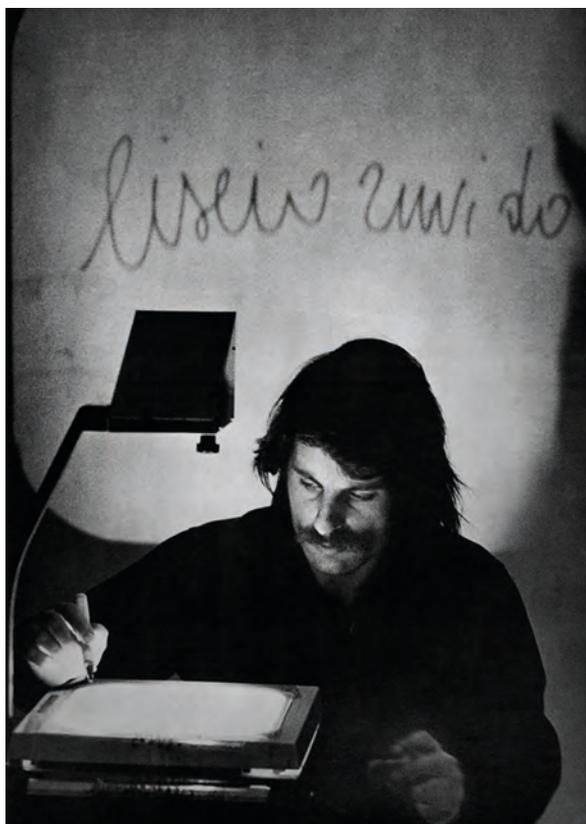


# La "realtà del disegno" nell'opera di Cesare Tacchi

Gaia Lisa Tacchi





Collana Materiali e documenti 68



# La “realità del disegno” nell’opera di Cesare Tacchi

*Gaia Lisa Tacchi*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2021

Il presente volume è stato pubblicato grazie al finanziamento  
Progetto di Università Medio - Anno: 2016 (prof. Emanuela Chiavoni)  
prot. C26A15SRLR

Copyright © 2021

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

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

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-172-6

DOI 10.13133/9788893771726

Pubblicato a marzo 2021



Quest'opera è distribuita  
con licenza Creative Commons 3.0 IT  
diffusa in modalità *open access*.

Cura redazionale: Monica Filippa

Veste grafica e impaginazione: Gaia Lisa Tacchi

In collaborazione con l'Archivio Cesare Tacchi

In copertina: Cesare Tacchi, *Decifrazione*, intervento in (*Annullato*) di Mario Diacono, in *Critica in Atto*, rassegna a cura di Achille Bonito Oliva, Centro di Informazione Alternativa Incontri Internazionali d'Arte, Roma 1972 (foto Massimo Piersanti).

# Indice

Presentazione	vii
<i>Emanuela Chiavoni</i>	
1. Il progetto nel disegno	
1.1 Quadri-oggetto	3
1.2 Oggetti-quadro	23
2. Il linguaggio nel disegno	
“La realtà del disegno”	
Disegnare per scrivere - Scrivere per disegnare	79
3. Autorappresentazione	
La rappresentazione di sé stessi e la didattica del disegno	115
Bibliografia (ordine cronologico)	155
Ringraziamenti	183



## **Presentazione**

### Come si tramanda l'arte nella formazione

*Emanuela Chiavoni*

Cesare Tacchi, elegante interprete dell'arte italiana degli anni Sessanta, inserito nella "Scuola romana di piazza del Popolo", ha tramandato a numerose generazioni di allievi la sua conoscenza, la personalità poliedrica, il pensiero, la progettazione, la naturale manualità-artigianale, i sistemi metodologici e le sue atmosfere creative, cioè la sua arte.

La capacità di insegnamento da parte di grandi personalità come Cesare Tacchi impegnati nel dibattito culturale artistico ma anche nella formazione scolastica ha fatto breccia in quegli anni, nella realtà della città di Roma, sui giovani studenti comunicando non solo nozioni teoriche e pratiche ma anche e soprattutto valori astratti/intangibili unici, come lo stimolante messaggio dell'arte.

L'arte include tutte le attività umane svolte in solitaria o collettivamente che conducono a differenti forme di creatività e di manifestazione armonica e allo studio del bello. Si struttura sull'ingegnosità tecnica, sulle abilità personali, sulle regolamentazioni che derivano dagli studi teorici e, in particolare, dall'esperienza. L'arte è un linguaggio con infinite variazioni e codici interpretativi; consente di trasmettere messaggi e, contemporaneamente, emozioni.

Molti artisti negli anni di Cesare Tacchi vivevano una doppia vita; un quotidiano scolastico di insegnamento soprattutto nei Licei Artistici o in Scuole d'Arte romani durante la mattina e l'attività di studio, finalizzata a svolgere un percorso di ricerca stilistica e formale qualificata, nel pomeriggio. Erano coinvolti nel dibattito culturale e spesso si facevano promotori e realizzatori di mostre, esposizioni e veri e propri happening e flash mob.

Questa generazione di artisti-professori/maestri è stata di grande stimolo per una moltitudine di allievi perché li coinvolgeva dentro le aule della scuola ma li accompagnava anche a partecipare direttamente a eventi culturali e *performance* artistiche, appassionandoli sia sul piano pratico che su quello emotivo, rendendoli consapevoli in maniera naturale e spontanea dell'atto creativo.

In quegli anni, in particolare a Roma, tutti gli artisti vivevano anche un serrato confronto con gli altri protagonisti della vita culturale, di diversa formazione: pittori, scultori, architetti, registi, scrittori. Confronti facilitati da incontri serali (o addirittura notturni) in interno o ai tavolini di bar e ristoranti all'aperto. Incontri, non sempre programmati, dove avvenivano scambi di idee e non raramente veri e propri scontri dialettici. Questo vivace contesto culturale ha consentito di testimoniare un'arte che era manifestazione dell'interiorità e dell'animo umano; un'arte che riflette i pensieri, le convinzioni e i sentimenti dell'artista anche rispetto agli aspetti etici, morali e socio-culturali del suo momento storico e del suo ambiente. Questi autorevoli personaggi hanno trasmesso a numerose generazioni di allievi non solo gli insegnamenti sui metodi di studio e sugli strumenti per la conoscenza, ma soprattutto, in maniera consapevole e, a volte, non del tutto consapevole, le suggestioni, i sogni, le aspirazioni, gli ideali: materiale necessario per orientare e sviluppare un processo di formazione e identificazione dei giovani.

Cesare Tacchi è ricordato oggi dai colleghi come un professore tranquillo, fine, elegante e di bella presenza; sottolineano che il suo lavoro, all'inizio, era lontano dalla pittura e prevalentemente centrato sulle stoffe (le tappezzerie), lo ricordano per la sua particolare capacità di fare arte integrata con l'insegnamento e la continua voglia di mettersi alla prova e di dedicarsi agli altri, un altruismo intellettuale non comune. Tacchi è stato capace di appassionare i suoi studenti proprio raccontandosi, portando in classe la sua dinamica attività concettuale e pratica, i suoi studi, il suo ruolo nel dibattito culturale della società negli anni fertili nei quali ha lavorato.

Di tutto questo sono testimonianza i suoi appunti per le lezioni, i suoi registri scritti principalmente a matita con una bellissima grafia e tutto lo straordinario materiale grafico di supporto alla didattica, conservato con cura e amore dalla moglie e dalla figlia Gaia Lisa.

Ha insegnato nei corsi di Discipline pittoriche, Figura e Ornato, discipline caratterizzate da basi teoriche ma soprattutto legate alle applicazioni pratiche. Quotidianamente per quattro/cinque ore consecutive, gli alunni dovevano lavorare sui tavoli da disegno o sui cavalletti per la pittura. Questo tempo lungo consentiva di affrontare metodi e tecniche di rappresentazione in cui gli allievi si cimentavano sul disegno dal vero della figura umana e di oggetti, sulle composizioni grafiche e artistiche quali il collage o le composizioni realizzate con diversi materiali e strumenti, sperimentando tecniche sempre diverse per comprendere quanto fosse importante per l'educazione all'arte il processo applicativo e il coinvolgimento personale. Progettare un foglio di carta, organizzare una composizione, pensare a come risolvere un problema di incollaggio o di accostamento di materiali diversi, manipolare strumenti per comprenderne le caratteristiche e, soprattutto, capire quando risultasse più utile usare uno strumento rispetto a un altro è l'esperienza più completa per formare un senso critico nelle persone, fondamentale metodologia didattica consapevole. La manualità, l'artigianalità, il fare, tutte componenti che consentono di sviluppare la creatività, l'intuito e la fantasia. Tra gli intenti dell'artista vi era quello di riflettere sulla relazione tra azione e segno creativo, sul progettare-ideare-pensare e realizzare le cose, gli oggetti; affrontava in particolar modo con gli studenti i problemi che intercorrono tra l'idea e la sua realizzazione e cercava di spiegare le sue impressioni sul ruolo del disegno come pensiero: una sorta di "linguaggio muto", come lo chiamava, affascinante proprio per le sue modalità comunicative.

Tacchi era particolarmente interessato al rapporto tra il disegno e la scrittura; da un lato promuovendone la sua forza come sistema di comunicazione e dall'altro sottolineando il forte ruolo di libertà del disegno. L'artista cercava anche di tramandare ai giovani l'intensa forza del racconto grafico e la grande capacità di questo veicolo di comunicazione per dimostrare percorsi e processi artistici.

Questi approcci aprivano agli studenti numerosi scenari: la comprensione del ritmo e della sonorità del disegnare con molteplici strumenti - fino al raggiungimento di

valori quasi "magici" – ma anche i problemi relativi all'ordine e al disordine dei processi creativi. Insegnava l'educazione al lavoro artistico: manuale, fisica, tattile seguendo il ritmo, la simmetria e l'armonia dei segni all'interno delle composizioni e spiegava l'importanza dei lavori tradizionali di assemblaggio delle singole opere, non solo come prodotti più o meno efficaci nei risultati ma, soprattutto, fondamentali nel loro processo di realizzazione.

Grazie ai professori di quegli anni che, come Cesare Tacchi sono stati modello di riferimento e hanno appassionato generazioni di allievi!

Anche la sottoscritta ha fatto parte di questa schiera e deve la sua infinita riconoscenza a quella generazione di docenti di liceo che, come lui, svolgeva quotidianamente il compito di educatore e di promotore di Arte.

## **1. Il progetto nel disegno**



## 1.1 Quadri-oggetto

Le opere su tela esposte sul finire degli anni Cinquanta, opere denominate talvolta con il termine “figura” seppur prive di un soggetto chiaramente definibile, erano composte da campi prevalentemente asimmetrici, delimitati da segni rinforzati. Si trattava di forme ancora complesse, in alcuni casi costituite da elementi grafico-materici che si spingevano ai bordi della tela, forse alludendo a una prosecuzione all'esterno del confine del quadro<sup>1</sup>.

Delle poche testimonianze di questi lavori di cui si è a conoscenza è stato detto, con cognizione di causa, che si è trattato di un punto di partenza, che raccoglieva una rielaborazione critica di esperienze che avevano permeato l'ambiente artistico romano, e che gravitavano nell'ambito dell'informale; nella materia e nella rappresentazione appunto non-formale esprimevano la propria arte.

Le opere su tela di Tacchi di questo periodo, i cosiddetti “catrumi” (la materia di base era costituita da un miscuglio di bitume e catrame)<sup>2</sup> pur emergendo dalla superficie del quadro non sono “oggetti”, ma “figure”. Figure e non soggetti, al punto di essere titolate con delle lettere (*Quadro C* e *Quadro D* del 1958): i titoli sono profondamente esplicativi dell'intenzione rappresentativa, parte integrante dell'opera (fig. 1).

---

1 Il catalogo della mostra collettiva *Lombardo, Mambo (r), Tacchi* alla Galleria Appia Antica del 1959, riporta un'immagine dell'opera *Quadro D* del 1958.

2 “Catrumi”, espressione ironicamente utilizzata per descrivere queste opere da Tacchi e da Mambo.

Nella scelta del titolo si può leggere un intento classificatore, asettico, razionale, forse un largo anticipo dello studio sulle lettere e sulla scrittura che affronterà negli anni successivi. L'idea è di purificare, tornare a un grado zero, progettare il nuovo, ritrovando l'essenzialità in forme e superfici, nella geometria pura. La semplificazione parte nell'uso e nella scelta delle parole e quindi dei titoli delle opere. Soltanto poco prima, nel titolare opere precedenti al 1958, era ricorso ad espressioni più "classiche" quali "paesaggio", "natura morta".

L'evoluzione avverrà attraverso la sequenza pensiero-disegno-progetto; secondo una prospettiva grafica e al contempo materiale, fisica. La rifondazione passa per la geometria degli oggetti e rinvia alla speculazione su di essi.

Nella produzione immediatamente successiva al 1960 in effetti, i concetti si evolvono e si distendono: nelle opere su carta e in quelle successive in rappresentazione tridimensionale (oggetti veri e propri) piani levigati hanno progressivamente preso il posto delle superfici materiche – solide ed estroflesse – delle composizioni precedenti.

Dell'intensa attività progettuale – schizzi, appunti, disegni – che deve essere stata prodotta nel 1960 non rimane traccia, forse non conservata dall'artista perché ritenuta ancora immatura. Sono del 1961 i primi progetti conservati, catalogati e sistemati<sup>3</sup>, che rivelano un importante dialogo tra il modello progettuale e l'opera costituita (fig. 2).

Alcuni disegni presenti in archivio sono dei progetti, altri sono costituiti da opere su carta di dimensioni maggiori, in prevalenza cm 100 x 70.

I progetti, su piccolo formato, delle opere-strutture sono disegni simili a miniature, dettagliati ed espressivi. La tecnica è apparentemente casuale; la vista è tridimensionale, utile a mostrare già l'aspetto finale di un oggetto. Dall'oggetto emerge un'aura, una sensazione sonora e cromatica, rappresentata da un espandersi del colore fuori dall'oggetto disegnato. Morfologie che sembrano scaturire dall'intensità nebulosa di ciascun colore.

La rappresentazione dell'oggetto è definita da un unico colore, oppure due, e spesso al titolo è aggiunta una numerazione (n. 1, 2, ...); probabilmente si tratta di una pro-

---

<sup>3</sup> Cesare Tacchi ha lasciato numerosi progetti in piccolo formato, raccolti in cartelle organizzate in ordine cronologico. Ricerche fatte di disegni, appunti, pensieri che in seguito ha concretizzato in opere o linee di ricerca.



*Fig. 1. Cesare Tacchi nel 1959, davanti ad una sua opera attribuibile al 1958 (Archivio Cesare Tacchi).*

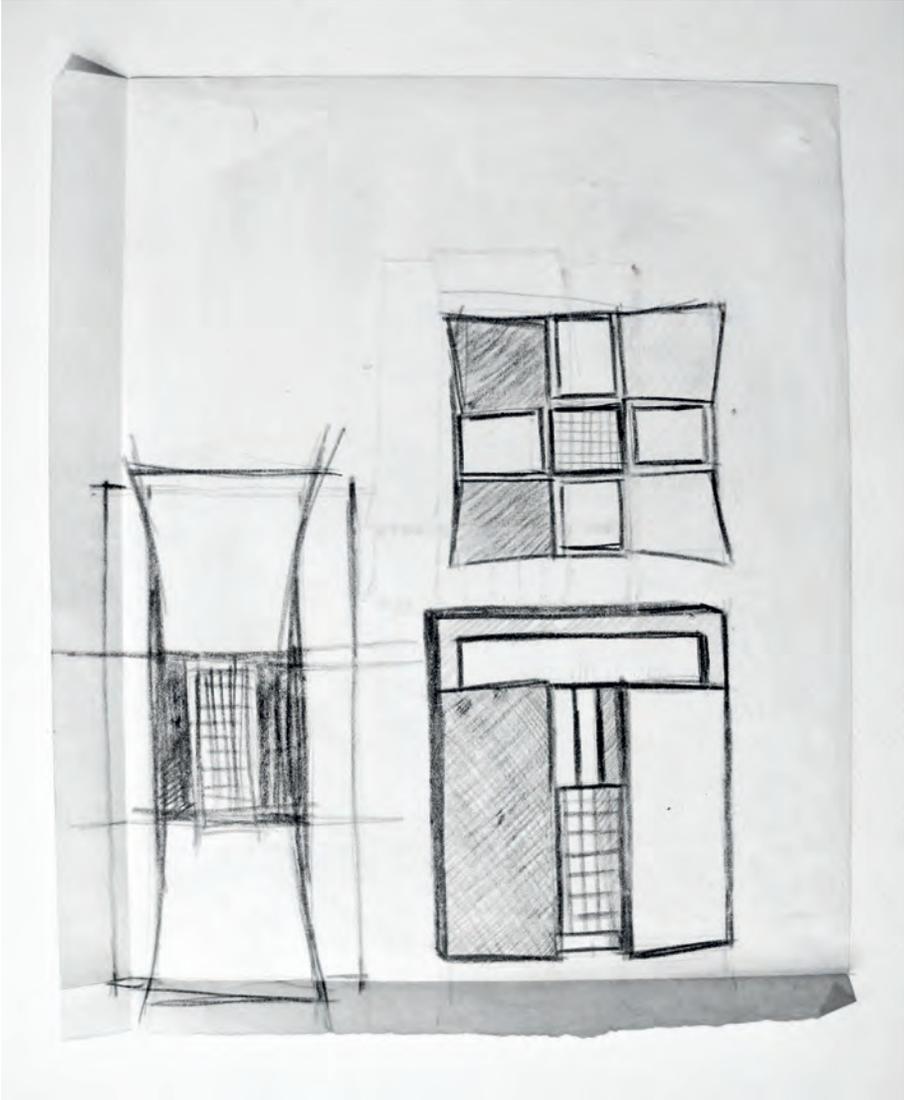


Fig. 2. Progetto, attribuibile al 1960-1961, grafite su carta (Archivio Cesare Tacchi).

gressione di uno stesso tema variato un certo numero di volte. Dunque progetti di idee piuttosto che spiegazioni puntuali per la costituzione fisica di elementi assemblati, almeno in questa fase creativa che, come spesso avviene nel lavoro di Cesare Tacchi, non ha una lunga durata, in costante deviazione verso una nuova sperimentazione, seppure collegata a quella precedente. Si tratta di opere che rivendicano un'identità originaria e fisica, archetipica, senza tempo: oggetti, assemblaggi, strutture immanenti concluse e significanti.

Le opere-oggetto sono realizzate componendo elementi, forme e volumi originari, composti secondo un ordine prestabilito per essere strumento musicale, stereofonia, frammento di strada in discesa, panorama; per essere architettura, forma, colore (figg. 3-6).

Le opere su carta di questo periodo mostrano delle entità geometriche (non più definibili "figure") costituite da pannelli monocromatici le cui stesure sono ancora contornate da linee decise – scure e spesse – a volte incorniciate da una traccia segnata col pennello o più spesso con pastelli a cera, come a voler dichiarare uno sfondo e ambire a una superficie limitata; un piano che si staglia per costituire un oggetto, un assemblaggio, persino un'architettura primitiva. La geometria tridimensionale si avverte fin dall'inizio, nelle opere su carta, ma soprattutto sui progetti delle opere-oggetto del 1961 e 1962, che nascono per essere strutture spaziali, in molti casi realizzate fisicamente – utilizzando legno, elementi di rete metallica (tipo quella per gli altoparlanti), chiodi e vernice – o soltanto alluse.

A questo punto si potrebbe porre la domanda se esse costituiscano supporto di un'immagine, se siano rappresentazione, o meno. Svelarne l'essenza non è possibile, ciò che rimane è la contemplazione del loro silenzio astante, persino quello delle opere sonore. In alcuni schizzi preparatori del 1962 i piani di colore, protagonisti, sono contraddistinti ciascuno da un'identificazione in numeri, per classificare più che per definire uno schema di montaggio. Ciascun elemento in effetti si caratterizza ontologicamente da forma, colore e numero. In alcuni casi la numerazione degli elementi spaziali determina il titolo, come se fosse la risoluzione di una sequenza di determinazione. Spesso la risoluzione dell'enigma è nel titolo dell'opera: in due disegni del 1962, che rappresentano due oggetti simili, costituiti da elementi di colore giallo – contraddistinti dal numero 1 – e da altri di colore rosso – identificati dal numero 2 – si definiscono nel titolo

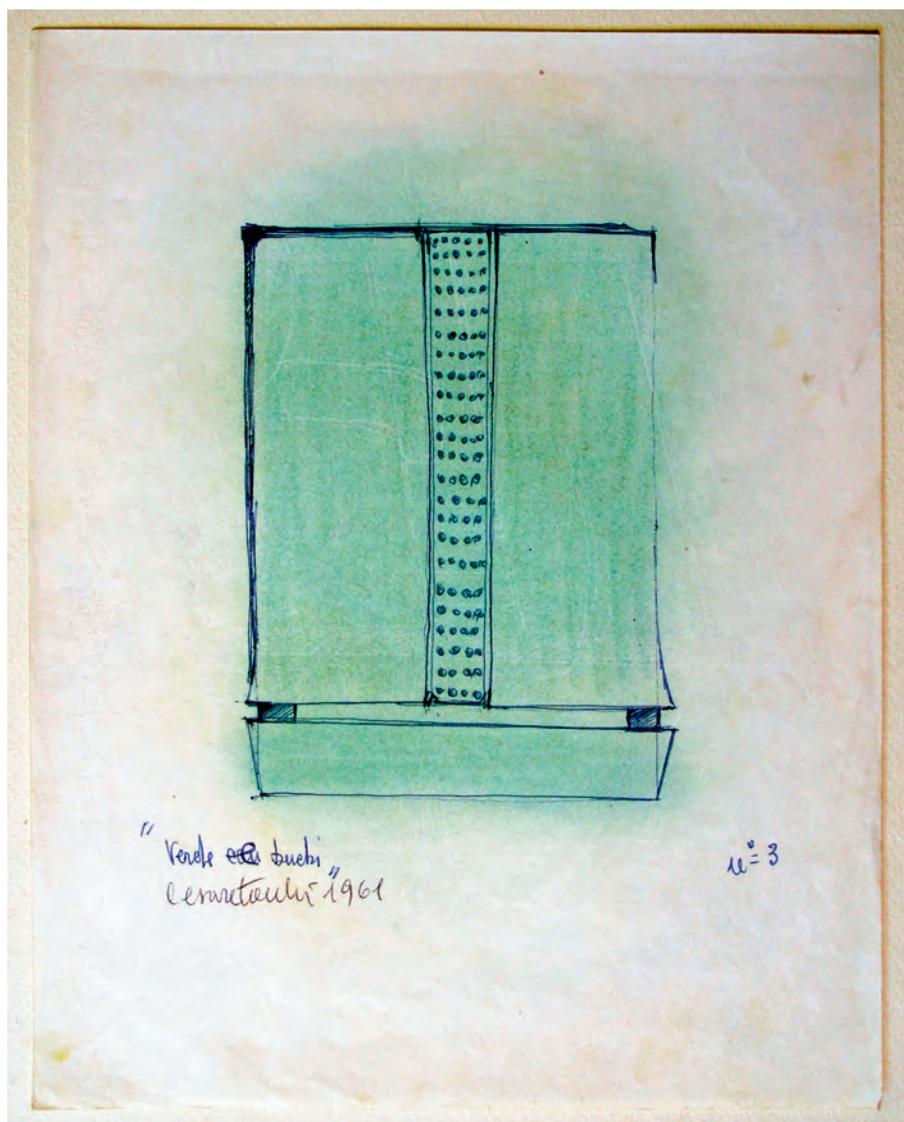


Fig. 3. Verde e buchi n. 3, 1961, inchiostro e pastelli su carta, cm 28x22 (Archivio Cesare Tacchi).

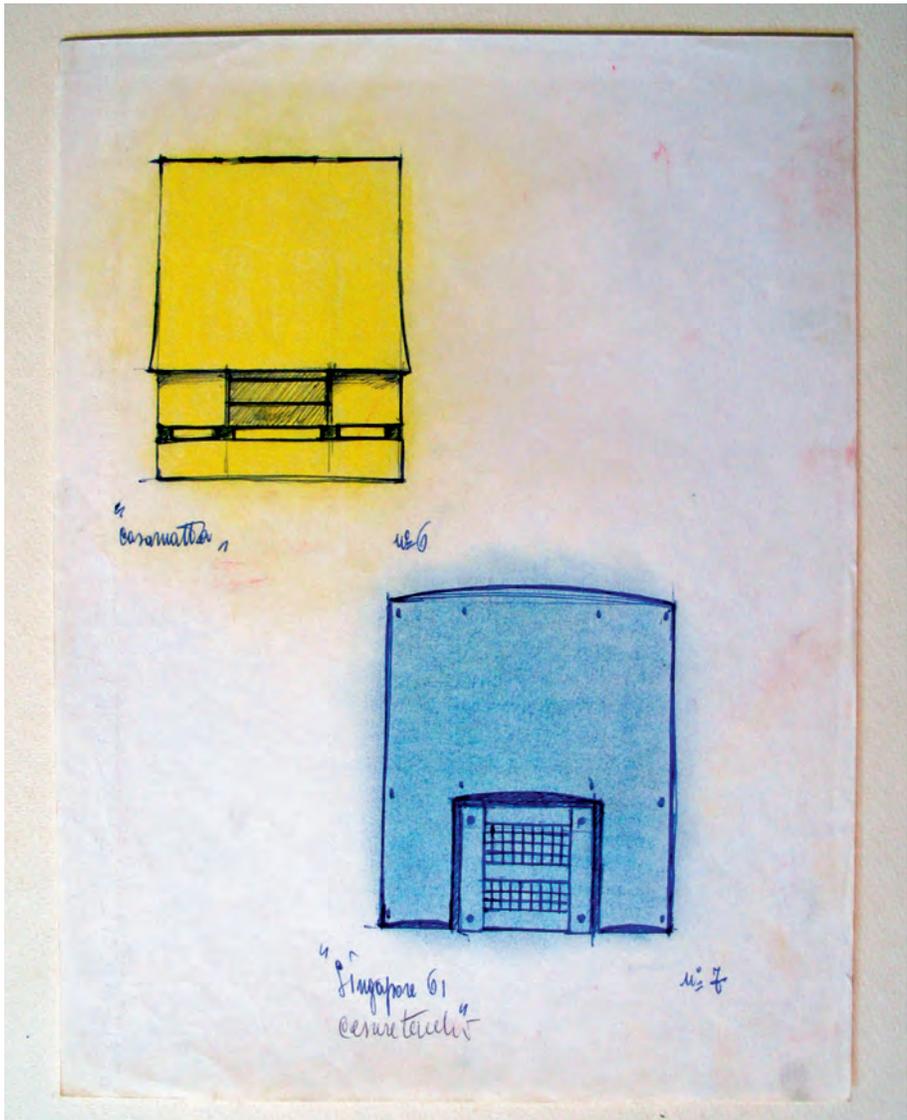


Fig. 4. Casamatta n. 6, Singapore n. 7, 1961, inchiostro e pastelli su carta, cm 28x22 (Archivio Cesare Tacchi).

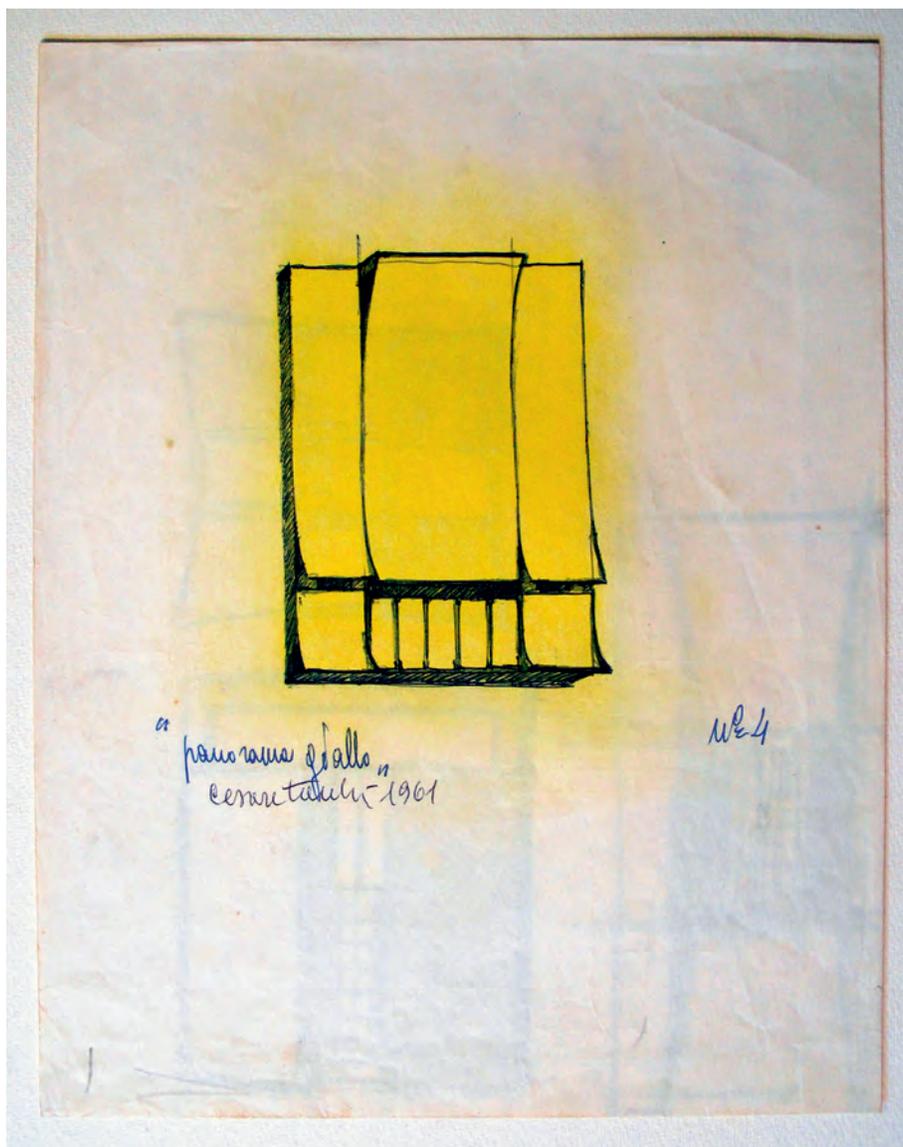


Fig. 5. Panorama giallo n. 4, 1961, inchiostro e pastelli su carta, cm 28x22 (Archivio Cesare Tacchi).



Fig. 6. Giallo cromo n. 4, 1961, smalto su legno e metallo, cm 78x43x8,5, Collezione privata.



Fig. 7. Struttura 121, 1962, inchiostro, pittura e retino adesivo su carta, cm 70x100 (Archivio Cesare Tacchi).

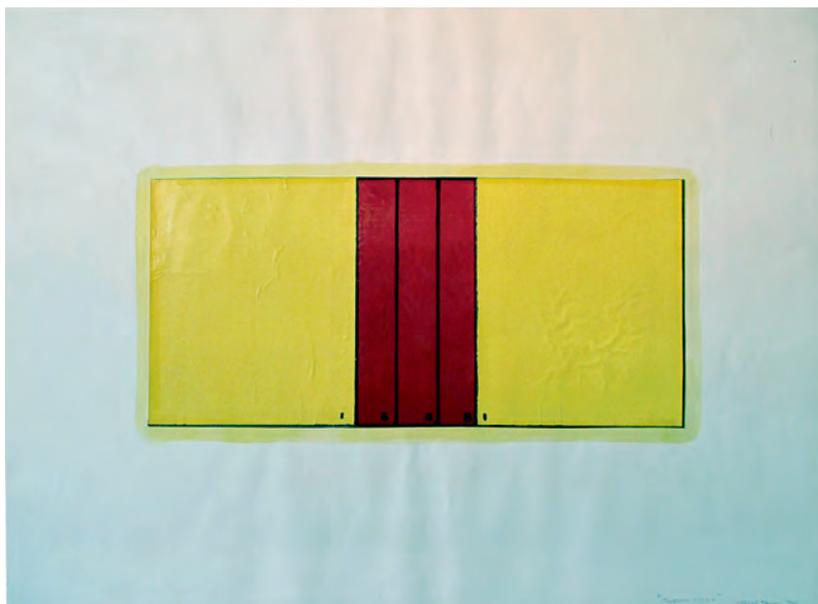


Fig. 8. Struttura 12221, 1962, inchiostro, pittura e retino adesivo su carta, cm 70x100 (Archivio Cesare Tacchi).

dalla esatta sequenza di combinazione dei pannelli, *Struttura 12221*, *Struttura 121*. Una sequenza fisica, simmetrica e policroma. Le superfici monocromatiche sono in particolare qui rappresentate mediante l'utilizzo di un retino adesivo colorato, che più di una campitura sottolinea l'esigenza di uniformità e omogeneità dei piani (figg. 7-9). La simmetria e la regolarità prevalgono, seppur contrastate dalla possibilità di osservare gli oggetti, fisici o solo disegnati, da diversi punti di vista, in un processo di progressivo disvelamento della vera natura dell'immagine finale. La simmetria è anche quella che si fonda nel rapporto tra l'opera e il fuori da essa, oggetto sonoro e interrogatore (figg. 10-12).

Gli elementi piani, codificati e classificati per posizione e colore, configurano e delimitano spazi. Si tratta di diaframmi la cui disposizione è decisa dall'artista, che manovra e determina. I piani, superfici accoglienti o muri mobili, sono al tempo stesso fogli, su cui riportare pensiero e immaginazione (figg. 13-17).

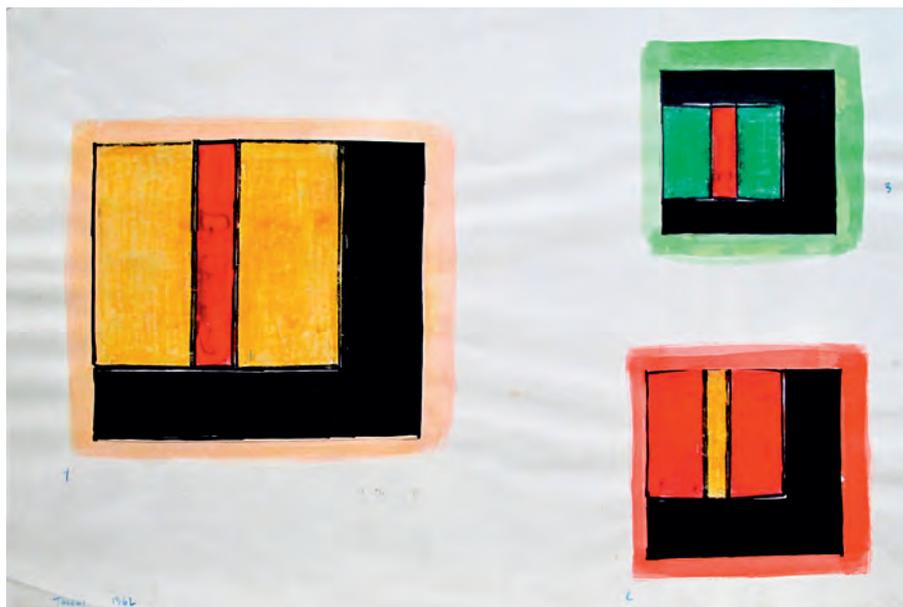


Fig. 9. Senza titolo, tre disegni -1, 2, 3 - pittura su cartoncino, cm 35,3x50 (Archivio Cesare Tacchi).

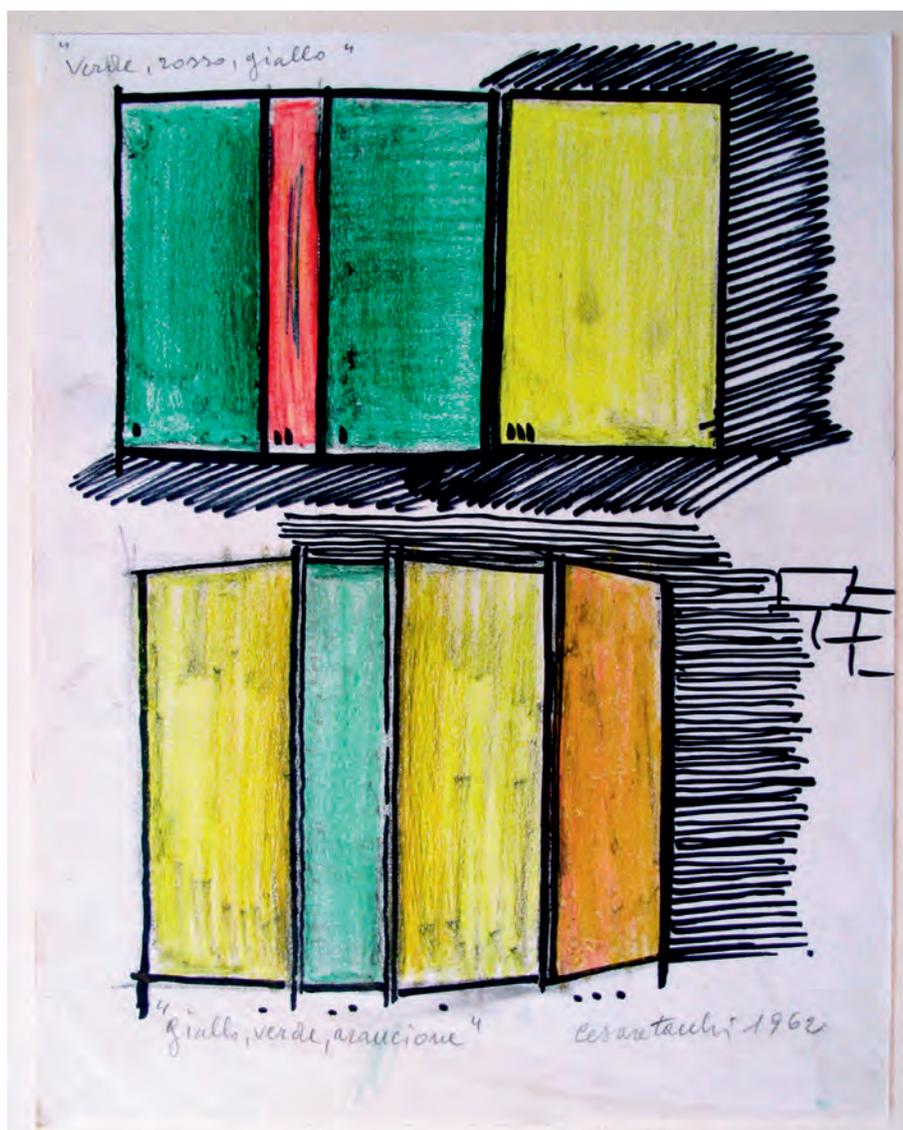


Fig. 10. Verde, rosso, giallo; Giallo, verde, arancione, 1962, pennarelli e pastelli su carta, cm 29,7x21 (Archivio Cesare Tacchi).

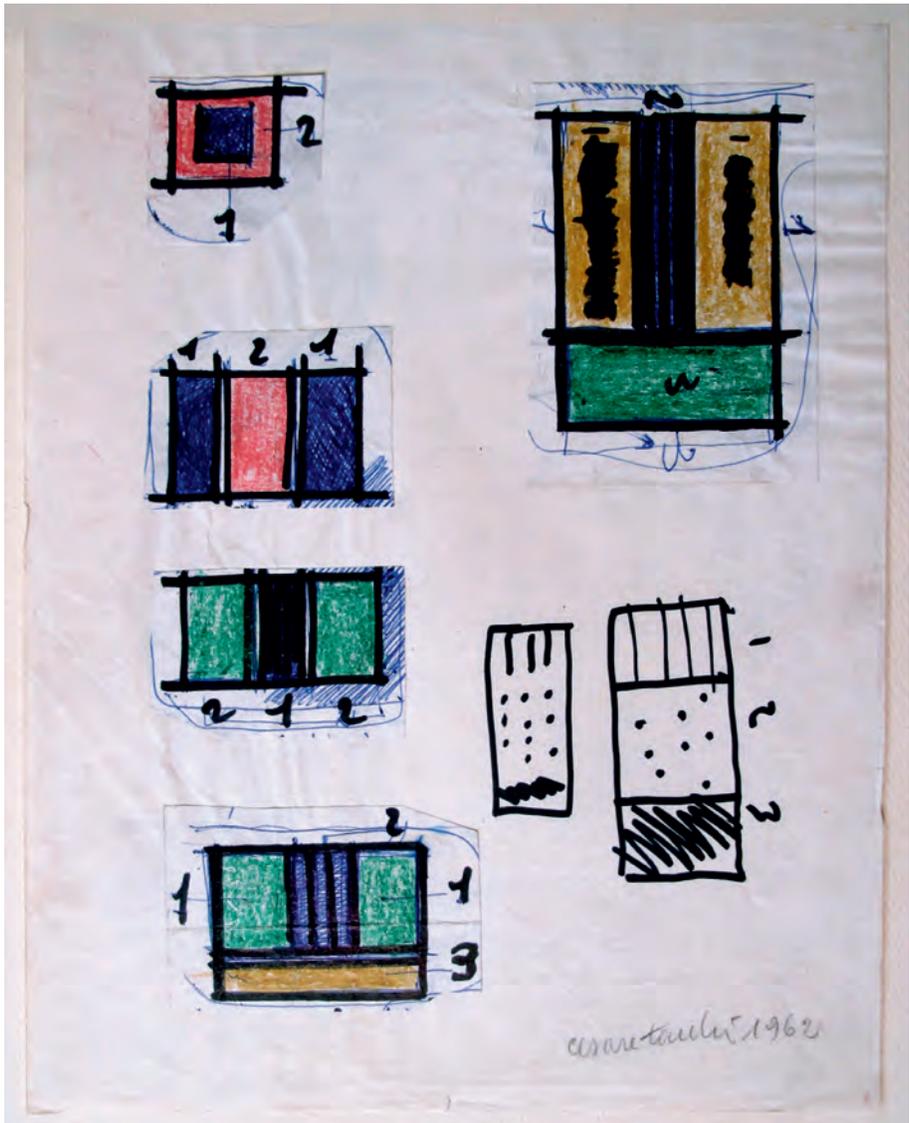


Fig. 11. Senza titolo, 1962, penna biro, pennarelli, pastelli su carta, cm 29,7x21 (Archivio Cesare Tacchi).



Fig. 12. Rosso, verde, giallo; Giallo, nero, rosso, 1962, pennarelli e pastelli su carta, cm 29,7x21 (Archivio Cesare Tacchi).

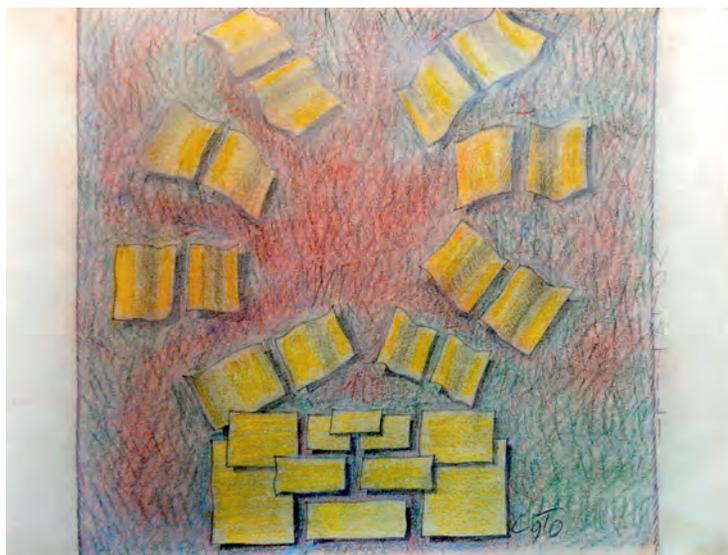


Fig. 13. Volatili, 1990, pastelli e grafite su carta, cm 24x32, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).

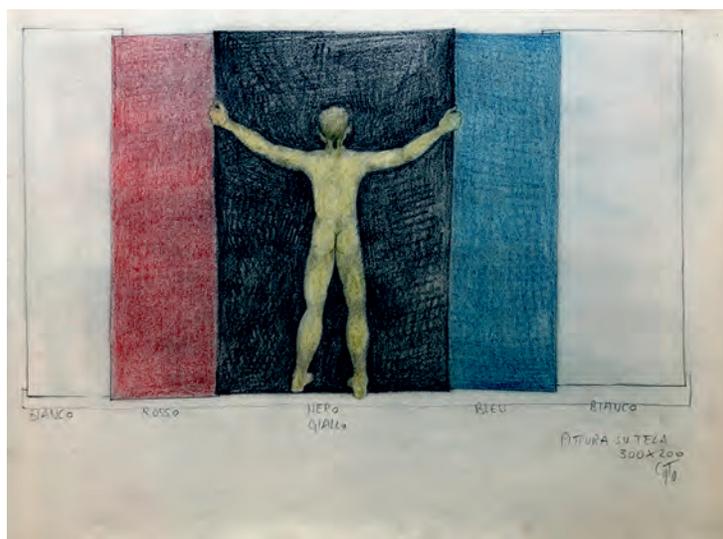


Fig. 14. Bianco, rosso, nero, bleu, bianco/giallo. Pittura su tela 300x200, 1990, pastelli e grafite su carta, cm 42x56, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).

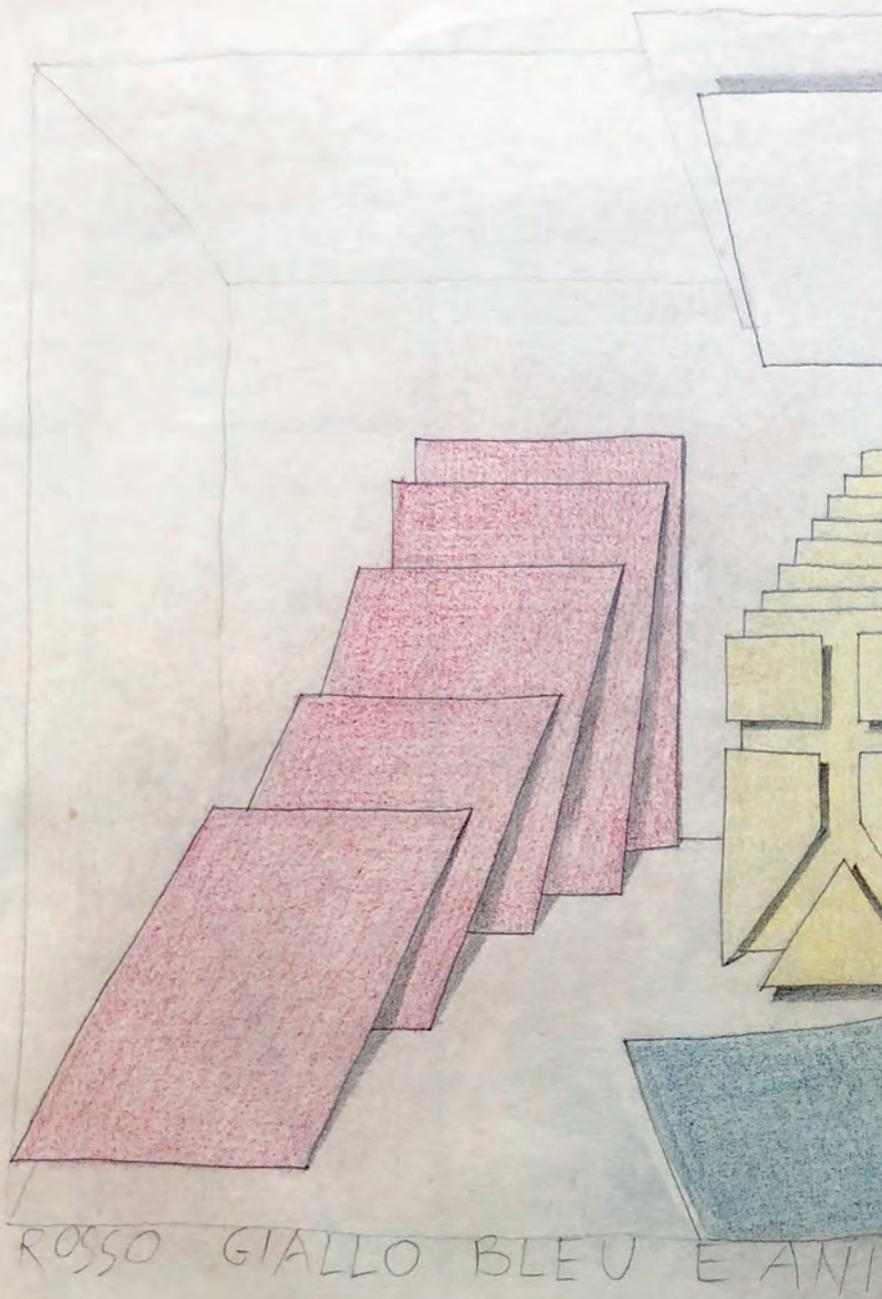
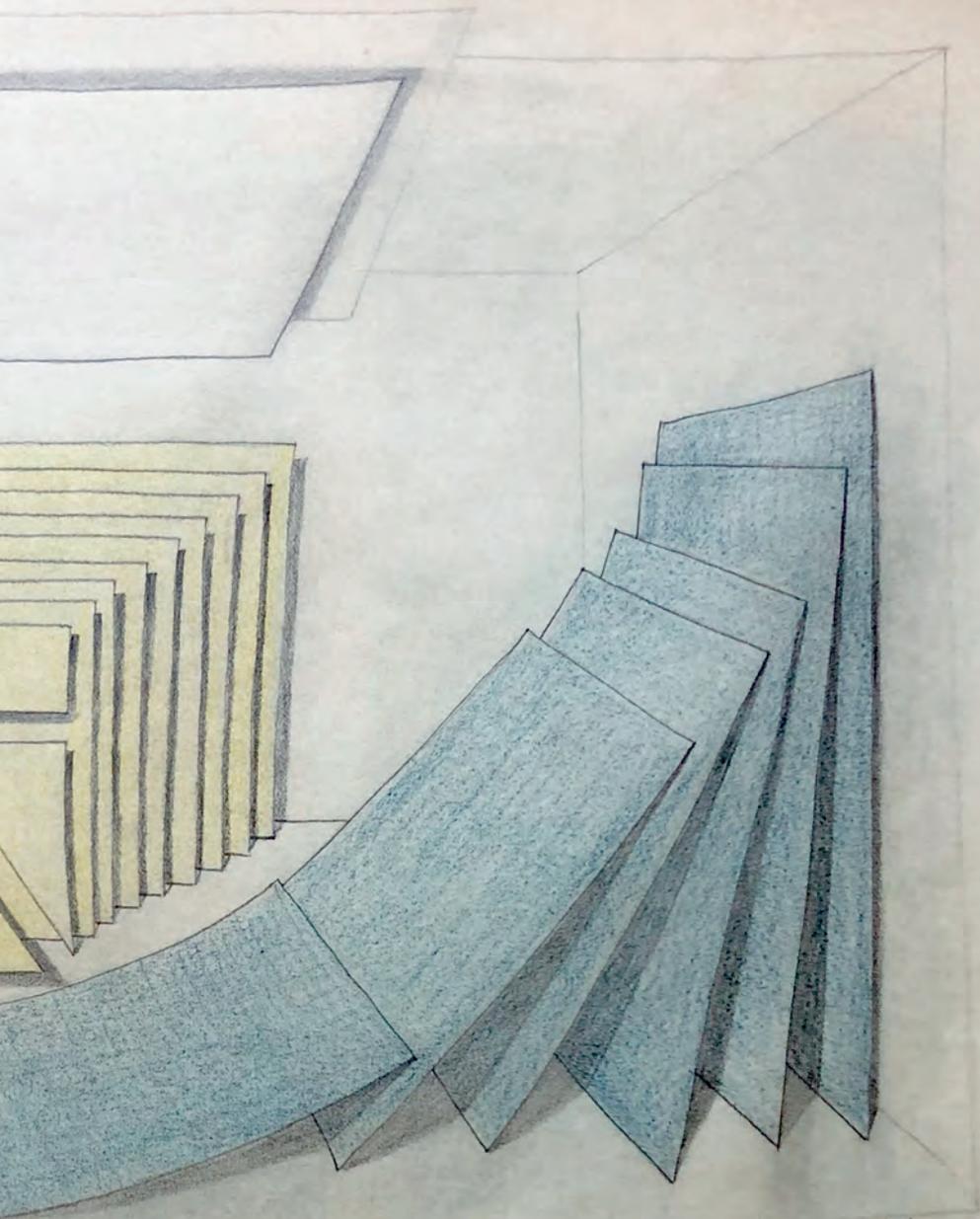


Fig. 15. Rosso, giallo, bleu e anima d'artista, 1990, pastelli e grafite su carta, cm 42x56, Collezione privata (foto Archivio Ceare Tacchi).



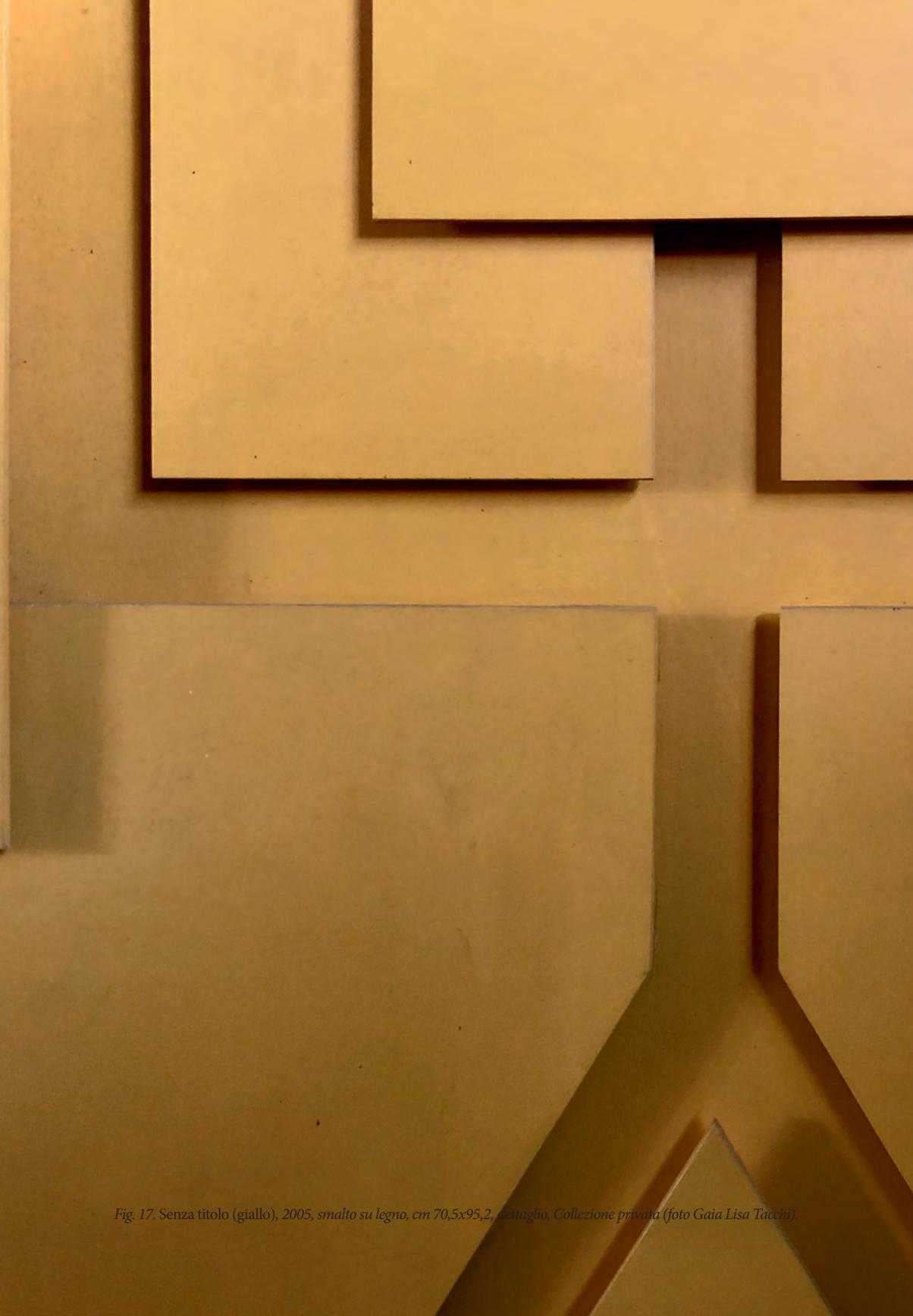
MA D'ARTISTA

CTACCHI

1990



*Fig. 16. Senza titolo (rosso), 2005, smalto su legno, cm 70,5x95,2, dettaglio, Collezione privata (foto Gaia Lisa Tacchi).*



*Fig. 17. Senza titolo (giallo), 2005, smalto su legno, cm 70,5x95,2, dettaglio, Collezione privata (foto Gaia Lisa Tacchi).*



## 1.2 Oggetti-quadro

*Da quel poco che ho visto, avevo già azzardato l'ipotesi che mi sembrava che Cesare Tacchi utilizzasse prevalentemente dei disegni assimilabili a quelli che io ho definito schemi, ma accompagnandoli spesso con quelli che ho chiamato di montaggio, e stavo cercando di trovargli una definizione appropriata. (Per me nominare è il primo stadio della conoscenza).*

Franco Cervellini

Dopo l'esperienza figurativa delle tappezzerie, dipinti a rilievo con morbide estroflessioni, c'è nella ricerca artistica di Tacchi una progressiva attenzione verso l'oggetto di uso comune – nel senso di “mobile / oggetto da arredamento” – che, quasi uscendo dai quadri, di cui spesso era attore insieme alle sagome umane, si pone come protagonista, si rende autonomo dalla figura (umana) per comunicare con le figure umane fuori dal quadro, altrove rispetto all'opera stessa. Si pensi a opere quali *Sul divano a fiori* (1965), *Paola e poltrona* (1964), *Poltrona gialla* (1964), *Poltrona rossa* (1964).

Il passaggio attraverso una serie di progetti preparatori porta ad alcune opere tra cui *Il letto* (1966), la *Sedia Marilyn* (1966) e la *Poltrona bianca* (1967), che conducono ad un'evoluzione concettuale di rilievo.

L'attitudine alla progettualità riflessiva su oggetti esistenti da reinventare – normalmente legati però a una funzione specifica – si intensifica nel periodo che segue l'affermazione del lavoro delle cosiddette tappezzerie, quadri imbottiti – a loro modo figurativi – dichiaratamente coinvolgenti. Dal 1967 i pensieri/ragionamenti descritti

nei disegni e nelle annotazioni dei fogli-taccuino trovati in Archivio si presentano incessanti e la progettazione/realizzazione di elementi oggettuali con una finalità progressivamente si concretizza.

Si possono esaminare numerosi schizzi, schemi, annotazioni, disegni. La ponderazione sul concetto di "poltrona" o "divano", oggetti di uso comune, borghese - icone del design degli anni Cinquanta - era presente fin dal 1963-1964 e ha portato alla realizzazione di alcuni quadri a rilievo, *Poltrona rossa* (1964), *Poltrona gialla* (1964), *Paola e poltrona* (1964) (figg. 1-4).

Nel caso della *Poltrona rossa* non vi è traccia di figure umane, eventuali utilizzatori dell'oggetto "poltrona": è un unico soggetto, che si presenta in tutta la sua forza attrattiva. Coinvolgente e respingente, è tuttavia ancora rappresentazione, non oggetto, seppure tridimensionale, considerando la visione in prospettiva. Nelle "tappezzerie", quadri imbottiti la cui produzione culmina negli anni 1965-1966, diversi soggetti transitano su valori semantici differenziati; si è discusso e scritto spesso sulle motivazioni dovute alla presenza o meno di oggetti di arredo - poltrone, divani, letti - in queste opere di Tacchi e in quelle di altri artisti appartenenti alla stessa generazione. In Tacchi la morbidezza e l'accoglienza delle superfici imbottite produce una sensazione di forte attrazione, un po' come avviene di fronte a una poltrona soffice rivestita con stoffe preziose e dal disegno rigoroso e gradevole. Il desiderio è quello di toccarle, sprofondarci dentro, anche soltanto per un'esperienza tattile degli occhi. Ritorna ancora lo stimolo di Cesare Tacchi a coniugare costantemente l'esperienza intellettuale con quella sensoriale. Toccare o desiderare di toccare.

Sull'opera *Il letto (pensando a un prato...!)* del 1966 (fig. 5) è stato scritto negli anni, ma potrebbe essere utile soffermarsi ancora una volta e definire la nuova formalizzazione dell'oggetto-letto materialmente proposta: testiera e parte sottostante, duplicata in giaciglio e prato, rispettivamente su due pannelli che si collegano tra loro tramite cerniere. Sembra che sia già avvenuto il passaggio, da quadro-oggetto a oggetto-quadro. Il letto, il mobile, non è più una rappresentazione, è esso stesso quadro.

La *Sedia Marilyn* (figg. 6-7), un'opera dello stesso anno, si svolge in maniera analoga, mantenendo anch'essa ancora la figura umana, che in questo caso corrisponde più propriamente a un'icona del cinema, poi dell'arte, Marilyn Monroe. Il legame della *Sedia* alla sedia comune, e de *Il letto* al letto comune è fisico e dimensionale, le misure sono paragonabili a quelle reali.

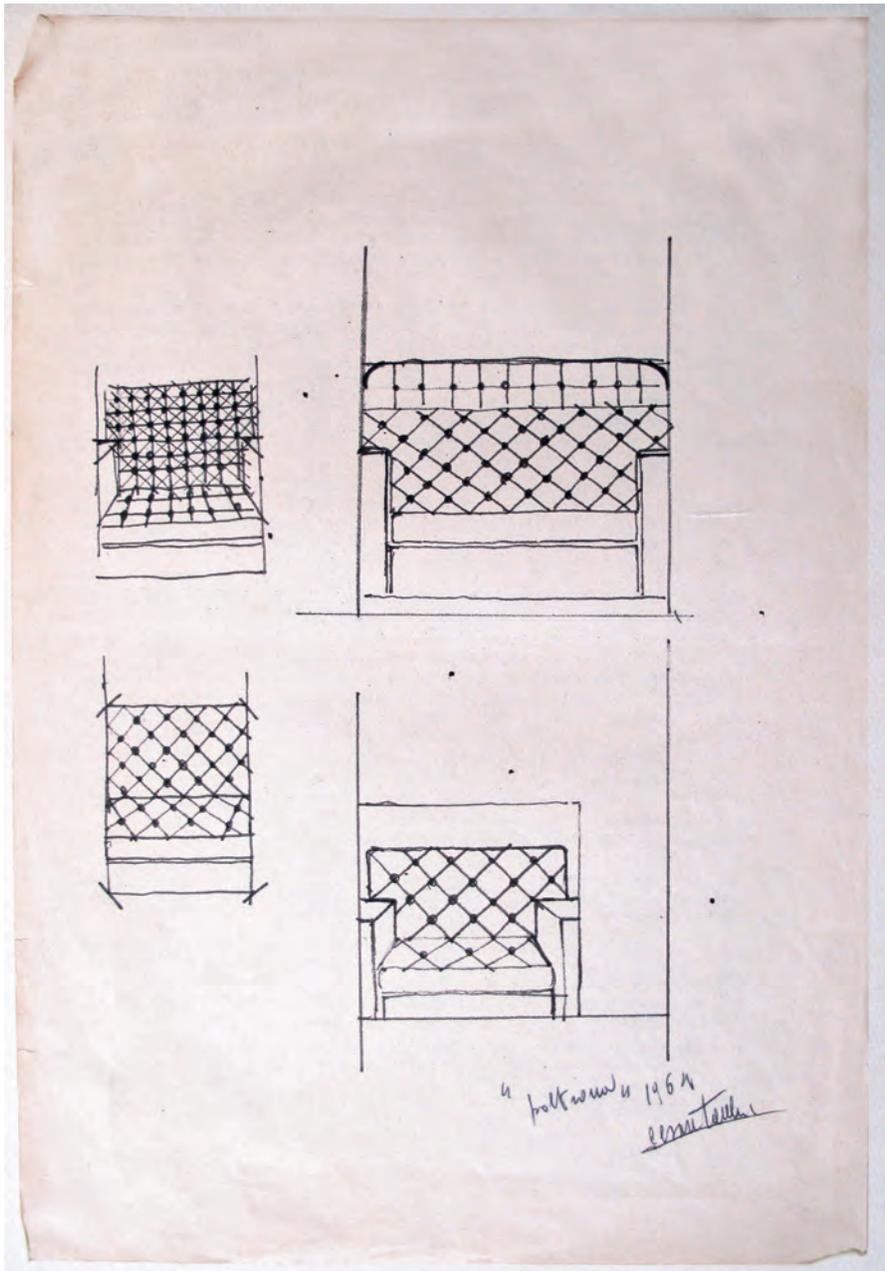


Fig. 1. Poltrona, 1964, inchiostro su carta, cm 29,7x21 (Archivio Cesare Tacchi).



Fig. 2. Poltrona rossa, 1964, smalto su tela e rilievo, cm 160x120, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).

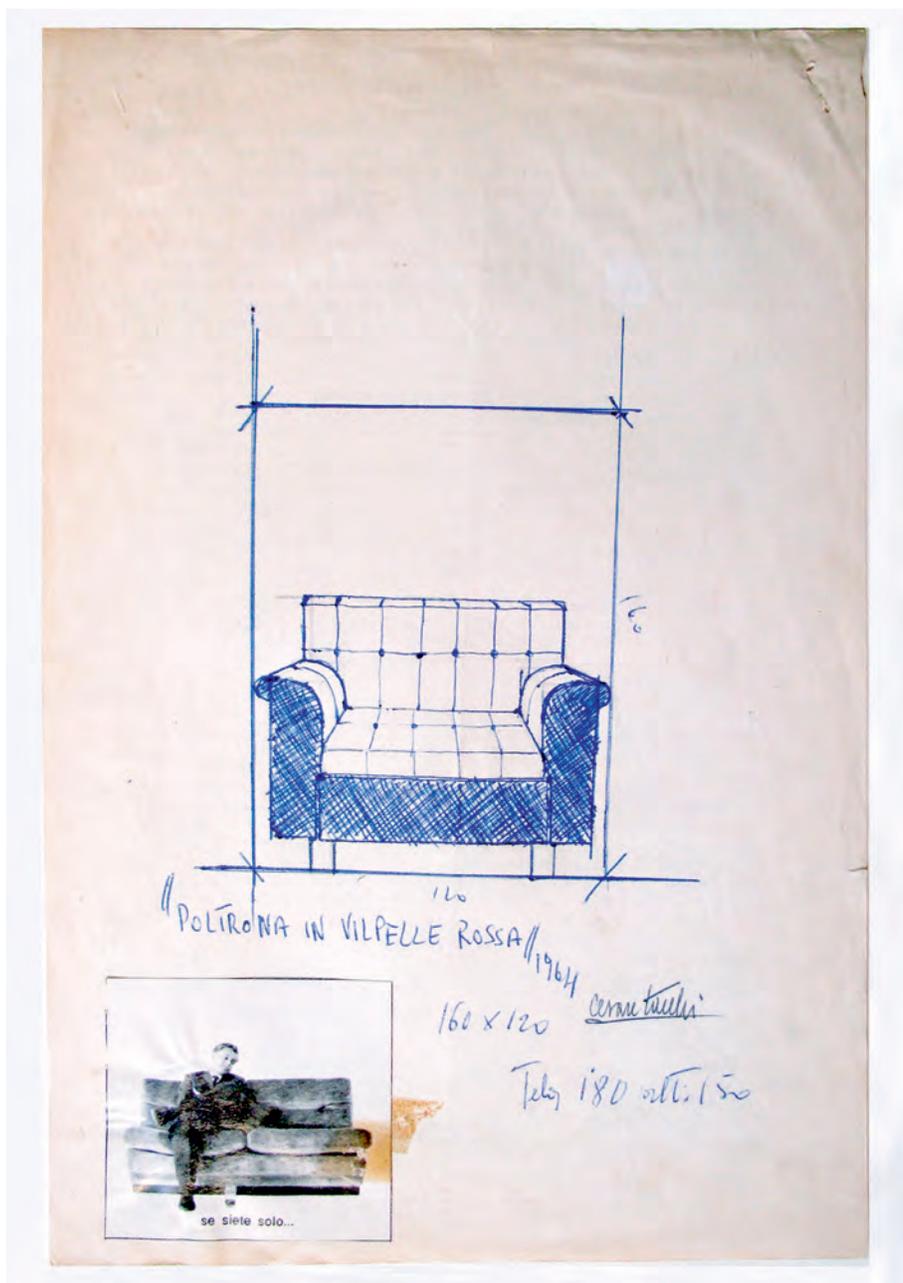


Fig. 3. Poltrona in vilpelle rossa, 1964, inchiostro e collage su carta, progetto, cm 33x22 (Archivio Cesare Tacchi).



Fig. 4. Poltrona gialla, 1964, smalto su tela e rilievo, cm 162,2x121,5, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).



Fig. 5. Il letto (pensando a un prato...!), 1966, *pittura su tessuto stampato e rilievo*, cm 250x150, *Collezione privata* (foto Archivio Cesare Tacchi).



Fig. 6. Promemoria per la realizzazione dei quadri imbottiti (dettaglio), in basso un piccolo schizzo della Sedia Marilyn, pennarelli su cartoncino, retro del progetto The Kiss of James Bond, 1965, cm 31,2x47,3 (Archivio Cesare Tacchi).



Fig. 7. Sedia Marilyn, 1966, *pittura su tessuto stampato e rilievo*, cm 100x45, Collezione Carlo Bandinelli e Giorgio Luciani, Rovereto (foto Archivio Galleria La Nuvola, Roma).

La *Poltrona bianca con impronte di personaggio romantico sul tappeto* del 1967 (figg. 8-9) tuttavia estremizza il concetto di oggetto di arredo appeso. Nel ciclo delle tappezzerie, attraverso una graduale maturazione, si transita dal quadro-oggetto all'oggetto comune, che diventa opera d'arte. La linea di ricerca si sposta dai quadri-oggetto agli oggetti-quadro.

Inoltre, attraverso una documentata speculazione grafica prodotta nel 1967, si può osservare l'interesse di Tacchi verso i cosiddetti "mobili impossibili", oggetti-quadro che emergono dalla parete, dove possono eventualmente essere appesi, per entrare a far parte del mondo vivente, in un universo nuovo, futuribile e critico, sostanzialmente in opposizione a quello considerato normale, comune. Il "mobil empossibil" è analizzato e spiegato dallo stesso artista in un francese "inventato" in un dattiloscritto del giugno 1970 presente in Archivio: nella *Spiegazion de le mobil empossibil*, «Le mobil empossibil son le résultanz de la occlusion o della malformazion o della deformazion de li stessi mobil». Ovvero, i mobili impossibili sono il risultato o della malformazione o della deformazione degli stessi mobili. Come se i mobili fossero animati e in un atteggiamento di ribellione contribuissero a determinare un ambiente ostile all'umano; infatti, come si afferma nello stesso scritto, le formiche vivono tranquillamente da milioni di anni senza tutte le comodità a cui siamo ormai abituati noi!

I disegni che dettagliatamente descrivono gli oggetti-quadro sono la rappresentazione di idee, pensieri per loro stessa natura irrealizzabili; sono ancora una volta progetti, estreme proiezioni del pensiero. L'ideazione tuttavia non è mai scissa dalla possibilità materiale di realizzazione. Il nesso tra la speculazione incessante e la sua concretizzazione è dato dal disegno, inteso come strumento progettuale nel senso più ampio e profondo del termine.

La critica è alla società, a una parte della società, quella borghese, abituata e assuefatta al benessere. «Dal momant che vu siet abitué alla comodité, allor nu truvé la possibilité de sedervi comodamente sur le poltron pasché le poltron si ribell e si occlude».

La *Poltrona chiusa* del 1967, alternativamente chiamata *Poltrona inutile* (figg. 10-16), di cui si possono analizzare disegni, bozzetti, utili alla sua ideazione e realizzazione, è una poltrona con dei braccioli rigonfi e aggressivi, sviluppati al punto da non permettere di sedersi. Rossa, in finta pelle, lucida, attraente e inutilizzabile. Da notare il fatto che questi mobili impossibili spesso consentono un meccanismo, una modifica di posi-

zione che in genere permette soltanto di simulare una funzionalità. Ciò rende ancora più stressante il rapporto con il fruitore. Si tratta di accorgimenti progettati attraverso una cospicua speculazione grafica.

La *Poltrona bianca* – sopracitata – sembra perfetta e comoda (da lontano e frontalmente): è un quadro appeso ma poggia a terra, emerge dal muro di dodici centimetri e si prolunga in avanti con un “tappeto” incernierato, una tela con delle orme e un libro aperto, che si distende. Il libro è aperto ma non reca scritte, non si legge così come la poltrona è inospitale, non ci si può sedere perché sporge troppo poco. E' un mobile appeso, è un oggetto-quadro.

Proseguendo nella lettura della *Spiegazione*: «La porta non s'apre pa, le sedie sono bucate e nu truvé acoun comodité pur la votre salute e pur curare la votre paure».

*Porta nera* e *Porta Bianca* 1967, (figg. 16-17) sono due meccanismi tali per cui appaiono come delle porte normali; inizialmente si aprono, ma ben presto ci si accorge che c'è un soffietto che permette soltanto la sensazione dell'apertura che risulta infatti immediatamente frustrata.

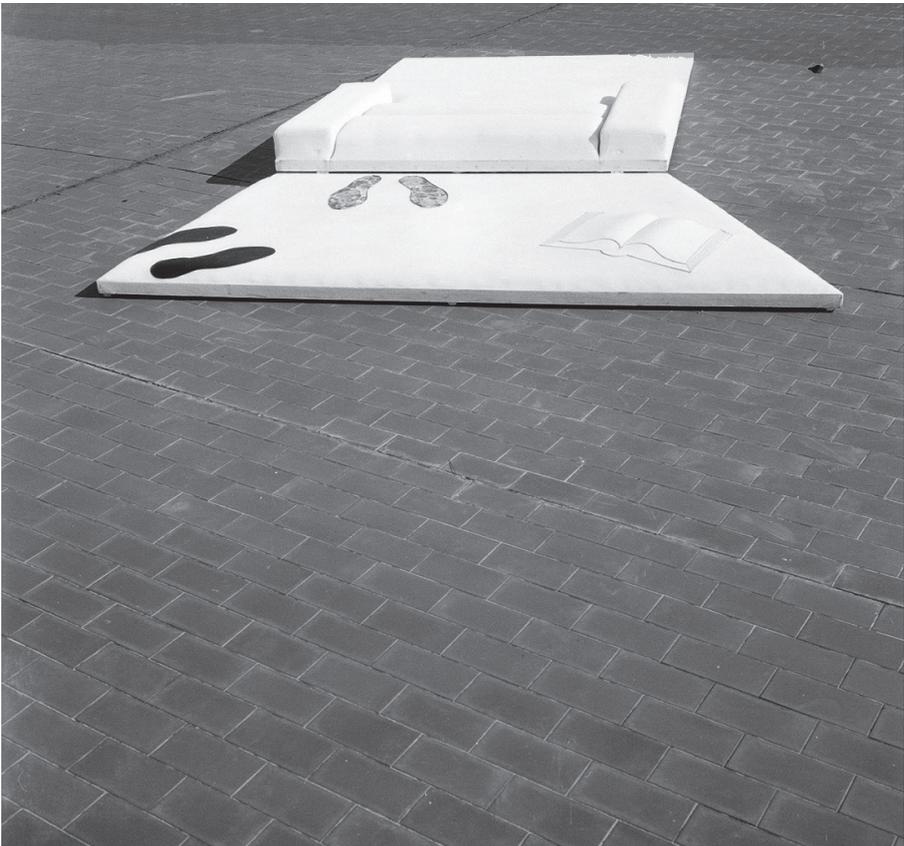
Le porte sono state esposte in una mostra personale del 1968 alla Galleria La Tartaruga, appese ma non alte, in modo che fossero quasi alla normale altezza delle porte, proprio come avveniva per le poltrone di qualche anno prima. Pur essendo oggetti, sono oggetti-quadro, oggetti-arte dunque, universali e atemporali: dunque gli oggetti sono quadri, le poltrone sono quadri, le sedie bucate sono quadri. E non a caso si appendono.

La serie di disegni delle sedie mostra varianti che arrivano a superare il concetto di mobile inutilizzabile, l'impossibilità all'uso si spinge fino a trasformarle in delle sedie-cilicio, le *Sedie a molla* (figg. 21-22), ottime per le riunioni tra intellettuali!

*Il Letto ad acqua*, 1967 (figg. 23-24) è la mutazione a mobile impossibile dell'opera-oggetto *Il letto* dell'anno precedente. In poco tempo l'oggettualità si estremizza. L'opera è ancora un quadro, ma progettato per ingannare la vista: è un letto largo il giusto, ma molto corto, inadatto anche per un bambino, non può essere usato, anzi è un letto impossibile, è una vasca che contiene acqua... Ha una pedana davanti – come la *Poltrona bianca* e la *Sedia Marilyn* (in cui la pedana coincide con la seduta) – che potrebbe essere vista come una messa a distanza, un limite o paradossalmente un invito per l'osservatore. Si potrebbe interpretare come una parte di opera che si distende (a volte



*Figg. 8, 9. Poltrona bianca con impronte di personaggio romantico sul tappeto, 1967, fotografie scattate in occasione dell'esposizione collettiva dal titolo Undici artisti italiani degli anni Sessanta, a cura di Giovanni Carandente. Gli "oggetti-quadro" avevano dei meccanismi di funzionamento che permettevano di modificarne la posizione (foto Renato Mambor, Archivio Cesare Tacchi).*



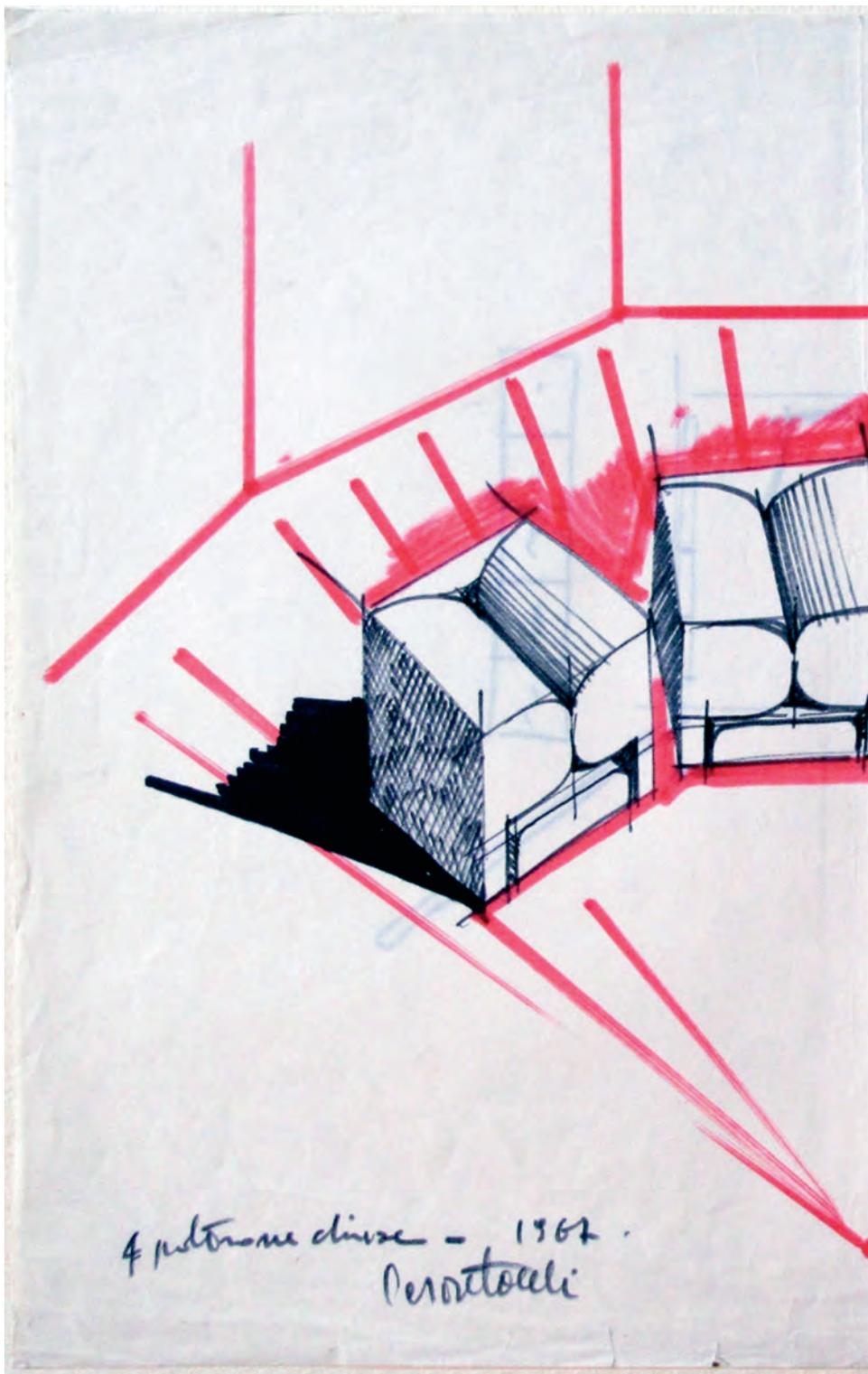
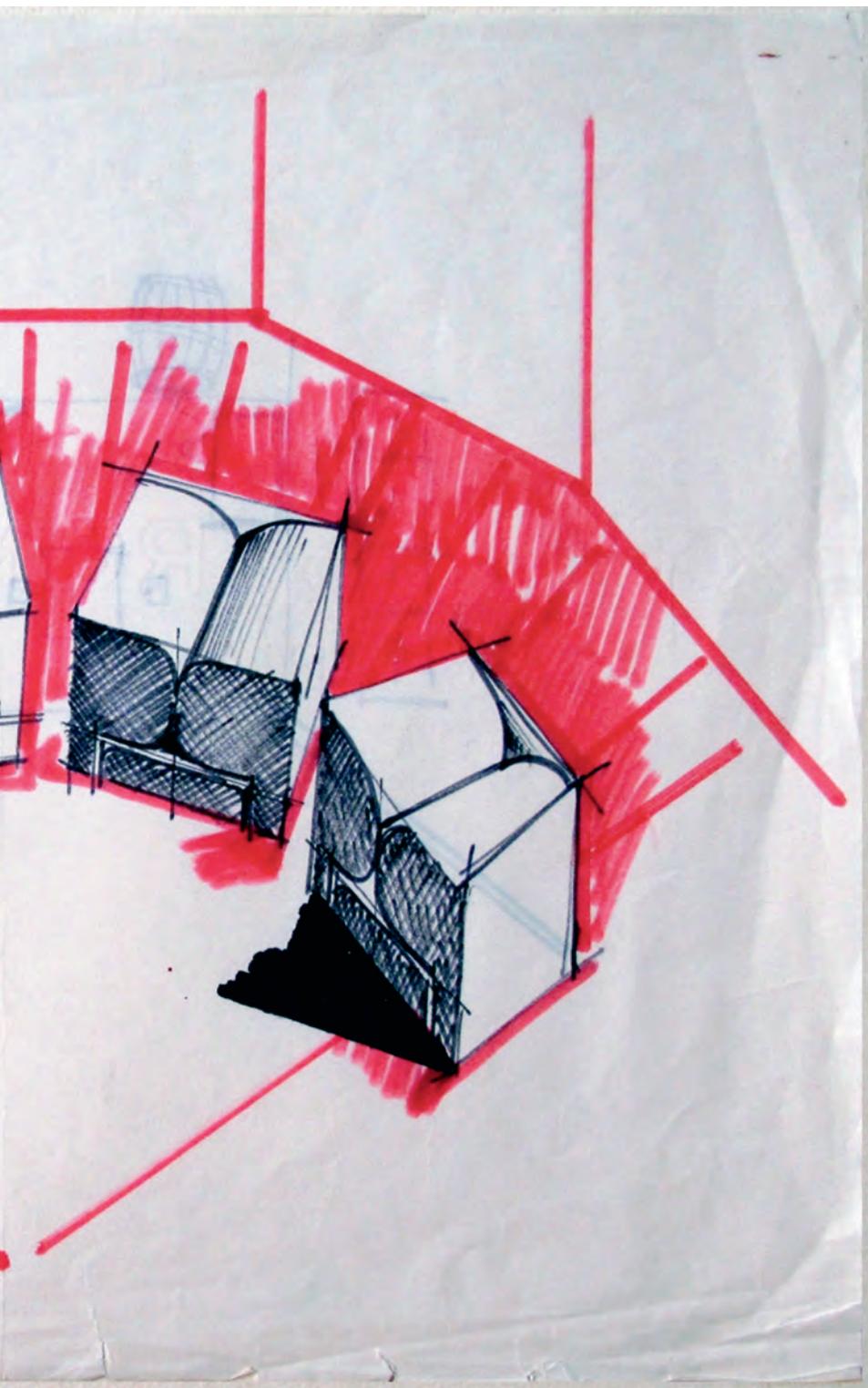
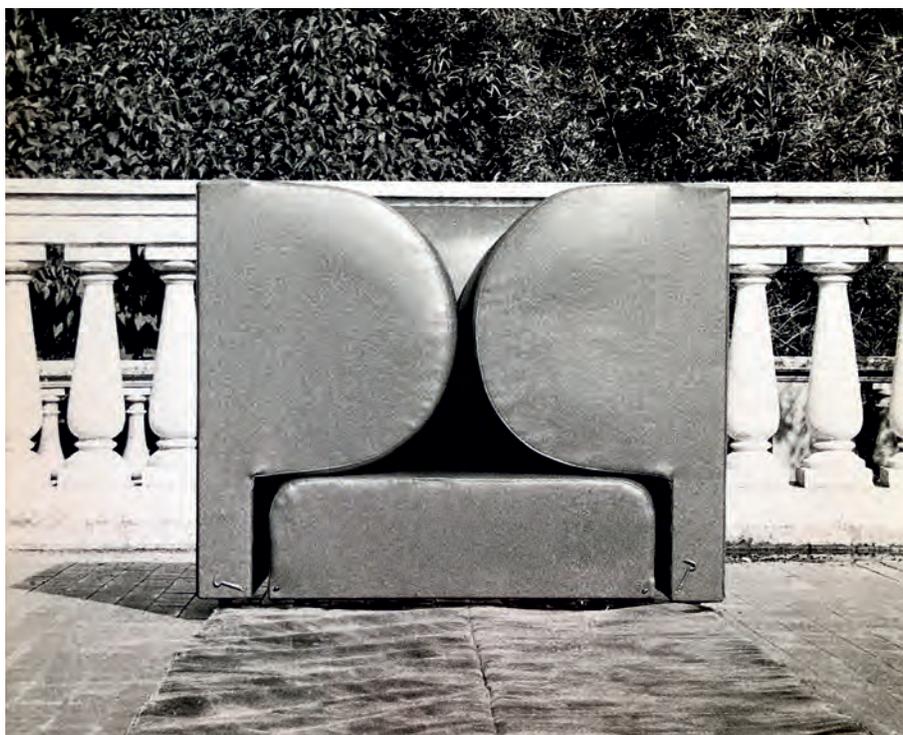


Fig. 10. 4 poltrone chiuse, 1967, inchiostro e pennarello su carta, cm 22x28 (Archivio Cesare Tacchi).



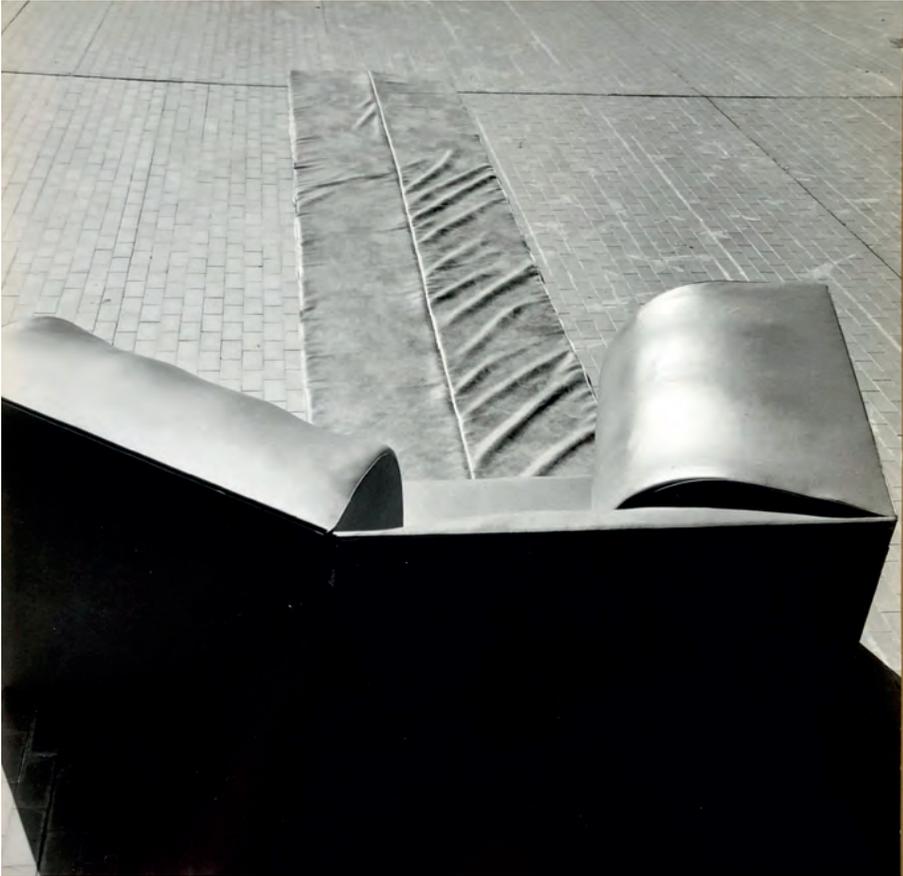


*Figg. 11, 12. Poltrona inutile, 1967, Palazzo Ancaiani, Spoleto (foto Renato Mambor, Archivio Cesare Tacchi).*





*Figg. 13, 14. Poltrona inutile, 1967, Palazzo Ancaiani, Spoleto (foto Renato Mambor, Archivio Cesare Tacchi).*





*Fig. 15. Poltrona inutile, 1967, Palazzo Ancaiani, Spoleto (foto Renato Mambor, Archivio Cesare Tacchi).*

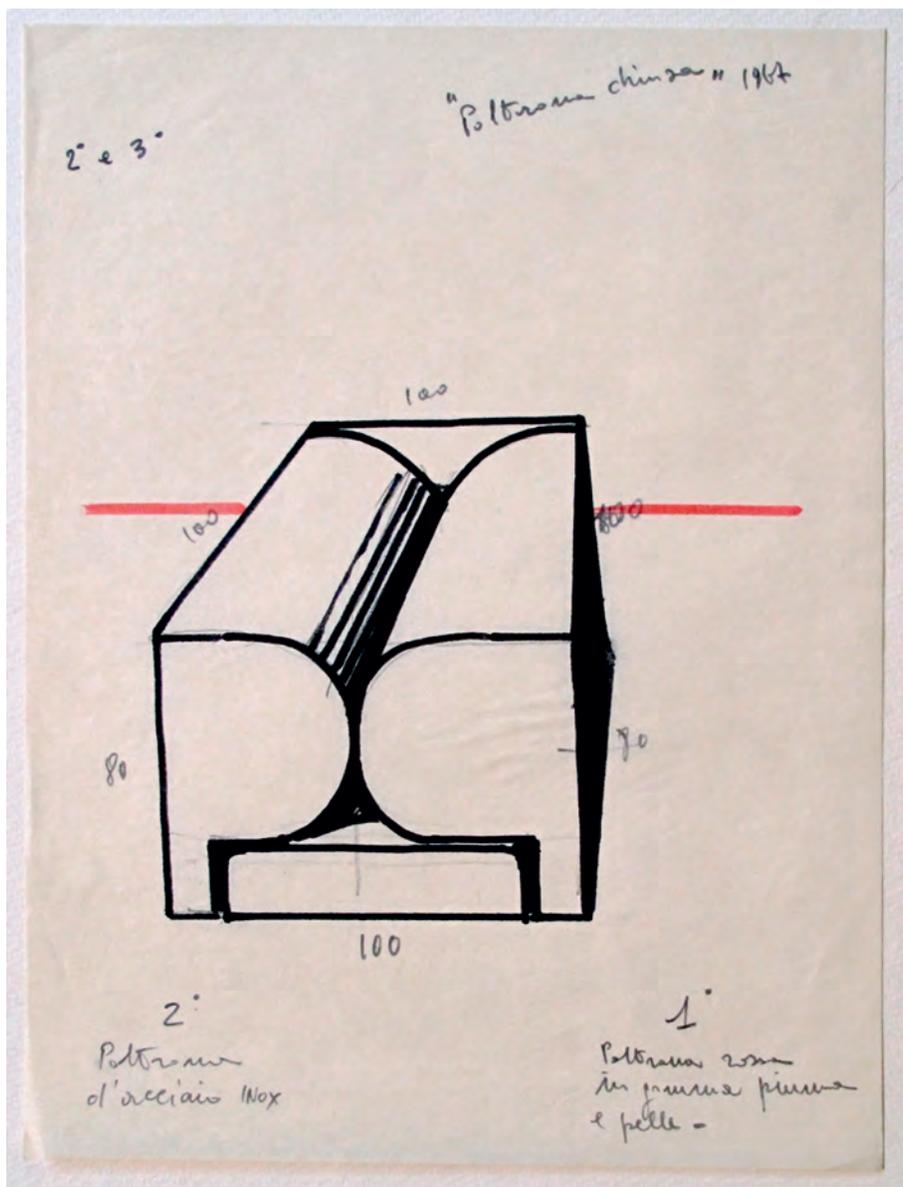


Fig. 16. Poltrona chiusa, 1967, pennarelli e grafite su carta, cm 25x19 (Archivio Cesare Tacchi).

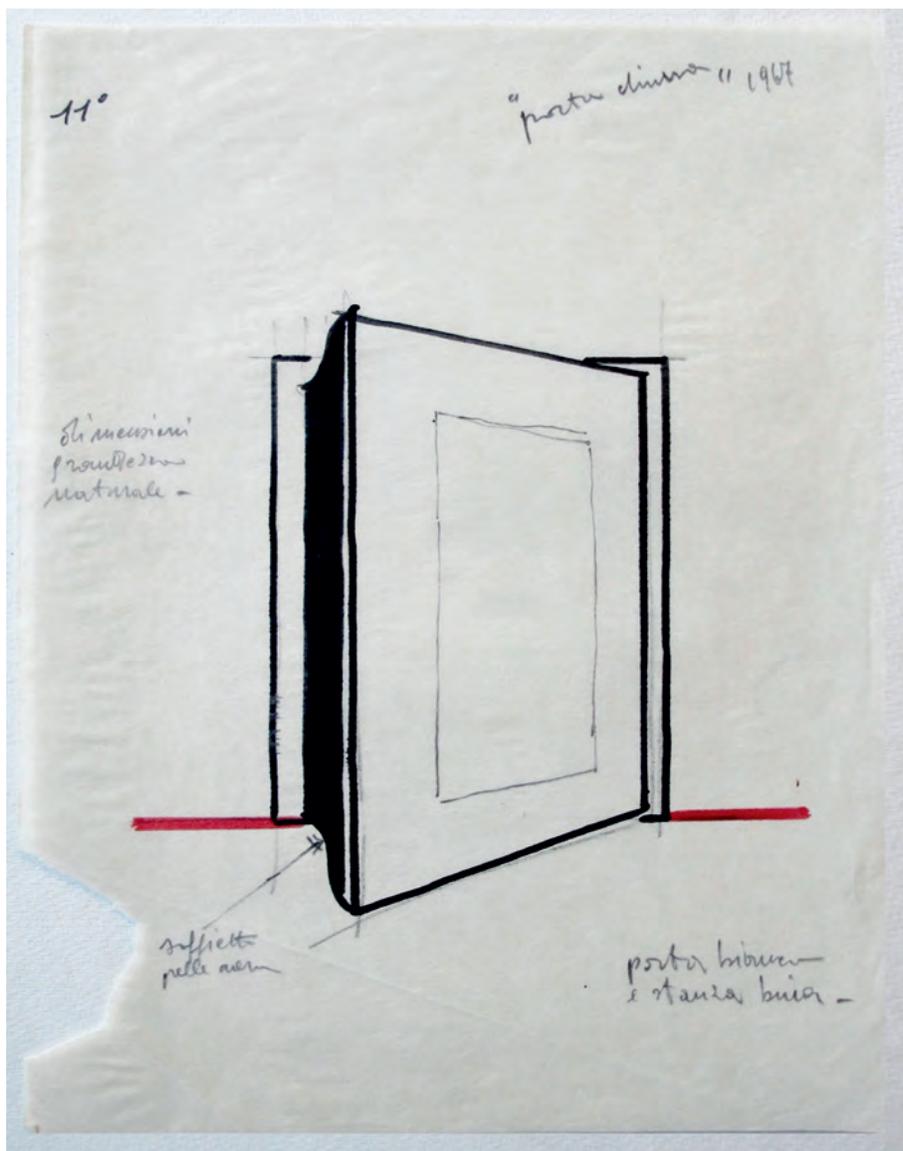


Fig. 17. Porta chiusa, 1967, pennarelli e grafite su carta, cm 25x19 (Archivio Cesare Tacchi).

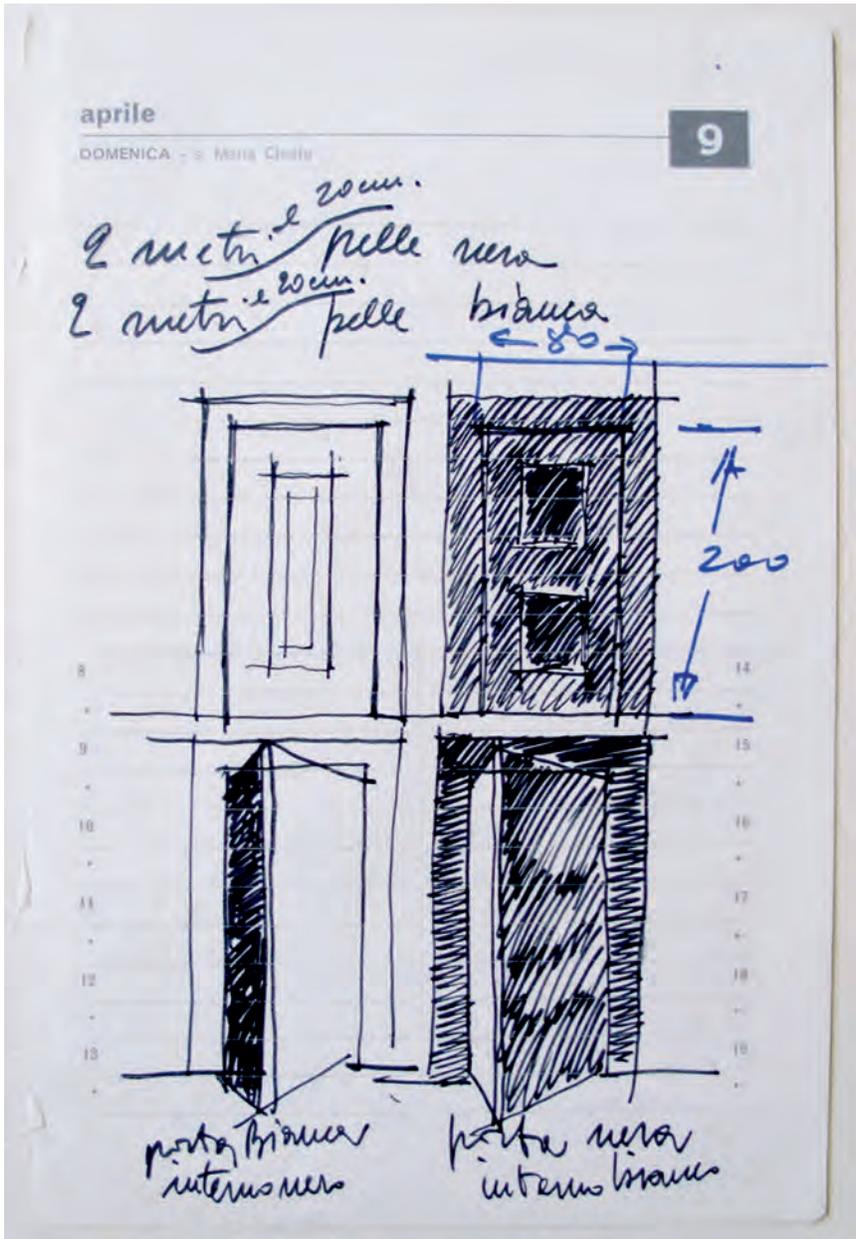
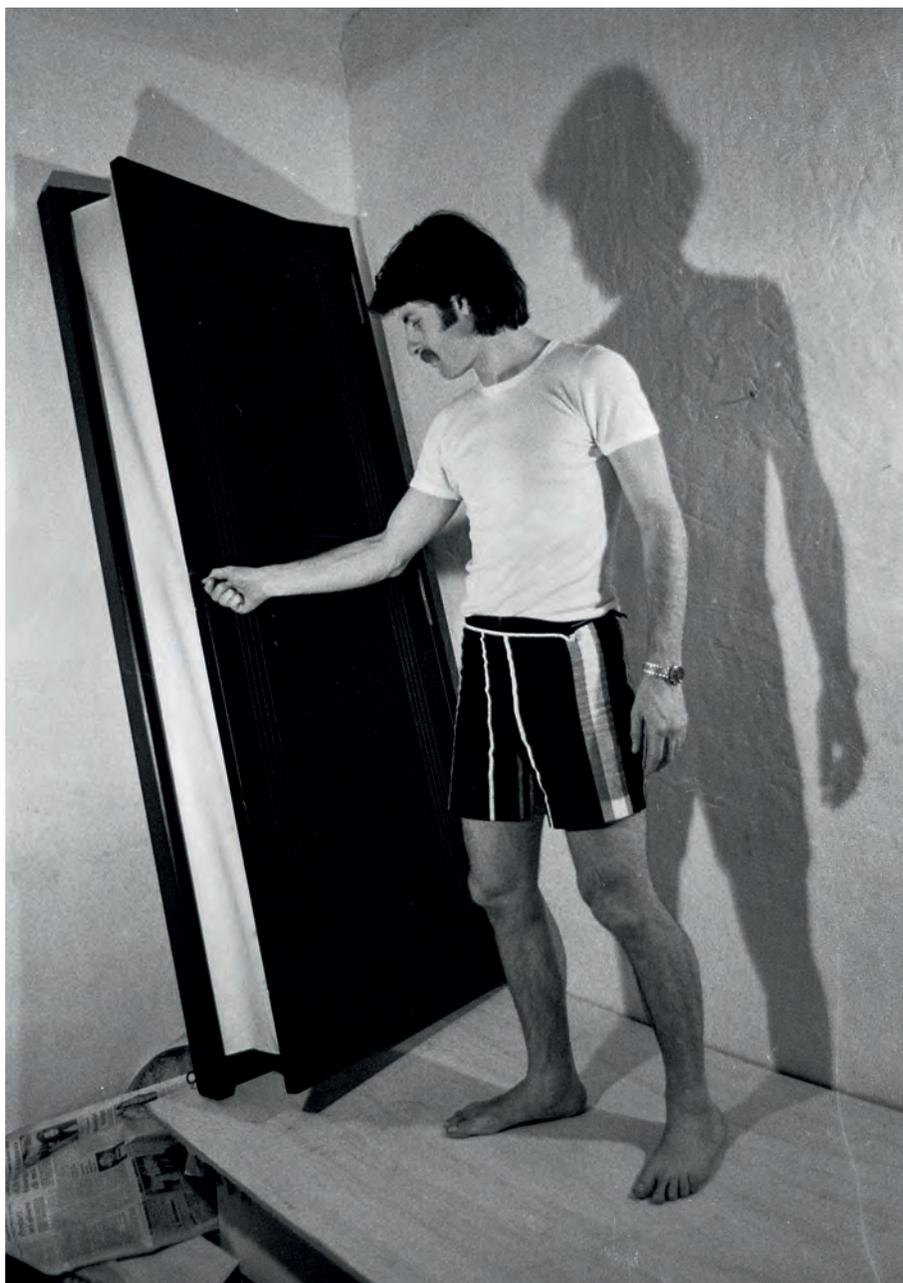


Fig. 18. Porta bianca/interno nero, Porta nera/interno bianco, s.d. (1967), progetto, pagina di agenda, inchiostro su carta, cm 20,7x19 (Archivio Cesare Tacchi).



*Figg. 19, 20. Cesare Tacchi nello studio di Arco Santa Margherita 1 con l'opera Porta nera (foto Silvio Pasquarelli, 1968, Archivio Cesare Tacchi).*

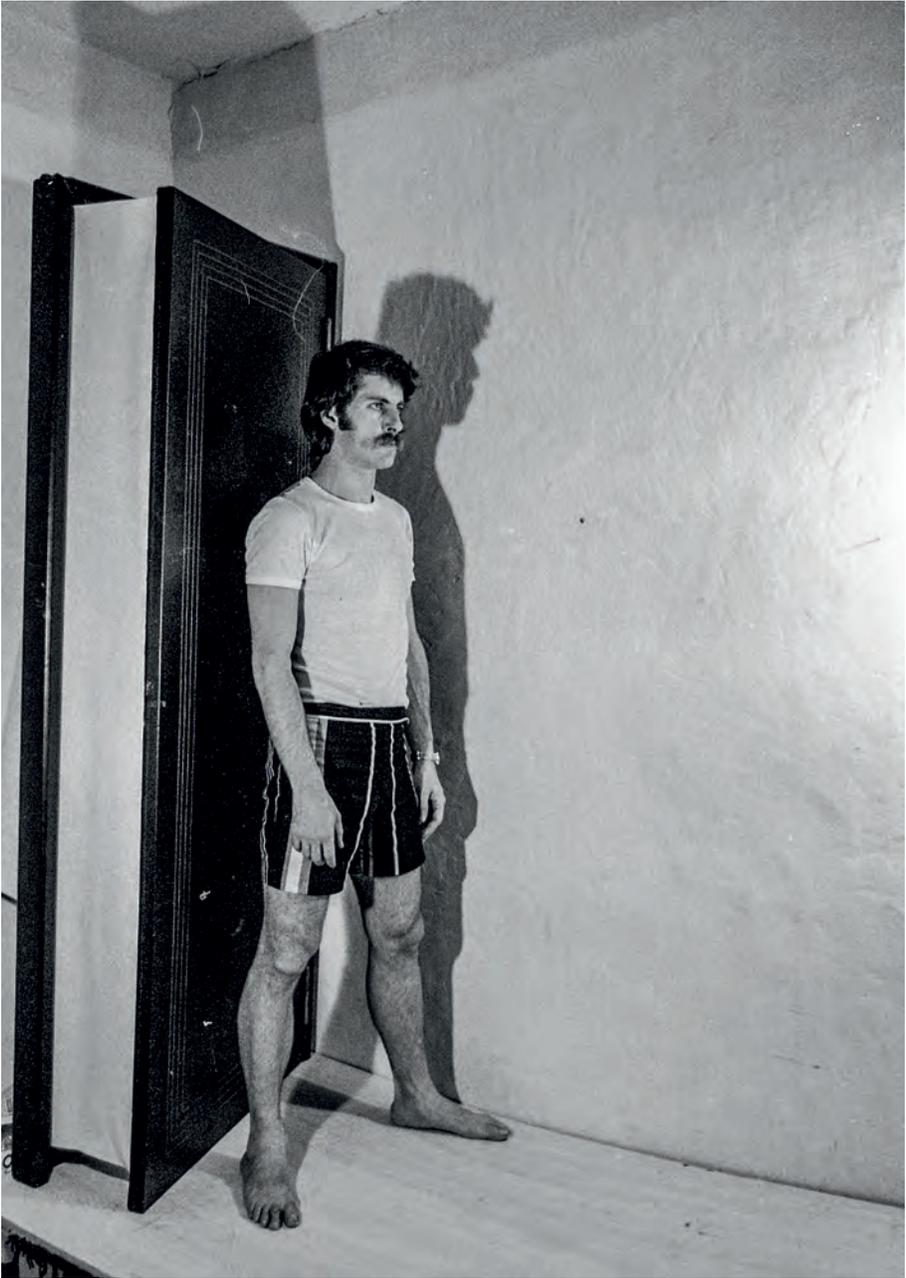




Fig. 21. Sedia a molla, 1967, progetto, pennarelli su carta, cm 24x17 (Archivio Cesare Tacchi).

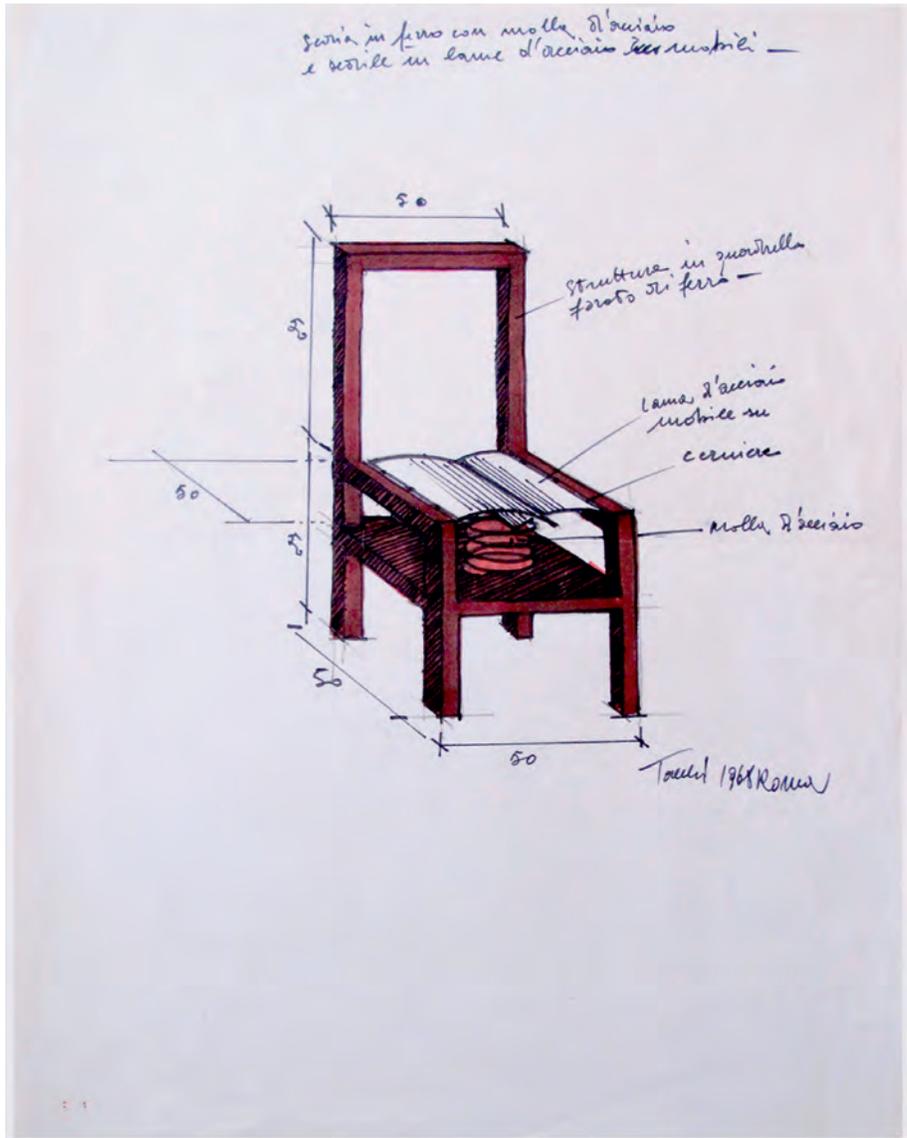


Fig. 22. Sedia in ferro con molla d'acciaio e sedile in lame d'acciaio mobili, 1968, pennarelli e grafite su carta, cm 28x22 (Archivio Cesare Tacchi).

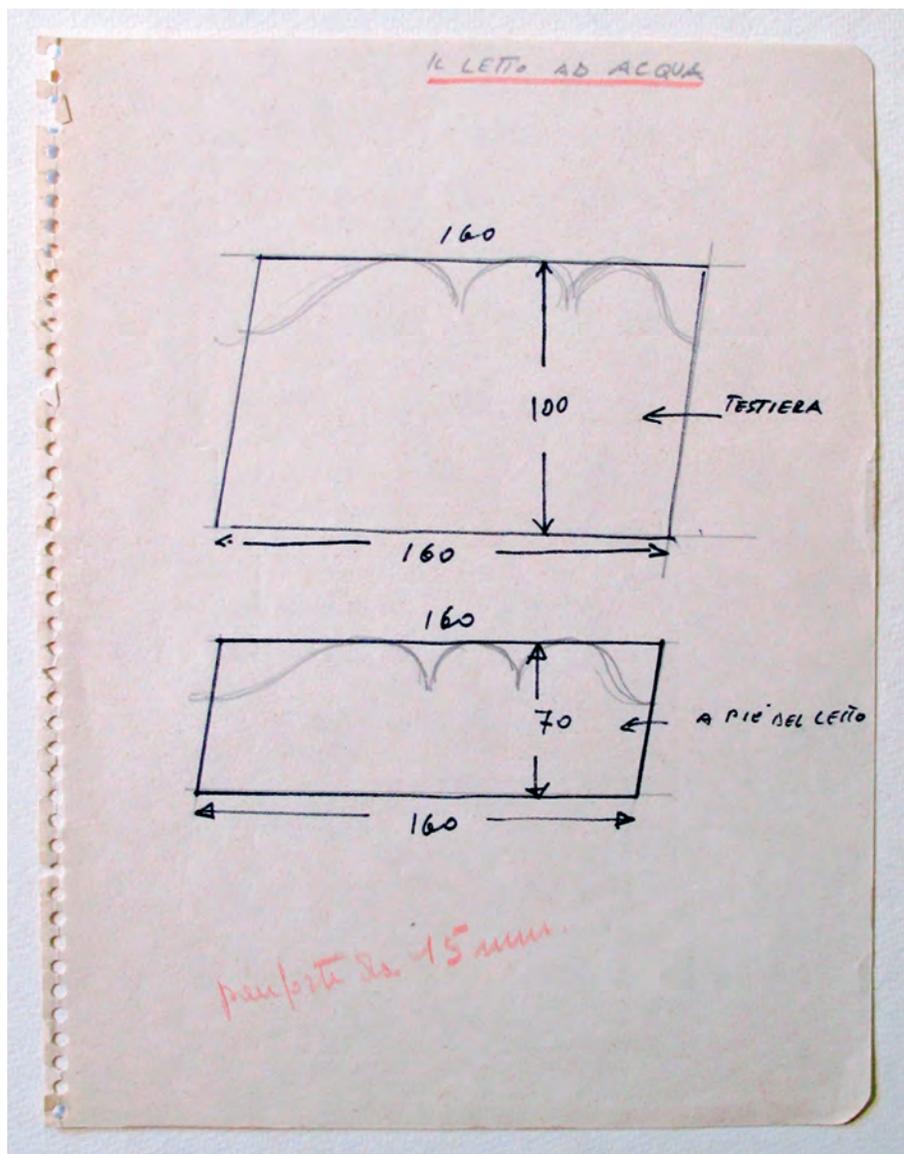


Fig. 23. Letto ad acqua, 1967, inchiostro, grafite e pastelli su carta, cm 22,5x16,5 (Archivio Cesare Tacchi).



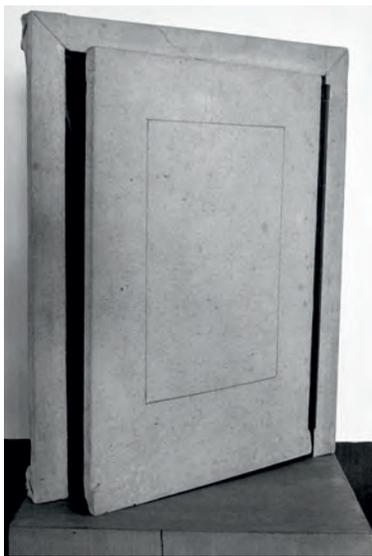
*Fig. 24. Letto ad acqua, 1967, fotografato sulla terrazza dello studio in Arco Santa Margherita 1 (Archivio Cesare Tacchi).*

*Il letto* del 1966 è stato esposto con il pannello inferiore che si adagiava sul pavimento). Alcuni disegni sono stati elaborati per la costruzione dei mobili, così come li disegnerrebbero un artigiano o un architetto, con annotazioni e prove di colore. Le misure sono realistiche e plausibili, connaturate alla funzione che rappresentano, a meno che non si tratti di modelli di prova, come ne esistono per *La porta bianca: il modello*, sempre del 1967, reca il titolo *La porta chiusa, modello in materiale, n. 1* (figg. 25-26).

Progetti che hanno un particolare e malinconico senso di realtà, autenticamente funzionali – sempre estetici – come e più funzionali degli oggetti di uso comune a cui fanno riferimento.

Un altro concetto/idea che diventa centrale nel 1967 è quello della “cornice senza quadro”: si tratta di un elemento accessorio, ma qualificante, per la casa borghese: realizzato con materiali – spesso innovativi per il periodo, si pensi ad esempio alla finta pelle o alla lana d'acciaio – normalmente usati per poltrone e altri oggetti di arredo, o persino per l'edilizia. Tra i riferimenti estetici del “nulla” inquadrato dalla cornice vuota vi è, appunto, “il nulla”. In effetti l'opera d'arte – e i contenuti che rappresenta – sono ormai reperti, si trovano nei residui della società, a volte in frammenti, come ruderi, residui. Gli “elementi di cornice” definiti da Tacchi anche con la denominazione “elementi modulari” sono resti, si differenziano per il colore, la forma e il materiale di cui sono composti. Riguardo ai contenuti, il “nulla” non è altro che l'altra faccia del “tutto” che, a questo punto, deve essere ricercato, o anche ricreato. *La Cornice* del 1968, una cornice senza quadro abnorme, rigonfia, in vilpelle di colore giallo, imbottita di gommapiuma, è un elemento di arredo: ipersviluppata e protagonista dello spazio, in modo particolare se posta in una stanza, in una casa, come se fosse un quadro “normale” (figg. 27-29). Della *Cornice* esiste molta documentazione progettuale, insieme ad altri oggetti-quadro è stata esposta in una mostra personale di Tacchi alla Galleria La Tartaruga di Plinio de Martiis, a Roma, in un clima, quello del Sessantotto, in grande fermento e ansia di cambiamento.

La raccolta alla quale la consuetudine ha dato la denominazione di “Progetti del '68” è un insieme di 16 disegni a tecnica mista – ma piuttosto grafici – con testi poetici di Nanni Cagnone: può essere considerata un punto fondamentale, riepilogativo, delle esperienze creative maturate in questi anni. Da rilevare che ancora una volta nella ricerca artistica di Tacchi si ponga un punto fermo attraverso la speculazione grafica,



*Figg. 25, 26. Porta chiusa, modello materiale n. 1, 1967 (Archivio Cesare Tacchi).*

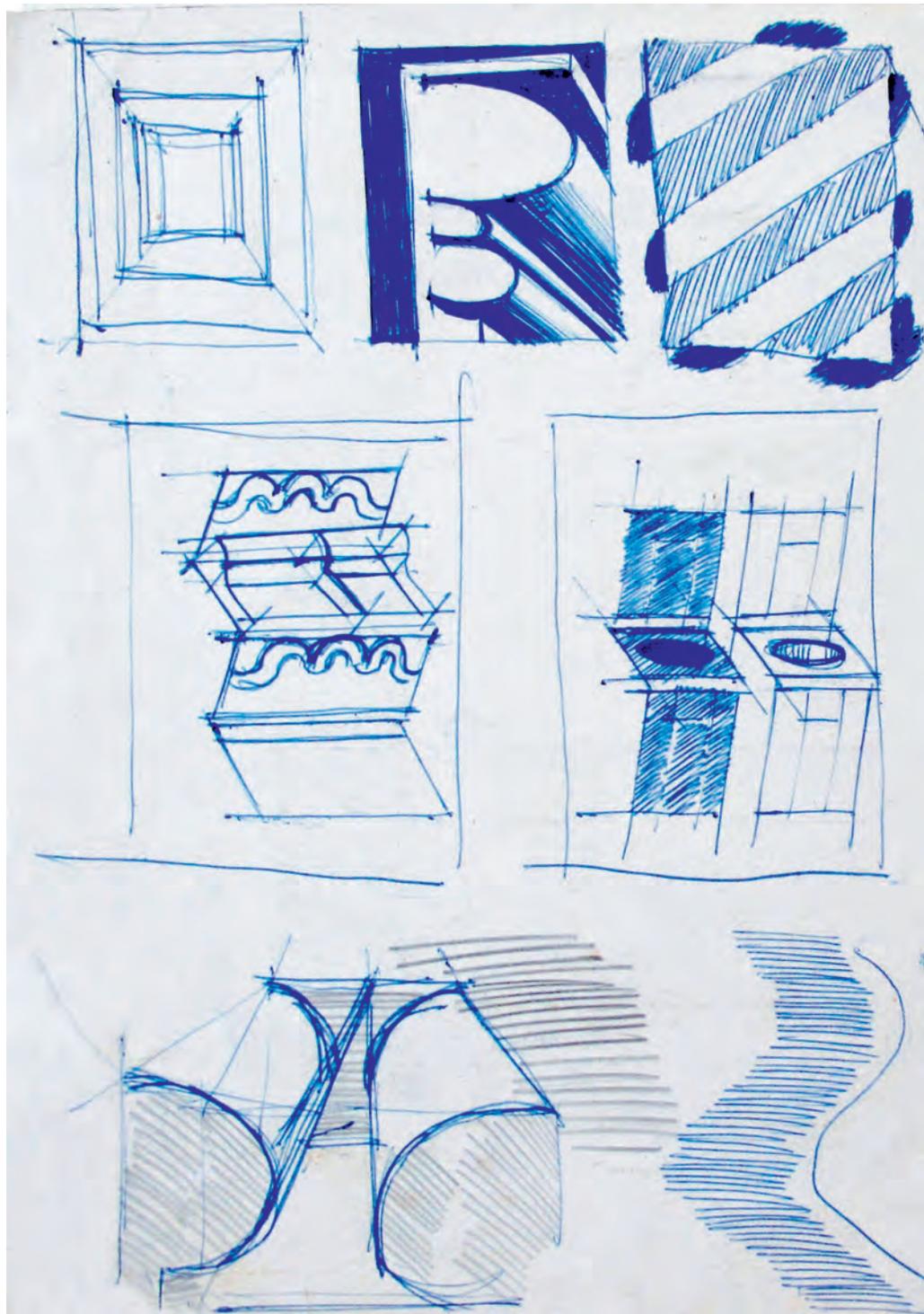


Fig. 27. Idee progettuali: Poltrona chiusa, Letto ad acqua, Sedie bucate, Elementi di cornice. Senza titolo, 1967, penna biro su cartoncino, cm 24x33,8, retro del Diploma della Iª Mostra di Pittura e Scultura, Sezione Comunista di Cinecittà, 1957 (Archivio Cesare Tacchi).

60x60x  
fotono a chissà  
e u paricelli  
latipoli scabbi  
ferr

BIANCO

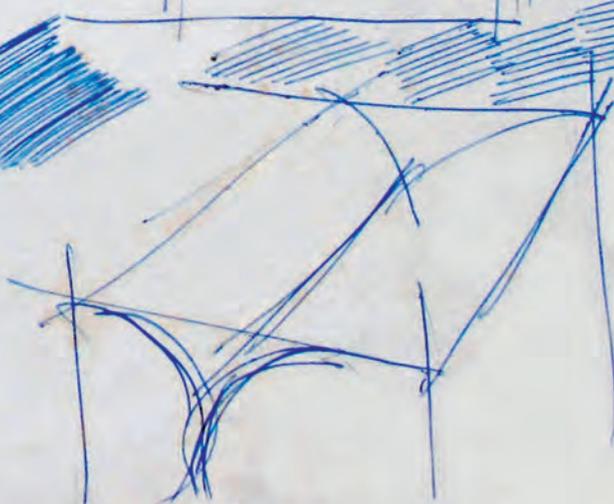
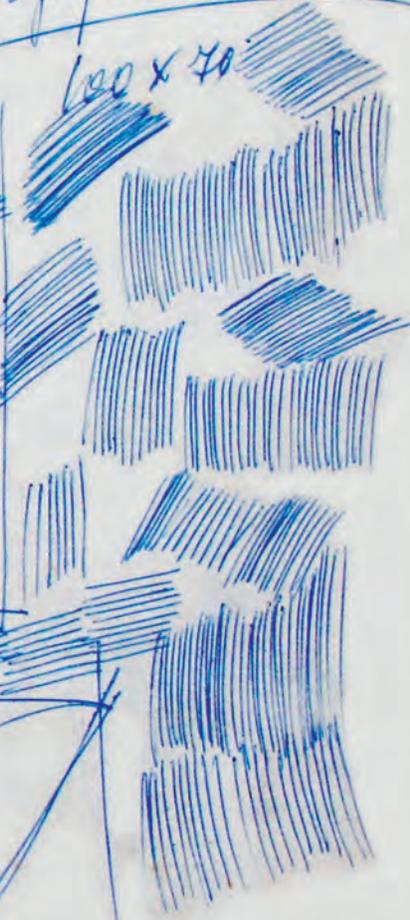


Rosso

senza pannello in 30° sopra

deputato bronco  
pedale su  
struttura e  
pelle con  
ogni mini apparato

100 x 70



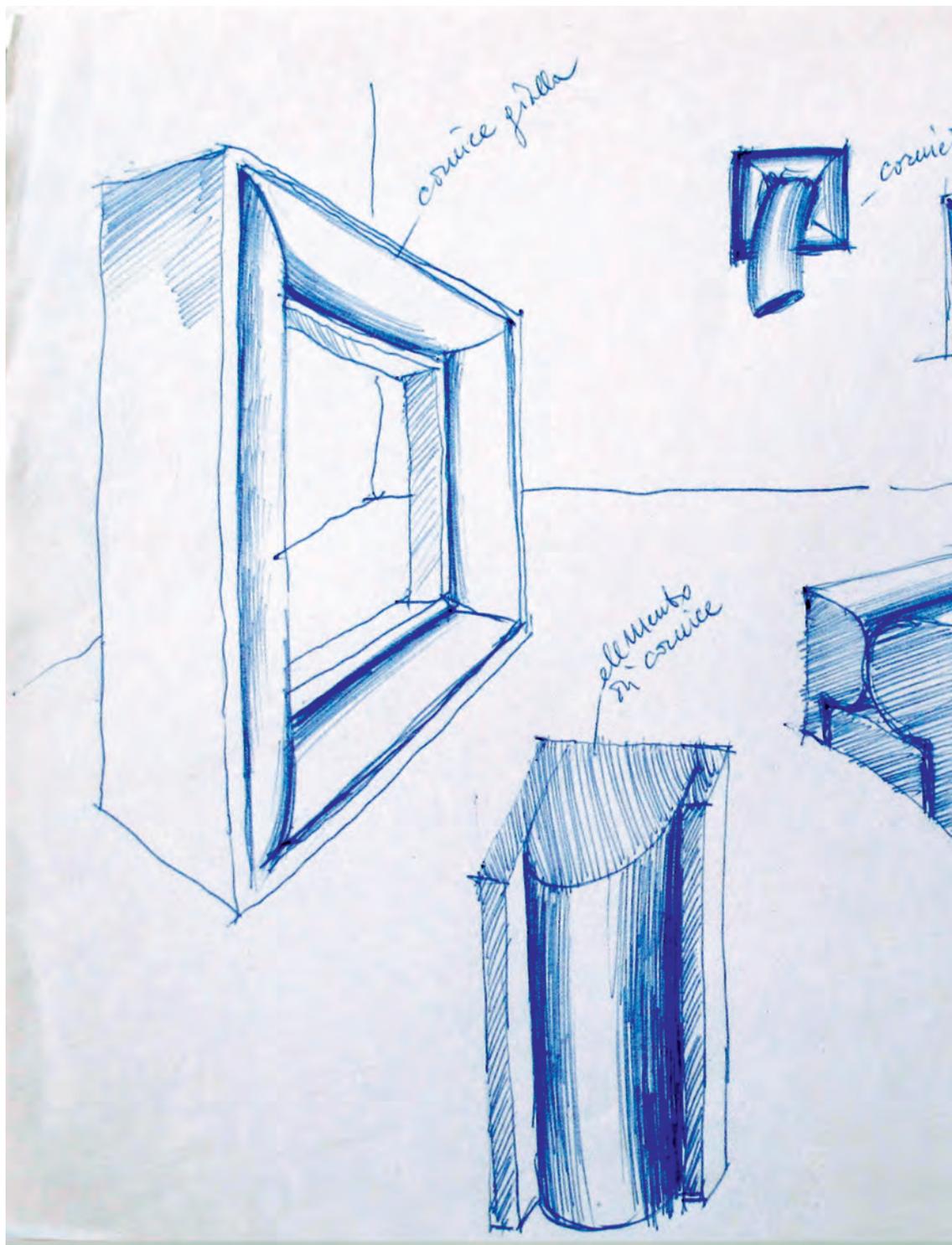
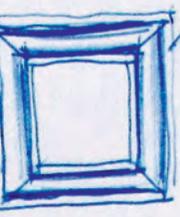
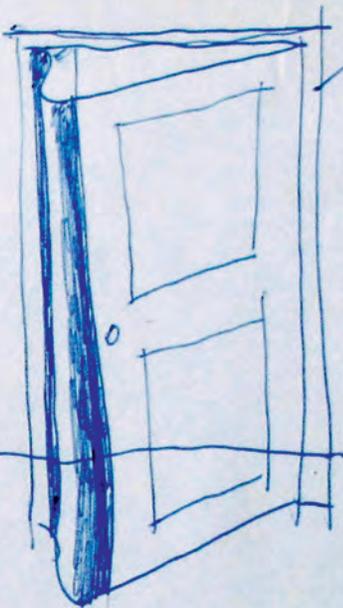


Fig. 28. Idee progettuali: Cornice gialla, Elementi di cornice, Cornicilindro, Cassa a soffietto, Porta chiusa. Senza titolo, 1967, penna biro su cartoncino, cm 21,5x33 (Archivio Cesare Tacchi).

lucina

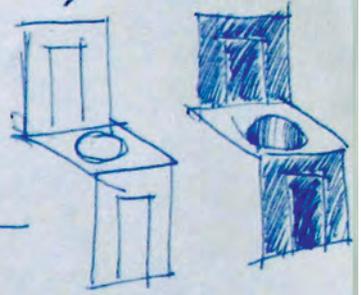


cornice verde

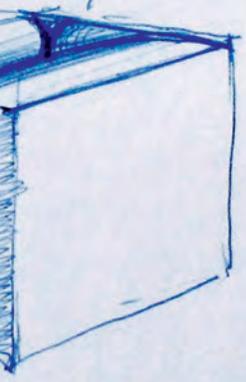


porta chiusa

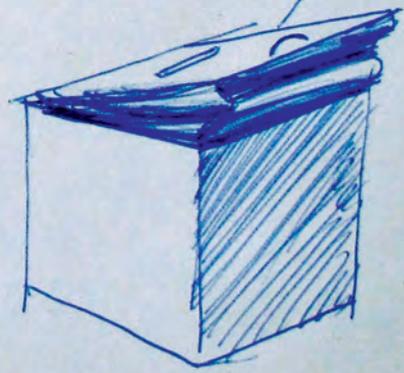
sette bucate



poltrona chiusa



cassa a soffitto





*Fig. 29. Cesare Tacchi nello studio di Arco Santa Margherita. Tiene nelle mani l'opera Mappa mare, sulla sinistra si può vedere la Cornice e sulla destra un'incompiuta opera appartenente alla serie dei mobili impossibili, un letto inagibile (foto Silvio Pasquarelli, 1968, Archivio Cesare Tacchi).*



il disegno progettuale riflessivo, e anche contenutistico per l'importante componente scritta che questi disegni riportano. Esposti nel 1968 su tavoli informali nello Studio d'Arte Arco d'Alibert di Mara Coccia, si pongono come un contributo esemplare dell'incisività della speculazione esistenziale attraverso il disegno.

I titoli dei singoli Progetti esprimono a volte l'invenzione di scenari: gli elementi naturali sono ripensati dall'arte, divenendo dunque frutto dell'artificio (*Giardino con elementi semplici "nuovo pianeta"*), allo stesso modo dei meccanismi sensoriali (*Cassa a molle, Simulatore d'ambiente, La stanza termica*). In altri casi si affrontano problematiche esistenziali sui ruoli: l'artista – protagonista – è messo in discussione nella sua funzione, nel suo ruolo sociale, nella sua stessa sopravvivenza (*Posto per appendere un artista, Cancellazione d'artista*).

Nel progetto dal titolo *Ritrovamento archeologico di un appartamento con giardino* (fig. 30), è raffigurato per l'appunto uno spazio abitativo con spazio esterno (forse una sezione prospettica, comunque una rappresentazione libera) come se si trattasse di una testimonianza antica di una situazione attuale, con oggetti e arredi progettati dall'artista – i mobili impossibili, i simulatori d'ambiente, le cornici. Dunque il disegno si immagina realizzato secoli dopo – il disegno è datato in basso a sinistra con la dicitura *ROM A 12968* – come appunto documentazione di un ritrovamento archeologico relativo a qualcosa di antico, lontano nel tempo, inutilizzabile, sepolto: documento per di più corredato da datazioni per ogni elemento di arredo, spesso con il punto interrogativo come si usa fare quando ci sono dei dubbi sull'attendibilità della data riportata. Elementi di stratificazione secolare, anche se futuribili e ancora mai vissuti, si dispongono in un contesto anomalo. Compaiono inoltre annotazioni in forma di schema/spiegazione dell'evoluzione del pensiero dell'autore legato al tema dell'oggetto: dall'oggetto-quadro, all'oggetto-quadro-mobile-impossibile, come in una specie di auto-interpretazione.

La sequenza è la seguente: *Poltrona gialla / Poltrona rossa / Poltrona chiusa*, una serie che riguarda la sua "ricerca sugli interni", gli ambienti dell'intimità. Nella *Poltrona gialla* compare una mano nera, che riporta a un rapporto con la figura, che sarà presente nel ciclo delle "tappezzerie", senza che un mobile imbottito sparisca dalla scena, se non in particolari casi.

Scrive Tacchi: «1965 Quadri con tappezzerie/ l'uomo scoperto nel suo gesto di auto-mummificazione uomo-tappezzeria. Poltrone/divani/letti/fisicizzazione del

gesto-oggetto/ritratti e coppie dentro cornici imbottite. Compenetrazione di colori su tessuti industriali stampati. Ritrovamento archeologico di un letto datato 1966 [*Il letto*, 1966, ndr] /spalliera/donna su coperta a righe con fumetto/donna nuda sul prato/ribaltamento di un desiderio in una immagine-oggetto/radice della ricerca sui psico-oggetti».

Anche nello schizzo sintetico, scrittura e disegno sono fusi, l'oggetto-poltrona è quadro, si assottiglia progressivamente la qualità rappresentativa dell'oggetto da parte di questo, e l'oggetto-quadro rivendica la sua qualità non rappresentativa, ma concreta. Concreta-inutilizzabile, già dalla *Poltrona bianca*, definitivamente con la *Poltrona chiusa*.

Scrivo: «Poltrona chiusa / ritorno assieme alla Poltrona bianca all'immagine poltrona senza immagine uomo / ora l'oggetto ha consistenza e forme reali / Fruizione fisica e praticabilità / I psico-oggetti/I meta-psico-oggetti».

La «Ricerca su di un luogo abitabile: Ritrovamento archeologico di un appartamento con giardino / L'entrata (tubolare e angusta) ha un tappeto d'ingresso di gommapiuma (Si pensa che servisse per acuire la sensibilità epidermica), dopo aver attraversato l'entrata ci si immette in un salotto, dove quattro poltrone chiuse si fronteggiano a due a due (salotto, attesa con poltrone chiuse? ricostruzione probabile con gli unici elementi disponibili). Il corridoio che segue è interrotto da uno spazio confinato tra due porte a soffietto, porte chiuse, impossibili (Si stanno studiando i sistemi con cui si poteva accedere dal corridoio nella intercamera)».

Nel progetto dal titolo *Corridoio a due entrate con interspazio invisibile* (fig. 31), dei 16 sopraccitati, e dove figura l'inter-camera, scrive Nanni Cagnone:

«Non si apre una, non si apre l'altra. Test per la selezione naturale: chi crede che la parola "porta" protegga l'uso dell'aprire, è squalificato.

- chi si sente preso in trappola tra le due che non si aprono, è un simulatore di reato.

- sopravvive chi resiste alla goffaggine dell'S.O.S. e approfitta d'essere per diventare».

Ma riprendendo la descrizione dello spazio abitativo rappresentato nel *Ritrovamento archeologico*, si può osservare come dal corridoio ci si immetta in un salotto-camera da pranzo con quattro sedie bucate, un ambiente quasi di attesa, "per conversazioni scomode" (fig. 32). Da questa stanza si può accedere a due ambienti, il primo ha al suo interno una sedia a molla, un divano bucato, una cornice imbottita appesa alla parete

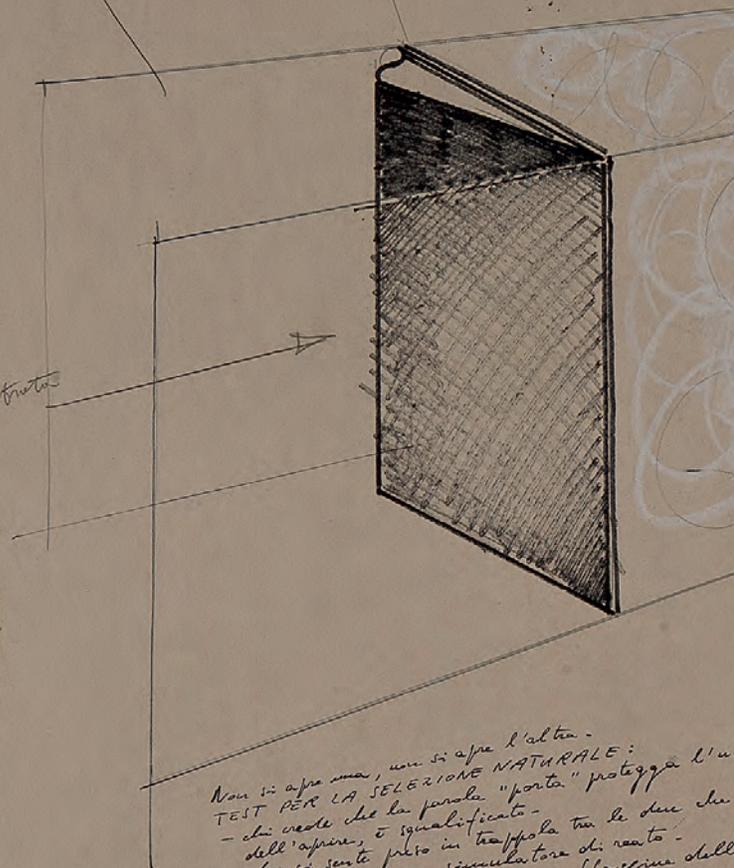




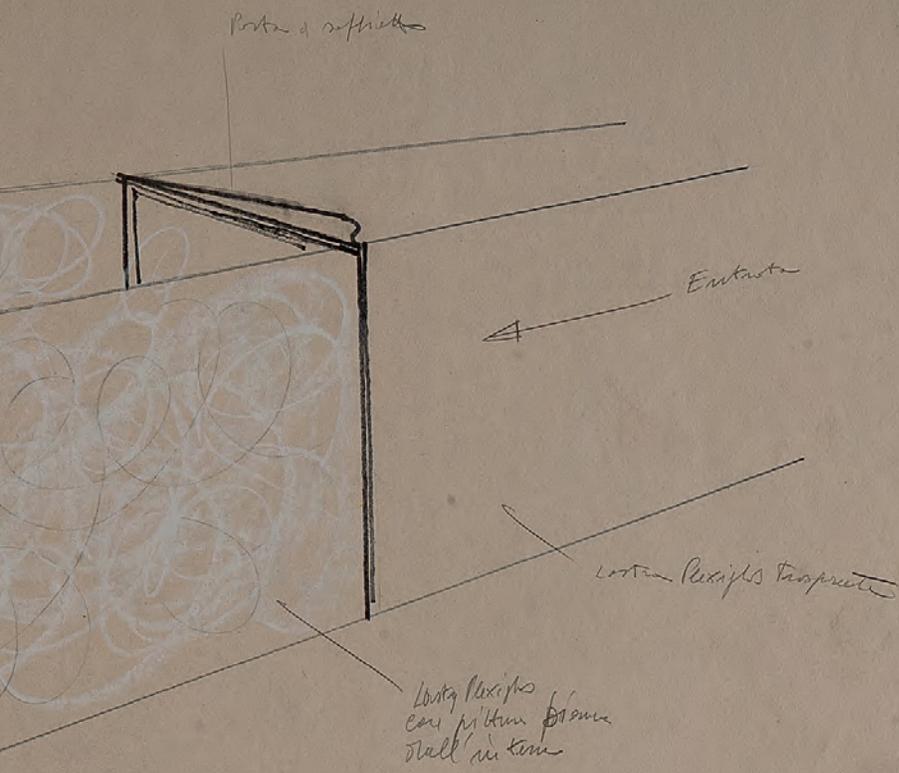
bottoni (Borghe)

Porta a soffitti

Entrata



Non si apre mai, non si apre l'altro -  
 TEST PER LA SELEZIONE NATURALE:  
 - chi crede che la parola "porta" protegga l'uso  
 dell'aprire, è squalificato -  
 - chi si sente preso in trappola tra le due che  
 si aprono, è un simulatore di reato -  
 - Sopravvive chi resiste alla zoffaggine dell'  
 e approfitta d'essere invisibile per divenire  
 Nam, Capone, Ra



Composizione di due entrate  
con interspazio invisibile  
Lentorech. 88

S.O.S.  
tana -  
1968

Fig. 31. Corridoio a due entrate con interspazio invisibile, 1968, progetto, inchiostro, pastelli e pennarelli su cartoncino, cm 70x100, Archivio Cesare Tacchi (foto @Azienda Speciale Palaexpo / Antonio Idini).

dei frammenti di cornice (sculture) e una grande cornice. Si tratta della "ricostruzione fedele di un salone di meditazione/80% di probabilità". Il secondo ambiente è un corridoio a cilindri di gomma – forse per massaggiare o per influire o "predisporre ad un atto". Si tratta di un corridoio che può essere attraversato soltanto rotolando sui cilindri, dello stesso tipo dell'opera realizzata dal titolo *Cassetta tattile* – di questo periodo – costituita da una scatola con dentro due cilindri imbottiti di gommapiuma rivestiti di skai, utile per infilarci la mano e avere delle sensazioni tattili.

Da qui si accede alla prima stanza da letto pensata come un cubo di plexiglass rosso della stessa dimensione del letto, e una stanza con cassette tattili, che possono suscitare diverse sensazioni. Da questa stanza si esce nel giardino.

Scrivendo: «Anche nei giardini si riscontrano varie forme semi-cilindriche e cilindriche e vari materiali», terrapieno, prato, albero di gomma. Una grande cornice senza quadro incornicia il paesaggio. Esso è definito come «uno dei rarissimi casi di costruzione di paesaggio naturale (preistoria)», l'uomo dunque ha costruito artificialmente un paesaggio naturale attraverso l'arte: la data presunta è «1968? 1970? 2000?».

Si ritrovano «casse polmonari per scorta di ossigeno tipo mantice», oggetti di uso comune per quel tempo, nel futuro.

La percezione del tempo è labile, la natura si rifonda – su basi intellettuali – attraverso l'arte. Il paesaggio e il mondo sono costituiti in quanto inquadrati da una cornice, oggetto caleidoscopico plasmato dall'artista.

Il disegno descritto è pubblicato in un inserto in occasione dell'esposizione Eurodomus 3 nel 1970 – la terza esposizione organizzata dalla rivista *Domus* e da *Torino Esposizioni* sul tema dell'abitare – con il titolo modificato: *Ritrovamento archeologico, o meglio "inabitare"*. Non ci sono commenti, ma già il titolo apre a riflessioni profonde e a confronti con teorie e progetti, in particolare di anti-design, sviluppati dai teorici dell'Architettura Radicale a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti. La terza edizione di Eurodomus è stata un evento capace di articolare un intenso dibattito tra designer e artisti sull'abitazione, definendo un punto di incontro tra la realtà commerciale delle esposizioni, quella espositiva più propriamente artistica e i progetti culturalmente lontani da una semplice e immediata praticabilità, in quanto avanguardistica, futuribile e persino utopica. Il Gruppo industriale Busnelli presenta una versione in cuoio bulgaro della *Poltrona inutile* di Cesare Tacchi, denominata *Invece*. Il manifesto



Fig. 32. Sedia bucata, Sedia con l'acqua, 1967, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).

esprime l'inquietudine dell'essere fagocitati dai braccioli rigonfi e dal meccanismo della poltrona, il braccio del manichino di legno che cerca di liberarsi è ciò che rimane della persona ormai "deglutita" (fig. 33). Nanni Cagnone scrive a commento di un'immagine pubblicitaria del Gruppo Busnelli su una rivista<sup>4</sup>:

«Scultura di Cesare Tacchi. Poltrona insedibile/oggetto inconsumabile. Consumabile e fregato nel momento in cui si incomincia la sua lettura con lo stesso meccanismo dialettico che supporta ciò che "invece" discute con la forza di un non-sense. Molto semplicemente: se vuoi sederti, noi pensiamo ai tuoi glutei, ai tuoi reni, alla tua nuca nella maniera più diretta più logica più tecnologica più razionale più facile più desiderata più criticabile (forse), ma se vuoi giocare con le ipotesi ideologiche possiamo diventare cattivi. Lascia scegliere ai tuoi glutei».

Nel medesimo ambito di Eurodomus c'è una proposta dell'architetto Giò Ponti, *Maggior spazio godibile*, in cui con eleganza estrema si mostra una soluzione funzionale per guadagnare spazio, attraverso pareti mobili e tavoli modulari pieghevoli, elaborati secondo una logica compositiva razionale. Una soluzione moderna e funzionale, oltre che raffinata. *Uno spazio guadagnato* (fig. 34) e *Tanto spazio guadagnato* (fig. 35) sono i titoli di altri due dei Progetti del 1968 di Tacchi.

*Uno spazio guadagnato* è quello del contenitore vuoto, quello dei futuri concetti e delle possibili astrazioni: «Imbiancare un ambiente ad esempio una galleria d'arte con pennelli e bianco lavabile. L'avvenimento sarà pubblico. Il lavoro di imbiancatura sarà eseguito dall'artista». *Tanto spazio guadagnato* è quello, misurabile, che si deve conquistare tenendosi con le braccia su una corda e attraversando una stanza, dunque con la forza delle braccia e l'agilità (figg. 36-38). Lo spazio che si conquista è evidentemente di natura in primo luogo intellettuale, anche se per ottenerlo è necessario lo sforzo fisico, mettersi alla prova e misurare le proprie capacità. Scrive a tal proposito Nanni Cagnone su questo progetto: «Diventare un corpo dove gli antenati si biforcano. Coniare le proprie ossa nell'apprendimento».

<sup>4</sup> Rivista *Caleidoscopio*, 9 /1970.

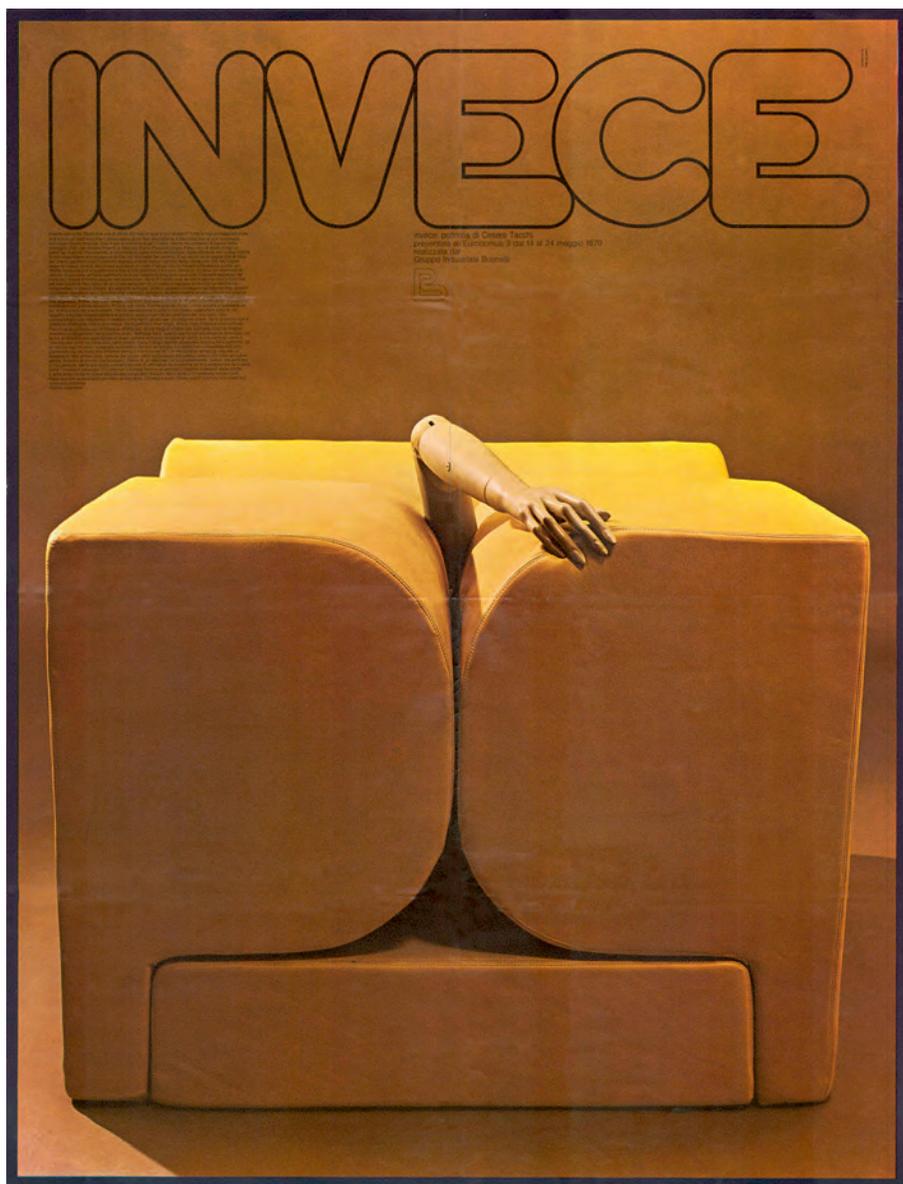


Fig. 33. Invece, 1970, Poltrona inutile realizzata dalla ditta Busnelli su progetto di Cesare Tacchi per Eurodomus 3, Milano 1970, Manifesto (Archivio Cesare Tacchi).

uno spazio quadrato.

Incluso in un ambiente  
col esempio una palma, il sole  
con pannello e bidone. L'ordine  
l'affermazione non pubblica.

Il centro di un quadrato.

non esposto nell'ambiente al

quale si trova il loro centro.

Il pubblico non parte dello spazio

in relazione che crea la

pianta del lavoro stesso.

Lo spazio quadrato

non è un ambiente pubblico

il pubblico, le piante, così

il movimento.

All'ultimo operazione

Cioè nell'esecuzione del movimento

il lavoro da un lavoro nell'ambiente

corrente costante nel lavoro e quindi

sono esclusi.

A lavoro nell'ambiente ambiente

non è un ambiente e così il movimento

quadrato in nuovo spazio.



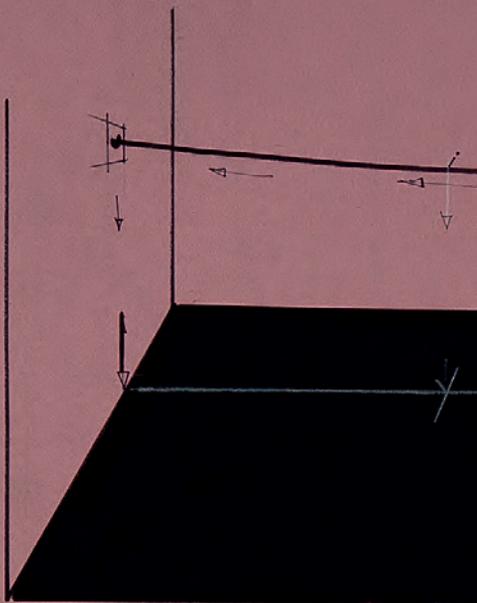
Saremo meglio esserci e capire subito  
che la casa è fatta contro.  
~~Siamo per un'architettura~~  
~~che non si fonda~~  
Il bianco che diventa l'interno  
è l'ombra che cola a poco la  
nostra verosimiglianza - Poi: l'ovvietà  
~~che è il~~ ~~l'ambiente~~  
~~che è il~~ ~~l'ambiente~~  
~~che è il~~ ~~l'ambiente~~  
entusiasmo - ~~l'ambiente~~ ~~l'ambiente~~ ~~l'ambiente~~  
Romy Caproni, Roma '68 -

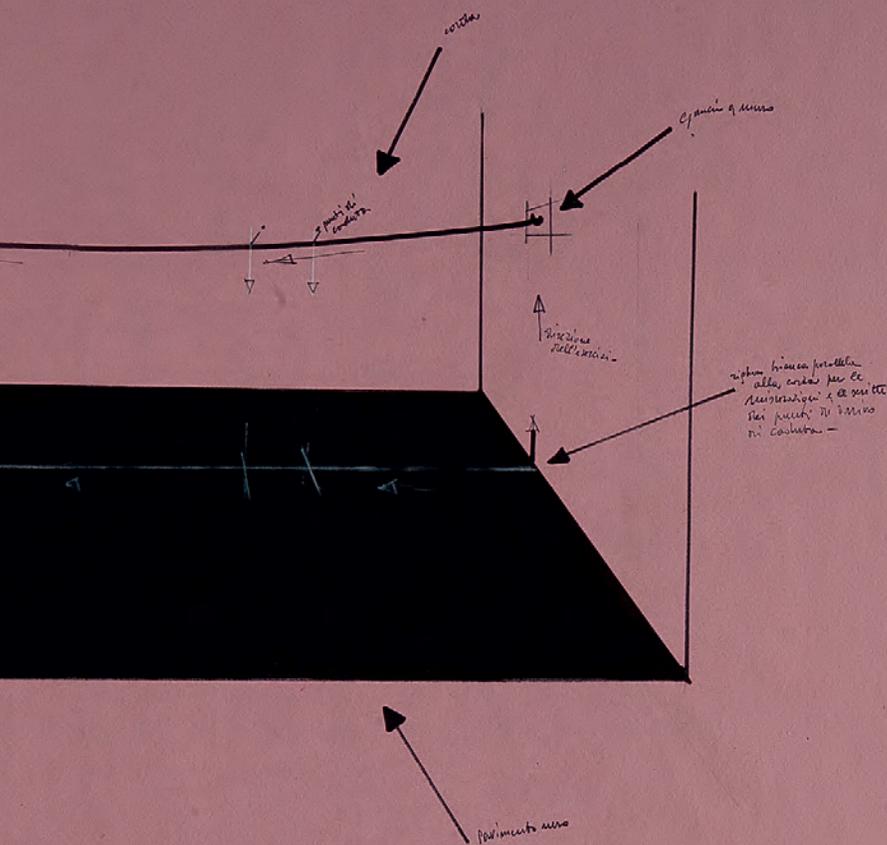
1  
2

Fig. 34. Uno spazio guadagnato, 1968, progetto, inchiostro e pennarelli su cartoncino, cm 70x100, Archivio Cesare Tacchi (foto @Azienda Speciale Palaexpo / Antonio Idini).

- TANTO SPAZIO QUADRATO -

Tenendo una corda su due puni  
fissi alle due pareti più lontane  
di una stanza - L'altezza  
della corda sarà determinata  
nell'ampiezza della sala, poco circa  
m. 1,50 o m. 3 - Tenendosi e sostenendosi  
con le mani alla corda, bisognerà  
a forza di braccio quadrare un  
certo spazio - Nella perpendicularità del  
punto di arrivo e di condotta al  
pavimento si avrà lo spazio personale  
quadrato esatto - Questo spazio non  
misurato e trascritto sul pavimento -  
Roma 1968 Perinetti -



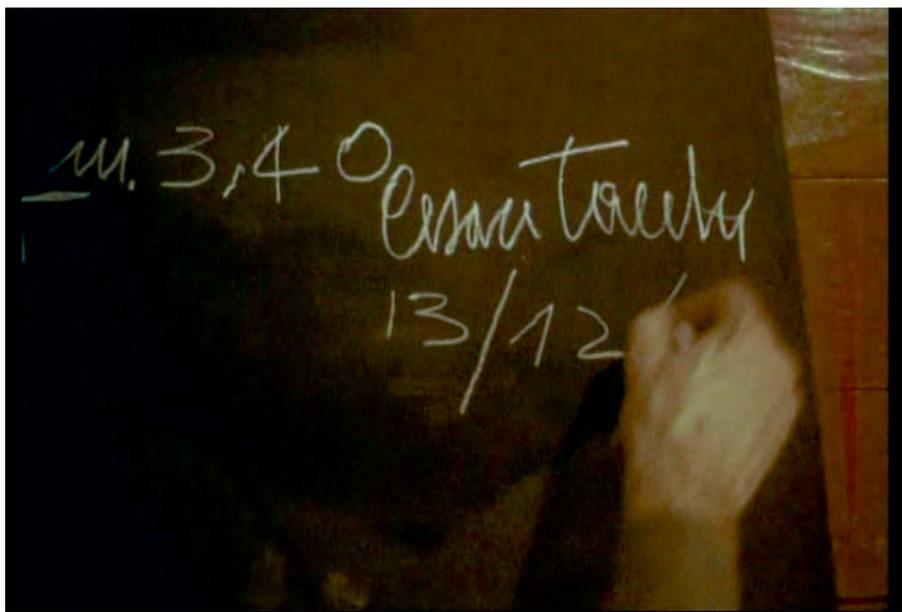


Diventare un corpo  
 dove gli autentici si biforcuto -  
 coincide le proprie ossa nell'apprendimento -  
 Romagnolo, Roma 1968

Fig. 35. Tanto spazio guadagnato, 1968, progetto, inchiostro, pastelli e pennarelli su cartoncino, cm 70x100,  
 Archivio Cesare Tacchi (foto @Azienda Speciale Palaexpo / Antonio Idini).



*Figg. 36, 37, 38. Immagini da Cesare Tacchi, Tanto spazio guadagnato, performance in una palestra romana, 1968, ora nel video Esperienze in uno spazio non teatrale, regia Gruppo di Via Angelo Brunetti, commento di Nanni Cagnone, musiche di Egisto Macchi, Egle cinematografica - Gruppo Zummtrack Laboratorio 70, Italia 1969, sonoro 12'. Collezioni del Centro Sperimentale di Cinematografia - Cineteca Nazionale, Roma.*



Nel momento in cui la speculazione artistica pura e quella più vicina alla concretezza – si pensi allo sconfinamento nell’ambito del design – si incontrano e sembrano vicinissime, si separano negli intenti.

Si avverte un altalenante gioco di ruoli e di idee gestito da quel potente strumento di sintesi, rappresentazione e collegamento che è il disegno.

Nell’opera di Tacchi il disegno ha un ruolo centrale, rappresenta la libertà dello sperimentare, gli permette di mostrare dimensioni futuribili e dilatate, microscopiche e incommensurabili. Assolve inoltre il compito di progettare, inventare e al contempo dare concretezza alle idee; di costruire e realizzare modelli – progetti – di trasportare operazioni puramente concettuali nell’ambito della realizzazione artigianale, semplice e secolare.

Gli consente infine, il disegno, la dilatazione dello spazio temporale, ospitando con parole scritte anche la “spiegazione” degli scenari rappresentati, facendo dunque confluire segni e scrittura; persino scrittura poetica come nel caso della collaborazione con Nanni Cagnone per i cosiddetti *Progetti del 1968*, luogo esemplare di sperimentazione e racconto chiarificatore di un futuro eventuale e senza limiti, frutto di ragionamenti, a ben guardare, concretamente attuali.



## **2. Il linguaggio nel disegno**



“La realtà del disegno”  
Disegnare per scrivere - Scrivere per disegnare

Un'importante premessa per la scrittura è il supporto, libero e possibilmente vuoto; bianco, nero, trasparente, comunque predisposto a essere riempito. I segni grafici che compongono la scrittura, pur avendo una propria ritmica e dei significati determinati per ciascuna espressione, determinati o da codificare, non si discostano molto da quelli che vengono considerati comunemente “disegni”.

Cesare Tacchi si dedica alla scrittura con l'intenzione del poeta disegnatore, scrive con la matita perché questo agire gli dà maggiormente la percezione del disegnare e nelle sue riflessioni lo scorrere della grafite sul foglio è variabile a seconda della scelta dell'inclinazione della punta rispetto alla carta. I fogli saturati sono diventati negli anni molto numerosi e ricolmi di note, poesie, espressioni ritmiche e a volte sonore.

La scrittura è disegno, un tipo di disegno, persino la pittura a suo modo lo è.

L'opera *Painting* del 1972, realizzata con la fotografa Elisabetta Catalano nel suo studio, consiste in una serie di 24 scatti fotografici che riprendono Tacchi che pulisce con un panno una superficie trasparente precedentemente dipinta di bianco. Progressivamente l'artista appare alla vista, essendo posto rispetto alla fotografa al di là della lastra. Questa opera è stata più volte definita come “riapparizione d'artista” in contrapposizione alla nota *Cancellazione d'artista* compiuta dallo stesso Tacchi nel 1968 nell'ambito del “Teatro delle Mostre” svolto nella Galleria La Tartaruga di Plinio de Martiis.

Nel 1968 l'artista si cancellava dipingendo una lastra trasparente attraverso la quale poteva essere osservato dal pubblico presente alla *performance*, come un reperto da studiare sotto un vetrino. A conclusione dell'atto la comunicazione visiva, dunque linguistica e psicologica era interrotta: una conclusione o piuttosto l'attesa di un inizio inedito nel proprio fare arte.

L'ultimo scatto dell'opera *Painting*, al contrario, ritrae l'artista che sorregge la lastra ormai trasparente: è un supporto illibato e al contempo è un'"autorappresentazione". L'artista adesso incornicia sé stesso, forse l'attesa è finita (fig. 1).

Quell'immagine del 1972 può essere dunque considerata un punto d'inizio, attraverso la realtà del disegno – che è una realtà altra – per la rifondazione dell'espressione più alta, per l'artista, della propria realtà, la pittura; per questo è basilare la codificazione di un linguaggio, in cui la rappresentazione di sé stesso sarà metro e misuratore del mondo, e il disegno – che conterrà la scrittura – lo strumento di azione più nobile per esprimere e stimolare il pensiero e le emozioni (fig. 2).

Scrive Cesare Tacchi su alcuni fogli sparsi conservati in una cartella sulla sua scrivania: «Disegnare/ Quando cominciai a disegnare pensavo di copiare ciò che guardavo. E l'ho fatto, ma non mi piaceva, preferivo disegnare a memoria. Poi ho cominciato a capire che la realtà era qualcosa che si muoveva, che era insomma un continuo divenire, come un film. Allora ho capito che il disegno che facevo era non una rappresentazione di ciò che vedevo, ma era un'altra realtà cioè la realtà del disegno.

La stessa cosa valeva e vale per la pittura.

Quando guardo un oggetto, un paesaggio, un volto, penso a quale è stata l'idea che l'ha generato, quell'oggetto, quel volto, quel paesaggio. Senza paura di usare la parola "anima" credo che è proprio l'anima delle cose che cerco di scoprire e non solo l'aspetto esteriore che è pure importante.

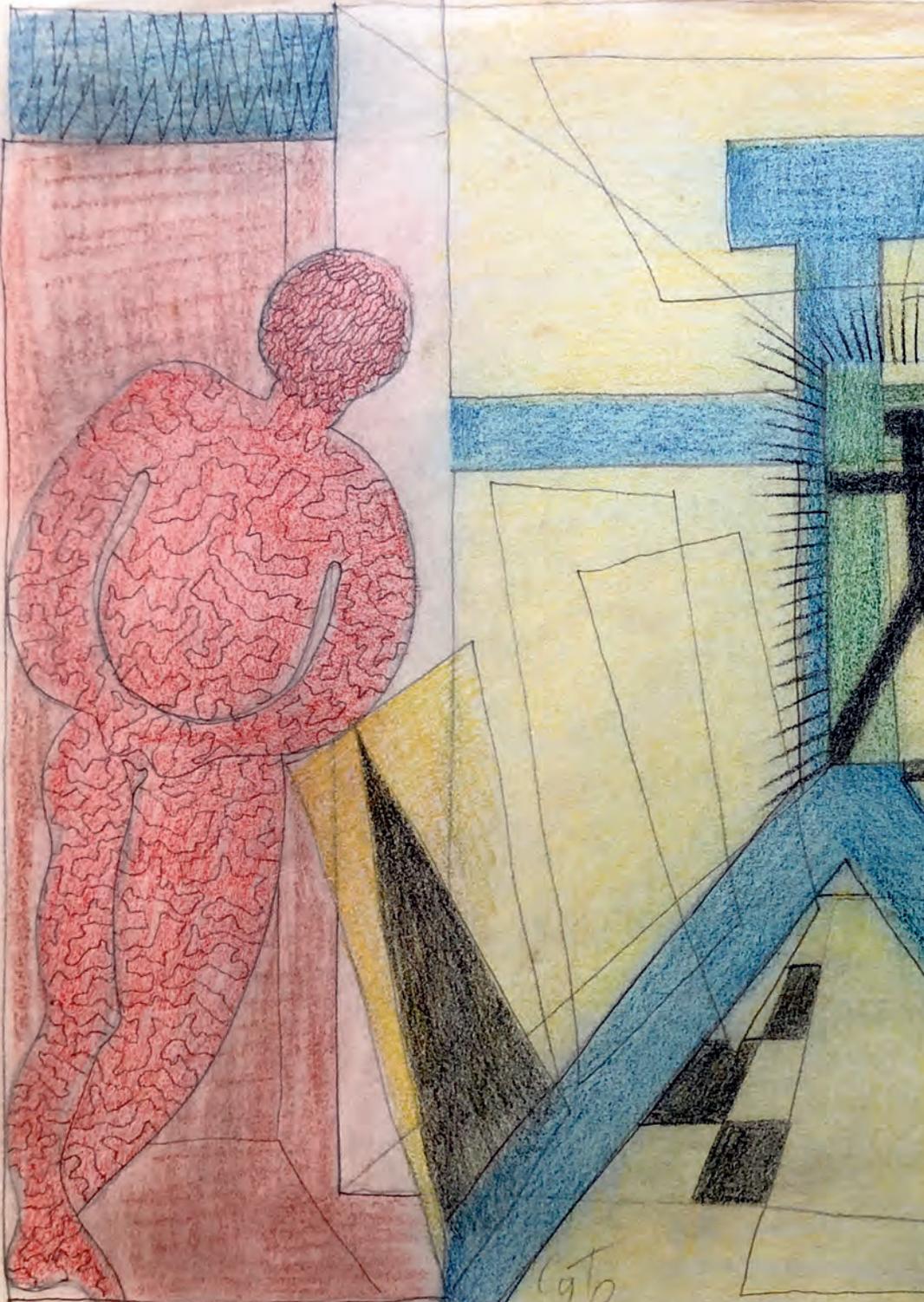
Disegnare è molto vicino al pensare, proprio perché è un pre-linguaggio, un linguaggio muto ma che chiede di essere parlato. Alle volte è un racconto, altre un progetto. Altre volte è un insieme di simboli, altre volte di forme.

A differenza di un dipinto che raggiunge una sintesi formale che chiude i significati appunto nelle forme volute, il disegno è un fare che si propone di comunicare per altre vie, per piccoli segni, per rimandi, per approssimazioni. È un percorso che assomiglia di più ad un racconto prima di essere revisionato, prima di arrivare all'essenziale.



*Fig. 1. Painting, 1972, edizione. La performance, realizzata con la fotografa Elisabetta Catalano nel suo studio, è composta da 24 scatti, nei quali progressivamente Cesare Tacchi riappare (foto Elisabetta Catalano, Archivio Elisabetta Catalano, Archivio Cesare Tacchi).*

*(pagina seguente) Fig. 2. Il disegnatore, 1990, grafite e pastelli su carta, cm 36x48, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).*



ANIMA

96

DISEGNA



TORE

ANIMA

(Per me è così, forse per altri no e quando Ferruccio [De Filippi ndr] mi ha proposto di esporre di fronte ad un suo disegno un mio disegno, ho pensato che poteva essere un incontro di pensieri, per guardare le differenze dei nostri percorsi, del nostro segno e volendo anche delle storie che li hanno generati. Ho pensato di esporre questo incontro di idee, di pensieri di fronte al pubblico pronto a recepire questo dialogo muto ma ricco di segni, di simboli, di forme o di cose)». (Roma, 1999) (fig. 3).

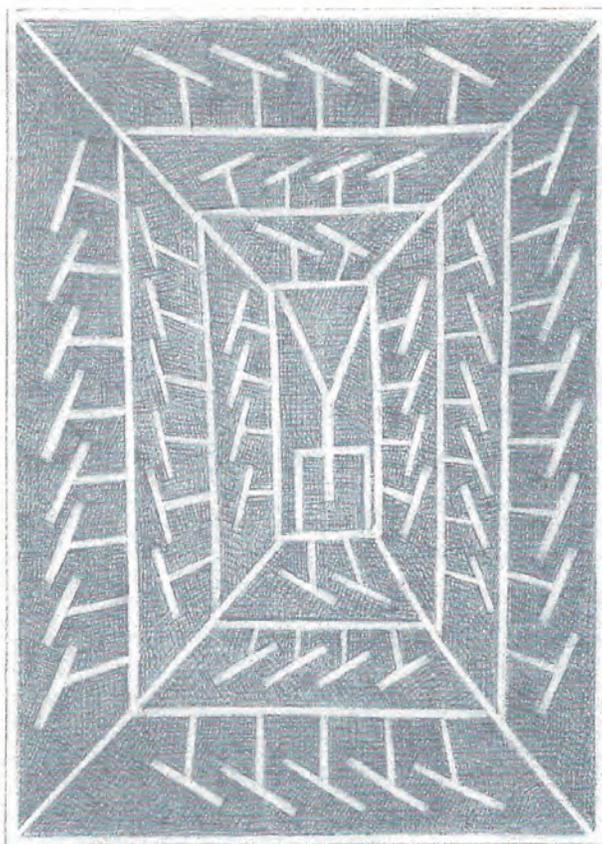


Fig. 3. A testa in giù, 1996, opera esposta nella mostra *Disegnare con Ferruccio De Filippi* presso lo *Studio Opera d'Arte*, da un'idea di Gianluca Lipoli. Nel pieghevole la presentazione di Luigi Ficacci che scrive: «Il Disegno, strumento d'analisi del profondo, arriva ad esprimere distintamente; ora perfino la chiave dedalica che rivela il centro del labirinto e lo nomina come figura» (Archivio Cesare Tacchi).

Nella linea di ricerca artistica di Tacchi c'è un'analogia a più riprese sostenuta tra la creazione di un nuovo linguaggio nell'ambito del disegno e una nuova fondazione della pittura.

Il disegno permette di costruire il linguaggio scritto e viceversa, in un'interrelazione che talvolta diventa identificazione. Un nuovo linguaggio necessita – oltre che del foglio bianco – degli strumenti per la rappresentazione, elementi filtrati dall'arte. Tra gli strumenti che producono scrittura c'è la mano nell'atto dello scrivere.

Nell'opera tautologica *La mano che scrive*, realizzata nel 1972 con le fotografie di Claudio Abate, una serie di 60 scatti descrivono la mano dell'artista che impugna una penna d'oca, in posizioni definite e regolamentate rispetto all'area di un foglio di carta. Lo stesso Cesare Tacchi in un dattiloscritto esprime l'atto dello scrivere:

«Si compone con la mano che scrive partendo dall'alto del foglio andando verso destra, andando a capo a sinistra quindi verso destra, ripetendo fino in fondo al foglio su quanti fogli si voglia. / Tenendo conto dei diversi modi e metodi di comporre lo scrivere».

La mostra che in questi anni sembra voler fissare un punto di inizio sul problema della comunicazione attraverso un linguaggio originario – scrittura/segno/codice grafico/disegno/pittura – si svolge nel 1975 e porta nel titolo, attraverso una frase di Picasso, persino un riferimento al canto, estremo desiderio di comunicazione con la spiritualità: “Cesare Tacchi. Se dipingete, chiudete gli occhi e cantate” si inaugura a Roma nella Galleria La Tartaruga, presso la sede di via Pompeo Magno. Tacchi espone opere che incarnano l'azione del segno creativo. Sono delle predisposizioni alla comunicazione: in questo senso si coinvolge il pubblico, gli osservatori, a partecipare, a “creare” su suggestione dell'artista una traccia, un segno. Il supporto è di volta in volta differente e reso disponibile, lasciando ampia libertà a ciascun visitatore, circostanza non abituale, considerando il rapporto ordinario di soggezione e distacco tra pubblico e opere d'arte. L'opera *Tabula rasa* – a volte *Tavola rasa* – è costituita da una tavola ricoperta di plastilina in maniera uniforme, fino a divenire superficie liscia, di attesa. Gli intervenuti alla mostra possono lasciare un segno, la propria testimonianza.

Le tracce, modificate da successivi interventi - la plastilina rimane modellabile nel tempo –, costituiscono l'opera d'arte, un'immagine plasmabile in movimento: espressione di un dialogo dalle molteplici voci (figg. 4, 5).

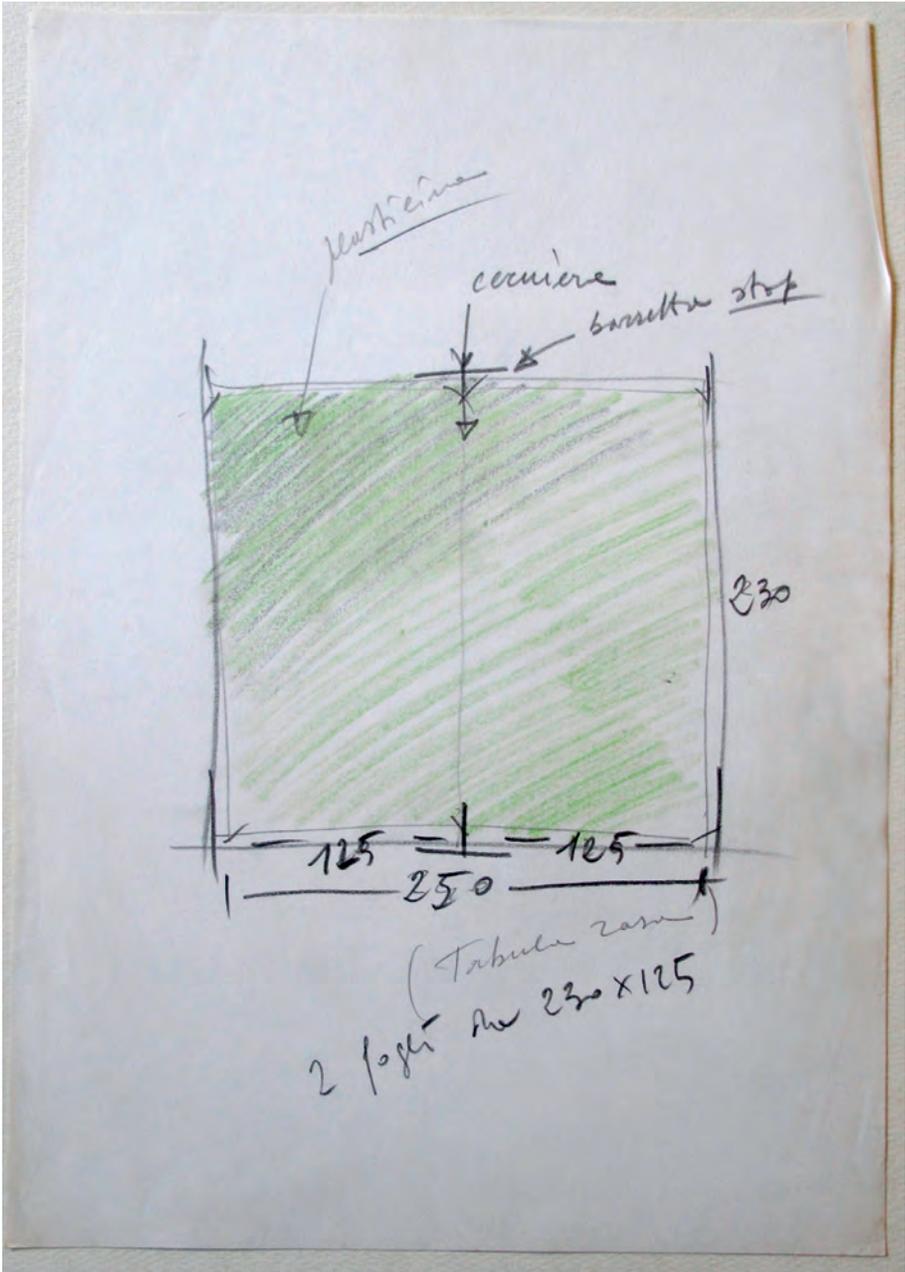


Fig. 4. Tabula rasa, 1974-1975, inchiostro, grafite e pastelli su carta, cm 30x21 (Archivio Cesare Tacchi).

"Tavola rasa"; (il positivo)

È un supporto in legno contenente  
plastiline, una materia malleabile,  
 suscettibile di modificazioni.

Questo quando ~~si trova~~  
~~è la sua superficie neutra~~  
 si realizza ~~stato~~ facendo -

È una superficie neutra che registra  
 ciò che gli accade sopra -  
 (coscienza del mondo) - Il fiano  
 diventa lo spazio, per il segno, per  
 la scrittura, ~~si~~ si ~~vi~~ vi ~~altis~~  
 raccogliere i segni, testimonianza  
 e diventa ~~memoria~~ coscienza -

L'atto sul segno è infinito, la  
 Tavola è lì per catturare -

Quando la tavola rasa contiene  
 segni, potremo cancellare, rasare e  
 ricominciare daccapo e così per  
 quanto si vuole - I dati cancellati  
 nella tavola ~~non~~ sono ~~concentrati~~  
 nella nostra ~~memoria~~ memoria -

Fig. 5. Tavola rasa (il positivo), 1974-1975, inchiostro su carta, cm 30,5x20,5 (Archivio Cesare Tacchi).

Scrivere: «Qualsiasi segno impresso in una unità neutra come questo foglio di carta, ne modifica lo spazio e lo rende simbolico. L'insieme dei segni è il discorso. Ogni discorso parte da una sostanza e si trasforma in immagine.

Qualsiasi segno, simbolo, immagine ha origine da un pensiero. La potenzialità di tale pensiero viene espressa nella volontà di modificare questo foglio di carta, questo spazio neutro, questo elemento di infinito nulla. La rappresentazione di un pensiero è la sua stessa identità. E' l'affermazione originaria di un discorso immaginato.

Qualsiasi segno impresso in questa unità infinita di pensiero è componente del messaggio che opera la comunicazione» (16/01/1974).

Il *Quadro elastico* è un telo di tessuto elastico leggero, scuro ma semitrasparente, teso su un telaio robusto di legno; montato davanti alla parete di fondo a una distanza dalla parete minima necessaria per potervi agire dal retro. I visitatori possono "disegnare" sul quadro elastico – creando così un'immagine, effimera anche questa – con le proprie mani, con le braccia, oppure con degli strumenti appositamente predisposti per essere impugnati e premuti sul telo tirato. Attraverso di essi si possono imprimere rette, angoli, archi di circonferenza, punti (figg. 6-9). Gli *Strumenti* rappresentano gli enti essenziali della geometria, insieme al telo che ne incarna il concetto di superficie. Anche in questo caso l'opera per esistere deve essere il luogo dell'interazione tra osservatore/attore e l'opera stessa (figg. 10-13).

Tracciare segni era una necessità originaria già nel 1970, nel lavoro/*performance* dal titolo *L'uomo e la donna* eseguito – e documentato dalle fotografie di Donatella Rimoldi - in occasione della personale di Tacchi alla Galleria Mana Art Market di Nancy Marotta. Due aste/matite in alluminio, con la punta luminosa rossa (uomo) e blu (donna) permettono, se mosse, alla luce di disegnare su uno sfondo scuro uniforme. Il rimando ad un aspetto generativo di questa azione è rafforzato dall'ulteriore titolo, *Cosmogonia*, che Tacchi le attribuisce, segnandolo su uno di questi scatti (figg. 14, 15).

L'esprimere la parola attraverso la sua rappresentazione grafica diviene un sistema di comunicazione che si consolida nella ricerca artistica di Tacchi.

Nell'opera *Disegnare*, realizzata su carta – 9 fogli accostati in piccolo formato, uno per ogni lettera – esposta anch'essa nella mostra sopracitata del 1975, ogni lettera che compone la parola ha una propria cifra grafica, autonoma e diversa. La parola nasce dal disegno, esiste perché rappresentata, il suono che produce dipende dai segni che

porta. Ogni lettera è parte del tutto, a volte sembra che sia proprio il segno grafico del disegno a trasformarsi in linguaggio (figg. 16, 17).

Un lavoro di molti anni dopo, *Le vocali, A, E, I, O, U* del 2008, disegnato e poi dipinto per la nipotina Ginevra che a pochi mesi sperimentava i primi suoni, risulta profondamente legato a una ricerca ininterrotta di anni (fig. 18). Le vocali sono espressioni grafiche e al contempo sonore.

L'unione intima tra parola e disegno arriva alla sua espressione più alta nel distendersi nella versione pittorica. Il riferimento è al quadro *Sécrétaire* del 1980 (fig. 19), istantanea di un paesaggio misterioso, il cui tema veritiero è l'intimo, nella sua dimensione di confessione, di svelamento di un segreto: un riferimento preciso a quel "segreto della vita" non descritto a parole nel libro extra-verbale del 1972, volume composto da sole pagine bianche. Il mistero e l'inspiegabile sono compiutamente espressi dalla parola dipinta nella parte centrale della tela, discreta, invisibile a uno sguardo distratto. L'immagine dipinta rappresenta una scena nel verde e le forme vegetali, a una visione ravvicinata, acquisiscono vita elementi diversi, svelando significati che si moltiplicano, autoriproducendosi. E così nasce l'analogia tra foglie e fogli, tra elementi naturali e vegetali, tra segreto e disvelamento.

Dalla trascrizione di una giornata di studi al Liceo Artistico di via Ripetta (6 febbraio 1999), a proposito del quadro *Sécrétaire*: «io ho dipinto questo quadro guardando una foto... perché secondo la mia ideologia la realtà è quella dell'immagine e non della natura. [...]

Mi ricordo che non molto tempo fa guardavo una montagna piena di alberi, una specie di collina boscosa e ho avuto come una sensazione di spaesamento, come se fosse qualcosa di piombo. C'era una separazione tra me e questa natura di tipo contemplativo e ho avuto il desiderio di sentire un suono, una voce, perché mancava l'elemento umano, cioè l'elemento artificiale, cioè l'invenzione della lingua, del parlare, e infatti da lì vengono i miei lavori con le parole messe dentro le foglie, era l'unico modo di entrare dentro questa natura [...].»

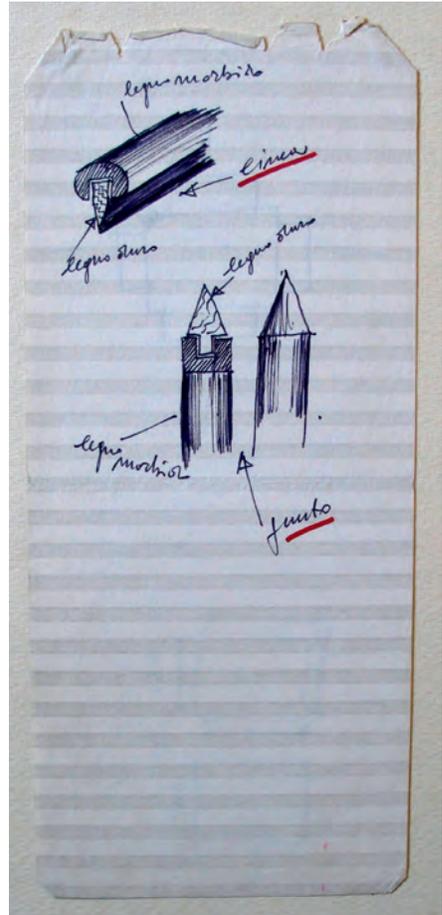
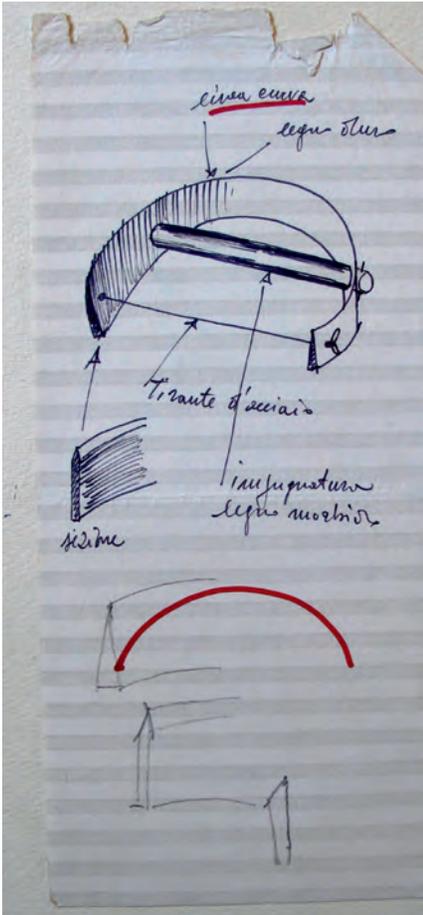
Gli anni Novanta segnano il passo verso una fusione semantico-decorativa tra il segno e la parola, fino a culminare a una genesi di nuovi segni simbolici, elementi sonori.

Il "seminario" è il luogo della cultura (coltura), della costituzione di un "linguaggio neonato". Il filosofo contemporaneo Giacomo Marramao ha parlato non a caso di una

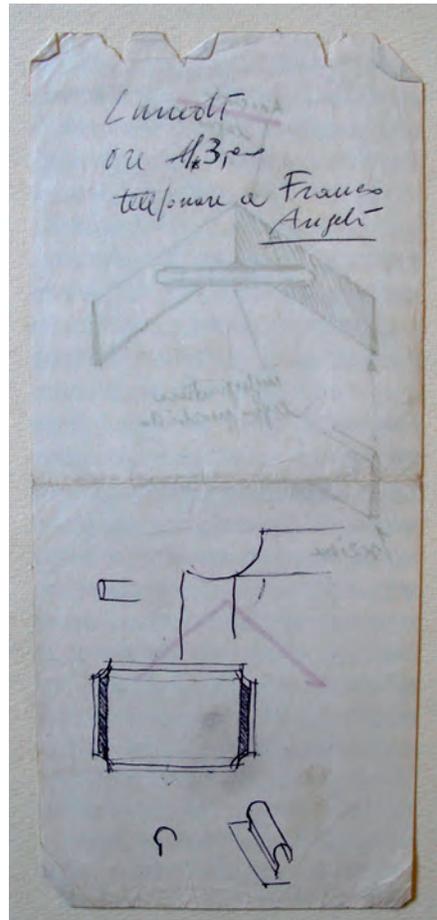
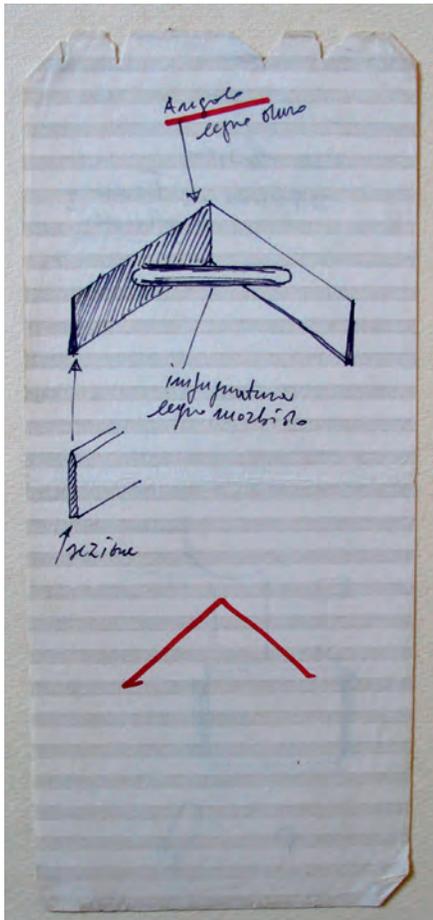


*Figg. 6, 7, 8, 9. Quadro elastico, 1975.  
L'opera originale è stata rimontata nel  
2018 in occasione della retrospettiva  
al Palazzo delle Esposizioni curata  
da Daniela Lancioni e Ilaria Bernardi  
(foto Archivio Cesare Tacchi).*





Figg. 10, 11, 12, 13. Gli strumenti: Linea curva, Punto, Angolo (fronte e retro), 1974-1975, progetti, inchiostro e pennarelli su carta, cm 23x10 (foto @Azienda Speciale Palaexpo / Antonio Idini).



(pagine seguenti) Figg. 14, 15. L'uomo e la donna. Cosmogonia, 1970 (foto Donatella Rimoldi, Archivio Cesare Tacchi).









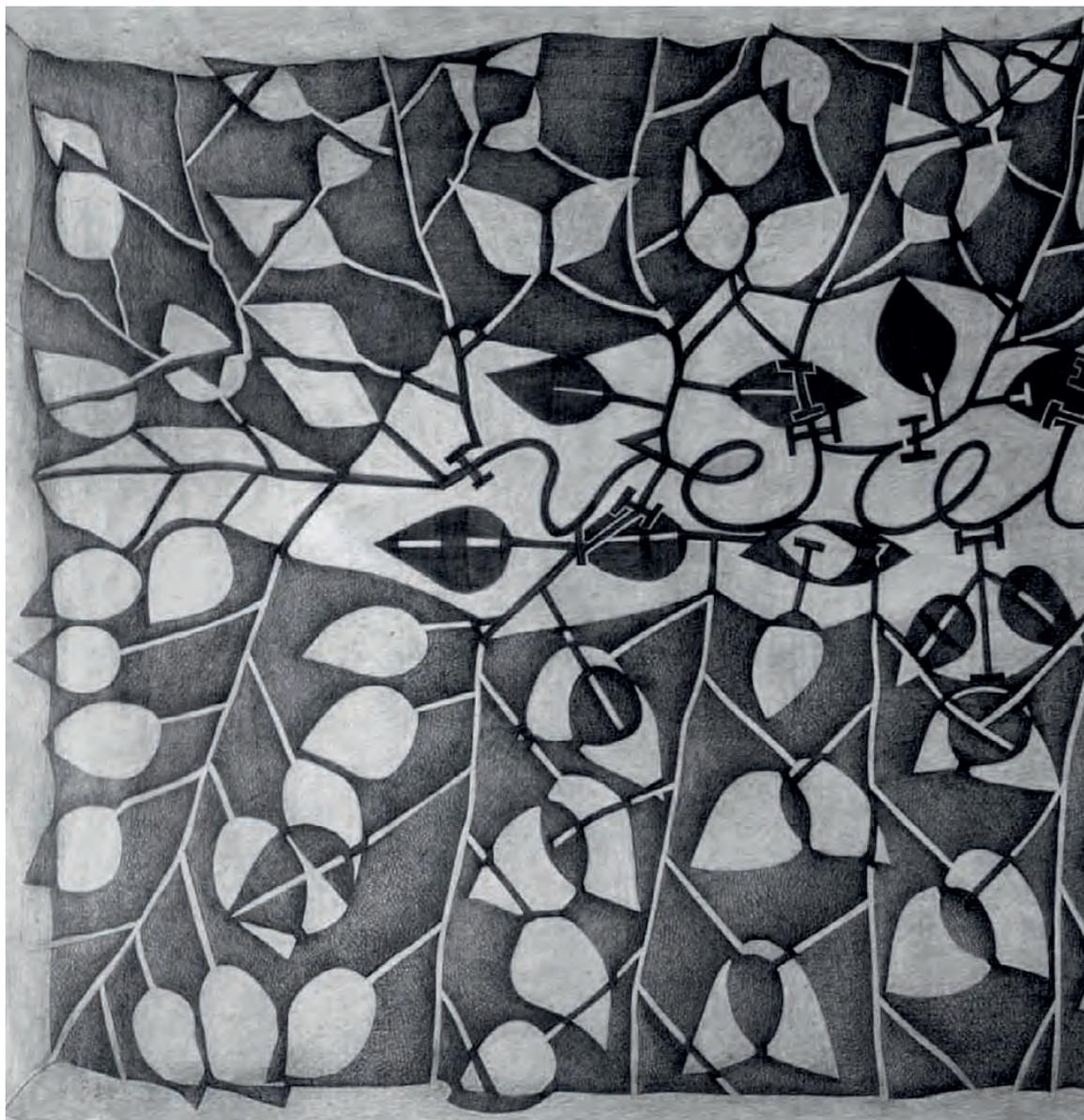


Fig. 16. Vereinzelung. Il giardino del silenzio, 1994, grafite su carta, cm 120x228, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).

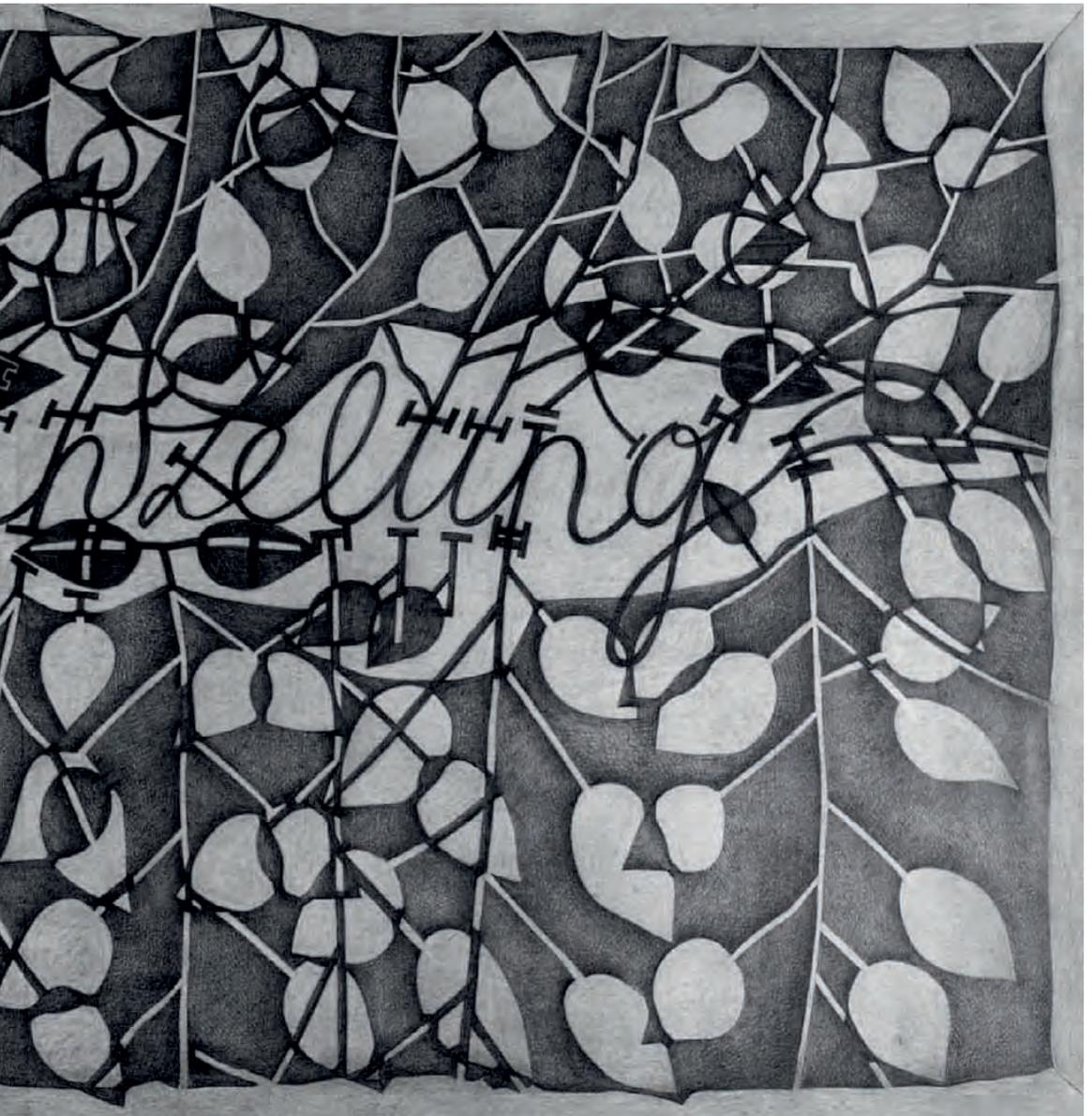




Fig. 17. Parola, 1989, olio su tela, cm 70x260, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).





Fig. 18. Le vocali. A, E, I, O, U, 2008, olio su tela, cm 73x60,5 per 5 quadri, Collezione privata (foto Mauro Fanti).



(pagine seguenti) Fig. 19. Sécrétaire, 1980, olio su tela, cm 117x147, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).



300000



“biologia dell’artificio” (paradosso, ossimoro) o “geometria spontanea”, capace di generare un movimento cosmico – che riporta all’opera *Capo e Giro* di questo periodo – fisico, tra “ordine e disordine” (figg. 20-22).

Nello scritto *Cos’è l’arte* Cesare Tacchi scrive: «È la capacità di astrarre un vissuto reale in una forma di artificio (arteficio). In sintesi la creazione di un simbolo o di una simbologia. La sua apparenza di tipo narrativo e/o storico è solo contingente, quindi ciò che invece conta è la genesi dei segni, delle forme per i linguaggi possibili a venire forse in un movimento di andare e venire (“Da e per dove”).

Se c’è un ordine significa che c’è un disordine, e viceversa. Se il presupposto è questo è possibile osservare la nascita di un linguaggio. Questa è una posizione non soltanto scientifica (Prigogine) ma anche esperienziale (Bion) e a maggior ragione è congeniale all’arte.

Produrre simboli, cioè astrarre, partiva da una esigenza vitale, cioè dalla urgenza della necessità di codificare gli eventi, di nominarli, anche in forma allucinante, cioè deformante, in più con una forte valenza magica e religiosa. La realtà era il mondo pensabile, quindi la metafisica. L’artista non riproduce quindi la realtà, forse nemmeno la rappresenta, ma crea una realtà altra, cioè realizza un linguaggio che è il risultato non solo del guardare ma di ciò che riesce a pensare e ad immaginare. È possibile che questo valga per tutte le esperienze umane e non solo per l’arte che è una forma di diletto. La realtà virtuale di cui oggi si parla molto è un esempio di falsificazione della realtà. Al posto della realtà si preferisce e quindi si sceglie un surrogato, una fuga, un rituale che crea una illusione. Mi viene spontaneo domandarmi se l’arte è necessaria e qual è il senso utile e cosa comunica.

Se un artista è l’artigiano dell’inutile, l’amanuense sofisticato, poeta e esteta, pensato ancora oggi come diverso, dentro un’aureola romantica.

Un libero pensatore, difficilmente incasellabile dentro schemi costituiti, visto anzi come un essere posseduto da follia e, in quanto tale, poi anche rivoluzionario. Sapere quanto c’è di falso e di vero in tutto ciò, oppure non fare e non farsi domande e lasciarsi andare ai flussi e riflussi» (1-12-1994).

Segni e figure non rappresentano la realtà ma sono una specie di figurazione di significati forti che diventano simboli, segni e segnali: rimarcano la raffigurazione di sistemi di pensiero che si realizzano in un divenire, in un farsi della pittura sulla tela e dove,

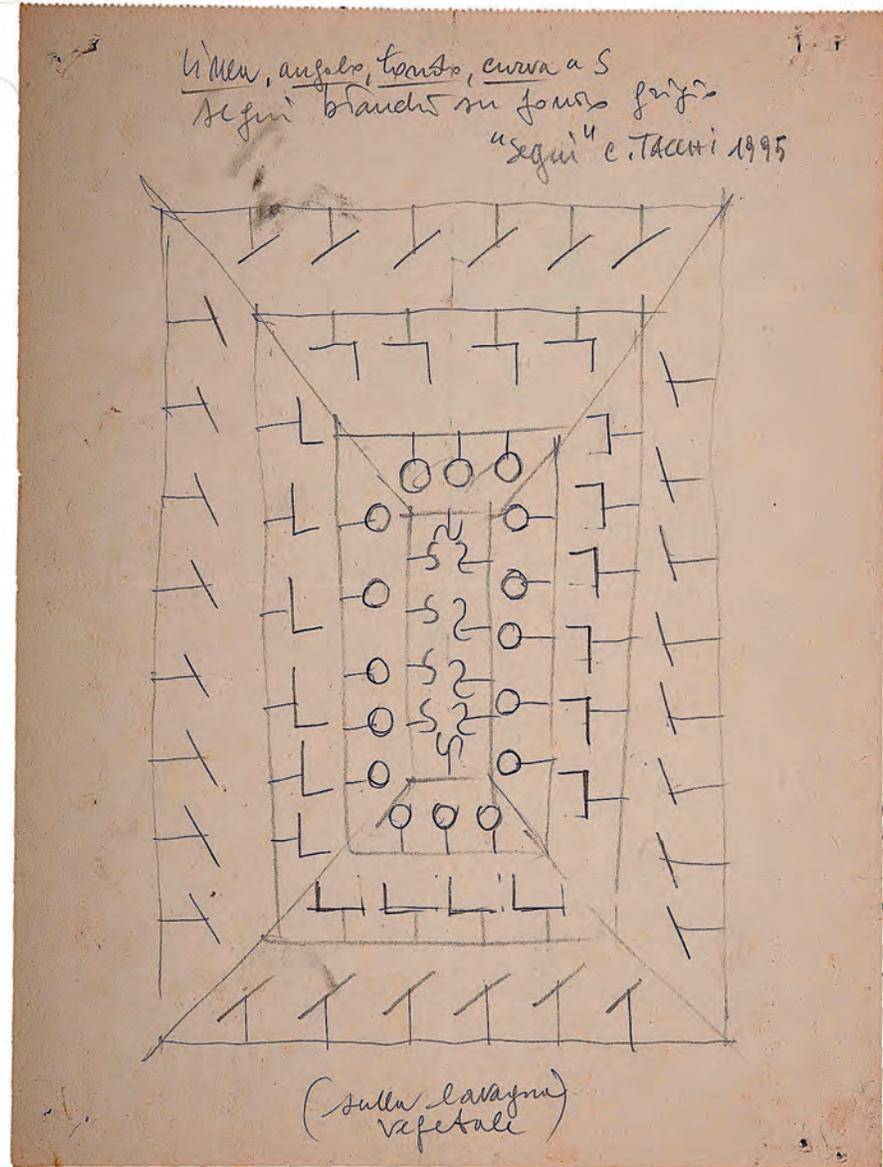


Fig. 20. Segni (sulla lavagna vegetale), 1995, grafite su carta, cm 32x24  
(foto @Azienda Speciale Palaexpo / Antonio Idini).



Fig. 21. A, Caratteri, 1995, pittura su carta, cm 72x55, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).

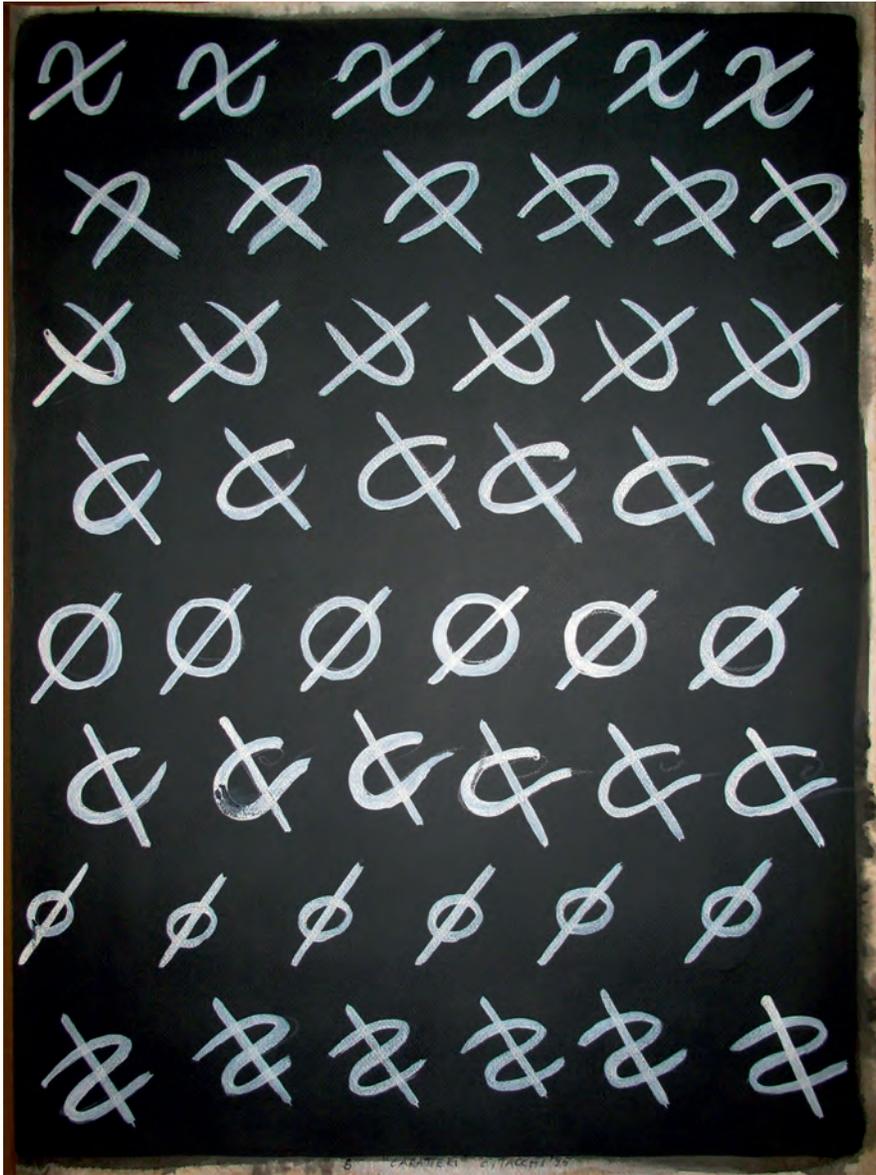


Fig. 22. B, Caratteri, 1995, pittura su carta, cm 72x55, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).



Fig. 23. Il pensare tra il fare. Non ho ancora messo la testa a posto, 1984, olio su tela, cm 80x80, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).



Fig. 24. Non ho ancora messo la testa a posto, 1984,  
grafite e pastelli su carta, cm 50x38,5  
(Archivio Cesare Tacchi).

partendo da un sistema, è previsto l'errore, il caso, l'emozione.

Quindi c'è l'ordine, il controllo, ma c'è anche il disordine con l'intenzione di formulare un "linguaggio neonato secondo i canoni della pittura", per rientrare nei confini della pittura, della bidimensionalità. La "geometria spontanea" è linguaggio, alternativo a quello della natura (soltanto spontaneo), "disegnare" (o dipingere) è costruire una realtà, la "realtà del disegno", che non è descrivere dunque imitare la realtà stessa, ma definirla.

Nell'immagine dell'opera *Il pensare tra il fare* (*Non ho ancora messo la testa a posto*), quadro a olio del 1984 – parte di una serie di opere che a partire dal 1980 fissa la necessità vitale di esprimersi attraverso la pittura – le mani del pittore, "il fare", tengono la testa, non ancora al suo posto, "il pensare" (figg. 23, 24). La realtà alternativa di cui si è parlato, la realtà del disegno, della pittura e della geometria spontanea, ha un primato e una responsabilità: in quel mondo immaginario, e soltanto in quello, è possibile l'atto del pensare, elaborare e costituire l'idea del mondo.



### **3. Autorappresentazione**



## La rappresentazione di sé stessi e la didattica del disegno

L'auto-rappresentazione, in una delle tante sfumature in cui può essere definita – quella prioritariamente scelta da Cesare Tacchi verso la metà degli anni Settanta – è la possibilità di trasportare sulla propria immagine la realtà, l'altro da sé. Si tratta in effetti di qualcosa di diverso dall'autoritratto, è piuttosto un modo di appropriarsi di ciò che è fuori e farlo proprio attraverso l'immagine, il disegno, la pittura. O all'opposto, di far emergere dal profondo di sé stessi la propria idea – nel senso di interpretazione – del mondo. Il problema dell'auto-rappresentazione è stato affrontato da Tacchi *in primis* nella propria ricerca artistica individuale e poi proposto in ambito didattico alle sue classi tra il 1975 e il 1977, al Secondo Liceo Artistico di Roma, a largo Pannonia.

Non soltanto in quell'anno accademico si è affrontato l'argomento, un tema fondamentale per Tacchi, che rifiuta, specialmente nell'insegnamento, di separare il lavoro manuale, grafico, da quello speculativo, riflessivo e di pensiero. In effetti pensiero e disegno sono fusi, con l'obiettivo di esprimere attraverso segni grafici contenuti di interiorità e di personalità.

Serve innanzi tutto definire un supporto, che sia pulito ma pertinente, unico per ciascuno, sul quale elaborare il proprio ritratto, inteso come l'assorbimento di contenuti provenienti da fuori. Su una base incontaminata, origine dell'auto-rappresentazione – una figura stilizzata della persona, realizzata secondo un procedimento preciso – ap-

pare ogni elemento che compone la vita, dunque la scienza, la speculazione, gli oggetti e le idee, in definitiva l'arte. L'arte si genera da contenuti oggettivi e soggettivi, in continua oscillazione tra l'atto creativo intenzionale e quello distruttivo, determinato dai conflitti e dalle contraddizioni, insite nella persona all'interno dell'ambiente collettivo. Ad accompagnamento di uno schema grafico (fig. 1), oggi si direbbe mappa concettuale, Tacchi scrive: «L'arte è uno spazio creativo che si impone come dato cosciente fra due entità diverse, l'oggettivo e il soggettivo. Il distruttivo è insito» (10/4/1976).

Il periodo in cui Tacchi affronta nella didattica questi temi vede una società pervasa da intense sollecitazioni politiche, i ruoli all'interno della famiglia vengono messi in discussione, la realizzazione della persona – intesa come sviluppo dell'individualità – comincia a emergere all'interno di una società in fermento. Il primo modello sociale, il modello base in effetti, è quello familiare. Il periodo è quello della metà degli anni Settanta, la questione del "ruolo" diviene progressivamente più rilevante e Tacchi si pone il problema di affrontarlo inserendolo nella didattica. La capacità di produrre immagini attraverso il disegno arriva ad identificarsi con la ricerca su se stessi, le proprie origini e aspirazioni e la propria funzione nella società; dall'ambito familiare, a quello scolastico, a quello più genericamente esistenziale.

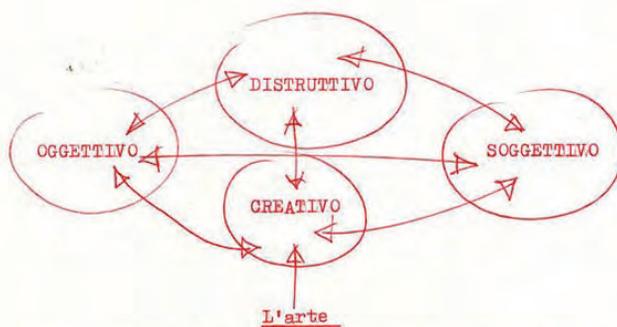
Scrivo: «Con il lavoro sulla propria immagine, sulla famiglia e più in generale sul sociale, abbiamo voluto avviare un processo analitico conoscitivo adatto a mettere a nudo i propri procedimenti individuali di ricerca della propria identità rispetto alle strutture del nostro sistema.

Dimostrando contemporaneamente l'inutilità della struttura scolastica e dei suoi metodi tuttora in uso.

Noi intendiamo privilegiare la potenzialità intellettuale e creativa delle personalità con cui veniamo a contatto senza sovrapporci ad esse con assunti moralistici o codici correttivi a cui non crediamo.

Sulla scorta del materiale realizzato e che andremo a realizzare, inizieremo una specie di analisi o decifrazione di tali materiali eterogenei, proponendoli come momenti di un processo conoscitivo, messo in atto dai soggetti in questione, del proprio mondo interno ed esterno.

Non proveremo a commentare questi lavori come oggetti di contemplazione, ma presentandoli come materiali di scambio stimolanti, rivolti in tutte le direzioni, rispetto alla cultura e alla storia.



E' uno spazio creativo che si impone come dato  
cosciente fra due entità diverse, l'oggettivo  
e il soggettivo. il distruttivo è insito.

Cesare tacchi - IO-4-I976

Fig. 1. Grafico sull'arte, 10/4/1976 (Archivio Cesare Tacchi).

Su questa base vogliamo proporre una nuova linea didattica che tenga conto di alcuni fatti essenziali, come la coscienza della propria classe sociale e la liberazione dei propri costumi e processi creativi; in una escursione nel proprio vissuto, attraverso la contemporaneità di una esperienza fra realtà e immaginazione» (*Discorso sulla propria immagine*, 27-7-1976).

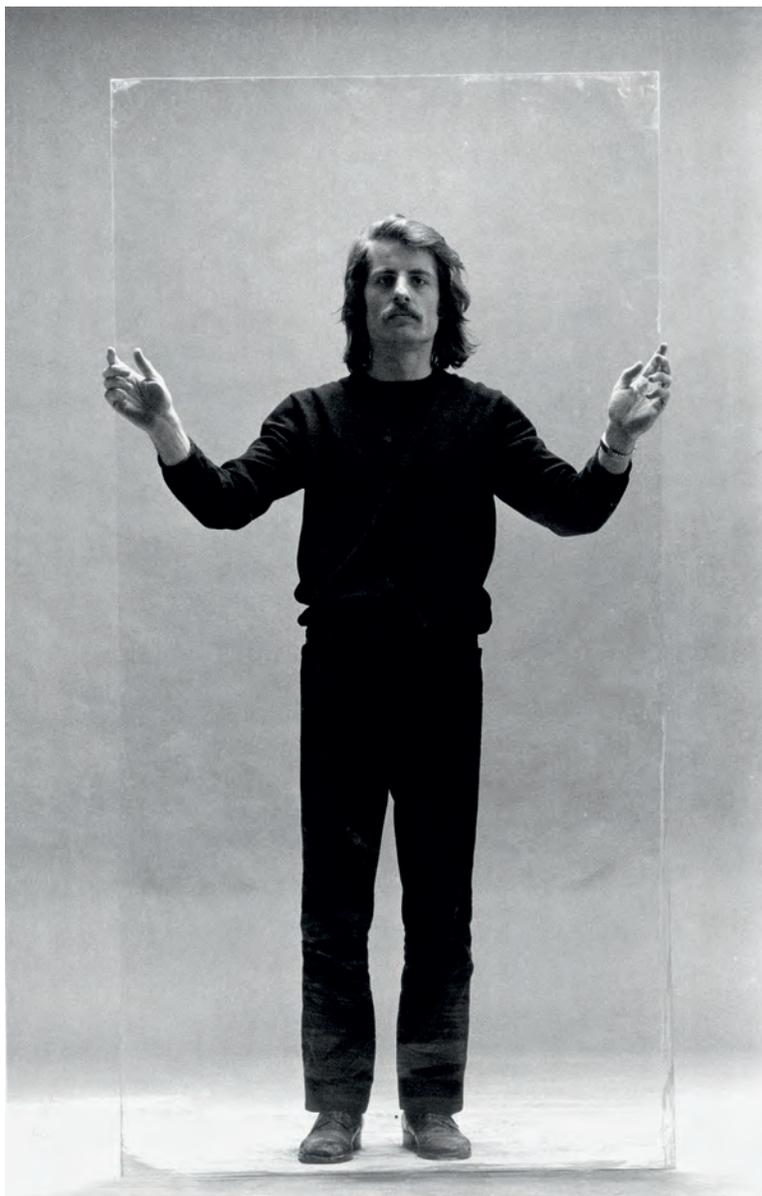
In principio si è accennato al fatto che nel proporre nella didattica il tema dell'autorappresentazione, Tacchi avesse presentato un proprio lavoro. In effetti si trattava di una serie di disegni, su piccolo formato, tracciati a partire da una sagoma (la sua figura) ridisegnata da fotografia e riprodotta in più copie. Un'immagine non casuale, essendo l'ultimo scatto fotografico della nota opera-edizione *Painting* (1972), la *performance* realizzata nello studio fotografico di Elisabetta Catalano, composta da 24 scatti, che prevedeva la "riapparizione" – progressiva e documentata – dell'artista nell'atto di pulire una lastra di vetro da esso sorretta, verniciata di bianco. L'allusione alla *Cancellazione d'artista* del 1968, in cui avveniva l'azione inversa, è immediata. Nell'ultimo scatto della *performance* del 1972 appare Tacchi dietro la lastra trasparente tenuta a due mani, in posizione simmetrica (figg. 2-3).

L'atteggiamento del corpo è di chi può contenere nelle mani ogni cosa, la realtà, l'altro da sé, e ciò può essere rappresentato graficamente. Nel capitolo precedente si è trattato della natura di questa immagine primaria, attestando però l'attenzione sul supporto trasparente su cui Tacchi sente di poter fondare un nuovo linguaggio artistico come origine del disegno e della pittura. In questo caso, alla base del lavoro sulla autorappresentazione, l'immagine è l'origine della sagoma, oltre che icona del supporto, sagoma che Tacchi definirà "stereotipo" di sé stesso. Per Cesare Tacchi si tratta di una base grafica dove disegnare l'altro, individuare ruoli e descrivere funzioni, mestieri. In sintesi, si potrebbe dire, un luogo semantico dove fare arte, laddove essa entra in ogni momento dell'esistenza, tra realtà e finzione. Sulla propria sagoma, definita nei soli contorni da quel fotogramma e denominata appunto "stereotipo", si costituisce di volta in volta una figura significante. In molti casi Tacchi attribuisce a quell'estrema sinteticità la base necessaria per la produzione di simboli archetipici, modelli primitivi, molto simili a tipi originari. Si rappresentano su di sé forme dai significati primari (figg. 4-8).

Scrive: «Produrre simboli, cioè astrarre, partiva da una esigenza vitale, cioè dalla urgenza della necessità di codificare gli eventi, di nominarli, anche in forma allucinante,



*Fig. 2. Painting, 1972, edizione, tav. 1/24, primo scatto (foto Elisabetta Catalano, Archivio Elisabetta Catalano, Archivio Cesare Tacchi).*



*Fig. 3. Painting, 1972, edizione, tav. 24/24, ultimo scatto (foto Elisabetta Catalano, Archivio Elisabetta Catalano, Archivio Cesare Tacchi).*

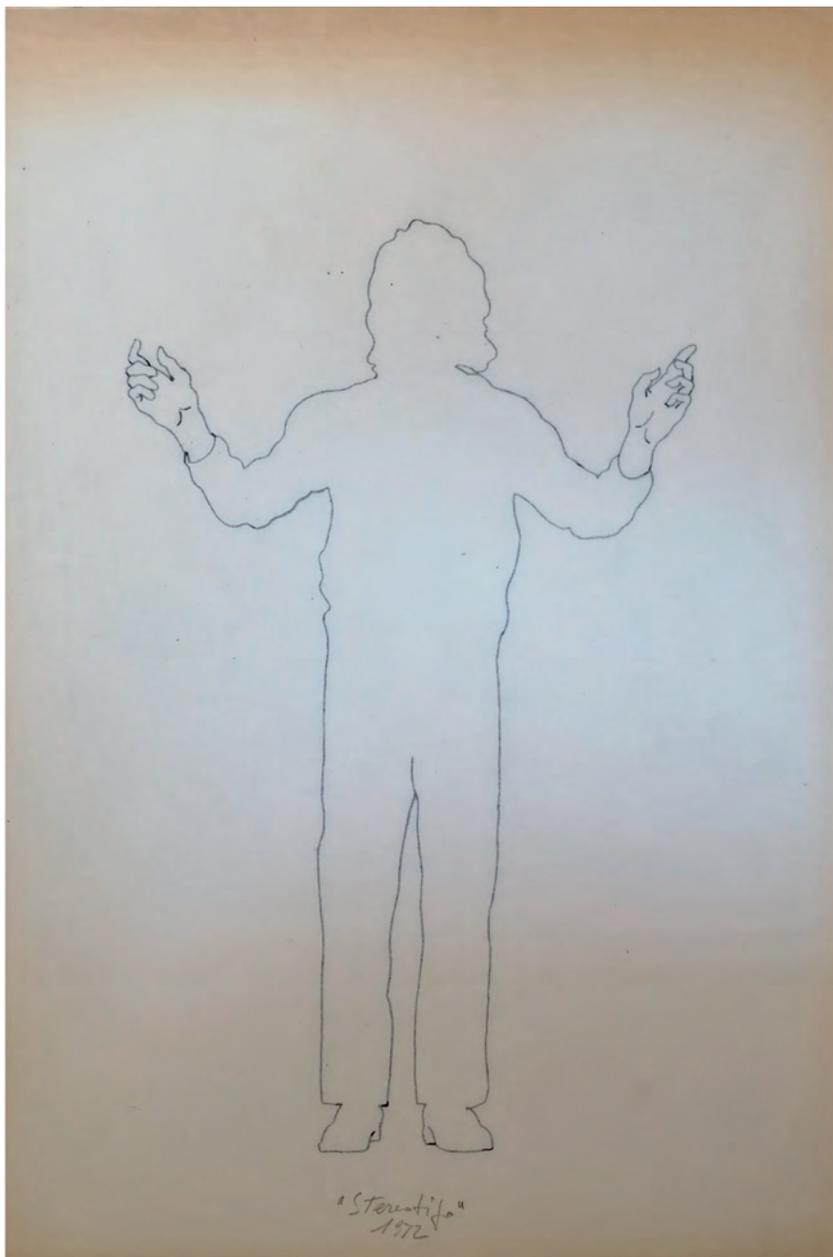


Fig. 4. "Stereotipo", 1972, inchiostro su carta, cm 30,6x20,2 (Archivio Cesare Tacchi).

cioè deformante, in più con una forte valenza magica e religiosa. La realtà era il mondo pensabile, quindi la metafisica. L'artista non riproduce quindi la realtà, forse nemmeno la rappresenta, ma crea una realtà altra, cioè realizza un linguaggio che è il risultato non solo del guardare ma di ciò che riesce a pensare e ad immaginare. È possibile che questo valga per tutte le esperienze umane e non solo per l'arte che è una forma di diletto» (*Cos'è l'arte*, 1-12-1994, citazione completa a p. 106).

Nell'ambito della didattica nell'area del disegno tra il 1975 e il 1977 svolta nel Liceo di largo Pannonia, prende dunque forma una fase dove in maniera incisiva l'esperienza di ricerca artistica individuale si lega a quella collettiva degli studenti, permeandone i contenuti e i programmi. L'arte è prestata alla didattica poiché l'obiettivo, sentito come essenziale in quel periodo storico di "contestazione" e trasformazione, è la conoscenza di sé, la ricerca del ruolo di ciascuno nella società, nella famiglia. L'autorappresentazione è uno strumento individuale di riflessione sulla relazione con l'altro e può essere svolta attraverso il disegno, la produzione di immagini (fig. 9).

Scrivo: «Per quanto riguarda il programma di questo anno scolastico 1976-77 intendo attenermi alla "linea base" degli scorsi anni, linea impostata sulla ricerca di un ruolo che sia coerente storicamente e che acquisisca un senso rispetto ai problemi sociali complessivi.

Un discorso che riguarda lo studente nel suo spazio mnemonico e creativo e l'insegnante nella ricerca di un metodo e di una didattica.

In pratica si tratta di prendere coscienza del proprio ruolo per addivenire ad un uso dello stesso in termini reali.

Il programma di base vuole anche indicare un complesso di attività didattiche e più in generale culturali che tendano alla formazione di una coscienza sociale e politica e porti ad una sperimentazione che coinvolga il proprio mondo soggettivo (interno) nei rapporti col mondo reale oggettivo (esterno).

In sintesi un metodo che indaghi sui significati più che sulle nozioni.

In questa linea si vogliono liberare i processi conoscitivi, i costumi e la creatività» (1976-1977).

La rappresentazione grafica di sé stessi, nei rapporti con gli altri e con i diversi ruoli nella società, implica contestualmente l'immaginazione e la significazione degli involucri (fig. 10), intesi come spazi-contenitori – le *Camere* – in cui si svolge la vita collettiva

a livello familiare e sociale, e i connettivi tra gli involucri stessi, dunque le porte e i diaframmi, intesi come entrate e uscite – separazioni o comunicazioni tra gli spazi.

Le *Camere* sono un'ulteriore serie di disegni eseguiti da Tacchi nel 1977, nei quali si svolge graficamente un'analisi profondamente riflessiva sugli stati di conflitto del rapporto di relazione principale, quello familiare. Lo spazio è un vuoto, un parallelepipedo-contenitore trasparente anonimo al cui interno si svolgono scene familiari (figg. 11-12).

A proposito delle aperture, Tacchi durante una lezione propone il tema classico della “porta”, introdotto con l'opera – nota – di Duchamp *Porta: 11 rue Larrey, 1927* e impostando un discorso critico sull'argomento; introduce anche una interpretazione dei materiali costruttivi, tra cui il legno e il metallo, che si fondono con la sagoma umana (figg. 13-14).

Scrive: «Il tema era inizialmente “Decorare la porta della vostra casa”. Mi sono reso conto che il problema è risolvibile da un punto di vista decorativo, cioè superficiale. La porta come elemento che fraziona uno spazio con tutte le sue implicazioni non è ancora recepito e quindi per fare un discorso analitico sulla simbologia della porta è necessario creare una certa conoscenza e pratica linguistica che in questo momento è almeno prematura. Quanto meno bisognerà fornirsi di testi adatti.

Ho disegnato alla lavagna la porta di Marcel Duchamp come esempio di atteggiamento critico sulla funzione dell'oggetto. Una porta che apre e chiude due aperture. Mentre chiude una apertura apre l'altra, cioè si lascia sempre una possibilità di comunicazione con l'altro spazio. In un certo senso la funzione della porta viene a mancare perché lascia sempre una apertura.

È in ciò che noi possiamo ritenere valida l'ambiguità come necessità vitale (lunedì 16/12/1974 - 3a C - 4 ore)».

Il lavoro grafico-analitico su se stessi, la famiglia e la comunità in genere prevede, come si diceva – in un momento storico profondamente implicato da questioni sociali e politiche – che ogni progetto abbia validità esclusivamente se tiene conto della realtà e se riesce a risolvere le contraddizioni esistenti a livello di comunità.

Occorre sottolineare che collegato al discorso della creazione dell'immagine di sé stessi, è il concetto di “autoritratto”. Nell'idea di Tacchi non si tratta di una “copia” da eseguire allo specchio, ma di un disegno a memoria. Autoritratto è la traduzione in



Fig. 5. Nero (lanciatore di linee), 25/2/1975, grafite su carta, cm 30,6x20,2 (Archivio Cesare Tacchi).

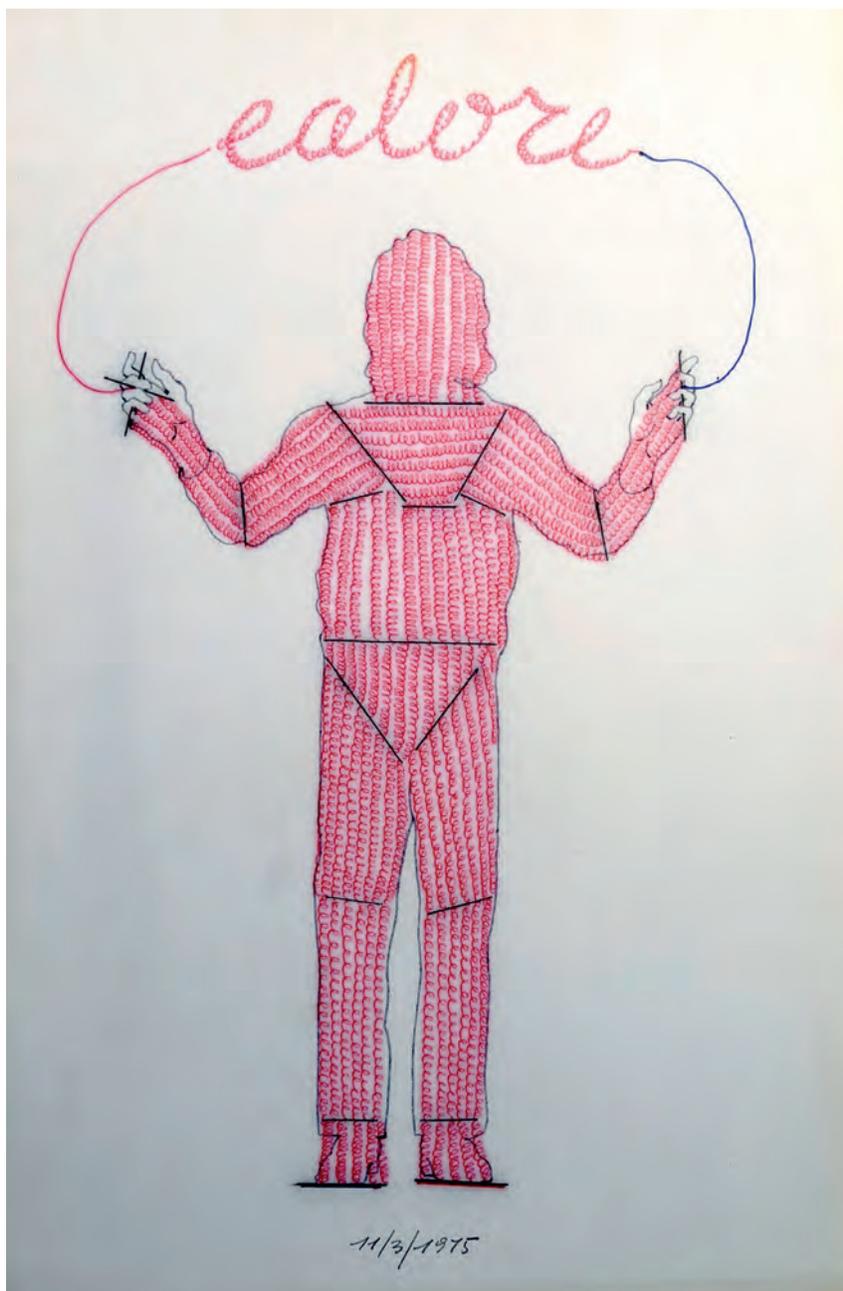


Fig. 6. Calore, 11/3/1975, inchiostro su carta, cm 30,6x20,2 (Archivio Cesare Tacchi).

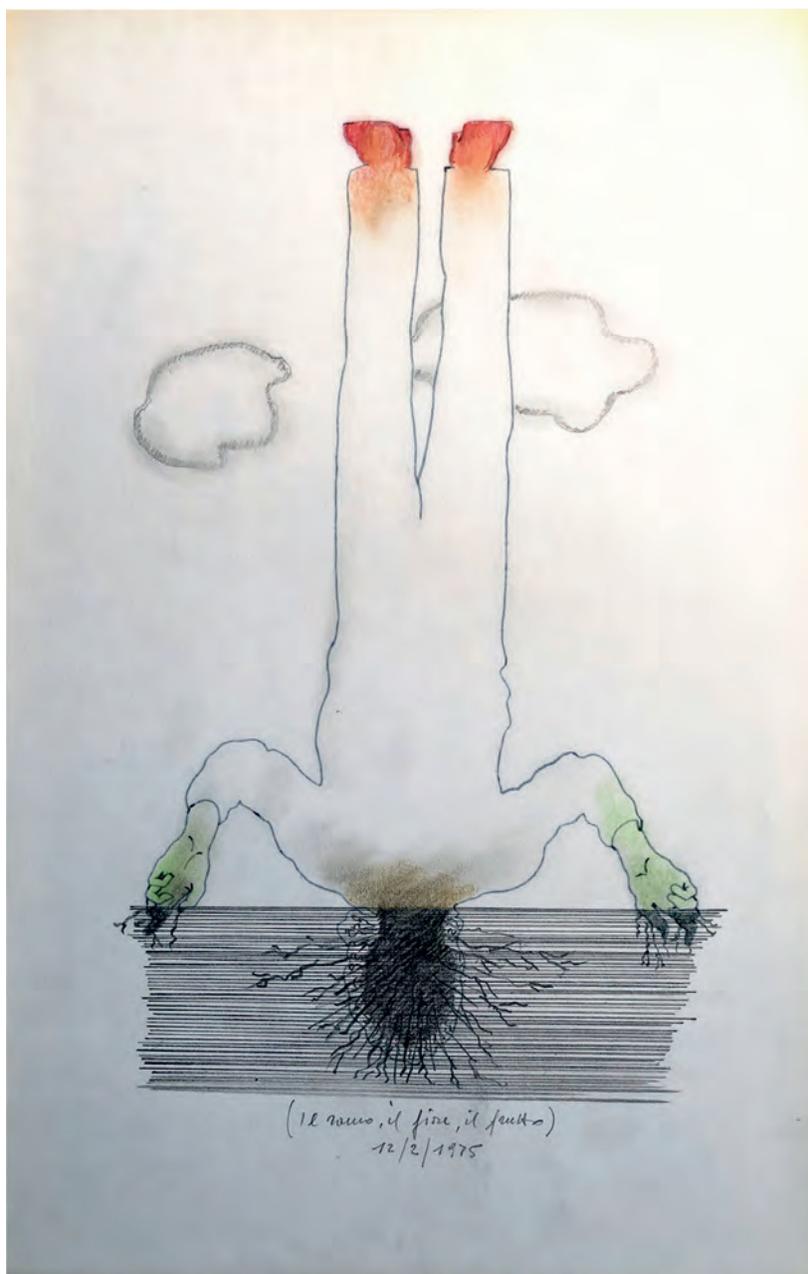


Fig. 7. (Il ramo, il fiore, il frutto), 12/2/1975, inchiostro e pastelli su carta, cm 30,6x20,2 (Archivio Cesare Tacchi).



Fig. 8. (L'ideologico), 24/2/1975, inchiostro e pastelli su carta, cm 30,6x20,2 (Archivio Cesare Tacchi).

Per quanto riguarda il programma di  
 questo anno scolastico 1976/1977  
 l'intento atteso alla "linea base"  
 degli scolaristi, linea rafforzata  
 sulla ricerca di un ruolo che sia  
 coerente strettamente e che acquisisca  
 un scuro rispetto ai problemi sociali  
 complessivi.

Un discorso che riguarda lo studente  
 nel suo stadio mnemonico e creativo  
 e l'impulso nella ricerca di un  
 metodo e di una didattica -

Un profilo si tratta di prendere coscienza  
 del proprio ruolo per intervenire sul  
 suo uso dello stesso in termini reali.

Il programma di base vuole anche  
 indicare un complesso di attività  
 didattiche e più in generale culturali  
 che tendano alla formazione di una  
 coscienza sociale e politica e forti  
 ad una sperimentazione che coinvolge  
 il proprio mondo relativo (intorno)  
 nei rapporti col mondo reale oggettivo (esterno)

Un punto un metodo che impegni sui  
 significati più che sulle nozioni -

In questa linea si vogliono liberare  
 i processi conoscitivi, i costumi e  
 la creatività -

Fig. 9. Annotazioni sul programma dell'anno scolastico 1976/77, Secondo Liceo Artistico di largo Pannonia (Archivio Cesare Tacchi).

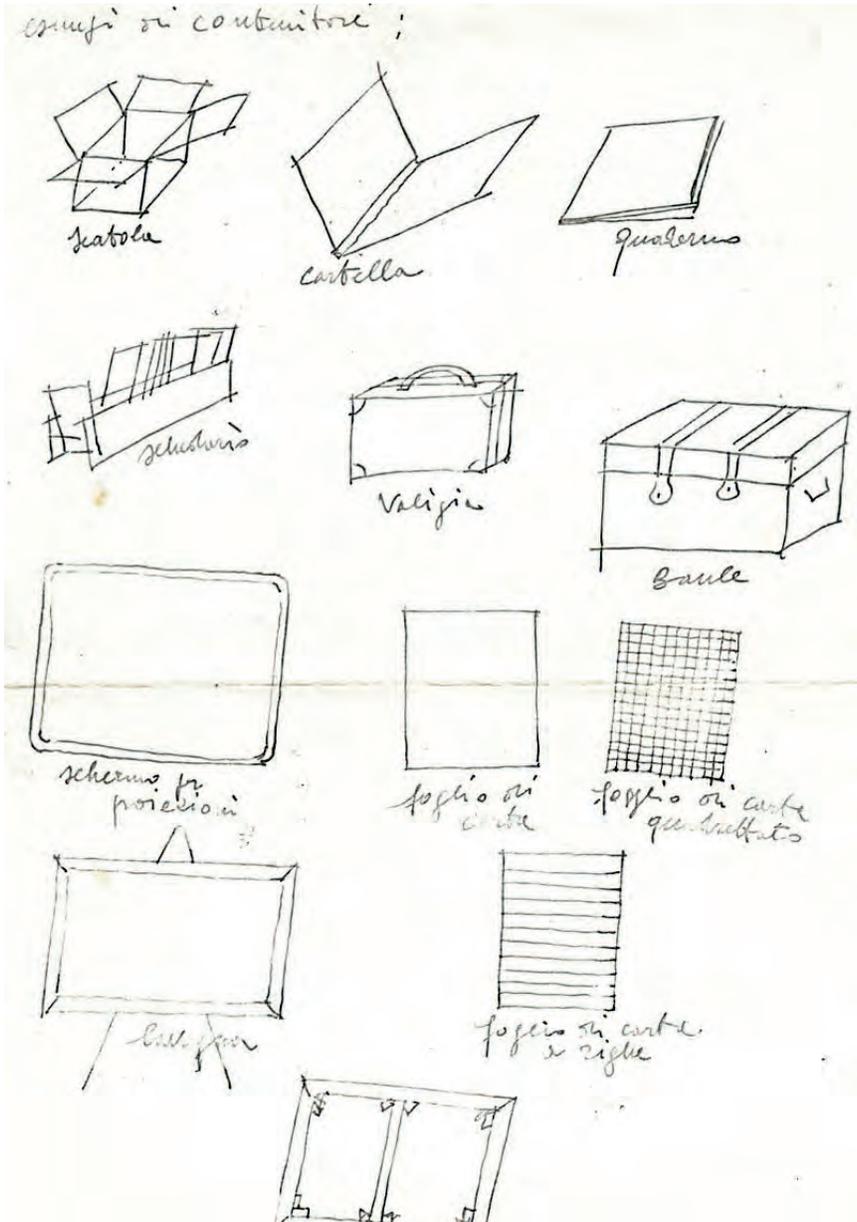


Fig. 10. Annotazioni sui contenitori, Secondo Liceo Artistico di largo Pannonia (Archivio Cesare Tacchi).

immagine grafica di un processo di comprensione, fondato sulla memoria, della propria essenza convertita in immagine.

Scrivo: «Per autoritratto non si intende disegnare il proprio volto visto allo specchio, ma ciò che ognuno riesce a capire di sé stesso e a tradurlo in immagini grafiche. Cioè un ritratto basato sulla memoria delle proprie esperienze in una specie di autoanalisi tendente a cercare dei canali di comunicazione col mondo esterno. Naturalmente questo autoritratto è l'immagine di te nel momento in cui viene eseguito, quindi contingente e che tiene conto dei fattori ambientali e del tuo stato d'animo. In un certo senso il lavoro di analisi sarà rappresentativo non tanto dei tuoi connotati anagrafici ma delle tue proiezioni in un tentativo di ricerca del tuo esistere fuori dalla tua identità borghese.

I lavori sono molto interessanti e sarebbe opportuno fotografarli e farne delle diapositive. In questo modo potremmo fare un'analisi collettiva delle varie esperienze, cercando di interpretarle e dare e avere delle spiegazioni sulle nostre ricognizioni.

Scorrendo le pagine degli appunti sulla didattica ci si rende conto che la ricerca sull'identità progressivamente acquisisce metodo, fino a confluire verso un'indagine studio dal titolo "Ricerca di una immagine estetica dell'uomo" (classe 4 B, Roma 1/03/1975)». E ancora: «Prima di affrontare i problemi da un punto di vista critico filosofico, io vorrei occuparmi di questa ricerca in un senso strutturale e metodologico. Cioè organizzare una ipotesi di lavoro da cui partire e, strada facendo, ampliare il discorso. Il dato principale da cui partire è l'uomo, nel nostro caso un certo tipo di immagine dell'uomo, il suo stereotipo. Questo stereotipo sarà il nostro campo di lavoro, su di esso e dentro esso noi costruiremo le nostre esperienze e le nostre culture.

Saranno configurazioni estetiche che si realizzano attraverso i dati riferiti nelle varie indagini. Possiamo anche dire che lo spazio interno ed esterno dello stereotipo sarà dove confluiranno le nostre contraddizioni. Il lavoro in continuo evolversi avrà logicamente continue metamorfosi e avrà quindi una dimensione di tempo.

Ognuno di noi individualmente realizza graficamente il proprio stereotipo ricavandolo da una fotografia (diapositiva) e potrà di tale stereotipo farne dei multipli, anche di diverse grandezze ed anche su materiale trasparente. Si realizzerà in questo modo una auto-analisi, partendo dal rilevamento dei dati strutturali del proprio corpo, misurazioni, caratteristiche, peculiarità. Questo sarà il luogo interno.

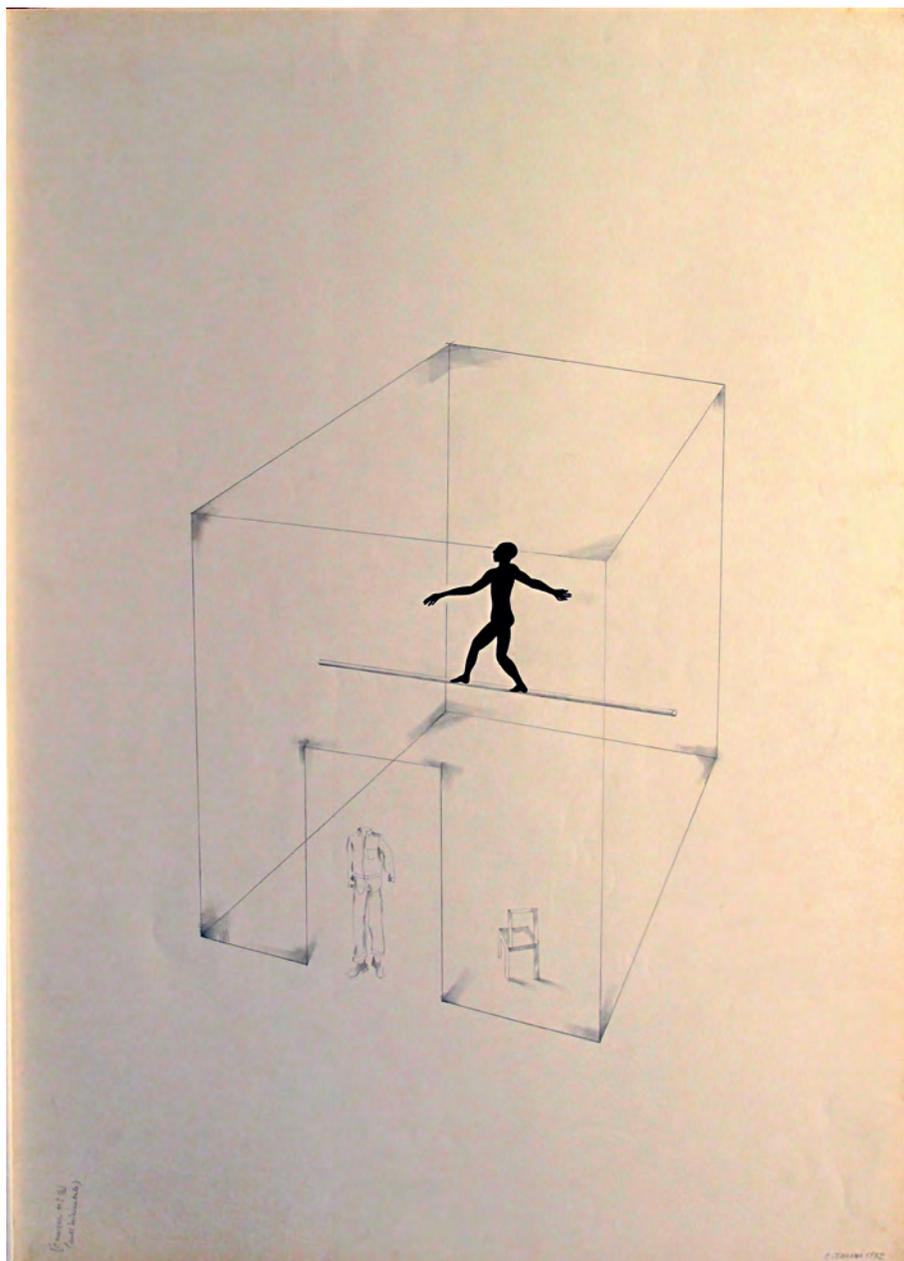


Fig. 11. Camera n. 2. Sull'orizzontale, 1977, grafite e pittura su carta, cm 100x70, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).

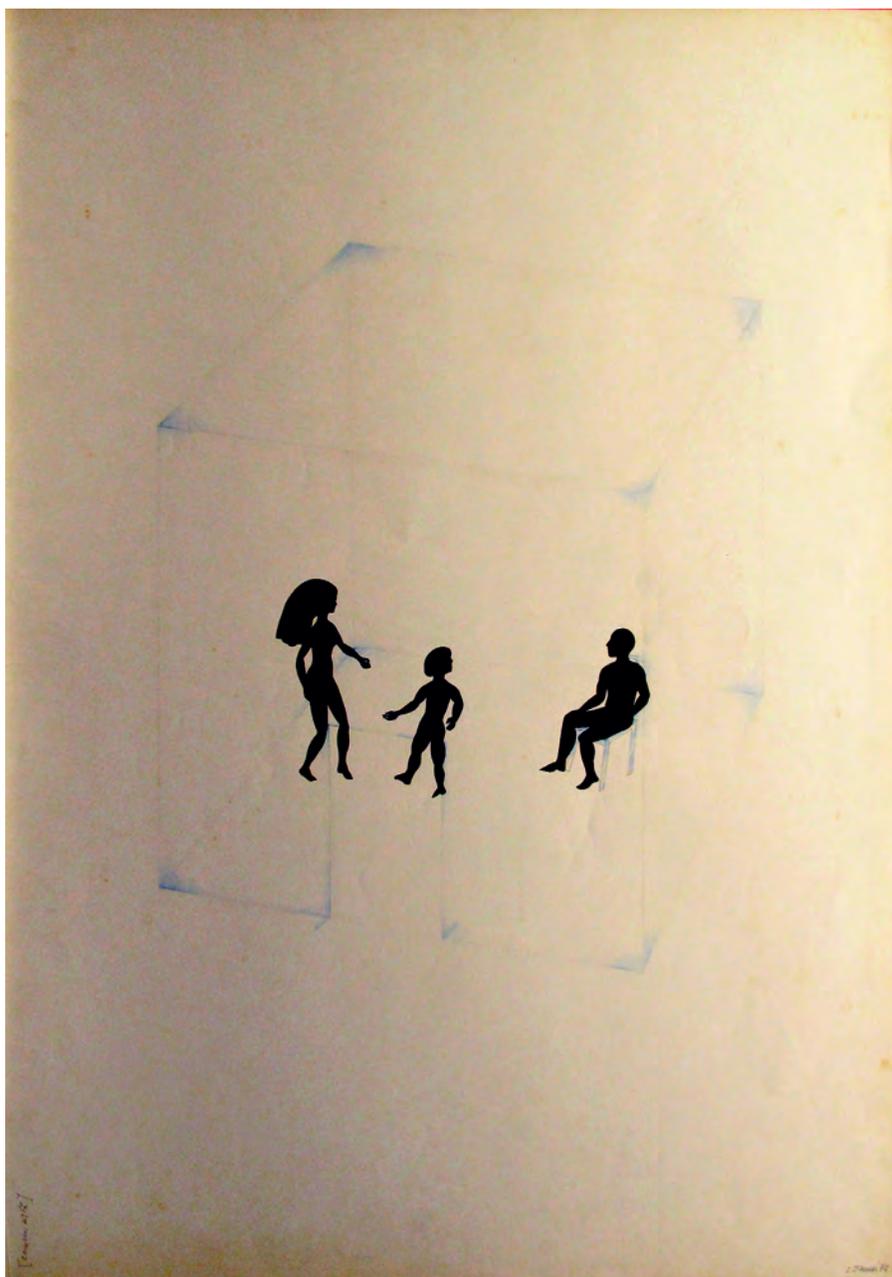


Fig. 12. Camera n. 17, 1977, pittura e pastelli su carta, cm 100x70, Collezione privata (foto Archivio Cesare Tacchi).

In relazione al luogo interno e quindi contemporaneamente si cercheranno i dati relativi al luogo esterno, ambienti, persone, cose (influenza dell'ambiente esterno).

In relazione all'ambiente faremo un'analisi del nostro comportamento nei rapporti interpersonali. Cercheremo di individuare l'estetica del nostro comportamento e di capirne i moventi e le finalità.

Le necessità primarie, la sessualità (l'atteggiamento estetico), la moda, il trucco (mascheramento), i beni di consumo, la cultura, la politica e i modelli a cui si ispira.

Lo spazio del sogno e dell'immaginario (spazio-altro).

Tutte queste ricerche confluiranno in un lavoro di riporto e quindi di sedimentazione in questo luogo che è lo stereotipo, in continua metamorfosi.

È possibile ipotizzare che ad un certo punto ognuno di noi potrà realizzare un proprio modello, risultato dall'insieme dei dati.

A quel punto si può dire di aver creato un ritratto o un personaggio che sarà rappresentativo della nostra dimensione reale e immaginaria e delle nostre contraddizioni.

Questo personaggio sarà il punto di partenza di una nuova esperienza.

A questo punto inizierà il dialogo tra i vari personaggi. Sceglieremo allora di percorrere un itinerario in un contesto suggeritoci dall'esperienza precedente. In un certo senso avremo raggiunto un chiarimento dei nostri problemi da confrontare collettivamente e individueremo gli strumenti per praticare criticamente la realtà (classe 2 E, Roma 20/11/1975)».

Si tratta del medesimo lavoro che Tacchi ha sperimentato per ciò che riguarda la sua esperienza individuale e artistica di cui si è accennato. Il lavoro di cui si parlava all'inizio, in effetti, nel quale Tacchi ha creato il suo stereotipo, dal quale sono stati elaborati disegni a tema trasportando i concetti e le azioni del mondo esterno sulla propria figura. Il lavoro di ricerca artistica individuale è confluito nella didattica, come a voler realmente trasmettere il senso e il significato del fare arte (figg. 15-30).

L'attività in classe, strutturata per passaggi successivi, ha previsto in primo luogo di creare lo stereotipo per ciascun allievo, attraverso il ridisegno di immagini fotografiche appositamente prodotte. In alcuni casi il fotografo Salvatore Piermarini, che Tacchi aveva conosciuto da poco tempo e che per tutta la vita seguirà il suo lavoro, ha assistito i ragazzi per la parte fotografica. Si conservano in archivio alcune fotografie e disegni della classe 2 E dell'anno scolastico 1975-1976, che, oltre a documentare i pro-

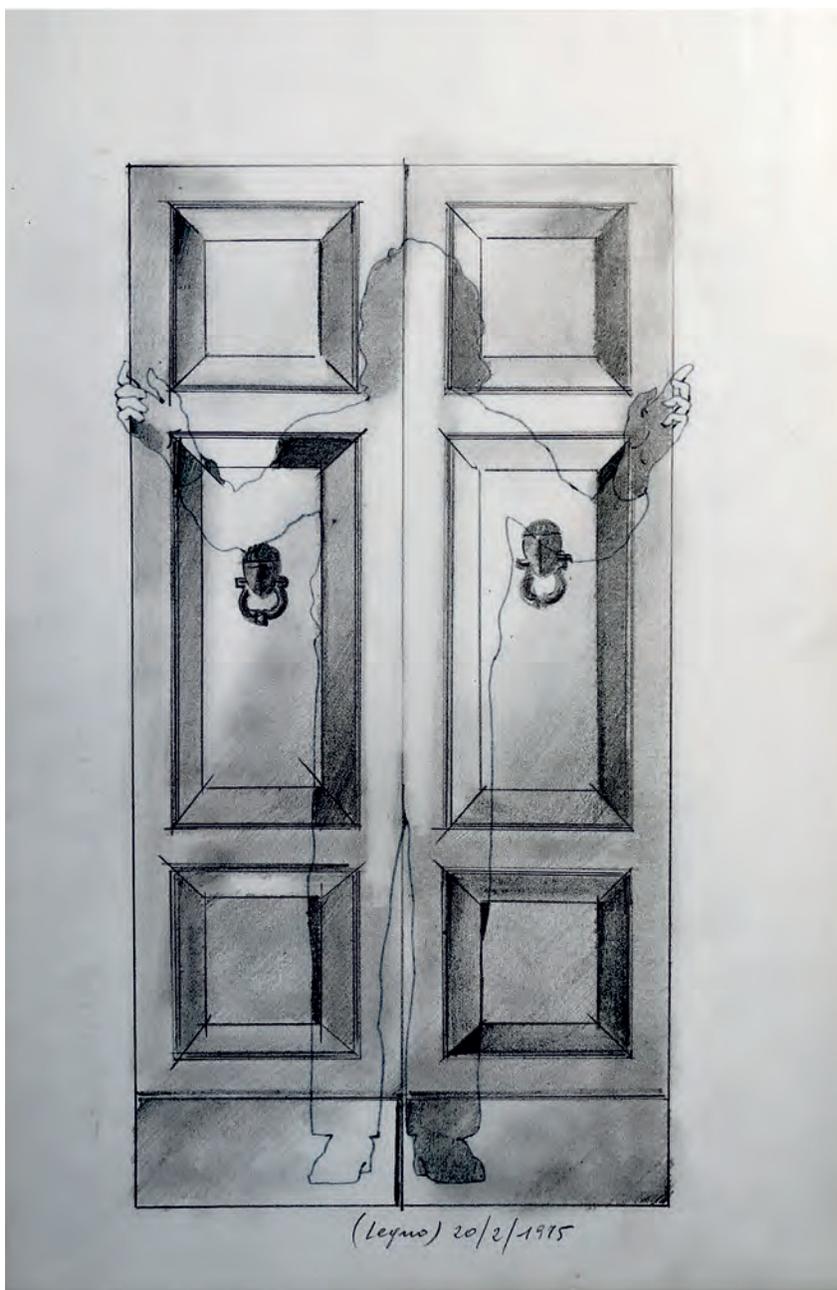


Fig. 13. (Legno), 20/2/1975, grafite su carta, cm 30,6x20,2 (Archivio Cesare Tacchi).

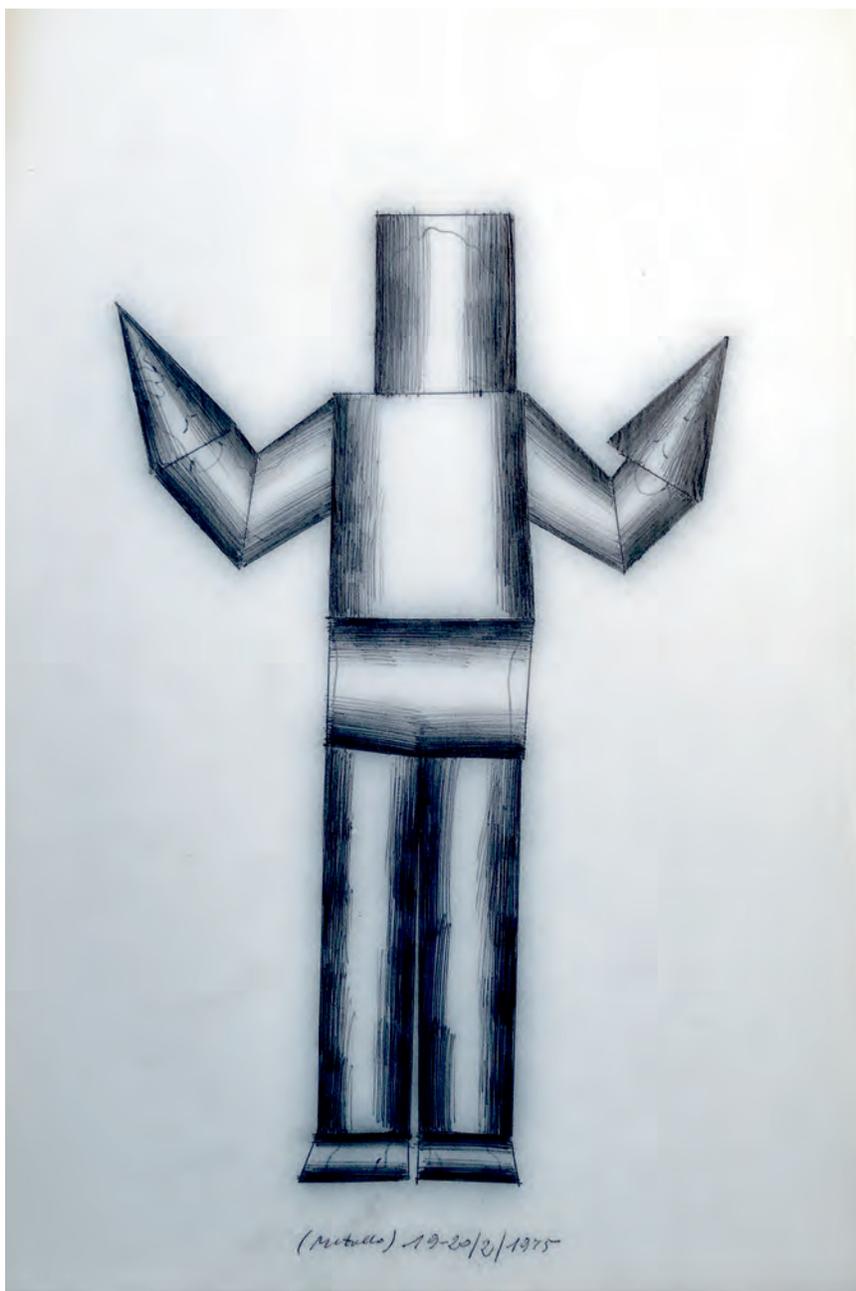


Fig. 14. (Metallo), 19-20/2/1975, grafite su carta, cm 30,6x20,2 (Archivio Cesare Tacchi).

cedimenti eseguiti, evidenziano l'epoca da cui provengono. Lo strumento fotografico, artistico di per sé, apre scenari analitici e culturali ampi e incisivi.

La fotografia, nell'ambito ancora della realtà dell'immagine – realtà-altra –, restituisce un personaggio, lo stereotipo, che in fondo non è poi così scevro di caratteristiche, pur essendo in attesa di contenuti da assorbire, per definizione. In esso infatti è insita una posa, intrinseco un atteggiamento peculiare indicativo della personalità. Il momento in cui fermarsi per essere fotografati implica una scelta e un momento di pausa, una disponibilità ad essere osservati e riprodotti, con l'idea consapevole di diventare la propria base individuale da cui partire per tutte le ulteriori analisi sulla realtà intorno da assorbire.

Il quadro schematico della ricerca prevedeva di utilizzare il disegno, mediato dalla fotografia, attraverso il disegno della sagoma (lo "stereotipo autoritratto fotografico moltiplicato") tratto da essa. Ciò consentiva il rilevamento dei dati strutturali del proprio corpo, misurazioni, caratteristiche. Il disegno ottenuto doveva essere stampato in più copie per essere campo di verifiche, uno schedario su cui riportare il mondo esterno – dai comportamenti sociali a quello individuale estetico – a quello dell'inconscio e dell'immaginario.

Il disegno non si ferma alla dimensione ridotta in scala, si esperisce anche la rappresentazione della propria figura a grandezza naturale, attraverso la proiezione di diapositive, appendendo fogli alti m 1x2. Ecco che la didattica si articola nell'esercizio sulle proporzioni, nelle regole dell'anatomia e nella scelta selettiva dei tratti da segnare, secondo schemi rappresentativi di sintesi. Il passo successivo è quello della comunicazione, utile per trovare una simbologia adatta alla sua rappresentazione.

Scrivo: «Il soggetto era di mettere in relazione l'interno con l'esterno; l'oggetto che metteva in comunicazione era la finestra. Immaginare la struttura della finestra come schermo del proprio vedere. Il vetro è il filtro su cui si depositano le scorie (lunedì 14/2/1976, classe I E, Roma)».

L'esempio che il didatta espone alla classe a titolo esemplificativo è il lavoro che egli stesso ha elaborato, ovvero i disegni scaturiti dallo stereotipo base, il ridisegno della sagoma dell'ultimo fotogramma dell'opera *Painting*, di cui si parlava in principio, quando si è trattato del tema dell'arte prestata alla didattica. Scrivo: «Propongo come esempio il mio lavoro sullo stereotipo perché lo ritengo

stimolante e utile per un avvio della ricerca. Non penso che in questo modo possa influenzare secondo un criterio estetico.

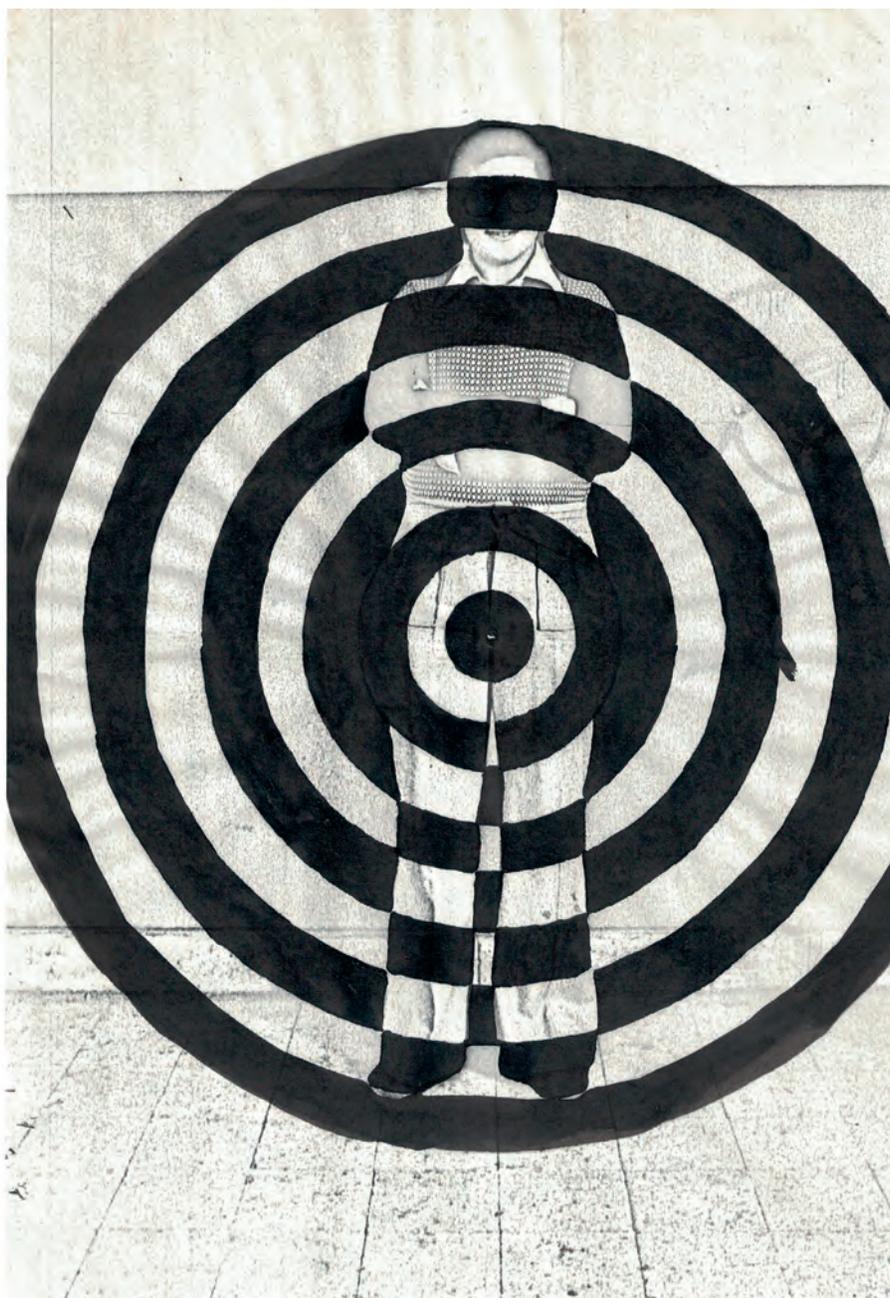
In effetti qui il problema non è formale ma storico-didattico nel senso che si analizza la propria esperienza culturale sulla propria persona. La propria persona si determina come supporto raffigurante, nell'escursione della propria problematica esistenziale (sociale).

Tengo a precisare che la specificità di questa operazione si può identificare nella ricerca della propria individualità nella socialità, operazione questa necessaria e quindi di base per una proposizione di socialità collettiva e comunitaria (giovedì 19/2/1976 classe 2 E, Roma)».

Si tratta, in effetti, di creare un ponte tra la propria individualità – dunque le idee di ciascuno, la creatività – e la capacità di rappresentarla graficamente, cogliendo i gesti, le espressioni, l'abbigliamento, i fenomeni sociali, il carattere e le inclinazioni. Ciò consente la comunicazione, l'apertura verso gli altri, perché il disegno mostra e trascrive emozioni e contraddizioni; spiega e nasconde tra le sue linee una realtà – la “realtà del disegno” – che supera e illumina la concretezza del contingente.



*Fig. 15. Studente 1. Secondo Liceo Artistico di largo Pannonia. Scatto preparatorio per lo "stereotipo" (foto Salvatore Piermarini, Archivio Cesare Tacchi).*



*Fig. 16. Studente 1. Elaborazione concettuale sullo "stereotipo" (fotocopia della fotografia). Esercizio positivo-negativo guidato dal docente per fare emergere la sagoma senza disegnarla (Archivio Cesare Tacchi).*



*Fig. 17. Studente 2. Secondo Liceo Artistico di largo Pannonia. Scatto preparatorio per lo "stereotipo" (foto Salvatore Piermarini, Archivio Cesare Tacchi).*

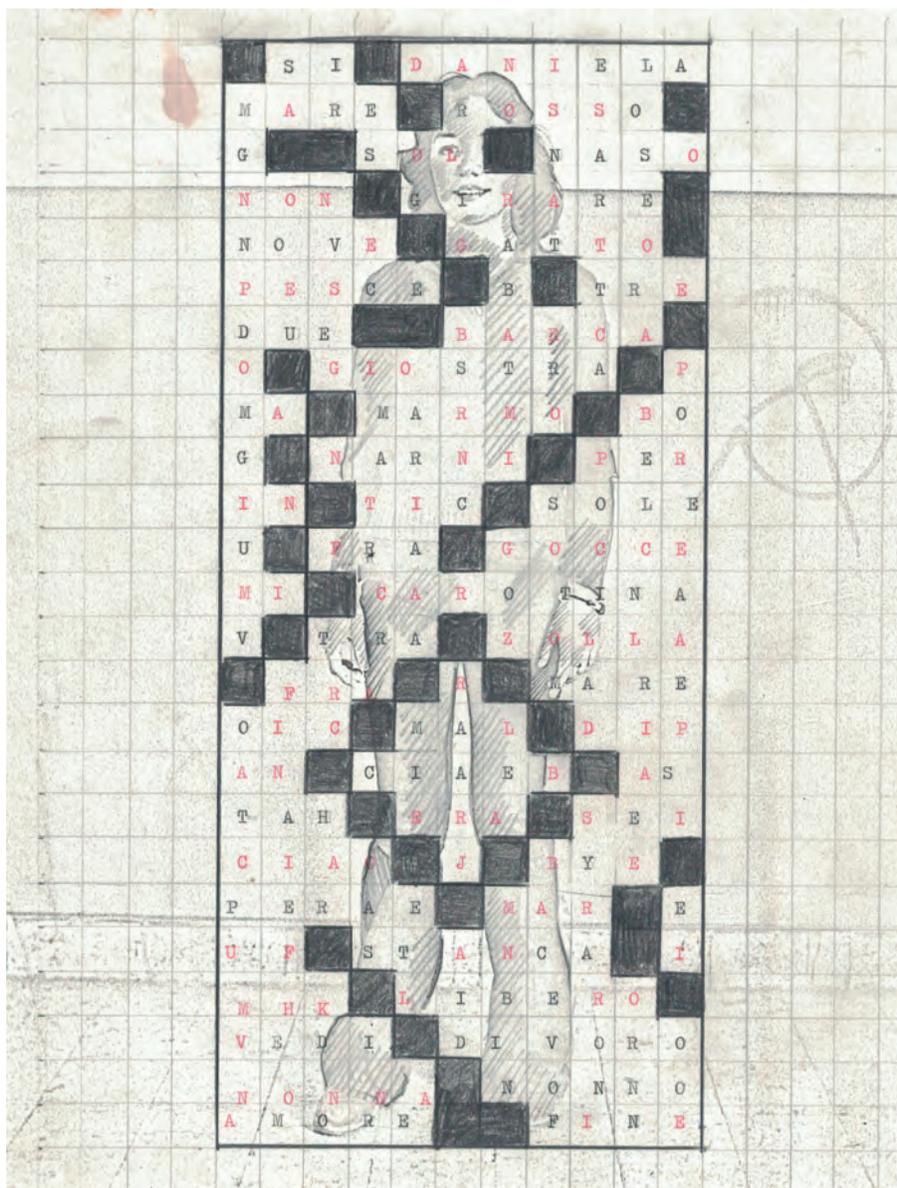
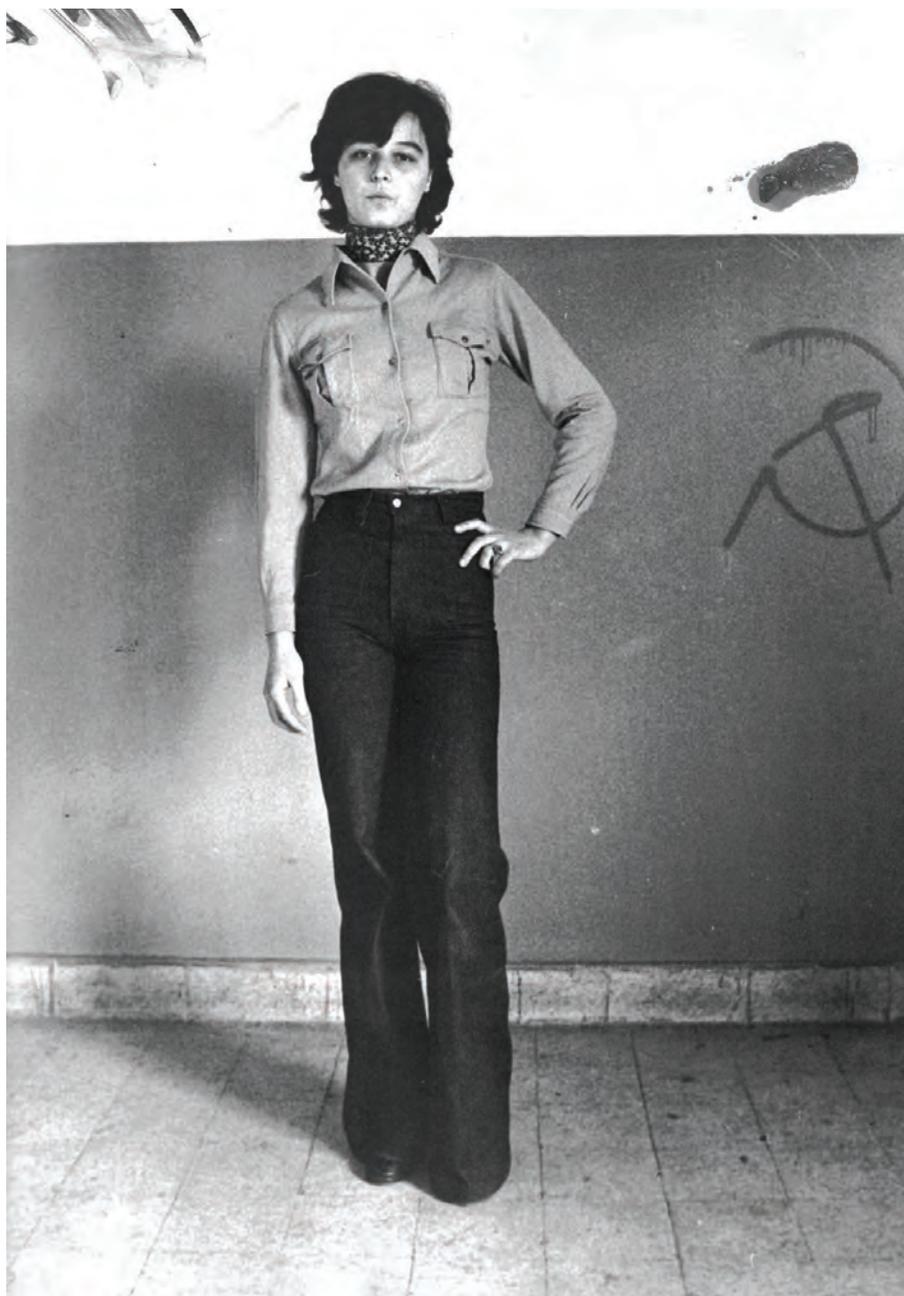


Fig. 18. Studente 2. Elaborazione concettuale sullo "stereotipo" (fotocopia della fotografia). La sagoma si definisce attraverso le aree scure di un cruciverba (Archivio Cesare Tacchi).



*Fig. 19. Studente 3. Secondo Liceo Artistico di largo Pannonia. Scatto preparatorio per lo "stereotipo" (foto Salvatore Piermarini, Archivio Cesare Tacchi).*

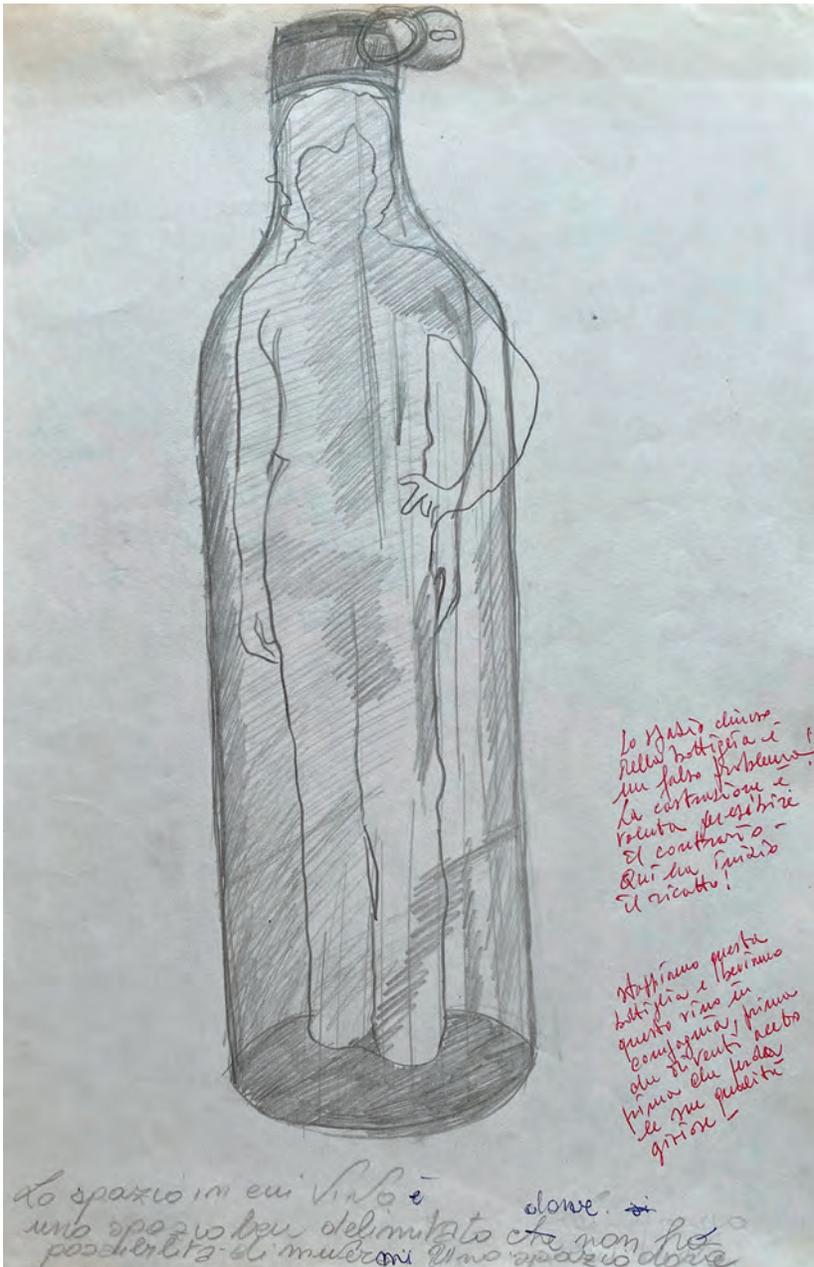


Fig. 20. Studente 3. Elaborazione concettuale sullo "stereotipo" (ridisegno della fotografia). La figura si rappresenta in una bottiglia, in un processo di autoanalisi caratteriale commentata dal docente (Archivio Cesare Tacchi).



*Fig. 21. Studente 4. Secondo Liceo Artistico di largo Pannonia. Scatto preparatorio per lo "stereotipo" (foto Salvatore Piermarini, Archivio Cesare Tacchi).*

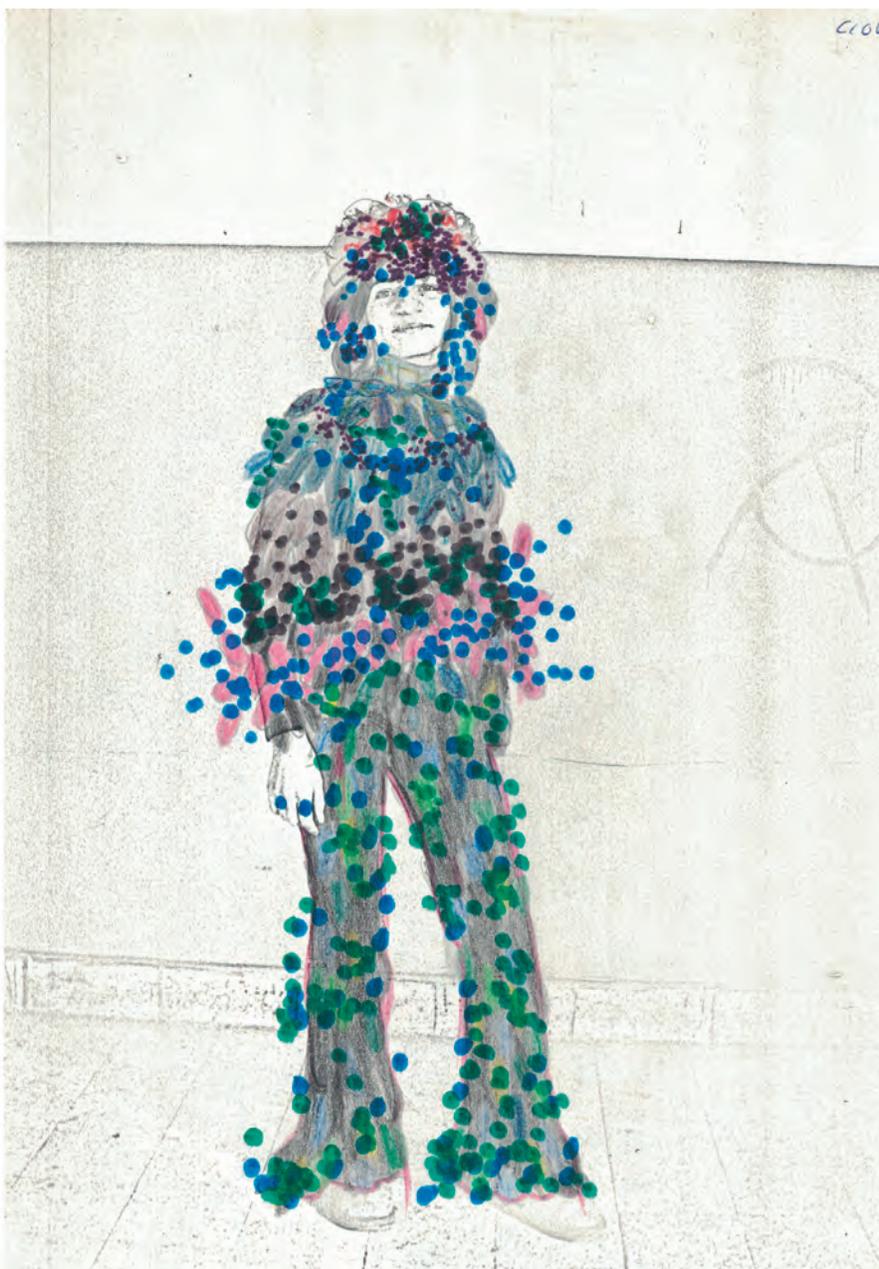


Fig. 22. Studente 4. Elaborazione concettuale sullo "stereotipo" (fotocopia della fotografia). La figura si rappresenta in un abbigliamento inusuale, in un processo di autoanalisi caratteriale (Archivio Cesare Tacchi).



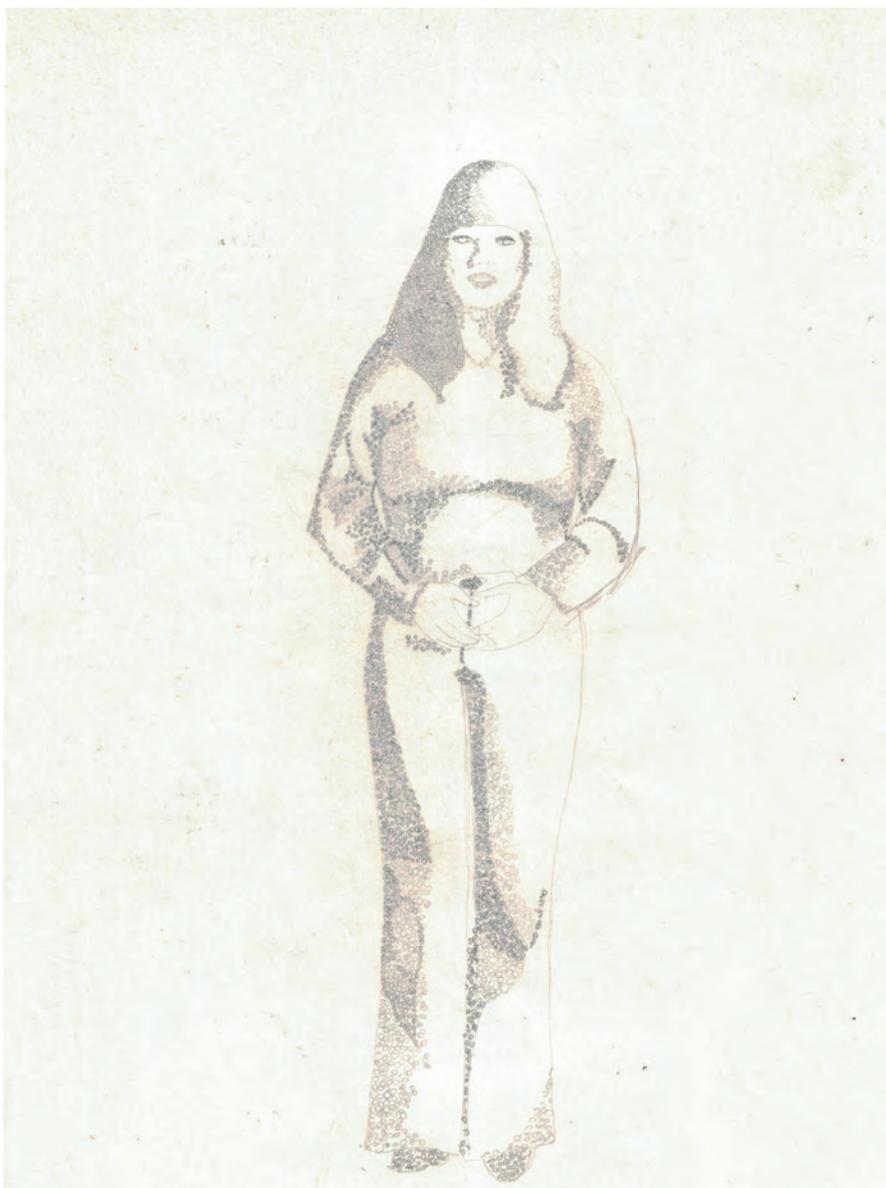
Fig. 23. Studente 4. Elaborazione concettuale sullo "stereotipo" (ridisegno della fotografia). La sagoma si rappresenta nel cambiamento di posizione, con sovrapposizione dei segni (Archivio Cesare Tacchi).



Fig. 24. Studente 4 Elaborazione concettuale sullo "stereotipo" (fotocopia della fotografia). La sagoma è con un abbigliamento inusuale, rappresentato con una tecnica grafico-pittorica (Archivio Cesare Tacchi).



*Fig. 25. Studente 5. Secondo Liceo Artistico di largo Pannonia. Scatto preparatorio per lo "stereotipo" (foto Salvatore Piermarini, Archivio Cesare Tacchi).*



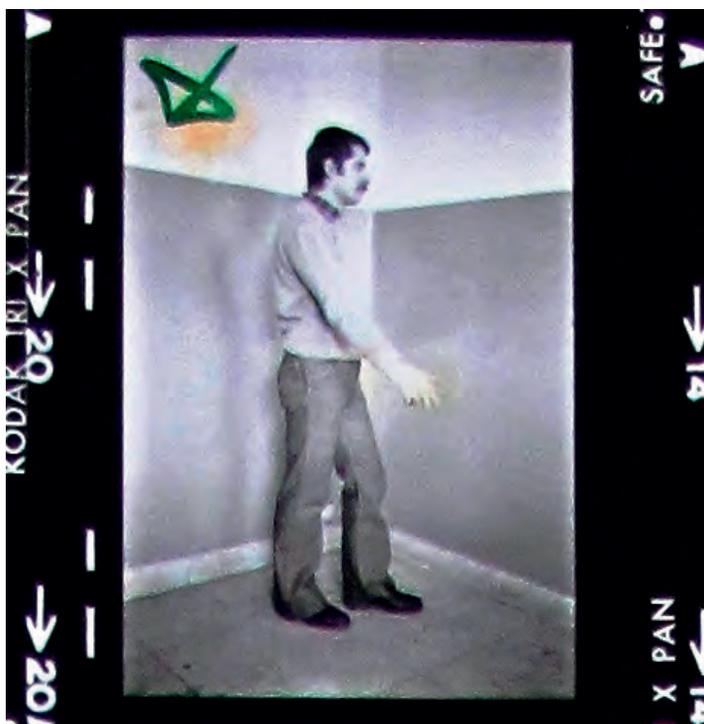
*Fig. 26. Studente 5. Elaborazione concettuale sullo "stereotipo" (ridisegno della fotografia). La sagoma è rappresentata con la tecnica del puntinato a matita a realizzare un chiaroscuro (Archivio Cesare Tacchi).*



Fig. 27. Studente 5. Elaborazione della sagoma da fotografia, contestualizzazione con altri soggetti disegnati e inseriti mediante la tecnica del collage (Archivio Cesare Tacchi).







(pagina precedente) Fig. 30. Alcuni provini delle fotografie scattate da Salvatore Piermarini agli studenti, Ricerca di una immagine estetica dell'uomo, 1976 (foto Salvatore Piermarini, Archivio Cesare Tacchi).  
Fig. 31. Cesare Tacchi, ripreso insieme agli studenti (foto Salvatore Piermarini, Archivio Cesare Tacchi).



## Bibliografia

s. a. Tre giovani. In *Gazzetta del libro. Diario della cultura e delle arti; il più piccolo quotidiano del mondo*, 11 febbraio 1959.

GILBERTO FILIBEK, JACOPO RECUPERO, MARIO SECCIA (testi di). *Mambo, Schifano, Tacchi*, catalogo della mostra (Galleria Appia Antica, Roma, dal 31 gennaio 1959). Roma, 1959.

SERGIO LOMBARDO (testo di). *Una mostra di tre giovani pittori romani. Lombardo Mambo Tacchi*, catalogo della mostra (Galleria La Tartaruga, Roma dall'8 aprile 1963). Roma, 1963.

EDOARDO SANGUINETI, NANNI BALESTRINI, CESARE VIVALDI, UMBERTO ECO (testi di). *13 pittori a Roma*, catalogo della mostra (Galleria La Tartaruga, Roma dal 9 febbraio 1963). Roma, 1963.

CESARE VIVALDI. La giovane scuola di Roma. In *Il Verri*. Milano: Il Verri edizioni, 12, 1963, pp. 101-105.

NANNI BALESTRINI, ALFREDO GIULIANI (a cura di). *Gruppo 63. La nuova letteratura 34 scrittori. Palermo ottobre 1963*. Milano: Feltrinelli Editore, 1964.

GIANNI NOVAK (con testo di). *Mostra di disegni di: Lombardo Mambo Tacchi*, brochure della mostra (Libreria Al ferro di cavallo, Roma dal 17 aprile 1964). Roma 1964.

s. a. Da Roma a Cannes, vola l'arte italiana. In *Il Giornale d'Italia*, 18 dicembre 1965.

GIORGIO DE MARCHIS, VITTORIO GELMETTI (testi di). *Realtà dell'immagine. Bignardi, Ceroli, Kounellis, Pascali, Rotella, Schifano, Tacchi, Turcato*, brochure della mostra (Libreria Feltrinelli, Roma dall'8 aprile 1965). Roma, 1965.

MARIO DIACONO. Poltrone appese. In *La botte e il violino*. Repertorio bimestrale di design e di disegno, II, 2. Roma, 1965, pp. 20-21.

MARIO DIACONO, CESARE VIVALDI (testi di). *Revort 1. Documenti d'arte oggettiva in Europa*, catalogo della mostra (Galleria Civica d'Arte Moderna Empedocle Restivo, Palermo 1-16 settembre 1965). Palermo, 1965.

MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO. Figurazione novissima. Una mostra-programma alla Tartaruga di Roma. In *Avanti!*, 9 luglio 1965.

MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO. La realtà dell'immagine alla Libreria Feltrinelli. In *Avanti!*, 28 aprile 1965.

GEORGES RAYMOND. *L'Art actuelle en Italie*, catalogo della mostra (Casino Municipal, Cannes 19 dicembre 1965 - 2 gennaio 1966). Cannes, 1965.

VITTORIO RUBIU (testi di). *Mario Ceroli Renato Mambor Cesare Tacchi*, manifesto della mostra (Sala di esposizioni La Fornarina, Roma 27 novembre - 12 dicembre 1965). Roma, 1965.

MARCO VALSECCHI. Cannes "apre" all'arte con gli italiani. In *Il Giorno*, 27 dicembre 1965.

*Aspetti dell'arte italiana contemporanea*, catalogo della mostra (Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma, dal 6 aprile 1966; itinerante in sedi varie tra cui: Istituto Italiano di Cultura, Dortmund 10-18 maggio 1966; Istituto Italiano di Cultura, Colonia 23 giugno - 16 luglio 1966; Istituto Italiano di Cultura, Oslo novembre 1966), Roma 1966.

s. a. Aspetti dell'arte italiana contemporanea. In *Momento sera*, 9-10 aprile 1966.

s. a. In *La Medusa*, giugno 1966.

*Italy. New Tendencies*, catalogo della mostra (Galleria Bonino, New York 11 ottobre - 5 novembre 1966). New York, 1966.

MAURIZIO CALVESI. *Le due avanguardie. Dal Futurismo alla Pop Art*. Milano: Lerici, 1966.

GILLO DORFLES (testi di). *Nuove tendenze in Italia*, catalogo della mostra (Il Naviglio galleria d'arte, Milano 6 giugno - 30 giugno 1966). Milano, 1966.

MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO. Tra commedia di borghese e commedia di costume. Pittura: le tappezzerie di Cesare Tacchi. In *Avanti!*, 26 gennaio 1966.

MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO. La commedia di costume di Cesare Tacchi. In *Rapporto 60. Le arti oggi in Italia*. Roma: Bulzoni, 1966, pp. 197-200.

MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO. L'arte oggi in Italia. In *Avanti!*, 5 aprile 1966.

MAURIZIO FAGIOLO DELL'ARCO. Questa l'arte di oggi. In *Avanti!*, 9 aprile 1966.

FILIBERTO MENNA. L'arte attuale in Italia in una mostra francese. In *Il Mattino*. Napoli, 11 gennaio 1966.

VITTORIO RUBIU. La realtà imbalsamata di Cesare Tacchi. In *Catalogo 3*. Roma: Edizioni Galleria La Tartaruga, 1966.

VITTORIO RUBIU. Giovani in mostra a Cannes. In *Avanti!*, 2 gennaio 1966.

VITTORIO RUBIU. Fioroni, Ceroli, Tacchi. In *Marcatrè*. Rivista di cultura contemporanea, 19-22. Roma, 1966, pp. 312-318.

LORENZA TRUCCHI. Tacchi al Ferro di Cavallo. In *Momento Sera*, 12-13 novembre 1966.

LORENZA TRUCCHI. 33 pittori italiani espongono in Provenza. In *La Fiera Letteraria*, 13 gennaio 1966.

EUGENIO BATTISTI, GERMANO CELANT (testi di). *Il Museo sperimentale d'arte contemporanea*, catalogo della mostra (Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino dal 28 aprile 1967). Torino, 1967.

MAURIZIO CALVESI, GIUSEPPE GATT (a cura di). *Realtà dell'immagine e strutture della visione*, catalogo della mostra (Galleria "Il Cerchio", Roma gennaio 1967). Roma, 1967.

MAURIZIO CALVESI (testo di). *Angeli, Ceroli, Festa, Fioroni, Kounellis, Pascali, Schifano, Tacchi*, catalogo della mostra (Galleria de' Foscherari arte contemporanea, Bologna 8 aprile - 28 aprile 1967). Bologna, 1967.

MAURIZIO CALVESI. "...credimi, non viene dall'anima...". Dattiloscritto senza data (da una testimonianza di Rossana Palma Tacchi, del 1967) presente nell'Archivio Cesare Tacchi. Ora in *Cesare Tacchi. Una retrospettiva*. Roma 2018, pp. 234-236.

GERMANO CELANT (testi di). *Arte povera Im-Spazio*, catalogo della mostra (Galleria La Bertesca, Genova dal 27 settembre 1967). Genova, 1967.

GERMANO CELANT. Arte Povera. Appunti per una guerriglia In *Flash Art*, 5, 1967, s.n.p.

UDO KULTERMANN. *Neue Dimensionen der Plastik*. Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth, 1967. Trad. it. *Nuove dimensioni della scultura*. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore, 1967.

s. a. Tartaruga show. In *Flash Art*, a. II, n. 7, 15 marzo - 15 aprile 1968, p. 2.

s. a. Un artista al giorno. In *L'Espresso Sera*, maggio 1968.

s. a. Persone. Gli spioni di piazza del Popolo. In *L'Espresso*, a. XIV, n. 20, 19 maggio 1968, p. 21.

JOLENA BALDINI (BERENICE). Settevolante di Berenice. Via del Babuino. In *Paese Sera*, 11 maggio 1968.

ACHILLE BONITO OLIVA. Un festival della pittura alla "Tartaruga" di Roma. Il teatro delle mostre. In *Sipario*, XXIV, 267, 1968, pp. 5-11.

ACHILLE BONITO OLIVA. Per nuove grammatiche: Il Teatro delle Mostre. In *Marcatré*, nn. 43-45, luglio-settembre 1968, pp. 204-207.

MAURIZIO CALVESI, ACHILLE BONITO OLIVA (testi di). *Teatro delle Mostre*, catalogo della mostra (Galleria La Tartaruga, Roma 6-31 maggio 1968). Roma: Marcalibri/Lerici Editore, 1968.

MAURIZIO CALVESI. Arte come processo. In *Cartabianca*, n. 3, novembre 1968, pp. 13-14.

TULLIO CATALANO. I materassi di Cesare Tacchi. In *Bit. Arte oggi in Italia*, a. II, n. 2, maggio 1968, p. 21.

ORESTE DEL BUONO. Arte. Il teatro delle mostre. In *Panorama*, a. VI, n. 110, 23 maggio 1968, p. 19.

MAURIZIO FAGIOLO. Ridisegnare il design?, senza data (1968), presente nell'Archivio Cesare Tacchi. Ora in *Cesare Tacchi. Una retrospettiva*, a cura di Daniela Lancioni e Ilaria Bernardi, Palazzo delle Esposizioni, Roma 2018, pp. 236-238.

ROBERTO GUIDUCCI. Un'urbanistica per le aree metropolitane. In *Città Spazio*, a. I, n. 5/6, agosto 1968. Roma: Lerici Editore, 1968, pp. 10-27.

GIULIA MASSARI. Sorprese in galleria. In *Il Mondo*, a. XX, 9 maggio 1968.

FILIBERTO MENNA. Il teatro delle mostre ovvero delle sorprese. In *Il Mattino*, 9 giugno 1968.

FILIBERTO MENNA. Il ciclo e il processo. In *Cartabianca*, n. 3, novembre 1968, pp. 28-29.

ALAN SOLOMON (testi di). *Young Italians*, catalogo della mostra (Institute of Contemporary Art, Boston 23 gennaio - 23 marzo 1968; The Jewish Museum, New York 20 maggio - 2 settembre 1968).

TOMMASO TRINI. Le notti della Tartaruga. In *Domus*, 465, 1968, pp. 41-45.

*Community Calendar. New York University*, a. IV, n. 14, 16-31 ottobre 1969.

GUIDO BOURSIER, ITALO MOSCATI, MARISA RUSCONI. Dopo la scenografia. Pittori e scultori all'assalto dello spazio scenico. In *Sipario*, n. 276, aprile 1969, pp. 13-20.

ACHILLE BONITO OLIVA. America antiforma: un viaggio negli Stati Uniti d'America nell'estate 1969. In *Domus*, n. 478, settembre 1969, p. 56.

ACHILLE BONITO OLIVA. Immagine e sconfinamento. In *Nuova Corrente*, n. 48, 1969, pp. 93-104.

NANNI CAGNONE. *Invece*, manifesto del Gruppo Industriale Busnelli a "Eurodomus 3", Palazzo dell'Arte al parco, Milano 14-24 maggio 1970.

NANNI CAGNONE. s.t.. In *Caleidoscopio*, a. VI, n. 8, settembre 1970, pp. 48-49.

GERMANO CELANT. *Arte povera*. Milano: Gabriele Mazzotta Editore, 1969.

VITTORIO GREGOTTI. Relazione conclusiva 1. In *Design Italia*, I, 2, 1970. Milano: Tipografia Moro, 1970, pp. 19-21.

F. M. (FABIO MAURI). Una mostra da salvare. In *Almanacco Letterario Bompiani* 1969. Milano: Bompiani, 1969, pp. 189-192.

CESARE TACCHI, SILVIO PASQUARELLI. 659365. Roma: Stabilimento Tipolitografico Edigraf, 1969.

MARISA VOLPI ORLANDINI. *Arte dopo il 1945, USA*. Bologna: Cappelli Editore, 1969.

- s. a. Per Cesare Tacchi la verità è nella terra. In *Momento sera*, 21-22 settembre 1970, pp. 65-66.
- s. a. Amore mio. La mostra di Montepulciano. In *Bolaffi Arte*, n. 3, ottobre 1970, pp. 50-51.
- Eurodomus 3*, catalogo della mostra (Palazzo dell'Arte al Parco, Milano 14-24 maggio 1970). Milano: Editoriale Domus, 1970. Presentazione di Giò Ponti. Introduzioni di Carlo Bertolotti e Gianni Mazzocchi. Manifesto della poltrona *Invece* di Cesare Tacchi ivi esposta, con uno scritto di Nanni Cagnone.
- ACHILLE BONITO OLIVA, GIORGIO DE MARCHIS, SANDRA PINTO (testi di). *Amore mio*, catalogo della mostra (Palazzo Ricci, Montepulciano 30 giugno - 30 settembre 1970). Firenze: Centro Di, 1970.
- ACHILLE BONITO OLIVA. Amore mio. In *In*, n. 1, settembre-ottobre 1970, p. 96.
- ACHILLE BONITO OLIVA. "Amore mio": I segni della presenza. In *Domus*, 9, 1970.
- ACHILLE BONITO OLIVA. Comportamento estetico e comunità concentrata. In *Marcatré*, n. 56, s. d., pp. 72-73.
- ARTURO BOVI. Vitalità del negativo. In *Il Messaggero*, 21 dicembre 1970.
- GRAZIELLA LONARDI BUONTEMPO, ACHILLE BONITO OLIVA, GIULIO CARLO ARGAN, MAURIZIO CALVESI (testi di). *Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960-70*, catalogo della mostra (Palazzo delle Esposizioni, Roma novembre 1970 - gennaio 1971). Firenze: Centro Di, 1970.
- LARA VINCA MASINI. Amore mio a Montepulciano. In *Gala International*, n. 43, settembre 1970, p. 48.
- GIULIA MASSARI. Amore mio, una mostra. In *Il Mondo*, 12 luglio 1970.
- FILIBERTO MENNA. Gli artisti si sono autoconvocati per confessare il loro amore segreto. In *Il Mattino*, Napoli 6 agosto 1970.
- AURELIO NATALI. A Montepulciano, Amore mio. In *Nac*, n. 1, ottobre 1970, p. 14.
- SANDRA ORIENTI. "Vitalità del negativo": mostra o museo? In *Il Popolo*, 19 dicembre 1970.
- SILVANA SINISI. Montepulciano: itinerari per una esperienza soggettiva. In *Marcatré*, nn. 58-60, s. d., pp. 152-165.
- LORENZA TRUCCHI. Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960-70. In *Momento-Sera*, 18 dicembre 1970.
- LEA VERGINE. Appunti per un'analisi delle comunicazioni irritanti. In *Metro*, nn. 16-17, agosto 1970, pp. 237-239.
- ALBERTO ARBASINO. Le fanfare della metafora. In *Vogue Italia*, gennaio 1971, pp. 73-75.
- ALBERTO BOATTO. Mostra "Vitalità del Negativo nell'Arte", a Roma. In *Op. Cit.*, gennaio 1971, pp. 113-116.
- ACHILLE BONITO OLIVA. *Il territorio magico. Comportamenti alternativi dell'arte*. Firenze: Centro Di, 1971.

MAURIZIO CALVESI. *Le due avanguardie*, vol. II. Bari: Laterza, 1971.

ENRICO CRISPOLTI. Il 'Salon' dell'avanguardia. Vitalità del negativo a Roma. In *Nac*, n. 2, febbraio 1971, pp. 12-13.

ANDREA DEL GUERCIO. "Vitalità del negativo" ovvero un caso di neolorianesimo. In *Rinascita*, n. 4, 22 gennaio 1971, p. 22.

GILLO DORFLES. Una mostra romana: "Vitalità del negativo" nell'arte italiana. In *Art International*, a. XVI, 20 aprile 1971, pp. 15-17.

FILIBERTO MENNA. L'arte italiana negli anni sessanta. In *Il Mattino*, 5 gennaio 1971.

TOMMASO TRINI. Neoclassico in bianco e nero, con note estese al neo concettuale. In *Domus*, n. 495, febbraio 1971, pp. 52-54.

CESARE VIVALDI. Il sacrario del negativo. Vitalità del negativo a Roma. In *Nac*, n. 2, febbraio 1971, pp. 10-11.

MARIO DIACONO. Bibliologia. In *e/o*, numero unico. Roma, giugno, 1972, s. n. p.

ELISABETTA CATALANO. *Uomini 1973*. Roma: Edizioni del cortile, 1973.

FILIBERTO MENNA, ALBERTO BOATTO, MAURIZIO CALVESI, GERMANO CELANT (testi di). *X Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma: La ricerca estetica dal 1960 al 1970*, catalogo della mostra (Palazzo delle Esposizioni, Roma 16 novembre 1972 - 30 giugno 1973). Roma: De Luca, 1973.

RENATO BARILLI, GILLO DORFLES, FILIBERTO MENNA. *Al di là della pittura. Arte Povera, Comportamento, Body Art, Concettualismo*. Milano: Fabbri Editori, 1975.

NANNI CAGNONE. *What's Hecuba to Him or He to Hecuba?* New York: Out of London Press, 1975.

FILIBERTO MENNA. *La linea analitica dell'arte moderna*. Torino: Einaudi, 1975.

ACHILLE BONITO OLIVA. *Europe/America. The different avant-gardes*. Milano: Deco Press, 1976.

ACHILLE BONITO OLIVA. *L'ideologia del traditore. Arte, maniera, manierismo*. Milano: Feltrinelli, 1976.

GERMANO CELANT. *Pre-cronistoria 1966-1969*. Firenze: Centro Di, 1976.

RENATO BARILLI, ANDREA DEL GUERCIO, FILIBERTO MENNA (a cura di). *1960-1977: Arte in Italia*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, maggio-settembre 1977), Torino 1977.

ACHILLE BONITO OLIVA. *Autocritico automobile. Attraverso le avanguardie*. Milano: Il Formichiere, 1977.

PIERGIOVANNI CASTAGNOLI, CLAUDIO SPADONI (a cura di). *Premio Campigna "Crescit eundo" per opere di pittura. Ventunesima edizione*, catalogo della mostra (Pro loco di Santa Sofia, Santa Sofia di Romagna 7-21 agosto 1977; Forlì 25 settembre - 16 ottobre 1977), Forlì 1977.

MAURIZIO CALVESI. *Avanguardia di massa*. Milano: Feltrinelli, 1978.

GILLO DORFLES. *Ultime tendenze dell'arte oggi*. Torino: Einaudi, 1978.

MARILENA PASQUALI (a cura di). *Metafisica del quotidiano*, catalogo della mostra (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Bologna giugno - settembre 1978), Bologna 1978.

FRANCO SOLMI (a cura di). *Metafisica del quotidiano*. Bologna: Grafis Industrie Grafiche, 1978.

*La Veuve*, catalogo della mostra (Centro Culturale d'Arte Ripetta, Roma 14 marzo 1979). Roma 1979.

BRUNO CORÀ (a cura di). *Incontri 1972*, Quaderni del Centro di Informazione Alternativa, Quaderno n. 3. Incontri Internazionali d'Arte. Roma 1972. Milano: Arnaldo Mondadori Editore, 1979, p. 102.

ATTILIO CODOGNATO (a cura di). *Pop Art - L'evoluzione di una generazione*. Milano: Electa, 1980.

SIMONETTA LUX (a cura di). *Prime opere*, catalogo della mostra (Galleria La Salita, Roma dal 16 maggio 1980). Roma 1980.

GERMANO CELANT (a cura di). *Identité italienne. L'art en Italie depuis 1959*, in occasione della mostra (Centre Georges Pompidou - Musée National d'Art Moderne, Parigi 25 giugno - 7 settembre 1981). Parigi-Firenze: Centro Di, 1981.

MAURIZIO CALVESI, VITTORIO FAGONE, FILIBERTO MENNA (testi di). *Linee della ricerca artistica in Italia 1960/1980*, catalogo della mostra (Palazzo delle Esposizioni, Roma 14 febbraio - 15 aprile 1981). Roma: De Luca Editore, 1981.

SIMONETTA LUX (a cura di). *Al vivo. Comunicazioni di lavoro di artisti contemporanei*, atti del convegno (Istituto di Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Roma 28-30 maggio 1979). Roma: De Luca Editore, 1981, trascrizione dell'intervento di Cesare Tacchi, pp. 65-66.

ELVERIO MAURIZI. *Pop-Art e ricerca oggettuale a Roma negli anni Sessanta*. Macerata: Coopedit, 1981.

LUIGI MENEGHELLI, ALESSANDRO MOZZAMBANI (testi di). *Campionario 60-68. Alternative Italiane*

*alla Pop Art e al Nouveau Réalisme*, catalogo della mostra (Palazzo della Gran Guardia, Verona 6-30 agosto 1981). Verona, 1981.

ANGIOLA MARIA ROMANINI, MAURIZIO CALVESI, SIMONETTA LUX (testi di). *Generazioni a confronto. Secondo Convegno di Comunicazioni di lavoro di artisti contemporanei. Omaggio a Nello Ponente*, brochure dell'incontro coordinato da Simonetta Lux (Istituto di Storia dell'Arte, Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Roma 19-22 gennaio 1982). Roma 1982.

*Incontri Internazionali d'Arte 1970-1983*. Incontri Internazionali d'Arte. Roma 1983.

*Roma 1960. La scuola di Piazza del Popolo*, catalogo della mostra (Galleria Marino, Roma giugno 1983), Marino-La Tartaruga Galleria d'Arte. Roma 1983.

SIMONETTA LUX (a cura di). *Al vivo 2: Generazioni a confronto*, atti del *Secondo Convegno di Comunicazioni di lavoro di artisti contemporanei. Omaggio a Nello Ponente* (Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Roma, 19-22 gennaio 1982). Roma: De Luca, 1983. *Gruppo e funzione analitica, Centro Ricerche di Gruppo*. Roma 1983.

PAOLO BALMAS. Cesare Tacchi. In *Flash Art*, XVI, giugno 1983, p. 65.

PLINIO DE MARTIIS (testo di). *La Scuola di Piazza del Popolo. Angeli, Ceroli, Festa, Fioroni, Kounellis, Mauri, Pascali, Rotella, Scarpitta, Schifano, Tacchi*, catalogo della mostra (Galleria Marino - La Tartaruga, Roma dal 9 giugno 1983). Roma 1983.

SIMONETTA LUX (a cura di). *La Salita 1957-1983. Un disegno dell'arte*, in occasione della mostra (Galleria La Salita, Roma 23 novembre 1983). Roma: Galleria La Salita, 1983.

LORENZO MANGO. Un artista uccel di bosco che parla silenziosamente di sé. In *Il Messaggero*, 11 febbraio 1983.

FABIO MAURI. Nel 1960 gli anni 50 avevano 10 anni. In *Flash Art*, XVI, 112, 1983, pp. 32 - 39.

VALENTINO ORFEO, RENATO MAMBOR (testi di). *Memoria della follia*. Teatro dell'Orologio. Roma 1983.

GOFFREDO PARISE. La fertile stagione di quei giovani artisti. In *Corriere della Sera*, 28 giugno 1983.

CESARE VIVALDI. Gli anni 60 a Roma e in Italia. In *Flash Art*, XVI, 112, 1983, pp. 40-43.

GOFFREDO PARISE. *Artisti, "Scaglie di tartaruga"*. Roma: Le parole gelate, 1984 (444 copie).

SIMONETTA LUX (a cura di). *Documenti per l'arte contemporanea. L'Idea italiana della pittura: testimoni e autori*, in occasione dell'omonimo evento (Università degli Studi di Roma La Sapienza, Roma 7 gennaio - 2 giugno 1984). Roma: Il Bagatto, 1984.

ALBERTO ARBASINO. *Il meraviglioso, anzi*. Milano: Garzanti, 1985.

GERMANO CELANT. *Arte Povera. Storie e protagonisti / Art Povera. Histories and protagonists*. Milano: Electa, 1985.

ROSANNA MAGGIO SERRA, EUGENIO BATTISTI, MIRELLA BANDINI (testi di). *Il Museo Sperimentale di Torino. Arte italiana degli anni Sessanta nelle collezioni della Galleria Civica d'Arte Moderna*, catalogo della mostra (Castello di Rivoli, Rivoli 20 dicembre 1985 - 10 febbraio 1986). Musei Civici di Torino e Fabbri Editori, Milano 1985.

s. a. Tacchi. In *Vogue Italia*, settembre 1986.

ACHILLE BONITO OLIVA (testi di). *Sogno italiano. La collezione Franchetti a Roma*, catalogo della mostra (Castello Colonna, Genazzano 5 luglio - 31 ottobre 1986). Milano: Nuova Prearo Editore, 1986.

FULVIO ABBATE (testo di). *Il Colosseo, la terra, il cielo: La metafisica a Roma nel 1987*, catalogo della mostra (A.A.M. Architettura Arte Moderna, Roma 14 dicembre 1987 - 9 gennaio 1988). Roma: Edizioni A.A.M., 1987.

FULVIO ABBATE (testo di). *Le Meraviglie d'Italia*, catalogo della mostra (Comune di Montone-Sale di San Francesco, Montone 22 agosto - 30 settembre 1987). Cagli (PS): Grafica Jolly, 1987.

GIORGIO DE MARCHIS, CLAUDIO BRUNI SAKRAISCHIK, ENRICO FILIPPINI (testi di). *Tridente due. Artisti e movimenti in Italia*, catalogo della mostra (diverse sedi, Roma dal 6 marzo 1987). Milano: Mazzotta, 1987.

*A proposito di una mostra del '63 a Piazza del Popolo: Lombardo, Mambor, Tacchi*, catalogo della mostra (Galleria Il Segno, Roma dal 3 aprile 1988). Milano: Nuove Edizioni Gabriele Mazzotta, 1988 (testi di Daniela Ferraria, Giulio Carlo Argan, Luce Monachesi, Massimo Duranti, Angelica Savinio, Giuseppe Ungaretti, Giovanna Uzzani, Barbara Rose, Achille Bonito Oliva, Carmine Siniscalco).

*Tridente tre. Roma 1988. Proposte e riproposte*. Milano: Mazzotta, 1988 (presentazione di Cesare Vivaldi), Cesare Tacchi pp. 61, 64.

FRANCESCA ALFANO MIGLIETTI (a cura di). *Arte in Italia (1960-1985)*. Milano: Giancarlo Politi Editore, 1988.

ROBERTO LAMBARELLI. *L'arte a Roma, un'avanguardia internazionale*. In *Le scuole romane, sviluppi e continuità, 1927-1988*. Milano/Roma: Mondadori editore/De Luca Editore, 1988.

LUIGI LAMBERTINI. *In tre a ritroso nel tempo*. In *Il Giornale*, 3 aprile 1988.

ALBERTO MORAVIA, FEDERICO FELLINI, GOFFREDO PARISE (testi di). *Elisabetta Catalano. Tempo di ritratti*. Milano: Mondadori, 1987.

ENRICA TORELLI LANDINI. Sergio Lombardo, Renato Mambor, Cesare Tacchi. In *Flash Art*, n. 144, giugno 1988, p. 34.

s. a. Gli anni originali. In *La Tartaruga*, 5-6, marzo 1989. Roma: De Luca, 1989.

*Incontri Internazionali d'Arte 1970-1989*. Roma: Incontri Internazionali d'Arte, 1989.

*La collezione Sonnabend. Dalla Pop Art in poi*, catalogo della mostra (Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna 14 aprile - 2 ottobre 1989). Roma: Electa, 1989.

*Jartrakor*, Rivista di Psicologia dell'Arte, a. XI, n. 1. Roma 1990.

VELLANO CAPINNETTI, DELIO PETRINI, CESARE VIVALDI (testi di). *Varius multiplex multiformis*, catalogo della mostra (Ex cartiera Marziale, Tivoli 13-27 settembre 1989). Tivoli, 1989.

MASSIMO CARBONI (testo di). *Roma punto 1*, catalogo della mostra (itinerante 1987-91). Perugia, 1989.

LAURA CHERUBINI. Roma Anni 60. In *Flash Art*, 153, dicembre 1989/gennaio 1990, pp. 80-95.

ELISABETTA CRISTALLINI, NORMA LUPI, SIMONETTA LUX (testi di). *Orientamenti dell'arte italiana - Roma 1947-89*, catalogo della mostra (Casa Centrale dell'Artista, Mosca 28 giugno - 28 luglio 1989; Sala Centrale delle Esposizioni, Leningrado 18 agosto - 17 settembre 1989). Roma: Fratelli Palombi editore, 1989.

STEFANO PETRICCA, ACHILLE BONITO OLIVA (a cura di). *Artoon: L'influenza del fumetto nelle arti visive del XX secolo*, catalogo della mostra (Palazzo della Civiltà del Lavoro, Roma 25 novembre 1989 - 15 gennaio 1990). Napoli: Electa, 1989 (testi di Angelo Jacorossi, Achille Bonito Oliva, Stefano Petricca, Omar Calabrese, Francesco Poli, Oscar Cosulich, Gerard Lemaire, Ada Lombardi, Octavio Zaya), Tacchi pp. 100-101.

s. a. Disegno, fotografia, pittura. In *Trovaroma - La Repubblica*, 1990.

s. a. Cesare Tacchi. In *Trovaroma - La Repubblica*, 28 aprile 1990.

*Millenovecentosessanta*, catalogo della mostra (Galleria Netta Vespignani, febbraio 1990). Torino: Einaudi 1990.

ROSMA SCUTERI. Pittori con magliette a strisce. In *Il Manifesto*, 5 maggio 1990.

FULVIO ABBATE, Arte. In *Playboy*, luglio 1990, p. 19.

ELIO BRUTTI, EMILIO MASSI, ALFREDO TRIFOGLI (testi di). *Premio Marche. Biennale d'Arte Contemporanea. Rassegna Nazionale 1990*. Roma: De Luca Edizioni, 1990.

MAURIZIO CALVESI, GIUSEPPE GATT, ROSELLA SILIGATO (testi di). *Roma anni '60: Al di là della pittura*, catalogo della mostra (Palazzo delle Esposizioni, Roma 20 dicembre 1990 - 15 febbraio 1991). Roma: Edizioni Carte Segrete, 1990.

MASSIMO CARBONI. "Parla" di sé la produzione artistica. In *Trovaroma - La Repubblica*, 1990.

LAURA CHERUBINI. Una rivisitazione nel moto perpetuo dell'èpos borghese. In *Il Mattino*, 24 aprile 1990.

LINDA DE SANCTIS, LUDOVICO PRATESI. Le sorprese dell'arte nel giorno dell'Agnello. In *La Repubblica*, 14 aprile 1990.

LINDA DE SANCTIS, LUDOVICO PRATESI. I Colori dell'anno Novanta. In *La Repubblica*, 29 dicembre 1990.

MARIO DIACONO, SIMONETTA LUX, MAURIZIO CALVESI (testi di). *Cesare Tacchi*, catalogo della mostra (Galleria Planita, Roma 9 aprile - 18 maggio 1990). Roma: Edizioni Planita, 1990.

MARCO DI CAPUA. Retrospectiva di Cesare Tacchi. Fogli e foglie. In *Il Giornale Nuovo*, 22 aprile 1990.

SERGIO LOMBARDO. Primitivismo e avanguardia nell'arte degli anni '60 a Roma. In *Rivista di Psicologia dell'Arte*, a. XI, n. 1. Roma 1990, pp. 41-56.

GIÒ MARCONI, GIORGIO VERZOTTI, ANTHONY IANNACCI (testi di). *Italiana '60*, catalogo della mostra (Studio Marconi, Milano maggio 1990). Milano, 1990.

ALESSANDRO MASI. Roma anni '60. In *Next. Arte e Cultura*, a. VII, n. 20, 1990-91, pp. 10-12.

s. a. Cesare Tacchi. In *La Repubblica*, 15 novembre 1991.

*Ah, le beau coquillage!*, catalogo della mostra (Lilia Leoni Antichità, Roma 13 giugno 1991). Roma 1991.

ENZO BILARDELLO. Cesare Tacchi, Pittore di stoffe imbottite. In *Corriere della sera*, 9 novembre 1991.

MAURIZIO CALVESI (testi di). *Cesare Tacchi: Percorso anni '60*, catalogo della mostra (Galleria Fontanella Borghese, Roma 29 ottobre - 30 novembre 1991). Roma, 1991.

LAURA CHERUBINI, MARIO DIACONO, ALDO ROMANI BRIZZI (testi di). *60-90. Trenta anni di Avanguardie Romane*, catalogo della mostra (Palazzo dei Congressi, EUR, Roma marzo 1991; Musée-Chateau d'Annecy, Grenoble dal 19 ottobre 1992). Roma: Edizioni Carte Segrete, 1991.

COSTANZO COSTANTINI. E dal Tevere nacque la sfida alla pop art. In *Il Messaggero*, 30 ottobre 1991.

MARIO DE CANDIA. Cesare Tacchi e le "icone" del passato. In *La Repubblica*, 31 ottobre 1991.

LUIGI MENEGHELLI (a cura di). *Simbolica*, catalogo della mostra (Galleria Fontanella Borghese,

Roma; Galleria Cinquetti, Verona e Accademia Dei Concordi Pinacoteca, Rovigo dicembre 1991 - gennaio 1992). Roma 1991 (intervista a Tacchi pp. 75-78).

ROBERTO PINTO. Roma anni '60, al di là della pittura. In *Flash Art*, a. XXIV, aprile-maggio 1991, pp. 175-177.

MARTA RAGOZZINO. L'Arcimboldi della tappezzeria. La produzione anni '60 di Cesare Tacchi, esponente di spicco della Pop italiana. In *Il Manifesto*, 2 novembre 1991.

LEO SOLARI, SALVATORE ITALIA, LORENZO OSTUNI (testi di). *Testimonianze 1940-1991*, catalogo della mostra (Complesso monumentale di San Michele a Ripa, Roma 12-27 aprile 1991). Roma: Società Poligrafica Editrice, 1991.

s. a. Figure della geometria. In *Trovaroma - La Repubblica*, n. 258, 5-11 novembre 1992.

ANNA IMPONENTE (a cura di). *Elisabetta Catalano. I Ritratti*, catalogo della mostra (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 28 maggio - 30 settembre 1992). Milano-Roma: Leonardo Arte/De Luca, 1992 (testi di Augusta Monferini, Attilio Bertolucci, Ottiero Ottieri, Salvatore Veca, Paolo Costantini, Anna Imponente).

s. a. Parola. In *Opening*, a. VII, n. 21, dicembre 1993.

*Archivio. Fotografie di Plinio De Martiis*, catalogo della mostra (Galleria Netta Vespignani, novembre 1993). Roma: Edizioni Netta Vespignani, 1993 (testi di Miriam Mafai, Achille Bonito Oliva, intervista a Plinio De Martiis a cura di Duccio Trombadori).

ACHILLE BONITO OLIVA (a cura di). *Tutte le strade portano a Roma?*, catalogo della mostra (Palazzo delle Esposizioni, Roma 11 marzo - 26 aprile 1993). Roma, Edizioni Carte Segrete, 1993 (testi di Achille Bonito Oliva, Laura Cherubini, Maria Grazia Tolomeo Speranza, Barbara Tosi, Mario Codognato, Valentina Bonomo, Ennery Taramelli, Elisabetta Bruscolini/Caterina d'Amico de Carvalho).

MAURIZIO CALVESI (testo di). *Cesare Tacchi: Parola*, catalogo con litografia (Galleria La Nuova Pesa, Roma dal 23 novembre 1993). Roma, 1993.

MARIO DE CANDIA. Andare oltre la superficie ecco l'invito di Cesare Tacchi. In *Trovaroma - La Repubblica*, 18 novembre 1993.

ALESSANDRO MASI. Cesare Tacchi: Purezza e semplicità del viaggiatore occasionale. In *Flash Art*, n. 168, giugno-luglio 1992, pp. 97-99.

ELISABETTA RASY. Quando l'arte era una festa. In *Panorama*, 11 aprile 1993, pp. 124-127.

GABRIELE SIMONGINI. Un giardino di stelle e parole. In *Il Tempo*, 1 dicembre 1993.

STEFANIA TRABUCCHI. L'arte sfida il "gelo". In *Corriere della sera*, 10 gennaio 1993.

DUCCIO TROMBADORI (a cura di). *Archivio. Fotografie di Plinio De Martiis*. Roma: Edizioni Netta Vespignani, 1993 (testi di Miriam Mafai, Achille Bonito Oliva, intervista a Plinio De Martiis).

ROSSANA BOSSAGLIA (a cura di). *La collezione d'arte di Marta Marzotto*, catalogo della mostra (Palazzo della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, Milano 9 aprile - 15 maggio 1994). Roma: Leonardo Arte, 1994 (testo di Giancarlo Vigorelli).

PATRIZIA FERRI. Pareti per collezioni d'autore. In *Flash Art*, marzo 1994, p. 55.

PATRIZIA FERRI. Percorsi molteplici. In *Next, arte e cultura*, a. X, n. 31, 1994, pp. 68-69.

ENRICO GALLIAN. Piccole mutazioni artistiche. In *L'Unità*, 9 gennaio 1994.

ALESSANDRO MASI. Cesare Tacchi. Il trovarobe di genio. In *Di tutto un pop: aspetti dell'arte figurativa in Italia negli anni Sessanta*. Roma: AXA Edizioni d'Arte, 1994, pp. 97-107.

GOFFREDO PARISE. *Artisti*. Vicenza: Neri Pozza, 1994.

GOFFREDO PARISE. *Scaglie di tartaruga*. Vicenza: Neri Pozza, 1994.

Carla Subrizi. Cesare Tacchi. In *Flash Art*, febbraio 1994.

*Marilyn. La vita, il mito*, catalogo della mostra (Palazzo della Civiltà Italiana, EUR, Roma 23 novembre 1995 - 14 gennaio 1996) a cura di Gianni Mercurio e Stefano Petricca. Milano: Rizzoli, 1995.

*Sulla pietra di Roma. Lapis Tiburtinus - L'icona pietrificata - Graffiti della memoria*, catalogo della mostra (A.A.M. Architettura Arte Moderna, Roma 6-12 aprile 1995) a cura di Luciana Rattazzi, A.A.M. Architettura Arte Moderna. Roma: Edizioni Kappa, 1995 (testi di Gianfranco Neri, Stefano Cassio, Antonello Cuccu, Luciana Rattazzi, Giovanni Amici).

DANIELA LANCIONI (a cura di). *Roma in mostra 1970 1979. Materiali per la documentazione di mostre azioni performance dibattiti*. Roma: Edizioni Joyce & Co., 1995.

DANIELA LANCIONI, LIANA MATTACCHINI (a cura di). *Incontri Internazionali d'Arte 1970-1995*. Roma: Incontri Internazionali d'Arte, 1995.

GIACOMO MARRAMAO. Dattiloscritto inedito di presentazione della mostra "Cesare Tacchi, Sécrétaire" (1995) al Museo Laboratorio di Arte Contemporanea della Sapienza Università di Roma. Ora parzialmente pubblicato nel volume *Cesare Tacchi. Una retrospettiva*. Roma 2018, pp. 251-255.

ALESSANDRO MASI (a cura di). *Cesare Tacchi. Secrétaire*, catalogo della mostra a cura di Alessanrdo Masi (Museo Laboratorio di Arte Contemporanea dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza", Roma 19 ottobre - 9 novembre 1995). Roma 1995.

ALESSANDRO MASI. Cesare Tacchi. In *Flash Art*, giugno-luglio 1995, pp. 97-99.

MASSIMO MININNI. *Arte in scena. La performance in Italia 1965-1980*. Ravenna: Danilo Montanari Editore, 1995.

FRANCESCO POLI. *Minimalismo, Arte Povera, Arte Concettuale*. Roma-Bari: Laterza, 1995.

LUCIANA RATTAZZI. Design di pietra. In *L'industria delle costruzioni*, n. 287, settembre 1995, pp. 76-77.

Cesare Tacchi. I segni (immagine dell'opera, olio su tela, 200x125). In *Centoerbe dell'arte contemporanea*, I, n. 3, 1995, p. 3.

RENATO BARILLI. *Pop Art e oggetto. Artisti italiani degli anni Sessanta*. Milano: Mazzotta, 1996.

ANDREA ORSINI, STEFANO MAROTTA (a cura di). *Il "Mana" di Nancy Marotta. 1968 -1978: dieci anni di attività della Galleria "Mana Art Market" a Roma*, catalogo della mostra (Galleria Mana Art Market, Roma 18 maggio - 15 giugno 1996). Roma: Es Architetture, 1996 (testi di Andrea Orsini, Cesare Casati, David Morris, Stefano Marotta; con una poesia di Emilio Villa, un'intervista di Francesco Orsolini a Gino Marotta).

GIOVANNA BONASEGALE (a cura di). *Arte Contemporanea "Lavori in corso" 2*, catalogo della mostra (Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea-ex stabilimento Birra Peroni, Roma 17 dicembre 1997 - 10 marzo 1998). Roma: Edizioni De Luca, 1997 (testi di Giovanna Bonasegale, Silvana Sinisi, approfondimento crono-bibliografico su Cesare Tacchi pp. 89-92).

KERRY BROUGHNER, ROSELLA SILIGATO (a cura di). *La stanza degli specchi: Arte e film dal 1945*, catalogo della mostra (Palazzo delle Esposizioni, Roma 2 luglio - 1 settembre 1997). Roma: Nuova Àrgos Edizioni, 1997 (testo di Rosella Siligato su Cesare Tacchi p. 28).

SIMONETTA LUX, MIRIAM MIROLLA (a cura di). *Incantesimi: scene di Arte e Poesia a Bomarzo*, catalogo della mostra (Palazzo Orsini, Bomarzo 27 settembre - 20 ottobre 1997). Viterbo: Union Printing, 1997.

GIORGIO BLANCO. Sulla pietra di Roma. In *AS. Architectural Stone*, a. II, n. 4, gennaio-marzo 1998, p. 27.

PLINIO DE MARTIIS (a cura di). *Per il clima felice degli anni Sessanta*, catalogo della mostra (La Tartaruga Associazione per l'arte contemporanea, Castelluccio di Pienza

- 4 luglio 1998; Archivio della Scuola Romana, Roma 26 novembre 1998). San Quirico d'Orcia: Editore Don Chisciote, 1998 (testi di Plinio De Martiis, Maria Silvia Farci).
- DANIELA LANCIONI (a cura di). *Gian Tomaso Liverani. Un disegno dell'arte: la Galleria La Salita dal 1957 al 1998*. Torino - London: Umberto Allemandi & C., 1998 (testi di Gianni Borgna, Gian Tomaso Liverani, Sandra Pinto, Giovanni Carandente, Giorgio De Marchis, Simonetta Lux).
- GIAMPIERO MUGHINI. Quei tristi anni di carta. In *Panorama*, 3 dicembre 1998, pp. 233-235.
- LUDOVICO PRATESI. Tele e sculture dai felici anni Sessanta. In *La Repubblica*, 26 novembre 1998.
- ANDREANA SAINT AMOUR , PAOLA VIDARI (a cura di). *Voci. 1958 Roma 1968*, catalogo della mostra (Studio Sotis, Roma 26 novembre 1998 - 12 febbraio 1999). Roma: Studio Sotis, 1998 (testi di Simonetta Lux, Mitzi Sotis; uno scritto di Cesare Tacchi).
- PAOLO VAGHEGGI. Com'eran belli gli anni Sessanta. In *La Repubblica*. Roma, 6 luglio 1998, p. 24.
- Incontri Internazionali d'Arte 1970-1999*. Roma: Incontri Internazionali d'Arte, 1999.
- Tappezzerie. Cesare Tacchi protagonista e testimone negli anni Sessanta*, catalogo della mostra (Studio Soligo L.A.RA. Arte, Roma 3 dicembre 1999 - 29 gennaio 2000). Roma: Studio Soligo L.A.RA. Arte, 1999 (testi di Cesare Tacchi, Maurizio Calvesi (1991), Maurizio Fagiolo dell'Arco).
- WOLFGANG BECKER, MARTHA BOYDEN, LÓRÁND HEGYL, GIANNI MERCURIO (a cura di). *I love Pop. Europa-Usa anni '60. Mitologie del quotidiano*, catalogo della mostra (Chiostro del Bramante, Roma 24 marzo - 27 giugno 1999). Milano: Electa, 1999 (testi di Alberto Boatto, Marco Livingstone, Achille Bonito Oliva, Lóránd Hegyl, Wolfgang Becker, Evelyn Weiss, Martha Boyden, Elisabetta Mondello, Massimo Acanfora Torrefranca, Giovanni Spagnoletti, Giannino Malossi, Benedetta Barzini, Furio Colombo).
- LUCIANO CAMEL (a cura di). *Arte in Italia negli anni Settanta. Opera e comportamento (1970-1974)*, catalogo della mostra (Erice, La salernitana, Ex Convento di San Carlo, settembre-dicembre 1999). Roma: Edizioni Kappa, 1999.
- LUIGI FICACCI (a cura di). *Disegnare. Ferruccio De Filippi Cesare Tacchi*, catalogo della mostra (Studio Opera d'Arte, Roma 19-27 maggio 1999). Roma: Studio Opera d'Arte (Studio Lipoli), 1999 (testi di Luigi Ficacci e di Cesare Tacchi e Ferruccio De Filippi).
- SIMONETTA LUX (a cura di). *29 - A4. De Filippi, Levini, Nagasawa, Salvatori, Tacchi*, catalogo della mostra (Studio Opera d'Arte, Roma 30 giugno - 30 settembre 1999). Roma: Studio Opera d'Arte (Studio Lipoli), 1999 (testi di Simonetta Lux, Nicoletta Orlandi Posti; testo su Cesare Tacchi p. 27).

PLINIO DE MARTIIS (a cura di). *L'Arte Pop in Italia. Pittura, design e grafica negli anni Sessanta*, catalogo della mostra (Galleria d'arte Niccoli, Parma 18 dicembre 1999 - 6 marzo 2000; MAN - Museo Arte Nuoro, Nuoro marzo 2000). Parma: Galleria d'arte Niccoli, 1999 (testi di Plinio De Martiis, Terzilla F. Giacobone, Giannino Malossi, Alan Jones, Alessandro Riva, antologia critica di Daniela Lancioni, e con poesie di Mario Diacono, Giulia Niccolai, Mimmo Rotella, Cesare Vivaldi, Nanni Balestrini, Edoardo Sanguineti, Elio Pagliarani, Leonardo Sinisgalli, Piero Ciampi, Antonio Porta).

FRANCO FARINA, SIMONETTA LUX (a cura di). *Pop Art: Perché Roma*, catalogo della mostra (Ex Municipio, Trissino 9 settembre - 1 ottobre 2000). Verona: Orbit, 2000 (testi di Franco Farina, Simonetta Lux; scritto di Tacchi - 1999 - p. 65).

LUIGI FICACCI (a cura di). *"Tirannicidi" (il disegno)*, catalogo della mostra (Istituto Nazionale per la Grafica, Calcografia, Roma 12 aprile - 7 maggio 2000). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2000 (testo di Luigi Ficacci, apparati a cura di Claudio Di Biagio, scheda di approfondimento su Cesare Tacchi pp. 22-23).

DOMENICO GUZZI (a cura di). *Immagine d'impegno. Impegno d'immagine. Anni Sessanta e Settanta: figurazione in Italia*, catalogo della mostra (ex Mattatoio, Testaccio, Roma 16 marzo - 15 maggio 2000). Roma: Associazione Culturale onlus "Aldo Tozzetti", 2000 (testi di Rodolfo Carpaneto, Domenico Guzzi, Franco Ferrarotti, Italo Moscati, Ennio Calabria, Valentino Parlato, Gian Luigi Rondi, Walter Padullà, Memè Perlini, Giancarlo Nanni, Giuseppe Strappa, Piero Farulli, Paolo Cabras, Senio Gerindi, Giulio Bencini, un'intervista a Monsignor Marco Frisina e un testo di Roberto Del Signore).

GIANLUCA LIPOLI (a cura di). *Roma - Visita Guidata*. Roma: Studio Lipoli, 2000 (testi di Valerio Magrelli, tiratura limitata), Tacchi, p. 28.

CLAUDIA SALARIS. *La Roma delle avanguardie. Dal Futurismo all'underground*. Roma: Editori Riuniti, 1999.

s. a. Cesare Tacchi. In *La Repubblica - Trovaroma*, 27 aprile - 3 maggio 2000.

s. a. Microcosmi ideali. In *Il Giornale dell'Arte*, dicembre 2000, p. 3.

IVANA D'AGOSTINO. Microcosmi ideali. In *Next arte e cultura*, autunno-inverno 2000, p. 27.

RACHELE FERRARIO. Pop Art made in Italy. In *Lombardia Oggi*, 30 gennaio 2000.

ALBERTO FIZ. A Parma omaggio a una stagione pop del tutto italiana. In *Italia Oggi*, 15 gennaio 2000.

FEDERICA PIRANI (a cura di). *Novecento. Arte e Storia in Italia*, catalogo della mostra (Scuderie

Papali al Quirinale e Mercati di Traiano, Roma 30 dicembre 2000 – 1° aprile 2001). Milano: Skira, 2000 (testi di Maurizio Calvesi, Paul Ginsborg, Roberto Bianchi, schede di Fabio Benzi, Maurizio Calvesi, Lorenzo Canova, Lea Mattarella, Federica Pirani, Elena Pontiggia, Mariano Apa, Marco Di Capua, biografie a cura di Lorenzo Canova e Teresa Sacchi Lodispoto).

ARTURO CARLO QUINTAVALLE. Pop made in Italy. In *Panorama*, 13 gennaio 2000, p. 203.

TONINO SICOLI, MASSIMO DI STEFANO (a cura di). *Mitici Sessanta. Aspetti della ricerca*, catalogo della mostra (Complesso Monumentale del San Giovanni, Catanzaro 22 settembre - 12 novembre 2000). Catanzaro: Edizioni L'Una di Sera, 2000 (testi di Tonino Sicoli, Massimo Di Stefano, interviste di Sicoli/Di Stefano a Giorgio Franchetti, Plinio De Martiis, Carla Panicali, Graziella Lonardi Buontempo, Fabio Sargentini; scritto di Tacchi - 1999 - p. 175).

s. a. Oggetti smarriti e ritrovati. In *La Repubblica - Trovaroma*, 13 dicembre 2001.

MARCO BELPOLITI. *Settanta*. Torino: Einaudi, 2001.

MAURIZIO CALVESI, ROSELLA SILIGATO, MARZIO PINOTTINI (a cura di). *L'avventura della materia: der italienische Weg vom Futurismus zum Laser*, catalogo della mostra (Palau de la Virreina, Barcellona 28 novembre 2000 - 14 gennaio 2001; Kunstforum in der GrundkreditBank, Berlino dal 16 febbraio al 29 aprile 2001). Milano: Mazzotta, 2001 (testi di Maurizio Calvesi, Rosella Siligato, Marzio Pinottini, Teresa Sacchi Lodispoto).

CECILIA CIRINEI. Artisti grandi formati. In *La Repubblica*, 18 gennaio 2001.

MASSIMO DI STEFANO, TONINO SICOLI (a cura di). *Camere con vista. Lo spazio della luce*, catalogo della mostra (Centro per l'arte e la cultura "A. Capizzano", Palazzo Vitari, Rende 1 dicembre 2001 - 31 gennaio 2002; Galleria Ar&s, Catanzaro 15 febbraio - 15 marzo 2002), Catanzaro Grafiche Abramo, 2001 (testi di Tonino Sicoli, Massimo Di Stefano; su Cesare Tacchi pp. 70-72).

GIANLUCA LIPOLI, EMANUELA NOBILE MINO (a cura di). *Visita guidata, Una cartella di grafica donata alla Calcografia*. Roma 2001.

PAOLA PITAGORA. *Fiato d'artista. Dieci anni a Piazza del Popolo*. Palermo: Sellerio editore, 2001.

CESARE TACCHI. "Lo spirito dell'arte" - "Un popolo di poeti di artisti di eroi di santi di pensatori di scienziati di navigatori di trasmigratori", fotografie di Salvatore Piermarini, Roma 2001 (tiratura in quattro esemplari).

EMANUELE TREVÌ. Duale d'amore pop. In *Alias*, n. 23, 16 giugno 2001, p. 19.

PAOLO VAGHEGGI. Gli artisti di Piazza del Popolo. In *La Repubblica*, 18 giugno 2001.

ALBERTO BOATTO, DANIEL SOUTIF, JEAN-CHRISTOPHE AMMANN (a cura di). *Continuità. Arte in Toscana 1945-2000*, catalogo della mostra (Palazzo Strozzi, Firenze 26 gennaio - 4 maggio 2002; Palazzo Fabroni Arti Visive Contemporanee, Pistoia 24 febbraio - 9 giugno 2002; Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato 24 febbraio - 9 giugno 2002). Firenze: Maschietto, 2002, 4 vv.

LUCIA DIOMEDE. Vita d'Arte, Arte di vita/Vita d'Arte, Arte di vita 2. Interviste a Cesare Tacchi e Rossana Palma di L. Diomede. In *Realtà Nuove*, 142, 2002.

ANTONELLA MARINO (a cura di). *Inventario. Opere di Cesare Tacchi*, catalogo della mostra (Galleria Le Pleiadi, Mola di Bari 14 dicembre 2002 - 26 gennaio 2003). Mola di Bari: Edizioni Le Pleiadi, 2002 (testo di Cesare Tacchi e sua intervista a cura di Antonella Marino).

ANTONELLA MARINO. Tacchi a Mola "Un omaggio a Pino Pascali". In *La Repubblica*, Bari, 14 dicembre 2002.

FRANCESCO MOSCHINI, GABRIEL VADOUVA (a cura di). *Risvegli: il piacere della riscoperta*. Roma: Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna, 2002.

LUCA SCARLINI. Il teatro delle mostre: per una storia obliqua dello spettacolo italiano postbellico. In *Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali*, a. VIII, n. 1, luglio 2002, pp. 14-16.

GABRIELE SIMONGINI. Figure e astrazioni del disegno. In *Il Tempo*, 14 marzo 2002.

*Rivista d'Artista. Linguaggio visivo e scrittura*, n. 5, "La Madeleine o la realtà dell'opera dimenticata", interventi poetici e grafici di Claudio Abate, Giorgio Battistelli, Mirella Bentivoglio, Gregorio Botta, Massimo Bucchi, Bruno Corà, Gillo Dorfles, Theo Eshetu, Jannis Kounellis, Fabio Mauri, Mario Perniola, Ettore Sottsass, Cesare Tacchi, Piero Varroni, Edizione originale di 99 esemplari numerati. Roma, dicembre 2003.

FULVIO ABBATE. Torino, Roma oltreconfine tra la via Gluck e l'Enterprise. In *La Repubblica*, 5 novembre 2003.

VIRGINIA BARADEL, ENNIO LUDOVICO CHIGGIO, ROBERTO MASIERO (a cura di). *La Grande svolta - anni '60. Viaggio negli anni Sessanta in Italia*, catalogo della mostra (Palazzo della Ragione, Padova 7 giugno - 19 ottobre 2003). Ginevra-Milano: Skira, 2003 (e testi di Roberto Masiero, Sabino Acquaviva, Roberto Barilli, Ennio Ludovico Chiggio, Virginia Baradel, Luciano Giaccari, Laura Cherubini, Francesco Poli, Marco Meneguzzo, Alessia Castellani, Caterina Limentani Viridis, Mario Perniola, Renato De Fusco, Vittorio Gregotti, Franco Purini, Angelo Schwarz, Maurizio Vitta, Anty Panzera, Mario Luzzatto Fegiz, Giampiero

Brunetta, Mirco Malanco).

ACHILLE BONITO OLIVA. Quelli di piazza del Popolo artisti che guardavano la vita. In *La Repubblica*, 7 giugno 2003.

MONICA DE BEI SCHIFANO, GIANNI MERCURIO, LUCA RONCHI (a cura di). *Piazza del Popolo Sessanta\_Settanta*, catalogo della mostra (sedi varie, a Piazza del Popolo e in alcune vetrine e gallerie del Tridente, Roma 29 maggio - 22 giugno 2003). Roma: Galleria Multimediale, 2003 (testi di Walter Veltroni, Monica De Bei Schifano, Gianni Mercurio, Luca Ronchi).

RICARDO DE MAMBRO SANTOS (testi di). *Cesare Tacchi. Segnoggetto*, catalogo della mostra (Galleria Anna D'Ascanio, Roma 11 marzo - 30 aprile 2003). Roma 2003.

MARIA SILVIA FARCI (a cura di). *Americaniaroma. Fotografie di Plinio De Martiis*, catalogo della mostra (Spazio Fendi. Roma giugno 2003). Roma 2003.

LUIGI FICACCI (a cura di). *Le Collezioni. Acquisizioni di arte contemporanea*, catalogo della mostra (Istituto Nazionale per la Grafica, Calcografia e Palazzo di Fontana di Trevi, Roma 3 giugno - 17 luglio 2003). Torino: Hopefulmonster, 2003 (testi di Pio Baldi, Serenita Papaldo, Luigi Ficacci, Marzia Faietti).

DANIELA LANCIONI (a cura di). *Incontri... Dalla Collezione di Graziella Lonardi Buontempo*, catalogo della mostra (Accademia di Francia, Villa Medici, Roma 26 settembre - 2 novembre 2003). Roma: Accademia di Francia, Villa Medici, 2003 (testi di Jacqueline Risset e Daniela Lancioni).

BRUNELLA LONGO. *101 Ritratti*. Prato: Gli Ori, 2003 (testi di Bruno Corà e Raffele Gavarro).

PIERO MARINO. Le vacanze di Tacchi. In *La Gazzetta del Mezzogiorno*, 9 gennaio 2003.

VINCENZO VELATI. Disegni per un bruco che mangia la foglia. Cesare Tacchi, alla sua prima mostra nel meridione, espone alla galleria "Le Pleiadi" di Mola di Bari. In *L'Unità-Paese Nuovo*, 5 gennaio 2003.

MAURIZIO CALVESI (testo di). *Cesare Tacchi. Simili ma non uguali*, brochure della mostra (Galleria Anna D'Ascanio, Roma 10 giugno - 10 luglio 2004). Roma, 2004.

ALBERTO DAMBRUOSO (a cura di). *Arte e Cinema d'Artista. La Scuola di Piazza del Popolo*, catalogo della mostra (Fortezza Spagnola, Porto Santo Stefano 11 giugno - 31 luglio 2004). Roma: Galleria La Nuvola, 2004 (testi di Maurizio Calvesi, Simona Cresci, Alberto Dambruoso, Giorgia Calò).

MARIO DE CANDIA. Da Ceroli a Schifano sguardo sugli anni '60. In *La Repubblica - Trovaroma*,

13-19 maggio 2004.

MARIO DE CANDIA. Anni Sessanta a Roma il mito di una "Scuola". In *La Repubblica - Trovatoroma*, 10-16 giugno 2004.

GIAMPIERO MUGHINI. Un fotografo che somigliava a Dustin Hoffman. In *Che belle le ragazze di via Margutta*. Milano: Mondadori, 2004, pp. 159-191.

GIULIANO SERGIO. Cancellazione d'artista di Cesare Tacchi: esposizione, catalogo e documento fotografico tra la fine degli anni '60 e l'inizio degli anni '70. In *RolSA II, Rivista online di Storia dell'Arte*. Dipartimento di Storia dell'Arte. Università di Roma, n. 2, 2004, pp. 1-20.

ANDREA TUGNOLI. *La scuola di Piazza del Popolo*. Firenze Maschietto Editore, 2004.

s. a. Quando la Pop giunse a Roma. In *Panorama*, 30 dicembre 2005, p. 89.

MAURIZIO CALVESI, ALBERTO DAMBRUOSO (a cura di). *Piazza del Popolo e dintorni. La Scuola romana degli anni Sessanta. XXXVIII Premio Vasto Arte Contemporanea*, catalogo della mostra (Palazzo D'Avalos, Vasto 16 luglio - 16 ottobre 2005). Vasto 2005.

AGNESE DE DONATO. *Via Ripetta 67. "Al Ferro di Cavallo": pittori, scrittori, e poeti nella libreria più bizzarra degli anni '60 a Roma*. Bari: Dedalo, 2005.

WALTER GUADAGNINI (a cura di). *POPART*, catalogo della mostra (Galleria Civica di Modena, Palazzo Santa Margherita e Palazzina dei Giardini, Modena 17 aprile - 3 luglio 2005). Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2005 (testi di Walter Guadagnini e Luca Massimo Barbero, biografia degli artisti di Alberto Zanchetta, Cesare Tacchi p. 220).

SERGIO TROISI (a cura di). *Interni italiani. Figure, oggetti, stanze nella pittura italiana dagli anni Venti agli anni Sessanta del Novecento*, catalogo della mostra (Convento del Carmine, Marsala 10 luglio - 16 ottobre 2005). Palermo: Sellerio, 2005 (testi di Sergio Troisi e Elisa Matraxhia).

ANDREA TUGNOLI, ROSSANA PALMA TACCHI (testi di). *Cesare Tacchi. Zigzagando "Antilogica"*, catalogo della mostra (Galleria de' Foscherari, Bologna 3 dicembre 2005 - 31 gennaio 2006). Bologna 2005.

*2 Dicembre 1963 nasce una nuova galleria. Opere e testimonianze*. Roma: Gangemi Editore, 2006 (testi e documenti sulla Galleria Arco d'Alibert).

MIRIAM MIROLLA. Cesare Tacchi, intervista del 1991. In *L'arte c'èst moi. Quindici interviste*

*sull'arte contemporanea*. Roma: Avagliano, 2006, pp. 231-238.

ANGELICA SAVINIO, FRANCESCA ANTONINI, GIOVANNA CATERINA DE FEO (a cura di). *La Tartaruga. Privato. Plinio De Martiis*, catalogo della mostra (Galleria Il Segno, Roma marzo 2006). Roma: Il Segno, 2006 (testo di Duccio Trombadori).

GIULIANO SERGIO. Informazione, documentazione, opera: le funzioni dei media nelle pratiche delle neovanguardie tra il 1968 ed il 1970. In *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 88, 2006, pp. 63-82.

ADACHIARA ZEVI. *Peripezie del dopoguerra nell'arte italiana*. Torino: Einaudi, 2006.

s. a. Estate in galleria. In *La Repubblica*, 19 giugno 2007.

s. a. Quando Botticelli diventa "pop-art". In *La Repubblica - Trovaroma*, 21-27 giugno 2007.

s. a. Nella tappezzeria di Tacchi la primavera botticelliana. In *Corriere della sera*, 25 giugno 2007.

*Incontri Internazionali d'Arte 1970-2007*. Roma: Incontri Internazionali d'Arte, 2007.

*La scena dell'arte. Fotografie di Salvatore Piermarini*, brochure della mostra (West Village Gallery, Modena 6 ottobre - 9 novembre 2007). Modena: West Village Gallery, 2007.

FULVIO ABBATE. *Roma. Guida non conformista alla città*. Roma, Cooper. 2007.

MARCO BÉLPOLITI, GIANNI CANOVA, STEFANO CHIODI (a cura di). *Annissettanta. Il decennio lungo del secolo breve*, catalogo della mostra (Triennale, Milano 27 ottobre 2007 - 30 marzo 2008). Milano: Skira, 2007.

MAURIZIO CALVESI, CESARE TACCHI (testi di). *Cesare Tacchi. I guardiani della primavera pop*, catalogo della mostra (Galleria La Nuvola, Roma 21 giugno - 21 luglio 2007). Roma 2007.

MARIASTELLA MARGOZZI. '50-'60 *La scultura in Italia. Opere dalle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, catalogo della mostra (Villa d'Este, Tivoli 14 giugno - 4 novembre 2007).

Roma: De Luca Editori d'Arte, 2007 (testi di Anna Maria Affanni, Maria Vittoria Marini Clarelli, Mariastella MargoZZi, apparati biografici a cura di Giulia Grosso, Paolo Martore, Arianna Marullo, cronologia a cura di Giulia Grosso; biografia di Tacchi p. 155).

SILVIA PEGORARO (a cura di). *L'Arte e la Tartaruga: omaggio a Plinio De Martiis. Da Rauschenberg a Warhol, da Burri a Schifano*, catalogo della mostra (Museo d'Arte Moderna "Vittoria Colonna", Pescara 3 marzo - 20 maggio 2007). Ginevra-Milano: Skira, 2007 (testi di Ottaviano Del Turco, Silvia Pegoraro, Roberto Gramiccia, Andrea Tugnoli, Goffredo Parise, Giosetta Fioroni, Sergio Lombardo, Cesare Tacchi (p. 37), intervista di Duccio Trombadori a Plinio De Martiis).

VALENTINA RICCIUTI. L'art c'est moi. In *Segno*, n. 213, maggio-giugno 2007, p. 87.

VITTORIO RUBIU (a cura di). *Il gusto per la vita e per l'arte. Lettere a Cesare Brandi*. Prato: Gli Ori, 2007.

GABRIELE SIMONGINI (a cura di). *POP ART: La via italiana. Omaggio a Mimmo Rotella*, catalogo della mostra (Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo, Chieti 6 luglio - 15 ottobre 2007). Chieti: Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo, 2007 (testi di Gabriele Simongini, Umberto Bignardi, Giosetta Fioroni, Piero Gilardi, un'intervista a Sergio Lombardo, testi di Roberto Malquori, Renato Mambor, Gino Marotta, Fabio Mauri, Cesare Tacchi (p. 52), schede biografiche degli artisti, Cesare Tacchi p. 155).

CESARE TACCHI, DOMENICO VUOTO (a cura di). *Cibo*. Laboratorio degli studenti di Cesare Tacchi, Giornata mondiale dell'alimentazione 2007, Liceo Artistico Ripetta. Roma: Gangemi Editore, 2007.

ITALO TOMASSONI. *Anni Settanta. Arte Italiana tra cronaca e mito*. Bari: Laterza, 2007.

DANIELE ARZENTA, GIORGIA CALÒ, ROBERTO GRAMICCIA (a cura di). *Falce e martello. Simboli di ferro*, catalogo della mostra (Muspac Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea, L'Aquila 30 ottobre - 30 novembre 2008). Roma: Edizioni Horti Lamiani Bettivò, 2008 (testi di Carla Subrizi, Roberto Gramiccia, Daniele Arzenta e Enrico Sconci).

MAURIZIO CALVESI, ANNA IMPONENTE, AUGUSTA MONFERINI (a cura di). *I labirinti della bellezza. 59° Premio Michetti*, catalogo della mostra (Palazzo San Domenico, Museo Michetti, Francavilla al Mare 26 luglio - 31 agosto 2008). Firenze: Vallecchi editore, 2008 (testi di Maurizio Calvesi, Augusta Monferini, Anna Imponente e biografie degli artisti; biografia di Tacchi p. 126).

GIULIANO SERGIO (a cura di). *Ugo Mulas. La scena dell'arte*, catalogo della mostra (MAXXI, Roma 4 dicembre 2007 - 2 marzo 2008; PAC, Milano 5 dicembre 2007 - 10 febbraio 2008; GAM, Torino 26 giugno - 19 ottobre 2008). Milano: Electa, 2008 (testi di Paolo Fabbri, Jean-François Chevrier, Tommaso Trini, Giuliano Sergio).

CRISTINA CASERO, ELENA DI RADDÒ (a cura di). *Anni '70: l'arte dell'impegno. I nuovi orizzonti culturali, ideologici e sociali nell'arte italiana*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2009.

BRUNO CORÀ, TONINO SICOLI (a cura di). *Around Rotella. L'artista e il suo tempo*, catalogo della mostra (MAON - Museo d'Arte dell'Otto e Novecento, Palazzo Vitari, Rende 14 dicembre 2008 - 28 febbraio 2009). Pistoia: Gli Ori, 2009 (testi di Tonino Sicoli, Bruno Corà, Massimo di Stefano).

FABIO FALSAPERLA, NICOLETTA MARIA GARGARI (a cura di). *Black and White*, catalogo della mostra (Galleria La Nuvola, Roma 10 giugno - 10 luglio 2009). Roma: Christian Maretti Editore, 2009 (testo di Maurizio Calvesi).

DESDEMONA VENTRONI. La Galleria Schema a Firenze. Azioni e comunicazioni (1972-1976). In *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 98, 2009, pp. 37-48.

RAFFAELLA PERNA. *In forma di fotografia. Ricerche artistiche in Italia dal 1960 al 1970*. Roma: Derive Approdi, 2009.

LUCA MASSIMO BARBERO, FRANCESCA POLA (a cura di). *A Roma la nostra era avanguardia*, catalogo della mostra (MACRO, Roma 23 gennaio - 5 aprile 2010). Milano: Electa, 2010.

LUCA BEATRICE (a cura di). *Roma '60*, catalogo della mostra (sedi varie 2010). Milano: Silvana Editoriale, 2010 (testi di Luca Beatrice, Roberta Pagani, Corinna Carbone, Loredana Gelli, David Secchiaroli, Maria Cristina Giusti, Martina Cavallarin, Alice Cammisuli).

LUIGI CAVADINI, BRUNO CORÀ, GIACINTO DI PIETRANTONIO (a cura di). *Il grande gioco. Forme d'arte in Italia 1947-1989*, catalogo della mostra (sedi varie 24 febbraio - 29 dicembre 2010). Milano: Silvana Editoriale, 2010 (testi di Luigi Cavadini, Bruno Corà, Giacinto Di Pietrantonio, Giorgio Galli, Lorenzo Bini Smaghi, Marco De Michelis, Stefano Casciani, Augusta Eniti, Maria Luisa Frida, interviste a Gillo Dorfles, Mario Monicelli, Alessandro Mendini).

LARA CONTE. *Materia, corpo, azione. Ricerche artistiche processuali tra Europa e Stati Uniti 1966-1970*, MAXXI Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo. Milano: Mondadori Electa, 2010.

ANDREA FOGLI (a cura di). *Altare laico*, catalogo della mostra (Studio Angeletti, Roma 1 dicembre 2010 - 15 marzo 2011). Roma: Odillon, 2010 (testi di Jacopo Ricciardi, Mariano Apa, Giuseppe Merlino e Francesca Campi).

STEFANIA FREZZOTTI, CAROLINA ITALIANO, ANGELANDREINA RORRO (a cura di). *Attraverso le collezioni II*, quadro scultura-scultura quadro. Milano: Electa, 2010.

GABRIELE GUERCIO, ANNA MATTIROLO (a cura di). *Il confine evanescente. Arte Italiana 1960-2010*, MAXXI-Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo. Mondadori Electa, Milano 2010 (testi di Gabriele Guercio, Anna Mattiolo, Brooks Adams, Guglielmo Gigliotti, Klaire Gilman, Romy Golan, Jorg Heiser, Stefano Chiodi, Ester Coen, Nicholas Cullinan, Michele Dantini, Pia Gottschaller, Gabriele Guergio, Giorgio Verzotti).

GIULIANO SERGIO, GRAZIELLA LONARDI BUONTEMPO, ACHILLE BONITO OLIVA. UGO MULAS. *Vitalità del negativo*. Milano: Johan & Levi, 2010.

LUCA MASSIMO BARBERO (a cura di). *Gli irripetibili anni '60. Un dialogo tra Roma e Milano*, catalogo della mostra (Fondazione Roma Museo, Palazzo Cipolla, Roma 10 maggio - 31 luglio 2011; Palazzo Reale, Milano 7 luglio - 20 novembre 2011). Milano: Skira, 2011 (testi di Van-

ni Codeluppi, Luca Massimo Barbero, Walter Guadagnini, Giorgina Bertolino, Francesca Pola, Natalia Aspesi, testimonianze di Gillo Dorfles ed Emanuele Stolfi; ripubblicato il testo su Cesare Tacchi di Vittorio Rubiu – 1966, p. 82).

ILARIA BERNARDI. Nuovi contributi sul Teatro delle Mostre. In *Quaderni di Scultura Contemporanea*, n. 10. Roma: Edizioni della Cometa, 2011, pp. 63-80.

CECILIA CASORATI, DANIELA LANCIONI (a cura di). *Omaggio a Graziella Lonardi Buontempo. Tutta la vita per l'arte*, catalogo della mostra (PAN; Napoli 17 dicembre 2011 - 16 gennaio 2012). Roma: Iacobelli ed., 2011.

GIUSEPPE NICCOLI, MARCO MENEGUZZO (a cura di). *Galleria d'Arte Niccoli 1970 – 2011*. Parma: Step, 2011.

FABIO BELLONI. Approdi e Vedette. Amore mio a Montepulciano nel 1970. In *Studi di Memofonte*, n. 9, 2012, pp. 121-165.

MASSIMO CAGGIANO (a cura di). *Premio Internazionale Limen Arte 2012*, catalogo della mostra. Soveria Mannelli (CZ): Rubbettino, 2012 (testi di Michele Lico, Giorgio Di Genova).

GIOVANNI CASINI. 5 pittori in mostra alla Galleria La Salita: il problema della pittura monocroma a Roma intorno al 1960. In *Studi di Memofonte*. Firenze: Fondazione Memofonte, 2012, pp. 39-64.

SANDRA PETRIGNANI. *Addio a Roma*. Vicenza: Neri Pozza, 2012.

FABIO SARGENTINI. L'Arte Povera è nata a Roma. In *Flash Art*, n. 300, marzo 2012.

CLAUDIA LODOLO. *32 anni di vita circa. Pino Pascali raccontato da amici e collaboratori*. Poggibonsi (SI): Carlo Cambi Editore, 2012.

*Premio Internazionale Limen Arte 2013. V edizione*, catalogo della mostra (Palazzo Comunale E. Gagliardi, Vibo Valentia 21 dicembre 2013 - 2 febbraio 2014). Vibo Valentia: Rubbettino Editore, 2013 (testi di Lara Caccia, Giorgio Di Genova, Enzo Le Pera, biografie degli artisti (Tacchi p. 266).

LIA DE VENERE (a cura di). *Compagni di strada*, catalogo della mostra (Fondazione Museo Pino Pascali, Polignano a Mare-Bari 30 novembre 2013 - 26 gennaio 2014). Bari: Fondazione Museo Pino Pascali, 2013 (testi di Rosalba Branà, Umberto Di Marino e Lia De Venere).

MARIO DIACONO. *KA Da Kounellis ad Acconci. Arte Materia Concetto 1960-1975*. Milano: Postmedia, 2013.

DANIELA LANCIONI (a cura di). *Anni '70. Arte a Roma*, catalogo della mostra (Palazzo delle

Esposizioni, Roma 17 dicembre 2013 - 2 marzo 2014). Roma: Iacobelli Editore, 2013 (testi di Francesco Bartolini, Fabio Belloni, Paola Bonani, Denis Viva, Lucilla Meloni, Antonella Russo, Lara Conte, Luigia Lonardelli, Valentina Valentini).

CARLO PIROVANO, FRANCESCO TEDESCHI (a cura di). *L'arte moderna in Intesa Sanpaolo. L'ultimo novecento*. Milano: Electa, 2013 (testi di Giovanni Arena, Paolo Bolpagni, Federica Voragina, Silvia Borghesi, Giovanna Maria Bozzi).

ILARIA BERNARDI. Cesare Tacchi. In *Teatro delle mostre*. Roma, maggio 1968. Milano: Scalpendi editore, 2014, pp. 188-189.

LAURA CHERUBINI, EUGENIO VIOLA (a cura di). *C'era una volta a Roma. Gli anni Sessanta intorno a piazza del Popolo*, catalogo della mostra (Borgo Medievale, Palazzo de Sanctis, Castelbasso 13 luglio - 31 agosto 2014). San Marino: Maretti Editore, 2014 (testi di Laura Cherubini ed Eugenio Viola).

CECILIA CIRINEI. "C'era una volta a Roma" da Pascali a Schifano l'arte d'oro degli anni Sessanta. In *La Repubblica*, 10 agosto 2014.

ALESSANDRO D'AQUILA. Ritratto senza volto: Cesare Tacchi. In *FU\*turista* inserto culturale de *Il punto*, n. 1, 7 aprile 2014, p. 1.

SILVIA PEGORARO (a cura di). *Artisti italiani della Tartaruga. Nel decennale della scomparsa di Plinio De Martiis*, catalogo della mostra (Galleria d'Arte Marchetti, Roma 2 ottobre - 22 novem-bre 2014). Rubano (Padova): Grafiche Turato, 2014.

ALESSANDRA TRONCONE. *La smaterializzazione dell'arte in Italia 1967-1973*. Milano: Post-media Books, 2014.

CRISTINA CASERO, ELENA DI RADDO (a cura di). *Anni Settanta. La rivoluzione nei linguaggi dell'arte*, Milano: Postmedia, 2015 (testi di Fabio Belloni, Cristina Casero, Elena Di Raddo, Michele Guerra, Caterina Iaquina, Elisabetta Longari, Kevin McManus, Lucilla Meloni, Francesco Tedeschi, Francesca Zanella, cronologia a cura di Martina Ganino).

ALBERTO DAMBRUOSO. *I Martedì Critici 2010-2015 La parola all'arte*. Roma: Maretti editore, 2015, monografia edita in occasione della mostra I Martedì Critici in mostra: anni '60 e '70. Al di là dell'arte e dentro la vita a cura di Alberto Dambruoso, Guglielmo Gigliotti e Helga Marsala (Temple Gallery, Roma 7 ottobre - 5 novembre 2015).

s. a. How Italy has emerged as a major player on the global pop art scena. In *The Daily Telegraph*, 26/4/2016.

ML2. Roma 2016 (testi di Eugenio Massaccesi, Achille Bonito Oliva, Luca Tomio).

ALESSANDRA ACOCELLA. *Arti visive e Grande Numero. Oltre la Triennale di Milano 1968. In Avanguardia diffusa. Luoghi di sperimentazione artistica in Italia, 1967-1970.* Macerata: Quodlibet, Biblioteca Passaré, 2016, pp. 95-122.

ANTONIA RITA ARCONTI, CLAUDIO CRESCENTINI (a cura di). *Rinascita di una Venere.* In *XIX volume di Interventi d'Arte sull'Arte.* Roma: Gangemi Editore, 2016, pp. 30-31.

LUCA MASSIMO BARBERO (a cura di). *Imagine. Nuove immagini nell'arte italiana 1960-1969,* catalogo della mostra (Guggenheim, Venezia 23 aprile - 19 settembre 2016). Venezia: Marsilio, 2016.

ARIANNA DI CORI. *Anni '60.* In *La Repubblica*, 12 luglio 2016.

NANNI CAGNONE. *Discorde.* Lavis (Tn): La finestra Editrice, 2016.

CLAUDIO CRESCENTINI, FEDERICA PIRANI (a cura di). *Roma Pop City 60-67,* catalogo della mostra (MACRO Museo d'Arte Contemporanea Roma, Roma 13 luglio - 27 novembre 2016). Roma: Manfredi Edizioni, 2016 (testi di Federica Pirani, Claudio Crescentini, Laura Cherubini, Lorenzo Canova, Raffaella Perna, Marco Di Capua, Andrea Cortellessa, Stefano Malatesta, Nanni Balestrini, Silvia Volpicelli, Domenico Monetti, Fabio Sargentini, Costantino D'Orazio, interviste di Claudio Crescentini, Marco Fabiano e Federica Pirani ad Achille Bonito Oliva e a Lorenza Trucchi, Alberto Dambroso che approfondisce la mostra del 1963 alla Galleria La Tartaruga di Lombardo, Mambor e Tacchi, pp. 47-52).

COLIN GLEANDELL. *Art Sales: Tornabuoni gallery shines a light on the sidelined Italian pop art movement.* In *The Telegraph*, 26 aprile 2016.

WALTER GUADAGNINI, STEFANO ROFFI (a cura di). *Italia Pop. L'arte negli anni del boom,* catalogo della mostra (Fondazione Magnani Rocca, Mamiano di Traversetolo-Parma 10 settembre - 11 dicembre 2016). Milano: Silvana Editoriale, 2016 (testi di Stefano Roffi, Walter Guadagnini, Gaspare Luigi Marcone, Antonio Carnevale, Mauro Carrera, biografia di Tacchi alle pp. 184-185). *Italian Pop,* brochure della mostra (Tornabuoni Art, Londra 22 aprile - 18 giugno 2016), con testi di Giorgia Gastaldon, Elisabeth de Bertier.

LUIGIA LONARDELLI. *Dalla sperimentazione alla crisi. Gli Incontri Internazionali d'Arte a Roma, 1970-1981.* Milano: Doppiozero, 2016.

GIANLUCA MARZIANI, GIUSEPPE STAGNITTA (a cura di). *Fino all'ultimo respiro. Una generazione stellare,* catalogo della mostra (Palazzo della Cultura, Catania 23 gennaio - 22 marzo 2016). Roma: Lantana editore, 2016.

MARCO MENEGUZZO. *Italia Pop. Nostalgia del Boom.* In *Arte*, settembre 2016, pp. 62-67.

LUCA TOMIO (a cura di). *Roma Arte Aperta. Il paradiso inclinato*, catalogo della mostra (Ex Dogana, Roma 28 aprile - 15 maggio 2016), ML2. Roma 2016 (testi di Eugenio Massaccesi, Achille Bonito Oliva, Luca Tomio).

*Scuole romane*, catalogo della mostra (Galleria Bibo's Place, Roma 28 settembre - 28 novembre 2017). Roma, Bibo's Place, 2017.

GIANCARLO CARPI, RAFFAELE SOLIGO (a cura di). *Tano Festa e gli amici di Piazza del Popolo*, catalogo della mostra (Azimuth Capital Management, Roma 16 maggio - 12 luglio 2017). Roma: Lantana Editore, 2017.

ANGELO MOLICA FRANCO. Il mondo è migliore quando mi baci. In *Il fatto quotidiano*, 2 marzo 2018, p. 23.

RICCARDO PASSONI (a cura di). *Pop Art Italiana dalle collezioni della GAM-Torino. Io non amo la natura*, catalogo della mostra (GAM Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino 27 maggio - 2 ottobre 2017). Milano: Silvana Editoriale, 2017 (scheda su Cesare Tacchi, pp. 122-123).

SILVIA PEGORARO (a cura di). *Il mito del Pop. Percorsi italiani/The Italian Take*, catalogo della mostra (Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea A. Pizzinato, Pordenone 13 maggio - 8 ottobre 2017). Pordenone 2017 (testi di Alessandro Ciriani, Silvia Pegoraro, antologia critica e biografie degli artisti (Tacchi pp. 174-175, 188-189).

ERICA RAVENNA (a cura di). *Roma anni '60: no pop*, catalogo della mostra (Galleria Erica Ravenna Arte Contemporanea, Roma 18 maggio - 30 settembre 2017). Roma: Galleria Erica Ravenna Arte Contemporanea, 2017 (testo di Laura Cherubini, biografie degli artisti (su Cesare Tacchi pp. 33, 38-39).

s.a. Fiori e tele imbottite, omaggio a Tacchi. In *Corriere della sera*, 3 gennaio 2018, p. 11.

ILARIA BERNARDI. *La Tartaruga. Storia di una galleria*. Milano: Postmedia, 2018.

GREGORIO BOTTA. L'artista cancellato. In *La Repubblica - Robinson*, 4 marzo 2018, pp. 31-32.

FEDERICO CASTELLI GATTINARA. A Cesare quel ch'è di Cesare. In *Il Giornale dell'Arte*, n. 383, febbraio 2018, pp. 39-40.

GERMANO CELANT. Poltrona inutile e irresistibile. In *L'Espresso*, 11 marzo 2018, p. 89.

STEFANO CHIODI. Tacchi. Schivo negoziatore della figurazione. In *Alias*, 11 marzo 2018, p. 11.

MARIO DE CANDIA. Cesare Tacchi pop art urbana. In *Trovaroma - Repubblica*, 1°-7 febbraio 2018, p. 35.

MARIO DE CANDIA. Roma città pop. Gli anni '60 da Schifano a Kounellis. In *Trovaroma - Repubblica*, 7-13 luglio 2018.

SARA DE CHIARA. Cesare Tacchi. Una retrospettiva. Palazzo delle Esposizioni (recensione). In *Flash Art – Recensioni*, n. 339, vol. 51, 2018, pp. 11-12.

ELENA DEL DRAGO. Un'allegria intimità nel mondo di Cesare Tacchi. In *La Stampa*, 10 febbraio 2018, pp. X-XI.

TIBERIA DE MATTEIS. Arte e psicoanalisi danno spettacolo. In *Il Tempo*, 20 aprile 2018.

ARIANNA DI CORI. Ironico Tacchi la critica sociale è un sofà a colori. In *La Repubblica*, 7 febbraio 2018, p. VII.

ALBERTO FIZ. Cesare Tacchi. Malinconie a tre dimensioni. In *Arte*, febbraio 2018, pp. 70-74.

DANIELA LANCIONI, ILARIA BERNARDI (a cura di). *Cesare Tacchi. Una retrospettiva*, catalogo della mostra (Palazzo delle Esposizioni, Roma 7 febbraio - 6 maggio 2018) in collaborazione con l'Archivio Cesare Tacchi. Roma: Iacobelli, 2018 (testi delle curatrici, di Cesare Tacchi, antologia critica, cronologia e bibliografia; testi di Mario Seccia, Sergio Lombardo, Gianni Novak, Mario Diacono, Cesare Vivaldi, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Vittorio Rubiu, Maurizio Calvesi, Tullio Catalano, Achille Bonito Oliva, Nanni Cagnone, Simonetta Lux, Alessandro Masi, Giaco Marra-mao, Ricardo de Mambro Santos e una poesia di Rossana Palma).

SIMONETTA LUX. Cesare Tacchi: Persona, Oggetto, Pittura: dunque, POP? Una Azione dell'arte, tra Corpo e Mente (1940-2004). In *Luxflux proto-type Arte Contemporanea*, 69, 2018. <<http://www.luxflux.net/cesare-tacchi-personaoggetto-pittura-p-o-p/>>.

EDOARDO SASSI. Quadri tappezzeria e clima da Dolce Vita. Il mondo fiorito e pop di Cesare Tacchi. In *Corriere della sera*, 7 febbraio 2018, p. 15.

EDOARDO SASSI. Nelle figure di Cesare Tacchi c'è il cuore romano del Pop? In *Corriere della sera - La Lettura*, 19 febbraio 2018, p. 31.

LAURA CHERUBINI, ANDREA VILIANI. "La pittura è una storia italiana" Prima che la pittura ritorni: 1959-1979. In *Flash art*, 347, 2019.

LAURA CHERUBINI. L'immagine iconica. Vita e resurrezione della performance. In Aldo Enrico Ponis, Laura Cherubini (a cura di). *Elisabetta Catalano. Tra immagine e performance*, catalogo della mostra, Maxxi (3.04.2019- 15.3.2020). Roma: Manfredi Edizioni, 2020, pp. 41-85.

## *Ringraziamenti*

Sono grata con affetto a tutti coloro che hanno contribuito alla realizzazione di questo volume, senza i quali il progetto non avrebbe visto la luce.

Agli studiosi, amici, artisti e fotografi i cui materiali hanno dato consistenza e pregio a questo lavoro. A Massimo Piersanti, Donatella Rimoldi, Silvio Pasquarelli, Mauro Fanti, Aldo Ponis e l'Archivio Elisabetta Catalano, Antonio Idini, Daniela Lancioni, Paola e Caterina De Martiis, l'Archivio Galleria La Nuvola Arte Moderna e Contemporanea, gli eredi di Salvatore Piermarini che ne custodiscono l'Archivio, l'Azienda Speciale Palaexpo, la Cineteca Nazionale.

Ai collezionisti che con generosità hanno concesso materiali utili e che, con cura e passione, conservano le opere, trasmettendone i valori al futuro.

Alla mia famiglia, che mi ha sostenuto e consigliato durante tutto il percorso con affetto e pazienza, e in special modo a mia madre Rossana che con la sua competenza mi ha affiancato e consigliato costantemente, leggendo quotidianamente quello che – con un po' di apprensione – andavo scrivendo.

A Salvatore Piermarini, amico fraterno e profondo conoscitore dell'opera di mio padre, che in questi anni mi ha incoraggiato nell'intraprendere questo e altri appassionanti progetti. Sempre al mio fianco, incondizionatamente, finchè ha potuto.

Infine desidero ringraziare Emanuela Chiavoni, che sin dall'inizio ha creduto in me e nelle mie idee e con la quale ho sempre condiviso studio e passione.







COLLANA MATERIALI E DOCUMENTI

Per informazioni sui precedenti volumi in collana, consultare il sito:  
[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

60. CNDSS 2019  
Atti della IV Conferenza Nazionale delle Dottorande e dei Dottorandi  
in Scienze Sociali  
*a cura di Giovanni Brancato, Gabriella D'Ambrosio, Erika De Marchis,  
Raffaella Gallo, Melissa Stolfi,  
Marta Tedesco*
61. INDUSTRIA, ITALIA  
Ce la faremo se saremo intraprendenti  
*a cura di Riccardo Gallo*
62. Sistema bibliotecario Sapienza 2012-2020  
*a cura di Giovanni Solimine ed Ezio Tarantino*
63. «Scrivere le cose d'Italia»  
Storici e storie d'Italia tra umanesimo e controriforma  
*Elena Valeri*
64. Lezioni di radiologia pediatrica  
*Mario Roggini*
65. Il fascino dei minerali  
Un mondo di forme e colori  
*Claudio Gambelli*
66. Scritti di Alfonso Archi sulla religione degli Ittiti  
*a cura di Rita Francia, Valerio Pisaniello, Giulia Torri*
67. La letteratura neogreca del xx secolo  
Un caso europeo  
Atti del convegno internazionale di Studi neogreci  
in onore di Paola Maria Minucci – Roma, 21-23 novembre 2018  
*a cura di Francesca Zaccone, Paschalis Eftymiou, Christos Bintoudis*
68. La "realità del disegno" nell'opera di Cesare Tacchi  
*Gaia Lisa Tacchi*
69. Cesare Tacchi  
Dalla "realità dell'immagine" alla spiritualità della pittura,  
attraverso il progetto  
*a cura di Emanuela Chiavoni e Gaia Lisa Tacchi*





La “realtà del disegno” è una realtà altra, quella in cui Cesare Tacchi sente di poter esprimere il pensiero liberamente, oltre che le emozioni. La riproduzione di un paesaggio, di una scena, di un’immagine non è mai necessariamente interdipendente con la sua rappresentazione. In questa bolla astratta dalla realtà nota, il ragionamento elabora progetti e immagina scenari futuribili. Attraverso la rappresentazione si stravolge la verità degli oggetti e si può mettere in luce la contraddittorietà del pensiero convenzionale; si giunge, attraverso il disegno, all’analisi dell’intimo del collettivo, e alla comprensione profonda dei ruoli sociali. Per Cesare Tacchi “disegnare è molto vicino al pensare, proprio perché è un pre-linguaggio, un linguaggio muto, che chiede di essere parlato. Alle volte è un racconto, altre un progetto. Alle volte è un insieme di simboli, altre volte di forme”.

**Gaia Lisa Tacchi**, architetto, specialista in *Restauro dei Monumenti*, dottore di ricerca in *Scienze della Rappresentazione e del Rilievo* presso la *Sapienza* Università di Roma. Per la sua tesi di dottorato ha ricevuto la Targa d’argento 2013 da parte dell’Unione Italiana per il Disegno. Ha partecipato come relatrice a numerosi convegni e workshop sulla disciplina della rappresentazione, con tecniche tradizionali e digitali, in Italia e all’estero. Contestualmente all’attività scientifica e professionale nell’ambito del Disegno, del Rilievo e del Restauro degli edifici storici, svolge attività di docenza presso le facoltà di Lettere e di Architettura della *Sapienza*. Coordina il lavoro di conoscenza, tutela e catalogazione generale delle opere del pittore Cesare Tacchi all’interno dell’Archivio Cesare Tacchi, di cui è fondatrice e vicepresidente.

ISBN 978-88-9377-172-6



9 788893 771726

