



CAMPAIOLA
Studio d'Arte dal 1941

Massimo Catalani



Massimo Catalani
"La Natura Naturale"

a cura di
Gianluca Marziani

testi di
Laura Delli Colli, Maurizio Sciaccaluga, Alessandra Maria Sette, Duccio Trombadori

Roma, Studio d'Arte Campaiola
4 Novembre - 27 Novembre 2004

Ringraziamenti:

A vario titolo si ringraziano per la preziosa collaborazione, Laura Delli Colli, Bruno Manzi, Maurizio Sciaccaluga, Alessandra Maria Sette, Duccio Trombadori, e tutte le altre persone che hanno collaborato attivamente per la realizzazione del progetto.

Si ringrazia inoltre:

Provincia di Roma

Assessorato allo Sviluppo Economico e
Attività Produttive

Fotografie:

Matteo D'Eletto, Roma

Archivio Catalani, Roma

Collaborazione all'organizzazione:

Giorgia Terrinoni

© Studio d'Arte Campaiola

Via Margutta, 29 - 00187 Roma

Tel. +39 0685304622

Fax. +39 0685304606

www.campaiola.it - info@campaiola.it

© Archivio Massimo Catalani

Piazza Oreste Tomassini, 20 - 00162 Roma

Tel. +39 0686203924

www.massimocatalani.com - info@massimocatalani.com



Provincia di Roma
Assessorato allo
Sviluppo Economico e
Attività Produttive

Novembre 2004

Sono trascorsi più di tre anni da quando abbiamo realizzato la mostra H. P. E. B. dedicata al lavoro di Massimo Catalani sul tema delle "Rose". Nel periodo intercorso tra l'allestimento di quell'evento e la preparazione di quest'ultimo, abbiamo lavorato assiduamente con Massimo a stretto contatto. Abbiamo visto nascere molti lavori, frutto di una ricerca approfondita e di una spiccata curiosità intellettuale. Se l'artista in questi anni è maturato fino ad ottenere consensi e recensioni di carattere internazionale, penso che il motivo vada ricercato in quella spinta continua che porta Massimo a sondare e a interagire costantemente con la vita che ci circonda. Piace osservare come in questa mostra la sensibilità dell'artista si sia soffermata a riflettere su motivi così difforni tra loro ma vicini per predisposizione

d'animo. Così dalla bellezza delle sfumature di una rosa, nei suoi colori, nei suoi cambiamenti giorno dopo giorno, passiamo all'eleganza femminile carpita nei suoi affascinanti particolari che ne formano l'insieme. La riflessione dell'artista continua con le architetture dei grandi manufatti che hanno segnato la storia della civiltà europea nel XX secolo, e si conclude con l'eterno mistero della natura nelle composizioni dei vegetali, osservati nella loro pienezza di vita assieme alle grandi vedute dei paesaggi veri e propri rifugi per l'animo umano. Dopo le mostre realizzate nel 2004 a San Pietroburgo, Seoul e New York, siamo soddisfatti che il cerchio si chiuda con una mostra personale a Roma che ci da la possibilità di osservare ancora da vicino quale tipo di ricerca pittorica abbia elaborato Massimo Catalani in questo periodo.

Emiliano Campaiola

PROVINCIA DI ROMA
Assessorato allo Sviluppo Economico e
Attività Produttive

È con grande piacere che la Provincia di Roma presenta al pubblico la mostra dedicata al lavoro dell'artista romano Massimo Catalani. In questo catalogo si cerca di ricostruire il lavoro del maestro che si dipana affrontando temi quali figure femminili, rose, paesaggi e architetture del nostro territorio. Dopo le mostre di

carattere internazionale realizzate dall'artista negli ultimi quattro anni in Francia, Russia, Corea, Stati Uniti, Belgio e Svizzera, la Provincia di Roma è lieta di contribuire alla realizzazione della mostra "La Natura Naturale", evento attraverso il quale siamo sicuri di contribuire alla crescita culturale del nostro territorio.

On. Bruno Manzi

LA NATURA NATURALE

di Gianluca Marziani

Animare la pittura con l'anima della natura. Raccontare schegge di vita attraverso la forza organica della materia viva. MASSIMO CATALANI dipinge SCENARI PULSANTI con ossessiva premeditazione, producendo opere che INQUADRANO, pezzo dopo pezzo, una porzione viva e vegeta(le) della realtà. Da sempre riscontro una foga radiosa nell'incedere quotidiano di MC, una frenetica corsa per catturare architetture, ortaggi, corpi, animali, brandelli del patrimonio universale, frammenti di NORMALITA' davvero disarmante. Una norma talmente prosaica da diventare unica, insostituibile, aderente ad ogni sguardo esterno che si riconosce in quei satelliti su tavola o tela. La frenesia dell'autore si sente nel dialogo concatenato, nell'oceano di idee che scivola lungo una sintassi rapida, nei progetti mai saturi, nel ritmo di impegni e commissioni che alimenta un MODO DI ESSERE. Ma, soprattutto, si sente nelle opere: inquadrature mini o maxi che entrano dentro la nostra atmosfera, rendendo plausibile la natura contaminata tra bassorilievo e pittura, architettura e scultura, riconoscibilità e derivazione mentale.

MC ha una laurea ed un percorso professionale in ARCHITETTURA. Cosa che, forse, vuol dire pochissimo rispetto al progetto pittorico;

moltissimo, però, rispetto al rigore classificatorio con cui l'autore scandaglia la conformazione del reale. In fondo, edificare luoghi significa prendere materie preesistenti, primarie per conformazione e status (ferro, cemento, vetro, legno, pietra), dandogli la fisionomia definitiva dell'addizione architettonica (ferro, cemento armato e vetro partoriscono la maggior parte degli edifici che ci circondano). MC, con le debite distanze e vicinanze, riporta quel meccanismo nel suo vocabolario pittorico, usando materie primarie (terre, sabbie, cemento, pozzolana) per edificare in piano la proiezione bidimensionale del vero. Oggi l'artista vive lontano dalla professionalità d'architetto: e forse sta qui la sua fortuna intuitiva ed istintiva, costruita sulla concentrazione attorno alla capacità focalizzante di sintesi iconografica. MC si è liberato da un'incombenza mentale per fluidificare, nelle architetture materiche della natura, il Dna di una composizione catartica.

Ineccepibile, al dunque, è il valore d'archetipo che riveste MC nella nostra pittura figurativa. Un approccio formale e costruttivo che ridefinisce il contenuto dello sguardo, la natura mutante del quadro, l'etica dietro codici e significati. Sul piano estetico l'autonomia dell'autore non ricalca l'attuale sensazionalismo pittorico.

Al contrario, si percepisce la distillata purezza del porsi nel mondo, l'altrettanto pura evidenza del disporsi dentro il quadro. Non è da tutti, oggi, costruirsi la fisionomia di ARCHETIPO RICONOSCIBILE dentro un uragano di posizioni del contemporaneo. Potrà piacere o meno MC, un fatto lecito e soggettivo; di fatto non si può, oggettivamente, disconoscerne il ruolo di apripista verso spazi dove altri non si erano spinti.

Ma veniamo alla memoria da cui tutto nasce. Partiamo dalle radici che qui si sentono: e (fortunatamente) non poco. MC non rinnega nulla degli studi pittorici e letterari, filmici e fotografici lungo anni di scatenate passioni. Il suo humus formale, infatti, contiene sedimenti di fertili MEMORIE ITALIANE, scivolose membrane che destano lo sguardo verso i GENERI della pittura figurativa. Per l'artista la Storia crea il bolo invisibile che ci guida, scelta dopo scelta, sintesi dopo sintesi. Questa palla creatrice si impasta di paesaggi, ritratti e nature morte: non a caso, per tradizione e presente, il diapason triadico dell'iconografia universale. Sono tre mondi dove la citazione diventa naturalissima ma invisibile, a conferma che la CULTURA DEI GENERI necessita di un filtro continuo e silenzioso. Una modalità fatta di intuito ed intelligenza, frutto del "modo" in cui si tratta la normalità.

Anziché scomodare, lungo le righe del testo,

una carrellata sparsa di citazioni per ogni gusto, mettiamo assieme alcuni nomi che soddisfano, in un blocco veloce, gli equilibri tra memoria e presente. E partiamo, senza remore, dalle nature morte di Caravaggio: faro realistico per sentire gli odori della buccia, il rumore dei semi, i pizzichi dei frutti troppo maturi. Un miscuglio di frutta e verdura che torna, con sagacia e tocchi sublimi, nelle composizioni universali di Fede Galizia, luce femminile di una pittura seicentesca che raccontava la bellezza onesta delle cose normali, l'erotismo subliminale di un ortaggio, le molte sensualità che rispecchiano l'organico vegetale dentro l'organico umano. Impossibile, poi, non scomodare Arcimboldo con la sua ironia collagistica, col suo ribaltamento della norma dentro la norma. Frutta e verdura edificavano volti umani per pure vicinanze compositive, addizionando due generi (ritratto e natura morta) nell'inclassificabile archetipo della sublimazione organica. Un aiuto ulteriore arriva da Claes Oldenburg, maestro di sculture pop che ingrandisce il vero e lo plastifica, stuzzicando il feticismo dell'ECESSO di NORMALITA'. Lo stesso che ritroviamo nei resti di Daniel Spoerri, nei suoi box scultorei dove gli scarti del pranzo si fissano per sempre e si verticalizzano, a conferma che basta guardare il mondo con nuovi angoli e tutto cambia, le cose si rivestono di abiti impensabili e stravolgenti. Penso anche a "Georgica 2000" di Domenico Colantoni, un ciclo dove alcune grandi tele narrano invadenti nature morte con

paesaggi di campagna alle loro spalle. Un salto mentale in cui il vero resta tale ma taglia la prospettiva canonica sul reale. E' proprio qui la chiave che spiega MC e il suo universo ossessivo: un viaggio nel tubo trasparente del quotidiano, un passaggio dalla vita al quadro senza alcuna piega iperrealista. Le forme scivolano dai volumi reali alla bidimensionalità in modo particolare e DEREALISTICO: ricordandoci che la materia primaria del mondo può riedificarsi, in maniera altrettanto viva, sopra la tela. In tal modo la riconoscibilità figurativa non nasce dalla simulazione velata di olio/acrilico ma dal trasporre lo scheletro delle cose (terre e sabbie degli impasti) nel nuovo scheletro del quadro. La realtà scende dal livello della simulazione per entrare nella SUBLIMAZIONE ORGANICA, l'unica che coglie il processo derealistico della pittura. La realtà si riavvolge per crescere, recupera l'infanzia della forma per ridarci la matura versione del suo approccio contemporaneo.

Si potrebbe scorrere un interminabile elenco di richiami e attimi salienti, trovare ulteriori contenuti filosofici. Alla base di tutto, però, permane la COMUNICAZIONE, forse il termine più adatto al percorso di MC. Guardi e capisci tutto da subito, nulla ti viene nascosto, la superficie del quadro contiene l'ideazione e il progetto, l'esecuzione e i contenuti. La verità sta lì, visibile davanti agli occhi. L'opera parla nei termini di un ESPERANTO MATERICO che nasce dalla

comprensione genetica delle materie, dei colori, degli odori, dei sapori. Una pittura costruita attorno ai cinque sensi, letteralmente SENSORIALE nel suo disporsi dentro alla natura (esterna ed interiore). Non fu casuale, anni addietro, la sfida di MC con un progetto per non vedenti, un'idea dove il tatto, figlio della vista emozionale, poteva fornire la comprensione efficace del mondo riprodotto. La comunicazione di MC si conferma matura e radicata, mentre il quadro non pecca di retorica e qualunquismo. L'autore non banalizza le cose ma le esalta nel loro grado iconico di pura efficacia materica. Sceglie tagli frontali, visioni dirette, toni naturalistici, fondali piatti che esaltano la fuoriuscita dell'oggetto. Vivi la presa diretta con la forma pura, dialoghi con la limpida banalità delle cose che riempiono le nostre città, le nostre case, le nostre vite, i nostri piccoli sogni a misura di quotidiano.

La NATURA NATURALE dello sguardo porta ad una dimensione POPOLARE della pittura. Sì, altamente e coerentemente popolare. Alla faccia di nasi e bocche che cambiano fisionomia, di snobismi che accrescono la propria temperatura nevrotica, trovo ideale il connubio tra cultura alta e comunicazione popolare. Sento che il "popolare" si attacca come abbronzatura alla pelle del quadro. Ne delinea il primo livello comunicativo, quello che si scaraventa addosso al fruitore. E che ne disegna i successivi strati, quelli nascosti dietro una forma, dietro le metafore e le allegorie, dietro i colori e le varian-

ti tonali, dietro la scelta di ogni materia e la valenza di un intero ciclo.

NOVE CICLI definiscono oltre dieci anni di pittura. Nove momenti che crescono in modo giustamente scomposto e trasversale. Non un periodo concluso per ogni ciclo ma un lungo e inarrestabile aggiungere, sperimentare, cambiare, rivedere. MC racconta il PRISMA DEL MONDO in questi nove spicchi che odorano di vita, sofferenza, crescita, dolore, amore...

Alla fine la NATURA rimane se stessa. Torna al suo primitivismo evoluto, fuori da qualsiasi compromesso velenoso. NATURA NATURALE, come ci ricorda il percorso tra le nove parti di un mondo ancora nostro. Un posto senza più artificio. Finalmente una natura dentro il nostro futuro ma con la memoria sempre desta.

ANIMALI

La materia sabbiosa sottolinea il SENSO DEL VIVENTE di questa NATURA NATURALE in nove cicli dialoganti. Ecco le persone, gli animali, i vegetali ma anche i luoghi che nascono dalle persone, che servono ai viventi, che aiutano l'orchestrata armonia terrestre. E così, eccoli, alcuni animali nel districato percorso autoriale. Conoscenze ispirate, un bestiario che racconta qualcosa della privata visione, della crescita dentro la vita, del manifestarsi vigilmente sul mondo reale. Nessuna retorica nello sguardo

istintivo, nelle pose ferine, nei piccoli frame dove un animale diventa improvvisamente inquadrabile, umanizzato nell'attimo in cui i fruitori si sentono come loro. La natura si manifesta qui nel modo giusto: vera e poetica senza che nulla indulga al ricatto emotivo. Ognuno dei nove cicli ci trasporta nei sentimenti che da soli, senza spinta narrativa, ricreiamo attorno al quadro. MC non decide quali emozioni costruire, né si intromette nel bagaglio di memorie che il fruitore scatena o diminuisce d'intensità. Tocca a noi viverci l'oggettiva presenza degli animali: proprio come negli altri cicli dove si alimenta la grammatica dei luoghi, dei corpi, delle nature organiche.

ARCHITETTURE

La visione dei paesaggi architettonici guarda in giro ma privilegia Roma, la sua storia di feroci stratificazioni, i perfezionismi impossibili, le intensità di una pietra che si inebria di luci anormale. La Roma di MC è una città che non esiste poiché molti non la vedono più, si dimenticano della sua energia radicale, di quello stato d'animo crudo e crudele. La materia pittorica fa così precise scelte, indaga quartieri e rioni, periferie e confini del centro, grandi e piccole arterie. Nelle opere senti il cuore di un'etica che seleziona la MORALITA' ARCHITETTONICA, fregandosene delle mode a favore dello stile, del rigore, dell'estetica che diventa funzione perfezionata. Il razionalismo fascista della scuola

Piacentini non poteva che guidare il percorso come una grande piazza da cui tutto parte: e allora ecco la Farnesina, un Ostello, la Stazione Termini in via Giolitti, Mario De Renzi a viale XXI Aprile... Nei quadri rispunta la pozzolana, il marmo bianco, il travertino, la sabbia di fiume, le materie vive con cui Roma alimenta se stessa, fuori da qualsiasi chimera, dentro un metropolismo vitale che la rende spasmodica ma eccezionale, assurda senza provincialismi, catartica come le cose che restano eterne per natura.

FIGURE

Qui MC sceglie la sensualità e l'erotismo, scivola lungo il corpo femminile con una padronanza morbida dell'occhio che fotografa l'epidermide e i suoi volumi evocativi. Le figure dipinte hanno pose nascoste, contorsioni angolate, strane estasi che rendono la pelle una geografia instabile, mutante come i materiali con cui nasce la stessa pittura. L'attitudine al sesso femminile ci dice molto sui "perché" e sui "come" dell'artista, sulle propensioni tra verità privata e disvelarsi senza remore interiori. Ma non è ciò che prende il sopravvento poiché siamo noi a vitalizzare quel voyeurismo instabile dell'occhio libidinoso. Il corpo della donna, a prescindere dai suoi formalismi eccitanti, conferma come la NATURA NATURALE sia un gioco crescente tra il fruitore e l'altro, l'unico che ci completa lasciando intatto il nostro istinto ed elastica la ragione. La civiltà resta, in fondo, una

dialettica costruttiva tra parti che vogliono amalgamarsi, soprattutto nella diversità stridente, nel conflitto parziale, nelle disomogenee distanze. Può sembrare impossibile raccontare la DONNA con sabbie e terre colorate, materie ruvide all'opposto della vertiginosa fisicità. Eppure tutto funziona, l'impasto si ammorbidisce e capta la virtù rigeneratrice del corpo e dell'occhio interiore.

NUVOLE

Il paesaggio dimostra qui la sua determinata astrazione, un radicale predisporre al misticismo della natura evocativa. Le nuvole scorrono nel cielo come macchie di pittura frenetica, setosa e ovattata in alcuni punti, caotica dove l'impalpabile chiede densità improvvise. Sono le opere più indefinibili dell'artista, quelle dove lo sguardo sale verso l'alto, dentro le nature boschive dell'anima, nel mistero che circonda l'apoteosi della natura. Il dipingere si tramuta in una lunga ENERGIA SACRALE, un balsamo malleabile che permette balzi mistici, sogni impossibili, voli pindarici dentro la gravità fisica del vivere. MC conferma il ritmo eclettico dello sguardo figurativo, segnando il confine ambiguo tra forma concreta e astrazione crescente. Il mondo come oggetto di interpretazione soggettiva. Lo sguardo come strumento per interpretare il mondo in forma soggettiva. La pittura diventa il sintomo dell'epoca in cui nasce la visione. Il pennello, invece, si tramuta in qualcosa di denso, una sorta di termometro che trafigge le cose per poi muoversi sulle

superfici della registrazione iconografica. Le nuvole si dissolvono per loro natura, eppure la pittura può renderle immobili, eterne dentro la sintesi del potere figurativo. Un segno del limite e di come superarlo attraverso la poesia dello sguardo e le emozioni del pensiero.

PAESAGGI

Usare terre e sabbie che appartengono ai luoghi narrati. Miscelare colori e toni in pastosi raffiguramenti dei paesaggi prescelti. La visione a campo lungo di MC guarda ai posti attraversati nel viaggiare, ai flash densi di uno sguardo in diretta su spiagge evocative, coste frastagliate, isole e terraferma aspra, montagne e colline che muovono la pittura coi suoi gesti passionali. Nessun impatto d'acciaio o cemento nei paesaggi prescelti. Al contrario, la NATURA NATURALE vive nelle emozioni di un'ATMOSFERA CROMATICA che ci guida negli spazi ameni, quelli fuori dalle metropoli, ben lontani da tangenziali e raccordi. Il mondo di MC si appiattisce nei colori per aprirsi alle radici profonde delle memorie, verso le CALAMITE DEL SILENZIO che rievocano l'assoluta potenza delle cose. I paesaggi magnetizzano lo sguardo e ci restituiscono una geografia vera ma sconosciuta, impressiva eppure scivolosa come il lampo di una fotografia altrui. Basta scorrere le opere per sentire che i luoghi appartengono a qualche zona del nostro Dna. Non sappiamo bene dove stiano, talvolta riconosciamo un sito già attraversato. Ma anche qui, come sempre

per la PITTURA MENTALE, il problema verte sulla visibilità emotiva delle immagini.

PIATTI & CO.

Il piatto diventa contenitore ma soprattutto CONTENUTO DELLA MEMORIA. Ecco innalzarsi le paste al loro principesco slancio solenne. Il feticcio si mette al centro, contiene maccheroni ed altre forme con meditata bramosia prospettica. La pasta del gusto mediterraneo si trasforma in ICONA senza mediazioni. E ricrea un viaggio culinario dove l'ironia aumenta le dimensioni visive, eccitando la stravaganza pop di una pittura che rimane materica, sporca, estremamente radicata al suolo morale dell'artista. MC rende enorme una "Pasta alla Checca", una "Pasta al Sugo", una "Cacio e Pepe" o una "Pasta con le Gemme". Gioca davvero coi culti diffusi del mangiare eccellente, con le elementari perfezioni di ingredienti minimi ma empatici nell'abbinamento alimentare.

Il cibo torna ICONA, aulica e solenne dopo una generosa ricollocazione al centro della scena. Ci sussurra che bastava forzare la retorica dei generi contemporanei, lo spirito delle contaminazioni mediatiche, i confini culturali tra alto e basso. La valutazione degli ultimi vent'anni, se ci pensiamo bene, prevede molteplici prospettive da cui guardare gli oggetti del vivere comune.

MC ha fatto "semplicemente" questo, portando i valori privilegiati del quotidiano nel valore universale dell'immagine pittorica.

RITRATTI

Qui il primo piano o il mezzobusto scelgono la storia più adatta alle intenzioni morali del percorso. Vediamo amici e conoscenti di MC, facce vere che si raccontano con sguardi e modi altrettanto sinceri. Percepisci l'onesta attenzione al rapporto umano tra le parti, allo scambio di sguardi che si tramuta in pitture senza mediazioni e finzioni sceniche. Il ritrattismo di MC non implica toni caramellosi ma rimanda ad una matericità letteralmente carnale. Colpisce che ogni genere, compreso il ritratto, si sottragga al tatuaggio di scelte stilistiche e concettuali. Gli elementi vivi creano armonie imprevedute tra quelle diversità che solo la natura avvicina e avvicenda. Come accade con le nuvole o le rose, anche il volto scopre l'impensabile narrarsi con la materia stessa del paesaggio organico. La grande quantità di pezzi per ogni ciclo, poi, ribadisce un vero concetto produttivo. Un inesausto reinventare la stessa immagine secondo nuovi formati, nuovi supporti, nuovi materiali. Una visione che si moltiplica nelle opere composte, nei gonfaloni, negli oggetti di design elementare, nei videowall (dove il contenuto televisivo sfida l'immaginario con elementi che nei programmi non scoviamo mai).

ROSE

Fiore delle meraviglie, culto universale della passione umana, oggetto del mistero che ammalia e profuma: la Rosa rimane l'archetipo emozionale dentro la natura floreale, il più intri-

gante e complesso dei bulbi a grande diffusione popolare. I suoi colori, innanzitutto, sono le tinte primarie con cui definiamo la natura stessa. Che ci porta, di fatto, al meccanismo biologico a cui appartengono i nove cicli, sinonimo di vita visibile e mistero aggiunto, di flusso continuo e contenuti impenetrabili. Il rosso, poi, diventa l'incipit "rivoluzionario" che tutto avvolge, dando alla pittura il segno di una radicale PASSIONE PER LA VITA, per i sentimenti intensi, per l'amore come ragione primaria. La Rosa si avvolge su tavole e tele, si scaraventa fuori come un corpo monocromo, stratifica le sue membrane con netti grumi materici. Diventa l'inizio e la fine del prisma tematico, il simbolo senza tempo di un progetto ossessivo e radicale, sentimentale e coerente. La sua comunicatività sintetizza uno sguardo centrale e mai distorto, proprio come ogni opera si mostra senza artifici. Alla fine comprendiamo che non esiste alcuna utopia dello sguardo poiché il sogno già circola nelle vene dell'ovvio.

VEGETALI

L'ossessione di MC per la frutta e la verdura catalizza i profondi significati dell'intero progetto. Carciofi, limoni, grappoli d'uva, peperoncini, pomodori: sono la materia prima che vediamo con maggior frequenza di versioni. Non si tratta di scelte casuali ma di archetipi del mangiare italiano, simboli vivi di una cucina senza eguali nel mondo. Il carciofo come ortaggio raffinato dal sapore inconfondibile, il limo-

ne come agrume reale del calore mediterraneo, l'uva come suono della campagna da cui nasce il vino, il peperoncino come basilare condimento euforizzante, il pomodoro come cuore magnetico della pasta.

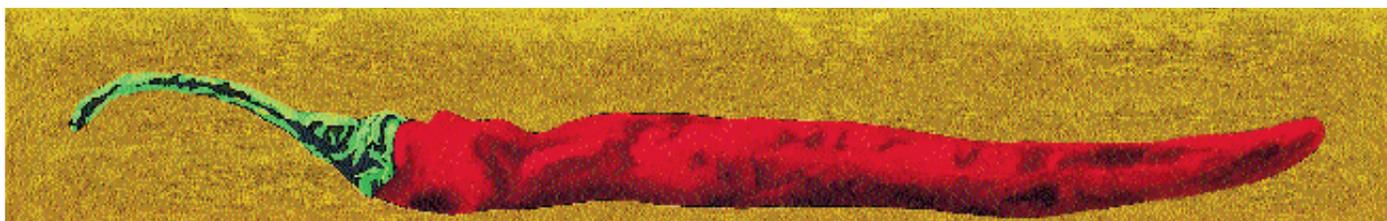
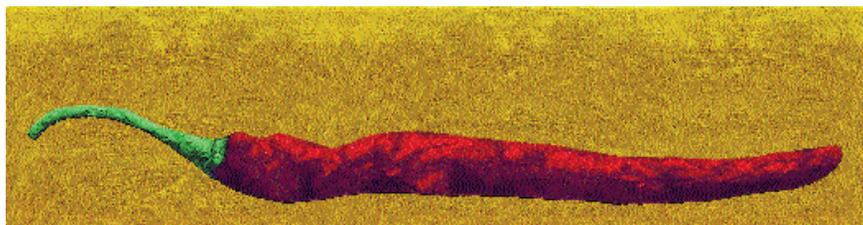
C'è più rischio di retorica nel raccontare questi vegetali che nella semplice fruizione del loro essere pittorico. Bisognerebbe guardarli bene senza dire altro, girarseli nelle mani, poggiarli sul tavolo e studiarli a fondo. Non per comprenderne la storia biologica ma perché den-

tro quelle forme racchiudiamo l'arte del vivere bene.

La vita resta superiore ad ogni storia d'arte, battendo qual-siasi emulazione che imiti la forza universale della riproduzione genetica. MC lo ribadisce dentro ogni opera, dentro ogni colore e impasto, dentro ogni apparente ripetizione. Il mondo in un limone o in un carciofo. Il mondo come un limone o un carciofo. Questione di prospettive ed obbiettivi, si direbbe. Questione di POSIZIONI DELLO SGUARDO, si direbbe...



Trionfetto di peperoncini
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti su foglia d'oro,
cm. 63 x 63



Peperoncino

Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti su foglia d'oro,
cm. 25 x 94

Peperoncino

Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti su foglia d'oro,
cm. 30 x 170



Melograno
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti su foglia d'oro,
cm. 63 x 63



Cipolle
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti su foglia d'alluminio,
cm. 125 x 71

ESERCIZI DI STILE
di Maurizio Sciaccaluga

Tanto dotato dal punto di vista tecnico da potersi mostrare quasi disinteressato, almeno in apparenza, al soggetto delle proprie opere, Massimo Catalani è un artista sui generis, che reinterpreta temi e modi della ricerca contemporanea con il dovuto distacco, con quella ricercata disaffezione che, estranea alla figurazione attuale, è invece tipica dell'approccio concettuale. Qualunque cosa finisca tra le maglie della sua sperimentazione, sotto i riflettori del suo obiettivo macro, è come se si trattasse dell'elemento di un campionario di memorabilia, del singolo pezzo di una collezione di francobolli in cui ciò che conta non è la bellezza di questa o quella stampa, ma la completezza e conclusione dell'intera raccolta. Pur certamente pittore, pur dedito alla tela e alla spatola, se non proprio al pennello, pur preso di volta in volta dalla specifica riproduzione, Catalani, come gli artisti di testa e non di braccio, come chi antepone sempre l'idea generale alla realizzazione particolare, va considerato per il corpus intero dell'opera e mai per un solo lavoro. Capace di spaziare dal nudo femminile al paesaggio, dalla natura morta allo still life, dagli spaccati urbani ai ritratti d'animali, riesce sempre ad andare ben oltre le caratteristiche peculiari del soggetto, a ritrarlo come parte di una riflessione più ampia, assoluta e totalizzante.

Può scegliere l'interno o l'esterno, il taglio architettonico o la figura, il particolare di un corpo o la visione di un fiore, l'impianto di derivazione classica o la suggestione più moderna, in ogni caso il risultato non si troverà in contraddizione con i lavori precedenti, e non rischierà comunque di non dialogare con quelli futuri. L'autore romano fa della pittura un esercizio di stile: qualunque sia il valore del soggetto, il fascino della sua presenza, è l'atto del dipingere a rendere monumentale la rappresentazione, a farla considerare meritevole d'attenzione. E anche a plasmarla, piegandola al volere dell'artista, alle sue forzature, ai suoi giudizi. Come in Raymond Queneau e nel suo capolavoro letterario "Exercices de style", nell'opera di Catalani il vero e unico protagonista è il linguaggio. Come a dire, di qualunque cosa si tratti, qualunque sia l'oggetto interessato al racconto o alla riproduzione, la grandezza e la miseria non stanno in lui, ma nel modo con cui lo si racconta o riproduce. Tutto può essere trasformato in altro, è possibile dare lo stesso peso semantico a un edificio e a una verdura, è facile creare, per chi ne ha i mezzi, la medesima atmosfera morbosa per un sensuale nudo di donna e per la visione dei petali d'un fiore. Quello che Queneau fa con la letteratura e i suoi modi, Catalani lo ripete con la pittura e i suoi generi:

se lì c'era una fatica divisa in capitoli qui c'è un corpus fatto di quadri, se lì si giocava con le parole qui si fa equilibrismo con le immagini, ma il senso è lo stesso. Gli autori, pur in ambiti e con pesi relativi diversi, sembrano gridare all'unisono: datemi quanto di più banale esiste al mondo e ci costruirò intorno un'epopea, consegnatemi l'estrema varietà del mondo e ve la riassumerò in un francobollo. In pratica, due visioni terribilmente parallele e se lo scrittore dimostra come da un fatto banale, senza alcuna importanza, si possano trarre un'infinità di narrazioni e sfaccettature differenti, forzando a piacere gli eventi o mostrandoli in modo incongruo, al contrario (l'esatto contrario) il pittore evidenzia come i temi più lontani e apparentemente incompatibili possano essere uniformati, costretti in un codice, incasellati in situazioni standard e dapprima inimmaginabili.

In fondo, Catalani non fa nulla di diverso da quanto fa nel suo libro Queneau: non stravolge il raccontino con sincopi o frasi ampollate, apostrofi o parentesi, litoti o omoteleuti ma, in compenso e invece, schiaccia, comprime e stritola le sincopi, le litoti, le ridondanze e le metafore nella semplicità più assoluta, in una banalità apparente che semplice e banale non lo è per niente. Perché per riassumere la complessità in poche righe, per intuire quali siano i punti focali delle cose, ci vuole la capacità di concentrarsi sull'insieme e non sul particolare, sul significato della visione e non sulla maniera peculiare.

Se per creare un libro intelligente e aereo come

“Exercices de style” lo scrittore deve dimostrare una conoscenza della lingua e del linguaggio fuori del comune, una padronanza degli stili rara e straordinaria, per catturare in un elenco omogeneo e non contraddittorio tutti i generi e gli oggetti della pittura l'artista deve essere parimenti dotato. E difatti Catalani, sotto la scorza fredda del classificatore, sotto l'aspetto di chi prende dalla realtà, riproduce e cataloga senza farsi mai coinvolgere; nasconde e deve nascondere la sensibilità di chi adora le immagini, di chi le vive appassionatamente. Come in Queneau si cela un adoratore della parola, nell'artista dimora un iconoclasta al contrario, uno che stempera le atmosfere per dare una potenza squassante alla forma, alle linee, ai volumi. Organizzati come dimostrazioni scientifiche della complessità del pianeta, dal cielo alla terra, dalle architetture agli uomini e delle variabili dell'arte figurativa, dal ritratto al paesaggio, dal nudo all'interno, dalla natura morta al fondo oro, i cicli di opere dell'artista partono sempre da un'analisi approfondita del genere, della situazione. Per arrivare alla sintesi dei cieli nuvolosi, o agli orizzonti marini con isole e perturbazioni atmosferiche in lontananza, c'è evidentemente uno studio lungo e approfondito della storia della rappresentazione panoramica, della forma astratta, della spatolata come evocazione, delle conquiste di un Magnasco o un Turner. C'è la ricerca dei punti cardinali del genere, che poi, solo in apparenza dimenticati, servono per dare vita a immagini sintetiche

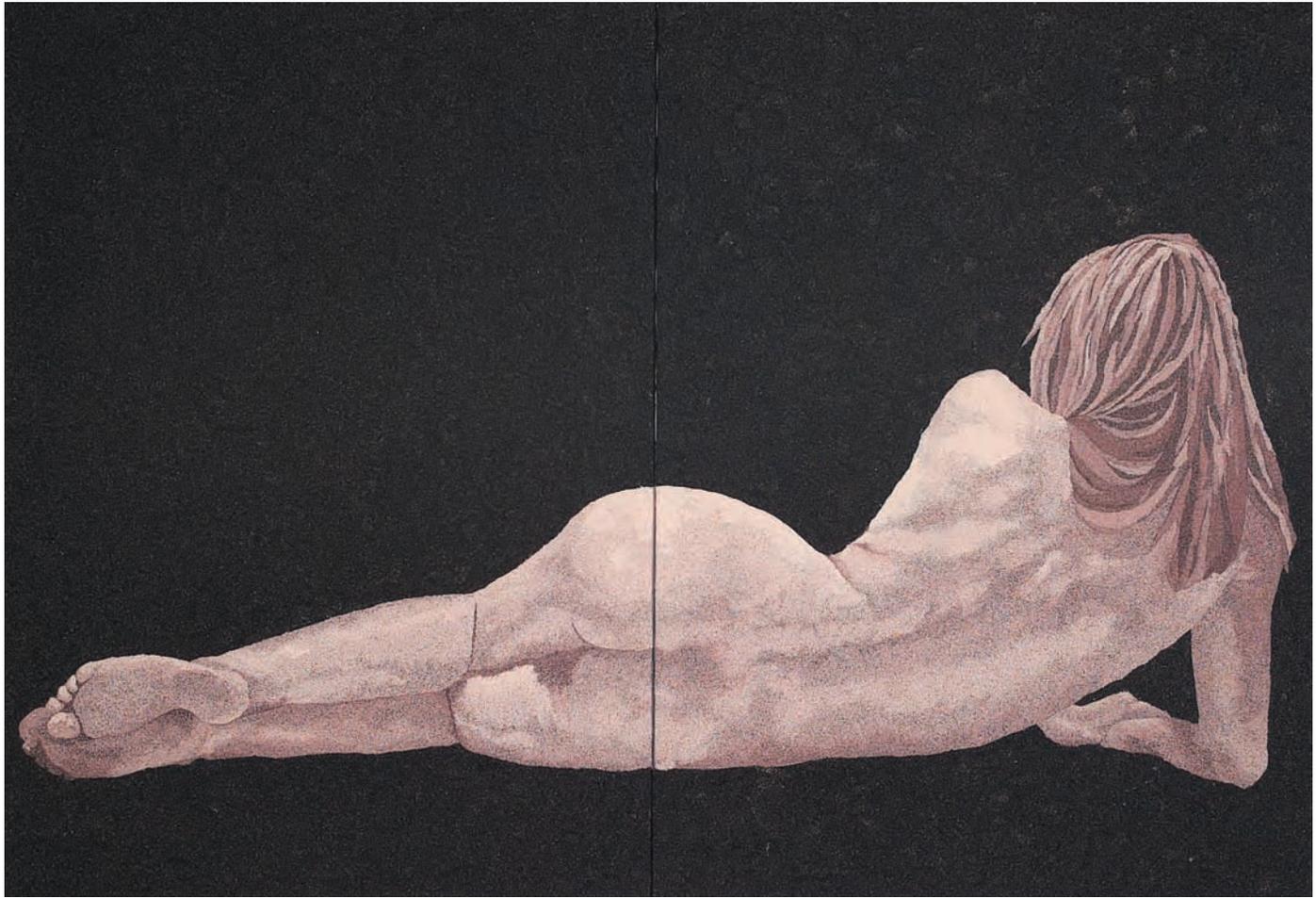
dove tutti gli elementi di cui sopra siano contenuti e riassunti. Nella serie delle figure, morbidi corpi di giovani donne dalle posture ricercate, dalla posa abbandonata o provocante, ci sono attente valutazioni sul rapporto tra la posa secentesca e quella fotografica attuale, tra la tradizione del nudo e la volgarità del glamour, tra la voglia di sedurre e il desiderio d'abbandonarsi a se stessi. E se il corpo non è intero, ma ripreso solo parzialmente, entrano in gioco gli interessi dei feticisti, il valore dell'ammiccamento, le vicende della ripresa macro. Qualunque cosa riproduca, Catalani cerca di sintetizzare quanto fatto fino a quel momento, cerca di riassumere nella sua immagine, e nel modo più impersonale possibile, la storia del genere. Le sue architetture non sono in realtà spaccati urbani, ma piuttosto analisi del razionalismo, possibilità diverse di osservarlo, pesature del suo impatto sul-

l'ambiente e sul vuoto. Per fare tutto questo, per riassumere il tutto in un poco, l'artista si affida alla tecnica, a un'invenzione più unica che rara: la pittura come materia. Non la pittura che ricrea la materia pennellata dopo pennellata, spatolata su spatolata, ma impasti che, mentre dipingono e descrivono, pesano sul supporto, fanno materialmente volume, si presentano come terribilmente concreti. Sabbie, terre, vinili e rocce danno tonalità alle opere e, cosa ancora più importante, le trasformano da riproduzioni in elementi, da racconti in esemplari.

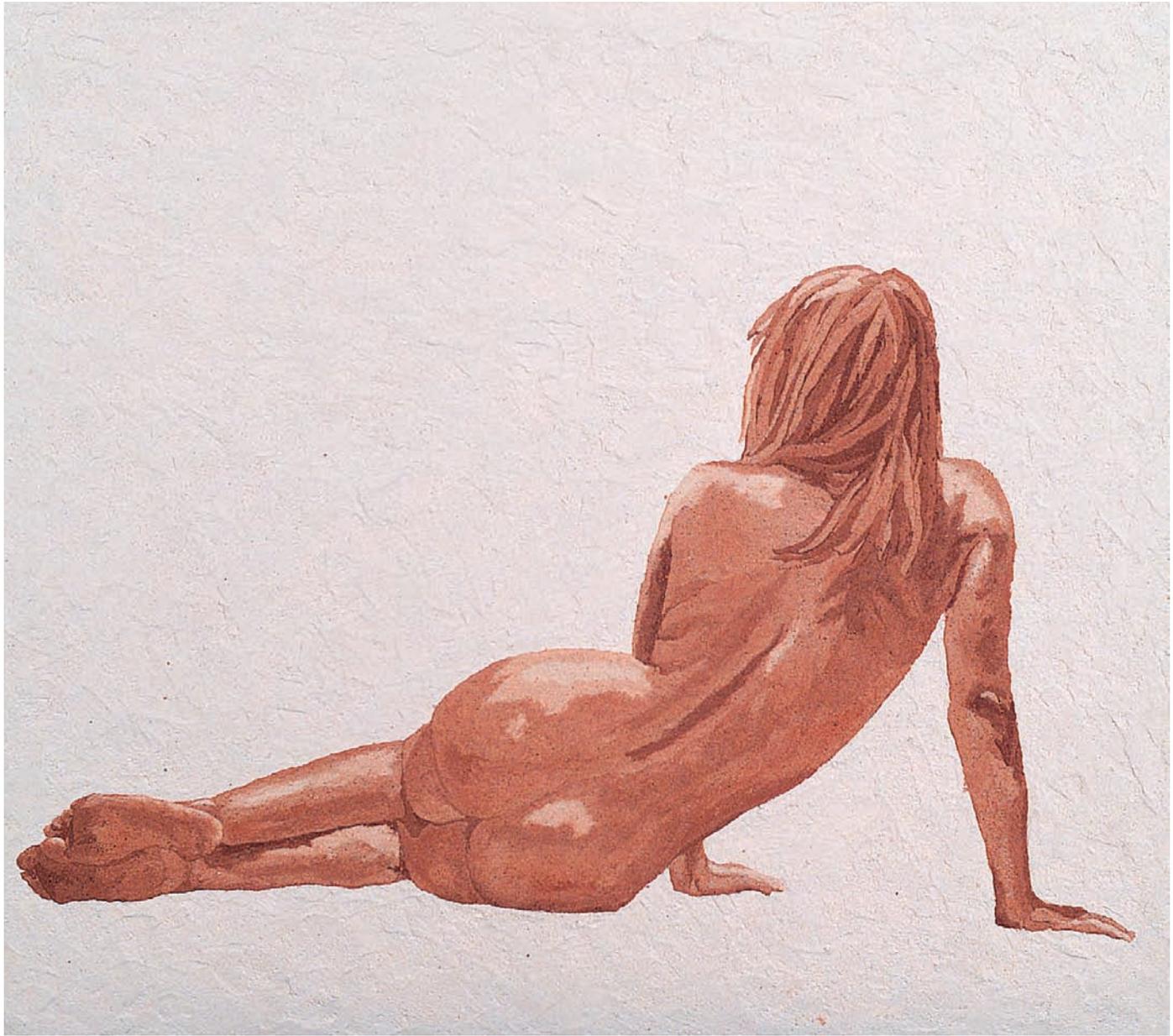
I lavori di Catalani sono realtà, ne hanno lo spessore, il peso, l'evidenza e il fascino. Per questa ragione possono riassumere in sé il compito di narrare l'estrema diversificazione della vita, possono essere considerati esercizi di stile che non si discostano affatto dal senso profondo delle cose.



Stretching woman
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e terre naturali,
cm. 62 x 168



Sitting woman
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e terre naturali,
cm. 84 x 124



Sitting woman
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e terre naturali,
cm. 57 x 65



Stretching woman
Polvere di marmo di Carrara e sabbia,
cm. 28 x 25

L'INSEGNA E L'EMBLEMA

di Duccio Trombadori

Se la parola d'ordine "muri ai pittori!" lanciata in pieno fascismo da Mario Sironi si fosse potuta diffondere come in verità avrebbe meritato, e non solo all'epoca, ma ancora pienamente al giorno d'oggi, Massimo Catalani sarebbe al colmo della felicità. Ecco un pittore dallo spirito costruttivo tutt'altro che intimista e indirizzato a figurare emozioni da consegnare in pubblico come una esperienza visiva sempre partecipata e vissuta alla scala dei grandi spazi e delle più ampie dimensioni. Massimo si esprime nel bisogno d'aria aperta, di scenari ad ampia prospettiva, di pareti esposte alla luce e al vento perché le figurazioni prendano il volo fino ad entrare nelle fantasie di un mondo frettoloso e incamminato per direttrici metropolitane piene di fragori e rumori, e però fin troppo popolose per non essere anche titolari di mutevoli speranze umane nel sempreverde amore della vita. Fantasia e iconostasi non effimera del tempo moderno: così il pittore progetta con estro i suoi manufatti visivi elaborandone una consistenza che a tutta prima sembra fare il verso alla segnaletica pubblicitaria e tuttavia riduce la velocità di impressione per il sedimento di materie a supporto che impreziosiscono le masse dipinte irrobustendo i contorni della immagine.

Ne risulta un singolare cortocircuito che muta il codice espressivo del manifesto in quello del

più corposo monumento figurativo, gigantografia che forza le superfici e si impone formalmente come oggetto estetico autoportante. Questa parodia della pubblicità a vantaggio di segnali non allusivi d'altro che sé stessi imprime un originale vigore alle immagini prescelte dal pittore come emblemi del "sogno muralista" che distingue l'accento del suo stile.

Catalani non è del resto motivato da eccessive nostalgie per la stessa idea modernista di una razionalità urbana non ancora turbata dalle convulse mutazioni del presente. Egli conosce ed ama sinceramente una certa pulizia novecentesca dalle sagome chiare dell'ex Foro Mussolini, le arcate della stazione Termini, i mosaici e gli affreschi che hanno ricamato la retorica visiva dei campi sportivi, degli edifici postali, delle sedi universitarie, della ex GIL (Gioventù Italiana del Littorio), e chi più ne ha più ne metta per riassumere l'ultimo coerente profilo stilistico che ha marcato l'architettura italiana del secolo scorso, principalmente a Roma.

Anche l'enfasi trova il suo giusto equilibrio in una simile retorica d'immagine. Eppure Massimo non si ferma lì per il gusto di citare.

Egli cerca invece di adeguare i mezzi della pittura alle condizioni di una rappresentatività sintonizzata col tempo della musica new age, con la comunicazione elettronica, col diorama a

più dimensioni che definisce lo spazio urbano contemporaneo. Per questo il fraseggio visivo è popolare, didascalico, asseverativo come l'esecutore di un progetto edilizio quando misura e ordina geometricamente i materiali per i suoi artefatti. Se fosse possibile, Massimo si getterebbe isolato per isolato ad illustrare con i suoi sintetici ed attuali "bodegones" ogni parete libera delle mura cittadine. Ed ogni sua rappresentazione, per quanto minuta, non è che il concentrato a scala ridotta di questa energetica ispirazione. Una velocità di impressione quasi paragonabile alla natura di una stampante telematica conferisce leggerezza e nitore alle sue immagini pesantemente elaborate con terre a strati, vernici smaltate e fondi oro dallo spessore di un settecentesco mobile veneziano. E ci si incammina volentieri nella avventura simultanea di una immagine che associa il prospetto ravvicinato in miniatura alla microscopia vista da lontano, o per meglio dire di scorcio, come se fossimo sopra l'impalcatura di un palazzo in costruzione. E così un mazzolino di peperoncini scarlatti o un melograno spaccato su fondo oro può figurare bene tanto come gigantesca réclame quanto come offerta votiva al dio di una natura irrimediabilmente estranea all'involucro comunicativo (altrimenti detto "mediatico") che ne irradia visivamente il messaggio.

E tanto vale anche per la rosa su fondo blu, emblema ripetuto all'infinito che ha la virtù di non apparire come fatta in serie perché esalta la vitalità del "tipo". Lavorando di spatola per

dimensionare i pregi del supporto-marmo, sabbie, argille, terre naturali - Catalani accresce così il potenziale simbolico delle sue figure e il risultato brilla nei larghi pannelli di paesaggio dove le isole di Palmarola o Panarea perdono la naturalezza dei connotati immerse in un liquido bagno quasi monocoloro tra sospese atmosfere senza tempo di cielo e mare come nelle memorie "antartiche" di Gordon Pym. Anche le femmine squadrate nei loro contorni di nudità accovacciate in grigiorosa, o piegate in avanti a forma di giglio offrono alla segnaletica di Catalani un pretesto per interrogare la superficie dei corpi nel loro contorno stranamente stereotipato: come se la vita che dà lievito alla figura venisse da quest'ultima assorbita per il piacere di irrigidirla in un effetto di insegna luminosa. Silenti, un po' austere ed isolate dal contesto come torri o cattedrali nel deserto erette senza un perché, si profilano inoltre tutte le architetture (industriali e no) che Catalani riproduce quasi ostinatamente pervaso dalla medesima intenzione classificatoria: che siano i freddi colori delle arcate metafisico-romane dell'Eur (vedi il "Colosseo quadrato" di La Padula) oppure le uniformi e dorate tonalità della Lanterna di Genova, c'è sempre nei profili tagliati da Massimo contro cieli uniformi ed opachi una volontà di ottenere, ben oltre lo schema dell'insegna, il valore aggiunto dell'emblema. In questa tendenza costante a configurare tipi ideali risiede la distanza quasi accademica che il pittore oppone tra l'impressione natu-

rale e la meditata virtù interpretativa che filtra l'immagine attraverso laboriosi passaggi, dalla fotografia alla sintesi di profili elaborati e quasi solarizzati in superficie dalla luce propria delle materie messe in opera. Ne deriva una manifattura complessa, una composizione a più strati che esalta ogni singolo dipinto per gli effetti

cangianti e sovrapposti alla uniformità dei moduli prescelti.

E in questo difficile equilibrio espressivo tra varianti e invarianti della immagine si precisa lo stile originale che consente a Catalani di affermare il "sogno muralista" come il canone e l'abecedario estetico della sua pittura.



RM-Palazzo della civiltà italiana
Polvere di marmo di Carrara, pigmenti e sabbia,
cm. 119 x 66



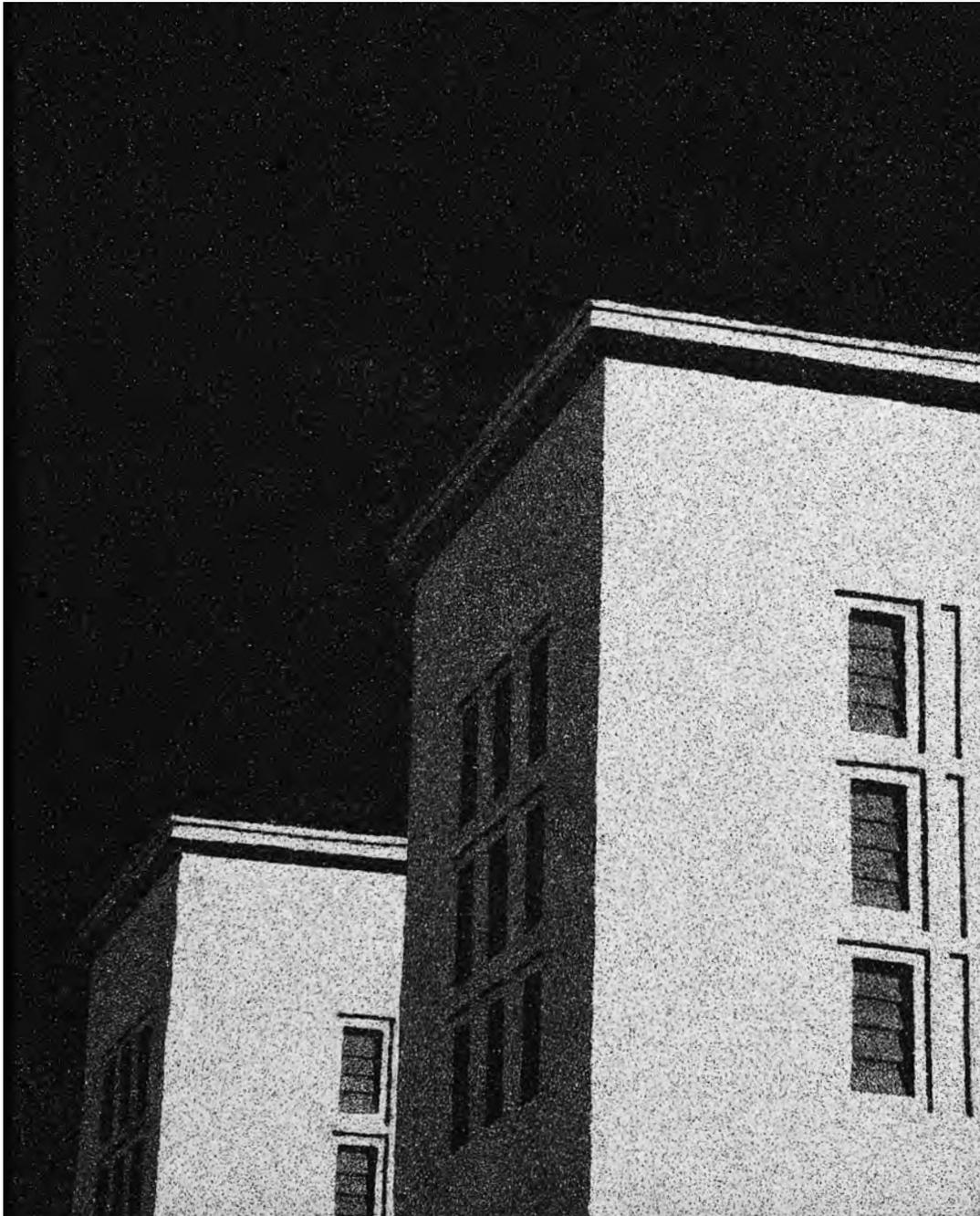
RM-Palazzo della civiltà italiana
Polvere di marmo di Carrara, pigmenti e sabbia,
cm. 85 x 124



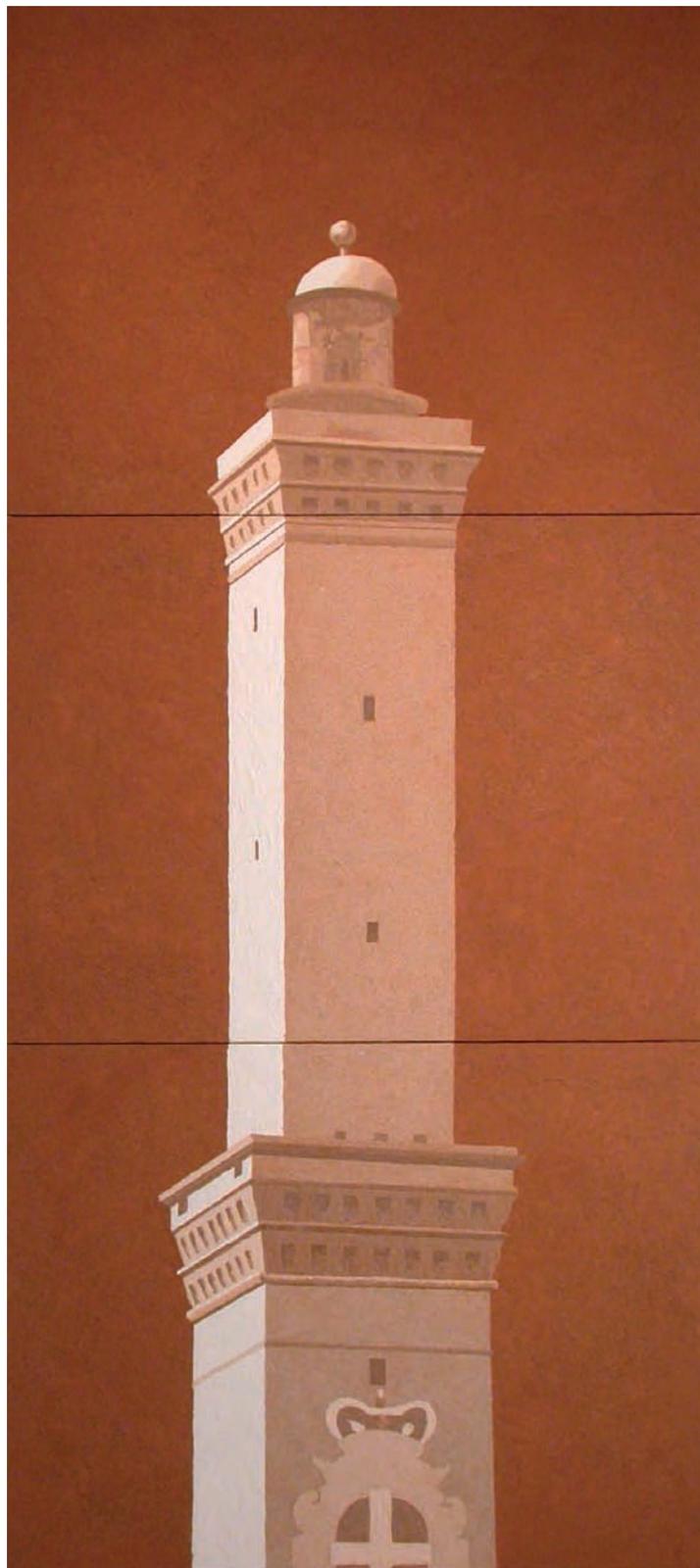
RM-Palazzo dei congressi
Polvere di marmo di Carrara, pigmenti e sabbia,
cm. 128 x 188



RM-Capponi
Polvere di marmo di Carrara e sabbia nera,
cm. 176 x 188



RM-Farnesina
Polvere di marmo di Carrara e sabbia nera,
cm. 85 x 61



GE-La Lanterna
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e terre naturali,
cm. 187 x 84

PULP!?

di Laura Delli Colli

Se potessimo usare il linguaggio del cinema diremmo che, al di là del rigore, dei chiaroscuri netti dei percorsi di architettura, del realismo metropolitano che rimanda alla Roma razionalista in cui Massimo vive, e lavora, all'interno di uno dei luoghi emblematici di quel periodo, la pittura di Massimo Catalani è etichettabile con un solo, esplicito aggettivo: pulp. Pulp nel senso che la sua natura, le sue splendide rose rosse come una goccia di sangue scarlatta su una parete bianca o un fondo oro, il peperoncino come una melanzana o un frutto, pulsano di vita, di realismo, di carnalità. Natura naturale? Ovviamente sì. E spazi, dimensioni, volumi, forme, immagini, alla fin fine, che evocano profumi, odori, sapori...Il piacere di guardare un quadro o un'immagine scoprendo che, se chiudi gli occhi, è come aver visto una foto ingrandita e tridimensionale di quel frutto, di quel fiore, di quell'oggetto. Perché riprodurre una rosa? Perché portare sulla tela una mela o un cocomero, una fetta di melone o una testa d'aglio?

Perché nell'epoca della sua perfetta riproducibilità tecnica anche un fiore o un frutto rischiano di perdere il gusto e il sapore in una semplice, netta trasposizione fotografica. Ma un'interpretazione artistica aggiunge e toglie, modifica e trasforma. E, un po' come nel cinema, quando un oggetto viene ripreso in diverse angolazioni, assume un volume e una forma, una rotondità e un'essenza che ne trasfigura i contorni. E' lo sguardo d'artista che in un'epoca di tecnicismo assoluto e di modificazioni genetiche crea e restituisce, inventa la natura essenziale di un limone o di un carciofo e restituisce rotondità, volumi. Come dipingere una rosa o un limone fosse un modo per tornare ai sapori veri. Un viaggio nella natura per ritrovare un realismo genuino che ha gli stessi sapori della cucina vera di un tempo. Massimo Catalani ama cucinare, ama la convivialità, ama sporcarsi le mani con le sue terre come con la semola del cous cous. Ecco perché la sua pittura è viva. Ecco perché la sua arte è soprattutto vita.



Isola di Palmarola
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti,
cm. 85 x 187



Basiluzzo e Dattilo
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e terre naturali,
cm. 84 x 188

DUE PAROLE CON MASSIMO CATALANI, A PROPOSITO DI PITTURA, DI COLLEZIONISMO,
DI MERCATO, DI ARCHITETTURA, E DI ROSE.

di Alessandra Maria Sette

Alessandra Maria Sette: la scelta dei soggetti dei tuoi lavori sembra essere cambiata radicalmente. Come sei passato a lavorare sui fiori, dopo diversi anni dedicati a soggetti vegetali?

Massimo Catalani: durante i molti anni di ricerca che ho compiuto sulla legittimità della pittura, in cui ho usato vari artifici narrativi (come nel caso della mostra per non vedenti, nella quale era protagonista la materia che ho utilizzato per realizzare le opere), il denominatore comune a tutti i lavori era la chiave ironica, come è facile capire, che mi è servita per difendermi dal mondo, ovvero da un'idea troppo rigida ed inquadrata dei confini della pittura. Per me non era accettabile il fatto che ci fossero soggetti "adatti" ad essere dipinti ed altri "sconvenienti". Ho iniziato con piatti di pasta, cipolle, peperoncini e pomodori. Ero attratto, da una parte, dalle straordinarie tonalità cromatiche che mi consentivano di realizzare lavori vivaci capaci di trasmettere energia, dall'altra dalla possibilità di celarmi dietro lo schermo protettivo dell'ironia che mi consentiva di lavorare con la pittura senza però smettere di "giocare". Dopo dieci anni di questo lavoro, ho capito che potevo anche "gettare la maschera", ovvero confrontarmi a viso aperto con la pittura. Dipingere con un oggetto che di per sé è già

bello, come una rosa, significa mostrarsi, svelare le proprie capacità tecniche, poetiche ed espressive. Significa, soprattutto, esporsi al giudizio del pubblico ed accettarlo. L'ironia è abbandonata. Lo spazio, ora, è solo quello della pittura.

AMS: sei tu che hai scelto come soggetto privilegiato le rose, o, come talvolta succede, sono loro che hanno scelto te?

MC: la rosa è uno dei fiori più comuni, ma al contempo è divenuto un simbolo, poiché, appunto, è conosciuta da tutti, è amata ed apprezzata, è ricca di storia e di significati. Quando dipingo le rose, io non sono un artista rigoroso, ma piuttosto elegiaco. Non si tratta di ritratti naturalistici, ma di trasposizione pittorica della forma, del colore e dello spirito della bellezza. Per me, la rosa è simbolo della bellezza, intesa in senso assoluto, ovvero come forza capace di redimere il mondo.

AMS: stai parlando di una salvezza religiosa? O stai parlando, in senso più ampio, di una filosofia di vita, della ricerca di una strada diversa, altra?

MC: il mondo, in questo momento storico, può

essere rappresentato con i gommoni che attraversano il canale di Otranto. Passa attraverso i volti disperati di chi va via, si muove, fugge, lascia per cercare altro. La bellezza deve essere intesa come sentimento universale in cui tutti possano identificarsi. E' amore per il mondo.

Mi ha colpito molto la mostra *In cammino*, in cui erano esposte le fotografie di Salgado sull'emigrazione (nda: Roma, Scuderie del Quirinale, 20 giugno - 3 dicembre 2000). Sono rimasto impressionato da queste grandi masse di uomini e donne che si spostano, che camminano, che accettano, per disperazione, di collocarsi in altri luoghi, in altre culture, in altri climi.

Ho pensato che l'unico elemento capace di unire tante diversità potesse essere solamente la bellezza, intesa, appunto, in senso filosofico, come sentimento universale assoluto.

AMS: la pittura, oggi, è considerata un linguaggio obsoleto, legato al conformismo e ad una tradizione oramai stantia. Siamo in pochi a credere ancora in questo mezzo espressivo, ed ancora meno sono coloro che possono, attraverso esempi concreti, dimostrare la falsità di queste accuse. Da ciò che hai affermato, risulta che per te la pittura non solo è un mezzo di comunicazione, ma anche il miglior modo di confrontarsi con il pubblico. E' esatto sostenere che le tue rose, in realtà, sono una sorta di denuncia dell'atteggiamento borghese conformista e consumistico, e non, come può sembrare, un oggetto ben confezionato rivolto proprio a questo

tipo di pubblico?

MC: il mio rifiuto dello stile di vita "borghese" è iniziato con la frutta e la verdura. Le rose sono un'evoluzione di questo processo di ricerca, che non ha mai abbandonato i presupposti iniziali ma semplicemente va evolvendosi.

AMS: nell'ultimo decennio del XX secolo sono state sollevate molte questioni che riguardano i ruoli di coloro che si occupano di arte. In particolare, molti artisti sono apparsi fortemente insofferenti alla critica e di conseguenza alla figura del critico. A mio avviso, il critico dovrebbe svolgere la funzione di tramite tra l'artista e il suo lavoro, e il pubblico. Dovrebbe proporsi come una sorta di "traduttore" o semplicemente come un comunicatore.

MC: io ritengo che i critici sono necessari. Essi hanno un ruolo universale. Kant diceva: l'artista fa perché deve, non perché sa. Ed io continuo: il critico deve sapere, deve agire da storico, ovvero tentare di esprimere un giudizio a cui il resto del mondo si accorda, oppure rifiuta. In ogni caso, indica delle linee direttrici. L'artista, con il suo lavoro, sposta il senso delle cose, ma potrebbe anche non essere consapevole di ciò. Il critico deve cogliere questo, e spiegarlo, divulgarlo, comunicarlo. L'artista può lavorare con la pancia, il critico deve lavorare con la testa. Il pubblico, a sua volta, giudica, e stabilisce ciò che gli piace e ciò che non gli piace.

AMS: sono convinta che, nel processo artistico, esista una catena composta da tre elementi: artista+critico+pubblico, che può anche essere espressa come opera+sostegno critico+mercato. Non è più possibile, secondo me, pensare ad una produzione artistica completamente slegata dalle logiche del mercato e dunque completamente estranea al gradimento del pubblico. E con questo non voglio dire che l'opera deve seguire gli andamenti dei gusti o delle tendenze. Va bene, anzi è auspicabile garantire l'integrità della poetica espressa proteggendola da interferenze ad essa estranee. Tuttavia, credo che quella dell'artista sia una figura professionale assimilabile, per certi versi, a qualunque altra categoria, pertanto soggetta a regole di mercato comuni a molti.

MC: l'approvazione del pubblico è fondamentale. Nel secondo Novecento, soprattutto per ciò che riguarda la pittura, è stato dato troppo rilievo al ruolo del critico, divenuto molto potente poiché era colui che poteva spiegare i misteri dell'avanguardia, incomprensibile alla maggior parte del pubblico. Purtroppo però, succedeva spesso che anche il testo del critico risultava incomprensibile. Ciò ha causato una totale mancanza di comunicazione che, a sua volta, non ha fatto altro che allontanare il pubblico dalla pittura e dall'arte in genere.

Il giudizio del pubblico è molto importante. E poiché nell'arte la verità è soggettiva, è necessario fornire al pubblico strumenti di giudizio

adeguati.

Non solo ritengo che il ruolo della critica sia fondamentale, ma aggiungo che il critico deve essere più critico, studiare di più, addirittura formare gli artisti.

AMS: pur occupandosi entrambi di arte, l'artista e il critico hanno due approcci con l'opera molto diversi, anzi direi opposti.

MC: sì, senz'altro. L'artista è (o almeno dovrebbe essere) un intellettuale. Il critico deve sapere. L'artista deve esplorare, rischiare, tentare ad ogni costo, deve avere una sua ideologia, anche se è suscettibile di cambiamenti. Il critico deve razionalizzare e poi comunicare.

AMS: cosa significa il titolo di questa mostra?

MC: significa che finalmente prendo coscienza. Sono ormai dieci anni che, inconsapevolmente, chiedo questo alla pittura. Mi sembrava clandestino dire "bellezza", mi sembrava di toccare qualcosa che non mi apparteneva.

Oggi sono io che formulo la "bellezza". L'arte è legittimata da altro, non dalla bellezza. In passato, la pittura come esclusivo piacere dell'occhio è stata considerata eresia.

Oggi mi chiedo: è ancora così? Io lavoro perché non lo sia più.

La pittura è un linguaggio classico, di lunghissima tradizione, è vivo. Io sento che c'è necessità di pittura, c'è un pubblico che la chiede.

AMS: cosa ne pensi del mecenatismo contemporaneo?

MC: oggi sono le Multinazionali a produrre arte, e ciò senz'altro consente la realizzazione di alcuni progetti che necessitano finanziamenti. Tuttavia, io credo che l'arte abbia bisogno di un'economia e non di un potere economico. E' meglio avere un mercato composto da molti soggetti che conoscono e acquistano piuttosto che un unico soggetto che fa il mecenate. Nel primo caso l'arte rimane libera, nel secondo caso è condizionata. Piuttosto che Antonio Fazio (nda governatore della Banca d'Italia), io preferisco un quarantenne che mette su casa e acquista un'opera. Lui, in futuro, mi difenderà.

AMS: hai detto che le tue rose non provengono da uno studio dal vero. Sono il risultato dell'improvvisazione?

MC: le rose sono di due tipi: quelle più "fragili", ovvero quelle antiche e rare, rose incerte che crescono in cespugli, più delicate; e le rose "moderne", risultati di innesti, dunque guidate e condizionate dalla volontà umana (es.: vuoi una rosa blu? La faccio subito).

Le mie rose seguono entrambe le direzioni. A me non interessa il naturalismo dell'illustratore. Se c'è somiglianza con il reale, non la nego né la confermo. Quello che cerco è la forza evocativa della pittura. La rosa, per me, diviene una porta per il mondo. Lo scopo è dare piacere attraver-

so l'occhio.

AMS: ti ritieni un artista inserito nella tradizione oppure uno che ha rotto gli schemi ed ha portato sulla tavola da dipingere i materiali acquistati allo smorzo ed utilizzati in cantiere?

MC: definirei la mia arte classica e razionalista. Si tratta di un linguaggio classico, che esprime un concetto di ordine che mi deriva dagli studi di architettura. L'ordine architettonico significa che ogni elemento presente ha una funzione, e che c'è un rapporto armonico e al contempo necessario tra lo spazio, il soggetto, le dimensioni. E questo, tradotto in pittura, significa che c'è armonia tra il fondo che io realizzo sulla tavola, il soggetto dipinto e il formato scelto. Ogni opera contiene più messaggi.

Il razionalismo deriva dagli studi compiuti su Etienne Louis Boullée (nda Parigi, 1728-1799, l'architetto e teorico che elaborò una serie di progetti fantastici per illustrare il suo saggio manoscritto Architettura. Saggio sull'arte. Si tratta di una serie di edifici pubblici con i quali viene proposta una nuova concezione dell'architettura, basata sulla sperimentazione di forme geometriche elementari e carica di significati morali e simbolici). Ciò che mi ha colpito è la chiave del suo razionalismo. Il suo procedimento compositivo avanzava per emozioni: egli aveva la "visione" dell'edificio, la "inseguiva" ed infine riusciva a dargli forma, ovvero a razionalizzarla. Egli non realizzava i suoi progetti,

che rimanevano solo linee. E' stato dunque un razionalista e non un uomo razionale.

Io lascio poco spazio all'improvvisazione nei miei lavori. Per me, il lavoro è progetto. Trascorro molte ore nella fase progettuale, e quando inizio la realizzazione non posso avere imprevisti o fare modifiche in corso d'opera.

Il mio è un lavoro architettonico? Forse.

AMS: sai bene che la rosa è un fiore ricco di significati ed è esso stesso simbolo.

Hai voluto trasferire questa sorta di codice nei tuoi lavori?

MC: sono circa tre anni che mi interesso di rose, ma in tutto questo tempo, poiché il mio approccio non è naturalistico, sono riuscito solo a capi-

re quanto sia vasto il campo. Non posso confermare né negare le somiglianze che esistono tra le mie rose e i fiori reali. L'identificazione, ancora una volta, voglio lasciarla alla sensibilità e alla conoscenza del pubblico.

Ma per me non è necessaria.

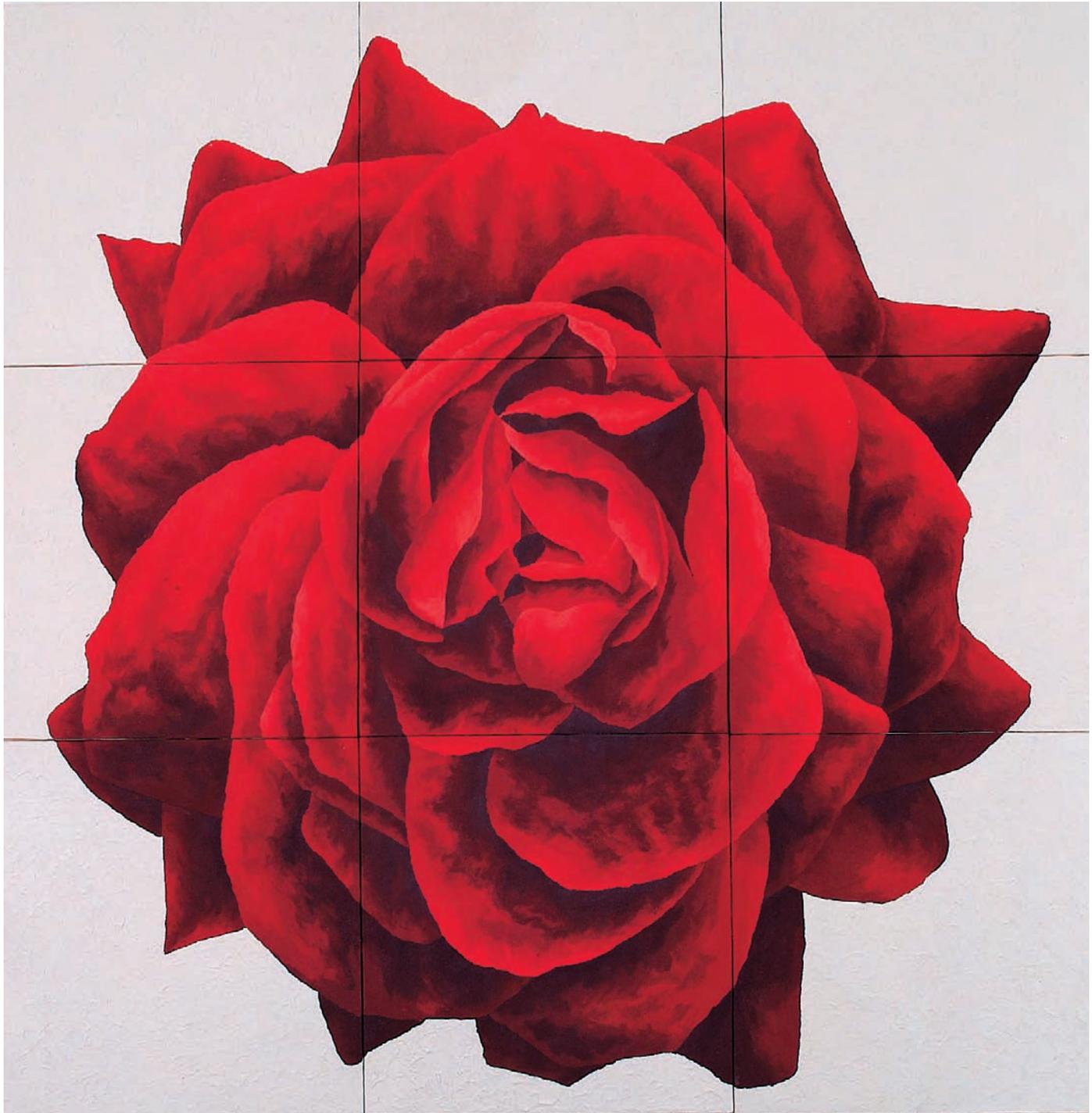
Alessandra Maria Sette: si può dunque concludere dicendo che le tue rose sono una tappa dell'evoluzione del tuo percorso artistico.

Massimo Catalani: certo. Ed è una tappa molto importante. Getto la maschera e mi gioco la pelle.

Roma, 27 febbraio 2001



Rosa rossa baccarat
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti su foglia d'alluminio,
cm. 169 x 188



Mandala di rosa antica
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti,
cm. 187 x 185



Rosa baccarat
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti,
cm. 185 x 168



Mandala di rosa
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti,
cm. 75 x 75



Rosa più Rosa
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti,
cm. 68 x 90



Rosa baccarat
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti,
cm. 17 x 11, fondo cm. 32 x 26,5



Rosa baccarat
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti,
cm. 13 x 10, fondo cm. 30 x 26,5



Rosa baccarat
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti su foglia d'oro,
cm. 21 x 17, fondo cm. 40 x 36



Rosa baccarat
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti su foglia d'alluminio,
cm. 20 x 17, fondo cm. 40 x 36,5



Rosa rossa
Polvere di marmo di Carrara, sabbia e pigmenti,
cm. 15 x 15, fondo cm. 40 x 36

BIOGRAFIA

Massimo Catalani nasce a Roma il 2 aprile del 1960. Cresce nella cartolibreria materna in mezzo a libri, pennelli e colori. Dopo la maturità si iscrive ad Architettura. Inizia una stagione di viaggi, letture, esperienze. Si laurea nel 1988 e l'anno seguente si iscrive all'Ordine degli Architetti di Roma. Già nella rappresentazione del progetto di tesi sperimenta degli impasti pittorici al confine tra la pittura, il modellato, la muratura d'architettura. Terminata la preparazione dell'esame di stato e dell'unico esame di dottorato, decide di avere la sua prima "uscita" d'artista. Nelle prime mostre collettive espone dei soggetti "irriverenti" per il mondo dell'arte e "riverenti" per il pubblico: paste con le zucchine, carciofini romaneschi, fichi d'india e tritici di peperoncini. Nella prima personale "Natura Picta", da Roma&Arte, a Roma, quadri appesi al muro, coloratissimi, soggetti semplici, materie sorprendenti. Uno shock per un mondo in bilico tra concettuale e minimale.

Da allora ogni anno o due, una nuova esperienza. Nel '93 in risposta alle bombe ai musei della mafia inizia a dipingere galline. Nel '95 al Polittico presenta "Vedo Terra", immagini di mare realizzate solo con terre naturali. Nel '96, a S. Maria in Vallicella, presenta "Sento Terra", con il patrocinio del Comune e della Caritas, a sostegno della Lega del Filo d'Oro, una mostra

per Vedenti e Non-Vedenti. Nel '97, a Ginevra, da "Nota Bene" inaugura "Woman, Just part of her" tutto incentrato sulla figura femminile.

Nel '98 e '99 dà vita ai VideoWall componendo analogie di schermi televisivi raffigurando ciò che la televisione non può mostrare: la bellezza di un oggetto senza prezzo, un limone, un mazzo di cipolle su fondi blu.

Nel 2000 presso la galleria Arhus di Bruxelles presenta una vasta antologica, successivamente nella galleria PescePalla, Tribeca, New York, propone "L.I.F.E" un visione d'Italia attraverso la pittura dei suoi cibi. Nel mese di agosto durante la giornata mondiale della Gioventù, presenta nel chiostro dei S.S. Quattro Incoronati, in Roma, la mostra "Simboli Sacri" con un pane, un vino, due pesci, tutti di dimensioni colossali. Nel 2001, in maggio, presso lo Studio d'Arte Campaiola da vita a "HPEB" ovvero "hai paura di essere bella?" dove tenta di attribuire alle Rose l'ulteriore valore simbolico di rappresentare la bellezza della pittura in generale.

Nel 2002 dipinge un albero e lo dona al Gin Charity Gala di Montecarlo per le vittime dell'11 settembre mentre prepara mostra su nuovi soggetti quali l'Architettura, l'immanenza del Sacro.

Nel 2003 torna a temi di Architettura presentando "La mia Roma" presso lo studio

Freyrie&Pestalozza di Milano. Affronta il tema dell'interpretazione del testo amoroso con la mostra "SMS-TXT *Ermeneutica del messaggio amoroso*", curata da A. M. Sette e presentata al Teatro Sala Umberto, Roma. Altre mostre in Belgio, in Svizzera.

Nella primavera 2004 tiene una antologica a

Seoul, Corea. Nel settembre una personale a New York, secondo passo dell'architettura dal Titolo "My Urbanity".

Attualmente è impegnato alla preparazione di nuovi lavori, uno sull'immanenza del Sacro, uno sullo Spazio Celeste, uno sul profondo mare delle Acciughe.

MOSTRE PERSONALI

2004

La Natura Naturale

Studio d'Arte Campaiola, Roma

A Cura di: G. Marziani

Testi di: L. Delli Colli, M. Sciacaluga, A. M. Sette, D. Trombadori

Massimo Catalani 04

PICI Galerie, Chungdam-Dong, Seoul, Corea

Star Coords

Galleria Liberalarte, Roma

Tessa Gnesi

La mia Italia

Qui Gallery, Chelsea NYC

Guido Zwicker

Mostra Virtuale

Galleria PiziaArte Teramo

Patrizia e Manuela Cucinella

2003

La mia Roma

F&P Architetti, Milano

A Cura di: G. Pirazzoli

Testi di: M. Catalani, F. Gentili, G. Muratore

SMS-TXT Ermeneutica del messaggio amoroso

Teatro Sala Umberto, Roma

A Cura di: A. M. Sette

Tre Tempi

Galleria Nota Bene, Geneve CH

Organizzazione: J. Nicollin

H.P.E.B.

ArtHus Gallery, Chatèlin, Bruxelles, Belgium

A Cura di: R. de Spoelrbach

2002

Ce n'è per tutti!

Galleria Filippo Pananti, Firenze

A Cura di: P. Magni, A. M. Sette

In vino Veritas

Azienda Agricola Vingeti "Le Monde"

A Cura di: M. Bartolazzi

H.P.E.B.

Quai des Artistes, Monaco, Montecarlo

Organizzazione: C. Pacifico

Probka

Consolato generale Italiano

S. Pietroburgo, Russia

Console Marco Ricci

2001

Red Roses

Galèrie Nota Bene, Geneve Swiss

A Cura di: J. Niccolin

Cucinarte

Tra buon gusto e arte, Labico, Roma

Testo di: A. Colonna

Ecogalateo

I frutti dell'attenzione all'ambiente

Atac spa, Acilia, Roma

Testo di: L. Pratesi

H.P.E.B.

Studio d'Arte Campaiola, Roma

A Cura di: A. M. Sette

M.C.

Breda Gallery, Wilhelminstraat, Nederland

A Cura di: R. Frisch

2000*Zero-Zero*

Galerie Nota Bene, Geneve

A Cura di: M. Bartolucci

Testi di: A. M. Sette, S. Vedovotto

Novantazerozero

Il Frantoio, Capalbio

A Cura di: L. de Sanctis

I simboli del Sacro

Chiostro della Chiesa S. S. Quattro

A Cura di: C. D'Orazio

Massimo Catalani

ArtHus Gallery, Chatèlin

Bruxelles, Belgium

A Cura di: R. de Spoelrbach

L.I.F.E.

Pesce Palla Gallery, Tribeca, New York

A Cura di: L. de Sanctis, M. Scaringella

Testi di: E. M. Eleuteri

1999*Video Naturam*

Museo Civico di Vasanello (VT)

A Cura di: M. Scaringella

Malastrana

Roma

A Cura di: P. de' Medici, C. Sorrentino

Le Arti al Mercato

Mercati Generali di Roma

A Cura di: L. Pratesi

O' Verdummaio

Vibes Art Cafè, Università Orientale, Napoli

A Cura di: A. Liotti, R. Proia

Video Naturam

Convitto Inpdap, Rocca di Spoleto

A Cura di: M. Scaringella

RomaNatura

Villa Mazzanti, Roma

A Cura di: L. Pratesi

Testi di: A. M. Sette, S. Vedovotto

1998*Video Naturam*

Museo Civico, Gallese, Viterbo

A Cura di: M. Scaringella

Woman

Librarie La Strada, Grenoble

A Cura di: G. Marziani

Video Wall

Il Campo delle Fragole, Praga Cafè, Bologna

A Cura di: C. Colasanti, B. Martusciello

Massimo Catalani

Istituto Italiano di Cultura, Lyon

Testo di: G. Marziani

Specialità Locali

Ghiaccio Bosco, Capalbio, (GR)

A Cura di: M. Bartolucci

Testo di: L. de Sanctis

Prodotti Tipici

RipArte caffè, Roma

A Cura di: L. de Sanctis

Opere 1992-98

Credit d'Alsace et de Lorraine, Mulhouse

A Cura di: F. Walter

1997*Natura Picta*

Ca' Bella da Wainer, Formigine, Modena

A Cura di: V. Maiocco

Avant Premiere

Galleria Emmagoss, Zalka, Beirouth, Liban

A Cura di: M. Scaringella

Massimo Catalani

S. Agostino, Panicale, Perugia

La Casella, Ficulle, Orvieto

Woman

Galerie Nota Bene, Geneve

A Cura di: J. Nicollin

Due Tempi

Chiostro Municipale, Boville Ernica

A Cura di: A. Casalino

1996*Sento Terra*

S. Maria in Vallicella, Roma

A Cura di: V. Apuleo, L. de Sanctis

1995*Vedo Terra*

Il Polittico, Roma

A Cura di: A. Romani Brizzi

Testi di: M. Catalani, L. Pratesi

Antologica

Galerie Nota Bene, Geneve

A Cura di: B. Barbier

1994*Cena*

Galerie Yanika, Roma

A Cura di: B. Martusciello

1992*Natura Picta*

Galleria Roma&Arte, Roma

A Cura di: L. Pratesi

NATURAL NATURE

of Gianluca Marziani

Making the spirit of nature breathe through his painting, and using the vital force of natural materials to portray fragments of real life, MASSIMO CATALANI paints PULSATING SCENES with obsessive premeditation, producing works which, zoom in, detail by detail, on a live and booming slice of reality. I have always found that there is a fiery passion driving MC, a frenetic quest to capture images of architecture, vegetables, bodies, animals, parts of our universal heritage and fragments of a truly disarming ORDINARINESS. An ordinariness that is so prosaic as to become unique and irreplaceable, capturing the gaze of every observer of those satellites on board or canvas. The artist's freneticism can be felt in the way his discourse intertwines, in the ocean of ideas he expresses in rapid syntax, in his never-ending projects, and in the pace of the commitments and commissions that constitute his WAY OF LIFE. But above all else, it can be felt in his works: small or large scale formats that enter our environment, rendering plausible images of nature that lie mid-way between bas-relief and painting, architecture and sculpture, recognizable reality and mental digression.

MC is by training and profession an ARCHITECT. That may have little to do with concep-

tion behind his painting, but it has a lot to do, however, with the rigor with which the artist comprehends and categorises reality. In essence, to construct buildings is to take pre-existing materials with primary structure and status (iron, concrete, glass, wood, or stone), and to endow them with the final appearance of an architectural composition (iron, reinforced concrete and glass are what comprise most of the buildings around us). With due account given to all the differences and similarities, MC imports that mechanism into his pictorial vocabulary, using natural materials (soil, sand, cement, and pozzuolana) to construct upon a flat surface his two-dimensional vision of reality. Today, the artist's occupations lie outside of the architectural profession: and that may be where his intuitive and instinctive fortune lies, in that he can focus on his capacity for graphical synthesis. MC has freed himself from what was an intellectual hindrance so as to fluidify, in the matter-based architecture of nature, the DNA of a cathartic composition.

Undeniable, then, is MC's value as an archetype in figurative painting, in that he adopts a formal and constructive approach that redefines the way we look at a picture, the changing nature of the image and the ethics behind the codes and

meanings. On the aesthetic level, the artist remains independent from the current trend of pictorial sensationalism. On the contrary, one can perceive a quintessential purity in the way he positions himself in the world, and equally pure evidence of how he places himself within the picture. It is not within everyone's reach, today, to cast himself the profile of a RECOGNIZABLE ARCHETYPE given the whirlwind of positions in contemporary art. Whether one likes his works or not, and this is a justifiable and subjective fact, one cannot, objectively, fail to recognise MC's role as a pathfinder leading to areas where others have not ventured.

But let's look at the seeds from which all of this stems. We can start by examining the roots, which can be felt to quite an extent here (fortunately). MC in no way reneges his graphic and literary, film and photographic studies undertaken during years of unbridled passion. Indeed, his breeding ground contains deposits of fertile ITALIAN MEMORY, slippery membranes that have turned his attention towards the GENRE of figurative painting. For the artist, History is the stuff that guides us, choice after choice, synthesis after synthesis. This creative core is a mixture of landscapes, portraits and still lifes: and it is no coincidence that these three aspects represent, both traditionally and at present, the height of universal iconography. They are three worlds in which it is most natural to "quote" others, albeit invisibly, which pro-

ves that the CULTURE OF GENRES requires a continuous and silent filter, a method based on intuition and intelligence, generated by one's "approach" to real life.

There is no need, in this text, to quote an array of references to suit all tastes. Instead, we can mention just a handful of names that serve to illustrate, in a few words, the equilibria between past and present. And we can start, without further ado, with Caravaggio's still lifes: a beacon of realism in which one can smell the lemon peel, hear the seeds popping and taste the fizziness of over ripe fruit. The same concoction of fruit and vegetables can be seen again, painted with astuteness and sublime touches, in the universal compositions of Fede Galizia, a feminine star of seventeenth-century painting who portrayed the honest beauty of plain objects, the subliminal eroticism of a vegetable, and the manifold sensuality reflected by vegetable life in human life. Mention must also be made of Arcimboldo with his collagist irony and his way of turning normality upside down within normality. Fruits and vegetables make up human faces on the basis of their compositional similarity in a union of two genres (portrait and still life) producing an unclassifiable archetype of organic sublimation.

More help comes from Claes Oldenburg, the master of pop sculpture who magnifies reality and plasticizes it, stimulating a fetishism for an

EXCESS OF NORMALITY. The same can be said for Daniel Spoerri's leftovers in his sculpture boxes where the remains of a lunch are fixed forever and hung vertically, demonstrating that we only have to look at the world from new angles and everything changes, and things take on an unthinkable and awesome appearance. I should also mention "Georgica 2000" by Domenico Colantoni, a cycle in which a series of huge canvases portray invading still lifes on a backdrop of country landscapes - a mental leap in which reality remains the same but puts a spin on the rules of perspective. It is precisely here that lies the key to MC and his obsessive universe: a voyage in the transparent tube of the quotidian, a passage from real life to picture without any hyper-realistic detours. Forms glide from real-life volumes to bi-dimensionality in a particular and DE-REALISTIC way, reminding us that the world's basic materials can be rebuilt, in an equally vibrant manner, on canvas. In this way, figurative recognisability derives not from a veiled simulation in oils or acrylics, but by transposing the skeleton of things (the soils and sands of the mixtures) into the new skeleton of the picture. Reality descends from the level of simulation to enter the realm of ORGANIC SUBLIMATION, the only world that embraces the de-realistic process of painting. Reality rewinds in order to grow, goes back to the infancy of its form in order to present us with a mature version of its contemporary approach.

The list of references and prominent events one could quote in order to back the theories up with a philosophical content is endless. But basically, at the root of everything is COMMUNICATION, which is perhaps the term that most suits MC's work. You look, and you understand everything straight away. Nothing is hidden from you. The surface of the picture contains the concept and the plan, the execution and the contents. The truth is there, visible before one's very eyes. The works speak using the vocabulary of a MATTER-BASED ESPERANTO that comes from a genetic understanding of the materials, their colours, smells, and flavours. It is painting constructed around the five senses, literally SENSORIAL in the way it places itself within nature (external and internal). It is no coincidence that some years ago, MC undertook a project for the non-sighted, an idea whereby touch, the child of emotional sight, could effectively provide an understanding of the world portrayed. MC shows a capability for mature and well-rooted communication, while his pictures remains free of rhetoric and indifference. The artist does not banalize things, but exalts their iconic rank of pure material value. He chooses frontal views, direct visions, natural tones, and flat backgrounds that make the subjects appear to leap out of the surface. It's like seeing live TV images of pure shape, or conversing with the limpid banality of the things that day in day out fill our cities, our houses, our lives, and our small dreams.

The NATURAL NATURE of the artist's approach gives his painting a POPULAR dimension. Yes, highly and coherently popular. In spite of the craze for changing the shape of noses and mouths, and despite the snobbism that raises its own neurotic temperature, I find that the marriage between high-level culture and popular communication is ideal. I feel that the "popular" dimension attaches itself like a tan to the skin of the picture. It defines the artist's primary communicative level, the level that most strikes the viewer in the eye. It also outlines the successive layers, the layers hidden behind the shapes, the metaphors and the allegories, behind the colours and varying tonalities, and behind the choice of every material and the value of an entire cycle.

NINE CYCLES span more than ten years of painting - nine phases that have developed in a discrete and cross-sectional manner. It is not that each cycle represents a self-contained period, but rather a long and unstoppable process of accumulation, experimentation, change, and revision. MC portrays the entire PRISM OF THE WORLD in these nine segments, covering all aspects of life, suffering, growth, pain, love...

In the end, NATURE remains the same. It goes back to its evolved primitivism, avoiding any noxious compromises. NATURAL NATURE: the link between the nine segments of a world that is still ours, a place without artifice. And at

the end of the day, it is a nature that lies within our future, albeit always arousing our memory.

ANIMALS

The use of sand highlights the SENSE OF BEING ALIVE of this NATURAL NATURE in nine dialoguing cycles. It comprises people, animals and vegetables as well as the places that are generated by the people, that serve the living, and that go towards the orchestrated harmony of the land. And thus animals appear along the artist's creative path. Inspired knowledge, a bestiary that says something about his private vision, his growth in life, about the way he vigilantly makes himself known in the real world. There is no rhetoric in his instinctive approach, in the untamed poses, in the small formats in which an animal suddenly becomes unportrayable, humanized at the moment in which the viewer feels like them. Nature shows itself here as it should: true and poetical, with no indulging in emotional blackmail. Each of the nine cycles transports us to sentiments that all alone, without any narrative input, we recreate around the picture. MC does not explain what emotions should be stirred, nor does he interpose himself in the baggage of memories that the viewer arouses or diminishes in intensity. He leaves it to us to experience the objective presence of the animals: just as he does in his other cycles in which he sets out the structure of places, bodies, or organic nature.

ARCHITECTURAL IMAGES

The artist's vision of architectonic landscapes is sweeping, but privileges Rome, with its history of ferocious stratifications, its impossible perfectionism, and the intensity of its stone that soaks up its atypical light. MC's Rome is a city that does not exist since many people fail now to see it. They have forgotten its radical energy, its crude and cruel state of mind. His painting thus makes precise choices. It explores the residential neighbourhoods and districts, the suburbs and the centre, the major and minor arteries. In his works, you can feel the crux of an ethic that opts for ARCHITECTONIC MORALITY, ignoring fashion in favour of style, of rigor, and of aesthetics, becoming perfect function. The fascist rationalism of the Piacentini school could but lead way the like a huge public square from which all else departs: we thus see the Farnesina, the Youth Hostel, Termini Railway Station in Via Giolitti, [a building by] Mario De Renzi in Viale XXI Aprile... The paintings exude pozzuolana, white marble, travertino, and river silt, i.e. the living matter that feeds Rome, without any chimera, within a vital metropolis that makes it spasmodic, but exceptional, absurd without any form of provincialism, and cathartic like the things that remain, by nature, eternal.

BODIES

Here MC opts for sensuality and eroticism. He smoothes over the feminine body with a gentle

mastery of the eye that photographs the epidermis and its evocative volumes. The painted figures adopt hidden poses, angulated contortions, strange ecstasies that turn the skin into an unstable geography, mutant like the materials that give life to the painting itself. His attitude to the feminine sex tells us a lot about the artist's "whys" and "wherefores", about the balance he keeps between maintaining his private truths and unveiling himself without inner qualms. But that is not the prevailing characteristic since it is we who give life to that unstable voyeurism of the libidinous eye. The woman's body, regardless of its exciting forms, confirms that NATURAL NATURE is an escalating exchange between the viewer and the other, the only one that complements us, leaving our instinct intact and our reason elastic. Civilization remains, at bottom, a constructive dialectic between parts that want to amalgamate, despite the fact that they are acutely diverse, in partial conflict, and arrive from dis-homogeneous distances. It may seem impossible to portray a WOMAN with coloured sands and soils, rough materials on the opposite end of vertiginous physicality. And yet it works. The impasto softens and captures the regenerative virtue of the body and the inner eye.

CLOUDS

These landscapes demonstrate the artist's determined abstraction, a radical predisposition towards the mysticism of evocative forms of

nature. The clouds glide through the sky like patches of frenetic paint, silky and fluffy in some places, chaotic where an impalpable force requires sudden density. These are the artist's most indefinable works, those where his eyes look upwards, into the deep forests of the soul, and into the mystery that surrounds the apotheosis of nature. Painting becomes a form of extended SACRAL ENERGY, a malleable balm that allows mystical leaps, impossible dreams, Pindaric flights within the physical gravity of the living. MC confirms here the eclectic rhythm of his figurative painting, marking out an ambiguous border between concrete shapes and growing abstraction - the world as an object of subjective interpretation; vision as an instrument to interpret the world in a subjective form. Painting becomes the symptom of the age in which the vision is born. The paintbrush, on the other hand, turns into something dense, a kind of thermometer that pierces things and then moves along the surface of the iconographical record. Clouds dissolve by nature, and yet painting can make them immobile, eternal within the synthesis of the figurative power - a mark of the limitations and of how to overcome them through the poetry of vision and the emotions of thought.

LANDSCAPES

Using soils and sands taken from the places portrayed, mixing in colours and pigments to make impasto depictions of the landscapes he

has chosen to paint, MC's long-range vision looks to the places he has been to in his travels, flashbacks to his first-hand glimpses of evocative beaches, jagged coastlines, harsh mainlands and islands, mountains and hills that breathe life into his painting with passionate gestures. There is no impact of steel or concrete in the landscapes he has chosen. On the contrary, NATURAL NATURE comes to life through the emotions inspired by a CHROMATIC ATMOSPHERE that leads us through pleasant spaces, outside the city, far away from motorways and one-way systems. MC's world is flattened out in colour so as to open itself up to the deep roots of memories, to the MAGNETS OF SILENCE that recall the absolute power of things. The landscapes magnetize us and present us with true, though unknown geographical areas, impressive and yet as fleeting as the flash of other people's cameras. You only have to browse through his works to feel that all these places can be found in some area of our DNA. We are not sure exactly where they are; sometimes we recognize a place we have been to. But here again, as always for MENTAL PAINTING, the crux of the matter is the emotional visibility of the images.

PASTA & CO.

Here the dish contains more than just pasta. It contains the SUBSTANCE OF MEMORY. Plates of pasta are thus raised to a princely and solemn rank. The object of the fetish is found at

the centre, in a dish containing maccheroni and other pasta shapes with a perspective that puts water in one's mouth. Pasta with a Mediterranean flavour becomes an outright ICON. And it recreates a culinary journey where irony boosts the visual dimension, enhancing the pop extravagance of a type of painting that remains matter-based, dirty, and extremely enrooted in the moral ground of the artist. MC makes huge images of pasta: "Pasta alla Checca", "Pasta al Sugo", "Cacio e Pepe" or "Pasta alle Gemme". He plays truly with the widespread cult of excellent eating, highlighting the elementary perfection of taking minimum ingredients and putting them together to make good food. Food becomes an ICON, a lofty and solemn icon relocated generously to the centre stage. It suggests to us that all that was needed was to force the rhetoric of contemporary genres, the spirit of mediatic contamination, and the cultural borders between ups and downs. If we look back on the past twenty years, we see several perspectives from which to view the objects of ordinary life. MC has "simply" done this, bringing the privileged values of daily life to the universal value of the pictorial image.

PORTRAITS

In this cycle, close-ups or head and shoulders views have been chosen as the poses that most adequately convey the artist's moral intentions. We see friends and acquaintances of MC, real

faces that tell a story with equally sincere looks and manners. You can perceive the artist's honest attention to human inter-relationships, to the exchange of looks that he transforms into painting without any scenic effects or inventions. MC's portrait painting does not go in for sugary tones but is based on a literally carnal matter. It is striking how every genre, including portrait painting, is subject to the mark of stylistic and conceptual choices. Living materials create unexpected harmony between those diversities that nature alone can approach and alternate. As with his clouds or roses, the portraits are also painted, unthinkably, with the very substance of the natural landscape. What is more, the huge amount of works for every cycle is evidence of a veritable productive concept. He reinvents the same image over and over again, using new formats, new supports, and new materials. It is thus a vision that is multiplied in his works, in his banners, in his objects of basic design, and in his video walls (where televised content challenges the imagination with elements that we never see in programs).

ROSES

A wondrous flower, symbol of the universal cult of human passion, and mystery-filled object that charms and perfumes: The Rose remains the emotional archetype in floral nature, the most intriguing and complex of bulbs in common usage. Its colours, firstly, are the pri-

mary shades with which we define nature itself. This brings us, in fact, to the biological mechanism to which the nine cycles belong, a synonym of visible life and added mystery, of a continuous flow and a series of unfathomable contents. Red stands for "revolutionary", as permeates all the works, conferring on the painting the meaning of a radical PASSION FOR LIFE, for intense feelings, for love as a primary *raison d'être*. The Rose wraps itself around the frames and the canvases, climbing out of the picture like a monochrome body, stratifying its membranes with solid lumps of impasto.

It becomes the beginning and the end of the thematic prism, the timeless symbol of an obsessive and radical project, both sentimental and coherent.

The artist's powers of communication are the result of a direct and never distorted vision, in the same way that every work reveals itself without artifice.

In the end, we understand that there exists no utopia in terms of vision since dreams already circulate in the veins of the obvious.

VEGETABLES

MC's obsession with fruit and vegetables catalyses the deep significance of his entire project. Artichokes, lemons, bunches of grapes,

chilli peppers, tomatoes: these are the raw materials of which we most frequently see versions. These are not fluke choices, but archetypes of Italian food, living symbols of a cuisine that is unparalleled in the world. The artichoke as a refined vegetable with an unmistakable flavour, the lemon as a real citrus fruit of the Mediterranean heat, the grape as the sound of the countryside from which wine is born, the chilli pepper as a basic euphorising condiment, the tomato as the magnetic heart of pasta. There is more risk of becoming rhetorical in painting these vegetables than in the simple fruition of their pictorial being. We should watch them closely without saying anything else, turn them over in our hands, and put them on the table to study them deeply, not so much so as to understand their biological history but because within those shapes is enclosed the art of good living. Life remains superior to any history of art, beating any emulation that imitates the universal force of genetic reproduction. MC reaffirms this in every work, in every colour and impasto, in every apparent repetition. The world in a lemon or an artichoke. The world like a lemon or an artichoke. A question of perspectives and objectives, one could say. A question of THE WAY WE SEE THINGS, one could say...

BIOGRAPHY

Massimo Catalani was born in Rome on 2 April 1960. He spent his childhood among books, crayons and paintbrushes in his mother's stationery and bookshop. After finishing high school he enrolled in the faculty of Architecture. He then began a period of travelling, reading, and experience-gaining. He graduated in 1988 and the following year registered on the roll of Architects in Rome. In his thesis he had already begun experimenting with impastos that were a mixture of painting, modelling and architectural masonry. He was preparing for a research degree when he decided to make his *début* as an artist. In his first group exhibition, he presented subjects that were "irreverent" not only for the world of art but also for the public: plates of pasta with zucchini, roman artichokes, prickly pears and chili pepper triptychs. In his first one-man show "Natura Picta" at Roma&Arte, he showed vividly coloured paintings of simple subjects using surprising materials. Since then, every year or two, he has embarked on a new project. In 1993, in response to mafia bombings in museums, he began to paint hens. In 1995, he held an exhibition at the Polittico in Roma, presenting "Vedo Terra" [I See Earth], images of the sea made using only natural soils. In 1996, in S. Maria in Vallicella, he presented "Sento Terra" [I Hear/Feel Earth], an

exhibition for the seeing and non-seeing (under the aegis of the Rome city council and Caritas) in support of the "Lega del Filo d'Oro" organisation. In 1997, at Nota Bene in Geneva, he inaugurated "Woman, Just Part of Her", a project focused entirely on the feminine body. In 1998 and 1999, he created his Video Walls, composing analogies of television screens showing what television cannot show, namely the beauty of an object that has no price, a lemon, say, or a bunch of onions set against a blue background. In 2000, he presented a vast anthology at the Arhus gallery in Brussels. Later, in the PescePalla-Tribeca gallery in New York, he held a show entitled "L.I.F.E", a vision of Italy through paintings of its food. For World Youth Day in August of that year he gave an exhibition at the Cloister of SS. Quattro Incoronati in Rome, called "Simboli Sacri", or sacred symbols: a loaf of bread, some wine and two fishes, all of colossal dimensions. In 2001, the Studio d'Arte Campaiola in Rome showed "H.P.E.B.", in other words, "Hai Paura di Essere Bella?" [Are you afraid of being beautiful?] a project in which he sets out to attribute to roses a further symbolic value, that of representing the beauty of painting in general. In 2002, he painted a tree, which he donated to the victims of 11 September. In 2002, he has a big exhibition in Saint-Petersburg

about vegetables and roses . In 2003 he had presented in Milano a solo exhibition "*La mia Roma*" about the architectural languages. In the 2004 an antological in Seoul (Corea) and one in New-York, the second step about paintings of Architecture called "My Urbanity" . In novem-

ber 2004 will do "saperi italiani": vegetables, spices, and any representative products of italian way of cooking. Since then, he has been working on exhibitions on new themes including the Immanence of the Sacred, and Celestial Space, the deep see of Anchovies.