Copyright © 2014 Baskerville, Bologna, Italia
ISBN-13: 978 88 8000 896 5

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
Questo volume non può essere riprodotto, archiviato o trasmesso, intero o in parte, in alcun modo (digitale, ottico o in altra forma) senza il preventivo permesso scritto di tutti i possessori dei relativi diritti, ed in primo luogo di Baskerville c.s. Bologna, editrice italiana del libro.

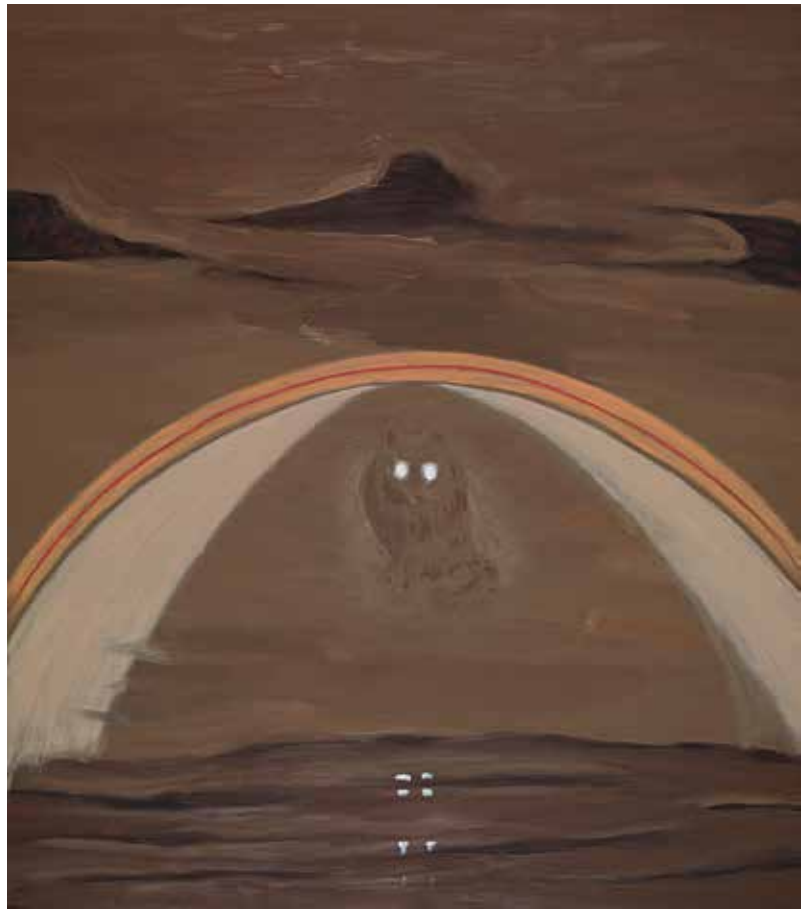
ALL RIGHTS RESERVED
This book or any part thereof cannot be reproduced or distributed in any form or by any means (digital, optical, or other), or stored in a data base or retrieval system without the previous written consent of all its copyright owners, first of all Baskerville c.s. Bologna, its Italian publisher.

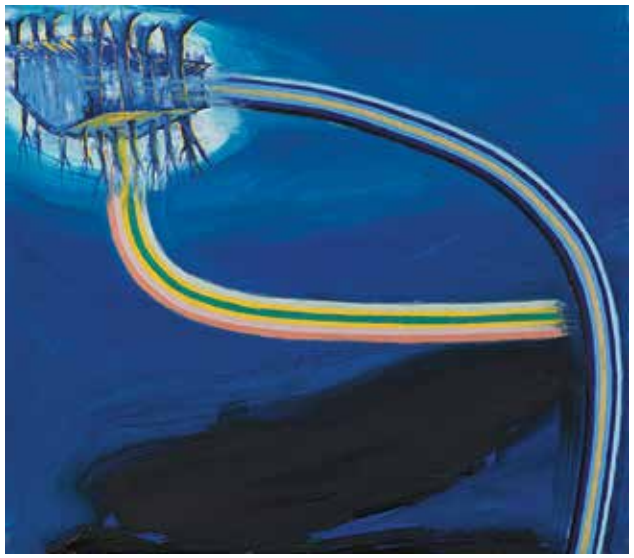
Baskerville è un marchio registrato da Baskerville, Bologna, Italia.
Il volume è composto in caratteri Univers/MrsEaves
stampato in Italia/printed in Italy

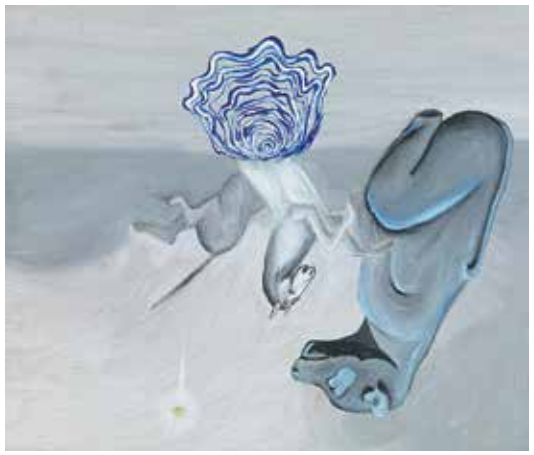
enzo cucchi

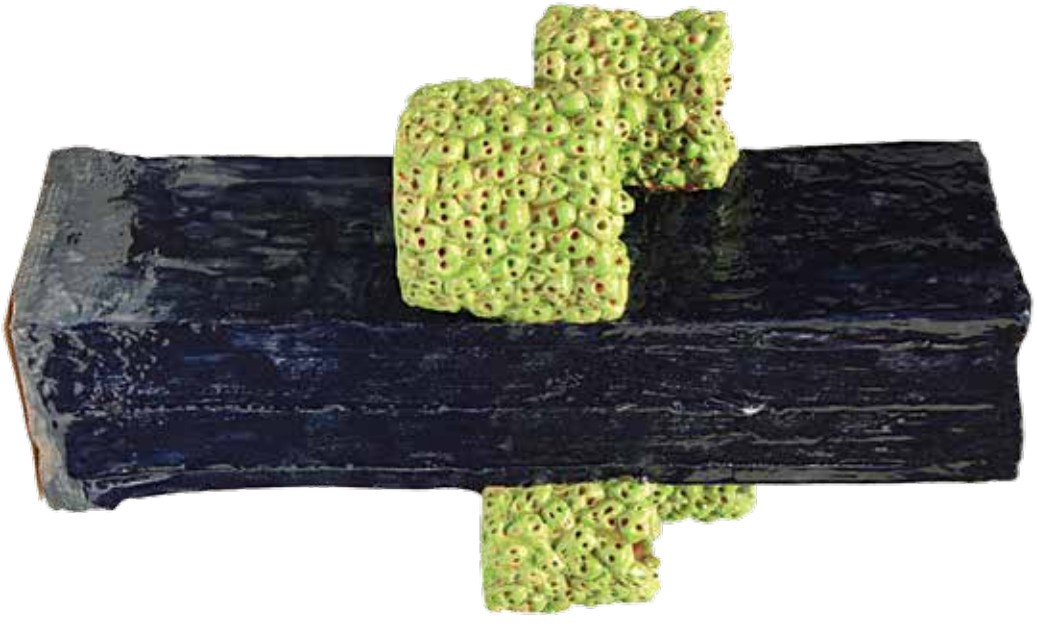
Teramo, Summer 2014

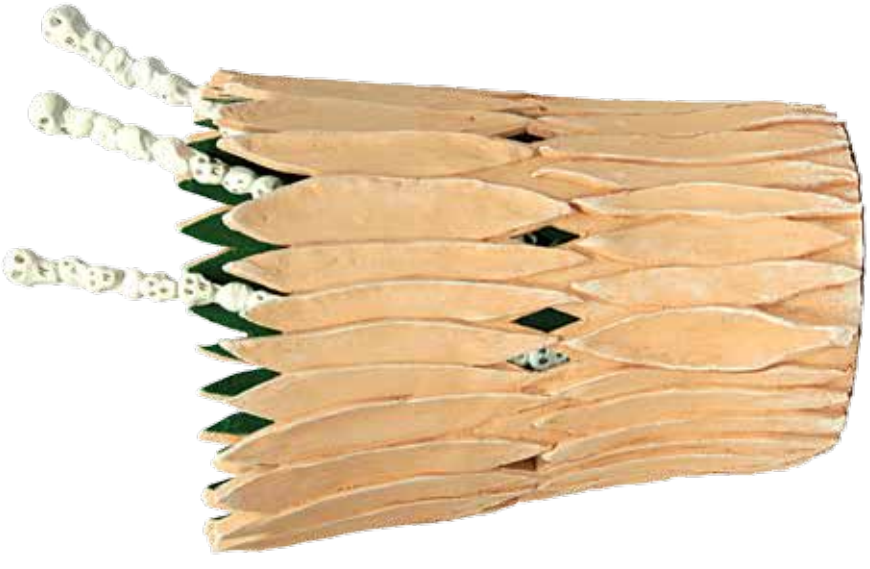
a cura / edited by Giacinto **Di Pietrantonio** e Umberto **Palestini**











IL GRANO

di Giuseppe Cucchi e Brunella Antomarini

Il grano è la cosa più importante. Si miete d'estate. Tanti anni fa il giorno della mietitura all'alba arrivavano i violinisti con il suonatore d'organetto e seguivano i mietitori al campo, che avanzavano in una fila orizzontale, tagliavano il grano con la falcetta e mentre veniva su l'odore dolce e umido delle spighe tagliate, cantavano con la musica. Dalle colline intorno e anche da lontano, se sentivi quella musica e quei canti, dicevi, ecco là stanno mietendo. Sforzavano le gambe e le braccia fino a sera, anche tredici ore in un giorno. Si faceva così: una mano faceva un mezzo giro con la falcetta e l'altra impugnava un mazzetto di spighe e fatti due o tre mazzetti si mettevano per terra e facevano una "pecorella" e poi si legavano insieme le pecorelle che facevano un covone che si legava con un "balzo", una cordicella di steli di grano intrecciati; il balzo poi veniva arrotolato intorno al "piro", una

piccola asta di legno che durava anni e anni, che si teneva alla cinghia dei pantaloni e si usava a ogni mietitura. E i mietitori piegati in due sul campo di grano che cantavano e i violinisti dietro in fila che suonavano, con l'odore caldo del grano. I canti erano d'amore e qualcuno anche un po' spinto. All'inizio del '900 ormai si chiamava un solo violinista che seguiva i mietitori. Poi si cantava soltanto. Il violinista era un vero musicista e usava la musica anche a Pasquetta e a anno nuovo, passando per i casolari con un sacco vuoto che ogni famiglia in cambio riempiva con un piatto di farina. Alla Passione passava per le uova e ogni famiglia ne dava sette, dieci. Alla vendemmia No, non c'era la musica, però si cantava coi piedi nei tini e si pigiava l'uva che faceva una schiuma e il profumo un po' aspro e dolce dell'uva rimaneva addosso per qualche giorno e gli uomini si tiravano su i pantaloni, poi quando le donne si tiravano su la gonna, cominciavano i canti, anche un po' spinti... No, il vino non si sporcava. Nessuno sa perché ma il vino si divide

da solo da tutto il resto. Solo l'acqua e gli odori restano mischiati. Tutto il resto, api, pagliuzze, foglie, rametti, mosche, sporco, tutto viene separato da solo. Per questo il vino è così potente. Come nelle storie dei nonni, come quella del pettirosso che si chiama così perché si è sporcato del sangue del Cristo Signore in Croce. Quando ero in guerra scrivevo alla famiglia e usavo queste storie per farmi capire solo da loro, e passare la censura; scrivevo: "carissimi, qui si vanga e non si zappa mai" e loro capivano che il fronte indietreggiava, perché quando si vanga si cammina all'indietro, e quando si zappa si cammina in avanti. Quando sono tornato dalla guerra, ero stato prigioniero per sei anni e della guerra non me ne era fregato niente e mi avevano fatto sbarcare dall'Algeria e poi ero arrivato in treno in città e poi nei camion fino a Morro D'Alba, che è il mio paese, e poi a piedi di notte non trovavo più la strada di casa. E quando la chiedevo mi dicevano, rimani qui a dormire per la notte, è buio, non la trovi la casa. Ma non

potevo aspettare e sono passato per i fossi e mi ferivo le gambe e inciampavo al buio ma non potevo fermarmi, volevo tornare e alla fine vedo casa mia tutta al buio e sveglio uno che abita in una casa vicina e dico, “vai tu e di’ che sono qui, ma piano, che mamma è vecchia e bisogna dirglielo piano piano”.
E io aspetto, aspetto dietro un cespuglio e ero stanco e sfinito e affamato e non ce la facevo più ad aspettare e alla fine vedo che si accendono le luci una a una dentro casa, e allora esco fuori e corro a casa, e mamma quasi sviene, e mi fanno festa, di notte.
La campagna è dura. Se rinasco vorrei fare qualsiasi cosa meno il contadino. Lavorare i campi è una tortura: d’estate t’ammazzi per il caldo, si suda e la polvere della terra secca ti si attacca addosso e la respiri; d’inverno i piedi ti dolgono per il freddo e devi potare le piante al gelo all’alba e fino a sera non ti fermi mai. La schiena ti si spezza ma non ti puoi fermare e l’umidità ti entra nelle ossa.
E dopo che hai lavorato per mesi, magari a giugno non piove e le barbabietole vanno

a male e non guadagni niente e della metà che puoi tenerti -ché l’altra va al padrone- non resta niente e hai fame; e dopo che hai custodito la vigna magari un giorno grandina e la vendemmia va male e resta poco per mangiare. Dici tu, guarda che bella la nebbia tra la vallata e le colline. Altro che bella, beh, la nebbia era la cosa più brutta che poteva capitare, entrava nelle ossa e lavoravi senza vedere niente.
Sentivi gli odori, sempre, gli odori di tutto, della pioggia e dell’erba e della terra e delle piante e delle bestie. Anche la casa era piena di odori. Ogni cosa aveva il suo odore. Per questo ti attaccavi alle persone e alle cose, perché l’odore ti entrava dentro. Quando non hai odore, come oggi, non ti leghi a niente e ti liberi di tutti con facilità perché tutti odorano allo stesso modo. Le famiglie erano legami che duravano tutta la vita, era impossibile pensare che dopo tanta fatica a ingoiare quell’odore di tutta quella casa e di tutta la famiglia, potevi dimenticartelo e cambiare di posto. Fino da

vecchi si restava insieme, i vecchi davanti al fuoco, che servivano a dare consigli e a comandare con l'esperienza. Uno di qua e uno di là vicino al fuoco, il vergaro coi baffi lunghi alla mascagna e la vergara con un fazzoletto ripiegato sulla testa, i capelli legati dietro a crocchia... Noi vivevamo in diciotto nella stessa casa. In campagna ci si lavava una volta alla settimana, e portavi l'acqua in una tinozza nella stalla perché era meno freddo per via del calore delle vacche. Le vacche sentono tutto. Quando cambia il vento, un attimo prima, proprio un attimo prima, le vacche soffiano dal naso: allungano il muso e sbuffano. Allora dici, ecco, cambia il vento. Quando devi togliere il latte alle vacche perché devono essere ingravidate di nuovo, le devi mungere vicino a un albero dove vanno su e giù le formiche. A Luglio si trebbiano i campi e andavamo ad arare ad Agosto e i più piccoli di otto nove anni andavano a "toccà la stroppia", cioè tenevano una piccola frusta in mano e dirigevano le vacche che andavano due

avanti due dietro tirando l'aratro e ci si svegliava alle quattro della mattina per arare e una volta mi sono addormentato e mio padre mi ha urlato che era già l'alba e io avevo fatto solo tre solchi e non c'era tempo e intanto le vacche s'erano messe ferme a ruminare, povere bestie con la lingua di fuori per la fatica; era una tortura per noi ma anche per loro, con le gambe e gli zoccoli dentro la terra che doveva essere morbida per la semina e i piedi pesavano, erano di piombo a tirarli su. In tempo di guerra le ragazze facevano il lavoro per gli uomini e a 13 anni si alzavano all'una di notte per fare l'erba per i pagliai per le bestie d'inverno e bisognava farlo al buio, col "solustro", che è la luce della Luna con quelle ombre che abituano gli occhi a vedere al buio. E con la falcetta si andava avanti e le ragazze sputavano sangue. Ma farlo di giorno non si poteva perché se no i semi cadendo si aprivano col caldo; con l'umidità invece rimanevano chiusi e germogliavano. Lavoravamo scalzi o con gli zoccoli e le

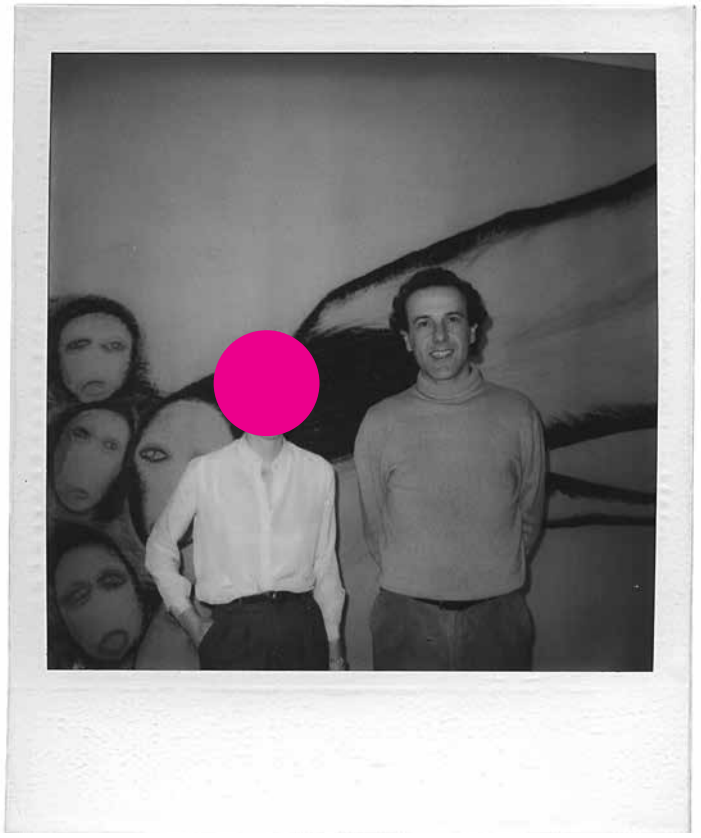
scarpe servivano solo per la domenica e le feste e da casa le portavamo in mano e ce le mettevamo all'ultimo momento prima di entrare in chiesa, col vestito buono. Quando si poteva, veniva il calzolaio a casa quando ce n'era bisogno e si andava al paese a chiamarlo e lui si portava tutto per riparare o rifare le scarpe nuove e ti prendeva la misura del piede e ti faceva le scarpe in casa e mangiava con noi. Anche la sarta veniva a casa quando i vestiti si finivano e si doveva farne di nuovi. A Novembre si seminava e a Dicembre o Gennaio si faceva la "pista", cioè si ammazzava il maiale. Sempre con la Luna calante. Tutto si deve fare con la Luna calante, anche potare gli alberi o tagliarsi i capelli. Mai con la nuova. "Pista" vuol dire tutte le cose che si usano del maiale, custodite nel maiale. Non si spreca niente del maiale: con la carne si fanno i salami, la pancetta, la lonza, il ciavuscolo, il prosciutto, le salsicce, con le zampe lo zampone, i cotechini, con la testa si fa la coppa, con il grasso lo strutto, i crescelli e il lardo, con la

pelle le cotiche, anche la lingua e la coda si cucinano al sugo, con il fegato e i polmoni la coratella, con il sangue il sanguinaccio che è come un salame, o anche il sangue "smigliazzato", cioè che si prende mentre si scanna il maiale e si mescola col vin cotto, con l'intestino la trippa e con le budella il sacco che contiene gli insaccati, con le setole si fanno le spazzole e con il membro del maiale si fa il grasso per pulire le scarpe. Quel giorno si mette il maiale sulla conca (che è come un tavolo concavo) e si comincia a scannarlo alla gola e stride così forte che certe donne non ce la fanno a sopportarlo; anche per l'odore di sangue; poi si fa subito colare tutto il sangue perché altrimenti rimane attaccato alla carne e la carne non si conserva; poi si butta acqua bollente sopra per togliere la pelle e prendere la carne che si insacca dentro le budella; il grasso della vescica si fa scolare al fuoco e poi si rimette dentro la vescica e si chiama "strutto" che vuol dire distrutto, e serve per friggere; il lardo è il grasso che serve per i sughi. La

carne si mette tutta per otto giorni sotto il sale e poi per un mese vicino al fuoco del camino; si appendono i salami e i prosciutti che poi si mettono tutti in cantina finché non è ora di mangiarli, d'estate quando si lavora di più e tutto è secco e c'è più fame. D'inverno si mangiava la polenta, il pane con la cipolla, d'autunno il pane con i fichi e con l'uva. E poi a primavera c'era la semina delle erbe e del granturco. In collina infatti non si poteva irrigare a ogni stagione e si aspettavano le piogge. Di Maggio si faceva la potatura alla vigna che si chiamava "potatura verde" e si faceva la paratura ai viticchi, cioè si lasciano solo i capi che fanno l'uva senza spostare il peso della vite; si chiama "paratura" perché la vite si para, si sistema. E d'Estate si miete il grano, che è la cosa più importante. In ogni chicco di grano c'è la faccia della Madonna col Bambinello. Se non ci credi guardala bene e nella parte in cima al chicco La vedi, non ti puoi sbagliare. C'è come un mantello con dentro due teste, una sopra e una più piccola un po' sotto.

Tutto il chicco è la figura della Madonna. Se non ci credi, pensa quando arrivano le lucciole d'estate: appena il grano è maturo, non le vedi più. Riempivano i campi e le strade e le illuminavano a giorno. Le lucciole "graniscono" il grano, "spigano" il grano. Le lucciole arrivano solo per maturare il grano e illuminare la Madonna, poi non servono più.

Morro D'Alba, estate 2001



47 mm
1986
f-f 61°b SYMU B/N 60#

The Wheat

Giuseppe Cucchi interviewed by Brunella Antomarini

The wheat is the most important thing. It is harvested in the summer. Many years ago at dawn on the day of the harvest the violinists and the organ grinder would arrive to follow the file of the reapers. They would all advance in a horizontal line stretching across the field, cutting the wheat with their sickles and singing to the music. Through the hills near and far, once you heard that music and singing, you would know the harvest had begun. The reapers would strain their arms and legs into the night, working a thirteen hour day. This is how they would do it: with one hand they would come down with a half turn of the sickle, and with the other they would grab a bunch of wheat into a sheaf. First they put two or three sheaves together on the ground, making a pecorella, or “little lamb,” and then they put the lambs together to make a stack. The stack then was tied with a balzo, a small cord made from a twisted

stem of wheat; and the balzo rolled up around a piro, a little wooden rod that lasts year after year. You tuck it in your belt and use it at every harvest. The reapers would be doubled over by their work as they crossed the fields singing and the violinists would follow, playing for them, and all was suffused with the warm smell of the wheat itself.
They sang of love and many of their songs were daring, close to the bone. Already at the beginning of the nineteenth century a violinist followed the reapers. Then he sang by himself. The violinist was a true musician and he also used to play for Easter Monday and at the New Year, passing from cottage to cottage with a sack that each family would fill in exchange with a plate of meal or flour. On Passion Sunday he would expect eggs and every family would give him seven, maybe even ten.
At the grape harvest, no, there weren't musicians, but the workers would sing as they smashed the grapes with their feet in the vats. The grape pressing makes a foam

with a perfume that is a bit tart and sweet and it stays on top of the grapes for several days as the men roll up their pants-legs and the women roll up their skirts and they all begin to sing, also songs that are a little daring…No, this doesn't spoil the wine. No one knows why, but the wine separates itself from everything else in the vat, only its own liquid and perfume remain. Everything else—bees, bits of straw, leaves, twigs, flies, dirt—is separated from the wine. You see, wine is truly potent—it can take care of itself! These are stories grandfathers tell, like the story of the robin redbreast who got his name because he was splashed by the blood of Christ on the cross. When I was in the war I wrote to my family and used these stories to help them understand me and at the same time to confound the censors. I would write: "Dear ones, here you dig and never hoe." And they would understand that we had retreated from the front, for when you dig you always go backwards and when you hoe you always go forward. When I came back

from the war, I was imprisoned for six years and then released in Algeria and then I came by train to the city, and then by truck to the countryside, and then by foot at night and I couldn't find the road to my own house. And when I asked about it, the countrymen told me, "stay here to sleep for the night since it is dark and you won't be able to find the house." But I just couldn't wait and I passed by the graveyard and stumbled and hurt my legs there in the darkness, yet still I wasn't willing to stop and finally I saw my house. It was all dark and so I went to someone who lived nearby and I said, "Go there and say I am here, but gently because mamma is old and we should break the news to her quietly." And I waited and waited outside behind a bush and I was so tired and exhausted and hungry and I thought I wouldn't be able to wait any more. Just then I saw that all the lights were coming on one by one throughout the house and then I went out and hurried into the house and we had a celebration that lasted all night

long. The country is hard. In the next life there's nothing I would less like to be than a peasant. To work in the fields is torture; in the summer you kill yourself in the heat, you sweat and the dry earth sticks to you and fills your lungs; in the winter your feet ache from the cold; you must be able to go out to work in the fields in the intense cold at dawn and you won't be able to quit until night comes. A backache is killing you and you still can't stop and the cold damp enters your bones. And after you have worked for months, you find that in June it never rains and the beetroots go bad and don't earn anything and your half turns out to be nothing—the other half must go to the padrone—and so you are starving; and after you have taken care of the vineyard, you find that one day it hails and the grape harvest is ruined and there's little left to eat. You can say "Oh look how beautiful the fog is," covering all the valleys and hills. But fog is the most ugly thing I know, sneaking into the bones while you try to work without being able to see a thing. Smell the smells,

always, the smells of everything, of the rain and the grasses and the earth and the plants and the animals. And the house is full of smells, too. Each thing has its smell. For these odors cling to people and things, getting deep inside them. When you have no sense of smell or have no odor yourself, as things are today, nothing is connected to anything else and you are disconnected from everything, smells can link together.
The family was joined together for a lifetime; it was impossible to think that after all this work and the breathing of the scent of a woman, and the scents of a house and a family, that a man could forget them and turn to another woman. In the end, the old couple stayed together, the old couple before the fire, by this time useless, and they knew it; but they were able to give advice and they truly were wise. One here and one there by the fire, the old man with his long moustache, the old woman with a handkerchief folded around her head, her long hair tied up into a bun… Eighteen of

us lived in this house. In the countryside we took our bath once a week and carried the water in the washtub into the stalls because there, beside the heat of the cows, we found it to be much less cold. The cows were aware of everything! A moment before the wind changed, they would puff out their noses, lengthening the muzzles and blowing hard. Well, then, here, you see, the wind was changing! When you need milk from a cow that has become pregnant again, you must milk her near a tree where ants are going to and fro. In July they would thresh the fields and then need to plough in August and the smallest boys, those eight or nine years old, would go to “tocca` la stroppia,” that is, they would take a little whip in their hands and lead the cows, two in the front and two in the back, with the plough behind. They would awaken at four in the morning to go the ploughing and one time I overslept and my father yelled to me that it was already dawn. So I had to plough three furrows by myself and there wasn’t enough time and

meanwhile the cows had come to a stop to chew their cud—the poor beasts with their tongues hanging out from fatigue; it was a torture for us as well as for them, with their legs and hooves stuck in the earth that was soft for sowing and their heavy feet, dragging along like lead. In war time the children did the work for the men and at the age of thirteen they would get up at one in the morning to prepare the hay to be used as straw for the winter animals and they needed to do it in the dark, by the "solustro," or the light that the moon casts while the eyes get used to seeing in the dark and shadows. And they went ahead with the sickle and the kids spat blood. But they weren't about to do the work in the daylight because the seeds that fell would open right away in the midday heat; instead with the night's humidity they stayed shut and would germinate later, in the right time. We worked in our bare feet or in clogs and shoes were worn only on Sundays and holidays. From the house we would carry them by hand

and then put them on at the last moment before we entered the church in our good clothes. When we could afford it, the shoe repairman would come to the house to meet our needs. He went through the countryside carrying everything necessary to repair shoes or make new ones and he took our measurements and made us shoes right there in the house and ate with us. And the seamstress came to the house whenever our clothes were worn out and we needed new ones. In November we sowed the seed and in December or January we made the "pista", that is we butchered the pig. Always under the waning moon. Everything must be done under the waning moon, also pruning trees or cutting hair. Never with the new moon. "Pista" is the word for all the parts of the pig that we used. We never wasted a bit of the pig: from the meat we made salami, bacon, pork loins, ciavuscolo, prosciutto, sausages, with the feet, stuffed pig's feet, or cotechini, with the head we made a kind of sausage called coppa, with the fat, lard, and bacon fat,

with the skin, pork rinds, also we cooked the tongue and the tail in a sauce, with the liver and lungs and heart we made the coratella, with the blood we made black puddings called sanguinaccio, that is a kind of salami or we made a smigliazzato with the blood by mixing it with the wine that is made from the sweet fresh grape juice, the vin cotto, that is aso good for the child that has a cough; with the intestine we made tripe and with the gut we made casings for the sausages, with the bristles we made brushes and with the penis we made the grease for shining shoes. On butchering day we put the pig on the basin (which was like a concave table) and began to butcher it at the throat and it screamed so loudly that sometimes the women were not able to bear it; also the smell of the blood; then we quickly had to drain the blood because otherwise it would cling to the meat and the meat couldn't be preserved; then we flung boiling water over it to peel off the skin and took the meat that was within the gut; the fat of the bladder we drained

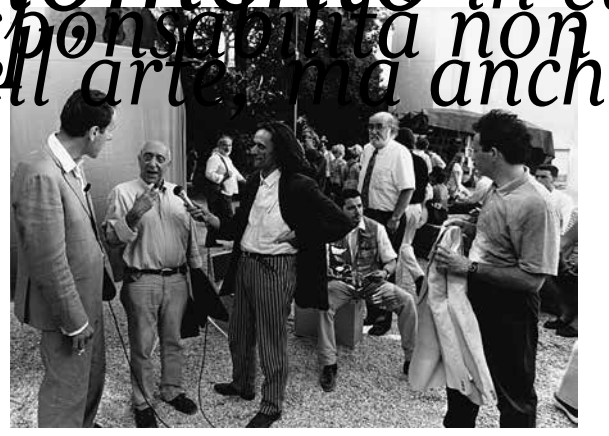
in fire and then put again inside the gut as casings; we melted the fat from the bladder in the fire and then put it again inside the gut and called it "strutto" , that is "distrutto," or destroyed and saved it for frying. We saved the bacon fat and lard for sauces. We put the meat in salt for eight days then for a month near the hearth fire. We hung the salami and prosciutti in the cellar since it wasn't the time to eat them—the summer—when we worked hardest and everything is dry and there is more hunger. In the winter we ate polenta, bread with onions, in autumn bread with figs or grapes. And then in Spring there was the sowing of the grass and corn. In the hills it isn't in fact possible to irrigate and every season we would wait for rain. In May we would prune the vines that we called the "green vines" and make the paratura, or do the pruning of the tendrils; we would leave alone the tops that make the grape without unbalancing the main trunk of the vine. We call it "paratura" from "pareggiare", to make even, like a haircut; the vines too have their

own rules. And in the summer we harvest the wheat, for that is the most important thing. In every grain of wheat the face of the Madonna and child appears. If you don't really believe this, look closely at the top of the grain of wheat and you won't go wrong. There is a mantle that envelopes two heads, one above and one smaller and a little below. Every grain has this figure of the Madonna. If you really don't believe this, think of how the fireflies arrive in the summer: before the wheat is mature, you never see them. Then they fill the fields and roads with their lights. The fireflies are the ones who ripen the wheat—they beard the beards of wheat! The fireflies arrive only to ripen the wheat and shine their lights on the Madonna, and then their work is done.

Interview at Morro D'Alba, Ancona, The Marche, Summer 2001.

tentando di essere obliquo a questa storia, se non guardando gli animali? Se non vedendo come si comporta un gatto davanti ad un'opera

non è un luogo dove far
*a un **momento** in cui*
una responsabilità non solo
tribù dell'arte, ma anche



As we started to work on this exhibition, Cucchi informed us, "**We're preparing something in which we can give back a form of sacredness, because an art event is not only a formal moment, but something that must be circumscribed precisely because it is sacred. It is rituality, like preparing to enter a tribe, in which there is also the baton of command, which becomes a catalogue in this case. The exhibition is a sacred place that has rules, with the quality of a place responsible to each and every one of us. The exhibition is not a showcase, but a moment in which to demand responsibility not only from the entire art tribe, but also everyone else. In addition to the things that are thought, art has its own sacredness, an added value. Otherwise, today's art may as well not exist.**" These are strong statements, just like his works and like his art, which "**needs to feel astonished, and there is nothing better**

Iniziando a lavorare a questa mostra Cucchi mandava a dire che: "Stiamo preparando una cosa in cui ridare una forma di sacralità, perché un evento d'arte non è solo un momento formale, ma qualcosa che va circoscritto proprio per questa sacralità. È una ritualità, come per entrare in una tribù, in cui c'è anche il bastone del comando che in questo caso diventa il catalogo. La mostra è un luogo sacrale in cui ci sono delle regole, con la qualità di un luogo di responsabilità riguardo a tutti noi. La mostra non è un luogo dove far vetrina, ma un momento in cui richiedere una responsabilità non solo a tutta la tribù dell'arte, ma anche agli altri. L'arte, oltre alle cose pensate, ha una sacralità, un valore aggiunto, altrimenti l'arte di questi tempi potrebbe anche non esserci."

Dichiarazioni forti come le sue opere e la sua arte che "Ha bisogno di meravigliarsi e cosa

than a golden bath in order to be dazzled by marvel, a shower of gold that continues to fall through an idea of power rather than vision. But the frame is the problem of art, so this must be imagined and not left to framers. We are all set in a frame. Our half-life at a 50% discount is set in a frame, but we must be a single body."
When you listen to Enzo Cucchi, to the constant flow of his words and the poetry of his way of thinking, always in the form of visions, you realize that art is an endless journey in which anything can happen, like the fact of not being able to stand painters, because: "**I don't think I have any civic, moral, ethical or spiritual reason to identify with artists.**" So where should we seek relationships if not in "**attempting to be oblique with respect to this story or looking at animals? Or looking at how a cat behaves when it is in front of a work of art? Nobody looks at art the**

c'è di meglio di un bagno d'oro per essere abbagliati dalla meraviglia, una pioggia d'oro che viene continuamente rinviata per un'idea di potenza e non di visione, mentre la cornice è il problema dell'arte e per questo vanno immaginate e non lasciate ai corniciai. Tutti noi siamo in cornice, la nostra metà vita a metà prezzo è messa in una cornice, ma dobbiamo essere un solo corpo."

Ascoltando Enzo Cucchi, il fluire continuo delle sue parole, la poesia dei suoi ragionamenti sempre in forma di visioni ci si accorge che l'arte è un viaggio infinito in cui può accadere di tutto come il fatto di non sopportare i pittori, perché: "Penso di non aver nessun motivo di identificazione civile, morale, etico, spirituale con nessun artista." E dove prendere allora le relazioni se non "Tentando di essere obliquo a questa storia, se non guardando gli animali? Se non vedendo come si comporta un gatto davanti ad un'opera d'arte?

way a cat does." And what are people supposed to do if they don't talk about this observation? "**Observing is reimagining the picture of a society in which young people grow up looking at screens, television, computers, mobile phones. This is an obsession that can somehow enter into the work. It is a little vice that has to do with loneliness, which is a value of emotion and must thus be inserted.**" The artist's solitude, which is with him and his work, goes from fauna to flora and says: "**Don't think that Cézanne painted apples because he liked them. He drew them because this was the thing closest to him for chiaroscuro values in order to continue to paint an apple close to another apple hypothetically close to infinity. In this sense, it is essential to learn to observe in order to be able to paint without being representative.**" Without representation and for the vision that must become or be found in

L'arte come la guarda un gatto non la guarda nessuno." E gli uomini che fanno se non parlano di questo guardare? "Guardare è reimmaginare l'immagine in una società in cui i giovani crescono guardando gli schermi: televisione, computer, telefonino. Un'ossessione che può entrare in qualche modo nel lavoro. Un piccolo vizio che ha a che fare con la solitudine che è un valore di emozione e che quindi va inserito."

La solitudine dell'artista che è con sé stesso e la sua opera, passando dall'animale al vegetale dice: "Non pensare che Cézanne dipingesse le mele, perché gli piacessero, le disegnava perché era la cosa a lui più congeniale per i valori di chiaroscuro per continuare a dipingere una mela vicina all'altra mela ipoteticamente all'infinito. È fondamentale in questo senso imparare a guardare per poter dipingere senza essere rappresentativo." Senza rappresentazione e per la

habits, "**because the hotel of art is a set of habits and everyone flees from them. Kafka went to an office every day. So what?**" So we keep questioning, trying to understand the emotion of art, "**which must not be representative, while artists try to offer a representation of their weakness and they float and float, even finding a suitable bed for this weakness.**" Weakness of the spirit of the time of weak thought, to cite a philosophy (ancient?) dear to Vattimo, inter alia, a weakness in seeing and, in fact, "**people who go to exhibitions don't go to see but to be seen. I mean, really? So they have no form.**" Form is certainly necessary even to look and to see, and this is because, all too often, with regard to Cucchi reference has been made to current Surrealism, from which he instead feels very distant, because he thinks that "**Surrealism is the final frontier of stupidity. Think of Bréton and his fucking idea of**

visione che deve diventare o essere trovata nelle abitudini, "perché l'albergo dell'arte sono le abitudini, e tutti ne rifuggono, Kafka andava in ufficio tutti i giorni e allora!?." Allora continuiamo ad interrogare, a cercare di capire l'emozione dell'arte "Che non deve essere rappresentativa, mentre gli artisti cercano di fare una rappresentazione della loro debolezza e galleggiano, galleggiano, trovando pure un letto adeguato a questa debolezza." Debolezza dello spirito del tempo del pensiero debole per citare una filosofia (vetusta?) cara a Vattimo tra gli altri, debolezza del vedere e difatti "La gente che va alle mostre, non va per vedere, ma per farsi vedere, ma ti pare? Così non hanno forma." Certo ci vuole forma anche per guardare per vedere e ciò perché troppo spesso per Cucchi si è parlato di riferimenti al Surrealismo corrente da cui egli si sente invece molto distante, perché ritiene "Il surrealismo l'ultima frontiera della stupidità. Pensa a Bréton che cazzo d'idea aveva

revolution, what a horrible idea that modern culture followed and believed in." That's why "**it takes discipline and wonder, delicately trying to work with the things one knows.**" The known and not the unknown is the terrain of Cucchi's vision that respects an image such as a horse, "**a marvellous creature, the most beautiful animal, full of itself, one that lets its heart burst, running until it dies.**" The artist as a horse, man as a horse, the chief like Crazy Horse, the mad philosopher who kisses the horse, which is why we need a tribal chief, like working with Sottsass, another tribal chief, a thoroughbred, because "**I think there is a moment in the season in which you need to relate, and if you don't do it, you brush against the territory of another field. Therefore, you need to think of doing something cosmic, so that the tribes can go forward. This is because one must respect the rules out of a**

della rivoluzione, un'idea orribile a cui la cultura moderna è andata dietro, vi ha creduto." Per questo "Ci vuole disciplina e meraviglia, cercando con delicatezza di lavorare con le cose che uno conosce." Noto e non l'ignoto è il terreno della visione di Cucchi che ha rispetto dell'immagine come quella del cavallo "Una creatura meravigliosa, l'animale più bello, pieno di sé stesso che si fa scoppiare il cuore per correre fino a morire." L'artista come cavallo, l'uomo come cavallo, il capo come Cavallo Pazzo, il filosofo pazzo che bacia il cavallo per ciò abbiamo necessità di un capo tribù come quando ho lavorato con Sottsass, altro capo tribù, cavallo di razza, perché "Penso che c'è un momento della stagione in cui ti devi relazionare e se non lo fai non lambisci il territorio di un altro campo e quindi devi pensare a fare un qualcosa di cosmico in modo che le tribù possano andare avanti. Questo perché bisogna rispettare le

sense of responsibility. The question is how to be able to authorize something. Like the magazine made of ceramic tiles with Sottsass. A tile of earth, which is the oldest and strongest thing, and astonishingly modern." The modernity of ceramics, which Cucchi has used for years, frequenting various places and, above all, Castelli. "**The idea must be about mixing. I think that a season is cosmically tied to other seasons, and so you should never face a season without having an idea of neighbourliness. Imagine if I were to start planting wheat and somebody else runs water over it. Why bother to plant it if the other person doesn't cut furrows to allow water to run off? These furrows must be good signs to allow water to flow properly. And so that's what welcoming means: it is knowing how to mark things. It is a quality of experience in vision, seeking to imagine a sacred time for every-**

regole per un senso di responsabilità. La questione è come poter autorizzare una cosa. Come, ad esempio, la rivista fatta di tavolette di ceramica insieme a Sottsass. Una tavoletta di terra che è la cosa più antica e forte, di una sconvolgente modernità."

Modernità della ceramica che Cucchi da anni utilizza frequentando diversi siti tra cui maggiormente quello di Castelli. " L'idea deve essere quella di mischiare. Penso che una stagione è legata cosmicamente ad altre stagioni e allora guai ad affrontare la stagione senza avere un'idea di vicinato. Immagina se mi metto a piantare il grano e l'altro mi fa passare tutte le acque. Che lo pianti a fare se l'altro non fa dei bei solchi per far ben scorrere le acque? Solchi che devono essere dei bei segni per far scorrere le acque in modo giusto. Allora l'accoglienza è quella, è il saper segnare, è una qualità d'esperienza in

one." A way to hold each other's hand to reopen a dialogue and once again ponder the frame of the house, one of Cucchi's other icons, a place for which "**the idea is to put this world of bare wires back into our veins. Humans have used homes as a place of protection, a place to rest, a way of reasoning and imagining. Now that all the wires are bare we must think about putting them back into a single vein, seeking interior time, like when the starry sky, filled with so many signs, gave you serenity, the chance to be able to rest and stay there dreaming.**" Cucchi is obsessed with looking for signs and making signs, in a world that "**is now devoid of signs, of time, of memories, of dreams, something blind, flat, right in front of your face, because everything is in a bleeding tit." So light must be shed, space created, distance re-established in order to observe, but also returning to leave a sign,**

visione, cercando d'immaginare un tempo sacrale per tutti." Un modo per tenersi per mano per riaprire un dialogo e tornare a ragionare sulla cornice della casa altra icona di Cucchi, un luogo per il quale: "L'idea è di rimettere questo mondo a fili scoperti dentro le vene. Gli uomini hanno adoperato le case come luogo di protezione, come luogo per riposare, un modo di ragionare, immaginare. Ora che tutti i fili sono scoperti bisogna pensare a rimetterli dentro un'unica vena, cercando il tempo interno, come quando il cielo stellato, pieno di tanti segni, ti dava la serenità, la possibilità di poter riposare e star lì e sognare." Cercare segni e realizzare segni è l'ossessione di Cucchi in un mondo in cui: "Ora privo di segni, di tempo, di memorie, di sogni, una cosa cieca, piatta ad un palmo dal naso, perché tutti in una poccia sanguinolenta." Allora va fatta luce, creato spazio, ridata distanza al guardare e tornando a segnare anche "Tornando a

"returning to prune these veins, to cut them off the way you cut a branch, freeing ourselves from this kind of cynicism and returning to nature in the open field of creativity." A place of harmony, because "**the home is where various things are harmonized, in a peaceful, serene moment of this lack of a frame, so that even leaving the house must be organized, harmonized and have a form of awareness of it, finding this together with those who have the potential for acting with this form of awareness. Thus, deciding to pull away from that vein-tit, having the ability to reorganize the infinity of the signs of the cosmos: rest, internal time, volume, vision, reflection, thoughts.**" This is a creativity whose raison d'être also lies in others and in the rapport with them, finding a "**common space as elevation to be able to work with others as in antiquity, when there was great determination**

potare queste vene, ritagliarle come si taglia un ramo, liberandosi da questa qualità di cinismo e tornare alla natura nel campo aperto della creatività." Un luogo dell'armonia, perché "La casa è una cosa dove si armonizzano più cose, in un momento tranquillo, sereno di questa mancanza di una cornice, per cui anche l'uscita di casa va organizzata, armonizzata, avendone una forma di coscienza, trovando insieme a chi con questa forma di coscienza ha la potenzialità di fare. Decidendo, così, di staccarsi da quella vena-poccia, avendo la capacità di riorganizzare l'infinità dei segni del cosmo: il riposo, il tempo interno, il volume, la visione, la riflessione, i pensieri." Si tratta di una creatività che ha la sua ragion d'essere anche negli altri e nel rapporto con loro, trovando uno: " Spazio comune come elevazione per poter lavorare insieme agli altri come

and the great fortune to find a part that was already done. This doesn't mean that things are easier, but one must start with something that's there." What was there, what is there and what will be there: "**Like the things that have the quality of boredom, the picture we can authorize today, because art is what is selected by artists through their works set next to each other. Different ID cards and different residences.**" Diversity, difference, identity, things that are born, live and die for an idea of glory for "**things that are born out of need, organizing those that are already there, using that type of memory for me, and if then they become interesting for others as well, I'd like this type of attitude to be spread. This is the way to give quality to something necessary.**" We and the others, art and the arts of those who think: "**you can't give something to someone else if you**

nell'antichità in cui c'era una grande determinazione e la grande fortuna di trovarsi una parte già fatta, anche se ciò non vuol dire che le cose sono più facili, ma si deve partire da qualcosa che c'è." Cosa c'era, cosa c'è e cosa ci sarà: "Come le cose che hanno la qualità della noia, quale quadro possiamo oggi autorizzare, perché l'arte è quella che viene selezionata dagli artisti attraverso le loro opere messe una accanto all'altra. Carte d'identità diverse e residenze diverse." Diversità, differenza, identità, cose che nascono vivono e muoiono per un'idea di gloria per "Cose che nascono per necessità, organizzando quelle che ci sono già, utilizzando quel tipo di memoria per me, e se poi diventano interessanti anche per gli altri mi piace che venga divulgato questo tipo di attitudine. Questo è il modo di dare qualità ad una cosa necessaria." Noi e gli altri, l'arte e le arti di chi

exclude him." Sharing is the important thing: "**Experiences like those of Duccio di Boninsegna, who painted Madonnas that became images when they were brought among the masses. When in a procession this became a responsible image together with others, a collective responsibility that went towards other experiences, even with those who often experienced something else with that image.**" Experience with another and/or others that bring you outside the solitude that cosmically positions you. Therefore, "**today's exhibition should revive this. To do it, all of us must change register, because otherwise art is merely an object and ends there. The user must feel happy with that idea, that work, and must eventually ethically give that thing a place. Then, above and beyond our thoughts, it is important that the work be organized and, therefore, barbarian decisions must be made, around**

pensa che: "Non si può dare una cosa all'altro escludendolo." L'importanza è condividere: "Esperienze come accadeva a Duccio da Boninsegna che dipingeva Madonne che diventavano immagine quando queste venivano portate in visibilio. Quando in processione diventava un'immagine responsabile insieme ad altri, una responsabilità collettiva che andava incontro ad altre esperienze, anche con chi anche di quell'immagine spesso aveva un'esperienza diversa." Esperienza con l'altro e/o gli altri che ti porta fuori dalla solitudine che ti posiziona cosmicamente e per ciò: "La mostra oggi dovrebbe recuperare questa cosa. Per farlo tutti dobbiamo cambiare registro, altrimenti l'arte è solo un oggetto e finisce lì. Anche il fruitore deve sentirsi contento di quell'idea, di quel lavoro ed eventualmente dare un luogo eticamente a quella cosa. Poi, al di là dei pensieri nostri, è

which we can organize a quality experience with rituality. The important thing is to organize the entire arsenal in order to arm the idea well, although we don't always succeed." Re-establishing roles and rules, and organizing things with all the people in the tribe. This is something very precise, now more than ever: "**No, I don't think that's it. Imagine the trips of sex tourists, think about the big art fairs, major exhibitions, huge art events that require great organization just like big sex trips. There's the same psychology, a sort of nightmare, something introspective, something conceptually difficult, something in which each of us started to talk about our own problems without ever going towards a quality of emotion.**" Being moved, laying ourselves open romantically, cosmically coexisting with "**art, which is a profound perversion, because it is incapable of solving any**

importante come il lavoro è organizzato e per questo vanno prese delle decisioni barbare intorno a cui organizzare un'esperienza di qualità con una ritualità. L'importante è organizzare tutto l'armamentario per armare bene l'idea anche se non sempre ci si riesce." Ristabilire ruoli e regole e organizzare le cose insieme a tutte le persone della tribù. È una cosa molto precisa, oggi più che mai: "Penso che non ci siamo. Immaginate i viaggi dei turisti del sesso, pensate alle grandi fiere dell'arte, alle grandi mostre, alle grandi kermesse dell'arte per le quali ci vuole una grande organizzazione come per i grandi viaggi del sesso. C'è la stessa psicologia, una specie di incubo, una cosa introspettiva, una cosa difficile concettualmente, una cosa in cui ognuno ha cominciato a parlare dei propri problemi senza mai andare incontro a una qualità di emozione."

problems." Problems of truth, of reality, of where and with whom we are, of who we are, of which spectres surround us: "**We can recall when Marx said that a spectre was haunting Europe, we can remember that immense fear, whereas today, unfortunately, there is no longer a spectre haunting the West, in which art no longer has the ability to create a form of civility. And a West that no longer has spectres can no longer imagine meeting the East.**" Civilization and visions face to face, places, worlds and culture, but "**if you don't have a vision, you can't go towards anything. Without spirit as a great aspiration of existence, without its spectre, the West was frightened by a heart that was still beating.**" The anatomy of emotion and of Western action, where "**there is no longer a beating heart and thus a necessary image created by an emotion, because art has decided not to endure**

Emozionarsi, romanticamente esporsi, cosmicamente stare con: "L'arte che è una profonda perversione, perché non capace di risolvere alcuni problemi." Problemi di verità di realtà, di dove e con chi si è, di chi siamo, da quali fantasmi siamo accerchiati: "Ricordate quando Marx diceva che un fantasma che si aggirava per l'Europa, ricordate quella grande paura, mentre oggi purtroppo non c'è più un fantasma che si aggira per l'Occidente in cui l'arte non ha più la capacità di creare una forma di civiltà. E un Occidente senza più fantasmi non può più immaginare di andare incontro all'Oriente." Civiltà e Visioni a confronto, luoghi mondi e culture, ma: "Se non si ha una visione non si può andare incontro a niente. Senza lo stato d'animo come grande aspirazione dell'esistenza, senza il suo fantasma l'Occidente si è spaventato di un cuore che ancora batteva." Anatomia dell'emozione e dell'azione

in this sense." Without fear, without serenity, without existence, without the West, it takes a lot – too much – courage, as De André sang, with "**clouds that come and go, and stop sometimes**". "**But when have we ever been afraid of clouds, the most beautiful things around? Yet now we're afraid of clouds, and whose fault is that? Of someone who repudiated clouds? Those clouds are instead the tender repository of our dreams, where we can imagine the most glorious things. The glory of the spirituality of art, of its most luminous form, like the one of Cardinal Martini who, to avoid being elected pope, went to Jerusalem, towards the light. He went to bathe in light, the only trip he could take. Fantastic!**" So we have returned to travel, to the theme of the path towards elevation: "**Because it is an ancient journey, a trip back, retracing steps, glorious. Not the art that has always**

occidentale, dove: "Non c'è più un cuore che batte e quindi un'immagine necessaria creata da un'emozione, perché l'arte ha deciso di non resistere in questo senso." Senza spavento, senza serenità, senza esistenza, senza occidente ci vuole molto, tanto, troppo coraggio cantava De André come con le Nuvole che vanno, vengono, qualche volta si fermano: "Ma quando mai ci siamo spaventati delle nuvole, la cosa più bella che abbiamo. Mentre ora siamo spaventati delle nuvole a causa di chi? Di qualcuno che ha ripudiato le nuvole? Quelle nuvole che invece sono il deposito tenero dei nostri sogni in cui poter immaginare le cose più gloriose. Gloria della spiritualità dell'arte della sua forma luminosa come quella del Cardinal Martini che per evitare di diventare Papa se ne andò a Gerusalemme incontro alla luce. Andato a fare un bagno di luce, l'unico viaggio che poteva fare.

travelled forward, towards the future, but the quality of emotion to go towards the light. It is an outfitted trip, because otherwise you're not there, the work is extinguished because it is dealing with something unnatural." A journey that is also migration, mobility, exodus, the mobile mass of humanity: "**A migration that, for me, has become the material for a sculpture, real and emotional material, without describing it, because if you narrate it, you do something close to art, a representation and not a vision. And art has still not managed to give this epochal journey vision.**" Reality is reality and cannot change with art, nor be changed by it: "**For example, this was the case with 9/11, an open and glorious sign, because there are two lines along which you can re-imagine the world, as they are letters of astonishing quality.**" The fact is that the towers talked to each other and asked each other: "**I have to think about what I'm lacking and what you're lacking. And the response was not to the drama of reality, but the fact of being two signs and why humankind continues to mark things in this very special way.**" Sign, marking, drawing, imagining, also in local setting "**to bring as a gift. The gift of re-imagining exhibitions as if they were festivals, in order to give art the emotion of the festival of image, where it can become a saga with boundless vision.**"

Giacinto Di Pietrantonio

Bellissimo!" Ecco tornato al viaggio al tema del percorso al cammino dell'elevazione: "Perché è un viaggio antico, un viaggio fatto all'indietro, a ritroso, glorioso. Non l'arte che ha sempre fatto un viaggio in avanti, verso il futuro, ma la qualità d'emozione per andare incontro alla luce. Un viaggio attrezzato, sennò non ci sei, il lavoro è spento, perché si occupa di qualcosa innaturale." Viaggio che è anche migrazione, mobilità, esodo, massa mobile d'umanità: "Migrazione che per me diventa materiale per una scultura, materiale vero emozionato, senza descriverlo, perché se lo narri fai qualcosa di vicino all'arte, una rappresentazione e non una visione. E l'arte non è stata ancora capace di dare visione a questo viaggio epocale." La realtà è realtà e non può cambiare con l'arte, o esserne cambiata: "Come ad esempio l'11 settembre, un segno aperto e glorioso, perché sono due linee su cui puoi reimmaginare il mondo, perché sono lettere di una qualità impressionante." Il fatto è che le torri parlavano tra loro e si chiedevano:"Devo pensare a cosa mi manca e cosa ti manca. E la risposta non era al dramma della realtà, ma il fatto di essere due segni e perché l'uomo continua a segnare in questo modo così speciale." Segno, segnare, disegnare immaginare anche sulle realtà localistiche: "Da portare in dono. Il dono di reimmaginare le mostre come fossero delle sagre per dare all'arte l'emozione della sagra dell'immagine, dove può diventare una saga dalla visione sconfinata."

Giacinto Di Pietrantonio

Dear Enzo,

I am sending you this email and forwarding it to Alessandro, given your incorrigible idiosyncrasy when it comes to computers, refusing even to gaze at a laptop screen. I am writing to update you about the book and my intervention. I was at the academy in Urbino these days for exams and was overcome by the temptation to ask students who Enzo Cucchi is and what they think of your art. Many answered that you are a great artist, others that you are an important representative of the Transavanguardia movement, some didn't know, and one stated, "a visual artist" (maybe he Googled you). Almost shouting, a pretty girl covered with piercings said "a madman", and her face lit up with a knowing but troubling smile. A young man enrolled in painting said, with gratified self-confidence, "A great visionary. The artist closest to my heart." A rather large group of students, whom I sensed were introverted, said calmly and with conviction, "My favourite artist." And some of them surprised me by citing the names of some of the works they love. One went overboard, offering an interesting interpretation of the *Arthur Rimbaud au Harrar* series. But your art drew a series of different adjectives: visionary, difficult, poetic, powerful, lyrical, complex, furious . . .

Hearing young students' opinions was a way to capture another look and collect some ideas after we met at your hometown of Morro d'Alba, where we selected the pictures to include in the book and made several editorial decisions. I must acknowledge that, after that day, I felt like a beached fish

Caro Enzo,

ti invio questa mail, inoltrandola ad Alessandro, vista la tua irriducibile idiosincrasia verso il computer, che ti fa rifiutare di guardare perfino lo schermo di un portatile. Ti scrivo per fare il punto sul libro e sul mio intervento. In questi giorni sono stato ad Urbino in Accademia per gli esami e la tentazione di chiedere agli studenti chi fosse Enzo Cucchi e cosa ne pensassero della tua arte è stata forte. Molti mi hanno risposto un grande artista, altri, un esponente importante della Transavanguardia, alcuni non sapevano chi fossi, uno ha sentenziato: un artista visuale – forse aveva navigato su Google. Una bella ragazza traforata di piercing ha quasi urlato, "un folle" e il suo sguardo si è illuminato di un sorriso complice e inquietante. Un giovane iscritto a Pittura, con compiaciuta baldanza: "un grande visionario. Il mio artista del cuore". Un nutrito gruppo di studenti, che intuivo introversi, dichiaravano con calma e convinzione: "il mio artista preferito", e alcuni aggiungevano, sorprendendomi, anche il titolo di alcune opere amate. Una si è esaltata, dando un'interessante interpretazione, della serie *Arthur Rimbaud au Harrar*. La tua arte, invece, ha collezionato una serie di diversi aggettivi: visionaria, difficile, poetica, potente, lirica, complessa, furente…

Sentire l'opinione di giovani studenti è stato un modo per catturare uno sguardo altro e raccogliere alcune idee dopo il nostro incontro nella tua Morro d'Alba dove abbiamo selezionato le immagini da inserire nel libro e deciso alcune linee editoriali. Devo riconoscere che dopo quella giornata mi sono sentito come un pesce spiaggiato che aveva attraversato un mare in tempesta. In fondo, lavorare con un artista, quando non è banale routine, è sempre una difficile traversata che prevede la possibilità del naufragio. La sua bellezza sta, probabilmente, proprio nel rischio

that had crossed a stormy sea. After all, working with an artist, when this is not ordinary routine, is always a difficult journey that includes the possibility of a shipwreck. Its beauty probably lies in the very risk and hazard it entails. Therefore, this email is like a message in a bottle entrusted to friendly currents, in the hope that someone will receive it.
Of course, looking at the pictures of the works, nearly all of which have never been seen before and some of which will be exhibited, my first reaction is a sense of pride that I'm working on one of your new projects, along with the temptation to write a few thoughts about them. How can anyone fail to be seduced by these extraordinary visions or not attempt to reflect on what, with sophisticated nonchalance, you have brought to the canvases and materialized in powerful forms of ceramic or burnished bronze? They are works that, staffs ready for possible exhausting desert crossings, rise in snowy white places whose backgrounds portend rosy dawns; cats with fluorescent eyes appear suspended in a space translated by a tapestry of sublime greens; sailing ships at the mercy of dark waters and stagnant calms seek gusts of wind and distant rainbows, bringing to mind some of the unforgettable pages of Conrad's *The Shadow Line*; waterfall-women emerge as if by magic from a material translated from the knowing impastos of dazzling yellows. They are works that reveal a world inhabited by the marvel that continually checkmates sterile representation.
Deep down, I feel that writing a critical text would be inappropriate or, worse

e nell'azzardo che essa comporta. Quindi, questa mail è come un messaggio in una bottiglia affidata a correnti amiche nella speranza che possa essere raccolta.

Certo, guardando le immagini delle opere, per la quasi totalità inedite, alcune delle quali approderanno in mostra, la prima reazione che suscitano in me è l'orgoglio di lavorare ad un tuo nuovo progetto, affiancato alla tentazione di scrivere alcuni pensieri su di esse. Come non essere irretiti e non provare a riflettere sulle straordinarie visioni che hai fatto approdare, con ricercata noncuranza, sulle tele o materializzato con forme potenti in ceramiche o bronzi bruniti? Opere nelle quali, bastoni in bilico, per possibili, estenuanti traversate nel deserto, si ergono in luoghi candidi che rivelano, nel fondo, presagi di albe rosate; gatti dagli occhi fluorescenti compaiono sospesi in uno spazio tradotto da un arazzo di verdi sublimi; velieri in balia di fondali limacciosi e bonacce stagnanti cercano refoli di vento e arcobaleni lontani, riportando alla mente alcune indimenticabili pagine de *La linea d'ombra* di Conrad; donne-cascata compaiono come per incanto da una materia tradotta dagli impasti sapienti di gialli squillanti. Opere che rivelano un mondo abitato dalla meraviglia che dà continuamente scacco alla sterile rappresentazione.

Dentro di me sento che scrivere un testo critico sarebbe inopportuno o, ancora peggio, inutile. Saranno le tue opere a parlare, perché, se, come giustamente sostieni, una mostra non è una vetrina, il curatore, a maggior ragione, dovrebbe smettere di fare il vetrinista. Dovrebbe, invece, rischiare di più facendo un passo indietro o meglio di lato. Affiancare in modo discreto l'artista, offrendo la nuda ribalta alla centralità dell'opera, alla sua intraducibilità senza la logora litania fatta di mere speculazioni. Scegliere di

yet, pointless. It is your works that will speak because if – as you rightly sustain – an exhibition is not a showcase, then the curator should rightly stop acting like a window-dresser. Instead, he should take a bigger risk by stepping back or, rather, to one side, unobtrusively flanking the artist, offering the bare stage to the centrality of the work, to its untranslatability, without the timeworn litany of mere speculation. Choosing to preserve the mystery, the unsolved enigma that every true work of art contains. Fighting so that the poetry and toil are not tamed by words of circumstance. Attending to the unspeakable without usurping it and, if necessary, discreetly offering the balsam of a cure. This is what a curator, showing more courage, should do: leave the artist's work to sail towards "its incalculable destination", to borrow the words of John Berger.
I think it is more fitting if, together with you and Giacinto, my challenge focuses on how to render an unpacified form in the book – essential but unpredictable, free but with its own intrinsic necessity, pushed by a flow where image and text can entwine without rhetoric, without didactic explanations. This is the only way we might just manage to achieve the aroma of the utopian dream you launched back in 1989: creating a "mercurial" book for a mercurial exhibition.
Hoping for a lucky star and a lifeboat, I am sending my fondest greetings and unreserved esteem.

Umberto

preservare il mistero, l'enigma irrisolto che ogni vera opera d'arte porta con sé. Lottare affinché la poesia o il travaglio non siano addomesticati da parole di circostanza. Accudire l'indicibile senza sovrapporsi ad esso, offrire, se necessario, il balsamo di una cura con discrezione. Questo dovrebbe fare un curatore, mostrando maggior coraggio: lasciare l'opera dell'artista veleggiare verso "la sua incalcolabile destinazione", per dirla con le parole di John Berger.

Ritengo che sia più giusto che la mia sfida si concentri, insieme a te e Giacinto, su come restituire nel libro una forma non pacificata; essenziale ma non scontata, libera ma con una sua intrinseca necessità, spinta da un flusso dove immagine e testo possano intrecciarsi senza retorica, senza didascaliche spiegazioni. Solo così potremmo, forse, riuscire a realizzare l'aroma del sogno utopico che lanciasti fin dal 1989: creare un libro "lunatico" per una mostra lunatica.

Sperando in una buona stella e in una scialuppa di salvataggio ti invio i più cari saluti di una incondizionata stima,

Umberto

CITTÀ DI
TERAMO

enzo cucchi L'ARCA, 4 luglio - 31 agosto
a cura di / edited by Giacinto Di Pietrantonio, Umberto Palestini, **redazione / copy-editor** Patrizia Baratiri, **book concept & design** Emanuele Bertoni, **photo credits** Giorgio Benni, Antonio Maniscalco, Pietro Traversa, Emanuele Bertoni, **traduzioni / translations** Il grano / The Wheat Susan Stewart, i testi dei curatori / curators' texts Catherine Bolton, **ringraziamenti / acknowledgements** Brunella Antomarini, Marco Appicciafuoco, Giuliana Benassi, Valentina Bonomo, Gabriela Galati, Federico Luger, **un particolare ringraziamento a / special thanks to** Maurizio Brucchi Sindaco / Mayor of Teramo City, Alessandro Cucchi, Susan Stewart per aver concesso The Wheat, già pubblicato su TriQuarterly / to allow the publication of The Wheat, already published in TriQuarterly.

CITTÀ DI
TERAMO

Sindaco / Mayor Maurizio Brucchi

L'ARCA

organizzazione di / organization

NACA
ARTE

con il contributo incondizionato di / with the contribution of

FONDAZIONE
Cassa di Risparmio
della Provincia di Teramo

Baskerville

Fondata a Bologna nel 1986

I libri Baskerville possono essere acquistati nelle migliori librerie o via internet all'indirizzo www.baskerville.it.

Librerie, biblioteche o istituzioni possono effettuare ordini di libri via fax (051 23 23 23), via email (direzione@baskerville.it) oppure alla pagina dedicata nel sito: www.baskerville.it/ordini; indicando i titoli dei volumi richiesti, la quantità, l'esatta ragione sociale di fatturazione, P. Iva, Cod. Fiscale e indirizzo a cui devono essere spediti.

I libri vengono venduti allo sconto abituale, con fattura e con pagamento in contrassegno.

Baskerville
Casella Postale 113
Bologna 40125 (Italia).
Tel. e fax: (+39) 051 232323.

info@baskerville.it

www.baskerville.it

facebook: Baskerville.it

twitter: Baskerville_it