

Marco Petrus

ATLAS





Marco Petrus

ATLAS

Marco Petrus ATLAS

Triennale di Milano
30 Aprile / April – 2 Giugno / June 2014

Con il patrocinio di
Under the Patronage of



Con il contributo di
With the Contribution of



Partner della mostra
Exhibition Partner

italiana

Partner tecnici
Technical Sponsor



Progetto della mostra
Exhibition Project
Marco Petrus

Testi / Texts
Michele Bonuomo
Federico Bucci

Coordinamento e organizzazione
Coordination and organization
Silvia Berselli

Progetto allestimento / Set up Project
Marco Petrus
Ieva Petersone
Grafica / Graphic Design
Paola Lenarduzzi
Allestimento / Installation
Gadola Manutenzioni e Servizi srl

Comunicazione / Communication
CLP Relazioni Pubbliche

Si ringraziano / Acknowledgements
Michele Bonuomo
Federico Bucci
Angelo Crespi
Giuseppe Lezzi
Micaela Acquistapace
Davide Bernardin
Silvia Berselli
Pia Capelli
Carlo Donati
Paolo Ferrari
Stefano Frasca
Daniele Gadola
Francesca Habe
Paola Lenarduzzi
Consuelo Maggini
Antonio Manari
Paola Ostellino
Ieva Petersone
Valentina Primas
Francesco Puppini
Alessandro Riva

Crediti fotografici /Photo Credits
Paolo Vandasch



FONDAZIONE
LA TRIENNALE DI MILANO

Consiglio d’Amministrazione
Board of Directors
Claudio De Albertis,
Presidente / President
Giovanni Azzone
David Bevilacqua
Clarice Pecori Giraldi
Carlo Edoardo Valli

Collegio dei Revisori dei conti
Auditors Committee
Maria Daniela Muscolino
Presidente / President
Barbara Premoli
Giuseppe Puma

Direttore Generale / Director General
Andrea Cancellato

Comitato Scientifico / Scientific Committee
Claudio De Albertis,
Presidente / President
Silvana Annicchiarico,
Design, Industria e Artigianato
Design, Manufacturing, Handicraft
Edoardo Bonaspetti,
Arti visive e Nuovi Media
Visual Arts and New Media
Alberto Ferlenga,
Architettura e Territorio
Architecture and Territory
Eleonora Fiorani,
Moda / Fashion

Settore Affari Generali / General Affairs
Maria Eugenia Notarbartolo
Franco Romeo

Settore Biblioteca, Documentazione,
Archivio / Library, Documentation,
Archives
Tommaso Tofanetti
Claudia Di Martino
Paola Fenini
Elvia Redaelli

Settore Iniziative / Projects Department
Laura Agnesi
Roberta Sommariva
Laura Maeran
Carla Morogallo
Violante Spinelli Barrile
Alessandra Cadioli

Ufficio Servizi Tecnici / Technical Services
Alessandro Cammarata
Cristina Gatti
Franco Olivucci
Luca Pagani
Xhezair Pulaj

Ufficio Servizi Amministrativi
Administrative Services
Paola Monti
Marina Tuveri

Ufficio Stampa e Comunicazione
Press Office and Communication
Antonella La Seta Catamancio
Marco Martello
Micol Biassoni
Dario Zampiron

Partner per Arte e Scienza
Art and Science Partner
Fondazione Marino Golinelli

Partner istituzionale
Triennale di Milano

CORRIERE DELLA SERA

TRIENNALE DI MILANO SERVIZI SRL

Consiglio d’Amministrazione
Board of Directors
Mario Giuseppe Abis,
Presidente / President
Giulio Ballio
Andrea Cancellato,
Consigliere Delegato / CEO

Organo di controllo / Supervisory Body
Maurizio Scazzina

Ufficio Servizi Tecnici / Technical Services
Marina Gerosa

Ufficio Servizi Amministrativi
Administrative Services
Anna Maria D’Ignoti
Silvia Anglani
Isabella Micieli

Ufficio Marketing / Marketing Office
Valentina Barzaghi
Olivia Ponzanelli
Caterina Concone



FONDAZIONE MUSEO DEL DESIGN

Consiglio d’Amministrazione
Board of Directors
Arturo Dell’Acqua Bellavitis,
Presidente / President
Maria Antonietta Crippa
Carlo Alberto Panigo
Anty Pansera

Direttore Generale / General Director
Andrea Cancellato

Collegio Sindacale
Board of Statutory Auditors
Salvatore Percuoco,
Presidente / President
Maria Rosa Festari
Andrea Vestita

Comitato Scientifico / Scientific Committee
Arturo Dell’Acqua Bellavitis,
Presidente / President
Silvana Annicchiarico
Mario Bellini
Anna Calvera
Pierre Keller
Alessandro Mendini

TRIENNALE DESIGN MUSEUM

Direttore / Director
Silvana Annicchiarico

Producer Attività Museo
Museum Activities Producer
Roberto Giusti

Ricerche Museali / Museum Research
Marilia Pederbelli

Collezioni e Archivio del Design Italiano
Italian Design Collections and Archives
Giorgio Galleani

Ufficio Iniziative / Projects Department
Maria Pina Poledda

Ufficio Stampa e Comunicazione
Press Office and Communication
Damiano Gulli

Attività Triennale Design Museum Kids
Triennale Design Museum Kids Activities
Michele Corna

Logistica / Logistics
Giuseppe Utano

Laboratorio di Restauro, Ricerca e
Conservazione / Restoration, Research
and Preservation Laboratory
Barbara Ferriani,
Coordinamento / Coordination
Rafaela Trevisan

Partner Triennale Architettura



L'obiettivo che la Triennale di Milano ha inteso presentare con la nuova programmazione culturale è quello di coniugare sempre di più i settori disciplinari che rendono la nostra istituzione un unicum in Italia, cioè architettura, urbanistica, arti visive, design, moda, fotografia.

L'occasione della mostra di Marco Petrus, “Atlas”, ci permette di affrontare uno di essi, l'architettura, dal punto di vista di un pittore, un artista che sembra essere più vicino alle figure dell'architetto e dell'urbanista.

Lo stile di Petrus, che da più di vent'anni lavora sulla città – la città costruita, ma anche la città ideale –, è inconfondibile. Esprimere valutazioni di merito non è mio compito, che invece appartiene agli studiosi e ai critici che hanno sicuramente affrontato con i loro testi e con le loro scelte i modi, i temi, i segni della città vista con l'occhio e la sensibilità di Marco Petrus.

L'augurio è che anche questa mostra aiuti a leggere le architetture delle nostre città e dei nostri paesaggi con spirito critico e con attenzione crescente.

Claudio De Albertis, Presidente della Triennale di Milano

11	Un atlante architettonico / An Architectural Atlas Federico Bucci
17	Marco Petrus, stile di città / Marco Petrus, Style and the City Michele Bonuomo
21	Atlas
53	Galleria / Gallery
89	Biografia / Biography
89	Mostre / Exhibitions
90	Bibliografia selezionata / Selected Bibliography

Un atlante architettonico

An Architectural Atlas

Federico Bucci

Vorrei scusarmi di parlarvi di Petrus, poiché in realtà io non sono uno specialista di pittura, per cui è da profano che vi parlerò. Dunque, prima che il lettore abbia il tempo di avanzare qualche legittimo sospetto di plagio, relativamente all’incipit di queste personalissime note di commento all’*Atlas* di Marco Petrus, confesso subito di aver parafrasato qualche riga di uno straordinario libro sulla pittura moderna, quello che Michel Foucault avrebbe dovuto scrivere su Manet.

Dico “avrebbe”, debitore verso chi ha approfondito l’argomento, perché il volume del filosofo francese non è mai uscito in una veste editoriale, anche se ne rimane una prima e consistente traccia in alcune conferenze da lui tenute tenute tra la fine degli anni sessanta e i primi anni settanta.¹ La mia citazione, tuttavia, possiede la sfacciata impudenza, tipica dei dilettanti, di andare oltre il puro gioco letterario. La tesi che vorrei sostenere risiede nella natura stessa della pittura di Petrus, colta in due passaggi dai contorni piuttosto rarefatti.

Per spiegare il primo ho bisogno solo di condividere l’amore per l’architettura. «Amate l’architettura» scriveva Gio Ponti nel 1957 «per quel che di fantastico, avventuroso e solenne ha creato – ha inventato – con le sue forme astratte, allusive e figurative che incantano il nostro spirito e rapiscono il nostro pensiero, scenario e soccorso della nostra vita.»² E i dipinti di Petrus potrebbero rappresentare il sogno di ogni architetto, calato anche nelle polverose vesti filologiche del cultore di storia, che nelle pareti di un ideale “studiolo” trova frammenti degli edifici realizzati da Alvar Aalto a Helsinki, Le Corbusier a Marsiglia, Giovanni Muzio e Aldo Andreani a Milano, Emil Fahrenkamp a Berlino e altri riconosciuti capolavori, uniti in una sorta di coloratissimo atlante piranesiano dell’architettura contemporanea.³ Ardono così, potrei dire, le inafferrabili ragioni del cuore, perché la furia del collezionista soddisfa i desideri di possesso delle icone sacre dell’odierna *ars aedificatoria*. In questa prospettiva, la pittura di Petrus mi accompagna sui terreni della divina mimesi (azione espressa più

I should like to apologize for talking to you about Petrus, since in actual fact I am not a painting expert, so I am speaking as a layman. Therefore, before the reader has time to voice his rightful suspicions of plagiarism, as regards the opening words of these very personal remarks on Marco Petrus’s *Atlas*, I confess at once that I have paraphrased some lines from an extraordinary book on modern painting, the one that Michel Foucault ought to have written on Manet.

I say “ought to”, feeling indebted to the scholar who explored the subject, because the book by the French philosopher was never actually published, even though there is a first and substantial draft of it in some lectures he gave between the end of the 1960s and the early 1970s.¹

My quote, however, has that shameless audacity, typical of amateurs, of going beyond a mere literary play. The thesis I wish to uphold lies in the very nature of Petrus’s painting, in two aspects with rather blurred outlines.

In order to explain the first I need to share the love for architecture. “Love architecture” wrote Gio Ponti in 1957 “for what is fantastic, adventurous and solemn about what it has created – invented – with its abstract, allusive and figurative forms that enchant our spirit and ravish our thought, the setting and succour of our life.”² Petrus’s paintings could represent every architect’s dream, also in the dusty philological guise of the history lover, who in the ideal walls of a studiolo finds fragments of buildings designed by Alvar Aalto in Helsinki, Le Corbusier in Marseille, Giovanni Muzio and Aldo Andreani in Milan, Emil Fahrenkamp in Berlin and other acknowledged masterworks, collected in a kind of very colourful Piranesian atlas of contemporary architecture.³

I could say that the elusive reasons of the heart are so ardent, because the collector’s frenzy satisfies the desire to possess the sacred icons of today’s *ars aedificatoria*.

From this standpoint, Petrus’s painting accompanies me through the terrain of divine mimesis (an action expressed more precisely by the Greek word μιμησις, namely “imitation, representation”), which I use in the

Aristotelian sense of “pleasure in recognizing”. Neither copy or repetition, nor the duplication of the objects in life, true mimesis sparks recognition in the viewer. Recognition, therefore stimulated by a creative-analogical imitation that produces something different from what it imitates: the “pleasure in recognizing” lies in the act of bringing the model back to life, as though it has been newly created. Hans-George Gadamer has given a masterly explanation of this concept: “*Mimesis* is the representation in which what is recognized is only the essential content of what is represented, what is in front of us and what is known”.⁴ Therefore, the German philosopher concludes, “when we go back to this original meaning of mimesis, we are freed from those aesthetic straits that the classical theory of imitation represents for thought. Hence *mimesis* does not consist so much in the fact that something refers to something else that is its archetype, but that something is manifested as significant in itself. No predetermined criterion of what conforms to nature can therefore decide the value or lack of value of a representation, but already every representation that is significant constitutes in itself an answer to the question of why it exists, whether it represents something or ‘nothing’. In this sense the original mimetic experience remains the essence of every representative act in art and poetry”.⁵ Thus, I like recognizing fragments of a modern Milan that exhibits its beauties, revealing its innermost secrets in Petrus’s architectural compositions. I have plenty to choose from. In the large canvas *Dalle belle città 7* (2013), I see the internal wing of Luigi Moretti’s building in Corso Italia (1953) facing the reinforced concrete corner of the Grattaciolo Pirelli (1960), on top of Palazzo INA in Corso Sempione by Piero Bottoni (1958), which in turn rests on the roof of the Ca’ Brutta (1922) by Giovanni Muzio, flanking the Torre Rasini (1935) by Emilio Lancia and Gio

precisamente dal vocabolo greco μιμησις, cioè “imitazione, rappresentazione”), che intendo nell’accezione aristotelica di “piacere del riconoscimento”. Né copia o ripetizione, né tantomeno duplicazione degli oggetti della vita, la vera *mimesis* provoca un riconoscimento da parte dello spettatore. Quest’ultimo, dunque, è stimolato da un’imitazione analogico-creativa che arriva a produrre altro da ciò che imita: il “piacere del riconoscimento” risiede nell’atto di ridare vita al modello, come se fosse creato di nuovo. Hans-Georg Gadamer ha magistralmente spiegato questo concetto: «*Mimesis* è la rappresentazione in cui ciò che viene ravvisato è solo il contenuto essenziale del rappresentato, ciò che ci sta dinanzi e che si conosce». ⁴ Quindi, conclude il filosofo tedesco, «quando recuperiamo questo significato originario della *mimesis*, veniamo liberati da quell’angustia estetica che la teoria classicistica dell’imitazione rappresenta per il pensiero. *Mimesis* allora non consisterà tanto nel fatto che qualcosa rinvii a qualcos’altro che sia il suo archetipo, bensì che qualcosa si manifesti in se stesso come significativo. Nessun criterio predeterminato di ciò che è conforme alla natura potrà perciò decidere del valore o della mancanza di valore di una rappresentazione, ma già ogni rappresentazione che sia significativa costituisce in sé una risposta alla domanda perché essa esiste, sia che rappresenti qualcosa oppure “nulla”. L’esperienza mimetica originaria rimane in tal senso l’essenza di ogni fare rappresentativo nell’arte e nella poesia». ⁵ Perciò, tra i montaggi architettonici di Petrus mi piace riconoscere i frammenti di una Milano moderna che mette in mostra le proprie bellezze, svelandone i più intimi segreti. Ho solo l’imbarazzo della scelta. Nella grande tela *Dalle belle città 7* (2013) vedo l’ala interna dell’edificio di Luigi Moretti in corso Italia (1953) affacciata sull’angolo in cemento armato del grattaciolo Pirelli (1960), incastellato sul palazzo INA in corso Sempione di Piero Bottoni (1958), a sua volta appoggiato sul tetto della Ca’ Brutta (1922) di Giovanni Muzio, affiancata alla torre Rasini (1935) di Emilio Lancia e Gio Ponti. Oppure, in una versione successiva della stessa serie (*Dalle belle città 8*, 2013), mi emoziona non poco quel sostegno della Torre Velasca (1958), opera simbolo del gruppo BBPR, che emerge come un relitto dal naufragio della tradizione moderna. Invece, per il secondo e più ragionato passaggio, devo tornare a

scomodare Foucault, laddove l’archeologo del sapere scopre l’essenza della pittura di Manet, rappresentata dal «quadro-oggetto, il quadro come materialità, il quadro come cosa colorata illuminata da una luce esterna e davanti al quale, o attorno al quale, si sposta lo spettatore». ⁶ Così guardo di nuovo, attraverso la lente paziente della successione temporale, le tele di Petrus e, di colpo, le architetture partecipano a un dinamico intreccio di superfici luminose. Accade allora che la tessitura di mattoni klinker del Palazzo dell’Arte (inaugurato nel 1933) di Giovanni Muzio (*Atlas 3*, 2013) venga proiettata in diagonale con tonalità complementari fra loro, in una visione materica alla quale anche il cielo è chiamato a far parte. Mentre il cielo di Marsiglia, quando il vento lo disegna di un azzurro intenso, ⁷ da una parte (*Atlas 4*, 2013) punteggia ritmicamente i pannelli esterni delle cellule dell’Unité d’habitation (1952) di Le Corbusier, e dall’altra (*Atlas 7*, 2014) illumina i nodi strutturali della Tour du Méditerranée (1972) progettata dallo studio Atelier 9. Resto a Marsiglia, fino al tramonto: il sole colora tutto di rosso e accende le curve metalliche della torre CMA CGM (2010), opera recente dello studio di Zaha Hadid, che si stendono sulla tela e acquistano le tensioni dello sforzo costruttivo (*Atlas 1*, 2013). E a Berlino, lungo il Landwehrkanal, ondeggia il fronte bianco della Shell-Haus (1932) di Emil Fahrenkamp, rilevando inedite modanature nelle linee d’ombra portate dai profili marcapiano (*Atlas 6*, 2014). Di fronte al *flâneur* che le osserva, le architetture di Petrus vibrano nelle masse stereometriche, ma non rinunciano ad amplificare la potenza espressiva del dettaglio svelato dalla luce. Mi fermo, per esempio, da appassionato cultore delle diverse stagioni dell’architettura moderna milanese, davanti a palazzo Fidia in via Mozart (1932), uno dei prodotti della geniale matita di Aldo Andreani: sull’angolo, il gioco architettonico delle cornici curve e spezzate è interpretato nella

Ponti. Or, in a later version in the same series (*Dalle belle città 8*, 2013), I am quite moved by that support of the Torre Velasca (1958), the work that is the symbol of the BBPR group, which emerges like wreckage from the shipwreck of the modern tradition. Now I have to trouble Foucault once again regarding the second and more rational aspect. The archaeologist of knowledge discovers the essence of Manet’s painting, represented by the “picture-object, the picture as materiality, as something coloured which clarifies an external light and in front of which, or about which, the viewer revolves”. ⁶ So I look once again at Petrus’s canvases through the patient lens of temporal succession and suddenly the buildings become part of a dynamic interweaving of luminous surfaces. The texture of the clinker bricks, with their complementary colours, of the Palazzo dell’Arte (inaugurated in 1933) designed by Giovanni Muzio (*Atlas 3*, 2013) is projected diagonally in a material view in which the sky is also invited to participate. While the sky of Marseille, when the wind paints it an intense blue, ⁷ on the one hand (*Atlas 4*, 2013), rhythmically flecks the external panels of the individual units of the Unité d’habitation (1952) by Le Corbusier, and on the other (*Atlas 7*, 2013) illuminates the skeletal structure of the Tour du Méditerranée (1972) designed by Atelier 9. In Marseille at sunset the sun colours everything red and lights up the metal curves of the Tour CMA CGM (2010), a recent building designed by the Zaha Hadid studio, which stretch out on the canvas calming the tensions of the constructive effort (*Atlas 1*, 2013). In Berlin, the white undulating façade of the Shell-Haus (1932) by Emil Fahrenkamp, along the Landwehrkanal, accentuates new mouldings in the lines of shadow created by the profiles of the storeys (*Atlas 6*, 2013). The stereometric masses of Petrus’s buildings vibrate before the viewer’s eyes and do not fail to increase the expressive power of the detail revealed by the light. A great lover of the various periods of modern Milanese architecture, I stop, for example, in front of Palazzo Fidia in Via Mozart (1932), one of the edifices created by

the brilliant pencil of Aldo Andreani. On the corner, the architectural interplay of the curved, broken up cornices, is rendered through the luministic density of the colour, which goes from black and white to a wide range of greys (*Mozart 1* and *Mozart 2*, both dating from 2013). Grey like the Enso-Gutzeit office building (1962), designed by Alvar Aalto in the port of Helsinki, and the isolated corner detail chosen by Petrus reflects the cold northern light (*Helsinki*, 2011). Grey that becomes warm in the light of the Gulf of Naples, in a section of the marble façade of the Palazzo delle Poste (1936) designed by Giuseppe Vaccaro and Gino Franzi (*Napoli*, 2010). I now come to the climax of my naive impressions with two canvases, *Traversi Blu* and *Traversi Rosso*, 2013, which are among my favourites. The Terranova plaster of the Garage Traversi, a superb example of 1930s architecture by Giuseppe De Min (the architect of the SNIA Viscosa building), brightens up and fades in different shades of ochre contrasting with the windows, illuminated morning and evening by the Milan sun, always dreamed of in colour. In this supremacy of painting, supported by the “shipwreck of the subject matter”, the eloquent silence of the light dominates and the architecture becomes immaterial, thus revealing new geometric presences. Finally I have understood what fascinates me about Petrus’s work: the mimesis of masterpieces of modern and contemporary architecture in which the elements of the construction become transfigured. In the light the painter creates on the canvases, walls and pillars, doors and windows, balconies and terraces, structures and surfaces, in brick, glass, reinforced concrete and steel become the abstract geometries of a poetic cityscape. A silent, motionless, ideal city waiting for the viewer to give it the breath of life.

densità luministica del colore, che dal bianco al nero passa per un’ampia gamma di grigi (*Mozart 1* e *Mozart 2*, entrambi del 2014). Mi pare lo stesso tono di grigio del palazzo per uffici della Enso-Gutzeit (1962), progettato da Alvar Aalto nel porto di Helsinki, che nel dettaglio d’angolo isolato da Petrus racconta l’ombra fredda della luce del Nord (*Helsinki*, 2011). Un grigio che si riscalda alla luce del golfo di Napoli, in un riquadro della facciata di marmo del Palazzo delle Poste (1936) disegnato da Giuseppe Vaccaro e Gino Franzi (*Napoli 2*, 2010). Giungo così all’apice di queste mie impressioni *naïves* in due tele, *Traversi Blu* e *Traversi Rosso* (2013), scelte tra le preferite: l’internaco Terranova del Garage Traversi, pregiatissima testimonianza dell’architettura degli anni trenta, firmata da Giuseppe De Min (l’architetto della SNIA Viscosa), si accende e si spegne in toni ocra differenti nel contrasto con le aperture vetrate, illuminate al mattino e alla sera dal sole di Milano, sognato sempre a colori. In questa sovranità della pittura, sostenuta dal “ naufragio del soggetto”, domina il silenzio eloquente della luce e le architetture si smaterializzano, rivelando così inedite presenze geometriche. Finalmente ho capito che cosa mi affascina dell’opera di Petrus: la mimesi dei capolavori dell’architettura moderna e contemporanea che trasfigura gli elementi della costruzione. Sotto le fonti luminose che il pittore lancia sulle tele, i muri e i pilastri, le porte e le finestre, i balconi e le terrazze, le strutture e le superfici, di mattoni, di vetro, di cemento armato e acciaio, disegnano astratte geometrie di un poetico paesaggio urbano. Un’immobile e silenziosa città ideale, pronta a ricevere, da chi l’osserva, il soffio della vita.

¹ Cfr. M. Foucault, *La Peinture de Manet*, Paris 2004; trad. it. *La pittura di Manet*, a cura di M. Saison, Abscondita, Milano 2005.

² G. Ponti, *Amate l’Architettura. L’architettura è un cristallo*, Società Editrice Vitali e Ghianda, Genova 1957, p. 3.

³ Cfr. per esempio *Petrus’ Milano*, Electa, Milano 2008 e quanto in questo catalogo scrive Fulvio Irace: «Come un pittore di icone, Petrus crede insomma nel valore salvifico dell’Architettura, fonte di mistero e di adorazione. Anno dopo anno, viaggio dopo viaggio, colleziona nel mondo elementi da aggiungere al suo carnet di naturalista: poi, nel chiuso del suo studio, li estrae dalle teche di carta dove ne ha composto il ricordo e li mette in circolo nella grande opera della sua missione di pittore del sacro: la costruzione di un’iconostasi virtuale dietro cui celebrare il mistero dell’eterno accadere dell’Architettura» (p. 13).

⁴ H.-G. Gadamer, “Dichtung und Mimesis”, in *Neue Zürcher Zeitung*, 9 luglio 1972; trad. it. “Poesia e Mimesis”, in Id., *L’attualità del bello. Studi di estetica ermeneutica*, a c. di R. Dottori, Marietti 1820, Genova 1986, p. 173.

⁵ *Ivi*, pp. 175-176.

⁶ M. Foucault, *op. cit.*, p. 23.

⁷ A proposito del ruolo della natura nell’opera di Petrus, trovo molto interessante questa annotazione di Dario Voltolini, contenuta nel catalogo della mostra tenuta a Pistoia nel 2001: «Il mondo di Petrus comincia da una doppia cancellazione della natura. Il primo atto di questa duplice abolizione consiste nell’assenza totale di elementi della natura “naturale”, se possiamo chiamarla così per distinguerla da tutto ciò che è artefatto e costruito. Nel mondo di Petrus esistono solo manufatti artificiali, cioè realizzazioni architettoniche. E pezzi di un cielo che appare anche lui fatto da qualcuno, messo come sfondo, colore». D. Voltolini, *Marco Petrus*, Alberto Frullini Arte Contemporanea, Pistoia 2001, p. 1.

¹ M. Foucault, *La Peinture de Manet*, Paris 2004.

² G. Ponti, *Amate l’Architettura. L’architettura è un cristallo*, Società Editrice Vitali e Ghianda, Genoa 1957, p. 3.

³ See also for example *Petrus’ Milano*, Electa, Milan 2008, and what F. Irace writes in this catalogue: “Like a painter of icons, Petrus believes in the saving power of Architecture, the source of mystery and worship. Year after year, journey after journey, he collects elements throughout the world to add to his naturalist’s notebook: then, in his studio, he extracts them from the paper reliquaries where he has placed the memory of them and puts them into circulation in the great work of his mission as a religious painter: the construction of a virtual iconostasis behind which to celebrate the mystery of the eternal happening of Architecture.” (p. 13).

⁴ H.G. Gadamer, ‘Dichtung und Mimesis’, in *Neue Zürcher Zeitung*, 9 July 1972.

⁵ *Ibid.*

⁶ M. Foucault, *op. cit.*

⁷ Regarding the role of nature in Petrus’s work, I find Dario Voltolini’s observations in the catalogue of the exhibition held in Pistoia in 2001 very interesting: “Petrus’s world begins with a double cancellation of nature. The first act in this dual elimination consists in the total absence of natural elements, as opposed to everything that is contrived and constructed. In Petrus’s world there are only man-made objects, namely architectural creations. And pieces of a sky that also appears to have been made by man, placed there as a background, colour.” D. Voltolini, *Marco Petrus*, Alberto Frullini Arte Contemporanea, Pistoia 2001.

Marco Petrus, stile di città

Marco Petrus, Style and the City

Michele Bonuomo



Palazzo dell'Arte, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 80 x 100 cm.

Le città di Marco Petrus sono immobili e destinate a un’ibernazione che non prevede disgelo. Non salgono con dinamismo boccioniano, né sprofondano in cupi anfratti piranesiani, né sono scosse da improvvisi tremori come nelle irrequiete allucinazioni di Monsù Desiderio.

Le città di Petrus sono mute. All’interno non si odono le voci degli abitanti né i rumori di fondo dei loro stati d’animo. In una quieta rappresentazione che va oltre l’apparenza fisica della realtà (de Chirico s’intravede come in un miraggio evanescente), la memoria dell’artista si alimenta di frammenti per un dialogo silenzioso, scandito da immagini a lui molto familiari, e, attraverso progressive manipolazioni, la ricompone in una nuova identità formale. Così facendo, la memoria dà luogo a un esercizio di pittura fatto di precisione che Petrus, senza difficoltà, pratica e controlla con rigore monastico. La sua passione per l’architettura novecentesca e la sottile nostalgia di un perduto ordine estetico – ragione e sentimento di tutta la sua pittura – sono alla base di una pratica che si è fatta stile: un termine, quest’ultimo, scomparso non si sa perché dal vocabolario della contemporaneità, ma che nel caso di Petrus è presente con chiarezza e senza alcun’imbarazzo.

In un mondo e in un’epoca dove tutto scorre e si consuma in superficie, sembra che non ci sia più spazio per lo stile inteso come insieme armonico e concluso di forma e di pensiero. La pittura di Petrus, forte di un’identità inequivocabile e, quindi, di un canone sapientemente organizzato, è in netta controtendenza rispetto a tante forme di contemporaneità ridotte in troppi casi a esercitazioni accademiche e a snervate variazioni sul tema di esperienze fuori tempo massimo, ora definitivamente archiviate. A un secolo di distanza dalle più fulminanti “dichiarazioni” di Marcel Duchamp, estreme e necessarie nel tempo in cui vennero formulate, è incredibile vedere ancora tanti artisti gingillarsi con *jeux de mots* e provocazioni che non provocano: i copywriter e i pubblicitari forse sanno fare di meglio, ma a nessuno verrebbe in mente di archiviare il loro operato alla voce “arte”! La pittura ha bisogno di ritrovare una quieta remora, così da dimostrare

His cities are mute. Neither the voices of inhabitants nor the background noise of their mental states are to be heard. In tranquil representation that goes beyond the physical appearance of reality (de Chirico is glimpsed as in an evanescent mirage), the artist’s memory feeds on fragments for a silent dialogue interspersed with images very familiar to him and recast through progressive manipulation into a new formal identity. In this way, memory gives rise to an exercise in painting made up of precision that Petrus effortlessly practices and controls with monastic rigour. His passion for 20th-century architecture and subtle nostalgia for a lost aesthetic order, the rhyme and reason of all his painting, lie at the root of a practice that has become *style*, a term that has disappeared from the contemporary vocabulary – no one knows why – but is clearly present in the case of Petrus with no awkwardness.

In a world and an age where everything flows and is consumed on the surface, there seems to be no more room for style understood as complete, harmonious unity of form and thought. With the strength of an unmistakable identity and hence of a deftly organized canon, Petrus’s painting is markedly at variance with many contemporary forms, all too often reduced to academic exercises and lifeless variations on the theme of outmoded experiences that are now definitively shelved. A century after Marcel Duchamp’s most explosive pronouncements, extreme and essential at the time when they were formulated, it is incredible to see so many artists still toying with puns and provocations that provoke nothing. Copywriters and admen may well know how to do better but no one would dream of classifying their work as art. Painting needs to find calm restraint so as to demonstrate that the only provocation now possible lies in the stubborn determination to fill itself with meaning and truth.

A painter can therefore claim to be such if still capable of speaking the living and unexhausted language of painting, of seeking and finding new words in his vocabulary to express the emotion of a thought. While the provocative declarations of Duchamp strike us as outworn today, we instead find Mondrian’s renewal of painting still fruitful and it is there that we can trace the

deepest roots of Petrus’s art: “The new spirit is distinguished by *certainty*. It poses no question but rather offers *an answer*. The human consciousness reflects the *unconscious* very clearly and expresses itself in art insofar as it attains balance so as to eliminate any doubt. The domination of tragedy is over. The old painting was a painting of the soul and therefore tragic; the new painting is a painting of the spirit and therefore free from the domination of tragedy. This substantial difference requires a completely new aesthetic, which will be grounded on the following principle: balance between natural and spiritual, interiority and exteriority”.¹

The cities of Petrus and hence his painting are also grounded on a principle of balance, attained by the artist through the marked formal concentration that has enabled him to develop an intransigent pictorial canon. He has thus transformed the system of representation into a method of investigation of thought rather than a virtuoso exhibition of truth (or verisimilitude). If this were not so, painting would now be lagging even further behind than ever before with respect to the constant stream of sophisticated visual wonders offered by high-tech devices. The discipline with which Petrus practices his art protects him against such risks and enables him at the same time to add new elements to the construction of his style, canvas after canvas, drawing after drawing. Developing rarefied compositional equilibria, Petrus tests the limits of the surface of the canvas or paper and allows himself the opportunity to identify further variations of a painted form. For him therefore, what subject could be better for painting than a mute architectural form made up of lines and volumes, solids and voids? What “model” could be better than an enigmatic fragment of the city that belongs to him? The decision to paint slices of 20th-century buildings very familiar to him – seen from unexpected angles or isolated in dizzying perspectives that expand them spatially

che l’unica provocazione che ancora può essere messa in atto sta tutta nella tenace volontà di riempire se stessa di senso e verità. Un pittore, dunque, può definirsi tale se è ancora capace di parlare la lingua viva e inesausta della pittura, cercando e trovando nel suo vocabolario parole nuove per raccontare l’emozione di un pensiero. Se oggi ci appaiono consumate le dichiarazioni provocatorie di Duchamp, troviamo invece ancora fertile la lezione di rinnovamento della pittura tenuta da Mondrian e in essa rintracciamo le radici più tenaci della lingua di Petrus: «... Il nuovo spirito si distingue per *la certezza*. Esso non pone alcuna domanda bensì offre *una risposta*. La coscienza umana riflette in modo assai chiaro *l’inconscio* e si esprime nell’arte nella misura in cui realizza l’equilibrio in modo da eliminare ogni dubbio. Il dominio del tragico è terminato. La vecchia pittura era una pittura dell’anima, e quindi del tragico; la nuova pittura è una pittura dello spirito, e perciò è libera dal domino del tragico. Questa differenza sostanziale richiede un’estetica completamente nuova. Essa sarà fondata sul seguente principio: equilibrio fra il naturale e lo spirituale, fra l’interiorità e l’esteriorità».¹

Le città di Petrus, e dunque la sua pittura, sono fondate anch’esse su un principio di equilibrio, raggiunto dall’artista attraverso quella forte concentrazione formale che gli ha garantito la messa a punto di un intransigente canone pittorico. Così facendo, Petrus ha trasformato il sistema della rappresentazione in metodo di indagine del pensiero, piuttosto che in esibizione virtuosistica del vero (simile). D’altronde, se così non fosse, mai come oggi la pittura sarebbe in perenne ritardo al confronto di quelle soluzioni tecnologiche che offrono senza sosta sofisticate “meraviglie” visive. La disciplina con cui Petrus pratica la pittura lo mette al riparo da tali rischi e, allo stesso tempo, gli consente di aggiungere – quadro dopo quadro, disegno dopo disegno – nuovi elementi alla costruzione del suo stile. Elaborando rarefatti equilibri compositivi, Petrus forza i limiti della superficie della tela o della carta, e si concede l’opportunità di individuare ulteriori variazioni di una forma dipinta. Per lui, dunque, quale migliore occasione per fare pittura di una muta forma architettonica fatta solo di linee e volumi, di vuoti e di pieni, e quale miglior “modello” da mettere in posa di un brandello enigmatico di città che gli appartiene? La

scelta di dipingere frammenti di architetture novecentesche a lui molto familiari, colti da punti di vista inaspettati o isolati in prospettive vertiginose che ne dilatano il tempo e lo spazio, gli permette di dare forma a visioni “altre” e a rarefatti piaceri della mente. Come le sue città, anche la pittura di Petrus è silenziosa. È fatta per pensare più che per agitare stati d’animo: e così, nei suoi “atlanti” di città reimmaginate le passioni si stemperano in proiezioni azzardate, in tagli irreali, in dettagli così stressati da trasformare, per esempio, un segno razionalista di Terragni o una sentimentale eco classicistica di Muzio o di Portaluppi in rarefatte astrazioni, che si stagliano immobili contro fondi monocromi e piatti come in un’icona di Rublëv o in una tavola di un primitivo toscano. Se per successive scarnificazioni l’albero di Mondrian ha perso i suoi connotati naturalistici per diventare solo una “composizione” euritmica di linee nere e di campiture bianche, rosse, blu o gialle che contiene tutte le possibili forme dell’idea dell’albero, i frammenti di Marco Petrus – tutti insieme – compongono la più calma e rassicurante idea di città, dove è piacevole far vagare gli occhi e costruire ancora un pensiero.

and temporally – allows him to give shape to “other” visions and rarefied pleasures of the mind. Like his cities, Petrus’s painting is silent. It is made to prompt thought rather than agitated mental states. In his “atlases” of reconceived cities, the passions therefore blend into daring projections, unreal cuts, details so stressed as to transform, for example, a Rationalist work by Terragni or a sentimental classical echo of Muzio or Portaluppi into rarefied abstractions that stand out motionless against flat, monochromatic backgrounds as in an icon by Rublëv or a panel by a Tuscan primitive. If Mondrian’s tree is pared down to the point of losing its naturalistic connotations and becoming no more than a “eurhythmic composition” of black lines and white, red, blue and yellow planes containing all the possible forms of the idea of the tree, Marco Petrus’s fragments – taken all together – make up the calmest and most reassuring idea of the city, where it is pleasant to let the eye wander and construct thoughts.

¹ P. Mondrian, *Ritmi universali*, Castelveccchi, Roma 2014, p. 28.

ATLAS



Atlas 2, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 100 x 200 cm.



Atlas 3, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 100 x 160 cm.



Atlas 6, 2014. Olio su tela / Oil on canvas, 100 x 200 cm.



Atlas 1, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 100 x 160 cm.



Atlas 4, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 100 x 200 cm.



Atlas 5, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 100 x 200 cm.



Atlas 8, 2014. Olio su tela / Oil on canvas, 100 x 200 cm.



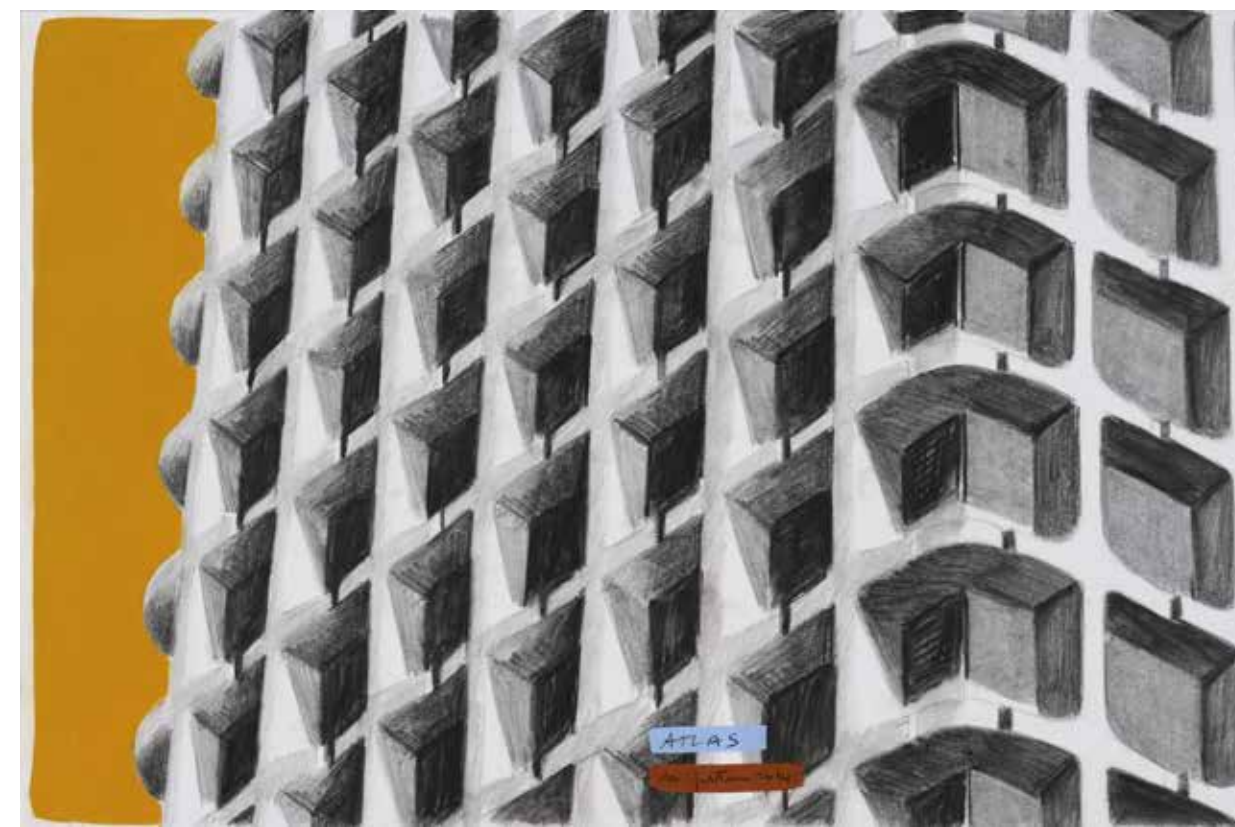
Atlas 7, 2014. Olio su tela / Oil on canvas, 100 x 200 cm.



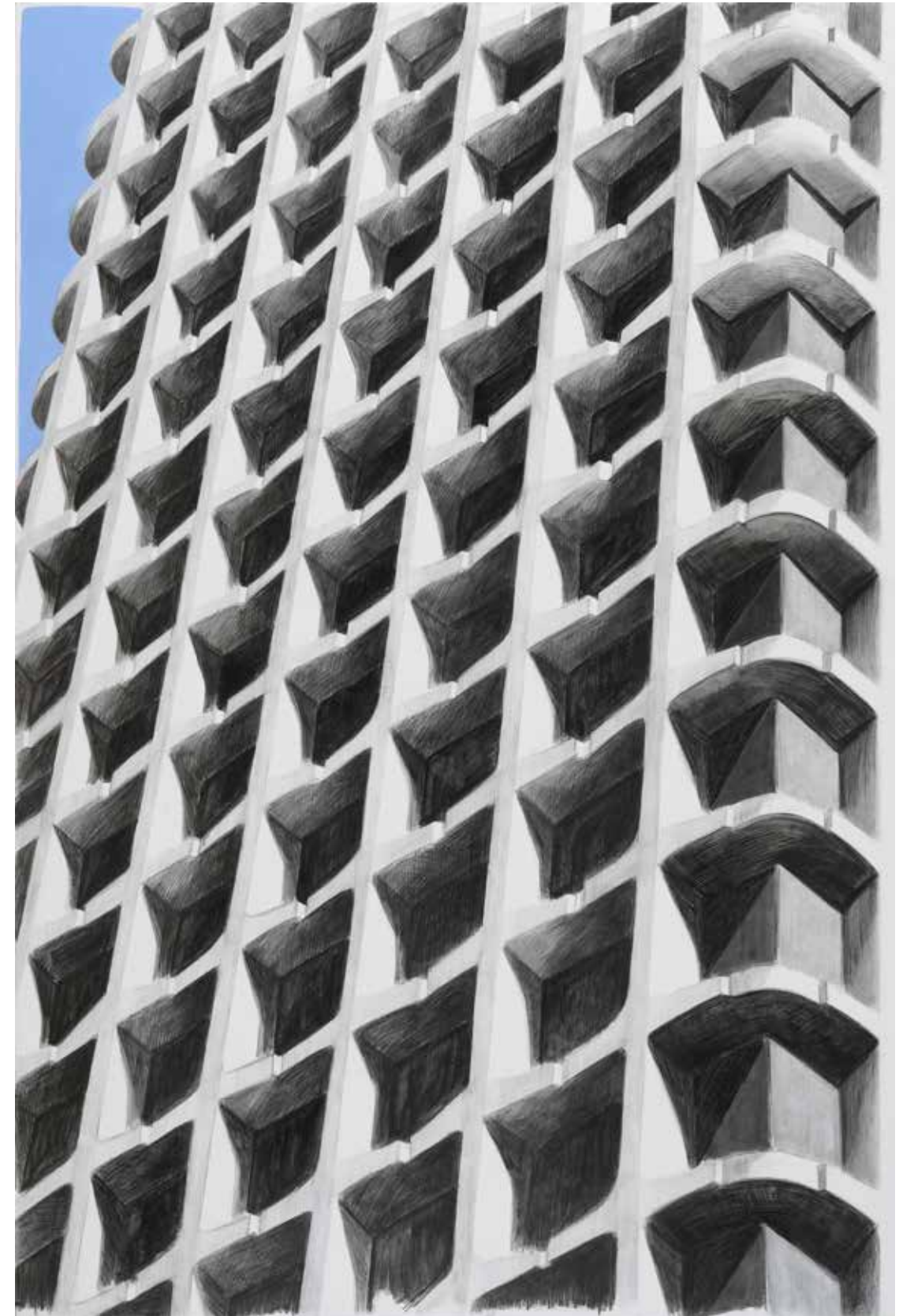
Atlas 11, 2014. Carboncino su cartone / Charcoal on cardboard, 121 x 181 cm.



Atlas 16, 2014. Carboncino, matita grassa, olio su cartone / Charcoal, grease pencil, oil on cardboard, 30 x 45 cm.



Atlas 15, 2014. Carboncino, matita grassa, olio su cartone / Charcoal, grease pencil, oil on cardboard, 30 x 45 cm.



Atlas 12, 2014. Carboncino, matita grassa, olio su cartone / Charcoal, grease pencil, oil on cardboard, 181 x 121 cm.



Atlas 18, 2014. Carboncino, matita grassa, olio su cartone / Charcoal, grease pencil, oil on cardboard, 30 x 45 cm.



Atlas 17, 2014. Carboncino, matita grassa, olio su cartone / Charcoal, grease pencil, oil on cardboard, 30 x 45 cm.



Atlas 13, 2014. Carboncino, matita grassa, olio su cartone / Charcoal, grease pencil, oil on cardboard, 181 x 121 cm.



Atlas 20, 2014. Carboncino, matita grassa, olio su cartone / Charcoal, grease pencil, oil on cardboard, 54 x 37 cm.



Atlas 19, 2014. Carboncino, matita grassa, olio su cartone / Charcoal, grease pencil, oil on cardboard, 37 x 55 cm.



Atlas 14, 2014. Carboncino, matita grassa, olio su cartone / Charcoal, grease pencil, oil on cardboard, 181 x 121 cm.

Galleria / Gallery



Dalle belle città 8, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 250 x 170 cm.



Milano Quadro 2, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 60 x 80 cm.



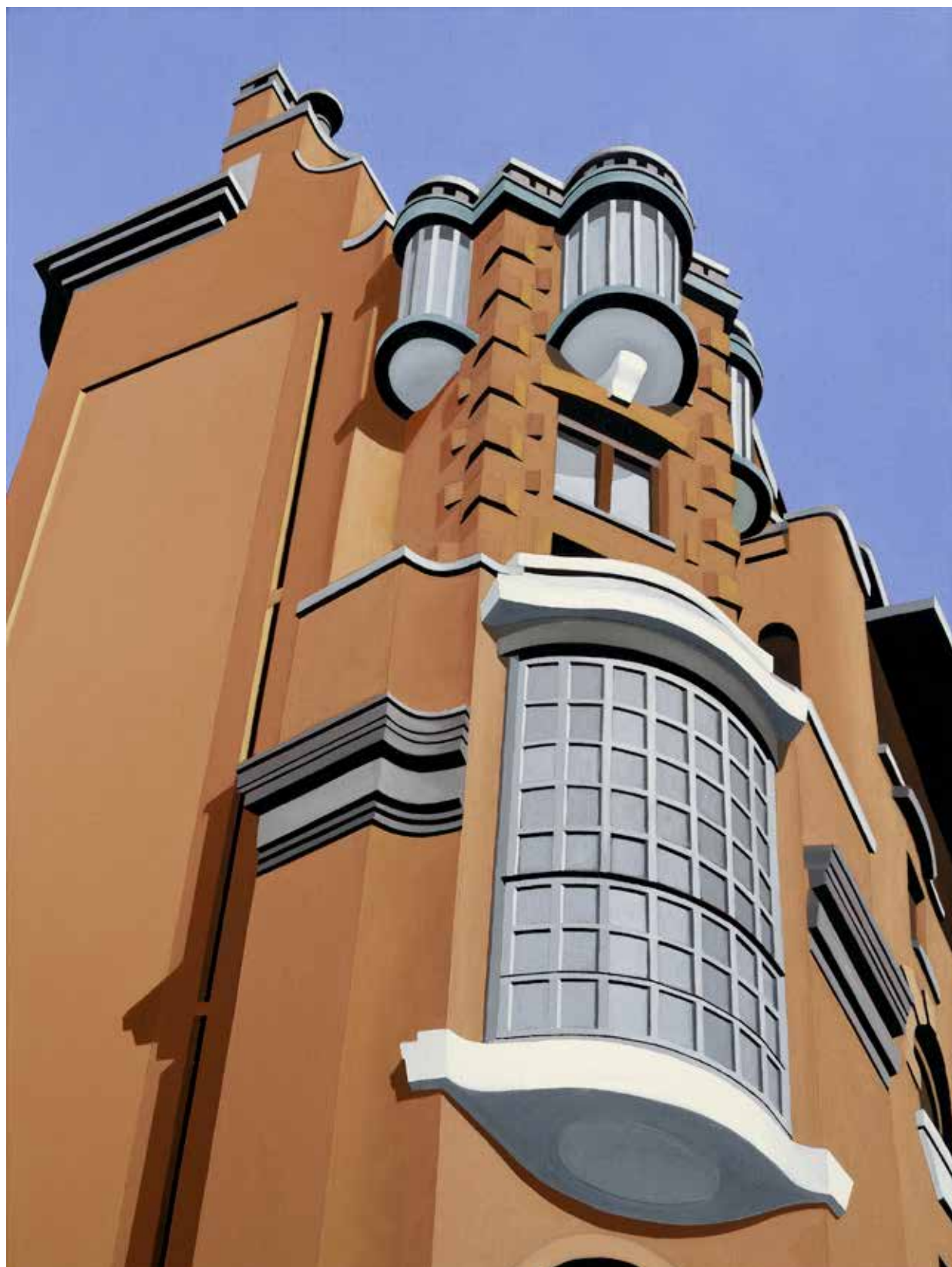
Milano Quadro 1, 2013-2014. Olio su tela / Oil on canvas, 100 x 80 cm.



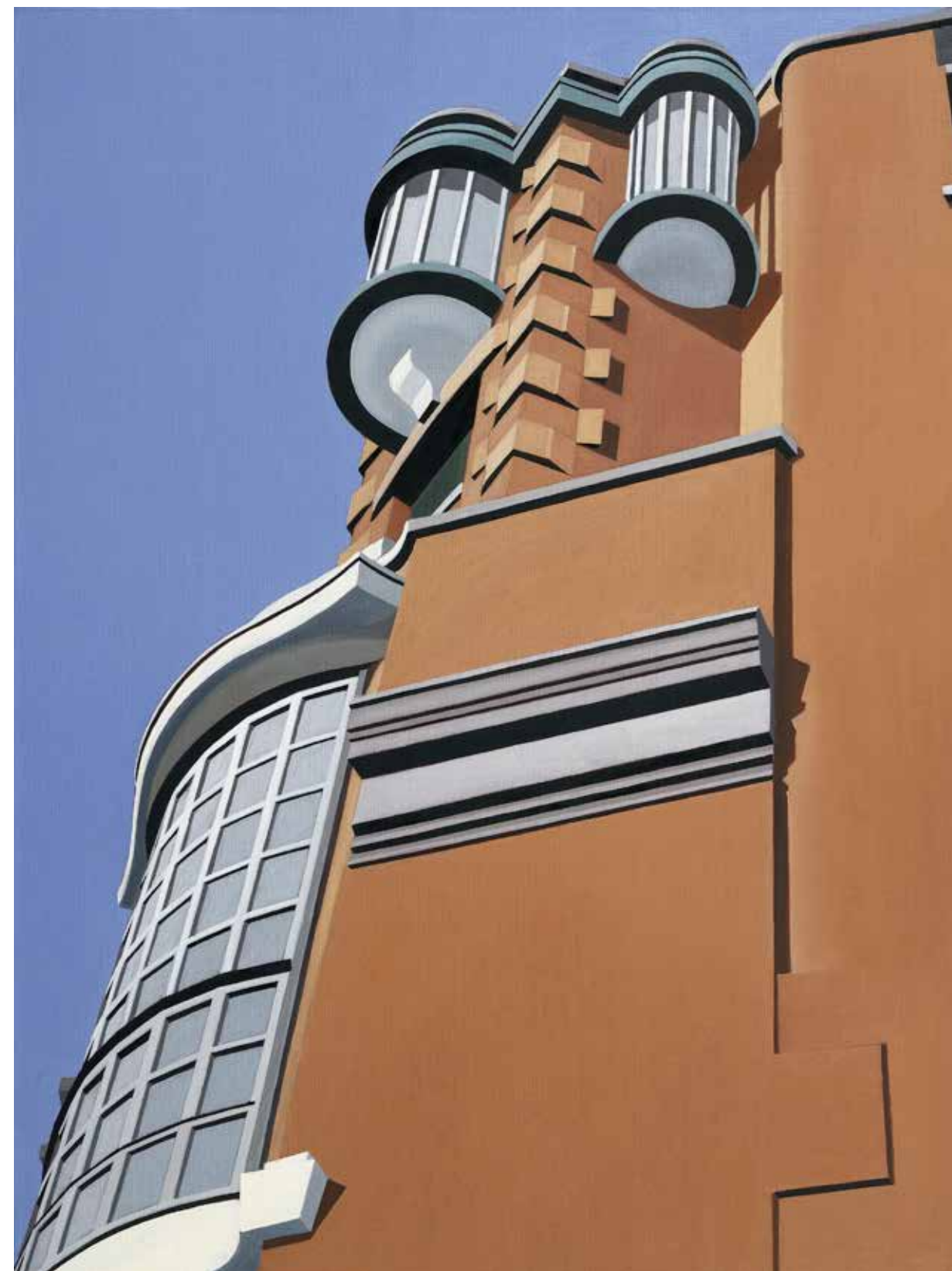
Atlas 10, 2014. Olio su tela / Oil on canvas, 80 x 100 cm.



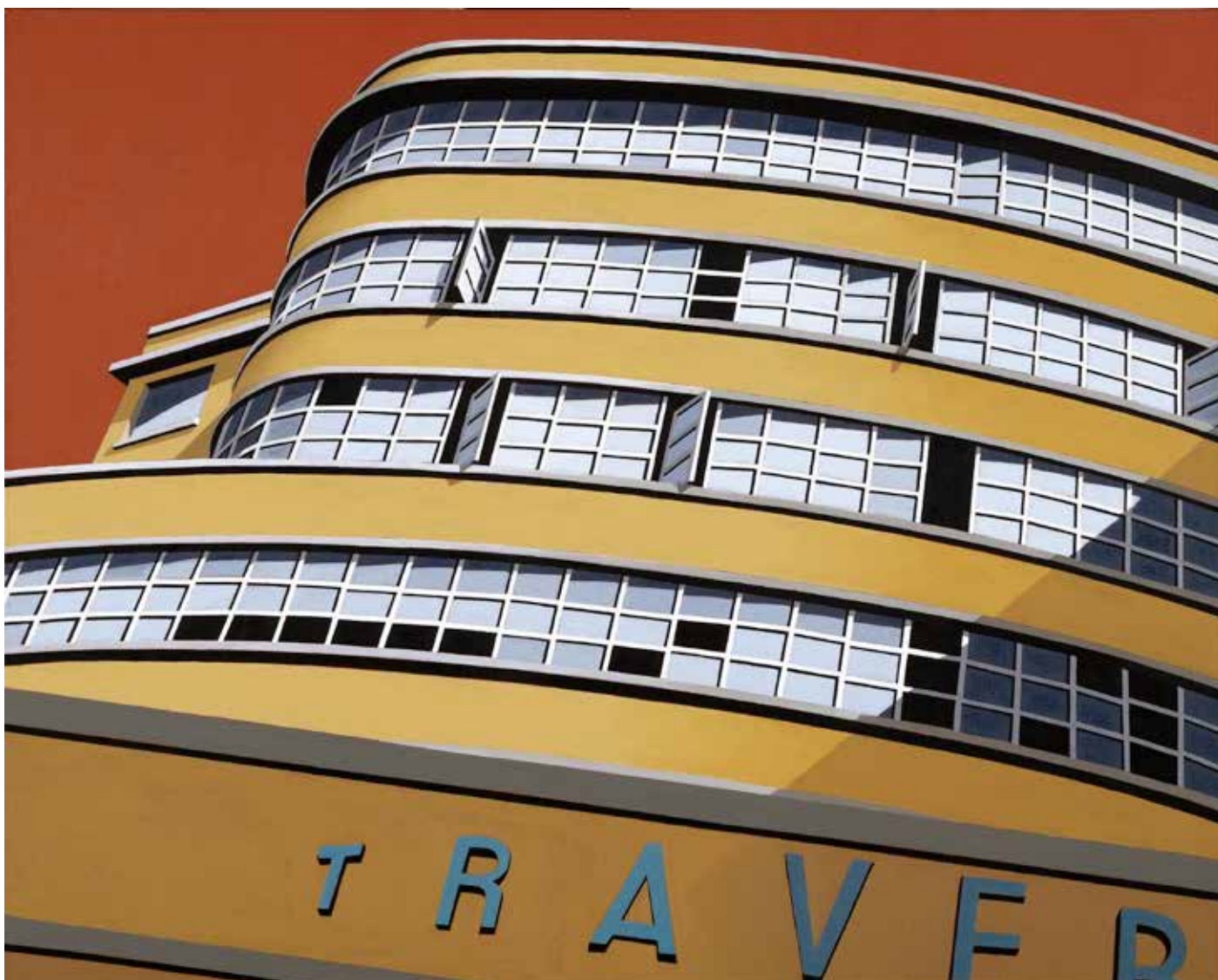
Helsinki 3, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 40 x 50 cm.



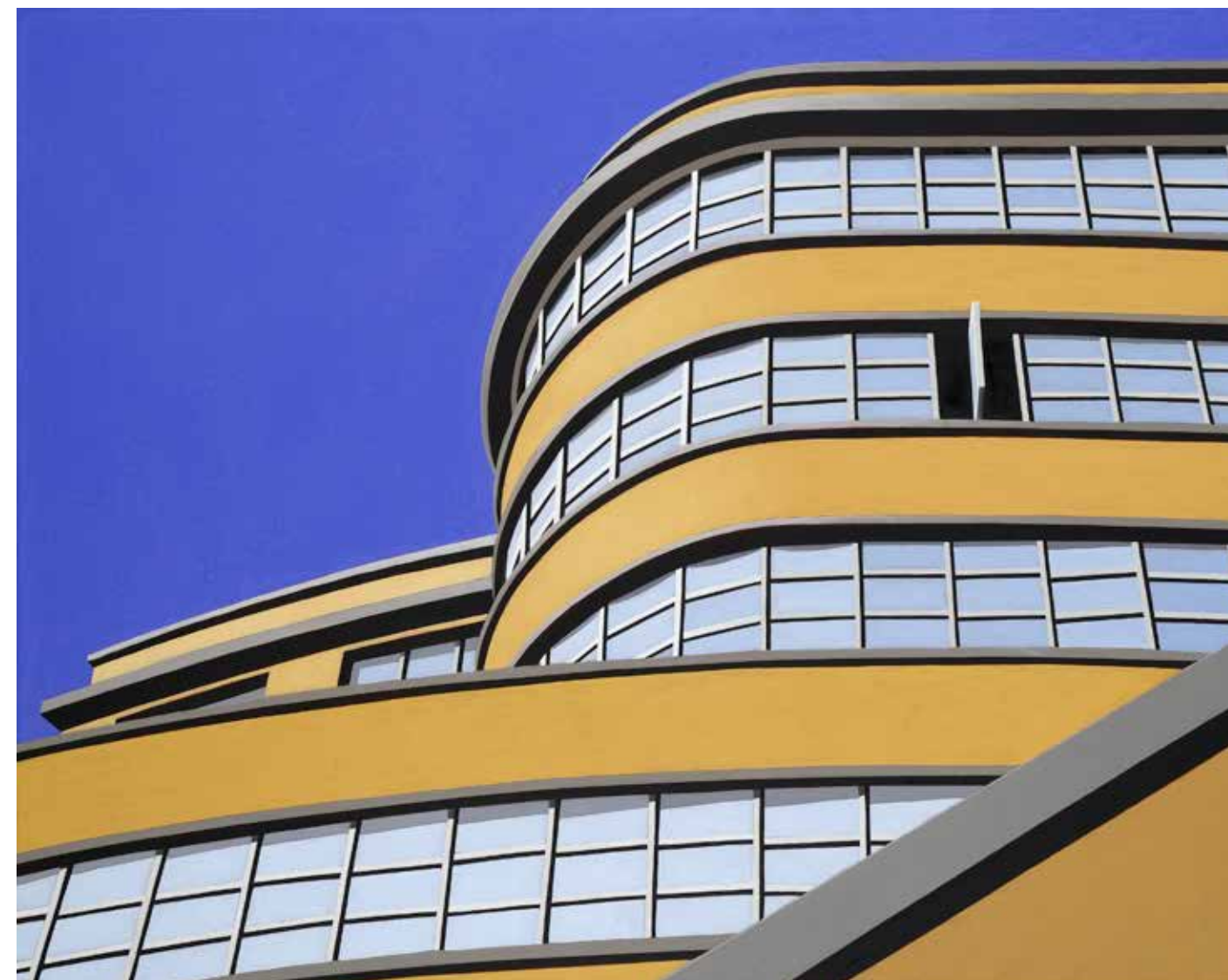
Mozart 1, 2014. Olio su tela / Oil on canvas, 80 x 60 cm.



Mozart 2, 2014. Olio su tela / Oil on canvas, 80 x 60 cm.



Garage Traversi Rosso, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 80 x 100 cm.



Garage Traversi Blu, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 80 x 100 cm.



Milano Camera del Lavoro, 2011. Olio su tela / Oil on canvas, 120 x 80 cm.



La città terrena, 2012. Olio su tela / Oil on canvas, 80 x 120 cm.



Casa della Fontana, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 60 x 80 cm.



Atlas 9, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 60 x 80 cm.



NY, 2011. Olio su tela / Oil on canvas, 40 x 50 cm.



Quelli che stanno 1, 2011. Olio su tela / Oil on canvas, 40 x 50 cm.



Milano Torre Ponti-Lancia, 2011. Olio su tela / Oil on canvas, 120 x 80 cm.



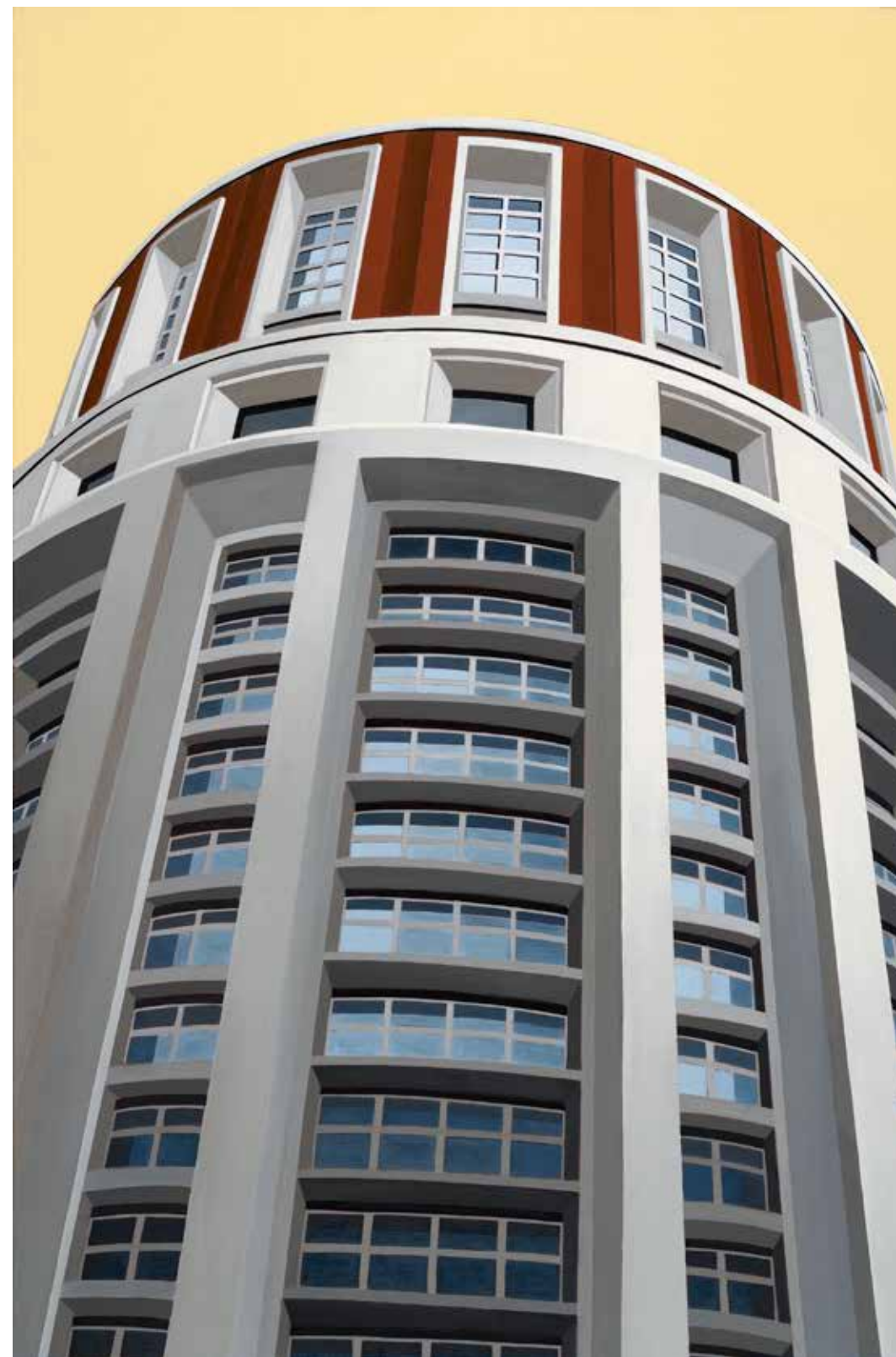
Helsinki 2, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 40 x 50 cm.



Berlin, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 40 x 50 cm.



Napoli 2, 2010. Olio su tela / Oil on canvas, 120 x 80 cm.



Napoli 1, 2011. Olio su tela / Oil on canvas, 120 x 80 cm.



Dalle belle città 7, 2013. Olio su tela / Oil on canvas, 250 x 170 cm.



Embassy Court, 2014. Olio su tela / Oil on canvas, 80 x 60 cm.



Upside Down, 2012. Olio su tela / Oil on canvas, 80 x 60 cm.



Helsinki, 2011. Olio su tela / Oil on canvas, 40 x 50 cm.



Biografia / Biography

Marco Petrus è nato a Rimini nel 1960, vive e lavora a Milano.
Marco Petrus was born in Rimini in 1960, he lives and works in Milan.

Mostre / Exhibitions

Mostre Personali / Solo Exhibitions

- 2013
“Belle Città”, LewAllenGalleries, Santa Fe (NM, USA).
- 2012
“Dalle belle città”, First Gallery, Roma.
“Le città della pittura”, Serrone della Villa Reale, Monza.
- 2011
“Synchronicity”, Frigoriferi Milanesi, Milano.
- 2009
“Trieste al centro”, ex Pescheria, Trieste.
- 2008
“Petrus’ Milano”, Centralnyj Dom Arkitektora, Moscow.
- 2007
“Ceci n’est pas une exposition”, Nuovo Spazio Paradiso – Giardini Biennale, Venezia.
“Architettonica”, ex chiesa di San Francesco, Como.
- 2005
“Milano Upsidedown – Milano at Columbus Day”, Istituto Italiano di Cultura – Rainbow Room Rockefeller Centre, New York.
- 2004
“Milano Milano”, Fondazione Piero Portaluppi, Milano.
- 2003
“Udine”, Palazzo Frisacco, Tolmezzo (Udine).
“London Suspended”, Barbara Behan Contemporary Art, London.
“Upside Down”, Palazzo delle Stelline, Milano.
- 2002
“Marco Petrus”, Nuova Artesegno, Udine.
- 2001
“Marco Petrus”, Frullini Arte Contemporanea, Pistoia.
“Omaggio a Moretti”, Fondazione dell’Ordine degli Architetti, Milano.
- 2000
“Verdeocra”, Les Chances de l’Art, Bolzano.
- 1999
“Petrus 1999”, Galleria Antologia, Monza.
“Il Mistero delle città”, Il Polittico, Roma.

- 1998
“Lo Spazio del Tempo”, Galleria Mari, Imbersago (Milano).
- 1997
“Storie di città”, Galleria S. Pantalon, Venezia.
- 1996
“Quadri da viaggio”, Castello di Belgioioso, Belgioioso (Pavia).
“Marco Petrus”, Galleria Monopoli, Pavia.
- 1995
“Marco Petrus”, Galleria Il Cenacolo, Piacenza.
- 1993
“Marco Petrus”, Centro Arte S. Fedele, Milano.
- 1991
“Marco Petrus”, Spazio Noa, Milano.

Principali rassegne ed esposizioni pubbliche / Main Public Exhibitions

- 2013
“Milano 2033 – Semi di futuro, 150 anni Politecnico di Milano”, Triennale di Milano, Milano.
“Crossover”, Tesa 113 Arsenale Nord, Venezia.
“I sogni volano, stamperia d’arte Albicocco 1974/2013”, Villa Manin, Passariano di Codroipo (Udine).
“L’Arte è un romanzo”, Palazzo della Penna – Centro di Cultura Contemporanea, Perugia.
“Trompe l’œil – L’inganno dell’occhio”, Le Gallerie dei Gerosolimitani, Perugia.
- 2012
“La Collezione Becchetti”, First Gallery, Roma.
“Dies irae”, Le Gallerie dei Gerosolimitani, Perugia.
- 2011
“L’Arte non è cosa nostra”, 54. Esposizione Internazionale d’Arte della Biennale di Venezia, Padiglione Italia, Venezia.
“The First Italian Show”, First Gallery, Roma.
“Donna è sport 1861-2011”, Museo del Risorgimento, Milano.

“Quelli che restano. Stati d’animo del paesaggio contemporaneo”, Spazio Oberdan, Milano.

“Storia d’arte e di passione. I cinquant’anni del Premio Bice Bugatti – Giovanni Segantini”, Nova Milanese (Milano).

2009
“No Landscape, la sparizione del paesaggio”, Fondazione Bandera per l’Arte, Busto Arsizio (Varese).

2008
“Rumors”, ex Arsenale Borgo Dora, Torino.

2007
“Nuovi pittori della realtà”, PAC – Padiglione d’Arte Contemporanea, Milano.

“La nuova figurazione italiana. To be continued...”, Fabbbrica Borroni, Bollate (Milano).

“Il treno dell’Arte - Da Tiziano a Nespolo alla Street Art: 500 anni di arte italiana”, mostra itinerante.

“58° Premio Michetti”, Museo Michetti, Francavilla al Mare (Chieti).

“Arte italiana”, Palazzo Reale, Milano.

“Linee all’orizzonte. Paesaggi tra descrizione e astrazione”, GAM, Genova.

“The New Italian Art Scene”, TFAM Taipei Fine Arts Museum, Taipei.

“Italiana”, Shanghai Art Museum, Shanghai.

2006
“XXXIII Premio Sulmona”, Sulmona (L’Aquila).

2005
“Generazione anni ’60”, Civico Museo Parisi Valle, Maccagno (Varese).

“Miracolo a Milano”, Palazzo della Ragione, Milano.

“Città di Carta”, Pittura Italiana Arte Contemporanea, Milano, Brescia.

“E42 – EUR. Segno e sogno del ’900”, EUR – Salone delle Fontane, Roma.

2004
“XIV Quadriennale. Anteprima”, Palazzo della Promotrice, Torino.

“Italian Factory”, ARCO 04, Madrid.

2003
“Italian Factory. La nuova scena artistica italiana”, Parlamento Europeo, Strasburgo,

Istituto S. Maria Della Pietà, Extra50, 50. Esposizione Internazionale d’Arte, Venezia; Promotrice delle Belle Arti, Torino.

“Il Cuore”, Barbara Behan Contemporary Art, London.

“Europe Art Languages”, Techo A.S., The Factory Project, Praha.

Centro Cultural Moncloa, Madrid.

“Talk Show. Dialoghi in mostra”, Viafarini, Milano.

2002
“Premio Cairo Communication”, Palazzo della Permanente, Milano.

“3° Premio Donato Frisia”, Merate (Lecco).

“Misure uniche per una collezione”, Palazzo Tiranni-Castracani, Cagli (Pesaro e Urbino).

“53° Premio Michetti”, Museo Michetti, Francavilla al Mare (Chieti).

2001
“Premio Cairo Communication”, La Posteria, Milano.

“Landscapes”, Torre Medioevale, Moggio Udinese (Udine).

“Premio Sabaudia F. Ferrazzi”, Sabaudia (Latina).

2000
“Sui Generis”, PAC – Padiglione d’Arte Contemporanea, Milano.

“Figurazione a Milano”, La Posteria, Milano.

“Premio Donato Frisia”, Merate (Lecco).

1993
Rossana Bossaglia, Alessandro Riva, Marco Petrus, Centro Arte San Fedele, Milano 1993.

Premio San Carlo Borromeo, Regione Lombardia 1993, Museo della Permanente, Milano 1993.

Sara Banti, “Autori allo specchio, Souvenir di Periferia”, in *Brava Casa*, ottobre / October 1993.

1994
Giancarlo Majorino, *La città vivibile*, Marcos y Marcos, Milano 1994.
Dimitri Plescan, “Marco Petrus”, in *Pagine d’arte*, 1994, n. 46.

Antonello Negri, “Contro la leggerezza”, in *Reale e immaginario, convergenze e fratture nell’attuale arte lombarda*, Santa Maria della Pietà, Cremona 1994.

Alessandro Riva, “Le fabbriche sono le mie cattedrali”, in *Arte*, gennaio / January 1994.

1995
Mario de Micheli, “Il pittore e l’immagine”, in *Marco Petrus*, Galleria Il Cenacolo, Piacenza 1995.

Florence Grivel, *Interprétations urbaines: trois regards romands, trois regards milanais*, Milano 1995.

Patrizia Zambrano, “Marco Petrus: ombre e pietre”, in *Duel*, febbraio / February 1995.

1996
Umberto Fiori, Marco Petrus, *Parlare al muro, sedici poesie e otto immagini*,

Marcos y Marcos, Milano 1996.

Alessandro Riva, “Le mille luci della nuova realtà urbana”, in *Arte*, agosto / August 1996.

1997
Enzo Di Martino, Claudio Rebeschini, *Storie di città*, Galleria S. Pantalon, Venezia 1997.

Alessandro Riva, *Esterno Città*, Appiani Arte Trentadue, Milano 1997.
Alberto Rollo, “Il romanzo milanese di Marco Petrus, pittore”, in *Linea d’ombra*, gennaio / January 1997.

Alessandro Riva, “Petrus, Milano dei misteri”, in *Arte*, agosto / August 1997.
Federico Bucci, “Le nostre città interiori”, in *Liberazione*, 30 aprile / April 1997.

Sebastiano Grasso, “Se il pittore diventa architetto”, in *Corriere della Sera*, 24 maggio / May 1997.

1998
Alessandro Riva, *Officina Milanese*, Trentadue, Milano 1998.

Marina Pizzio, “Lo Spazio del Tempo”, in *Marco Petrus*, Galleria Mari, Imbersago 1998.

Alessandro Riva, *Cronache vere*, Marcos y Marcos, Milano 1998.

1999
Alessandro Riva (a c. di), *Le carte dell’Officina milanese. Frangi, Petrus, Pignatelli, Velasco*, cat. mostra, Skira, Milano 1999.

Alessandro Riva, Arnaldo Romani Brizzi, *Il mistero delle città*, Il Polittico, Roma 1999.

Alessandro Riva, Arnaldo Romani Brizzi, *La Pittura Ritrovata, 1978 / 1998*, Roma 1999.

Alberto Bassi, “Architettura dipinta: La mano di Petrus”, in *Costruire*, aprile / April 1999.

2000
Alessandro Riva (a c. di). *Sui generis*, cat. mostra, Medusa, Città di Castello 2000.

Alberto Fiz, “Architetture interiori”, in *Marco Petrus-Verdeocra*, Galleria Les Chances de l’art, Bolzano 2000.

Figurazione a Milano, dal Secondo Dopoguerra a oggi, a c. di F. B. Negri, La Posteria, Milano 2000.

2001
Dario Voltolini, *Marco Petrus*, Frullini Arte Contemporanea, Pistoia 2001.

Armando Besio, “Moretti, da San Vittore al Watergate”, in *La Repubblica*, 2001.

Maria Vittoria Capitanucci, *Luigi Moretti, due eventi per ricordarlo*, in “Costruire”, giugno / June 2001, n. 217.

2002
Tito Maniacco, “Lungo viaggio nella città”, in *Marco Petrus*, Galleria Nuova Artesegno, Udine 2002.

Giorgio Bonomi, “Realismo e metafisica nella raffigurazione urbana. Da Sheeler a Petrus ed altri”, in *Titolo*, inverno / Winter 2001/2002, n. 37.

2003
Alessandro Riva, *Marco Petrus*, Electa, Milano 2003.

Alessandro Riva, *Italian Factory. La nuova scena artistica italiana*, Electa, Milano 2003.

Beppe Severgnini, *London Suspended*, Charta, Milano 2003.

A. Martin, F. Zorzenon, E. Biasin, “Professione: vivere”, in H.U. Obrist, S.

Boeri (a c. di), *Talk Show. Dialoghi in mostra*, Viafarini, Milano 2003.

Enzo Santese, *Marco Petrus*, Tolmezzo (Udine), 2003.

Paolo Manazza, “La parabola dei nuovi talenti”, in *Corriere Economia*, 2003.

Alessandro Riva, “Milano? Case su case, catrame e cemento”, in *Sette*, 2003, n. 17.

Alessandra Redaelli, “Città invisibile”, in *Arte*, marzo / March 2003.

Federico Bucci, “Milano vista da...”, in *L’Architettura cronache e storie*, maggio-giugno / May-June 2003.

Marina Mojana, “Quei quadri sono pieni di talenti” in *Economy*, giugno / June 2003, n. 4.

Dario Voltolini, “Marco Petrus: il cristallo dell’emozione”, in *Abitare*, luglio / July 2003, n. 430.

Grazia d’Annunzio, “La città vuota”, in *AD*, novembre / November 2003.

Alessandro Riva, “Un italiano a Londra”, in *Carnet*, dicembre / December 2003.

Emma Gravagnuolo, “Marco Petrus. Note da Londra”, in *Arte*, dicembre / December 2003.

Chiara Vanzetto, “Petrus, una città sottosopra”, in *Corriere della Sera*, 27 aprile / April 2003.

Armando Besio, “Marco Petrus pittore di città”, in *la Repubblica*, 28 aprile / April 2003.

Pia Capelli, “Dal Pirelli alla Cà Brutta, la città dipinta dal basso”, in *Libero*, 29 aprile / April 2003.

Rory Capelli, “Il poeta degli spazi”, in *I Viaggi di Repubblica*, 4 dicembre / December 2003, n. 301.

2004
Alessandro Riva, “La nuova scena italiana. Ridefinizione dei linguaggi e ‘koinè’ regionali”, in *Anteprima, XIV esposizione quadriennale d’arte di Roma, Torino*, De Luca, Roma 2004.

Vittorio Sgarbi, “La pittura risorge a Torino”, in *Il Giornale*, 19 gennaio / January 2004.

Alberto Fiz, “Le città invisibili”, in *Arte In*, febbraio / February 2004, n. 89.

Philippe Daverio, *Marco Petrus, Milano Milano*, Skira, Milano 2004.

Alessandro Riva, “Petrus inquadra Milano”, in *Carnet Arte*, settembre-ottobre / September-October 2004, n. 4.

Cristina Campanini, “Petrus. Sale la città”, in *Arte*, ottobre / October 2004.

Flavia Fossa Margutti, “Dipingere l’architettura”, in *Glamour*, ottobre / October 2004.

Rossana Bossaglia, “Quando Milano aveva l’impronta del Novecento”, in *Corriere della Sera*, 16 ottobre / October 2004.

Pia Capelli, “Marco Petrus. Milano”, in *Il Domenicale*, 16 ottobre / October 2004.

2005
Carlo Fabrizio Carli, “Contemporanea” in *E42 EUR Segno e sogno del ’900*, Edizioni DataArs, Roma 2005.

Alessandro Riva, *Miracolo a Milano*, Edizioni Italian Factory, Milano 2005

Alessandro Riva, “Identità italiana – ridefinizione dei linguaggi e ossessioni del contemporaneo”, in *Flash Art*, agosto-settembre / August-September 2005, n. 253.

2006
Marie-Noelle Terrisse, “Milan, le style de la modernità”, in *Le Monde 2 – Le Monde*, 3 giugno / June 2006.

Paolo Manazza, “I nuovi italiani da comprare”, in *Il Mondo*, 25 agosto / August 2006.

Carlo Franza, “Poesia e dinamismo di un viaggio fantasioso nella grande città”, in *Libero*, 27 settembre / September 2006.

2007
Alessandro Riva, *Italiana – Shanghai Art Museum*, Edizioni Italian Factory, Milano 2007.

“Arte – Italiana”, in *Anna*, 25 gennaio / January 2007.

Paolo Manazza, “Alla scoperta dei piccoli maestri”, in *Corriere Economia – Corriere della Sera*, 19 febbraio / February 2007.

Cristiana Campanini, “La Squadra Italian Factory”, in *Arte*, febbraio / February 2007.

Elena Pontiggia, *Architettonica Petrus*, Electa, Milano 2007.

Pia Capelli, “Sogni di città”, in *Elle*, aprile / April 2007.

Claudia Lanfranconi, “Menschenleer Himmelwärts”, in *AD Germany*, aprile / April 2007.

Grazia d’Annunzio, “Profile. Marco Petrus” in *Vogue Italia*, aprile / April 2007.

Stefano Pirovano, “Visioni Urbane”, in *Casamica, Corriere della Sera*, 7 aprile / April 2007.

Marco Di Capua, “La città col naso in su”, in *l’Unità*, 15 aprile / April 2007.

Fiorella Minervino, “Architetture di città nei quadri di Petrus”, in *La Stampa*, 23 aprile / April 2007.

Massimo Ferrari, “Marco Petrus. Ritratti di architetture”, in *Ore Piccole*, aprile / April 2007.

Vittorio Sgarbi, Maurizio Sciaccaluga (a c. di), *Arte italiana*, Skira, Milano 2007.

Maurizio Sciaccaluga (a c. di), *Nuovi realismi*, Edizione Vallecchi, Firenze 2007.

Maurizio Sciaccaluga (a c. di), *Nuovi pittori di realtà*, Edizioni Vallecchi, Firenze 2007.

Chiara Canali (a c. di), *La Nuova Figurazione italiana: to be continued...*, Silvana Editoriale, Milano 2007.

Linee all’orizzonte, paesaggi tra descrizione e astrazione, (a c. di) Maurizio Sciaccaluga, Maria Flora Giubilei, (a c. di), Linee all’orizzonte... Cristian Maretti Editore, Faenza (Ravenna) 2007.

2008
Fulvio Irace, Pia Capelli, *Petrus’ Milano*, Electa, Milano 2008.

Andrea B. Nardi, “Città vuote”, in *Arte In*, giugno-luglio / June-July 2008.

Carlotta Niccolini, “Com’è bella la città nei ‘ritratti’ di Marco Petrus”, in *Corriere della Sera*, 2 giugno / June 2008.

Antonio D’Orrico, “Petrus’ Milano”, in *Magazine del Corriere della Sera*, 12 giugno / June 2008.

Gian Marco Walch, “Basta sollevare gli occhi: Milano è tutta un quadro”, in *Il Giorno*, 18 luglio / July 2008.

Federico Maturi, “Finestre nel cielo”, in *AD*, settembre / September 2008.

2009
Alessandro Riva, “La sparizione del paesaggio”, in *No Landscape*, Edizioni Italian Factory, Milano 2009.

Luca Beatrice, “Land & Man”, in *No Landscape*, Edizioni Italian Factory, Milano 2009.

Paolo Manazza, “I risultati italiani”, in *Corriere Economia – Corriere della Sera*, 23 marzo / March 2009.

Silvia Dell’Orso, “Italian Factory alla scoperta del paesaggio”, in *Tutto Milano*, 2 aprile / April 2009.

Pia Capelli, “Ombre e luci del paesaggio contemporaneo”, in *Arte*, aprile / April 2009.

Luca Beatrice, “Memoria”, in *Trieste al centro*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009.

Francesco M. Cataluccio, “Trieste e i simulacri della mitteleuropa”, in *Trieste al centro*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009.

Trieste al centro, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009.

Aldo Dalla Vecchia, “Le ‘architetture pittoriche’ di Marco Petrus”, in *Infly*, ottobre / October 2009.

Arianna Boria, “Contrasti e poesia nella Trieste di Petrus”, in *Il Piccolo*, 23 ottobre / October 2009.

Pia Capelli, “Non chiamateli palazzi”, in *Arte*, novembre / November 2009.

Claudio Magris, “La Trieste di Renzo Rosso, città delle identità rimosse”, in *Corriere della Sera*, 20 novembre / Novembre 2009.

Marco Di Capua, “Hopper, Erwit, Pericoli. Tre città ad altezza uomo”, in *l’Unità*, 26 novembre / November 2009.

Jurj Volchok, “Marco Petrus. Evidenza delle immagini di Milano della metà del XX secolo”, in *Project Baikal*, 2009, n. 21.

2010

Annamaria Sbisà, “Stanze private.
Marco Petrus. La casa a quadretti”, in *la Repubblica*, 10 gennaio / *January* 2010.
Egle Santolini, “Nel film di Salvatore ci sono i miei quadri”, in *La Stampa*, 15 aprile / *April* 2010.
Chiara Gatti, “La Città percepita. Con il naso all’insù per scoprire tutta la sua segreta magia”, in *la Repubblica*, 1 agosto / *August* 2010.
Pia Capelli, “Poesie dipinte in piccolo”, in *Il Sole 24 ore*, 19 settembre / *September* 2010.
2011
Alessandro Mendini, “Mendini su Petrus”, in *Synchronicity* (testo raccolto da Pia Capelli), Milano 2011.
“*Synchronicity*: la Milano vista dal basso di Marco Petrus”, in *Tuttomilano*, 31 marzo / *March* – 6 aprile / *April* 2001.
Lisa Corva, “*Synchronicity* racconta la Trieste di Petrus”, in *Il Piccolo*, 5 aprile / *April* 2011.
“I Frigoriferi milanesi fanno il pieno di mostre”, *la Repubblica*, 6 aprile / *April* 2011.
Pia Capelli, “Petrus *Synchronicity* – Metafisica Metropolitana”, in *Elle*, maggio / *May* 2011.
Camillo Langone, “Biennale con bellezza italiana”, in *Il Foglio quotidiano*, 31 maggio / *May* 2011.
Mimmo Di Marzio, “Memorie di spazi” in *Quelli che restano.Stati d'animo del paesaggio contemporaneo*, Mimesis, Milano 2011.
2012
Irene Merli, “Geometrie Metropolitane”, in *Geo*, febbraio / *February* 2012.
Elena Pontiggia, “Damioli e Petrus. L’Apparenza inganna”, in *Le città della pittura*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012.
Massimiliano Rossin, “Città, memoria, istinto. Damioli e Petrus in Villa”, in *Il Cittadino*, 2 febbraio / *February* 2012.
Chiara Vanzetto, “Petrus e Damioli, vedute urbane per due”, in *Corriere della Sera*, 3 febbraio / *February* 2012.
“La città e la pittura alla Villa Reale

di Monza”, in *Il Giornale*, 14 febbraio / *February* 2012.
Chiara Gatti, “Romantiche, anzi razionali le città di Damioli e Petrus”, in *la Repubblica*, 14 febbraio / *February* 2012.
Marco Di Capua, “Guardando il mondo da un oblò”, in *Panorama*, 28 marzo / *March* 2012.
Chiara Faglia, “Italia. Il catalogo delle nuove promesse”, in *Corriere Economia*, 21 maggio / *May* 2012
Lorenzo Viganò, “Milano d’Arte”, in *Corriere della Sera Milano*, 29 luglio / *July* 2012.
Francesca Alfano Miglietti, “Marco Petrus: le belle città”, in *Dalle belle città*, First Gallery, Milano 2012.
2013
Luca Beatrice, *L’Arte è un romanzo*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2013.
Michele Bonuomo, “Metodo Petrus”, in *Arte*, giugno / *June* 2013, n. 478.
Severino Colombo, “Mondadori ripubblica i gialli milanesi di Olivieri con le nuove copertine firmate Marco Petrus”, in *Corriere della Sera Milano*, 14 luglio / *July* 2013.
Kenneth R. Marvel, “Marco Petrus”, in *Marco Petrus. Belle città*, LewAllenGalleries Editions, Santa Fe (NM, USA) 2013.
Paul Weideman, “Character Buildings, Painter Marco Petrus”, in *Pasatiempo-The New Mexican*, 26 aprile / *April* 2013.
Mario Gerosa, “Nella sua casa in laguna il pittore Marco Petrus elabora nuovi progetti e legge Simenon”, in *AD*, luglio / *July* 2013.
Camillo Langone, *Eccellenti pittori*, Marsilio, Venezia 2013.

© 2014 Johan & Levi Editore
www.johanandlevi.com

Progetto grafico e impaginazione
Graphic design and layout
Paola Lenarduzzi, studiopaola

Traduzioni in inglese
English translation
Scriptum, Roma

Stampa e fotolito
Printing and Digital Imaging
Arti Grafiche Meroni, Lissone

Per i testi / Texts © gli autori
Per le immagini / Images
© Marco Petrus

ISBN 978-88-6010-127-3

Il presente volume è coperto
da diritto d'autore. Nessuna
parte di questo libro può essere
riprodotta o trasmessa in qualsiasi
forma o con qualsiasi mezzo
elettronico, meccanico o altro senza
l'autorizzazione scritta dei proprietari
dei diritti d'autore e dell'editore. /
This book is protected by copyright.
No part of this publication may be
reproduced, stored in a retrieval
system, or transmitted in any form
or by any means without the prior
permission in writing of the copyright
holders and the publisher.

Copertina / Cover *Atlas* 2, 2013,
particolare / detail.
P. 1, 96 *Atlas* 11, 2014, particolare /
detail.

