

## Il perché del perché

86 gli anni, i miei, di una vita volata al soffio del mio vento e vorrei specificare meglio questo soffio del mio vento che mi è uscito così dalla penna o meglio dall'inconscio. Oscurato lo specchio, ho la certezza di non sentirmi vecchio, anche per l'entusiasmo che detengo ancora nell'esercizio del fare ed anche del ricercare, proseguendo nella mia convinzione che il mio prodotto è un prodotto più da boutique che da supermercato. Voglio dire, nel rispetto comunque, del lavoro di alcuni altri artisti "veloci", che quello che produco, implica lunghissimi tempi esecutivi che sono stati la conseguenza di altrettanto lungo pensare precedente. La meticolosità può portarmi a lavorare su un'opera anche sei mesi, è accaduto, prima di considerarla finita e possibile a non più appartenermi, entrando nel circuito del mercati.

Pertanto il mio fare è stato anche una costante sperimentazione di varie materie "*in una unica fede*", come mi disse già nel 1966 Maurizio Fagiolo Dell'Arco: "*la religione del progresso*", nell'idea fondamentale di una attualità dove la tecnologia possa decantarsi, trasformandosi in Poesia.

In quasi tredici lustri di lavoro non ho abbandonato la premessa artigianale nel senso di aver introdotto, nell'operatività del fare, la partecipazione fisica e mentale dell'essere, un comportamento direi proprio alla maniera degli antichi. Così il supporto, la materia, l'oggetto ha assunto un valore specifico di interazione (o integrazione) fra significato e significante e quindi tra contenuto e forma.

Sin dai primi anni cinquanta, avendo vissuto fascismo, guerra, resistenza e conseguente Repubblica e Democrazia, affilando sempre più sulla lama dell'esperienza il Pensiero e la Ragione, ho posto attenzione al Potere ed alle sue caratteristiche, arrivando alla consapevolezza che abbiamo vissuto, viviamo e vivremo sempre una Realtà, dove l'Uomo, nella sua meravigliosa complessità, ha insita quella spinta mentale e di conseguenza fisica che lui stesso ha denominato Sopraffazione: la madre del Potere ed Imperi.

Pertanto il mio impegno di artista "difficile" è diretto all'interno del lungo viaggio dell'umano pensiero, tradito dalla stessa natura, che necessita di supporti sempre più raffinati ed ambigui nel suo esercizio innato e dedito alla Sopraffazione.

Dopo questa premessa, arriviamo al **perché** del **perché**

Già da ragazzo studiando inglese e francese mi sono accorto che "**perché**" in italiano poteva essere un avverbio interrogativo richiedente risposta in fatto di causa o di fine, ma anche congiunzione casuale o finale, ed infine anche sostantivo se si considera di voler spiegare tutti i **perché**. E' questo il caso per il quale intendo scrivere un "preambolo" ad un particolare "Vademecum" che possa lenire la "fatica" di riuscire a far capire perché il sottoscritto Marchegiani abbia operato, sempre, considerando l'arte, così come già dai tempi preistorici (graffiti) soltanto un umano **linguaggio** nella sua funzione comunicativa, ma anche non ripetitiva né stantia, né anacronistica e ripeto: il far capire ai galleristi, critici e soprattutto collezionisti (vedi mercato), le sue varianti operative definite dal sottoscritto "Linee di produzione" nella possibilità, si spera, di un suo: "fare per far pensare".

A questo infatti attende il suo sguardo costante al di fuori dello studio, con rari soltanto periodi di ripetizione d'opera (vedi "grammature" 1973-1979). Questo alla pari di come può operare anche una importante Azienda.

Seguitando il "preambolo" si presenta alla mia memoria anche lo sfogliare ed il leggere con attenzione un volume da me richiesto e regalatomi da mio padre, nella sua prima edizione: "Il Leonardo Da Vinci" della De Agostini. Avevo quindici anni e la promiscuità tra arte e scienza di Leonardo mi affascinava già allora, moltissimo. Come potesse lui seguire a ritoccare Monna Lisa e dipingere la "Venere delle rocce" progettando contemporaneamente "La vite aerea (leggi elicottero) o la Macchina per la molatura degli specchi" insieme agli studi su geologia, anatomia, ottica e di tanto altro che ancora non poteva chiamarsi

Tecnologia, mi dava la possibilità di pensare ad una libertà di pensiero senza costrizioni od impedimenti di un poter fare quello che mente e fantasia suggeriva.

La scoperta di Duchamp con il suo “Nudo che scende le scale” e la sua “Fontana” orinatoio, con l’eccezionale idea della decontestazione dell’oggetto, avallava sempre più il mio fare. Leonardo e Duchamp non mi sono stati maestri, ma affermazioni convincenti che l’artista, in ogni tempo, non può soggiacere ad una “sola e semplice e comprensibile idea” (come mi proponeva un gallerista) A questo si aggiungeva il pensiero di Picasso “copiare gli altri può essere necessario, copiare se stessi è da stupidi.

Tanti anni dopo : “l’arte non si insegna perché la fantasia non si può insegnare” è stato il mio motto di docente e direttore d’Accademia: ho solo posto al servizio le mie esperienze nella possibilità riferita alla fantasia dell’allievo

Ora vi dico del **perché** nei particolari.

**Costruzione**, 1959 – è una delle varie “Costruzione e Struttura” eseguite nel decennio ’50, in un ancora dopoguerra livornese dove, i due termini-titoli erano sulla bocca di molti. Frequentavo affettivamente una famiglia di imprenditori edili dediti alla ricostruzione di Livorno bombardata. Si parlava di strutture, materiali e nuove tecniche. Ascoltavo e cercavo di documentare a mio modo quel periodo storico.

**Struttura**, 1962 – idem come sopra, ma in aggiunta una attenzione particolare alla ricostruzione della raffineria petrolio Stanic che giornalmente incontravo sul mio percorso lavorativo presso la base americana Setaf vicino Livorno. Con l’ammodernamento degli impianti, tra il 1950 e il 1955, la capacità di lavorazione di petrolio greggio passò da 700.000 tonnellate a due milioni di tonnellate insieme alla produzione di paraffine e lubrificanti. Il tutto per una maggiore “salute” dell’ambiente! Ed io cercavo di documentare.

**Oro e Argento**, 1962 – La “costruzione” e “Struttura” viene laminata in oro e argento. Simboli da sempre di guadagni – benessere – speculazione. Siamo nei favolosi anni ’60 ed io mettevo in evidenza.

**Chiave e serratura** – sono il simbolo di chiusura – egoismo – incomunicabilità – possesso – porta serrata – cassaforte – dittatura - potere e tutto quello che segue.

**Clausura**, 1963 – buttare la chiave ed evitare di comunicare: egoismo - estraneazione – alienazione, il mio opposto simboleggiato.

**Ex voto per il mio cuore**, 1963 – un bombardamento di Livorno l’ho vissuto in un sotterraneo – cripta del Santuario di Montenero – sui muri vibravano infiniti antichi “ex voto”. Il mio ricordo incancellabile.

**Cerniera lampo**, 1964 – da una storia con Lucio Fontana – “io ho fatto il taglio, sta a voi giovani sapere cosa c’è dietro”. Mia risposta: *dietro i tuoi tagli necessitava non una striscia nera, ma una luce indicativa del transito – passaggio, comunque non importa, ai tuoi tagli mettiamo cerniere zip e i tuoi buchi, li ricuciamo.* Lucio ha seguito a volermi bene e divertito mi diceva : “sei un maledetto toscano”.

**Helios**, 1977 – una ironica macchina cinetica che mi somiglia per naso ed occhiali. Autodefinizione con immagini ad libitum (all’infinito per chi non sa il latino).

**Gomma**, 1970 – Ho scoperto che il caucciù (gomma) oltre ad essere la materia più elettrostatica utilizzata per l’esecuzione del mio “Fulmine”, aveva la stessa proprietà della pelle umana. E’ stata usata per un happening durato quarantacinque anni fino alla mummificazione di alcune opere ed anche la polverizzazione di altre. Una competizione con Oscar Wilde mio mito di sempre ed il suo “Ritratto di Dorian Gray” dove il ritratto invecchiava, ma non il proprietario. Nel mio caso invecchiano entrambi, l’opera ed il suo possessore: ognuno dovrà accettare l’altro, soprattutto il proprietario.

**Gomma geometrica**, 1973 – l’invecchiamento o distruzione del colore verde (speranza) tramite l’invecchiamento (supporto gomma). Storia anche di vita.

**Dalla gomma al quadro bianco-muro-lavagna, 1973** – sintesi in teca del mio passaggio dalla gomma all'intonaco e lavagna. Una resurrezione che mi riporterà alla libertà col simbolo: muro-intonaco – lavagna: scuola e potere codificato: i “genitori” delle Grammaturre di colore.

**Il muro e la lavagna**, muro contro lavagna, libertà contro sistema, cultura e potere codificato (siamo negli anni '70 – la contestazione) e le aste policrome: il graffito elementare dell'homo sapiens ancora inconsapevole che combinando 13 segni di colore diverso avrebbe ottenuto la massima alternativa di 6.227.020.800 possibilità.

I titoli Grammaturre di colore - supporto intonaco e Grammaturre di colore - supporto lavagna sono posti a seconda che le aste o i piani siano sull'intonaco o sull'ardesia.

Il “supporto intonaco” nasce da un ricupero dell'impasto che serviva per l'antico affresco (anche greco – romano – pompeiano), eseguito da me, con quasi tutti gli stessi materiali di allora, ma in varie stratificazioni (da tre a cinque) in modo da rendere, con le conseguenti sgranature della materia, non solo un senso di successione e accumulazione, ma soprattutto una tridimensionalità, per cui la “percezione oggettiva”, tattile del supporto si contrappone, pur contenendola, all'astrazione bidimensionale delle superfici pigmentate (aste o piani); immagini queste che sono “strutture visive minime”, occupanti minime parti del supporto suddetto, ma che contengono a loro volta il colore culturalizzato, storicistico di una certa pittura iconica italiana (in specie Giotto e Piero della Francesca).

*Un ready-made, direi, metalinguistico.*

L'asta è poi, da me, impiegata sia come forma simbolica, sia come struttura primaria: direi pure minimal, che intende non solo rappresentare se stessa, ma che è, anche, capace di agire “da stimolo concettuale, atto a far scattare, nella mente dell'osservatore, l'interrogatorio fondamentale sulla natura stessa dell'arte”

Vorrei inoltre specificare, riguardo il “supporto intonaco” che questo, eseguito pazientemente a mano con una piccola spatola, è significativo di un certo tipo di antico lavoro manuale e la voluta mancante levigatezza è anche propria di un primordiale artigianato, resistente in ogni epoca al sopravanzare dei livellanti mezzi tecnici. Questa esperienza da me condotta manualmente per molte ore, ed il coinvolgimento dello spettatore, rendono l'opera relativamente autonoma, riconducendo l'attività artistica ad una “pratica significativa” dove è tenuto di conto, non solo l'oggetto prodotto, ma anche il lavoro produttore, in maniera che l'opera consente di farsi considerare non solo oggetto reale, ma soprattutto oggetto di conoscenza, capace di far spostare l'indagine anche sul soggetto produttore del lavoro.

Il “supporto lavagna” nasce dalla lavorazione “a spacco” dell'ardesia, eseguita, ancora, sull'Appennino ligure, da gruppi di artigiani o piccole industrie, che traendo l'argilloschisto a blocchi dalle viscere della terra, lo spaccano, seguendo le venature naturali della materia, in lastre di spessore da tre a sei millimetri, che in seguito vengono rifilate secondo le misure richieste.

Ho volutamente denominato queste lastre “lavagne” a ricordo del supporto “levigato” proprio di ardesia, vecchio mezzo condizionante di un vecchio insegnamento scolastico, affiancabile come immagine ai mass media di più recente innovazione: Computer.

L'aver mantenuto a spacco il supporto è però significativo di un primitivo, di un originario senso di incipiente evoluzione.

L'uso del termine “grammaturre” riferito solitamente al peso specifico, grammi della carta o della tela è stato volutamente da me prelevato ed usato, in questo caso, per il colore, non solo per il senso figurato di “poco” ma per il suo riferimento, nell'esatto uso, all'unità di superficie proprio della carta e della tela (supporti).

**Grammature oro K 24**, 1978 - l'oro del potere – raffinatezza – precisione – ordine – preziosità

**Pergamena**, 1977 - Pelle animale elaborata, antico simbolo di un supporto di comunicazione (prima della carta) fa parte della storia dell'umanità. L'**aurogramma** – l'oro è sempre una presenza speculativa: quanto si è speculato sulla pelle degli altri!

**Esserci**, 1977 – Uno strano anche divertente autoritratto “disseminato”.

**Esserci in cornice**, c'è sempre una maggioranza ed una minoranza dentro ognuno di noi.

**Progressioni**, 1978 – occupare vari spazi per raccontare e porre presenze.

**Specchio in astrakan**, 1979 il dramma di uno specchio che riflette sempre Altro senza mai poterlo essere. Ho premiato lui, con una ricca pelliccia. Un magnate degli specchi.

**Specchio di pelle**, 1980 – “finalmente una pelle anche per noi che così possiamo anche essere accarezzati per una generosità dell'artista”; così mi disse uno specchio guardandomi.

**Sinopia**, 1984 – alla pittura pellicolare di tanti artisti nel ritorno all'immagine figurativa degli anni '80, la mia risposta in sinopia. Un ritorno all'antica polvere di Sinope (città del mar Nero) da cui proveniva questa terra rossa usata nel rinascimento per i disegni preparatori di affreschi. Una ironica storia di immagini in sinopia per significare un lavoro artistico pensato ed eseguito in una rivisitata figurazione recuperando l'antica tecnica dell'affresco: la pittura prima si pensa e poi si fa e non prima si fa e poi si vende: critici proponenti.

**Luna**, 1989-90 – piedi della scuola napoletana del '600 sulla luna nera. Nel momento del video del 16 luglio 1969, quando l'uomo pose piede per la prima volta sulla luna, ho pensato ad un'opera che ho eseguito soltanto venti anni dopo. Questa! Un lungo pensare.

**Clessidra**, 1991 – Il grigio ed il nero. Un incontro a fuoco. Un pensiero sul tempo bruciato di vita che comunque implica un rispetto artistico.

**Dicroico**, 1992 – “un giorno dipingeremo con questa luce” forse l'ha detto Boccioni proponendogli una lampadina primordiale accesa. Ovviamente Lui, non c'è riuscito, ma neppure tanti altri. Nel '92 io ho provato ed ecco il risultato.

**Mr Einstein**, 2006 – una ricerca su luci ed ombre. Un'opera non cinetica, ma cinetica tramite il movimento dello spettatore. L'opera è stata progettata per essere posta sull'urna delle mie ceneri. Le quattro punte in ferro antico indicano i quattro punti cardinali. Appartenevano ad un erpice del '700.

**Cristalli e grammature**, 2006 - cristalli monocolori e di forma sfaccettata a diamante, posti al centro, vengono circondati da grammature, o tracce di esse, in rilievo che riprendono, in affresco, variazioni del colore dei cristalli. Una contrapposizione tra fonti diverse di luci nella sollecitazione dell'idea, così come in alcuni casi è successo nel mio lavoro, ma anche un proseguire delle “grammature di colore” che ormai stanche di essere (dal 1973!), ma sempre richieste come “mio marchio di fabbrica” per il benessere del mercato, ottengono una nuova vitalità... e comunque un bello da vedersi, almeno credo. Mi resta sempre anche in questa “Linea di produzione”, la necessità di puntualizzare, con lo specifico oggetto, l'attualità della ricerca tecnologica che amo inserire nel mio fare, come fu già nel 1969 con i primi **led** e il **laser** e tanti altri materiali che ormai sono un contesto del mio lavoro, Sinopia compresa, in quel momento storico-artistico, per quella mia operazione anni '80 ancora da molti non capita...anche perché è difficile, per molti, percepire la parte ironica che vive in quasi tutto questo mio operare.

**Le belle spoglie**, 2008-09 – l'attenzione a quanto succede fuori dallo studio mi porta soprattutto ad evidenziare l'inquinamento di aria e mare. Per questo esseri viventi come il famoso **nautilus** non potranno più raggiungere le dimensioni che gli erano consone. Madrepore totalmente bianche oramai sono rarissime come lo sviluppo dello stesso corallo (vedi i disastri petroliferi: nel golfo del Messico, od anche nella Baia di S. Francisco) L'opera così raggiunge un altissimo tasso di rarità vista la dimensione appunto del soggetto-oggetto.

**Cinetica teca**, 2009 – l'oggetto inserito nel raffinato ed elaborato contenitore è composto da una spirale abilmente intrecciata che gira su se stessa con una programmazione mensile (energia=pila 9 v). La macchina operativa sostituisce la possibilità di far girare l'oggetto sospeso ad un celato filo tramite la sua tenuta tra pollice ed indice di una mano. La macchina cinetica è stata eseguita in Germania ad altissima tecnologia specialistica. Racconta ironicamente anche: a sinistra, a destra o al centro della Politica.

**Lato B di Venere**, 2012 – il lato B di Venere nudo non è stato mai scolpito: risulta sempre abilmente coperto. Solo in questo caso la Venere dipinta dal Botticelli ed in via del tutto eccezionale per questa occasione marchegianesca, si offre in forma scultorea con lato B nudo per farsi invidiare anche dalla Venere di Milo.

**THE MIND**, 2015 – il Marchegiani bambino che pensa già alla Grammatore ancora non colorate? Oppure il simbolo di un pensare dalla cultura antica ad oggi nella ingenuità preziosa (piramide) di un bambino antico. Oppure ancora la proposta di Marchegiani di un ritorno al neoclassico? Scopritelo!

**Work in progress**, 200-2016 – un lavoro che dura già da anni composto da varie opere che racconta o meglio racconterà alla fine la nostra storia sul pianeta. L'opera prima e l'ultima sono state già eseguite. Tra l'una e l'altra nei secoli dei secoli c'è tanto spazio-tempo ancora. Potrebbe comunque fermarsi già qui. Per maggiormente chiarire ho già scritto a questo proposito e qui riporto:

La scimmia ha in mano selce e compasso.

“Non pensare il futuro come il presente se non vuoi ritornare nel passato”. Non ricordo se è un mio vecchio pensiero o di qualcun altro da me adottato, certamente è mio, detto ridetto e pubblicato: “L'arte è una scienza esatta che ha avuto la fortuna di non esserlo” ed è quello, ovviamente provocatorio, che propongo anche come sintesi del mio “fare per far pensare” od anche “più conosco più posso trasgredire”.

Con questa “presunzione” mi imponevo già negli anni sessanta di non fossilizzarmi in una, sola, semplice e comprensibile Idea.

Oggi, divertendomi ancora non solo nel dire, ma anche nello scrivere (in questo caso sollecitato da Primo Marellaa), nell'ironia che mi gioca spontanea, voglio evidenziare, dopo quasi 60 anni di mia attività, come per tanti artisti e mercanti il prodotto artistico sia pensato come l'Aspirina che, forse da più di un secolo mantiene la sua formula, non fa male, anzi, contribuisce al bene del cuore, è pubblicizzata anche televisivamente, con sempre la stessa immagine, viene ancora, con successo, distribuita dai suoi commercianti. Alcune imitazioni anche in televendita.

Io no, io non ho potuto essere come una Aspirina. Così, quando qualcuno mi ha chiesto del perché della mia costante frequentazione con Matematici, Entomologi, Ricercatori, Fisici, Chimici, Elettronici, Archeologi e Malacologi, mi sono “giustificato” sostenendo che l'Arte può essere anche mercato ed investimento, ma obbligatoriamente significativa del suo tempo, che implichi ovviamente un pensiero e non la solita, anche ottima, ripetitiva esecuzione del fare senza più pensare, ma la possibile varietà di opere eseguite in una logica ricerca di “linee di produzione”\*, contenenti personalità ed identificazione che, volendo parlare di mercato, pongano l'acquirente nella possibilità di poter dire: voglio **quel** Marchegiani e non **un** Marchegiani. Ho la certezza che la ripetitività dell'opera, anche eccellentemente eseguita (vedi lo stesso mio caso con le “Grammatore di colore”) per esperienza vissuta, possa dare un Marchio di fabbrica che può comunque restare, variando e proseguendo un pensiero coadiuvato dalla ricerca.

E' stato così sempre nel sentirmi “discepolo” di Picasso, Duchamp, Eistein, e direi pure di Oscar Wilde, tutti miei ottimi Maestri di trasgressione per un sempre nuovo pensare.

L'Arte non può essere statica o solo moda accondiscendente al mercato. La sua Storia sono le tracce lasciate dall'uomo in una costante ricerca dai Graffiti delle preistoriche grotte.

La scimmia ha in mano una selce violenta, ma anche un compasso: la scientificità della ricerca ed il possibile futuro dell'essere.....anche artisti.

In sintesi per facilitare la lettura di alcune mie opere, va tenuto sempre di conto:

il titolo di ciascuna (non ne esiste una senza titolo!);

che: l'arte è una scienza esatta che ha avuto la fortuna di non esserlo;

il percorso dell'idea nella sofisticazione analisi e sintesi;

i titoli nelle opere informali degli anni 50: Struttura, Costruzione, sono termini usatissimi negli anni della ricostruzione dopoguerra;

che nelle opere oggettuali degli anni 60 le opere informali in oro e argento rispecchiano il periodo del "bum economico";

Chiave Serratura = Censura – Potere;

Gomme anni 70: il caucciù: invecchia, muore o si mummifica come la pelle umana.

Intonaco = muro, la libertà, il libero pensiero;

Lavagna= pensiero codificato, l'Imposizione, Potere, Coercizione.

Specchi di pelle= l'impossibile desiderio di essere diverso.

Dicroico e Cristalli= il riflettere non solo della luce

Così il "*fare per far pensare*" diventa indicativo per un'attenzione a quanto da ogni opera si possa intendere il mio dire o quanto, gli altri, il loro capire.

Ma più importante vive, in ogni opera, talvolta abilmente nascosta, l'IRONIA, inscindibile compagna del mio pensiero e volendo considerare il sottoscritto un'eccezione nell'attuale "Stato dell'Arte" con la sua "formazione" e del suo modo di "Comunicare" dall'inizio di una attività ormai di oltre sessanta anni, potrei ancora esporvi ancora alcune "formule" con le quali ho operato seguendo la logica del *Fare per far pensare*. Una sollecitazione alla quale sono ricorso spesso è la seguente:

Dammi la definizione di Arte in una sola parola. Credo che si possa contare sulle dita di una mano e forse esagero, coloro che sono riusciti, tra i tantissimi allievi e colleghi a cui ho rivolto la domanda, a darmi l'attesa risposta: *linguaggio o comunicazione*.

Pertanto può essere considerata una favola nella mia fantasia giovanile, l'aver pensato che l'Australopithecus, non ancora "Homo sapiens", andava cacciando la preda con la sola forza fisica e le sole unghie. La rottura di una di queste ed il chinarsi nel raccoglierla, avrebbe messo in evidenza una scheggia di pietra, quella selce che trasformerà l'Australopithecus in "Homo habilis".

Nel tempo la scheggia di pietra servirà all'homo sapiens come utensile ed arma, ma sarà anche la possibile *punta di comunicazione* dei graffiti fino alle meraviglie della Grotta di Lascaux in una costante evoluzione del suo fare affiancato alla necessità di un linguaggio, anzi di più linguaggi per una sempre maggiore *comunicazione o linguaggio*.

Ed è per questo che ancora oggi, come attuale "Homo sapiens" non posso pensare il futuro come il presente se non voglio ritornare nel passato, considerando *l'arte una scienza esatta che ha avuto la fortuna di non esserlo* in un mio *fare per far pensare* od anche in un *più conosco più posso trasgredire*.

Con questa "presunzione" mi imponevo già negli anni sessanta di non fossilizzarmi in "una, sola, semplice e comprensibile Idea".

