HPEB



Studio d'Arte Campaiola

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

Opere di Massimo Catalani

a cura di
Alessandra Maria Sette

Contributi di
Marita Bartolazzi e Walter Branchi, Francois Finzi, Filippo Gentili,
André Jeanmond, Philippe Leignel, Giuseppe Massari e Barbara Paganini,
Giorgio Muratore, Clara Pacifico.

Frammenti poetici di
Dante Alighieri, Emily Brönte, Gabriello Chiabrera, Emily Dickinson,
Antonio Fogazzaro, Guido Gozzano, Federico Garcia Lorca,
Edgar Lee Master, Hugo Pratt, Jacques Prévert, Rainer Maria Rilke,
Umberto Saba, William Shakespeare.

Fotografie di
Sergio Pucci
Marco Durastanti

Un particolare ringraziamento a
Doriana Lombardi, Teresa Merolla,
Maria Caporali, e a Francesco Palombi.

maggio – giugno 2001

Studio d'Arte Campaiola

Roma

Inaugurando una mostra di arte contemporanea, non nascondo l'emozione del passaggio dai libri universitari, in cui ho gradualmente scoperto una personale sensibilità storico-artistica, all'interesse pratico di poter sviluppare un discorso artistico. Personalmente ritengo che una città come Roma debba conservare in sé l'importanza storica del ruolo svolto nei secoli passati, così come attivarsi per avere una finestra sempre aperta nel presente, cercando di analizzare e proporre realtà che interrogano la vita nel suo continuo divenire. Il mio personale impegno sarà dedicato a tale ricerca, sperando di poter contribuire ad accrescere l'interesse mio ed altrui verso forme artistiche che stanno maturando oggi nel nostro paese.

Emiliano Campaiola

Come into my garden.
I would like my roses to see you.

Iscrizione della targa posta all'ingresso del Roseto botanico di Cavriglia,
Fondazione Carla Fineschi, detto "Museo vivente della rosa".
Fu fondato da Gianfranco Fineschi.

HAI PAURA DI ESSERE BELLA?

Cara, dolce, antica Pittura.
Sei vissuta come tutte le arti maggiori. Hai raccontato agli uomini di tutti i tempi la vita delle civiltà con il Dramma, la Commedia, la Tragedia, la Comica. Sempre giudicati secondo un unico parametro: il gusto che veniva dato, o non dato, dalla bellezza. Hai usato un linguaggio espressivo, tuo proprio, che hai modificato nel tempo, continuamente. Gli uomini e le donne che hanno scritto le tue eresie sono stati via via capiti ed accolti, tu ti sei rinnovata e ri-vivificata. Nel nostro secolo hai visto in te delle modificazioni sempre più rapide e vaste. Si è arrivati a negare la tua natura, le tue caratteristiche, la tua necessità. Si è cercato ogni tuo limite, lo si è oltrepassato. Si è meravigliato, si è stupito, si è offeso, spesso si è trasceso. Si è trasceso dal giudizio del pubblico, del mondo aperto al di là degli addetti ai lavori. Si è scambiata la tua trascendenza dalla natura per un'altra, più comoda, dal pubblico. E questi si è voltato. Abbiamo lasciato spazio ad altro, riconosciamo artisti anche i calciatori o i piloti, e forse è vero. La pittura non ha mai preteso di essere tutta l'arte del mondo ma soltanto di esistere.
Si è negato il tuo legame con il valore. Sei sempre stata cara, più eri alta più eri cara, come in tutte le manifestazioni dell'Uomo. Toglierti il valore non ti ha reso più popolare, ha distrutto la tua libertà.
Si è azzerato il tuo linguaggio. Eliminare un linguaggio costruitosi su una evoluzione lunga, quanto la storia umana sulla terra, non ha prodotto un nuovo linguaggio ma il silenzio, quello delle macerie.
Si è azzerata il tuo essere "cosa". Eliminato l'oggetto è rimasto, talvolta, il concetto. Questi non parla da solo al cuore degli altri. Non produce emozioni che passano per gli occhi, comunica nozioni o concetti ma non è poesia.
La forma di giudizio che si è sempre espressa su di te, non si è mai vergognata di esclamare: "Che bello!". Ho voglia di dirlo ancora, forse sono stato timido o pavido e avrei dovuto dirlo più spesso. Se ne ho voglia e non lo faccio sono solo stupido. Per questo mi decido ad esporre le Rose.
Sono pochi anni che le dipingo e non ne ho mai fatto una mostra. Mi sembravano leziose, ma lette così trovano la forza che ho sempre dato al mio lavoro. La bellezza esiste.
In questi lavori vorrei mettere tutta la forza simbolica delle Rose al tuo fianco. Perché possano rappresentare Te ed essere il simbolo stesso della pittura. Sono belle perché tu sei bella. Non devo aver paura di dirtelo.

Roma, 30 ottobre 2000
Massimo Catalani

Variazioni sulla rosa

1
per te piange un fanciullo in un giardino
o forse in una favola. Punivi,
rosa, inabili dita. E così vivi,
un giorno ancora, sul tuo ceppo verde.

Altri asciuga le tue lacrime, e perde
egli in breve l'incontro e la memoria.
Oh, nemico per sempre alla tua gloria
non scopra l'errore d'un mattino!

2
Molti sono i colori ai quali l'arte
varia il tuo incanto o la natura. In me, come
il mare è turchino, esisti solo,
per il pensiero a cui ti sposo, rossa.

3
Cauta i tuoi gambi ella mondava. Mesta
a me sorrise ed al mio primo dono.
Due mani l'aggiustavano al suo seno.

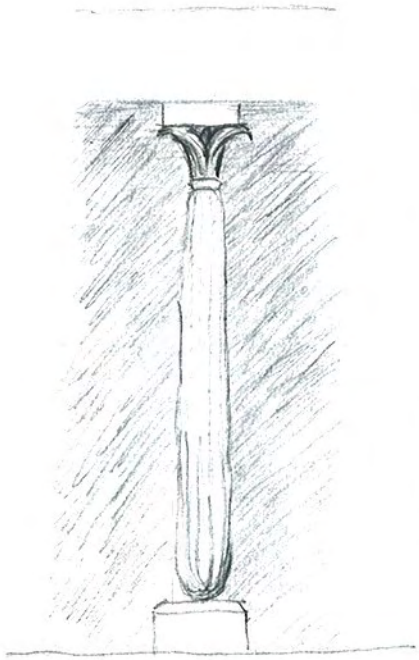
Andai lontano, disertai quel seno.
Errai come agli umani è sorte errare.
Mi sopraffece la vita; la vita
vinsi, in parte; il mio cuore meno. Ancora

canta a me l'usignolo ed una rosa
Tra le spine è fiorita.

Umberto Saba (1883-1957)

DUE PAROLE A PROPOSITO DI PITTURA, DI COLLEZIONISMO, DI MERCATO, DI ARCHITETTURA, E DI *R*OSE.

intervista a Massimo Catalani
a cura di Alessandra Maria Sette



Alla ricerca dell'ordine classico n. 1

Ieri

"PRODUZIONE PROPRIA

Una delle operazioni più comuni nell'arte contemporanea è quella di modificare le dimensioni naturali degli oggetti, rendendoli giganti o infinitamente piccoli, al fine di esaltarne le caratteristiche o, al contrario, di renderli estranei.
Catalani applica questo metodo ai suoi lavori, ma in questo caso le finalità sono diverse. Le sue opere sembrano nature morte dove i protagonisti assoluti sono, come nella tradizione, frutta, ortaggi, fiori, o altro cibo. Ma in realtà, in questo momento, mentre guardo questi trionfi di frutta e verdura non riesco a pensare a niente di più vivo e vivace. Ciò che nella tradizione classica ha assunto in maniera indelebile l'etichetta di "morto" è divenuto, nelle mani di Massimo Catalani un grido di vita, una risata, un'esplosione di energia, un'emozione per la vista, una dimostrazione di gioia.
Sì, per Catalani dipingere significa trasmettere gioia, cantare la passione per la vita, utilizzare al meglio e al massimo i poteri benefici delle forme e dei colori.
Non ha frequentato l'Accademia né il Liceo artistico, ma si è laureato in architettura e da sempre Massimo si sente architetto. Ciò lo ha portato non solo a frequentare i cantieri, che ai suoi sensibili occhi di artista sembrano dei grandi atelier, degli enormi laboratori dove l'uomo, con le mani, crea, costruisce, e soprattutto plasma la materia, ma lo ha anche portato ad interessarsi dei materiali più disparati, molto diversi da quelli che solitamente si trovano negli studi degli artisti.
Un'altra caratteristica del lavoro di Catalani, infatti, riguarda proprio la materia e le tecniche usate. Come lui stesso ha spiegato in una recente intervista, egli ha sempre adottato più tecniche e ha sempre sperimentato, cercando di continuo novità ed effetti. Ha iniziato a lavorare creando una miscela di pigmenti e colla vinilica, alla quale in seguito ha aggiunto un composto fatto con polvere di marmo, pigmenti e colle. Ha poi scoperto la sabbia, quella comune dei nostri lidi e quella più raffinata importata direttamente da spiagge esotiche. Si è poi avvicinato a tecniche cinquecentesche come quella della doratura a foglia o dell'argentatura, arricchite però da una base composta da gesso e lavorata direttamente con le mani, senza spatole o altri attrezzi del mestiere. Anche i supporti hanno una provenienza singolare, vicina all'architettura: tavole (così spesse da far pensare alle palanche di cantiere), pannelli di siporex (cemento alveolato), carta da parati, teli di plastica, e così via.
La materia è talmente importante nel percorso artistico di Catalani che lo ha portato a realizzare una mostra per non vedenti, ove le opere potevano essere percepite e còlte attraverso il tatto, attraverso le dita che scorrevano su superfici ora ruvide, ora lisce, ora grezze, ora granulose.
La scelta dei soggetti da trattare, unita a tecniche così innovative, che rinunciano alla tecnologia per tornare al vero uso delle mani, fanno sì che il lavoro di Massimo Catalani si collochi tra le proposte più interessanti nell'ambito dell'arte contemporanea. E anche se c'è già stata la Pop Art americana, che diversi anni or sono poneva l'attenzione sugli oggetti comuni e quotidiani presenti intorno a noi, e li riproduceva all'infinito per simulare la produzione a livello industriale, anche se c'è già stato l'informale materico (e molto anche in Italia), anche se ci sono molti altri artisti che utilizzano i colori così come vengono trasmessi da uno schermo – sia esso televisivo o di un PC non fa differenza - , egli è però capace, in questo elaborato percorso intralciato da molti predecessori, di trovare una sua strada, attraverso una personalissima elaborazione, e soprattutto comunione, di materia, forma e colore. E' una pittura materica, che ti invoglia ad allungare le mani per toccare, per sentire attraverso un altro dei nostri sensi, per dar corpo, quasi, al colore, così forte e presente. E' una strada nuova, le cui tappe sono segnate, per oggi, da un'iconografia popolare. In passato, accanto alla frutta e alla verdura, ci sono state anche le isole e le donne. Vedremo quale sarà la prossima tappa del viaggio".

Roma, 25 gennaio 2000
Alessandra Maria Sette
Dal catalogo della mostra *Zero-Zero,* Galerie Nota Bene, febbraio 2000, Ginevra.

Oggi

AMS: la scelta dei soggetti dei tuoi lavori sembra essere cambiata radicalmente. Come sei passato a lavorare sui fiori?

MC: durante i molti anni di ricerca che ho compiuto sulla legittimità della pittura, in cui ho usato vari artifizi narrativi (come nel caso della mostra per non vedenti, nella quale era protagonista la materia che ho utilizzato per realizzare le opere), il denominatore comune a tutti i lavori era la chiave ironica, come è facile capire, che mi è servita per difendermi dal mondo, ovvero da un'idea troppo rigida ed inquadrata dei confini della pittura. Per me non era accettabile il fatto che ci fossero soggetti "adatti" ad essere dipinti ed altri "sconvenienti". Ho iniziato con piatti di pasta; ho continuato con cipolle, peperoncini, pomodori, galline, poi con vedute di mare, figure femminili, video-wall. 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, talvolta, 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 bellezza della pittura. Dipingere 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 bellezza o bruttezza della pittura.

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

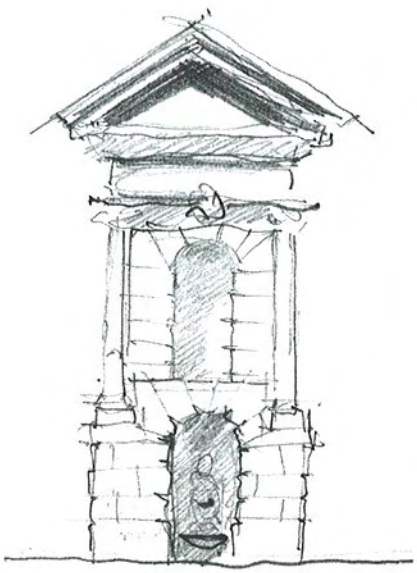
MC: un giorno me ne sono trovata una davanti ed ho iniziato.... La rosa è uno dei fiori più comuni, ma al contempo è un simbolo, poiché, appunto, è conosciuta e riconosciuta da tutti, è amata ed apprezzata, è ricca di storia e di significati in tutte le culture. Quando dipingo le rose, non sono un artista 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 divenuto 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?

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, nella 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 l'inconsistenza di questi argomenti. 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: rispondo al primo punto, sull'obsolescenza della pittura: vedo tornare la presa in considerazione dell'aspetto "cosale" dell'opera d'arte in modo preponderante. Forse la forza di una certa cultura anglosassone ed iconoclasta si è affiovolita ed ha lasciato emergere l'espressione di una lingua più "latina". Averne coscienza è imprescindibile. Sul secondo punto, ovvero se è più "ruffiano" l'atteggiamento di denuncia o la produzione di un oggetto ben confezionato trovo che il "ruffianesimo" sia implicito nel gio-



Alla ricerca dell'ordine classico n. 2

co: importante è non essere ipocriti. Le rose che vedrà il pubblico non sono niente di meglio o di più di ciò che stiamo vedendo o dicendo.

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

MC: 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. Il critico deve cogliere questo, e spiegarlo, divulgarlo, comunicarlo.Trovare continuamente i mezzi per la migliore espressione dell'opera. 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: adesso, in questo momento, stiamo lavorando. Stiamo producendo senso. Questo lavoro è ricerca artistica. Nessuno sano di mente penserebbe di proporre al mercato questo nostro lavoro di adesso. Distinguerei tra ricerca (immateriale) e produzione (materiale). Se una mattina mi sveglio con una idea non penso di farmela pagare. Nascerà un oggetto che racconterà quell'idea e questo sarà comprabile-vendibile. Affrontare il mercato senza averne coscienza significa essere sprovveduti o in mala fede...
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 ai più. 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 strumenti adeguati alla formazione di un giudizio.
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. Un desiderio: vorrei un libro che non c'è: "Cronaca dell'arte europea 1970-2000".



Alla ricerca dell'ordine classico n. 3

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 che deve sentire. Il critico un intellettuale che deve sapere. L'artista deve esplorare, rischiare, tentare ad ogni costo, deve avere una sua ideologia, deve sbagliare. Il critico no. Egli deve razionalizzare e poi comunicare.

AMS: cosa significa il titolo di questa mostra?

MC: HPEB è l'acronimo di una frase che mi viene di pronunciare, piano, sottovoce, 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



Alla ricerca dell'ordine classico n. 4

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?

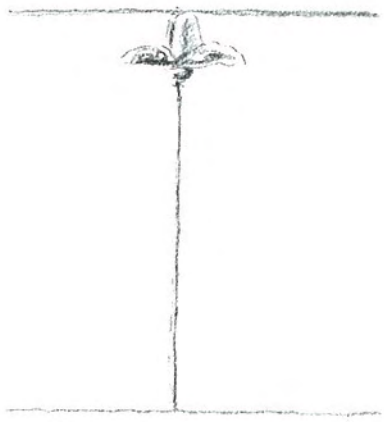
MC: oggi sono le Multinazionali a produrre arte, e ciò senz'altro consente la realizzazione di alcuni progetti che necessitano finanziamenti. Tuttavia, io credo che l'arte abbia bisogno di un'economia e non di un potere economico. E' meglio avere un mercato composto da molti soggetti che conoscono e acquistano piuttosto che un unico soggetto che fa il mecenate. Nel primo caso l'arte rimane libera, nel secondo caso è condizionata. Piuttosto che il Governatore della Banca d'Italia, preferisco chi semplicemente acquista un'opera. Sposa la causa. Lei o Lui, in futuro, mi difenderanno.

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

MC: "vedo" le rose sono di due modi: quelle più "fragili", ovvero quelle antiche e rare, rose incerte che crescono in cespugli, più delicate; e le rose "forti", risultati di innesti, dunque guidate e condizionate dalla volontà umana, più potenti.
Le mie rose seguono entrambe le direzioni. Non interessa, in questo lavoro 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. La finalità è dare piacere attraverso l'occhio.

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

MC: sono inserito o ho rotto gli schemi? Sono dentro fino al collo. Gli unici schemi che ho toccato erano di ordine tecnico o di linguaggio ma non li ho rotti. Li ho riscritti a modo mio. Definirei la mia arte classica e razionalista. Si tratta di un linguaggio classico, che esprime un sentimento di ordine che mi deriva dagli studi di architettura. L'ordine architettonico significa che ogni elemento presente ha una funzione, anche soltanto linguistica, 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, il soggetto dipinto e il formato scelto. Ogni opera del mondo contiene più messaggi.
Il razionalismo mi deriva dall'amore giovanile per Etienne Louis Boullée (*nda* Parigi, 1728-1799, l'architetto e teorico che elaborò una serie di progetti fantastici per illustrare il suo saggio manoscritto *Architettura. Saggio sull'arte*. Si tratta di una serie di edifici pubblici con i quali viene proposta un nuova concezione dell'architettura, basata sulla sperimentazione di forme geometriche gigantesche ed elementari, carica di significati morali e simbolici). Ciò che mi ha colpito è la chiave del suo razionalismo. Il suo procedimento compositivo avanza per emozioni: agli 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 nell'esecuzione dei miei lavori. Per me, l'opera è progetto. Trascorro molte ore nella fase progettuale, e quando inizio la realizzazione non posso avere imprevisti o fare modifiche in corso d'opera. Essa deve compiersi, poi è finita. Il mio è un lavoro architettonico? Forse.



Alla ricerca dell'ordine classico n. 5

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 sentire 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 interpretazione del pubblico.

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

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

Roma, 27 febbraio 2001

A PROPOSITO DI *ROSE*

ORIGINI

L'antenata delle molte migliaia di varietà di rose esistenti è la rosa arborea sempreverde delle regioni subtropicali.
La mitologia ci insegna che le rose sono nate con Venere. Rose candide sono infatti emerse dal mare con la Dea.

In età ellenistica, l'isola di Rodi, "isola delle rose", aveva un vivace commercio di prodotti a base di questo fiore.

Il nome "rosa" è latino. Alcune ipotesi etimologiche lo fanno derivare da "rota" (ruota) per la disposizione dei petali. Alessandro de Theis, invece, nel suo glossario di botanica, ritiene che l'origine sia nel celtico "rhood" (rosso).
Il nome femminile Rosa è molto antico. Veniva dato alle neonate che lo portavano nella speranza che la loro bellezza, in età adulta, potesse essere paragonata a quella del fiore.
In Italia, attualmente, questo nome è il quarto per frequenza. In particolare, esso è presente a Viterbo, città la cui patrona è, appunto, Santa Rosa.

SIMBOLOGIA

Tra i fiori più diffusi in Occidente, la rosa è il più ricco di simbologie, legate alla sua forma, al suo colore e al suo profumo.

L'origine del valore simbolico assegnato alle rose risale al mito di Adone, amato da Afrodite. Nell'antica Grecia, la rosa era un fiore bianco. Ma un giorno Adone fu colpito a morte. Afrodite, correndo verso di lui, si punse con una spina e il sangue colorò le rose che le erano consacrate. Da allora, la rosa rossa è simbolo dell'amore.

Nell'antica Roma, lo schiavo affrancato veniva ricoperto di rose per simboleggiare la rinascita alla nuova vita di uomo libero.
Per questo simbologia di rigenerazione, nell'antica Roma, dal I secolo d.C., nel mese di maggio, si svolgevano feste solenni chiamate *Rosali*. Sulle tombe dei defunti e sugli altari venivano deposte rose come offerta agli Dei dei defunti.

In Asia, la rosa è legata al fiore di loto, ed il suo simbolismo maggiormente conosciuto è quello della manifestazione. Si narra infatti che la rosa sia sorta dalle acque primordiali, sopra alle quali si solleva e sboccia.

In India, essa è riferita alla bellezza della Madre Divina, ed è sinonimo della perfezione assoluta. Tra le simbologie ad essa legate, vi è la coppa della vita, l'amore, il cuore e l'anima. La rosa, infatti, può essere contemplata come *mandala* ed essere considerata un centro mistico.
Nell'iconografia cristiana, la rosa è, nel contempo, la coppa che raccoglie il sangue di Cristo e la trasfigurazione delle gocce di questo sangue.
Ciò, a sua volta, evoca il *Sacro Graal*, la coppa in cui fu raccolto il sangue di Cristo che, secondo la tradizione, fu portato in Inghilterra da Giuseppe di Arimatea, e le gocce della rugiada della Redenzione.
La rosa, posta al centro della croce cristiana, rimanda al cuore di Gesù, e diviene quindi il *Sacro Cuore*.
Questo simbolo si lega a quello della *Rosa candida* della Divina Commedia, simbolo dell'amore celeste, e alla *Rosa mistica*, simbolo della Vergine ed espressione della saggezza divina.

La *Rosa d'oro*, che veniva benedetta dal Papa nel periodo di Quaresima, era simbolo di potenza e di istruzione spirituale, di resurrezione e di immortalità.

Nei testi sacri, la rosa accompagna spesso il verde, confermando la simbologia della resurrezione e rigenerazione.

Nell'alchimia, la rosa bianca e quella rossa sono il simbolo del sistema dualistico rosso-bianco, nonché dei due principi originari "sulphur et mercurius". La rosa con sette petali veniva posta in relazione con i sette metalli e con i pianeti.
La rosa è uno dei fiori preferiti dagli alchimisti, i cui trattati spesso hanno per titolo *Roseto dei filosofi.*

La connessione tra la croce e la rosa costituisce il simbolo dei *Rosacroce*, una setta esoterica, nata in epoca rinascimentale, di impronta cristiano-evangelica, che si autodefiniva "Collegio dei Saggi". Il loro simbolo è una rosa a cinque petali posta al centro della croce.

Il *rosone gotico* e la *rosa dei venti* segnano il passaggio dalla simbologia della rosa a quella della ruota.

Nel tempo la rosa è diventata il simbolo dell'amore puro, non privo di spine.

MITI E LUOGHI COMUNI

Colori
La "rosa nera", contrariamente al pensare comune, si può ottenere con relativa facilità. Purtroppo però, essa non può essere messa in commercio a causa di un problema tecnico non ancora risolta. Il colore scuro dei petali, come tutte le tonalità cromatiche cupe, assorbe la luce e con essa il calore. Tale assorbimento di calore provoca reazioni chimiche che portano rapidamente al deterioramento del colore e addirittura alla bruciatura dei petali, che in poche ore si sbriciolano.
La "rosa blu", invece, è ancora molto lontana dall'essere realizzata. Non esistono, infatti, nei cromosomi della rosa, i geni del colore blu. Le rose ad oggi definite blu hanno in realtà come colore di base un rosso con molto magenta, e assumono tonalità cromatiche che variano dal lillà al celeste.

Spine
Molte specie e varietà di rose sono senza spine. Esse sono dette dai botanici inermi, ovvero prive di aculei. Da anni, queste rose sono oggetto di studi da parte di ibridatori interessati a migliorarne le caratteristiche.

Profumo
Si dice che le rose moderne siano prive di profumo, mentre in quelle antiche esso era una delle caratteristiche principali. In realtà, ciò non è affatto vero.
E' necessario considerare che il profumo, sebbene sia una qualità gradita nei fiori, non rappresenta una delle caratteristiche più importanti delle rose. Vengono infatti privilegiati, dagli ibridatori, il colore, la forma, la fioritura, e così via.
Inoltre, è interessante sapere che, oltre alla classica fragranza tipica della rosa, si possono trovare varietà di questo fiore che profumano di mela, pera, lampone, cedro, cannella, anice, miele, limone, vaniglia, e così via. I profumi sono infatti molto variabili, e dipendono dall'ora del giorno, dal clima, dal grado di apertura del fiore, e da tanti altri fattori spesso riferibili alle singole persone.

PARTICOLARITA'

Le Rose più grandi
Le dimensioni sono da riferirsi non alla grandezza del fiore, ma allo sviluppo della pianta.

Menzioniamo, tra di esse, la *Rosa gigantea,* che può raggiungere facilmente anche i dieci metri in altezza in poco tempo, e la *Mermaid* che può ricoprire grandi superfici sia in altezza che in larghezza in breve tempo.

Le Rose più piccole
La *Rosa chinensis minima* è una pianta che non supera i trenta centimetri in altezza. I suoi fiori, di colore rosa intenso, hanno un diametro di due centimetri.

Le Rose del sud
Le specie di rose native o reperite per la prima volta in latitudini subequatoriali sono molto poche. Si pensa che esse siano arrivate da paesi più a nord attraverso una diffusione naturale durata millenni.

La Rosa del nord
Si tratta della *Rosa acicularis,* ritenuta la specie il cui luogo di origine si trova alle latitudini più alte (Nord Europa, Nord America, fin quasi al Circolo Polare).

Le spine più grandi
La *Rosa omeiensis pteracantha* è nota per i suoi grandi aculei, alti oltre due centimetri, che sono traslucidi.

La Rosa con quattro petali
La *Rosa sericea* è la sola rosa i cui fiori hanno quattro petali, anziché cinque come tutte le altre a fiore semplice. Essa è arrivata in Europa nel XIX secolo dalla Cina. E' nota anche con il nome *Rosa tetrapetala.*

La produzione delle Rose
I Paesi europei più attivi nella ricerca e nella produzione di rose sono la Francia, l'Olanda e l'Italia. Dalla sede in cui si svolge la ricerca, questi Paesi mandano in tutto il mondo, in zone geografiche con un clima particolarmente favorevole, le gemme per la produzione.
In particolare, la Francia controlla la produzione in Tunisia e in Marocco, l'Olanda e Israele si ritrovano in India. Nelle due Americhe, invece, accanto alla forte presenza degli Stati Uniti, hanno trovato posto molti altri paesi.

Il mercato delle Rose e le Rose "falsificate"
Sembra che il commercio delle rose sia nato nella seconda metà dell'Ottocento per merito di Alphonse Karr. Egli pensò, con molta semplicità, di coltivare le rose nel suo giardino, tagliarle e mandarle al mercato di Parigi. Con questa elementare operazione, nasce il mercato dei fiori.
Negli anni Trenta, l'italiano Domenico Aicardi, creò il "titolo di protezione" per la rosa, ovvero una sorta di brevetto che proteggeva il creatore di quel fiore.
Come molti altri prodotti destinati al commercio internazionale, anche le rose sono soggette a contraffazioni e riproduzioni non autorizzate. Il mercato mondiale dei fiori, infatti, ogni anno è invaso da rose prodotte clandestinamente secondo i brevetti di pochi coltivatori e ibridatori che investono ampie somme nella ricerca e nella realizzazione di nuove varietà. Tali varietà sono teoricamente protette da una legge (norma del 1975, DPR n.974) che ne garantisce i diritti, ma in realtà, poiché la loro riproduzione tramite innesti è relativamente semplice, sono coltivate e immesse clandestinamente sul mercato.
Tra coloro che subiscono i maggiori danni da tale commercio, vi è il famoso produttore francese Meilland. Ogni anno, egli investe circa nove miliardi di lire per la ricerca al fine di immettere sul mercato circa dodici nuove rose. Di ogni nuova rosa viene depositato il nome, e poi innestata su moltissime piante in tutto il mondo. Su ogni fiore che nasce da questi innesti, il produttore Meilland ha diritti ad una royalty di duemila lire circa. Spesso però, tale royalty viene elusa creando notevoli danni economici.

Alessandra Maria Sette

OPERE



Mandala di Rosa rossa, 2000, polvere di marmo di Carrara e pigmenti, cm.81x81



Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti e sabbia, cm.67x72



Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti e sabbia, cm. 61x83

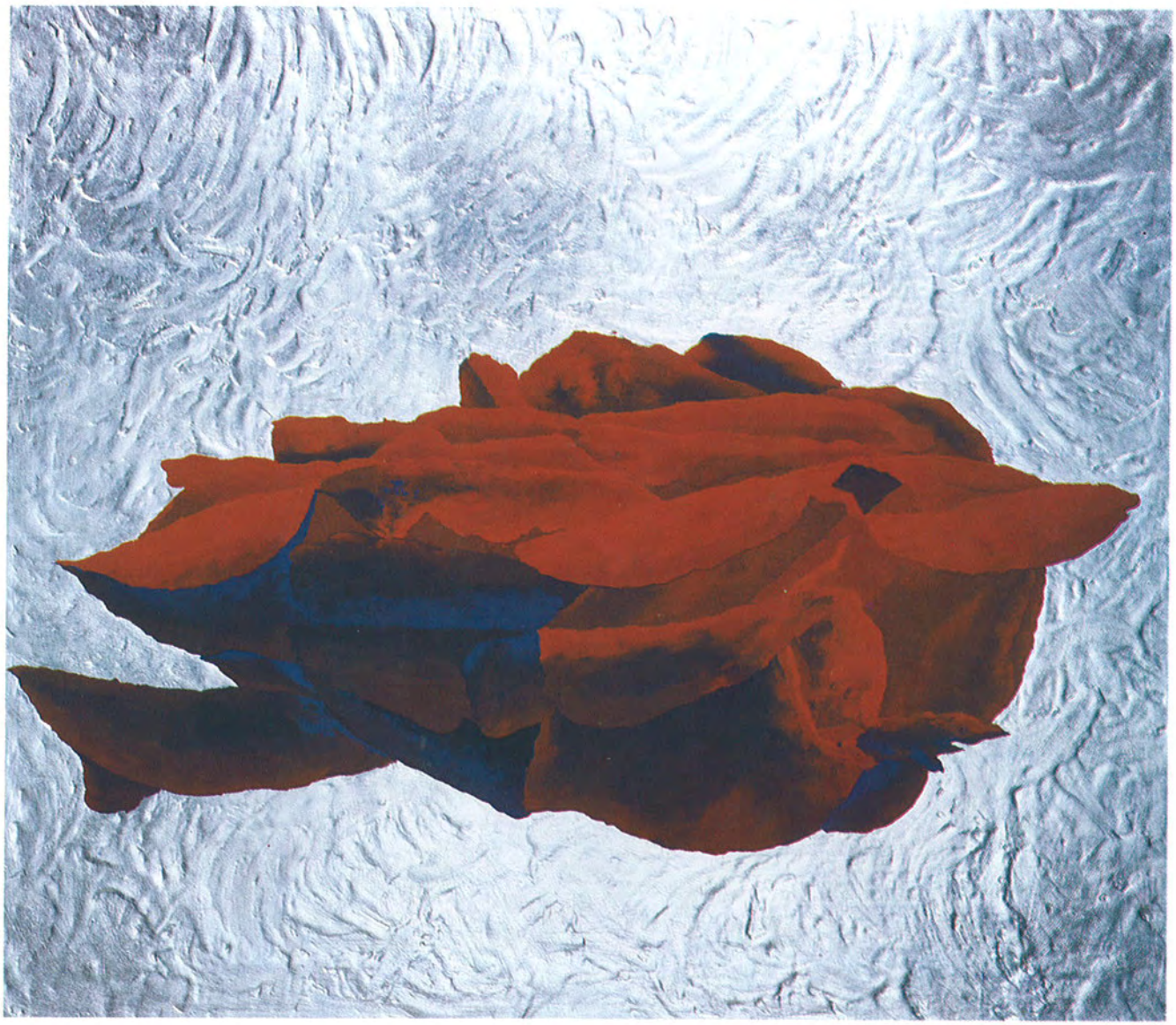


Un petalo

Un sepalo ed un petalo e una spina
in un comune mattino d'estate,
un fiasco di rugiada, un'ape o due,
una brezza,
un frullo in mezzo agli alberi –
ed io sono una rosa!

Emily Dickinson (1830-1886)

Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara e pigmenti, cm. 52x59



Cosa v'è in un nome?

Giulietta:
...cosa v'è in un nome? Quella che noi chiamiamo rosa,
non perderebbe il suo profumo se avesse un altro nome.

William Shakespeare (1564-1616, da "Romeo e Giulietta", atto II, scena III)

Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, foglia d'alluminio, cm. 52x59



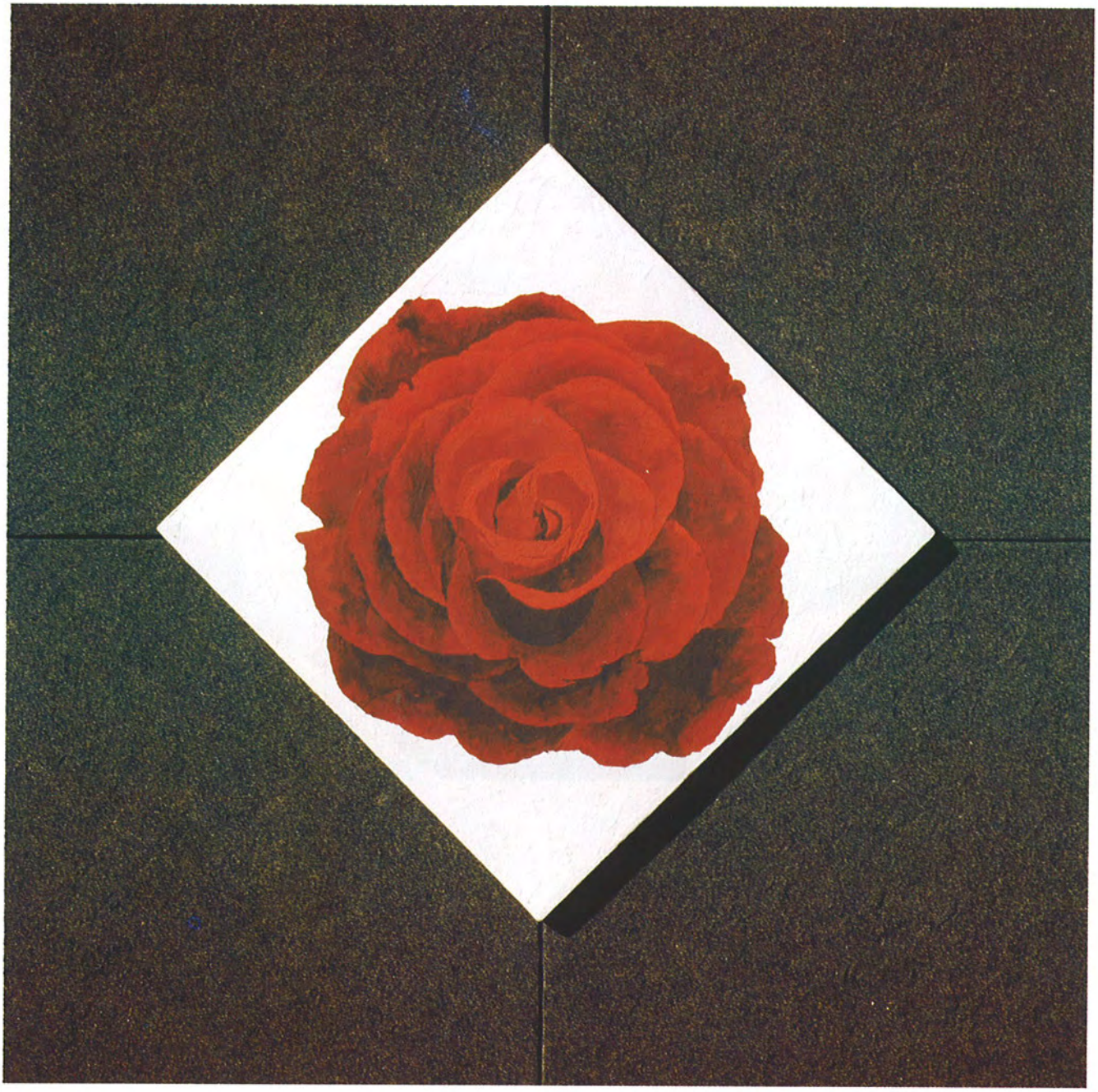
Mandala, 2001, polvere di marmo di Carrara e pigmenti, cm. 60x60



Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbia, cm. 72x68



Rosa Paulae, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbia, cm. 67x72



Mandala, 2000, polvere di marmo di Carrara e pigmenti, cm.60x60; fondo sabbia, cm. 120x120



Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara e pigmenti, cm. 68x91



Rosa rossa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbia, cm. 181x203



Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti e oro a "guazzo" 24k, cm. 150x150



Sonetto 54

Quanto ancor più bella sembra la bellezza,
per quel ricco ornamento che virtù le dona!
Bella ci appar la rosa, ma più bella la pensiamo
per la soave essenza che vive dentro a lei.
Anche le selvatiche hanno tinte molto intense
simili al colore delle rose profumate,
hanno le stesse spine e giocano con lo stesso brio
quando brezza d'estate ne schiude gli ascosi boccioli:
ma poiché il loro pregio è solo l'apparenza,
abbandonate vivono, sfioriscono neglette e
solitarie muoiono. Non così per le fragranti rose:
la loro dolce morte divien soavissimo profumo:
e così è per te, fiore stupendo e ambito,
come appassirai, i miei versi stilleran la tua virtù.

William Shakespeare (1564-1616)

Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti e oro a "guazzo" 24k, cm.29x37



Il silenzio profondo

Il silenzio profondo
della vita in terra
ce lo insegna la rosa
aperta nel rosaio.

Federico Garcia Lorca (1898-1936)

Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbia, cm. 61x84



Rosa Baccarat, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbia, cm. 62x47



Cocotte

...

IV

...
Vieni. Che importa se non sei più quella
che mi baciò quattrenne? Oggi t'agogno,
o vestita di tempo! Oggi ho bisogno
del tuo passato! Ti rifarò bella
come Carlotta, come Graziella,
come tutte le donne del mio sogno!

Il mio sogno è nutrito d'abbandono,
di rimpianto. Non amo che le rose
che non colsi. Non amo che le cose
che potevano essere e non sono
state... Vedo la casa, ecco le rose
del bel giardino di vent'anni or sono!

Oltre le sbarre il tuo giardino intatto
fra gli eucalipti liguri si spazia...
Vieni! T'accoglierà l'anima sazia.
Fa ch'io riveda il tuo volto disfatto;
ti bacerò: rifiorirà, nell'atto,
sulla tua bocca l'ultima tua grazia.
...

Guido Gozzano (1883-1916)

Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, foglia d'alluminio, cm. 38x62



Grande Mandala, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, foglia d'alluminio, cm. 252x248



Rosa rossa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbia, cm. 61x84



Belle rose porporine

Belle rose porporine
che tra spine
sull'aurora non aprite;
ma, ministre degli amori,
bei tesori
di bei denti custodite:

dite, rose preziose,
amorose;
dite ond'è, che s'io m'affiso
nel bel guardo vivo ardente,
voi repente
disciogliete un bel sorriso?

E ciò forse per aita
di mia vita,
che non regge alle vostr'ire?
O pur è perché voi siete
tutte liete,
me mirando in sul morire?

Belle rose, o feritate,
o pietate
del sì far la cagion sia,
io vò dire in nuovi modi
vostre lodi,
ma ridete tuttavia.

Se bel rio, se bell'auretta
tra l'erbetta
sul mattin mormorando erra;
se di fiori un praticello
si fa bello;
noi diciam: ride la terra.

Quando avvien che un zefiretto
per diletto
bagni il piè nell'onde chiare,
sicché l'acqua in sull'arena
scherzi appena;
noi diciam che ride il mare.

Se giammai fra fior vermigli,
se tra gigli
veste l'alba un aureo velo;
e su ruote di zaffiro move in
giro;
noi diciam che ride il cielo.

Ben è ver, quando è giocondo
ride il mondo,
ride il ciel quando è gioioso:
ben è ver; ma non san poi
come voi
fare un riso grazioso.

Gabriello Chiabrera (1552-1638)

Rosa rossa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbia, cm. 52x52



Io ti vedo

Io ti vedo, rosa, libro socchiuso
che contiene tante pagine
di felicità minuziosa che non leggeremo mai. Libro magico
che si apre al vento e che può venir letto
ad occhi chiusi
dal quale le farfalle escono confuse
per aver avuto le stesse idee.

Rainer Maria Rilke (1875-1926)

Mandala di Rosa Baccarat, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbia, cm. 50x50



Nel giallo della rosa sempiterna

...

Nel giallo della rosa sempiterna,
che si dilata ed ingrada e redole
odor di lode al sol che sempre verna

qual'è colui che tace e dicer vole,
mi trasse Beatrice...

In forma dunque di candida rosa
mi si mostrava la milizia santa
che nel suo sangue Cristo fece sposa;

ma l'altra, che volando vede e canta
la gloria di colui che la innamora
e la bontà che la fece cotanta,
sì come schiera d'ape, che s'infiora

una fiata e una si ritorna
là dove suo laboro s'insapora,

nel gran fior discendeva che s'adorna
di tante foglie, e quindi risaliva
là dove 'l suo amor sempre soggiorna.

...

Dante (1265-1321, da "La Divina Commedia", Paradiso, XXX)

Mandala, 2000, polvere di marmo di Carrara e pigmenti, cm. 60x60



Rosa blu, 2000, polvere di marmo di Carrara e pigmenti, cm. 61x84



Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbia, cm. 87x69



Mandala di Rosa di Turingia, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbia, cm. 25x25



Rosa di Turingia, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti e sabbia, cm. 25x25



Amore e amicizia

Amore è una rosa canina
amicizia è un agrifoglio.
E' bruno l'agrifoglio quando la rosa è in boccio
ma chi dei due verdeggerà più a lungo?

La rosa selvaggia è dolce in primavera,
i suoi fiori profumano l'estate,
ma aspetta che l'inverno ricompaia
e chi loderà la bellezza del rovo?

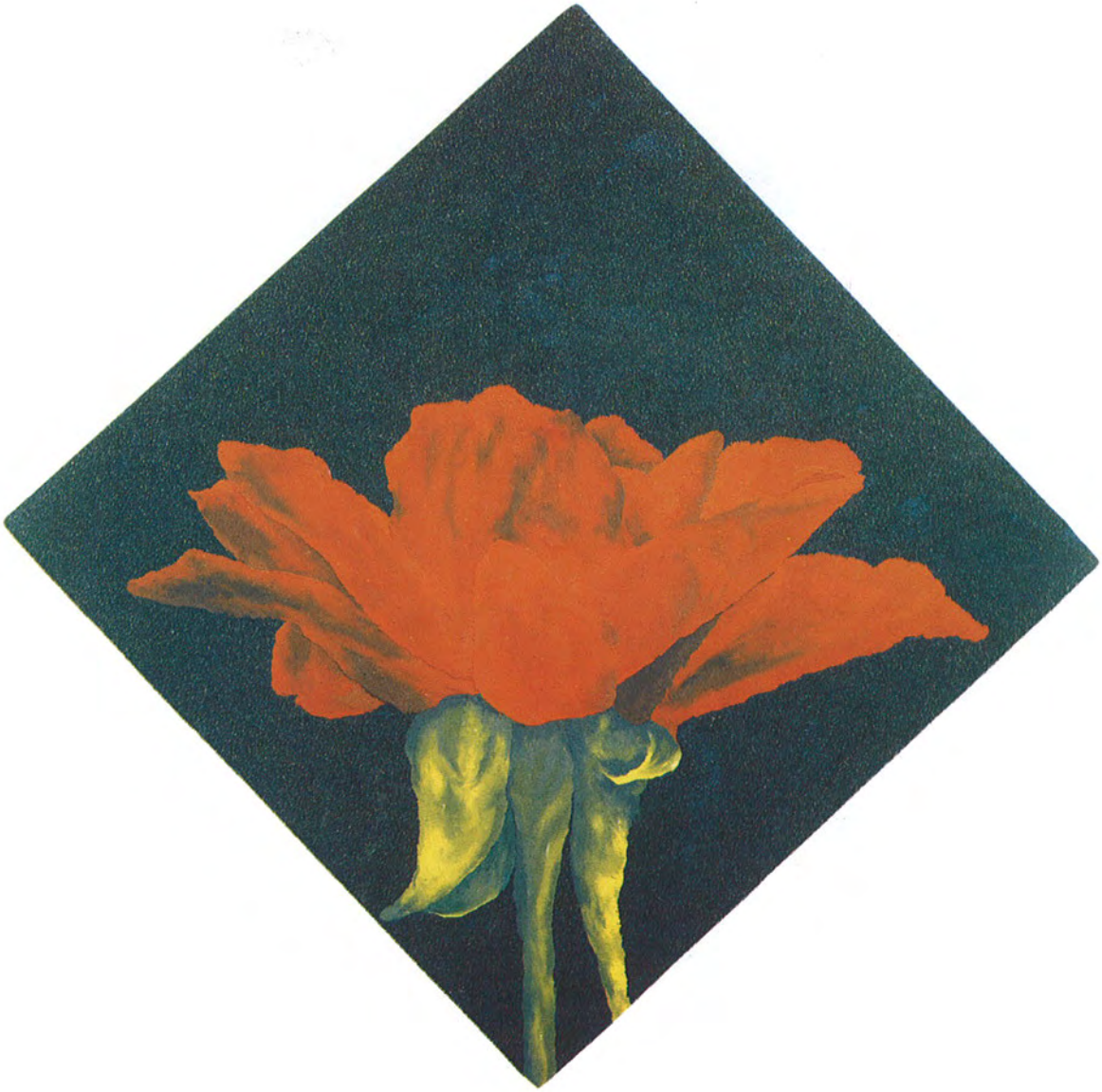
Sdegna la fatua corona di rose
e vèstiti di lucido agrifoglio,
perché Dicembre che sfiora la tua fronte
ti lasci ancora una verde ghirlanda.

Emily Brönte (1818-1848)

Rosa più Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti e sabbia, cm. 68x90



Rosa, 2000, polvere di marmo di Carrara e pigmenti, cm. 80x80



Ultima rosa

Ultima rosa, a la luna
tu guardi nivea, morente,
ebbra di celesti amori.

Dici il mistero alla luna
perché sei soave olente,
perché sei splendida e muori.

Attonita ode la luna,
tace, ti mira dolente,
o folle dama dei fiori.

Antonio Fogazzaro (1842-1911)

Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti e sabbia, cm. 52x52

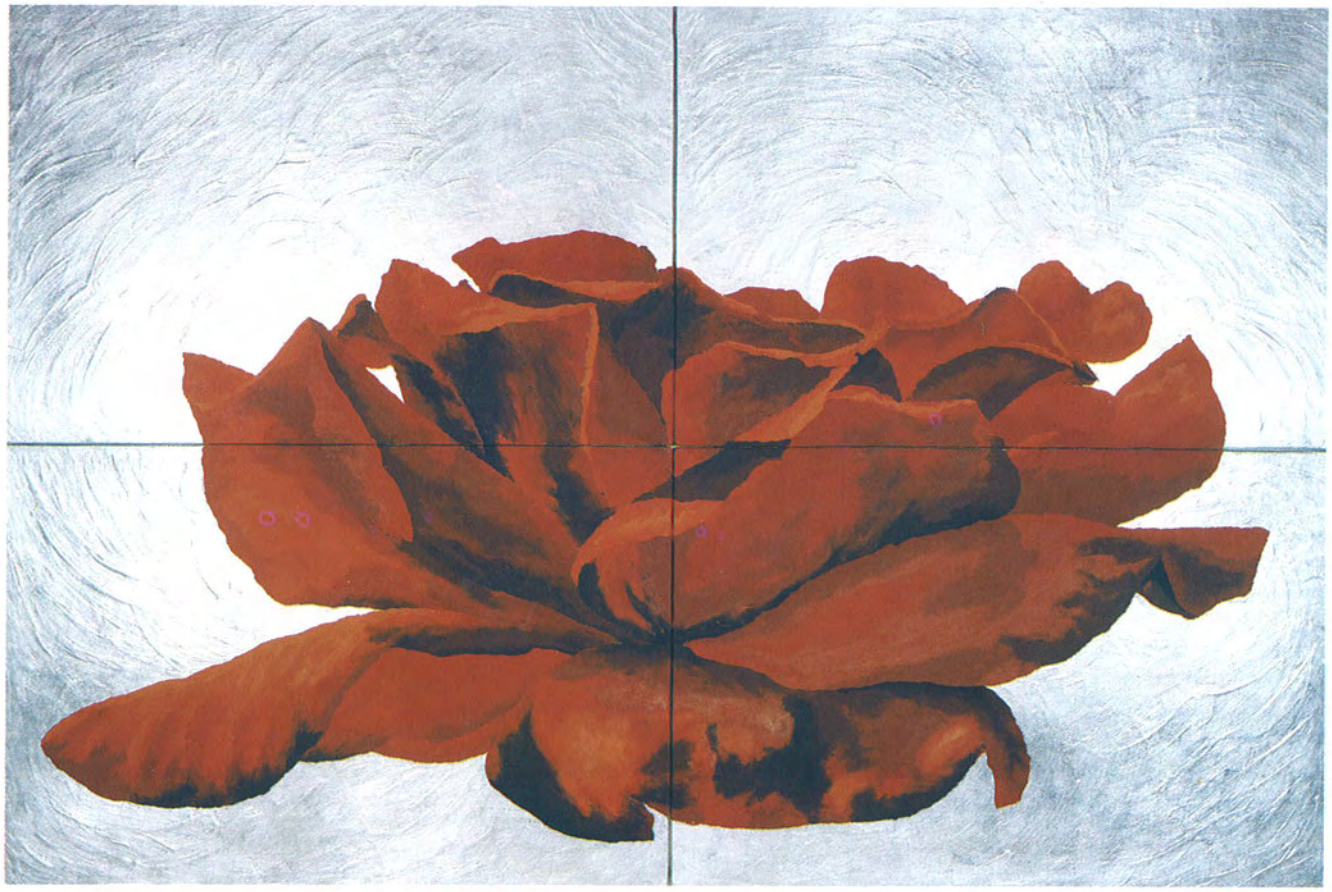


Oggi ho nel cuore

Oggi ho nel cuore
un vago tremolio di stelle
ma il mio sentiero si perde
nell'anima della nebbia.
La luce mi tronca le ali
e il dolore della mia tristezza
bagna i ricordi
alla fonte dell'idea.
Tutte le rose sono bianche,
bianche come la mia pena,
ma non sono rose bianche,
è scesa la neve su di loro.
Prima ebbero l'arcobaleno.
E nevica anche sulla mia anima.
La neve dell'anima
ha fiocchi di baci
e scene calate nell'ombra
o nella luce di chi le pensa.
La neve cade dalle rose,
ma quella dell'anima rimane,
e gli artigli del tempo
ne fanno un sudario.
La neve si scioglierà
quando verrà la morte?
O avremo altra neve
e altre rose più perfette?

Federico Garcia Lorca (1898-1936)

Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara e pigmenti, cm. 33x57



Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, alluminio, cm.100x150



Pauline Barrett

...
di che cosa parlammo? – del cielo e dell'acqua,
di ogni cosa, per nascondere i nostri pensieri.
Poi, il tuo dono di rose di selva
poste sul tavolo a dar grazia al nostro pranzo.
Povero caro, con quanto coraggio lottavi
a immaginare e rivivere un'estasi del ricordo!
...

Edgar Lee Master (1869-1950, da "Antologia di Spoon River")

Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti, sabbia, cm. 43x75



Canzone del mese di maggio

L'asino il re e io
Saremo morti domani
Di fame l'asino
Di noia il re
E io d'amore

Un dito di gesso
Sull'ardesia dei giorni
Traccia i nostri nomi
E il vento tra i pioppi
Ci chiama
Asino Re Uomo

Sole di Straccio nero
Già i nostri nomi son cancellati
Acqua fresca di Pascolo
Sabbia di Clessidra
Rosa di rosso Rosaio
Strada più lunga di tutte le strade

L'asino il re e io
Saremo morti domani
Di fame l'asino
Di noia il re
E d'amore io
Nel mese di maggio

La vita è una ciliegia
E' un nocciolo la morte
Un ciliegio l'amore.

Jacques Prévert (1900-1977)

Rosa, 2001, polvere di marmo di Carrara, pigmenti e sabbia, cm. 25x35

APPUNTI SULLE *ROSE*

Non è facile scrivere qualcosa sulle rose che non sia stato scritto, perché veramente è uno dei fiori più celebrati. Siamo andati a riconsultare il vecchio testo di Di Bérenger (*Studi di Archeologia forestale*, 1859-1863) che conserva il suo fascino e lo conserverà per chissà quanto tempo, in virtù delle sue spiegazioni-interpretazioni sulla storia delle piante e delle loro origini, tratta dagli antichi documenti e fondata, molto spesso, sui rapporti con gli dèi celesti e con le loro stravaganze.
Com'erano in origine le rose? Erano bianche e senza profumo poi, dopo che Venere si punse il piede con le loro spine, divennero rosse e profumate. Il legame fra le rose e il sangue è ricorrente e lo cita anche Bione, secondo il quale le rose sono nate dal sangue di Adone: Anacreonte, invece, afferma che sono nate dalla terra esultante per la nascita di Venere e di Minerva.

Bione nell'*Epitaphion Adonidis* ha lasciato lo scritto che P. Costa ha tradotto così:

Cantiam l'origin sua. Quando da l'acque
del mar spumante nacque
rugiadosa Ciprigna, e la belligera
Minerva, a tutto il ciel diva tremenda,
dal capo uscì di Giove,
la rosa, opra stupenda,
fu vista germinar per ogni dove.
Ad irrigar la terra onda di nettare
Piove dal ciel: tosto le siepi ammanta
Consacrata a Lièo l'immortal pianta.

Le rose godevano di numerose protezioni divine: erano dedicate a Venere (*Roseo, perpetuo Veneris epitheton*), a Cupido (Anacreonte), all'Aurora (Ovidio), alle Muse (Plutarco), a Lièo (Bacco). La rosa dalle cento foglie, *Rosa centifolia* (*flores rosae centifoliae*), era diffusissima in Roma antica: proveniva dal Caucaso ed era coltivata per la bellezza dei suoi fiori. Della *Rosa damascena* che qualcuno chiama la rosa delle quattro stagioni per la sua continua fioritura, si usavano i petali per distillare l'acqua di rose.
Negli *Horti* di Roma, in epoca imperiale, vi erano molte rose, la cui patria di origine era certamente l'Asia orientale (alcune in particolare provenivano dalla Persia) ed erano state introdotte in Roma dalla Grecia, dove le coltivavano con notevole perizia. La *Rosa muscosa* (l'attuale *moschata*, adatta per produrre l'olio di rosa, *oleum rosae*) è di origine centroasiatica, coltivata per ornamento e inselvatichita in Sicilia. Sia Teofrasto, sia poi gli Autori romani che gli sono seguiti ed alla cui opera si sono ampiamente ispirati, sono concordi nell'indicare, come città famose per le rose, Cirene, Filippi in Macedonia (per la *centifolia*), Samo per la *Rosa damascena*. In Italia erano note le rose di Paestum.
G. Lugli (in: *Giardini e Ville di Roma antica*, 1919) ricorda che Plinio distingueva i fiori in due classi: i fiori con odore e i fiori senza odore. I primi erano naturalmente i più eletti e si chiamavano comunemente *coronamenta* perché venivano adoperati per ornare le corone. La rosa era uno dei classici fiori destinati a questo uso.
Il roseto era il migliore ornamento – commenta Lugli – che si potesse porre in un giardino o intorno all'edicola di un dio. Le rose più rinomate in Italia erano la *Rosa praenestina* (oggi non facilmente riconoscibile) e la *R. campana* (la *centifolia*), la prima più odorosa, la seconda più rigogliosa.
Ricoverandoli nelle serre si riusciva a far fiorire i rosai a Roma anche nell'inverno (*rosae hibernae* citate da Marziale) e fin due volte l'anno.
Ogni rosa ha un proprio profumo caratteristico ed ogni specie potrebbe essere riconosciuta da un cieco, scriveva Kerner nella "Vita delle Piante" del secolo scorso, per mezzo dell'odore dei suoi fiori. La parte profumata è costituita ovviamente dai petali, ma anche le foglie sono spesso profumate. Il vero odore di rosa è quello della *centifolia* che è molto diverso dal profumo della *Rosa alpina*, dell'*arvensis*, della *gallica* e via dicendo. Alcune rose hanno un inconfondibile profumo di garofano ma

ve ne sono alcune che mandano un odore sgradevole, come la *Rosa lutea* e la *punicea* che odorano di cimici.
In fatto di odori le rose ibride sono piuttosto interessanti, perché i profumi sono sotto il controllo genetico e il modo di trasferire quelli parentali nella discendenza varia da un caso all'altro. In alcuni ibridi prevale, trattandosi evidentemente di un carattere dominante, il profumo di uno dei progenitori, mentre in altri si sono fusi gli odori delle specie capostipiti che non sono più distinguibili da quelli originari. In altri casi si formano dei nuovi profumi, mentre alcuni ibridi sono poco o nulla profumati. Nello stesso modo si comportano i composti aromatici che determinano l'odore delle foglie. Solo di sfuggita si ricorda che i profumi, la forma e il colore dei fiori, fanno parte della biologia dell'adescamento, vale a dire dei meccanismi di richiamo degli insetti pronubi che svolgono un ruolo fondamentale nel trasporto del polline. Ogni alterazione, come la perdita di un profumo, può influire sui processi riproduttivi.
Le rose evocano immagini eteree, di particolare bellezza e delicatezza ma non mancano le eccezioni. Citando solo qualche fitonimo del Lazio, si rileva che gli abitanti di Tolfa chiamano *strozzagalline* la più diffusa delle nostre rose spontanee, *Rosa canina*. A Montecelio, invece, la chiamano *scacarciosa* ed anche questo, ad onor del vero, non sembra un complimento. C'è poi chi è andato oltre, perché ad Anzio, Filettino e Farfa, variando la ricerca del nome attorno ad un unico "tema", la chiamano *grattaculi, sfrangiaculi* e *raspaculi*. Questi "nomacci", secondo Paolo Guarrera (*Il patrimonio etnobotanico del Lazio*, 1994) dipendono dai cinorroidi (i falsi frutti) di *Rosa canina* che essendo energicamente astringenti, se ingeriti freschi provocano lo spiacevole effetto ben illustrato dai nomi.
Le rose si impiegano per un'infinità di usi, per la preparazione di profumi, di detergenti, di olii e unguenti già ricordati, con preparazioni anche molto semplici. Un tempo le donne per mantenere la pelle vellutata ponevano acqua piovana e petali di rose in un catino, lasciandolo sul davanzale per tutta la notte e poi si aspergevano con il contenuto.
Non entriamo nella simbologia, nella letteratura, nei proverbi ispirati alle rose, poiché non sarebbe proprio nello spirito dei questo testo. Concludiamo, invece, con qualche annotazione di tipo botanico: il numero di varietà coltivate e di ibridi è oggi molto elevato ed un fiorente commercio ruota attorno alla loro coltivazione. Ma i progenitori di tali piante, le specie botaniche, sono in effetti poche: Pignatti (*Flora d'Italia*, 1982) ne elenca 25 per l'Italia, alcune delle quali come *Rosa viscosa* delle montagne della Sila, *Rosa jundzilli* delle Alpi trentine e piemontesi e *Rosa cinnamomea* anch'essa delle Alpi occidentali sono piante rarissime, al limite della estinzione.
Alcune rose botaniche sono di difficile determinazione, perché i caratteri diagnostici – a seguito di ibridazioni spontanee e di meccanismi riproduttivi incompleti per una serie di ragioni fra cui la formazione di polline abortivo - sono sparsi su più individui di una stessa specie per cui diventa difficile distinguere un'entità dalle altre. Come succede spesso, in questi casi, nasce la tendenza ad interpretare le diverse "linee" come se fossero delle vere specie, con la conseguenza che il loro numero secondo i criteri adottati da certi Autori centroeuropei diviene di alcune migliaia.
La stessa *Rosa canina*, la più comune delle nostre rose selvatiche, non si può considerare una vera specie, ma è l'insieme di un complesso di forme probabilmente ibridogene, incompletamente fissate dal tipo anormale di riproduzione, dalle quali utilizzando certi caratteri si può ricavare un numero infinito di tipi.
Nel 1823 Goethe scriveva: "Vi sono stirpi senza carattere che appena meritano di esser nominate specie, perché si disperdono in infinite varietà. Se si tenta di trattarle con serietà scientifica non si riece a giungere ad un risultato, anzi ci si confonde sempre più, perché esse sfuggono ad ogni determinazione e ad ogni legge. Son quelle che a volte ho avuto la tentazione di chiamare frivole, prima fra tutte la rosa, il che non deve sminuire il pregio della sua bellezza: particolarmente si adatta a questo mio rimprovero *Rosa canina*". Tenendo conto del fatto che queste "varietà" sono spesso solamente categorie mentali di pochi Autori, Pignatti commenta argutamente che "l'accusa di frivolezza va forse diretta più a questi che all'innocente rosaio".

Giuseppe Massari
docente di fitogeografia

Barbara Paganini
botanico

da "ELVETICHE"

di Hugo Pratt

...
Durante il tragitto si fermarono a casa dello scrittore Herman Hesse a Montagnola, nel Canton Ticino. In quei pressi esisteva una pensione: Da Morfeo "sonni assicurati" a conduzione familiare. I proprietari si chiamavano Wannaz o Vannas ed erano amici di Corto. Avevano una figlia, Erica, di quindici anni. A questa ragazza Corto portò in dono un bel vestito rosa di Thuringia, che è un colore poetico. Se chiederete un colore con questa denominazione nelle boutique alla moda, oppure al rivenditore di colori artistici, vi guarderanno con qualche perpessità, perchè è un colore che non esiste in commercio. E' una sfumatura del rosa che avviene per composizione alchemica e non chimica. Per creare questa rara sfumatura ci vuole una formula poetica.

I NOMI DELLE *ROSE* *

Abattuci, Abeilard, Acanthée, Achille, Adélaide, Adéle, Admirable, Adonis, Adsire, Afranie, Africaine, Agathe, Aglaé, Agnes, Aigle, Aimable, Aimée, Alba, Aldegonde, Aline, Alix, Alphonse, Alphonsine, Alzonde, Amadis, Amaranthe, Amélia, Amoureuse, Amphitrite, Anacréon, Anais, Ananas, Anarelle, Anastasie, Anatole, Ancelin, Andromaque, Anémone, Angevin, Anglaise, Animating, Anna, anne, Antigone, Antoniette, Aphrodite, Apollonie, Archidamie, Ardoisée, Aréthuse, Argentée, Ariadne, Aricinie, Arlequin, Armantine, Armide, Arnault, Artémise, Arvensis, Astrée, Astrolabe, Athalie, Athalin, Athénais, Atropurpurea, Augustine, Aurore, Ayrshire, Azélia, Azéma; Babet, Bacchus, Banse, Barbanègre, Bardon, Baronne, Batarde, Bazaris, Belladonna, Belle, Beauté, Belgica, Bélisaire, Bengale, Beniowki, Bérénice, Bedrtin, Betzi, Bichonne, Bifére, Bisson, Bizarre, Blanche, Bleu, Bobelina Boieldieu, Bonne, Botzaris, Buoclier, Bougainville, Boule, Boulotte, Bourbon, Bourduge, Boursault, Bouquet, Bracelet, Brennus, Briard, Brigitte, Brillante, Briséis, Britannicus, Brown, Buffon, Burdin, Buret, Byron, Clipso, Caméléon, Camellia, Camille, Camuset, Cannabina, Candide, Cannele, Caprice, Capricorne, Capucine, Carbonara, Carmin, Carmosina, Carnée, Caroline Cartier, Caryclée, casimir, castel, Catherine Cécile, Célanire, Céleste, Célestine, Célinette, Cels, Chamnagana, Chanchelier, Changeante, Chaptal, Charles, Charlotte, Charmante, Charpentier, Chateaubriand, Chaussée, Chérance, Chérie, Chévrier, Chine, Chinoise, Chimène, Chloé, Cicris, Circassienne, Cire, Claire, Clara, Clarisse, Claudine, Clélie, Clémence, Clémentine, Cléodoxe, Cléonice, Cléopatre, Cloé, Cloris, Clotilde, Cocarde, Colbert, Colette Colocotroni, Compton, Contesse, consatance, Constant, Constantine Convenable, Coquette, Coquille, Coralie, Cora, Corcelles, Cordon, Corine, Cornélie, Corvisard, Corymbe, Cotonneux, Couronne, Courtney, Courtin, Courtisan, Coutard, Coutoure, Cramoisi, Créralis, Croix, Cuisse, Cumberland, Cupidon, Cibéle, Cypris; Dahlia, Dalbert, Damas,Dame, Damossine, Daphné, Darius, Davoust, Déesse, Déiphile, Déjanire, Delacroix, Delatour, Délicatesse, Délice, Délicieuse, Delille, Delphine, Dematra, Denon, Desaix, Desbrosses, Descemet, Désespoir, Désfontaines, Desfossés, Deshoulières, Désirée, Desprez, Devaux, Devergnie, Diademe, Diane, Didon, Dieudonné, Digittaire, Divinité, Dona, Don, Doniana, Doniante, Dorothée, Dositée, Dubocage, Dubourg, Dubreuil, Duc, Duchesse, Ducis, Dufresnois, Dupuytren, Duroc; Eblouissant, Ecossaise, Eclatant, Edward, Egérie, Eglantier, Eglantière, Elégant, Elégante, Eléonide, Elia, Elisa, Elvinie, Elvire, Emeline, Emilie, Emmelina, Empereur, Enchatée, Enchantresse, Enfant, Eponime, Erigone, Ermite, Ernestine, Esponia, Esther, Etienne, Etoilée, Etna, Eucharis, Eugéne, Eugénie, Euphrosine, Eusèbe, Eve, Ex, Exubérant, Eynard, Eyriés; Fabvrier, Fakir, Fanny, Faustine, Favorite, Félicia, Félicie, Félicité, Félix, Fenelon, Feu, Fidèle, Fidelia, Florida, Floride, Florine, Fonceir,, Fontenelle, Formidable, Foucher, Francfort, Francoise; Gabrielle, Gabina, Gaillarde, Galatée, Gallica, Gallique, Ganganelli, Garnier, Gassendi, Gauffrée, Général, Gentil, Géorgienne, Géorgina, Glacée, Globe, Globuleuse, Gloire, Gloria, Glorieuse, Glycère, Goliath, Gracieuse, Gracilis, Grain, Grand, Grande, Grandesse, Grandeur, Grandidier, Granval, Green, Grenadine, Grevery, Greville,Grison, Gros, Grosse, Guérin, Haitienne, Hardy, Hébé, Héloise, Henry, Héraclius, Héritier, Hérissée, Hérisson, Herminie, Hervy, Hessoise, Hétérophille, Hoonorine, Hortense, Horthensia Hudson, Hyménée; Idalise, Ignenscens, Ile, Ildefonse, Illustre, Impératrice, Incomparable, Indica, Intéressante, Invincible, Involucrée, Irena, Iréne, Irma, Isabelle, Isaline, Ismael, Ismène, Ismenie, Jacques, Jacquin, Jaune, Jaunatre, Jay, Jean, Jeanne, Jenner, Jenny, Jessaint, Jaune, Jezabèle, Joséphine, Judicelli, Junon, Junia, Justine, Kamtschatka, Karaiskaki, Kératri, Klin; Labbey, Lady, Lafayette, Laffay, Laitière, Lamarque, Laodicée, Laomédon, Larochefoucault, Lavalette, Lavoisier, Lawrence, Lawrenceana, Léandre, Lebrun, Lée, Légère, Lelieur, Lemercier, Léocadie, Léonidas, Léontine, Léopoldine, Lépida, Leroux, Lesbie, Leufroy, Lilas, Lincelle, Lindley, Lodoiska, Loisiel, Lord, Louis, Louise, Lucrèce, Ludoricus, Luisante, Lully, Lyell, Lyre, Mably, Macartney, Maclovie, Macrophylla, Madame, Mademoiselle, Mahéca, Mages, Magnifique, Majestueuse, Malmort, Malton, Malvina, Manatte, Manon, Manteau, Marais, Marginée, Marguerite, Maria,

Marianne, Marie, Marinette, Marjolin, Marquis, Marx, Maubach, Mauget, Maximus, Méchin, Méhule, Mélanie, Melina, Mère, Merveille, Messine, Mezerai, Miaulis, Microphylla, Mienne, Mille, Milton, Mille-épine, Mine, Minette, Miroir, Miss, Mithridate, Moderne, Moise, Molière, Monique, Monsieur, Montezuma, Mon trésor, Mordant, Mort, Moyenna, Mousseuse, Multiflore, Mouscade, Mouscate, Musqué, Musquée; Nadiska, Na'ne, Nankin, Napoléon, Napolitaine, Narcisse, Nathalie, Néala, Négresse, Néreide, Néron, Neumann, Newton, Niétas, Nigritiana, Nigrorum, Nikita, Nini, Ninon, Niobée, Noble, Noémie, Niosette, Noir, Noire, Nora, Nouveau, Nouvelle, Nubienne, Nycetas, Nymphe; Obscurité, Octavie, Odorant, Oeillet, Olympe, Olympie, Ombrée, Ombre, Ondine, Ophir, Ornement, Orphée, Orphise, Orientale, Osiris, Otaitienne, Othello, Ourika, Paillard, Palavicini, Pallas, Palmyre, Pamela, Panachée, Paola, Parfaite,Parnassina, Parure, Parny, Passe, Paulina, Pauline, Pavot, Peddy, Pellettier, Pensylvanie, Perle, Périclès, Pérou, Perpétuelle, Petit, Petite, Pétronille, Phaloé, Pharéricus, Phénix, Philéas, Philémon, Philippe, Philippine, Philomèle, Pierre, Pimprenelle, Pivoine, Placidie, Plaine, Plotine, Pomme, Pommifère, Pompon, Ponctuèe, Poniatowky, porcelaine, Porte-soie, Portland, Poudreux, Pourpre, Précieuse, Prédestinée, Président, Préval, Prince, Princesse, Prolifère, Prométhée, Proserpine, Provence, Provins, Psyché, Pucelle, Pudeur, Putaux, Pyrame, Pyramidale, Pyrolle; Quatre-saison, Quesné, Quitterie; Racine, Raucourt, Ravissante, Redouté, Regia, Regulus, Reine, Renoncule, Renversée, Reversa, Richer, Rien ne me surpasse, Rigoulut, Ritay, Robin, Roéser, Roi, Romélie, Rosa, Rudicaulis, Rosalie, Rose, Rosée, Rosella, Rosier, Rosine, Rouge, Roxburgh, Roxelane, Royale, Ruban, Rubigineux, Rubrispina, Rubis, Rudicaulis, Rugueux; Sabine, Salicetti, Salamon, Samson, Sanguine, Sans pareille, Sanguinea, Sara, Sarmenteux, Savannaise, Scabriuscule, Seris, Sébastiani, Séduisante, Seigneuur, Sémonville, Sempervirens, Sénat romain, Septime, Séraphine, Serné, Serré, Sévigné, Simplice, Socrate, Soeur hospitalière, Soleil, Sombreuil, Somptueuse, Sophie, Soufre, Souvenir, Spaendonck, Spinosissima, Stéphanie, Suaveolens, Sub-alba, Sultane favorite, Superbe, Surpasse, Surprise, Sylphide, Sylvérie, Sylvia, Systilie, Syrius; Taglioni, Talbot, Talma, Télésille, Telson, Temple, Tendresse, Terminale, Ternaux, Thais, Thalie, Thargélie, Thé, Thélaire, Thémis, Théagène, Téone, Thisbé, Théophanie, Thory, Thouin, Thuréte, Titus, Tout aimable, Toutain, Toute bizarre, Transparente, Traversi, Tricolore, Triomphant, Triomphante, Triomphe, Tresarin, Trois Mages, Tulipe, Turbiné, Turenne, Turneps; Ulysse, Uniflore, Unique, Valéda, Valérie, Valentine, Varata, Varin, Vauban, Velours, Vénus, Venustus, Verdier, Verte, Vesta, Vestale, Vésuve, Véturie, Veuve, Vibert, Victor, Victoire, Vierge, Villageoise, Villosa, Villoresi, Vilmorin, Vineix, Vineuse, Violette, Violet, Virginie, Visqueuse, Vitex, Volidatum, Volney, Volumnie; Warata; Ypsilanti; Zabeth, Zaire, Zénobie, Zélia, Zéphir, Zerbine, Zoé, Zostérie, Zulmé.

* Serie di voci liberamente tratte da M. Boitard, *Manuel complet de l'amateur de roses, leur histoire e leur culture*, Roret, Paris, 1836.

Giorgio Muratore
storico dell'architettura

TROVATORE DI ROSE

Marita Bartolazzi incontra Walter Branchi

Si arriva al Roseto attraversando boschi e passando per il piccolo paesino di Corbara per arrivare sul lago chiaro, battuto dal vento e lì si incontra Walter Branchi, compositore e rodologo, che unisce l'amore per la musica a quello per i fiori: ha creato un vivaio che assomiglia di più ad un giardino dove il lago e gli edifici appaiono come cornici di una passione. Gli chiediamo come è nata la sua raccolta...

WB: mi interesso, da sempre, di un gruppo specifico di rose storicamente molto importanti. L'importazione dalla Cina di quattro varietà, a partire dalla fine del 1700 - inizio 1800, attraverso l'ibridazione con antiche rose europee ha dato origine alle rose antiche rifiorenti, ed in particolare alle famiglie delle rose Cinesi, delle Tè e delle Noisette. La mia collezione è appunto dedicata a queste classi di rose.

MB: come è stata messa insieme?

WB: è stato necessario un grande lavoro di ricerca che mi ha portato dalla Cina alla Germania dell'est. Ma alla fine mi ha consentito di mettere insieme circa trecento varietà di rose.

MB: che peraltro rappresenta una raccolta unica per omogeneità...

WB: infatti. Perché è tutta dedicata a rose che hanno la stessa origine.
Un'ottantina di varietà della collezione sono disponibili soltanto presso di noi, in Europa, e fra queste, circa venti le abbiamo solo noi nel mondo. Questo è l'aspetto veramente interessante che sostiene anche la mia attività commerciale.

MB: l'attenzione per le rose antiche rifiorenti è sempre stata viva nel nostro paese?

WB: ha avuto fasi alterne. Negli anni Venti del secolo scorso, ad esempio, c'era un grande interesse. Le basti pensare che ho trovato il catalogo di un vivaio, un vivaio ormai completamente dimenticato, che in quegli anni offriva ben duemila varietà di rose diverse mentre oggi nessun vivaio al mondo offre un così gran numero di varietà. Poi l'interesse si è affievolito, ma di recente c'è stato un risveglio. L'Italia ha avuto anche importanti ibridatori come i Bonfiglioli che sono stati gli ottenitori di "Clementina Carbonieri" e "Variegata di Bologna", entrambe varietà famose in tutto il mondo.

MB: qual è stato il paese che ha fatto di più per le rose?

WB: la Francia ha creato le più belle varietà di rose dell'Ottocento e l'Inghilterra ha avuto il merito di conservarle, anche se questo ha portato ad una sorta di egemonia inglese per quello che riguarda la coltura della rosa, arrivando persino a cambiare i nomi di varietà ottenute in altri paesi, in modo da renderli più facilmente pronunciabili per gli anglosassoni.
Del resto molti appassionati di giardinaggio si formano su testi inglesi e così, per assurdo, capita di adeguarsi a parametri colturali adatti alle condizioni climatiche inglesi, ma non a quelle italiane.

MB: esistono, in Italia, giardini importanti per ammirare le rose?

WB: ne esistono vari, ma segnalerei due su tutti: quello di Cavriglia del professor Fineschi, per la rarità ed il numero delle rose della collezione, e quello di Isabella e Vicky Ducrot, nei pressi di Corbara, nel quale ogni rosa dà il meglio di sé contribuendo a creare un luogo di assoluta bellezza.

MB: e come spazi pubblici?

WB: il Roseto Comunale di Roma, ad esempio, è certamente uno dei più interessanti e nasce da una vicenda curiosa: il terreno su cui è sorto era un tempo un cimitero ebraico che fu lasciato al Comune a condizione che vi sorgesse un roseto. Così la morte si rinnova nella vita attraverso le rose...
Del resto la storia delle rose è da sempre intrecciata alla storia dell'uomo. Pensi alla rosa "Gioia", l'ultima cosa ad uscire dalla Francia occupata durante la seconda guerra mondiale.

MB: e cosa successe?

WB: è una storia nota che molti appassionati di rose conoscono.

MB: ma forse non tutti....

WB: in breve, questa rosa ha ricevuto nomi diversi in ciascuno dei Paesi che ha attraversato come simbolo della pace. In Italia è stata chiamata "Gioia", in Inghilterra "Peace" e in Germania "Gloria Dei".

MB: qual è il momento migliore per ammirare lo splendore delle rose?

WB: sicuramente l'autunno. La fioritura primaverile è bellissima nel suo rigoglio, è uno stendardo di colori e profumi; ma quella autunnale è più preziosa: è pura ostinazione senza speranza.

"HAI PAURA DI ESSERE BELLA?"

Voir dans les Roses peintent par Massimo Catalani des fleures ! objets de décoration sans désire... rien ne l'interdit. Mais faire un pas de plus "un pas de deux" avec ces danseuses tournoyantes sur une scène, offertes à la lumière à un désir d'amour ou la beauté devient un acte de résistance. Icône magique, les regarder c'est s'offrir un poème voir autrement ce que l'on regarde. Les peintures de Massimo Catalani sont autant de portrait, visages mystérieux rencontré dans un jardin imaginaire.

François Finzi
artista

ROSA PHILOSOPHANS

Vivere – per noi vuol dire: cambiare continuamente in luce e in fiamma; anche nello stesso modo, trasformare tutto quello che ci colpisce; non sapremmo assolutamente fare diversamente

Nietzsche

In questo mondo – tuttavia il nostro – che la scienza si prodiga a rendere più semplice e più chiaro possibile, tutto si allontana sempre più dalla nostra portata, a meno di non gettarsi nella corsa verso il compimento delle evidenze estetiche confezionate e messe in vendita dal sistema di produzione industriale e mediatico.
Il proposito del pittore paradossale di questa vita moderna ci obbliga nuovamente a rappresentare il mondo come possibile (intendo dire dal punto di vista di un progetto umano che si spiegherebbe in esso) facendo riemergere le condizioni della nostra percezione.
Cosa ci raccomanda esattamente la figura del *mandala*? Andare pazientemente avanti senza accorgerci che il nostro percorso descrive un cerchio di petali, in questo caso, che ci riporta, passando sempre verso il centro delle cose, o della cosa stessa, cuore profondamente oscuro dove si nasconde, per dirla con Nietzsche, la *grande salute*.
Anche il pittore, in una certa maniera ironica, si affida alle *sue* evidenze. Che possiamo dire di un limone, se non che *è* un limone, di una rosa se non che *è* una rosa, di un peperoncino se non che *è* un peperoncino. Rosa = rosa. Non sarebbe più saggio fermarsi a queste evidenze immediate sulle quali siamo accampati la maggior parte del tempo? Questo tipo di procedimento pittorico genera una certa perplessità e invita alla prudenza. Ancora una volta: che altro volete dire di una rosa se non che è una rosa? – come d'altronde di tutte le altre cose. A meno che noi la prendessimo non più come una pura e semplice cosa, ma come un simbolo; ovvero una cosa collegata a un'altra cosa. In questo caso quale potrebbe essere quest'altra cosa alla quale ci rimandano insistentemente le rose davanti a noi?
Per cominciare, vediamo dove voglio arrivare. Ammettiamo che queste rose dipinte appartengano a un gruppo di cose dell'ordine della *rappresentazione* o di un'*opera*, ancora bisognerebbe osare chiedersi – ovviamente a condizione che noi siamo, voi ed io, animati da una specie di fiuto filosofico che subodora qualche nuovo enigma da svelare in fondo alla presenza eclatante di queste belle apparenze – quale altra cosa queste cose *rappresentano* o mettono *in opera* con se stesse.
Perché un artista venga a posare il suo sguardo con tutta l'intensità auspicabile su una forma così comune e così spesso esplorata della bellezza, deve essere, credo, in uno stato di grande stupore o di divertimento ironico.
Larvatus prodeo – avanzo mascherato. Il pittore potrebbe coprirsi di questa divisa piena di audacia e di ritegno accorto: l'astuzia pazienta, insiste, riprende il motivo, l'ironia si mostra come una strategia, la riflessione e il gesto si accordano silenziosamente, prima di far nascere un'immagine per dare rifugio a ciò che minaccia di dissolversi nei luoghi comuni: *le rose*. Ma non è la natura nel suo insieme e la "coseità" delle cose stesse che oggi rischiano di svanire in un nulla, dal momento che tutte le cose per effetto della riproducibilità tecnica, che la cosa stessa e con essa tutto il mondo sensibile trasformato in virtualità sarebbero stati riassorbiti nel visuale, questa metamorfosi soggettiva del visibile? Perché innanzi tutto non è la mortalità che minaccia le cose di questa *physis*: ma piuttosto il fatto calcolato e rivelato della loro produzione, ovvero un certo dispositivo *poietico* del processo della tecnica che le genera con la certezza del calcolo e si fa forte di riprodurle conformemente a un progetto al quale le cose saranno sempre immediatamente e integralmente adeguate.
Per dire in breve ciò di cui si potrebbe parlare in un dialogo dell'arte con la filosofia: il progetto di questo quadro mi sembra mantenersi nella tensione dell'*estetica* e della *poetica*, e testimoniare, a modo suo, la rivolta che nella nostra età contemporanea conduce l'uno contro l'altro l'arte e la poesia, l'ordine estetico e l'ordine poe-

tico. Uno stato di cose in cui i media hanno un ruolo, nella misura in cui ogni forma in questo campo si dona come non misteriosa, senza autore, come spettacolo e come produzione.
Precisiamo l'idea di questo conflitto. In ogni progetto autenticamente artistico, si parla del bello, concepito come forma o essenza, ma anche della presenza di ciò che è pro-dotto, ovvero dell'origine a partire dalla quale ciò che si mostra vede la luce (per quale tramite è arrivata questa cosa? E qual è il *daimon* – l'altro – di questa presenza?).
Per prima cosa diciamo due parole su questa appartenenza alla tradizione estetica. Credo che miri all'essenza come ciò che orienta la sua visione del mondo e il suo fare. L'essenza: ovvero ciò che risiede una volta nella cosa spogliata dei suoi segni sensibili, della sua "vegetalità", dei suoi tropismi, del suo terriccio, del suo dispiegarsi nella natura, che sia un roseto o un negozio di fiori; non resta che un olio essenziale, da cui si estrarrà un'essenza di rosa: precisamente il profumo o l'essenza, come si capisce così bene tanto in profumeria che in filosofia. È il motivo per cui la rosa potrebbe servire bene da emblema per la filosofia, almeno come metafisica. La tradizione dell'arte europea, in larga misura, non smette di reclamarsi questa essenzialità come norma di un fare artistico che prosegue il suo cammino nella storia della produzione dell'arte fino a noi. E nell'orizzonte di questa storia, rischiarata dalla luminosità del Bello supremo e platonico, il reale si dichiara come bello, *to kalon*, che non è altro che la presenza evidente della cosa nella conformità alla sua essenza, una presenza nel cristallo dell'idea, strappato alle contingenze, liberato dalla visione confusa che abbiamo delle cose sensibili al quotidiano. Questa fede nell'idealità di una bellezza essenziale genera da una parte il culto della forma, la tradizione, un certo metodo di lavoro e di osservazione naturalisti, tutto come sempre, dall'altra, nell'amante dell'arte, il gettare uno sguardo sospettoso sulle cose, chiedendosi se esse non siano altro da ciò che ci sembrano (per esempio qualche cosa che avrebbe un valore).
Mi sembrava così essenzialmente realista – bisogna mettere tra virgolette questa parola, l'isterismo – nel senso più interessante del termine, tensione morbida della pulsione e del reale contemporaneo dei tentativi in apparenza disordinati di quelli che, avendo trascurato le cose, hanno operato questo esame di coscienza dell'arte, e che meditano, sotto la forma di un happening, di una installazione o del semplice concetto, sull'opera d'arte come processo creativo, sull'oggettività dell'opera, sui condizionamenti dell'artista e del *factum* artistico. Come se il reale si riducesse a ciò che semplicemente succede o ciò che puramente si comprende! Mi sembra che noi siamo proprio sul punto di comprendere ciò che si produce sull'esempio di quello che noi produciamo.
Le rose metafisiche sono belle, certo, ma sono già un'altra cosa da se stesse, un residuo, il resto di una realtà avventizia alla quale non abbiamo più accesso se non con un infinito sentimento di nostalgia.
Per superare un po' questo proposito e andare in un'altra direzione, mi piacerebbe che avessimo sotto gli occhi l'immagine di Solimano il Magnifico. Il sultano tiene in mano una rosa. O piuttosto sostiene appena lo stelo del fiore, in modo che questo sembra più posato nella mano che non tenuto da essa. Il busto e la testa trascinano impercettibilmente tutto il corpo, dando l'impressione, da una leggerissima inclinazione verso il fiore, di dove sale l'effluvio dell'Amata, dell'Unica a cui rende omaggio l'atteggiamento cortese della posizione del sultano. Presenza pensierosa davanti all'assente alla quale la leggenda o la storia, non lo so – forse entrambe – dicono che il sultano sia stato fedele. Vedo nella rappresentazione di questo gesto grazioso, di tenere senza stringere, una raccomandazione. Il fiore oltre i suoi sovrabbondanti contenuti simbolici rimanda elementarmente a un'assenza in noi che suggerisce un certo atteggiamento: essere riunito a ciò verso cui ci porta la nostra emozione sensibile, senza tuttavia tenerci, senza tenerci troppo fermamente.
Queste rappresentazioni della cosa così semplici e naturali come le rose o i frutti ci rimandano al pittore stesso, contemporaneamente origine e abisso di un'interrogazione poetica e artistica. Si possono quindi vedere ancora queste cose naturali, un po' come si vedono delle scatole di zuppa. Sono rosse, anch'esse, come delle apoteosi. L'intenzione c'è, in ogni caso. Le une e le altre, per il loro modo di fare repentinamente incursione nel campo della nostra realtà visibile, ci ingiungono di andare a esplorare il profondo silenzioso, uniforme e inespressivo da dove provengono tutte le cose, che si manifesta in una forma. Per l'una, l'abbiamo capito, questo profondo è lo spaventoso congegno di produzione-consumo organizzato a livello

mondiale. E per l'altra? Da dove vengono queste rose? Questa emozione sensibile, questa impressione stupefacente di trionfo delle cose molto comuni, questa incandescenza della banalità?
Questo profondo potrebbe essere una sorta di patto simbolico che il pittore ha concluso con se stesso, con le cose, come con tutta la storia di quanti hanno apposto il proprio nome su una tela. Rinasce così la possibilità di attingere da questa fenomenalità senza ingenuità, istruita, interrogante, una forza nuova e delle feconde nuove apparizioni.

André Jeanmonod
filosofo

LA *ROSA* LATINA

Rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa.
Il primo pensiero che mi evoca la vista di una rosa è un salto indietro nel tempo, alla declinazione latina del termine, la porta maestra attraverso cui io, come innumerevoli altri studenti ginnasiali, sono entrato per la prima volta in contatto con la cultura classica. La scena è di quelle banalmente memorabili: noi seduti nei banchi che per cinque anni sarebbero stati il nostro rifugio, la nostra scialuppa o la nostra prigione, il professore di greco e latino che incunea il pollice tra le pagine del libro di testo, lo apre, ci circoscrive in uno sguardo compassionevole e lascia cadere nelle nostre teste vuote le parole rituali: "Iniziamo con la prima declinazione della parola rosa".
Amaro destino. Volevo perdermi nella bellezza della rosa e mi ritrovo circondato non da aiuole rosso sangue ma da cattedre scolastiche, il profumo dilagante e troppo sicuro di sé del fiore si tramuta nella pungente fragranza di chiuso dei vocabolari, l'invito all'abbandono e al riposo che facilmente attribuiamo alla natura lascia il campo alle veglie dello studio e alla rincorsa del sapere.
Così, di primo acchito, è anche davanti alle rose dipinte da Massimo Catalani, così ineludibili, così in primo piano, evocate da pennellate che dissodano la tela con forza romana, "latina", la forza dei veicoli di campagna, massicci e implacabili. Le scorro con lo sguardo e ritorno al momento in cui ho condiviso con i miei compagni di classe il battesimo alla cultura ufficiale e accademica, scandito dalle sei forme del sostantivo latino come da sei limpidi rintocchi di campana, perfettamente cadenzati. Forse la declinazione del termine rosa è una delle prime ad esserci insegnate proprio per questa sua virtù musicale, per la sua piacevolezza timbrica che penetra nei pori della memoria e sembra fatta apposta per essere ricordata. Da che mondo è mondo, nei momenti più difficili gli uomini cantano per farsi coraggio.
Questo ritrovarmi tra le mura scolastiche piuttosto che ai bordi di un roseto, nel chiuso di un'esperienza culturale piuttosto che all'aperto in mezzo alla natura, forse dice qualcosa sull'essenza stessa del fiore. La rosa è il fiore per eccellenza, quello più conosciuto, più comune e insieme è il più sublime, il re o meglio la regina dei fiori, la cui supremazia nel campo floreale appare talmente indiscussa da spogliarla ai nostri occhi del peso e dei limiti della gretta materia, proiettandola nel cielo delle entità astratte, pure, ideali. Diciamo rosa e davanti a noi sorge, più che un arbusto terrestre fatto di gambo, petali e spine, il simbolo di ciò che è bellezza, grazia, amore. Evochiamo uno spettacolo di natura e ci ritroviamo tra le mani il frutto della nostra elaborazione culturale. Guardiamo fuori di noi e siamo ricacciati dentro a noi stessi.
Dunque, ancora una volta: rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa.
Ma quale, tra questi sei possibili modalità d'essere, si adatta meglio ai fiori dipinti da Catalani? Essi indicano una soggettività (rosa), una specificazione (rosae), un termine cui rivolgersi (rosa), un complemento oggetto (rosam), un mezzo, una causa, un punto di partenza... (rosa), l'approdo ultimo di un'invocazione (rosa)?
Ognuno è libero di vederci quello che vuole, ma io credo che le rose nutrite dal pennello di Catalani alludano al primo gradino, quello della soggettività. Quelle rose non chiariscono niente, non sono il termine di un'azione, né un oggetto da manipolare, né uno strumento al nostro servizio, né l'obbiettivo di un'evocazione. Sono delle rose che bastano a se stesse, immerse in uno sfondo concepito solo per darle rilievo. Non hanno bisogno di noi per esistere, si offrono orgogliosamente al nostro sguardo ma non elemosinano un senso che le tenga in vita. Anche se noi passeremo oltre, anche se volgeremo altrove lo sguardo, esse continueranno come se nulla fosse a gonfiare i loro petali, a tendere i loro gambi, a rattrappirsi o a schiudersi secondo l'intima legge della loro natura. E mentre noi ci affanneremo dietro ai nostri sogni e combatteremo con i nostri dubbi, loro proseguiranno impassibili e altere a godersi la propria pace. C'è dignità e una punta di disprezzo nelle rose di Catalani. E c'è per questo un grande sollievo in chi le guarda. In un'epoca faticosamente concettuale in cui l'opera d'arte vive prostrata ai piedi delle interpretazioni umane, in cui lo spettatore e il critico si sentono in dovere di soccorrere le opere come povere creature menomate, incapaci di camminare sulle proprie gambe, le rose di Catalani hanno il coraggio di reggersi da sole. Tenetevi, sembrano volerci dire, i vostri pensieri, la vostra cultura, le vostre declinazioni latine. Noi esistiamo al di fuori di voi.
Rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa. Rosa latina, addio.

Filippo Gentili
autore e sceneggiatore

MANDALA: EST-CE UN LIEU OÙ LES SABLES NOUS LISENT ?

Regardez bien les flammes, dévoreuses du temps.
Je me souviens des eaux qui dansaient dans l'hypnose, le lent rivage...
En face, la côte du Pays, dans une conque bleue *dont les pans appuyaient la couronne du ciel : le soleil*
jouait dans ses voiles.
Et c'est là que je vins déposer mon corps, tout près des vagues revêtues et qui disaient le monde.
J'attendais la naissance comme on rit de l'amour, dans un silence crépitant d'oiseaux.

I

Oui l'on peut dire
que c'est au seuil du monde
que l'on déchire le Seul Fruit, l'or de sa bouche.
Car le monde est une toile où se dessine le verger, la lumière du lieu,
La belle craie de ce temps nu qui se plonge au dédale de vagues perdues.
La recherche où s'étreindre ? ... et créer du soleil ?...
Il est ce temps, mon frère. Et cette porte bée où nous aimions le ciel
parlera pour nous deux jusqu'au jour éclaté,
La rumeur d'un grand songe.
Je vis.

II

A la rencontre d'un vent sûr
où la terre est semée de flagrance
et d'étoiles t'aimant, il est une maîtresse soudain claire qui sourit,
une parole haut portée, une chose qui vient
(présence très offerte).
La pierre a cette voie.

III

Parce qu'on sent
dans la gorge et le rêve
un enfant de transcendance,
la grève se perçoit sous la langue et le vœu
comme on croit soudain naître. C'est le donné (le savais-je ?)
de l'instant, ce jeu qui te relie à la fraternité du clair.
Où la mort même
Se voit libre.

IV

Et la baie,
le dis-tu, est-ce un fruit,
est-ce un lieu où les sables nous lisent
et le corps s'écartèle à la rencontre de sa croix,
le sang de l'ange sur les lèvres ?

V

Le savais-tu déjà,
ce que je voulais lire ?
" Elle était nue comme un cyprès... "
Silence, vent et la rudesse d'un haut mur où le soleil nous fuit :
un château tournoyant. J'ai pourtant belle certitude
dans ma paume. C'était aux portes de l'Eden.

Vous voyez que c'est bien sous cette " punition d'azur " –un coup de poing- que la blancheur se met à vivre. Elle est pourtant composée de trois notes. Devant l'abîme. De fait, le monde est une voix qui passe par les choses.
Je revois l'incendie et l'odeur sèche des brindilles me revient dans la bouche. Sous mes pieds les aiguilles me taquinent. Pierre à feu : le granit, des murs et des terrasses jusqu'aux flots. Tout se tait devant l'immobile mouvance. La mer.

VI

Dans
le beau noir du jour,
les eaux calmes dessous.
Et l'on sent sous les doigts que la pierre est friable ;
on naît d'elle en plein vide et sous l'astre levé,
même au milieu de cette après-midi.
Sur les angles d'équerre
se dessine un éclat,
l'architecte du jour.
Car le soleil
est bien notre raison.

VII

Il n'est pas
de caresse ; il n'est qu'un ordre
et qu'une ruine. Tu passais comme on prie,
à genoux et sans bruit. Et le sable venait
sous tes dents virginales.

VIII

Sans un lieu
nous ne sommes pas nés.
C'est un lieu-chant, une source qui boit, qui absorbe
de l'être et qui donne à la mort son absence qui rit.
Et ne reste alors d'elle
que la rose.

IX

Le côté " pourpre "
et " fruit sanglant " : tout cela, oui,
contre le monde. Et pour créer l'Autre –de l'un…
Car je suis " boit-sans-soif " -et vous ? L'aube nue soudain me dessine
(en blanc) et le jour me remplit :couleur d'une merveille,
l'arc-en-ciel d'un vin très bleu.

X

Un vent comme
un théâtre d'îles, au loin,
ou la brume à mon cœur passager :
tout nous écarte de ce temple.
Le sanctuaire est achevé.

Vous ne comprenez pas ?
Je crois qu'il s'agissait seulement de réchauffer " la chambre nue ", le cadre du tableau. Car l'art ou la peinture ressemblent à l'amour essentiellement en ceci qu'il s'agit, dans les deux cas, d'une espèce de malentendu. Partout, dedans, dehors, tout autour : le vide.
Et peut-être de l'homme.
Et je ne vois rien d'autre.
C'est pour cela que je me suis amusé à dire des choses vraies sous cette forme particulière de délire. Il s'agissait de les faire passer du côté du néant. Là où je vis.
Je ferme mon carnet.
Fraîcheur de ce matin.
" Ses longues pattes comme des flèches sous le vent, le héron... ".

Les mots se couvraient de blessures
et les blessures de roses

mais nous courions vainqueurs
vers les bouches du monde
portés là-bas sur des fleuves d'oiseaux.

L'erre, Genève, 1995

Si belle,
ô belle
comme la Rose des jadis
où j'écris ta fraîcheur
et tes yeux de désert,
d'oasis apparue,
où se mêlent l'oubli,
la résine des pins
et les perles de la nuit.
Et si,
d'une pleine musique maritime,
je féconde l'avril,
l'harmonie se disperse
et ne reste qu'au silence
que la trace d'un pas
où roule, blanche,
la pluie ô nue de ta jeunesse.

L'étrange amour, Lausanne, 2000

Philippe Leignel
poeta

ROSE

Massimo Catalani,
eri lì nei miei ricordi d'infanzia, nel sapore dolce e pastoso dei pomodori che raccoglievo in campagna da bambina, nel calore della terra di casa e degli alberi di limoni sulla terrazza; eri rimasto lì sepolto nella memoria, per lungo tempo rannicchiato in un angolino, sovrastato o forse intrappolato tra mille altre più terribili e complicate emozioni.
Che liberazione e gioiosa sorpresa, ammirare, toccare, quasi odorare e addentare quella frutta monumentale, ortaggi e corpi femminili, scolpiti in granelli di Ladispoli.
Custode dello stupore e della meraviglia, che rinnovi ad ogni spatolata il tuo inno quotidiano alla bellezza ed alla poesia della vita, hai risvegliato in me con la solarità che ti contraddistingue, una rinnovata leggerezza dell'essere e genuinità di sentimenti.
Poeta popolare della bellezza, avvicini e corteggi in questi giorni il fiore che più ti è caro, per tradizione e per natura: romantico, passionale, controverso, fragile, unico.
Ti sei trasformato in Rosa, anzi tantissime rose, tutte rigorosamente rosse, tutte rigorosamente Massimo Catalani. Chiunque abbia la fortuna di conoscerti, rivede in ogni tuo quadro la storia delle tue emozioni, le tue espressioni inseguendo un ricordo, la vasta gamma dei tuoi sorrisi, un pensiero cupo, una lacrima.
Le hai cercate per strada, sui banchi del fioraio, le hai osservate con meraviglia, come fosse ogni volta la prima volta, hai studiato la luce ed i suoi giochi tra i petali, con ardore e silenziosa ammirazione.
Quale impresa è più magica e coraggiosa per te, se non la scoperta quotidiana del pulsare della vita e della sua bellezza; bellezza dell'ovvietà e dell'imperfezione che alimenta una pittura che non è poi così accessibile, ché si rivolge a chi ha saputo conservare almeno un pizzico di quella forza o meglio di quel dono tutto divino che è la meraviglia.
Ci stai ammonendo comunque, e guidando verso noi stessi, se potessimo riscoprirci e magari ricominciare con una nuova spensieratezza!
Hai sfruttato con sapienza tutta la forza della monumentalità e del pigmento, e l'imperfezione seducente delle forme e della superficie.
Mandala di Rose, Rose Baccarat, Rose Paulae, sono rose vive, carnose, sensuali, incastonate con sapienza in fondi di alluminio, marmo bianco latte o sabbia di Stromboli; ma anche rose antiche, trecentesche, su fondi in oro o marmi di Carrara. Tutte rigorosamente metafore di luce.
Alcune ricordano corpi femminili che si schiudono sensuali al tepore della luce, inebriate in una danza si seduzione; altre, parlano di amori eterei, di amori lontani o trascorsi, di una solitudine guarita nella preghiera. Altre riferiscono un segreto colloquio con il Divino, una luce verticale che lacera il fondo nero e sabbioso ricadendo sui petali in un abbraccio assolutorio.
Come non cedere a questo gioco limpido e consapevole che sovrappone con equilibrio scultura, pittura e poesia.
L'arte, ed il suo collezionismo, è un rifugio di ricordi, e spero ancora di sogni; le nostre storie e quanto in esse è racchiuso, sposano un artista più che un altro, secondo le emozioni che questo è in grado di rievocarci. Alla fine dei conti, amiamo e conserviamo le opere che custodiscono memorie, che ci hanno parlato in modo nuovo di noi stessi.
Piccoli o grandi collezionisti, figli del secolo delle avanguardie per antonomasia, ormai acquirenti spregiudicati dell'installazione e del video, golosi di realtà virtuale e delle sue sollecitazioni masochiste, non possiamo resistere al richiamo di spatola e pennello ed oggi, forse più di prima (se di più è possibile!), cediamo estasiati alla sensualità ed alla poesia del gesto pittorico; ché anche a volerla ricacciare indietro, la pittura è sempre inspiegabilmente, miracolosamente, la più grande magia.
Massimo Catalani ci offre oggi più che mai, una freschezza espressiva ed una passionalità sofisticata, tutte italiane, degne della considerazione internazionale

riconosciutagli sino ad oggi; rompe, con ogni merito, la noia o meglio l'amarezza di una pittura che spesso è vittima della moda, inutilmente provocatoria, gratuitamente violenta o scioccante, figlia di certa tradizione speculativa e commerciale; e recupera coraggiosamente ai nostri occhi ed ai nostri sensi, i valori fondamentali della libertà e dell'onestà creativa.
E ritornano, potenti, alla mente le rose di Anya Gallaccio, i fiori di cera di José Maria Sicilia: che passione, che forza intuitiva, che amore creativo!
A chi ancora non ha scelto una rosa, auguro presto di trovare la propria.

Clara Pacifico
consulente d'arte

TRADUZIONI

TU AS PEUR D'ÊTRE BELLE?

Chère, douce, antique Peinture.
Tu as vécu, comme tous les arts majeurs.
Tu as raconté aux hommes de tous temps la vie de la civilisation, avec le Drame, la Comédie, la Tragédie, les films comiques.
Toujours jugés selon un unique paramètre: le goût accordé ou non à la beauté. Tu as utilisé un langage expressif, le tien propre, que tu as modifié perpétuellement au cours du temps. Les hommes et les femmes qui ont écrit tes hérésies ont été peu à peu compris et écoutés, tu t'es renouvelée et revivifiée. Au cours de notre siècle, tu as vu en toi des modifications toujours plus rapides et plus vastes: On en est arrivé à nier ta nature, tes caractéristiques, ta nécessité même. On a cherché ta dernière limite, on l'a dépassée. On s'est émerveillé, on s'est étonné, on s'est offensé, souvent on s'est laissé entraîné.
On s'est laissé entraîné par le jugement du public, du monde ouvert au-delà des hommes de l'art. On a échangé ta transcendance envers la nature pour une autre plus commode, celle du public. Et il y a eu une volte-face. Nous avons laissé l'espace aux autres, nous reconnaissons comme artistes même les footballeurs et les pilotes, et peut-être que c'est juste. La peinture n'a jamais prétendu être tout l'art du monde mais a seulement prétendu exister.
On a nié ton lien avec l'argent, Tu as toujours été chère, plus tu étais raffinée et plus tu étais chère, comme pour toutes les manifestations humaines. En t'enlevant l'idée de valeur, on ne t'a pas rendu plus populaire mais on t'a détruit la liberté.
Ton langage a du repartir de zéro. Eliminer un langage qui s'était construit sur une longue évolution, aussi longue que l'histoire de l'homme sur la terre, n'a pas produit un nouveau langage mais le silence, celui des ruines.
A disparu ton être en tant que "chose". En éliminant l'objet, il est resté, parfois, le concept. Celui ci ne parle pas tout seul au cœur des gens. Il ne produit pas d'émotions qui passent par les yeux, il communique des informations ou des concepts, mais ce n'est pas de la poésie.
La forme de jugement qui s'était toujours appliquée à toi, n'avait jamais honte de dire: "que c'est beau"!. J'aimerais le dire encore, peut-être ai-je été timide ou craintif et aurais-je dû le dire plus souvent. Si j'ai envie et je ne le fais pas, c'est que je suis seulement idiot. C'est pourquoi je me suis décidé à exposer les Roses.
Il n'y a que quelques années que je les peints, et je ne les ai jamais exposées. Elles me semblaient un peu affectées mais ainsi elles trouvent la force que j'ai toujours donné à mon travail. La beauté existe.
Dans ces travaux, j'aimerais mettre toute la force symbolique des Roses à tes cotés. Car elles peuvent te représenter Toi, et être le symbole même de la peinture. Elles sont belles parce que tu es belle. Je ne dois pas avoir peur de te le dire.

Roma 30 10 2000
Massimo Catalani

ENTRETIEN AVEC MASSIMO CATALANI, À PROPOS DE PEINTURE, DES COLLECTIONS, DU MARCHÉ D'ARCHITECTURE ET DE *R*OSES

Hier

"PROPRE PRODUCTION

Une des opérations la plus commune dans l'art contemporain est celle de modifier la dimension naturelle des objets, en les rendant gigantesques ou infiniment petits, dans le but d'exalter leurs caractéristiques ou, au contraire, de les rendre étranges.
Catalani applique cette méthode à ses travaux, mais dans ce cas, les finalités sont différentes. Ses oeuvres semblent des natures mortes où les protagonistes absolus sont, comme le veut la tradition, des fruits, des légumes, ou d'autres nourritures. Mais en réalité, en ce moment même, pendant que je regarde ces triomphes de fruits et de légumes, je ne peux pas imaginer quelque chose de plus vivant et de plus alerte. Ce qui dans la tradition classique a comme corollaire indélébile l'étiquette de "mort" est devenu entre les mains de Massimo Catalani, un cri de la vie, un rire, une explosion d'énergie, une émotion visuelle, une démonstration de joie.

Oui, pour Catalani peindre signifie transmettre la joie, chanter l'amour de la vie, utiliser au mieux les pouvoirs bénéfiques des formes et des couleurs.
Il n'a pas fréquenté l'Académie, ni le Lycée artistique, mais il a obtenu un diplome d'architecture et depuis toujours il se sent architecte. Cela l'a entraîné non seulement à fréquenter les chantiers qui, à ses yeux sensibles d'artiste semblent être de grands ateliers, d'énormes laboratoires où l'homme, avec ses mains crée, construit, et par-dessus tout modèle la matière, mais l'a également poussé à s'intéresser à des matériaux de toutes natures, très différents de ceux que l'on trouve habituellement dans les ateliers des artistes.
Une autre caractéristique du travail de Catalani en effet est la matière et la mise en oeuvre de techniques.
Comme il l'a lui-même expliqué dans une récente interview, il a toujours utilisé plusieurs techniques et a toujours tenté des expériences nouvelles, cherchant sans cesse des nouveautés et des effets particuliers.
Il a commencé à travailler en créant un mélange de pigments et de colles vinyliques, à laquelle il a ajouté par la suite un mélange fait de poudre de marbre, pigments et colles. Ensuite il a découvert le sable, le sable commun de nos plages, et celui plus raffiné importé directement des plages exotiques. Il s'est ensuite rapproché des techniques du XIVème siècle, comme la dorure à la feuille et l'argenture, enrichies toutefois par une base composée de plâtre, modelée directement avec les mains, sans brosse ou autre outil du métier. Les supports ont eux aussi une provenance originale, proche de l'architecture: Planches (si épaisses qu'elles rappellent les palis de chantier), panneaux de siporex (ciment alvéolé), papiers peints, toile de plastique et ainsi de suite.
La matière est tellement importante dans le parcours artistique de Catalani qu'elle l'a poussé à réaliser une exposition pour non-voyants, où les oeuvres pouvaient être perçues et appréhendées à travers le toucher, à travers les doigts qui parcouraient les surfaces soit rugueuses soit lisses, soit brutes ou granulées.
Le choix des sujets à traiter, uni à des techniques aussi novatrices, permettent aux travaux de Massimo Catalani de se placer parmi les propositions plus intéressantes du milieu de l'art contemporain. Et même si le Pop Art américain qui il y a quelques années a mis l'accent sur les objets usuels et quotidiens présents autour de nous, et les faisait reproduire à l'infini pour simuler la production au niveau industriel et bien qu'il existe de nombreux artistes qui utilisent les couleurs comme elles sont transmises par un écran -que ce soit un écran de télévision ou d'un PC cela ne fait pas de différence- il est néanmoins capable, dans ce cheminement élaboré, déjà parcouru en tous sens par de nombreux prédécesseurs, de trouver sa voie, à travers une élaboration très personnelle, et par-dessus tout, à travers une communion avec la matière, la forme et la couleur.
C'est une peinture mettant en valeur la matière, qui nous donne envie de mettre les mains pour toucher, pour sentir par un autre de nos sens, pour presque donner corps, à la couleur, si forte et si présente. C'est une voie nouvelle, dont les étapes sont aujourd'hui marquées par une iconographie populaire. Autrefois, à côté des fruits et des légumes, il y avait également les îles et les femmes. Nous verrons quelle sera la prochaine étape du voyage".

Rome, 25 janvier 2000

Texte publié dans le catalogue de l'exposition "Zero-Zero", à la galerie Nota Bene, Genève.

Aujourd'hui

AMS: Le sujet de tes travaux semble avoir changé radicalement: Comment en es tu arrivé à travailler sur les fleurs?

MC: Pendant les nombreuses années que j'ai passées sur la recherche de la légitimité de la peinture, où j'ai utilisé des artifices narratifs variés (comme dans le cas de l'exposition pour les non-voyants, dans laquelle le protagoniste était la matière que j'ai utilisée pour réaliser les oeuvres) le dénominateur commun à tous ces travaux a été la clé de l'ironie, comme on le comprend facilement, et elle m'a servie à me défendre du monde ou bien d'une idée trop rigide et trop confinée des limites de la peinture.
Pour moi, l'idée qu'il y eut des sujets "dignes" d'être peints et d'autres "indignes" n'était pas acceptable.
J'ai commencé avec des plats de pâtes; j'ai continué avec des oignons, des piments, des tomates, des poules, puis avec des marines, des figures féminines, des murs-video. J'étais attiré, d'une part par les extraordinaires tonalités chromatiques qui me permettaient de réaliser des travaux vifs, capables de transmettre de l'énergie, d'autre

part par la possibilité de me cacher, parfois, derrière l'écran protecteur de l'ironie qui me permettait de travailler avec la peinture sans pour autant arrêter de "jouer". Après dix ans de ce travail, j'ai compris que je pouvais aussi "jeter le masque" et me mesurer à visage découvert à la beauté de la peinture. Peindre un objet qui en lui-même est déjà beau, comme une rose, signifie se montrer, dévoiler ses propres capacités techniques, poétiques et expressives. Cela signifie, en particulier, s'exposer au jugement du public et l'accepter. L'ironie est abandonnée. L'espace, maintenant, est uniquement celui de la beauté ou de la laideur de la peinture.

AMS: Est-ce toi qui as choisi comme sujet privilégié les roses où, comme cela arrive parfois, ce sont elles qui t'ont choisi?

MC: Un jour, j'en ai eu une devant moi et j'ai commencé...La rose est une des fleurs les plus communes, mais en même temps c'est un symbole, car, justement elle est connue et reconnue de tous, elle est aimée et appréciée, elle a une histoire et des significations riches dans toutes les cultures. Quand je peins les roses, je ne suis pas un artiste rigoureux, mais plutôt un artiste élégiaque. Il ne s'agit pas de portraits naturalistiques, mais d'une transposition picturale de la forme, de la couleur et de l'esprit de la beauté. Pour moi, la rose est devenue le symbole absolu de la beauté, capable de racheter le monde.

AMS: Tu parles du rachat au sens religieux? Ou dans un sens plus large d'une philosophie de la vie, de la recherche d'une voie?

MC: le monde en ce moment de son histoire, peut être représenté par les zodiacs qui traversent le canal d'Otrante. Il passe par les visages désespérés de ceux qui partent, bougent, s'enfuient, laissent tout pour chercher autre chose. La beauté doit être comprise comme un sentiment universel à qui tout le monde peut s'identifier. C'est l'amour pour le monde.
J'ai été très frappé par l'exposition "In Cammino", où était exposées les photographies de Salgado sur l'émigration (Rome, Scuderie del Quirinal, 20 juin-3 décembre 2000). J'ai été impressionné par ces grandes masses d'hommes et de femmes qui se déplacent, qui marchent, qui acceptent, dans le désespoir, de s'installer dans d'autres lieux, d'autres cultures, d'autres climats.
J'ai pensé que l'unique élément capable d'unir autant de diversité pouvait seulement être la beauté, comprise, justement, dans son sens philosophique, comme sentiment universel absolu.

AMS: la peinture, aujourd'hui est considérée comme un langage obsolète, lié au conformisme et à une tradition désormais dépassée. Nous sommes peu à croire encore dans ce moyen d'expression, et encore moins sont ceux qui peuvent, par des exemples concrets, démontrer l'inconsistance de ces arguments. De ce que tu as affirmé, il apparaît que pour toi, la peinture est non seulement un moyen de communication, mais encore le meilleur moyen de se confronter avec le public.
Est-il juste d'affirmer que tes roses, en réalité sont un genre de dénonciation de l'attitude bourgeoise conformiste liée à la société de consommation et non, comme il semblerait, un objet bien léché, destiné justement à ce genre de public?

MC: je répondrais au premier point, sur le caractère obsolète de la peinture: je vois un retour important de la prise en considération du caractère "objet" de l'œuvre d'art. Peut-être que la force d'une certaine culture anglo-saxonne et iconoclaste s'est-elle affaiblie et a permis l'émergence d'un langage plus "latin". On ne peut pas ne pas en avoir conscience.
Sur le second point, à savoir si l'attitude de dénoncer est plus "maquereau" que le fait de produire des objets bien finis, je trouve que le "maquerellage" est implicite dans le jeu: l'important est de ne pas être hypocrite. Les roses que le public verra ne sont rien de plus que ce que nous sommes en train de voir ou de dire.

AMS: Dans la dernière décennie du XXème siècle, on a beaucoup posé de questions sur ceux qui s'occupaient d'art. En particulier, beaucoup d'artistes sont apparus intolérants envers la critique et par conséquent à la personne du critique. A mon avis, le critique devrait assumer la fonction de lien entre l'artiste et son travail et le public. Il devrait se proposer comme un "traducteur" ou au moins comme un communicateur.

MC: je pense que les critiques sont nécessaires, Ils ont un rôle universel. Kant disait: L'artiste fait parce qu'il doit, non parce qu'il sait. Et j'ajoute: le critique doit savoir, doit agir comme historien, ou tenter d'exprimer un jugement que le reste du monde accepte ou refuse. Dans tous les cas, il indique les lignes directrices. L'artiste, avec son travail, déplace le sens des choses, mais il pourrait également ne pas en être conscient. Le critique doit recueillir cela, et l'expliquer, le divulguer, le communiquer. Trouver continuellement les moyens pour la meilleure expression de l'œuvre. L'artiste

peut travailler avec le ventre, le critique doit travailler avec la tête. Le public, à son tour, juge et décrète ce qui lui plait et ce qui ne lui plait pas.

AMS: Je suis convaincu, que dans le processus artistique, il existe une chaîne composée de trois éléments: artiste + critique + public, qui peut également être exprimée comme œuvre + soutien du critique + marché. Il n'est plus possible, selon moi, de penser à une production artistique complètement déconnectée de la logique du marché et donc complètement étrangère au goût du public. Et par-là je ne veux pas dire que l'œuvre doit suivre les variations du goût ou des tendances. Il est bon, il est même souhaitable de garantir l'intégrité de la poétique exprimée en la protégeant des interférences qui lui sont étrangères. Toutefois, je crois que l'artiste est un professionnel que l'on peut assimiler sous certains aspects, à n'importe quelle autre catégorie et par conséquent il est soumis aux lois du marché communes à beaucoup.

MC: Maintenant, en ce moment, nous sommes en train de travailler: Nous produisons du sens. Ce travail est une recherche artistique. Personne étant sain d'esprit n'aurait l'idée de proposer au marché notre travail actuel. Je ferais une distinction entre recherche (immatérielle) et production (matérielle). Si un matin je me réveille avec une idée, je ne pense pas me la faire payer. Il en naîtra un objet qui racontera cette idée et cet objet sera à acheter-vendre. Affronter le marché sans en avoir conscience veut dire être incapable ou de mauvaise foi...
L'approbation du public est fondamentale. Dans la deuxième moitié du XXème siècle, surtout en ce qui concerne la peinture, on a donné trop d'importance au rôle du critique, qui devint très puissant car c'était lui qui pouvait expliquer les mystères de l'avant-garde, incompréhensibles pour la plupart des gens. Malheureusement, il arrivait toutefois que le texte du critique soit lui aussi incompréhensible. Cela a créé un manque de communication totale, qui a son tour, a eu comme résultat d'éloigner le public de la peinture et de l'art en général.
Le jugement du public est très important. Et, comme dans l'art, la vérité est subjective, il est nécessaire de fournir les instruments indispensables à l'élaboration d'un jugement..
Non seulement je pense que le rôle de la critique est fondamental, mais j'ajoute que le critique doit être plus critique, étudier plus, former même les artistes. Un désir: je voudrais un livre qui n'existe pas: Chronique de l'art européen 1970-2000".

AMS: bien qu'ils s'occupent tous les deux d'art, l'artiste et le critique ont deux approches de l'œuvre très différente, je dirais même opposées.

MC: Oui, sans aucun doute. L'artiste est (ou moins devrait être) un intellectuel qui doit ressentir. Le critique est un intellectuel qui doit savoir. L'artiste doit explorer, risquer, tenter à tout prix, il doit avoir sa propre idéologie, il doit se tromper. Le critique, non. Il doit rationaliser et communiquer.

AMS: que signifie le titre de cette exposition?

MC: HPEB est l'acronyme d'une phrase qu'il m'arrive de prononcer, tout doucement, à mi-voix, elle signifie que finalement je suis en train de prendre conscience. Il y a désormais dix ans que, sans le savoir, je demande cela à la peinture. Il me semblait clandestin de dire "beauté", il me semblait toucher quelque chose qui ne m'appartenait pas. Aujourd'hui, c'est moi qui prononce "beauté". L'art est légitimé par autre chose non par la beauté. Autrefois, concevoir la peinture comme plaisir exclusif de l'œil a été considéré comme une hérésie. Maintenant, je me demande: est-ce toujours ainsi? Je travaille pour que ce ne le soit plus. La peinture est un langage classique, de longue tradition, il est vivant. Je sais que la peinture est nécessaire, le public la demande.

AMS: que pense-tu du mécénat contemporain?

MC: aujourd'hui, ce sont les multinationales qui produisent de l'art, et cela sans aucun doute permet la réalisation de certains projets qui nécessitent des financements. Toutefois, je crois que l'art a besoin d'une économie et non d'un pouvoir économique. Il y préférable d'avoir un marché composé de nombreuses personnes qui connaissent et achètent plutôt qu'un unique pôle qui fait du mécénat. Dans le premier cas, l'art reste libre, dans le second cas, il est conditionné. Plutôt que le Gouverneur de la Banque d'Italie, je préfère celui qui achète simplement une œuvre. Il épouse la cause. Elle ou lui, dans le futur, me défendront.

AMS: Tu as dit que tes roses ne provenaient pas d'un atelier. Elles sont le résultat de l'improvisation?

MC: les roses sont de deux sortes: celles plus "fragiles", rares et anciennes, roses incertaines qui poussent en buisson, les plus délicates, et les roses "fortes", provenant de greffes, et donc guidées et conditionnées par la volonté humaine, plus vigoureuses. Mes roses suivent ces deux directions. Le naturalisme de l'illustrateur n'est pas pré-

sent dans ce travail. S'il y a une ressemblance avec la réalité, je ne la nie pas et je ne la confirme pas.
Ce que je cherche est la force évocatrice de la peinture. La rose, pour moi, devient une porte ouverte vers le monde. Le but est de donner du plaisir à travers l'œil.

AMS: tu te considères comme un artiste inséré dans la tradition ou comme celui qui a brisé les schémas classiques et a porté sur la toile les matériaux achetés à l'encan et utilisés dans les chantiers?

MC: si je suis inséré ou si j'ai modifié les schémas? Je suis dedans jusqu'au cou. Les seuls schémas que j'ai touchés sont d'ordre technique ou du domaine du langage, mais je ne les ai pas cassés. Je les ai réécrits à ma manière. Je définirai mon art comme classique et rationaliste.
Il s'agit d'un langage classique, qui exprime un sentiment d'ordre qui provient de mes études d'architecture. L'ordre architectonique signifie que chaque élément présent a une fonction, parfois seulement de langage, et qu'il existe un rapport harmonieux et en même temps nécessaire entre l'espace, le sujet, les dimensions. Et cela, traduit en peinture, signifie qu'il y a une harmonie entre l'espace, le sujet peint et le format choisi. Chaque œuvre existant au monde contient plusieurs messages.
Le rationalisme me vient d'un amour de jeunesse pour Etienne Louis Boullée, (Paris, 1728-1799), l'architecte et le théoricien qui élabora une série de projets fantastiques pour illustrer son essai manuscrit "Architecture. Essai sur l'art". Il s'agit d'une série de bâtiments publics à partir desquels fut proposé une nouvelle conception de l'architecture, basée sur l'expérimentation de formes géométriques gigantesques et élémentaires, chargées de significations morales et symboliques) Ce qui m'a frappé, c'est la clé de son rationalisme. Son procédé de composition est élaboré à partir des émotions: Il avait la "vision" de l'édifice, il la "suivait" et ensuite arrivait à lui donner forme, c'est à dire à le rationaliser. Il ne réalisait pas ses projets, qui restaient à l'état de lignes. Il a donc été un rationaliste mais pas un homme rationnel.
Moi, je laisse peu de place à l'improvisation pendant l'exécution de mes travaux. Pour moi, l'œuvre est projet. Je passe beaucoup de temps dans la phase de conception, et quand je commence la réalisation, je ne peux pas avoir d'imprévu ou faire des modifications en cours de travail. Elle doit se réaliser et puis elle est finie.
Mon travail est un travail architectonique? Peut-être.

AMS: tu sais bien que la rose est une fleur riche de signification et est elle-même un symbole. Tu as voulu transférer cette sorte de code dans ton travail?

MC: il y a environ trois ans que j'ai commencé à m'intéresser aux roses, mais pendant tout ce temps, comme mon approche n'était pas de type naturaliste, j'ai tout juste réussi à me rendre compte de l'ampleur du sujet. Je ne peux ni confirmer ni infirmer les ressemblances entre mes roses et les fleurs réelles. L'identification, encore une fois, je veux la laisser à la sensibilité et à l'interprétation du public.

AMS: on peut donc conclure en disant que tes roses sont une étape dans l'évolution de ton parcours artistique.

MC; Certainement. C'est une étape très importante. Je jette le masque et je joue mon va-tout.

Rome, 27 février 2001
Alessandra Maria Sette
Massimo Catalani

A PROPOS DE *R*OSES

ORIGINES

L'ancêtre des plusieurs milliers de variétés de roses existantes est la rose arborescente à feuillage persistant des régions sub-tropicales.
La mythologie nous raconte que les roses sont nées avec Vénus. De blanches roses sont en effet surgies de la mer avec la Déesse.

Á l'époque hellénistique, l'île de Rhodes, "îles des roses", connaissait un important commerce de produits à base de cette fleur.

Le nom "rosa" est latin. Il existe plusieurs hypothèses étymologiques, l'une d'entre elles fait dériver le mot rose de "rota" (roue) à cause de la disposition de ses pé-

tales. Alexandre de Theis, au contraire, dans son glossaire botanique, affirme que l'origine viendrait du mot celte "rhood" (rouge).
Le prénom féminin Rose est très ancien. On le donnait aux nouveau-nées qui le portaient dans l'espérance que leur beauté, une fois adultes, puisse être comparée à celle de la fleur.
En Italie, ce nom vient actuellement en quatrième position pour sa fréquence.
En particulier, il est très fréquent à Viterbe, dont la sainte patronne est justement sainte Rose.

SYMBOLIQUE

Parmi les fleurs les plus fréquentes en Occident, la rose est la plus riche en symboles, liés à sa forme, à sa couleur et à son parfum.

L'origine de la valeur symbolique attribuée à la rose remonte au mythe d'Adonis, aimé d'Aphrodite.
Dans la Grèce antique, la rose était une fleur de couleur blanche. Mais un jour, Adonis fut blessé à mort. Aphrodite, en courrant vers lui, se piqua avec une épine et le sang colora les roses qui lui étaient consacrées.
Depuis cet événement, la rose est le symbole de l'amour.

Dans la Rome antique, l'esclave affranchi était recouvert de roses pour symboliser la renaissance à sa nouvelle vie d'homme libre.
Pour cette régénération symbolique, on célébrait à Rome, au mois de mai, à partir du 1er siècle apr. J.-C., des fêtes solennelles appelées *Rosali*.
Sur les tombes des défunts et sur les autels, des roses étaient déposées comme offrandes aux Dieux des morts.

En Asie, la rose est liée à la fleur de lotus, et son symbolisme le plus connu est celui de la révélation.
On raconte en effet que la rose serait surgie des eaux primitives, au dessus desquelles elle se souleva et éclôt.

En Inde, elle est une référence à la Mère Divine et le synonyme de la perfection absolue.
Parmi les symboles qui lui sont rattachés, se trouvent la coupe de la vie, l'amour, le cœur et l'âme.
La rose, en fait, peut être contemplée comme *mandala* et être considérée comme un élément mystique.
Dans l'iconograhie chrétienne, la rose est à la fois la coupe qui recueille le sang du Christ et la transfiguration des gouttes de ce sang.
Cela, à son tour, nous amène au *Sacré Graal*, la coupe dans laquelle fut recueilli le sang du Christ, qui selon la tradition, fut emporté en Angleterre par Joseph d'Arimathie, ainsi que les gouttes de la rosée de la Rédemption.
La rose, située au centre de la croix chrétienne, renvoie au cœur de Jésus, et devient par conséquent, le *Sacré-Cœur*.
Ce symbole est lié à celui de la *Rose candide* de la Divine Comédie, symbole de l'amour céleste, et à la *Rose mystique*, symbole de la Vierge et expression de la sagesse divine.
La *Rose d'or*, que le pape bénissait pendant la période du Carême, était un symbole de force et de connaissance spirituelle, de résurrection et d'immortalité.

Dans les texte sacrés, la rose accompagne souvent la couleur verte, confirmant les symboles de résurrection et de régénération.

En alchimie, la rose blanche et la rose rouge sont le symbole du système dualistique rouge blanc, ainsi que des deux principes premiers "sulphur et mercurius". La rose à sept pétales était mise en relation avec les sept métaux et les planètes.
La rose est l'une des fleurs préférées des alchimistes, dont les traités ont souvent pour titre *Roseraie des philosophes*.

Le lien entre la croix et la rose constitue le symbole des Rose-Croix, une secte ésotérique, née à l'époque de la Renaissance, d'influence chrétienne-évangélique, qui se définissait elle-même comme "Collège des Sages".

La *rosace gothique* et la *rose des vents* marquent la transition entre le symbole de la rose et celle de la roue.

Depuis, la rose est devenue le symbole de l'amour pur, néanmoins non dépourvu d'épines.

MYTHES ET LIEUX COMMUNS

Couleurs

La "rose noire", contrairement à la pensée commune, peut s'obtenir avec une relative facilité. Malheureusement, elle ne peut toutefois pas être commercialisée à cause d'un problème technique non encore résolu. La couleur sombre des pétales, comme toutes les tonalités foncées, absorbe la lumière et avec elle la chaleur.
Cette absorption de chaleur provoque des réactions chimiques qui entraînent une altération rapide de la couleur et même une brûlure des pétales qui, en quelques heures, se détériorent.
La "rose bleue", par contre, est encore très loin d'être obtenue. En effet, dans les chromoses de la rose, le gène de couleur bleue n'existe pas. Les roses qu'on appelle aujourd'hui bleues, ont en réalité comme couleur de base un rouge contenant une grande quantité de magenta, et leurs tonalités chromatiques vont du lilas au bleu clair.

Épines

Beaucoup d'espèces et de variétés de roses sont sans épines.
Les botanistes les appellent inermes, c'est à dire privées de piquants. Depuis des années, ces roses font l'objet d'études de la part des hybrideurs pour chercher l'amélioration de leurs caractéristiques.

Parfum

On dit que les roses modernes sont privées de parfum, alors que chez les roses anciennes c'était l'une de leur caractéristique principale. En réalité, ce n'est pas vrai du tout.

Il faut considérer que le parfum, tout en étant une qualité très appréciée chez les fleurs, ne représente pas une des caractéristiques les plus importantes des roses.
En fait, les hybrideurs privilégient la couleur, la forme, la floraison etc.
Par ailleurs, il est intéressant de savoir que, en dehors de la fragrance typique de la rose, on peut trouver des variétés de cette fleur qui sentent la pomme, la poire, la framboise, le cédrat, la cannelle, l'anis, le miel, le citron, la vanille et ainsi que d'autres odeurs encore.
Les parfums sont en réalité très variables et dépendent du moment dans la journée, du climat, du degré d'ouverture des fleurs, et de tant d'autres facteurs liés aux personnes elles-mêmes.

PARTICULARITES

Les plus grandes Roses

Les dimensions se réfèrent non à la taille des fleurs, mais au développement de la plante entière. Mentionnons, parmi celles-ci, la *Rosa gigantea*, qui peut atteindre facilement dix mètres de hauteur en peu de temps, et la *Mermaid* qui est capable de recouvrir de grandes surfaces en hauteur et en largeur très rapidement.

Les plus petites Roses

La *Rosa chinensis* minima est une plante qui ne dépasse pas trente centimètres de hauteur. Ses fleurs, d'un rose intense, ont un diamètre de deux centimètres.

Les Roses du Sud

Les espèces de roses originaires ou décrites pour la première fois dans les latitudes sub-équatoriales sont très peu nombreuses.
On pense qu'elles y sont parvenues à partir des pays situés plus au Nord selon une migration naturelle qui a duré des millénaires.

La Rose du Nord

Il s'agit de la *Rosa Acicularis*, considérée comme la représentante de l'espèce vivant aux latitudes les plus élevées (Europe du Nord, Amérique du Nord, pratiquement jusqu'au cercle polaire).

Les épines les plus grandes

La *Rosa omeiensis pteracantha* est connue pour ses grandes épines, longues de plus de deux centimètres et qui sont translucides.

La Rose à quatre pétales

La *Rosa Sericea* est la seule rose dont les fleurs ont quatre pétales au lieu de cinq comme toutes les autres à fleur simple. Elle est arrivée en Europe au XIXème siècle, en provenance de la Chine. Elle est connue également sous le nom de *Rosa tétrapetala*.

La production des roses
Les pays les plus actifs dans la recherche et la production de roses sont la France, la Hollande et l'Italie.
Des sites d'où se déroulent la recherche, ces pays envoient vers le monde entier, dans les zones géographiques au climat particulièrement favorable, les plantules pour la production.
La France contrôle plus particulièrement la production en Tunisie et au Maroc, la Hollande et Israël se côtoient en Inde. Dans les deux Amériques en revanche, à côté des Etats-Unis, de nombreux autres pays ont trouvé leur marché.

Le marché des roses et les roses "falsifiées"
Il semble que le commerce des roses soit né dans la seconde moitié du XIXème siècle grâce à Alfred Karr.
Celui-ci a pensé, très simplement, cultiver les roses dans son jardin, les couper puis les envoyer au marché de Paris. Par cette opération élémentaire, était né le marché des fleurs.
Dans les années trente, l'italien Domenico Aicardi, créa le "titre de protection" pour la rose, en réalité une sorte de brevet qui protégeait le créateur de la fleur en question.
Comme beaucoup d'autres produits destinés au commerce international, les roses sont sujettes à des contrefaçons et à des reproductions non autorisées. Le marché mondial des fleurs est en fait envahi chaque année par des roses produites dans l'illégalité grâce aux brevets de quelques cultivateurs et hybrideurs qui investissent de grosses sommes dans la recherche et dans la réalisation de nouvelles variétés. De telles variétés sont théoriquement protégées par une loi (Norme de 1975, DPR n. 974) qui en garantit les droits, mais comme leur reproduction est relativement facile à partir des greffes, elles sont en réalité cultivées et mises sur le marché clandestinement.
Parmi ceux qui subissent les préjudices les plus élevés de cet état de fait, se trouve le fameux producteur français Meilland.
Chaque année, celui-ci investit environ trente millions de francs dans la recherche dans le but de mettre sur le marché une douzaine de roses nouvelles. Chaque nouvelle rose a son nom déposé et ensuite elle est greffée à de très nombreuses plantes dans le monde entier. Sur chaque fleur obtenue à partir de ces greffes, le producteur Meilland a droit à une royaltie d'environ sept francs. Souvent, néanmoins, cette royaltie n'est pas versée, entraînant des dommages économiques importants.

NOTES SUR LES *ROSES*

Il n'est pas facile d'écrire quelques chose sur les roses qui n'ait pas déjà été dit, car c'est vraiment une des fleurs les plus encensées. Nous avons relu l'ancien texte de Béranger (*Etudes d'Archéologie forestière*, 1859-1863) qui conserve son intérêt et qui le conservera pour longtemps encore, grâce à ses explications et ses interprétations sur l'histoire des plantes et de leurs origines, extraites de textes antiques et s'appuyant la plupart du temps sur les rapports des plantes avec les dieux du ciel et leurs extravagances.
Comment étaient les roses à l'origine? Elles étaient blanches et sans parfum, puis, après que Vénus se fut piqué le pied avec leurs épines, elles devinrent rouges et parfumées. Le lien entre la rose et le sang est fréquent, et Bione en parle également: d'après lui les roses sont nées du sang d'Adonis: Anacréon au contraire, affirme qu'elles sont issues de la terre pour fêter la naissance de Vénus et de Minerve.

Bione, dans *l' Epitaphion Adonidis* a laissé un texte que P.Costa a traduit ainsi:

Cantiam l'origin sua. Quando da l'acque
del mar spumante nacque
rugiadosa Ciprigna, e la belligera
Minerva, a tutto il ciel diva tremenda,
dal capo uscì di Giove,
la rosa, opra stupenda,
fu vista germinar per ogni dove.
Ad irrigar la terra onda di nettare
Piove dal ciel: tosto le siepi ammanta
Consacrata a Lièo l'immortal pianta.

Les roses jouissaient de nombreuses protections divines: elles étaient dédiées à Vénus (*Roseo, perpétue Veneris epitheton*), à Cupidon (Anacréon), à l'Aurore (Ovide), aux Muses (Plutarque), à Lieo (Bacchus). La rose aux cent feuilles, *Rosa centifolia* (*flores rosae centifoliae*), était très répandue dans la Rome antique: elle provenait du Caucase et était cultivée pour la beauté de ses fleurs. De la *Rosa damascena* que certains appellent la rose des quatre saisons pour sa floraison continue, on utilisait

les pétales pour distiller l'eau de rose.
Dans les Horti de Rome, à l'époque impériale, il y avait beaucoup de roses, dont la patrie d'origine était certainement l'Asie Orientale (quelques-unes unes en particulier venaient de la Perse) et avaient été introduites à Rome à partir de la Grèce, où on les cultivait avec une habilité remarquable. La *Rosa muscosa*, (l'actuelle *moschata*, adaptée à la production de l'huile de rose, *oleum rosae*) originaire de l'Asie centrale, est cultivée comme plante d'ornement et elle s'est naturalisée en Sicile.
Téophrase, ainsi que les auteurs romains qui l'ont suivi et qui se sont largement inspirés de son œuvre, sont d'accord pour indiquer comme villes réputée pour leurs roses, Cyrène, Philippes en Macédoine (pour la *centifolia*), Samos pour la *Rosa Damascena*: En Italie, étaient réputées les roses de Paestum.
G. Lugli, (dans Jardins et Villas de la Rome antique, 1919) rappelle que Pline classait les plantes en deux catégories: les fleurs avec odeur et les fleurs sans odeur. Les premières étaient naturellement les préférées et s'appelaient dans le langage courant *couronnement* car elles étaient utilisées pour la fabrication des couronnes. La rose était une des fleurs courantes pour cet usage.
La roseraie était le plus bel ornement – commente Lugli- que l'on pouvait mettre dans un jardin ou autour de l'autel d'un dieu. Les roses les plus réputées d'Italie étaient la *Rosa Praenestina* (difficile à identifier aujourd'hui) et la *R. campana* (la *centifoglia*), la première plus odorante, la seconde plus vigoureuse.
En les abritant dans les serres, on arrivait à faire fleurir des roses à Rome même en hiver (*rosae hibernae* citée par Marziale) et jusqu'à deux fois dans l'année.
Chaque rose possède un parfum spécifique et chaque espèce pourrait être reconnue par un aveugle grâce à l'odeur de ses fleurs, écrivait au siècle dernier Kerner dans " Vie des Plantes". La partie odorante est évidement constituée par les pétales, mais souvent les feuilles sont elles aussi parfumées. La vraie odeur de la rose est celle de la cantifoglia qui est très différente de la *Rosa alpina*, de *l'arvensis*, de la *gallica* etc. Certaines roses ont un incomparable parfum d'œillet mais certaines d'entre elles dégagent une odeur désagréable comme la *Rosa lutea* et la *punica* qui sentent la punaise.
En ce qui concerne les odeurs, les roses hybrides sont relativement intéressantes, car les parfums restent sous contrôle génétique et le mode de transmettre ceux des parents à la descendance varie d'un cas à l'autre. Dans certains hybrides, quand bien sûr il s'agit d'un caractère dominant, prédomine le parfum d'un des géniteurs, alors que dans d'autres cas se mélangent les odeurs des deux espèces souches et elles ne se distinguent plus des parfums originaires. Dans d'autres cas, il se crée des nouveaux parfums, alors que parfois certains hybrides sont peu ou pas parfumés.
De la même manière réagissent les composés aromatiques qui déterminent l'odeur des feuilles. Ce n'est que rarement qu'on se rappelle que les parfums, la forme et la couleur des fleurs font partie de la biologie de la séduction, ce qui équivaut au mécanisme d'attraction des insectes pollinisateurs qui jouent un rôle fondamental dans le transport du pollen. Chaque modification, comme la perte d'un parfum, peut avoir une influence sur les étapes de la reproduction.
Les roses évoquent des images célestes, d'une beauté et d'une délicatesse particulière, mais les exceptions ne manquent pas: en cherchant un peu dans les appellations populaires du Latium, on apprend que les habitants de Tolfa appellent *étrangle-poule* la plus répandue de nos roses spontanées, *Rosa canina*. A Montecelio, par contre, ils l'appellent « scacarciosa » et cela également, pour dire la vérité, ne ressemble pas à un compliment.
On est même allé plus loin, car à Anzio, à Filettino et Farfa, faisant varier le nom autour du même thème, ils l'appellent *gratte-cul, raye-cul, râpe-cul*. Ces noms communs, selon Paolo Guarrera (*le patrimoine ethnobotanique du Latium, 1994*) dépendent des cynorhodons (les faux fruits) de l'églantier qui étant très astrigents, provoquent, si on les mange crus, les désagréables effets secondaires décrits par le langage imagé de nos grands-pères.
Les Roses sont utilisées pour une infinité de choses, la préparation des parfums, de détergents, d'huiles et d'onguents déjà cités, avec des préparations souvent très simples. Il fut un temps où les dames, pour conserver une peau veloutée, mettaient à tremper des pétales de roses dans l'eau de pluie d'une cuvette, la laissaient sur le rebord de la fenêtre toute la nuit puis elles s'aspergeaient avec la décoction ainsi obtenue.
Nous n'entrerons pas dans la symbolique, dans la littérature, dans les proverbes dédiés aux roses, car ce n'est pas là le sujet de ce texte. Nous conclurons en revanche par quelque détail botanique: Le nombre de variétés cultivées et d'hydrides est aujourd'hui très élevé et un commerce florissant tourne autour de leur culture. Mais les ancêtres de ces plantes, les espèces botaniques, sont en réalité peu nombreux: Pignatti (*Flore d'Italie*, 1982) en catalogue 25 pour l'Italie, dont certaines, comme *Rosa viscosa* des montagnes de la Sila, *Rosa jundzilli* des Alpes du Trentin et du Piedmont, ainsi que *Rosa cinnamomea*, originaire elle aussi des Alpes occidentales, sont des plantes très rares, au bord de l'extinction.
Certaines roses botaniques sont de détermination difficile, car les caractères déterminants – à la suite d'hybridation spontanée et de mécanismes de reproduction in-

complets pour une série de raisons comme la formation de pollen abortif-, sont répartis sur plusieurs individus d'une même espèce, et c'est pourquoi il devient difficile de distinguer une entité d'une autre. Comme cela arrive souvent, dans ces cas là, se développe la tendance à interpréter les différents "lignées" comme si elles étaient de véritables espèces. Cela a pour conséquence que leur nombre, selon les critères adoptés par certains auteurs de l'Europe centrale, peut varier de quelques milliers.
La *Rosa canina*, la plus commune de nos roses sauvages, n'est pas à proprement parler une vraie espèce, mais un ensemble d'un groupe de formes probablement nées de l'hybridation, non entièrement fixées par un type anormal de reproduction. A partir de ces hybrides, par l'utilisation croisée de certains caractères, peuvent se décliner une infinité de types.
En 1823, Goethe écrivait: Il y a des lignées sans caractères qui méritent à peine d'être appelées espèces, car elles se dispersent en une infinité de variétés.
Si on essaye de les traiter avec une rigueur scientifique, on n'arrive à aucun résultat, au contraire la confusion augmente, car elles échappent à toute détermination et à toute règle. J'ai eu la tentation parfois, de les appeler frivoles, surtout parmi les roses, ce qui ne doit pas diminuer la valeur de leur beauté : Ce reproche est particulièremnt adapté à "*Rosa canina*". En tenant compte du fait que ces "variétés " sont souvent des catégories mentales d'un petit nombre d'Auteurs, Pignatti commente avec esprit que 'l'accusation de frivolité est peut être plus adaptée à ces auteurs qu'à l'innocent rosier"

Guiseppe Massari et Barbara Paganini

DÉCOUVREUR DE ROSE

On arrive à la Roseraie en traversant des bois et en passant par le petit hameau de Corbaro pour atteindre le lac aux eaux claires, battu par les vents et c'est là qu'on rencontre Walter Branchi, compositeur et spécialiste des roses, en qui s'unissent l'amour de la musique et celui des fleurs: il a crée une pépinière qui ressemble à un jardin où le lac et les édifices apparaissent comme les cadres d'une passion.
Nous lui demandons comment est née sa collection...

WB: je me suis intéressé depuis toujours à un groupe particulier de roses, historiquement très important. L'importation en provenance de la Chine de quatre variétés, à partir de la fin du XVIIIéme, début XIXème, suivie par l'hydridation avec les anciennes espèces européennes, a donné naissance aux anciennes roses remontantes, et en particulier à la famille des roses Chinoises, des roses Thé et des roses Noisette. Ma collection est consacrée à cette classe particulière de roses.

MB: Comment a-t-elle été élaborée?

WB: Il a fallu un grand travail de recherche qui m'a emmené de la Chine à l'Allemagne de l'Est. Mais j'ai réussi à rassembler en fin de compte environ trois cent variétés de roses.

MB: Qui, par ailleurs représentent une collection unique de par leur homogénéité...

WB: en effet, Car elle est entièrement consacrée à des roses qui ont la même origine. Environ quatre-vingt variétés sont disponibles uniquement chez nous, en Europe, et parmi celles-la, il y en a une vingtaine que nous sommes les seuls à posséder dans le monde entier. C'est l'aspect vraiment intéressant qui sert également de support à mon activité commerciale.

MB: L'intérêt pour les roses anciennes remontantes a toujours été fort dans notre pays?

WB:Il y a eu différentes phases. Dans les années vingt du siècle dernier, par exemple, elles étaient très en vogue. Il suffit de penser que j'ai trouvé le catalogue d'un pépiniériste, aujourd'hui complètement oublié, qui ces années là, proposait plus de deux mille variétés de roses différentes, alors qu'aujourd'hui, aucune pépinière au monde n'offre un si grand nombre de variétés. Puis l'intérêt s'est affaibli, mais récemment on a assisté à un nouvel essor. L'Italie a eu aussi d'importants hybrideurs, comme les Bonfiglioli qui ont été les créateurs de "Clementine Carbonieri" et "Variegata di Bologna", toutes les deux des variétés fameuses dans le monde entier.

MB: Et quel est le pays qui a fait le plus pour les roses?

WB: La France a crée les plus belles variétés de roses du XIXème siècle et l'Angleterre a eu le mérite de les conserver, même si cela a eu comme effet une sorte d'hégémonie anglaise en ce qui concerne la culture de la rose, au point d'en arriver à chan-

ger les noms de variétés obtenues dans d'autres pays, de façon à les rendre plus facilement prononçable pour les anglo-saxons.
Du reste, de nombreux amateurs de jardins se forment sur les textes anglais et ainsi, de façon absurde, ils obéissent aux paramètres de culture adaptés au climat anglais et non à ceux italiens.

MB: Existent-ils en Italie des jardins importants qui permettent d'admirer les roses?

WB: Il en existe plusieurs, mais j'en signalerai deux particulièrement: celui de Cavriglia du professeur Fineschi, pour la rareté et la quantité des roses de la collection et celui de Isabella et Vicky Ducrot, près de Corbara, dans lequel chaque rose donne le meilleur d'elle-même, et contribue à créer un lieu d'une beauté absolue.

MB: et comme jardin public?

WB: La Roseraie Communale de Rome, par exemple, est certainement l'un des plus intéressant. Elle est née d'un curieux événement: le terrain sur lequel elle est installée était autrefois un cimetière juif et il fut donné à la Commune à condition qu'elle y crée une roseraie. Ainsi la mort se régénère dans la vie à travers les roses...
Du reste, l'histoire de la rose est mêlée à l'histoire de l'homme. Pensez à la rose "Gioia", la dernière chose à sortir de la France occupée pendant la dernière guerre mondiale.

MB: Et que s'est-il passé?

WB: c'est une histoire fameuse que beaucoup d'amateurs de roses connaissent.

MB: Mais peut-être pas tous...

WB: Je résume: cette rose a reçu des noms différents dans chacun des pays qu'elle a traversé comme un symbole de la paix. En Italie elle a été appelée "Joie". En Angleterre "Paix" en Allemagne"gloire de Dieu".

MB: quel est le moment meilleur pour admirer la splendeur des roses?

WB: certainement l'automne. La floraison printanière est superbe dans sa luxuriance, c'est un déploiement de couleurs et de parfums; mais la floraison automnale est la plus précieuse: c'est une pure obstination sans espérance.

Marita Bartolazzi
Walter Branchi

ROSA PHILOSOPHANS

Vivre –cela signifie pour nous :changer constamment en lumière et en flamme ; de même aussi, transformer tout ce qui nous frappe; nous ne saurions absolument pas faire autrement.

Nietzsche

Dans ce monde –tout de même le nôtre- que la science s'emploie à rendre plus simple et plus clair qu'il ne le faudrait, tout se retire de plus en plus loin de notre portée, à moins de se jeter dans la ruée vers la consommation des évidences esthétiques façonnées et mises en vente par le système de production industriel et médiatique.

Le propos du peintre paradoxal de cette vie moderne nous engage de nouveau à nous re-présenter le monde comme possible (je veux dire du point d'un projet humain qui se déploierait en lui) en faisant re-apparaître les conditions de notre perception.

Que nous recommande au juste la figure du *mandala* ? Aller patiemment devant soi sans nous apercevoir que notre cheminement décrit un cercle de pétales, en l'occurrence, qui nous reconduit, passant toujours par le même vers un centre des choses, ou de la chose elle-même, cœur profondément obscur où se cache, pour parler comme Nietzsche, *la grande santé*.

Le peintre se repose lui aussi, d'une certaine manière ironique, sur *ses* évidences. Que pouvons-nous dire d'un citron, sinon qu'il *est* un citron, d'une rose sinon qu'elle *est* une rose, d'un piment sinon qu'il *est* un piment. Rose=rose. Ne serait-il pas sa-

ge d'en rester à ces évidences immédiates sur lesquelles nous campons la plupart du temps?. Ce genre de démarche picturale engendre une certaine perplexité et invite à la prudence. Encore une fois : que voulez-vous dire d'autre d'une rose sinon qu'elle est une rose ? -comme de toute autre chose d'ailleurs. A moins que nous la prenions non plus comme une pure et simple chose, mais comme un symbole ; c'est-à-dire quelque chose qui est uni à une autre chose. Dans ce cas quelle pourrait bien être cette autre chose à laquelle nous renvoie de façon insistante les roses qui sont là devant nous ?
Voit-on où je veux en venir pour commencer. Admettons que ces roses peintes appartiennent à un domaine de choses qui soit de l'ordre de la *représentation* ou d'une *œuvre*, encore faudrait-il oser nous demander, à condition bien sûr que nous soyons vous et moi animés d'une espèce flair philosophique qui subodore quelque nouvelle énigme à dévoiler au fond de la présence éclatante de ces belles apparences, quelle autre chose ces roses *représentent* ou mettent en *œuvre* avec elles-mêmes.
Pour qu'un artiste en vienne à poser son regard avec toute l'intensité souhaitable sur une forme aussi commune et tant de fois visitée de la beauté, il doit être, je crois, dans un état de grand étonnement ou d'amusement ironique.

Larvatus prodeo-je m'avance masqué. Le peintre pourrait se couvrir de cette devise pleine d'audace et de retenue avisée : la ruse patiente, insiste, reprend le motif, l'ironie se déploie comme une stratégie, la réflexion et le geste se concertent silencieusement, avant de faire naître une image pour donner abri à ce qui menace de se dissoudre dans les lieux-communs : *les roses*. Mais n'est ce pas la nature toute entière, et la choséité des choses mêmes, qui risquent de chuter dans un néant aujourd'hui, du moment que toutes choses par l'effet de la reproductibilité technique, que la chose même, et avec elle tout le monde sensible transformé en virtualité, auront été résorbés dans le visuel , cet avatar subjectif du visible?. Car ce n'est pas avant tout la mortalité qui menace les choses de cette *physis* : bien plutôt le fait calculé et dévoilé de leur production, c'est-à-dire un certain dispositif *poiétique* du processus de la technique qui les engendre avec la certitude du calcul et se fait fort de les re-produire conformément à un projet auquel les choses seront toujours d'emblée et intégralement adéquates.
Pour dire en bref ce dont il pourrait être question dans un dialogue de l'art avec la philosophie : le projet de cette peinture me semble se tenir dans la tension de *l'esthétique* et du *poétique*, et témoigner, à sa manière, de l'insurrection qui dresse à notre époque contemporaine l'un contre l'autre, l'art et la poésie, l'ordre esthétique et l'ordre poiétique. Etat de choses à quoi les médias ont aussi une part, dans la mesure où toute forme dans ce domaine se donne comme non mystérieuse, sans auteur, comme spectacle et comme fabrication.

Précisons l'idée de ce conflit. Dans tout projet authentiquement artistique, il est question du beau, conçu en tant que forme ou essence, mais aussi de la présence de ce qui est pro-duit, c'est-à-dire de l'origine à partir de quoi ce qui se donne à voir parvient au jour (A travers quoi cette chose est-elle venue ? et quel est le *daimon* –l'autre-de cette présence ?)

Disons deux mots d'abord de cette appartenance à la tradition esthétique. Celle-ci vise, je crois, l'essence comme ce qui dirige la vue qu'elle a sur le monde et son faire. L'essence : c'est-à-dire ce qui demeure une fois la chose dépouillée de ses caractères sensibles, de sa végétalité, de ses tropismes, de son terreau, de son déploiement dans une nature, que ce soit une roseraie ou un magasin de fleuriste ; ne reste qu'une huile essentielle, d'où l'on extraira une essence de rose : proprement le parfum ou l'essence, comme on l'entend aussi bien en parfumerie qu'en philosophie. C'est pourquoi la rose pourrait bien servir d'emblème à la philosophie, du moins comme métaphysique. La tradition de l'art européen, dans une large mesure, ne cesse de se réclamer de cette essentialité comme norme d'un faire artistique qui poursuit son chemin dans l'histoire de la production de l'art jusqu'à nous. Et dans l'horizon de cette histoire, éclairé par la luminosité du Beau suprême et platonicien, le réel se déclare comme beau, *to kalon*, qui n'est autre chose que la présence évidente de la chose dans la conformité à son essence, une présence dans le cristal de l'idée, arrachée aux contingences, libérée de la vue brouillée que nous avons des choses sensibles au quotidien. Cette croyance dans l'idéalité d'une beauté essentielle, engendre à son tour le culte de la forme, la tradition, un certain mode de travail et d'observation naturalistes, tout comme l'habitude, de l'autre côté chez l'amateur d'art, de jeter un regard soupçonneux sur les choses, en se demandant si elle ne sont pas autre chose que ce qu'elles nous apparaissent (par exemple quelque chose qui aurait une valeur).

M'apparaît tout aussi *essentiellement réaliste* –faut-il mettre ces mot entre guillemets-l'hystérie –dans le sens le plus intéressant du terme, tension morbide de la pulsion et

du réel- contemporaine des tentatives en apparence désordonnées de ceux qui, ayant délaissé les choses, ont opéré ce retour sur soi de l'art, et qui méditent, sous la forme d'un happening, d'une installation ou du simple concept, sur l'ouvrage d'art comme processus créateur, sur l'objectité de l'œuvre, sur les conditionnements de l'artiste et du *factum* artistique. Comme si le réel se résumait à ce qui simplement se passe ou ce qui purement se conçoit ! Il me semble que nous sommes précisément là en train de concevoir ce qui se produit sur l'exemple de ce que nous produisons.

Les roses métaphysiques sont belles certes, mais déjà autre choses qu'elles-mêmes, un résidu, le reste d'une réalité adventice à laquelle nous n'avons plus accès qu'avec un infini sentiment de nostalgie.

Pour aller un peu plus loin vers dans ce propos, et dans une autre direction, j'aimerais que nous ayons sous les yeux l'image de Soliman le Magnifique. Le Sultan tient dans sa main une rose. Ou plutôt maintient à peine la tige de la fleur, de sorte que celle-ci semble davantage posée dans cette main que celle-ci ne la tient. Le buste et la tête entraînent imperceptiblement tout le corps, a-t-on l'impression, dans une très légère inclinaison vers la fleur, d'où monte l'effluve de l'Aimée, de l'Unique à qui rend hommage l'attitude courtoise de la posture du sultan. Présence songeuse devant l'absente à laquelle la légende ou l'histoire, je ne sais, –peut-être les deux- disent que le sultan a été fidèle. Je vois dans la représentation de ce geste gracieux, qui tient sans serrer, une recommandation. La fleur outre ses surabondants contenus symboliques, renvoie élémentairement à une absence en nous suggérant une certaine attitude : être réuni avec cela vers quoi nous porte notre émotion sensible, sans toutefois y tenir, sans s'y tenir trop fermement.

Ces représentations de chose aussi simples et naturelles que des roses ou des fruits nous renvoient au peintre lui-même, à la fois origine et lieu abyssal d'une interrogation poétique et artistique.

On peut dès lors de nouveau voir ces choses naturelles, un peu comme on voit des boîtes de soupe. Elles sont rouges, comme des apothéoses, elles aussi. L'intention y est en tout cas. Les unes et les autres par leur manière de faire soudainement incursion dans le champ de notre réalité visible, nous enjoignent d'aller explorer l'arrière-fond silencieux, uniforme et inexpressif d'où proviennent toute chose qui paraît dans une présence. Pour l'une, nous l'avons compris, cet arrière-fond c'est l'effrayant dispositif de production-consommation organisé en processus mondial. Et pour l'autre ? D'où viennent ces roses ? cette émotion sensible, cette impression effarante de triomphe des choses très communes, cette incandescence du déjà-vu ?
Cette arrière-fond pourrait être une sorte de pacte symbolique que le peintre a conclu avec lui-même, avec les choses, ainsi qu'avec toute l'histoire de ceux qui ont mis leur nom sur une toile. Renaît ainsi la possibilité de puiser dans cette phénoménalité sans naïveté, instruite, interrogeante, une force nouvelle et de fécondes nouvelles apparitions.

André Jeanmonod

LA ROSE LATINE

Rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa.
La première pensée qui me vient à la vue d'une rose est un saut en arrière dans le temps, vers les déclinaisons latines du mot, porte maîtresse par laquelle, moi, comme d'innombrables autres élèves du lycée, je suis entré pour la première fois en contact avec la culture classique.
La scène fait partie de celles qui sont banales et mémorables à la fois: nous, assis sur les bancs qui pour cinq années seraient notre refuge, notre chaloupe ou notre prison, le professeur de latin-grec qui introduit le pouce entre les pages du livre, l'ouvre, nous enveloppe d'un regard de compassion et laisse tomber dans nos têtes vides les paroles rituelles: "Commençons avec la première déclinaison du mot rose". Amer destin: Je voulais me perdre dans la beauté de la rose et je me retrouvais entouré non pas de plates-bandes rouge sang mais de chaires scolaires, et le parfum envahissant et trop sûr de lui de cette plante se transforme en la piquante odeur de renfermé des dictionnaires. L'invitation à l'abandon et au repos que nous attribuons trop facilement à la nature, laisse la place aux veilles studieuses et à l'élan vers le savoir.

On éprouve la même chose, au premier abord, devant les roses de Massimo Catalani, si évidentes, si inéluctables, évoquées par des coups de pinceaux qui défrichent la toile avec une force toute romaine, "latine", la force des véhicules de la campagne, massifs et implacables.
Je les parcours du regard et je me retrouve au moment où j'ai partagé avec mes compagnons de classe le baptême de la culture officielle et académique, rythmé par les six formes du substantif latin comme par six limpides tintements de cloche, parfaitement cadencés. Depuis que le monde est monde, dans les moments les plus difficiles, les hommes chantent pour se donner du courage.
Ce retour entre les murs de l'école plutôt qu'à l'entrée d'une roseraie, dans l'enfermement d'une expérience culturelle plutôt qu'à l'air libre de la nature, nous enseigne peut-être quelque chose sur l'essence même de cette fleur. La rose est la fleur par excellence, la plus connue, la plus commune et en même temps la plus sublime, la reine des fleurs, dont la suprématie dans le royaume floréal apparaît de façon si indiscutable, qu'elle se dévêt à nos yeux du poids et des limites de la mesquine matière, en se projetant vers le ciel des entités abstraites, pures et idéales.
Nous disons rose et devant nous apparaît, plus qu'un simple arbuste terrestre fait d'une tige de pétales et d'épines, le symbole de ce qui est la beauté, la grâce, l'amour.
Nous évoquons un spectacle naturel et nous nous retrouvons avec dans les mains, le fruit de notre élaboration culturelle.
Nous regardons dehors et nous nous retrouvons chassés à nouveau à l'intérieur de nous-mêmes.
Donc, encore une fois: rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa.
Mais laquelle, parmi ces six possibilités d'être, correspond le mieux aux fleurs peintes par Catalani?
Elles indiquent une subjectivité (rosa), une spécification (rosae), un terme à qui s'adresser (rosa), un complément d'objet (rosam), un moyen, une cause, un point de départ...(rosa), l'aboutissement ultime d'une invocation (rosa) ?
Chacun est libre d'y voir ce qu'il veut, mai je crois personnellement que les roses nourries des pinceaux de Catalani se réfèrent au premier degré, celui de la subjectivité. Ces roses ne résolvent rien, elles ne sont pas le but d'une action, ni un objet à manipuler, ni un instrument à notre service, ni le but d'une évocation. Ce sont des roses qui se suffisent à elles-mêmes, immergées dans un milieu conçu seulement pour leur donner du relief. Elles n'ont pas besoin de nous pour exister, elles s'offrent avec orgueil à notre regard mais elles ne mendient pas un sens qui les maintiennent en vie. Même si nous passons notre chemin, même si nous tournons ailleurs notre regard, elles continueront, comme si de rien n'était, à gonfler leurs pétales, à tendre leur tige, à se recroqueviller ou à s'entrouvrir selon la loi intime de leur nature; et pendant que nous nous essoufflerons en poursuivant nos rêves, et combattant contre nos doutes,
Elles poursuivront, impassibles et hautaines, à jouir de leur paix à elles. Il y a de la dignité et une pointe de mépris dans les roses de Catalani. Elles procurent une grande sérénité à qui les regarde. Dans une époque péniblement conceptuelle où l'œuvre d'art vit prostré aux pieds des interprétations humaines, où le spectateur et le critique se sentent le devoir de secourir les œuvres comme de pauvres créatures diminuées, incapables de marcher sur leurs propres jambes, les roses de Catalani ont le courage de se tenir debout toutes seules.
Gardez pour vous, semblent-elles dire, vos pensées, votre culture, vos déclinaisons latines. Nous existons en dehors de vous.
Rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa..Rose latine, adieu.

Fillipo Gentili

Roses

Massimo Catalani,
Tu étais là, dans mes souvenirs d'enfance, dans la saveur sucrée et moelleuse des tomates que je récoltais, enfant, à la campagne, dans la chaleur de la terre natale et des citronniers sur la terrasse, Tu es resté enfoui dans la mémoire, blotti si longtemps dans un petit coin, situé au-dessus ou peut être enfermé entre mille autres émotions plus terribles et plus compliquées.
Quelle libération et quelle joyeuse surprise, d'admirer, de toucher et presque de sentir et mordre ces fruits monumentaux, ces légumes et corps féminins sculptés en grains de Ladispoli.
Gardien de la stupeur et des merveilles, qui renouvelle à chaque coup de brosse ton hymne quotidien à la beauté et à la poésie de la vie, tu as réveillé en moi, avec le

caractère rayonnant qui te distingue, une légèreté renouvelée dans l'être et une authenticité dans les sentiments.
Poète populaire de la beauté, tu t'approches et tu courtises en ce moment la fleur qui t'est la plus précieuse, par tradition et par nature: romantique, passionné, controversé, fragile, unique.
Tu t'es transformé en Rose, ou plutôt en de nombreuses roses, toutes rigoureusement rouges, toutes rigoureusement Massimo Catalani. Tous ceux qui ont la chance de te connaître, revoient dans chacun de tes tableaux l'histoire de tes émotions, tes expressions à la recherche d'un souvenir, la vaste gamme de tes sourires, une pensée sombre, une larme.
Tu les as cherchées dans la rue, sur les étals des fleuristes, tu les as observées avec émerveillement, comme si c'était toujours la première fois, tu as étudié la lumière, et ses jeux à travers les pétales, avec ardeur et une silencieuse admiration.
Cette entreprise est magique et courageuse pour toi, comme la découverte de la pulsion de la vie et de sa beauté, la beauté de l'évidence? Et de l'imperfection qui alimente une peinture qui n'est finalement pas si accessible, et qui s'adresse à celui qui a su garder au moins un peu de cette force ou mieux de ce don divin qui est l'émerveillement.
Tu nous avertis en nous guidant vers nous-mêmes: si seulement nous pouvions nous redécouvrir et mieux encore recommencer dans une nouvelle insouciance!
Tu as exploité avec science toute la force de la monumentalité et du pigment, et l'imperfection séduisante des formes et des superficies.
Mandala de Roses, Roses Baccarat, Roses Paulae, sont des roses vives charnues, sensuelles, serties dans de savants fonds d'aluminium, de marbre blanc de lait ou de sable de Stromboli; mais également roses anciennes, renaissance, sur fond or ou en marbre de Carrare. Toutes rigoureusement métaphores de la lumière.
Certaines rappellent des corps féminins qui s'entrouvrent sensuellement à la tiédeur de la lumière, enivrés dans une danse de séduction; d'autres parlent d'amour céleste, d'amours lointains ou passés, dans une solitude guérie par la prière.
D'autres se réfèrent à un colloque secret avec le Divin, une lumière verticale qui lacère le fond noir et sableux en retombant sur les pétales en une étreinte absolutoire.
Comment résister à ce jeu limpide et conscient qui superpose avec équilibre sculpture, peinture et poésie.
L'art et la création de collections qui l'accompagne est un refuge pour les souvenirs, et je l'espère encore, de rêves; notre histoire et tout ce qui est renfermé en elle, se marie plus facilement à un artiste plutôt qu'à un autre, selon les émotions que celui ci est en mesure de nous rappeler. En fin de compte, nous aimons et conservons les objets qui gardent des souvenirs qui nous ont parlé sur un mode nouveau de nous-mêmes
Petits et grands collectionneurs, fils du siècle des avant-gardes par antonomase, désormais acquéreurs sans préjugés des installations et de la vidéo, gourmands de réalités virtuelles et de ses sollicitations masochistes, nous ne pouvons pas résister à l'appel des brosses et du pinceau, et aujourd'hui peut être plus que jamais (si c'est possible), nous cédons, extasiés par la sensualité et la poésie du geste pictural; et la peinture, même si on veut la chasser dans le passé, reste toujours inexplicablement et miraculeusemnt la plus grande magie.
Massimo Catalani nous offre aujourd'hui, plus que jamais, une fraîcheur expressive et une passion sophistiquée, tout italienne, digne de la considération internationale qui lui a été démontrée jusqu'à ce jour.Il rompt, avec mérite, l'ennui, ou mieux l'amertume d'une peinture, qui souvent est victime de la mode, inutilement provocatrice, gratuitement violente et choquante, fille d'une certaine tradition spéculative et commerciale; et il récupère courageusement à nos yeux et à nos sens, les valeurs fondamentales de la liberté et de l'honnêteté créatrice.
Et, retournent à l'esprit, puissantes, les roses de Anya Gallacio, les fleurs de cire de José Maria Sicilia: quelle passion, quelle force intuitive, quel amour créatif!
A qui n'a pas encore trouvé sa propre rose, je souhaite de la trouver bientôt.

Clara Pacifico

ARE YOU AFRAID OF BEING BEAUTIFUL?

Dear, sweet, ancient Painting.
You have lived as have all major arts. You have told men across the ages the life of civilization with Drama, Comedy, Tragedy and Farse. Always judged by one parameter alone: the good taste, given or not given, by beauty. You have used the language of expression, intimately yours, which you have modified in time, continuously. The men and women who have authored your heresies have been in time under-

stood and accepted, you have renewed yourself, and taken new life. In our century you have seen within yourself ever more rapid and vast modifications. We have reached the point of denying your nature, your characteristics, your needs. We have searched for your every limit, we have surpassed it. We have marvelled, been surprised, offended, often we have transcended. We have transcended the judgement of the public, of the open world beyond that of experts. We have exchanged your transcendence from nature for one more confortable, from the public. And it has turned its back. We have given space to other things, we see as artists footballers and pilots, and perhaps it's true. Painting has never pretended to be all that is art in the world, but only to exist.
We have denied your ties to the concept of value. You have always been costly, the loftier the costlier, as for all manifestations of Man. Depleting you of value has not made you more popular, it has destroyed your freedom.
Your language has been zeroed. The elimination of a language built across a long period of evolution, as long as human history on Earth, has not produced a new language but silence, the silence of rubble.
Your essence of being "object" has been zeroed. With the elimination of the object, at times, the concept has remained. This alone does not speak to the heart of others. It does not produce emotions which pass through the eyes, it comunicates notions and concepts but it is not poetry.
The type of judgement which has always been expressed on you, has never been afraid to exclaim: "How Beautiful!". I want to say it again, perhaps I have been too timid and fearful and I should have said it more often. If I want to and don't do it, I am only stupid. It is for this that I have decided to exhibit Roses.
I have been painting them for but a few years and I have never done an exhibition. They seemed to me to be affected, but read like this they have the strength I have always given to my work. Beauty exists.
In these works I would like to put all the strength of Roses at your side. So that they may represent You and be the very symbol of painting. They are beautiful because you are beautiful. I must not be afraid of telling you.

Massimo Catalani

A FEW WORDS WITH MASSIMO CATALANI, ABOUT PAINTING, COLLECTING, THE MARKET, ARCHITECTURE, AND *R*OSES.

Yesterday

"PRODUZIONE PROPRIA

One of the most common things which contemporary artists do is to modify the size of objects, making them gigantic or infinately small, in order to exhalt their characteristics or, to the contrary, make them extraneous.
Catalani uses this method in his work, but in his case the means is to a different end. His works are still life where the absolute protagonists are, as tradition would have it, fruits, vegetables, flowers and other edibles. But in reality, in this moment, as I look upon these triumphal paintings of fruit and vegetables, I cannot think of anything more alive and lively. That which in classical tradition has assumed the indelible mark of "dead" has become, in the hands of Massimo Catalani, a call to life, a peel of laughter, an explosion of energy, a visual emotion, a demonstration of joy.
Yes, for Catalani, to paint means to transmit joy, sing his passion for life, use to their best the beneficial powers of forms and colours.
He has never studied at the Academy of Arts or at the Arts Lyceum, but got a degree in architecture and has since always considered himself an architect. This has not only led him to frequent building sights, which, to the sensitive artist's eyes, look like large ateliers, huge laboratories where man, with his hands, creates, builds and, above all, shapes matter, but it has also led him to take an interest in the most disparate of materials, very different to those usually found in artists' studios.
Indeed, a characteristic of Catalani's work regards those materials and techniques. As he himself explained in a recent interview, he has always used a variety of techniques and has always experimented, continuously searching for novel effects. When he began work he created a mixture of pigment and vynilic glue, to which he later added another mixture composed of marble dust, pigments and other glues. He then discovered sand, the more common one typical of our beaches and the more refined

imported from directly from distant exotic shores. He then took an interest in the techniques of the Cinquecento such as the use of gold leaf and silvering, but enriched by a chalk base and worked directly by hand, without the use of tools. Also the surfaces have a rather singular origin, close to architecture: boards (so thick as to remind one of those used on building sights), pannels in Syporex (a type of cement), wall paper, sheets of plastic, and so on.
Materials are so important in the work of Catalani that they have led him to put on an exhibition for the blind, where the works could be percieved and understood through touch, through the fingers as they ran across surfaces now rough, now smooth, now course, now granulous.
The choice of subjects, linked to such innovative techniques, which renounce technology in order to return to a true use of hands, make Massimo Catalani's works some of the most interesting within the world of contemporary art. And even if there has already been American Pop Art, which a number of years ago took to high-lighting the common everyday objects which surround us, picturing them an infinite number of times in order to simulate industrial production, even if there has already been the informality of matter (a lot also in Italy), even if there are many artists who use colours as they are transmitted by screens (be it that of televisions or PCs, it doesn't matter), he is however capable, upon this elaborate way in which there are so many predecessors, of finding his own road, through a very personal elaboration, and, above all, communion of matter, form and colour. It is the painting of matter, which invites one to reach out and touch it, to feel by means of another of our senses, to give body to, almost, to the colours, so strong and present. It is a new way, the milestones of which are marked, for the moment, by a popular iconography. In the past, next to fruit and vegetables, there have also been islands and women. It will be interesting to see what the next milestone of this 'journey' is to be".

Rome, 25 January 2000
Text published on the catalogue of the exhibition named *Zero-Zero*, held at the Nota Bene art galleries in Geneva.

Today

AMS: The choice of subjects for your works seems to have changed radically. How did you come to work on flowers?

MC: During the many years spent researching into the legitimacy of painting, in which I used various narrative artifices (as in the case of the exhibition for the blind, in which the protagonists were the materials I used for the creation of the works), the common denominator to all my works was that of a sense of irony, as is easily seen, which served me to defend myself from the world, that is from a too rigid and formal idea of the confines of painting. For me the fact that there are "suitable" subjects to be painted and others thought to be "inconvenient" was not acceptable. I began with plates of pasta; I carried on with onions, peperoncinos, tomatoes, chickens, then with sea scapes, female figures, video-wall.On the one hand I was attracted by the extraordinary tones of colour which allowed me to create lively works capable of transmitting energy, and on the other by the possibility of hiding myself, at times, behind the protective screen of irony which allowed me to work with paint but continuing to "play". After ten years of this kind of work, I understood that I could "let drop the mask", and that is to confront myself open faced with the beauty of painting. To paint an object which is already itself beautiful, such as a rose, means to show oneself, reveal one's technical, poetic and expressive capabilities. It means, above all, to expose oneself to the judgement of the public at large and to accept it. Irony is thus abandoned. Space, now, is only that of the beauty or ugliness of painting.

AMS: Is it you who chose to paint roses or is it, as sometimes happens, them that chose you?

MC: One day I found one infront of me and I began ... . The rose is one of the most common of flowers, but at the same time it is a symbol, in that, infact, it is known and recognized by one and all, it is loved and appreciated, it is rich in history and in significance for all cultures. When I paint roses, I am not a rigorous artist but rather an elegiac one. My works are not naturalistic portraits but the pictorial transposition of form, colour and the spirit of beauty. For me, roses have become the symbol of beauty, intended in the absolute sense, that is a force capable of redeming the world.
AMS: Do you mean religious salvation ?

MC: The world, in this moment of history, can be represented by the inflatables loaded with refugees that cross the Otranto Channel. It passes through the desperate expressions of those who go away, move, escape, leave to look for a new life. Beauty

must be intended as a universal sentiment in which everyone can identify himself. It is a sense of love for the world.
I was very much struck by the exhibition entitled *In Cammino*, in which I saw Salgado's photographs on emigration (*author's note*: Rome, Scuderie del Quirinale, 20 June - 3 December 2000). I was much impressed by these great masses of men and women who move, who walk, who accept, in desperation, to settle elsewhere, in other cultures, in other climates.
It made me think that the only thing capable of uniting such diversities could be beauty, that intense, in the philosophical sense, beauty as an absolute universal sentiment.

AMS: Painting is, today, considered an obsolete language, tied to conformism and to a stagnant tradition. There are few of us left who still believe in this form of expression, and even fewer are those who, through concrete example, demonstrate the inconsistency of such a point of view ... . From what you have said, it seems that for you painting is not just a means of communication, but also the best way of confronting oneself with the public. Is it correct to say that your roses are, in reality, a sort of denouncement of bourgeois behaviour tied to conformism and a consumer society, and not, as might seem, a well packaged article aimed just at that type of public?

MC: Let me take your first point, on the obsolescence of painting: I see the preponderant return of a consideration of the "objective" aspect of a work of art ... . Perhaps the strength of a certain Anglo-saxon and iconoclastic school of thought has wained and let emerge the expression of a more "Latin" language. One cannot prescind from being aware of this.
On the second point, as to whether it is more "pandering" to denounce or to produce a well packaged object, I find that being a "panderer" is implicit to the game, what is important is not to be a hypocrit. The roses that the public will see are nothing better or more than what we now see or say.

AMS: In the last decade of the twentieth Century, many issues regarding the role of those who occupy themselves with art have been raised. In particular, many artists have appeared to be most insufferent of criticism and therefore of critics. In my opinion, the critic ought to be he who acts as a go-between for the artist and his work vis-a-viz the public. He should pose himself as a sort of "translator" or simply a communicator.

MC: I think critics are necessary. They have a universal role. Kant once said: the artist does because he must, not because he knows. And I would add: the critic must know, must act as a historian, that is he must attempt to express a judgement which the rest of the world agrees with, either that or he must refute. In any case, he indicates guide lines. The artist, with his work, changes the sense of things, but he might not be aware of this. The critic must perceive this, explain it, divulge it, communicate it. He must continually find the means for best expressing a work of art. The artist may work through his guts, the critic must use his head. The public, in turn, judges, and decides what it likes and doesn't like.

AMS: I am convinced that, in the process of artistic creation, there is a chain composed of three elements: artist-plus-critic-plus-public, which can also be expressed as work of art-plus-sustainment of critics-plus-market. It is, according to me, no longer possible to think in terms of the production of art completely outside the logic of the market and thus completely extraneous to the judgement of the public. With this, I do not want to say that a work of art must follow the ups and downs of tastes and tendencies. It is appropriate, indeed auspicable that the expression of poetry be in some way guaranteed in its integrity, and protected from interference extraneous to it. However, I believe that that of the artist is a profession in some ways comparable to any other category, and therefore subject to the market as are many others.

MS: Now, in this moment, we are working. We are producing what I would term sense. This work is research into art. No one in their right mind could ever think of proposing this work we are doing to the market. I would distinguish between research (the immaterial) and production (the material). If one morning I wake up with an idea, I do not immediately think of getting someone to pay for it. An object will be born which will tell that idea, and this will be buyable - sellable. To face the market without being conscious of it is to be incompetent or in bad faith ... .
The approval of the public is fundamental. In the second part of the Novecento, above all as regards painting, the role of the critic, which had acquired such power because it was he who could explain the mysteries of avant-garde art so enigmatic for most, was given too much importance. Alas, however, it was often the case that what the critic wrote was also incomprehensible. This produced such a break-down in communication that, in turn, it did nothing but distance the public from painting and art in general.

The judgement of the public is very important. And because in art truth is subjective, it is necessary to supply suitable tools for the purpose of forming judgement.
Not only do I believe that the role of the art critic is fundamental, but I would add that the critic must be more critical, study more, even train the artist. A wish, I would like a book that does not exist: "A Chronicle of European Art 1970-2000".

AMS: Despite the fact that they are both engaged with art, the artist and the critic have a very different approach to a work of art, indeed I would say opposed.

MC: Yes, absolutely. The artist is (or at least ought to be) an intelectual who must feel. The critic an intelectual who must know. The artist must explore, risk, try at any cost, he must have his own ideology, he must make mistakes. The critic no. He must rationalize and then communicate.

AMS: What is the meaning of the title of this exhibition?
MC: HPEB is the acronym for a sentence which should be pronounced slowly, as an undertone, it means that I am at last reaching consciousness. It has now been ten years that I have, unknowingly, asked this of art. It seemed to me clandestine to say "beauty", it gave me the impression of touching something that wasn't mine. Today it is I who formulate "beauty". Other things legitimize art, not beauty. In the past, painting intended as the exclusive pleasure of the eye was considered heresy. I today ask myself: is this still so? I work so that I be no more. Painting is a classical language, of long tradition, it is alive. I feel that there is a need for painting, there is a public who asks for it.

AMS: What do think about contemporary patronage?

MC: Today it is Multinationals that produce art, and this certainly allows for the realization of projects which need financing. However, I believe art needs an economy and economic power. It is better to have a market composed of many subjects who know and buy rather than a single patron. In the first case art keeps its freedom, in the second it is conditioned. Rather than the Governor of the Bank of Italy, I prefer someone who quite simply buys a work of art. Marries the cause. He or she, in future, will defend me.

AMS: You said that your roses are not the fruit of a study. Are they the result of improvisation?

MC: I "see" roses in two ways: those more fragile, those rare and old, uncertain roses that grow in bushes, more delicate; "strong" roses, the fruit of graftings, and thus conditioned and guided by human will, more powerful.
My roses follow both directions. In these works, the naturalism of the illustrator is of no interest. If there is some resemblance to reality, I neither deny it nor confirm it. What I seek is the evocative power of painting. The rose, for me, is a sort of doar to the world. The aim is to give pleasure through the eye.

AMS: Do you consider yourself a traditional artist or one who has broken with traditional schemes and has brought to the work of art to be painted the materials typical of "junk" and those used on building sights?

MC: Am I part of traditionor have I broken with it? I'm in it up to my neck. The only schemes I have touched upon are those of a technical order or of language, but I have not broken them. I have in my way rewritten them. I would define my art classical and rationalist.
It is a classical language, which expresses a sense of order which in turn derives from my studies in architecture. Architectural order means that every element present has a function, even if only linguistic, and that there is a relationship between space, subject and dimensions, which is at once harmonious and necessary. And this, in terms of painting, means that there is harmony between the base, the subject painted and the size chosen. Every work of art in the world contains more messages.
My rationalism derives from a youthful love for Etienne Louis Boulleé (*author's note*: Paris 1728-1799, the architect and theorist who elaborated a series of fantastic projects for the purpose of illustrating his hand written treatise *Architecture. Treatise on Art.* It deals with a series of public edifices through which a new concept of architecture, based on experiments with gigantic elementary geometric forms, full of symbolic and moral meaning, is proposed). What struck me was the key to his rationalism. His compositional process advances through emotions: he had the "vision" of an edifice, he "persued" it until finally he was able to give it form, to rationalize it. He never realized any of his projects, which just remained lines on paper. He was thus a riotanalist and not a rational person. I give little scope to improvisation in my works. For me, a work of art is design. I dedicate many hours to the aspect of design, and, once I start, I cannot have anything that is unforseen and nor can I make modifications once work is under way. It must be accomplished, then it is finished.

My work is architectural? Maybe.

AMS: You of course know that the rose is a flower full of meaning and that it is a symbol in itself. Have you tried to transfer this code as it were into your works?

MC: I have been persuing an interest in roses for three years now, but in all this time, as my approach is not naturalistic, I have only been able to perceive how vast this area is. I cannot either confirm or deny the similarities which exist betwen my roses and real flowers. I once again wish to leave identification to the sensibility and interpretation of the public.

AMS: One could then conclude that your roses are a milestone in the evolution of your art.

MC: Certainly. And a very important milestone at that. I drop my mask and I risk my skin.

Alessandra Maria Sette
Massimo Catalani
Rome, 27 February 2001

A PROPOS OF *R*OSES

ORIGINS

The original plant which gave birth to the many thousands of varieties of roses that exist today is the evergreen arboreal rose of tropical origin. For mythology roses were born with Venus. It is said that candid roses emerged from the sea together with the godess.

During the hellenistic age, the Island of Rhodes, "the island of roses", did a lot of commerce in products based on this flower.

The name "rosa" is Latin. Certain hypothesis would have it that it derives from "rota" (wheel) for the way in which the petals are disposed: Alessandro de Theis, in his glossary of botanical terms, instead suggests that it has its origins in the Celtic word "rhood" (red). The use of the first name Rosa or Rose dates back to ancient times. Baby girls were given the name in the hope that, once adults, their beauty could be compared to that of the flower.
In Italy, this name is currently fourth in order of preference. In particular it is very common in Viterbo, the patron saint of which is, indeed, Saint Rosa.

SYMBOLISM

Amongst the most common flowers in the Western World, roses are the richest in symbolism due to their shape, colour and perfume.

The origin of the symbolic value given to roses dates back to the myth of Adonis, loved by Aphroditis. In ancient Greece, the rose was a white flower. One day Adonis was struck to death. Aphroditis, running towards him, stung herself on a thorn and her blood coloured the roses, which were consacrated to her. Since then, red roses have been the symbol of love.

In Ancient Rome, the freed slave was covered in roses to indicate rebirth to a new life of freedom.

For this symbol of regenaration, in Rome, from the I Century A.D. on, in the month of May, solemn feasts called *Rosaliae* were held. Roses were put on tombs and alters by way of offerings to the Gods of the dead.

In Asia, the rose is linked to the lotus flower, and is best known as the symbol of manifestation. It is indeed told that the rose emerged from the primordial waters, above which it grew and flowered.

In India, it is associated with the Divine Mother, and is a synonim for absolute perfection. Amongst the symbols to which it is connected there is the Cup of Life, Love, the Heart and the Soul. Infact, the rose can be contemplated as a *mandala* and is to be considered mystical.

In Christian iconography, the rose is at once the cup which gathers the blood of Christ and the transfiguration of the drops of this sacred blood.
This, in turn, evoques the *Holy Grail* , the cup in which the blood of Christ was gathered and which, tradition would have it, was taken to England by Joseph of Arimatea, as well as evoquing the drops of dew of the Redemption.
The rose, set in the centre of the Christian cross, recalls the heart of Christ and thus becomes the *Holy Heart.*
This symbol is linked to the *Candid Rose* of the Divine Comedy, symbol of celestial love, and to the *Mystical Rose,* the symbol of the Virgin and of divine wisdom.
The Golden Rose, which used to be blessed by the Pope during Lent, was a symbol of power and of spiritual knowledge as well as of resurection and immortality.

In the scriptures, the rose is frequently connected to the colour green, confirming its use as a symbol for resurection and regeneration.

In alchemy, the white rose and the red rose are the symbols of the red-white dualistic system as well as of the two original principals "sulphur et mercurius". The rose with seven petals was put in relation to the seven metals and the planets.
The rose is one of the flowers preferred by alchemists, whose treatises are often entitled *Rosegarden of the Philosophers.*

The connection between Cross and rose is the symbol of the *Rosacroce,* an esoteric Christian Evangelical sect born during the Renaissance, which was wont to define itself ""College of Sages". Their symbol sports a five petalled rose at the centre of the Cross.

The *gothic rosette* and the *compass rose* mark the passage from the symbolism of the rose to that of the wheel.

In time the rose has become the symbol of pure love, not without thorns. ´

MYTHS AND COMMONPLACE

Colours
The "black rose", contrary to common belief, can be obtained with relative ease. Alas, however, it cannot be put on sale due to a technical problem yet to be resolved. The dark colour of the petals, as is the case for all dark colours, absorbs light and with it heat. The heat provoques chemical reactions which soon deteriorate the colour and can even burn the petals which, in a few hours, crumble away.
The "blue rose" has, instead, not been possible to create yet. The cromosomes of roses don't contain the genes for blue.
The roses today termed blue have as their basic colour a deep magenta red, and range from lilac to pale blue.

Thorns
Many species and varieties of roses are without thorns. Botanists term them inert , that is without spikes. For many years now, these roses have been the object of study on the part of those interested in producing hybrids with a view to improving their characteristics.

Scent
It is said that modern roses have no scent, whilst it was once one of their principal characteristics. This is actually not at all true.
It is necessary to bear in mind that scent, which is all be it a pleasing aspect of flowers, does not represent one of the most important characteristics of roses. Hybridizers infact consider colour, form, flowering and so on much more important.
Further, it is interesting to know that, over and above the typical fragrance of roses, it is possible to find varieties which have a scent of apple, pear, rasberry, lime, cynnamon, aniseed, honey, lemon, vanilla, and so on. Scents are indeed very variable, and depend upon the hour of the day, the weather, how open the flower might be, and many other also subjective factors.

PECULIARITIES

The biggest roses
The size does not refer to that of the flower but that of the plant.
We would mention, among them, the *Rosa gigantea,* which can easily reach a height of ten metres in a very short time, and the *Mermaid* capable of covering large surfaces both in height and breadth with great speed.

The smallest roses
The *Rosa chinensis minima* is a plant which does not exceed a height of thirty centimetres. Its flowers, of an intense pink colour, are two centimetres wide.

The Roses of the South
The species of roses which are native to or were for the first time found in subtropical latitudes are very few. It is thought that they must have spread naturally from more notherly regions across millenia.

The Rose of the North
Called the *Rosa acicularis*, it is considered to be the species the origins of which are to be found in the most notherly of latitudes (Northern Europe, North America, almost as far as the Artic Circle).

The largest thorns
The *Rosa omeiensis pteracantha* is famous for the size of its thorns, over two centimetres long and translucid.

The four petalled rose

The *Rosa sericea* is the only rose the flowers of which have four petals, as opposed to five like all other plain roses. It was brought to Europe from China in the XIX Century. It is also known as the *Rosa tetrapetala*.

The production of roses
The European countries most active in terms of research and production of roses are France, Holland, and Italy. From their research centres, these countries send buds for the purpose of production to various parts of the World where the climate is particularly favourable.
In particular, France controls production in Tunisia and Marocco, Holland and Israel are to be found in India. Instead, in the two American continents, apart from the strong presence of the United States, many countries have taken to producing roses.

The rose market and "fake" roses
It would seem that commerce in roses was born in the second half of the XIX Century thanks to one Alphonse Karr. His very simple idea was to grow roses in his garden, cut them and send them to market in Paris. It was with this elementary system that flower markets were born.
In the thirties, an Italian called Domenico Aicardi, created a sort of "title" for the protection of hybrids, a kind of licence which was to protect whoever created a new flower. As is true for many products in international trade, roses are subject to the problem of fakes and unauthorized reproduction. The world market for flowers is infact every year invaded by roses which have been produced illegally on patents belonging producers and hybridizers who will have invested considerable sums in research and the creation of new varieties. New hybrids are theoretically protected by legislation (D.P.R. n° 974 of 1975) which guarantees the rights of those who create them, but, in practice, as reproduction through grafting is relatively simple, illegal production and commercialization is common.
Amongst those who suffer the most damage from this illicit trade is the famous French producer Meilland. Every year, he invests about nine billion lire in research aimed at putting about twelve new varieties on the market. With every new rose the name is deposited, and then it is grafted onto plants all over the world. On every flower produced from this grafting process Meilland has rights to a royalty of about two thousand lire. Often however, such royalties are eluded causing considerable economic damage.

NOTES ON ROSES

It is not easy to write something about roses which has not already been written, because it is truely one of the most celebrated of flowers. We have consulted an old text by Di Bérenger (*Studies on Forestal Archeology,* 1859-1863) which still preserves its charm and will preserve it for who knows how long, in virtue of its explanation-interpretations on the history of plants and their origin, drawn from ancient documents and often founded upon relationships with the gods and their extravagance.
How were roses in origin? They were white and without scent, and then, when Venus pricked her foot with their thorns, they became red and perfumed. The ties between roses and blood are recurrent and cited also by Bion, according to whom roses were

born from the blood of Adonis: Anacreon instead maintains that they were born from the soil in exaltation for the birth of Venus and Minerva.

Bion, in the *Epitaphion Adonidis* wrote what P. Costa has translated as follows:

Let us sing its origin. When from the waters
of the frothing sea were born
the dewy Ciprigna, and the beligerant
Minerva, to the heavens dread,
from the head of Jove sprang forth,
the rose, stupenduous,
seen to germinate in every where.
For to irrigate the soil, a wave of nectar
falls from the skies: the bushes it clothes
Consacrated to Lieus the immortal plant.

Roses benefitted from numerous divine protections: they were dedicated to Venus (*Roseo, perpetuo Veneris epitheton*), to Cupid (Anacreon), to the Aurora (Ovid), to the Muses (Plutarch) to Lieus (Bacchus). The rose of a thousand leaves, *Rosa centifolia (flores rosae centifoliae)*, was very common in Ancient Rome: it had come from the Caucasus and was grown for the beauty of its flowers. The petals of the *Rosa damascena*, also known as rose of the four seasons because it flowers continuously, were used for distilling rose water.
In the Ancient Roman *Horti*, during the imperial age, there were many roses, whose origins were certainly Oriental (some in particular came from Persia) and which had come to Rome via Greece, where they were cultivated with great talent. The *Rosa muscosa* (currently *moschata*, used for the production of rose oil, *oleum rosae*) comes from Central Asia, and is currently cultivated in a wild variety in Sicily. Both Theophrastus and Roman authors who followed him and to whose works they liberally inspired themselves, agree that the most famous cities for roses were Cyrene, Philippi in Macedonia (for the *centifolia*), and Samos for the *Rosa damascena*. In Italy the roses from Paestum were famed.
G. Lugli (in *Gardens and Villas of Ancient Rome*, 1919) reminds us that Plinius divided flowers into two categories: those with and those without scent. The first were obviously the more elect and were commonly called *coronamenta* because they were used for the decoration of crowns. The rose was a classical flower for this purpose. The rose garden - notes Lugli - was the best ornament to be put in a garden or around the alter of a god. The best known roses in Italy were the *Rosa praenestia* (today difficult to recognize) and the *Rosa campana* (the *centifolia*), the first with more perfume, the second richer in appearance.
Through the use of green houses, in Rome it was possible to have roses in full flower also in winter (*rosae hibernae*, cited by Martial) and as much as twice a year.
Every rose has its own distinctive scent and every species could be recognized a blind person by dint of its smell, wrote Kerner in "The Life of Plants" during the last Century. The scented part is obviously that of the petals, but the leaves too often have their own perfume. The true scent of roses is that of the *centifolia*, which differs greatly from that of the *Rosa alpina*, of the *arvensis*, of the *gallica* and so on. Some roses unquestionably smell of carnations, but there are some with a bad smell, such as the *Rosa lutea* and the *punicea* which smell of bedbugs.
In terms of scent, hybrid roses are rather interesting because their scent is under genetic control and the way of transferring the original perfume varies from one case to another. In some hybrids, in those cases where it is a dominant characteristic, the scent of its progenitors prevails, whilst in others the original perfume has been mixed with and is no longer distinguishable from that of the various species which compose it. In yet other cases, new scents are formed, whilst some hybrids have little or no perfume at all. The same can be said of the smell of the foliage. It must also in passing be remembered that the scent, shape and colour of the flowers are part of that biological process designed to attract, that is to say the mechanism by which pollinating insects are drawn to the flower in order to perform the fundamental role of transporting pollin. Any change, such as the loss of perfume, can influence the reproductive process.
Roses evoque etherial images of particular beauty and delicacy, but not without exceptions. To quote a few phytonims from Lazio, one discovers that the inhabitants of Tolfa call *strozzagalline/chickenthrottler* the most diffused of our spontaneous roses, the *Rosa canina* or dogrose. Instead, at Montecelio they call it *scacarciosa*, which again does not sound very complimentary. There are then those who have gone even further, because at Anzio, Filettino and Farfa, with variations on the one theme, they call them *grattaculi/bumscratchers, sfrangiculi/bumsmashers* and *raspaculi/bumraspers*. These "bad names", according to Paolo Guarrera (*The Enobotanical Patrimony of Lazio*, 1994) depend from the fruits which, if ingested fresh, have a violently astringent effect evocative of the concepts expressed by them.

Roses have an infinity of uses, for the preparation of perfumes, digestives, oils and creams, of sometimes very simple preparation. Once upon a time, women who wished to have smooth skin used to put a basin full of rain water and rose petals out on the window sill for the night and used to then douce themselves with it in the morning.
We wont enter into the symbolism of roses in literature and the proverbs inspired by roses, as it would not be within the scope of this text. We would instead conclude with some annotations of a botanical character: the number of varieties and hybrids today cultivated is very high and is the fruit of considerable commerce. But the progenitors of these plants, the botanical species, are in effect few: Pignatti (Flora of Italy, 1982) lists but 25 for Italy, some of which, such as the *Rosa viscosa* from the Sila Mountains, *Rosa jundzilli* from the Alps and *Rosa cinnamomea* from the Western Alps, are rare to the point of extinction.
Some botanical roses are difficult to determine in that the diagnostic characteristics - subsequent to spontaneous hybridization and incomplete mechanism of reproduction caused by reasons such as the formation of abortive pollin - are spread across a number of individuals of the same species making it difficult to distinguish one entity from another. As often happens, in these cases, there is the tendency to interpret the various "lineages" as if they were true species, with the consequence that their number, according to the criteria adopted by certain central European Authors, reaches several thousand.
The self same *Rosa canina*, the most common of our wild roses, cannot be considered a species unto itself but is more probably of vairety of hybrids of different origin, the product of abnormal reproduction, which, utilizing certain characteristics, can be divided into an infinate number of types.
In 1823 Goethe wrote, " there are progenies with no character which barely merit being called species, because they disperse themselves in countless varieties. If one tries to treat them with scientific rigour one cannot reach a result, to the contrary one is all the more confused, because they escape any determination and every law. They are those which I have at times been tempted to call frivolous, first amongst them the rose, the which should not in any way dimish its beauty: particularly pertinent to this my reproval is the *Rosa canina*". Taking into account that these "varieties" are often only mental categories of a few Authors, Pignatti perspicasciously comments that "the accusation of frivolity should perhaps best be directed to these rather than the innocent rosebush".

Giuseppe Massari and Barbara Paganini

THE SEEKER OF ROSES

One reaches the rose garden by going across the woods and passing through the little village of Corbara in order to reach the wind swept lake with its clear waters, and there one meets Walter Branchi, composer and rodologist, who unites his love of music to that for flowers; he has created a nursery which looks more like a Garden, where the lake and edifices create a frame to his passion. We ask him how he started his collection ...

WB: I have always been interested in a specific group of roses of historic importance. Importation from China from the end of the 1700's-beginning of the 1800's, through hybridization on ancient european roses has given origin to reflowering old roses, and in particular to the family of Chinese roses, the Tea rose and the Noisette. My collection is indeed dedicated to this class of roses.

MB: How was it put together?

WB: It has been necessary to do a great deal of work in research which has taken me from China to East Germany. But in the end I was able to put together about three hundred varieties of roses.

MB: Which also represent a unique collection in terms of homogeneity.

WB: Indeed, because it is dedicated entirely to roses of the same origin.
In Europe, about eighty verieties in the collection are available only from us and, amongst these, we are the only ones in the world to have about twenty of them. This is the truely interesting aspect as it sustains the commercial side of the activity.

MB: Has interest in this type of rose always been lively in our country?

WB: There have been ups and downs. In the twenties, for example, there was a lot of interest. Suffice it to say that I have found the catalogue of a nursery, one that has

since been completely forgotten, which in those years offered as many as two thousand different varieties of roses, whilst today no nursery in the world offers such a large variety. Then interest wained. But, recently, there has been a rebirth of interest. Italy has also had important hybridizers such as the Bonfiglioli who are the ones who obtained the "Clementina Carbonieri" and the "Variegata di Bologna", both world famous varieties.

MB: Which is the country that has done most for roses?

WB: France was the country where the most beautiful varieties were created during the 1800's, and to England goes the merit of having preserved them, even though this did lead to a sort of English hegemony as far as the cultivation of roses goes, to the point that names of varieties obtained in other countries were renamed so as to make them easier to be pronounced by Anglo-saxons.
That said, most lovers of gardening study on English texts and so, absurdly, one finds oneself adapting cultivation to the English climate rather than the Italian.

MB: Are there any important rose gardens in Italy?

WB: There are many, but I would single out two in particular: Professor Fineschi's at Cavriglia, for the rarity and the number of different roses in his collection; that of Isabella and Vicky Ducrot near Corbara, where every rose gives its best so as to create a place of absolute beauty.

MB: And what about public rose gardens?

WB: The Roseto Comunale in Rome, for example, is one of the most interesting and has a curious origin. The land upon which it was created was once a Jewish cemetery which was donated to the municipality on condition that it would be turned into a rose garden. In this way death comes to renewed life through the roses ...
After all, the history of roses has always been linked to the history of mankind. Think of the rose known as "Peace", the last thing to come out of occupied France during World War II.

MB: And what happened?

WB: To many rose lovers it is a well known story.

MB: But perhaps not all ...

WB: Briefly, this rose was given different names in each of the various countries through which it passed as a symbol of peace. In Italy it was called "Gioia", in England "Peace", and in Germany "Gloria Dei".

MB: When is the best time to admire the beauty of roses?

WB: Certainly the Autumn. Spring flowers are undoubtedly beautiful and rich, a banner of colour and perfume, but Autumn flowers are more prescious: pure ostentation without hope.

Marita Bartolazzi
Walter Branchi

ROSA PHILOSOPHANS

To live - for us this means: to change continually in light and in flame; and also in the same manner to transform all that which strikes us; we absolutely would not know how else to do

Neitsche

In this World - all be it our own and that which science tries to as render as simple and clear as possible, everything slips away beyond our reach, unless we do not throw ourselves into the race toward the accomplishment of prepackaged aesthetic evidence put on the market by the industrial and mediatic production system.

The proposal of the paradoxical painter of this our modern way of life again obliges us to represent the world as possible (I mean to say from the point of view of a human project which could evidence itself within it) thus allowing our sense of perception to re-emerge.
What exactly does the concept of *mandala* suggest we should do? To go patiently forward without realizing that our way describes a circle of petals which, in this case, takes us, moving always toward the centre of things, or of the thing itself, as Neitshce would say, the profoundly dark heart where it conceils itself, toward the concept of *Pure Health*.
The painter too, in an ironic sort of way, entrusts himself to *his* evidence. What can we say of a lemon but that it *is* a lemon, of a rose but that it *is* a rose, of a peperoncino but thast it *is* a peperoncino. Rosa - rosa. Would it not be wiser to stop at this immediate evidence to which we cling most of the time? This type of pictoric procedure generates a certain perplexity and invites prudence. Once again, what can one say of a rose other than it is a rose - as indeed for all things. This unless we were not to take it as a simple object but as a symbol, that is an object connected to another object. In such a case, what would that other object be to which the roses infront of us continually return us?
To start with, let's look at the point I'm trying to make. Let us for the moment admit that these painted roses belong to a group of objects of the order of *representation* or of a *work*, one should still have the courage to ask - obviously on condition that we are, you and I, possessed of a sort of philosophical snooping ability capable of scenting some new enigma to be revealed within the depths of the exalting presence of these beautiful things - what other things these things *represent* or *ingenerate* within themselves.
So that an artist should come to rest his intense gaze upon such a common and so often explored form of beauty there must, in my opinion, be within him a state of great stupor or of ironic amusement.
Larvatus prodeo - I advance masked. The painter could dress himself in this so audascious uniform full of a sense of aware rectitude: astuteness awaits patiently, insists, goes back to the motif, irony shows itself as a strategy, reflections and gestures silently find their accord, before giving body to an image which is to give refuge to that which could disperse itself in the common place concept of : *roses*. But is it not Nature as a whole and the "thingness" of things in themselves which today risk vanishing into nothing, given that all things by effect of their technical reproducibility, that the thing itself and with it the world of senses transformed into the virtual have been re-absorbed into the visual, visual which is a subjective metamorphosis of the visible? Because it is above all not mortality which menaces the things of this *physis*, but rather the calculated and revealed fact of their production, that is a certain *poietic* mechanism of the process of technology which generates them through the certainty of calculation and is able to reproduce them in conformity to a project to which these things will always immediately and integrally be adapted.
To say in brief what could be the subject of a dialogue between art and philosophy: the design of this painting seems to me to keep itself within the tension of aesthetics and of poetry, and to in its own way testify the conflict which in our contemporary age sets one against the other art and poetry, aesthtic order and poetic order. A state of affairs in which the media have a role, in the measure within which every form in this field yields itself as not mysterious, without author, as a spectacle and as production.
Let us better define the idea of this conflict. In every genuinely artistic project one speaks of beauty, conceived of as form or essence, but also of the presence of that which is produced, that is of the original concept from which all that which reveals itself sees light (by which means has this thing arrived? And what is the *daimon* - the other self - of this presence?).
Let us first say a few words about this belonging to an aesthetic tradition. I believe it to aim at the essence as that which directs its vision of the world and its doing. The essence, that is what is left once it has been spoiled of those signs perceivable to the senses, of its "vegetality", of its tropisms, of its soil, of its presence within nature, be it a rose garden or a flower shop; all that is left is an essential oil, from which one will extract the essence of rose - precisely the perfume or scent, as is so well understood both in a perfume shop and in philosophy. It is the reason for which the rose could serve so well as the emblem of philosophy, at least in the sense of metaphysics.
The European tradition of art, in good measure, continues to claim this essence as one of art's norms which comes through time from the origins of art itself to this day. And in this horizon of history, illuminated by the light of supreme and platonic Beauty, the real declares itself beautiful, *to kalon*, which is nothing else but a presence within the crystal of the idea, torn out of contingencies, freed from the confused vision we have of what is daily sensed. This faith in the ideal of essential beauty on the one part generates the cult of form, tradition, a certain method of work and of observa-

tion of the natural, all as it always is, and, on the other, in the art lover, the throwing of suspiscious glances upon things, and the asking of whether they be nothing other than that which they seem (for example something which could have a value). It seemed to me so real. One should put this word into inverted commas, hysteria - in the more interesting sense of the term, the soft tension of the pulsing and contemporary reality of those apparently disorderly attempts of those who, having neglected things, have undergone this process of the examination of the conscience of art, and who meditate, in the form of a happening, of an installation or of the simple concept, upon the work of art as a creative process, on the objectivity of the work, upon the conditioning of the artist and of the artistic *factotum*. As if reality could be simply reduced to that which simply happens or purely to that which we understand! It seems to me that we are indeed upon the point of understanding that which is produced upon the example of what we produce.
Metaphysical roses are beautiful for sure, but they are already something else other than themselves, a residue, the remains of an external reality to which we no longer have access if not without an infinite sentiment of nostalgia.
In order to go beyond all this and take another direction, I would like it if we could have under our gaze the image of Soliman the Magnificent. The sultan holds a rose in his hand. Or rather he only just sustains the stalk of the flower, in such a way that it seems to rest in the hand rather than be held by it. His bust and head almost imperceptively pull the whole body, giving the impression, thanks to its inclination towards the flower, from whence rises the effluvium of that Loved, that Unique, that the courteous attitude of the sultan pays homage. A thoughtful presence before the void to which legend or history, I know not which - perhaps both - say that the sultan has been faithful. I see in the representation of this graceful gesture, of holding without grasping, a recomendation. The flower, apart from its many symbolic meanings, brings us back to a void within us which suggests a certain attitude: to be united with that to which our sensitive emotion takes us, without however grasping us, without grasping us too firmly.
These representations of such simple and natural things such as roses or fruits lead us to the painter himself, who is simultaneously the origin and the abyss of a peotic and artistic interrogation. One can therefore still see these natural things, a bit like one can see cans of soup. They too are red, like an apotheosis. Intention there is, in any case. The ones and the others, for the way in which they make repentine incursions into the field of visible reality, enjoin us to go and explore the silent depths, uniform and inexpresive, from whence come all things which manifest themselves as forms. For the one, we have understood, this depths is the fearful system of production-consumption organized at world level. And for the other? Where do these roses come from? This emotion of the senses, this stupefying impression of triumph of common things, this incandescence of the banal?
This depths could be a sort of symbolic pact which the painter has come to with himself, with things, much as for all those who have put their signature on a canvas. One is thus once again given the possibility of drawing from this phenomenality without ingenuity, learned, interrogating, a new force and fecund new apparitions.

André Jeanmonod

THE LATIN *ROSE*

Rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa.
The first thought which the sight of a rose evoques in me takes me back in time to the declention of that Latin word which is the main entrance through which I, like so many other secondary school students, entered into contact with classical culture for the first time. The scene is in a banal way memorable: us sitting on those benches which were to be our refuge for the next five years, our life-boat or our prison, our Greek and Latin teacher who delves his fingers into the pages of the text book, opens it, circumscribes us with a knowing look, and lets fall into our empty heads the ritual words: "let us begin with the first declention of the word rosa".
A bitter destiny. My hope was to loose myself in the beauty of a rose, but instead I was surrounded, not by blood red rose garden, but school desks, the roving and all too sure scent of the flower turned into the pungent flavour of dictionaries, the sense of abandonment and peace which we so easily attribute to nature leaving place to wakefull nights of study and the search of knowledge.
So also, on first impact, are the roses painted by Massimo Catalani, so difficult to elude, so present, evoqued by brush strokes which plough across the canvas with

Roman, "Latin" fortitude, the force of country vehicles, massive and implacable. I run my gaze across them and return to that moment in which, together with my fellow scholars, I shared baptism to official culture and accademia, emphasized by the six forms of that Latin noun as if they were the limpid tones of a bell, perfectly cadenced. Perhaps the declention of the term rosa is the first we are taught just because of this musical virtue, for the pleasantness of its sound which fills the pores of memory and seems to be purpose made to be remembered. Since the depths of time men have always sung in order to give themselves courage.
This finding myself within the walls of school rather than in a rose garden, enclosed inside a cultural experience rather than out of doars in nature, perhaps says something about the very essence of the flower. The rose is the supreme flower, the best known, at once the most common and the most sublime, the king or should we say queen of flowers, the supremacy of which in the floral world is so undisputed as to spoil it of the limits of mere matter, projecting it into the world of abstract entities, pure, ideal. We need but say the word, rose, and before us rises, more than an earthly shrub made of stalk, petals and thorns, the symbol of all that which is beauty, grace and love. We evoque a spectacle of nature and find the fruit of our cultural elaborations. We look without ourselves and are thrown back within.
Thus, once again: rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa.
But which, amongst these six modalities of being, best adapts itself to the flowers painted by Catalani? They indicate a subjectivity (rosa), a specification (rosae), a term with which to address oneself (rosa), a direct object (rosam), a means, a cause, a point of departure (rosa), the final point of arrival of an invocation (rosa)?
Each one of us is free to see what he wishes, but I think that the roses nourished by the brush of Catalani allude to the first step, that of subjectivity. Those roses do not clarify anything, they are not the end of some action, nor an object to be manipulated, or an instrument at our service, and neither the are they the object of evocation. They are roses which are enough unto themselves, immersed into a background conceived for the sole purpose of exalting them. They do not need us in order to exist, they proudly proffer themselves to our sight but they do not beg for life. Even though we shall pass on, even though we will look elsewhere, they will continue to blote their petals as if nothing had happened, to limber their stalks, to shrivel or to open according to the intimate laws of their nature. And whilst we will be breathlessly persuing our dreams and battling with our doubts, they will haughtily carry on enjoying their peace. There is dignity and a touch spite in Catalani's roses. And for this reason they give a sense of relief to those who look at them. In a tiresomely conceptual age in which works of art live prostrate at the feet of human interpretation, in which the viewer and the critic feel obliged to succour works of art as if they were disabled creatures, incapable of walking on their own, Catalani's roses do have the courage to walk alone. Keep, they would seem to say, your thoughts, your culture, your Latin declentions to yourselves. We exist outside you.
Rosa, rosae, rosae, rosam, rosa, rosa. Latin rose, farewell.

Filippo Gentili

ROSES

Massimo Catalani,
You were there in my childhood memories, in the sweet and wellow flavour of the tomatoes I used to pick in the country as a child, in the warmth of the soil of home and of the lemon trees on the terrace;
you had remained there buried in memory, for so long huddled in a corner, overpowered or perhaps entrapped amongst a thousand more terrible and complicated emotions.
What liberation and joyous surprise, to admire, touch, almost smell and bite that monumental fruit, vegetables and female bodies, sculpted with sand from Ladispoli.
Custodian of stupor and marvel, you, who renew with your every stroke of palette knife your daily hymn to beauty and the poetry of life, have awakened in me, with that radiance so typical of you, a renewed fickleness of being and authenticity of sentiments.
Popular poet of beauty, you approach and court the flower to you most dear, for its tradition and nature: romantic, passionate, controversial, fragile, unique.
You have transformed yourself into Rose, indeed many roses, all rigorously red, all rigorously Massimo Catalani. Whoever has the good fortune to know you, sees in your every painting the story of your emotions, your expressions in pursuit of memory, the wide range of your smiles, a dark thought, a tear.

You have searched for them in the streets, on flower stalls, you have observed them and marvelled, as if each time were the first, you have studied the light and its play amongst the petals, with ardour and silent admiration.
What challenge could be more magical and couragious for you, if not the daily discovery of the pulsing of life and its beauty; beauty of the obvious and of imperfection which nourishes a style of painting which is not, when all is said and done, so accessible, and which addresses itself to he who has known how to conserve a little of that strength or rather that gift so divine which is marvel.
You in any case admonish us, and guide us towards ourselves, if but we could rediscover ourselves and perhaps commence again with a renewed sense of lightness!
You have knowingly exploited the force of the monumental and of pigment, and the seductive imperfection of forms and surface. Mandala Roses, Baccarat Roses, Paulae Roses, are roses alive, fleshy, sensual, encased with skill into backgrounds of aluminium, milk white marble, or the sand of Stromboli; but also ancient roses, of the Trecento, on backgrounds of gold or of Carrara marble. All rigorously metaphors of light.
Some remind one of female bodies which sensuously open in the tepidness of light, inebriated in a dance of seduction; others speak of etherial love, of loves distant or long passed, of a solitude healed in prayer. Others refer a secret dialogue with the Divine, a vertical light which lacerates the black and sandy depths falling upon the petals in an absolving embrace.
How can one but give in to this limpid and knowing play which superimposes with equilibrium sculpture, painting and poetry.
Art, and the collecting of art, is a refuge of memories, and I hope still also of dreams; our stories, and that which is held within them, match one artist rather than another, according to the emotions which he is able to re-evoque within us. At the end of it all, we love and treasure the works which give custody to memories, which have spoken to us in a new way.
Modest or great collecters, by definition sons of the Century of the avant-garde, now unprejudiced buyers of installations and video, greedy for virtual reality and of its masochist solicitations, we cannot resist the call of the palette knife and the brush, and today, perhaps more than ever (if more is possible!), we cede in extasy to the sensuality and the poetry of painting; where, even wanting to fight it back into oneself, painting is always, inexplicably, miraculously, the greatest of magic.
Massimo Catalani offers us, today more than ever, a freshness of expression and a sophisticated passion, so very Italian, worthy of the international repute recognized him to date; he breaks, with every merit, the boredom or, better, the bitterness of a style of painting which is victim to fashion, uselessly provocative, gratuitously violent and shocking, born of a certain speculative and commercial tradition; and returns to our eyes and our senses the fundamental values of freedom and honesty of creativity.

And to our minds return, in all their power, the roses of Anya Gallaccio, the wax flowers of José Maria Sicilia: what passion, what intuitive strength, what creative love!

To he who has not yet chosen a rose, I express the wish that he may soon find his own.

Clara Pacifico

MASSIMO CATALANI è nato a Roma nel 1960. Vive e lavora tra Roma, New York e la Svizzera.

Mostre personali

1992	*Natura Picta,*	Galleria Roma&Arte, via Ripetta, Roma. cura: Ludovico Pratesi
1994	*Cena,*	Galerie Yanika, via Gregoriana, Roma. cura: Barbara Martusciello
1995	*Vedo Terra,*	Il Polittico, via dei Banchi Vecchi 135, Roma. cura: Arnaldo Romani Brizzi; testi L.Pratesi, M.Catalani
	Antologica,	Galerie Nota Bene, Place de la Synagogue, Geneve. cura: Benedicte Barbier
1996	*prep. Sento Terra,*	S.Maria in Vallicella, piazza della Chiesa Nuova, Roma. r.s.: Linda de Sanctis, Vito Apuleo
1997	*Natura Picta,*	Ca' Bella da Wainer, Formigine, Modena. cura: Vittoria Maiocco
	Avant Premiere,	Galleria Emmagoss, Zalka, Beirouth, Liban. cura: Massimo Scaringella
	Massimo Catalani,	S. Agostino, Panicale, Perugia; La Casella, Ficulle, Orvieto;
	Woman,	Galerie Nota Bene, Geneve. cura: Jacqueline Nicollin
	Due Tempi,	Chiostro Municipale, Boville Ernica, cura e testi: Anna Casalino
1998	*Video Naturam,*	Museo Civico, Gallese, Viterbo. cura: Massimo Scaringella
	Woman,	Librarie La Strada, Grenoble. cura: Gianluca Marziani,
	Video Wall,	Il Campo delle Fragole, Praga Cafè; Bologna cura: Claudia Colasanti, Barbara Martusciello
	Massimo Catalani,	Istituto Italiano di Cultura, Lyon testo: Gianluca Marziani
	Specialità Locali,	Ghiaccio Bosco, Capalbio, GR cura: Marco Bartolucci, testo: Linda de Sanctis
	Prodotti Tipici	RipArte caffè, Roma cura: Linda de Sanctis
	Opere 1992-98,	Credit d'Alsace et de Lorraine, Mulhouse cura: Francine Walter,
1999	*Video Naturam*	Museo Civico di Vasanello (VT) cura: Massimo Scaringella,
	Malastrana	Via di Monserrato, Roma cura: Carmina Sorrentino, Paolo de' Medici
	Le Arti al Mercato	Mercati Generali di Roma cura: Ludovico Pratesi,
	O'Verdummaio	Vibes Art Cafè, Università Orientale, Napoli cura: Alberto Liotti, Roberto Proia
	Video Naturam	Convitto Inpdap, Rocca di Spoleto cura: Massimo Scaringella
	RomaNatura	Villa Mazzanti, Roma cura: Ludovico Pratesi Testi:curatore, A.M.Sette, S.Vedovotto
2000	*Zero-Zero*	Galerie Nota Bene, Geneve. cura: M.Bartolucci. testi: Curatote, A.M.Sette, S.Vedovotto
	Novantazerozero	Il Frantoio, Capalbio cura Linda de Sanctis
	I simboli del Sacro	Chiostro della Chiesa S.S. Quattro cura Costantino D'Orazio
	Massimo Catalani	ArtHus Gallery, Chatèlin, Bruxelles, Belgium cura: Rodolphe de Spoelrbach
	L.I.F.E.	Pesce Palla Gallery, Tribeca, New York cura M.Scaringella L.de Sanctis, testi E.M.Eleuteri

Mostre collettive

1993	*ArteFiera '93,*	Galleria Roma&Arte, Fiera di Bologna;	Giuseppe Manigrasso
	Arte in Classe,	Scuola Comunale Giosuè Carducci, Roma	Ludovico Pratesi
	Arte a Roma,	Palazzo della Civiltà italiana, Roma	L.P.
	40x40,	Quaranta artisti per quaranta opere 40x40, Il Segno, Roma	L.P.
	Arte Fuori Circuito,	Caffè Latino, Monte dei Cocci, Roma.	Barbara Martusciello
	360 E-venti,	Galleria Pino Mòlica, via Crescenzio, Roma; New York.	Paolo Balmas
	Collettiva,	Galleria dei Serpenti, via dei Serpenti, Roma	L.P.
1994	*L'Oceano del Silenzio,*	con la collab. di Franco Battiato, Caffè Latino, Roma	B.M.
	40x40,	Quaranta artisti per quaranta opere 40x40, Eva Menzio, TO; ArteFiera, BO	L.P.

	Lo Spazio della Scultura,	Cinecittà due, centro commerciale, Roma	L.P.
	Arte e Città,	Estate Romana, Testaccio Village, Roma	B.M.
	ArtEnergie,	Relief Minimaux, Passage de Retz, Parigi	Federica di Castro
	I Colori della Vita,	Hotel dei Congressi, Roma	Medècin sans Frontieres
	Passaggio a Ripetta,	Galleria Roma&Arte, Roma	P.B.
	Cose, Oggetti d'artista,	Ass.Cult. Il Politecnico, Roma	Giovanna de Sanctis
	Infiltra-azione,	Libreria Tuttilibri, via Appia, Roma	Cecilia Casorati
	Christmas-Fax,	Roof-Garden, Palazzo delle Esposizioni, via Nazionale, RM	
	Primo Cottìo d'Arte,	Associazione Culturale Lo Studio, Roma	Massimo Catalani, L.P.
1995	*Ristor'Arte,*	Premio Forst, Trieste	Arianna di Genova
	ArteRoma Itinerans '95,	Roma, Cortina, Venezia, Genova, Orvieto, Spoleto, Pescara	
	Base per Altezza,	Discoteca Alien, Roma	C. T.
	Monitors, Biblioteca	Comunale Palazzo Rispoli, Roma	Carmine Sorrentino
	In Ballo con Maschera,	Galleria La Stamperia, Roma	Angela Magnani Noya
	Preserviamoci,	Dakota Drugstore, Roma	B.M.
	Ma che ti sei messo in Testa?	Fattoria Medicea, Monsummano Terme	B.M.
	Avant Premiere,	Galerie Nota Bene, Ginevra	L.P.
1996	*Misure Uniche,*	Istituto Italiano di Cultura, Lione	Jacquline Niccolin
	Usa e Riusa,	Discoteca Gilda, Roma	Arnaldo Romani Brizzi
	Il Corpo l'Anima e la Mente,	Palaparioli, Roma	Paolo de' Medici
	Collettiva,	Galerie Nota Bene, Ginevra	Carmine Sorrentino
	In-Stallo,	Discoteca Gilda, Roma	J.N.
	"360°" Proiezioni d'arte,	Discoteca Gilda, Roma	Officina de' Medici
	Artolina,	Galleria SpaziOltre, Roma; Gilda On The Beach, Fregene	O.d.M.
	Lungo il Fiume,	Estate Romana, Lungotevere della Vittoria, Roma	Roberta Perfetti
	Visioni a Chiaia di Luna,	Officina de' Medici, Ponza,	L.P., Costantino D'Orazio
	Misure Uniche,	Ass. Architetti Portoghesi, Lisbona;	O.d.M.
		Ist. Italiano di Cultura, Bruxelles;	
1997	*Misure Uniche,*	Librairie La Strada, Grenoble	A.R.B.
	Intorno al vuoto,	La Corte di Boboli, via del Corso 75, Roma	A.R.B.
	Hand Shoe,	Sala 1,	Massimo Scaringella
	Aspects de la peinture		Officina de' Medici
	italienne des annees '90,	Museè Sursok, Beiruth, National Library, Damasco	
	Arte a Roma,	Galleria Comunale di Arte Moderna, Roma	A.R.B.
	Collectif,	Galleria Emmagoss, Zalka, Liban	D.de Dominicis, P.Balmas
	Trasfigurazioni,	Proiezioni d'arte, Piazzetta di Ponza.	Emmanuel Guiragossian
	The Projet of the Essence,	Royal Cultural Center Amman; Yarmouk University Irbid;	O.d.M.
		Kingdom of Jourdan.	
1998	*L'Oceano del Silenzio,*	Center of Arts; Il Cairo,	A.R.B.
	ArteFiera '98	Altri Lavori in Corso, Roma	
	Artisti per Opening,	Galleria Marazzani Visconti Terzi	Gianluca Marziani
	Buyuk Gelenk	Temple University, Roma	Gianluca Marziani
	Segno, Colore, Sogno	Milli Reasurans, Istambul; Ankara	Alberto Vannetti Luigi Billi
	Operazione Tevere	Istituto Italiano di Cultura presso la R.A.Egitto	Amelie Edgu
	360° d'Arte, ParecchiDecibel	Galleria de' Serpenti, Roma	A.R.B.- M.S.
	Passeggiata Italiana	Piper Club, Via Tagliamento Roma	B.M.
	Invito alla Garbatella	Customs House Gallery, Brisbane, Australia, testo ARB	C.S. & PdM
	Passo Doppio	Cortili del quartiere romano della Garbatella	Massimo Scaringella
	Misure Uniche (p. seconda)	A Journey ttrought the latest trends in Italian contemporary art	L. Pratesi, P. Magni
1999	*Misure Uniche (p. seconda)*	Palazzo Ducale di Revere (MN)	A.R.B. M.S.
		Museo Internazionale dell'Immagine Postale,	A.Romani Brizzi
	St'Art'99	Belvedere Ostrense	
		Fiera dell'Arte Contemporanea, Città di Strasburgo (F),	
	Invito all'Ostiense	Gall.Nota Bene	J.Nicollin
	Anime	Le Arti al Mercato	L.Pratesi
	Nel Segno della Pace	Ass.Cult. Futuro, Roma	C.D'Orazio
	Arte a Teatro	Piper Club, Roma	C. Sorrentino
	Cortili Aperti	Teatro Argentina, Roma	A.M.Sette, L.Pratesi
	La Leggerezza	Associazione Dimore Storiche Italiane	Aymone Seysell d'Aix
	Segni e Colori contro Mafia	Istituto Tecnico G.Galilei, Roma	L.Pratesi
	Est'Arte	Palazzo delle Esposizioni, Roma	
	Arte 2000	Museo Civico Comunale, Vasanello	A.Fochetti
2000	*Miart*	Mostra di finanziamento del comitato, Temple University	M.Catalani
	Baby Collezionismo	Milano, Fiera, Galleria Nota Bene, Géneve	
	Arte al Mercato	Galleria Banchi Nuovi,	A.M.Sette
	Taninges art contemporain	Mercato di Piazza Vittorio	S.Vedovotto
	...dentro lo spazio	La Chartreuse de Mélan (Haute Savoie - Francia)	Jean Luc Melin
	Il giardino delle rose	Luiss Management - Roma	E.Del Dotto
		Padiglione Fiera Internazionale di Smirne (Turchia)	M.Scaringella



CON ALESSANDRA NEL MIO STUDIO
MARZO 2001

Finito di stampare nel mese di maggio da
Fratelli Palombi Editori

Studio d'Arte Campaiola

00198 Roma - Via Nicolò Porpora, 12