

cannaviello studio d'arte piazza de' massimi 1a 00186 roma tel. 655906
maggio 1975

carlo maria mariani



Mi è già capitato più volte di svolgere alcune considerazioni, tra il consenso e la critica, sulle ricerche che oggi si dicono della tautologia e dell'analisi dell'arte: interessanti e giustificate in linea di principio, ma forse col torto di praticare una specie di cortocircuito che le porta a restringere troppo l'oggetto o il sistema « arte », a farlo consistere di pochi elementi primari: la superficie, il supporto, qualche campitura monocroma; oppure, nel caso più affascinante delle ricerche di Kosuth, è il tentativo di estrarre tutto il possibile da una frase o da una definizione, a forza di processi logici: il tutto in un clima di isolamento fuori del tempo. Perché invece non immettere questo vario interesse analitico-tautologico in un « lungo » circuito costituito dall'intero sistema delle belle arti, vale a dire da tutto il corpo di opere ormai depositate nella storia e nel museo? Si continuerebbe a lavorare « per fila interne », allontanando indefinitamente il mitico, e mai dimostrabile, incontro con una realtà esterna; ma sarebbero fila, appunto, molto lunghe e complesse, quasi a labirinto, e non poveramente intrecciate, come nel caso delle ricerche supporto-superficie. Tra l'altro, si supererebbe una dimensione individualistica per vivere una storia di tramandi impersonali da autore ad autore, da secolo a secolo: come giocare a rimbalzello scagliando un sasso contro la superficie dell'acqua, o scatenare una serie di riflessi da uno specchio all'altro.

E' quanto ci propone Mariani in questi suoi lavori recenti. Una prima specularità è quella che il neoclassico, e molto canonico, e molto autorevole rappresentante delle Belle Arti Raphael Mengs dedicò a se stesso nel lontano 1774 realizzando un autoritratto attraverso la normale tecnica pittorica; una seconda specularità è il riflesso di quello stesso dipinto oggi ottenibile mediante la fotografia; un altro gioco di rimbalzo è quello che un collega e seguace del Mengs, Anton Von Maron, gli dedicò qualche anno dopo effettuando una copia dell'autoritratto (e anche dedicandone uno a se stesso). Occorreva pure che qualche altro artista ancora ricambiasse un tale atto d'omaggio, raccogliendo l'ideale staffetta: è quanto ha procurato di fare Mariani, copiando a sua volta Von Maron-che-copia-se-stesso. Infine, non poteva mancare un ultimo atto, almeno provvisorio, in tutta questa catena di rimandi, cioè il chiudersi del circuito, ovvero il rispecchiamento, da parte dell'artista di oggi, della propria immagine. Da notare che questa è ottenuta non già ricorrendo al mezzo « artistico » della pittura, ma a quello « meccanico » della fotografia, con l'ausilio tecnico dell'autoscatto. Il significato di questa alternanza di ricorso al dipingere o al fotografare mi sembra chiaro: la pittura è ormai consapevole di essere totalmente finzione, e quindi si può essere autorizzati ad usarla solo quando la si rivolge ad elementi manifestamente « finti » già in partenza, come appunto i ritratti o autoritratti già depositati nel museo; ma se viene il sospetto che essa pretenda di aggredire la realtà in via diretta, come è nel caso dell'autoritratto dell'artista vivente, meglio affidarsi a un processo impersonale, cioè in sostanza frapporre un filtro in più, ritrar-

I have more than once had occasion to write, in the midst of consensus and criticism, on that research which is today known as tautology and the analysis of art: interesting and justified on principle, but perhaps with the fault of effecting a kind of short circuit which causes it to too greatly restrict the object or the « art » system, and make it consist in but a few primary elements: surfaces, support, the occasional monochrome field; or, in the more fascinating case of Kosuth's research, it is the attempt to extract everything possible from a phrase or definition, by way of logical processes: all in a climate of isolation out of time. Why not instead introduce this varied analytical-tautological interest into a « long » circuit constituted by the entire system of the fine arts, that is to say, by the whole body of works now deposited in history and the museum. One would continue to work « by internal wire » removing indefinitely the mythical and never demonstrable meeting with an external reality; but a very long complex wire, almost a labyrinth, and not a poorly woven one, as in the case of the support-surface research. Besides, one would overcome an individualistic dimension to live a history of impersonal transmission from author to author, from century to century: like playing ducks and drakes, ricocheting a stone along the surface of the water, or triggering a series of reflections from one mirror to another.

This is what Mariani proposes in his recent works. The first specularity is that which the neoclassic and very canonico, most authoritative representative of the Fine Arts, Raphael Mengs, dedicated to himself in the far distant 1774, painting a self-portrait by means of the normal pictorial technique. A second specularity is the reflection of that same picture today obtained by means of photography; another game of ducks and drakes is that which a colleague and disciple of Mengs, Anton Von Maron, dedicated to him some years later with a copy of the self-portrait (also dedicating one to himself). It was also necessary that some other artist reciprocate this act of homage, taking up the ideal baton. This is what Mariani has managed to do, copying in his turn Von Maron-copying-himself. Finally, there had to be a last, or at least provisional, act in this chain of returns, that is, the mirroring by today's artist of his own image. It is to be noted that this is no longer obtained by turning to the « artistic » medium of painting, but to the « mechanical » one of photography, with the technical help of the automatic release. The meaning of this alternation between painting and photography seems to me to be clear: painting is now aware of its being total fiction, and therefore one is authorized to use it only when referring to elements which are manifestly « feigned » to start with as, precisely, are the portraits and self-portraits already deposited in the museum. But if the suspicion arises that this claims to directly assault reality, as is the case of the self-portrait of the living artist, it is better to entrust oneself to an impersonal process, that is essentially interpose one more filter, indefinitely delay the direct impact, not « be

dare indefinitamente l'impatto diretto, non « eserci », quando questo avviene. Si può dipingere solo il dato culturale, mentre ciò che appartiene alla natura, conviene che sia raggiunto in prima istanza e culturalizzato da qualche mediazione non gestita personalmente.

Accanto alle immagini, entrano nella partita anche le scritte, i discorsi. Ben inteso, tutto questo si deve a Kosuth, che ci ha fatto riflettere sui vari tipi di riferimento al reale: quello materiale, del prelevare l'oggetto stesso « tale e quale »; quello iconico, dell'immagine su foglio; e infine, appunto, quello verbale-concettuale.

Mariani accoglie quest'apertura, ma subito la immette nel lungo-circuito della storia, della sovrapposizione nel tempo, dei rimbalzi da un secolo all'altro: le sue mani si sostituiscono a volte a quelle dipinte dal Caravaggio (ma anche l'inserito vivente è poi mediato dall'icona fotografica); o in altri casi le nature morte si obiettivano localmente in un frutto « reale », come cosparso dalla vernice di Alambicchi (ma a dire il vero subito di nuovo imprigionato nello stato illusorio della foto). Infine, per quanto riguarda il riferimento di specie verbale, se Kosuth usa il vocabolario, luogo dell'uso attuale della lingua, « qui e ora », Mariani si rivolge, al solito, a qualche libro storico, e per esempio estrae le frasi del neoclassico Delécluze, molto attento a definire le nozioni di « quadro » e di « copia », con ottimo esercizio analitico e anche con piena consapevolezza del carattere illusorio del quadro, e dell'inevitabilità della copia come suo strumento di diffusione. Dov'è l'originalità, la cosa stessa? Non nel quadro, che ha il carattere della finzione-astrazione; non nella copia, impersonale e utilitaria. Non c'è natura, c'è solo cultura e tramando. Delécluze inoltre, da buon tecnico delle Belle Arti, illustra le proprietà del « graticolare » o « quadrettare », per chi voglia ingrandire un dipinto, o riportarlo da una tecnica all'altra: col che abbiamo una nuova interessante possibilità di tautologia sui generis, poiché un'immagine riportata, e soprattutto ingrandita, diventa altra cosa da quella di partenza: così come le realtà antropologiche di Lilliput o di Brobdingnac diventano altre rispetto all'umanità media di Gulliver. Dovremo dunque concludere che tutto è tautologia, e niente lo è: nessun riporto, ingrandimento, variazione di tecnica avviene invano; nulla ritorna due volte in modo uguale; la legge del variare non è mai così bene illustrata come quando passa in apparenza attraverso il rifacimento dello « stesso ».

Renato Barilli

there » when this takes place. Only the cultural data can be depicted, while what belongs to nature is better achieved first and culturally by some mediation not personally managed.

Next to the images come into play also the writings, the themes. Let it be clearly understood that all this is owed to Kosuth, who has made us reflect on the various types of reference to the real: the material one, of sampling the object itself « as is »; the iconic one, of the image on paper; and finally, precisely, the verbal conceptual one. Mariani takes advantage of this opening, but immediately introduces it into the long-circuit of history, of superimposition in time, of rebound from one century to the other. His hands sometimes substitute themselves for those painted by Caravaggio (but even the living insert is then mediated by the photographic icon): or in other cases the still lives become locally objectivated in « real » fruit strewn by the paint of Alambicchi (but to tell the truth immediately imprisoned again in the illusory state of the photo). Finally, as far as the verbal reference is concerned, if Kosuth uses the dictionary, site of the current use of language, « here and now » Mariani refers, as usual, to some historical books, and for example extracts the phrases of the neoclassic Delecluze, being very careful to define the notions of « painting » and « copy », with an excellent analytical exercise and also with full awareness of the illusory nature of the painting and the inevitability of the copy as its instrument of diffusion. Where is the originality, the thing itself? Not in the painting, which has the nature of fiction-abstraction; not in the impersonal and utilitarian copy. There is no nature, there is only culture and transmission. Delecluze also, like a good technician of the Fine Arts, illustrates the properties of « grating » or « squaring » for anybody who might want to enlarge a painting or transfer it from one technique to another: with which we have an interesting new possibility of tautologia sui generis, in that an image carried over, and above all enlarged, becomes something different from what it was originally. Thus, like the anthropological realities of Lilliput and Brobdingnag, they become something other than the average humanity of Gulliver. We must therefore conclude that everything is tautology, and that nothing is: no relationship, enlargement, variation of technique takes place in vain; nothing comes back twice in the same way; the law of variation is never so well illustrated as when it apparently crosses the repetition of the « same ».

Renato Barilli

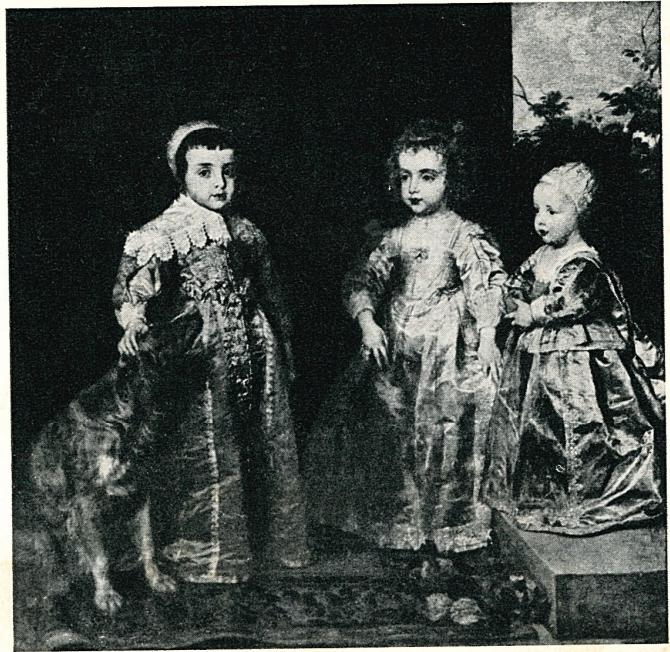
«LEONARDO - MARIANI», 1975, foto a colori, spolvero su cartone, 2 (cm. 63x46,5)



Anton Van Dyck 1632

G. B. Canevari c. 1860

Carlo Maria Mariani 1975



«VAN DYCK - CANEVARI - MARIANI», 1975 stampa su carta, foto a colori, pastello su carta, 2 (cm. 50,5x49,5) 2 (cm. 50,5x35)

«TRIA», 1974 - stampa su carta, foto a colori, disegno originale del 1867, olio su cartone, 4 (cm. 25x33)

RAFFAELLO SANZIO

1517

è raffaellesco

FILIPPO DE SANCTIS

1867

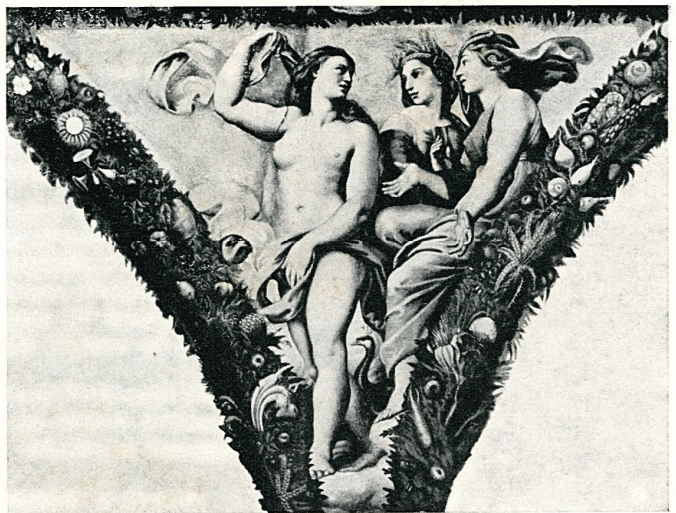
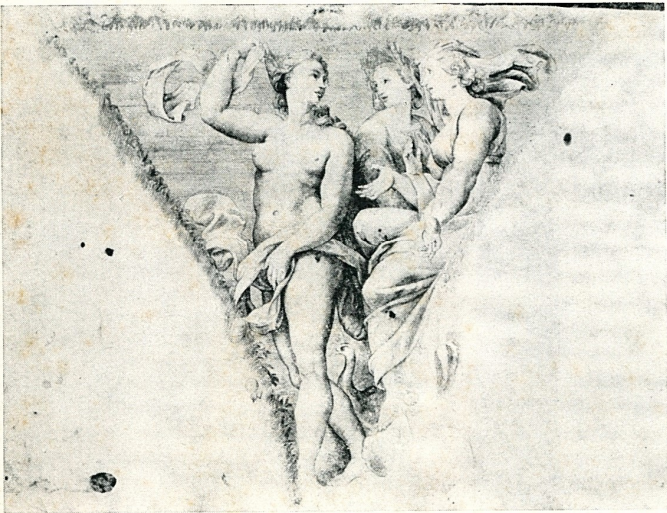
entre - deux

CARLO MARIA MARIANI

1974

ipse dixit





COMPENDIO DI PITTURA
M. Delecluse
1929

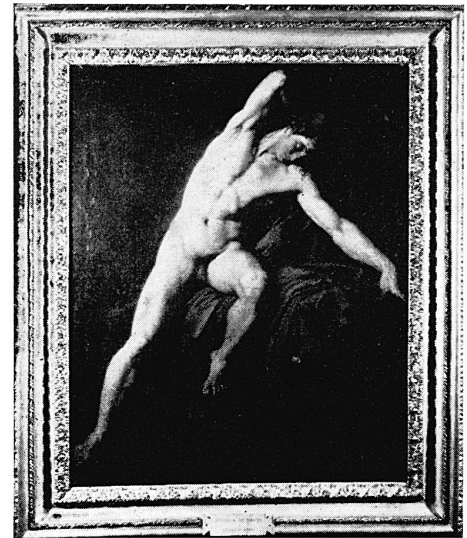
La pittura, considerata nei suoi mezzi puramente materiali, è l'arte d'esprimere sopra una superficie piana l'apparenza della forma e del colore degli oggetti, mediante il disegno, il chiaro scuro ed il colorito. In tal caso il suo scopo è l'imitazione, il suo effetto il piacere. Ma se si considera la pittura come arte liberale, se si cerca conoscerne tutti i mezzi suoi e tutti gli effetti possibili sopra i sensi e l'immaginazione degli uomini, si vedrà chiaramente che il suo vero scopo è di produrre in noi una specie di piacere risultante dalla contemplazione di tutto ciò che è Bello, e che da questo momento in poi l'imitazione materiale altro non è che il potere, o il mezzo, onde si eccita, si produce, o si determina questo piacere. L'imitazione essendo la base su di che l'arte è poggiata interamente, lo studiare a fondo e nel loro ordine naturale i mezzi che la fanno apparire, è senza dubbio di grandissima importanza.

Dicesi CUADRO qualunque superficie piana racchiusa in una cornice sulla quale sono rappresentati uno o più oggetti riuniti: sotto le regole della prospettiva, del disegno, del chiaro scuro e del colorito. Vi sono quadri sulla tavola, sulla tela, sul rame, sui argenti sulla pietra sulla carta ec. Dicesi quadro grande, mezzano, piccolo, da covaletto ec. Ai nostri giorni per quadro intendersi sempre un dipinto isolato e trasportabile.

Appellasi CRATICOLARE, presertore intanto ed un quadro, che si vuol ricoprire tale quale egli è o ridotte in piccolo o fare più lo grande, un telaio con fili disposti in modo da formare quadrati uguali, dopo di che dentro altri quadrati della medesima grandezza, o maggiori o più piccoli, ma in egual numero, ricopriasi esattamente il contenuto del quadro. Volgarmente questa operazione chiamasi anche quadrettare.

COPIA-COPIARE-CORISTA. La copia ben fatta di un capo lavoro fa supporre in colui che l'ha eseguita una grande energia di talento. Quindi niente è tanto difficile a trovarsi quanto una buona copia. Allorché si vuol avvilire il merito di un'opera, il di cui autore è accensurato, dicesi comunemente: è questa una copia. — Se un pittore è di talento limitato e manca di originalità, viene con disprezzo qualificato come copista.

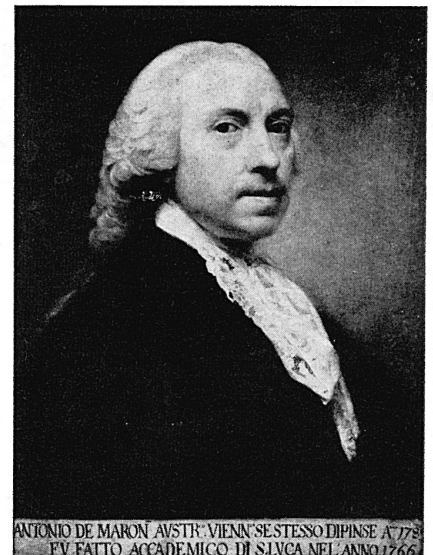
M. Delecluse Sculte di David C.M. Mariani
1829 1818 1874

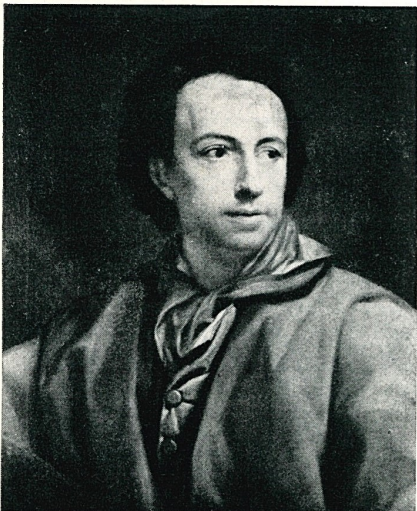
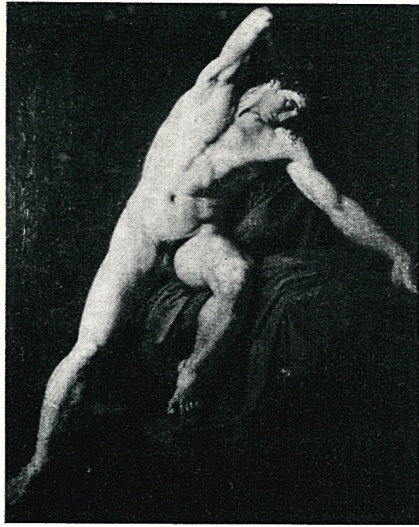
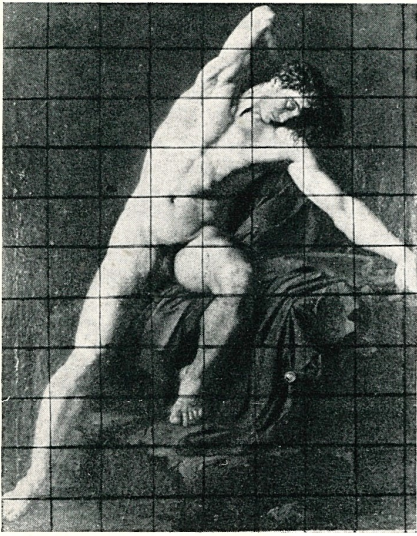


«Compendio di pittura», 1974, stampa su carta, foto a colori, foto a colori quadrettata, olio su tela, 5 (cm. 76x64)

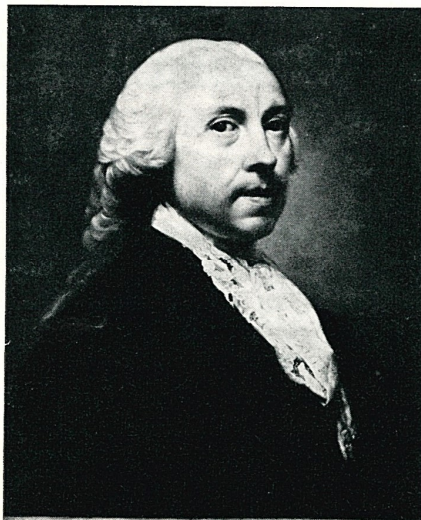
«Mengs - Maron - Mariani», 1974-75 stampa su carta, foto a colori, olio su tela, 6 (cm. 58,5x45)

Autoritratto di Anton Raphael Mengs 1774
Autoritratto di Anton Von Maron 1789
Ritratto di Anton Raphael Mengs fatto da Anton Von Maron sull'autoritratto del Mengs stesso 1790
Ritratto di Anton Von Maron fatto da Carlo Maria Mariani sull'autoritratto del Maron stesso 1974
Autoritratto di Carlo Maria Mariani eseguito con lo scatto ritardato di una fotocamera 1975





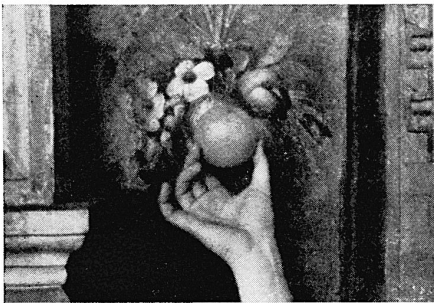
ANTONIO RAFFAELE MENGS SASSONE MOTO IN AUSTRIA DI BOEMIA, PRIMO PITTORE DI S.M. IL RE DI POLONIA AUGUSTO III. ELETTORE DI SASSONIA, e del PRIMO PITTORE DI S.M. CARLO III. FATTO ACCADEMICO NEL ANNO 1752.



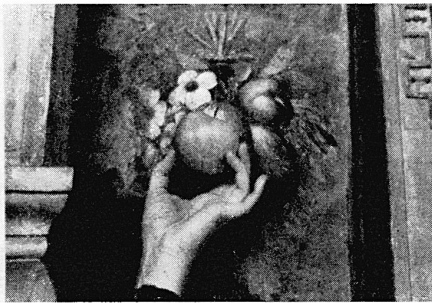
ANTONIO DE MARON AVSTR. VIENNA SE STESSO DIPINSE A 1783. FV FATTO ACCADEMICO DI SILVIA NEL ANNO 1766.



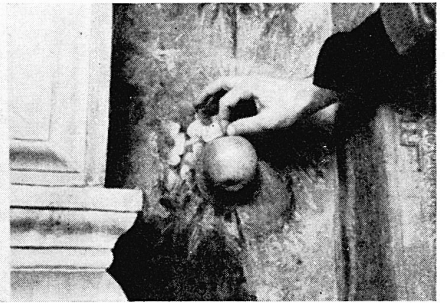
«Ragionamenti vaghi et dilectevoli», Loggie di Raffaello, 19 febbraio 1974 stampa su carta e collage di foto a colori, cm. 69x99,5



dolce



gaia



gentil



legiadra



delitiosa



vaga

