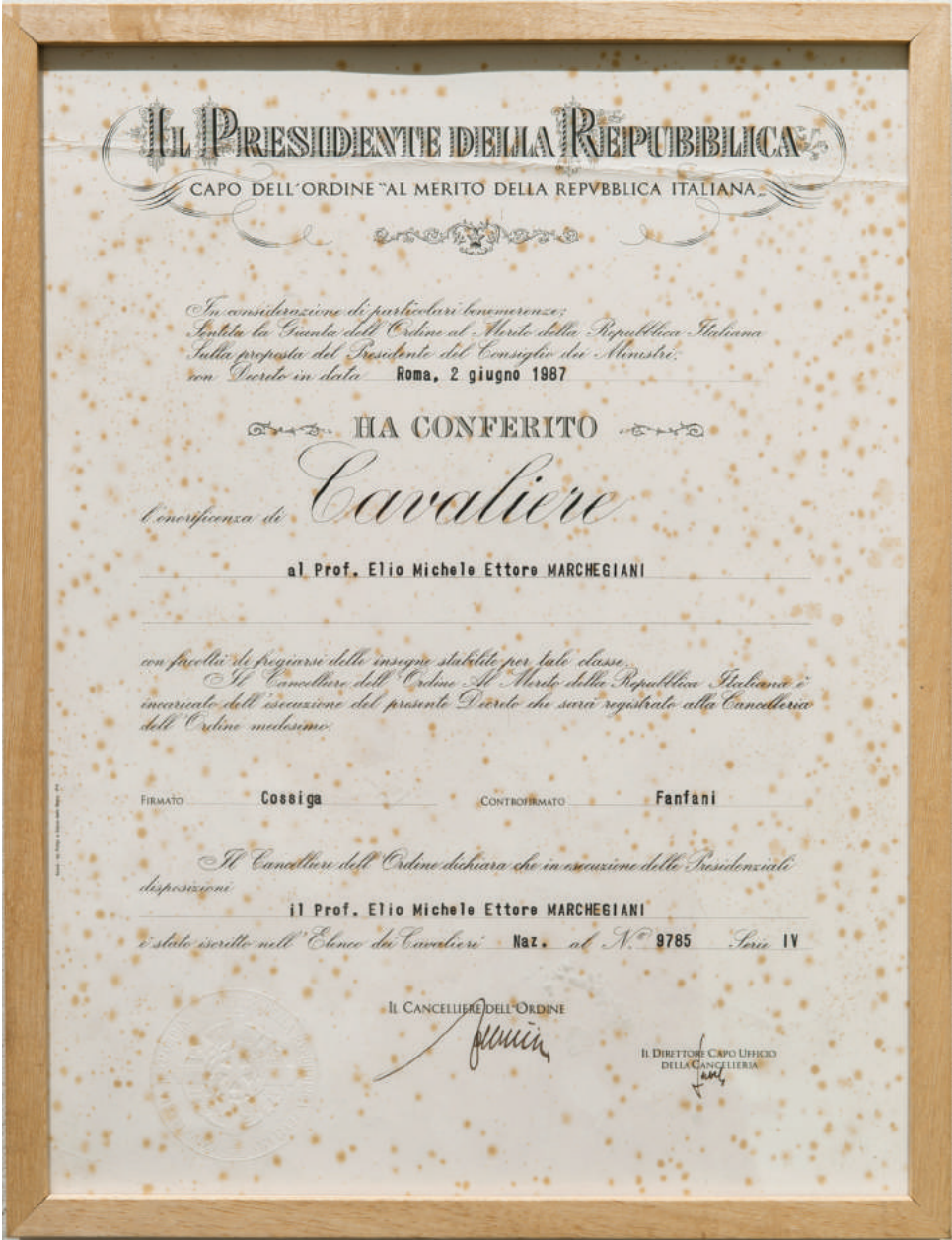




I VISITATORI SONO INVITATI A CONTRIBUIRE ALLA
MOSTRA INSERENDO UNA MONETA DI QUALSIASI
VALORE NELLA CIOTOLA DEL CANE.

Elío Marchegiani
ío ironicamente ío

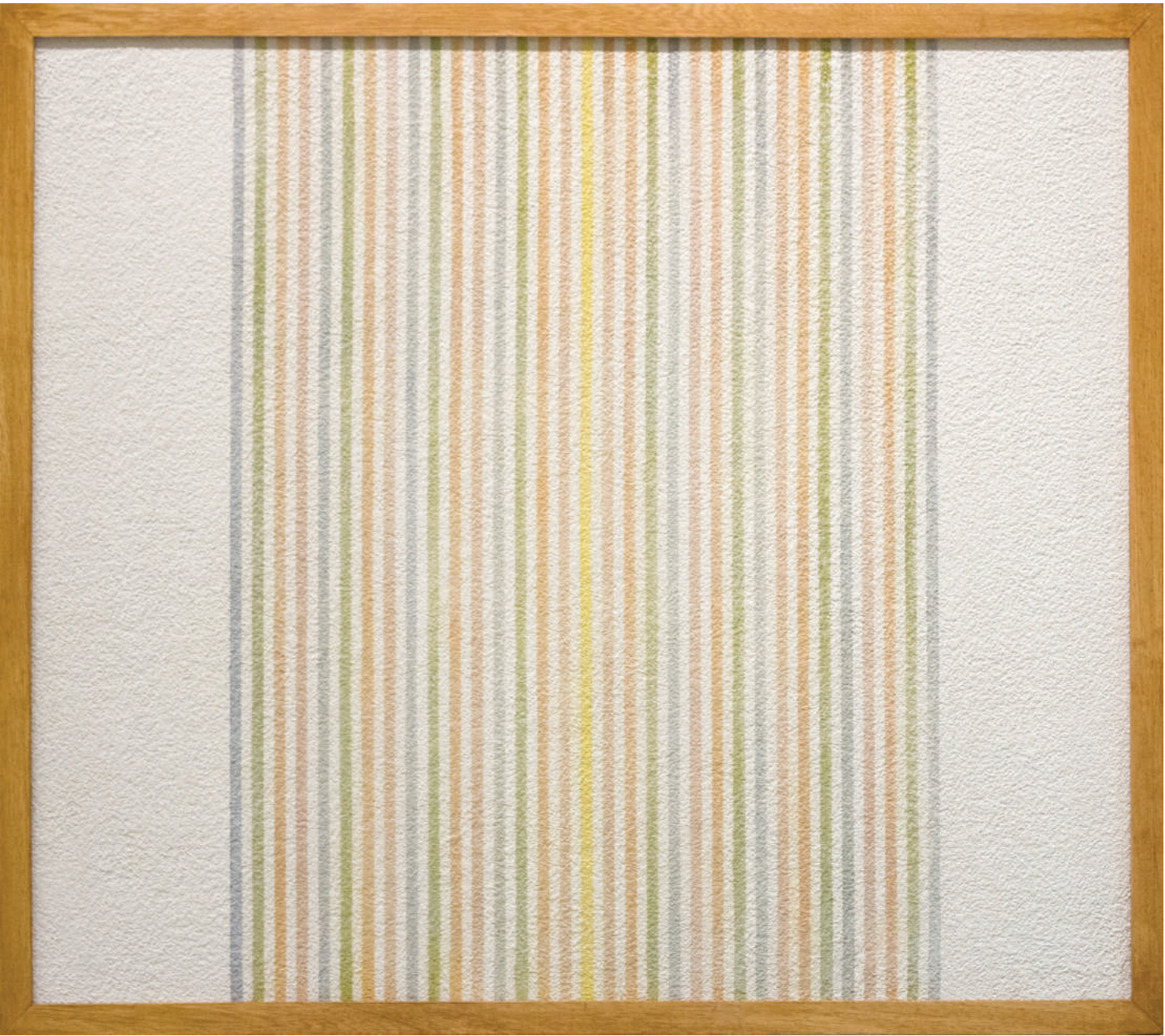


Perso e ritrovato, 1987 - 2017

Questa mostra con il suo titolo vuole evidenziare ancora di più il mio “presuntuoso” fare per far pensare ed anche il mio pensiero che: *l'Arte è una scienza esatta che ha avuto la fortuna di non esserlo*, ma soprattutto è un omaggio, molto particolare, a chi, da tanto tempo, cerco di capire: Mr. Albert Einstein. Ho così deciso di dedicare questo mio ultimo fare a quel suo: “fuori la lingua”.

In fondo l’Arte è soltanto un **linguaggio**.

Elio Marchegiani



Grammature di colore - supporto intonaco, 1975
100 x 90 cm



Il sonno della ragione, 1963
67 x 120 cm

Non posso pensare al futuro come al presente se non voglio tornare nel passato.

Elio Marchegiani

L'aspetto peculiare di Elio è di essere in grado di mettersi sempre in discussione lavorando e reinterpretando quello che è il suo segno più noto, le grammature, il peso della pittura. In questo caso la capacità di Elio sta nel saper giocare, ribaltare il senso di questo segno, utilizzarlo come logo che diventa una sorta di nuovo *logos*, un modo per riflettere sul senso dell'arte, sul suo paradosso e sul suo ribaltamento, che è la caratteristica intrinseca del suo pensiero. Elio ha sempre trovato una strada che non fosse legata ad un pensiero conformista.

La caratteristica di questo progetto è quella di sviluppare un percorso dove l'arte non è mai nostalgica, scontata e consolatoria.

Estratto dalla conferenza con Alberto Fiz e Marco Meneguzzo
20 aprile 2017, Milano





Installazione con al centro
Mi girano le grammature, 2008
48,5 x 28,5 cm





Messa a fuoco di colori elettronici per un non ritorno al neoclassico, 2016
127 x 176,5 x 33,5 cm

Grammature di colore - supporto intonaco, 1973
50 x 162 cm
Installazione con marmo primo '900



Il sasso degli angeli, 2012
100,5 x 79,5 x 13 cm





Caro caro caro amore mio, 1995
20 x 20 x 20 cm



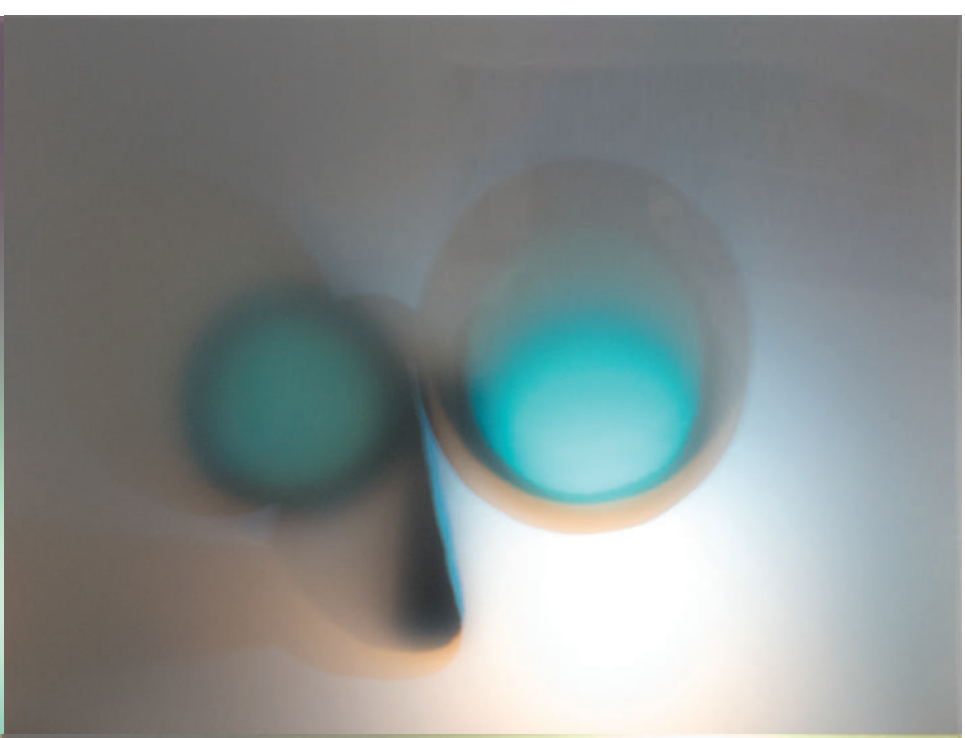
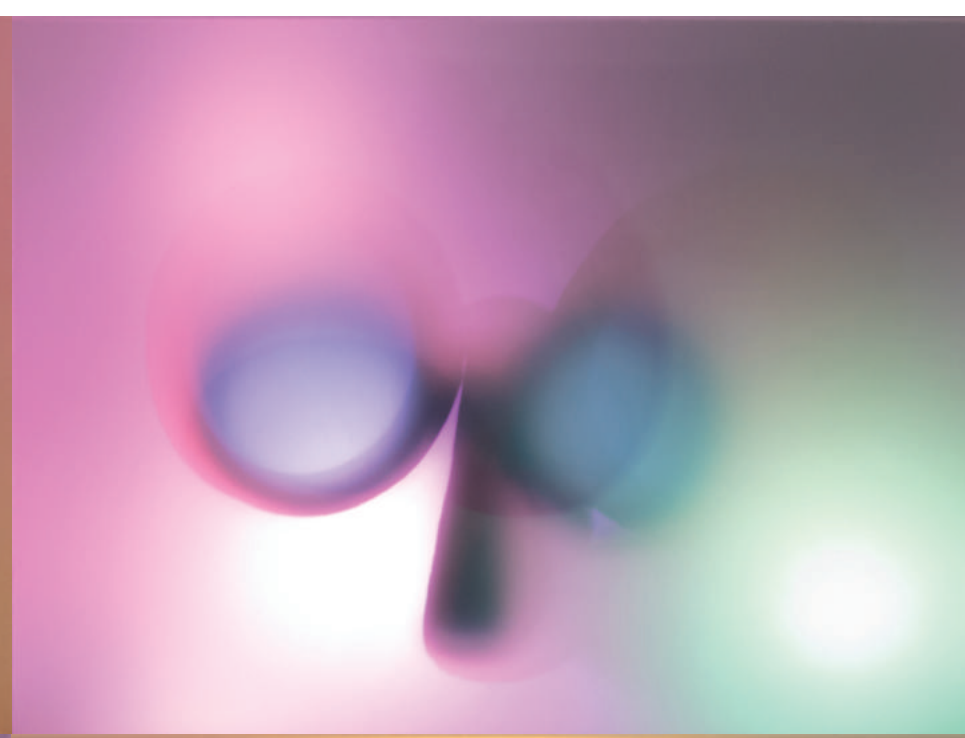
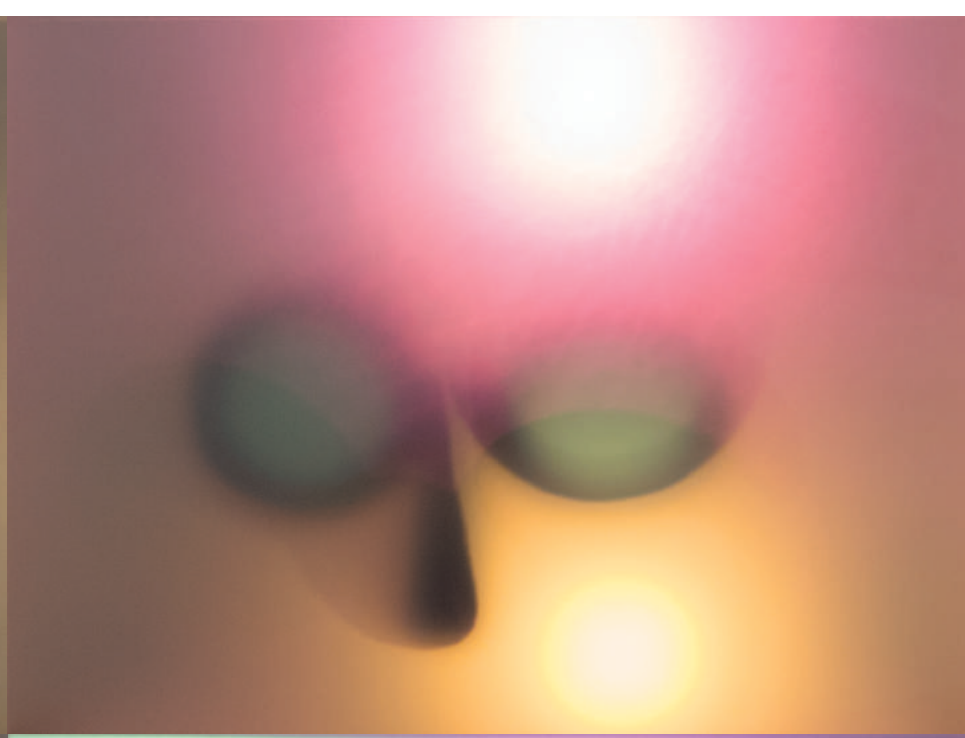
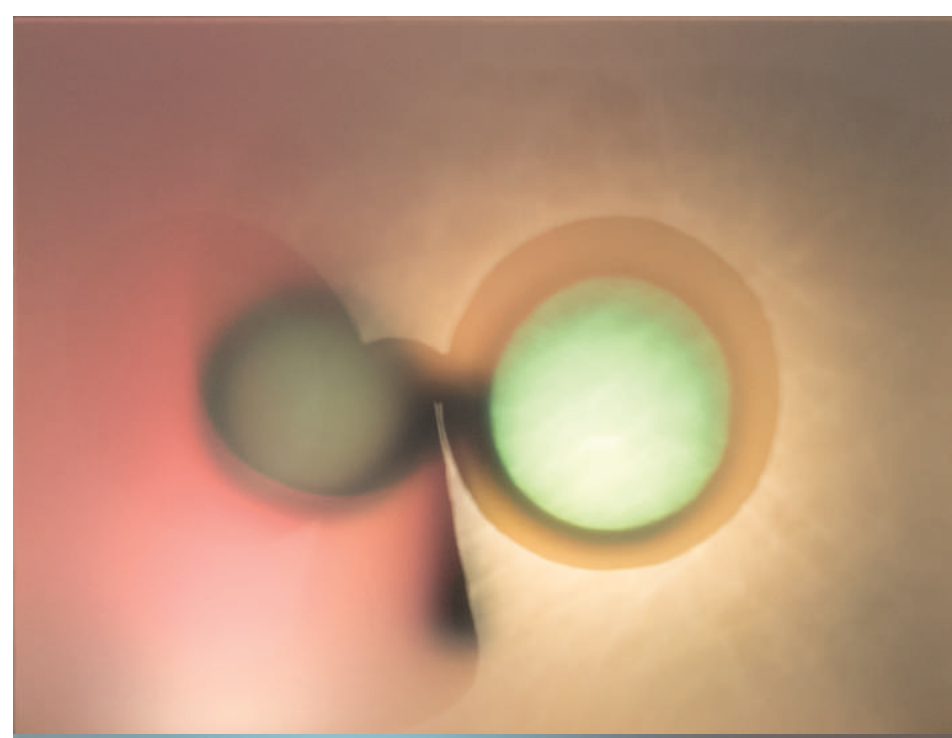
Lato B di Venere, 2012
100,5 x 70,5 x 21 cm

Partendo dall’osservazione dell’artista al lavoro prevale l’atteggiamento ludico: è un *homo ludens*, un uomo che gioca. Tuttavia non gioca un gioco meramente liberatorio, fine a se stesso, bensì un gioco caratterizzato da una forte componente cognitiva, connessa a una sottostante filosofia vitale che si esprime in forma di pensiero concreto ed emozionato. Nella Roma antica la scuola era detta *ludus*, gioco, al pari dei giochi infantili, degli spettacoli circensi; il maestro era detto *magister ludi*. Evidentemente gli antichi romani avevano una concezione della scuola legata al gioco, ossia avevano intuito che il gioco è una componente fondamentale nell’apprendimento. Marchegiani gioca con tutto un mondo di cose di cui piega il significato ai fini espressivi intrinseci alla sua progettualità, ricorrendo a tutto lo spettro attinente al ludico: dal fantasioso allo scherzoso, al comico, all’umoristico, all’ironico e persino al sarcastico. Accedendo al mondo del gioco, ci si addentra in un “mondo intermedio” caratterizzato da un’illusione consapevole, per cui il rapporto con gli oggetti implica una “sospensione temporanea del mondo usuale”. Tra le più disparate classificazioni del gioco, varie tipologie si prestano ad essere sovrapposte alle creazioni di Marchegiani, soprattutto quella del gioco simbolico. Nelle opere di Marchegiani l’elemento ludico ricorre più frequentemente nella forma della trasformazione di oggetti, lo spettatore è per così dire invitato a “giocare” con l’opera stessa. La giocosità è strettamente imparentata con il senso dell’umorismo e della sottile ironia, che stanno addosso a Marchegiani come un vestito fatto su misura.

Da *Elio Marchegiani, Homo ludens e magister ludi* di Ingrid Schraffl

Helios (autoritratto), immagini tecnologiche programmate ad libitum, 1966
84 x 70,5 x 38 cm





Io, Elio e il furto delle *Grammature*

di Alberto Fiz

Non disturbare il conducente. Il sistema dell’arte ha regole severe, spesso addirittura invalicabili. Tra queste è indispensabile assicurare lo spettatore o, per meglio dire, l’investitore. Un conto è sedurlo attraverso complessi percorsi concettuali di carattere intellettualistico, molto spesso indirizzati a pochi adepti, un altro è allontanarlo da stereotipi già ampiamente consumati creando un dubbio permanente rispetto alla visione. L’*artistically correct*, del resto, trionfa (basti pensare alla Biennale di Venezia 2017) rispetto ad un’estetica solo in apparenza destabilizzante. Quando l’*establishment* prende il sopravvento, ogni margine di ambiguità va eliminato e la lettura delle opere dev’essere più asettica possibile, se poi appare persino astrusa, tanto di guadagnato.

La linea dell’arte italiana è tutt’altro che dogmatica, ma autori eminentemente ironici quali Piero Manzoni, Alighiero Boetti e persino Vincenzo Agnetti sono stati sterilizzati, come se le loro opere fossero finite in camera iperbarica. Così si privilegia la parte ripetitiva e spesso noiosa della produzione, più facilmente commerciabile e già metabolizzata dalle convenzioni culturali.

Non sempre, tuttavia, questo è possibile e ci sono artisti svincolati che non si lasciano prendere al laccio, pronti a ribaltare il tavolo ogni volta che se ne presenti l’occasione. Basti pensare agli irriducibili quali Gino De Dominics, Aldo Mondino o Luigi Ontani. In questa categoria rientra anche Elio Marchegiani, un artista che conosce tutto quello che non va detto, ma è necessario dire. All’età di 88 anni ci spiega che “per evitare di tornare nel passato non si può pensare il futuro come il presente”. Per questa ragione, con la complicità sorniona del suo gallerista, ha realizzato una mostra non solo irriverente, ma per certi aspetti oltraggiosa, almeno nei confronti dei benpensanti.

Le intenzioni sono chiare sin dall’*incipit* con l’omaggio ad Albert Einstein e a quella storica immagine che lo ritrae mentre fa la linguaccia realizzata dal fotoreporter americano Arthur Sasse in occasione del suo 72° compleanno. Una foto che ha modificato la percezione dello scienziato tanto che fu lui stesso a prodigarsi per farla diventare un simbolo. Amava utilizzarla per le dediche agli amici e in una di queste scrisse: “Questo gesto vi piacerà perché si rivolge a tutta l’umanità. Un civile può permettersi di fare ciò che non oserebbe un diplomatico. Il vostro fedele e riconoscente ascoltatore”. Un diplomatico, Marchegiani non lo è mai stato e questa foto, così priva di ortodossia ma ovunque riprodotta, un po’ gli appartiene sin da quando nel 1964 applica una zip ai tagli di Lucio Fontana lasciando intravedere a chi apre la cerniera (*Cerniera lampo* è il titolo dell’opera) una luce che indica il passaggio. Da allora, l’artista agisce da sabotatore mettendo continuamente in discussione ogni regolamento. Ma questa è storia nota. Nella personale milanese intitolata emblematicamente *Io ironicamente io* (Elio, d’altra parte, contiene già l’io) Marchegiani fa un passo ulteriore e con un gesto difficilmente rintracciabile in altre situazioni, si libera non solo del proprio narcisismo, ma di quello, ben più subdolo, legato alla sua opera che così la smette di pavoneggiarsi indisturbata pronta a ricevere, sebbene tardivamente, applausi a scena aperta.

In questo caso, infatti, agisce sulla sua serie più famosa le *Grammature di colore* su supporto intonaco e supporto lavagna che rappresentano un punto di riferimento nell’ambito della Pittura Analitica. Sono lavori essenziali dove il minimalismo della pittura sot-

toposta ad infinite possibilità combinatorie entra in relazione con la fisicità oggettuale di una materia desueta per l’arte contemporanea. Ebbene, Marchegiani preleva dal suo archivio personale una serie di *Grammature* degli anni Settanta, le toglie dalla naftalina e le rimette in circolo. Chi pensava che la storia fosse ormai una pura formalità burocratica e che le onde del tempo si fossero placate, ha dovuto risvegliarsi all’improvviso precipitando, senza paracadute, in un presente irto di pericoli.

Sono molti gli artisti che hanno utilizzato i loro lavori più noti relazionandoli con le esperienze attuali, ma Marchegiani decide di cambiare di segno proprio a quelle opere con cui la maggior parte del pubblico lo identifica. Non fa delle repliche, utilizza i suoi originali a costo di mettere a repentaglio una parte del patrimonio consolidato. Così facendo, è l’artista che si connette con la propria memoria rubando di soppiatto i ricordi persino a se stesso; non lo fa in chiave nichilista o distruttiva, bensì riattualizza i *files*, scarica lo zaino che si teneva sulle spalle e ricomincia una nuova indagine assai sofisticata attraverso una lettura completamente diversa dei propri materiali con cui, nel tempo, si è instaurato un rapporto di amore-odio, ben sintetizzato in mostra da una sfera con le classiche striature colorate che si muove su una base di cristallo emblematicamente intitolata *Mi girano le grammature* del 2008.

A oltre quarant’anni di distanza, è lo sguardo che si modifica e quelle opere rinunciano alla loro aura a favore di un’esistenza certamente precaria, ma colma di una rinnovata energia. Marchegiani utilizza le sue *Grammature* come detonatori mettendole in diretto contatto con oggetti in apparenza lontanissimi, volutamente ornamentali e persino un po’ *kitsch* come le porcellane di Capodimonte posizionate su mensole trasparenti.

La situazione potrebbe risultare paradossale e persino caotica; l’artista, però, sceglie con tale cura le assonanze che sembra di assistere a duetti musicali. *La Grammature d’oro K24* su supporto lavagna del 1977 con andamento circolare del segno nero si sintonizza alla perfezione con la classica damigella déco e svolazzanti abiti in oro e argento che l’affianca. Se le *Grammature* si possono nascondere nelle valigie, intrufolarsi tra vetuste schede telefoniche o fare da scudo a una *Venere* nuda di cui si lascia scoperto il lato B, può accadere che un’acrobatica ballerina in porcellana sostenga un’altra *Grammature* del 1977 in oro che ribalta specularmente il movimento della figura. Ma si può giocare anche con i *souvenir* in un fai-da-te domestico ricco d’implicazioni e una panchina soprammobile dai toni verdi con due *clochard* in stile Stanlio e Ollio, fanno da base a *Grammature di colore* su intonaco del 1973, l’anno in cui nasce la serie, e anche in questo caso l’artista crea un *feeling* tra due situazioni apparentemente incompatibili, accomunate dalle medesime tinte pastello, da pause ritmiche e scansioni ripetute. È ancora una volta l’occhio dell’artista che, quasi a sua insaputa, si deposita sulle cose sino a manometterne l’ordine.

Gli oggetti, generalmente, si adattano alle *Grammature* ma, visto che non sono contemplate gerarchie, può accadere anche il contrario: nel 2016 realizza un’opera in funzione di una *scultura-souvenir* che celebra le gesta di Napoleone attraverso una successione ritmica di elementi (12 disposti su due livelli) dove compare la lettera N stilizzata. Un processo analogico, un gioco linguistico, ma soprattutto un’invenzione artistica ricca di conseguenze dove un elemento in apparenza neutro, diventa un raffinato motivo decorativo che richiama l’antica arte musiva o quel labirinto a forma lineare che caratterizza il meandro di origine classica.

Qualunque siano le pedine che si muovono sulla scacchiera, Marchegiani applica uno

scambio di ruoli di tipo teatrale dove ciascuno dei due partner (*Grammature versus porcellane*) rappresenta un significante e solo dalla loro unione nasce un rinnovato significato, lontano da ogni prassi precedentemente impostata. Si tratta di un'operazione riduzionista e profondamente autoironica rispetto a lavori storici che, al contempo, recuperano con forza provocatoria e demistificante, il ruolo nell'ambito di una contemporaneità dove prevalgono ancora *assemblages* e accumulazioni di patetica matrice dadaista.

Tra gli *shadow boxes* di Joseph Cornell e i display di Haim Steinbach, Marchegiani trova una propria collocazione autonoma creando collaborazioni inedite tra le *Grammature* e una serie di *objets trouvés* che perdono il loro aspetto accessorio ed esclusivamente decorativo per diventare *sujets trouvés*.

L'arte, lo sappiamo bene, è pur sempre un prodotto di consumo e per accogliere l'estatico collezionista Marchegiani crea, nel 2016, una *Grammature* verticale *prêt-à-porter* tutta giocata sui toni del marrone e del grigio che, come un maxischermo, compare davanti ad una sedia girevole (il trono del *collector*) con le stesse *nuances* di colore. Ma la serie delle digressioni si allunga in una sfida all'omologazione dell'indifferenza che prevede anche l'installazione di un camino classicheggiante simile a quelli dei ricchi *parvenus*. Solo che lo scoppiettio della legna si è trasformato nella *Grammature* a led luminosi nell'ambito di un'installazione stranianti dove compare un cherubino in marmo con la coroncina d'oro sulla testa che ha la posa del capo indiano in un cocktail visivo superenergetico degno dei Monty Python.

Tra tecnologia, postmoderno e una spruzzatina di etno, il rito è definitivamente consumato mentre, a poca distanza, i mille autoritratti di *Hélios* del 1966, con le prime pionieristiche programmazioni, scrutano il mondo sempre più sottosopra.

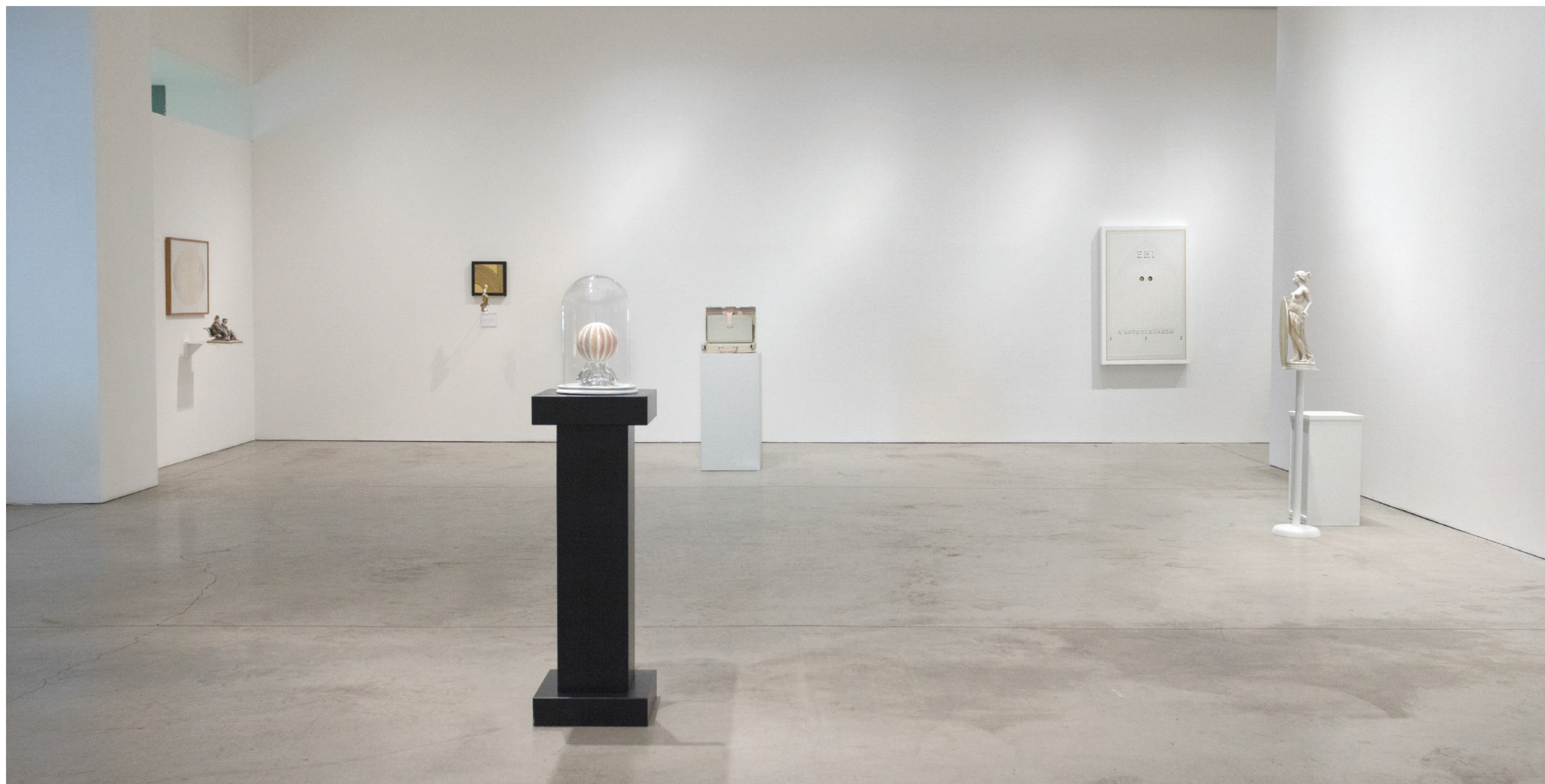
“Beati quelli che sanno ridere di se stessi, perché non finiranno mai di divertirsi”.

Parola di San Tommaso.





...e Napoleone scoprì da dove provenivano le grammature, ceramica di Capodimonte e
Grammature di colore - supporto intonaco, 2016
46 x 139 cm · installazione



Venere, bisquit di G. Cappé - Capodimonte, con possibile interscambio di sei ***Grammature di colore - supporto intonaco***, 2017
167 x 32 cm · installazione





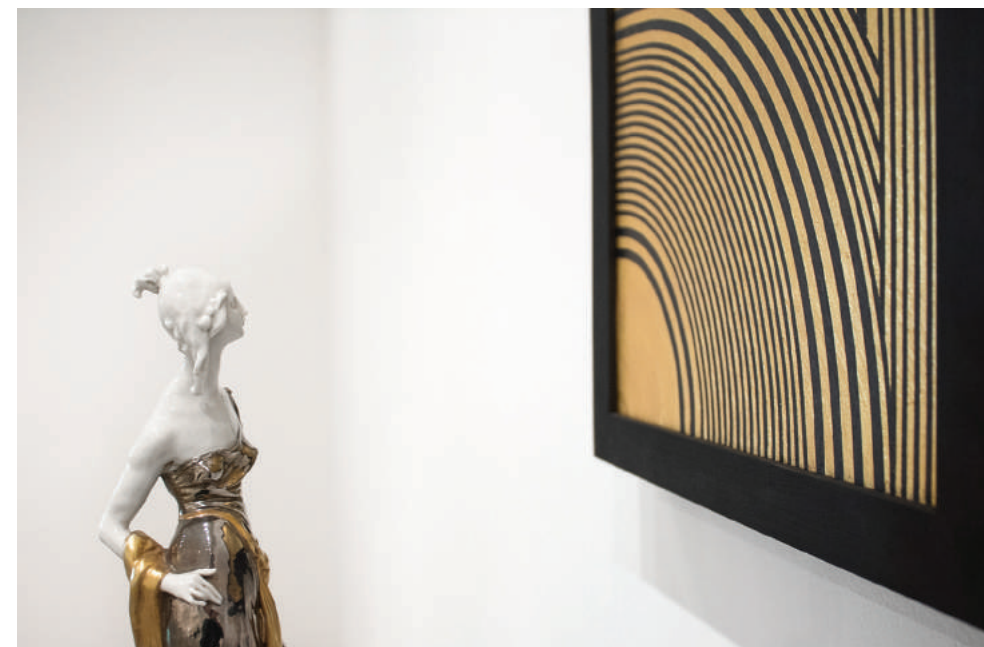
Grammature di colore - supporto intonaco, 2017
45 x 30 cm ciascuna



Aste da viaggio, 2002
35 x 46 x 10 cm

...se, invece, avessimo comprato Marchegiani, porcellana di G. Cappé - Capodimonte e
Grammature di colore - supporto intonaco, 1973
92 x 67 cm - installazione





L'intenditrice, porcellana di G. Cappé - Capodimonte e
Grammature d'oro Kt 24 su lavagna, 1977
35 x 35 cm - installazione

L'arte ti guarda, opera cinetica interagibile e sonora, 2000
140 x 90 x 10 cm

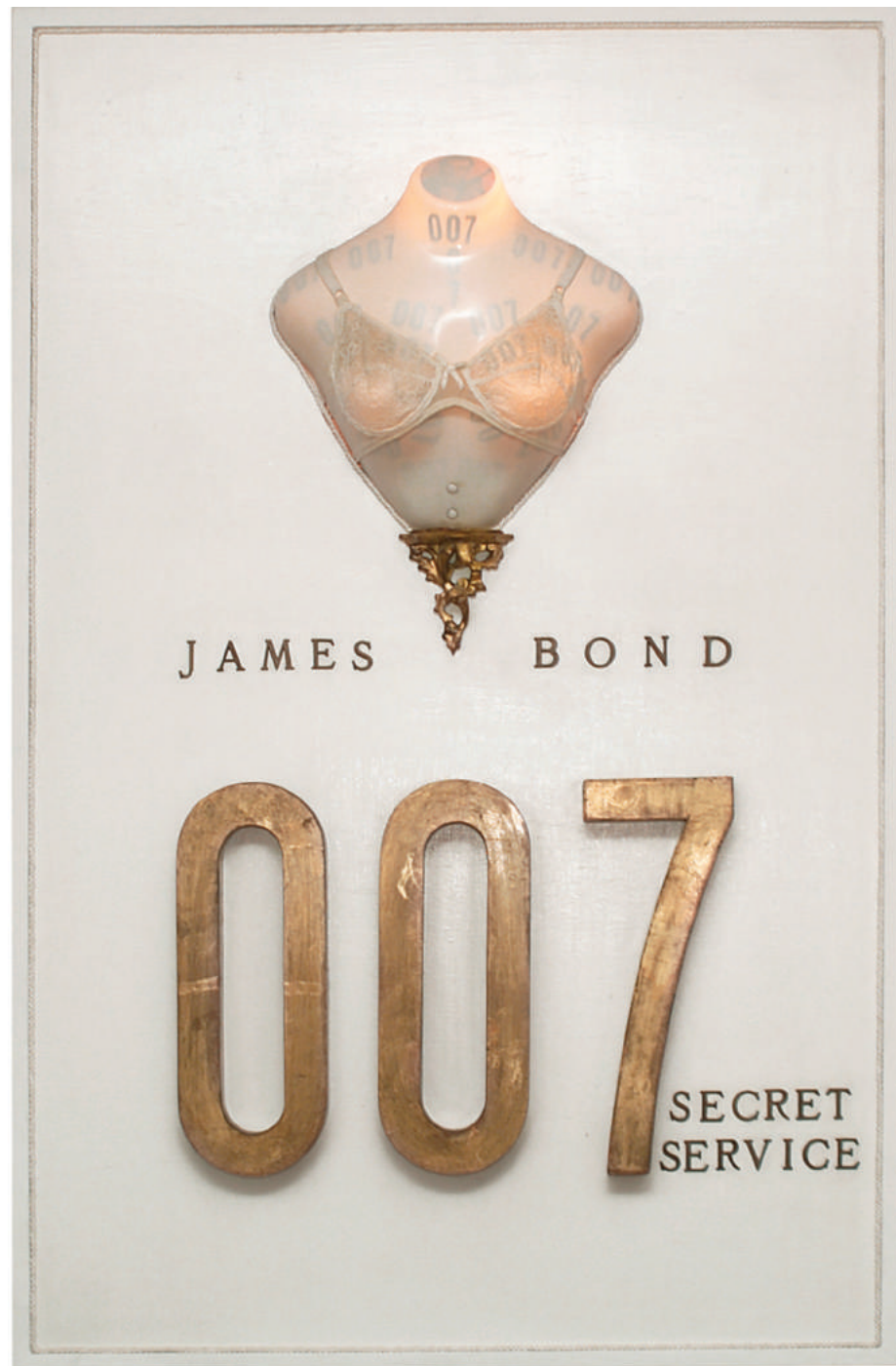




Cinetica Teca (a sinistra, a destra, al centro), 2010
100 x 70 x 13 cm



Clessidra, supporto lavagna con punto luce, 1991
70 x 50 cm



Progetto per una lapide luminosa a James Bond, 1965
140 x 90 x 4,5 cm



Cerniera Lampo, Zip, 1965
145 x 75,5 cm

Grammature di colore supporto intonaco, 2016
144 x 54,5 cm - particolare dell'installazione





Specchio di pelle, 1980
78,5 x 58,5 cm

La sedia dell'estatico collezionista con Grammature di colore - supporto intonaco, 2016
144 x 54,5 cm

Offerta, porcellana di G. Cappé · Capodimonte, e
Grammature d'oro Kt 24 su lavagna, 1977
19 x 28 cm · installazione

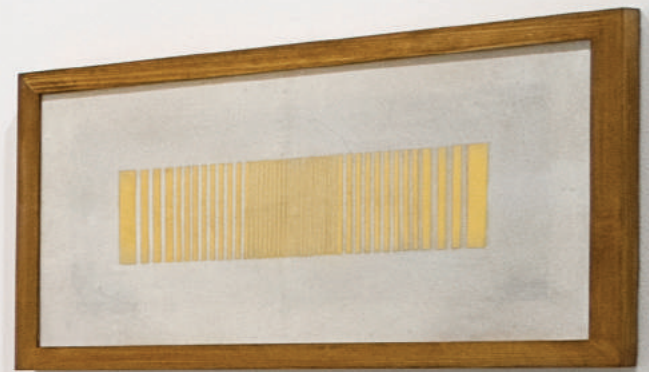




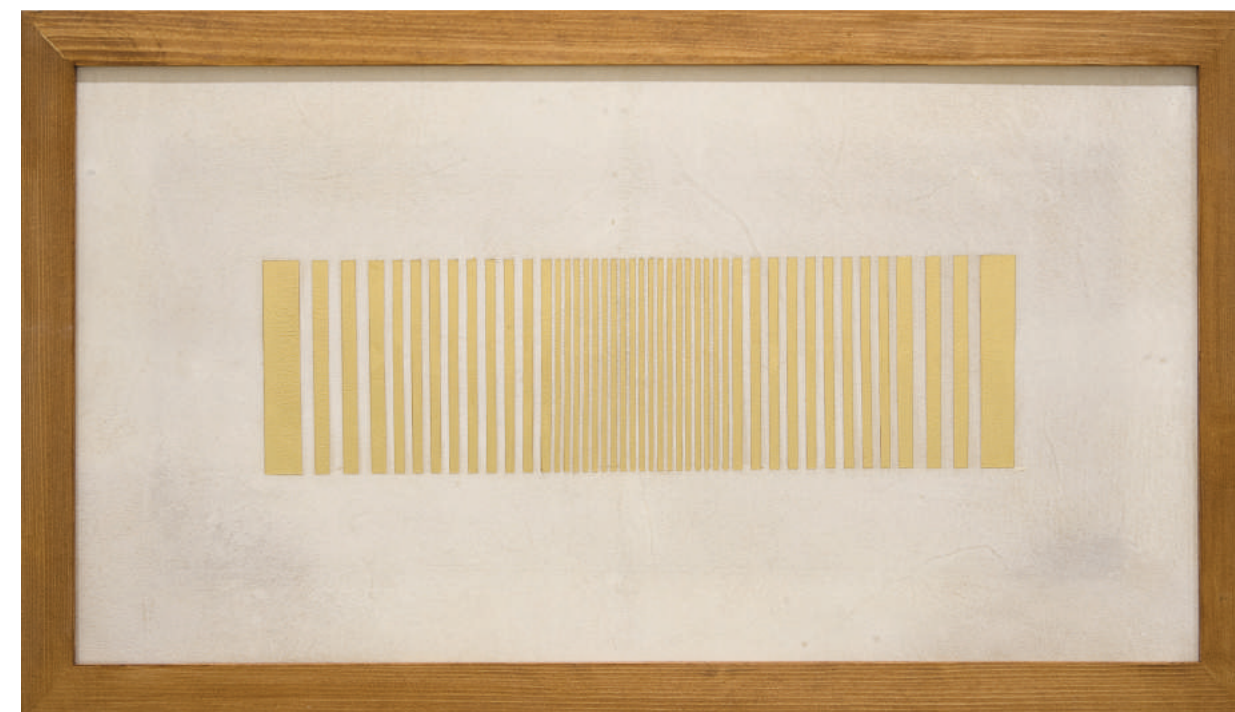
Specchio di pelle, 1979
78,5 x 58,5 cm



Specchio di pelle, 1980
78,5 x 58,5 cm



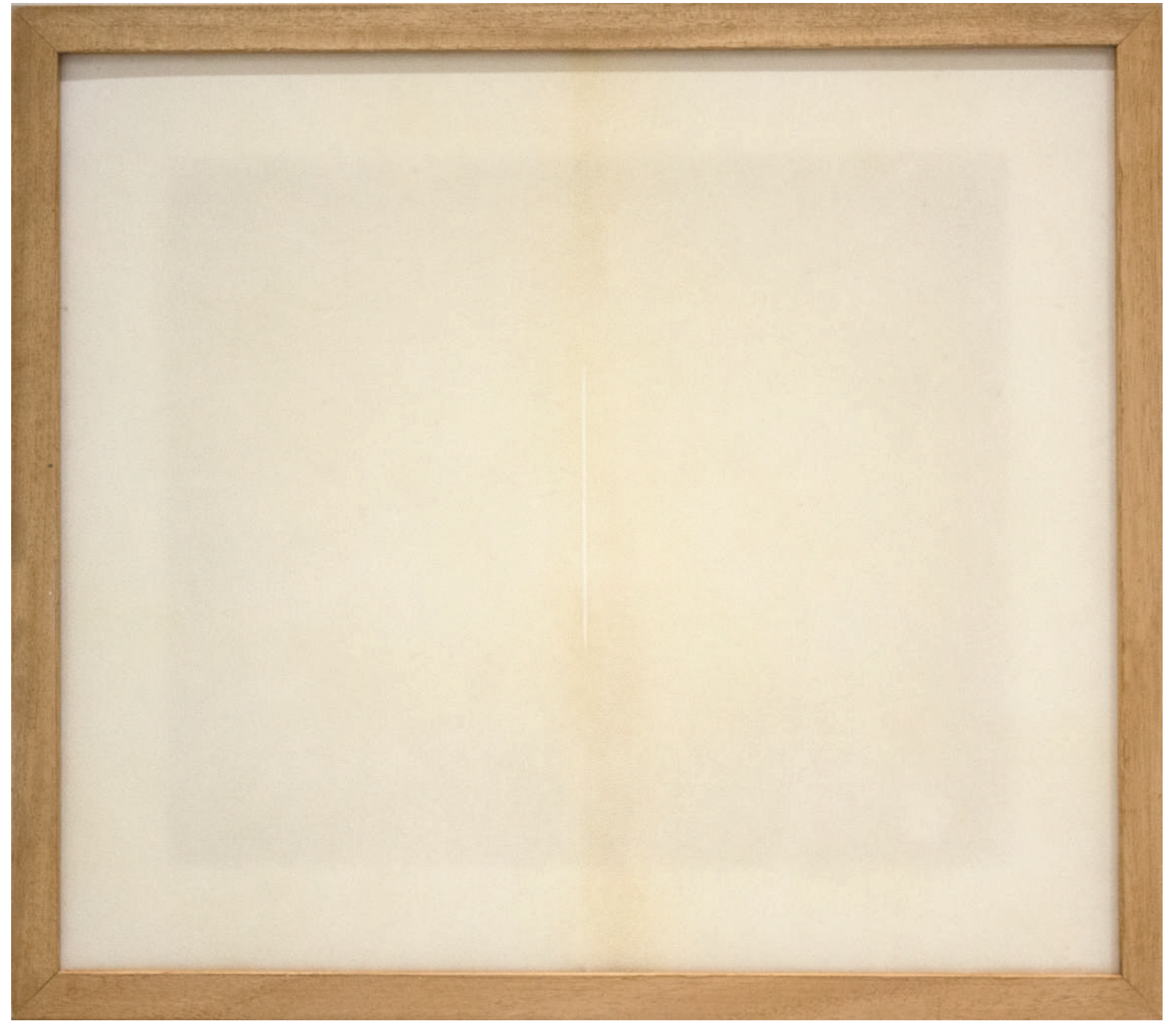
Cintura o borsetta, 2017
269 x 22 cm



Grammature d'oro Kt 24 su pergamena, 1977
44,5 x 79,5 cm



Aurogramma su pergamena maculata scura, 1978
64,2 x 59,5 cm



Bianco su pergamena, 1978
69,5 x 61,5 cm



Clausura, 1963
73 x 73 cm



Chiave e serratura, 1963
72 x 42 cm



Esserci in cornice dietro il muro pensando, 1977
18 x 24 cm ognuno



Il pianto del potere, 2002
200 x 96 x 27 cm





Future Past, intonaco con scritta in selci preistoriche, 2016
102 x 127 cm e 14 scimmie · installazione

Grammature di colore - supporto lavagna, 1977
74,5 x 74,5 cm







Gomma geometrica con rettangolo verde, 1973
177 x 97 x 5 cm

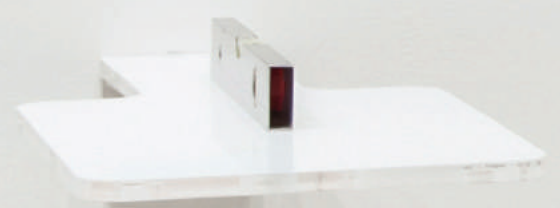
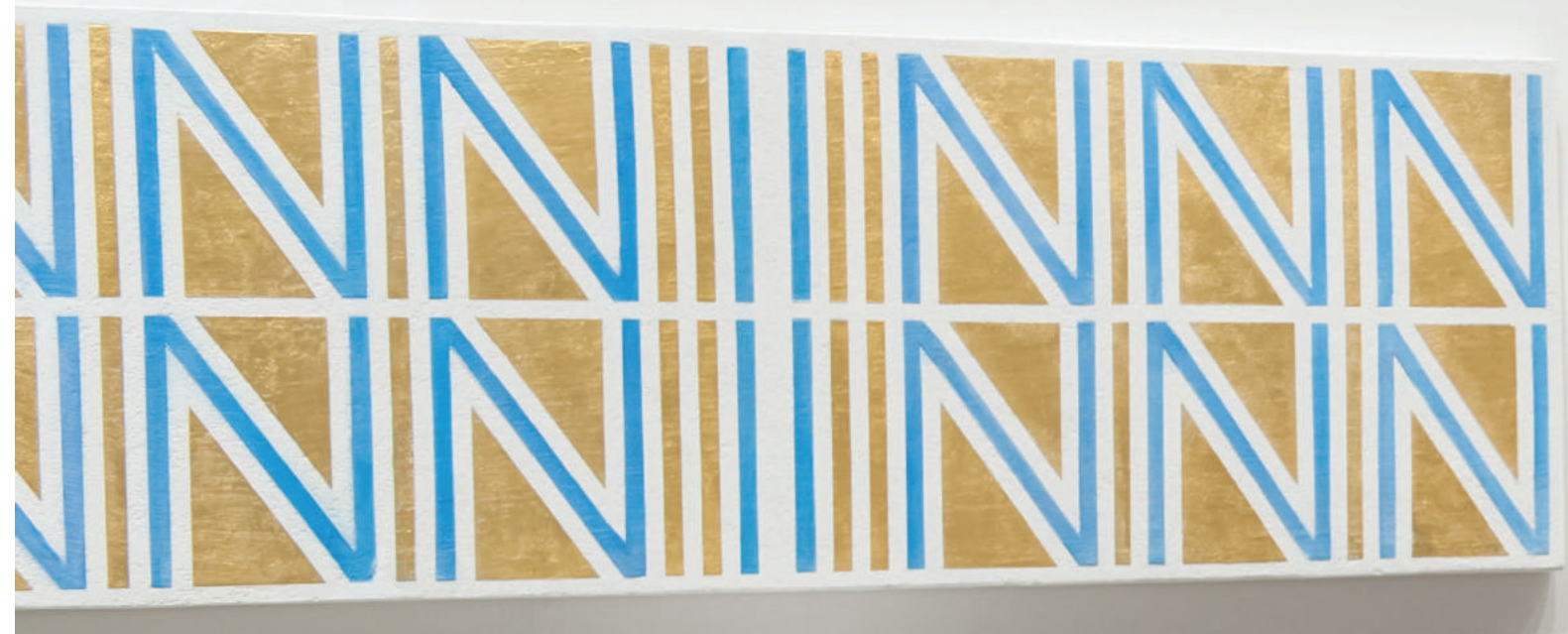
Gomma, 1970
52,5 x 52,5 cm





Elio non riuscirà mai a liberarsi delle sue opere e della sua innata ironia che risulta in quasi tutto il suo lavoro. Questo lo rafforza mettendolo costantemente alla prova, implicando il dramma, trattato in leggera maniera. Elio, ha sempre scelto la via, la più difficile: mettersi alla prova.

Estratto dalla conferenza con Alberto Fiz e Marco Meneguzzo
20 aprile 2017, Milano





Nasce a Siracusa nel 1929 da genitori siciliani. Nel 1934 è a Livorno con la famiglia dove trascorre l'infanzia e la giovinezza. Inizia a dipingere da autodidatta. Per tradizione familiare compie studi classici e si iscrive alla facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Pisa. L'incontro con Mario Nigro gli fa decidere la strada da percorrere. Inizia ad organizzare mostre ed incontri culturali, ma sono la conoscenza e l'amicizia con Gianni Bertini che gli suggeriscono di lasciare la provincia per l'avventura artistica a Parigi, Milano, Roma, Bologna. In queste città eleggerà poi le sue residenze preferendo, nel periodo estivo, lo studio sull'isola di Favignana. Da diversi anni lo troviamo a Piano-ro Vecchio, una zona residenziale di collina, sulla Via Toscana, che porta al passo della Futa e, nell'estate, a Misano Adriatico e nell'isola di Ischia.



1950-1980

Nel '57, '58, '59 è invitato al Premio Modigliani. È nel 1958 la sua prima personale alla Galleria Giraldi di Livorno. Nel '59 partecipa all'8ª Quadriennale di Roma. A Firenze fa parte del “Gruppo 70”, iniziando una solidale amicizia con Giuseppe Chiari. L'attenzione a Leonardo, Giacomo Balla, Marcel Duchamp e Lucio Fontana ed ai legami fra scienza ed immagine costituiscono la base del suo futuro lavoro che, negli anni Sessanta, sarà gestito da Guido Le Noci della Galleria Apollinaire a Milano e da Gaspero del Corso della Galleria L'Obelisco di Roma. Nel 1968 invitato alla VI° Biennale Repubblica di San Marino, sul tema “Nuovi materiali nuove tecniche” vince la Medaglia d'Oro del Premio A.I.C.A. (Associazione Internazionale Critici d'Arte presieduta da Giulio Carlo Argan). Nel 1968 è alla Biennale di Venezia con la ricostruzione di “Feu d'Artifice” e i fiori futuristi ed altre opere lasciate da Giacomo Balla incompiute con la scritta: “Ricostruiteli con i materiali della vostra epoca”. Dal 1969 è titolare della cattedra “Tecnologia dei materiali e ricerche di laboratorio” all'Accademia di Belle Arti di Urbino, successivamente sarà nominato alla cattedra di “Pittura”. Dirigerà la stessa Accademia dal 1983 al 1988.

Dopo la ricerca sul movimento e la luce e la ricostruzione di Feu d'Artifice di Giacomo Balla l'idea di “tecnologia come poesia” lo porta ad un'analisi ancora più attenta del suo lavoro con opere ed ambientazioni. Prende a frequentare matematici e scienziati, traendo nuovi spunti di approfondimento del proprio fare dichiarando che L'Arte è una scienza esatta che ha avuto la fortuna di non esserlo: vedi la mostra “Le Mosche” 1969 (con Giorgio Celli e Bruno D'Amore) che, trent'anni dopo, nel '99, sarà rivisitata al Muséee Reattu di Arles per la mostra “Dards D'Art Mouches”; vedi anche “Cultura è energia” 1971 (con Pierre Restany e Giorgio Cortenova).

La serie delle “Gomme”, destinate a morire nel tempo (eseguite tra il '71 e il '73), portate anche alla Biennale di Venezia del 1972 con la ricostruzione in scala del campanile di San Marco, precede il periodo in cui si dedicherà alle “Grammature di colore” e alle ricerche sui supporti (Intonaco, Lavagna, Pelle, Pergamena esposte allo Studio Sant'Andrea di Milano da Gianfranco Bellora col quale avrà un lungo sodalizio).

Le “Grammature di colore” sintesi astratto geometrica dell'affresco italiano, restano un costante riferimento di ricerca che considera obbligatorio nel suo fare per far pensare. Una “Grammatura di colore” è attualmente esposta nella Collezione Arte Contemporanea Italiana alla Farnesina (Ministero degli Esteri, Roma); due *Grammature di colore* (su intonaco e su lavagna) sono esposte alla GNAM di Roma, nella sala del '900, ed ancora al “Museo del 900” ed al “Cantiere del '900” Gallerie d'Italia a Milano. “La grande scacchiera”1976, è in permanenza alla BAG Bocconi Art Gallery di Milano.

1980-2010

A Parigi alla FIAC '85 e '86 riceve una committenza franco-americana con installazioni definitive a Parigi nella Il Saint Louis, al Castello di Blois sulla Loira e successivamente a New York e San Francisco.

Nel 1986 Giorgio Celli lo invita alla Biennale di Venezia “Sezione Biologia”.

Partecipa alla mostra “Dadaismo Dadaismi – da Duchamp a Warhol – 300 capolavori” a Palazzo Forti di Verona, nel 1987, con l'opera “Deus ex machina, 1965” invitato dal curatore Giorgio Cortenova.

Nel 1998 il Comune di Livorno, nello spazio del Museo Fattori, gli dedica un'ampia antologica che comprende le opere più significative dei diversi periodi della sua ricerca artistica con la pubblicazione di un catalogo dal titolo “Fare per far pensare”, logos, ormai da tempo, del suo lavoro.

Nel 2001 il Museo Teatrale alla Scala lo invita con la sua ricostruzione di “Feu d'artifice” di Giacomo Balla, che aveva riportata in grandezza originale per la mostra “Sipario” al Castello di Rivoli nel '97, esposta nel 2005 al MART di Rovereto nella mostra “La danza delle Avanguardie” ed anche a Palazzo Reale di Milano nel 2009 nella mostra “Futurismo 1909-2009 – Velocità+arte+azione”.

Presente al Ministero degli Affari Esteri, nella “Collezione di artisti del XX Secolo alla Farnesina” a cura di Maurizio Calvesi, nel 2007-08, sempre che con una “Grammatura di colore” lo invita al “Viaggio nell'arte italiana – cento opere dalla Collezione Farnesina” mostra itinerante nell'Europa Orientale e nell'America Latina.

Nel 2004 alla Mole Vanvitelliana di Ancona partecipa alla mostra “Riflessi nell'arte” ed al XXI Premio Sulmona, invitato da Giorgio di Genova, riceve il Primo Premio.

Una mostra antologica, nel marzo 2007, alla Pinacoteca di Marsala nel Convento del Carmine, sede dell'Ente Mostra Nazionale di Pittura Contemporanea con la presentazione di Sergio Troisi e la pubblicazione del volume “Linee di produzione 1957-2007”, a cura di Carola Pandolfo Marchegiani, edizione Carte Segrete, Roma.

2010-Oggi

Nei mesi di luglio, agosto, settembre del 2010 la mostra antologica alla Torre di Guevara di Ischia con presentazione in catalogo di Massimo Bignardi, edito da Le Rive di Cartaromana.

Nel gennaio 2012 e 2013 la Galleria Allegra Ravizza Art Projet di Milano allestisce l'esposizione di opere storiche a partire da un progetto del 1971, “La cultura è energia”, una mostra in 5 azioni tenutasi alla Galleria Apollinaire di Milano con Pierre Restany. La cura è di Marco Meneguzzo che, in un'intervista televisiva, dice: “Marchegiani è il futuro fatto in casa”.

A Milano, nel 2012, espone alla Gallerie d'Italia di Piazza Scala nella mostra “Cantieri del 900”, collezione Intesa San Paolo a cura di Francesco Tedeschi, catalogo Skira.

Alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, nel marzo 2012, partecipa con l'opera “Helios” 1966, ad “Arte Programmata e cinetica anni '60 e '70”a cura di Giovanni Granzotto e Mariastella Margozzi.

Il 2013 ha inizio con la personale “Transcultura” alla Galleria Comunale di Arezzo a cura di Fabio Migliorati, contemporaneamente alla Fabbriche Chiaramontane di Agrigento la personale “Homemade Future”, a cura di Marco Meneguzzo con catalogo Silvana Editoriale. In aprile, alla Galleria Valmore di Vicenza, “La linea analitica dell'arte”. Sempre in aprile, con la Donazione Spagna Bellora entra a far parte del Museo del Novecento di Milano con una “Grammatura di colore-supporto intonaco, 1977”, in catalogo Silvana Editoriale. Sandro Parmiggiani lo invita a “Novanta artisti per una bandiera”, che vengono esposti a Reggio Emilia, Chiostri di San Domenico; Modena, Accademia Militare; Roma, Complesso Vittoriano; Torino, Palazzo dell'Arsenale. Catalogo Corsiero Editore.

Nel 2014 viene installata in permanenza “La grande Scacchiera – partita a scacchi con Duchamp” 1976 (1500×300 cm) alla BAG Bocconi Art Gallery, Milano. Partecipa alla mostra “L'orlando Furioso – L'Arte contemporanea legge l'Ariosto”, a cura di Sandro Parmiggiani con catalogo Silvana Editoriale.

In aprile-giugno 2014: Un “pezzo” di mia vecchia storia...e poca attualità (testo autobiografico) la mostra personale alla Rocca Roveresca di Senigallia.

Nel gennaio 2015 a Legnago, Ferrarin Arte, la mostra “Moderna Magna Grecia” a cura di Giorgio Bonomi e Francesco Tedeschi.

A Milano, da Primo Marella Gallery, la mostra “Pittura Analitica Ieri e Oggi” Parte I (1970-1980) giugno-settembre 2015 / Parte II (2000-2015) settembre-ottobre 2015, a cura di Alberto Fiz, catalogo Silvana Editoriale.

A Lugano, alla Primae Noctis Art Gallery la mostra “Pittura analitica Ieri e Oggi” per la prima volta in Svizzera, novembre 2015-gennaio 2016, a cura di Alberto Fiz, catalogo Silvana Editoriale

Ad ArteFiera di Bologna 2016, da Primo Marella Gallery di Milano: solo show Elio Marchegiani “fare per far pensare”.

A Londra nel maggio 2016 da Mazzoleni Art la mostra “Pittura analitica · Then and now”, a cura di Alberto Fiz. Nel marzo 2017, nella Galleria di Torino, la stessa mostra sempre curata da Alberto Fiz con catalogo edito per la mostra di Londra da Silvana Editoriale.

Nel marzo 2017 a Milano da Primo Marella Gallery, la personale “io ironicamente io” (testo autobiografico).

A maggio 2017 “Soffio del mio vento” alla Casa natale di Raffaello a Urbino, testo introduttivo “Dove comincia la libertà” di Umberto Palestini, curatore della mostra. Editore B.art- i quaderni de l'arca, 2017.

Elío Marchegiani
i ironically i

VISITORS ARE INVITED TO CONTRIBUTE AT THE SHOW
INSERTING A COIN OF ANY VALUE IN THE DOG BOWL.

Texts

- p. 7

This show with its title wants to put even more into evidence my “presumptuous” *make to make think* as well as my thought: *Art is an exact science that was lucky enough not to be one*, but it is above all a – very particular – homage to him whom for a long time I have been trying to understand: Mr. Albert Einstein. Thus I decided to dedicate my last make to his: “tongue out”.

After all, Art is only a **language**.

Elio Marchegiani

- p. 12

I can't think of the future like of the present if I don't want to come back to the past.

Elio Marchegiani

Elio’s peculiar feature is that he is always able to question himself by working and re-interpreting that what is his best known sign, Colour gram-weights, the weight of painting. In this case, Elio’s capability consists of being able to play, to reverse the meaning of this sign, by using it as a logo that becomes a kind of new logos, a way of thinking about the meaning of art, its paradox and its upsetting, which is the intrinsic characteristic of his thought. Elio always found a way off the beaten track of conformist thought. The distinctive feature of this project is developing a pathway where art is never nostalgic, taken for granted and comforting.

Excerpt from the conference with Alberto Fiz and Marco Meneguzzo
20th April 2017, Milan

- p. 27

Starting from the observation of the artist at work, what prevails is his playful attitude: he is a *homo ludens*, a man who plays. However, he does not play a merely liberating game, as an end in itself, but rather a game characterized by a strong cognitive component, linked to an underlying vital philosophy expressed in the form of concrete and emotional thought. In ancient Rome, school was named *ludus*, i.e. play, in the same way as children’s games and circus performances; the master was called magister ludi. Evidently, ancient Romans had a conception of school associated to play, which means that they had sensed that play is a fundamental component in learning processes. Marchegiani plays with a whole world of things whose meanings he bends to the expressive goals intrinsic in his design, by having recourse to the whole spectrum relevant to the ludic: from the fanciful to the jocular, comic, humoristic, ironic and even sarcastic. When accessing the world of play, one enters an “intermediate world” characterized by a conscious illusion; that is why the relationship with objects implies a “temporary suspension of the customary world”. Among the most disparate classifications of play, different typologies are suited to match Marchegiani’s creations, mainly the one of symbolic play. In Marchegiani’s works the ludic element occurs more frequently in the form of transformation of objects, the viewer is so to say invited to “play” with the artwork itself. Jocosity is closely related to the sense of humour ad subtle irony that sit well on Marchegiani like a custom-tailored suit.

From Elio Marchegiani, *Homo ludens and magister ludi* by Ingrid Schraffl

- p. 87

Elio will never succeed in freeing himself from his works and getring rid of his innate irony that shows up in almost all his works. This strengthens him, putting him constantly on trial, by implying the drama treated in a light manner. Elio always chose the most difficult way – to put himself to the test.

Excerpt from the conference with Alberto Fiz and Marco Meneguzzo
20th April 2017, Milan

- p. 91

Born in Siracuse in 1929 from Sicilian parents. In 1934 the family moved to Leghorn where Marchegiani lived during his childhood and youth. He started painting as a self-taught artist. Following a familiar tradition, after attending the classical section of the secondary cycle, he enrolled at the Law School of the Pisa University. After meeting Mario Nigro, he decided his pathway, at first organizing exhibitions and cultural encounters. But the acquaintance and friendship with Gianni Bertini suggested him to leave the province and start an artistic adventure in Paris, Milan, Rome, Bologna. In these towns he chose his residence, but preferring to stay in his studio on the island of Favignana during summer-time. For the last years he has been residing at Pianoro Vecchio, a residential hill zone on the Via Toscana, leading to the Futa Pass, and spending summers in his studio at Misano Adriatico and on the island of Ischia.

I, Elio and the theft of the Grammature

by Alberto Fiz

Don't disturb the driver. The art system has rigorous rules that sometimes are even not to be disregarded. Among them, there is the indispensable one of reassuring the viewer or, even better, the investor. One thing is to seduce him through complex conceptual pathways of an intellectualistic character, very often addressing few followers, and another thing is to lead him away from already largely weary stereotypes by creating a permanent doubt about vision. On the other hand, the *artistically correct* is triumphing (suffice it to think of the 57th edition of La Biennale di Venezia, 2017) against an aesthetics that is only seemingly destabilizing. When the *establishment* prevails, any margin of ambiguity must be eliminated and reading of works must be as aseptic as possible – if it appears even abstruse, it is all to the good.

The line of Italian art us all but dogmatic, yet eminently ironic authors such as Piero Manzoni, Alighiero Boetti and even Vincenzo Agnetti, were sterilized, as if their works would have landed in the hyperbaric chamber. Thus, the repetitive, and often boring, part of production is favoured, as it is the most easily marketable one, having already been metabolized by cultural conventions.

However, this is not always possible, and there are also untied artists who don't let themselves come to string and are ready to turn the tide at any occasion. Suffice it to mention irreducible artists, such as Gino De Dominicis, Aldo Mondino or Luigi Ontani. In this category falls also Elio Marchegiani, an artist who knows all that what is not to be told, but is necessary to be told. At the age of 88, he explains us that “to avoid coming back to the past, it is not possible to think of the future as of the present”. For this reason, with the buggy-eyed complicity of his gallerist, he realized a show that is not only irreverent, but under a certain profile outrageous, at least towards the self-righteous.

His intentions are clear from the very beginning with the homage to Albert Einstein and the historical image portraying him when sticking out his tongue, realized by the American photo-reporter Arthur Sasse on the occasion of his 72th birthday. The photo modified the perception of the man of science, so that he himself did all he could to make it become a symbol. He liked to use it for dedications to friends, and in one of them he wrote: “You will like this gesture because it addresses the whole mankind. A civilian can afford that what a diplomat would not dare do. Your faithful and grateful listener”. A diplomat - Marchegiani never has been that, and this photograph, totally unorthodox and yet reproduced anywhere, in some way belongs to him since when in 1964 he applied a zip to Lucio Fontana's cuts, so that he who opens the fastener (*Zip fastener* is the title of the work) sees a light that shows the passage. Since then, the artist started acting as a saboteur by continuously questioning any regulation. Anyway, this is a well know story. In his Milan solo show, emblematically entitled *I ironically I* (on the other hand, his name Elio already contains the Italian pronoun “io”, I), Marchegiani goes a step further and, with a gesture that is hardly detectable in other situations, frees himself not only from his own narcissism, but also from the one, that is much more devious, connected to his work – this stops swaggering undisturbed and ready to receive, however belatedly, a round of applause.

In fact, in this case, he works on his most famous series *Grammatrice di colore* (Colour gram-weights) on plaster or slate support, which represent a fix point with the *Pittura Analitica* movement. These are essential works where Minimalism in painting, subjected to infinite combinatory possibilities, gets in touch with the objects' physicality of an unusual material in contemporary art. Yet, Marchegiani withdraws from his personal archives a series of *Grammatrice* of the Seventies, takes them out from naphthaline and puts them back into circulation. He who thought that history already became a mere bureaucratic formality and the waves of time were quelled forever, was suddenly waked up and fell, without parachute, into a present full of dangers.

Many artists used their most well known works to put them into a relation with their present experiences, but Marchegiani decided to change the sign just of those works with which the greatest part of the public identifies him. He does not make reruns, but uses his originals at the cost of jeopardising a part of his consolidated heritage. Doing so, it is the artist who connects himself with his own memory by sneaking up on himself to steal his remembrances; and he does not so in a nihilistic or destructive key, but rather resumes the files, unloads his backpack from his shoulders and starts a new rather sophisticated enquiry through a completely different reading of his own materials, with which once he entered a love-hatred relation that is well synthesized in the show by a sphere with the

classical coloured stripes, turning on a crystal base emblematically entitled *Mi girano le grammature* (Gram-weights make my head spin) of the year 2008.

Forty years later the gaze is modified, and those works renounce their aura in favour of a certainly precarious existence, yet full of renewed energy. Marchegiani uses his *Grammatrice* like detonators by putting them directly in touch with objects seemingly remote, on purpose ornamental and even a little kitsch, such as the porcelains of Capodimonte positioned on transparent shelves.

The situation could seem to be paradoxical and even chaotic; the artist, however, chooses le assonances so accurately that one seems to attend musical duets. The *Grammatrice d'oro K24* (K24 gold gram-weights) on slate support of 1977 with a circular evolution of the black mark is perfectly tuned with a classical Art-déco lady on the side with its flapping gold and silver dresses. If some *Grammatrice* can be hidden in suitcases, sneak in among old telephone cards or act as a shield for a naked *Venus* who lets her B side uncovered, it may also happen that a tiny acrobatic dancer in porcelain supports another *Grammatrice* of 1977 in gold, which mirrors the figurine's movement. But it is also possible to play with *souvenirs* in a domestic do-it-yourself with many implications, and an ornament bench in green tones with two beggars in Stan Laurel and Oliver Hardy's style, serve as a base for *Grammatrice di colore* on plaster of 1973, the year when the series was started, and also in this case the artist creates a feeling between two seemingly incompatible situations that share the same pastel tones, rhythmic pauses and repeated scansions. Once again the artist's eye, almost behind his back, deposits itself on things in such a way as to tamper with their order.

Objects, generally speaking, adapt themselves also to the *Grammatrice* but, since hierarchies are not foreseen, also the contrary may happen: in 2016 he realized a work supposed to be a souvenir-sculpture celebrating Napoleon's deeds through a rhythmic succession of elements (12 placed at two levels) where the stylized letter N appears. It is an analogue process, a linguistic play, but above all an artistic invention entailing many consequences where a seemingly neutral element becomes a refined decorative motive recalling the ancient art of mosaic or the labyrinth in linear shape that characterizes the meander of classical origin.

Marchegiani, whatever the pawns moving on the chessboard are, applies an exchange of roles of a theatrical type, where both partners (*Grammatrice* versus porcelains) represent each a significant, and only by their union a new meaning is born, remote from any formerly set practice. This is a reductive and deeply self-ironic operation with respect to former works which, at the same time, recover, with a provoking and demystifying force, the role within a contemporary context where assemblages and accumulations of a pathetic Dadaist origin are still prevailing.

Between the *shadow boxes* by Joseph Cornell and the displays by Haim Steinbach, Marchegiani finds his own independent position by creating unprecedented collaborations between his *Grammatrice* and a series of *objets trouvés* which lose their accessory and exclusively decorative character in such a way as to become *sujets trouvés*.

Art, as we know well, is in the end a consumer good, and in order to accommodate the *Ecstatic collector*, Marchegiani created, in 2016, a vertical *prêt-à-porter* Grammatrice wholly in brown and grey tones, which, like a maxi-screen, appears in front of a turning chair (the collector's throne) with the same colour *nuances*. However, the series of digressions is prolonged in a challenge to the homologation of indifference that foresees also the installation of a fireplace in a classical style, similar to the ones of rich *parvenus*. If it were not that the cracking of wood is transformed into the *Grammatrice* with luminous led-lights in an off-putting installation where a cherub in marble appears with a little gold crown on his head, in the pose of an Indian chief in a super-energetic visual cocktail worthy of Monty Python.

With technology, post-modern elements and an ethnic sprinkle, the rite is definitely consumed while, at little distance, thousand self-portraits of *Hélios* of 1966 with the first pioneering programs, watch the world which is ever more upside down.

“Bless those who can laugh at themselves, because they will never end amusing themselves”. These are Saint Thomas's words.

1950-1980

In 1957, 1958 and 1959 he was invited to participate in the Modigliani Prize contest. In 1958 he had his first solo show at the Galleria Giraldi in Leghorn. In 1959 his exhibits were shown at the 8th Quadriennial Art Show of Rome. In Florence he was part of the “Group 70’, beginning a strong friendship with Giuseppe Chiari. The attention paid to Leonardo, Giacomo Balla, Marcel Duchamp and Lucio Fontana as well as to the connections between science and image represent the base of his future work that, during the Sixties, was managed by Guido Le Noci of the Galleria Apollinaire in Milan and Gaspero del Corso of the Galleria L’Obelisco in Rome. In 1968 he was invited to the 6th Biennial Art Show of the Repubblica di San Marino on the theme “New materials new techniques”, where he was awarded the gold medal of the A.I.C.A. (Associazione Internazionale Critici d’Arte chaired by Giulio Carlo Argan). In 1968 at the Venice Biennial Art Show he exhibited his reconstruction of “Feu d’artifice”, Futurist flowers and other works left unfinished by Giacomo Balla with the writing: “Reconstruct them with the materials of your time”. Starting from 1969 he was appointed to the chair of Technology of materials and laboratory research, and subsequently to the chair of Painting at the Academy of fine arts of Urbino. He was appointed director of the same Academy from 1983 to 1988.

After his research on motion and lights for the reconstruction of “Feu d’Artifice” by Giacomo Balla, the idea of “technology as poetry” led him to an ever more attentive analysis of his work with the creation of pieces and installations. He started associating with mathematicians and scientists, drawing new stimuli to go in depth with his work and stating that Art is an exact science which had the chance not to be one: see the show “Le Mosche” (Flies) of 1969 (with Giorgio Celli and Bruno D’Amore), revisited thirty years later in 1999 at the Musée Reattu in Arles for the exhibition “Dards D’Art Mouches”; see also “Cultura è energia” 1971 (with Pierre Restany and Giorgio Cortenova). The series of “Rubbers”, bound to die in time (made between 1971 and 1973), exhibited also at the Venice Biennial Art Show of 1972 with the reconstruction in small scale of the tower of San Marco, precedes the period when he devoted his work to the “Grammature di colore” (Colour Gram-weights) and his research on supports (plaster, slate, leather, parchment) shown at the Studio Sant’Andrea in Milan by Gianfranco Bellora, with whom he would have a long friendship.

This research on supports is “the concrete and patent demonstration that support is sufficient to make the picture” (Gillo Dorfless, 1977 in the catalogue “The Great Chessboard”).

The “Grammature di colore”, an abstract geometric synthesis of Italian fresco painting, remain a constant reference of search that he considers obligatory for his making to make think. A “Grammatura di colore” is shown at present at the Collezione Arte Contemporanea Italiana at the Farnesina (Ministry of foreign affairs, Rome); two “Grammature di colore” (resp. on plaster and slate) are exhibited at the Galleria Nazionale d’Arte Moderna in Rome, in the hall dedicated to XXth century art, and also at the “Museo del 900”, the “Cantiere del ‘900” Gallerie d’Italia in Milan. “The Great Chessboard” of 1976 is permanently installed at the BAG - Bocconi Art Gallery - of the Bocconi University in Milan.

1980 - 2010

In Paris at the FIAC of 1985 to 1986 he was charged by a French-American order to realize permanent installations in Paris at the Ile Saint Louis, the Castle of Blois on the Loire and subsequently in New York and San Francisco.

In 1986, Giorgio Celli invited him to the “Biology Section” at the Venice Biennial Art Show.

In 1997, he participated in the show “Dadaismo Dadaismi – da Duchamp a Warhol – 300 capolavori” at Palazzo Forti in Verona, with his work “Deus ex machina, 1965’ on an invitation by the curator Giorgio Cortenova.

In 1998, the Leghorn Municipality, at the Museo Fattori, dedicated him a great anthology show comprising the most significant works of the different periods of his artistic search, with the publication of a catalogue entitled “Fare per far pensare” (making to make think), which has been up to now for a long time a logo of his work.

In 2001, the Museo Teatrale alla Scala in Milan invited him to show his reconstruction of “Feu d’artifice” by Giacomo Balla, which he had remade in original size for the exhibition “Sipario” at the Castello di Rivoli in 1997, shown also in 2005 at the MART in Rovereto inside the exhibition “La danza delle Avanguardie” as well as at Palazzo Reale in Milan in 2009 inside the show “Futurismo 1909-2009 – Velocità+arte+azione”.

His works were shown at the Ministry of foreign affairs inside the “Collezione di artisti del XX Secolo alla Farnesina”, curated by Maurizio Calvesi, in 2007-08, among which also a “Grammatura di colore” inside the show “Viaggio nell’arte italiana – cento opere dalla Collezione Farnesina”, an itinerant exhibition through Eastern Europe and

Latin America. In 2004, at the Mole Vanvitelliana in Ancona he participated in the show “Riflessi nell’arte” and the XXlth Premio Sulmona, on an invitation by Giorgio di Genova, where he was awarded the First Prize.

In March 2007, an anthology show took place at the Pinacoteca of Marsala inside the Convento del Carmine, the seat of the Ente Mostra Nazionale di Pittura Contemporanea, with a presentation by Sergio Troisi and the publication of the volume “Linee di produzione 1957-2007’ edited by Carola Pandolfo Marchegiani, published by Carte Segrete, Rome.

2010 - To date

During the months of July, August and September 2010 an anthology show took place at the Torre di Guevara on the island of Ischia, with the presentation of a catalogue by Massimo Bignardi, published by Le Rive di Cartaromana.

In January 2012 and in 2013, the Galleria Allegra Ravizza Art Project in Milan organized a show of historical works starting from a project of 1971 “La cultura è energia”, a show in five actions held at the Galleria Apollinaire in Milan with Pierre Restany. The curator was Marco Meneguzzo who in a TV interview stated: “Marchegiani is the homemade future”.

In Milan, works by him were exhibited at the Gallerie d’Italia di Piazza Scala inside the show entitled “Cantieri del 900” for the collection Intesa San Paolo, curated by Francesco Tedeschi, with a catalogue published by Skira.

At the Galleria Nazionale d’Arte Moderna e Contemporanea of Rome, in March 2012, with his work “Helios” of 1966, he took part in the show “Arte Programmata e cinetica anni ‘60 e ’70”, curated by Giovanni Granzotto and Mariastella Margozzi.

In 2013 began the show “Transcultura” at the Galleria Comunale of Arezzo, curated by Fabio Migliorati, and at the same time at the Fabbriche Chiaramontane in Agrigento the show “Homemade Future”, curated by Marco Meneguzzo, with a catalogue published by Silvana Editoriale. In April of the same year, at the Galleria Valmore in Vicenza, “La linea analitica dell’arte”. During the same month of April, with the Donation Spagna Bellora, one of his works, “Grammatura di colore”- plaster support of 1977, entered the Museo del Novecento in Milan, as is documented by a catalogue by Silvana Editoriale.

Sandro Parmiggiani invited him to take part in the show “Novanta artisti per una bandiera”, exhibited in Reggio Emilia at the Chiostri di San Domenico, in Modena at the Accademia Militare, in Rome at the Complesso Vittoriano and in Turin at the Palazzo dell’Arsenale.

In 2014, “La grande Scacchiera – partita a scacchi con Duchamp” (The Great Chessboard – a game of chess with Duchamp) of 1976 (cm 1500×300) was permanently installed at the BAG - Bocconi Art Gallery of the Bocconi University in Milan. In the same year he took part in the show “L’Orlando Furioso – L’Arte contemporanea legge l’Ariosto”, curated by Sandro Parmiggiani with a catalogue published by Silvana Editoriale.

In January 2015, at Legnago, the gallery Ferrarin Arte organized a show entitled “Moderna Magna Grecia”, curated by Giorgio Bonomi and Francesco Tedeschi.

In Milan, at the Primo Marella Gallery, the show “Pittura Analitica Ieri e Oggi” Part I (1970-1980) in June-September / Part II (2000-2015) in September-October, curated by Alberto Fiz, with a catalogue published by Silvana Editoriale.

In Lugano, the Primae Noctis Art Gallery organized the show “Pittura analitica Ieri e Oggi” for the first time in Switzerland, November 2015-January 2016, curated by Alberto Fiz, with a catalogue published by Silvana Editoriale. At the art fair ArteFiera 2016 of Bologna, Primo Marella Gallery of Milano presented the solo show entitled “Elio Marchegiani - Fare per far pensare”.

In London in May 2016, at Mazzoleni Art the exhibition “Pittura analitica - Then and now” curated by Alberto Fiz. In March 2017 at the Gallery in Turin the same show curated by Alberto Fiz with the catalogue published by Silvana Editoriale for the London show.

In March 2017, in Milan at the Primo Marella Gallery, the one-man show “I ironically I” (with an autobiographical text).

In May 2017, Soffio del mio vento at Raphael’s birth house in Urbino, with the introductory text “Dove comincia la libertà” by Umberto Palestini, curator of the show. Publisher B.art- i quaderni de l’arca, 2017.

Artworks

pag.6 **Lost and found**, 1987 – 2017

pag.9 **Colour Gram-weights – Plaster support**, 1975, 100 x 90 cm

pag.10 **The Sleep of Reason**, 1963, 67 x 120 cm

pag.14 Installation with at the centre **Gram-weights make my head spin**, 2008, 48,5 x 28,5 cm

pag.18 **Focussing of Electronic Colours for a Non-return to Neo-Classicism**, 2016, 127 x 176,5 x 33,5 cm
Colour Gram-weights – Plaster Support, 1973, 50 x 162 cm
Installation with marble of early XIXth century

pag.23 **Discussing the “Stone” of Angels**, 2012, 100,5 x 79,5 x 13 cm

pag.24 **My Dear Dear Dear Love**, 1995, 20 x 20 x 20 cm

pag. 26 **The B Side of Venus**, 2012, 100,5 x 70,5 x 21 cm

pag. 29 **Helios (Self-portrait)** – technological images programmed at pleasure, 1966, 84 x 70,5 x 38 cm

pag.36 **...and Napoleon discovered where Gram-weights came from**, Capodimonte ceramic and
Colour Gram-weights – Plaster Support, 2016, 46 x 139 cm – Installation

pag.41 **Venus**, biscuit by G. Cappé – Capodimonte, with possible replacement with six **Colour Gram-weights – Plaster Support** – Installation

pag.42-43 **Colour Gram-weights – Plaster Support**, 2017, 45 x 30 cm each

pag.44-45 **Travel Pothooks**, 2002, 35 x 46 x 10 cm

pag.47 **... but what if we would have bought Marchegiani?**, porcelain by G. Cappé – Capodimonte and
Colour Gram-weights – Plaster Support, 1973, 92 x 67 cm – Installation

pag. 48-49 **The Connoisseur**, porcelain by G. Cappé – Capodimonte and **K24 Gold Gram-weights on Slate**, 1977
35 x 35 cm – Installation

pag.51 **Art eyes you** – kinetic interactive and sound work, 2000, 140 x 90 x 10 cm

pag.52 **Kinetic Box (left, right, centre)**, 2010, 100 x 70 x 13 cm

pag.53 **Sand-glass, Slate Support with Spotlight**, 1991, 70 x 50 cm

pag.54 **Project for James Bond’s luminous marble tombstone**, 1965, 140 x 90 x 4,5 cm

pag.55 **Zip fastener**, 1965, 145 x 75,5 cm

pag. 57 **Colour Gram-weights Plaster Support** – detail of installation, 2016, 144 x 54,5 cm

pag.58-59 **Skin Mirror**, 1980, 78,5 x 58,5 cm
The Chair of the Ecstatic Collector with Colour Gram-weights – Plaster Support, 2016, 144 x 54,5 cm

pag.61 **Offer**, porcelain by G. Cappé – Capodimonte and **K24 Gold Gram-weights on Slate**, 1977, 19 x 28 cm
– installation

pag.62 **Skin Mirror**, 1979, 78,5 x 58,5 cm

pag.63 **Skin Mirror**, 1980, 78,5 x 58,5 cm

pag.64 **Belt or Bag**, 2017, 269 x 22 cm

pag.66-67 **K24 Gold Gram-weights on Parchment**, 1977, 44,5 x 79,5 cm

pag.68 **Aurogram on speckled dark parchment**, 1978, 64,2 x 59,5 cm

pag.69 **White on parchment**, 1978, 69,5 x 61,5 cm

pag.70 **Enclosure**, 1963, 73 x 73 cm

pag.71 **Key and lock**, 1963, 72 x 42 cmv

pag.72-73 **Being there framed behind the Wall, Thinking**, 1977, 18 x 24 cm each

pag.74-75 **The Tears of Power**, 2002, 200 x 96 x 27 cm

pag.76-77 **Future Past**, plaster with writing in prehistoric flints and 14 monkeys, 2016, 102 x 127 cm
– installation

pag.79 **Colour Gram-weights – Slate Support**, 1977, 74,5 x 74,5 cm

pag.82 **Geometric Rubber with Green Rectangle**, 1973, 177 x 97 x 5 cm

pag.85 **Rubber**, 1970, 52,5 x 52,5 cm



© Primo Marella Gallery
© L'artista per le opere / the artist for the artworks
© Gli autori per i testi / the authors for the texts
© Carlo Cambi Editore
www.carlocambieditore.it

ISBN:

Layout:

Francesca Fattori

Crediti fotografici / photo credits:

Gabriele Fiolo
Francesca Fattori

Traduzione dall'italiano all'inglese / translation from italian to english:

Igino Schraffl

Si ringrazia l'Archivio Marchegiani per la preziosa collaborazione di Carola Pandolfo.

Many thanks to Marchegiani Archive for the precious Carola Pandolfo's collaboration.

Nessuna parte di questo catalogo può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore. L'edito reresta a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile identificare o rintracciare e si scusa per involontarie omissioni.

Reproduction and diffusion of this catalogue or any part of it by electronic storage, hardcopies, or any other means, are not allowed unless a written consent is obtained from publisher and copyright holders. The publisher is at the disposal of further copyright holders who have not been identified or reached and apologieses for any unintentional inaccurancies.

Pubblicato in occasione della mostra
Elio Marchegiani - *io ironicamente io*
Primo Marella Gallery - Milano
23 marzo - 12 maggio 2017
Finito di stampare nel mese di maggio 2017

Published on th eoccasion of exhibition
Elio Marchegiani – I ironically I
Primo Marella Gallery - Milan
May 23 - May 12, 2017
Finished to print in May 2017

PRIMO MARELLA GALLERY
MILAN

