ISBN 978-0-7334-2609-4
9780733426094

MARCO CASENTINI

TALKING

LEONARDO CONTI

08-11-07
22-06-10

MARCO
CASENTINI

TALKING

LEONARDO
CONTI

PREFAZIONE

Tempo fa con Marco Casentini avevamo pensato di fare, con calma, una chiacchierata sull'arte.
Ci piaceva l'idea di una conversazione, in cui s'incontrassero e si confrontassero i pareri di due appassionati, un artista e un critico, nella speranza che sulla superficie delle parole potesse affiorare qualcosa da riconoscere come un modo di vivere l'arte. Ecco, ora che la conversazione ormai è scritta, forse si può dire che tendevamo proprio a trasferire una nozione di arte divenuta per noi troppo astratta e vaga, in una pratica quotidiana, in altre parole, facendo entrare l'arte nel proprio modo di esistere, trasformandolo.
Ovviamente, le opere a disposizione erano quelle di Casentini, mescolate a tutto ciò che una vita e una sensibilità d'artista rappresentano. E subito s'imponeva una prima domanda: che cosa hanno di particolare una vita e una sensibilità d'artista? (Le domande hanno cominciato a presentarsi così, una dopo l'altra).
Le opere, allora, e un'esperienza d'artista, la vita di Marco Casentini, sdoppiata nelle parole bilaterali di una conversazione: una vita d'artista è destinata a divenire una vita esemplare? Può darsi. Per qualcuno, forse, le pagine che seguono tracceranno prospettive per calarsi in una simile domanda.
Poiché abitiamo "abbastanza" lontani, uno a Los Angeles e l'altro a Milano, abbiamo convenuto di conversare via e-mail, con cadenze assai irregolari, ma cercando di non perdere quel profilo rapsodico che l'arte sembrava via via concederci. Molto presto, ci siamo accorti di esserci calati in ruoli abbastanza comuni: l'intervistatore e l'intervistato. Poiché Marco prestava alla nostra indagine se stesso e la sua esperienza, ci siamo trovati inevitabilmente dentro alle vicende del suo percorso: la famiglia, gli amici, i viaggi e le città, i maestri, gli allievi e le sue scelte. Ecco: le scelte.

Qualcosa ha inopinatamente cominciato a stridere tra noi e, per un po', ci siamo infranti uno sull'altro, come onde e risacca. Le scelte. Poi abbiamo percepito come un virare della conversazione, proprio quando certe domande e certe risposte sembravano indispensabili, per svelare scenari e orizzonti imprevisti a proposito delle scelte. Abbiamo così cominciato a non fare più troppo caso a chi domandava e a chi rispondeva, perché ci trovavamo in territori in cui, per orientarci, avevamo bisogno l'uno dell'esperienza dell'altro.
Ora sono passati più di due anni da quando abbiamo cominciato e non so se siamo riusciti a tracciare sentieri abbastanza sicuri in quei territori. Non so neppure se ci siamo avvicinati abbastanza, con le nostre parole, alla comprensione dell'arte di Marco Casentini, nonostante fossimo alla presenza dell'autore.
Di certo, per avvicinarci ancora un po', bisognerebbe aprire questa conversazione a molte più voci, il cui mormorio tuttavia, talvolta mi è parso di sentire. So, anche se con Marco non ce lo siamo mai detti, che non abbiamo smesso di confidare in quelle voci, che affioravano con noi dal passato e che già cominciavano a superarci.

Leonardo Conti

PREFACE

Some time ago, Marco Casentini and I were thinking about having a good, easy talk concerning Art.
We liked the idea of a conversation allowing two art lovers, an artist and an art critic, to exchange opinions, wishing for a recognizable way of living art to come to the surface of our words. Now that this *Talking* is written down, we may say our aim was to transfer into daily practice an idea of art, which, according to us, had become too abstract and vague. In other words, to bring art into one's own way of living, transforming it. Obviously, the artworks available to the purpose were Casentini's, and they were mixed to everything artist's life and sensitiveness represent. A first question stood out immediately: what's special in an artist's life and sensitiveness? (One after the other, questions have started to arise). Artworks, then, and the artist's experience, Marco Casentini's life, split into two through the two-sided words of our conversation: is the life of an artist destined to become a model? It may be. For somebody, the following pages will probably draw the perspectives to get into this question.
Since we live "quite" distant, one of us in Los Angeles and the other in Milan, we've agreed on e-mailing each other, discontinuously, but without losing the rhapsodic profile art seemed to grant us as we moved forward. Very soon, we realized we were playing pretty common roles, those of the interviewer and the interviewee. As Marco had offered himself and his personal experience to our investigation, we inevitably found ourselves deep inside the story of his life and career: family, friends, travels and cities, masters and students, choices. Mainly, choices.
Something between us incontrovertibly began to clash, and, for a while, we have been like waves and undertow, breaking on one another. Choices. Later on, we perceived a sort of veer in our conversation, as soon as some questions and answers started looking essential, in order to reveal unpredicted scenarios and horizons related to choices. We stopped noticing who of us was asking questions and who was answering, because we needed each other's experience to find our way through the territories we had entered. Two years have gone by since our *Talking* began, and I don't know whether we've been able to tread safe enough paths in those territories. I don't even know whether we've got close enough, through our words, to the understanding of Marco Casentini's artworks, even though we were in the author's presence.
Certainly, in order to get a little closer, it would be necessary to open this conversation to many other voices, whose murmuring seemed audible to me anyway, at times. I'm aware, even if Marco and I have never said it out loud, that we haven't given up trusting those voices, emerging with us from the past and yet starting to overcome us.

Leonardo Conti

Milano, 8 novembre 2007 – ore 17,23

L Forse in modo un po' imprevedibile e azzardato, comincerei la nostra conversazione dal colore nero. Anche nei tuoi dipinti più squillanti, i *Multicolors*, mi sembra che l'eco del nero si faccia sentire come una sorta di spiritualità quasi magnetica. Più in generale, poi, è il monocromo, non solo nero, a ritornare come una costante nella tua ricerca. In una continua invenzione timbrica, nell'allargarsi del grande circolo creativo in cui innesti sempre nuovi eventi incentrati sul colore, continui a ripassare dal monocromo.

Hermosa Beach, 8 novembre 2007 – ore 07.51

M In questo momento sto leggendo un libro veramente bello di Corman McCarthy, *La strada*: un uomo e un bambino vagano per le strade di un mondo che non è più quello che conosciamo noi, forse c'è stato un disastro nucleare, ogni cosa è ricoperta da uno strato grigio di cenere, anche il sole è sempre coperto da uno strato grigio e spesso di non si sa che cosa. Quelle che erano state città appaiono nella loro nudità architettonica. Mi dimenticavo di dirti che i sopravvissuti sono veramente pochissimi. Ecco, leggendo questo libro mi vengono in mente i miei quadri monocromi, specialmente quelli neri, tono su tono, quelli che io titolo *Urban Landscape*, drammatici e introspettivi, dove la presenza umana non ha spazio, ne rimane solo un eco, quello della percezione di se stessa, in fondo le "geometrie" che abbiamo attorno le abbiamo create noi, che ne dici? Mi vengono poi in mente i miei quadri di una decina di anni fa dove c'era ancora la presenza, seppur minimale, dell'uomo, ma questo ci porterebbe a un'altra storia.

Milan, November 8, 2007 – 5:23 pm

L It may probably be dicey and unexpected, yet I would begin our conversation talking about the color black. Even in the most colorful of your paintings, the *Multicolors*, it looks like the echo of black lingers on, as a sort of magnetic spirituality. More in general, it is the monochrome, not only black, recurring as a constant in your search. In a continuous creation of tones, in the great and broadening creative circle where new color-centered events are constantly introduced, you keep going back to monochrome.

Hermosa Beach, November 8, 2007 – 7:51 am

M I'm currently reading a very nice book by Corman McCarty, *The Road*: a man and his son wander in a world which is no longer the one we know, perhaps a nuclear disaster has happened, everything is covered by a thick and gray layer of ashes, and the sun is always hazy with a thick, gray layer of who knows what. Those that have been cities stand now in their architectural bareness. I forgot to mention that survivors are just a few. Well, this book makes me think of my monochrome paintings, notably the black ones, in matching tones, those entitled *Urban Landscape*, dramatic and introspective, where there's no space for human presence and just its echo lingers on, the echo of its sense of self. After all, it's we who create the "geometries" around us, don't you agree? Paintings I used to perform about ten years ago have also come to my mind, there still was a slight human presence in them, but this would lead us to a different story.

Hermosa Beach, 8 novembre 2007 – ore 15.19

M Sono convinti che l'artista per tutta la vita dipinga lo stesso quadro... A volte, guardando i miei dipinti più vecchi, diciamo di venti anni fa, ci sono elementi che ritrovo anche nel lavoro di adesso: ad esempio, nei miei dipinti non c'è mai un centro dell'opera a cui tutto si relaziona, le forme sembrano sempre uscire dal quadro, anzi escono e invadono anche lo spessore, e se poi vogliamo andare anche oltre, invadono spesso anche i muri delle gallerie o dei musei, nella realizzazione dei *wall painting*. Non sto rispondendo alla tua sollecitazione riguardo il monocromo, ma forse ti ho risposto per quanto riguarda la circolarità della storia, delle idee, tutto ritorna come direbbe Giambattista Vico. Mi piace, come tu dici, innestare dei nuovi eventi all'interno di un circolo creativo, la sperimentazione di nuovi materiali può soddisfare questi innesti, sai proprio stamattina dopo che ci siamo sentiti sono andato a correre lungo il mare, degli imbianchini stavano imbiancando una piccola casa con le stesse tonalità cromatiche che avevo appena usato in un dipinto monocromo, in questo caso bianco. Diciamo che domani fotografo sia la casa che il dipinto e poi te li mando via e-mail. Insomma qualche volta mi rendo conto anch'io che dipingo quello che mi sta attorno e che non sto inventando proprio nulla. Spesso quando parlo del mio lavoro parlo di una pittura reale, e per reale intendo una pittura che parla della realtà o che forse vuole inventare un'altra realtà. Indagare le possibilità del colore all'interno di uno spazio costruito con la geometria mi affascina, mi piace vedere come cambia un colore, magari mischiandolo con una punta di un altro pigmento ed accostarlo al colore originale: un bianco titanio con una punta di terra d'ombra naturale diventa un bianco leggermente grigio pur restando sempre bianco. Comunque ho finito il quadro bianco che questo week end porterò a San Francisco da Brian Gross, il

Hermosa Beach, November 8, 2007 – 3:19 pm

M Allegedly, an artist performs the same painting throughout his whole life... Sometimes, looking at my earlier artworks, those of twenty years ago, I can find common features with the latest ones: for example, there isn't a center related to all other elements, shapes always seem to come out of the picture, indeed they do come out, overrunning its thickness and beyond, as *wall paintings* they often overrun even galleries' and museums' walls. I'm not answering your question about monochrome, but perhaps I did with regards to the circularity of History and ideas: the "eternal return", quoting Giambattista Vico. I like, as you said, to introduce new events within a creative circle, experimenting with new media. This morning, after our talk, I went jogging by the sea, some house painters were whitewashing a small house the same chromatic shades I'd just used for a white monochrome. Tomorrow I'll take a picture of both the house and the painting to e-mail you. In short, at times I realize that I just portray what's around me, without inventing anything. Talking about my work, I often refer to it as real painting, meaning that it is about reality or wants to create a new one. I'm fascinated by investigating color possibilities within a space built up through geometry, I like to watch as a color changes, mixing it with a touch of a different pigment and then match this one with the original tone: titanium white with a hint of raw earth umber turns into slightly-grayish white, still remaining white though. Anyway, I've finished the white painting and I'm going to take it to Brian Gross, my art dealer in San Francisco, next weekend: he wants it for Miami Fair in December, so my family and I will take advantage, spending three days in SF, since the kids have Monday off from school for Veteran's Day.

mio gallerista in città: lo vuole per la fiera di Miami di dicembre e con la mia famiglia ne approfittiamo per farci tre giorni a SF, oltretutto i bambini lunedì hanno vacanza dalla scuola per il Veteran Day. A proposito di San Francisco, quando fai un quadro e lo porti a nord di Los Angeles la luce cambia, qui nel sud della California la luce è bianca, accecante e calda (la mia preferita), a San Francisco la luce è più azzurra tendente al grigio, fredda, e i quadri cambiano. Ne parlavo con Brian durante la mia ultima mostra, la luce era cambiata proprio in uno di questi quadri bianchi e ne ero rimasto sorpreso. In fondo siamo sempre in California e la luce è fantastica ovunque, fantastica ma differente a quanto pare. Senti non so che cosa ti sto raccontando è che quando scrivo mi comporto come un ipertesto, apro delle cartelle e parlo, sub cartelle e parlo, sub c...

Milano, 9 novembre 2007 – ore 16,23

L Questa diffrazione del pensiero, credo possa avere qualcosa a che fare anche con il tuo modo di costruire un dipinto. Da una settimana ho davanti agli occhi una piccola opera del ciclo *multicolors*, e solo adesso mi viene da considerare ogni campitura timbrica come campo di accadimento circoscritto di un pensiero, di un'emozione, di una sensazione anche distanti nel tempo. Le frammentarie esperienze quotidiane lasciano tracce nell'apertura sensibile della creatività, destinata a riquadrarle in particolari timbri che le riattualizzano nelle diverse molteplicità dei *Multicolors*. Come le frasi di certi romanzi non sono soltanto funzionali alla narrazione interna ma divengono esemplari del fuori collettivo a cui alludono, così le campiture conservano, come giacimenti, l'esterno risonante da cui provengono e a cui potentemente alludono. Mi sembra che nell'insieme di ogni dipinto, non si perda un ritmo di fondo che trascina la molteplicità. Ha a che fare, questo ritmo, con quella figura umana che albeg-

Talking of San Francisco, when you perform a painting and then take it North of Los Angeles, its light changes. Here in Southern California the light is white, blinding and warm (as I prefer it), while in San Francisco it is grayish-blue, cooler, and paintings look different. I was debating this with Brian during my last exhibition: the light in one of the white paintings had changed, surprising me. But we're in California, after all, the light here is amazing everywhere, amazing yet different. Listen, I don't know what I'm talking about, the thing is that I write as if I were a hypertext, opening folders and talking, sub-folders and talking, sub-f...

Milan, November 9, 2007 – 16:23 pm

L Such a diffraction of thought may also have something to do with your way of designing an artwork. I've been looking at a small painting of yours from the *Multicolors*' cycle for a week, and just now I'm considering every background tone as the circumscribed field of happening of a thought, an emotion, a feeling even distant in time. Fragmentary everyday experiences leave their marks within creativity's sensitive openness, which is destined to rearrange them into particular tones and make them topical again through *Multicolors*' variety. As in a novel some sentences aren't simply functional to narration, but also exemplify the collective world they hint at, so background tones are like repositories, holding on to the resounding exterior reality they come from and powerfully allude to. It seems to me that, in each painting as a whole, there's an underlying rhythm, dragging multiplicity along. Is this rhythm related to that human figure still present in some of your earliest works, and later disappeared from sight? Within a certain sound and personal rhythm, do they really reflect

giava in alcuni tuoi quadri più antichi prima di scomparire alla vista? Sono davvero ritornanti, in un certo un *sound* e in questo personalissimo ritmo, la percezione mutevole di una giornata zenitale californiana, persino mescolata a una notte milanese?

San Francisco, 10 novembre 2007 – ore 23.45

M Questa idea della diffrazione mi piace, forse è veramente l'essenza del mio pensiero, a volte dico che voglio dare un ordine e un senso al mondo: tutto è confuso e forse è meglio che qualcuno faccia ordine, una notte nera di San Francisco con un grigio di Milano, un turchese messicano con un rosa di Miami, in fondo mi porto dietro colori e emozioni che ho vissuto. Sai ho un forte desiderio di tornare in Messico, devo solo aspettare di essere a posto con i visti... Un desiderio di realizzare quadri con i colori che vedi solo in Messico, perché quando passeggi o passi con la macchina attraverso cittadine messicane, vedi case dipinte con colori per noi improbabili, facciata rosa con porte e finestre gialle o verde veronese, mezza casa ocra e l'altra metà nera, nero e giallo ecc., a Tjiuana, appena passato il confine con gli USA, praticamente la periferia di San Diego, tutto cambia, musica, colori, profumi e, soprattutto, calore umano. Ecco, per fare questi quadri devo tornare in Messico, non mi basta il ricordo, le emozioni a volte vanno rivissute, e, in fondo, andare in Messico è sempre piacevole.
A San Francisco ha piovuto tutto il giorno e volevamo rinchiuderci al *SFMOMA*, ma oggi era anche il giorno dell'ingresso gratuito e così per entrare avremmo dovuto restare in coda almeno quarantacinque minuti sotto la pioggia, vi abbiamo rinunciato come abbiamo rinunciato alla retrospettiva di Joseph Cornell, l'artista delle scatole che ho visto a Firenze circa trenta anni fa in una splendida mostra a Palazzo Vecchio. Tornando a quello che mi hai chiesto, forse

the changeable perception of a zenith Californian day, even if blended with a Milanese night?

San Francisco, November 10, 2007 – 11:45 pm

M I like this idea of diffraction, perhaps it really is the essence of my thought, sometimes I say I want to clear up the world for it to make sense: everything is confused and maybe it's better to clear it up: a dark night in San Francisco and Milanese gray, Mexican turquoise and Miami pink, after all, I bring with me the colors and emotions I've experienced. You know, I hunger for going to Mexico again, I just need to wait for the visa issue to be sorted out... I hunger for painting using the colors you can only see in Mexico, walking or driving across small Mexican towns you see houses painted unlikely colors: pink facade with yellow or Veronese green doors and windows, half the house painted ocher and half black, black and yellow, and so on... In Tijuana, just beyond the U.S. border, on the edge of San Diego, everything looks different: musics, colors, scents and, above all, friendliness. Well, in order to perform such paintings, I need to go back to Mexico, memories are not enough for me, sometimes emotions have to be lived once more and, after all, visiting Mexico is always a pleasure.
It has rained all day in San Francisco, we wanted to find shelter at *SFMOMA* but entrance was free today and we should have waited in line under the rain for forty-five minutes, so we gave up, as we did for Joseph Cornell's retrospective, the artist known for his "boxes", whose exhibition I saw at Palazzo Vecchio, in Florence, thirty years ago. Getting back to your question about the early human figure then disappeared from my paintings, I guess I've lost interest for the individual, I'm no longer interested in human beings and their issues, I don't

la figura umana, che come dici tu albeggiava e è sparita, credo che sia passato in me l'interesse verso l'entità individuo, non mi interessa più l'uomo e le sue problematiche, non leggo più psicoanalisi, Sartre, Camus, Laing, preferisco ora leggere narrativa di viaggio, romanzi, sociologia, testi e libri d'architettura, che forse raccontano più dell'uomo o della traccia che lascia nel suo vissuto, pensa ai disastri che ha seminato il fascismo e pensa alla bellezza che ha lasciato dal punto di vista architettonico, edifici che forse non sono stati capiti ancora molto e che la gente in fondo non ama, ricordandogli pessimi momenti passati, ma che credo rappresentino il meglio di ciò che l'architettura ha dato nel secolo appena passato. Preferisco viaggiare, fisicamente e con il pensiero, da quando sono diventato padre la mia percezione del mondo è cambiata: sono qui per tentare di cambiarlo e reinventarlo alla mia maniera. Pensa che in passato ho dipinto, per circa dieci anni, solo con il nero e il bianco, quando è nato mio figlio, dieci anni fa ho fatto il mio primo quadro usando ben sei colori, era un omaggio a Napoli, ai suoi colori, ecco credo che se non fosse nato mio figlio tutto sarebbe andato diversamente, la mia percezione del mondo è cambiata e non credo che tornerà ad essere quella di prima, la scoperta poi della California ha fatto il resto, ma questa è storia recente.

Milano, 15 novembre 2007 – ore 9,15

L Certo, fin dal primo sguardo, l'ortogonalità dei tuoi quadri allude alla costruzione di uno spazio. Credo di capire questo tuo amore per l'architettura legato all'esserci, a quello che i latini chiamavano l'*ubi consistam*. Costruire un luogo in cui esistere, non solo adesso (e già non sarebbe poco!): uno spazio in cui possa accadere anche un'esistenza a venire… Ma, per un attimo, vorrei far virare la nostra conversazione in altri luoghi. Vorrei parlare dei viaggi, soprattutto

read about psychoanalysis anymore: Sartre, Camus, Laing, I prefer travel fiction now, and novels, sociology, architecture, which probably tell us more about human beings and the mark they leave in their lives. Just think about the disasters caused by Fascism as opposed to its valuable architectures, buildings neither fully understood yet nor appreciated because of the miserable events of the past they remind of, but which I consider the best outcome of last century architecture. I prefer traveling, physically or in spirit, my perception of the world has changed since I became a father: I'm here to try to change and re-invent the world my way. For about ten years I've been painting using only black and white, then, after my son was born ten years ago, I performed my first six colors painting, it was a homage to Naples, to its colors. Well, things would have likely been different, hadn't I become a father. My perception of the world has changed and I don't think it will ever be the same again, afterward, discovering California has made the rest, but this is more recent history.

Milan, November 15, 2007 – 9:15 am

L Clearly, from first glance, orthogonality in your artworks hints at the construction of a space. I feel I understand your love for architecture related to existence, the *ubi consistam*, as the Latins used to call it. Building up a place where it's not just possible to exist today (yet this would be no small thing!), but also viable for future existence… However, for a moment, I would like our *Talking* to shift to another topic. Let's talk about travels, mainly the travels of sight in your art, to explore the places and names of painting which have influenced you the most. In my opinion, this could also gradually reveal some of the profound reasons pushing

dei viaggi dello sguardo nella tua pratica d'artista, per visitare i luoghi e i nomi della pittura dalla quale ti senti più attraversato. Credo che tutto questo possa svelare a poco a poco anche certe cause profonde della tua scelta di artista italiano che va a vivere in America. Partiamo da lontano, se possibile, seguendo due linee parallele, anche se spesso indiscernibili: da Cézanne e Mondrian, da una lato, Matisse e Hofmann, dall'altro, poi, se l'andamento rapsodico della conversazione lo permetterà, cercheremo di risalire.

Hermosa Beach, 18 novembre 2007 – ore 22.20

M Mi sono preso qualche giorno prima di risponderti. Oggi sono stato nel piccolo Museo di New Port nell'Orange County a trenta minuti di auto da Hermosa Beach. Sono stato a vedere la mostra "Birth of the cool", la cultura californiana negli anni '50: in quel periodo operavano un gruppo di artisti "geometrici" veramente interessanti, Karl Benjamin, Lorser Feitelson, Fredrick Hammersley, Helen Lundberg and John McLaughlin, quest'ultimo sicuramente con una marcia in più. Per certi versi il suo lavoro ricorda quello del nostro Reggiani, ma più minimale, peccato che questi artisti siano poco conosciuti in Europa e che anche la nostra "Scuola di Como" sia pressoché ignorata qui negli USA. Anni fa ho scoperto un altro artista poco conosciuto in Italia, Richard Diebenkorn. Gli ultimi anni della vita li ha trascorsi a Santa Monica, dipingendo i dipinti più importanti della sua carriera, il ciclo "Ocean Park" è il naturale proseguimento della ricerca di Mondrian: il suo lavoro ricorda per certi versi i disegni di Mondrian del periodo ancora figurativo, ma che si stava avviando verso l'astrazione, i disegni dei canali e della campagna olandese. Vedi, nella ricerca di Mondrian c'è un filo conduttore che collega la sua ricerca astratta con il suo periodo precedente figurativo e così si può dire di Diebenkorn. E' interessante vedere come nell'opera di molti

you, an Italian artist, to live in the U.S. Let's start from far away, if possible, following two parallel and often indiscernible lines: from Cézanne and Mondrian, on the one hand, to Matisse and Hofmann on the other hand, and then, if the discontinuous flow of our conversation allows it, we'll try to get closer.

Hermosa Beach, November 18, 2007 – 10:20 pm

M It took me some time to reply. Today I went to the small Newport Museum, in Orange County, thirty-minutes drive from Hermosa Beach. I went there to see the exhibition "Birth of the cool", Californian culture in the 50's. At that time, there was a group of really interesting "geometric" artists: Karl Benjamin, Lorser Feitelson, Fredrick Hammersley, Helen Lundberg and John McLaughlin, who certainly had an edge over the others. In some way his work reminds of Reggiani's, but more minimal, what a shame that these artists are not very popular in Europe, as well as our "School of Como" is nearly ignored here in the United States. A few years ago, I was introduced to another artist barely known in Italy, Richard Diebenkorn. He spent the last years of his life in Santa Monica, painting his masterpieces, and his "Ocean Park" cycle is the natural evolution of Mondrian's search: Diebenkorn's work reminds somehow of Mondrian's paintings of the figurative period, but yet heading towards abstraction, like those depicting the canals and Dutch countryside. You see, in Mondrian's search there's a leading thread connecting his abstract period with the previous figurative one, and we could tell the same about Diebenkorn. It's interesting to see how the reality experienced by artists powerfully enters their artworks. You rightly mentioned Cézanne, after all, abstraction begins with him, at least the one related

artisti la realtà che hanno vissuto entri prepotentemente nei quadri. Mi hai citato Cézanne e hai fatto bene, in fondo l'astrazione comincia da lui, almeno quella riferita alla scomposizione dell'immagine. Anni fa sono stato a vedere una sua mostra ad Aix-en-Provence, sulle sue opere della serie "Montagne Sainte-Victoire". Cézanne avrebbe potuto passare il resto dei suoi giorni dipingendo sempre lo stesso paesaggio: la montagna in oggetto cambia in continuazione luce e colore durante il giorno e lo stesso si potrebbe dire di Morandi. Diebenkorn viveva ad Ocean Park, una zona che si trova leggermente in collina rispetto l'immensa pianura di Los Angeles. Probabilmente dall'alto vedeva un paesaggio che cambiava in continuazione: l'orizzonte che da Ocean Park si fonde all'oceano e all'ortogonalità delle strade (i canali di Mondrian) hanno sicuramente stimolato all'artista la composizione dei quadri. Ecco, mi piacerebbe che i miei dipinti potessero essere il proseguimento della loro opera. Tu mi hai citato anche Hofmann e Matisse, altri due artisti che amo particolarmente. "Finestra aperta a Collioure" del 1905 di Matisse, racchiude secondo me i prodromi di molta arte astratta. Tornando a Mondrian, non puoi capirlo se non fai un viaggio in Olanda, se poi ci arrivi con un aereo molto meglio, serve di più che leggere cento testi sulla "Scuola dell'Aja". Hofmann è un artista che ancora oggi stupisce, in lui mi piace molto quando accosta parti di pittura gestuali ed espressioniste con parti geometriche che sembrano ritagliate da quanto sono precise, creano disorientamento, non si capisce perché debbano convivere queste due anime, è un percorso che sto tentando di percorrere anch'io con le mie tele più grandi, dove accosto alla superficie acrilica su tela parti di plexiglas colorato nel retro, credo che crei un disorientamento anch'esso, e comunque a molti dà fastidio questo accostamento e a me stimola ancora di più...

Siamo stati a Las Vegas per due giorni, il 22 e il 23 novembre, i bambini vanno pazzi per questa città, e anch'io ogni volta

to image's breakdown. A few years ago, I went to see an exhibition of his from the cycle "Montagne Sainte-Victoire in Aix-en-Provence". Cézanne could have spent the rest of his days painting the same landscape over and over again: the light and color of the mountain constantly change throughout the day, and this is true also for Morandi. Diebenkorn used to live in Ocean Park, a slightly hilly area if compared with the great Los Angeles plain. From up there, he could probably see a constantly changing landscape: the horizon melting from Ocean Park into the ocean and the orthogonality of the streets (Mondrian's canals) have certainly inspired his art. Well, I'd like my paintings to be the continuation of their work. You also mentioned Hofmann and Matisse, two more artists I'm particularly fond of. In my opinion, Matisse's "Open window at Collioure" (1905) contains the germs of much abstract art. Getting back to Mondrian, you can't understand his art without visiting the Netherlands, even better by plane, that's more useful than reading a hundred books about "The Hague School". Hofmann's art is surprising still nowadays, I really like the way he combines gestural painting and Expressionism with geometric parts, which are so sharp that seem cut out: this is disorienting, it's not clear why these two souls should coexist, it's a pattern I'm trying to follow in my bigger canvas, matching their acrylic surface with parts of colorful plexiglass in the back, and I believe this is disorienting too, many people find it annoying, while for me it's even more challenging...

We spent two days in Las Vegas on November 22 and 23, the kids love the city and every time I go there, I promise myself to paint a cycle of artworks dedicated to its chromatic delirium. Within the next few days, I want to go buy some metal colors, those best representing this city's surface, and then we'll see what happens...

che ci vado mi propongo sempre di fare una serie di opere dedicate a questo delirio cromatico. Nei prossimi giorni voglio andare a comprare colori metallici, sono quelli che più riflettono la superficie di questa città, e vedremo cosa succede... Fuori dal delirio del Las Vegas Blvd, c'è un piccolo museo locale dove abbiamo visitato una mostra intitolata "Las Vegas Diaspora", è una mostra di ex allievi di un insegnante d'arte di Las Vegas. È incredibile, ma almeno una ventina di questi allievi sono diventati artisti molto affermati qui negli USA, non ti sto a fare i nomi perchè in Italia sono sconosciuti ai più. È interessante vedere come un buon insegnante possa, grazie al suo metodo, "formare" artisti e come l'insegnamento, se fatto con amore e passione, possa diventare veramente importante e determinante per la crescita culturale e professionale di un individuo. Dimenticavo di dirti, ognuno di questi artisti è originale, forse l'aspetto cromatico li accomuna, la luce nelle loro opere è calda e i colori sono "artificiali", la luce del deserto e i colori di Las Vegas.

Milano, 17 dicembre 2007

L I tempi si sono dilatati un po', forse troppo. Come sai sono stato impegnato nella cura di due mostre: Fernando Picenni alla *GAM* di Cesena e Agostino Bonalumi alla *Galleria PoliArt* di Milano. Due ricerche assai difficilmente conciliabili, si dirà. È importante far deragliare l'attenzione da un mondo all'altro. Del resto, quando guardo gli artisti che più m'interessano mi sembra di scorgere qualcosa che li accomuna, anche quando appare a dir poco imbarazzante spiegarlo, viste le macroscopiche diversità. Più che somiglianze, legate alla scelta dei materiali o del linguaggio (più o meno incasellabili da qualche parte) mi affascina cogliere nelle opere d'arte un certo modo di esistere. Penso ovviamente a un modo diverso dall'ambizione e dall'appiattimento del

Outside the delirium on Las Vegas Blvd, there's a small local museum where we saw the exhibition by an art teacher's former students, entitled "Las Vegas Diaspora". Amazingly, about twenty of them have become very successful artists here in the United States, I'm not going to tell you their names, since they're quite unknown in Italy. It's interesting to see how a good teacher with a good method can "train" artists, how passionate and inspired teaching can become really important and crucial in shaping people's cultural and professional growth. I forgot to tell you that each one of these artists' work is original, maybe they've in common the chromatic taste: the light in their paintings is warm and the colors are "artificial", as the light of the desert and the colors of Las Vegas.

Milan, December 17, 2007

L It takes us a long time to write each other back, maybe too much. As you know, I've been busy mounting two exhibitions: Fernando Picenni's at *GAM*, in Cesena, and Agostino Bonalumi's at *PoliArt Gallery*, in Milan. Two artistic searches not so easy to conciliate, people may say. It's important to shift the attention from one world to the other. After all, when I look at the artists who attract me the most, it seems like I can catch sight of something they have in common, even when it's awkward to explain it, given the outstanding differences. More than similarities, related to the choice of media or style (more or less classifiable), I'm fascinated by each work of art's peculiar way of being. A way which is obviously different from ambition and flattening success, nowadays subjugating art as well as music, politics, up to football and co.
I believe some artworks (here broadening this notion at

successo, che oggi sottomette l'arte come la musica, la politica, sin giù sino al calcio & C.

Certe opere (e qui vorrei poter dilatare al massimo questo concetto), al di là dai nostri deliri di possesso legati al particolare strato storico nel quale siamo capitati, credo siano l'occasione per intavolare un discorso inedito con noi stessi. Se penso alla commovente, luminosa emersione di una forma inedita nella notte degli spazi picenniani, oppure alla superficie del fuori di Bonalumi che non cessa di sconfinarsi, non posso fare a meno di pensare alla progressione della tua ubertosa ortogonalità, che trasforma la superficie in oggetto, e l'oggetto in diafana filigrana di un aldilà immanente. Poi, nel tuo caso, il rebus si fa complesso, quando il plexiglas colorato nel retro e applicato sulla tela si fa specchio di tutto un mondo circostante che lo guarda, mentre si conosce. Ecco riapparire, come per incanto (ma è lo strano potere dell'analogia), la rete di vettori extraterritoriali che inchiavardano l'opera all'esistenza, indipendentemente dal tempo e dallo spazio in cui accadrà, come nell'esperienza visibile di Las Meninas di Velasquez, così magistralmente analizzata alla fine degli anni Sessanta da Michel Foucault. Tutto questo, forse, per parlare di Casentini e l'alterità…

Ingolstadt, 18 gennaio 2008

M Ormai ci scriviamo a cadenza mensile, andando avanti di questo passo il nostro *Talking* non finirà mai…ma poi, del resto, come si fa a terminarlo se in fondo stiamo chiacchierando? Mi trovo come tu sai a Ingolstadt, domani si aprirà la mostra a cui ho dedicato un anno di lavoro, ho realizzato due *wall paintings*, uno di 9 metri per 3 e uno di 4,5 per 2,70: per quello grande avevo fatto uno studio approssimativo quando ero negli USA, sapevo solo che sarebbe stata la prima opera entrando nella sala della mostra, che è lunga circa 13 metri per 3 di altezza. Ho usato toni chiari, grigi,

the most), represent the chance to begin a new dialogue with ourselves, beyond the delirium of ownership linked to this particular moment of our history. Thinking about the touching, bright appearance of an original shape in the night of Picenni's spaces, or about Bonalumi's exterior surface, constantly crossing its own borders, I can't help but recalling the progression of your fertile orthogonality, turning the surface into objects and objects into the pale transparency of immanent afterlife. As far as your art is concerned, the puzzle becomes even more complex, as the colorful plexiglass in the back of canvas turns into a mirror, reflecting the surrounding world which stares at it while getting to know itself. Here it comes again, as if by magic (this is the odd power of analogy), the network of extra-territorial lines, which links the picture to existence regardless of space and time, as in Velasquez's Las Maninas, so brilliantly analyzed in the late Sixties by Michael Foucault. Perhaps, all of this is to speak of Casentini and otherness…

Ingolstadt, January 18, 2008

M By now we've come to write each other once a month, at this rate our *Talking* will never end…well, after all, how could we end it if it's just talking? As you know, I'm currently in Ingolstadt, the exhibition I've been working on for a year is going to be opened tomorrow, I've painted two wall paintings, one of them about 30x10 feet and the other around 15x9: I made a study for the largest one when I was in the U.S., I just knew it would have been the first one to be seen entering the exhibition hall, which is almost 140x33 squared feet. I used light tones, grays, creams, three different blacks and magenta, the result is a wall painting which doesn't face the public aggressively, it has to be meditated upon and

crema, tre neri e dei magenta, il risultato è un *wall painting* che non aggredisce lo spettatore, va meditato ed assaporato lentamente. Il *wall painting* più piccolo l'ho improvvisato direttamente qui in Germania, devi vedere la differenza, è molto più forte, appena entri in mostra ti aggredisce e si impone: Dorothea [la curatrice della mostra N.d.C.] mi faceva notare che secondo lei è la mia percezione della realtà diversa, ho attaccato anche cinque piccoli cubetti e l'effetto è veramente forte. Ingolstadt è una cittadina di 120.000 abitanti, ha un museo d'arte concreta che fa mostre in tre spazi diversi, c'e una specie di *kunsthalle*, due musei sulle armi, un bellissimo museo della medicina con reperti anatomici degni di un film dell'orrore, un grande teatro e uno più piccolo per rappresentazioni d'avanguardia, il tutto come ti dicevo per 120.000 abitanti; a Ingolstadt c'è la fabbrica dell'Audi che impiega circa 30.000 persone, praticamente in ogni nucleo familiare almeno una persona che lavora per la fabbrica automobilistica. Per quanto riguarda il museo, l'Audi aiuta economicamente il museo. Il museo, poi, cura una fondazione per l'ereditarietà dei patrimoni degli artisti, come tu sai non tutti gli artisti hanno famiglie che, dopo la loro morte, hanno le capacità e magari anche la voglia di promuovere e conservare le opere dell'artista: questa fondazione si prende cura di tutto il patrimonio in dipinti dell'artista, così un artista è sicuro che il suo lavoro non sarà comunque disperso. Questa in sintesi è la realtà culturale di questa cittadina bavarese.

Quello che tu dici e vero, credo che nel tuo caso, gli artisti che curi e che la *Galleria PoliArt* espone, possano avere un filo conduttore, vuoi dato dalle analogie, dall'uso dei materiali o dalla condivisione degli intenti che li accomuna: non deve stupire se un individuo, dalla scelta di un vestito, di un tostapane o di un quadro, possa trovare all'interno di questa logica di scelte estetiche un filo conduttore. Come tu sai io colleziono tritaghiaccio, trovo che la loro forma sia

savored slowly instead. Whereas, the smaller one was performed here in Germany – you should see how different they are – and it's much stronger, aggressive, imposing itself as soon as the public enters the exhibition: according to Dorothea [the curator, A.N.], it represents my perception of a different reality. I also installed five little cubes and the effect is really strong. Ingolstadt is a small town of 120.000 inhabitants, with three exposition centers in its Museum of Concrete Art, a sort of *kunsthalle*, two Museums of Weapons, a nice Museum of Medicine collecting anatomical parts which remind me of horror movies, a large theater and a smaller one for *avant-garde* shows, all of this for 120.000 people, as I said. In Ingolstadt there's an Audi car factory employing about 30.000 people, it's to say that at least one member of each family works at the factory. The museum is financially supported by Audi, and also manages a foundation aimed at preserving artists' legacy. As you know, not all artists' families are capable of or willing to promote and preserve their artworks after their death: the foundation takes care of artists' legacy, ensuring it won't be scattered anyway. This is, in brief, this little Bavarian town's cultural environment.

What you said is true, the artists you work with at *PoliArt Gallery* may have a common leading thread, probably because of the analogies, media or intents they share: no surprise that individuals are able to find a leading thread in the logic of their aesthetic choice of a piece of clothing, a toaster or a picture. You know I enjoy collecting ice crushers, I find their shape very nice. Thanks to their colors and way of being, their shapes and colors prevail over function and, in my opinion, turn them into objects that make no bad impression if compared with a sculpture. Well, sooner or later, I believe such things come out in the life of an individual, even more

molto bella, i colori e il loro modo di esserci fanno sì che la forma e il colore prevalga sulla loro funzione e diventino oggetti che, a mio parere, non sfigurano con una scultura. Ecco, credo che tutto questo, nel vissuto di un individuo e ancora di più in un artista, prima o poi si manifesti in qualche cosa di concreto. Siamo legati al territorio in cui viviamo, in quello dove siamo nati o in quello che sogniamo, io mi sono scelto quest'ultimo e, forse, il matrimonio fra la California e Milano, da una parte i colori e la luce, dall'altra la geometria, la verticalità, che indubbiamente mancano in California...

Milano, 13 febbraio 2008

L Come ti dicevo nel nostro incontro di Milano, al tuo rientro da Ingolstadt in Italia, alle prese con i telai dei tuoi "cieli messicani" importati dagli Stati Uniti, mi piacerebbe introdurre nella nostra conversazione alcune vicende biografiche che ti hanno avviato (o talvolta sviato) all'arte. Anche da ragazzo, hai vissuto parecchi anni fuori dall'Italia, in Svizzera, questa esperienza estera c'entra qualche cosa con i tuoi esordi artistici?

Los Angeles, 18 febbraio 2008

M I miei genitori sono emigrati in Svizzera nella metà degli anni '60, più precisamente a Zurich. A quei tempi gli italiani erano considerati veramente male in Svizzera, ci chiamavano *"cincali"*. I miei, inizialmente, avevano un permesso di lavoro stagionale che non gli permetteva di tenere i figli con loro, così io e mia sorella siamo stati cresciuti dai nonni, pur andando spessissimo in Svizzera, praticamente durante le vacanze scolastiche prolungavamo di altre due settimane la nostra permanenza così da sentire di meno la lontananza dai nostri genitori. Quando finalmente i miei

in an artist's life. We're bound to the place where we live or were born, or to the one we dream of. I chose this last option and, perhaps, the union between California and Milan: colors and light on the one hand, geometry and uprightness on the other hand, which are definitely missing in California...

Milan, February 13, 2008

L As I was telling you when we met in Milan, after you came back from Ingolstadt, struggling with the frames of your "Mexican Skies" you'd brought from the United States, I'd like to focus our conversation on some biographical events which have led (and sometimes misled) you to art. You spent many years abroad, even as a young men, in Switzerland, have these experiences anything to do with your debut as an artist?

Los Angeles, February 18, 2008

M My parents emigrated to Zurich, Switzerland, in the mid-60's. At that time, Italians had a very bad reputation in Switzerland, we were called *"cincali"* [gypsies, T.N.]. At first, my parents had a seasonal work permit which didn't allow them to keep their children, therefore my sister and I were raised by our grandparents but went to Switzerland very often, spending there two extra weeks during school holidays, since we missed our parents a lot. When they finally got a regular residence permit and could have us living with them there, we were already attending third class, and keep going back and forth between Italy and Luzern, Switzerland, which I consider my "home town" as well as La Spezia. You know, in those days, Swiss code of ethics was very similar to Moratti's, Milan's Mayor, as for the exclusion of illegal immigrants'

hanno avuto un permesso di soggiorno regolare e avrebbero potuto tenerci con loro, noi eravamo già forse in terza elementare e così abbiamo continuato a fare i pendolari con la Svizzera e precisamente a Luzern, città che io sento assieme a La Spezia come "mia città". Sai, il comportamento etico degli Svizzeri in quel momento era molto simile a quello del sindaco di Milano Moratti in questo momento, a proposito dell'esclusione dei figli degli immigrati irregolari: non si può non dare la cultura a un bambino, credo che privare qualcun altro della cultura sia il più grande reato che un individuo possa commettere. Qui negli USA devi dimostrare che risiedi stabilmente con una bolletta del telefono o un contratto di affitto, dopodichè i tuoi figli possono accedere alle scuole pubbliche, biblioteche, ecc. è solo un principio di civiltà, qui vivi costantemente a contatto con individui di tutti i colori e razze, è un patrimonio immenso di cui bisogna andare fieri, una società multietnica dove nessuno è straniero.

Mi sono fatto prendere un po' la mano e, come sempre, ho parlato di altre cose che forse non c'entrano nulla. Dunque, dicevo che questo pendolarismo mi ha prima di tutto aperto nuovi orizzonti: verso i quattordici anni andavo con mia mamma a Zurich al *Kunstmuseum*, mi ricordo un piano intero dedicato a Giacometti e poi la sala con le *Ninfee* di Monet, la mia preferita e poi la Pop Art, l'Espressionismo tedesco... Sono stato molto fortunato, a La Spezia non c'erano musei e l'informazione artistica proveniva solo dalle pubblicazioni d'arte che io cominciavo a comprare. Non ricordo più bene quando, ma un anno ho visto una mostra al *Kunstmuseum* di Luzern di Richard Paul Lhose, mi aveva incuriosito molto, anche se in quel periodo preferivo l'arte figurativa. Una figurazione però mai troppo espressionista, ma piuttosto mediata e raffreddata. Nei musei, ricordo anche quello di Olten, Zug e poi l'*Haus Fur Konstruktive Kunst* di Zurich, insomma pur non amandola molto, l'arte costrutti-

children: it's not fair to deny a child culture, in my opinion, denying someone culture is the worst crime ever. Here in the U.S. you must prove to be a permanent resident, showing phone bills or a rental agreement, for your children to enter public schools, libraries and so on. This is just a principle of civilization, here you constantly live in contact with people of different colors and races, an immense heritage to be proud of, a multi-ethnic society where nobody is a foreigner.

I've lost a little control and, as always, started talking about other things not directly related to our subject. Well, I was telling you that going back and forth to visit my parents has, first of all, broadened my horizons: when I was about fourteen, I used to go with my mother to the *Kunstmuseum* in Zurich, I remember a whole floor was dedicated to Giacometti, there was also Monet's *Water Lilies* hall, my favorite one, and Pop Art, German Expressionism... I've been very lucky, there were no museums in La Spezia, and information about art only came from the books I used to buy. Once, I can't remember when exactly, I saw an exhibition by Richard Paul Lhose at *Kunstmuseum* in Luzern, I was very curious, even though still more attracted by figurative art. Figurative, but indirect and cold, never too close to Expressionism. Visiting museums – I also remember those in Olten, Zug and the *Haus Fur Konstruktive Kunst* in Zurich: constructive and geometric art, I wasn't fond of, has silently begun to enter my mind. I've always liked German speaking countries, their way of considering culture, art and civics important, and how the urban and social fabric is perfectly structured. Perhaps this idea of structure and functionality is for me a crucial cornerstone, here in the United States everything is perfect and "structured" too, hardly anything is left to chance. I believe that something of what I said can be found in my painting.

va e geometrica in qualche modo cominciava a entrare in maniera silente nella mia mente. Ho sempre amato i paesi di lingua tedesca, mi è sempre piaciuto come considerano importante la cultura, le arti e come l'educazione civica sia veramente importante, anche la struttura urbana e sociale è costruita perfettamente: ecco forse questa idea di costruzione e funzionalità è un cardine importante per me; anche qui negli USA tutto è perfetto e "costruito", quasi niente viene lasciato al caso, credo che qualche cosa di quello che ti ho detto lo si possa ritrovare nella mia pittura.

Milano, 20 febbraio 2008

L La risposta che quasi tutti gli artisti danno a chi gli chieda quando abbiano cominciato a dipingere è: "da sempre". E' così anche per te? Oppure ricordi un momento particolare in cui hai sentito questa necessità, un momento in cui hai come presentito che nel confronto con la superficie bianca si sarebbe giocata buona parte della tua vita?

Los Angeles-Chicago, 26 febbraio 2008 – ore 16

M Sto volando verso Chicago, quale momento migliore per rispondere al nostro *Talking*? Ricordo che verso i dieci anni facevo disegni incredibili di battaglie fra sudisti e nordisti, o sudisti in battaglia con indiani d'America: a quel tempo il mio mito era Rintintin e il suo cane Lassie. Disegnavo soldati che precipitavano dall'alto del fortino in posizioni a ripensarci ora impossibili, in ogni battaglia il foglio era invaso da questi poveri soldati caduti nel vuoto e da miriadi di frecce lanciate dagli indiani. Purtroppo non ho più di questi disegni, ma ti assicuro che erano veramente divertenti, forse potrei azzardare che quello è stato uno dei primi momenti che ho pensato di esprimermi con il disegno e la pittura ma credo che ti prenderei in giro. Forse durante

Milan, February 20, 2008

L If asked when they began painting, almost all artists answer "I've always been painting". Have you? Or can you recall a particular moment when you felt such a need and realized that confronting with the white surface would be a major part of your life?

Los Angeles-Chicago, February 26, 2008 – 4 pm

M Flying to Chicago, what better chance to continue our *Talking*? When I was around ten years old, I used to draw amazing battles between Southern and Northern armies, or between Southern troops and North American Indians: at that time my heroes were the dogs Rin Tin Tin and Lassie. The soldiers in my drawings usually fell down small forts in unlikely postures, after each battle, the paper was full of poor, fallen soldiers and thousands of arrows shot by the Indians. I haven't kept those drawings, unfortunately, but I can assure you they were really funny, I might even venture to say that was one of the first times I've considered expressing myself through painting and art, but I'm afraid I would kid you about this. Perhaps, enrolling in art school, I seriously started thinking about how to express myself. My mother has always supported this choice, while my father has not, he wanted me to become an electronics technician or something similar, that is to say, to find a real job with sure incomes. Probably, we still disagree on that choice, but how could I blame him? Artist's work is not a job, I don't believe there's a market where ideas can be bought and hanged up on a wall. Sometimes I think that artist's work should be supported by Government, through a monthly salary and a waiting list to request artists' paintings, a collectively ruled market

la mia iscrizione al liceo artistico ho incominciato a pensare seriamente a come avrei potuto esprimermi. Mia madre ha sempre appoggiato questa mia scelta di frequentare una scuola d'arte, mio padre non è stato mai d'accordo, mi avrebbe voluto veder perito elettronico o qualche cosa di similare, insomma un lavoro vero, fatto con uno stipendio sicuro. Credo che ancora oggi lui non condivida la mia scelta e come dargli torto, quello dell'artista non è un lavoro, non credo che le idee abbiano un mercato e che qualcuno le possa comprare ed appenderle a un muro. Sai a volte penso che il lavoro dell'artista dovrebbe essere sostenuto da uno stipendio mensile governativo, una lista d'attesa in cui ognuno può chiedere di avere un dipinto di artista che ama, un mercato regolamentato da leggi collettive in cui ognuno si può permettere un'opera di un artista, abolite le aste e le gallerie facenti una funzione di vetrina per artisti con i galleristi anch'essi stipendiati, così finalmente mi potrei permettere di avere un Dan Flavin nel mio soggiorno, utopie...
Tornando alla tua domanda, al liceo artistico ed esattamente in terza liceo, ho incominciato a pensare a come potermi esprimere in maniera originale e non ricalcando le soluzioni formali e concettuali di altri artisti, bella sfida... Ricordo di avere fatto un'opera su lastra di ferro pitturata di bianco, appese con delle calamite delle piccole forme geometriche, un cerchio dipinto di rosso e una struttura geometrica curva, il fruitore poteva, a secondo del suo umore, cambiare la collocazione delle forme geometriche nello spazio, così diventava anche lui coinvolto nella creazione dell'opera; devo dirti la verità, a ripensarci mi sembra tuttora una buona idea, magari non originalissima, Falshtroom, artista della pop art credo svedese, ci aveva gia pensato prima di me negli anni 70, ma comunque una buona idea. Ecco diciamo che quello e' stato il mio inizio, una superficie come dici tu bianca dove ognuno poteva esprimersi.

where everybody can afford an artwork, without auctions, where galleries are artists' showcase and curators receive a salary too, this way I could finally afford a Dan Flavin and put it in my living room, but that's wishful thinking...
Back to your question, it was in art school, and exactly attending eleventh grade, that I started wondering how I could express myself creatively without imitating other artists' formal and conceptual solutions: an exciting challenge... I remember one of my artworks, a white-painted iron plate where small geometric forms, a red circle and a curved geometrical structure, were hung with magnets and could be reallocated in that space at one's pleasure, inviting the observer to be involved in the creative process. Telling the truth, when I think about it now, I still find it a good idea, maybe not so groundbreaking, since Falshtroom, a representative of Swedish Pop Art, if I'm not wrong, conceived it before me in the 70's, but still good. Let's say that was my debut, as you said, a white surface where everybody could express himself.

Milan, March 5, 2008

L Actually, it would be nice to imagine art as based on ideas and exchange of views, instead of market and star system trends. It could be exclusively made of contents, social (please, allow me the expression, which is potentially misleading, not only in the United States), drawing a distinction between individual and socius, he who is able to live among other people. Nevertheless, I can't say which economic approach would be the most appropriate to trigger such a process, without the risk of falling into the harmful red tape of Statism. That's wishful thinking, of course, but I believe the essential

Milano, 5 marzo 2008

L In effetti, non sarebbe male poter pensare ad un'arte in cui contino le idee e il confronto su di esse e non le dinamiche di mercato, marketing, star system & C.
Potrebbe forse essere un'arte solo di contenuti, sociale (passami questo temine che può innescare un sacco di malintesi, non soltanto negli States), nell'ottica della formazione di una distinzione tra individuo e socius, colui che sa vivere insieme agli altri. Tuttavia non so quale potrebbe essere la migliore forma economica per innescare un simile processo, senza rischiare di cadere in deleterie burocrazie stataliste. Utopie certamente, però credo che anche così come stanno le cose, la funzione dell'arte che conta resti la stessa. È nell'esemplarità dell'arte, nel suo essere stimolo creativo anche per chi la fruisce, che si annida la sua inesauribile forza formativa della società. A sedici anni già accoglievi il fruitore nella tua opera e non credo abbia molta importanza se artisti come Enzo Mari o più tardi Gianni Colombo, avessero maturato le stesse idee con un'identità già pienamente artistica. Credo tu abbia ragione, resta una buona idea, che non può esaurirsi in qualche opera (già fatta) o nell'archiviazione di qualche nome che prima o poi nessuno ricorderà più. Comincia a puzzare un po' di stantio e di falso questa rincorsa alla primogenitura, al copyright, ai diritti d'autore. In una società di consumo non so certo come si possa altrimenti ovviare al cosiddetto "plagio", tuttavia se pensi alla musica del passato, la "parodia" (nozione musicale che prevedeva l'imitazione in chiave farsesca di musiche preesistenti, con qualche affinità con quella discretamente arbitraria di plagio) è stato un mezzo talvolta efficace per la composizione di capolavori, basti pensare a Mozart. Immaginiamo due funzionari della Siae che si presentano da Mozart per chiedergli i diritti d'autore sulle musiche precedenti, non solo sue, che non di rado ha riutilizzato per i suoi

function of art remains the same, even in the current state of things. Art as a model, a source of creative inspiration also for the observer, has the inexhaustible strength to shape our society. When you were sixteen, you already welcomed the public in your creation, and I don't consider it relevant whether other artists such as Enzo Mari and Gianni Colombo came up with the same idea, being their artistic identity yet fully developed. I agree with you, it's still a good idea and can't result in a few solutions (already achieved) or names to be filed away and sooner or later forgotten. The claim to birthright, copyright and royalties looks now outdated and false. Within a consumer-led society, I don't know how to avoid so-called "piracy" otherwise, but still, in former times, "parody" (originally denoting the farcical imitation of preexisting music, somehow close to the arbitrary notion of piracy) has sometimes been an effective way of composing masterpieces. Just think about Mozart, let's imagine two *S.I.A.E. [Italian Royalties Collection Society, T.N.]* officials asking him, incomparable genius, destined for mass grave, for royalties on previous melodies, not all of them being his own, he used to write his masterpieces. I can almost hear the whole mankind blowing a raspberry at this crazy imposture of the present age. Each work of art, as the ancients knew, is a collective effort. But let's get back to the subject, the discovery of this Casentini's pioneering artwork leads me, not unexpectedly, to your recent performances, where the insertion of reflective plexiglass on canvas welcomes the surrounding world into your orthogonal interior thought. This are the powers of thought becoming visible!
Nevertheless, I would like, if you don't mind, to go back to your memories again. When art school was over, you, as everybody else, had to face the responsibility of tak-

capolavori, a lui genio incomparabile, destinato alla fossa comune: mi sembra di sentire una pernacchia dell'umanità intera, a questa pazzesca impostura della contemporaneità. Ogni opera d'arte, come già sapevano gli antichi, è un'impresa collettiva. Ma tornando a noi, la rivelazione di quest'opera casentiniana ante-litteram mi proietta in modo non inatteso nelle tue opere recenti, dove l'inserimento dei plexiglas sulla tela, con il loro potere riflettete, accoglie il mondo circostante dentro alla tua ortogonale riflessione interiore. Poteri del pensiero che si fa visibile!

Vorrei però, se me lo permetti, sollecitarti ancora po' sui tuoi ricordi. Quando hai finito il liceo artistico ti sei trovato di fronte, come tutti, alla responsabilità di prendere una decisione, per quanto provvisoria, sul tuo futuro. E hai optato sull'accademia, contro al parere di tuo padre ma con il favore di tua madre. È su questo contrasto che vorrei addentrarmi. Se è comprensibile la posizione di tuo padre, preoccupato per il futuro di suo figlio, come mai tua madre ti appoggiava? E quanto questa figura resta sullo sfondo delle tue scelte, che per un artista non sono mai finite? (Il giacimento di emozioni che portiamo dentro continua ad agire in noi). Non ho conosciuto tua mamma, ma mi sembra (e perdona l'intrusione), che l'appoggio granitico di Antonella, tua moglie, possa assomigliare a quella complicità, in cui si può giungere a dire: "Sì, costi quel che costi", o come avrebbe detto Rilke "io devo!".

Mi è venuta un'idea, che, vista la distanza, probabilmente non realizzeremo: guardando alcuni telai smontati, destinati a tre tue opere, ho pensato di farli montare con tele ben tirate, come piace a te, e di documentare con la macchina fotografica tutto il processo che parte dai telai smontati, alla tela bianca (ancora campo aperto ad ogni divenire possibile) sino al tuo lavoro, in cui una visione dell'arte (e del mondo) si forma e diviene unica, affacciata di nuovo sul divenire. Anche questa non è un'idea molto originale, un

ing a decision, even temporary, about your future. And you chose the School of Fine Arts, against your father's opinion but with your mother's support. I'd like to focus on this conflict. While your father's point of view is understandable, for he was concerned about his son's future, why did your mother back you? And how decisive is her influence in your choices, which are never ending for an artist? (Our emotional background is constantly working inside us). Although I've never met your mother, it seems to me that (please forgive my intrusion) the granitic support of your wife Antonella may resemble that kind of complicity, encouraging you to say "Yes, whatever it takes" or, quoting Rilke, "I must!".

An idea has occurred to me, but we probably won't be able to realize it because of the distance: looking at some disassembled frames, designed for three of your paintings, I thought about mounting stretched canvas on them and documenting with a camera the whole process, from the disassembled frames to the white canvas (still open to any possible development) and up to your work, where a view of art (and of the world) takes shape and becomes unique, leaning towards a further evolution. This isn't a groundbreaking idea either, a picture story of artworks' creation, to be arranged in sequence as a storyboard in the upcoming book....

Hermosa Beach, March 8, 2008 – 12:11 am

M Well, I would say my father's concern was justified: are we sure art is a real job? I don't think so. Sometimes, when I have deadlines to meet, and it's been quite often in the last few years, I work up to eleven hours a day, I don't find it hard but still consider job as something more demanding. When my father used to work in a factory in Switzerland, he was on eight-hour shifts from

reportage sulla formazione di alcune opere, da mettere in sequenza come in uno story-board sul libro a venire...

Hermosa Beach, 8 marzo 2008 – ore 12.11

M Direi che la preoccupazione di mio padre fosse legittima, siamo sicuri che fare l'artista sia un vero lavoro? Io non ci credo tuttora, a volte lavoro quando ho le scadenze, e in questi ultimi anni le ho continuamente, anche undici ore al giorno, la cosa non mi pesa, ma credo che il lavoro sia una cosa più seria, mio padre quando lavorava in svizzera in fabbrica faceva i turni, 6-14, 14-22, 22-6, si rinchiudeva otto ore in una fabbrica tessile, come puoi pensare che potesse condividere con me la scelta di fare l'artista? Mia madre veniva da una famiglia borghese, da ragazza era mezzosoprano con risultati iniziali soddisfacenti, ma che non ha mai potuto approfondire una volta emigrata con mio padre in Svizzera, forse mia madre ha inseguito un sogno e io ho rappresentato per lei la continuazione di questo sogno. Le devo moltissimo, mi ha dato la forza di credere in me stesso, sempre, anche nei momenti per me più duri. Quando sono venuto a vivere a Milano, intorno al 1988, lavoravo di giorno presso una casa editrice di fumetti e di notte dipingevo, non ho mai smesso di dipingere, anche i lavori che ho fatto erano solo un aiuto alla sopravvivenza, ma la pittura era sempre il mio scopo di vita. Una volta a Milano ho rincontrato Antonella, ci conoscevamo da studenti a La Spezia, lei viveva a Milano da già parecchi anni, in quanto suo padre era un generale della polizia in perenne spostamento. Diciamo che Antonella mi ha sempre spinto a fare della pittura il mio mestiere. Quando sono rimasto senza lavoro e abitavamo insieme, non mi chiedeva di trovarmene un altro ma di continuare a dipingere, lei lavorava e io dipingevo, ha sempre creduto e crede ancora nelle mie capacità e forse nel mio talento, è una critica severa del mio lavoro e per

6 am to 2 pm, from 2 to 10 at night and from 10 to 6 in the morning. He shut himself in a textile factory for eight hours a day, how could you expect him to agree on my choice of being an artist? My mother came from a middle-class family and, when she was young, she was quite a talented mezzo-soprano, but she couldn't work on it any further after my father and she emigrated to Switzerland. Perhaps, she chased a dream and I represented for her the continuation of that dream. I owe a lot to her, she's always given me the strength to believe in myself, even in the toughest times. When I moved to Milan, in around 1988, during the day I worked for a comics publishing house and at night I painted, I've never stopped painting, other jobs helped me to earn a living, but painting has always been the goal of my life. In Milan I met Antonella, we already knew each other from school in La Spezia, but she's been living in Milan for many years, since her father was a Police Inspector General constantly relocated. Antonella has always encouraged me to work as a painter. When I was unemployed and we were living together, she didn't ask me to find another job but to keep painting, she worked and I painted, she has always believed and still believes in my skills and maybe my talent, she's a strict critic of my artworks and her opinion is crucial for me. On the occasion of the exhibition in Ingolstadt, she worked very hard to organize the materials for the catalog, I had no time to deal with it and her contribution was decisive. Forgive me for saying it again, being an artist is not a job, it's believing in a dream, we are like dream guardians. Maybe someone will find this useful...

With regards to your idea of a picture story, it's not bad. I would miss the intimacy I need while painting, but Antonella could take the pictures here in Hermosa Beach, you know my studio is here in my house and, as An-

me è molto importante sapere quello che pensa di un quadro. Per la mostra a Ingolstadt ha fatto un lavoro pazzesco nell'organizzazione del materiale del catalogo, io non avevo tempo di seguirlo e il suo appoggio è stato determinante. Scusami se lo ripeto, fare l'artista non e un mestiere, è credere a un sogno, siamo dei custodi di sogni. Magari questo potrà servire a qualcuno…

Riguardo alla tua idea del reportage non è male, mi mancherebbe l'intimità di cui ho bisogno quando dipingo, magari il reportage lo facciamo fare all'Antonella a Hermosa Beach, qui ho lo studio come tu sai in casa e come dice Antonella, lei e i miei figli ormai fanno parte dell'arredo….non ci faccio più caso se mi ronzano attorno.

Milano, 16 marzo 2008

L Prima di affrontare da vicino i cicli creativi delle tue opere, dall'inizio possibilmente, mi piacerebbe parlare ancora un po' delle persone che ti hanno circondato nella tua avventura di artista, di "custode di sogni". Abbiamo parlato di riferimenti famosi, ma non abbiamo ancora affrontato gli artisti, o gli uomini di cultura incontrati personalmente, che sono stati importanti per il tuo lavoro. Ci eravamo fermati alla tua prova giovanile interattiva, ma poi, con l'accademia, o dopo, chi sono stati i tuoi confronti quotidiani, che hanno in qualche modo stimolato le tue ricerche? So che hai molti amici artisti, anche oggi, e mi piacerebbe sapere quali sono stati i tuoi rapporti privilegiati, da un punto di vista creativo.

Hermosa Beach, 16 marzo 2008 – ore 22.21

M Oggi sono stato a San Diego per portare dei miei quadri per la fiera di New York, ho affittato un suv veramente gigantesco…sembrava di guidare un pulman di qualche doposcuo-

tonella says, she and the kids have now become pieces of furniture…I don't mind them hanging around anymore.

Milan, March 16, 2008

L Before we analyze the creative cycles of your artworks, hopefully from the very beginning, I would like to talk some more about the people around you in your adventure as an artist, as a "dream guardian". We mentioned famous benchmarks, but not yet investigated the artists or men of learning you've met in person and who have influenced your art. We were talking about your early interactive performance, but later on, at the School of Fine Arts and after, who has been challenging you every day, somehow inspiring your search? I know many of your friends are artists, even today, and I'd be interested in the privileged relationships you've enjoyed, from a creative point of view.

Hermosa Beach, March 16, 2008 – 10:21 pm

M Today I took to San Diego some of my paintings for New York Fair, I rented a really huge SUV…it was like driving a school bus, what do they need those big cars for? Are all of them artists needing space for their artworks? As far as I can see, most people use them to take their children to school or to go shopping.

Getting back to our *Talking*, I owe what I am today to many people: let's begin with my studies at the art school and the School of Fine Arts, at that time, as I've already said, I lived in Spezia (without the article, this is the custom in Spezia), still a very provincial environment, where there were, and still are, talented artists such as Pietro Bellani, Francesco Vaccarone, Giuliano Tomaino, as well as Cimino, Andolcetti, Saturno and Manfredi from the

la, ma cosa se ne fanno di queste macchine così grosse, saranno tutti artisti bisognosi di spazio per i quadri? Da quel che vedo la maggior parte li usano per portare i figli a scuola o andare a fare la spesa.

Tornando a noi, ho molte persone a cui devo quello che sono oggi: partiamo dal mio periodo di studente al liceo artistico e accademia, in quel periodo come ho già raccontato vivevo a Spezia (senza l'articolo, a Spezia non si usa), l'ambiente è molto provinciale anche oggi, ci sono stati e ci sono ancora ottimi artisti, Pietro Bellani, Francesco Vaccarone, Giuliano Tomaino, gli artisti della galleria Il Gabbiano, Cimino, Andolcetti, Saturno, Manfredi e molti altri, ma questi erano quelli che frequentavo di più. Francesco Vaccarone è stata una figura molto importante per me, abbiamo condiviso assieme anche il suo studio di Milano, a lui ho venduto il mio primo dipinto della mia vita, un cartocino 18X24, era se ben ricordo il 1981 e me lo ha pagato 80.000 lire, mi disse che quella vendita mi avrebbe portato fortuna e forse ha avuto ragione. Franco mi ha insegnato a essere un professionista, mi ha avvicinato alle problematiche psicoanalitiche e filosofiche, a lui devo le letture di Nietzsche, Sartre, Groddeck, Montale, la scoperta di artisti come Sutherland, Viani, Tavernari, Bacon, l'ascolto della musica classica (nel suo studio si sentiva sempre la filodiffusione), insomma mi ha trasmesso delle basi culturali solide che credo abbiano influenzato in qualche maniera tutta la mia vita, tieni conto che avevo diciotto anni, una sorta di padre adottivo. Mi ha insegnato che non si deve sempre pensare a dipingere, ma che è molto importante vivere la natura, lui quotidianamente, credo ancora oggi, va in barca a vela e a distanza di anni ho capito che questo è più importante che fare un bel quadro, il confrontarsi con il mondo naturale e cercare di sorprendersi ogni volta.

Gli artisti della galleria Il Gabbiano (galleria gestita completamente da artisti con qualche sovvenzione del Comu-

gallery *Il Gabbiano* I used to hang out with, and many more. Francesco Vaccarone has been an important reference for me, we even shared his studio in Milan and I sold him my very first painting, a small cardboard about 7x5 inches. It was 1981, if I'm not wrong, and he paid me 80.000 *lire*, telling me that sale would bring me good luck, and he was probably right. Franco taught me to be professional and introduced me to psychoanalysis and philosophy, I owe to him my knowledge of Nietzsche, Sartre, Groddeck, Montale, of artists such as Sutherland, Viani, Tavernari, Bacon, of classic music (he had cable radio in his studio), in short, he handed down to me a solid cultural background which has somehow influenced my whole life: I was eighteen and he was like a foster father to me. He taught me the importance of not just painting but living nature: he still goes sailing daily and, after many years, I understood that facing nature and let it amaze us each time, has a greater value than performing a nice painting.

The artists working at *Il Gabbiano* gallery (exclusively managed by artists and partly funded by Municipality) used to speak about painters I had never heard of, that was an avant-garde gallery and their work was based on conceptual art, narrative art and minimal art. I can still remember an amazing exhibition by Sol Lewitt, abstraction, photographs. Talking to them was like plunging into *avant-garde* art, they mentioned Chiari, Zaccarhias, Costa and many more – please note that art, not marketing, was the subject matter –, their gallery hardly ever sold anything and they took advantage of it displaying anything they wanted to, as if it were a laboratory of ideas. We used to meet there on Saturdays, took a sit and talk about art, at that time I went to Milan very ofter to see exhibitions, and had a lot to tell them on my return to Spezia.

ne) mi parlavano di artisti mai sentiti, erano una galleria d'avanguardia e loro stessi facevano un lavoro molto concettuale, nella loro galleria potevi veder mostre di narrativ art, minimalismo, ricordo ancora una bellissima mostra di Sol Lewitt, astrazione, fotografie. Chiacchierare con loro era sprofondare nell'avanguardia artistica, mi parlavano di nomi mai sentiti, Chiari, Zaccarhias, Costa, e molti altri, nota bene che si parlava d'arte e non di mercato, la loro galleria praticamente non vendeva niente e così loro ne approfittavano per esporre quello che volevano, un laboratorio di idee, se andavi nella loro galleria il sabato, ci si sedeva tutti intorno e si chiacchierava d'arte, e poi in quel periodo andavo molto spesso a Milano a vedere mostre e quando tornavo a Spezia avevo materiale per poter parlare con loro.

Giuliano Tomaino aveva lo studio vicino a casa mia pur abitando a Tellaro, è stato un artista veramente interessante, con lui ho scoperto artisti come Burri e Tapies. Faceva quadri bellissimi di lavagne cancellate, incollava legni alle tele e sopratutto viaggiava molto, Zurigo, Parigi, Milano, per noi spezzini andare a Milano era come andare a New York, la città dove succedeva di tutto. Con Giuliano ricordo grandi partite a boccette e a stecca, grandi bevute di vino e wisky, una persona veramente carismatica e affascinante.

Pietro Bellani un altro amico e grande artista, a quei tempi esponeva da Galstaldelli a Milano, era amico di Gianni Dova e in quel periodo il suo lavoro era legato al realismo magico, si rifaceva ad artisti come Karl Plattner e Peter Blake, ora il suo lavoro è diventato astratto, lui mi ha insegnato a incollare la carta sulla tela, a usare telai professionali che nessuno a Spezia usava, a usare colori di marca e a non economizzare nel realizzare un quadro, tutto quelli che usi deve essere di qualità altrimenti il dipinto ne risente ed è vero.

Ti voglio parlare anche di altri due amici galleristi, uno gestiva la galleria Il Minotauro, Cesare Cardelli e un altro la galleria Menhir, Alberto Rolla.

Giuliano Tomaino's studio was close to my house, even if he lived in Tellaro, he was a very interesting artist and introduced me to Burri and Tapies. His artworks were beautiful, cleaned blackboards and wood glued to canvas, and he used to travel a lot: Zurich, Paris, Milan. For us who lived in Spezia, going to Milan was like going to New York, the city where everything was possible. I remember playing bowl and pool games with Giuliano, drinking wine and whiskey, I remember his charisma and his charm.

Pietro Bellani was another friend of mine and a great artist. At that time his artworks were displayed at *Galstaldelli* in Milan, Gianni Dova was his friend and in those days his search was related to magic realism, harking back to Karl Plattner and Peter Blake, whereas it is more abstract now. He taught me how to glue paper on canvas, to use professional canvas nobody else used in Spezia and brand-name colors, to buy only quality art supplies for it would have affected my work negatively, which is true.

I'd also like to speak about two more friends of mine who were gallery managers, Cesare Cardelli of the gallery *Il Minotauro*, and Alberto Rolla of *Menhir*. Cesare was a real art dealer, mounting exhibitions to sell the paintings, collectors went to his gallery to buy art, while I used to visit him after eleven o'clock in the morning. The exhibitions I've seen in his gallery were amazing: Burri, Fontana, Prampolini, Schifano, Mirò, De Pisis. Believe me, displaying such artists in the 80's, especially in Spezia, was sheer madness. Being Spezia a small town, it also has, or maybe had, a traditional approach to art collecting and at that time Bueno, Squillantini, Borghese were the trendiest artists. Cesare didn't care and chose peculiar exhibitions: Fontana's small theaters, Burri's *cretto* series, Possenti's artworks – in order to increase

Cesare era veramente un gallerista che faceva le mostre per vendere, nella sua galleria i collezionisti andavano per comprare arte, io lo andavo a trovare dopo le undici del mattino, nella su galleria ho visto mostre incredibili, Burri, Fontana, Prampolini, Schifano, Mirò, De Pisis. Ti assicuro che negli anni '80 proporre quei nomi, e poi a Spezia, era veramente da pazzi. Spezia, essendo una città di provincia ha anche o forse aveva, un collezionismo tradizionale, a quei tempi Bueno, Squillantini, Borghese andavano per la maggiore. Cesare fregandosene proponeva mostre particolari, i teatrini di Fontana, le grafiche dei cretti di Burri, quando voleva fare mostre commerciali esponeva Possenti, che in quel periodo aveva un grande successo, Luca Alinari che ti assicuro negli anni '80 non era male. Nella sua galleria, fra una mostra e l'altra, potevi vedere mostre di gruppo, da lui ho scoperto Michetti, i disegni di De Pisis, Manzù e molti altri, anche Cesare mi parlava di artisti a me sconosciuti, mi ricordo che una volta mi ha regalato un bel catalogo di una mostra di Bacon della Marlborough di Zurigo, nota bene si parlava pochissimo di mercato dell'arte come se fosse un aspetto marginale.

Alberto Rolla, un altro amico con galleria a circa trecento metri da quella di Cesare: Sutheralnd, Birolli, Gentilini, Paolucci, erano alcuni artisti da lui trattati. Sia Alberto che Cesare frequentavano abbastanza spesso città come Milano e Roma, molti loro artisti provenivano da queste due città, così si finiva sempre per parlare di quello che succedeva fuori da Spezia, ti assicuro che ancora oggi lo spezzino non si muove, avere a quei tempi la possibilità di parlare con qualcuno che viaggiava era un miracolo, potevi essere aggiornato dell'ultima mostra da Marconi o da Bergamini. Alberto Rolla ha sempre avuto una grande sensibilità e curiosità nei confronti dell'arte. Anche i miei viaggi in Svizzera con relative visite a mostre erano attese da tutte queste persone di cui ti ho parlato. Insomma non mi sono mai sen-

sales, since he was very popular – and Luca Alinari's, who wasn't bad at all then. In his gallery, between one exhibition and the following, you could see group performances like Michetti's, De Pisis's, Manzù's. Cesare was one of those who talked about artists I didn't know, once he also gave me a very nice catalog of Bacon's exhibition at *Marlborough* gallery in Zurich as a present – please note, we paid very little attention to art market, as if it were just an incidental aspect.

Alberto Rolla, another friend of mine, managed a gallery not far from Cesare's: Sutheralnd, Birolli, Gentilini, Paolucci were some of the names he used to display. Both Alberto and Cesare went often to Milan and Rome as many of the artists they dealt with came from these cities, so they always had something to tell about what was going on outside Spezia, and I can assure you that, since people from Spezia rarely leave town, having the opportunity to meet someone who traveled that much and kept you abreast of the latest exhibition by Marconi or Bergamini, was something extraordinary. Alberto Rolla has always been very sensitive and curious about art. The same way, many of the people I mentioned before used to wait for me to go to Switzerland and report on the exhibitions I saw there.

Therefore, I've never felt lonely, every day there was someone to talk to and, I've almost forgotten to stress it, all of these poor fellows were forced to take a look at my earliest works and experimentation in the field of art, giving advice, suggesting which ways to go through and even harshly criticizing me, thus helping me to grow up and never made me feel lonely.

At the School of Fine Arts in Carrara, I had a great teacher, Giorgio Ulivi. He was a great artist and a great teacher, and he's really been crucial in shaping my future career as an artist. His works of that period were very

tito solo, ogni giorno si chiacchierava con qualcuno, ecco mi dimenticavo di dirti che tutte le persone di cui ti ho parlato, poveretti, si dovevano guardare i miei lavori e le mie prime sperimentazioni nel campo dell'arte, mi hanno sempre dato tantissimi consigli, suggerito strade da seguire e anche criticato duramente, tutte cose che mi hanno fatto crescere e non mi hanno mai fatto sentire isolato.
Ho frequentato l'Accademia di Belle Arti di Carrara e ho avuto un grande insegnante, Giorgio Ulivi. Lui è stato veramente una figura fondamentale nel mio divenire artista, un grande artista e un grande insegnante. In quel periodo faceva quadri molto belli ma purtroppo legati in qualche modo a quello che era l'astrazione e la geometria da me non amata particolarmente in quel periodo. Io facevo quadri usando la pennellessa, avendo i Neue Wilden tedeschi come riferimento e Giorgio in quel tempo odiava quel tipo di pittura, ma nonostante tutto entrava dentro il mio lavoro dispensandomi di consigli e suggerimenti che io seguivo sempre alla lettera. Nel periodo dell'accademia ho fatto montagne di lavori che ancora oggi possiedo. Con questo professore, che ben presto ho recepito come amico e non come insegnante, per tre giorni alla settimana si parlava ore e ore d'arte, io in aula non dipingevo ma ritenevo molto più importante il confronto con gli artisti professionisti, lo penso ancora oggi. Giorgio non ha mai imposto il suo gusto ma ha sempre cercato di entrare nel lavoro di ogni studente, ti assicuro che è massacrante. L'anno scorso ho insegnato all'Accademia di Reggio Calabria e lo facevo anch'io: è questo che l'importante, il suo insegnamento mi ha portato ad applicare un metodo che secondo me è vincente, pensa, magari un domani un altro seguirà il mio stesso insegnamento, e così via...

nice, but to some extent influenced by abstraction and geometry which I didn't like very much then. Being inspired by the German *Neue Wilden*, I used to paint with wide and flat brushes, and Giorgio hated that technique, nevertheless, he supported me and I followed his advice to the letter. In those years, I performed heaps of artworks I've been keeping until today. Three days a week we used to spend hours debating about art with him, who has soon become a friend more than a teacher. I didn't paint in class, considering more important the exchange of views with professional artists, and I still do. Giorgio has never imposed his taste but always tried to enter each student's work, and I can tell you this is very hard. Last year, teaching at Reggio Calabria School of Fine Arts, I did the same: that's important, I hold his teaching method in high esteem and chose to apply it myself, maybe tomorrow somebody will follow mine then, and so on...

Milan, March 18, 2008

L Actually, looking at your creative world, it's surprising to imagine you sensitive to the topics of Expressionism. But you were eighteen, now you are almost twice as old... (!), who knows what's going to happen within the next eighteen years... When exactly did you move closer to geometric abstraction? Or rather, what would you keep from those formative experiences in the field of painting, in addition to the fundamental acquisition of a method and the respect for art supplies? You said, in tune with a widespread idea among artists of all ages, that "an artist performs the same painting throughout his whole life". Which detail of your own "the same painting" were you performing at the School of Fine Arts?

Milano, 18 marzo 2008

L In effetti, guardando il tuo mondo creativo è sorprendente pensarti empaticamente vicino alle tematiche dell'espressionismo.

Ma avevi diciotto anni e adesso ne hai quasi il doppio... (!), chissà cosa accadrà nei prossimi diciotto... Qual è stato dunque il momento in cui ti sei avvicinato all'astrazione geometrica? O meglio, andando con ordine, cosa terresti di quelle formative esperienze pittoriche, al di là della fondamentale acquisizione di un metodo e del rispetto dei materiali del dipingere? Avevi detto, in sintonia con un'idea abbastanza diffusa tra gli artisti di ogni epoca, che "un artista dipinge sempre lo stesso quadro per tutta la vita". Quale particolare del tuo "stesso quadro" stavi dipingendo negli anni dell'accademia?

Hermosa beach, 18 marzo 2008 – ore 21.53

M L'assenza di centralità nel dipinto, questa è stata ed è tuttora una costante dei miei dipinti, un modo che credo mi porterò ancora dietro per chissà quanto tempo, mi sembra sempre di vedere il mondo e così anche la tela attraverso una finestra dove sta succedendo qualche cosa. Questa mancanza di definizione è il frammento che ovviamente appartiene ad un insieme che non conosciamo mai interamente. Ecco, questa è stata sempre una mia costante: nei miei dipinti degli anni '80 le figure sembravano entrare o uscire dal quadro, come se fosse stato uno schermo televisivo, in più, per marcare maggiormente questa idea di frammento, costruivo il quadro con molti riquadri interni, una citazione fin troppo evidente al fumetto. Mi affascinava in quel periodo il lavoro di Alechinsky e in particolare i quadri dove in basso comparivano una serie di riquadri. Le figure all'interno di queste geometrie, che a pensarci pro-

Hermosa Beach, March 18, 2008 – 9:53 pm

M The lack of a center has been and still is a constant feature in my paintings, and I think it'll be for many years more, it seems to me like watching the world and the canvas through a window while something is going on. This lack of definition is a fragment of a whole we never get to know entirely. This is my constant, in my paintings of the 80's, figures seem to come in and out of the picture, as if it were a television screen and, in addition, I used to shape a number of insets to emphasize the idea of fragmentation, clearly alluding to comic books. At that time, I was attracted by Alechinsky's artworks, notably those with several insets at the bottom. Figures inside this geometry...which, it's now occurring to me, reminded of the "grid patterns" I've been using in my latest paintings, now you can understand what I mean: nearly thirty years ago, I recurred to a geometric parceling of the painting and I still do, maybe with some adjustments, but the sense remains the same. So I stress my point again: an artist performs the same painting throughout his whole life.

Well, as I was saying, figures inside this geometry were depicted, or better drawn, quickly and in an Expressionistic manner, using bold and mainly primary colors, then they've gradually become more and more clean-cut. The relationship with another friend I've forgotten to tell you about, Giorgio Tedoldi, my Italian teacher in art school and a good artist, had affected my work a little. Giorgio's paintings were somehow inspired by Pop Art, and objects were accurately defined. My *Trans-avant-garde* period was followed by an interest in Pop Art, in particular, I was fond of Warhol, Lichtenstein, Rosenquist and also Adami, Tadini, Spoldi. I loved the way Spoldi depicted folk images, breaking them down,

prio adesso ricordano le "griglie" che uso ora nei miei dipinti, ecco capisci cosa voglio dire esattamente, quasi trenta anni fa usavo una ripartizione geometrica nel quadro che uso ancora adesso, anche se modificata, ma il senso non cambia e insisto: si dipinge tutta la vita lo stesso quadro. Dunque, tornando a noi, le figure all'interno di questa geometria erano dipinte, o meglio disegnate in maniera veloce ed espressionista, colori decisi e principalmente primari, a mano a mano le figure diventarono sempre più definite. La frequentazione di un altro amico, di cui mi sono dimenticato di parlarti, Giorgio Tedoldi, mio insegnante di italiano al liceo artistico e bravo artista, mi avevano condizionato un po' il lavoro. Giorgio dipingeva quadri dalle citazioni pop, con una definizione dell'oggetto molto accurata. Ecco, la fase successiva al mio interesse verso la Transavanguardia si trasformò in un interesse verso la Pop Art, Warhol, Lichtenstein, Rosenquist e poi Adami, Tadini e Spoldi. Sono stati artisti da me molto amati, di Spoldi mi piacevano le sue scomposizioni delle immagini popolari, le sue citazioni alle fiabe dei fratelli Grimm. Ecco la mia pittura iniziava a definirsi meglio, i contorni cominciavano ad essere più netti. Successivamente il mio interesse si è focalizzato verso i particolari dell'immagine, o meglio, sulla memoria dei corpi che rappresentavo. Hai presente la danza di Matisse, che si trova al MOMA di New York: ecco, era come usare un particolare di questi corpi e rappresentarlo nei miei quadri, un frammento di natica o di cosce erano le mie parti preferite, le parti più armoniche del corpo. Il risultato nel quadro era una curva dipinta con terre bianche e ombreggiate su sfondi neri, sempre dipinti a pastello, ma questi ultimi diluiti con trementina, la superficie appariva cosi "mossa", ho dipinto cosi per circa dieci anni.

Dopo questa fase delle forme ondulate e panciute, i miei interessi si spostarono verso alcuni artisti astratti, Burri dei sestanti, dei cellotex, in quel periodo avevo visto una

and quoted Grimm Brothers' fairy tales. In those days, my painting started acquiring more and more definition, outlines becoming clearer. Afterward, I turned my attention to image's details, or better, to the memory of what they represented. Do you remember Matisse's *Dance*, which is displayed at New York *MOMA?* It was like transferring to my paintings one detail of those bodies, like the fragment of a buttock or a thigh, my favorite and the most harmonic body parts. The result was a white and shaded curve against black backgrounds, which were pastel-painted too, but diluted with turpentine for the surface to look "wavy". I've been painting this way for about ten years.

After this period of wavy and round forms, my interest shifted to some abstract artists such as Burri, with his sextants and *celotex* series, thanks to an amazing exhibition of his works I saw in Orsanmichele cloister, Florence. Motherwell is another artist I was fascinated by, as you can see, they shared a common taste for curve lines and raw colors in their paintings. Getting back to my studies at the School of Fine Arts, the lack of a center is still a constant feature even in my latest artworks, where it is replaced by the idea of "all around", an English expression I still add to my paintings' titles sometimes.

Milan, March 27, 2008

L MiArt is about to begin and your paintings are now displayed at New York Fair. This leads us back to the mounting of an exhibition, which certainly has no minor role in the artist's work. Let's talk about your earliest exhibitions, inevitably linked, I guess, to other crucial relationships for your professional career.

sua mostra bellissima nel chiostro di Orsanmichele a Firenze. Un altro artista che m'interessava era Motherwell, come puoi capire tutti artisti che nel loro centro d'interesse avevano la linea non retta e una scelta cromatica basata sull'uso delle terre. Tornando agli anni dell'accademia, una costante che puoi riscontrare ancora nei miei ultimi dipinti è questa la mancanza di centralità, ma un tutto attorno, ancora oggi nei titoli dei miei quadri uso qualche volta il termine in inglese "all around" e poi il titolo vero e proprio.

Milano, 27 marzo 2008

L Ci stiamo avvicinando al MiArt e le tue opere sono ora esposte alla fiera di New York. Questo frangente mi riporta all'attività espositiva, che non è certo secondaria nel lavoro di un artista. Parliamo allora un po' delle tue prime mostre, che si accompagnano credo, inevitabilmente, ad altri rapporti importanti nel tuo percorso d'artista.

Hermosa Beach, 28 marzo 2008 – ore 21.21

M Per il MiArt ho spedito tre opere ieri alla PoliArt e spero che il quadro rosso con i plexiglas ti possa piacere, è il primo di questo tipo e il risultato mi soddisfa molto.
La mia prima mostra Personale in assoluto l'ho avuta in Svizzera a Luzern, dove i miei genitori vivevano, avevo ventuno anni, molto giovane, incominciavo la mia carriera artistica in Svizzera e tu non sai per me quanto sia importante questo. La galleria si chiamava Nanu e il gallerista Cristopher Shenker, faceva il doratore e in più aveva una galleria dove esponeva arte contemporanea. Avevo venduto molte opere per essere un esordiente, quadri e disegni, i giornali, poi, avevano recensito la mostra con positività. Insomma per essere così giovane ero molto contento. La galleria è stata aperta per circa due anni, quindi Cristo-

Hermosa Beach, March 28, 2008 – 9:21 pm

M On the occasion of *MiArt*, I sent three artworks to *PoliArt Gallery* and I hope you like the red one on plexiglass: it's the first of its kind and I'm very pleased with the result. My first solo exhibition was in Luzern, Switzerland, where my parents lived. I was twenty-one, very young, when I started my career as an artist in Switzerland and you don't know how important this was for me. The name of the gallery was *Nanu* and the curator was Cristopher Shenker, gilder and manager of a contemporary art gallery. Even being a debutant, I had sold several pictures and drawings, and newspapers' reviews had been positive. In sum, given my young age, I was very satisfied. The gallery was open for about two years, then Cristopher closed it and somebody else replaced it with a sexy shop...that's brilliant! My second exhibition was at *Lenhert*, Switzerland again, a gallery with a good schedule, for example, some of the artworks it presented were displayed in front of Central Station this year, among them Metzler's monumental sculptures, a famous Swiss artist. Mr and Mrs Lenhert housed a gallery in their huge three-floor chalet, artworks were hanged up all over the place to fill it all, and I had to ask a friend, Florentine artist Alberto Gallingani, for help. The exhibition was very beautiful and nearly five hundred people from all over Switzerland attended the opening that November night, which is still vivid in my mind because of the hard snowfall. Tom and Rita warmly welcomed art collectors and public, offering them *bunderfleish* (typical dried beef), gallons of beer, coffee and Italian plum brandy. It was a late Nineteenth century chalet, really nice, with dark and warm wood interiors, not a real gallery, rather an invitation into the family's life. I had a very good time, and got even more satisfac-

pher ha chiuso e nello stesso spazio qualcun altro aprì un sexy shop...geniale! La seconda mostra l'ho avuta da Lenhert, sempre in Svizzera, una galleria con un buon programma espositivo, pensa che quest'anno ho visto davanti alla stazione centrale delle opere che esponeva questa galleria, sculture monumentali di Metzler, uno scultore di Zurich molto noto in Svizzera. I coniugi Lenhert avevano una galleria nell'abitazione dove vivevano, uno chalet grande disposto su tre piani, era enorme, le opere si dovevano appendere in tutta la casa per riempire tutto questo spazio e chiesi aiuto a un mio amico artista di Firenze Alberto Gallingani. La mostra fu molto bella e all'inaugurazione arrivarono circa cinquecento persone da tutta la Svizzera, in una sera di novembre che ancora ricordo dalla neve che non cessava mai di cadere. Tom e Rita accoglievano collezionisti e pubblico sempre con sorrisi, offrendo *bunderfleish* (bresaola), birra che scorreva a fiumi e caffè, con una grappa di prugne. Pensa che questo chalet era veramente bello, di fine '800, legno scuro e caldo all'interno, non era proprio una galleria ma un invito a entrare nella vita di questa famiglia, mi sono divertito molto e ho avuto ancora molte soddisfazioni con articoli e vendite.

La mia terza mostra è stata sempre a Luzern da Marianne Grob, una mia ex collezionista che a un certo punto ha aperto una sua galleria; ora vive a Berlino, dove ha aperto un'altra galleria, non abbiamo avuto più rapporti di lavoro. E poi c'è la galleria di Munchen di Wolfgang Wassermann: mi aveva esposto nel '99, sollecitato e invogliato da Matteo Lorenzelli, il periodo non era dei più propizi, c'era una guerra in corso, forse in Bosnia mi pare, il mercato dell'arte era fermo mi disse Wolfgang, nessuno comprava niente. All'inaugurazione vendette undici quadri. Mi ricordo che girava per la galleria tutto sudato ad appiccicare bollini rossi. Seguirono altre due personali con sempre maggiore successo. Nel 2002 un curatore del Museum Fur Konkrete Kunst

tions from reviews and sales.

My third exhibition was in Luzern again, at Marianne Grob's, former collector of my artworks, who has opened her own gallery. She lives in Berlin now, where she opened a second gallery, but that was the only time we worked together. There was also Wolfgang Wassermann's gallery in Munich, where I displayed my artworks in 1999, encouraged and prompted by Matteo Lorenzelli, even if that wasn't a good moment, probably because of the ongoing war in Bosnia, and Wolfgang told me that the art market was at a stand-still, nobody wanted to buy anything.

On the day of the opening, he sold eleven paintings. I can still see him walking around the gallery in a sweat, pasting red stickers. Two more solos followed, met with increasing success. In 2002, a curator from Ingolstadt *Fur Konkrete Kunst Museum*, one of the most prestigious in Europe, exclusively dedicated to abstract/concrete art, came to see my exhibition and put forward this year's proposal – we've already talked about it – to the Director. Wassermann, not yet satisfied, mounted an exhibition of my paintings at the Italian Cultural Institute in Munich. Working with the Germans is always pleasing, nothing is left to chance, everything is perfect, roles and goals are clearly defined. Then we come to Italian curators, who belong to more recent history: Sergio Colussa from Udine, an extraordinary person, keen on art and life, he could speak for hours about Morandi's way of mixing zinc white to create highlights, or about how lard is made in San Daniele, or the recipe of *polenta* or *sarde in saor* as it is in Aquileia rather than in Venice, or how to properly plant Chioggia or Trevigiana variety of salad. In short, you could spend hours listening to him. I've made only two solo exhibitions with him, one more is going to be opened next April. In

di Ingolstadt, uno dei musei più importanti in Europa, dedito esclusivamente all'arte astratta/concreta, visitò la mia mostra e propose al direttore attuale la concretizzazione di quest'anno di cui abbiamo già parlato. Wassermann non ancora contento, ha organizzato una mia mostra all'Istituto Italiano di Cultura di Munchen. Lavorare con i tedeschi dà sempre una grande soddisfazione, niente viene lasciato al caso, tutto è perfetto, i ruoli sono definiti e così anche gli obbiettivi. E siamo ai galleristi italiani, che appartengono alla storia recente: Sergio Colussa di Udine, una persona straordinaria, un vero amante dell'arte e della vita, ti potrebbe intrattenere per ore a parlare di come Morandi impastava il bianco di zinco per dare i colpi di luce, o parlarti di come viene preparato il lardo a San Daniele o come viene fatta la polenta o la ricetta delle sarde in saor, la ricetta di Aquileia e non di Venezia, di come va piantata l'insalata di Chioggia o la Trevigiana, insomma potresti stare ore ad ascoltarlo, con lui ho fatto due mostre personali, in aprile ne aprirò un'altra. Sempre lui nel 2005 organizzò una mia personale alla Mestna Galerija di Nova Gorica in Slovenia. Altre gallerie come la Patrizia Buonanno o la PoliArt appartengono alla storia troppo recente per poterne parlare. Non ho parlato volutamente dei miei rapporti con le gallerie USA, magari ne parliamo in seguito.

Milano, 21 aprile 2008

L Possiamo parlarne subito. Esporre negli Stati Uniti è da sempre il sogno di ogni artista italiano, o forse è solo il sogno di ogni artista in genere. Sappiamo infatti che cosa rappresentano gli States per l'arte contemporanea da sessant'anni a questa parte. Persino Afro e Burri non avrebbero avuto il riconoscimento che hanno (ancora troppo poco!) se non avessero esposto a suo tempo negli Stati Uniti. Bene, tu oggi hai otto, se non sbaglio, gallerie americane che espongo-

2005, he mounted my solo at *Mestna Galerija* in Nova Gorica, Slovenia. Other galleries, such as Patrizia Buonanno's and *PoliArt*, belong to such recent history that it isn't possible to comment on them. I didn't mention my relationship with U.S. galleries on purpose, maybe we'll talk about that later.

Milan, April 21, 2008

L We can talk about that right now. Displaying in the Unites States has always been every Italian artist's dream, or maybe just every artists' dream. We all know what the United States meant for contemporary art during the last sixty years. Even Afro and Burri would have never been so popular (and they aren't enough yet!), hadn't they debuted in the United States at some point of their career. Well, to date, your artworks are displayed by eight North American galleries, if I'm not wrong, and one more exhibition has been planned at Torrance museum, in California. Such a continuity has given you the chance to move permanently to the U.S., together with your family, being only around forty-year old. The inevitable question is: when and how did your adventure as a young Italian artist in America begin? I would start from the literary echo of Californian artist Gary Paller's doorbell. That doorbell is where everything started from, isn't it?

Los Angeles-London, May 17, 2008 – 9:35 pm

M Antonella and I have always traveled a lot, each summer one of us chose a destination and, when it was up to me, I used to pick Eastern European countries. After Bucarest, Sofia, Istanbul, when it was Antonella's turn, she begged me to go to Western United States. I asked Mat-

no le tue opere e in programma c'è la mostra al museo di Torrance in California. Questa continuità ti ha dato la possibilità di trasferirti stabilmente con la tua famiglia negli States, a poco più di quarant'anni. La domanda che credo s'imponga è: quando e come è cominciata l'avventura di un giovane artista italiano in America? Comincerei, con una suggestione quasi letteraria, dal campanello di casa dell'artista californiano Gary Paller. E' un po' da quel campanello che è cominciato tutto no?

Los Angeles-London, 17 maggio 2008 – ore 21.35

M Con Antonella abbiamo sempre viaggiato molto e durante l'estate sceglievamo un viaggio per uno, un anno a me e sceglievo sempre i paesi dell'Est Europa e un anno Antonella. Dopo estati essere stati a Bucarest, Sofia, Istanbul, ecco che, dopo avermi supplicato, decidemmo di fare un viaggio nell'ovest degli USA. Chiesi consiglio a Matteo Lorenzelli, che frequentemente aveva viaggiato negli USA, ma solo una volta all'ovest, mi disse che aveva un amico artista e che potevo andarlo a trovare. Magari mi avrebbe potuto suggerire qualche luogo da visitare lontano dagli itinerari turistici: il suo nome era Gary Paller. Antonella aveva da ragazzina letto montagne di fumetti di Tex Willer (li legge ancora e io anche) e voleva vedere i posti che tanto l'avevano affascinata sulla carta stampata. In quanto a me avevo già deciso che di New York non me ne importava niente e se quell'anno proprio non si poteva fare un viaggio in Transiberiana, almeno una settimana a Los Angeles saremmo potuti andare. Oltre i soliti parchi dell'ovest, Los Angeles rappresentava per me la città di Starsky e Hutch, dei Cips, insomma dei telefilm degli anni '70, che seguivo o meglio ascoltavo di mattina mentre dipingevo nel mio studio. Sbarcati a Los Angeles ho provato una forte emozione che non ho mai più riprovato, quella che vedevo era la più bella città che avessi mai visto,

teo Lorenzelli for advice, since he had frequently traveled to the U.S., but only once to the West. He told me about a friend of his, an artist, I could meet there and who might suggest us some place to visit besides touristic routes: his name was Gary Paller. Antonella had read heaps of Tex Willer comics when she was young (she still reads them and so do I) and she wanted to visit the places which had fascinated her on the paper. I already knew I wasn't interested in New York, and if I had to give up traveling the Tran-Siberian Railway that year, at least we could spend a week in Los Angeles. Besides the well-known Western Parks, Los Angeles represented for me the city of Starsky and Hutch, the Cips and other 70's TV serials I used to watch, or rather listen, while painting in my studio. Once we landed in Los Angeles, I had an intense once-in-a-lifetime feeling, looking at the most beautiful city I'd ever seen: all those cars on the freeways, the friendly atmosphere, the hot-dry weather and the unbelievable light surrounding it made the city look like heaven to me. I immediately thought it would be a dream to have the chance to exhibit my artworks there. We stayed at a Grand Hotel in Hollywood and waking up during the night, I saw one of the best scenario ever: thousands of lights and lighted up streets turned the city into a different planet. Antonella couldn't really understand my excitement., within a few hours, I had already forgotten about Eastern countries: neither Budapest nor Prague could bear comparison with the city of angels. We spent couple of days in the city resting from the long journey, then we began our Great Parks tour where, I have to say, we saw amazing places. The United States may not have the history we have, but nature there is extraordinary and huge, the Monument Valley or the Grand Canyon can leave you breathless, like seeing Bellini's *Sacred Conversation* or the Sis-

le autostrade piene di macchine, l'atmosfera familiare, il caldo secco e l'incredibile luce che l'avvolgeva, facevano sì che quella città mi apparisse come il paradiso. Ho subito pensato che sarebbe stato un sogno un giorno esporre in un simile contesto. Passammo la notte in un Grand Hotel di Hollywood e di notte, svegliandomi, dalla grande finestra vidi uno dei più bei paesaggi mai visti, una miriade di luci e le strade illuminate mostravano la città dall'alto come un altro pianeta. Antonella non capiva molto la mia eccitazione, avevo già seppellito in poche ore tutti i paesi dell'est: Budapest e nemmeno Praga reggevano il confronto con la città degli angeli. Dopo due giorni passati in città a riposarci dal lungo viaggio, ecco che iniziamo il nostro tour dei parchi. Devo dire che vedemmo cose straordinarie, negli USA non avranno avuto la storia che abbiamo avuto noi, ma la natura è veramente straordinaria e immensa, una Monument Valley o un Gran Canyon ti levano il fiato, è come andare a vedere la *Sacra conversazione* del Bellini o la Capella Sistina...insomma rientrati da tre settimane in giro per i parchi ecco che ci si ferma cinque giorni a Los Angeles. Devo dirti la verità, a Los Angeles, se non hai qualche cosa da fare di definito la puoi trovare una città veramente strana, un incrocio fra una via Lorenteggio, Viareggio e Nice; quando incontro turisti italiani in aereo che hanno prenotato l'hotel in downtown o mi chiedono com'è il centro, capisco che ritornati in Italia parleranno sicuramente male di Los Angeles. Non incontri niente casualmente come capita passeggiando per Firenze o Torino, devi usare la macchina e magari guidare per trenta minuti prima di raggiungere un grosso parcheggio con annesso un museo straordinario. Ma veniamo al campanello. Alla ricerca di Gary Paller, passiamo ben due ore, prima di trovare la sua casa vicino a Venice. A Los Angeles ci sono vie che a un certo punto finiscono, puoi trovare un muro, una siepe o un'autostrada, finiscono magari al numero 3000 e tu devi andare all'11500,

tine Chapel... In short, we traveled the Parks for three weeks before going back to Los Angeles for five more days. I must admit that, with nothing to do there, Los Angeles may appear to be a very strange city, something half-way between Lorenteggio, Viareggio and Nice. Every time I meet Italian tourists on the plane, who have reserved a room in a Downtown hotel, or ask me about the city center, I'm certain that they will speak evil of Los Angeles once back to Italy. It's not like Florence or Turin, where you simply run into things to see, you need to drive for half an hour before reaching a large parking lot with a tremendous museum attached. Let's come to the point, though: the doorbell. Looking for Gary Paller, it took us two hours to find his house near Venice. In Los Angeles, some streets just come to an end at a certain point, there can be a wall or a hedge or a freeway cutting them off at number 3000, while you're looking for number 11500 and assume you just need to go around what stands in the way, but you're wrong, and the street continues like half a mile west: well, Gary Paller's street was cut off more than once and we reached it at about five pm. We were standing in front of the doorbell. I pointed out to Antonella that we hadn't even informed him about our visit and it might seem quite rude, perhaps, we should have called first and come back again the following day. Antonella called me crazy, we'd spent two hours in search of Paller's house and she wanted at least to look him in the face. We rang the doorbell. Once we had introduced ourselves as Matteo's friends, Gary welcomed us with all his warmth and helpfulness. Astonishingly, he spoke Italian, while on my first visit to the U.S. I couldn't speak a word of English. Listening to him talking in Italian made me like him even more. He told us about his relationship with Burri, living on the Hollywood Hills, his travels and exhibitions in Eu-

pensi che continuerà dopo questo ostacolo che ora aggiro, niente di più sbagliato, la via te la fanno proseguire magari cinquecento metri più a ovest: ecco la via di Gary Paller era interrotta più volte e la raggiungemmo verso le cinque del pomeriggio. Eccoci davanti al campanello. Feci notare ad Antonella che non avevamo neanche avvisato nessuno del nostro arrivo e che mi sembrava un po' da maleducati, forse sarebbe stato meglio presentarci il giorno dopo previa telefonata. Antonella mi disse che ero pazzo e che, dopo due ore alla ricerca della casa del Paller, lo avrebbe voluto vedere almeno in faccia. Suonammo il campanello. Gary dopo aver saputo che eravamo amici di Matteo ci accoglie con tutta la simpatia e disponibilità che tu conosci. Altra cosa incredibile parlava italiano, e io durante il mio primo viaggio negli USA non parlavo neppure una parola d'inglese. Sentire lui che parlava in italiano me lo fecero apparire ancora più simpatico. Ci raccontò della sua frequentazione di Burri sulle colline di Hollywood, dei suoi viaggi e delle sue mostre in Europa. Cominciò un'amicizia che dopo più di dieci anni continua ancora. Per me lui è un punto fisso negli USA, è il mio migliore consigliere e, soprattutto, è un incredibile artista, si mette in gioco in continuazione pur avendo dei riferimenti fissi, è un ottimo padre e ha una bellissima famiglia. Al mio ritorno a Milano faccio, dopo poche settimane, un ciclo di piccoli quadri dedicati a Los Angeles, sono dei paesaggi astratti, sempre dipinti prevalentemente in nero, ma dove per la prima volta uso timidamente il colore, dei rosa, dei blu, dei colori crema, rossi. Antonella rimane incinta e decidiamo, dopo la nascita di Matteo, di trasferirci per tre mesi a LA, dove avrei cercato una galleria con la quale iniziare a lavorare. Passiamo venti giorni in una casa di una nostra amica a Marina del Rey e nel frattempo cerchiamo un'altra sistemazione, sempre vicino al mare, scopriamo un piccolo paese, così si può definire Hermosa Beach e un motel davanti alla spiaggia che affitta

rope. We became friends and still are, more than ten years later. He's my benchmark in the United States, my best adviser and, above all, an amazing artist, never afraid of putting himself to the test but relying on steady points of reference, and he's also a very good father with a beautiful family. Back to Milan, after a few weeks I performed a cycle of small paintings dedicated to Los Angeles, abstract landscapes, mainly black but with a first, shy touch of color: pink, blue, cream, red. Antonella became pregnant and we decided, after Matteo was born, to move to Los Angeles for three months for me to find some galleries to work with. We spent twenty days at a friend's house in Marina del Rey while looking for another accommodation by the sea, until we found a little village, as I would define Hermosa Beach, where a motel was renting small sea view apartments just in front of the beach. I started painting in Marina del Rey, on our friend Gloria Mattioni's balcony. In Hermosa, my studio became the sea view kitchen balcony with its blinding light. The search for a gallery seemed to be quite hard. Gary suggested me a number of them, which didn't even want to see my work. The first gallery to pay attention to me was Hunsacher/Schlessinger's in Santa Monica, but they used to work exclusively with resident artists. Later on, Gary told me about Ruth Bachofner's gallery. She is a Swiss art dealer who could, in his opinion, be more interested in my work on geometry. Ruth's decision was quick, she liked the artworks and wanted to mount an exhibition in the project room of her new gallery in Santa Monica the following June. I was very pleased, my paintings were going to be displayed in Los Angeles. I spent two months preparing for the exhibition, performing small, about 8x8 inches, paintings on aluminum, working on the kitchen table, while Antonella walked our ten-month old son along

mini appartamenti con vista mare. Incomincio a dipingere a Marina del Rei, sul balcone della nostra amica Gloria Mattioni. A Hermosa il mio studio diventa il bancone della cucina con la vista mare e la luce abbagliante. La ricerca di una galleria sembra molto difficile. Gary me ne consigliò molte, ma alcune non volevano vedere neppure il lavoro. La prima galleria interessata fu la Hunsacher/Schlessinger di Santa Monica, interessate ma non lavoravano con artisti che non vivevano a Los Angeles. Gary mi consigliò allora la galleria della Ruth Bachofner, una gallerista Svizzera che, secondo lui, dato che facevo un lavoro sulla geometria, avevo più chance di coinvolgere. Ruth fu molto veloce, il lavoro le era piaciuto e pensava di proporre una mia mostra nel project room della sua nuova galleria a Santa Monica, mostra da tenere nel mese di giugno. Ero felicissimo, avrei esposto a Los Angeles. Passai il resto dei due mesi a preparare la mostra, piccoli allumini di cm 20X20, mostra preparata sul tavolo bar della cucina, mentre Antonella faceva avanti indietro sul lungomare di Hermosa Beach con Matteo che ormai aveva dieci mesi. Così è nata la mia prima mostra negli USA. In un viaggio successivo, durante le vacanze di Natale, decido che sarebbe il caso di avere anche un'altra galleria. Esclusa New York, la prossima città d'interesse avrebbe potuto essere San Francisco, giro due o tre gallerie assieme al mio amico Bruno Soleri, che si era trasferito per un anno in California. Il mio inglese continua ad essere pessimo e Bruno mi fa da interprete, faccio vedere dei miei piccoli lavori su alluminio alla direttrice della Brian Gross Fine Art che rimane veramente colpita e li mostra a Brian Gross che fino a quel momento era stato in disparte. Brian mi chiede se avevo dei progetti per giugno, rispondo di no, allora lui mi chiede se avrei voluto fare una mostra nella sua galleria. Da questo incontro è nata la mia collaborazione e amicizia con Brian che continua tuttora. Anni dopo mi disse che una decisione così rapida non l'aveva mai presa in tutta la sua

Hermosa Beach seafront. This is the story of my first North American exhibition. On a later journey, during Christmas holidays, I decided to get in contact with other galleries. Leaving New York aside, San Francisco seemed a good option, thus I went there to visit some galleries with my friend Bruno Soleri, who had moved to California one year before. My knowledge of English was still very bad and Bruno translated for me while showing my artworks to the Director of Brian Gross Fine Art Gallery. She was impressed and put them forward to Brian Gross himself, who had kept aside until then. Brian asked me whether I had any plans in June, I said no and he offered me to exhibit in his gallery. This is how my collaboration and friendship with Brian began. A few years later, he told me that was the only time he made such a quick decision...well, I guess I was lucky.

London-Milan, May 18, 2008 – 6:43 pm

L The third gallery I worked with was Scott White's, at that time located in La Jolla, a rich suburb of San Diego. I had contacted the gallery since my first visit to California, without ever reaching an agreement. I was directly in touch with Katreen, the Director, who really liked my work, but had never approached him personally. One day, at the end of a meeting with Katreen, Scott was staring at my latest plexiglass paintings, leaning one of them against the wall, he praised me and proposed to mount an exhibition of my artworks on canvas and aluminum. Suddenly, after two years waiting, I was succeeding in displaying at Scott White's gallery. Paul Klein's in Chicago was another prestigious gallery I worked with. My first approach, if memory serves me right, was sending Paul a collection of photographs of my artworks. He replied immediately saying he was in-

vita...beh, diciamo che sono stato fortunato.

London-Milano, 18 maggio 2008 – ore 18.43

L La terza galleria con cui ho iniziato a lavorare è stato Scott White, che a quel tempo aveva la galleria a La Jolla, un sobborgo ricco della città di San Diego. Con lui avevo avuto i primi contatti fin dalla mia prima permanenza dei tre mesi in California, ma non ero mai riuscito a stringere alcunché con la sua galleria. Avevo un rapporto diretto con la direttrice che amava molto il mio lavoro, Katreen, ma lui era inavvicinabile. Un giorno, dopo l'ennesimo appuntamento per aggiornare Katreen sul mio lavoro, vedo che Scott si ferma a guardare anche lui i miei ultimi lavori, erano dei plexiglas, ne prende uno e lo appoggia al muro facendomi mille complimenti, mi dice che nella mostra non avrebbe voluto esporre plexiglas ma che avrebbe voluto tele e dipinti su alluminio. Improvvisamente, dopo due anni di attesa, riuscivo finalmente a strappare una data anche con la galleria di Scott White. Paul Klein di Chicago, poi, è stata un'altra delle mie gallerie importanti. Paul lo contattai spedendogli, se ricordo bene, una documentazione fotografica delle mie opere. Mi rispose immediatamente, dicendomi che gli interessava il mio lavoro, lavorava esclusivamente con artisti astratti anche molto importanti, come Di Suvero, Ed Moses, Prince e altri. In qualche modo si sentiva italiano perchè la madre era nata a San Remo e durante un mio prossimo viaggio gli sarebbe piaciuto conoscermi. In occasione di uno dei miei viaggi verso la California, al ritorno, con Antonella facciamo uno stop a Chicago, città stupenda, forse la più bella degli USA, e andiamo a visitare la galleria di Paul. La galleria è incredibile, grandissima, era una vecchia caserma dei pompieri di Chicago dove Paul, progettandola lui stesso, l'aveva adibita a galleria. Gli lasciai un po' di quadri in conto vendita e lui mi accolse immediatamente come uno dei

terested, he worked with some popular abstract artists, such as Di Suvero, Ed Moses, Prince and others. Somehow, he considered himself Italian, since his mother was born in San Remo, and was willing to meet me. On our way back from California, Antonella and I stopped in Chicago, a wonderful city, maybe the most beautiful North American city, and went to visit Paul's gallery. It was incredible, a huge old fire station re-designed by him as a gallery. I left him some of my paintings to sale and, from the very beginning, he welcomed me as one of the gallery's new artists. The following year, I opened my first solo exhibition in Chicago.
As for Richard Levy, I met him at an art fair in San Francisco, where Brian Gross introduced us to each other, telling me that Richard loved my work and maybe we could do something together. After that, I wrote Richard to inform him that, during a short visit to the *Chinati Foundation* in Marfa, Texas, I was going to stop in Albuquerque, New Mexico, to see him and show him some of my paintings. When we met, he decided to keep a few of them, just to spy out the land with collectors. About a year later, my artworks were displayed in his gallery. In the meantime, 9/11 took place with all its consequences, and I still remember the opening of my exhibition in San Francisco, two months after the disaster, the atmosphere was awful, in the airports people felt like targets, traveling by plane again seemed foolish, and my Italian friends warned me not to fly to the United States. Brian's exhibition was pretty dull, since U.S. economy had been heavily affected, and many galleries were experiencing troubles to stay open. At the end of 2003, Paul Klein decided to close his gallery. Several of my paintings were in Chicago, I asked Paul what to do with them and he suggested to try to contact Roy Boyd, whose gallery was in Chicago and mainly dedicated to

nuovi artisti della galleria. L'anno dopo feci la mia prima personale a Chicago.
Venendo a Richard Levy, l'ho conosciuto durante una fiera d'arte a San Francisco, me lo presentò Brian Gross, dicendomi che Richard amava il mio lavoro e che forse c'era la possibilità di fare qualche cosa assieme. Dopo il nostro incontro alla fiera di SF, scrivo a Richard e gli annuncio che durante una mia breve vacanza per visitare la Chinati Foundation a Marfa in Texas, mi sarei fermato ad Albuquerque in New Mexico per visitarlo e che gli avrei portato in visione qualche dipinto. Dopo l'incontro decise di trattenere qualche quadro, giusto per tastare il terreno con i suoi collezionisti. Dopo circa un anno feci una mostra personale nella sua galleria. Nel frattempo c'era stato l'11 settembre con tutto quello che ne derivò, ricordo ancora che inaugurai una mostra a San Francisco due mesi dopo la sciagura e l'atmosfera era veramente brutta, negli aeroporti ti sentivi un po' un bersaglio, sembrava folle continuare a viaggiare in aereo, gli amici in Italia mi dicevano di non volare verso gli USA. La mostra da Brian fu abbastanza fiacca, l'economia americana aveva ricevuto uno scossone veramente negativo, molte gallerie facevano fatica a continuare a restare aperte. Paul Klein, verso la fine del 2003, decise di chiudere la galleria. Avevo molti dipinti a Chicago e chiesi a Paul cosa ne avrei potuto fare, mi consigliò di contattare Roy Boyd, un'altra galleria di Chicago che espone prevalentemente arte astratta, Roy fu interessato al mio lavoro e decise di traslocare le opere dalla galleria di Paul alla sua. Lo avevo conosciuto durante una fiera a San Francisco, combinammo un appuntamento e durante uno dei suoi viaggi verso la sua casa delle vacanze in Messico, fece uno stop a Los Angeles dove, nel 2004, mi trovavo a vivere. Ci incontrammo in un ottimo ristorante messicano di Santa Monica dove mi promise che nel giro di un anno mi avrebbe fatto una mostra personale nella sua galleria e che, se fossi passato da

abstract art. Roy was interested in my work and wanted to transfer the paintings from Paul's gallery to his own. We met at a fair in San Francisco and arranged an appointment, so he stopped in Los Angeles, where I was living in 2004, on his way to his house in Mexico. We had lunch together at an excellent Mexican restaurant in Santa Monica and he promised me to mount a solo exhibition of my artworks in his gallery, also offering me hospitality in Chicago. These galleries and, most of all, the people who represent them, were my passport to the United States and they still play a key role in promoting my work there. In 2004, I was chosen by the *Pollock Krasner Foundation* as one of the year's winners and awarded 25.000 dollars: it was a great satisfaction. I know many artists who applied for it every single year with no success, while I won the first time I applied. In 2005, if I'm not wrong, I was invited by Tucson Museum of Art, Arizona, to take part in an interesting exhibition entitled "Paint on metal", together with other artists who had performed their paintings on metal. I was the only Italian involved, working side by side with Calder, Raushenberg, Ryman, Mirò, Katz and other famous artists. Torrance Museum's proposal of a solo exhibition is recent history. Lately, I've been approached by many U.S. galleries and art dealers, clearly I can't collaborate with them all by now, but I'm in good relations even with galleries in smaller towns. To date, I can boast fifteen solo and countless group exhibitions of my paintings, thus, to be honest, working with North American galleries does no longer feel unusual. On the contrary, to me it's become odd to display in Italy, I feel more alien in Milan than in the Unites States...
About making:
more than a month has gone by since I came here from Italy again, and many things happened, I hadn't been

Chicago, mi avrebbe ospitato nella sua casa.
Ecco, queste gallerie e soprattutto le persone che le rappresentano, sono state il mio passaporto per gli USA e giocano ancora un ruolo fondamentale nella diffusione del mio lavoro. Nel 2004 vengo scelto dalla fondazione Pollock Krasner come uno dei vincitori per quell'anno, con un premio di 25.000 dollari: è stata una grande soddisfazione. Conosco molti artisti che tutti gli anni fanno l'application di partecipazione ma senza risultati, alla mia prima domanda ero riuscito a vincerlo. Sempre nel 2005, se ben ricordo la data, vengo invitato dal Museum of Art di Tucson in Arizona, per partecipare ad un'interessante mostra dal titolo "Paint on metal", una mostra che comprendeva artisti che avevano fatto quadri usando come supporto il metallo. Fui l'unico artista italiano in compagnia di Calder, Raushenberg, Ryman, Mirò, Katz e altri importanti artisti. L'invito da parte del museo di Torrance a tenere una mostra personale è storia recente. Negli ultimi tempi sono contattato spesso da altre gallerie e art consulting negli USA che vogliono lavorare con me ed è ovvio che ormai non riesco a collaborare con tutti, ma con molte gallerie anche di provincia ho un buon rapporto: ad oggi ho fatto circa quindici mostre personali e innumerevoli mostre di gruppo, devo dirti la verità che ormai mi sembra una cosa più che normale lavorare con gallerie americane, e mi sembra invece strano fare mostre in Italia, mi sento più straniero a Milano che non negli USA...
Sul fare:
credo che sia passato più di un mese da quando sono tornato dall'Italia e molte cose sono successe, fino ad una settimana fa non avevo più dipinto, niente, neanche pensato a qualche cosa da fare, o meglio, ho pensato che avrei potuto realizzare un dipinto ma alla fine predominava in me l'apatia e il disgusto verso qualunque cosa che avesse a che fare con la pittura. Mi sono goduto il dolce far niente, svegliarsi la mattina, andare a correre, passeggiata sul mare, andare a

painting anything until last week, not even thinking of anything to paint, or rather thought about performing some artworks, but in the end apathy and revulsion prevailed. I've been enjoying sweet idleness, waking up in the morning, going jogging, walking on the beach, picking up the kids from school, and leaving art to its own destiny. One of my friends, an artist we've already talked about, Francesco Vaccarone, once told me that "art is a jealous lover" and he was right, as when I wanted to start painting again, I had to face it: the jealous lover getting angry and punishing me. According to me, art as a daily activity is crucial, since it becomes part of your life and your way of being, a therapy. Working in one's own studio every day and designing an artwork helps to find the right balance all of us are looking for, the balance between matter and thought. In short, I haven't been doing anything lately, just reading, assuming that sooner or later something would happen, and nothing, not even optimism, could help me. With a great deal of effort, I began to prepare the structures for some *Cubotti* [*Little Cubes*] I must show to an art dealer in Santa Fe next week: curiously enough, I focused on preparing the surface, maybe just stalling for time, so much that I almost smoothed out the texture of canvas, sanding them and applying acrylic plaster, then sanding them again and so on and on, until the surface looked perfect. It took me forever, you know, sometimes people don't realize how much work there's behind a painting, they just see the final product. In order to create the *Cubotti* [*Little Cubes*], it's necessary to glue the wood, to glue the canvas to three sides of the cube at first, then the two sides left, trim it all with a cutter, apply acrylic plaster on the surface, design the structure of the painting, choose which parts have to be in relief and cover them with paper tape, then coat them with modeling paste once or twice, in

prendere i bambini a scuola e lasciare l'arte al suo destino. Il mio amico artista di cui abbiamo parlato, Francesco Vaccarone, una volta mi ha detto che "l'arte è un'amante gelosa", aveva ragione, quando ho voluto ricominciare a dipingere, ogni volta era un fastidio da affrontare e chiaramente da risolvere: l'amante gelosa si arrabbia e ti punisce. L'arte come pratica quotidiana credo che sia molto importante, diventa qualche cosa che fa parte della tua esistenza e del tuo modo di essere, una terapia. Andare tutte le mattine nello studio e dedicarsi alla progettazione di un dipinto aiuta a trovare l'equilibrio che tutti cerchiamo, l'equilibrio tra la materia e il pensiero. Insomma ho passato questo ultimo periodo a non fare niente, leggevo, pensando che prima o poi qualche cosa sarebbe successo, niente, anche l'ottimismo non mi ha aiutato. Ho incominciato a preparare, con molta fatica, le strutture per dei *cubotti* che dovrò mostrare a un gallerista la prossima settimana a Santa Fe: ho stranamente insistito sulla preparazione della superficie, così, forse per prendere tempo, ho realizzato delle superfici veramente lisce, ho quasi annullato la trama della tela, me le sono carteggiate ho ridato il gesso acrilico, le ho ricarteggiate e così via fino a quando la superficie non mi è sembrata ottimale. Un lavoro infinito, sai uno a volte non pensa al lavoro che c'è dietro alla preparazione di un quadro, vedi il risultato e basta. Nel realizzare i *cubotti* devi incollare il legno, incollare prima ai tre lati del cubo la tela, poi gli altri due lati, rifilare tutto con il taglierino, preparare con il gesso acrilico la superficie, disegnare la struttura del dipinto, scegliere le parti che dovranno essere in rilievo, mascherare queste ultime con il nastro da carrozzieri poi, sempre con la spatola, dare più e più mani di modeling paste che creano una superficie ancora più spessa. Insomma, quando hai eseguito tutte queste operazioni, finalmente puoi incominciare a colorare le parti geometriche e incomincia il divertimento. Ora, come ti dicevo, mi sono forse anche divertito

order to make the surface thicker. After that, you can finally start painting the geometric parts and start having fun. As I was telling you, probably I enjoyed preparing the surface in such a different manner this time. You might ask, why don't you apply acrylic plaster directly on the wooden structure? I believe that canvas is particularly captivating, you know it well, and despite the use of different media in my artworks, I've never abandoned canvas, its fascination is hard to be resisted, it's nice to stretch it on the frame and feel it tight. You may have noticed artists touching it gently, as if it were a creature (a lover?), even acting inappropriately, being so attentive on an object, entering an art studio and hear the artist say "look at the nice canvas I've bought", then getting closer and touching it gently yourself, and replying "that's beautiful". I can assure you that artists talk about objects as if they were human beings. There's something human in the virgin surface of canvas, which is on the verge of fetishism. Well, I wandered a little off the point: however, I managed to start painting again, three *Cubotti* [*Little Cubes*], each one nicer than the other. I got back on track, and I'm about to begin some artworks on plexiglass for Torrance Art Museum exhibition, fifteen of them are 18x18 and will be hung on the wall painting I'm going to perform at the museum, on the four walls of a 1614.5 sq. ft. wide hall. I'm also thinking about covering the floor with cadmium orange carpet to see how it looks, I mean, I'm not sure about this yet, but I like the idea of a colorful floor.

My family and I went on a short vacation to the Northern United States and up to Canada. Our first stop was in Sacramento, traveling across California along Freeway 5, the fastest but most boring one, which runs through mountains and forests for about 497 miles, from Sacramento to Portland. Portland is a very nice city, crossed

a preparare la superficie in maniera per me differente. Ci si chiederà perché non prepari direttamente il legno della struttura con il gesso acrilico? Credo che la tela eserciti sempre un fascino particolare, tu lo sai, io uso diversi materiali per realizzare le mie opere ma, comunque, la tela non l'ho mai abbandonata, la tela esercita un fascino difficile da resistere, quando la tiri sul telaio è bello sentirla tesa. Gli artisti, se fai caso accarezzano la tela come se fosse una creatura (l'amante?), ti sorprendi a fare dei gesti e usare attenzioni che non sono appropriate agli oggetti, vai nello studio di un artista e ti dice "guarda che bella tela ho comprato", tu ti avvicini la tocchi, la accarezzi e dici "che bella", ti giuro che fra artisti si parla di cose inanimate come se fossero esseri umani, c'è qualche cosa di umano nella superficie vergine di una tela che sfiora il feticismo. Insomma, ho divagato un po' da dove sono partito: comunque sono riuscito a riprendere a dipingere, tre *cubotti*, uno più bello dell'altro. Ormai sono ripartito alla grande e nei prossimi giorni incomincerò dei plexiglas per la mostra al Torrance Art Museum, quindici plexiglas di cm 45X45 che appenderò al *wall painting* che realizzerò al museo: una stanza di circa centocinquanta metri quadrati, quattro pareti che ospiteranno il dipinto su muro e sto pensando di fare mettere a terra una moquette arancio cadmio, così da coinvolgere anche il pavimento e vedere l'effetto che fa, insomma non sono sicuro ma l'idea di un pavimento colorato mi piace.

Con la mia famiglia ci siamo fatti una breve vacanza, siamo partiti per il nord degli USA fino in Canada, abbiamo fatto la prima tappa a Sacramento attraversando con la Freeway 5 tutta la California, è l'autostrada più veloce ma anche la più noiosa, da Sacramento a Portland l'autostrada attraversa praticamente per 800 km montagne e foreste. Portland è una città molto bella, attraversata dal fiume con ponti in acciaio veramente belli, sembrano progettati da Eiffel. E poi Seattle, dove per non smentire la sua fama, abbiamo trova-

by the river and beautiful steel bridges which seem to be designed by Eiffel. In Seattle it rained, for the city to live up to its reputation. Finally, we arrived to Vancouver, Canada, a wonderful city, surrounded by snowy mountains and rivers, the sea lapping against its shores, people enjoying the large green areas and living in the open air, a very nice and huge park. The city looks French, long boulevards, outdoor coffee bars and European atmospheres. We took the ferry and went whale watching to Vancouver island, excited by a big whale swimming close to our boat. About ten days later, we came home to Hermosa Beach, after a stop in San Francisco on July 4, and I got back to painting immediately, for the following week I had to meet some art dealers in Santa Fe, New Mexico. I did great, being full of energy and ideas. I painted a small watercolor, a studio based on the idea of using oblique planes instead of horizontal and vertical ones, an acrylic on paper which is about 20x28 inches, and a plexiglass, all of them using oblique planes, no perpendiculars, and adding a Mondrian-style geometric structure which gives strength to the artworks and consists of thin colorful lines. I must admit I feel like performing a painting all made of thin colorful lines, it could drive me crazy but I'll do it anyway...on a white background, and entitle it "Diary". Some paintings are already finished in my mind, according to me, performing, waiting, preparing are no longer part of the artwork itself, and even if the whole art history is surrounded by making, still I believe thought prevails on everything else. Even though technical medium mediates thought, still I believe the idea is what remains important.

The paintings for Torrance exhibition are finished, three of them with oblique planes and the others with the overlapping grid. The curator asked me to design also the wall painting, it's made up of oblique planes too, and

to la pioggia. Siamo arrivati in Canada, a Vancouver, città bellissima circondata da montagne innevate e fiumi, bagnata dal mare, verde ovunque, sembra che tutti gli abitanti facciano una vita all'aria aperta, un parco bellissimo e immenso. La città ha caratteristiche da città francese, lunghi boulevard, caffè all'aperto, un ritorno alle atmosfere europee. Abbiamo preso il traghetto e siamo andati sull'isola di Vancouver per vedere le orche, bella esperienza, è passata anche vicino alla nostra barca una grande balena che mi ha emozionato molto di più. Quindi, dopo circa dieci giorni siamo, ritornati a Hermosa Beach, dopo aver fatto anche un'altra sosta il 4 luglio a San Francisco. Mi sono rimesso a dipingere subito, anche perchè la settimana dopo dovevo andare a Santa Fe in New Mexico a incontrare dei galleristi. Sono ripartito alla grande, pieno di energia e di idee. Ho fatto un piccolo acquerello come studio su un idea: ho inserito dei piani obliqui anziché orizzontali e verticali, poi ho fatto un acrilico su carta 50X70, infine un plexiglas, tutti piani obliqui, neanche uno perpendicolare, poi ho aggiunto una struttura geometrica di mondriana memoria, che mi sembra dia una bella forza al quadro: sono linee sottili colorate e se devo dirti la verità mi è gia venuta voglia di fare un quadro fatto tutto da linee sottili colorate, un quadro da impazzire a realizzarlo ma lo farò… su sfondo bianco e lo intitolerò "Diary". Certi quadri nella mia mente sono già realizzati, l'esecuzione, l'attesa, la preparazione a mio parere non fanno quasi più parte dell'opera, il fare contorna tutta la storia dell'arte, credo che il pensiero comunque prevalga sul tutto, quello che ti suggerisce la tua psiche, il tuo inconscio, il mezzo tecnico media il pensiero, ma è l'idea quella che rimane importante.
Ho finito i quadri per la mostra di Torrance, tre con i piani obliqui e gli altri tutti con la griglia sovrapposta. Ho fatto anche un progettino di come verrà il wall painting, perchè la curatrice del museo me lo ha chiesto, l'ho fatto tutto con

inspired to Frank Gehry's architectures, Cubism and architectural Deconstructionism, giving me a great sense of freedom. The wall painting covers all four walls of the gallery so that, entering the place, people feel overtaken by the colors and the pictures stand out against these colorful surfaces: certainly it's the most beautiful wall painting I've ever performed. This is what artists usually say about their latest artworks. The main thing is to keep being surprised by what you realize, which is not always that easy, but when such a feeling arouses inside myself, I can really feel satisfaction. Furthermore, I'm planning some "wavy" paintings, but don't want to lose control, this idea hasn't taken shape yet, it's just an idea. Some days ago, I was running on the seashore as always, it was early morning and the sand wasn't yet spoiled by people and seagulls' footprints, so I was able to notice the patterns created by sea waves on the sand. They are beautiful, wavy planes, slightly geometric, vibrant planes: I promised myself to perform a wall painting using these forms, now I want to go to the beach and take some pictures of them, there are such mysterious and fascinating forms in nature, we just need to learn how to seize them.

Milan, May 24, 2008 – 3:39 pm

L I would like to talk some more about the United States, not in terms of life style (even if it's probably related to the topic I'm going to tackle), but referring to North American landscape, a powerful and immense nature which has already come out, in part, from the memories of your travels. In my opinion, for an artist working in the U.S. it's impossible to disregard this mighty presence all around him. Which North American places and journeys have had the greatest influence on your way

i piani obliqui, l'ho fatto pensando alle architetture di Frank Gehry, al cubismo e al decostruttivismo architettonico, mi ha dato un grande senso di libertà. Il wall painting avvolge tutte le quattro pareti della galleria e quando entri nello spazio ti senti proprio assalito dal colore e i quadri spiccano su queste superfici colorate: sicuramente il più bel wall painting che ho fatto, si dice sempre cosi riguardo le ultime opere. L'importante è continuare a stupirsi di quello che si fa, non sempre ci si riesce, ma quando riesco a provocarmi questo sentimento per me è un ottimo risultato. Adesso sto anche pensando di fare dei quadri con delle "onde", ma non voglio farmi prendere la mano, quest'ultima idea non è ancora matura, è solo un idea. L'altro giorno correvo come sempre in riva al mare, era mattino presto e la sabbia era ancora incontaminata dalle orme di umani e gabbiani, ho notato i disegni che creano le onde del mare sull'arena, sono disegni bellissimi, piani mossi, leggermente geometrici, piani vibrati: mi sono ripromesso di fare un wall painting usando queste forme, ora voglio andare al mare e fotografare queste forme, nella natura ci sono forme così misteriose e affascinanti che basta saperle cogliere.

Milano, 24 maggio 2008 – ore 15,39

L Mi piacerebbe parlare ancora un po' degli States, ma non intesi come stile di vita (che probabilmente ha a che fare con quello che vorrei affrontare), quanto dell'America come paesaggio, come natura potente e sterminata, quella che già è in parte emersa dai racconti dei tuoi viaggi. Credo che per un artista che lavora negli USA sia impossibile prescindere da questa presenza immane che lo circonda. Quali sono i luoghi, i viaggi americani che più hanno influito sul tuo modo di concepire l'arte, di concepirti come uomo che si misura con questa natura invincibile, quasi in una concezione tragica della vita, tanto cara ai Greci? Quel-

of conceiving art, of conceiving yourself as a man confronting this invincible nature, echoing the tragic idea of life so dear to the ancient Greeks? What impressed me the most traveling across Mojave Desert, for example, was being confined within a long asphalt strip, a very thin, straight line, lost in the horizon and left out from the amazing reality constantly happening around us, irrespective of us. This lonely, isolated, left-out line, which is going to intersect and multiply crossing North American cities, without ever losing its original identity, is what I wanted to talk about. Well, your geometric search, mostly founded on lines, seems to drag in itself the emotion and immensity that sight has kept even in the North American adventure.

Summer 2008

M The line. You touched the right chord. When you take an internal flight in the U.S. and look outside the window, you can see these lines crossing nothingness, mostly deserts, I enjoy flying within the States just for the view from above. Watching the landscape from land, the ratio doesn't change much, you still feel like an infinitesimal part of the surface you're walking on, there's no overall relation with and vision of nature, you feel alien, unwelcome, nature becomes a merely aesthetic phenomenon: visiting National Parks, you're requested to stay on trail not to come across rattlesnakes, bears, sudden river floods, cougars and who knows what else. In the deserts, then, straying from the trail really means a risk for life. A friend of mine has recently been to the Death Valley and the temperature there was 125.6 degree, that's why all guides recommend to drink constantly, in order to avoid dehydration and so on. Sometimes, visiting these Parks can be a real adventure, U.S. nature, at least in the

lo che più mi ha colpito, attraversando il Mojhave Desert, per esempio, è l'essere confinati su una lunghissima striscia di asfalto, una linea sottilissima, quasi una retta come concetto, che si perde all'orizzonte, certamente esclusa dal meraviglioso spettacolo che continua ad accadere intorno, indipendentemente da noi. Ecco, volevo parlare di questa linea solitaria, isolata, esclusa, che poi nelle città americane s'intersecherà, si moltiplicherà, non perdendo però mai la sua identità originaria. Ora, la tua ricerca, geometrica, che vive per gran parte di linee, sembra che trascini dentro di sé anche quell'emozione, quell'immensità che lo sguardo non ha perduto nell'avventura americana.

Estate 2008

M La linea. Hai toccato il tasto giusto. Quando prendi un volo interno negli USA e guardi fuori dal finestrino, vedi queste linee che attraversano il nulla, deserti in prevalenza, mi piace volare negli Stati Uniti proprio per il paesaggio che si può vedere dall'alto. Quando poi affronti il paesaggio sul terreno, il rapporto non cambia molto, ti senti sempre una parte infinitesimale della superficie che stai calpestando, non hai una relazione e una visione panica della natura, ma ti senti veramente estraneo, non gradito, così la natura diventa puramente un fenomeno estetico: quando visiti i parchi nazionali ti chiedono di non allontanarti dai percorsi prestabiliti perchè potresti incontrare serpenti a sonagli, orsi, improvvise piene di fiumi, puma e chissà che altro. Se visiti poi i deserti, se ti allontani dai percorsi, rischi veramente di perdere la vita. Un mio amico è stato recentemente nella Death Valley e ha trovato una temperatura di 52 gradi, le guide ti consigliano di bere in continuazione per evitare la disidratazione ecc. La visita di questi parchi a volte sono vere e proprie performance, la natura negli USA, almeno nell'ovest, è una natura che va contemplaWest, must be contemplated. We went to Yellowstone once, it's an astonishing par which reminds me of my childhood, of Yoghi Bear and Bubu cartoon show...real bears live there, they're everywhere, you can even see the grizzly bears, they're cute and you're warned about what to do in case they attack, like laying on the ground and letting the bear playing with your body until he has enough and leaves (!), or keep making noise because they can't stand it, and never put yourself between a mother bear and her cub or she'll get very angry. This is to say that this nature is spectacular and impressive, and it must be contemplated. People often look at it and live it only through the window of a car, this is the only place in the world where the journey becomes part of that knowledge you'll keep for your entire life. As you may understand, my relationship with landscape is purely contemplative, I really like deserts, the madness of deserts where big cities are built: Las Vegas, Nevada, and Phoenix, Arizona, are the most extreme cities I've ever seen, especially Las Vegas, with its lights and pop taste, is definitely one of my favorites, and outside it there's nothing, just another thin line connecting you to another non-place. Cities here – if we can call them cities – are non-places *par excellence*, they all look similar, especially small towns: a gas station, five or six fast-food restaurants, a few motels, a small public library, some grocery stores and drugstores, surrounded by tiny two-floor houses with garden, there's nothing peculiar in those "towns". I have to say I like this type of urban landscape, though, especially coming from Europe where even the smallest village has its own church, which is often a gem of the 14th or 16th century, where leaving the highway in Bavaria you can come across small fairytale villages, or traveling around Liguria, the nicest place in the world, each village looks different

ta. Una volta siamo andati a Yellowstone, parco stupendo dai ricordi di quando ero bimbo, Yoghi e Bubu...gli orsi ci sono veramente, ovunque, se poi vuoi andare nel paradiso dei grizzly lo puoi fare, sono carini e ti suggeriscono anche cosa fare in caso di attacco di un orso, tipo stare in terra e far giocare l'orso con il tuo corpo fino a che non si stanca e se ne va (!), oppure fare tanto baccano in continuazione perchè all'orso non piace la confusione, fare in modo di non trovarsi mai tra un cucciolo e la madre perchè in questa maniera si arrabbia davvero. Tutto questo per dire che sì la natura è veramente spettacolare e immensa e va solo guardata. Spesso la guardi e la vivi solo dal finestrino della macchina, è l'unico posto al mondo dove il viaggio che puoi intraprendere in auto fa parte della conoscenza che ti porterai appresso tutta la vita.

Come avrai capito il mio rapporto con il paesaggio è puramente contemplativo, mi piacciono molto i deserti, la follia dei deserti con grandi le città che vi costruiscono all'interno: Las Vegas in Nevada e Phoenix in Arizona sono le città più estreme che io abbia visto, Las Vegas, poi, con le sue luci e la sua impronta pop rimane una delle mie preferite, fuori dalla città il nulla, un altra linea sottile che ti collegherà a un altro non luogo, e sì perchè comunque qui le città, se così si possono chiamare, sono non luoghi per eccellenza, si assomigliano tutte, specialmente quelle di provincia: una gas station, cinque o sei fastfood, qualche motel, una piccola biblioteca comunale, supermercati, e drugstore, il tutto contornato da piccole case di massimo due piani con giardino, non c'è nient'altro che caratterizzi queste "città": devo dirti la verità questo tipo di paesaggio urbano a me piace, avendo vissuto in Europa, dove anche il più piccolo paesino è differente dall'altro e ha sempre una piccola chiesa, che spesso è un gioiello del Trecento o Cinquecento, dove quando viaggi nella Baviera puoi uscire dall'autostrada e trovarti di fronte a dei paesini che sembrano usciti da

from the others. That's what I mean, here you can focus and establish a relationship with the infinite, you may get distracted while driving but soon your thought will concentrate again on the immensity and you'll wonder why in the West the sky is so big and bright. You keep driving along this line, as you said, which gets more tortuous when it finally reaches a city, but never gets lost. Los Angeles, built up in the middle of the desert, still keeps the desert's spatial dimension, as Mike Davis, author of *The City of Quartz*, writes, and it also has, in my opinion, the desert's rules of survival, thus you can get lost as if you were in the desert, since each corner, each house is similar to the one you've seen before. Living here you learn that an entire life won't be enough to see and go through it all, and I find this reassuring. By now, I can taste the small differences between the various parts of the city, colors, smells, traffic, it feels like looking at one of Morandi's exhibitions, where each painting is unique: you need to enter his poetics, as well as you need to really love this city, in order to enjoy even the smallest difference, and, to be honest, this is for me the most beautiful city in the world. The first time I saw it, I was captivated by its light – I've probably told you about that already – and by the sun almost burning it up, it's covered with gray fog every day from May to August, whereas in winter the sun shines brightly from dawn to sunset, giving it no respite. You feel like there's no way out, struggling against the sun, wearing long sleeves to prevent sunburns (skin cancer rate is very high in California), clouds are occasional, they belong to old Europe, and all of this turns Los Angeles into a one-of-a-kind North American city. Furthermore you can see perfect samples of Modernist architecture just driving around.

To get back to your question about the places which have influenced my work, one in particular is still a great

una fiaba, percorrere la Liguria, il piu bel posto del mondo, scoprire ogni paesino diverso da un altro, ecco voglio dire, qui sei più concentrato e ti rapporti con l'infinito, ti puoi distrarre mentre guidi, ma poi il tuo pensiero si concentrerà ancora sull'immensità, ti domandi come mai nell'ovest il cielo è cosi grande e così blu terso. Continui a percorrere, come dici tu, questa linea che finalmente quando arrivi in una grande città si complica ma non si perde. Los Angeles, costruita nel deserto, ha ancora, come scrive anche Mike Davis, autore della *Città di quarzo*, la spazialità e anche, dico io, le regole di sopravvivenza del deserto, ti puoi perdere come ti perdi nel deserto, ogni angolo, ogni casa assomiglia a un'altra che hai appena visto e quando vivi qui sai che non ti basterà tutta la vita per attraversarla e conoscerla tutta e questo a me dà una grande tranquillità. Ormai riesco ad assaporare le piccole differenze tra una zona e l'altra, i colori, gli odori, il traffico, è come vedere una mostra di Morandi, ogni quadro è diverso dall'altro, devi riuscire a entrare nella sua poetica, così come devi amare veramente questa città per assaporare anche le più piccole differenze, sicuramente per me la più bella città del mondo. Quando l'ho scoperta sono rimasto affascinato dalla luce, forse l'ho già detto e dal sole che sembra bruciarla, specialmente da maggio ad agosto, ogni giorno è coperta dalla nebbia che l'avvolge in una coltre grigia, durante l'inverno invece il sole non ti da tregua, sorge al mattino fino a sera, non ti lascia più. Hai come la sensazione di non avere scampo, lotti con il sole, indossi maniche lunghe per non scottarti (i tumori della pelle in California hanno percentuali elevatissime), le nubi sono rare, appartengono più alla vecchia Europa, tutto questo fa sì che Los Angeles sia veramente unica nel panorama Americano. Poi ti basta percorrerla in macchina per vedere gioiellini di architettura modernista.

Ritornando alla prima parte della tua domanda, riguardo i luoghi che più hanno condizionato i mio lavoro, ce n'è uno

source of inspiration. Mexico, as I told you, surprises me every single time for the brightness of its urban colors, its colorful small, one-floor buildings painted in tones we couldn't even imagine, from orange to Veronese green, to ocher, maybe matched with cadmium red, everything's so crazy and full of life that driving through those small villages is like watching a cartoon show. Now that I come to think of it, their houses are painted using the tones of cartoon shows, do you know I saw a house painted purple with orange shutters once? The result was spectacular, believe me...let's think of our ocher, grayish, greenish condos...my goodness, I don't think I'd be able to imagine my condo in Milan painted purple with orange shutters, but maybe it's just a matter of getting used to it, what if it had been like that for centuries? Perhaps, or certainly, our life style would have been affected, we would have produced a different kind of music, of architecture, and color would have affected our way of living, of perceiving reality and life. On the contrary, we've been going on, from the Romans to nowadays, using elegant and warm colors, which now define the unique Italian taste, but you can see that, had Coliseum been painted purple, orange and yellow, this would have changed our aesthetic taste. Had the guy who designed the Coliseum said to the commissioners "I would like to submit an idea to you", everything would have been different... Getting back to the subject, Mexican taste for colors can be found in Luis Barragan's architectures, the greatest Mexican and maybe one of the best architects in the world: his inclination to minimalism in conceiving space is close to Mies Van Der Rohe's idea of architecture, with a typically Mexican taste for colors, so you can see pink and turquoise paintings matched together at Gilardi's house. Well, you can see all these things in Los Angeles too, where more than 50% of residents is Hispanic and in Downtown or central

New Mexico.

Marco Casentini.

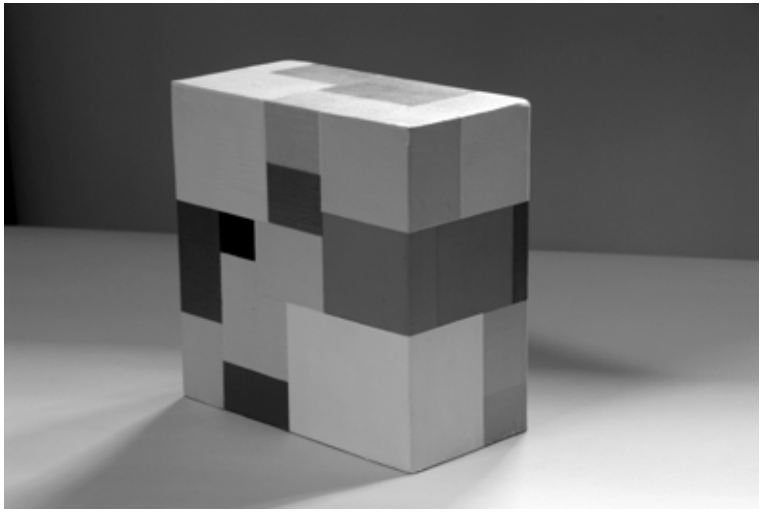
Los Angeles, February 18, 2008.

Museum fur Konkrete Kunst, Ingolstadt, February 18, 2008.

Monument Valley, May 17, 2008.

Los Angeles, May 17, 2008.

Leonardo Conti with Marco Casentini.



May 18, 2008.

Hollywood, May 7, 2009.

Marco Casentini and his family.

Grand Junction, Bakersfield Art Museum, December 2010.

Sunset at Hermosa Beach.

CAMeC, La Spezia, 2010.

in particolare che tuttora è una grande fonte di ispirazione e che è, come già ti dicevo, il Messico. Il Messico ogni volta mi stupisce per la sua vivacità coloristica urbana, piccoli edifici a un piano colorati, con i colori per noi più impensabili, dall'arancio al verde veronese, all'ocra, abbinato magari con un rosso cadmio, è tutto così folle e pieno di vita che quando attraversi i loro paesini in auto è come guardare un cartone animato. Adesso che ci penso usano per dipingere le loro case i colori dei cartoni animati, ma lo sai che una volta ho visto una casa dipinta di viola con gli infissi arancio? Uno spettacolo credimi....capisci i nostri condomini ocra, grigini, verdolini....oddio non so se mi potrei immaginare il mio condominio di Milano dipinto di viola con gli infissi arancio, ma forse è mancanza di abitudine, se lo avessero fatto per centinai d'anni, che ne dici? magari, anzi sicuramente, il nostro stile di vita ne sarebbe rimasto influenzato, avremmo creato un altro tipo di musica, altre architetture, il colore avrebbe sicuramente influenzato il nostro modo di vivere, di percepire la realtà e sopratutto la vita, invece siamo andati avanti dall'Impero Romano in poi usando colori eleganti e caldi, che hanno creato fino ad arrivare ad oggi il nostro gusto italiano unico al mondo, capisci che se avessero dipinto il Colosseo viola, arancio e giallo avrebbe modificato il nostro gusto estetico. Pensa chi ha progettato il Colosseo, magari durante una riunione con i committenti avesse detto "avrei un'idea da sottoporvi", sarebbe stato tutto diverso... Tornando a noi, tutto quello che è il gusto del colore messicano lo puoi ritrovare nelle architetture di Luis Barragan, il più grande architetto messicano e forse uno dei più grandi a livello mondiale: in lui puoi trovare una sensibilità minimale nel concepire lo spazio, un'idea di architettura alla Mies Van Der Rohe, con un gusto del colore prettamente messicano, cosi in casa Gilardi puoi vedere muri dipinti di rosa abbinati ad altri turchesi. Ecco, tutte queste cose di cui ti sto parlando le puoi vedere in un certo

Pershing Square Plaza there's a square designed by another famous Mexican architect, Ricardo Legorreta: huge red and orange spheres against the purple-blue walls of the buildings and urban elements, a purely South American taste for color. Let's think about how our architects, except the Postmodernists, use colors in architecture, about how Renzo Piano, who is from Liguria just like me, designed the Los Angeles County Museum's expansion: travertine and cadmium red, that is to say, *Ferrari* red... As always, I wandered too much off the point and don't even remember where we started from.

Milan, May 19, 2008

L Lines, colors, light: the more your relationship with the United States gets intense, the deeper it affects your search. It seems to me that, within the last few years, the link between your artworks and light has particularly evolved. In fact, even if you haven't lost your creative restlessness, torn between order and improvisation, stability and rhythm, consonance and contrast of tones, yet the light element (playing with shades and transparencies) has been further developed, marking a turning point in your art. According to me, the topical fulcrum of your work is the stronger relationship with plexiglass (methacrylate, to be more precise). How do you see this overall Luminism, including the U.S., painting and plexiglass?

Yosemite, October 11, 2008

M Two days ago we went to San Francisco to visit the new *Academy of Science*, Renzo Piano did a great job, once more, he represented the red structure here, supporting a solar panel roof beautifully designed and really

senso anche a Los Angeles, città dove più del 50% della popolazione è ispanica e così capiti in downtown a Los Angeles e nel centro a The Pershing Square Plaza vedi una piazza progettata da un altro grande architetto messicano Ricardo Legorreta: ci sono delle enormi sfere rosse e arancio in una piazza dove i muri che la circondano e gli elementi urbanistici sono di colore viola/azzurro, una sensibilità verso il colore veramente sudamericana. Pensa come i nostri architetti, a parte quelli del postmoderno, fanno dell'uso dl colore in architettura, pensa al nostro Renzo Piano, ligure come me, come ha realizzato l'espansione del County Museum qui a Los Angeles, travertino e rosso cadmio, un rosso ferrari insomma...come al solito divago troppo e non mi ricordo neanche da dove siamo partiti.

Milano, 19 maggio 2008

L Linee, colori, luce, certamente l'intensificarsi del tuo rapporto con gli States ha influito profondamente anche sulla tua ricerca. Mi sembra che negli ultimi anni si sia evoluto particolarmente il legame tra le tue opere e la luce. Se, infatti, non è venuta meno la tua inquietudine compositiva, in divenire tra ordine e improvvisazione, tra stabilità e ritmo, tra consonanza e contrasto timbrico, tuttavia mi pare sia il dato luministico (giocato tra riflesso e trasparenza) ciò che può identificarsi come un approfondimento, se non proprio come una svolta nel tuo lavoro. Il consolidarsi del tuo rapporto con il plexiglas (per l'esattezza con il metacrilato), credo sia il fulcro di questo momento. Come concepisci questo insieme luministico che contiene gli Stati Uniti, la pittura e il plexiglas?

Yosemity, 11 ottobre 2008

M Siamo stati due giorni fa a San Francisco a vedere il nuovo

surprising, with a number of slight height differences reminding of a golf course, and completely covered by grass and flowers from California. This grass roof should keep the interior warm or cool, that's really weird...inside, two huge spheres reach up to the ceiling, one of them is transparent and shows plant life samples from the Rain Forest, while the other one contains the planetarium. In the middle of the museum there's the restaurant's glassed-in large square, surrounded by several pavilions. The museum is situated just in front of the *Young Museum*, another *avant-garde* museum designed by architects Herzog and Murion. San Francisco is really coming out from the lethargy of a conservative city, proposing bold and groundbreaking architectural solutions. All of this is to say that, a few days ago, I was talking with Antonella about the different light in San Francisco and Los Angeles, of course I know we've already tackled this topic, yet I'd like to go over it again. I've considered such a difference basically as a matter of "cleanliness": San Francisco is less polluted thus the air is cleaner there, while the high pollution in Los Angeles affects light refraction and our perception of it... someone should make a study of it, or maybe this is not so important...however, light is very different, and I'd like to perform some paintings in that city sooner or later, to see how they turn out. As for plexiglass, it is a wonderful medium, it's like glass but doesn't break,even though it becomes scratched. In the United States I could do everything with plexiglass in the 60's, that's why it isn't very much appreciated today. I've noticed that artists are using it more and more lately, perhaps because it prompts interesting stylistic ideas. Telling the truth, I don't like recurring to the same medium over and over again, I don't know how my work is perceived, it might even look repetitious, but I always

museo *Accademy of the Science*, Renzo Piano anche stavolta ha fatto un ottimo lavoro, diciamo che ha riproposto la struttura rossa che in questo caso regge un tetto di pannelli fotovoltaici dal design molto bello, il tetto veramente stupisce, una serie di "dolci dislivelli", tipo campo da golf, ricoperti interamente d'erba e di fiori della California. Un tetto del museo d'erba che dovrebbe mantenere sia il caldo sia il fresco all'interno, veramente strano…all'interno due gigantesche sfere che arrivano al tetto, una trasparente contiene la flora che si può trovare nella Rain Forest, l'altra sfera contiene il planetario; al centro del museo una piazza molto grande circondata da vetri con all'interno il ristorante, tutto intorno i vari padiglioni. Questo museo si trova proprio davanti al the Young Museum degli architetti Herzog de Murion, un altro museo veramente all'avanguardia. San Francisco sta uscendo dal torpore di città conservatrice e sta veramente azzardando sul piano delle proposte architettoniche. Tutto questo per dire che proprio l'altro giorno riparlavo della differenza della luce tra San Francisco e Los Angeles con Antonella, sì lo so abbiamo già affrontato questo discorso ma vorrei tornarci. Ho pensato che questa differenza fra le due città sia essenzialmente un problema di "pulizia", a San Francisco l'aria è senza inquinamento perciò più pulita, Los Angeles racchiude molto smog e questo fa sì che in maniera molto semplice la rifrazione della luce cambi e così anche la percezione che abbiamo noi: dovrebbero farne uno studio, ma forse non è cosi importante, comunque la luce è molto diversa e prima o poi mi piacerebbe fare alcuni quadri in questa città e vedere cosa succede. Per quel che riguarda il plexiglas, è un materiale bellissimo, è come il vetro ma non si rompe, però si riga, negli anni '60 negli Stati Uniti con il plexiglas facevano veramente di tutto, motivo per il quale oggi non è un materiale così amato. Ho notato che gli artisti negli ultimi anni lo usano sempre di più, perché, a mio parere dà dei suggerimenti sul piano

try to make changes in both media and imagination. It's been more than ten days since I began to answer your question, I performed some paintings in the meantime, all of them with inclined planes, a touch of Futurism, Deconstructionism, Cubism, that is, of "Casentini-ism", and I also inserted the Mondrian-style structure I was telling you about, but this time it's oblique too, instead of being parallel or perpendicular, and gives greater strength to the whole composition. I believe many artists are afraid of making changes in their work, probably because the market they've acquired demands them a certain type of painting: once, on an artist's web site, I noticed he has been performing the same painting for twenty years, even the titles are the same...but how can he? It's nipping the search in the bud, a search with no developments nor outcomes, it's painting only for the market, and I ask myself: is it possible to enter the art history this way? I'll leave the answer to you.

Milan, October 30, 2008

L It looks like experimenting with new media underlies the work of many interesting artists of the last decades. Searching for new languages to meet society's communication needs, I don't think art (not even when it has been a stubborn art) has ever been able to free itself from the world it shaped and clashed with. In other words, this is not about the "new for new's sake", an easy expression many would-be masters may recur to, but it's about opening one's own search to every chance of enrichment, deepening and even transformation. It's similar to a conversation where people get used to measure each other, or to clash into each other time after time? The need to constantly find oneself again in otherness is, for me, the most creative feature of art. Your relationship with me-

stilistico veramente interessanti. Devo dirti la verità, non amo continuare ad usare sempre lo stesso materiale, non so come venga recepito il mio lavoro, che potrà sembrare ripetitivo, ma io cerco sempre di inserire cambiamenti che riflettono sia i materiali sia l'immaginario. Da quando ho iniziato la risposta alla tua domanda sono già passati più di dieci giorni, ho fatto dei quadri con tutti i piani inclinati, un po' futuristi, decostruttivisti, cubisti, insomma un po' casentiniani, ho inserito alla fine la struttura di eco mondriana di cui ti parlavo, ma questa volta anche la struttura non appare parallela e perpendicolare bensì obliqua, dà una bella forza alla composizione. Credo che molti artisti abbiano paura d'inserire cambiamenti nel lavoro, magari si sono ritagliati una fetta di mercato che vuole un certo tipo di dipinti e loro continuano a proporli, mi è capitato di vedere un web site di un artista e accorgermi che da vent'anni continua a fare gli stessi quadri, anche i titoli sono uguali e mi domando ma come si fa?, è una ricerca bloccata sul nascere, una ricerca che non ha avuto sviluppi ne sbocchi, dipinti eseguiti esclusivamente per il mercato, ma poi mi domando: uno può entrare nella storia dell'arte in questa maniera? A te la risposta.

Milano, 30 ottobre 2008

L Mi sembra che la sperimentazione di nuovi materiali sia alla base di molti tra gli artisti più interessanti degli ultimi decenni. Nella ricerca di nuovi linguaggi, per fondare le nuove esigenze comunicative che le nostre società richiedono, credo che l'arte non abbia mai potuto (neppure quando è stata un'arte ostinata) sottrarsi a quel mondo contro il quale continuava ad infrangersi costituendolo. Non si tratta, in altre parole, del "nuovo per il nuovo", facile formuletta, nella quale, purtroppo, sono caduti sin troppi aspiranti maestri, quanto di un'apertura della propria ricerca su tutto

dia and, more recently, with plexiglass, seems to be part of this perpetual gaze flowing and absorbing the surrounding world. Clearly, you have your own, unmistakable style by now, through which you stare at this flow, almost like the lens of a camera assembled with your own hands. Yet the camera can't smell perfumes, thus may plexiglass, instead of canvas or together with it, be the chance to touch with your hand something that the camera can only see and hear?

To come to your question, I tried to let it show through speaking about history, art history, "entering history", "entering art history", adding a name...again...in a line... along a line...in an endless archive...well, I think we should finally rise against this despotic system, pushing us into performing the same painting over and over again. More in general, we should finally try to rise up to prevent history from becoming a half full and half empty box, something repressive, standardizing, bibliographical and lapidary, which is imposed to human ideas. The great work of art is the history we create outside this box.

Hermosa Beach, November 2, 2008 – 7 pm

M I don't believe that an artist who's been performing the same picture for twenty years can ever enter art history, he may be remembered for the large number of artworks he has painted and sold, but nothing else. Let's think about Virgilio Guidi, I consider some of his paintings important, fresh, inspired, but they've been followed by the commercialization of an idea, and somebody says they haven't been really painted by him, perhaps he'll be remembered for those paintings and nothing else. On the contrary, Alberto Burri has constantly experimented in art, until his death, when he lived in the French

ciò che può arricchirla, approfondirla, persino trasfigurarla. Come in una conversazione, in cui ci si abitua a tararsi reciprocamente, o a infrangersi indefinitamente sull'altro?
L'esigenza del ritrovarsi costantemente in una diversità, credo faccia parte dell'atteggiamento più eminentemente creativo dell'arte di ogni tempo.
Mi sembra che il tuo rapporto con i materiali e, di recente, con il plexiglas, faccia parte di questo sguardo che non si ferma, ma che scorre impregnandosi del mondo. Evidentemente anche tu hai uno stile, inconfondibile, per ora, attraverso il quale fissi quello scorrere, quasi come l'obiettivo di una cinepresa che ti sei costruito con le tue mani. Tuttavia la videocamera non sente i profumi e forse il plexiglass al posto di una tela, o con la tela, è già un tastare con la mano qualcosa che la videocamera può soltanto vedere, sentire?
Venendo alla tua domanda che ho cercato di lasciare in filigrana e venendo così alla storia, alla storia dell'arte, all'"entrare nella storia", all'"entrare nella storia dell'arte" e così aggiungere un nome...ancora...in fila...lungo una linea...in un archivio infinito, ecco, credo che dovremmo tentare finalmente di ribellarci a tutto questo armamentario, a questo sistema dispotico che fa persino dipingere sempre lo stesso quadro. Più in generale, dovremmo finalmente tentare di ribellarci, affinché della storia non resti che un contenitore mezzo pieno e mezzo vuoto, un qualcosa di repressivo, omologante, bibliografico e lapidario, imposto alle idee umane. La grande opera d'arte è la storia che si fa, sempre già fuori dal contenitore.

Hermosa Beach, 2 novembre 2008 – ore 19

M Non credo che chi continui a riproporre lo stesso quadro per vent'anni possa un giorno entrare nella storia dell'arte, magari verrà ricordato come un artista che ha prodotto e venduto parecchie opere, ma nulla di più. Prendiamo un

Riviera. During the last years of his life and despite a serious emphysema, he continued painting black and gold pictures. Painting as a therapy – I think authentic artists can understand what this means –, painting because you have something to convey, not because an art dealer asks you for a certain kind of artworks to put up for sale, which can be performed too, or maybe excused, but as soon as it becomes a ten-year habit then something's wrong, and the artist turns into a businessman. Piero Dorazio, he could have lived on a private income thanks to his "Grids" or other artworks which still are in great demand and hard to find, yet he kept on changing and searching, going through less effective solutions but never stopping. Someone may ask "what about Morandi?": Morandi is different, his works are intimate, daily painting has really been an analytical therapy for him, his artworks can reach beyond the visible, they are abstractions where painting becomes a way of expressing something beyond the mere object depicted.
I'm now writing from Los Angeles Airport, going back to Milan to stay there until Christmas, my appointment schedule in Europe is getting tight, as always, I must meet several people somehow involved in supporting and promoting my work, and paint large pictures which are cheaper to perform in Italy than send from the U.S. My daughter Giulia burst into tears when I left, I'd never seen her crying like that, maybe sometimes throwing tantrums, but never before because of my departure. On October 10 she'll be six even if she wears a bigger size, we treat her like a kid but she's still our baby and, on such occasions, we realize how much our children love us: during the last two days she's never left me alone, saying she wanted to stay close to me since I was about to leave. You can't imagine how I feel. Tonight, driving to the airport, I was talking about it with my son Matteo,

Virgilio Guidi, credo che in un certo punto della sua vita abbia fatto quadri veramente importanti, freschi, ispirati, ma quello che ne è seguito è stata la commercializzazione di un idea, c'è chi dice che non li facesse più neanche lui, verrà ricordato forse per una certa produzione, nulla di più. Prendiamo invece Alberto Burri, è un artista che ha sperimentato in continuazione fino alla sua morte, quando viveva in Costa Azzurra. Negli ultimi anni della sua vita e con gravissimi problemi di enfisema, continuava a dipingere, quadri fatti di colore oro e nero. Il fare arte come terapia – credo che chi faccia veramente l'artista capisca cosa voglio dire – dipingere perché hai delle cose da comunicare e non perché un gallerista ti chiede i quadretti di un certo tipo da vendere, magari vanno fatti anche quelli, o magari si possono giustificare, ma quando diventano un'abitudine protratta per decenni c'è qualche cosa che non va, si diventa businessman e basta. Piero Dorazio, anche lui avrebbe potuto vivere di rendita solo con i "reticoli" o con altre opere che hanno tuttora grandissima richiesta ma introvabili, invece ha continuato a cambiare e a ricercare, ad attraversare periodi più o meno felici nella sua ricerca, ma comunque non si è fermato mai. Forse si dirà "e Morandi?": Morandi è un'altra cosa, i suoi quadri sono intimisti, per lui il dipingere quotidiano è stata veramente una terapia analitica, i suoi quadri vanno oltre il vedibile, sono astrazioni, dove si capisce veramente che il raccontare dipingendo oggetti diventa una maniera di dipingere altro.

Ora ti scrivo dall'aeroporto di Los Angeles, sto tornando a Milano dove resterò fino a Natale, i miei impegni in Europa si fanno sempre più fitti, dovrò incontrare, come ogni volta, tante persone che in una maniera o nell'altra curano il mio lavoro e lo promuovono, dovrò fare dei quadri grandi che e molto più economico realizzare in Italia che non spedirli dagli USA. Ho lasciato mia figlia Giulia in lacrime, non l'avevo mai vista piangere così, l'ho vista piangere per dei capricci

I've spent my whole life traveling and leaving my loved ones: as I've already told you, as a kid I went visiting my parents in Switzerland during school holidays, a torture, and I can understand how my children feel right now, even if they're going to come to Italy on November 22, Thanksgiving holiday, for two weeks...

As regards your remarks, I believe style is related to making and recognizable even beyond formal aspect: for example, I'm currently using inclined planes, thus my artworks are different from those I used to paint a month ago, but still recognizable and with reference to my world...after all, who cares? The important thing is to enjoy and delight in painting, if you can convey such a feeling to other people too, that's great then!

Before Torrance Art Museum exhibition was over, I had a meeting with a class of Montessori school children and, at a certain point, the teacher asked them how they feel standing in the hall I'd painted and where my paintings hanged: happiness, joy, will to play, optimism were the pupils' answers. These are very important values I'd like people to feel looking at my paintings, and if those kids did, I think I've really achieved my goals.

London/Milan, it really was an awful flight, overcrowded, blood circulation caused me pain so I had to stand most of the time, walking up and down the plane., now I'm getting closer and closer to destination, it's like I constantly draw lines between two ends, two worlds...who knows, maybe this is exactly what the lines in my paintings mean. I believe daily painting has always a reference in the life it reflects...I don't even know whether it's right for an artist to think over it. I must say that, since we started this *Talking*, I began to think over my work very seriously, almost for fun, but considering it may help some observer or fan of my art enter it deeper. Well, maybe I've also thought myself through it, some

ma mai per una mia partenza, il prossimo 10 dicembre farà i 6 anni anche se veste 8 anni, noi la trattiamo come una ragazzina ma è veramente una cucciola, in queste occasioni ti rendi conto di quanto bene ti vogliano i figli: negli ultimi due giorni non mi lasciava un momento, mi diceva che voleva starmi vicino perché presto sarei partito. Non ti dico in quale situazione emotiva mi trovo. Proprio stasera, in auto, venendo all'aeroporto ne parlavo con mio figlio Matteo, ho passato la vita a viaggiare e a lasciare affetti importanti: come ti ho già raccontato, da bambino raggiungevo i miei genitori in Svizzera per le feste scolastiche, un supplizio, e capisco bene come i miei figli si possano sentire in questo momento anche se, esattamente il 22 novembre per *Thanksgiving*, verranno anche loro in Italia per due settimane.

Tornando alle tue considerazioni, per me lo stile è legato al fare, credo che lo stile sia riconoscibile anche oltre all'aspetto puramente formale: adesso, ad esempio, sto usando piani inclinati, quindi i miei quadri sono diversi da quelli che ho fatto fino ad un mese fa, eppure credo che siano comunque riconoscibili e riconducibili al mio mondo… ma poi, ti dirò, chi se ne frega…la cosa importante è provare sempre gioia e piacere a dipingere, se questo piacere poi riesci a trasmetterlo ad altri è il massimo.

Prima che finisse la mostra al Torrance Art Museum ho avuto un incontro con una classe di una scuola Montessori e a un certo punto la maestra ha chiesto che cosa provassero dentro la stanza che avevo dipinto e in cui avevo affisso i quadri, i suoi studenti: i bambini hanno risposto, felicità, gioia, benessere, voglia di giocare, ottimismo. Sono valori molto importanti che vorrei che le persone provassero quando guardano un mio quadro, ebbene se lo hanno provato dei bambini credo che i miei obbiettivi siano veramente raggiunti.

London/Milano, ho fatto un viaggio veramente disumano, il volo era strapieno, la circolazione alle gambe mi ha dato

dark sides of my way of working, writing as analytical therapy of expression.

The media: I see you're intrigued by media too, they probably are the foundations of art history, you could write about art history just referring to media. Since primeval forms of expression, artists used to care about supplies, from cave painting to Artshwagger's formica, to Burri's celotex, Chamberlain's twisted car panels, and so on. Personally, preparing an exhibition, my first concern are the media I'm going to use. I've planned an exhibition at Melissa Morgan Fine Art, Palm Desert, in February 2009, where I'll display a wall painting with small pictures hanging on it, the hall to be painted won't be very large, maybe about 54x54 squared feet, and I've yet decided that small paintings' frames will be made of shining stainless steel, a reflective surface with some non-painted parts, able to reflect everything in the room, even the public. It may be interesting to use also a few small mirrors, but I'm afraid they are too cold a medium. So, you see, medium is certainly going to influence making and choosing forms and colors of this new performance.

New York, November 7, 2008

L I'm still thinking about your daughter Giulia's tears. According to me, personal relationships are the most important thing in life. And children, they're very special people, I can definitely understand you. Some strings never cease to vibrate. Ezra Pound said "What thou lovest well remains, the rest is dross". Therefore, I'd like to tackle a somehowrelated topic: sensitiveness.

As we talked about media as a field of experimentation, it would be interesting – considering that, as you rightly say, it isn't just a formal matter – to try to understand

problemi e ho dovuto stare parecchio tempo in piedi, passeggiando su e giù per l'aereo, ora sono sempre più vicino alla meta, è come se tirassi in continuazione delle linee che immancabilmente collegano due estremi, due mondi, chissà magari le linee che sto usando nei miei quadri significano proprio questo. Sai credo che ci sia sempre un corrispettivo e un referente nella vita che poi si riflette nel dipingere quotidiano...non so neanche se sia giusto per l'artista riflettere su tutte queste considerazioni. Devo dire che da quando abbiamo iniziato questo Talking ho iniziato a riflettere sul mio lavoro in maniera veramente seria, così quasi per gioco, ma pensando che questo potesse aiutare qualche curioso o ammiratore dei miei quadri ad entrare più dentro al lavoro stesso, ebbene forse mi sono chiarito io per primo, alcune zone ancora oscure del mio fare, scrivere come terapia analitica dell'espressione.
Materiali: vedo che anche tu sei affascinato dai materiali, forse sono loro che hanno fatto la storia dell'arte, si potrebbe scrivere una storia dell'arte solo riferendosi ai materiali. Pensa, fino dai primordi dell'espressione gli artisti hanno pensato ai supporti da usare, dalle pitture delle caverne alla formica usata da Artshwagger, al cellotex di Burri, le lamiere contorte delle auto in Chamberlain, ecc. Quando pensi a una mostra da fare, almeno io personalmente, penso immediatamente ai materiali che userò. Ho in programma nel febbraio 2009 una mostra a Palm Desert alla Melissa Morgan Fine Art, farò un wall painting con piccoli quadri appesi, lo spazio che dipingerò non sarà gigantesco, credo una stanza 5X5, ecco ho già pensato che il supporto dei quadri sarà l'acciaio inox lucidato, una superficie specchiante che in alcuni punti lascerò non dipinta, così da fare riflettere tutto quello che scorre nella stanza, pubblico compreso. Forse sarebbe anche interessante usare dei piccoli specchi, però ho l'impressione che sia un materiale troppo freddo. Ecco vedi, il materiale sicuramente condizio-

what a certain kind of media, connected to your art, has to do with the sensitiveness you've been developing throughout your search. To begin with: "reverse painting" or, as I like to call it, "painting's counter-attack" on plexiglass, performed for the first time by Robert Ryman and a few others using transparent plastics. This kind of painting, which is now entering your artworks' creation, besides the study on light (however important in your search, as we've already mentioned), seems to be related to sensitiveness. The sensitiveness of the painting: it might be, paradoxically, analyzing itself, and we may find interesting to draw a map of the areas, the intensive places of your artworks, where this painting's sensitiveness has come out, when it came out, in the last few years.

Milan, November 13, 2008 – 0:42 am

M As far as I remember, Ryman used media in a different way, searching for their poetic side, somehow modifying them, even plastics were used as if they were sheets of paper, and the result was a sensitive surface. I respect the medium, let it settle, "reverse-painted" plexiglass looks like the colorful one you can purchase – many people ask me whether I use colorful purchased plexiglass -, I respect the material it's made of, without modifying it, or burning, corroding, of chiseling it, I love it being transparent and nearly unbreakable. When I start working on a painting, I draw directly on the front surface of the plexiglass, and then, once the drawing is over, decide which parts of it will be painted on the back, at first using just one color, which will influence the others. Here, something very nice happens: I mix the color, but still don't know how it will react on the back of the painting, which its intensity and brightness will be, I

nerà l'esecuzione, la forma e la scelta dei colori di questi futuri dipinti.

New York, 7 novembre 2008

L Sto ancora pensando alle lacrime di Giulia, tua figlia. I rapporti con le persone credo siano la cosa più importante della vita. E i bambini, i figli, sono persone molto molto particolari, posso capirti bene. Ci sono corde che non cessano di vibrare. Ezra Pound diceva che non ci resteranno altro che gli affetti. Pensavo pertanto di farti restare un po' in un ambito in qualche maniera affine: la sensibilità.
Se abbiamo affrontato i materiali come ambito di sperimentazione, credo che sarebbe interessante, dal momento che come dici giustamente, non si tratta di un problema soltanto formale, cercare di capire come un certo tipo di materiali, legati alla tua pittura, abbiano a che fare con la sensibilità che vieni costruendo nella tua ricerca. Per incominciare: la pittura-dal-retro o come mi piace chiamarla "contropiede della pittura" su plexiglas, che Robert Ryman tra i primi ci ha mostrato, utilizzando plastiche trasparenti. Questa pittura-dal-retro che entra nel tuo gioco compositivo, al di là del lavoro sulla luce (per altro così importanti nella tua ricerca come già abbiamo visto), mi sembra abbia a che fare con la sensibilità. La sensibilità del quadro: è forse lui, paradossalmente, che si sta auto-analizzando, e sarebbe forse interessante fare una cartografia, una mappatura, delle zone, dei luoghi intensivi delle tue opere, in cui questa sensibilità del quadro è emersa, quando è emersa, nel corso di questi ultimi anni.

Milano, 13 novembre 2008 – ore 0.42

M Mi sembra che Ryman usasse i materiali in maniera differente, cercava la poeticità del materiale, lo modificava

can assure you that this can't be planned, every time I'm surprised to see how different it looks when filtered through the plexiglass, its light and shade changing constantly, maybe depending on the front part's color. The dialog between these two elements, "real color" and "filtered color", is combined with the thickness of plexiglass, which creates a three-dimensional effect and increases the artwork's complexity...

Milan, November 18, 2008

L I would like to delve into this subject and make it clearer. As regards the paradoxical "self-analysis"of the painting, I was referring to the modest importance of author's analysis in general, compared to every work of art's universality. Novels about the authors' small private affairs, have always made me laugh, they are disconnected from an overall dimension and interesting only in their authors' eyes: what's really meaningful are literary works dealing with everybody's affairs, which are universal (just as Proust's private life, for example, has become an universal masterpiece). And this is exactly what I was trying to identify in your artworks, where the balancing between general and formal (geometric) pieces combines heterogeneous elements, among them the latest "painting's counter-attack" (I prefer this definition rather than "filtered painting"). In contrast with coating background painting (by now classic?), this kind of painting creates a gap between the artwork's global, molar perception (acting as a machine, as an organism) and an individual perception, in a sort of jump in artistic quality: only a few organisms, among the functioning ones, are able to produce culture. This way, the eye staring at painting's counter-attack perceives that painted background, not immediately classifiable as a

in qualche maniera, anche quando usava le plastiche, le usava come se fossero state dei fogli di carta, il risultato era una superficie sensibile. Io rispetto il materiale, lo uso facendolo decantare, il plexiglas dipinto nel retro sembra un plexiglas comprato colorato – molti mi chiedono se uso plexiglas colorati –, rispetto la sua materia, non la modifico, non la brucio, non la corrodo, non la scavo, amo il suo essere trasparente e quasi infrangibile. Quando disegno l'opera la disegno direttamente sulla lastra dal davanti, quando ho finito il disegno decido quali saranno le parti che verranno dipinte sul retro, quindi decido di iniziare con un colore che poi inesorabilmente condizionerà gli altri colori a venire. In questa fase succede una cosa molto bella: miscelo il colore, ma ancora non so come reagirà dipingendo sul retro, quale sarà la sua intensità e la sua luce, ti assicuro che non è programmabile, ogni volta mi sorprendo nel vedere quanto cambia filtrato dal plexiglas, la luce e il riflesso cambiano in continuazione, forse anche in virtù della parte del quadro dipinta sul fronte, "colore reale" e "colore filtrato" sono questi due elementi che dialogano, in più lo spessore del plexiglas che crea anche un effetto tridimensionale che aiuta a complicare l'opera...

Milano, 18 novembre 2008

L Vorrei approfondire e chiarire un po' questo momento della nostra conversazione. Parlando di paradossale "autoanalisi" del quadro, mi riferivo, in generale, alla modesta importanza dell'analisi dell'autore rispetto all'universalità che ogni grande opera d'arte contiene. Mi hanno sempre fatto sorridere i romanzi nei quali gli autori raccontano le loro vicendine private, scollegate da una visione generale, che non interessano a nessuno se non a loro: quello che conta in letteratura è ciò che si occupa delle vicende di tutti, universalmente appunto (come le vicende private

brushwork but as the invisible unveiled, as a way to bypass a custom which shouldn't be taken for granted. A perception which is able to catch, while admiring art, a hand behind the painting (the artist's?), able to feel, restless, which becomes "sensitive", in search of a way of being (critical? at times). After all, isn't art also a way to investigate what's trivial, to rethink the ordinary? Your colorful square in the back becomes "sensitive", an intensive place within an overall intensity, like the sentence we underline in the great book, in the great essay, since there, in that place and in similar places, the subject is everybody's experience, within a never-ending creation to be handed down through example. I'm certain that the works and examples containing such "sensitiveness" should be the ones to make History (they don't remain trapped in it, according to temporary rules irrelevant to them: as does, instead, much of current minimalism, a subculture appreciated, what a coincidence, by Western well-off middle class).
Clearly, it isn't mandatory for artists to be always aware, from the point of view of thought's reflection (in the past, referred to as dianoia), of what they do, or they would write books instead of painting (and in this case, perhaps, these books should be "painted", in order to turn them back into existence!). Getting back to our topic, I would like to try with you, if you want and if it makes any sense, to draw a map of those places which often seem to come out of your works as "intensive places", "sensitive places". Places where experimenting, overflowing out from one's own useless repetition into the pleasure of painting, cultural stratification and biographical events mix into a sensitiveness (which can be nothing but strongly cultural) and become, within your global rhythm, global reflection of a way of being. Once again, art leads us back to life.

di Proust, per esempio, che divengono capolavoro universale). Ed è proprio ciò che stavo cercando di identificare nelle tue opere, nelle quali, l'armonizzazione generale e formale (geometrica) combina eterogeneità, tra le quali questo tuo ultimo "contropiede della pittura" (lo preferisco a "pittura filtrata"). Nel contrasto con la campitura coprente (classica ormai?), si crea uno scarto di percezione, tra quella che è una percezione globale, molare, dell'opera (che deve funzionare come una macchina, come un organismo) e una percezione particolare, in qualcosa come un salto di livello artistico: soltanto qualche organismo, tra gli organismi che funzionano, è in grado di produrre cultura. Ecco allora che l'occhio che guarda, fisso sul contropiede della pittura, percepisce quella campitura, non immediatamente classificabile come tocco pittorico, ma come invisibilità svelata, come aggiramento di una consuetudine da non dare per scontata. Una percezione che coglie, nel proprio esercizio di ammirazione, una mano che dipinge (dell'artista?), che sente, che si dibatte, che diviene "sensibile", nella direzione della ricerca di un modo di esistere (critico? talvolta). L'arte in fondo non è sempre anche un modo per mettere sotto inchiesta il banale, per ripensare l'ordinario? La tua casella colorata nel retro diviene "sensibile" allora, diviene un luogo intensivo all'interno di un'intensità generale, come la frase che sottolineiamo all'interno del grande libro, del grande saggio, poiché lì, in quel luogo, e nei luoghi come quello, si parla dell'esperienza di tutti, in una creazione senza fine trasmessa per esemplarità. Sono certo che siano quelle che contengono queste "sensibilità", le opere, gli esempi, che devono fare la storia (non vi restano imprigionate secondo regole temporanee a loro estranee: come purtroppo molto minimalismo attuale, una sotto-cultura che, guarda caso, piace tanto alla ricca borghesia sparsa in ogni angolo del nostro Occidente).
Resta evidente che non è obbligatorio che gli artisti siano

Sassari, November 20, 2008 - 8.35 pm

M Today, I was taking a walk around Sassari city center – I'm not here as a tourist, I got a job assignment at the School of Fine Arts – and it seemed to me I had already been here, even though this is the first time I come to this city, the colors of the houses, the type of stones used to build them, reminded me of something that gradually occurred to me: a journey to Montpelier, Southern France. We retain several visual, audio, olfactory information in our memory, and they're ready to come to the surface in given circumstances: here in Sassari, in front of the cathedral dome, I smelled burnt wood and immediately thought of some Saturdays spent in the mountains in Clusone, Val Seriana, where the streets of the village smell of burnt wood in winter. All of this is to say that people's life is made of memories, which sometimes can be put into words and some others are just feelings. I believe that the artist' life is made of the latter, sometimes he's aware of what he's doing, some others he's not., let's take my paintings' titles as an example: sometimes they exist before the painting itself, some others, the painting comes first and the title will define its form later on. Colors and feelings first, then the painting, which, once completed, suggests me how I'd like it to be interpreted. As you can see, the map you're talking about is made up of physical places, most of the time a lot of places, a patchwork representing the map of my life. At times, that's true, the reference is precise, but this just increases map's complexity. For example, total black paintings are those I feel closer to, the most autobiographical ones: I disguise myself performing colorful paintings, while my nature is completely different, more existentialist, thoughtful, dramatic, decadent. Colorful pictures are, as an old stereotype, the clown's

sempre consapevoli, da un punto di vista della riflessione del pensiero (l'antica dianoia) di quello che fanno, scriverebbero libri anziché dipingere (e se scrivessero libri, forse bisognerebbe "dipingerli" per riconvertirli in esistenza!). Dunque, tornando al nostro argomento, mi piacerebbe tentare insieme, se vuoi e se ha senso, una mappatura di quei luoghi che, mi sembra, spesso emergono nelle tue opere come "luoghi intensivi", "luoghi sensibili". Luoghi in cui la sperimentazione, il debordare dalla propria inutile ripetizione nel piacere del dipingere, e poi la stratificazione culturale, la vicenda biografica anche, si mescolano in un sentire (che non può che essere culturale in senso forte), che, all'interno della tua ritmica generale, diviene riflessione generale di un modo di esistere. Dall'arte si torna sempre alla vita.

Sassari, 20 novembre 2008 – ore 20.35

M Oggi passeggiavo per il centro storico di Sassari, mi trovo qui per prendere un incarico in Accademia di Belle Arti e non per turismo, mi sembrava di essere già stato in questa città, ma questa è la prima volta che ci vengo, dopo un po' mi è tornata alla memoria una mia visita a Montpellier nel sud della Francia, i colori delle case, il tipo di pietre con le quali sono state costruite mi ricordavano qualche cosa che a poco a poco è affiorato nella mia mente. Abbiamo una serie di informazioni, visive, sonore, olfattive, che rimangono nella nostra memoria, pronte ad affiorare in circostanti occasioni; sempre qui a Sassari, davanti al Duomo, in una piazza c'era profumo di legna bruciata, mi sono venuti in mente immediatamente alcuni sabati passati in montagna nel Val Seriana, a Clusone: spesso d'inverno si avverte per le strade del paese il profumo di legna bruciata. Ecco tutto questo per dire che l'uomo vive di ricordi, di memorie, a volte narrabili a volte sotto forma di sensazioni. L'artista

mask: he makes the public laugh as he falls down in his show, but tears are painted on his mask. We shouldn't be too straightforward in everything we create: the most difficult painting or music (I was thinking of Luigi Nono) are often the most fascinating pieces of art, since in an effort to understand deeply what the author has meant you can get lost, thinking you've caught something which suddenly slips away, leaving you with that feeling of incompleteness typical of ephemeral interpretation, you're astonished and aware that something deep inside yourself has changed, that the author has banged on target. Targets are unknown even to those who create art, yet, if they create honestly and freely, the message they want to convey will hit the mark somehow. I don't know whether all of this is clear or not, I'm thinking over it for the first time too. Coming back to the idea of the map, if you consider it appropriate, later on I can tell you about the geographical world I love and which is, more or less consciously, reflected in my artworks (the *Madeleine* in Proust's tea?).

Milan, December 28, 2008

L I can see your point: for a "lights collector" as you are, Sardinia must be an overwhelmingly fascinating place. Everything we look at changes according to the light surrounding it, and with the artist's incomparable "attention" (as poet Mario Mutinelli would define it), your ability to catch a certain way of being of the colors under a "given" light, hasn't ceased to surprise me. Looking at your monochromes, it would be possible to think up new names denoting every unique shade of white, red, black and blue.

I'm aware that memories and memory, are the essential places we build our future upon. That's what Proust

credo che viva di queste ultime, a volte sei consapevole di quello che stai facendo altre volte no, prendiamo ad esempio i titoli dei miei quadri: a volte nascono prima del quadro altre volte nasce prima il quadro, il titolo dopo servirà a caratterizzare la forma. I colori e le sensazioni, poi il quadro, che, una volta finito, mi suggerirà come vorrei che venisse interpretato. Vedi la mappatura di cui tu parli è sì fatta di luoghi fisici, ma spesso di tantissimi luoghi, un patch work che non è altro che la mappa della vita. Certe volte, è vero, il riferimento è preciso, ma questo non fa che complicare di più la mappatura. Ecco, ad esempio, i quadri completamente neri sono quelli che più sento, quelli più autobiografici: in fondo mi maschero dipingendo quadri coloratissimi, ma la mia indole è completamente l'opposto, sono più esistenzialista, riflessivo, drammatico, decadente, ecc., il quadro colorato è, come nel vecchio cliché, la maschera del clown, che fa ridere il pubblico quando cade al circo ma ha le lacrime dipinte sulla maschera. Non si deve mai essere troppo chiari in tutto quello che si crea: i quadri più difficili, le musiche più "inascoltabili" (stavo pensando a Luigi Nono) sono pezzi d'arte che spesso ci affascinano di più, vuoi andare fino in fondo a quello che ha voluto dire l'autore e spesso ti perdi, credi di aver capito qualche cosa e, nello stesso momento, ti sfugge e ti rimane la sensazione d'incompiutezza dell'interpretazione dell'attimo, ti rimane lo stupore e qualche cosa nel profondo del tuo io che è cambiato perché l'autore è riuscito a colpire nel bersaglio. Questi bersagli anche chi crea arte ovviamente non li conosce, ma se crea con onestà e con libertà, in qualche maniera il messaggio che vuole trasmettere farà centro. Non so se tutto questo è chiaro, ma sono considerazioni che anch'io affronto per la prima volta. Ritornando alla mappatura, se poi lo crederai opportuno, ti posso raccontare del mondo geografico che amo e che sicuramente, consapevole o inconsapevole, è all'interno dei miei quadri (la Madeleine nel the di Proust?).

did. Still his *Recherche* isn't wrapped up in the past, it's a formative literary exercise based on constant disillusionment, revelations and transformations, where the Narrator plays the leading role (let's think about the extraordinary and imperceptible distortion of characters, the duchess of Guermantes, in contrast with the gradual development of the Author's awareness). In his amazing book, Gilles Deleuze shows how memory is nothing but a medium, used by Proust to learn that the world is made of different fields, whose "signs" act in totally different ways: "...An individual can prove himself able to work out the peculiar signs of one field, yet remaining an idiot in all the others: as the great clinician Cottard." In my opinion, reading Proust, we can understand how, slowly and inexorably, everything diverges from the idea we had of it. Let's think of Bataille, who wanted to think everything over until he made people tremble, think of Pasolini. Things do not exist, what exists is only the historical and cultural way of perceiving them within a persistent movement. Learning this movement and perform it in everyday life can be a crucial task. Here it is, universality I was telling you about: each one of us can, following in Proust's footsteps, carry out this "search", building up one's own personal background (referred to as *paraskeue* by the ancient Greeks). Proust has created, within a structuralist perspective, an empty square we can all live in. A way between individual and universal has been opened. Perhaps, this is related to what Elias Canetti said, those who deal with culture have a civil responsibility. I believe a civil dimension can't be reached without going through individual experience, and you mentioning Nono means a greater affinity with a certain way of seeing culture. I consider Nono as one of those authors who, once you've dealt with them, never stop transforming you. (That "...Lusiano...", raising up

Milano, 28 dicembre 2008

L Posso capirti: per un "collezionista di luci" come te, la Sardegna deve essere un luogo con un fascino irresistibile. Ogni cosa che guardiamo muta con il cambiare della luce in cui è immersa, e nella tua incomparabile "attenzione" d'artista (come la definirebbe il poeta Mario Mutinelli), non hai smesso di sorprendermi proprio nel cogliere un certo modo di essere dei colori, sotto una "certa" luce. Guardando i tuoi monocromi, soprattutto, si potrebbero inventare nuovi nomi per nominare ogni irripetibile tono di bianco, di rosso, di nero, di blu.

I ricordi, la memoria, sono i luoghi imprescindibili dai quali costruiamo il nostro futuro, lo so. Proust non ha fatto altro che questo. Tuttavia la sua Recherche non è ripiegata sul passato, è un'attività letteraria formativa, fatta di continue disillusioni, rivelazioni, trasfigurazioni, di cui il Narratore si rende protagonista (pensa allo straordinario, quanto impercettibile, stravolgimento dei personaggi, come la duchessa di Guermantes, di fronte al progressivo prendere coscienza dell'Autore). In un magnifico libro Gilles Deleuze, dimostra come la memoria non sia altro che un materiale, che Proust usa per imparare ad apprendere come il mondo sia fatto di diversi ambiti in cui i "segni" funzionano in modi totalmente differenti: "...Un individuo può mostrarsi abile nel decifrare i segni propri di un campo, ma restare idiota in ogni altro caso: così Cottard il grande clinico". Credo che, leggendo Proust, possiamo comprendere il lento e inesorabile divergere di ogni cosa rispetto all'idea che ce ne eravamo fatta. Pensa a Bataille che voleva pensare ogni cosa fino a far tremare la gente, pensa a Pasolini. Non esistono le cose, ma soltanto modi storici e culturali di percepirle in un movimento incessante. Apprendere questo movimento e praticarlo nella vita quotidiana può essere un compito davvero importante. Ecco l'universalità di cui ti parlavo:

in *Como una ola de fuerza y luz*, constantly echoes in my mind). Let's think about all the "epitaphs" Nono wrote, searching for a persistent music to reach beyond any border, even between life and death. Yes, you're right, facing a great work of art we feel that "something deep inside us has changed": we'll never be the same again. Certainly, all of this has something to do with that astonishment you were talking about. That "difficult" music, crossing the limits of the inaudible – let's think of Prometheus – teaches us different possible ways of listening. The artist who has reached this point is always also a Master.

And now I'd like to lead you to this field, to those experiences in your life, even your current life, related to teaching. Nono used to say that dealing with young people is a fundamental source of enrichment for an author. Another great composer, Pierre Boulez (since we've so nicely entered the field of music), claims that within six months you should take everything a master can hand down. Are these two sides of the problems, or is there just one? Which is your opinion on teaching and learning?

Hermosa Beach, January 18, 2009 – 2:37 pm

M Two years ago, I taught at the School of Fine Arts in Reggio Calabria, it was a great experience, like it always is dealing with young people. First of all, I don't see myself as a teacher but treat them as equals, I'm serious Leonardo, when somebody calls me "professor" it sounds strange to me, I consider as if we were the same age, and this maybe facilitates cooperation and comprehension. I try to encourage them to confront with the works of former artists, who went through the same path of them. I try to teach them why color must be clean, not dirty.

ognuno di noi può, dopo Proust, praticare questa "ricerca", costruendosi il suo proprio bagaglio personale (quella che i greci chiamavano paraskeue). Proust ha creato, in un'ottica strutturalista, una casella vuota che ognuno di noi può abitare. E' un passaggio dall'individuale all'universale che si è aperto. Tutto questo ha forse a che fare con quello che Elias Canetti diceva, e cioè che chi opera nel mondo della cultura ha una responsabilità civile. Credo che al civile non si possa giungere se non attraverso l'esperienza individuale, e quando citi Nono mi sembra che la sintonia con un certo modo di intendere la cultura si affini ancora di più. Credo che Nono sia proprio uno di quegli autori che, una volta affrontati, non cessano di trasformarti. (Non smette di risuonare nella mia mente quel "…Lusiano…" che s'innalza in Como una ola de fuerza y luz.) Pensa a quanti "epitaffi" ha composto Nono, volti alla ricerca di una persistenza musicale che oltrepassi ogni confine, persino tra la vita e la morte. Sì, hai ragione, di fronte alla grande opera d'arte, sentiamo che "qualcosa nel nostro profondo è cambiato": non saremo più gli stessi. Tutto questo ha certo a che fare con quello stupore di cui parlavi. Quella musica "inascoltabile", che s'inoltra sin dentro i limiti dell'inaudibile, pensa al Prometeo, ci insegna che si può ascoltare in un modo diverso. L'artista a questi livelli è sempre anche un Maestro. E vorrei ora portarti proprio in questo ambito, e cioè in quelle esperienze della tua vita, anche attuale, nelle quali ti sei confrontato con l'esperienza di insegnante. Nono diceva che il confronto con i giovani è una risorsa fondamentale di arricchimento per un autore. Un altro grande compositore come Pierre Boulez (dal momento che ci siamo trovati piacevolmente dentro alla musica) sostiene che in sei mesi devi avere già preso tutto quello che un maestro può darti. I due lati del problema, o c'è un unico lato? Qual è la tua posizione nei confronti dell'insegnamento e dell'apprendimento?

If I'm required to, I teach them how to draw an eye or a mouth, how to create shades and *chiaroscuro*, but all of this is usually limited to teaching technique, I rarely interfere with their work. As regards technique, in Sardinia I noticed two very talented first-year students, they both perform amazing hyper-realistic paintings using *Bic* pens, can you imagine it? Without forming drops, nothing, and they're just eighteen years old, I'm so jealous…if I had their technical skills, I would like to paint amazing portraits, almost pictures…unfortunately, some of those who have great technical skills are often satisfied with that, becoming virtuous of technique, while their work lacks thought and there's nothing beyond the beautiful image…those who experience troubles in performing some kind of figure painting, often fall back on a form of artistic expression which is closer to their personal nature and skills. Then they may look at Matisse and see he's more interesting than Annigoni, or at Bacon and the way he reached beyond the simple depiction of figure, his paintings having such a strength and dramatic power no "academic" artwork could convey, and so on. These are just a few examples, and I'm now realizing they're also autobiographical, but the matter doesn't change: some authors catch your attention forcing you to focus and study them, that's what I try to teach. I suggest young people to look at works of art whenever they can, visiting museums, art fairs, galleries, and possibly concentrate on those authors who catch their eye, but whose contents are elusive, enigmatic, such as Blinky Palermo, Victor Pasmore, Hans Hoffmann, Gottlieb and many more, who, at a certain point of their own life, surprisingly created works of art difficult to be classified in both Art and History. Let's think of Gino De Dominicis, art should surprise and urge us into meditation, I can swear you I try to cause disturb and urge people to meditate. I try, but I'm

Hermosa Beach, 18 gennaio 2009 – ore 14.37

M Due anni fa ho insegnato all'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria, una grande esperienza come tutte quelle che ti puoi fare confrontandoti con i giovani. Per prima cosa non mi sento un insegnante, quando mi relaziono con i giovani mi relaziono alla pari, veramente Leonardo, quando qualcuno mi chiama professore mi suona strano, recepisco i giovani come miei coetanei e questo forse aiuta alla collaborazione e alla comprensione. Cerco di indirizzare lo studente a confrontarsi con le opere d'arte di artisti che prima di loro hanno intrapreso la medesima strada. Cerco di insegnare perché il colore deve essere pulito e non sporco. Se mi è richiesto, insegno come va disegnato un occhio o una bocca, come vanno date le ombre, il chiaroscuro, ma tutto, quasi sempre, si ferma all'insegnamento tecnico, raramente mi e capitato di intervenire direttamente su un elaborato che stavano svolgendo. A proposito di tecnica, in Sardegna ho scoperto due studenti incredibili, del primo anno, fanno entrambi dei disegni iperrealisti incredibili, con le penne Bic ti rendi conto? non si formano gocce, niente, e sono ragazzi di 18 anni, che invidia...se avessi le stesse capacità tecniche mi piacerebbe fare ritratti incredibili, quasi delle fotografie...purtroppo, però, quando uno ha una grossa capacità tecnica spesso si accontenta di questa, diventa un virtuoso della tecnica, ma spesso l'elaborato è senza un pensiero e oltre la stupenda immagine non c'e niente...chi incontra difficoltà ad affrontare un certo tipo di figurazione spesso ripiega su un'espressione d'arte più consona alle caratteristiche e attitudini personali. Allora magari comincia a guardare Matisse e vede che in fondo è più interessante di Annigoni, guarda Bacon e capisci che è andato oltre alla semplice rappresentazione della figura, che i suoi quadri hanno una potenza e una drammaticità che nessun quadro "accademico" potrebbe trasmetterti, e

not sure whether I succeed...still there's the ambition of being a great artist, what the heck!
I don't remember where we started from...oh, yes, teaching. Nono was right, dealing with young people is important, they help you understand how the world evolves: piercings, earrings, ripped pants, shown off underwear, bellies, and so on, all of these aesthetic elements somehow influence their perception and interpretation of the world, and their artworks are going to be affected too, to some extent: on second thought, I would have never imagined that my bell-bottom jeans and my Dutch clogs would affect my artworks later on...well, after all, Mondrian was Dutch...
Young people must learn to be surprised by everything, taking a walk in the woods and be surprised at what nature gives us, looking at the clouds move freely in the sky, listening to the sound of a thunderstorm, of teaming water...you must teach them not to get accustomed to life's magic, every day is different from the previous one and every star is different from the others...well, I believe if you understand this, what you keep inside yourself will come out, sooner or later, and that moment will be magic and surprising, and you'll love life even more: I believe this is what should be taught. The magic of creating, at times, while painting, you realize that it's not you creating but the painting itself, matching colors you would have never matched, and, in the end, the painting you've created surprises you (unfortunately, this doesn't happen very often), in such moments you feel like you caught the sense of life and, believe me, there's no comparison between any other masterpiece and the one you've just created.

così via. Certo, ora ti sto portando degli esempi e mi accorgo che sono anche autobiografici, ma la sostanza non cambia, alcuni autori catturano la tua attenzione e ti devi soffermare e studiare questi ultimi, ecco è questo che cerco di insegnare. Suggerisco ai giovani di guardare il più possibile opere d'arte nei musei, fiere d'arte, gallerie e possibilmente soffermarsi sugli autori che rapiscono loro lo sguardo, ma sono inafferrabili nei contenuti, pensa ad autori enigmatici come Blinky Palermo, Victor Pasmore, Hans Hoffmann, Gottlieb e te ne potrei elencare molti altri, sono artisti che a un certo punto della loro storia hanno stupito creando opere d'arte di difficile collocazione artistica/storica. Pensa a Gino De Dominicis, ecco credo che l'arte dovrebbe stupire e farci riflettere, io ci provo a creare disturbo e a far riflettere, ti giuro. Ci provo ma non so e ci riesco...certo l'ambizione di essere un grande artista c'è e che diamine!
Non mi ricordo da dove siamo partiti, ah, sì l'insegnamento, Nono aveva ragione, l'esperienza con i giovani è fondamentale per un artista, ma non solo, essere vicini a loro è importante, ti aiutano a capire come si evolve il mondo, piercing, orecchini, pantaloni strappati, mutande fuori dai pantaloni, pance, ecc., sono tutti elementi estetici che in qualche maniera influiranno sulla percezione e il loro modo di interpretare il mondo, così anche le loro opere, in qualche maniera, vivranno di queste influenze: a pensarci bene non avrei mai pensato che i miei jeans scampanati e i miei zoccoli olandesi avrebbero in seguito influenzato le mie opere, però a pensarci bene Mondrian era olandese...
Un giovane deve imparare a stupirsi di tutto, deve passeggiare in un bosco e stupirsi di tutto quello che la natura dà, deve vedere le nuvole spaziare nel cielo, ascoltare il suono di un temporale, dell'acqua scrosciare...devi insegnare a non abituarsi mai alla magia della vita, ogni giorno è differente a un altro e ogni stella è diversa da un altra...ecco, credo che se uno capisce queste cose prima o poi quello

Milan, February 2, 2009

L In my opinion, it could be interesting for the readers of our *Talking*, to enter the details of your teaching. For example, the issue of "clean" and "not dirty color" sounds not only like a matter of technique (just think of some Trans-avant-garde paintings), but of choice. How can "clean color" be related to a certain artistic choice, leading to that surprise when looking at a work of art (your own or the student's)? Of course, the student can keep asking for technique, but probably he wishes also for a model, a way of being linked to creating art (which is the most surprising one). As you know, I'm very interested in this matter. Can creating art as a life strategy be founded on choices like the one between "clean" and "not dirty colors"?

Los Angeles, March 2, 2009 – 10:20 am

M Well, I think that dirty colors are mainly a matter of technique: I came to realize it after years of hard work, and going through it myself. Performing a certain kind of painting, that is, gestural or Expressionistic, you often use a fresh color upon another one you'd just spread, until it gets so mixed to lose any trace of the original tone and becomes awful, consisting of many other colors. All of this is unintentional and uncontrolled, it's the result of chance. On Saturday, we went to Chinatown to see Wainer Vaccari's exhibition, he's a clever and skillful artist who performed Nordic-style figurative paintings, with technical skillfulness and accuracy for the details (I'm always jealous of such kind of artists). For some years now, his paintings have been different, the figure is now depicted through quick brushstrokes defining it in a flash, followed by more strokes reminding

che ha dentro verrà fuori e quel momento sarà una magia e una sorpresa e la vita ti piacerà sempre di più: credo che sia questo che si deve insegnare. La magia della creazione, a volte dipingi un quadro e ti accorgi che non sei tu che stai creando ma è il quadro stesso, abbini colori che non avresti mai pensato, e alla fine crei un quadro che ti stupisce (questo purtroppo non accade spesso), in quei momenti ti sembra di aver colto il senso della vita e ti assicuro che non c'è nessun capolavoro dell'arte che possa sostenere un paragone con quello che hai appena creato.

Milano, 2 febbraio 2009

L Credo che potrebbe essere interessante, per chi leggerà questa nostra conversazione, entrare un po' più nel dettaglio di quello che insegni ai tuoi studenti. Ad esempio, quando parli di "colore pulito" e "non sporco": questo mi sembra un problema non solo tecnico (pensa a certi dipinti della Transavanguardia), ma di scelta. Come può avere a che fare, "il colore pulito", con una certa scelta artistica, che possa avviare a quella sorpresa nei confronti di un'opera d'arte (che può essere la tua stessa opera, o quella che lo studente farà)? Lo studente può continuare a fare una richiesta tecnica, certo, ma probabilmente cercherà anche un esempio, un modo di essere legato al fare arte (è forse lì che più ci si sorprende). Questo è un problema che m'interessa molto, come sai. Il fare arte come strategia di vita, può avere delle basi fondamentali di scelta, come tra "colore pulito" e "non sporco"?

Los Angeles, 2 marzo 2009 – ore 10.20

M Guarda, io credo che il problema, se di problema si tratta quando si parla di colore sporco, sia principalmente tecnico: questa cosa l'ho capita dopo anni di faticoso lavoro e

of a digital image's pixels. These strokes "destroy" the image, color gets mixed and dirty with that of the figure depicted, hanging in the balance: it doesn't take much for the color to become dirty and unintelligible, and the artist must know where to stop before the damage is irreparable, this is what we should teach to the students, and Vaccari's case explains it even better. There are also artists, as the CoBrA group's members, who have apparently performed "dirty" paintings: in those days, I received the invitation to Bengt Lindström's exhibition opening at *PoliArt*, his case is meaningful, he always hangs in the balance between distorting the color, turning it into a different one, and using clean colors, even matching yellow with red and green, the color remains vivid, pure, the multiplicity of colors works as one in the end. The result are strongly expressive paintings, where color shows all its power. You can tell the same about Appel Jorn... Look, CoBrA artists are the best teachers as for the usage of clean and dirty color, when apparently dirty color becomes painting. Of course, it's quite hard to make such things clear to young people, the best support they can find is in visiting museums and reading art books. The direct relationship with the work of art can really help, but it isn't always available in places where there are no museums or galleries. Leonardo, you have no idea of how much you can miss a city like Milan when living, let's say, in Sassari: no museums, no Contemporary Art galleries, no Emilio Vedova's artworks to show your students, everything becomes impossible and even libraries in schools of art lack books about the authors you'd like to introduce to your students. As regards showing them my paintings, I don't agree with it, I don't feel like presenting my work as a model to follow or look at, even to somebody whose sensitiveness and poetics are close to mine. I'd rather show them

sperimentandolo sulla mia pelle. Quando fai un certo tipo di pittura, leggi gestuale o espressionistica, spesso intervieni subito con il colore ancora fresco su un colore appena dato e a forza d'intervenire il colore si impasta, perde ogni memoria di colore originale diventando una schifezza, un colore che ne contiene tantissimi altri. Tutto questo non è voluto e controllato ma frutto del caso. Sabato siamo stati a Chinatown a vedere la mostra di Wainer Vaccari: è un artista intelligente e capace, ha lavorato per molti anni dipingendo quadri figurativi di nordica memoria, dipinti con dovizia tecnica e cura del particolare veramente sapiente (invidio sempre questo tipo di artisti). Da alcuni anni i suoi quadri sono cambiati, ora la rappresentazione della figura è data da veloci pennellate che in un baleno definiscono l'immagine, in seguito interviene con altre pennellate che possono ricordare i pixel di un'immagine digitale. Queste pennellate "distruggono" l'immagine, il colore a questo punto si impasta e si sporca con il colore dell'immagine rappresentata, rimane in bilico, basta un niente per far sì che il colore diventi sporco e illeggibile, l'artista deve sapersi fermare prima del danno irreparabile, è questo che dovresti insegnare a uno studente, e il caso di un artista come Vaccari lo può spiegare ancora meglio. Ci sono artisti, poi, come i rappresentanti del gruppo Cobra, che apparentemente hanno eseguito quadri "sporchi": in questi giorni mi è arrivato l'invito della mostra che la galleria PoliArt inaugurerà di Bengt Lindström, il suo caso è eloquente, rimane sempre in bilico tra lo snaturalizzare il colore e farlo diventare un altro colore e la pulizia del colore stesso, usa i gialli che vengono mischiati magari con un rosso e un verde, ma il colore rimane sempre vivo, puro, la moltitudine di colori che usa alla fine lavorano all'unisono, il risultato sono quadri dalla grande forza espressiva, dove il colore urla tutta la sua potenza. Tutte queste cose le potresti dire anche di artisti come Appel, Jorn... Guarda, tutti gli artisti del gruppo

other artists, you can never elevate yourself to the status of master, only history will tell and, for the time being, I still feel as a young student who has just started painting and is still learning. I can only teach them how to learn, I don't have the magic spell to turn anybody into an artist. You know, I think sometimes artists are given great responsibilities, displaying at Torrance Art Museum, I've been involved into a sort of "meet the artist": standing there in front of all the people listening to me, I was thinking about how important my words and ideas must be for them, and I felt really inadequate talking about my work, words becoming a mean for people to interpret what I've been doing so far, but that I don't know actually. On the occasion of my next exhibition at Bakersfield Museum of Art, I'm expected to give a public lecture about my work on December 9, and I'm already wondering "what am I supposed to say?". Being invited to speak about his work at a convention dedicated to the relationship between Psychoanalysis and Art, an artist commenced explaining that the reason why he painted was his inability to talk about his work, otherwise he would have probably turn to writing instead.

Milan, March 12, 2009 – 1:30 pm

L I definitely agree with you, it's mainly through painting that a painter says what he has to. If he's willing to speak, then he can do it as an art critic. Now I'd like to consider the occurrence you've mentioned within a common situation I've happened to find myself into, when an art lover asks the art critic: "Your remarks about the artwork, had they been thought by the artist too, had he said that too?". This is a frequently asked question, which I personally find very interesting. What's your opinion on that?

Cobra sono i migliori insegnanti per quanto riguarda l'uso del colore pulito e sporco, quando il colore apparentemente sporco diventa pittura. Certo, far capire tutte queste cose a un giovanissimo artista è cosa ardua, il migliore supporto che un giovane può trovare è la frequentazione dei musei, dei libri d'arte. Il rapporto diretto con l'opera d'arte può aiutare molto, ma spesso quando insegni in luoghi privi di musei questo diventa impossibile, spesso non ci sono neanche gallerie d'arte come supporto. Guarda Leonardo, tu non hai idea a volte di come puoi rimpiangere una città come Milano, quando ti trovi che so a Sassari, niente musei né gallerie dedite al contemporaneo, neanche un Emilio Vedova da far vedere a tuoi studenti, tutto diventa impossibile e anche le biblioteche d'arte delle accademie spesso sono prive di libri su gli autori che tu vorresti mostrare. Per quanto riguarda, poi, far vedere i miei dipinti agli studenti non è una scelta che condivido, non me la sentirei mai di presentare il mio lavoro come esempio da seguire o da guardare, anche se uno stesse facendo quadri molto vicino ai miei per sensibilità e scelta poetica. Gli farei vedere altri artisti, non ti puoi mai erigere a maestro, se lo sei veramente questo lo deciderà la storia non tu, per il momento mi sento come un giovanissimo studente che ha appena iniziato a dipingere e che ha ancora tutto da imparare, quindi posso insegnare il metodo dell'apprendimento ma non ho la formula magica per far diventare qualcuno artista. Sai credo che a volte agli artisti vengano date delle responsabilità grosse, quando ho fatto la mostra al Torrance Art Museum ho avuto un incontro con il pubblico, quando ero lì di fronte a tutte le persone che mi ascoltavano pensavo quanto importante potessero essere per loro le parole e i concetti che trasmettevo, mi sentivo veramente inadeguato, devi parlare del tuo lavoro, qualcuno ti ascolta e a quel punto le parole diventano una chiave di lettura di quello che tu stai facendo, ma che in realtà non sai. Guarda, per la mia prossima mostra al Mu-

Los Angeles, March 13, 2009 – 9:56 am (dentist's waiting room)

M My opinion is that artists always lie when it comes to their work. There are elements and expressions of their work which rightly elude self-analysis, and they try to get closer to the deep truth, which remains unknown anyway. As I said before, if artists knew it, they would stop painting and turn to something else. I've always distrusted artists who have a clear and conscious vision of what they're doing: I can see them talking about their work referring to this or that philosopher, educated and competent, considering the relationship with public as a constant exam and getting ready to answer any possible questions with a highbrow-ed language which, in the end, doesn't really solve the mysteries of creating art for neither the interlocutor nor themselves. Art critics and artwork's interpretation. You're asking me this question as an art critic, yes, I've just realized I'm providing you lots of information about what I think and do, which you're going to reassemble and make yours somehow, producing a critical text which could really help the public, and myself first, understand what the heck I'm doing with all these geometric forms, lines and little boxes... In some way, I've already answered, the art critic often talks with the artist – not necessarily about art, but also about cooking, women and engines –, who reveals hidden sides of his nature which are useful to understand his artworks. The critic-psychoanalyst assembles it all and, if he's lucky, writes a text praised by the artist. Believe me, recognizing yourself in a text, helping you figure out something more about yourself, is nice and rewarding. Two years ago, Dorothea Niegmajer came to my study to see the paintings I was about to display at Ingolstadt *Museum fur Konkrete Kunst*. Look-

seum of Art di Bakersfield mi hanno già detto che il 9 dicembre dovrò fare una *public lecture* del mio lavoro, e mi sto già domandando "ma che cos'ho da raccontare e da dire?", una volta, a un convegno sul rapporto tra psicoanalisi e arte venne invitato un artista a parlare del proprio lavoro e lui esordì dicendo che lui dipingeva proprio perché non sapeva come raccontare e dire quello che faceva con la pittura, e se fosse stato capace di raccontarlo probabilmente avrebbe usato la scrittura e non la pittura.

Milano, 12 marzo 2009 – ore 13.30

L Condivido pienamente il fatto che un pittore dica quello che ha da dire principalmente dipingendo. Poi, se vuole parlare, parla da critico. Mi piacerebbe ora calare l'episodio che hai raccontato con una situazione abbastanza comune in cui mi capita d'imbattermi, quando cioè un appassionato d'arte rivolge al critico d'arte la seguente domanda: "Ma quello che lei dice dell'opera, l'artista l'aveva pensato, lo dice anche lui?". E' una domanda frequente che personalmente considero molto interessante. Tu cosa ne pensi?

Los Angeles, 13 marzo 2009 – ore 9.56
(sala d'attesa del dentista)

M L'artista credo che sia sempre bugiardo quando parla del suo lavoro. Ci sono elementi e manifestazioni del proprio lavoro che giustamente sfuggono all'autoanalisi che uno può fare del proprio operato, perciò si cerca di avvicinarsi sempre alla verità profonda che comunque non conosciamo. Come ho già detto se la conoscessimo smetteremo di dipingere e ci occuperemmo d'altro. Guarda io ho sempre diffidato degli artisti che hanno una visione lucida e consapevole di quello che stanno facendo: belli, me li vedo parlare del loro lavoro con riferimenti a questo o a quel filosofo,

ing at one of them, she said: "It reminds me of David Hokney and one of his artworks with a pool and a boy standing...", that's unbelievable, it was actually a tribute to Hokney and that painting of his, but there was no clear reference to it, so she was probably in tune with my work and had somehow internalized it, answering questions I hadn't asked. Well, to conclude, I'd say that sometimes art critic's words actually reflect what the artist thinks and wanted to convey.

Milan, March 30, 2009

L There's a couple of points I would like to focus on, at least with regard to my way of seeing things: I don't think there are deep truths to be found out, but different truths coming out depending on the historical conditions we live in. Furthermore, the art critic can be a psychoanalyst as far as he applies psychoanalysis within his critical assessment, while he if doesn't, then he's something else. Personally, I don't find psychoanalysis' categories of the unconscious very satisfying. In order to explain my point of view, I'd like to talk about your latest artworks for a while, where you seem to have multiplied their existing levels even further. From the surface of depth-less painting, you'd started thickening the frames, painting the edges, giving the support a physical body; afterward, you had sunk into transparency, using plexiglass and painting the back of it; then you'd begun laying plexiglass upon canvas, creating a sort of third level of thickness; now, through this orthogonality, made up of thin lines, it looks like you're adding one more "structure", potentially separated from background painting, building up a forth level. We could say that your search is experimenting otherness vertically, in the thickness of painting, to be clear, a very

colti e preparati, vivono il rapporto con il pubblico come un esame continuo, quindi si preparano a rispondere alle possibili domande con un linguaggio intellettualistico, che alla fine non risponde e non risolve i misteri della creazione né all'interlocutore né a loro stessi. I critici e l'interpretazione dell'opera. Domanda che mi viene fatta oltretutto da un critico, sì perché solo adesso mi rendo conto che ti sto rifornendo di una moltitudine di informazioni su quello che penso e faccio che in qualche modo riassemblerai e farai tue, fornendo forse un testo critico che veramente potrà aiutare il pubblico e sopratutto me stesso a capire che cavolo sto facendo con tutte queste forme geometriche, righe e scatolette...in un certo senso ti ho già risposto, spesso il critico parla con l'artista, non necessariamente d'arte, ma anche di cucina, donne e motori, quando parli con una persona ti rivela aspetti nascosti del proprio essere, cose che spesso possono aiutare alla comprensione dell'opera d'arte. Il critico psicanalista assembla il tutto e spesso, quando è fortunato, scrive testi che ricevono i complimenti dell'artista. Guarda ti assicuro che è bello e dà soddisfazione leggere un testo in cui ti identifichi e che ti aiuta a capire sempre un qualche cosa di più di te. Due anni fa è venuta nel mio studio Dorothea Niegmajer per vedere i quadri che da lì a poco avrei esposto al Museum fur Konkrete Kunst di Ingolstadt. Guardando un quadro mi disse "Mi viene in mente David Hokney e a un quadro che ha fatto con una piscina e un ragazzo in piedi...", quel quadro che stava guardando era veramente un omaggio a Hokney e al quadro a cui lei stava pensando, tutto questo è incredibile, in quanto non vi era nulla che potesse fare riferimento al dipinto e all'artista, ma si vede che lei era entrata in sintonia con il mio lavoro e in qualche modo lo ha interiorizzato dando risposte a delle domande che io non avevo formulato. Ebbene, in conclusione, direi che a volte quello che dice il critico lo pensa e lo ha voluto dire anche l'artista.

different direction if compared with the *Shaped Canvas*, where it modified frames but remained quite unaltered in its self-overcoming attempt. Something elderly people often say has occurred to me: "At my age I am what I am, and I say what I want, I won't change my mind anymore". According to me, this is opposite to the artist's attitude, searching for and open to life's changes. Do you believe an artwork, regardless of artist's conceptual awareness, can be again a teaching instrument to shape ways of being and have an ethical value?

Los Angeles, April 21, 2009 – 10:23 am (dentist's waiting room)

M Answering your questions every time I come to the dentist, I'm going to bleed dry (ending up with no teeth or money...).
The question you raised is as big as a house. My answer will be not answering you: I was just thinking of what Guttuso – a great artist, sometimes underestimated, who performed amazing artworks, especially during the 50's and 60's – once said: "In the aftermath of an earthquake, I immediately feel the need to paint about that". This is not the answer you expected, but wait, let's think about some of the artists, directors, musicians of that time: Nono, Pizzinato, Ennio Calabria (later on), De Sica, Rossellini...what a great historical period, everybody agreed on the need to deal with social issues, all art's expressions had to deal with social issues, thanks to post-war atmosphere, a melancholic culture was produced, I couldn't see much of hope in it, just think of Visconti's movie *Obsession*... Well, I consider many artists of that time had, in some way, agreed on the objectives to be pursued. Some of them yet wandered from the subject and dealt with something different, like An-

Milano, 30 marzo 2009

L Ci sono un paio di punti che vorrei focalizzare, almeno per quel che riguarda il mio modo di vedere le cose: non credo che ci siano verità profonde da scoprire, ma verità diverse che emergono a seconda delle condizioni storiche nelle quali viviamo; inoltre, il critico può essere psicanalista se applica la psicanalisi come vaglio critico, ma può anche non applicarlo ed essere qualcosa d'altro. Nel mio caso non mi soddisfano molto le categorie d'inconscio della psicanalisi. Per spiegare il mio punto di vista, vorrei parlare un attimo delle tue ultime opere, nelle quali mi sembra che tu moltiplichi ancora i piani di esistenza delle opere. Dalla superficie della pittura senza profondità avevi cominciato a ispessire i telai dipingendo i bordi, dando così un corpo fisico al supporto; poi ti eri inabissato nella trasparenza con l'uso del plexiglas dipingendo il retro; hai poi cominciato a sovrapporre i plexiglas alla tela, con la creazione di una sorta di terzo piano di consistenza; ora, con l'utilizzo di questa ortogonalità per righe sottili, mi sembra che tu sovrapponga un'ulteriore "struttura", che virtualmente si stacca dalla pittura per campiture, costituendo un quarto piano. Si direbbe che la tua ricerca stia sperimentando l'alterità verticalmente, nello spessore dell'esperienza pittorica per intenderci, una direzione profondamente diversa da quella delle Shaped canvas che modificava i telai, ma, in un certo senso restava affine nel suo tentativo di auto-superamento. Mi viene in mente la frase di alcune persone anziane quando dicono: "Alla mia età ormai sono così e dico quello che mi pare, perché non cambio più idea". Ecco, mi sembra che sia all'opposto rispetto all'atteggiamento dell'artista che ricerca e di chi si pone in un'apertura di se stesso di fronte al divenire della vita. Credi che l'opera d'arte, indipendentemente dalla consapevolezza concettuale dell'artista, possa tornare ad essere, in questo senso, uno strumento didattico

tonioni – my favorite director –, who was more thoughtful and focused on the issues of the individuals instead of social ones. In my opinion, in those days, the artist had, mostly through his artworks, an ethical value: if you know who you must talk to and how, it gets easier, while nowadays it's not. Perhaps the economic crisis has hit but not ravaged us, it could have been a reason to join our goals and artistic evolution, but it didn't lasted long, thankfully: had it lasted ten years longer, unimaginable things would have happened, but fortunately we'll never know it. The figure of the artist and of the intellectual has no longer a reference within our society. Getting back to Guttuso, I remember, when something important happened, mass media and politicians waiting for the intellectual's opinion, like Moravia's or Sciascia's... In our culture there are no strong cultural figures to refer to anymore, no objective and, maybe, not even an enemy to fight against, everything gets confused in politics too, left-wing politicians agree with right-wing colleagues, and so on... I'm convinced that, the stronger social conflict and political tension are, the more art is at its best, just think about the amazing artists who came to the fore in the U.S. and Europe after World War Two. As always, I was carried away by emotions and lost the thread of our conversation, but you had been warned... You mentioned the *Shaped Canvas*, I'm working on them, not *canvas* but *Plexi Shaped*, I read your mind, or maybe you know the direction of my emotions by now, yes, it's true, I like to use planes' stratification, as if I were working on acetate, I like these overlapping planes. The thin lines I'm talking about are a recent addition, aimed at better defining what's underneath, I call them "mapping" because, once the painting is finished, I decide which grid to use in order to create more strong points where needed. The structure of

nella costruzione di modi di vivere, possa quindi avere anche un valore etico?

Los Angeles, 21 aprile 2009 – ore 10.23
(sala d'attesa del dentista)

M Se rispondo alle tue questioni cadenzato dalle visite dentistiche ho l'impressione che da qui alla pubblicazione di questo nostro Talking il mio dentista mi avrà dissanguato! (o senza più denti o senza più soldi…)
La questione che poni tu è grande come una casa. Ti risponderò non rispondendoti: stavo giusto pensando quello che ha detto una volta Guttuso, un grande artista talvolta sottovalutato, ma che ha fatto grandi opere, specialmente tra gli anni '50 e '60: "Se avviene un terremoto sento subito l'esigenza di fare un quadro che parli di questo avvenimento". Non è la risposta che tu ti aspettavi ma aspetta un momento, pensa ad artisti, registi, musicisti di quel periodo, da Nono, a Pizzinato, Ennio Calabria (dopo), De Sica, Rossellini…pensa che bel momento storico, tutti erano d'accordo che si dovesse parlare all'unisono del sociale, l'arte in tutte le sue manifestazioni in quel periodo doveva parlare del sociale, il clima da dopoguerra ha aiutato questo, abbiamo prodotto cultura veramente malinconica, non vedevo molta speranza in tutto questo, pensa a film come "Ossessione" di Visconti… Ecco, trovo che gli artisti in quel periodo si fossero come messi d'accordo su quali fossero gli obbiettivi da perseguire, tutti avevano gli stessi. Qualcuno, già allora, usciva dalle righe "parlando" d'altro, pensa ad Antonioni, più riflessivo, al centro c'era sempre l'uomo, ma con i suoi problemi individuali e non sociali, sicuramente il mio regista preferito… Ecco credo che in quel periodo l'artista abbia avuto anche e sopratutto nella sua produzione un valore etico: se sai a chi devi parlare e come, questo è più semplice, ma in questo momento sicuramente no. Forse la crisi

geometric forms has thinned out a little too, now there are large, geometric, colorful parts in the background, interacting with smaller ones, in an attempt of creating an internal tension, to be defined later on by plexiglass overlapping, and then by mapping…
Currently, I'm also thinking about performing some paintings made up of vertical and horizontal lines only, with an underlying structure consisting of a few geometric parts, maybe four or five at the most, something like adding mapping to one of my paintings of ten years ago. You see, the past returns even in the newest ideas, it never leaves us, we treasure it to move on, just think of the circularity of History… The secret is there, whatever happens in life, arts, everywhere, it happens for a reason, and we shouldn't force it but just get carried away, I learned it myself and it has always worked, if you try to change History you break up this magic…

Milan, April 29, 2009

L You're right, the artist or intellectual we used to refer to as the *"metre a penser"* no longer exists. Perhaps, also because culture has been absorbed by the logic of fame and money? Personally, I feel a little strange seeing literature written by politicians, journalists, show-girls (let alone Parliament's choices…): the only books to be published are the best sellers, the only artworks to be exposed are those by well-know artists, galleries' value depends on how many years they have been working, books written by "VIPs" are sought-after, regardless of what they say and write. On such conditions, do you think there is any chance of return for the artists, intellectuals, directors you mentioned? And in such a case, becoming an important artist, what do you think the attitude towards our present time should be? Which is

economica che ci ha toccato ma non devastato, avrebbe potuto essere un motivo di aggregazione negli intenti e negli sviluppi artistici, ma è durata troppo poco, fortunatamente; se fosse durata altri dieci anni sarebbero successe cose per noi non immaginabili, per fortuna non lo sapremo mai. La figura dell'artista e dell'intellettuale non ha più un referente nella società in cui viviamo. Tornando a Guttuso, mi ricordo che quando succedeva qualche cosa, i media, i politici, aspettavano per sentire il parere dell'uomo di cultura che parlava, pensa a Moravia, Sciascia... Non ci sono più figure di riferimento nella cultura, figure forti a cui fare riferimento, non c'è più un obbiettivo e forse non c'è più neanche un nemico da combattere, ormai anche in politica tutto si confonde, il politico di sinistra apprezza quello di destra e così via...Sono convinto che l'arte dia il meglio di sé nei periodi di forte conflitto sociale, anche di tensione politica, pensa che cosa abbiamo avuto negli USA e in Europa nel secondo dopoguerra, sono usciti gli artisti più straordinari del secolo scorso. Come sempre mi sono fatto trasportare dall'emozione e sono andato a parlare di altre cose, ma ti avevo avvertito... Mi hai parlato delle *shaped canvas*, ebbene le sto facendo, non *canvas* ma *plexi shaped*, ti ho anticipato, o forse sei ormai nella mia direzione emozionale, sì è vero, mi piace lavorare sulla stratificazione dei piani, come se facessi delle opere su acetato, a cui sovrappongo un altro acetato e poi un altro ancora, mi piace questa sovrapposizione di piani. Le righine di cui parlo sono un'aggiunta recente, la considero una maggiore definizione di quello che sta sotto, la chiamo mappatura perché, una volta finito il quadro, decido quale griglia usare per definire ancora meglio il quadro e dando così dei punti di forza maggiori semmai occorressero; anche la struttura delle forme geometriche si è un po' diradata, ora ci sono delle grandi campiture geometriche che dialogano con parti geometriche più piccole, cerco di creare una tensione all'interno del quadro definita poi dal

yours? Lenin (just pronouncing his name brands you as a Communist, with all the following curses) said we must spur History until it crashes to the ground, and maybe he just drew on Giordano Bruno's theories about "vicissitude" (speaking of curses and more or less metaphorical historical stakes...). Do you believe the artist, irrespective of his specific language, can still have any effect on the here and now, can he be "untimely", quoting Nietzsche?

After all I don't think we can abandon the idea of the artist as a revolutionary, as a symbol of redemption and freedom, fighting against the urging logic we seem to be abided by: but, maybe, nowadays most artists just pose (Sartre refused the Nobel Prize!). Marco, you're an authentic artist, and offering yourself to this conversation, where you're laying bare much more than I am, proves it. I'm interested, and I assume our readers are too, not in the "nice short interview" with the famous artist (like Cattelan's, published today in the newspaper *La Repubblica*), just alike all the others, constantly and irritatingly repeating themselves under different titles (we've never done it yet, thankfully). I believe what's interesting is the story of a life at stake for Art's sake, with its lethal risks, joys and sorrows, gloomy and high spirits, a normal life devoted to the creation of a model of freedom. This is, I think, what people wish to know about an authentic artist, after seeing his artworks. It's just an individual life, of course, still it attempts to be universal, sharable, exemplary, inimitable, and to convey some of the strength left in order to look up again, to become one's own artist. When did you decide to be an artist at any costs?

sovrapporre elementi di plexiglas, e poi la mappatura....
Ora sto pensando anche di fare dei quadri composti solo da linee, verticali e orizzontali, con una struttura sotto, fatta di poche parti geometriche, quattro o cinque non di più, fai conto un mio quadro di dieci anni fa con una mappatura. Vedi, è sempre il passato che riaffiora anche nelle cose più nuove, un passato che non ci lascia mai ma che ne facciamo tesoro per andare avanti, pensa alla circolarità della storia... Il segreto è tutto lì, tutto quello che succede nella vita, nelle arti, ovunque ha un suo perché, non dobbiamo forzarlo ma farci trasportare, io ho imparato questo sulla mia pelle ed ha sempre funzionato, se cerchi di modificare la storia interrompi questa magia...

Milano, 29 aprile 2009

L Hai ragione, non esiste più l'artista o l'intellettuale di riferimento, quello che in altri anni chiamavano il "metre a penser". Forse perché anche la cultura è stata metabolizzata dalle logiche della fama e del denaro? Personalmente mi fa un po' impressione vedere la letteratura scritta dai politici, dai giornalisti, dalle show-girl (per non parlare delle scelte parlamentari...): si pubblicano i libri che si venderanno, si espongono le opere degli artisti già noti, si valutano le gallerie in base all'anzianità, si cercano i testi dei "famosi", indipendentemente da quello che dicono e scrivono. A queste condizioni credi che ci siano le possibilità per una rinascita di quegli artisti, di quei pensatori, di quei registi, di cui parlavi? E se sì, da artista che sta diventando importante, quale dovrebbe essere l'atteggiamento verso questo presente? Qual é il tuo? Lenin (anche solo a citare un nome simile si viene accusati di essere dei comunisti, con tutti gli anatemi del caso) diceva che "bisogna spronare il ronzino della storia fino a farlo schiantare" e forse non faceva altro che riprendere le teorie di Giordano Bruno sulla "vicissitudine"

Los Angeles, May 7, 2009 – 10:16 am
(dentist's waiting room)

M As usual, I'm in the dentist's waiting room, he's Italian and his study is in Hollywood, on Sunset Blvd, nothing is more Hollywood than that. On Sunset Blvd you can really breathe the movies' air of Los Angeles. Two helicopters were circling over my head, probably shooting for daily news... The light, the artificial colors of neon lights, the huge placards made Hollywood look just the way movie industry – and me too – loves it. Well, I live on the beach, an urban reality similar to Viareggio, but knowing that LA is just forty-five minutes drive away, makes me feel confident of being in the right place. Leonardo, I think you're wrong, I've read Cattelan's interview and liked it, his working-class origins, his sufferings and early sacrifices, make me like him, and his relationship with swimming is edifying, he dedicating one hour a day to this sport tells more than any art critic's book... Surely, you don't want artists to talk about their work all the time... As you know, I have a relationship with daily exercise too, I've started going jogging on doctor's advice, he says it helps pancreas functioning, as you know, I'm diabetic and fight against this disease day after day, following a specific diet and working out as part of the treatment. As I was saying, jogging arouses strong feelings in me too: being aware of my own body, the rhythm of my steps, I don't even bring my iPod with me anymore, sweat running down my forehead... While jogging, I often think about work, this is when the greatest ideas occurred to me, sometimes I get so lost in my thoughts that almost shut myself off from the world around me and realize I've been running for miles without even noticing, as if I had erased the route from my visual memory... My latest cycle of paint-

(a proposito di anatemi e roghi storici, metaforici o no...). Credi che l'artista, indipendentemente dal suo linguaggio specifico, possa ancora fare qualche cosa al presente, possa essere "inattuale", come diceva Nietzsche?

In fondo credo non si possa rinunciare all'idea dell'artista come rivoluzionario, come resistente, come simbolo di riscatto e libertà dalle logiche stringenti alle quali sembra che ci siamo sottomessi: ma oggi forse, anche nella maggior parte degli artisti, è rimasto soltanto un vuoto atteggiarsi (Sartre ha rifiutato il Nobel!). Marco, sei un artista autentico, e il prestarti a questa conversazione nella quale sei molto più nudo di me lo dimostra. M'interessa, e credo che interessi a chi legge, non la "bella intervistina" da artista famoso (come quella di stamani di Cattelan su La Repubblica) uguale a tutte le altre che non cessano di replicarsi fastidiosamente cambiando nome (noi non l'abbiamo fatto, per ora e per fortuna); credo che interessi la testimonianza di una vita in gioco per l'arte, con i suoi rischi letali, le sue sofferenza e le sue gioie, le sue depressioni ed euforie, una vita giocata nella normalità della creazione di un esempio di libertà. Questo credo possa interessare alle persone di un artista autentico, dopo averne visto le opere. Soltanto una vita individuale, certo, ma che cerca di essere universale, condivisibile, esemplare, imitabile, che comunichi qualche brandello di forza per alzare ancora lo sguardo, per diventare artista di se stesso. Quando hai deciso di fare soltanto l'artista, a qualsiasi costo?

Los Angeles, 7 maggio 2009 – ore 10.16
(sala d'attesa del dentista)

M Sono nella solita sala d'attesa del mio dentista, italiano, ha lo studio a Hollywood, sul Sunset Boulevard, più di Hollywood di così non si può. Sul Sunset respiri veramente l'aria cinematografica di LA. Poi c'erano due elicotteri che

ings is just the result of jogging meditation. Cattelan meditates while swimming, I've been pool swimming for a year too, before shifting to jogging: the relationship with water facilitates meditation, I can't explain why, maybe it's like going back to amniotic fluid, but I don't want to go too far. Therefore, I find it right for an artist to talk about this, instead of something else. As I said, intellectuals are no longer as they used to be – somebody would say thank goodness –, and that's the point, there's no visible enemy to fight against anymore, everything is confused, right and left wing are lumped together. I remember when I was a kid, the member of Social Movement were recognizable by their shaved heads, they still wear hair like that, but at that time it meant they were right wing, and this has always irritated me...I studied in Carrara, well-known for being many anarchists' city of origin, where you can breathe anarchy in bookshops and eating houses run by groups of anarchists...well, I used to wear shaved head just because I liked it, but I was branded as right wing, even though I ate at anarchic places, bought Bakunin's books and was one of those who occupied our art school... I remember I was challenged by some punk groups' members, who called me Fascist and got confused realizing I wasn't. Probably that's when ideologies began to fade, at least with regard to aesthetic appearance, I was no longer classifiable in terms of political affiliation, looking as a Fascist and being left wing instead...a sort of hybrid. We need to understand clearly who's in front of us, and when this isn't possible, the world becomes populated by weird people with their manias, twitches, obsessions, itches... There's a lot of talk about Veronica Lario's divorce and just a few about the regulation introducing the idea of "spy-principals" in schools, which fortunately hadn't get through, or the immigration bill.

volteggiavano immobili sulla mia testa, probabilmente stavano riprendendo qualche cosa dalla cronaca quotidiana... La luce, i colori artificiali dei neon, i cartelloni pubblicitari giganteschi, conferivano a Hollywood veramente quel qualche cosa che è così amato dal cinema, e da me sopratutto, ok io vivo al mare e potrei essere a Viareggio come dimensione urbana, ma sapere che a quarantacinque minuti di macchina c'è LA mi dà quella tranquillità di essere nel posto giusto. Leonardo, credo che ti sbagli, ho letto l'intervista di Cattelan, mi piace quello che ha detto, le sue origini popolari e le sue sofferenze e sacrifici a inizio carriera me lo fanno risultare simpatico, il parlare del suo rapporto con il nuoto poi è edificante, il suo dedicare un'ora e mezza tutti i giorni a questa pratica dice più di un testo di un critico... Non vorrai mica che gli artisti parlino sempre del proprio lavoro... Come tu sai, anch'io ho un rapporto con l'attività fisica quotidiano, ho iniziato a correre su consiglio del medico, dice che l'attività fisica aiuta il funzionamento del mio pancreas, come tu sai ho il diabete, quindi combatto quotidianamente contro questa malattia, seguendo una dieta specifica e appunto anche l'attività fisica rientra nella cura. Dunque, dicevo che quando corro provo anch'io forti emozioni: sentire il tuo corpo, il ritmo dei tuoi passi, ho anche smesso di usare l'Ipod durante la corsa, il sudore che lentamente scende dalla tua fronte... Quando corro penso spesso al mio lavoro: le idee più belle mi sono venute durante una corsa, a volte penso talmente tanto che raggiungo quasi uno stato di isolamento da ciò che mi circonda, mi rendo conto magari di avere percorso 2 km, ma di non essermene accorto, come se avessi cancellato dalla mia memoria visiva il tragitto... L'ultima serie di dipinti che sto facendo sono nati proprio dalle riflessioni durante una corsa. Cattelan, poi, pensa mentre nuota, anch'io prima di dedicarmi alla corsa ho passato un anno a fare nuoto in piscina: il rapporto con l'acqua ti fa riflettere ancora di più,

What would Moravia or Pasolini say about that? Pasolini... I read his *Corsair Writings* twenty years ago, who could write such a book nowadays, maybe Baricco? Or Kounellis? No, I don't believe this is the intellectuals' task anymore, we've returned to a private dimension, personal problems were collective in the past, now they're just private and can be solved individually: the *Pueblo Unido*...but what *Pueblo*?...Prehistory...Do you know what does moves me still? Seeing young people, like members of C.S.O.A. [self-managed squatter social centers, T.N.], demonstrating against their unease, I like their ear and nose rings...I'm not interested in right or left wing people demonstrations, I don't like pretending to get along with everybody...I'm straying from the point but, you know, I get carried away by emotion...
Getting back to your questions, I can't tell when I started being an artist, I thought about that when I was thirteen, then more seriously at sixteen, I'm not yet sure though...it feels odd to me even now, I paint and somebody wants my paintings, but I do it for me, not because I think about selling them, sometimes friends ask me "why don't you perform some more paintings of that kind?", and I tell them I don't mind, I don't want to produce a sort of "Whole Arts Market" , we've already spoken about those artists performing the same painting throughout their whole life... What can the artist do now, what should his attitude be? None, as you said, the artist, the intellectual, is now less important than a showgirl or anybody else who's in the limelight thanks to a notorious trial...these are our heroes and mass cultural reference, it's easier for a member of the *Camorra* [mafia-like criminal organization originating in the region of Campania, T.N.] to become a benchmark, a model to follow (just think of Saviano's book *Gomorra*), then for an intellectual. We could mention Arbasino, Cac-

non so perché, forse è un ritornare nel liquido amniotico, ma non vorrei spingermi troppo in là. Quindi trovo giusto che un artista parli di questo e non di altro. Come ti ho già detto non ci sono più gli intellettuali di una volta, qualcuno dirà meno male, trovo che il punto sia questo, non c'e più un nemico da combattere, un nemico visibile, tutto ormai si confonde, destra sinistra, tutto in un calderone. Mi ricordo quand'ero ragazzino, i ragazzi del movimento sociale si riconoscevano perché portavano i capelli tagliati con il rasoio quasi a zero, lo fanno ancora, solo che prima se portavi i capelli così eri di destra e questo mi ha sempre irritato... io studiavo a Carrara, città nota per aver dato i natali a molti anarchici storici, una città dove la presenza dell'anarchia la respiri nelle sue librerie, nelle trattorie gestite da gruppi di anarchici... dunque, io portavo i capelli a zero perché mi piacevano, ma ero classificato come uno di destra, però andavo a mangiare alla trattoria anarchica, compravo libri di Bakunin e occupavo la sede del nostro liceo artistico... ecco, mi ricordo che ero contestato da esponenti di gruppi *punk* di Carrara che mi davano del fascista, ma appunto quando capivano che così non era credo che andassero un po' in confusione. Credo che in quel periodo sia cominciato il tramonto delle ideologie, a livello estetico sicuramente sì, io diventavo un personaggio non più classificabile a livello politico, esteticamente fascista ma di sinistra... qualcosa come un ibrido. Abbiamo bisogno di aver chiaro chi ci sta davanti, sempre, ma non è più possibile, allora il mondo diventa un universo fatto da personaggi strani, con delle loro manie, tic, ossessioni, pruriti... si parla del divorzio di Veronica Lario ma non si parla, secondo me abbastanza, della norma che fortunatamente è saltata del preside spia, delle leggi contro l'immigrazione, ecco, pensa, se ci fosse stato un Moravia o un Pasolini che cosa sarebbe successo? Pasolini... ho letto gli Scritti Corsari vent'anni fa, adesso chi potrebbe scriverli, Baricco? Kounellis? No, non credo che il compito

ciari, but they don't seem to take public stand on crucial issues, or maybe the mass media don't ask for their opinion, this may be the problem, we talk about what mass media want us to...but this would lead us too far, and I'm not even sure whether I've answered your questions... You speak about being an artist at any costs. I don't know if this is something you can decide, it's part of your DNA, some friends of mine who were artists, at a certain time, just stopped "creating", we should wonder why they did, all of a sudden, and are now dealing with different things, maybe close to art creation, but still different. As far as I'm concerned – I've probably said it already – I've never abandoned painting, even when I lived in Milan and had to find other jobs to eke out a living, it's just a matter of will, even if I were rich I would keep painting, maybe without caring about art dealers (hahahaha!), now I can finally paint and contribute to support my family, and also keep teaching, to hand down my life principles and attitude towards this profession.

Milan, June 7, 2009

L I think you fully answered the question, even though I haven't changed my mind about the standardizing format of artists' interviews, or those of curators-actors-footballers-directors and co. After all, a little disagreement makes the conversation more interesting. Let's oppose artists! Joking aside (exactly!).
I agree with you on the fact that artists shouldn't necessarily speak about their work (above all when they have nothing to say, or can't, or don't feel like saying anything...). Nevertheless, at times, some artists talk about their work or things related to it. This conversation testifies it: we spoke about many things, not all of

dell'intellettuale sia più quello, si è tornati al privato, prima i problemi personali erano collettivi, ora sono esclusivamente privati e in quanto tali risolvibili individualmente: il Pueblo Unido… ma quale Pueblo?...preistoria ...sai cosa mi emoziona ancora? Quando vedo i giovani, magari di centri sociali che vanno ancora in corteo per manifestare un loro disagio, mi piacciono i loro anelli nelle orecchie, nel naso... le manifestazioni di popolo sia di sinistra che di destra non m'interessano, il "volemose bene" non mi piace... sto divagando, ma sai mi faccio prendere dall'emozione…

Tornando alle tue domande, non so dirti quando ho iniziato a fare l'artista, sai ci pensavo già quando avevo tredici anni, poi più seriamente verso i sedici, ma non ne sono ancora sicuro... mi sembra una cosa così strana ancora adesso, dipingo e c'è qualcuno che vuole quello che faccio, ma io le faccio per me, non penso che poi troveranno un acquirente, a volte qualche amico mi chiede "ma perché non ne fai altri di questa tipologia di quadri?", e io rispondo che non me ne frega niente, non voglio fare l'esselunga dell'arte, ce lo siamo già raccontati degli artisti che passano tutta la loro vita a fare lo stesso dipinto... l'artista in questo momento cosa può fare, quale atteggiamento deve tenere? Nessuno, l'artista, l'intellettuale in questo momento, come tu dicevi, è meno importante della valletta, di una velina, o di qualche personaggio alla ribalta perché ha qualche processo importante… questi sono i nostri miti e i riferimenti culturali della massa, é più facile che un cammorista diventi un riferimento, un qualche cosa da imitare (vedi *Gomorra* di Saviano), che non un intellettuale in questo momento. Ci sono Arbasino, Cacciari, ma non mi sembra che prendano pubbliche posizioni su temi importanti o forse i media non li interpellano, forse questo è il problema, si parla di quello che i media vogliono che si parli, ma questo ci porterebbe di nuovo lontano e poi, forse, non so neanche se ho risposto alle tue domande... Tu parli del fare l'artista ad ogni costo.

them directly related to art, but we've never given up looking at it. As for Cattelan's nice and healthy habit, Latin precept *Mens sana in corpore sano* should be reaffirmed, without forgetting the crucial symmetry between mind and body (body is not enough). What you say is particularly understandable for a former basketball player, who has been playing in the major league for eight years.

Are artists ordinary people? Yes, that's absolutely true, and so are critics, even too dull sometimes: therefore it's important to change the subject, as you do, not to take them too seriously, to laugh at their childish lack of self-confidence or bold arrogance. Yet, at times, artists must be acknowledged as special people, at least by those of us who consider art as something special (at least a number of us). We can even find, let's say, Leopardi's life amusing, but then, reading his *The Broom, the Night-time chant of a wandering Asian sheep-herder, The Infinite*, "a greater than human silence" resounds with us... I believe authentic artists' strength relies on the impossibility to simply define them as "artists" (despite the efforts of standardizing powers!), since such a definition can't answer the question"what kind of artwork do they perform?". Same thing with regard to poets and poetry (perhaps the highest form of creating art nowadays, since they're barely acknowledged): it's necessary to read and listen before talking. Now that the cultural stereotype is trying to standardize everything, artists don't escape through something abstruse, but through ordinary authenticity. Swimming daily for half an hour can even be just an obsession, or a treatment, but artists make it part of the creative process. Visiting a museum, we can feel it's different from a car dealership, or a clothes or shoes shop. Of course, museums dedicated to cars, clothes and shoes exist too, but in this case

Non lo so se questo si decide, fa parte del tuo dna, ho avuto amici artisti che a un certo punto hanno smesso di "creare", uno deve domandarsi come mai uno smette da un giorno all'altro occupandosi di altre cose, magari vicine alla creazione artistica ma non più creando arte. Per quel che mi riguarda, come forse ho già detto, creavo anche quando per vivere a Milano facevo altri mestieri, si tratta solo di volerlo o no, se anche fossi ricco continuerei a fare arte magari fregandomene di galleristi e collezionisti (hahahaha!), ora, finalmente, posso fare arte e contribuire al sostentamento della mia famiglia, poi magari anche continuare a insegnare, così posso trasmettere anche questi miei principi di vita e di atteggiamento verso questo mestiere.

Milano, 7 giugno 2009

L Credo che tu abbia risposto pienamente alla domanda, anche se continuo ad essere della mia idea riguardo al format omologante delle interviste agli artisti-curatori-attori-calciatori-registi & C. Un po' di contrasto, del resto, stimola la conversazione. Contrastiamo gli artisti! Scherzi a parte (appunto!).
Sono convinto anch'io che gli artisti non debbano parlare per forza del proprio lavoro (soprattutto quando non hanno niente da dire o non ne sono capaci, o non ne hanno voglia...). Tuttavia, talvolta, qualche artista parla a proposito del proprio lavoro o di ciò che è connesso con il proprio lavoro. Questa conversazione ne è la dimostrazione: abbiamo parlato di moltissime cose, non tutte direttamente legate all'arte, ma non abbiamo smesso di tendere all'arte e a ciò che la riguarda. A proposito della bella e salutare abitudine di Cattelan, latine Mens sana in corpore sano, è un precetto che andrebbe di certo rivisitato, senza dimenticare la bella simmetria tra corpo e mente (non basta il corpo). Per uno poi, che ha giocato otto anni in serie A di basket, quello che

we'd hear people say "this car, this dress, this shoe, is a work of art". Well, for someone who isn't familiar with such things and yet wants to figure out the different use of these words (leaving metaphors aside), an explanation is needed, which is not a lesson but a common experience: in my opinion, the explanation aimed at clarify these differences, is the "critical" one. Now, quoting your nice words: some "life principles" are peculiar of art, of a "certain" art. Well, I think these principles create levels of existence unlikely to be bypassed and requiring great commitment to be crossed. Each great work of art may be regarded as an universal access to that commitment. It's like a background, where images stand out in a sort of immanent, horizontal relationship between art and life, not a dualism but a constant shift from one to the other, with opening and closing accesses: works and gestures.
Changing the subject a little, now I would like, if you don't mind, to provoke you about some aspects of you personality. Besides your solid education, you seem to be particularly grumpy. Clearly, that's just my impression. But, if it's true, has your art anything to do with your gradual opening towards other people? Personally, I'm very grateful to this Talking for allowing me (I guess I can speak for both of us, though) to overcome some incompatibilities in our different ways of being.

New York-Milan flight – 8.21 pm

M I can't see the provocation...I've got a bad, awful temper, my friend Giacomo says it's typical of people from Liguria, and maybe this is partially true: have you ever noticed how we relate to "foreigners"? I don't think we do it to be loathed, the thing is we're a little introvert and we relate daily – or used to – since childhood, to

dici è abbastanza comprensibile.
Gli artisti sono persone come tutte le altre? Sì, è verissimo, come i critici e molto spesso sono persino troppo banali: è quindi importante scantonare come fai tu, prenderli non troppo sul serio, deriderne un po' le puerili insicurezze o l'impudente sicumera. Tuttavia, talvolta, gli artisti sono da considerarsi anche come persone particolari, almeno per quelli come noi che considerano l'arte come qualcosa di particolare (molti di noi almeno). Possiamo persino divertirci a proposito, che so, della vita di Leopardi, poi quando leggiamo "La ginestra", "Il canto del pastore", "L'infinito", un "maestoso silenzio" risuona con noi... Credo che la forza dell'artista autentico sia nel fatto che non puoi appiattirlo sulla definizione "è un artista" (per quanto le forze omologanti ci provino!), perché questa definizione non può rispondere alla domanda "che opera fa?". Così come per il poeta (forse oggi il modo più alto per fare arte, data la condizione di quasi assoluta clandestinità), per la poesia: bisogna leggere, ascoltare, prima di parlare. Nel momento in cui il cliché culturale si sforza di fare assomigliare tutto, l'artista evade non in qualcosa di astruso, ma nella banalità dell'autentico. Anche il nuotare tutte le mattine un'ora e mezza può essere soltanto una forma di ossessione, o una cura, ma fare entrare il nuoto nel processo creativo è da artisti. Quando visitiamo un museo, percepiamo qualcosa di diverso da una concessionaria d'auto, da un negozio di vestiti o di scarpe. Ci sono anche i musei di automobili, di vestiti e di scarpe, si dirà, ma in quel caso, talvolta, ci sentiamo dire "quest'auto, questo vestito, questa scarpa, è un'opera d'arte". Ecco, se una persona non è pratica di queste cose, ma vuole capire che differenza c'è nell'uso di queste parole (di là delle metafore), abbiamo bisogno di un discorso, che non è una lezione ma un'esperienza comune: credo che quel discorso che cerca di comprendere quelle differenze sia un discorso "critico". Ora, usando le tue belle parole: ci sono

the infinite's border, which makes us more thoughtful and, perhaps, grumpy. As you can see, I find temperamental reasons in people's personal experience and its emotional expressions, can you imagine if Max Bill were born in Naples instead of Zurich? Do you think he would have performed the same paintings? Even if he were born in Zurich and grown up in the Neapolitan environment...his work would have certainly been different, and even more if he had moved to Liguria later on, he would have also had a bad temper! Don't forget that the artist's biography is the foundation to understand and enter his work: I believe everyday life accounts for 95% of the creative process. You know I'm fond of color pink, well, I've probably developed it visiting Los Angeles over the years, all tones of pink are powerfully present in the city's fabric, as you may have noticed, I guess it comes from there, there's no trace of it in our urban fabric. Getting back to personality, you may object that "people from Emilia and Rimini are good-tempered, so you're wrong..." and, just to confirm your words, I'd reply: "well, who cares about people from Emilia and Rimini!".

Montalto delle Marche, August 19, 2009

L One of Nietzsche's amusing quotes has just occurred to me: "...artists as individuals have usually been unbearable, capricious, envious, violent and unpeaceable: this effect has to be set against the cheering and exalting effects of their works". But let's come to the relationship with landscape. After all, we talked about anything but landscapes, landscapes and gazes. Perhaps, in your case, we've been alluding to the reflection of an inner landscape, crossed in all the coordinates and beyond borders. Just to give a couple of examples: on the one hand, Morandi's "repetitiveness", an author you appreci-

"principi di vita" che sono precipui dell'arte, di una "certa" arte. Ecco credo che quei principi creino spessori d'esistenza difficilmente aggirabili e che per essere attraversati richiedano una grande dedizione. Ogni grande opera d'arte potrebbe forse essere considerata un accesso universale a quella dedizione. È come se ci fosse uno sfondo, sul quale le immagini si stagliano in una sorta di orizzontalità immanente tra arte e vita; ma senza pensare ad una sorta di dualismo, quanto ad un continuo travaso dall'una all'altra, con l'apertura intermittente d'ingressi: le opere e i gesti.
Per scantonare un po', adesso mi piacerebbe, se me lo permetti, provocarti su alcuni lati del tuo carattere. Mi sembra che, oltre la tua grande educazione, tu abbia un carattere particolarmente scontroso. Questa è una mia sensazione, ovviamente, che ti sottopongo. Se quello che dico è vero, la tua arte ha a che fare con una tua progressiva apertura verso gli altri? Personalmente sono molto grato a questa conversazione, perché mi ha dato modo (ma credo di potere parlare a nome di entrambi) di passare sopra a certe incompatibilità che i nostri reciproci modi di esistere manifestano.

Volo New York-Milano – ore 20.21

M Non so quale sia la provocazione... ho un carattere pessimo, detestabile, il mio amico Giacomo dice che è il carattere dei liguri e credo che in parte sia vero, hai mai notato come si relazionano i liguri con i "forestieri"? Non credo che lo facciamo per farci detestare, è che siamo un po' chiusi, ci relazioniamo o ci siamo relazionati fin da bimbi quotidianamente con la linea dell'infinito, e questo ci rende più riflessivi e forse scontrosi. Come vedi do una motivazione anche caratteriale al vissuto delle persone e alle sue manifestazioni emotive, ma tu te lo immagini un Max Bill nato anziché a Zurich a Napoli? Credi che avrebbe potuto fare gli

ate and who's identifiable by a sort of mystical exercise, through which overcoming objective data, on the other hand, Cézanne and his "magic" mountain, focusing on the construction of painting's virtual space, where the mountain gets lost within a combinatorial progression. We still haven't mentioned Rothko, though, the most mystical North American artist, whose spiritual world may be recalled to approach your relationship with monochrome, which, as seen at the beginning of our conversation, constantly recurs in your work. And as regards monochromes, present in all your creative cycles (I'd like to curate one of your next solo exhibitions where they're displayed), I think the time is come to speak about those landscapes representing their natural reference: the sea of your childhood, the Californian ocean of the here and now, the Mexican starry sky of your melancholy, and all shades of blue (starting from black) turning into any other color, within the eternal return of sunrise and sunset. Perhaps, on the horizon, the geometric line finds its purity and immanence again, where it can regenerate and, in a starry sky, the artist's sharp gaze, your gaze, sees each surface getting lost in the infinite, and then proceeds to draw coordinates again.

Sassari, October 20, 2009 – 1.35 pm

M "...and shipwreck seems sweet to me in this sea", your words make me think of Leopardi. Overlapping feelings, landscapes, melancholies, sometimes lead to creation: poetry, music, painting, all these overlapping elements become confused and mixed, until they turn into a new entity, sometimes hard to be interpreted, but an artist is able to decode these elements and become aware of his creation. Everything gets mixed and confused, but

stessi quadri? O magari, lasciamolo anche nascere a Zurich ma poi mandiamolo a vivere nel clima partenopeo... avrebbe fatto dipinti sicuramente diversi, poi se si fosse trasferito a vivere in Liguria avrebbe fatto dipinti ancora differenti e in più avrebbe avuto anche un carattere pessimo! Non bisogna dimenticare la biografia di un artista, è la base per capire ed entrare nel lavoro che uno fa: il quotidiano secondo me entra al 95% nel processo creativo. Tu conosci il mio amore verso il colore rosa, ecco secondo me l'ho assimilato frequentando Los Angeles nel corso degli anni, il colore rosa in tutte le sue tonalità, come anche tu avrai visto, è presente prepotentemente nel tessuto di questa città, m'immagino che provenga da lì, non mi sembra un colore presente nel nostro tessuto urbano. Ritornando al carattere, tu mi dirai "gli emiliani e anche i riminesi, hanno un bel carattere perciò non è vero quello che tu stai dicendo..." e sai che cosa ti rispondo, giusto per confermare quello che dici: "E chi se ne frega degli emiliani e riminesi!".

Montalto delle Marche, 19 agosto 2009

L Mi viene in mente una frase divertente di Nietzsche: "...gli artisti, come persone, sono stati il più delle volte insopportabili, lunatici, invidiosi, violenti, litigiosi; quest'influsso deve essere detratto dagli influssi rasserenanti e sublimati delle loro opere". Ma veniamo al rapporto con il paesaggio. In fondo non abbiamo fatto altro che parlare di paesaggi, di paesaggi e sguardi. Nel tuo caso si potrebbe forse alludere al rispecchiamento di un paesaggio interiore, traguardato in tutte quelle coordinate che oltrepassano i limiti. Per fare solo due esempi nei quali calarti: da un lato, la "ripetitività" di Morandi, autore che apprezzi e a proposito del quale si potrebbe parlare di una sorta di esercizio mistico in cui raggiungere il superamento del dato oggettivo; dall'altro lato, Cézanne e la sua montagna "incantata", che tratta della

maybe it isn't necessary to objectify it: there's a solo exhibition of my works now in Genoa, I've performed a wall painting made of geometric elements and inclined planes, a part of it is almost 20 feet high. I've painted these planes, which seem to roll over you, and entitled the exhibition *"Roll Over"*, alluding to the way I felt walking through Genoa's narrow *carruggi* [typical arcades and alleys, T.N.]: if you look up, the perspective seems to fall over you as roofs' pieces, open windows, hung out washing, sky and walls. Well, my mind noted and stored this feeling, during a visit to the gallery in June and August. Working at the sketch, it poked out, which is not unusual, but absolutely unintentional, if we just let the feeling guide us, memory puts all the different pieces in the right place, then mind and sensitiveness sort them out in their own unconscious plan. Or at least, I hope this is how it is...but yes, this is certainly how it is. You mentioned Cézanne, probably he would have ended up performing completely abstract paintings with time, but Saint Victoire mountain was right in front of him every day, had he lived in Hermosa Beach, I can assure you he would have painted the ocean or Palos Verdes peninsula, and maybe Cubism would have never existed. Let's think of some artists and the permanent, essential marks they left in art history, had they lived somewhere else, maybe they would have never made History, like Tintoretto and Venice, Giotto, or if Pollock were born in Turin...or Warhol in Zurich instead of New York – we should think this through, now and then – or Morandi in New York...let's consider how Mondrian's painting changed as soon as he moved to the U.S. According to me, geographical location is crucial in everybody's life, the place where the artist is born or lives should be the first thing for an art critic to focus on. Meeting the artist, an art critic should ask him: "excuse me, where do you live?" and start from there.

costruzione di uno spazio virtuale della pittura, in cui la montagna si perde in una progressione combinatoria. Ma non abbiamo ancora citato Rothko, il più mistico degli artisti americani, il cui mondo spirituale credo possa essere evocato per affrontare il tuo rapporto con il monocromo, che, come abbiamo visto all'inizio della nostra conversazione, ritorna sempre nel tuo lavoro. E proprio a proposito dei monocromi, trasversali ad ogni tuo ciclo creativo (e di cui mi piacerebbe curare una tua prossima mostra personale), credo sia venuto il momento di parlare di quei paesaggi che più ne rappresentano il corrispettivo naturale: il mare della tua infanzia, l'oceano californiano del presente, i cieli stellati messicani della tua malinconia, e tutte le gradazioni di blu (a partire dal nero!) capaci di trasfigurarsi in ogni altro colore, nell'eterno ritorno di un'alba e un tramonto. Ecco, forse all'orizzonte la linea geometrica ritrova la sua purezza e la sua immanenza in cui rigenerarsi e, in un cielo stellato, uno sguardo attento, il tuo sguardo d'artista, coglie il perdersi di ogni superficie nello spessore infinito, per poi ricominciare a tracciare coordinate.

Sassari, 20 ottobre 2009 – ore 13.35

M "...e il naufragar mi e dolce in questo mare", le tue parole mi fanno venire in mente Leopardi. La sovrapposizione di sentimenti, paesaggi, malinconie, determinano in alcuni casi la creazione di una qualche cosa: poesia, musica, dipinti, tutti questi elementi si sovrappongono si confondono e si mischiano, fino a diventare una nuova entità a volte di difficile lettura, ma un artista, questi elementi li può decodificare e prendere coscienza di quello che sta facendo. Tutto si mischia e tutto si confonde, ma forse non è così necessario oggettivarlo: guarda in questo momento, c'è una mia mostra personale a Genova, ho realizzato un *wall painting* fatto di elementi geometrici di piani inclinati,

Milan, December 11, 2009

L Certainly, art critic's question to the artist "excuse me, where do you live?" evokes a number of important references, not only geographical, but also bibliographical, cultural, political, religious and so on. Furthermore, your proposal of "transferring" artists' residences may be an interesting exercise of imagination, trying to picture how living in different places would have affected their painting. Throughout history, the analysis of talented people's place of residence (and mainly travels...) represented, and still represents, an essential component in investigating and understanding their poetics. We can't abandon the world which gives us life and is part of us, yet we keep modifying it through our choices and consequent behaviors. And art's choices are special ones. We share landscapes, atmospheres, lights and so on with many other people, but not all of them are artists, writers, musicians, poets and co. For example, among all who have seen Saint Victoire mountain, only one, Paul Cézanne, painted it that way. There's obviously a real reference in the background, the landscape Cézanne shares with other people, still he's the one who creates a sort of discontinuity within it and within its perception. Actually, the artist is often the peculiar, loony, unconventional guy, he doesn't have a "real" job, and other people often refer to him, with patient indulgence (sometimes with annoyed condescension), saying: "he's an artist...". In some way, he's close to a Socratic philosopher, who was neither completely human nor divine, but a sort of intermediary, mediator, between humanity and "something". In Philosophy, that something was related to what we roughly call "truth". Nevertheless, we expect something even from the artist, even his oddity must be somehow fertile. Clearly keeping away from

in una parte del *wall painting* il muro raggiunge i sei metri di altezza. Ho dipinto questi piani che sembrano rotolarti addosso e ho intitolato la mostra *Roll over*, che allude all'emozione da me ricevuta passeggiando per gli stretti carruggi di Genova: se guardi in alto la prospettiva sembra venirti addosso con parti di tetti, finestre aperte, panni stesi, cielo e muri. Ecco il mio cervello ha memorizzato e registrato questa emozione provata, in un mio sopralluogo in galleria a giugno e ad agosto. Quando ho fatto il bozzetto per la realizzazione è spuntato fuori, niente di strano ma assolutamente non cercato, basta farsi condurre dall'emozione, la memoria, in seguito, mette lei tutti i pezzi nel posto giusto, il cervello e la sensibilità li riordinano in un loro inconscio progetto. O ameno spero che sia cosi... ma sì è senz'altro così. Tu hai citato Cézanne, probabilmente avrebbe finito per fare quadri completamente astratti nel tempo, ma fino a quel momento, ogni volta che usciva di casa, si ritrovava davanti la montagna di Saint Victoire, se avesse vissuto a Hermosa Beach ti assicuro che magari avrebbe dipinto il mare o la penisola di Palos Verdes e, così, magari, addio cubismo. Ecco, pensa a certi artisti e a che tracce indelebili e importanti hanno lasciato nella storia dell'arte, forse, se avessero vissuto da un altra parte, la storia non sarebbe passata di lì, pensa al Tintoretto e Venezia, Giotto, un Pollock magari nato a Torino o un Warhol cresciuto a Zurigo e non a New York, dovremmo rifletterci a volte, oppure ancora seguendo la tua citazione, Morandi a New York, pensa soltanto per un momento come sono cambiati i dipinti di Mondrian quando si e stabilito a vivere negli Usa. Credo che la collocazione geografica di vita sia importantissima per ognuno di noi, il sapere dove una persona vive, forse è la prima cosa che dovrebbe contare per un critico d'arte. Un critico conosce un artista e chiede come prima cosa, "scusi lei dove vive?" e da lì dovrebbero partire tutte le sue riflessioni.

the dangers of those manner "oddities", a little childish, which are part of the artist's attitude, with all their consequences, leading to pathetic Narcissism. No, oddity I'm referring to – we've already touched this point in our conversation before – has to do with a certain, original way of recognizing oneself within one's own acts and words. In other words, such oddity does no longer allow to hide behind unspecific "it's said", "it's painted", "it's done", but it is responsible for what it "actually says, paints, does". Foucault's thanks to George Canguilleme has come to my mind, more or less he wrote him: "... you, who've taught me the price for showing oneself...". To me, it looks interesting, since it's through artist's "responsibility-taking", through those personal, original ways of "saying, painting, doing", that a style can take shape. We should return to this idea and the way of interpreting it. Getting back to Cézanne now, as I was saying, among all the people who have lived close to the well-known mountain, he's been the only one to paint it that way. After him, the mountain became Cézanne's *Montagne Saint Victoire*: something happened, irreversibly changing it, but what? Well, I believe it's been a different way of seeing and recreating it. Our painter was the only one able to create discontinuity within the usual perception of the landscape. In some sense we could state that, through this discontinuity, the mountain began to live somewhere else than its geographical location: in order to understand Cézanne's *Montagne Saint Victoire*, it's neither sufficient nor necessary to go see the real mountain. The artist worked on that landscape, until it was "transferred" to a different way of seeing it and of seeing in general, which will end up doing without the very landscape, still persisting in the background. From this point of view, I think discontinuity triggered by an artwork is always related to the abili-

Milano, 11 dicembre 2009

L Certamente la domanda del critico all'artista "scusi lei dove vive?" innesca una serie di rimandi importanti, non solo geografici, ma anche biografici, culturali, politici, religiosi, ecc. E può essere davvero un esercizio interessante per la fantasia, quello che proponi di "trasferire" le residenze degli artisti, per immaginare quello che avrebbero dipinto altrove. L'analisi dei luoghi di residenza (e i viaggi poi...) degli uomini d'ingegno di ogni epoca, rappresenta senz'altro, e ha rappresentato, una componente importante nell'indagine e nella comprensione delle poetiche. Non possiamo rinunciare al mondo che c'innerva e costituisce, quel mondo, tuttavia, che non cessiamo di modificare con le nostre scelte e i comportamenti che da esse derivano. E quelle dell'arte sono scelte particolari. Condividiamo con molti altri certi paesaggi, atmosfere, luci, ecc., eppure non tutti sono artisti, scrittori, musicisti, poeti &C. Nel nostro esempio, tra tutti quelli che videro la Montaigne Saint Victoire, soltanto uno, Paul Cézanne, l'ha dipinta in un certo modo. C'è certamente un dato reale sullo sfondo, quel paesaggio, che Cézanne ha in comune con tutti gli altri, eppure è lui a creare una sorta di discontinuità in quel paesaggio e nella percezione di quel paesaggio. Se ci pensiamo bene, spesso l'artista è il tipo un po' particolare, strambo, esce dagli schemi, non fa un "vero" lavoro come gli altri, spesso di lui si dice, con paziente benevolenza (quando non è infastidita sopportazione): "è un artista…". In un certo modo, non infrequente di rappresentarselo, l'artista assomiglia un po' al filosofo socratico, che non era né completamente uomo, né divino, ma una sorta di tramite, un mediatore tra gli uomini e "qualcosa". Quel qualcosa, nella tradizione filosofica, aveva a che fare con ciò che possiamo indicare approssimativamente come "verità". Ma anche dall'artista ci si aspetta qualcosa, anche la sua stranezza deve essere in qualche modo feconda. Tenen-

ty to live somewhere else. And talented people are those who can create discontinuity, within the flow of History we're integral part of. Quoting Felix Guattari, we could claim that the power of Cézanne's art relies on the ability to "deterritorialize" the mountain. I know it's a quite inelegant term, but it summarizes well our idea.

At this point, at least two questions come out: what does this "deterritorializing" ability consist of? And where does the new way of seeing the mountain "reterritorialize" itself? According to me, these two questions are closely linked to each other. As regards the former, it seems we've already found a possible answer: this ability consists of adding discontinuity to the usual way of seeing things, inventing a new language for them to make a different sense. This ability also contributes to shape style. A certain style creates discontinuity within the usual way of seeing things. In other words, art makes usual things work in different manners. In fact, as we know yet, after Cézanne, the perception of that mountain has never been the same again. And even more: after him the perception of Art has never been the same again. Nevertheless, it's in this crucial moment, when the figure of the artist is becoming greater, that a shifting occurs and artist shrinks again. We're dealing with the latter question now, where the mountain, standing in the background, has "moved" (reterritorialized itself), thanks to the work of art. I believe that new place is other people's gaze and understanding, all the people who needed a particular form (style) to express what they could understand. How many times have we heard a reader say, about a great writer's words: "I would have liked to say this too, exactly the same way, but until I read it now, written this way, it was inside me, silent, unspoken"? Well, I think the artist (painter, sculptor, poet, writer, musician) develops a particular style in place of

dosi lontano, com'è ovvio, dai pericoli di quelle "stranezze" di maniera, senza dubbio un po' infantili, che fanno parte dell'atteggiarsi ad artista, con tutte le implicazioni che conducono al patetico narcisismo. No, la stranezza di cui parlo – avevamo già toccato questo punto nella nostra conversazione – ha a che fare con un certo modo, inedito, di riconoscersi concretamente in ciò che si fa e che si dice. In altre parole, una stranezza che non permetterà più di rifugiarsi dietro al generico "si dice", "si dipinge", "si fa", ma una stranezza che si assumerà ogni responsabilità di fronte a ciò che "effettivamente dice, dipinge, fa". Mi viene in mente un ringraziamento di Foucault a George Canguilleme, nel quale gli scrive una frase che cito approssimativamente: "...tu che mi hai insegnato quanto costa il mostrarsi...". La cosa mi sembra interessante, perché è proprio attraverso quella che potremmo chiamare "responsabilizzazione" del soggetto-artista, attraverso quelle modalità personali e inedite del "dire, dipingere, fare", che può formarsi uno stile. Bisognerà ritornare su questa nozione e su un certo modo di intenderla. Ora, tornando al nostro esempio di Cézanne, come dicevo, tra tutti coloro che hanno abitato nei pressi di quella ormai celebre montagna, soltanto uno l'ha dipinta in un certo modo. Dopo di lui, la montagna è divenuta la Montaigne Saint Victoire di Cézanne: è accaduto infatti qualcosa che la rende irreversibilmente diversa. Ma che cosa è accaduto? Bene, credo sia accaduto un certo modo di vederla e di ri-crearla. Il nostro pittore è stato l'unico capace di costituire una discontinuità nella percezione abituale di quel determinato paesaggio. In un certo senso si può dire che, attraverso quella discontinuità, la montagna ha cominciato a vivere-altrove rispetto alla sua ubicazione geografica: per comprendere la Montaigne Saint Victoire di Cézanne non è sufficiente, né necessario, andare a vedere la montagna reale. L'artista ha lavorato su quel paesaggio, al punto di "trasferirlo" in un certo modo di vederlo e poi

– yes, in place of – other people, who can be close or far away (even thousands of years, sometimes), in order to make what they learn to see and express, working within themselves, through discontinuity: I'm sure this is a logic of creating "beauty". Here it is, the mediating function I was telling you about, which reminds of the philosopher's Socratic function. In this sense, perhaps, art has an "ethically sensitive" role in the construction of self, regarded as a certain way of perceiving the world and ourselves, as the identification of a certain style. As you can see, there seems to be a sort of overlapping between the artist's self-assertion and the shaping of a collective knowledge, prevailing upon the artist himself, since that plurality is what creativity depends on, the fertile ground where some people are going to shape future styles. In scattered times and from different, usual places, new gazes and ways of seeing are coming out, still unaware, and a new knowledge will take shape and make sense, thanks to discontinuity of style. In this regard, I find inspiring J.L. Borges's epigraph to the collection of poems Buenos Aires Fever: "To the reader. If the pages of this book contain some successful verse, the reader must excuse me the discourtesy of having usurped it first. Our nothingness differs little, it is a trivial and chance circumstance that you should be the reader of these exercises and I their author". Well, it's within this digression, maybe a little too strict, that I'd like to introduce again a topic related to your search, which I had put forward but had then slipped through. This topic is connected to a name, Mark Rothko. As everybody knows, this Russian artist, who emigrated to the United States as a child, created a new manner of Tonalism aimed at "creating an atmosphere", rather than depicting or reflecting it, and able to spread to the surrounding environment. Rothko himself coined the

in un certo modo di vedere in generale, che finirà per poter fare a meno di quello stesso paesaggio, che aveva continuato a resistere sullo sfondo. In questa ottica, credo che la discontinuità che un'opera d'arte innesca, abbia sempre a che fare con la capacità di abitare altrove. E sono proprio gli uomini d'ingegno che riescono a generare le condizioni delle discontinuità, all'interno del flusso storico del quale siamo parte integrante. Usando un concetto di Felix Guattari, si potrebbe dire, per restare al caso che abbiamo scelto, che il potere dell'arte di Cézanne consista nella capacità di "deterritorializzazione" della montagna. È una parola un po' inelegante, lo so, ma mi sembra che riassuma bene il nostro fenomeno.

Sorgono a questo punto almeno due domande: in che cosa consiste questa capacità di "deterritorializzazione"? E dove si "riterritorializza", poi, il nuovo modo di vedere la montagna, passato per questa capacità? Credo che le due domande siano strettamente legate tra loro. Per ciò che riguarda la prima, mi sembra che abbiamo già una possibile risposta tra le mani: questa capacità consiste nell'inserimento di una discontinuità nella visione abituale, attraverso l'invenzione di un linguaggio inedito, in grado di darle un nuovo senso. Questa capacità fa dunque parte della creazione di uno stile. È un certo stile che crea la discontinuità nella visione abituale. In altre parole l'arte fa funzionare le cose abituali in modi diversi. E, infatti, come già sappiamo, dopo Cézanne la percezione di quella montagna non è più la stessa. Di più: dopo di lui la percezione artistica non è più la stessa. Tuttavia è in questo preciso momento, momento cruciale, nel quale s'ingigantisce la figura dell'artista, che mi sembra accada uno slittamento, attraverso il quale l'artista stesso rimpicciolisce nuovamente. Siamo all'interno della seconda domanda: nel luogo in cui la montagna, che era rimasta sullo sfondo, si è "trasferita" ("riterritorializzata") in virtù dell'opera d'arte. Credo che quel luogo nuovo sia lo sguardo

expression "breathingness", referring this kind of painting effect. The same breathingness seems to characterize your monochrome artworks, constantly recurring in your search. A sort of atmospheric dematerialization of the geometric rhythm.

Madrid Airport, February 23, 2010 – 11.17 am / May 27, 2010 – 7.33 am

M I try to create atmospheres, and hope to succeed from time to time, but if I only painted monochromes, as you call them, probably wouldn't be able to perform a lot of them in one year. They require concentration and energy not easy to find: sometimes, chromatic tone shifts are imperceptible, for some parts I choose a background color, which is rarely the final one, for example, in a black painting at least two background parts are usually painted silver or another color; then I use alkyd colors to apply thin coatings, which show the background tone through, so that the painting results in a "wavy", indefinite and "atmospheric" surface. There are clear references to Rothko's manner, but also differences: in his artworks there's a dialogue with the Absolute, the Spirit, a "religious" feeling prevails, somehow echoing Masaccio's *Crucifixion* and it looks like they're designed for a church. My paintings, instead, are always linked to reality, do you remember walking on a dark street in Milan at night? The orange light of streetlamps? That's what I'd like to depict. It's been three months since I started writing this reply, and in the meantime I opened my anthology exhibition at *CAMeC*, in Spezia. Now it's me who would like to ask you something, maybe it's even too predictable, considered what we've been telling each other until now: what do you think of Casentini as an artist and, above all, of hall number 5, where

e la comprensione degli altri, di tutti quelli che avevano bisogno di una certa forma particolare (lo stile) per esprimere quello che potevano comprendere. Quante volte abbiamo sentito dire a un lettore, di fronte alla frase di un grande scrittore: "Questa cosa l'avrei voluta dire anche io, l'avrei voluta dire proprio così, ma fino a questo momento in cui l'ho letta, scritta in questo modo, era rimasta in me come in sonno, inespressa". Ebbene, penso che l'artista (pittore, scultore, poeta, scrittore, musicista…) elabori un certo stile al posto degli altri, sì al posto degli altri, affinché quelli, vicini o lontani (talvolta millenni), facciano funzionare in se stessi, attraverso le forme della discontinuità, ciò che imparano a vedere ed esprimere: sono convinto che questa sia una delle logiche di formazione del "bello". Ecco la funzione del "mediatore" di cui parlavo, e che richiama la funzione socratica del filosofo. In questo senso, forse, l'arte ha una funzione "eticamente sensibile", di costruzione del sé, intesa come un certo modo di percepire il mondo e se stessi, nell'identificazione di uno stile. Come vedi, mi sembra che si possa riconoscere una sorta di sovrapposizione tra l'affermazione di sé dell'artista e la formazione di un sapere plurale, che sopravanza l'artista stesso, in quanto è proprio su quella pluralità, che da sempre si fonda ogni possibilità creativa, il luogo fecondo in cui alcuni uomini elaboreranno stili a venire. In tempi dispersi, e da disseminati luoghi abituali, nuovi sguardi e visioni emergono, ancora senza saperlo, su conoscenze in nuce alle quali le discontinuità degli stili daranno forma e senso. Trovo illuminante in proposito, il pensiero di J.L.Borges, in epigrafe alla raccolta di poesie Fervore di Buenos Aires: "A chi mai leggerà. Se le pagine di questo libro consentono qualche verso felice, mi perdoni il lettore la scortesia di averle usurpate io, previamente. I nostri nulla differiscono di poco; è banale e fortuita la circostanza che sia tu il lettore di questi esercizi, ed io il loro estensore".

my monochromes are displayed?

Milan, June 22, 2010

L Actually, the monochromes hall at CAMeC becomes central, perhaps final, at this point of our *Talking*.
Among all other halls, which don't leave the main route of time crossing in you creative evolution, the monochromes' hall could be regarded as a place apart: more than a museum's hall, it's an intimate room, where one has the chance to slowly get out of the invisible. The paintings in there shift from one to the other, as if the intervals separating them on the walls had the same nature of the lines within them, shaping them. This makes me think of a expanding fractal progression and, in an overall harmony, it's like the room starts resounding, almost inaudibly. Beyond the single paintings, the overall harmonization of the room, its coral intimacy, immerses it and, at the same time, emerges in a sort of Dante's *"aura sanza tempo tinta"* [*"eternally dark air", T.N.*]. It's like, when lights are off, you haven't given up chasing after a sparkle, a real operatic voice, in the endless night of a wall-less room. Only from there, you can look out to the darkness of the city around you, and gradually perceive the echo of its heartbeat, a thrill first, almost visible-invisible, then a flash made of sound and light, lilting, recurring, as unfinished and endless steps, beyond the nebulous threshold of the lonely, orange, flashing traffic lights. So, from stroke to stroke, from background color to background color, making the indistinguishable border of black coincide with all its alteration, the room acquires a green-blue light: it's the whole city opening its eyes wide, looking out to the night in your room. Now the visible can make its own way, crossroads, block, in the rhythmic progression of your original metropolitan

Ecco, è su questa divagazione, forse in po' troppo schematica, che vorrei innestare nuovamente un argomento, relativo alla tua ricerca, che ti avevo proposto ma che era sfuggito. Il nome a cui si collega questo argomento è Mark Rothko. Com'è noto, l'artista russo, emigrato da bambino negli Stati Uniti, ha creato un nuovo modo della pittura tonale, volta non a rappresentare, o rispecchiare un'atmosfera, ma a "creare un'atmosfera", una pittura in grado di propagarsi nell'ambiente circostante. Lo stesso Rothko ha coniato un termine "Breathingness", la respirabilità, per esprimere l'effetto di questa pittura. Ecco, mi sembra che nei tuoi dipinti monocromi, che costantemente ritornano nella tua ricerca, sia presente questa respirabilità. Una sorta di smaterializzazione atmosferica del ritmo geometrico?

Madrid, aeroporto 23 febbraio 2010, ore 11.17/
27 maggio 2010 – ore 7.33

M Cerco di creare un'atmosfera e spero talvolta di riuscirci, ma se dipingessi solo dipinti, chiamiamoli monocromi, non credo che riuscirei a realizzarne molti in un anno. Richiedono una concentrazione e un'energia che non è facile da trovare: gli slittamenti cromatici tonali sono a volte impercettibili, in alcune parti procedo dando prima un colore di fondo che quasi sempre non sarà il colore del quadro finito, ad esempio in un quadro nero in almeno due parti do un fondo argento o di un altro colore, in seguito con colori alchidici procedo a stendere velature che lasceranno sempre intravedere il colore di base, così che il risultato finale sarà una superficie "mossa", indefinita e "atmosferica". I riferimenti alla pittura di Rothko sono evidenti, ma credo anche le differenze: nelle sue opere c'è un dialogo con l'assoluto, con lo spirito, nei suoi dipinti prevale un sentimento "religioso", opere che a me possono ricordare "La crocifissione" del Masaccio, dipinti che sembrano fatti per una chiesa. Nei

tone, even touching lightly the audible it echoes with, as in *City Life* Steve Reich's music laps against the lights and colors painting it.

I believe "CAMeC hall" shows itself as the intimate origin of your wall paintings, big contemporary mirrors reflecting the simulacra of the day, "which the night comes yet to extinguish". The short exhibition time is the life span of these mural artworks, which are allowed the delayed existence of photographic images, eager for upcoming publications, as the white paint roll of a new day comes to erase it. Within that great fleetingness, which is more often entering your search as the foundation you build your artworks and photographs on, you raise your room's temporary walls, marked with the memories of time to be donated to other people's day. The adventure of the day: the great journey (from East to West?), from first to last gaze, where the artist gathers sensations and disseminates clues, leads you again towards the night of the wall-less room, where the artist alone reinvents the world, turning the invisible into the visible.

miei quadri, invece, il riferimento al reale è sempre presente, hai presente quando cammini in una strada buia di notte a Milano? Le luci arancioni della strada? Ecco è quello che vorrei rappresentare. Dall'inizio di questa risposta ad oggi sono passati più di tre mesi e nel frattempo ho inaugurato la mia mostra di carattere antologico al CAMeC di Spezia, adesso sono io che vorrei farti una domanda, se vuoi anche troppo banale visto quello che si siamo raccontati fino ad ora: cosa ne pensi di Casentini artista e soprattutto della sala numero 5, quella dei quadri monocromi?

Milano, 22 giugno 2010

L In effetti, la sala dei monocromi al CAMeC diventa centrale, forse finale, a questo punto della nostra conversazione. Tra tutte le altre, che non abbandonano la grande via di attraversamento temporale del tuo percorso creativo, mi sembra che la sala dei monocromi possa considerarsi come un luogo a parte: più che una sala del museo, è una stanza intima, nella quale lentamente uscire dall'invisibile. I dipinti di quella stanza passano uno nell'altro, come se gli intervalli che li separano sulle pareti, avessero la stessa natura delle linee interne che li fondano. Mi viene in mente una sorta di progressione frattale che si propaga e, in un'accordatura generale, è come se la stanza iniziasse impercettibilmente a risuonare. Perché di là della presenza dei singoli dipinti, è proprio l'armonizzazione complessiva di questa stanza, la sua intima coralità, che l'immerge/emerge in una specie di dantesca "aura sanza tempo tinta". È come se, a lume spento, tu non avessi cessato d'inseguire le tracce di un barbaglio, di una vera e propria voce, lirica, nella notte incessante di una stanza senza pareti. Da lì soltanto, puoi affacciarti sul buio della città che ti circonda e percepire a poco a poco il riverbero del suo cuore che batte, e all'inizio sarà un fremito, visibilinvisibile, poi un bagliore quasi misto di suono

e luce, cadenzato, ritornante, come di passi interminati e interminabili, oltre la vaporosa soglia dell'arancione solitario di un semaforo lampeggiante. Così, di pennellata in pennellata, di campitura in campitura, facendo coincidere l'indiscernibile confine del nero con ogni sua impercettibile modificazione, ecco che la stanza vira verso una luce verde-azzurra: è la città intera che già spalanca gli occhi, affacciata sulla notte della tua stanza. Ora il visibile può farsi strada, crocicchio, block, nella ritmica progressione della tua inedita timbrica metropolitana, sfiorando persino l'udibile di cui risuona, così come in City Life, la musica di Steve Reich lambisce le luci e i colori che la tingono.
Credo che la "Stanza del CAMeC" si mostri così come l'intima origine dei tuoi wall paintings, grandi specchi temporanei sui simulacri del giorno "che già la sera viene spegnendo". La breve durata di una mostra è la vita concessa a quelle opere murali, cui concedi l'esistenza differita dell'immagine fotografica, ansiosa di pubblicazioni a venire, quando già il rullo bianco di un nuovo giorno viene a cancellarla. È in quella monumentale caducità, che sempre più spesso fa parte della tua ricerca e su cui innesti opere e ora persino fotografie, che innalzi le pareti provvisorie della tua stanza, su cui segnare le memorie del tempo da donare al giorno degli altri. L'avventura del giorno: il grande viaggio (da est verso ovest?), dal primo all'ultimo sguardo, in cui l'artista raccoglie sensazioni e dissemina indizi, ti conduce, nuovamente, verso la notte della stanza senza pareti, in cui l'artista soltanto inventa nuovamente il mondo, trasformando l'invisibile in visibile.

L Caro Marco,
ora che il Talking è chiuso e il libro sta per andare in stampa, mi rendo conto che la nostra conversazione deborda dai limiti di carta di queste pagine. Presto ci sarà una tua nuova mostra importante a Bakersfield, in California, e sarà dedicata ai wall painting. Ironia della sorte abbiamo concluso il Talking con quelle tue opere monumentali sullo sfondo. E' un capitolo fondamentale della tua ricerca, che pone domande che la mostra e il libro di Bakersfield affronteranno con calma, tuttavia, in questa sorta di over time, mi piacerebbe, in due domande, preparare il campo di quell'evento. Consideri il wall painting come il naturale proseguimento della tua ricerca, destinata a interagire attivamente con il mondo circostante? Quali sono gli artisti che senti più vicini a te in questa avventura?

M I wall painting sono un momento importante della mia ricerca. Li concepisco come tele grandissime che aggrediscono lo spettatore: quando mi é possibile cerco di invadere il più possibile i muri dei musei o delle gallerie. Per la mostra al Bakersfield Museum of Art, infatti, dipingerò tutte le pareti: credimi per me realizzare un quadretto 20X20 o realizzare un wall painting lungo 30 metri e alto 6 non fa molta differenza (queste erano le dimensioni di quello realizzato nel RAM Riverside Art Museum). L'intensità che cerco di dare al dipinto è la stessa. Tuttavia, a tu per tu con il muro, incontro a volte una difficoltà, devo progettare l'opera prima di realizzarla e, come sai, non progetto mai. Questo rende tutto molto più complicato da un punto di vista ideativo, devo infatti immaginare in anticipo i ritmi, affinché poi il wall painting funzioni. Questo presuppone uno studio preliminare dei luoghi espositivi, affinchè poi,

L Dear Marco,
now the *Talking* is over and the book is about to go into print, I see that our conversation overflows the paper limit of these pages. A new, important exhibition of your artworks will soon be opened in Bakersfield, California, and it'll be dedicated to wall paintings. By an irony of fate, our *Talking* has just closed with those great artworks of yours in the background. They represent a crucial chapter in your search, raising questions to be evenly tackled by Bakersfield exhibition and book, yet, in this sort of overtime, I'd like to prepare the ground for that event asking you a couple of questions. Do you consider wall painting as a natural evolution of your search, destined to actively interact with the surrounding world? Which artists do you feel closer to in this adventure?

M Wall paintings play an outstanding role in my search. I conceive them as very large canvas, which hit the observer aggressively: when it's possible, I try to invade museums' and galleries' walls as much as I can. I'm going to paint all the walls at Bakersfield Museum of Art: believe me, to me it makes no difference to perform a small 8x8 inches painting or a wall painting 98x20 feet (this was the size of the one I painted at Riverside Art Museum). The intensity I try to convey through the painting remains the same. Nevertheless, face to face with the wall, sometimes I experience troubles, I need to design the artwork before performing it, and, as you know, I never design. Thus, creation gets more complicated, I must imagine rhythms beforehand for the wall painting to work. This requires a preliminary study of

quando progetto l'opera, possa sentirmi come se stessi dipingendo un quadro. Per la realizzazione vera e propria, negli ultimi tempi mi avvalgo di assistenti, a Riverside ne avevo due bravissimi, pensa che in due giorni sono riusciti a completare il wall painting: in seguito ho realizzato io le righe bianche delle figure geometriche. In Italia ho un assistente bravissimo, Federico (cognome), che è anche un mio allievo a Brera, lui riesce perfettamente a capire che cosa voglio ottenere e si prodiga fino a raggiungere un risultato perfetto. Sono sicuro che delegare altri a realizzare queste grandi opere non cambia il senso del lavoro, è una cosa che ho imparato da Sol Lewitt, un artista che amo molto e che ha sempre delegato questa fase del lavoro. Un altro artista che realizza wall painting è David Tremlett, è stato lui il primo a stimolarmi in questa direzione e anche i miei dipinti ne hanno risentito: Tremlett fa del viaggio un'esperienza che trova nel dipinto una sua materializzazione, così anche nei muri, che pero' lui realizza personalmente. È un artista che sento vicino, perché è come se lasciasse affiorare l'eco di viaggi lontani...

the exhibition space, in order to feel like I'm just performing a painting while designing the artwork. Lately, for the actual execution, I've been recurring to some assistants, I had two very good ones in Riverside, who managed to complete the wall painting within only two days: afterward, I painted the geometric forms' white lines. In Italy I can rely on a very good assistant, Federico, who's also my student in Brera, he can understand exactly what I aim at and does his best to achieve the perfect result. I'm sure that delegating to others the execution of these great artworks doesn't change the work's meaning, that's what I've learned from Sol Lewitt, an artist I love and who has always delegated this stage of the work. Another wall paintings' artist David Tremlett, he was the first one to drive me to this direction, and my artworks were influenced too: Tremlett's travel experiences materialize themselves in his paintings and wall paintings, personally performed by him, though. I feel close to him as an artist, since it's like he lets the echo of distant travels come to the surface...

MARCO CASENTINI

Marco Casentini nasce a La Spezia nel 1961. Studia a Carrara dal 1976 al 1980 presso il Liceo Artistico e dal 1980 al 1984 all'Accademia di Belle Arti. Nel 2005 riceve il Premio della Pollock Krasner Foundation di New York e nel 2010 il Premio Pea , Lerici, "Artisti Liguri nel Mondo". A partire dalla sua prima mostra personale nel 1983 il suo lavoro è stato esposto in numerose mostre personali e collettive internazionali. Recentiti sue personali selezionate comprendono:

Marco Casentini was born in 1961 in La Spezia, Italy. He studies in Carrara, Italy from 1976 to 1980 at the College of Art and from 1980 to 1984 at the Accademia di Belle Arti. In 2005 he was a recipient of the Pollock-Krasner Foundation award of New York and in 2010 of the Premio PEA, Lerici, "Artisti Liguri nel Mondo". Since his first solo show in 1983, Casentini's work has been exhibited internationally in solo and group exhibitions. Recent selected solo shows include:

2010
Bakersfield Museum of Art, Bakersfield, California
CAMeC, La Spezia
Riverside Art Museum, Riverside

2009
Cardelli & Fontana, Sarzana
Cerruti Arte, Genova
Frankfurter Westend Galerie, Frankfurt

2008
Torrance Art Museum, Torrance
Roy Boyd Gallery, Chicago
Galleria Colussa, Udine
Buonanno Arte Contemporanea, Trento
Museum fur Konkrete Kunst, Ingolstadt

2007
PoliArt, Milano
Scott White Contemporary Art, San Diego
Richard Levy Gallery, Albuquerque
Brian Gross Fine Art, San Francisco

Casentini vive e lavora in Hermosa Beach, California e Milano dove insegna presso l'accademia di Belle Arti di Brera.

Casentini lives and works in Hermosa Beach, California and Milan, Italy where teach at the Accademia di Belle Arti of Brera.

LEONARDO CONTI

Leonardo Conti (1969), critico d'arte e scrittore, ha curato o co-curato più di cento mostre in spazi privati e pubblici. Tra le istituzioni e musei con i quali ha collaborato:

Leonardo Conti (1969), critic of art and writer, deals with and contributes to the production of more than one hundred expositions in private and public spaces. He worked with many museums and institutions, such as:

2010
Bakersfield Museum of Art, (Bakersfield – California)
Camera dei Deputati, Palazzo Montecitorio (Roma)

2009
Palazzo della Promotrice delle Belle Arti (Torino)
Palazzo Venezia (Roma)
Palazzo Flangini Regazzoni Biglia (Sacile)

2008
Moscow Museum of Modern Art (Mosca, Russia 2008)

2007
Loggiato di San Bartolomeo (Palermo)
Museu Diocesà (Barcellona, Spagna)

2006
Galleria Nazionale dell'Umbria, Palazzo dei Priori (Perugia)

2005
Civica Galleria d'Arte Moderna (Pordenone)
Palazzo Flangini Regazzoni Biglia (Sacile)

2004
Palasio da Bolsa (Porto, Portogallo)
Museu Maritimo (Lisbona, Portogallo)

2003
Civica Galleria d'Arte Moderna (Spoleto)
Centro Monumentale di Sant'Agostino (Pietrasanta)

2002
Museum of Modern Art (Windhoek, Namibia).

Suoi testi sono tradotti in francese, greco, inglese, portoghese, spagnolo e russo. Leonardo Conti vive a Milano, dove è direttore artistico della PoliArt Contemporary. Tra gli altri, si è occupato dei seguenti artisti, scrittori e poeti:

His texts are translated in French, Greek, English, Portuguese, Spanish and Russian. Leonardo Conti lives in Milan, where he works as art director of the PoliArt Contemporary. He worked with artists, writers and poets:

Afro, Arcangelo, Arman, Matteo Attruia, Stefano Attruia, Alberto Biasi, Franco Batacchi, Agostino Bonalumi, Marco Casentini, Giorgio Celiberti, Paolo Conti, Franco Costalonga, Marcello De Angelis, Fausto De Nisco, Luigi Di Tullio, Roberto Floreani, Elisabetta Gennasi, Tomaso Kemeny, Lucio Fontana, Gigi Guadagnucci, Julio Le Parc, Riccardo Licata, Bengt Lindström, Sandro Martini, Nanni Menetti, Gino Morandis, Horacio Garcia Rossi, Ben Ormenese, Fernando Picenni, Mario Schifano, Stefano Tassinari, Emilio Vedova, Luigi Veronesi.

Ora che il Talking ormai è scritto, forse si può dire che tendevamo a trasferire una nozione di arte divenuta per noi troppo astratta e vaga, in una pratica quotidiana, in altre parole, facendo entrare l'arte nel proprio modo di esistere, trasformandolo.

Now that this Talking is written down, we may say our aim was to transfer into daily practice an idea of art, which, according to us, had become too abstract and vague. In other words, to bring art into one's own way of living, transforming it.

Leonardo Conti

Art Director: Francesca Leoneschi
Graphic Designer: Giovanna Ferraris/*the*World*of*DOT