essere per forza univoca. Anzi a lui piace stare in equilibrio sui luoghi comuni per mostrarne sempre le altre facce.

Il più recente ciclo di lavori che questo libro raccoglie come il grano nel granaio è dedicato alla figura dei Mercanti e non smentisce quanto fin qui fatto. E in modo particolare prende origine dal commercio di terre rare oggi al centro di grandi mercanteggiamenti perché minerali pregiati e indispensabili per far funzionare i nostri più avanzati strumenti digitali necessari anche alla tanto rincorsa, quanto necessaria, transizione ecologica.

Il Mercante è da sempre una figura controversa e non certo nuova nel mondo dell'arte essendo presente nell'iconografia del passato soprattutto a partire dalle miniature medioevali, realizzate in sincronia con la nascita della società mercantile. È facile incontrare, tra le pagine dei volumi dell'epoca, due o più figure intente nello scambio. Proprio come avviene in alcuni di questi contemporanei quadri.

Nonostante i mercanti abbiano reso disponibili con i loro traffici ogni genere di prodotti, alimenti e materie prime, e quindi abbiano migliorato la qualità della nostra vita, non sono considerati eroi e come tali applauditi, al contrario di quanto accade ai condottieri o ai poeti. Anzi, nel tempo e sempre di più sono diventati sinonimo di avidità e corruzione. Così come fare commercio porta con sé un giudizio di condanna e riprovazione, anche i traffici non indicano più lo spostamento di merci ma losche relazioni a danno di qualcuno o della società intera.

A Cingolani, che non ama restrizioni, piace pensare a queste figure, al loro mercanteggiare e al percorrere rotte, almeno un tempo talvolta mai esplorate, in una dimensione decisamente diversa. Lui mira a puntare l'attenzione sull'avventura e sulla scoperta, su quel loro continuo muoversi per mare e per terra tanto da assegnare loro la condizione di essere i veri costruttori di civiltà, i portatori di scambi e quindi anche di pace. La stessa cultura mediterranea, è stato affermato da molti storici, si è sviluppata e diffusa proprio insieme e grazie al grande commercio sul grande mare, al via vai su rotte che ormai purtroppo si sono inaridite anche a causa della feticizzazione di un prodotto sempre più globalizzato.

Allo stesso tempo non è difficile udire in uno studio d'artista una frase come: "Come non sono in vendita? I quadri debbono uscire dallo studio", pronunciata da quel Mercante che, almeno da qualche secolo, si è assunto l'onere di far girare le opere per il mondo. I mercanti sono sempre stati anche degli alleati dell'arte, hanno commercializzato pigmenti da tutto il mondo e spesso hanno commissionato ricche pale d'altare nelle quali si sono fatti ritrarre inginocchiati o in preghiera. La figura del Mercante è poi sovrapponibile, qualche tempo dopo, a quella del gallerista che si fa complice e amplificatore delle scoperte formali dell'artista, si pensi su tutti a una figura come Daniel-Henry Kahnweiler a cui rese omaggio Picasso.

La pittura si nutre di sogni antichi, come il commercio che esiste dall'albore dell'umanità, ma con la consapevolezza che la propria natura è nella storia e nel continuo aggiornamento del proprio operare. Non dobbiamo dimenticare che anche gli artisti possono essere veri e propri mercanti, primo tra tutti Giovan Battista Piranesi che nella Roma settecentesca aveva avviato una fiorente attività di vendita di antichità che iniziò a entrare in crisi solo quando, con i suoi studi, Johann Joachim Winckelmann spostò l'attenzione da Roma verso la Grecia. Ad altro mercato, non proprio dei più pacifici, sembra invece essersi dedicato Arthur Rimbaud, e in questa sua doppia identità Cingolani lo ha dipinto in una serie di opere dei primi anni novanta. È anche noto che Paul Gauguin prima di aderire completamente alla pittura sia stato un abile operatore di borsa, così come in tempi più recenti lo è stato Jeff Koons a Wall Street, la

grande borsa newyorchese che è anche un soggetto di una serie di pitture dei primi anni duemila realizzate sempre da Cingolani. Anche lui, non tanto per seguire chi è stato appena menzionato, agli albori ha tentato il commercio. Infatti, una tra le prime sue mostre presso la Galleria Diagramma ha per titolo "Il mercato del concetto", una mostra complicatissima dove è esposto a terra, insieme ad alcuni quadri alle pareti, un tappetino da commerciante abusivo con sopra una chincaglieria varia tra cui una riproduzione in scala minore della Fontana firmata da Robert Mutt, ovvero da Marcel Duchamp. Durante l'inaugurazione l'artista declama ad alta voce una conferenza-performance, un lungo testo in cui oggi si legge ancora che "non è tanto del concetto di mercato che in 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". Parole certamente giovanili che però mettono subito a fuoco come un'opera, dopo essere stata messa al mondo, deve anche mercanteggiare con il mondo e come offrirla al mondo non sia per niente facile. Aprire un mercato con il mondo, nel senso di creare un mutuo scambio, è un compito arduo che comporta una grande responsabilità. Per questo spazzare via ogni ipocrisia sembra essere uno degli interessi di Cingolani e lo fa anche in questa occasione su un tema che, come abbiamo appena visto, abbraccia buona parte della sua produzione. Sotto il bel nome di "terre rare" stanno degli elementi della tavola periodica che non esistono al naturale e che sono recuperabili solo attraverso complicati processi che hanno una ricaduta di alti costi ambientali oltre a non avere un mercato ancora ben regolamentato. Senza dubbio è meglio leggere quest'espressione fuori dai contingenti fatti e considerare che l'arte è un'attività preziosa e indispensabile proprio perché rara. Un po' come sono rare le barriere coralline che rappresentano circa un millesimo della superficie terrestre, e tuttavia sono popolate all'incirca da un quarto di tutte le specie marine conosciute.

Siamo tornati così alla brulicante policromia dei quadri che in Cingolani non è merce rara perché lui ha avuto il dono di saper usare i colori. D'altra parte è già stato rilevato come per lui il colore sia struttura, il mattone portante di tutta la costruzione e di come questa, almeno dal tempo di quella mostra fiorentina precedentemente ricordata, progredisca appunto per combinazioni di colori. Negli anni precedenti, invece, domina la linea che dà vita a figure a volte grottesche altre volte ammassate in uno spazio. Sono immagini tratte dalla cronaca che ancora si sanno riconoscere anche se con la cronaca hanno perso subito ogni legame così come, talvolta, in un video la voce perde la sincronia con l'immagine.

Fortunatamente la pittura non è soltanto cosa mentale ed essere troppo diligenti è molto spesso cosa da evitare. Il colore è anche cosa fisica e pensarlo soltanto come espressione intellettuale sicuramente nuoce all'opera. Così come per molto tempo ha compromesso la nostra concezione sul mondo l'idea cartesiana della separazione tra spirito e materia, dicotomia che oggi le neuroscienze tendono a ricucire.

Infatti ci dicono come corpo e mente si attivano simultaneamente sia in chi il quadro costruisce sia in chi quel quadro osserva. Siamo specchi l'uomo dell'altro.

Quel tappeto rosso che è come un basso continuo nei quadri di Cingolani, sembra nascere da "L'atelier rosso", 1911, di Henry Matisse e da lì mutare in continue evoluzioni che trovano sempre soluzioni sorprendenti in sempre cauti accostamenti, anche quando superano la

gamma cromatica conosciuta. Sono manovre che si ricostruiscono dentro ciascuno e che danno vita a un impasto tanto provvisorio quanto seduttivo tra figurazione e astrazione. Sono figure che sembrano nascere per autopoiesi dei colori stessi e che irrinunciabilmente tendono a semplificarsi in un'astrazione che ha quasi del naturale. Se è vero che per quanto riguarda il rappresentato, stare dentro la tradizione rinnovandola e non soltanto citandola come nell'epoca postmoderna è il modo migliore per rafforzare una propria originalità, è anche vero che quanto precedentemente è stato fatto, ovvero sempre la tradizione, riguarda anche il colore. Un pittore non può esimersi dal dipingere senza tenere conto quanto e come è stato messo sulla tela prima di lui. Si tratta di andare a ricercare anche in questo caso quella potenzialità dinamica che alberga sia in quanto sta dentro il tubetto sia nel polso del pittore. Cingolani tutte queste dinamiche le conosce bene e quindi sa mirare direttamente a quella qualità che fa di una pittura una buona pittura, dove tutto deve sembrare come se non fosse coinvolta nessuna lotta. In fin dei conti è quanto Baldassarre Castiglioni chiama sprezzatura, quella qualità nascosta che deve far sembrare come se fosse la cosa più naturale, deve sembrare tutto molto facile anche se facile non lo è. Un po' come danzare nel balletto classico. Deve apparire tutto molto tranquillo e sereno, proprio come nel *reef*, anche se lì in realtà tutto è agitato e inquieto. Ecco che così prende corpo il paradosso di Marco Cingolani.

Il Mercante di terre rare

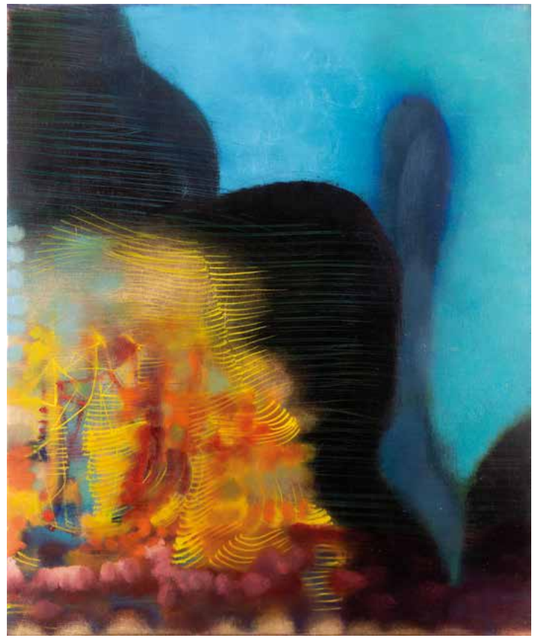
I Mercanti di terre rare (tutte buone intenzioni), 2021
Olio su tela, 250 × 300 cm

▲ *Il porto dei Mercanti*, 2021
Olio su tela, 50 × 60 cm

► *I Mercanti di terre rare (crocivio accadico)*, 2021
Olio su tela, 200 × 150 cm

▲ *I Mercanti in partenza*, 2021
Olio su tela, 60 × 50 cm

► *I Mercanti di terre rare (la via dell'ambra)*, 2021
Olio su tela, 200 × 150 cm



▲ *I Mercanti al porto*, 2021
Olio su tela, 60 × 50 cm

► *I Mercanti di terre rare (Venezia nostra musa)*, 2021
Olio su tela, 200 × 200 cm

▲ *I Mercanti di terre rare (non fare la spia)*, 2021
Olio su tela, 40 × 50 cm

► *I Mercanti di terre rare (costruire i ponti)*, 2021
Olio su tela, 200 × 200 cm

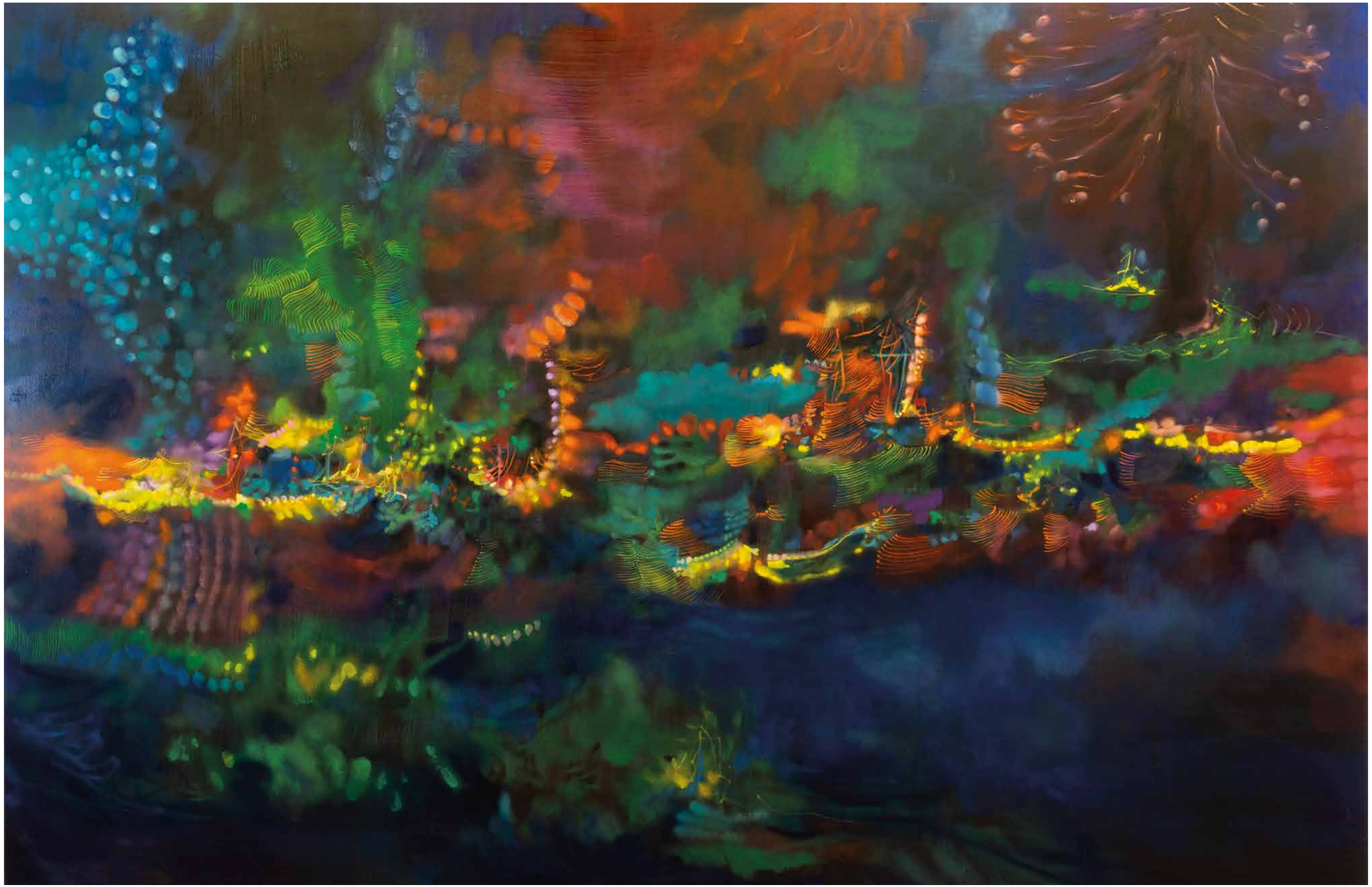
▲ *Confidenze fra Mercanti*, 2021
Olio su tela, 100 × 80 cm

► *I Mercanti costruttori di civiltà (rotte, scambi, furti)*, 2021
Olio su tela, 200 × 200 cm

▲ *Sopra, sotto, tutto*, 2021
Olio su tela, 100 × 80 cm

► *Impero (patronus e clientes)*, 2019
Olio su tela, 200 × 200 cm

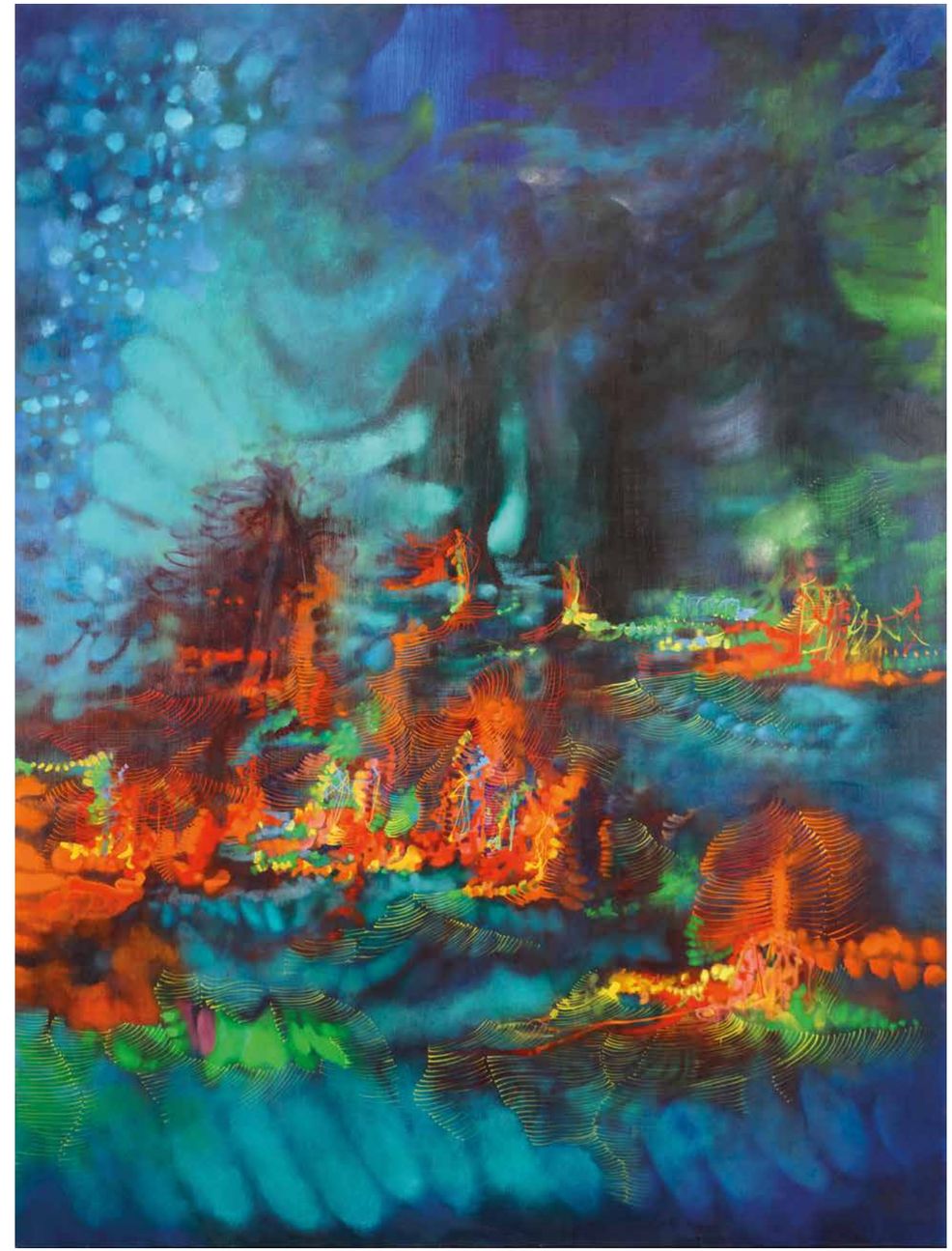
I Mercanti di terre rare
(tracciare i confini), 2021
Olio su tela, 200 × 300 cm



Pescatori, cacciatori, raccoglitori (costruire città), 2021
Olio su tela, 200 × 300 cm

▲ *Costruire ponti, costruire città, tracciare rotte*, 2021
Olio su tela, 100 × 100 cm

► *Pescatori, cacciatori, raccoglitori, (riti di passaggio)*, 2021
Olio su tela, 200 × 200 cm



▲ *Il territorio, la rotta, le tracce*, 2021
Olio su tela, 100 × 100 cm

► *Pescatori, cacciatori, raccoglitori, razziatori, costruttori… I nostri meravigliosi progenitori*, 2021
Olio su tela, 200 × 150 cm

▲ *I Mercanti di terre rare (la via dell'ambra)*, 2021
Olio su tela, 150 × 200 cm

► *Pescatori, cacciatori, raccoglitori, (i nostri adorati progenitori)*, 2021
Olio su tela, 150 × 200 cm

▲ *I Mercanti di terre rare (viaggiamo nell'oscurità)*, 2021
Olio su tela, 35 × 70 cm

► *I Mercanti fondarono città*, 2020
Olio su tela, 150 × 200 cm

▲ *Le rotte dei Mercanti di terre rare*, 2021
Olio su tela, 60 × 80 cm

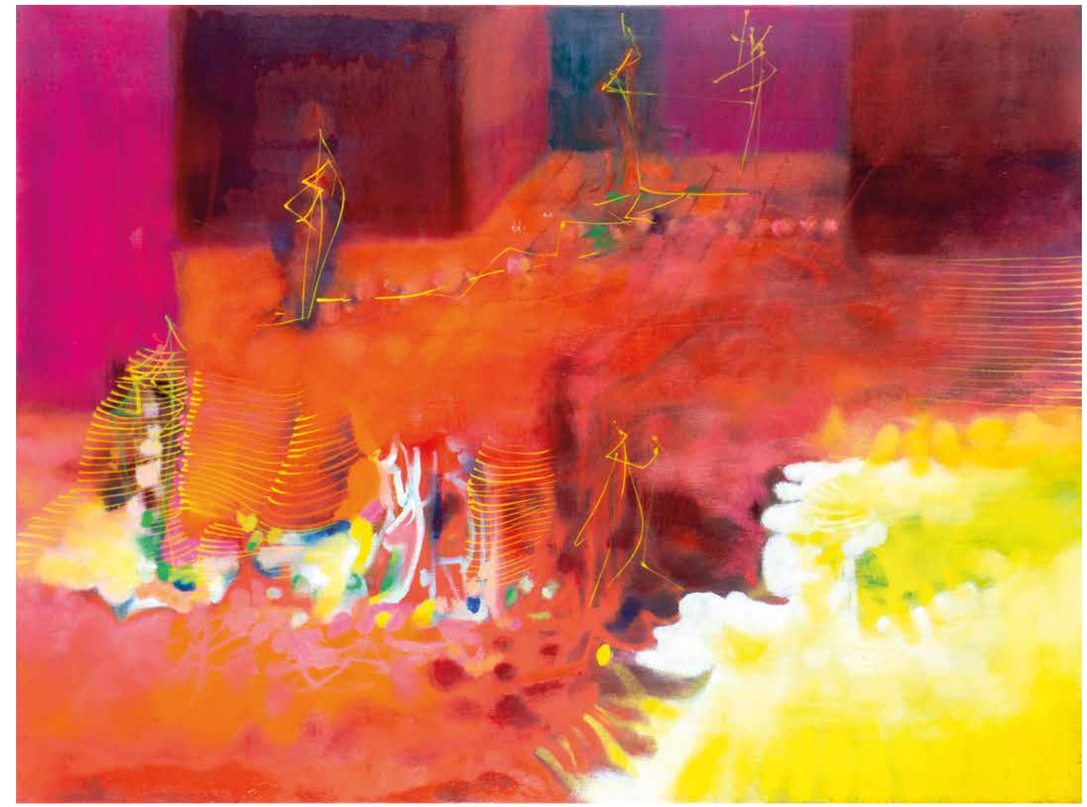
► *I Mercanti di terre rare (il tempio degli affari)*, 2021
Olio su tela, 150 × 100 cm

▲ *I Mercanti di terre rare (come le lucciole)*, 2021
Olio su tela, 40 × 65 cm

► *Splendido mercato (vedere, trattare, comprare)*, 2021
Olio su tela, 130 × 160 cm

▲ *Pescatori, cacciatori, costruttori…*, 2021
Olio su tela, 100 × 150 cm

► *Di notte lungo il fiume (pescatori innamorati)*, 2021
Olio su tela, 100 × 150 cm



▲ *A volte di notte si ride meglio*, 2021
Olio su tela, 60 × 80 cm

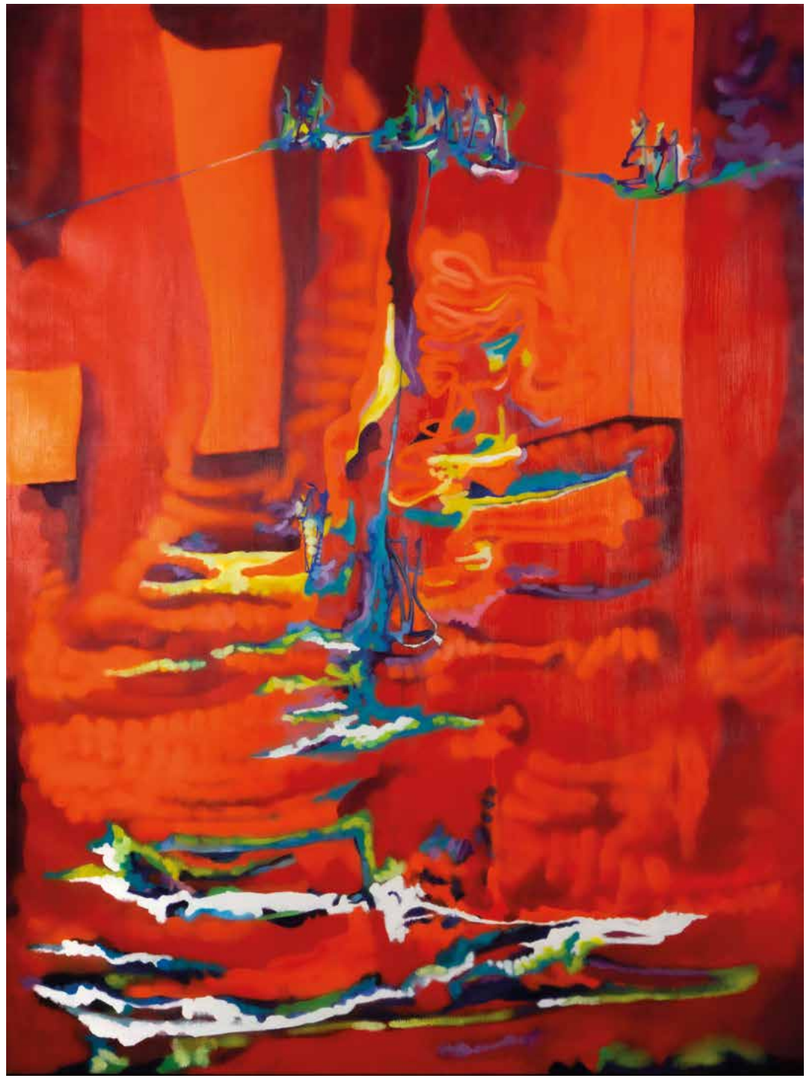
► *I Mercanti arrivano in città*, 2021
Olio su tela, 60 × 80 cm

▲ *I Mercanti di terre rare*, 2021
Olio su tela, 40 × 50 cm

► *I Mercanti di terre rare (si festeggia l'accordo)*, 2021
Olio su tela, 40 × 50 cm

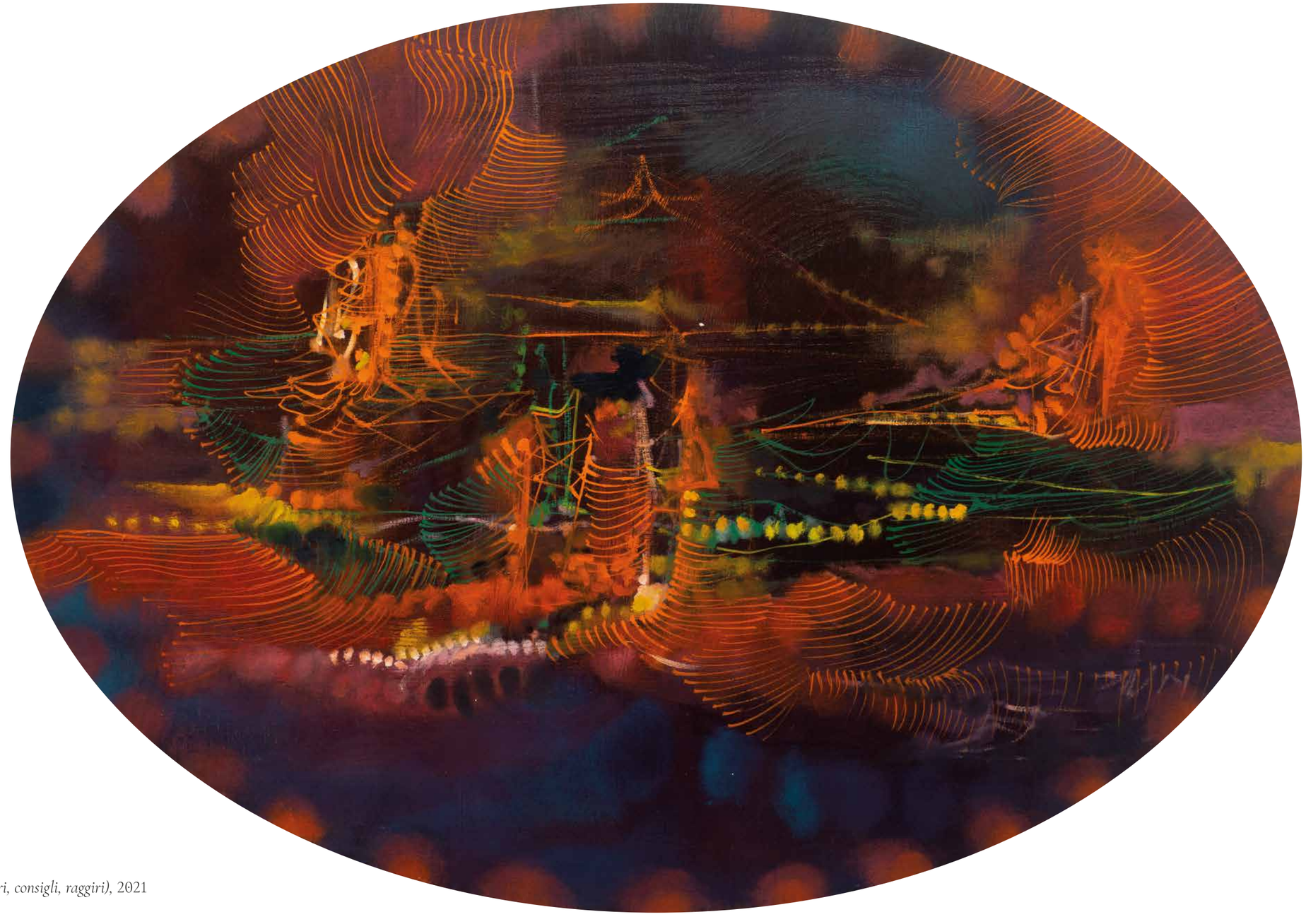
▲ *787 d.c. la conquista dell'immagine*, 2014
Olio su tela, 100 × 150 cm

► *Fertile Feronia*, 2017
Olio su tela, 150 × 200 cm



▲ *Lupercalia aujourd'hui*, 2017
Olio su tela, 200 × 150 cm

► *Verticalità e innalzamento (aiutati inevitabilmente)*, 2014
Olio su tela, 200 × 200 cm



I Mercanti di terre rare (sospiri, consigli, raggiri), 2021
Olio su tela, 70 × 100 cm

PICCOLO DIALOGO CON GLI AMICI

Giorgio Gaburro Durante la mostra abbiamo lasciato un quaderno degli ospiti, una pagina era per le firme ed una per porti delle domande alle quali abbiamo assicurato che avresti risposto con una mail: per la tua gioia i visitatori ti hanno lasciato ben diciotto domande. Se ti va possiamo usarne alcune e condividere le tue risposte nel catalogo che faremo.

Marco Cingolani Mmm… vediamo come viene. Proviamo a registrare e poi valutiamo, perché un conto è il tono colloquiale di una mail, un conto un testo stampato in un libro. Però diciotto mi sembrano molte… dai, cominciamo.

G La prima domanda è stata lasciata dal signor Alessandro e ti chiede: "Cosa si dicono i suoi personaggi, visto che sembra sempre si stiano parlando?".

M Cosa si dicono i miei personaggi? Tutto quello che ti puoi immaginare. Tutto quello che serve. Tutto quello che è necessario per ottenere qualche cosa; un vantaggio, un sorriso, un'approvazione. Ed ognuno lo dice in maniera diversa: aggressiva, suadente, cerimoniosa, incisiva, vaga oppure precisa. I miei personaggi si scambiano informazioni, fanno la spia, a volte sono pettegoli…

G In casa mia ho appeso il tuo bellissimo quadro intitolato "Gossip"(1) è dipinto diversamente dagli attuali, ma sono sempre personaggi che parlano tra di loro.

M Hai anche un quadro, realizzato con pigmenti e gessetti, intitolato "Polemos dopo la battaglia di Balaklava"(2) che raffigura ambasciatori impegnati in trattative; siamo sempre ambasciatori, spesso inconsapevoli, di idee altrui, allo stesso modo compriamo e vendiamo idee che non sono nostre. I mercanti a cui mi riferisco invece sono consapevoli, sono i produttori di segni.

G Alcuni collezionisti mi hanno chiesto se il Mercante di terre rare ero io, ma gli ho risposto che erano loro, visto che mercanteggiavano sul prezzo… Invece mi sembra che Mercante sei soprattutto tu perché usi il gallerista e il sistema dell'arte per vendere il tuo lavoro.

M Adam Smith scriveva nel 1776 dell'abitudine degli uomini di "trafficare, barattare e scambiare", costruendo il mercato di segni, concetti e relazioni che formano l'esistenza. Il mercato è ovunque attorno a noi ed è una fortuna, perché se così non fosse tutto sarebbe peggiore.

Il mercato è scoperta, scambio, relazione, competizione ed accordo. La traiettoria umana è una scoperta dell'ignoto con correzione degli errori: il mercato favorisce tutto ciò e rende migliore la vita.

G Qualcuno potrebbe non essere d'accordo infatti una domanda lasciata da Ornella è di questo tenore: "Complimenti per i suoi quadri, il titolo della mostra è divertente ma non le sembra che il mercato debba stare lontano dall'arte?".

M Come ti dicevo prima il mercato è ovunque: relazione, scambio, promozione, dissuasione, pettegolezzo, ovvero tutta la rete del nostro linguaggio è un mercato che genera cambiamenti. Il denaro ne è un aggettivo, tra l'altro molto moderno, infatti nei secoli lo status e il prestigio sono più preziosi di un insieme di banconote. Comunque la domanda è il sintomo del volontario errore educativo della nostra società. Ti sei mai chiesto come mai, pur obbligandoci a studiare sino a tarda età, non ci siano mai corsi seri di economia, finanza, storia del denaro e della gestione delle risorse energetiche? Eppure economia e uso del denaro sono tra le cose più importanti della vita. Studiare la storia senza nozioni di economia la fa diventare una serie televisiva piena di battaglie senza senso: "Il Trono di Spade".

G Tu la metti sul filosofico, ma sono sicuro che la signora intendesse dire che l'arte non deve essere fatta solo per il mercato.

M Boh, sono discorsi ingenui che non mi interessano. Invece ho dedicato la mostra ai mercanti non solo perché pagavano pale d'altare nelle quali venivano ritratti inginocchiati mentre pregavano, ma soprattutto perché, grazie a loro, noi pittori abbiamo avuto pigmenti, tele, legname. Purtroppo, nonostante siano proprio i loro traffici a rendere disponibili al mondo ogni genere di oggetti, alimenti e materie prime, non sono applauditi come i condottieri o i poeti, ma vengono spesso accusati di avidità e corruzione. Il mio nuovo ciclo è dedicato alla loro capacità di tracciare nuove rotte, definendoli i veri costruttori di civiltà, portatori di scambi e quindi di pace. Se ci pensi la storia dell'arte venne rivoluzionata da Enrico degli Scrovegni, figlio di un ricco Mercante usurario, il quale commissionò a Giotto la decorazione di una cappella privata fatta edificare in un terreno di Padova. Era l'inizio del trecento e la lezione giottesca diede il via ad un cambiamento stilistico che culminò nel Rinascimento italiano.

G Luigi ti domanda se per terre rare intendi i minerali che si usano per la tecnologia odierna o delle terre in senso geografico?

M Il titolo evoca l'immagine delle terre rare, non solo per la stringente attualità del commercio di minerali che servono per far funzionare i nostri device tecnologici, ma anche per sottolineare come l'arte sia un'attività preziosa, indispensabile proprio perché, appunto, rara. Sicuramente ogni secolo ha le sue terre rare, pensa a quanto fu prezioso lo stagno nella preistoria, il migliore veniva dalla Cornovaglia e Londra era il centro di raccolta e di imbarco; oppure le spezie dall'oriente, il mais e le patate dall'America. Quindi terre rare sia in senso fisico, prodotti e luoghi, che in senso simbolico: il pittore come Mercante di segni, quindi di concetti. Molti anni fa dipinsi un quadro intitolato "Il mercato del concetto"(3) ritraendo una scena stradale nella quale un ragazzo di colore, allora si sarebbe detto extracomunitario, vendeva sul marciapiede oggetti vari e soprattutto delle rappresentazioni miniaturizzate dell'orinatorio di Duchamp...

G Penso di aver avuto uno dei quadri di quella serie: un piccolo dipinto che rappresentava un elefantino vicino ad un piccolo orinatoio di Duchamp(4). E poi ho il piccolo "cessettino" che mi hai regalato. Mi ha sempre incuriosito quella foto che pubblichi spesso(5), nella quale sei in piedi, dietro ad un tappetino steso per terra pieno di oggetti, come se tu fossi un venditore stradale.

M Quella foto si riferisce alla inaugurazione della seconda personale da Luciano Inga-Pin e mi ritrae mentre leggevo un mio testo intitolato "Il mercato del concetto"(5), che era anche il titolo del grande dipinto di cui ti parlavo prima. L'inaugurazione fu nel gennaio del 1989, ma esattamente il 4 ottobre del 1988 li vendetti fisicamente davanti alle gallerie milanesi che aprivano in contemporanea(6). Gli orinatoi miniaturizzati li feci uno per uno plasmando la creta, quindi li dipinsi di bianco firmandoli R. Mutt 1917. Erano uno diverso dall'altro, ma costavano uguali.

G In che senso li vendevi davanti alle gallerie?

M Mi posizionavo sulla strada vicino alla porta d'ingresso e mettevo i "cessetti" sopra un telo nero per farli risaltare. Costavano cinquemila lire ciascuno. Assieme a me c'era un amico istruttore d'arti marziali ed usando la sua macchina facemmo il giro di Milano: quando ne vendemmo cento chiudemmo il banchetto(6). Fu un bel guadagno, cento opere vendute in una serata. Chissà quanti sono rimasti integri!

G Come fu accolta la performance? Poteva essere presa come una critica contro il mercato dell'arte...

M Non era una performance, era proprio una svendita. Infatti si intitolava, "Liquidare Duchamp", oppure "Duchamp Discount". Gli artisti stavano ricominciando a trascinare il cadavere di Duchamp, facendolo sopravvivere in oggetti dozzinali e taroccati. Dovevo liquidare questa tentazione anche in me rimettendo l'orinatoio al suo posto. Per me fu un'operazione molto importante che mise in moto tutta una serie di opere nuove.

G Non a caso hai dipinto il quadro di quella scena, della vendita stradale.

M Durante l'inaugurazione da Luciano Inga-Pin feci stampare un piccolo libretto con il testo della conferenza e una serie di immagini sgranate del quadro in questione. Un collezionista di arte concettuale era incuriosito, ma poi inorridì scoprendo che le immagini sgranate erano di un quadro in carne ed ossa. Lui mi supplicava di tagliarlo come avevo minacciato di fare: "Fallo scomparire, così rimarrà solo la fotografia del lavoro: è più interessante". Incredibilmente faceva paura che fosse un dipinto.

G Quindi quel quadro non venne esposto?

M No. In mostra c'erano, oltre al tappetino con i piccoli "cessetti"(7) dei grandi collage di ritagli da riviste d'arte con dipinto sopra l'orinatoio come se fosse stato rimesso al suo posto e le tele erano esposte ad altezza... ci siamo capiti! Quindi dipinsi delle grandi "holding"- dove si mischiavano famosi marchi economici con acronimi politici, un lavoro che si riallacciava alla mia precedente e prima personale che aveva come tema i grafici della borsa; dipingevo grandi tele nelle quali l'asse cartesiano era la struttura da cui partivano segmenti colorati sovrapposti, come un grafico azionario impazzito. Potrà sembrarti paradossale, ma la mia mostra d'esordio era tutta incentrata

sull'economia, addirittura nel biglietto di invito scrissi, con i caratteri trsferibili(8), una lista di marchi di aziende famose. Esposi i miei grafici assurdi come icone impazzite della contemporaneità; erano completamente arbitrari e non misurano in realtà niente, introducendo il sospetto che la stessa cosa potesse avvenire nel mondo reale. Non a caso durante la mostra accadde il famoso crollo di Wall Street del 1987 dandomi l'idea di fare un nuovo vernissage, accumulando tutti i quadri nell'ultima stanza della galleria, assemblandoli in una vasta composizione di grafici sovrapposti(9-10). Di fronte a questa parete esposi un lungo quadro con un'enorme forma fallica dipinta in finto stile espressionista.

G Certo era ben bizzarra l'idea di dipingere grafici di borsa. In fin dei conti si era ancora in piena Transavanguardia...

M Addirittura nel 1986 esposi, in una collettiva da Corrado Levi, un quadro che si intitolava: "Le banche amano l'arte moderna e l'arte moderna ama le banche" ed era un grafico a fondo nero alto quattro metri(9)... Però voglio tornare alla seconda mostra e alla vendita dei "cessetti" di Duchamp perché voglio raccontarti un aneddoto interessante... durante l'inaugurazione, dietro al tappetino, non dovevo esserci io, ma un "extracomunitario" in carne ed ossa. Avevo trovato anche il candidato, un tipo simpatico che vendeva le sue robe vicino al mio studio. Quindi se qualcuno avesse comprato l'opera avrebbe dovuto mantenerlo a vita! Luciano Inga-Pin era d'accordo, come sai lui presentò le performance più estreme, ma alla fine decisi che era meglio non farlo. Sapevo che sarebbe stata un'azione molto forte e pienamente legittimata, ma invece volevo concentrarmi sui quadri e rinunciai alla provocazione: Cingolani è quello che ha esposto il "vu cumprà". Cattelan poi mi rimproverò perché nel piccolo mondo dell'arte dell'epoca avrebbe fatto un po' di rumore. Invece volevo provare a dipingere quadri eccezionali.

G Quindi è dopo questa mostra che hai iniziato a dipingere la serie delle interviste, Moro e il Papa(11)?

M Iniziai subito dopo, ma torniamo alle domande dei visitatori... sai, potrei aggiungere molte questioni rispetto a quei quadri, soprattutto facendo riferimento al meccanismo della propaganda, che sta alla base di quei dipinti. Certamente il riferimento è storico, eppure la potenza e l'amplificazione della propaganda sono la chiave per capirli. Non fu solo per stigmatizzare la possibile falsificazione, oggi diremmo fake news, ma per riconsegnare al pittore la possibilità di essere al centro della propaganda, come succedeva nei secoli precedenti.

G Bene, torniamo alle domande... semplicemente e simpaticamente Lorenzo ti chiede: "Come mai per questa mostra, oltre al suo amato rosso, ha dipinto anche dei quadri blu?".

M La serie intitolata "I Mercanti di terre rare", nei quali domina il rosso, presenta campiture solide, geometriche, quasi architettoniche, mentre la seconda, dominata dal blu, porta un titolo bizzarro: "Pescatori, cacciatori, raccoglitori, i nostri meravigliosi progenitori" ed ha uno spazio naturalistico. I quadri blu sembrano dei paesaggi mentre quelli rossi sembrano interni di edifici e di città. Comunque entrambe le situazioni ospitano i miei grafismi, le mie Pathosformel...

G..?

M Pathosformel è un termine coniato all'inizio del novecento dallo studioso Aby Warburg

il quale, con grande acume, notò che le immagini artistiche si ripresentano nelle epoche con forme simili, indipendentemente dal contesto socio/politico e biografico dell'artista che le produce. In pratica, quando guardi un vaso greco le scene ti sono familiari non perché conosci perfettamente il soggetto, ma perché le posizioni dei corpi hanno attraversato le epoche, facendo da modello ad altri artisti.

G Quindi vuoi dirmi che, siccome sui vasi greci spesso ci sono figure che sembrano conversare tra di loro, ti sei ispirato a questo?

M Sì e no, perché la mia ispirazione affiora da una stratificazione di epoche diverse. Non mi sono ispirato direttamente ai vasi greci, ma le scene di conversazione tra personaggi sono presenti in tutte le epoche. Ti racconto un aneddoto carino. Un giorno il grande Mercante Vollard dovette inviare un quadro di Cezanne ad una mostra e chiese all'assistente di scegliere una cornice adatta. Bene, qualche giorno dopo uscì una recensione nella quale si magnificava l'interpretazione cezanniana del tema classico "Susanna e i vecchioni". Purtroppo l'assistente si era dimenticato di togliere dalla cornice l'etichetta con il titolo di un quadro precedente, facendo cadere in inganno il cronista... Cezanne divertito esclamò: "E pensare che avevo dipinto solo delle persone che gesticolavano in un bosco".

G Infatti alcune persone mi hanno chiesto, rispetto al tuo quadro più grande, a quale dipinto classico ti fossi ispirato. Uno mi ha detto che gli ricordava l'"Arrivo degli ambasciatori" del Carpaccio...

M Conosco bene il quadro, anche perché è alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, nella quale ho insegnato per due anni: il riferimento è plausibile, soprattutto per le architetture molto presenti e l'opulenza dei colori, ma come ti dicevo, nel mio lavoro, il riferimento è un affioramento e non una citazione diretta. Recentemente ho tenuto una mostra a Bagheria, al museo Guttuso, intitolata "Lupercalia aujourd'hui" con dipinti del medesimo titolo. I "Lupercalia" erano una festa antichissima che risaliva alla fondazione di Roma, sopravvisse per secoli pur avendo perduto significato e motivazioni iniziali. Il rito si era trasformato in festa, ma si potrebbe dire che ogni festa è un rito. Infatti i "Lupercalia" sopravvivono nei nostri carnevali, nelle sfilate pride, come il rito dionisiaco va in scena di notte in discoteche e club.

G Quindi, nei quadri blu, vuoi sottolineare che siamo ancora pescatori, cacciatori e raccoglitori...

M Mi interessa molto la cosiddetta preistoria, ho un emozione particolare per l'arte di quel lunghissimo periodo e per i manufatti, anche i più semplici... non a caso il grande quadro che ha Enrico si intitola "Sapiens meet Neanderthal"(12)...

G Nei tuoi quadri ci sono sempre delle linee che ricordano i personaggi delle incisioni rupestri...

M Mia madre è nata in Valcamonica e la visita alle grandi lastre incise mi colpì molto, ho letto con entusiasmo i libri di Emmanuel Anati e della Gimbutas, ma è evidente la lezione di Paul Klee, artista che iniziai ad amare alla scuola media, Nei quadri dedicati ai pescatori cerco di confondere ancor di più il grafismo dei corpi con l'intreccio naturale. Quando dipingo non stacco l'occhio dal fondo, ci rimango attaccato sovrapponendo linee senza curarmi dell'effetto a distanza. In questo modo l'intreccio si fonde

davvero, imitando il processo naturale della costruzione di un bosco... ma volevo tornare alla questione del titolo: "pescatori, cacciatori etc etc". Ti ricordi che la prima volta che lo hai visto hai sorriso dicendo: bello il quadro, ma non vedo i cacciatori...

G Ancora adesso faccio fatica a vederli, ma sicuramente saranno nascosti...

M In realtà mi hai anche detto: si dice cacciatori e non pescatori. Appunto, si dice sempre cacciatori, mentre eravamo ovviamente in primis dei pescatori, perché il pesce era letteralmente a disposizione, senza fare nessuno sforzo, in laghi, fiumi, torrenti, paludi e naturalmente nel mare. C'era un supermercato a cielo aperto dove si poteva attingere a piene mani con relativa facilità, invece ci raccontano che dovevamo per forza associarci in bande gerarchicamente strutturate per dare la caccia. Non a caso è vicino all'acqua si trovano villaggi e si fondarono le città. Il pescatore di acqua dolce non ha bisogno di società complesse, gerarchicamente fondate sulla forza, per procurarsi il cibo. È indipendente. Ha piena libertà e non compiti da eseguire. Non ha un capo, uno stratega, gli basta un amo o un bastone. Certo la civiltà si è evoluta nel modo che sappiamo e ne prendiamo atto, eppure per me il pescatore è sinonimo di indipendenza e libertà.

G Certo sarebbe stato difficile sfamare tutti solo con i pesci...

M Non a caso ho distinto le due serie, quella dedicate ai mercanti prevede spazi artificiali, case, stanze, depositi; la serie "preistorica" è nomade ed immersa nella natura. Il Mercante è sempre erede di quel pescatore indipendente, scopritore di zone prolifiche inaccessibili ad altri.

G Marina ti chiede: "Come trova ispirazione per i suoi titoli?"

M In fin dei conti cambiare i soggetti e i titoli è facile perché ci pensa la società a fornirteli, mentre cambiare la pittura è difficile perché l'artista deve avere dentro di sé il tono e il timbro d'identità. Mi interessa molto far appassionare alla fisicità della pittura, al suo essere non solo pensiero, ma anche cosa ed oggetto. Mi piace che l'uomo costruisca delle case riempiendole con le proprie cose e, la pittura come la scultura, occupa uno spazio di qualità in questa modificazione dello spazio. Spero che sapremo sempre ricercare la qualità dello sguardo, vivendo in mezzo a forme, segni e colori, realizzati e disposti con le proprie mani.

G Enrico dice che ha sempre trovato interessante questo tuo oscillare tra astrazione e figurazione. E ti chiede a quale sei più legato.

M Giorgio, come sai, quando mi chiedono come sono i miei quadri, rispondo che dipingo quadri belli...

G Lo dici sempre e ci lasci tutti insoddisfatti, soprattutto perché conosciamo bene la complessità del tuo pensiero.

M Grazie per la complessità, ma sottolineo che cerco di dipingerli belli con bei colori attratti, hai capito bene, attratti e non astratti, con colori che si attraggono con simpatia reciproca.

G [...]

M Non ti sto prendendo in giro. La regola dell'attrazione è importantissima nella vita e quindi nella pittura. Sono sincero quando ti dico che i miei quadri sono belli quando diventano ingiustificati come ingiustificata è la bellezza nella

natura, la quale, non è mai gonfiata da steroidi culturali. La natura è sbalorditiva nella sua capacità di stupire con poco, facendo in modo che ogni funzionalità sia alleata con l'estetica per produrre attrazione: un colore, un pistillo, un profumo, un piumaggio, un volto.

G Quindi vuoi dire che i tuoi quadri, astratti e figurativi che siano, sono fatti per attrarre...

M L'arte migliore agisce come focus d'attrazione, ma deve avere delle peculiarità per arrivare a raggiungere questo status. Prendi la tela di un pittore e arrotolala in modo che si veda una lunga striscia di colore: quindi prendi dieci quadri da dieci pittori diversi, arrotolali e appoggiali al muro, uno di fianco all'altro. Bene, i pittori migliori si riconosceranno proprio da quel pezzo di tela. I segni, la materia, le pennellate distinguono i pittori, non i soggetti o le idee brillanti ed intelligenti.

G Quindi voi dirmi che la bellezza sta nel modo in cui è dipinto e non nel soggetto rappresentato.

M Sai, la parola bellezza è sempre difficile da maneggiare. Anni fa organizzai una mostra di giovani artisti alla Fondazione Stelline. Il titolo e il concept partiva da un famoso verso di Ezra Pound: "Beauty so difficult". Subito pensai, ma perché la bellezza dovrebbe essere difficile? Quindi aggiunsi una piccola parola: "Not" prima di "So". "Beauty not so difficult" ovvero: la bellezza non è difficile.

G Quindi tutti possono dipingere quadri belli?

M Se vuoi possiamo anche dire così. La bellezza "così difficile" non viene trasformata in bellezza "così facile", come se fosse un sottoprodotto ad uso e consumo di classi meno abbienti, ma diventa la certezza che la bellezza è disponibile; siamo noi, invece, ad essere difficili e diffidenti verso la sua disponibilità.

G Sarebbe come dire che la bellezza è sempre a disposizione, senza pagare tasse di ingresso.

M La bellezza è ovunque, non solo in posti privilegiati, ma dappertutto: non viene vista come un'icona, un segno da ammirare, ma come una prassi, un fare di bellezza, che si esplicita in gesti d'attenzione estetica, come una specie di nuovo galateo dell'immagine. Invece la bellezza difficile è un trucco.

G Certo, sono d'accordo, ma l'arte contemporanea è fatta anche di provocazione di rotture...

M Hai ragione, ma l'arte è stata una pratica nostra, incontrovertibilmente italiana, lontana da ogni retorica sul classico da operetta. Questo ci ha fatto diventare il luogo dell'incontro della spiritualità ebraica aniconica con il diritto greco-romano; sfruttando questa coincidenza, un manipolo di pittori, ha costruito la cattedrale dell'arte raccontando con immagini la vita, morte e resurrezione, di Cristo. Il cuore dell'arte occidentale è profondamente cattolico perché prevede l'et-et, ovvero "questo e quello". Parafrasando il grande Chesterton: l'arte è il luogo dove tutte le verità formali si danno appuntamento.

G Infatti tutte le rotture formali non sono mai definitive...

M L'arte non prevede nessun aut-aut, soprattutto formale, nessuna rottura definitiva, anche se molti pittori e critici pensano il contrario. Certo questa è una posizione profondamente mediterranea, ma l'arte è nata da queste parti e nessuno può cambiare questo.

G Meno male che ogni tanto ti limiti a dire che cerchi di fare quadri belli…

M La bellezza è nel quotidiano, come se proprio nel gesto domestico ci fosse la massima concentrazione di spiritualità. Non sono interessato al romanticismo, allo Sturm und Drang… Preferisco Gioacchino Rossini.

G Cosa c'entra Rossini?

M Rossini è la quintessenza del genio musicale abbinata alla gioia di vivere… Quindi, nessun disagio romantico… In questi giorni ho iniziato un nuovo ciclo pittorico intitolato "Esercizi d'ammirazione" ed è focalizzato sulle situazioni e sulle persone che, per me, sono degne di ammirazione: dall'Imperatrice Irene che fermò gli iconoclasti nel secondo concilio di Nicea a Malcolm Purcell McLean, il geniale inventore del container. Entrambi hanno cambiato il mondo. Naturalmente realizzerò un ritratto di Gioacchino Rossini.

G Bene, vedremo questi nuovi ritratti. Vedi che torna sempre l'alternanza astratto figurativo?

M Alternanza che mi guardo bene dal negare…

G E d'altronde nemmeno la spieghi…Comunque Federico ti chiede come è stata la tua formazione artistica…

M Sono nato a Como, ho vissuto l'adolescenza in un paesino sul confine con la Svizzera e, nel 1978, andai a studiare a Milano. Mi presentai all'esame di ammissione al liceo Artistico al terzo anno e mi presero, nonostante le mie carenze; venivo da una scuola di elettronica dove ero ferrato in circuiti stampati e non in linee fatte a matita. Milano è una città che ti accoglie a braccia conserte, ma con la sua severità ti distribuisce molte occasioni che è facile afferrare. Alla fine degli anni settanta era attraversata dalla follia distruttrice del terrorismo, ma soprattutto ospitava un ambiente creativo che mise l'Italia al centro del dibattito artistico internazionale: penso a Memphis di Sottsass, Alchimia di Mendini, la Transavanguardia e la moda. Avevo la fortuna di essere giovane in quegli anni. Iniziai a frequentare una rivista che mischiava moda e musica, si chiamava "Punk Artist" ed era diretta da Graziano Origa e divenne la mia vera scuola di formazione. Imparai a far interviste, scrivere articoli e facevo il modello(13). Fu molto importante crescere frequentando persone adulte e note nel loro ambiente, come Fiorucci, Armani, i Krisma, Gil Cagnè, Pedriali. Sai, andare a pranzo un giorno con il poeta Dario Bellezza e l'altro con Saro Balsamo, l'editore di "Le Ore", contribuì a formarmi uno sguardo veramente eterogeneo; essendo giovanissimo mi limitavo ad ascoltare e ad imparare la confidenza con il meglio. Ho avuto anche la fortuna di conoscere l'arte contemporanea da ragazzino, perché già al liceo compravo Flash Art: mi ricordo come fosse ieri una visita in via Donatello, dove era la redazione, ad acquistare copie arretrate che ancora possiedo. La Transavanguardia divenne riferimento inevitabile producendo imprinting e curiosità: per la rivista "Punk Artist" intervistai Paladino, avevo 21 anni e lui mi incoraggiò (13.2). Ogni tanto andavo a trovarlo e gli mostravo i miei disegni, finché mi disse di farli vedere al gallerista Cannaviello. Andai all'appuntamento, emozionato e speranzoso, il gallerista li guardò tutti, erano quasi duecento, ne scelse alcuni e mi diede cinquecentomila lire: "è per cominciare il rapporto…" mi disse lasciandomi basito e felice. Nel frattempo frequentavo svogliatamente l'Accademia di Belle Arti di Brera dove incontrai Luciano Caramel, il professore più importante per la mia formazione

artistica. Adesso che sono diventato professore anch'io, ed insegno dove allora studiai, cerco sempre di riproporre l'entusiasmo provocato dalle sue lezioni: come diceva Montaigne "Insegnare non è riempire un vaso, ma accendere un fuoco".

G Rossella ti chiede: "Quale è il tuo quadro prerito nella storia dell'arte?"

M Sicuramente esistono amori che durano tutta la vita, infatti ogni volta che scendo a Firenze visito Santa Felicita e mi inginocchio davanti alla "Deposizione" del Pontormo. Oppure a Venezia, nella chiesa di Santa Maria del Rosario, quella dei Gesuiti a Dorsoduro, ammirando gli abiti della grande tela "La Vergine con le sante Caterina da Siena, Rosa da Lima e Ines" dipinta dal Tiepolo nel 1739. Sarei tentato di dirti che il mio quadro preferito è la "Pietà" del Bellini a Brera, senza dimenticare il mio giovane amore per "La città che sale" di Boccioni; invece scelgo un altro quadro, un nuovo amore, incontrato dieci anni fa. Un amore maturo e per questo pericoloso, perché non lascia scampo. Un amore inaspettato, come dire: ho già visto tutto e provato tutto ed invece ti ho incontrato, mio nuovo amore…

G E quindi sarebbe? Stai facendo il misterioso…

M Non faccio il misterioso, voglio trasmetterti tutta la mia emozione. Ero a New York e giravo per le sale del Metropolitan, dopo aver mangiato con gli occhi El Greco e il "Ritratto di giovane uomo con libro" di Bronzino, aspettavo nella sala 621 "I musicisti" di Caravaggio del 1595 ed invece incontrai un quadro che mi lasciò senza fiato: "Pilato si lava le mani" dipinto da Mattia Preti nel 1633(15). L'opera misura 206.1 × 184.8 cm ed ha in primo piano un uomo in armatura posto di schiena, quindi la grande figura centrale di Pilato che si lava le mani e, sullo sfondo come "en passant", il Cristo chiaroscurale condotto al martirio. Conoscevo l'opera di Mattia Preti, ma non quel quadro che mi lasciò senza fiato non solo per l'abilità costruttiva e la qualità della materia, ma soprattutto perché Ponzio Pilato era rivolto verso di me e mi guardava…

G Dalla tua descrizione sembra che Ponzio Pilato stia facendo un selfie…

M Infatti mi guardava e soprattutto si chiedeva: ma perché mi stai guardando? Cosa ho fatto di così importante per meritare la tua attenzione? Mi sto lavando le mani e c'è la solita folla di scalmanati, ma perché tu mi stai guardando?

G È come se il pittore fosse stato un reporter e che avesse immortalato la scena…

M Appunto, ma Ponzio Pilato è stupito di tutta questa attenzione verso la sua figura e verso quel gesto: mi sto solo lavando le mani, cosa c'è da guardare!

G Il pittore diventa un cronista.

M Il Pittore obbedisce allo scopo di rendere visibile il mondo diventando, come giustamente dici, un cronista: in un colpo d'occhio ci fa percorrere secoli e ti ritrovi duemila anni fa davanti ad una scena cardine dell'umanità. Nemmeno Pilato se ne accorge: è stupito: perché mi stai guardando?

G Nonostante le tue molteplici esperienze parli sempre di pittura. Ma davvero pensi che possa essere un'espressione ancora attuale?

M Questa domanda ci perseguita dal secolo scorso, quindi se viene ancora fatta è perché è

sostanzialmente sbagliata. Vuoi fare una cosa semplice, di puro istinto? Prendi una matita e un foglio: hai il mondo a disposizione! Dipingere e disegnare hanno in sé un totale aspetto biologico, di necessità fondamentale. Vedi, la pittura è stata sicuramente coscienza critica dell'immaginario contemporaneo, quindi non vedo perché dovrebbe ora rinunciare alla sua capacità di creare un proprio livello comunicativo. La pittura non è un medium tra i tanti, ma è lo scopo.

G Eppure la fotografia e il video hanno un'audience maggiore nella nostra società.

M Non posso accettare che la capacità seduttiva delle immagini, il loro tasso di riconoscibilità e rispecchiamento, sia di esclusiva competenza della fotografia.

G Con alcuni tuoi quadri, penso a quello su Aldo Moro, oppure alla serie dedicata al Papa, hai cercato, appunto, di ritrovare un'immediatezza comunicativa. Esistono molte foto dell'attentato eppure hai dipinto dei quadri.

M Per documentare basta una fotografia, oppure un'illustrazione, ma si tratta di propaganda, mentre rimane sconosciuto il senso vero della scena che è sempre velato, mai assertivo, perché la percezione di chi era presente al fatto è sempre emozionale. Per questo la pittura cerca di risvegliare la sensibilità percettiva tramite un'immagine ambigua e seducente. Ambigua perché è un'interpretazione, seducente perché si veste dei colori e delle sfumature. Proprio come una dichiarazione d'amore, dove tutto il corpo concorre nel cercare di risvegliare l'attenzione, per colpire letteralmente al cuore. Quando ti descrivevo il quadro di Mattia Preti ti parlavo proprio di questo: la capacità della pittura di farti entrare in una esperienza fisica. In quel caso di farti essere presente nel luogo del giudizio di Cristo, in altre opere ti fa percepire il corpo dell'artista che dipinge.

G A proposito di corpo, ti piace tormentare la superficie della tela. Ti ho visto usare forchette e coltelli per dipingere.

M Preparo la tela usando delle spazzole di ferro. Prima stendo il colore, poi lo gratto con la spazzola, formando una superficie rugosa.

G Così hai la superficie materica su cui lavorare...

M Mi creo una difficoltà perché il pennello non scorre con facilità. La rugosità fa attrito e debbo dipingere con più forza, oppure di punta come se usassi un fioretto. I dipinti non sono un'immagine, non sono una fotografia, ma il risultato concreto di una fisicità: il corpo del pittore davanti ad una superficie.

G Quindi i quadri vanno necessariamente visti dal vivo per essere apprezzati.

M È la differenza tra vedere una grande attrice in un film ed incontrarla di persona, spesso può deludere, ma a volte ti lascia senza fiato. Pensa ai quadri ad olio del Tiepolo, visti in fotografia sembrano belli e luminosi come i suoi affreschi, mentre dal vivo sono fatti di una materia pittorica di livelli altissimi che non può essere percepita in fotografia. Lo stesso effetto lo hai guardando la seconda "Flagellazione di Cristo", dipinta da Tiziano nel 1570, quando era vecchio e mezzo cieco, perché solo dal vivo percepisci la potenza dello sfaldando della pittura, completamente diversa rispetto la prima versione(16). Amo i quadri della gioventù ma soprattutto quelli della vecchiaia, dove il pittore è ormai stanco, forse stufo, ma riesce a

raggiungere un'essenzialità terribile. Preferisco l'ultimo Braque a quello cubista. Allo stesso modo l'ultimo De Stael, quando proprio non ce la fa più e proprio per questo riesce a darci un capolavoro finale.

G Perciò non ti piacciono le opere di un artista nel pieno del successo?

M Non le amo. Le posso ammirare, ma non mi suscitano sentimenti. Quasi sempre per un'artista i momenti importanti sono l'inizio e la fine, il resto è carriera e mestiere. In fin dei conti la grande arte non è mai reduce e non fa sentire il tempo in cui è stata realizzata come un peso. Maso di Banco assieme a Caravaggio. Tiepolo con Rosso Fiorentino. De Chirico con Boetti. Goya con Picasso. E poi non ha bisogno di essere spiegata e di traduzioni. La letteratura invece, tranne che per pochissimi, non viene più letta e diventa materia di studio... pensa all'Alfieri, il Foscolo, Carducci... chi li leggerà fuori dai circuiti scolastici? Invece la pittura agisce sul primato dello sguardo che è sempre nell'attualità.

G Un'ultima domanda. Questa è di Guglielmo: "Secondo lei il ruolo dell'artista mantiene ancora un certo status di importanza all'interno della società?". Anche se penso tu abbia abbondantemente risposto...

M Vedi Giorgio, la pittura ha sempre la consapevolezza che la propria natura è nella storia e nel continuo aggiornamento del proprio ruolo all'interno della società. Il vero limite della pittura è quando decide di averli, i limiti, ma questo capita ai pittori che inevitabilmente sindacalizzano i propri risultati: fortunatamente la pittura se ne frega dei pittori e delle loro carriere. Spesso si tende a censurare lo sguardo, come nel rimprovero di Donald Judd a Cy Twombly di fare scarabocchi e di usare nomi classici europei per sedurre, ma la pittura non porta con se la scusa del senso, rimanendo senza "giustificazioni" come ogni carisma.
Il suo "difetto" è di essere "perturbante" rispetto ad una società artistica che si riflette in un'arte che invece aderisce a scopi, progetti e creatività; la pittura propone un'alterità rispetto ad un'arte morale e riflessiva, proprio perché è sessualità.

G Quindi pensi che anche oggi la pittura sia necessaria?

M La pittura è una grande qualità dell'uomo, una sua espressione, assieme all'architettura e alla scultura. È una qualità che rivaleggia con la natura, a volte superandola. È una qualità che rende la vita migliore. La pittura è la registrazione dell'esistenza degli uomini che l'hanno realizzata, una delle registrazioni più intime e vere, perché non ha bisognino di traduzioni, sopporta il passare del tempo ed impreziosisce la vita di chi la guarda, anche centinaia di anni dopo essere stata realizzata. La pittura si pone come oggetto sessuale e si allea all'amoralità dello sguardo, al contrario della parola che tende a censurarlo. La pittura è commovente nella sua umanità. La pittura è benessere.

1

2

3

4

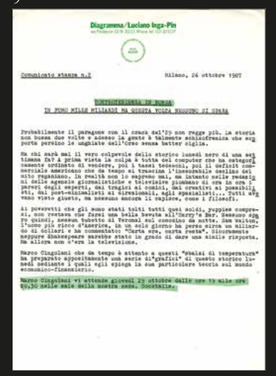
5

6

7

8

9



Diagramma/Luciano Inga-Pin

Comunicato stampa n.2

Milano, 26 ottobre 1987

IN FUMO MILE MILIARDI MA QUALCUN VUOLE RIMUOVERE SI SPERA

Probabilmente il paragone con il crack dell'29 non regge più, la storia non bussa due volte e accade la gente è talmente schizofrenica che sorprende perfino le cagnaie dell'Ostro senza batter ciglio.

Ma chi sarà mai il vero colpevole dello storico lunedì nero di una settimana fa? A prima vista la colpa è tutta del computer che ha categoricamente ordinato di vendere, poi i tassi tedeschi, poi il deficit commerciale americano, poi la guerra nucleare, poi l'incremento delle tasse statunitensi, in realtà non è neppure una, è la somma di tutte le cose, ai delle agenzie giornalistiche e televisive piombano di una in una i pareri degli esperti, dei tingisi ai conti, dei creativi ai possibili, dei post-minimalisti ai sirenisoli, agli specialisti... Tutti sapevano vista giusta, ma nessuno ancora il capiere, come i filosofi.

Ai poveretti che gli sono stati tolti tutti quei soldi, puppies compresi, non restano che farsi una bella bevuta all'Harry's Bar, dessuno sgarpo quindi, nessun boicotto di Natale sul consolar da notte. Sam Walton, il re dei supermercati, ha dichiarato che non ha intenzione di ridurre di ai dollari e ha commentato: "Carta sporca, carta pesta". Giustamente neppure Shakespeare sarebbe stato in grado di dare una simile risposta. Ma allora non c'era la televisione.

Marco Cingolani che da tempo è attento a questi "Stalai di temperatura" ha preparato appositamente una serie di"grafici" di questo storico lunedì mediante i quali egli spiega la sua particolare teoria sul mondo economico-finanziario.

Marco Cingolani vi attende giovedì 29 ottobre dalle ore 19 alle ore 20,30 nella sala della nostra sede. Scottiamo.

10

11

11.2

12

13

13.2

14

MIMMO PALADINO

15

16

16.2

Marco Cingolani
Nato il 21 febbraio 1961 a Como
Vive e lavora a Milano

MOSTRE PERSONALI

2021
Il Mercante di terre rare, Galleria Gaburro, Milano
Libri dipinti, Villa Cattolica Museo Guttuso, Bagheria

2018
Lupercalia aujourd'hui
Villa Cattolica Museo Guttuso, Bagheria

2015
Uncanny zone, Thomas Brambilla Gallery, Bergamo

2013
Domani all'alba, cari miei
Museo Arte Contemporanea, Lissone

2012
Botteghe oscure e altri comics, Galleria Unica, Chieti

2011
A perdita d'occhio, Palazzo del Broletto
Pinacoteca Civica, Como

2010
Comics. Fotostoria ritoccata d'Italia, Antonio Colombo
Arte Contemporanea, Milano

2009
Percorsi della fede, Galleria Boxart, Verona

2007
Finalmente a casa, Colombo Arte Contemporanea, Milano
Di che colore sono? 51 quadri nuovi sui colori del Potere,
Galleria Emilio Mazzoli, Modena, a cura di G. Romano

2004
Galleria FabjBasaglia, Rimini

2003
La lunga notte di Paparazzo, Palazzo della Ragione, Mantova
cat. con testo di L. Beatrice

2002
Bang bang, Palazzo Strozzi, Firenze
I miei poeti e i miei colori, Galleria Fontanella Borghese, Roma
catalogo con testi di L. Cherubini, V. Zeichen
Stropicciarsi gli occhi, Palazzo della Promotrice, Torino

2001
Società anonima del colore, Galleria Boxart, Verona
I miei migliori amici, Galleria In Arco, Torino
Ho un appuntamento, Antonio Colombo Arte Contemporanea
Milano, catalogo con testi di A. Nove, M. Cingolani
MAN, Museo d'Arte di Nuoro, Nuoro, catalogo con testi
di L. Beatrice, M. Meneguzzo
Hotel des etrangers, Istituto francese di cultura, Firenze

1999
Amore a prima vista, Galleria Bagnai, Siena, catalogo con testo
di Achille Bonito Oliva
Tre aeroporti in un giorno, Galleria Majorana, Brescia

1998
Pittori innamorati, Galleria Raab, Berlino
Divina Mimesis, Palazzo S. Giovanni in Monte, Università
di Bologna, Bologna, catalogo con testi di V. Coen, G. Romano

1997
Una mostra da leggere, Galleria Biagiotti Firenze,
con testo di R. Caldura
Museo Laboratorio, Università La Sapienza, Roma
con P. Pusole, catalogo con testo di L. Beatrice

1996
Inaspettata, Galleria In Arco, Torino, con P. Pusole,
catalogo con testo di Luca Beatrice
Contemporanea 2, Villa Olmo, Como
testo di L. Caramel

1995
Terra e cielo da sempre uniti, Galleria Mazzoli, Modena
catalogo con testo di Gianni Romano
Il golfo e l'amore, Galleria Mazzoli, con A. Martegani

1994
La verità, Galleria Loft, Valdagno

1993
Rissa all'ONU, Galleria Analix, Ginevra, Svizzera, testi
in catalogo Elio Grazioli e Gianni Romano

1992
Il disegno e la verità, Galleria Loft, Valdagno
Documentario, Galleria In Arco, Torino

1991
Refurtive, Galleria Majorana, Brescia
La rivoluziano siete voi, Galleria Esedra, Asti
La Rivoluzione siete voi, Galleria TAG, Udine

1990
INRI, Spazio Lazzaro Palazzi, Milano

1989
Liquidare Duchamp, Galleria Diagramma, Milano

1988
L'ecole de Nimes, Nimes

1987
Galleria Diagramma, Milano

MOSTRE COLLETTIVE
2020
Distanziamenti, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea
"Osvaldo Licini", Ascoli Piceno
Pittori fantastici nella valle del Po, PAC -
Padiglione d'Arte Contemporanea, Ferrara

2018
Sulla pittura, Spazio Siena, Siena
L'arte che protegge, Palazzo dei Capitani, Ascoli Piceno
Reality '80, Palazzo delle Stelline, Milano

2017
Arte CONTRO la corruzione, Casa Testori, Novate Milanese
L'arte e la croce, Palazzo Ducale, Massa

2016
ARTE FORTE: La Babele di linguaggi e di simboli legati ai conflitti
Forte Corno e Forte Larino, Trento
Liberi Tutti! Arte e Società in Italia 1989 – 2001
Museo Ettore Fico, Torino

2015
Der Beste Anfang, Thomas Brambilla Gallery, Bergamo,
La famosa invasione degli artisti a Milano,
Antonio Colombo Gallery, Milano
Com'è viva la città. Art & the city 1913-2014, Villa Olmo, Como

2013
Too big or not too big, Bergamo
(P)arerga e (P)aralipomena della (P)ittura
Canneto sull'Oglio, Mantova

2012
POPism. L'arte in Italia dalla teoria dei mass media ai social network
63ª edizione del Premio Michetti, Francavilla al Mare, Chieti
Collezioni alle Stelline, Collezione Alessandro Grassi
Palazzo delle Stelline, Milano

2011
Il Belpaese dell'arte. Etiche ed Estetiche della Nazione GAMEC, Bergamo
Padiglione Italiano, Palazzo Te, Mantova 54ª Esposizione
Internazionale d'Arte. Biennale di Venezia

2010
Conversazione in una stanza chiusa #1, Galleria Bianca, Palermo
Christmas Rodeo, Antonio Colombo Arte, Milano,
Forward_Rewind, Antonio Colombo Arte, Milano
Quali cose siamo. Terza interpretazione, Triennale Design Museum
Milano, a cura di A. Mendini
Ibrido. Genetica delle forme d'arte, PAC Padiglione d'Arte
Contemporanea, Milano, a cura di G. Di Pietrantonio e F. Garutti

2009
Plenitudini, Galleria delle Logge e Pinacoteca
di San Francesco, San Marino, a cura di A. Zanchetta
Ditalia. Contemporanei 2009, Civica Pinacoteca di Follonica
Amedeo Modigliani, Follonica, Grosseto, a cura di M.C. Valacchi
Appetite for destruction, Museo Nazionale di Villa Guinigi, Lucca
a cura di A. Romanini
Degli uomini selvaggi e d'altre forasticherie, Lab 610 XL
Loc. Servo di Sovramonte, Belluno, a cura di V. Siviero
53ª Esposizione Internazionale d'Arte. Biennale di Venezia –
Padiglione Italiano, *Collaudi*, Arsenale, Venezia,
a cura di L. Beatrice e B. Buscaroli
I was so much older then, I'm younger than that now, Antonio
Colombo Arte Contemporanea, Milano, a cura di L. Beatrice

2008
Collezione Farnesina – Experimenta, Palazzo della Farnesina, Roma,
a cura di M. Calvesi, L. Canova, M. Meneguzzo, M. Vescovo
Viva l'Italia, Il racconto delle città tra nascita, sviluppo, crisi.
1948-2008, Museo della città, Palazzo della Penna, Perugia

2007
Arcani Maggiori, Antonio Colombo Arte Contemporanea, Milano

2006
Ars In Fabula, Palazzo Pretorio, Certaldo, Firenze
a cura di M. Sciaccaluga

2005
XIV Quadriennale di Roma, Galleria Nazionale
d'Arte Moderna, Roma
Intermedia Painting, Giampiero Biasutti Arte Moderna
e Contemporanea, Torino, a cura di L. Beatrice
Senza Trucco, Galleria Boxart, *Verona Meditazione sulla felicità*
Galleria DuetArt, Varese
Altri fantasmi, Galleria In Arco, Torino

2004
Senza Freni!, Galleria Antonio Colombo, Milano
L'arte in testa, Museo MACI, Isernia,
a cura di L. Beatrice

2003
La pittura come concetto, Associazione culturale Prometeo
Lucca, a cura di L. Beatrice

2002
De gustibus, Palazzo delle Papesse, Siena
Premio Michetti, Francavilla al Mare, Chieti
I vizi capitali, Galleria Boxart, Verona

2001
Odissea dell'arte, Museo Revoltella, Trieste
Sui Generis, PAC, Milano
Terraferma, Palazzo Candiani, Mestre

2000
Futurama, Museo Pecci, Prato
Premio Michetti, Francavilla al Mare, Chieti
Arte in giro, Ex Mattatoio, Roma

1999
The Turn of the Century, Galleria In Arco, Torino
Pittura Italiana, Palazzo Sarcinelli, Conegliano Veneto
Omaggi-Oltraggi, Galleria Gianferrari - Galleria Ciocca, Milano
S.M.A.C.K., Musée d'Art Contemporaine di Gent, Belgio
Porta d'Oriente, Palazzo Tupputi, Bisceglie
Lepisma Saccarina, Magazzino d'Arte Moderna, Roma
Premio Marche, Reggia Vanvitelliana, Ancona
Disegno italiano, Magazzini Arte Moderna, Roma
Arte in Giro, Santuario di Oropa, Oropa, Biella
Arte Moltiplicata, Pinacoteca Civica, Bagnocavallo

1998
Due o tre cose che so di loro, P.A.C., Milano
Mitovelocità, Galleria D'Arte Moderna, San Marino
Cronache Vere, Spazio Consolo, Milano

1997
Arte all'Arte, sedi varie, Galleria Continua, S. Gimignano
Arte Italiana degli anni '90, Museu d'Art Contemporain, Valencia
Galleria Biagiotti, Firenze
Periscopio 1997, Cascina Roma, S. Donato Milanese
Pensieri scritti a colori, Salone del libro, Galleria In Arco

1996
Arte italiana dal 1960, Museo d'Arte, Seoul, Sud Corea
Carte Italiane, Istituto Italiano di Cultura, Atene, Grecia
Antologia,Spazio Herno, Torino / Trevi Flash Art Museum, Trevi
Fuori Uso, Deposito FEA, Pescara
Il nibbio di Leonardo, Palazzo Pio, Carpi

1995
The image of Europe, Nicosia, Cipro
Artist's Choice, Accademia Americana, Roma
Oltre la normalità concentrica, Palazzo Zara, Padova
Dodici pittori italiani, Spazio Herno, Torino
Fuori uso, Spazio Aurum, Pescara
CD Room, Galleria Continua, S.Gimignano
Orchestra da camera, Galleria In Arco, Torino

1994
Prima Linea, Trevi Flash Art Museum, Trevi
Que bien resistes!, Galleria Civica d'Arte, Arezzo
Estetica del delitto, Galleria Tossi, Prato

1993
Pentalogo, Galleria Mazzoli, Modena
Documentario 2, Spazio Opos, Milano
La linea dell'immagine, Antico Chiostro di S. Antonio, Perugina
Segni e disegni, Galleria In Arco, Torino; Loft, Valdagno;
Galleria Margiacchi, Arezzo; Galerie Analix, Ginevra, Svizzera

1992
International Malerwochen, Neue Galerie, Graz, Austria
Italiensk Samtidskunst, Skive Kunst Museum, Skive
Immagini di Pittura, Studio Cannaviello, Milano
An emerging scene of Italy, Museo del XX secolo, Vienna, Austria

1991
Una scena emergente, Centro per l'Arte Contemporanea, Prato
Imprevisto, Castello di Volpaia, Radda in Chianti
La scena, Museum des 20 Jahrhunderts, Vienna, Austria

1990
Il teatro degli interni, Castello di Rivara, Rivara
Absolut Politik, Galleria Diagramma, Milano

1988
Arte giovane Italiana, Galeria Buades, Madrid, Spagna

1987
Ge.Mi.To., Promotrice delle Belle Arti, Torino

Realizzato e prodotto in Italia
Finito di stampare nel mese di aprile 2022

www.marettieditore.com

Instagram: marettimanfrediedizioni
Facebook: Maretti e Manfredi Edizioni