

a Lino, che correva sotto le bombe per trovare qualcosa da mangiare alle sue sorelline: mia madre e mia zia

*to Lino, who ran under the bombs to search for something to eat for his sisters - my mother and aunt*



Marco Baldicchi

*ogni sorriso*

a cura di/*edited by* Aldo Iori

testi di/*texts by*

Giuseppe Avorio, Bruno Corà, Enrico Crispolti, Aldo Iori, Massimiliano Marianelli, Saverio Verini

Petruzzi Editore

**Marco Baldicchi**  
*ogni sorriso*

**Umbertide (Perugia)**  
**Museo di Santa Croce**  
24 giugno - 29 luglio 2012  
June 24 - July 29, 2012

mostra e catalogo / exhibition and catalog  
a cura di/*edited by* **Aldo Iori**  
in collaborazione con/*in collaboration with* **Saverio Verini**

con il patrocinio di /*patronage from the*

**Regione Umbria**



Comune Umbertide

© 2012 Marco Baldicchi e gli autori per i testi  
© 2012 Stefano Giogli per le fotografie  
© 2012 Petruzzi Editore

[www.marcobaldicchi.it](http://www.marcobaldicchi.it)

testi / texts

Giampiero Giulietti, Stefania Bagnini, Fabrizio Bracco,  
Giuseppe Avorio, Bruno Corà, Enrico Crispolti, Aldo Iori,  
Massimiliano Marianelli, Saverio Verini

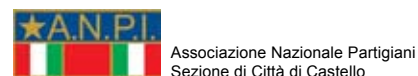
elaborazioni grafiche / *graphics by*  
Francesco Fantini

fotografie/*photographs*  
Stefano Giogli

traduzione/*translations by*  
Karima Moyer

progetto grafico/*graphic project*  
Mauro Goretti

stampa/*publisher*  
Petruzzi, Città di Castello  
<http://www.petruzzieditore.it>



**farmacia ducci**  
piazza matteotti, 2  
tel. e fax 075.8564331  
06012 città di castello (pg)



Trattoria del Cacciatore  
Città di Castello



Città di Castello - Umbertide



La strage di Penetola costituisce una profonda ferita, inferta con  
L atrocià e destinata a rimanere impressa in eterno nella sensibi-  
lità e nella memoria degli abitanti di Umbertide e nella loro storia.

Il sangue e le lacrime delle vittime permeano ancora la nostra terra  
rendendola al contempo sapiente e amara.

L'opera di Marco Baldicchi *ogni sorriso* immortalata i sorrisi dei caduti  
quasi a completarne la storia, recuperando alla memoria la piena uma-  
nità di questi uomini e queste donne efferatamente sfigurata.

La drammaticità della condizione umana ci viene così restituita sen-  
za veli e senza drappi, adagiata su un giaciglio intessuto di speranza.

Sindaco

*Giampiero Giulietti*

Assessore alla cultura

*Stefania Bagnini*

The massacre of Penetola is a deep wound, atrociously inflicted  
T and destined to remain impressed forever in the sensitivity and  
memory of the inhabitants of Umbertide and their history. The blood  
and tears of the victims still permeates our land making it at once both  
learned and bitter.

The work *ogni sorriso* (every smile) of Marco Baldicchi immortalizes  
the smiles of the fallen almost as a completion of the story, restoring to  
memory the full humanity of these men and women so brutally scarred.  
The dramatic force of the human condition is recreated without veil  
and draping, laid out on a pallet interwoven with hope.

Mayor

*Giampiero Giulietti*

Cultural Councilor

*Stefania Bagnini*



Le noci sono un frutto legato alla vita di campagna, contadino, golose a mangiarsi (come spesso ricorda Gianfranco Vissani) e impareggiabili col pane fresco, profumo e sapore 'archetipo', primario e fondante di una cultura che nasce dalla terra, indimenticato e desiderato da tutti quelli che hanno memoria di case coloniche e campi – le noci come bontà nutriente, la pianta di noce carica di significati di 'òikos' rurale, unità familiare, e la piantatura di alberi di noce come investimento non soltanto simbolico, di memoria, ma anche economico per le generazioni future...

Si pensa a tutto questo, sfogliando il volume di Paola Avorio, illustrato dall'opera di Marco Baldicchi, che ha ispirato l'idea per questo *ogni sorriso*. Le noci (tre, come recita il titolo) hanno il significato forte di tre piccole vite spezzate, tre bambini vittime di una strage perpetrata da mano tedesca in un casolare di Penetola (Umbertide), il 28 giugno del 1944, la cui memoria il padre (e nonno dell'autrice) affida a tre novelli noci, piantati lungo la strada, uno per ogni figlio ucciso, Antonio di 11 anni, Carlo di 8, Renato di 14, le tre piccole anime che idealmente continuano a crescere da quelle radici-simbolo della tradizione familiare, alberi genealogici che, nella realtà, fruttificheranno in altri figli e altri bambini, nipoti e pronipoti, a consolazione e testimonianza della vita che continua.

Nel casolare furono uccisi anche Canzio Forni, con i figli Edoardo ed Ezio, Guido Luchetti, i tre fratelli Nencioni, Conforto, Eufemia e Ferruccio, con la moglie di quest'ultimo Milena Ferrini, e la loro madre Erminia Renzini. E a tutti loro è dedicata l'opera di Marco Baldicchi, che li fa suggestivamente rivivere grazie all'immagine, tratta ed elaborata da vecchie foto, delle loro labbra appena increspate in un sorriso suggellato (ad adombrar l'eterno) da un filo d'oro – la parte per il tutto, sineddoche misteriosa che li evoca e ridà loro voce, in un *flatus* o soffio vitale o *Thumos* legato alla terra e alla natura, ch'era per gli an-

The walnut is a food with ties to life in the country and the peasant farmer, voraciously good (as Gianfranco Vissani often reminds us) and incomparable to fresh bread. Its taste and smell are a primary 'archetype' and the foundation of a culture born of the earth. No one who can still remember the old farmhouses and fields has forgotten the walnut's importance and its nutritional goodness. The tree itself is laden with meaning of rural 'òikos', the family unit and the planting of walnut trees as an investment. It is not only symbolic of memory, but also holds economic importance for the future generations.

All of this comes to mind when turning the pages of the book *Tre noci* by Paola Avorio, cover illustration by Marco Baldicchi, that inspired the idea for this project *ogni sorriso*. The walnuts (three as in the title) hold a strong significance for the three young lives taken, three children, victims of a massacre perpetrated by German hands in a cottage in Penetola (Umbertide) on June 28, 1944, in whose memory their father (and grandfather of the author) plants three walnut trees along the road, one for each child killed: Antonio 11, Carlo 8, and Renato 14, the three small souls that symbolically continue to grow through those roots. The trees are representative of family tradition, genealogies, which in reality will bear fruit as sons and daughters, grandchildren and great grandchildren, a consolation and testimony that life does indeed continue.

The others killed in the house were Canzio Forni, with his sons Edoardo and Ezio, Guido Luchetti, the three Nencioni siblings Conforto, Eufemia and Ferruccio and his wife Milena Ferrini, and their mother Erminia Renzini. It is to all of them that Marco Baldicchi has dedicated this work. Here they evocatively live again thanks to the images, taken and elaborated from old photos. Their lips are slightly curved in a smile sealed (to veil the eternal) with gold thread – a part for the whole, a mysterious synecdoche that harkens them back and restores their

tichi la manifestazione dell'anima. Quell'anima, individuale e collettiva del mondo contadino, intrisa e pervasa di senso di comunità, cui Paola Avorio restituisce corpo e spessore attraverso la parola - le 'tre noci' che, come il sapore della *madeleine*, liberano il racconto di salde memorie di fatti e personaggi, in un lessico familiare capace di disegnare un piccolo affresco. Un affresco di storia che, insieme alle labbra di quelle vittime sospese e sublimite nell'eternità, ci parla ancora con la sua etica e l'attualità del suo insegnamento.

Assessore alla Cultura della Regione Umbria  
*Fabrizio Bracco*

voice, a *flatus*, a breath of life or *Thumos* bound to the earth and nature, who was for the ancients the manifestation of the animus. That soul, individual and collective of the world of country folk, whose strong sense of community, Paola Avorio brings back to life through her words. The 'three walnuts' which, like the taste of the *madeleine* free the story from its memory bond of facts and characters, to a familiar lexicon capable of painting a small fresco, a fresco of history that, together with the lips of the victims, suspended and sublimated in eternity, speaks to us still with the ethics and immediacy of its teaching.

City council member to the Culture of the Regione Umbria  
*Fabrizio Bracco*







## Sommario / Contents

Mi chiamo Giuseppe Avorio / <i>My Name is Giuseppe Avorio</i> <i>Giuseppe Avorio</i>	13
Marco Baldicchi: Le ali della memoria / <i>Marco Baldicchi: The Wings of Memory</i> <i>Bruno Corà</i>	15
Il filo di archetipi di memoria / <i>The Thread of Memory Archetypes</i> <i>Enrico Crispolti</i>	17
Sguardi ai sorrisi aurei / <i>A Look at the Auric Smiles</i> <i>Aldo Iori</i>	21
La danza del sorriso / <i>Dance of the Smile</i> <i>Massimiliano Marianelli</i>	27
Inattuale, contemporanea, necessaria. Due o tre cose che penso sull'arte di Marco Baldicchi / <i>Noncurrent, contemporary, necessary. Two or three things I think about Marco Baldicchi's art</i> <i>Saverio Verini</i>	29
<i>ogni sorriso</i>	33
Ringraziamenti / <i>Acknowledgements</i>	59
Biografia / <i>Biography</i>	61



## Mi chiamo Giuseppe Avorio

Giuseppe Avorio

**A**ll'età di quattro anni fui rinchiuso insieme ai miei genitori, ai miei tre fratelli, mia sorella, i miei zii e cugini in una stanza da alcuni uomini che poi vi appiccarono il fuoco e gettarono bombe.

Nella stanza con noi c'erano altre famiglie, in tutto ventiquattro persone. Quando gli assassini se ne andarono solo dodici di noi erano rimasti in vita.

Siamo sopravvissuti e abbiamo cercato di raccontare, ognuno come poteva, la nostra tragedia, ma non sempre siamo riusciti a prestare la voce a coloro che non potevano più parlare.

Oggi, grazie all'opera di Marco Baldicchi, le dodici vittime di Penetola tornano a esprimersi, nel modo immediato e diretto che solo l'arte consente di raggiungere.

Ognuno di noi potrà ascoltare quello che riesce a sentire dalle labbra di vittime innocenti della malvagità umana: un messaggio di necessaria pacificazione, un monito da tenere a mente "perché altri non debban morire per mano assassina", un severo silenzio indirizzato a chi ha girato le spalle e non si è più voltato indietro.

Da parte mia, ritrovo il suono delle voci giocose dei fratellini: una forte richiesta di pace da parte di chi, nel mio ricordo di bambino, rimarrà sempre giovane e innocente.

## My Name is Giuseppe Avorio

Giuseppe Avorio

**A**t the age of four I was locked into a room with my parents, my three brothers, my sister, my aunts and uncles and my cousins, by some men who then set it on fire and launched bombs.

There were other families in the room with us, twenty-three people in total. When the killers had gone, only 12 of us were still alive. We survived and tried to retell our tragic tale, each one as s/he could, but we were not always able to give voice to those who could no longer speak.

Now, thanks to the work of Marco Baldicchi, the twelve victims of Penetola have come back to express themselves, in the immediate, direct way that one can only achieve through art.

Each one of us can listen to whatever we manage to hear from the lips of the innocent victims of human atrocity, a message of necessary pacification, a warning to bear in mind "because others should not die by the assassin's hand," a severe silence directed towards those who turned away without so much as a backwards glance.

As for me, I hear once again the sound of my brothers' playful voices. It is a powerful plea for peace from those who, in my memory as a child, will always be young and innocent.



## Marco Baldicchi: Le ali della memoria

Bruno Corà

Sono immagini di labbra chiuse nel silenzio o in un accenno di sorriso. Marco Baldicchi le ha ricavate isolandole da foto molto più piccole e all'ingrandimento e all'emulsione su tela ha voluto aggiungere il ricamo con il filo d'oro. La lucentezza della fibra che insegue la linea di separazione tra le labbra evoca delle ali dischiuse nell'aria e, se le immagini non riproducessero parti di veri volti di uomini e donne ignari di dover subire una letale violenza criminale scatenatasi su di loro, l'immaginazione si potrebbe concedere di proseguire il proprio volo pindarico. Ma la coscienza di ciò che ognuna di queste tele evoca, pur dopo l'elaborazione visionaria e malgrado essa, non consente alcuna divagazione, né l'abbandono a qualsiasi apertura spensieratamente epistemologica. Mentre l'immagine lusinga la percezione, il senso che da essa proviene frustra inesorabilmente qualsiasi diletto. Il dramma che questa sequenza di morfologie avulse da ogni proprio contesto e sospese nell'irrealtà dell'ambiente che le ospita è così insopito da risultare insopportabile alla contemplazione. Sono altre infatti le frequenze che la flotta di particolari fisionomici elaborati da Baldicchi suscita; l'esercizio dell'arte, le immagini, le forme, l'iconografia o la sua inclinazione a dissolversi, recano molti differenti sentieri per arrivare, attraverso il labirinto della memoria, alla più lontana e oscura stanza della rivelazione. Nella pittura, e successivamente nella fotografia, l'evocazione del martirio, del massacro, della sofferenza, soprattutto di innocenti, ha mosso il talento e la compassione di grandissimi artisti che in modi diversi - da Piero della Francesca a Grünewald, da Dürer a Caravaggio, da Goya a Picasso, da Dix a Capa - hanno celebrato quegli strazi e marchiato d'infamia gli autori dei delitti. Com'è noto, la violenza si è perpetrata continuamente e seguita a manifestarsi e taluno

## Marco Baldicchi: The Wings of Memory

Bruno Corà

They are images of lips closed in silence or with a hint of a smile. Marco Baldicchi extracted them, isolating them from much smaller photos, and to the enlargement and impression onto fabric, he chose to add embroidery with gold thread. The brilliance of the thread tracing the line of separation between the lips recalls wings outstretched in the air, and if the images were not reproductions of actual parts of faces of men and women, unaware of having to suffer through the lethal criminal violence unleashed upon them, the imagination might concede to carry on with its Pindaric flight. But the conscience brought to bear by each of these banners, even after the visionary elaboration and in spite of it, allows neither digression nor carefree epistemological wandering. While the image flatters one's perception, the meaning that it derives from inexorably overpowers any delight. The drama that this sequence of morphologies removes from any trace of original context and suspends in the unreality of its host environment, is so unsettling to the point of being unbearable to contemplate. Indeed, the frequencies that Baldicchi's fleet of physiognomic details rouses are another sort; the exercise of art, images, forms, iconography or its inclination to disperse, recall many different paths leading through the labyrinth of the memory to the furthest and darkest room of revelation. In painting, and then in photography, the evocation of the martyr, of massacre and suffering, above all of the innocent, has inspired the talents and compassion of great artists in diverse ways - from Piero della Francesca to Grünewald, from Dürer to Caravaggio, from Goya to Picasso, from Dix to Capa - they honored those tragedies and branded the perpetrators of the crimes with infamy. As we know, violence is continuously perpetrated and frequently erupts. Some might maintain

potrebbe affermare che se non si riesce ad arrestarla con la condanna e la riprovazione, con i tribunali e le pene, come può pretendere l'arte di muovere i propri mezzi contro di essa? Infatti all'arte non compete questa funzione, né altre che i sentimenti che pur essa suscita farebbero ritenere possibili. Se tale dunque è la condizione di inefficacia strumentale dell'arte, cosa le resta da dire o da dirci? Si è avvertita in Baldicchi, alcuni anni fa - e oggi sembra crescere in lui - quell'inclinazione che lo occupa e lo preoccupa più di ogni altra, un'attitudine alla concezione della forma come presenza testimoniale. Terreno, questo, arduo e pieno di rischi, nonché di possibili sconfinamenti e smarrimenti di rotta; ciò davanti all'ennesimo quesito che l'arte, come una sfinge, pone: può essa davvero inseguire un *quid* esterno alla propria entità semiologica, sia pure contenutisticamente pregnante e degno, che le consenta di giungere alle rivelazioni, ma percorrendo sentieri già noti al suo autore? Al bivio di questa domanda sembra giunto anche Baldicchi e il suo lavoro odierno si mostra responsabilmente all'altezza di essa. La sua opera, infatti, non ha cedimenti narrativi, non abdica alla congenita complessità di ogni deriva poetica, condivide il destino dell'evento con cui si incontra, non emette sentenze, semplicemente, come il canto rilkiano, celebra il sacro della vita. Essa oggi ha reso possibile 'vedere' cosa sia rimasto su quel sottile orizzonte che ha congiunto in un sorriso o in un silenzio perenne le esistenze di quei giusti e di quegli innocenti: dalle loro mute labbra, l'oro della memoria.

that if it cannot be stopped with condemnation, liability, courts and punishment, how can artistic means possibly make a difference? Indeed, art rivals neither these functions nor others but those that emotions would retain possible. If this be the condition defining the instrumental inefficacy of art, what else is there to say or talk about? One could discern a few years ago, an inclination in Baldicchi – and today seems on the rise – which occupies and worries his mind above all else, a lean towards the conception of form as a testimonial presence. A rough terrain, this, and rife with risk, let alone trespassing and losing one's way. And then comes the nth query that art, like a sphinx, proposes: could this actually pursue a *quid* external to its own semiological entity and be both significant and worthy in content as well as allow for the achievement of revelations, at the same time following paths already known to its creator? Baldicchi too seems to have come to the crossroads of this question and his current work has shown itself to be responsibly up to the task. Indeed, this piece has no narrative weakening, it does not sway under the congenital complexity of every poetic rift, it shares the destiny of the event it has encountered; it does not hand down sentences, it simply, like a Rilkean canto, honors what is sacred in life. It has made it possible to 'see' what has remained on that thin horizon joined in a smile or in eternal silence, the lives of the just and the innocent: from their mute lips, the gold of memory.



## Il filo di archetipi di memoria

Enrico Crispolti

Quel che so del lavoro di Marco Baldicchi lo devo all'avvertenza dell'amico (e allievo senese) Lorenzo Fiorucci, che non molto tempo fa ha richiamato puntualmente la mia attenzione sulla sua attività certo molto particolare (come mi è subito apparsa). Che si è manifestata e affermata in quest'area dell'altotevere umbro già da ben più di mezzo secolo un'luogo storico, certo minore ma molto significativo, del nostro contemporaneo, fra Burri, Nuvolo, Dalla Ragione e le prossime antiche e meno antiche frequentazioni di Cagli e di Leoncillo, e il lavoro di Rometti e di Baldelli. Un'area dunque nel tempo assai fertile ma evidentemente tuttora stimolante, ove, pur in modi diversi, sembra vigere sottintesa nei tempi una naturalezza, di antica matrice, tipica dell'azzardo dello sperimentare. Ma non come altro dalla quotidianità e i suoi oggetti, i suoi spazi, i suoi gesti, quanto piuttosto, spontaneamente, quasi invece in intrinseca continuità attraverso quelli. E proprio in quell'attraversamento naturale risolvendosi proprio come possibilità di un gesto ulteriore (seppure in pretesa, o almeno confidenza, di decisivo) di una vocazione antica del fare, che diviene appunto innovativo entro (e dunque attraverso) materie e cose, con il loro spessore di memorie di matrici quanto di manipolazioni. Di memorie che dunque accumulano e annodano al presente gesti, sensi, tattilità antiche, archetipiche; ne restituiscono una possibile stimolante contiguità, aprono e consolidano una possibilità prospettiva d'identità. Un *humus* culturale di cui Baldicchi appare consapevolmente partecipe.

Mi sembra infatti che viva inventivamente questa particolare - persino dunque ulteriormente localizzabile - condizione, di quadro certamente del tutto centroitaliano, di progettualità e inventività di base manualmente terricola; e la viva restituendo alla dimensione della me-

## The Thread of Memory Archetypes

Enrico Crispolti

What I know of Marco Baldicchi's work I owe to the word of my friend (and Sieneese student) Lorenzo Fiorucci, who not long ago turned my attention to his rather unusual (so they seemed to me) activities. His work was brought forth and affirmed in this part of the Umbrian Altotevere, already a historic 'area' for over half a century, minor though by no means insignificant, boasting the likes of Burri, Nuvolo, Dalla Ragione and others spanning back further through history such as Cagli and Leoncillo, as well as the works of Rometti and Baldelli. Hence, a rather fertile, and evidently still stimulating space in time, where an underlying naturalness of an age old matrix is in force, characteristic of the gamble of experimentation. It is not so much from the everyday and its objects, its spaces and its gestures, but rather from the spontaneity, an almost intrinsic continuity within them. It is in that very natural transpiration which resolves itself as the possibility of an ulterior gesture (although in pretext, or at least in confidence of what's decisive) of an ancient vocation of doing, which becomes, therefore, innovative within (and as such 'through') materials and things, with their depth of memory of matrixes and manipulations. Of memories, which accumulate and interweave with present gestures, ancient tactile senses, and archetypes, they bring forth the possibility of a stimulating contiguity, they open and consolidate the possibility of an identity. A cultural *humus* of which Baldicchi seems to know he is part.

It seems to me that this unusual, even localizable, condition lives inventively in a framework that is entirely *centroitaliano*, whose project orientation and basic inventiveness is tied to the land; it lives by giving back to the dimension of memory a foundational dimension, that of a possible social identity. As such, removing it entirely from

moria una dimensione fondativa di una possibile socialità identitaria. Cioè del tutto distogliendola da prospettive di induzioni intimistiche, più o meno misteriosamente individualistiche nelle possibilità evocative. Era del tutto evidente in quella 'azione' di evocazione, direi proprio in spessore certamente di memorialità civica, che Baldicchi ha prodotta nel 2009 con il recupero dell'ombra ormai fantomatica della qualificante svettante 'torre di Berta', nella piazza che tuttora ne conserva il nome, 65 anni dopo il suo abbattimento minata dagli occupanti della Wehrmacht.

La memoria come riconoscimento d'uno spessore del presente in eco di archetipi, che affondano, in quel caso, nell'evocazione di un elemento di identità ambientale urbana. Quale è il ricordo appunto di un elemento già identitario nella configurazione urbana, come appunto la torre; ma anche di una presenza labile ma icasticamente insistente come la sua ombra, d'ampiezza ambientale, anch'essa infatti monumentale, campo praticabile (non certo dunque segreta come risultavano le 'ombre' di suppellettili urbane che Giuliano Giuman fissava fotograficamente a Gubbio negli anni Settanta).

Ma più complessa al confronto appare l'implicazione evocativa che Baldicchi mette ora in atto nella mostra che intitola *ogni sorriso*: una 'azione' oggettuale ambientale, realizzata attraverso l'ostensione coordinata dei dodici stendardi/sudari, orizzontali, sui quali ricorrono le immagini ravvicinate e naturalmente monumentali, delle bocche delle vittime della strage di Penetola, 'cucite', silenziate, con filo dorato. Cuciture ineluttabili la cui evidenza si fa suggestione simbolica dei ricorrenti impedimenti, di censure e imposti silenzi, della condizione ricorrente e diffusa di 'vittime' di ogni sorta di oppressioni dilaganti, esplicite, politiche, razziali, ma anche implicite, celate, sottaciute. Fino a un sotteso possibile richiamo, per suggestione simbolica d'analogia riduttiva, all'infibulazione 'faraonica'.

the prospective of intimate induction, more or less mysteriously individualistic in its evocative possibilities. It was entirely evident, particularly from a civic memory point of view, in the evocative "happening" that Baldicchi produced in 2009 in which he brought back the shadow of the towering phantom *Torre di Berta* in the piazza that still bears the name of tower even 65 years after its bombing at the hands of the Wehrmacht. Memory, as a recognition of the weight of the present in an echo of archetypes, which come through, in that case, in the evocation of an element of urban environmental identity. It is therefore already an identitary element in the urban configuration, just like the tower itself; while it is a weak presence, it is nevertheless an insistent symbol, like its shadow, of an environmental breadth, as such it too is monumental, a workable field (not, of course, secret as were the 'shadows' of the urban furnishings that Giuliano Giuman photographed in Gubbio in the 70s).

Comparitively more complex is the implication that Baldicchi proposes in the exhibit entitled *ogni sorriso* (every smile), a 'happening' installation brought together through the coordinated set-up of twelve horizontal banner/shrouds bearing the monumental images of mouths of victims of the massacre of Penetola, 'sewn shut', silenced, with gold thread. Irremovable stitches hinting at the symbolic suggestion of recurring impediments, of censorship and imposed silence, of the recurring, widespread profusion of 'victims' not only of every sort of rampant, explicit, political, racial oppression, but also of the implicit, concealed, and subsumed, alluding perhaps, through symbolic suggestion of deduced analogy, to 'pharaohnic' infibulations.

As regards local allusions of the thread of memory, there are at least three archetypes of differing temporal importance: the banner, the mouth, the stitchery (done in *punto festone*, as Fiorucci tells me). The 'banner', here decisively secular, clearly indicating a declarative 'civil'

E intanto sul filo di una memoria che nella fattispecie motivazionale ha richiami locali, ecco dunque il richiamo almeno a tre archetipici, di differente spessore temporale: lo stendardo, la bocca, il ricamo (che è a 'punto festone', mi spiega Fiorucci). Lo 'stendardo', qui decisamente laico, che volge chiaramente una eventuale designazione dichiarativa 'civile' in dimensione di implicazione, evocativamente lirica. La 'bocca', che Baldicchi coglie desunta e amplificata da delle remote fotografie di quegli'uomini e quelle donne allora uccisi, e rimandano ad una condizione memoriale emblematica. E che tuttavia, come tale, ha una sua vicenda iconica anche aulica nell'arte del nostro tempo: designata a sorta di immagine totale, onnicomprensiva, fra l'orizzonte in cui la ha profilata Man Ray, surrealista (*À l'heure de l'observatoire – Les amoureux*, 1932-34), e l'oggettività imperiosa, quando non l'oggettualità, in cui ce la ha prospettata, una trentina d'anni dopo, il 'pop' nordamericano Wesselmann, in chiave di divismo consumistico. E infine il 'ricamo', tuttavia semanticamente certo determinante, che contiene un riferimento antropologico a una fino a qualche decennio fa localmente ben radicata tradizione di manualità femminile.

designation, whose dimensional implications are evocatively lyrical. The 'mouth' that Baldicchi presents, is reinterpreted and enlarged from the remote photographs of those men and women who had been killed, and project an emblematic memorial condition. And yet, notwithstanding, it reveals an iconic even aulic nod towards the art of our own time: designated a sort of total, all-inclusive image between the horizon tread by surrealist Man Ray (*À l'heure de l'observatoire – Les amoureux*, 1932-34), and imperious objectivity, when the non-objectness, from which he created, 30 years or so later, the 'pop' North American Wesselmann, in a tone of consumerist divisiveness. Finally, the *stitching*, while semantically determinate, contains an anthropological reference to an art, which was until a few decades ago, a well-rooted tradition of female craftsmanship.



## Sguardi ai sorrisi aurei

Aldo Iori

*Ci conducevano dinnanzi al muro della memoria in piazza di Re Enzo, ci indicavano volti sconosciuti, ci parlavano di libertà, ci raccontavano storie che riapriano ferite sanguinanti. Bambino, non capivo del tutto ma fissavo triste gli sguardi e i sorrisi che dischiudevano leggermente le sconosciute perdute labbra; come quelli delle teorie di figure sulle pareti delle amate chiese ravennati.*

Marco Baldicchi ha scelto fin dai suoi esordi di percorrere il tenue e impervio sentiero della memoria: la sua prima pittura, di matrice informale, presenta sovente elementi tratti direttamente dal reale, brani di vita propria o altrui, inglobati nella composizione del quadro; l'artista propone corrispondenze tra un colore e una parola, tra un'ancora acerba modalità esecutiva e la crudezza del documento oppure coglie il pretesto del dato reale per la costruzione dell'immagine. L'attenta e continua osservazione delle opere del concittadino Burri influenza la sua formazione e dà ragione alla presenza materica nella sua prima pittura. La fatalità delle coincidenze della vita, forse non poteva essere altrimenti, lo fa incontrare con l'artista Nuvolo. Il suo pensiero si rafforza con la frequentazione dello studio del maestro, con la solida amicizia che si crea tra i due e con il travaso di esperienze dall'uno all'altro. La distanza operativa è grande, come quella generazionale, ma Marco Baldicchi apprende un nuovo modo di intendere e di pensare l'arte e inizia a porsi nel lavoro questioni, prima non considerate, che l'immagine, nella sua riproducibilità e nel suo valore iconico, pone nel suo farsi e nel suo costituirsi universo segnico.

Nei lavori degli anni più recenti, nelle opere dedicate a Emilio Villa e a Nuvolo o nell'imponente costruzione materica dell'ombra dell'abbattuta torre a Sansepolcro, si consolida in lui la volontà di procedere

## A Look at the Auric Smiles

Aldo Iori

*They led us before the memorial wall in piazza Re Enzo; they pointed to the unknown faces; they spoke to us about freedom; they told us stories that reopened bleeding wounds. Just a child, I couldn't understand everything but I stared sadly at the faces and smiles that faintly disclosed the unknown lost lips, like those in the theory of figures on the walls of beloved churches in Ravenna.*

Since his debut, Marco Baldicchi has chosen to follow the tenuous and impervious path of memory: his first work, an informal matrix, often presents elements drawn directly from real life, passages from his own life or that of others, incorporated into the composition of the piece. The artist proposes a correspondence between color and word, between a still acerbic modality of execution and the rawness of a document, or perhaps he might seize upon the pretext of an actual piece of data to construct an image. His careful and continual observation of works by his hometown compatriot Burri influenced his formation and justified the material presence of his early work. The fatality of the coincidences of life, as it was mostly likely meant to be, saw to his encounter with the artist Nuvolo. His thoughts were reinforced by frequent visits to the maestro's studio, the solid friendship that developed between them, and through the outpouring of experience to and from each other. The difference in their work was vast, as was the generational gap, but Marco Baldicchi learned a new way of understanding and thinking about art and began asking himself questions he had not previously considered, questions that the image, with its reproducibility and iconic value proposed through its being and its make up as a universal sign.

In his most recent works, like the pieces dedicated to Emilio Villa and

all'opera tramite il fatto, la memoria e la coscienza di esso. Si rende conto che la sensibilità pittorica per volgersi in poetica necessita di speculazioni che la cultura gli offre. Marco Baldicchi è infatti conscio che il reale può essere insostenibile per lo sguardo diretto e la sua elaborazione e trasformazione in opera richiede il doversi accompagnare con una cultura critica, con la coscienza civile, con un pensiero etico e anche con l'ironia, a volte la più bizzarra; mai, invece, con l'arido cinismo. L'ironia, quella seria, disincantata e più sottile, magari nascosta dietro un accennato sorriso, permette infatti di svelare il reale e mostrarne la sua più veritiera possibilità.

Un anno fa gli viene proposta una collaborazione per la copertina di un libro che narra di un tragico eccidio perpetrato dalle forze di occupazione naziste; concepisce un'immagine con i sorrisi di tre bambini periti nella strage. La sua coscienza, come nel caso della distruzione della torre di Berta, si ribella all'oblio e decide che è necessario andare oltre, lavorare proprio sull'evento storico, affinché la memoria possa essere rinnovata in un atto estetico e civile. Egli decide di intervenire, quindi, sulle immagini della tremenda vicenda con una nuova opera. Il fatto storico diviene *incipit* e basamento che dà l'avvio al lavoro. Egli rinuncia a ogni retorica o attitudine celebrativa per andare al nodo del problema che, oggi, il fare arte su un fatto tragico e lontano nel tempo pone. La realtà storica diviene atto evocativo dal quale distillare particolari che possano divenire elementi interni a una propria sintassi operativa, senza alcuna volontà di svilirli o togliere loro importanza, anzi ridonando loro forza proprio mediante l'atto creativo. Marco Baldicchi si rende conto che nella contemporaneità per superare i livelli di approssimazione, raggiunti anche nel campo dell'arte, è necessario ancorarsi alla precisione storica e fondare l'immagine su di un fatto reale, meglio se legato alla memoria collettiva: la sua pittura quindi esige, oggi più di prima, un rapporto intimamente stretto e correlato con la

Nuvolo, or the stately material construction of the shadow of the fallen tower in Sansepolcro, the inclination to carry out his *opere* through an event - the memory and awareness of the it - consolidated in him. He realized that in order for pictorial sensitivity to be channeled into poeticality, speculation on what the culture offered him was necessary. Indeed, Marco Baldicchi is aware that reality can prove unbearable when looked upon directly and its elaboration and transformation into art requires that it be accompanied by a critical culture, a civil conscience, ethics and irony, at times the most bizarre, but never by arid cynicism. Irony, true disenchanted irony, is more subtle, perhaps hidden behind a hint of a smile, and allows for a unveiling of reality, revealing its truest possibilities.

A year ago he received a proposal to collaborate on the cover of a book retelling the tragic slaughter perpetrated by Nazi occupation forces. He conceived an image of the smiles of three children lost in the massacre. His conscience, as in the case of the destruction of the Berta tower, rebelled against the obliteration and he decided that it was necessary to take it further, to work directly with the historical event itself in order that the memory of it be renewed in an esthetic civil act. He decided, therefore, to utilize the images of that tremendous incident to conceive a new work. The historical fact became the *incipit* and baseline from which the work was brought forth. He refused all rhetoric and celebratory posturing in order to get at the heart of the problem that artwork, dealing with tragic facts of long ago, presents. Historical reality became an evocative act from which to distill details that can become elements within its own operative syntax, without needing to debase them or diminish their importance, on the contrary, their strength is restored through the creative act itself. Marco Baldicchi is aware that in order for contemporaneity to surpass the levels of approximation already achieved in the field of art, it is necessary to

realtà e la significanza dei segni e dell'atto artistico. Egli sa che la fantasia può essere pericolosa, poiché elemento amplificabile da chiunque abbia accesso alla facile produzione d'immagini e vuole allontanarsi da questo rischio, non percorrere vie scontate, permettendosi uno scarto, uno sguardo laterale, disincantato e distaccato e, forse proprio per questo, più limpido e profondo, lontano da clamori e indirizzato alla costruzione dell'opera mediante l'immaginazione artistica. L'opera viene definita inizialmente tramite un procedimento analitico del reale per poi intervenire con il pensiero immaginifico. Corrispondenze, riverberi, visioni costruiscono il percorso che conduce dal reale all'opera che, alla fine del processo esecutivo, chiede di venire accettata in sé dall'osservatore. Il fatto storico riaffiora e si ripresenta certamente come parte inalienabile dell'opera, ma senza essere elemento ingombrante, consolatorio o giustificativo per spiegazioni e interpretazioni.

L'artista esamina le foto delle vittime dell'eccidio. Lo sguardo degli occhi dei dodici soggetti è perso nei pensieri o in malinconiche riflessioni o, soprattutto quello dei ragazzini, in ammiccanti complicità. Nota che in tutti i ritratti è presente un leggero accenno al sorriso: un sorriso rivolto all'apparecchio fotografico, nell'inconsapevolezza dello sguardo meccanico che lo cattura, quasi a indicare, in quegli anni di guerra, una positiva propensione al futuro. Marco Baldicchi estrapola i dodici particolari delle labbra, li elabora ingrandendoli a misura antropometrica delle braccia aperte. Ricorda che nei suoi studi ha già incontrato quel particolare sorriso: nelle divinità etrusche, nei *kouroi* antichi, nelle immobili labbra delle madonne ortodosse, negli enigmatici ritratti di Antonello, Piero, Leonardo e Lotto. Sa anche che tale sorriso era nell'antichità caratterizzato, nelle divinità, dalla presenza dell'oro. Le labbra sono il luogo della nomina, del primo rapporto con il mondo, del contatto amoroso, del respiro e del soffio divino. Egli decide di intervenire sottolineando la forma di tali sorrisi, rimarcandola

anchor oneself to historical precision and base the image on actual facts, even better if they are bound to the collective memory. Thus his art requires, now more than ever, a relationship which is intimately tied to and correlated with reality and the significance of signs and the artistic act. He knows that the imagination can be dangerous, as it is an element that can be exaggerated by whomsoever has access to the easy production of images. He wants to distance himself from this risk, not run the path of the obvious, allowing himself to swerve or to glance sideways, disenchanted and detached, and perhaps for this very reason his glance is limpid and deep, far from clamor and aimed at the construction of work through artistic imagination. The work is initially defined through an analytical procedure of reality, after which imaginative thought comes in. Correspondences, reflections and visions pave the road that leads from reality to *opera*, and at the end of the executive process, he asks that the work be accepted as is by the viewer. The historic fact reappears and presents itself again as an inalienable part of the work, but it is not a cumbersome element, neither does it console nor justify explanations or interpretations.

The artist examines the pictures of the murder victims. The look in the eyes of the twelve subjects is lost in thought or melancholic reflection, or, above all in the children, winking complicity. Note that in each of the portraits there is a slight hint of a smile: a smile facing the camera, unaware of the mechanism capturing it, almost indicating, in those war years, a hopeful outlook for the future. Marco Baldicchi extrapolates the lips of the twelve, he elaborates them by enlarging them to the anthropometric size of open arms. He remembers that in his studies he has already encountered that particular smile: in the smile of the Etruscan divinity, in the ancient *kouroi*, in the immobile lips of the orthodox Madonna, in the enigmatic portraits of Antonello, Piero, Leonardo and Lotto. He also knows that in antiquity that smile was

proprio con l'oro. Stampa meccanicamente su tela gli ingrandimenti fotografici, che si sgranano non più perfettamente a fuoco, e li fa trapuntare con un filo d'oro. Una ricamatrice professionista esegue a punto festone il preciso disegno individuato e studiato come anticamente si faceva per un affresco o un arazzo. Il ricamo diviene segnale di un lento tempo esecutivo, di un'azione che, nel ripercorrere il segno, ridona una possibile forma a sentimenti e parole mai pronunciate. I dodici ricami catturano la luce nello spazio e l'opera si arricchisce di rimandi dovuti all'oro e all'ondulato orizzonte che si forma nella sua collocazione ambientale.

L'artista, invitato a mostrare il nuovo lavoro nella chiesa-museo di Santa Croce a Umbertide, decide infatti di procedere alla sospensione, una accanto all'altra, delle dodici tele nello spazio della navata, di fronte alla bellissima e non eludibile *Deposizione di Cristo* di Luca Signorelli del 1516. Egli è conscio che alcune modalità presenti nel suo lavoro, l'uso dell'oro sulle labbra o l'indeterminatezza dell'immagine sospesa di un viso, lo avvicinano ai lavori di altri artisti: come Jannis Kounellis che ha posto sulle proprie labbra l'oro, o come Christian Boltanski che pone le immagini sfuocate di persone su supporti mobili. Anziché preoccuparsene, è interessato a far cogliere le differenze poiché, come insegnava Nuvolo, nel fare bisogna andare oltre, verso il nuovo, senza copiare e senza sciocamente citare, avendo però il coraggio e la coscienza dei debiti ai maestri riconosciuti, riprendendo il pensiero che ci lega a loro, anche attraverso le materie e le tecniche usate; sennò, affermava ancora, nessuno avrebbe potuto più usare i sacchi, i ferri o i legni di Burri o la sua personale tecnica serigrafica o la parola *amour* in poesia. Il lavoro, infatti, chiede spesso di arricchirsi di riverberi provenienti dal passato, di misurare le distanze dalla storia e dalla contemporaneità: nuove riflessioni e nuovi echi segnano il tornare e ritornare del pensiero dell'arte. Come molti nel passato hanno avuto modo di

characterized for divinity by the presence of gold. The lips are the place of speech, of the first relationship with the world, of the love contact, of breath and the divine spark. He decides to intervene by highlighting the form of those smiles, retracing them in gold. The enlargements, no longer perfectly in focus, are mechanically printed onto banners, and embroidered with gold thread. A professional seamstress applied the *punto festone* stitch, a design specifically selected and studied for the way in which it was once done on frescos and tapestries. The embroidery becomes the indicator of slow and careful execution, an act which, by retracing the sign, restores what might have been the shape of emotions and words never spoken. The twelve needlework lines capture the light of the space and the piece is enriched with cross-references due to the gold and the horizontal undulation that takes shape in that environment.

The artist, invited to exhibit his new work in the church/museum of Santa Croce in Umbertide, decides to proceed by hanging the twelve banners side by side in the space of the nave, in front of the beautiful and inescapable *Deposition of Christ* (1516) by Luca Signorelli. He is aware that some of his choices, the use of gold or the indeterminateness of the suspended image of a face, liken his to the work of other artists, like Jannis Kounellis who put gold on his own lips, or Christian Boltanski who placed the images of suffocated people on mobile supports. Instead of fretting, he is interested in noting the differences because, as Nuvolo taught, when creating, you need to move beyond, towards the new, without copying and without foolishly quoting, while having the courage and the conscience of debt owed to known masters, resuming the train of thought that binds us to them, even through the materials and techniques used. If not, no one would be able to use bags, iron or wood as did Burri or his serigraphic technical personnel or the word *amour* in poetry. Indeed, a work often needs to enrich itself with



affermare, da Baudelaire a Picasso, l'artista non può solo prendere in prestito, deve rubare e trasformare. Proprio la conoscenza del poeta Villa ha insegnato a Marco Baldicchi che la parola, seppur rubata, va ripronunciata, va cantata con nuovo suono, va riempita di nuovo senso. Così le immagini.

La dodici tele compongono un vasto e regolare rettangolo, sospeso proprio poco al di sopra delle teste dei visitatori che sostano al suo interno. Particolarmente interessante è la situazione prospettica che si crea, come se Marco Baldicchi volesse far coincidere il problema della profondità dello spazio con la profondità del tempo. La razionalità dell'ostensione delle immagini rende potente il loro nuovo valore iconico. La rinuncia alla nettezza dell'immagine fotografica e l'uso di supporti leggeri e mobili nello spazio - i lenzuoli rimandano a una dimensione del vissuto e del quotidiano ma anche del sacro vista la presenza nello spazio della *Deposizione* - determinano un doloroso senso di instabilità. Nell'antico mito, metaforicamente raccontato nella vicenda della ninfa oreade Eco, il tragico appare nella consunzione della memoria, nella difficoltà a rileggere il passato senza le ombre e le incertezze del presente. L'opera ancora una volta si pone dinnanzi all'osservatore e diviene ineludibile questione per lo sguardo e per la coscienza: per *ogni* coscienza.

*di fronte a Monte Athos tra le rose fiorite e spinose, MMXII*

reverberations from the past, to measure the distances between history and contemporaneity. New reflections and new echoes sound out the turning and the returning of artistic thought. As many in the past have been able to affirm, from Baudelaire to Picasso, the artist cannot merely borrow, s/he must steal and transform. It was the conscience of the poet Villa who taught Marco Baldicchi that the word, even if stolen, must be re-pronounced, sung with a new sound, filled with new meaning. So too for images.

The three banners make up a vast and regular rectangle, suspended just above the heads of those who enter. Of particular interest is the perspective situation, it is as if Marco Baldicchi wanted to make the problem of spatial depth coincide with the depth of time. The rationality for the display of the images lends power to their new iconic value. The use of unclear photographic images and light mobile supports in the space - the sheets remind one of the worn and everyday but also of the sacred given the presence in the space of the *Deposition* - creates a painful sense of instability. In the ancient myth, metaphorically told in the tale of the aura nymph Eco, the tragedy lies in the consumption of memory, in the difficulty of reading the past without the shadows and the uncertainty of the present. The work once again places itself before the observer and becomes an inescapable question for the eyes and the conscience, for *every* conscience.

*in front of Monte Athos between the roses blooms and thorns, MMXII*



## La danza del sorriso

Massimiliano Marianelli

Un sorriso è in grado di strappare dal tempo, di mostrare come l'io, posto nel tempo, sia destinato misteriosamente altrove. È lo sforzo di orientare o dirigere i muscoli del nostro corpo in una sommità in cui lo sguardo altrui concentra la propria attenzione, cambiando il proprio umore e decidendo su di noi: tutto in quella sommità del nostro corpo, nelle linee disegnate dalle labbra. È il nostro sforzo per essere qui, diretti all'altro, diretti altrove e capaci di disegnare, di creare linee con il nostro stesso corpo, con il nostro sforzo. Il riso, per poter essere compreso, deve rispondere certamente a esigenze della vita comune, e assumere un significato sociale, come ricorda Bergson<sup>1</sup>. Infine siamo noi a decidere per gli altri, mendicando per noi stessi.

I sorrisi che Baldicchi propone seguono un percorso diverso; non vanno dal tempo all'eterno, ma creano uno spazio comune che ricorda al tempo, la sua origine e destinazione nell'eterno.

Quei sorrisi creano un luogo della memoria o riemergono forse da essa che è, propriamente, luogo dell'anima o anima del luogo. Leggiamo linee tracciate da un pittore invisibile o tracciamo dei segni per ricordare?

Percorso del riconoscimento è anche il percorso dell'arte, chiamata a preservare l'anima dell'umanità: le gioie e i dolori che sono di sempre e che ci è dato accogliere, trasmettere e conservare. Il passato non si difende da solo e, perduto, non lo si ritrova.

Quelle linee dorate che illuminano l'aere, suscitano *delocazioni*, «un velo che si leva sulla realtà»<sup>2</sup> quasi alla maniera di Parmiggiani: si esce 'dal reale' restando 'nel reale'.

1 Cf. H. BERGSON, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Universale Laterza, Bari 1991, p. 7.

2 L. VERSIGLIONI, *L'unique chambre noire*, <http://www.visuelimage.com/ch/chambre/print/text.htm>

## Dance of the Smile

Massimiliano Marianelli

A smile has the ability to escape from time, to show how the self, poised in time, can be mysteriously transported elsewhere. It is the effort of orienting or leading the muscles of our body to a height upon which the gaze of another is concentrated, changing one's mood and imposing its will, all from that point of our body, the lines designed by the lips. It is our will in being here, directed towards one another, directed beyond and capable of designing, of creating lines with our own body, through our own effort. In order for the smile to be understood, it must comply with the needs of everyday life and assume a social meaning, as Bergson<sup>1</sup> reminds us. In the end, it is we who impose ourselves upon others, asking a bit in return for ourselves.

The smiles proposed by Baldicchi follow a different path. They do not move from time to the eternal, but they create a common space that reminds time of its origin and destination within the eternal.

Those smiles create a place in the memory or perhaps reemerge from it – the very place of the soul or the soul of the place. Are we reading lines traced by an invisible painter or are we retracing signs to remember something?

The path of recognition is also the path of art, called upon to preserve the soul of humanity: the joy and pain that have always been and that must be welcomed, transmitted and preserved. One cannot defend the past alone, and once lost, it can never be found again.

Those golden lines that illuminate the air, evoke *delocazioni*, 'a veil across reality'<sup>2</sup> almost in the same way as Parmiggiani's: one leaves that which is real remaining in what is real.

1 Cf. H. BERGSON, *Il riso. Saggio sul significato del comico*, Universale Laterza, Bari 1991, p. 7.

2 L. VERSIGLIONI, *L'unique chambre noire*, <http://www.visuelimage.com/ch/chambre/print/text.htm>

Georges Didi-Huberman, riferendosi a *Delocazioni* di Parmiggiani, rileva che creando (propriamente *en soufflant*) uno spazio “non si crea soltanto un luogo: ci si soffia un tempo”<sup>3</sup>. In questo modo l’opera produce un luogo, “il suo luogo”; nel caso di Baldicchi, essa evoca momenti precisi, che si vuol far rivivere come frammenti di eternità.

Lo spazio come luogo fisso diviene il supporto per un passaggio oltre lo stesso spazio; ma l’uscita è guidata, è un segno a dirigerla, una luce a produrla, chiamandoci e permettendoci di guardare oltre. Quali *delocazioni*, immagini rovesciate come in un negativo fotografico, quelle labbra siamo noi e gli altri: il positivo e il negativo che, insieme, creano il luogo di un possibile riconoscimento. Lasciano forse riemergere una memoria implicita e inconsapevole<sup>4</sup> la quale per un istante ci interpella: siamo chiamati.

Lo spazio dei sorrisi è il Quadro, nel quale possiamo ri-descrivere un mondo; quali attori protagonisti, con il nostro sguardo, la nostra memoria, la nostra volontà, scegliamo di ballare una ‘danza del sorriso’, una danza essenziale: tutto nel semplice movimento delle labbra.

Solo noi possiamo definire e riconoscere in linee impercettibili e delle quali potremo solo serbare memoria, le gioie e i dolori dell’umanità di ogni tempo e luogo, di noi stessi.

Quei sorrisi, quelle stesse linee d’oro, sono le speranze che ci rendono vivi e realizzano attese e progetti mai o sempre realizzati.

L’eterno ci comprende in ogni caso e chiamandoci ci invita, già da ora, a fare parte dell’umanità come destinazione spirituale universale.

3 G. DIDI-HUBERMAN, *Génie du non-lieu*, Les éditions de Minuti, Paris 2001, pp. 38-39.

4 In proposito cf. M. Marianelli, *Alberto Burri l’equilibrio squilibrato*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2005....; significativa opera capace di descrivere tale riattivazione di una memoria implicita e inconsapevole è ancora un’opera di Claudio Parmiggiani e propriamente *Salita della memoria* (Cf. AA.VV. *Parmiggiani*, a cura di G. Vattimo e V. Castellani, Umberto Allemandi & co., Torino 1998, p. 139) dove l’opera d’arte diviene ‘occasione’ di ri-descrizione della realtà e ‘ri-attivazione’-‘ri-emersione’ di dimensioni non note.

Georges Didi-Huberman, in reference to Parmiggiani’s *Delocazioni*, reveals that by creating (precisely *en soufflant*) a space “one creates not only an area, one also insufflates a time”<sup>3</sup>. In this way, the work produces an area, “its own area”; in Baldicchi’s case, it evokes precise moments intended to be relived as fragments of eternity.

The space as fixed area becomes the support for passage beyond that very space, but the exit is guided; a sign leads the way, a light illuminates it; it calls us and allows us to look further. Just as in *delocazioni*, inverted images, like negative photographs, those lips are us and others, the positive and negative that together create an area of possible recognition. They might let a memory reemerge, implicit and unaware<sup>4</sup>, which for an instant reaches out to us: we have been called.

The space of smiles is the Picture in which we can re-describe a world, like lead characters, with our gaze, our memory and our will, we chose to dance a ‘dance of the smile’, an essential dance and all with a simple movement of the lips.

Only we can define and recognize those imperceptible lines and from them preserve in our memory, the joy and pain of humanity from every time and place, from our very selves.

Within those smiles, those lines of gold, lies the hope that keep us alive. They create expectations and plans never to be, or always, brought to fruition.

The eternal always understands us and invites us, from now onward, to partake in humanity as a universal spiritual destination.

3 G. DIDI. HUBERMAN, *Génie du non-lieu*, Les éditions de Minuti, Paris 2001, pp. 38-39.

4 Regarding this see . Marianelli, *Alberto Burri l’equilibrio squilibrato*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (MI) 2005.... a significant work which aptly describes the reactivation of an implicit and unaware memory is another piece by Claudio Parmiggiani entitled *Salita della memoria* (Cf. AA. VV. *Parmiggiani*,, edited by G. Vattimo e V. Castellani, Umberto Allemandi & co., Torino 1998, p. 139) in which art work becomes ‘occasion’ for re-describing reality and ‘re-activating’ – ‘re-emerging’ unnoted dimensions.

## Inattuale, contemporanea, necessaria. Due o tre cose che penso sull'arte di Marco Baldicchi

Saverio Verini

**O**gni sorriso testimonia la coerenza e, al tempo stesso, l'eclettismo della produzione artistica di Marco Baldicchi. Abituato a esporsi – e dunque a esporre – solo quando ha qualcosa da dire, Marco non ha letto il *Manuale per giovani artisti* di Damien Hirst, ma ha fatto del recupero della memoria la propria 'missione', etica ed estetica. È questo il gigantesco ombrello sotto al quale sono riuniti, stretti stretti, tutti i suoi interventi: invece di lasciare che le piogge acide della 'maniera' e della trovata-a-tutti-i-costi le corrodano, Marco ha posto al riparo le sue idee, la sua progettualità. Spesso rimossa in favore di un presente eternamente connesso, la storia – il nostro passato – sembra essere diventata un accessorio al quale rendere omaggio con il gadget a basso prezzo di celebrazioni sempre uguali a se stesse, sempre meno sentite. Lo sguardo di Marco è invece orientato incessantemente indietro, sia alla 'storia-storia' che alla storia dell'arte: il suo impegno è rivolto all'erezione di monumenti al passato, che – grazie alla forza di proiezione dell'arte – riescono a guardare avanti, spingendo a fare altrettanto anche il pubblico che si espone all'opera. La diversità di mezzi è il grimaldello col quale sollevare la serranda della nostra attenzione. Marco conosce e maneggia consapevolmente le pratiche artistiche della contemporaneità; le attraversa con disinvoltura, regalando stupore senza bisogno di effetti speciali. La sua produzione artistica è un distillato di azioni individuali e collettive, citazione, coinvolgimento dello spazio pubblico, relazionalità, economia di mezzi, rigore progettuale: ha saputo metabolizzare la 'tradizione contemporanea' per restituircela, sottotraccia, in una forma del tutto originale. Utilizza lingue e strumenti diversi per parlare della stessa cosa: il discorso che Marco porta avanti da diversi anni è di una coerenza ostinata, lastricato di elementi ricorrenti: il minimalismo cromatico (basta osservare i suoi

## Noncurrent, contemporary, necessary. Two or three things I think about Marco Baldicchi's art

Saverio Verini

**O**gni sorriso is a testimony to the consistency, and at the same time, to the eclecticism of Marco Baldicchi's artistic output. Used, as he is, to expounding – and therefore to exhibiting – only when he has something to say, Marco did not read Damien Hirst's *Manual for Young Artists*, but instead made the recovery of memory his ethical and esthetic 'mission'. This is the gigantic umbrella under which all of his interventions come together tightly knit. Instead of letting the acid rain of 'manner' and amaze-at-all-costs corrode his ideas, Marco shelters his ideas and his projects. Often overlooked in favor of an eternally plugged-in present, history – our past – seems to have become an accessory to which homage is rendered through cheap gadgets of celebration, one just like the next, each felt less and less. Marco's, on the other hand, is always an unceasingly backwards glance, both to 'history-history' and to art history. His efforts are turned towards the erection of monuments of the past, which – thanks to the power of art to project – they manage to look forward, compelling the viewing public to do so as well.

The diversity of means is the skeleton key which opens the blinds of our attention. Marco knows and knowingly handles the artistic media of contemporaneity; he moves confidently through them, stupefying without any need for special effects. His artistic production is a distillation of individual and collective actions, citations, involvement of the public space, relationality, economy of materials, and rigor in planning, thus, he knows how to metabolize the 'contemporary tradition' and bestow it upon us in a form that is utterly original. He utilizes different languages and instruments to speak about the same thing. The message that he has been presenting for years is so obstinately consistent, paved with recurrent elements: chromatic minimalism (even his catalogues

cataloghi, rigorosamente in bianco/nero), l'interesse per storie 'lateralì' – con stimoli che possono arrivare da un documento ritrovato, una foto, un aneddoto... –, ma soprattutto il tema dell'assenza. La temperatura dei suoi lavori più recenti è condizionata da questa 'costante': assenza del simbolo (la Torre di Berta minata dai nazisti nel 1944, la cui imponente sagoma è tornata per breve tempo a stagliarsi sulla piazza di Sansepolcro nel corso de *L'ultima ombra*, nel 2009); assenza del suono (lo sbadiglio collettivo che, in un'azione del 2007, si trasforma in *Urlo muto*); assenza del soggetto (Emilio Villa, presente per 'interposta persona' grazie all'interpretazione di un performer sotto il ponte del Tevere a Città di Castello in occasione di *Io alle mie comodità non ci rinuncio!* nel 2006-. La riflessione sull'assenza – su ciò che manca, andato distrutto o perduto – può far pensare a un processo di sottrazione, ma in realtà è del tutto funzionale a una ricostruzione che avviene, puntualmente, attraverso gli strumenti dell'arte. Marco agisce negli interstizi dove c'è una falla; nessun commento negativo o nichilista, ma un'incontenibile voglia di colmarli, quei vuoti. Agisce sull'assenza, ricavandone presenze inattese. Non è interessato a provocare mettendo in evidenza i limiti dello statuto dell'opera attraverso la sua smaterializzazione (come hanno proposto le ricerche concettuali delle neoavanguardie dagli anni Sessanta), semmai l'esatto contrario. Quella di Marco è una rappresentazione fisica di qualcosa che non c'è più, un dare corpo all'invisibile.

*ogni sorriso* si inserisce a pieno titolo nel percorso di ricerca appena tracciato. Anche in questo caso, nella formalizzazione che segue la sollecitazione iniziale, Marco ha costruito un'impalcatura con gli strumenti a lui più congeniali: la centralità della memoria, il minimalismo cromatico, il *leitmotiv* dell'assenza. Motivi estetici e ragioni concettuali hanno così dato origine a un lavoro ancora una volta originale, empaticamente vicino eppure non incatenato ai precedenti. Marco ha accolto di nuovo una storia minore, marginale, ma non meno drammaticamente potente del crollo della Torre di Berta. Penetola, 28 giugno 1944:

are strictly black and white), his interest in 'side' stories – with stimuli that might come from a chanced upon document, photo, anecdote... - but above all is the theme of absence. The composition of his most recent works has been conditioned by this 'constant': the absence of the symbol -the *Torre di Berta* bombed by the Nazis in 1944, whose stately outline returned for a brief period to haunt the main piazza of Sansepolcro in the happening *L'ultima ombra* (The Last Shadow), in 2009-; the absence of the sound - the collective yawn is trasfomed into action *Urlo muto* (The Mute Scream) of 2007 -; the absence of the subject - Emilio Villa, present as the 'interposed person' thanks to the interpretation of a performer under the Tiber Bridge in Città di Castello for the event *Io alle mie comodità non ci rinucio!* (I am not about to give up my comforts!) in 2006-. The reflection on absence – on that which has gone missing, destroyed or lost – may bring to mind a process of subtraction, but in reality it works toward a reconstruction which comes invariably through the instruments of art. Marco interacts in the interstices where there is a fissure; his is neither a negative nor nihilistic commentary, but an uncontainable urge to fill in voids. He interacts with absence, and from it draws forth unexpected presences. He is not interested in provoking, pointing out the limits of the statute of the work by way of dematerialization (as proposed by the conceptual offerings of the neoavanguardists of the 60s), if anything it is completely the opposite. Marco's work is a physical representation of something that is no longer, the embodiment of the invisible.

*ogni sorriso* (every smile) follows fully in the tracks of this previous pathway of works. In this case too, in the formalization that follows the initial solicitation, Marco has built a scaffolding with the instruments he works best with: central focus on memory, chromatic minimalism, and the leitmotif of absence. Esthetic motifs and conceptual reasoning thus bring about yet another original work, empathetically close to, but not chained to, the preceding opus. Marco has taken on another minor,

di prima mattina, un comando nazista assedia la casa di una famiglia della zona, gli Avorio, che ne ospita altre due 'sfollate', i Luchetti e i Nencioni. Costringono ventiquattro persone a entrare nell'edificio: una volta sprangate le vie d'uscita, i nazisti appiccano il fuoco, sparando su coloro che cercano di salvarsi uscendo, persino gettandosi dalle finestre. Ne muoiono dodici, di persone. Tre sono bambini. Le ragioni di quella brutalità non sono mai state completamente chiarite. Da quelle parti l'odore del fumo deve essere ancora forte. Invitato da Paola Avorio, autrice di *Tre noci* – libro che tenta di ricostruire le vicende di Penetola con sguardo lucidamente coinvolto –, Marco ha realizzato la copertina del testo e, successivamente, sviluppato il progetto per lo spazio del Museo di Santa Croce, a Umbertide. Prendendo spunto da una foto che mostra le dodici persone scomparse quel 28 giugno, Marco si è concentrato su un dettaglio di quei ritratti: le labbra. Le dodici labbra, isolate e ingrandite, sono state stampate su altrettanti teli bianchi. Niente carnosità, nessun residuo di erotismo che possa richiamare alla Mae West ritratta da Salvador Dalì; solo l'applicazione di una sottile cucitura dorata, necessario strappo al protocollo del lutto e tenue ribellione al minimalismo cromatico. La linea della cucitura assume un ruolo centrale nell'economia del lavoro: il gesto del cucire, affidato alla mano esperta di Anna Maria Sollevanti – che ha seguito la traccia color oro dipinta da Marco con un acrilico –, sottende un atto riparatorio, un risarcimento nei confronti della storia. Grazie a quella linea le labbra vengono riattivate, rese vitali; ma al tempo stesso la doratura, attributo tipico delle icone bizantine, le astrae e sottrae alla temporalità. Dar corpo alle labbra, liberandole dalla pesantezza del corpo stesso: Marco è riuscito in questa piccola meraviglia, rendendo ancora una volta presenti, qui e ora, i sorrisi di persone che non ci sono più, riparando a un'assenza con un'apparizione poetica. Come osserva lo scrittore e giornalista Michele Smargiassi, le "immagini che hanno perso la funzione per cui furono messe al mondo, possono sopravvivere solo se qualcuno ne regala loro un'altra, che non sia la pura semplice conser-

marginal story, but no less dramatically powerful than the fall of the *Torre di Berta*. Penetola, 28 June 1944: before dawn, a Nazi commando besieged the home of a local family, the Avorios, who were hosting two other evacuee families, the Luchettis and the Necionis. Twenty four people were forced to enter the building, and once the exits were secured shut, the Nazis set fire to it, shooting anyone who tried to save themselves by leaving, some even from the window. Twelve people died. Three of them children. The reasons behind the brutality are still not clear. The smell of smoke must still be discernable around those parts. Upon the request of Paola Avorio, the author of *Tre Noci* - a book which attempts to reconstruct the event at Penetola in a lucid, moving style – Marco created the cover for the book, after which, he developed the idea for an installment in the space of *Museo di Santa Croce*, in Umbertide. Taking his inspiration from a photo that shows the twelve people killed on 28 June, Marco focused on a detail of those portraits: the lips. The twelve sets of lips, isolated and enlarged, are printed on likewise large white banners. No fullness, no residual eroticism recalling the Mae West portrait by Salvador Dalì; just the application of a subtle gold stitching, a necessary departure from the protocol of mourning and a slight rebellion from his chromatic minimalism. The line of the stitching assumes a central role in the economy of the piece: the gesture of sewing, entrusted to the expert hand of Anna Maria Sollevanti – who followed the trace of gold color painted by Marco in acrylic – suggests a reparatory act, a compensation in the face of history. Thanks to this line, the lips are once again reactivated, brought back to life; but at the same time, the gilding, an attribute typical of Byzantine iconography, abstracts them, removing them from temporality. By giving texture to the lips and freeing them from the weight of the body itself, Marco succeeds through this small wonder, to render the faces present once again in the here and now, the smiles of people who are no longer here, remedying an absence with a poetic apparition. As the writer and journalist Michele Smargiassi observes, "images that have

vazione della propria esistenza”; ed è proprio ciò che il lavoro dedicato alle vittime di Penetola riesce a dimostrare. Mixando la componente materica del ricamo col tentativo di far quadrare il cerchio della storia grazie al trasferimento del soggetto in una dimensione atemporale (e dunque ‘immortale’), *ogni sorriso* lambisce l’opera di artisti particolarmente cari a Marco, Alberto Burri e Gino De Dominicis. Ma le citazioni concettuali non si esauriscono qua: il lavoro di Marco incorpora anche la serialità minimalista, corretta e rivista; le labbra si ripetono secondo una scansione e un ritmo costanti, ma sono tutte diverse, piene di calcolate imperfezioni. Marco ne mette in evidenza lo scarto, le differenze; in una parola, la personalità. Le opere, collocate all’interno di Santa Croce, acquistano una dimensione votiva capace di creare un legame con lo spazio della chiesa: le labbra cucite, silenti – disposte secondo un allestimento serrato – sembrano eternamente sul punto di spalancarsi. La loro forza è quella di riuscire a dire tutto, rimanendo in silenzio.

Marco ha grandi aspettative nei confronti del passato. Si comporta come un restauratore che interviene con sottili deviazioni, cercando di colmare le lacune della nostra storia per trasformarle in memoria collettiva. D’altronde, per capire il suo approccio metodologico basterebbe vederlo aggirarsi fra i banchi del mercatino che, una domenica al mese, si tiene a Città di Castello: sempre in cerca di stimoli, il suo passo è quello del *flâneur* di memorie altrui, archeologo di tracce da riportare alla luce. La storia, le persone; anzi, le persone, la storia. Questo interessa a Marco, maestro di un’inattualità necessaria. E forse per questo autenticamente contemporanea.

lost the function for which they were brought forth into the world, can only survive if someone gifts another, one which is not a pure and simple conservation of its own existence.” It is precisely this that the work dedicated to the victims of Penetola succeeds in demonstrating. By combining the material component of the stitching with the attempt to right the circle of history through the transference of the subject of a non-temporal (and thus ‘immortal’) dimension, *ogni sorriso* hints at works by artists who are dear to Marco such as Alberto Burri and Gino De Dominicis. But the conceptual citations do not stop there. Marco’s work also incorporates minimalist seriality, adjusted and revisited: the lips repeat in accordance with a constant scansion and rhythm, but they are all different, full of calculated imperfections. Marco highlights the deviations and differences, or, in a word, the personality. The pieces, located inside Santa Croce, take on a saintly dimension capable of establishing a bond with the space of the church: the lips sewn shut, silent – displayed in a precise array – seem eternally on the brink of opening. Their strength lies in managing to say everything even in their silence.

Marco holds great expectations for the past. He acts as a restorer who intervenes through subtle deviations, attempting to fill the spaces left by our history in order to transform them into collective memory. Or rather, to understand his methodological approach, one would only have to watch him roaming the stands of the antique market, held one Sunday a month in Città di Castello, forever in search of inspiration; his gait is that of a *flâneur* from memories elsewhere, archeologist of vestiges to bring to light. History, people, or better, people, history. This is what interests Marco, maestro of the necessary noncurrent. And perhaps for this very reason, authentically contemporary.



*ogni sorriso*

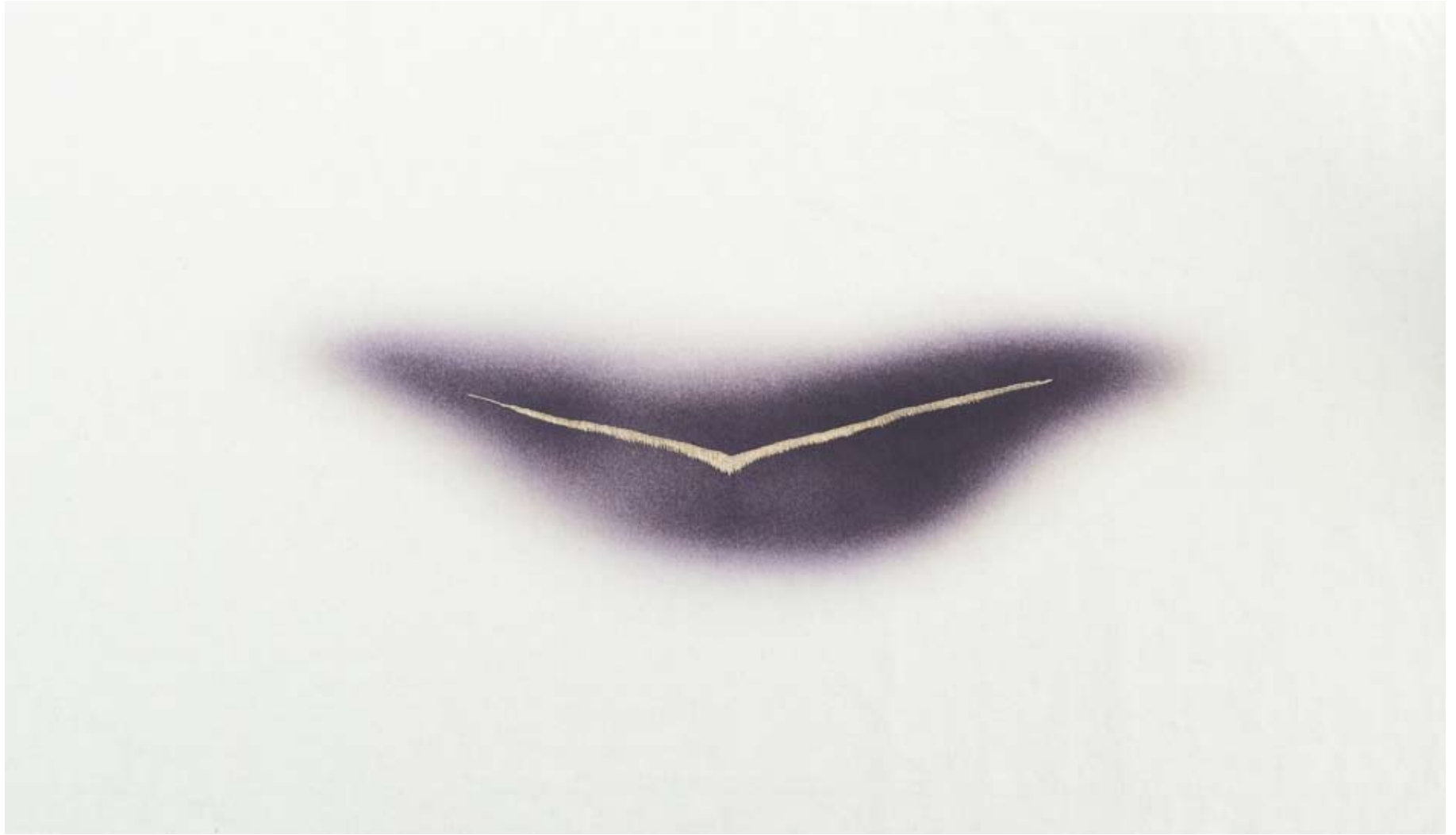
A. A. 11, 2011, cm 140 x 240





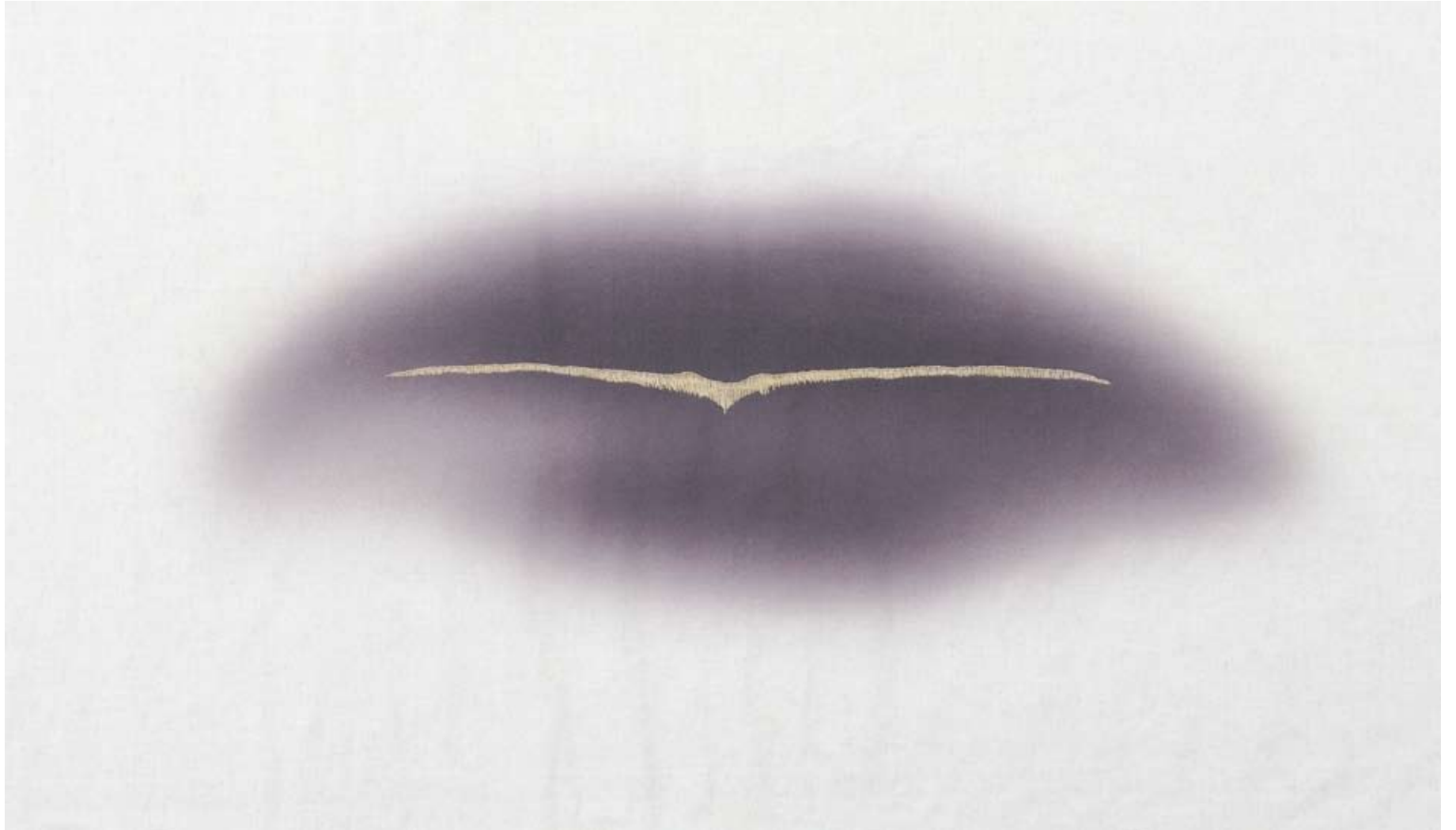


A.C. 8, 2011, cm 140 x 240

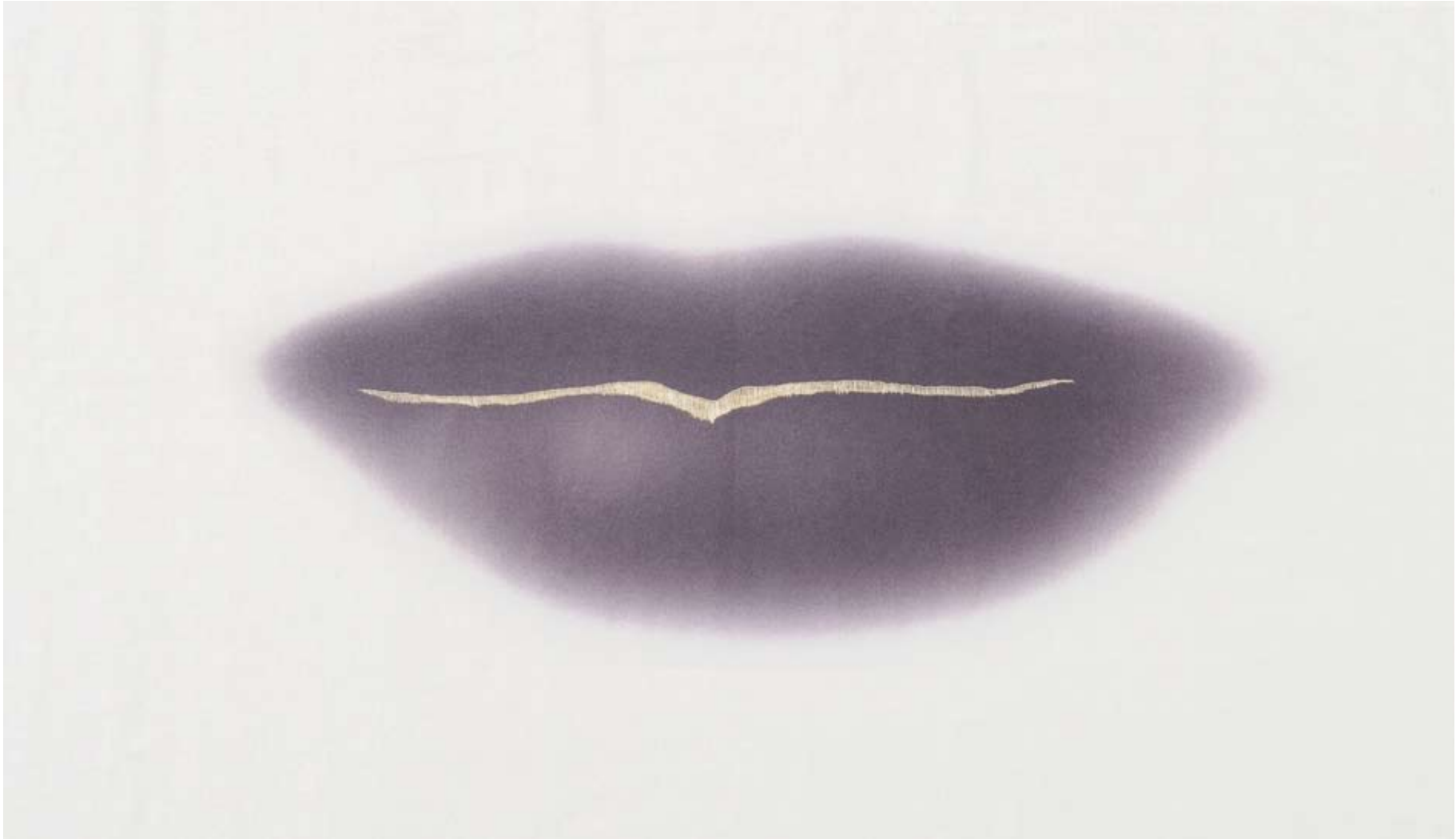




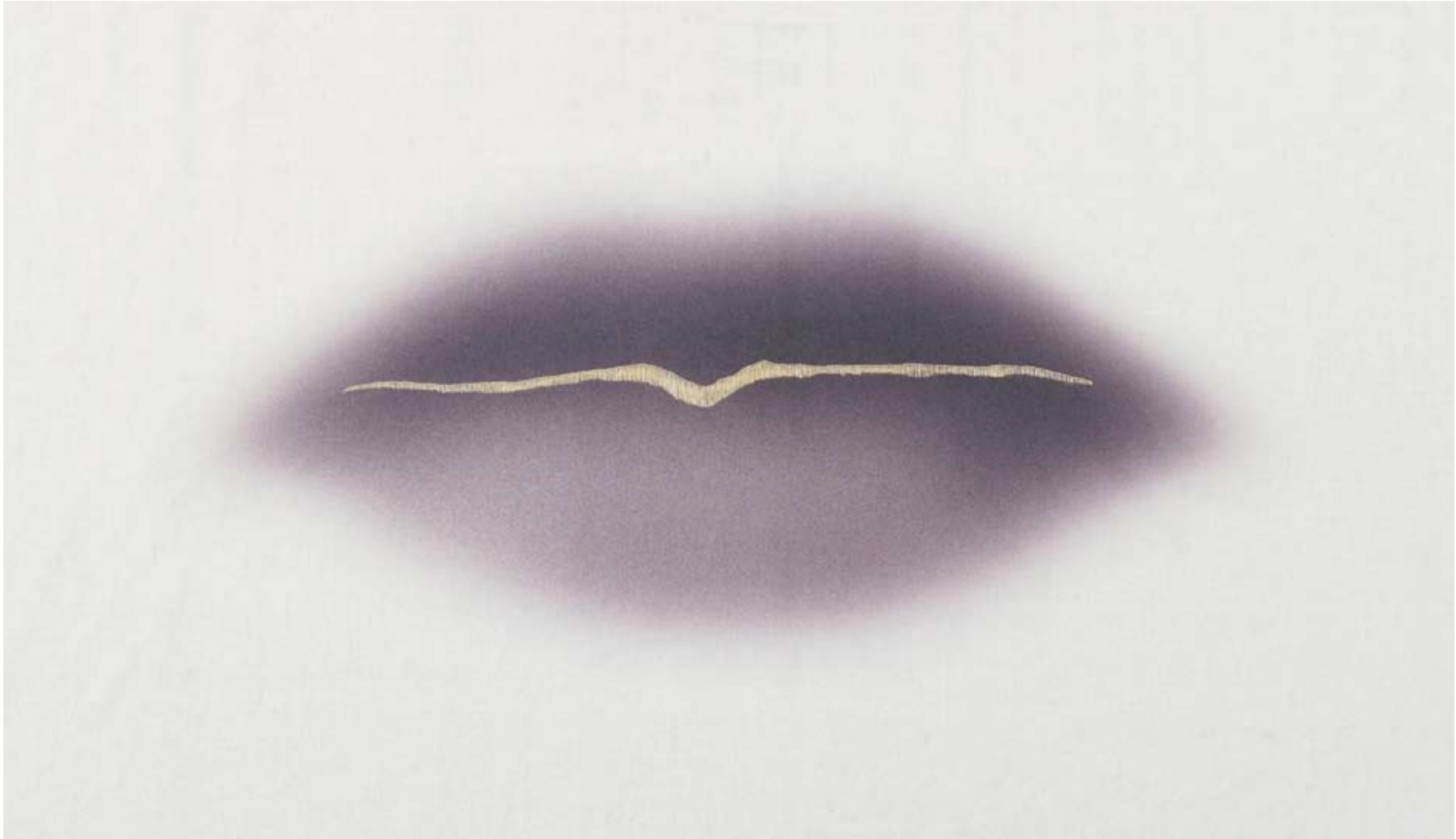








*E. F. 16, 2011, cm 140 x 240*





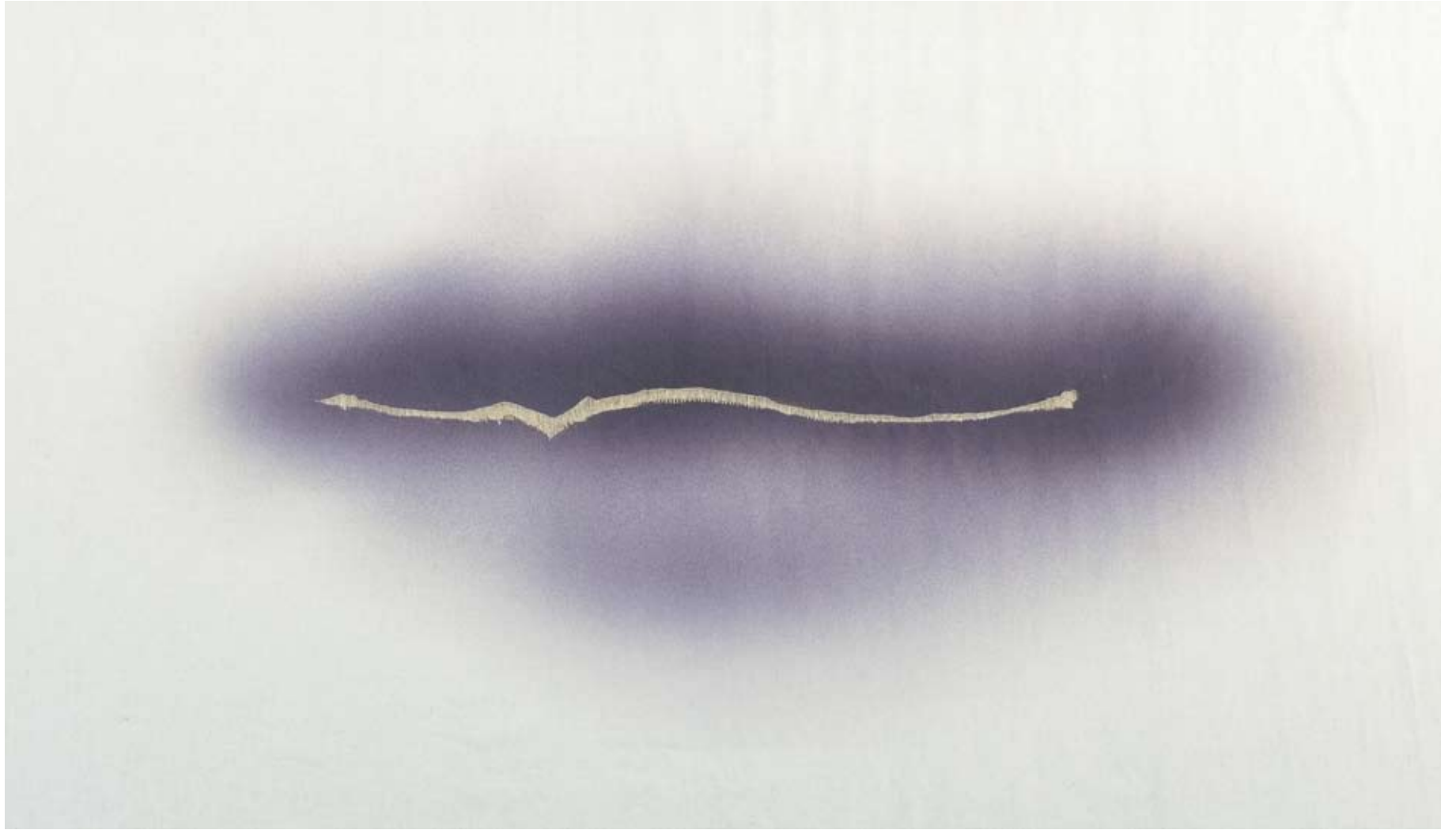




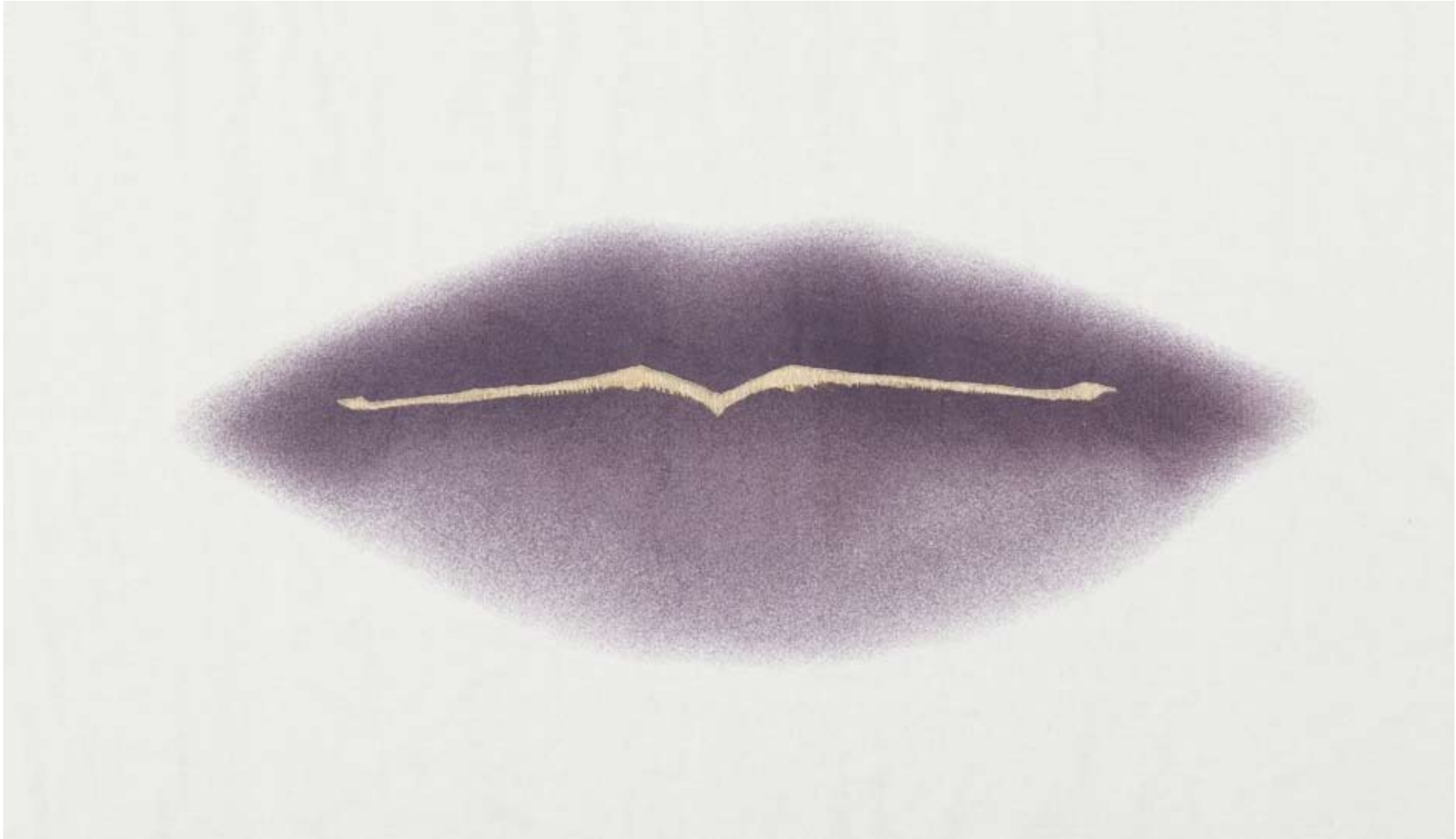




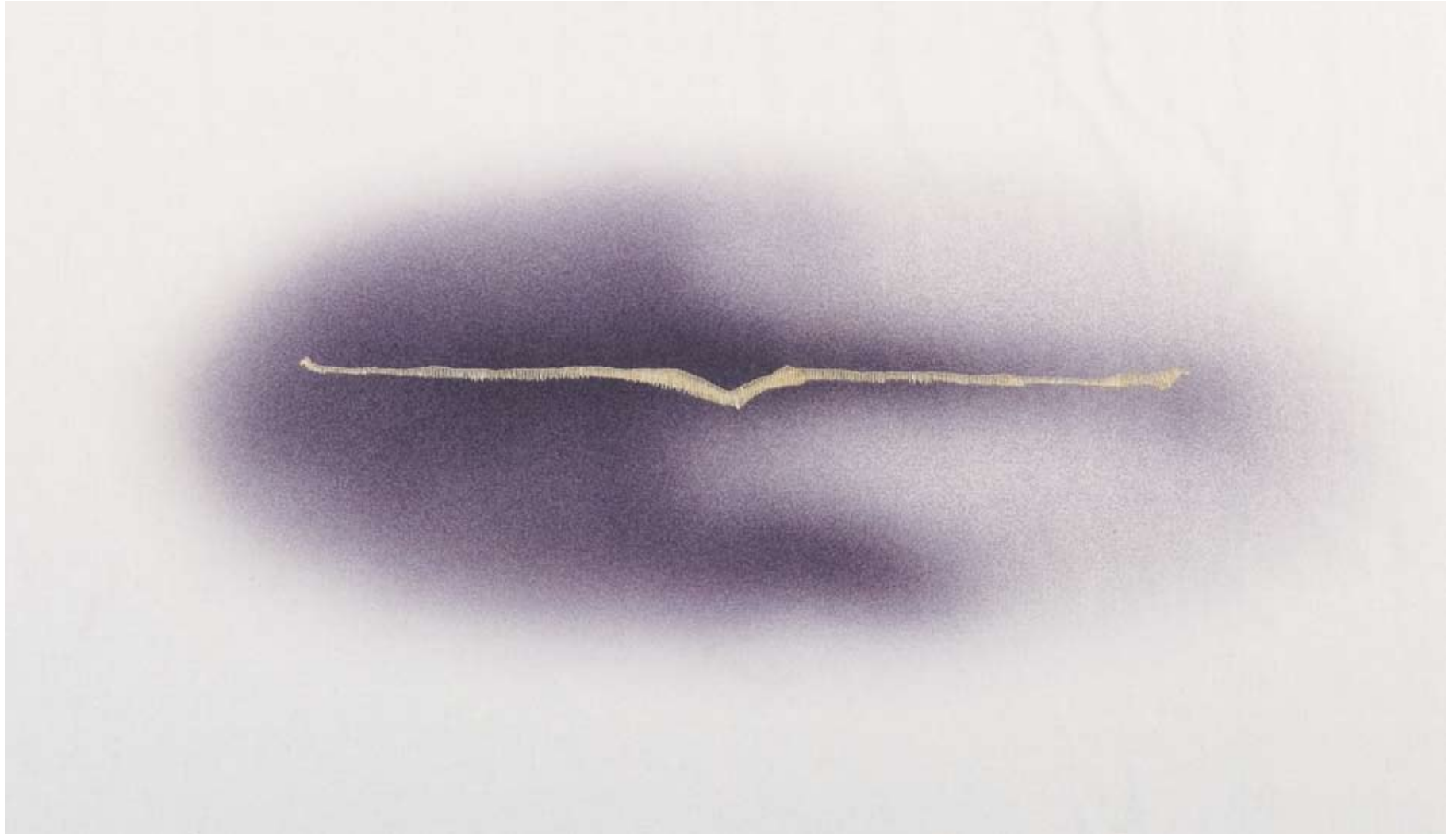








G. L. 18, 2011, cm 140 x 240



*M. F. N. 41*, 2011, cm 140 x 240







I ringraziamenti, non di circostanza o dovuti, rappresentano sempre un momento essenziale del mio lavoro. È grazie alle persone che hanno creduto nel progetto e che mi sono state vicine, aiutandomi nei modi più disparati, che posso arrivare alla fine di questa nuova impresa a realizzare quella che, in principio, era solo un'idea.

A Marco Pelloni e Paola Avorio i quali, onorandomi con la richiesta di realizzare la copertina del libro *Tre noci*, hanno fatto nascere in me l'idea di questo progetto, va il primo ringraziamento.

Al padre di Paola, Giuseppe Avorio, sopravvissuto alla strage, va un particolare ringraziamento per la preziosa testimonianza del suo testo e per la sua attività continua di testimone, anche nelle scuole. Tener viva la memoria è il solo mezzo che abbiamo per evitare che errori, anche tragici, si abbiano a ripetere.

Agli autori dei testi critici in catalogo, che hanno dato a tutto il lavoro un contributo fondamentale, di saggezza e grazia: Bruno Corà, Enrico Crispolti, Aldo Iori, Massimiliano Marianelli, Saverio Verini va un grazie particolare per la loro straordinaria generosità. A Aldo Iori, poi, un ringraziamento particolare per la cura che ha dedicato a tutta l'operazione, coadiuvato da Saverio Verini.

A Francesco Fantini, è grazie al suo aiuto che è stato possibile estrarre dalle uniche foto disponibili delle povere vittime, i dodici sorrisi.

Ad Anna Maria Sollevanti, per il prezioso dono del ricamo. Perpetuatrice di una tradizione sapiente e artigianale, frutto di millenni di esperienza, che lei ha saputo raccogliere e rivivificare, anche attraverso la fondazione di una scuola di ricamo rivolta alle bambine, *Il filo della memoria*. Ne ha diretto i corsi per cinque anni nei locali di una nota ditta di tessuti altotiberina. La sua attività è stata oggetto di premi in importanti manifestazioni nazionali di ricamo.

A Lorenzo Fiorucci devo un ringraziamento particolare per aver segnalato al prof. Enrico Crispolti il mio lavoro.

Al pittore Vincenzo Vandini, che mi ha permesso di realizzare l'allestimento della mostra, superando grandi difficoltà tecniche e logistiche.

A Ivana Crulli e Sandro Castellani per il costante aiuto durante tutta la mia vita, artistica e non, nel corso degli anni.

The acknowledgements, not because circumstance dictates, always represent an essential moment of my work. It is thanks to these people, who believed in the project and stood by me, helping me in various ways, that I was able to come to the end of this undertaking and bring to fruition what was once only an idea.

To Marco Pelloni and Paola Avorio who, by honoring me with the request to create the cover for the book *Tre noci*, inspired the idea for this project, I give my first thanks.

To Giuseppe Avorio, Paola's father, who survived the massacre, I thank in particular for the precious testimony of his text and for his continual activity as witness, in schools as well. Keeping a memory alive is the only means we have to avoid the errors and tragedies we must not repeat.

To the authors of the critical texts in the catalogue, who have given the entire work an essential contribution of wisdom and grace: Bruno Corà, Enrico Crispolti, Aldo Iori, Massimiliano Marianelli, Saverio Verini I thank for their extraordinary generosity. To Aldo Iori, particular thanks for the care he dedicated to the whole operation, in cooperation with Saverio Verini.

To Francesco Fantini, it is thanks to his help that it was possible to extract from the only available photos of the late victims, the twelve smiles.

To Anna Maria Sollevanti, for the precious gift of the embroidery. She carries on a wise and artisanal tradition, product of thousands of years of experience that she knew how to gather and revivify also by founding a school of embroidery for girls called *Il filo della memoria*. She has taught courses for five years in an important *altotiberina* fabric company. Her craft has been recognized with awards in notable national embroidery exhibits.

To Lorenzo Fiorucci I owe a special thanks for having pointed out my work to Prof. Enrico Crispolti.

To Painter Vincenzo Vandini, who made it possible for me to carry out the exhibit, overcoming great technical and logistic difficulties.

To Ivana Crulli and Sandro Castellani for their constant help over the course of my life, both artistic and non, for all these years.

To Giampiero Giulietti, Mayor of Umbertide for having allowed the

A Giampiero Giulietti, Sindaco di Umbertide, per aver consentito di accogliere questa mostra nello scrigno prezioso del Museo di Santa Croce.

All'Assessore alla Cultura Stefania Bagnini, per averci creduto fin dall'inizio.

A Corrado e Rosella Petruzzi, la loro serenità si riverbera in tutta la casa editrice, rendendola un gioiello che fa onore a questa Valle. E la cui fama va ben oltre.

A Stefano Giogli per le fotografie dei 'sorrisi'. La sua disponibilità è pari solo alla sua bravura.

A Marco Dalla Ragione, Andrea Ducci, Michele Minciotti; a Giovanni Busatti e alle ragazze del negozio di Città di Castello.

Alla Cooperativa Sistema Museo per il prezioso supporto, in particolare a Elisa Minchielli.

All'A.N.P.I. Altotevere Umbro e alla sua Presidente Anna Maria Pacciarini, Giuliano Forini.

A Peppe Cecchetti e Mario Tosti per la cara vicinanza e il sostegno.

A Fabio Galeotti, per la consulenza luci. A Giorgio Ricciardi, Maria Sensi, Rita Olivieri per le sempre sapienti parole. Al Maestro Alessandro Bianconi, per la musica. A tutti quegli amici che si sono adoperati in un modo o nell'altro in mille modi per il progetto.

Alla Presidente della Regione Umbria, Catuscia Marini per aver concesso il patrocinio.

All'Assessore regionale alle politiche culturali Fabrizio Bracco.

A Patrizia Calabresi, Simone Nocchi.

E ultima, ma prima per importanza, a Marina.

Ogni sorriso ci appartiene, ci rappresenta, sia esso il nostro o quello dell'altro. È la porta attraverso la quale ci disponiamo fiduciosi ad accogliere il Mondo. Questa mostra è un tentativo di ridar voce a chi la voce è stata tolta. Un piccolo segno di Giustizia, dopo la Grande ingiustizia.

Provarci, almeno.

Marco Baldicchi

exhibit to take place in the precious space of the Museum of Santa Croce.

To the Councilor of Culture Stefania Bagnini for having believed in it from the beginning.

To Corrado and Rosella Petruzzi, whose serenity reverberates in the entire publishing house, making it a jewel that honors this valley, and whose fame reaches far beyond it.

To Stefano Giogli for the photographs of the 'smiles'. His availability is comparable only to his talent.

To Marco Dalla Ragione, Andrea Ducci, Michele Minciotti; to Giovanna Busatti and the girls in the Città di Castello shop.

To the *Cooperativa Sistema Museo* for their invaluable support, in particular Elisa Minchielli.

To the A.N.P.I. Altotevere Umbro and its president Anna Maria Pacciarini, Giuliano Forini.

A Peppe Cecchetti and Mario Tosti for their closeness and support.

To Fabio Galeotti, for advice on lighting. To Giorgio Ricciardi, Maria Sensi, Rita Olivieri for their ready words of wisdom. To Maestro Alessandro Bianconi, for the music. To all the friends who contributed in some way or another to the project.

To the President of the Region of Umbria, Catuscia Marini for the patronage.

To the Regional Councilor of Cultural Politics Fabrizio Bracco.

To Patrizia Calabresi, Simone Nocchi.

And last, but first in importance, to Marina.

Every smile belongs to each one of us. It represents us, whether it be ours or that of someone else. It is the door through which we ready ourselves to trust and welcome the World. This exhibit is an attempt to give the voice back to those from whom it was taken. A token of Justice, after a Great injustice.

One can but try.

Marco Baldicchi

Marco Baldicchi nasce a Città di Castello (Pg) nel 1963. Dopo aver frequentato le scuole superiori inizia ad avvicinarsi al mondo dell'arte, prima da neofita e poi da cultore autodidatta che frequenta mostre, restauratori, antiquari e studi di artisti. Nei primi anni Ottanta inizia a dipingere partecipando a numerose iniziative locali e questo lo mette in contatto con la vivace scena culturale altotiberina di cui diviene riconosciuto animatore per i suoi interventi critici a favore dell'arte e della cultura e per essere attivo membro di alcune associazioni culturali di cui è anche e co-fondatore: è il caso di *Fino 41* (1984-1988), di *Manidopera* (1994- 2001), il *Centro Teatrale Prometeo* (1987) e *Associazione Storica dell'Alta Valle Del Tevere*. Tali associazioni si prefiggono lo scopo di favorire le arti nascenti e nel contempo valorizzare e salvaguardare il patrimonio storico presente sul territorio: numerosissime le iniziative, dibattiti, conferenze, mostre e pubblicazioni.

Nel 1998 realizza la sua prima vera personale nello spazio espositivo del Palazzo del Podestà di Città di Castello. Sono lavori materici, preziosi per la maestria esecutiva, dal vago sapore neo-informale, nei quali è tuttavia sempre presente un elemento legato alla memoria: fogli manoscritti o a stampa, materie d'uso precedente, segni archetipici desunti dall'immaginario collettivo o dalle tradizioni locali. In tale occasione il suo lavoro attira l'attenzione dell'artista Nuvolo (Giorgio Ascani), anche lui di Città di Castello, che si interessa a Marco Baldicchi e lo vuole nel suo studio. Ne nasce una strettissima collaborazione e un'amicizia profonda che durerà fino alla morte del maestro nel 2008. Nel 2005 nasce l'opera a quattro mani *Appunti di viaggio e 5 invenzioni di Nuvolo*, libro d'artista con il quale partecipa a diverse rassegne specifiche del settore d'arte libraria. La presenza del Maestro Nuvolo in questi anni è fondamentale come sprone all'arte e come giacimento storico di esperienze importantissime e memoria di un panorama artistico dal respiro internazionale.

Negli anni Duemila il lavoro di Marco Baldicchi subisce un cambiamento progressivo verso l'espressività performativa: il concetto novecentesco di 'azione' si modifica in una processualità operativa che parte da una serie di eventi producendo opere dalla forte caratteristica te-

Marco Baldicchi was born in Città di Castello, (Perugia) in 1963. After having attended high school he entered into the world of art, first as a neophyte and then as a self-taught enthusiast, attending exhibits, frequenting restorers, antiquarians, and art studios. In the early 1980s he started to paint, participating in numerous local initiatives, and this put him in contact with the lively cultural scene of the Altotiberina area in which he became known for his critical interventions in art and culture and for being an active member of a few cultural associations, some of which he also co-founded. Among those are: *Fino 41* (1984-1988), *Manidopera* (1994-2001), *Centro Teatrale Prometeo*, and *Associazione Storica dell'Alta Valle del Tevere*. These associations were aimed at favoring nascent arts while at the same time exalting and preserving the historical patrimony of the local area. To this end he participated in numerous initiatives, debates, conferences, exhibits and publications.

In 1998 he had his very own show in the exhibition space of the *Palazzo del Podestà* of Città di Castello. These materials-based works, important for the mastery of execution, tend slightly towards neoinformalism, through which runs an ever-present thread of memory: manuscripts and printed papers, previously used materials, archetypal signs deduced from the collective imagination or local traditions. On this occasion, his work attracted the attention of the artist Nuvolo (Giorgio Ascani), also from Città di Castello, who took an interest in Marco Baldicchi and wanted him in his studio. Thus began a close collaboration and deep friendship that lasted until the death of the maestro in 2008. 2005 brought to light the four-handed work *Appunti di viaggio e 5 invenzioni di Nuvolo*, a book by the artist in which he contributes various specific reviews about the art book sector. Maestro Nuvolo's presence in these years was fundamental as spur towards art and as a historical repository of important experiences and memory of an artistic panorama of international dimensions.

In the first decade of 2000, the work of Marco Baldicchi underwent a progressive change towards performative expressivity: the 20<sup>th</sup> century concept of the 'happening' is modified to an operative procedure beginning with a series of events producing works of a

stimoniale, raggiunta attraverso la riproposizione di frammenti iconici (fotografie, frames di video, materiali residuali) anche in fasi successive.

Una di queste azioni avviene nel 2006 e il titolo *Io alle mie comodità non ci rinuncio* evoca una frase detta dal poeta Emilio Villa a Nuvolo (ai quali è per la prima volta dedicata un'opera) negli anni del dopoguerra e del loro fruttuoso sodalizio. Per l'occasione viene edito un catalogo per le edizioni Petruzzi con contributi scritti di Bruno Corà e Aldo Iori.

Nel 2007 realizza l'azione *Urlo Muto (lo sbadiglio)* e una relativa mostra personale a Città di Castello, nella sede dell'associazione culturale *il fondino*, il cui catalogo raccoglie testi di Aldo Iori e Saverio Verini con fotografie di Sonia Squartini.

Nel 2009 a Sansepolcro (Ar) si svolge l'azione *L'ultima ombra*. Il 31 luglio alle cinque del mattino, Marco Baldicchi, con la collaborazione di Giovanni Cangì, Francesco Rosi e Saverio Verini, coinvolgendo un gran numero di persone traccia sul selciato di una piazza una sagoma geometrica col carbone. Si tratta della forma dell'ombra proiettata a mezzogiorno dalla Torre di Berta, medioevale simbolo cittadino, vigliaccamente distrutta dalle truppe naziste in ritirata esattamente 65 anni prima: per un giorno la Torre di Berta è nuovamente presente nella città attraverso la sua ombra. Una successiva mostra raccoglie sia la documentazione video e fotografica dell'azione sia un'installazione e una serie di opere nate da quell'evento. Il catalogo edito da Petruzzi editore e curato da Elena La Spina, raccoglie testi di Franco Polcri, Bruno Corà, Aldo Iori, Elena La Spina, Rita Olivieri, Giovanni Cangì, Francesco Rosi, Saverio Verini, Marcello Manfroni, Michele Foni, Riccardo Lorenzi.

Nel 2010 a Città di Castello presso lo spazio espositivo dell'associazione *il fondino* realizza l'installazione *Grottalampo*, omaggio allo scrittore e poeta Antonio Moresco

Recentemente una tesi di Laurea del Politecnico di Milano e uno studio della Scuola di Specializzazione in Beni Storico Artistici di Siena hanno trattato del suo lavoro.

notably testimonial nature, achieved by reproposing iconic fragments (photographs, video frames, residual materials) and followed through in successive phases.

One of these happenings occurred in 2006. The title *Io alle mie comodità non ci rinuncio* (I am not about to do without my comforts) evokes a line the poet Emilio Villa said to Nuvolo (to whom for the first time a work is dedicated) in the years following the war and their productive association. For the occasion a catalogue was published by Petruzzi with contributing authors Bruno Corà and Aldo Iori.

In 2007 came the happening *Urlo Muto (lo sbadiglio)*, (The Mute Scream -the yawn-) and a related personal exhibit in Città di Castello, at the seat of the cultural association *il Fondino*, whose catalogue is a collection of texts by Aldo Iori and Saverio Verini with photographs by Sonia Squartini.

In 2009 in Sansepolcro, Arezzo, the happening *L'ultima ombra* (The Last Shadow) took place. On July 31, at 5 o'clock in the morning, Marco Baldicchi (and his collaborators Giovanni Cangì, Francesco Rosi and Saverio Verini, in addition a large number of bystanders), traces a geometric outline onto the piazza with charcoal. It was the shape of the shadow projected at noon by the *Torre di Berta*, the tower in the main square, a medieval civic symbol, destroyed in an act of cowardice by the nazi troupes in retreat exactly 65 years prior. Thus, for a day, the *Torre di Berta* was again present in the city through its shadow. A follow-up exhibition documents the happening in video and photographs both as an installation and a series of works derived from the event. The catalogue, published by Petruzzi and edited by Elena La Spina, is a collection of texts by Franco Polcri, Bruno Corà, Aldo Iori, Elena La Spina, Rita Olivieri, Giovanni Cangì, Francesco Rosi, Saverio Verini, Marcello Manfroni, Michele Foni, and Riccardo Lorenzi.

In 2010 in Città di Castello at the exhibition space of *il fondino* the installation *Grottalampo* is held in homage to the writer and poet Antonio Moresco. Recently a Baccalaureate thesis at the *Politecnico di Milano* and a Master's thesis of the *Scuola di Specializzazione* in Artistic Cultural Heritage of Siena made mention of his work.

Finito di stampare  
da Petrucci Editore  
23 Giugno 2012

