



quindici opere di

**MARCO GASTINI**

1969 | 1978 un decennio

quindici opere di

# MARCO GASTINI

1969 - 1978 un decennio

*a cura di / curated by*

Andrea Alibrandi  
Alessio Marolda

*testo di / text by*

Alessio Marolda

GALLERIA IL PONTE - FIRENZE

16 settembre - 4 novembre 2016

*Si ringrazia la galleria Grossetti arte contemporanea per la fondamentale collaborazione alla realizzazione di questa mostra e inoltre Michela Cattai, Liliana Dematteis, Angelo Martini, Gianni Poggio e per il contributo scientifico l'Archivio Marco Gastini nella persona di Valeria D'Urso.*

*Ufficio stampa*

*Press office*

Susanna Fabiani

*Crediti Fotografici*

*Credits*

Torquato Perissi

*Redazione editoriale*

*Editorial team*

Susanna Fabiani

Enrica Ravenni

Mari-Anne Smith

*Traduzione in inglese*

*English traslation*

Karen Whittle

*Grafica*

*Page setting and graphics*

Alessio Marolda

*Impianti e stampa*

*Plates and printing*

Tipografia Bandecchi & Vivaldi, Pontedera (PI)

© copyright 2016 per l'edizione Gli Ori  
51100 Pistoia - Via L. Ghiberti, 6  
tel +39 057322607  
www.gliori.it info@gliori.it

Galleria Il Ponte  
50121 Firenze - Via di Mezzo, 42/b  
tel +39 055240617 fax +39 0555609892  
www.galleriailponte.com info@galleriailponte.com

ISBN 978-88-7336-632-4

quindici opere di

# MARCO GASTINI

1969 | 1978 un decennio

testo di  
Alessio Marolda



Gli  
Ori



## L'ALTRO SPAZIO

Alessio Marolda

*...Per il paesaggio è assolutamente essenziale la delimitazione, l'essere compreso in un orizzonte momentaneo o durevole; la sua base materiale o le sue singole parti possono avere semplicemente il valore di natura, ma, rappresentate come «paesaggio», richiedono un essere-per-sé che può essere ottico, estetico, legato ad uno stato d'animo, reclamano un rilievo individuale e caratteristico, rispetto a quell'unità indissolubile della natura, nella quale ogni pezzo può essere soltanto il punto di passaggio delle forze universali dell'esistenza.*

G. Simmel<sup>1</sup>

*Il lavoro si forma sul supporto, ma... il lavoro ti nasce addosso, e all'interno, e dietro, e nello spazio che hai attorno: nella porzione di spazio che riesci a inquadrare, che hai a disposizione.*

M. Gastini<sup>2</sup>

Ogni volta in cui ci troviamo di fronte ad artisti come Marco Gastini sarebbe buona norma limitarci a proporre e a riportare all'interno di un catalogo quelle riflessioni e quei testi che essi stessi hanno elaborato su e per il proprio lavoro. Di fronte all'immediatezza e all'evidenza di un certo modo di operare la pittura, infatti, il rischio di intraprendere viaggi speculativi è sempre considerevole. L'opera di Gastini — in particolare quella che questa mostra cerca di mettere in evidenza attraverso una selezione di lavori degli anni Settanta — impone, a mio avviso, un ripensamento rispetto al ruolo della scrittura critica. La parola pare spesso tradire o comunque eccedere la volontà di un segno che da parte sua si riduce e si concentra per restituirsi «come energia, come un'azione»<sup>3</sup> che l'osservatore è chiamato ad accettare proprio in questi termini; una questione di percezione, di «sentire per sensazioni e per aperture possibili, per relazioni inattese, per percezioni»<sup>4</sup>. Questo a meno che la parola, scritta o parlata, non provenga direttamente dall'artista in quanto emanazione o anticipazione di una volontà precisa; come se fosse una sorta di dichiarazione d'intenti. A partire dalla fine degli anni Sessanta la scrittura sarà una costante nel percorso di Gastini come strumento di messa a fuoco, di precisazione. Attitudine, questa, corrispondente a quella manifestata da altri artisti dotati di una sensibilità simile, che in quegli anni si sono adoperati per traghettare la pittura fuori dagli stilemi e dalla retorica dell'informale per condurla di nuovo e finalmente a se stessa. Un'operazione che ha potuto dimostrarsi efficace innanzitutto grazie all'adozione di una grammatica essenziale dalla quale ripartire per costruire nuovi spazi d'intervento all'interno del *medium* pittorico. Sono anni, quelli tra il Sessanta ed il Settanta, in cui diviene predominante una certa urgenza di chiarezza operativa e di pensiero che renda inequivocabile il problema centrale del proprio agire. «La questione è quella della pittura, della pittura e del dipingere»<sup>5</sup> ha affermato Gastini. Spesso, però, queste puntualizzazioni non sono state sufficienti a scongiurare ed evitare una certa strumentalizzazione che portò al raggruppamento (in modo certo meno spontaneo di quello dei gruppi francesi BMPT e Support-Surface), all'interno di un'unica definizione — quella di «Nuova pittura» o «Pittura analitica» — di artisti che condividevano sì questo tipo di pratica, ma tutti con preoccupazioni spesso molto diverse le une dalle altre. Come lo stesso Gastini afferma in un'intervista raccolta nel 1978 a Bologna, poi trascritta nel libro *Il corpo della pittura* di Claudio Cerritelli: «i miei lavori hanno sofferto della prospettiva in cui li vedeva la *Nuova Pittura* perché non hanno mai fatto della pittura-pittura comunemente intesa. Per me c'è sempre stato un modo di lavorare che ha tenuto costantemente conto dell'arte povera e altre cose che si conducevano allora, e che erano completamente lontane da questa sigla *pittura-pittura*». Mostre come quella di cui questo catalogo offre testimonianza restituiscono la possibilità di leggere nella loro specificità queste esperienze con la giusta distanza dai clamori ideologici che animarono quella stagione.

1. G. Simmel, *Saggi sul paesaggio*, Armando Editore, 2102, p. 54.

2. M. Gastini, *Il lavoro si forma sul supporto...*, in cat. Von Zeichnen 60/85, Frankfurter Kunstverein, Francoforte, 1985.

3. M. Gastini, *Mi interessa dipingere* in *(in) Spazio*, Torino, 1971.

4. M. Gastini, *Un'intervista, gennaio 1974*, in cat. *Marco Gastini*, Christian Stein, Torino, 1976, p. 10.

5. M. Gastini, *La questione è quella della pittura...* in *Gastini*, in "Flash Art" n.41, Milano, giugno 1973, p. 21.

Non dovrà apparire strano che ad aprire questo mio breve testo introduttivo alla mostra di opere degli anni Settanta di Marco Gastini abbia posto una citazione che mette l'accento su un preciso elemento: il paesaggio. Se il paesaggio è in qualche modo il risultato di un'operazione mentale che attraverso la visione separa e rende autosufficiente una porzione di spazio dall'unità e dalla totalità nelle quali è contenuto e delle quali fa parte, allora parlare di pittura in questi termini non può che farci entrare immediatamente *in medias res*. È lo spazio, evidentemente, il nodo della questione. Il primo rapporto dell'uomo con lo spazio è quello con la continuità della natura, del mondo esperibile. Il paesaggio d'altro canto rappresenta il "particolare", il circoscritto; si sviluppa lungo un orizzonte racchiuso entro i limiti del nostro campo visivo. Lo spazio nello spazio. Ed è proprio quest'ampiezza di sguardo che interessa Gastini a partire dall'inizio degli anni settanta quando attraverso di essa, prima agendo direttamente sulla parete, poi sulla tela di grande dimensioni cerca di «far coincidere al massimo l'azione, lo spazio, il pensiero, il tempo, il gesto e il bianco»<sup>6</sup>. Si impone la necessità di distinguere un "luogo" a sé stante dallo spazio totale — che Gastini definisce "indifferenziato" — un luogo «da agire: uno spazio di condensazione, da sentire, fisicamente»<sup>7</sup> chiamato a rivelarsi attraverso l'azione, il gesto, che funziona come un catalizzatore. Il segno, la pittura — che si parli delle "macchie" di piombo e antimonio o dei graffi su plexiglas — attraverso la sua presenza di fatto fisico, concentra su di sé e chiama a dichiararsi oltre allo spazio circostante anche uno spazio di tipo mentale; diviene soggetto di una trasposizione dal piano reale a quello virtuale. È evidente come tutto il lavoro di Gastini sia caratterizzato dalla volontà di rivelare, di suggerire — attraverso quelli che l'artista definisce "punti di attrito fisico" — uno spazio altro: un «luogo in cui si sprigiona come energia in espansione e in concentrazione: la virtualità»<sup>8</sup>. L'opera non si dà mai come fatto concluso in sé ma è sempre indice di un'apertura. Non si tratta dell'oggettivazione bensì dell'invenzione di uno spazio che come un diaframma si interponga tra l'artista — che ne farà lo spazio d'elezione per la concentrazione di "un'energia" — e lo spazio anonimo della parete. Di fronte alle sue opere siamo chiamati a leggere oltre il dato del puramente visibile: ad avvertire la concatenazione tra spazi discontinui che nello stesso momento in cui si determinano — o meglio si svolgono proprio come un paesaggio — nell'impatto frontale con l'osservatore, generano continui rimandi a dimensioni spaziali altre. Anche la rigidità e la fessità della griglia, semplificata ai punti di intersezione delle linee ortogonali che la compongono, è sovvertita in favore di quest'alterità generata mediante l'inclusione di quella che Tommaso Trini definisce «una duplice focalità, aggiustata ora per la mano e ora per l'intelletto, nell'escursione possibile tra una parete bianca e una pagina bianca»<sup>9</sup>. Ed è proprio in quest'escursione che accade la pittura.

Per proseguire sulla linea di questa dialettica transitiva, delle aperture e dei rimandi, trovo interessante constatare come in fondo anche quest'esposizione si concluda (cronologicamente) con un'opera, *Senza titolo* del 1978, che guarda già fuori dall'esposizione stessa. Pur mantenendo uno stretto legame sia di pensiero che costitutivo con gli altri lavori esposti include nella sua anatomia un elemento; un'invenzione che aprirà poi al lavoro successivo di Gastini, quello degli anni Ottanta: la madreperla. «La prima volta che ho usato la madreperla» rivela l'artista in un'intervista con Mario Bertoni «(un non-colore pieno di colori) ho capito che la materia si faceva fisicamente aria con una gradazione interna dei sensi nella quale c'erano tutti i materiali (c'era la parete, la carta, la tela..., diventava l'unico materiale possibile in quel momento). Scopro che la madreperla era un materiale talmente sfuggente e sfacciatamente sensuale da diventare un grado di immersione, un senso più fisico, più di respiro e di emozionalità (appoggiavo un segno su di uno spazio inventato da me)»<sup>10</sup>. Una nebulosa luminescente, composta di questo colore, appare al centro del dipinto attraversata da una flebile linea di grafite che pare mettere in comunicazione e allo stesso tempo eludere l'andamento geometrico di pagine e spazi accennati che vi si muovono in prossimità. È una presenza che mina la sicurezza della superficie e assorbe lo spazio e la luce in una dimensione nuova. È dubbio e possibilità nello stesso tempo, nuova articolazione e mezzo per obbligare ancora una volta «l'altro spazio, la pittura, a rivelarsi»<sup>11</sup>.

Volterra, settembre 2016

6. M. Gastini, *Un'intervista*, gennaio 1974, in *Marco Gastini*, Christian Stein, Torino, 1976, p. 8.

7. M. Gastini, *Mi interessa dipingere* in *(in) Spazio...* cit.

8. M. Gastini, *Mi interessa dipingere* in *(in) Spazio...* cit.

9. T. Trini, *Punto e linea, la storia cambia* in "Data" n.26, aprile-giugno 1977, p. 22.

10. M. Gastini, *La pittura ed oltre*, conversazione con Mario Bertoni, in cat. *Marco Gastini*, Villa della Rose, Galleria d'Arte Moderna, Bologna, 1992.

11. M. Gastini, *La questione è quella della pittura...*, cit., p. 21.

## THE OTHER SPACE

Alessio Marolda

*...As far as landscape is concerned [...] a boundary, a way of being encompassed by a momentary or permanent field of vision, is quite essential. Its material foundation or its individual pieces may simply be regarded as nature. But conceived of as a 'landscape', it demands a status for itself, which may be optical, aesthetic or mood-centred. There needs to be a unique, characterizing detachment from that indivisible unity of nature in which each piece serves as a transit-point for the totality of the forces of existence.*

G. Simmel<sup>1</sup>

*Work forms on the medium, but [...] work is born on you, and in you, and behind you, and in the space around you: in the portion of space that you manage to frame, that you have at your disposal.*

M. Gastini<sup>2</sup>

Every time we find ourselves dealing with artists like Marco Gastini, a good line to follow in the catalogue would be to just propose and include those reflections and texts drawn up by the artists themselves about and for their work. When faced with the immediacy and evidence of a certain way of doing painting, there is always a considerable risk of embarking on some speculative meanderings. In my opinion, Gastini's work — in particular that which this exhibition attempts to highlight through a selection of works from the 1970s — makes it necessary to rethink the role of critical writing. Words often seem to betray or nevertheless go beyond what a sign wants to say, on its part reduced and concentrated in order to appear "as energy, an action"<sup>3</sup> which the observer is called upon to accept in these very terms; it is a question of perception, of the "feeling for possible sensations and openings, for unexpected relationships".<sup>4</sup> This is unless the word, whether written or spoken, comes directly from the artist as an emanation or anticipation of a precise will; as if it were a sort of declaration of intents. As of the late 1970s, writing would become a constant in Gastini's journey, as a tool to focus, to specify. An inclination shared with those other artists with a similar sensitivity, who at the time were striving to push painting away from the styles and rhetoric of the informel and finally lead it back to its true self. And it proved to be an effective operation, first of all thanks to the adoption of a basic grammar as a starting point for building new spaces of intervention within the medium of painting. The 1960s and 70s were years when there was a certain predominant urgency for artists to operate and think clearly so that there could be no question as to the central focus of their action. "The question is that of painting, of painting, noun, and painting, verb",<sup>5</sup> Gastini asserted.

However, these specifications were not sufficient to prevent or avoid a certain instrumentalization that led to artists, who did share this type of practice, but often had very different concerns from each other, being grouped together (in a certain way less spontaneously than the French groups BMPT and Support-Surface), under a single definition: 'New Painting' or 'Analytical Painting'. As Gastini himself asserted in an interview given in 1978 in Bologna, then transcribed into the book *Il corpo della pittura* by Claudio Cerritelli: "my works have suffered owing to how they were perceived by *Nuova Pittura* [New Painting], because they never did painting-painting in the common sense of the word. For me there was still a way of working that continued to take *arte povera* into account, and other things that were being done then, that were a long way off this label of painting-painting". Exhibitions like the one reported in this catalogue make it possible to ponder these specific experiences at the right distance from the ideological clamour firing the period.

1. Georg Simmel, *The Philosophy of Landscape* in *Theory, Culture & Society*, 24(7-8), December 2007, pp. 22-3.

2. M. Gastini, *Il lavoro si forma sul supporto...*, in cat. Von Zeichnen 60/85, Frankfurt Kunstverein, Francoforte, 1985.

3. M. Gastini, *Mi interessa dipingere* in *(in) Spazio*, Torino, 1971.

4. M. Gastini, *Un'intervista, gennaio 1974*, in cat. *Marco Gastini*, Christian Stein, Torino, 1976, p. 10.

5. M. Gastini, *La questione è quella della pittura...* in *Gastini*, in "Flash Art" n.41, Milano, giugno 1973, p. 21.

It should not appear strange that Marco Gastini opens this short introductory text to the exhibition of works from the 1970s with a quotation which highlights a precise element: the landscape. If the landscape is somehow the result of a mental operation which, through vision, separates and makes a portion of space self-sufficient from the universe and totality which contains it and of which it is part, then to speak of painting in these terms immediately puts us at the heart of the matter. Evidently, space is the crux of the question. Man's first relationship with space is with the continuity of nature, the experienceable world. On the other hand, the landscape represents the 'detail', the delineated; it is laid out along a horizon enclosed within the limits of our field of vision. Space in space. And it is precisely this extension of the gaze that has interested Gastini since the beginning of the 1970s, when through it, first by acting directly on the wall, then on a large canvas, he tried to make "action, space, thought, time, and whiteness [...] all correspond".<sup>6</sup> It became necessary to distinguish a 'place' on its own from the total space — which Gastini describes as 'undifferentiated' — a place "to act: a space of condensation, to feel, physically",<sup>7</sup> called upon to reveal itself through the action, gesture, which operates as a catalyst. Through its presence as a physical fact, the sign, painting — whether we are talking of the lead and antimony 'stains' or the scratches on Plexiglas — concentrates on itself and calls upon a mental type of space, as well as the surrounding space, to declare itself; it becomes the subject of a transposition from the real to the virtual level. It is evident how all Gastini's work is characterized by the desire to reveal, suggest another space, through what the artist defines as 'points of physical friction': a "place which releases expanding and concentrated energy: virtuality".<sup>8</sup> The work is never a given fact concluded in itself, but it always indicates an opening. It is not the objectivization but the invention of a space which, like a diaphragm, places itself between the artist — who would make it his favourite space in which to concentrate 'an energy' — and the anonymous space of the wall. When contemplating his works, we are called upon to read beyond the purely visible given: to feel the concatenation between separate spaces which, at the same time they are determined — or rather carried on just like a landscape — in the frontal impact with the observer, generate continual references to other spatial dimensions. The rigid and fixed nature of the chequered grid, simplified at the points where its orthogonal lines cross, is overturned in favour of this otherness generated by including that which Tommaso Trini defines as "a dual focus, adjusted at one point by the hand and at another by the intellect, in the possible excursion between a blank wall and a blank page".<sup>9</sup> And it is precisely in this excursion that painting takes place.

To continue along the line of this transitive dialectic of openings and references, it is interesting to note how this exhibition also fundamentally concludes (chronologically) with a work, *Senza titolo* from 1978, which in itself is already looking beyond the exhibition. While maintaining a close bond both of thought and formulation with the other works on display, its anatomy includes an element, an invention that would then open the way to Gastini's following works, in the 1980s: mother-of-pearl. "The first time I used mother-of-pearl," the artist reveals in an interview with Mario Bertoni, "(a non-colour full of colours) I understood that the material was physically becoming air, containing the shades of the senses, including all the materials (there was the wall, the paper, the canvas..., it became the only possible material in that moment). I discovered that mother-of-pearl was such an elusive and shamelessly sensual material that it became a degree of immersion, a more physical, more breathing and emotional sense (I was placing a sign on a space that I had invented)".<sup>10</sup> A misty luminescence, made up of this colour, appears at the centre of the painting, crossed by a faint line of graphite that appears to place in communication and at the same time avoid the geometrical tendency of the hinted pages and spaces moving nearby. It is a presence that undermines the security of the surfaces and absorbs the space and light in a new dimension. It is doubt and possibility at the same time, a new structure and means to once again oblige "the other space, painting, to reveal itself"<sup>11</sup>.

*Volterra, September 2016*

6. M. Gastini, *Un'intervista, gennaio 1974*, in *Marco Gastini*, Christian Stein, Torino, 1976, p.8.

7. M. Gastini, *Mi interessa dipingere* in *(in) Spazio...*cit.

8. M. Gastini, *Mi interessa dipingere* in *(in) Spazio...*cit.

9. T. Trini, *Punto e linea, la storia cambia* in "Data" n.26, aprile-giugno 1977, p.22.

10. M. Gastini, *La pittura ed oltre*, conversazione con Mario Bertoni, in cat. *Marco Gastini*, Villa della Rose, Galleria d'Arte Moderna, Bologna, 1992.

11. M. Gastini, *La questione è quella della pittura...*, in *Gastini*, in "Flash Art", n.41, Milano, giugno 1973, p.21.



