





Marco Petrus

Capricci veneziani

a cura di Michele Bonuomo

Marsilio  Arte

Marco Petrus. *Capricci veneziani*
Ca' Pesaro Galleria Internazionale d'Arte Moderna
11 febbraio-10 aprile 2023



a cura di / *exhibition curation* Michele Bonuomo
in collaborazione con / *in collaboration with*
M77 Gallery



Fondazione Musei Civici di Venezia

Consiglio di Amministrazione / *Board of directors*
Presidente / *President*
Mariacristina Gribaudo

Vicepresidente / *Vice President*
Luigi Brugnaro

Consiglieri / *Board members*
Bruno Bernardi
Giulia Foscarini Widmann Rezzonico
Lorenza Lain

Segretario Organizzativo / *Executive Secretary*
Mattia Agnetti

Dirigente Area e Attività Museali / *Museums' Area and Activities Manager*
Chiara Squarcina

Ca' Pesaro - Galleria Internazionale d'Arte Moderna
Elisabetta Barisoni
con / *with*
Matteo Piccolo
Cristiano Sant
Annalisa Tonicello

Servizio Comunicazione, Stampa e Sviluppo
Commerciale / *Communication, Press and Business Development*
Mara Vittori
con / *with*
Chiara Marusso
Silvia Negretti
Andrea Marin
Alessandro Paolinelli
Giulia Sabbatini

Servizi Educativi / *Educational Services*
Mauro Bon
con / *with*
Riccardo Bon
Claudia Calabresi
Cristina Gazzola
Chiara Miotto

Ufficio Mostre / *Exhibition Office*

Tiziana Alvisi
Giulia Biscontin
Monica Vianello
Registrar
Sofia Rinaldi
con / *with*
Marta Ruffatto

Servizio Tecnico, manutenzioni e allestimenti /
Technical, Maintenance and Installation
Monica Rosina
con / *with*
Arianna Abate
Eva Balestreri
Francesca Boni
Luca Donati
Igor Nalesso

Amministrazione / *Administration*
Maria Cristina Carraro
con / *with*
Leonardo Babbo
Piero Calore
Ludovica Fanti
Elena Roccato
Francesca Rodella
Silvia Toffano
Paola Vinaccia

Servizio Sicurezza e Logistica / *Security and Logistic*
Lorenzo Palmisano
Valeria Federigo

Fin dalla sua nascita come Galleria d'Arte Moderna nel 1902, Ca' Pesaro è stato un luogo di studio e ricerca sulle tendenze contemporanee. La proposta del Museo per il 2023 prevede alcuni appuntamenti ormai consolidati nel tempo, articolati seguendo un'affascinante varietà di discipline, insieme a nuove iniziative che suggeriscono inaspettati legami del tempo presente con periodi storici diversi o con luoghi e culture lontani geograficamente.

Secondo queste intenzioni, in occasione della grande mostra su Vittore Carpaccio in programma presso Palazzo Ducale, Ca' Pesaro presenta un punto di vista contemporaneo sulle opere del Maestro veneziano con un'esposizione della recente produzione di Marco Petrus.

Cresciuto nell'ambiente artistico milanese, Petrus ha realizzato un ciclo di lavori raccolti sotto il titolo di Capricci. La serie prende spunto dalle linee, rigorosissime e misurate, delle tipiche braghe veneziane indossate dalle figure che animano le scene di alcuni teleri di Vittore Carpaccio e di Giovanni Mansueti, esposti nelle sale delle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

Il richiamo alla lezione dell'arte antica rinnova la volontà di Fondazione Musei Civici di far dialogare le attività e le collezioni delle proprie sedi museali, in un incontro e dialogo con la storia che possa attivare sempre nuovi interrogativi e nuovi stimoli culturali.

Mariacristina Gribaudo

Presidente Fondazione Musei Civici di Venezia

Since its foundation as the Galleria d'Arte Moderna in 1902, Ca' Pesaro has been a place of study and research into contemporary trends. The Museum's proposal for 2023 foresees a number of events that have become firm favorites over time, designed to reflect a fascinating variety of disciplines, coupled with a number of new initiatives that suggest unexpected links between the present and various historical periods, or with geographically distant places and cultures. In the light of these intentions, on the occasion of the major exhibition on Vittore Carpaccio to be held at the Doge's Palace, Ca' Pesaro presents a contemporary gaze on the works of the Venetian Master with an exhibition of Marco Petrus's most recent production.

Raised in the Milanese artistic milieu, Petrus presents a cycle of works brought together under the title Capricci. The series takes its cue from the carefully measured lines of the typical Venetian braghe (breeches) worn by the figures featured in the scenes of a number of canvases by Vittore Carpaccio and Giovanni Mansueti, on show in the rooms of the Gallerie dell'Accademia in Venice. The reference to the teachings of ancient art renews the Fondazione Musei Civici's desire to bring together the activities and collections of its museum venues in an encounter and ongoing dialogue with history, designed to continually trigger new questions and give rise to new cultural stimuli.

Mariacristina Gribaudo

Chair of the

Fondazione Musei Civici di Venezia

referenze fotografiche
photo credits
Romina Bettega
© Gallerie dell'Accademia di Venezia/su concessione
del Ministero della Cultura
Paolo Vandasch

traduzioni
translations
Ben Bazalgette

in copertina / *cover*
pp. 18-19
Giovanni Mansueti, *Miracolosa guarigione
della figlia di Benvegnudo da San Polo*, particolare /
*The Miraculous Healing of the Daughter
of Benvegnudo da San Polo*, detail

p. 1, p. 84
Vittore Carpaccio, *Miracolo della reliquia
della Croce al ponte di Rialto*, particolare / *Miracle
of the Relic of the Holy Cross at the Rialto Bridge*,
detail

© 2023 by Marsilio Editori® s.p.a.
in Venezia

Prima edizione
First edition
febbraio / *February* 2023
isbn 979-12-5463-118-8

www.marsilioeditori.it

fotolito e stampa
repro and print
Grafiche Antiga s.p.a., Crocetta del Montello (Treviso)
per conto di / *for* Marsilio Editori® s.p.a., Venezia

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le fotocopie per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

Up to 15% of this book may be photocopied for personal use by readers provided they pay the SIAE fee as per art. 68, clauses 4 and 5 of Italian Law no. 633 of April 22, 1941. Photocopies for professional, economic, or commercial use or in any way different from personal use may be made, but only after obtaining specific authorization from the Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali (CLEAREDI), 108 Corso di Porta Romana, 20122 Milan, e-mail autorizzazioni@clearedi.org and web site www.clearedi.org.

un particolare ringraziamento a
a special thanks to

Emanuela Baccaro
Giuseppe Lezzi

Elisabetta Barisoni
Gabriella Belli
Michele Bonuomo

Si ringraziano inoltre
Alessandro Antermite, Eraldo Bertona,
Piero De Luca, Paolo D'Errico,
Stefano Gentile, Irene Marson,
Ieva Petersone, Chiara Principe, Marco Toscani

MARCO PETRUS, DAL GENERALE AL PARTICOLARE

MARCO PETRUS: FROM THE GENERAL TO THE PARTICULAR 9

Elisabetta Barisoni

VEDUTE, PUNTI DI VISTA E CAPRICCI DI MARCO PETRUS

THE VIEWS, VEDUTAS, AND CAPRICCIOS OF MARCO PETRUS 13

Michele Bonuomo

OPERE

WORKS 19

BIOGRAFIA

BIOGRAPHY 76

MOSTRE PERSONALI SELEZIONATE

SELECTED SOLO EXHIBITIONS 78

MOSTRE COLLETTIVE SELEZIONATE

SELECTED GROUP EXHIBITIONS 79

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAPHY 80

Marco

Marco

Petrus,

Petrus:

dal generale

from the general

al particolare

to the particular

Elisabetta Barisoni

9 In occasione della grande mostra dedicata al Maestro dell'arte antica veneziana Vittore Carpaccio, in programma a Palazzo Ducale, la Galleria Internazionale d'Arte Moderna rinnova la sua vocazione di suggerire sempre nuove letture del passato con la lente del tempo presente.

Di "lente" si può davvero parlare nel caso del nuovo ciclo di dipinti di Marco Petrus, che il pittore milanese fa derivare, più o meno direttamente, dalla visione e dallo studio attento delle opere di Carpaccio e di Giovanni Mansueti. In particolare, la serie trae suggestione dalle linee e dai *pattern* delle tradizionali *braghe* veneziane che vestono le figure nei grandi teleri esposti alle Gallerie dell'Accademia. Il primitivismo dei Maestri antichi diventa, nella serie *Capricci*, una traduzione mentale che astrae un particolare del dipinto o del ciclo pittorico e lo espone sulla tela. Il processo parte da una minuziosa analisi dei dettagli decorativi e si sviluppa nella ripetizione e riproduzione delle trame cromatiche, esplicitandosi infine nella riflessione e inflessione dei ritmi che ne escono. Si realizza così una grande installazione che assume le dimensioni e il significato di un nuovo ciclo pittorico.

Le forme lineari e iconiche dei capolavori di Carpaccio e Mansueti sono state, nei secoli scorsi, fonte di fascinazione per molti autori sintetisti e simbolisti, «alla ricerca di un primitivismo preaccademico», e anche per numerosi campioni del ritorno all'ordine e del realismo magico italiano. La *verità* e la *semplicità* dei Maestri antichi e al contempo il senso di sospensione e inquietudine che riverberano nei cicli pittorici o nei dipinti – uno fra tutti *Due dame* di Carpaccio nella lettura che ne diede John Ruskin –, riecheggiano nelle città attraversate in silenzio da Petrus lungo tutta la sua produzione matura. Non è un caso che della qualità e peculiarità della sua pittura abbiano scritto numerosi storici e critici d'arte legati al linguaggio architettonico e al periodo del ritorno all'ordine italiano.

L'arte di Petrus non prevede figura, come per i padri dell'astrattismo di primo Novecento, poiché in un certo modo la figurazione disturba la resa del ritmo, del colore, della musica. Non entrano, nella pittura di Petrus, nemmeno la narrazione o l'aspetto decorativo perché, soprattutto nelle celebri visioni della città di Milano, la concentrazione è massima a rendere lo sguardo fotografico, le architetture immerse nel silenzio, le segrete corrispondenze che si ritrovano nel nostro quotidiano. Fanno eco la sintesi sironiana e la volontà compositiva e costruttiva degli anni venti e trenta, i silenzi di Hopper, l'iso-

On the occasion of the major exhibition dedicated to the Old Master of Venetian art Vittore Carpaccio, to be held at the Doge's Palace, the Galleria Internazionale d'Arte Moderna renews its vocation of proposing innovative readings of the past through the lens of the present.

And it really is a *lens* we can speak of in the case of the new cycle of paintings by Marco Petrus, which emerges more or less directly from the Milanese painter's viewing and careful study of the works of Carpaccio and Giovanni Mansueti. In particular, the series draws inspiration from the lines and patterns of the traditional Venetian *braghe* (breeches) donned by the figures in the large canvases on display in the Gallerie dell'Accademia. In the *Capricci* series, the primitivism of the Old Masters becomes a mental translation that abstracts a detail of the painting or pictorial cycle and blows it up on the canvas. The process starts with a meticulous analysis of such decorative details, developing through the repetition and reproduction of the chromatic textures, while finally becoming explicit in the reflection and inflection of the rhythms that emerge from it. In this way, a major installation comes into being, one that takes on the dimensions and significance of a new pictorial cycle.

Over the past centuries, the linear and iconic forms of Carpaccio's and Mansueti's masterpieces have been a source of fascination for many Synthetist and Symbolist authors "in search of pre-academic primitivism,"¹ as well as for many champions of the Italian return to order and magic realism. The truth and simplicity of the Old Masters and at the same time the sense of suspension and restlessness that reverberates in the pictorial cycles or paintings—one of which is Carpaccio's *Due Dame* ("Two Ladies"), as interpreted by John Ruskin—echo in the cities that Petrus has quietly experienced throughout his more recent production. It is no coincidence that numerous art historians and critics associated with the architectural language and the period of the Italian return to order have written about the quality and distinctiveness of his painting.

Petrus's art does not make use of figuration, in keeping with the exponents of early twentieth-century abstractionism, for in a certain way figuration disturbs the rendering of rhythm, color, and music. Nor do narrative or decorative aspects come into Petrus's painting, for—especially in his famous visions of the city of Milan—concentration is maximized to yield a photographic gaze, the architecture steeped in silence, the secret correspondences to be found in our daily lives. They echo Sironi's synthesis and the compositional and

lamento dell'oggetto di Morandi. In *Capricci* le geometrie di Petrus sembrano diventare musica, in alternanza tra armonia e disarmonia, e sono governate dalla sintesi e dall'essenzialità. Bisogna cercare il ritmo, scriveva Elena Pontiggia a proposito delle città di Petrus, e anche in queste nuove opere l'artista ritrova il ritmo applicando la sua peculiare "lente" non alle visioni e agli scorci urbani ma ai particolari, ai dettagli della storia. Non c'è tragicità nelle opere di Petrus: «Tuttavia una sottile inquietudine percorre sotterraneamente i suoi lavori più recenti: l'idea di addendi infiniti che non possono portare a una somma, perché la somma, l'approdo finale, non esiste»².

Se Alessandro Mendini per commentare la sua produzione parlava di «architettura vista *sub specie* pittorica», con *Capricci* la prospettiva si capovolge e ora è la pittura ad essere resa *sub specie* architettonica³. Il titolo della serie non deve trarre in inganno. Di *Capricci* non si tratta nel senso tradizionale del termine, perché le opere non sono frivolezze estemporanee ma esprimono una lenta sedimentazione e riflessione sulla materia antica e sui Maestri dell'arte primitiva veneziana. Petrus gioca sull'ambiguità del titolo. Sono *Capricci* perché nella sua produzione si stagliano come un *unicum*, almeno fino a oggi, o perché richiamano la tipologia compositiva della veduta costruita che accompagna la pittura veneziana tra il XVII e il XVIII secolo? A ben guardare, le combinazioni e le riproduzioni dei *Capricci* non prevedono invenzioni nel senso classico del termine, ma agiscono piuttosto sul significato dell'ingrandimento, del *blow-up* tratto dall'antico, che viene in questo modo de-contestualizzato e reso materia aniconica e contemporanea. *Capricci* è un progetto che non va letto nei singoli lavori ma come una grande installazione, dal generale al particolare. Le due sale di Ca' Pesaro diventano un'unica opera *site specific* dove si articolano scansioni precise di composizioni a polittico, che richiamano le architetture classiche e il rapporto della pittura con la decorazione degli ambienti (visto nelle Scuole, nelle confraternite, nelle chiese, prima ancora che nei palazzi veneziani), secondo quanto rilevava già Fulvio Irace: «Come un pittore di icone, Petrus crede insomma nel valore salvifico dell'Architettura, fonte di mistero e di adorazione»⁴.

Il ciclo *Capricci* avvolge il visitatore in un universo di *textures* ripetute e regolari dove si intravedono piccole variazioni e richiami iconografici ma i cui veri protagonisti sono linea e colore. Il risultato è una composizione astratta, monumentale nella scala ma non retorica e, alla fine, anticlassica. Nelle ma-

constructive will of the 1920s and 1930s, Hopper's silences, and Morandi's isolation of the object. In *Capricci*, Petrus's geometries seem to turn into music, shifting between harmony and disharmony, and are governed by synthesis and essentiality. Rhythm must be sought, wrote Elena Pontiggia of Petrus's cities, and likewise in these new works, the artist rediscovers rhythm by applying his peculiar lens not to visions and urban views but to details: those of history. There is no tragedy in Petrus's works: "However, a subtle restlessness underlies his most recent works: the notion of the infinite addends that cannot lead to a sum, for the sum—the final destination—does not exist."² If Alessandro Mendini, while commenting on his production, spoke of "architecture viewed as a subspecies of painting," in the case of *Capricci* the perspective is turned on its head: painting is rendered as a subspecies of architecture.³ We must not be misled by the title of the series. *Capricci* is not meant in the traditional sense as of the term "capriccios," for indeed the works are not extemporaneous frivolities but rather express a slow sedimentation and reflection on ancient materials and the masters of Venetian primitive art. Petrus toys with the ambiguity of the title. Are they *Capricci* insofar as they stand out as a unique feature in his production, at least thus far, or because they recall the compositional typology of the constructed view that accompanied Venetian painting throughout the seventeenth and eighteenth centuries? On closer inspection, the combinations and reproductions of the *Capricci* do not foresee inventions in the classical sense of the term, but rather act on the meaning of enlargement, of the blow-up taken from the antique image, which is thereby de-contextualized and turned into aniconic and contemporary matter. *Capricci* is a project that should not be read as a series of individual works but as one large-scale installation, leading from the general to the particular. The two rooms of Ca' Pesaro thus become a single site-specific work where detailed scans of polyptych compositions are laid out, recalling classical architecture and the relationship of painting with the decoration of environments (seen in *Scuole*, confraternities, and churches, even prior to the Venetian palazzos), in keeping with what Fulvio Irace previously pointed out: "Like a painter of icons, Petrus believes in the salvific value of Architecture: a source of both mystery and adoration."⁴

The *Capricci* cycle envelops the visitor in a universe of repeated and regular textures in which small variations and iconographic references may be glimpsed, yet whose real protagonists are line and color. The result is an abstract composition,

10

glie del "tessuto" cromatico di *Capricci* intervengono delle deformazioni, delle rifrazioni ottiche, degli aggiustamenti, che parlano la lingua del nostro tempo. L'opera di Petrus è astratta, nel senso ambiguo del termine che già faceva interrogare Alfred Barr nel 1936: «Ciò non toglie che l'aggettivo "astratto" sia confuso e persino paradossale. Perché una pittura "astratta" è davvero una pittura effettivamente più concreta poiché limita l'attenzione alla sua superficie immediata, sensuale, fisica molto più di quanto non faccia la tela di un tramonto o di un ritratto. Anche l'aggettivo è confuso, perché implica sia un verbo che un sostantivo. Il verbo astrarre significa estrarre o allontanare. Ma il sostantivo astrazione è qualcosa di già estratto o allontanato da — tanto che come una figura geometrica o un profilo informe può non avere alcun rapporto apparente con la realtà concreta»⁵.

Capricci costituisce un punto di arrivo della lunga ricerca che Petrus ha condotto negli anni per individuare la bellezza che soggiace al nostro vivere e al nostro vedere. Una bellezza che l'artista trova nella geometria, inseguita e ricercata nelle città contemporanee, nei moduli compositivi della tradizione classica, infine nei particolari descrittivi dei maestri antichi. Tutta l'arte di Petrus diventa così una sorta di magico e atemporale invito a guardare, a trovare i ritmi nascosti in ciò che vediamo e a fissarli sulla tela. Abbandonata la liquidità del tempo presente, l'*hic et nunc* in cui siamo immersi, Petrus non esita a scandire nette fasce geometriche con colori puri e a definire un tempo sospeso ed *eterno*. Il risultato è di grande potenza senza precarietà, di sospensione quasi spirituale. La nuova serie di Petrus ospitata a Ca' Pesaro, in relazione intima con i capolavori di Carpaccio accolti a Palazzo Ducale, si può leggere anche come una grandiosa ode alla pittura e un omaggio appassionato alle infinite rifrazioni e ai ritmi senza tempo dell'amata Venezia.

¹ Su questi temi si veda A. Bellieni, *Carpaccio nel XIX secolo: verso un'interpretazione moderna*, in *Vittore Carpaccio. Dipinti e disegni*, catalogo della mostra (Washington, National Gallery of Art, 20 novembre 2022-12 febbraio 2023; Venezia, Palazzo Ducale, Appartamento del Doge, 18 marzo-18 giugno 2023), a cura di P. Humfrey, Marsilio, Venezia 2022, pp. 99-107.

² E. Pontiggia, *Dalla rappresentazione al ritmo*, in *Marco Petrus. Antologica. 2003-2017*, catalogo della mostra (Catanzaro, Museo MARCA, 13 maggio-20 agosto 2018), a cura di E. Pontiggia, Marsilio, Venezia 2018, p. 14.

³ A. Mendini in *Marco Petrus. Synchronicity*, Milano 2011.

⁴ F. Irace, *Pittore di icone*, in *Petrus' Milano*, Milano, 2008.

⁵ A.H. Barr, *Introduction. The early twentieth century e Abstract*, in *Cubism and abstract art*, catalogo della mostra (Museum of Modern Art, New York), a cura di A.H. Barr, Jr, New York 1936.

monumental in scale but not rhetorical and ultimately anti-classical. In the meshes of the chromatic "fabric" of *Capricci* there are deformations, optical refractions, and adjustments which speak the language of our time. Petrus's work is abstract, yet in the ambiguous sense of the term that already led Alfred Barr to question it in 1936: "This is not to deny that the adjective 'abstract' is confusing and even paradoxical, For an 'abstract' painting is really a most positively concrete painting since it confines the attention to its immediate, sensuous, physical surface far more than does the canvas of a sunset or a portrait. The adjective is confusing, too, because it has the implications of both a verb and a noun. The verb *to abstract* means *to draw out of or away from*. But the noun *abstraction* is something already drawn out of or away from—so much so that like a geometrical figure or an amorphous silhouette it may have no apparent relation to concrete reality."⁵

Capricci constitutes a point of arrival of the lengthy research that Petrus has carried out over the years to identify the beauty that underpins our way of living and seeing. A beauty the artist finds in geometry, sought out in contemporary cities, in the compositional modules of the classical tradition, and even in the descriptive details of the Old Masters. Thus, all of Petrus's art becomes a sort of magical and atemporal invitation to look, to find the hidden rhythms in what we see and capture them on the canvas. Having shunned the liquidity of the present time, the *hic et nunc* in which we are immersed, Petrus does not hesitate before unleashing sharp geometrical strips with pure colors to define a time both suspended and *eternal*. The result is one of great potency without precariousness, of almost spiritual suspension. Petrus's new series hosted at Ca' Pesaro, closely bound up with Carpaccio's masterpieces on show in the Doge's Palace, may also be read as a great ode to painting itself and a passionate homage to the infinite refractions and timeless rhythms of our beloved Venice.

¹ On these issues, see A. Bellieni, "Carpaccio in the Nineteenth Century: Toward a Modern Interpretation," in *Vittore Carpaccio. Paintings and Drawings*, catalogue of the exhibition (Washington, National Gallery of Art, November 20, 2022-February 12, 2023; Venice, Palazzo Ducale, Appartamento del Doge, March 18-June 18), ed. by P. Humfrey, 2023, Marsilio, Venice 2022, pp. 99-107.

² E. Pontiggia, *Dalla rappresentazione al ritmo*, in *Marco Petrus. Antologica. 2003-2017*, catalogue of the exhibition (Catanzaro, Museo MARCA, May 13-August 20, 2018), ed. by E. Pontiggia, Marsilio, Venice 2018, p. 14.

³ A. Mendini in *Marco Petrus. Synchronicity*, Milan 2011.

⁴ F. Irace, "Pittore di icone", in *Petrus*, Milan 2008.

⁵ A.H. Barr, "Introduction. The early twentieth century" and "Abstract," in *Cubism and Abstract Art*, catalogue of the exhibition (New York, Museum of Modern Art), ed. by A. H. Barr Jr., New York 1936.



Vedute,
The views,
punti di vista
vedutas,
e capricci di
and capriccios of
Marco
Marco
Petrus
Petrus

Michele Bonuomo

13 In esergo a *L'impero dei segni* Roland Barthes svela gli estremi del metodo da lui applicato per mettere ordine a quanto gli è capitato di osservare nel corso di un viaggio compiuto in Giappone: luogo in cui verifica come la pratica del segno, meglio d'ogni altra disciplina espressiva, possa dar forma e sostanza a un più ampio sistema di rappresentazione. Rileggendo oggi la sua perlustrazione nel "paese della scrittura", punteggiata da improvvise illuminazioni concettuali e da inattese apparizioni visive solo all'apparenza didascaliche, si è confortati dalla sua offerta di uno schema di pensiero che ci consente di chiarificare anche la pratica e il destino della pittura dei nostri tempi: «Il testo non "commenta" le immagini, le immagini non "illustrano" il testo: ognuna è stata per me soltanto l'inizio di un vacillamento visivo analogo probabilmente alla perdita dei sensi che lo Zen chiama *satori*; testo e immagini, nel loro intreccio, vogliono assicurare la circolazione, lo scambio di questi significanti: il corpo, il viso, la scrittura e leggersi il distacco dei segni»¹. Per Barthes, un'impressione repentina o una fuggevole illuminazione come quelle che ad esempio danno forma a un *haiku*, componimento poetico per eccellenza nella tradizione giapponese, non si trasforma in descrizione ma si dichiara come istante "intrattenibile": frammento ridotto al massimo della sua essenza, per riconnettere echi e visioni lontani, memorie remote e nostalgie future. Un metodo, quello praticato da Barthes, che si attaglia perfettamente alla coerente e ininterrotta evoluzione della disciplina pittorica di Marco Petrus, che nel ciclo dei *Capricci* – messo a punto anch'esso con disciplina zen – trova un punto d'arrivo di una ricerca lunga e rigorosa e scatto accelerato per nuove esperienze e dichiarazioni pittoriche. Andando oltre le sue passate e iconiche visioni di "città senza abitanti" di novecentesca memoria - quelle ormai celebri in cui un iconico episodio architettonico si è solidificato in una forma assoluta ai limiti dell'astrazione, le stesse che lo hanno caratterizzato come uno dei pittori italiani più autorevoli della sua generazione - e, successivamente, restringendo e riducendo il suo punto di vista ai frammenti lenticolari del ciclo *Matrici*, provocati dalla "controversa bellezza" delle Vele di Secondigliano, Petrus ha dato forma ai "frammenti-mondo" dei *Capricci*: potenti schegge espressive che prendono le mosse da illuminazioni scovate e cavate in celebri e affollati teleri quattro-cinquecenteschi veneziani. Dettagli forse marginali per un osser-

In his opening to *Empire of Signs*, Roland Barthes reveals the extremes of the method he applied in order to bring order to what he had observed during a trip to Japan: a place where he verified how the practice of the sign—more than any other expressive discipline—can give form and substance to a far broader system of representation. Today, re-reading his excursus into the "land of writing," punctuated by sudden conceptual illuminations and unexpected visual appearances that are only apparently obvious, we are comforted by his provision of a scheme of thought that also allows us to clarify the practice and fate of painting in our own times: "The text does not 'gloss' the images, which do not 'illustrate' the text. For me, each has been no more than the onset of a kind of visual uncertainty, analogous perhaps to that *loss of meaning* Zen calls a *satori*. Text and image, interlacing, seek to ensure the circulation and exchange of these signifiers: body, face, writing; and in them to read the retreat of signs."¹ For Barthes, a sudden impression or a fleeting illumination such as those, for example, that form a *haiku*—the poetic composition par excellence in the Japanese tradition—is not transformed into a description but declares itself to be a "retainable" instant: a fragment whittled down to its very essence, so as to reconnect distant echoes and visions, remote memories and future nostalgia.

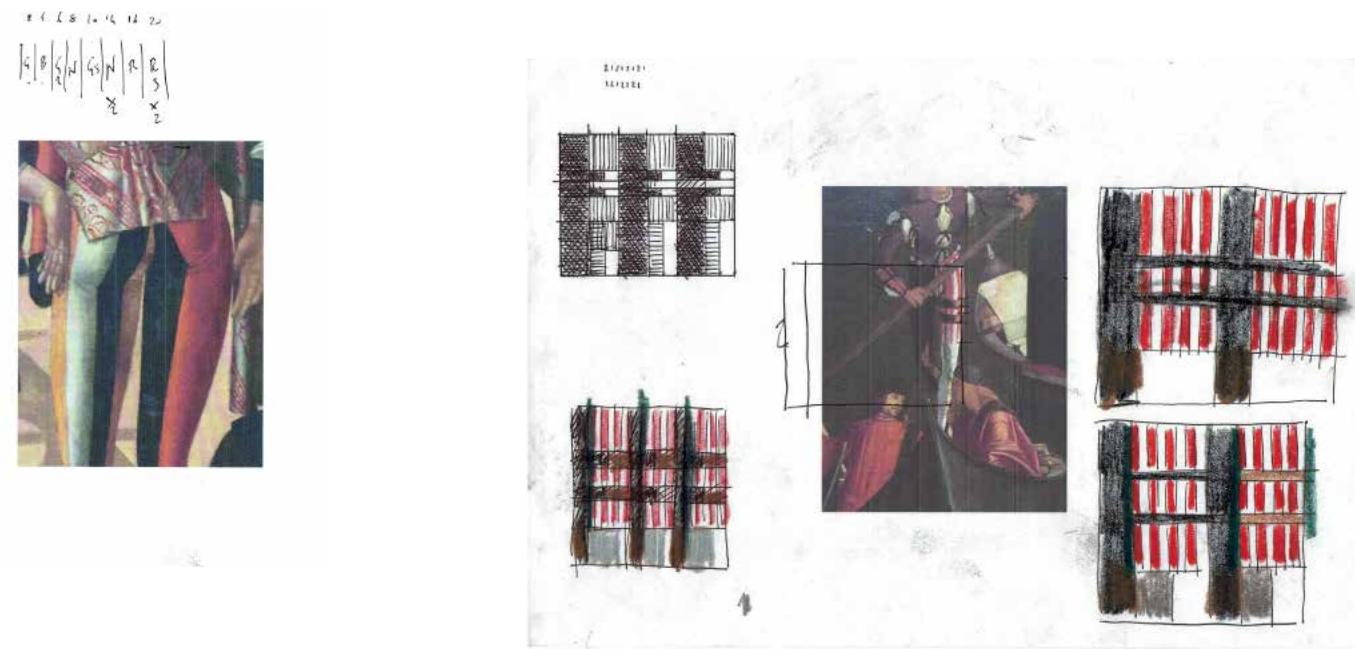
That practiced by Barthes is a method perfectly suited to the coherent and uninterrupted evolution of Marco Petrus's painting discipline, which in the *Capricci* cycle—also developed with Zen-like discipline—finds a point of arrival of a long and rigorous research process, and a trigger for new experiences and pictorial statements. Going beyond his past and iconic visions of the "uninhabited city" steeped in twentieth-century imagery—those now famous images, in which an iconic architectural episode would be solidified in an absolute form on the very edge of abstraction, and the ones that characterized him as one of the most authoritative Italian painters of his generation—and subsequently narrowing and reducing his point of view to the lenticular fragments of the *Matrici* cycle, provoked by the "controversial beauty" of the infamous Italian tower blocks known as the Vele buildings in Secondigliano, Petrus gives shape to the "fragment-worlds" of his *Capricci*: powerful expressive splinters that take



vatore distratto, ma sostanziali per lui. L'impressione accelerata in Petrus da questi improvvisi lampi visivi e la memoria profonda che egli stesso ha della storia dell'arte danno luogo una sorta di *mise en abîme* della sua visione pittorica. E così, il "frammento di un frammento", depositato nei più profondi recessi della grande tradizione, attiva un rigoroso dispositivo di riflessione formale.

Dei tantissimi dettagli presenti nella complessa macchina vedutistica che è il *Miracolo della reliquia della Croce al ponte di Rialto*, dipinto da Vittore Carpaccio tra il 1492 e il 1494, e degli altri che affollano il *Miracolo della guarigione della figlia di Benvegnudo da San Polo*, dipinto una manciata d'anni dopo da Giovanni Mansueti (1502), entrambi teatri veneziani animati da una studiata fantasia razionale, Petrus sceglie quelli che gli consentono di trasformare il concetto di "veduta" in un autonomo e originale "punto di vista". Così facendo si concentra su un dettaglio a prima vista ininfluenza nella narrazione complessiva – nella fattispecie le linee di forza e il dinamismo innescato dalle *braghe* di un valletto o di un gondoliere, comparse non meno significative degli altri protagonisti dell'intera rappresentazione

their cue from illuminations unearthed and dug out from famously dense fifteenth- and sixteenth-century Venetian canvases. Details perhaps marginal to the casual observer, yet of great importance to him. The impression accelerated in Petrus by these sudden visual flashes and his own profound memory of art history give rise to a sort of *mise en abîme* of his own pictorial vision. And thus, the "fragment of a fragment," deposited in the deepest recesses of the great tradition, activates a rigorous mechanism of formal reflection. Of the very many details to be found in the complex vedutist mechanism that is the *Miracle of the Relic of the Holy Cross at the Rialto Bridge*, painted by Vittore Carpaccio between 1492 and 1494, and of the others that fill *The Miraculous Healing of the Daughter of Benvegnudo da San Polo*, painted a few years later by Giovanni Mansueti (1502), two Venetian stages brought to life by a studied and rational imagination, Petrus chooses those that allow him to transform the concept of the "view" into an autonomous and original "point of view." In doing so, he focuses on a detail that at first sight appears irrelevant to the overall narrative—in this case, the lines



pittorica – ma che, una volta scoperto, diventa emblematico nelle tessiture pittoriche dei due maestri veneziani e paradigmatico nella definizione che, a sua volta, Petrus attiva per un gioco visivo che va ben oltre la citazione formale. La complessità vedutistica di eccelsa "verità ottica" presente in Carpaccio e Mansueti accelera in Petrus un meccanismo di elaborazione di forme dinamiche che generano geometrie di colore e di segni in continua trasformazione, come per una sorta di esercizio contrappuntistico giocato su un unico tema musicale.

Il "punto di vista" di Petrus, affermato nel ciclo dei *Capricci*, pur prendendo le mosse da quell'idea di "veduta" che ha caratterizzato la sua ricerca precedente, da essa se ne distanzia aprendosi a un esercizio della memoria ancora più rarefatto e assoluto. Ed ecco, allora, che in queste nuovissime tele il pretesto si fa testo, il sottinteso si dichiara esplicito. Un punto di vista, dunque, che comunque è sempre stato sotteso alla sua idea di pittura: sentirsi cioè parte di un mistero quasi impossibile da spiegare attraverso schemi troppo spesso riduttivi e partigiani e che nel tempo e in tanti casi hanno limitato il senso più profondo del fare pittura. Un mistero, allora, che non pretende di

of force and the dynamism triggered by the breeches of a valet or a gondolier, extras no less meaningful than the other protagonists of the entire pictorial representation—but which, once discovered, become emblematic of the pictorial enmeshing of the two Venetian masters and paradigmatic of the definition that Petrus deploys in a visual game that goes well beyond formal citation. The vedutist complexity of sublime "optical truth" to be found in Carpaccio and Mansueti accelerates in Petrus a mechanism of elaboration of dynamic forms that generate geometries of color and signs in continuous transformation, like a sort of contrapuntal exercise played on a single musical theme. Petrus's "point of view," as affirmed in the *Capricci* cycle, despite setting out from that notion of the "view" that characterized his previous research, differs from it by opening up to an even more rarefied and absolute exercise in memory. Hence, in these most recent canvases, the pretext becomes text while the subtext becomes explicit. A point of view, therefore, that has always been supported by his notion of painting: i.e. feeling part of a mystery that is almost impossible

essere spiegato, ma che obbliga chi vi si avvicina a celebrarlo senza enfasi declamatorie e nel silenzio più sacrale. Sarà per questo motivo che la parola scritta – intesa come codice condiviso per testimoniare e indirizzare l'esistente – si è affermata solo molto tempo dopo il gesto assoluto e magico lasciato dall'impronta di una mano impressa nel buio di una grotta primordiale: primo punto di vista sul mondo, gesto fondativo della pittura e immagine seminale che l'uomo ha saputo restituire di se stesso. «Ogni immagine», scrivono David Hockney e Martin Gayford, «più che del soggetto, ci parla dello sguardo dell'autore [...]. La prima persona che disegnò un piccolo animale fu osservata da qualcun altro, e quando quest'altro vide di nuovo l'animale lo percepì forse un po' più chiaramente. Lo stesso può dirsi del toro dipinto oltre 15000 anni fa in una grotta della Francia sudoccidentale: l'immagine non raffigurava l'animale in quanto tale, ma era la testimonianza, riprodotta su una superficie, che l'artista l'aveva visto. Questo è tutto ciò che si può chiedere a un'immagine»².

I *Capricci* sono il punto di vista che Marco Petrus ha soprattutto sulle vicende che hanno fatto grande e imprescindibile la tradizione della pittura italiana. Quella stessa che oggi gli ha permesso di trovare frammenti di contemporaneità nei “teatri” affollati di Carpaccio e Mansueti e declinarli, per esempio, con i dinamismi luminosi di Giacomo Balla, con i rigori formali di Mario Sironi, con le partiture cromatiche e razionali di Atanasio Soldati, Luigi Veronesi e Manlio Rho, con le astrazioni di Mario Radice, Mauro Reggiani e Alberto Magnelli o con quelle più rarefatte di Piero Dorazio. È questo il pantheon in cui Petrus onora i numi tutelari della sua pittura, ben consapevole dell'importanza di appartenere a una tradizione che, come affermava Gustav Mahler, non è culto delle ceneri, ma un'inesauribile custodia del fuoco. Oggi che finalmente la “pittura dipinta” ha ritrovato una centralità nelle pratiche dell'arte – dopo troppe e inutili variazioni e deviazioni di snervati accademismi contemporaneisti e nonostante eccessi di ideologismi pretestuosi e di censure dettati da insopportabili prese di posizione “politicamente corrette” – è diventato urgente riaffermare un principio di adesione a fondamenti formali, concettuali ed etici che testimoniano la propria storia, che dichiarano e difendono punti di vista che non ammettono omologazioni e rese incondizionate a un'inaccettabile dittatura di pensieri dominanti.

16 to explain through schemes that are all too often reductive and biased, and that over time and in so many cases have curtailed the deeper sense of painting. Thus, a mystery that does not demand to be explained, but which obliges those who approach it to celebrate it without declamatory emphasis and in the most sacred of silences. It must be for this reason that the written word—understood as a shared code through which to address and to bear witness to the existent—was only established long after the absolute and magical gesture left by the imprint of a hand in the darkness of a primordial cave: the first point of view on the world, the founding gesture of painting and the seminal image that man was able to render of himself. “Any picture,” write David Hockney and Martin Gayford, “is an account of looking at something [...]. The first person to draw a little animal was watched by someone else, and when that other person saw that creature again, he would have seen it a bit more clearly. That's true of the bull painted in a cave in south-western France 15,000 years ago. The image was that artist's testimony, made of a surface, of seeing this creature, not the thing itself. That's all a picture can be.”²

The *Capricci* are Marco Petrus's point of view on the events that made the Italian painting tradition so great and indispensable. The same tradition that today allows him to find fragments of the contemporary in Carpaccio and Mansueti's crowded “theatres” and to decline them, for example, with the luminous dynamism of Giacomo Balla, with the formal rigor of Mario Sironi, with the chromatic and rational scores of Atanasio Soldati, Luigi Veronesi, and Manlio Rho, with the abstractions of Mario Radice, Mauro Reggiani, and Alberto Magnelli or with the more rarefied ones of Piero Dorazio. This is the pantheon in which Petrus honors the tutelary deities of his painting, well aware of the importance of belonging to a tradition that, as Gustav Mahler stated, is not the worship of ashes but the preservation of fire. Today, now that “painted painting” has finally regained centrality in art practices—after all too many futile variations and deviations of unnerving contemporary-ist academisms and despite the excesses of pre-textual ideologisms and censorship dictated by unbearably “politically correct” stances—it has become urgent to reaffirm a principle of adherence to the formal, conceptual, and ethical foundations that bear witness to one's

16

17 Tutta la storia dell'arte di Marco Petrus è nel segno di una forte e ininterrotta identità italiana – a volte allusa in un gioco di memorie, altre ancora concentrata in un frammento astratto o in quegli improvvisi vacillamenti visivi e perdite di sensi di cui parlava Barthes, prodotti da un'illuminazione mai ridotta a semplice descrizione. Il ciclo dei *Capricci* ne è testimonianza eccellente. C'è un altare anche per Marco Petrus nel pantheon della grande tradizione italiana.

¹ R. Barthes, *L'impero dei segni*, Einaudi, Torino 1984.

² D. Hockney e M. Gayford, *Una storia delle immagini. Dalle caverne al computer*, Einaudi, Torino 2021.

own history, that declare and defend points of view that do not give way to standardization and to unconditional surrender before an unacceptable dictatorship of dominant thought. The whole history of Marco Petrus's art lies in the furrow of a strong and continuous Italian identity—one at times alluded to in the interplay of memories, at other times concentrated in an abstract fragment or in those sudden visual trembles and loss of the senses spoken of by Barthes, produced by an illumination never reduced to mere description. The *Capricci* cycle is an excellent testimony of this. In the pantheon of the great Italian tradition, there is also an altar for Marco Petrus.

¹ R. Barthes, *Empire of Signs*. Hill and Wang, New York 1982.

² D. Hockney & M. Gayford, *A History of Pictures: From the Cave to the Computer Screen*. Thames & Hudson, London 2016.

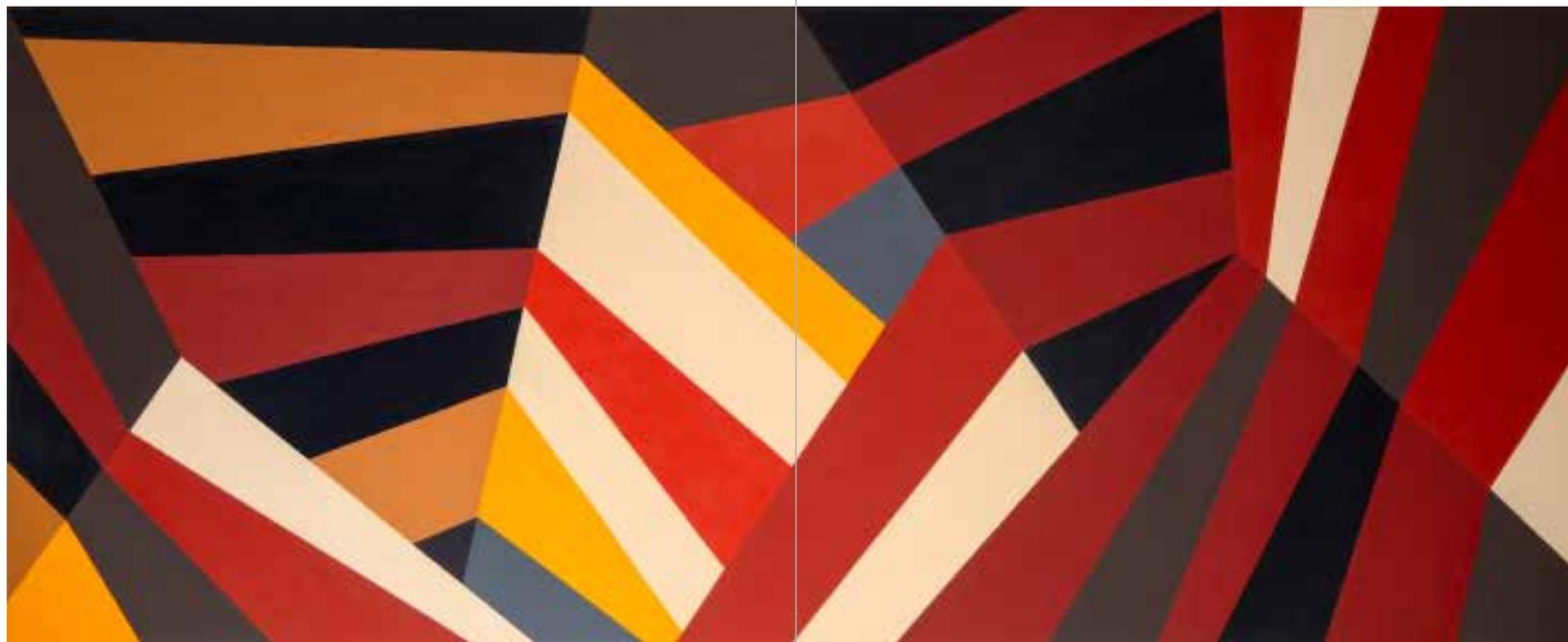
giusto con il
trattino?

A wide-angle photograph of a grand opera house. The stage is the central focus, with several performers in elaborate costumes. The architecture is highly ornate, featuring gold leaf accents, intricate carvings, and a large, decorative chandelier. The lighting is dramatic, highlighting the stage and the architectural details. The overall atmosphere is one of grandeur and elegance.

Opere

Works

Capriccio n. 16
2019
olio su tela
oil on canvas
cm 110x270

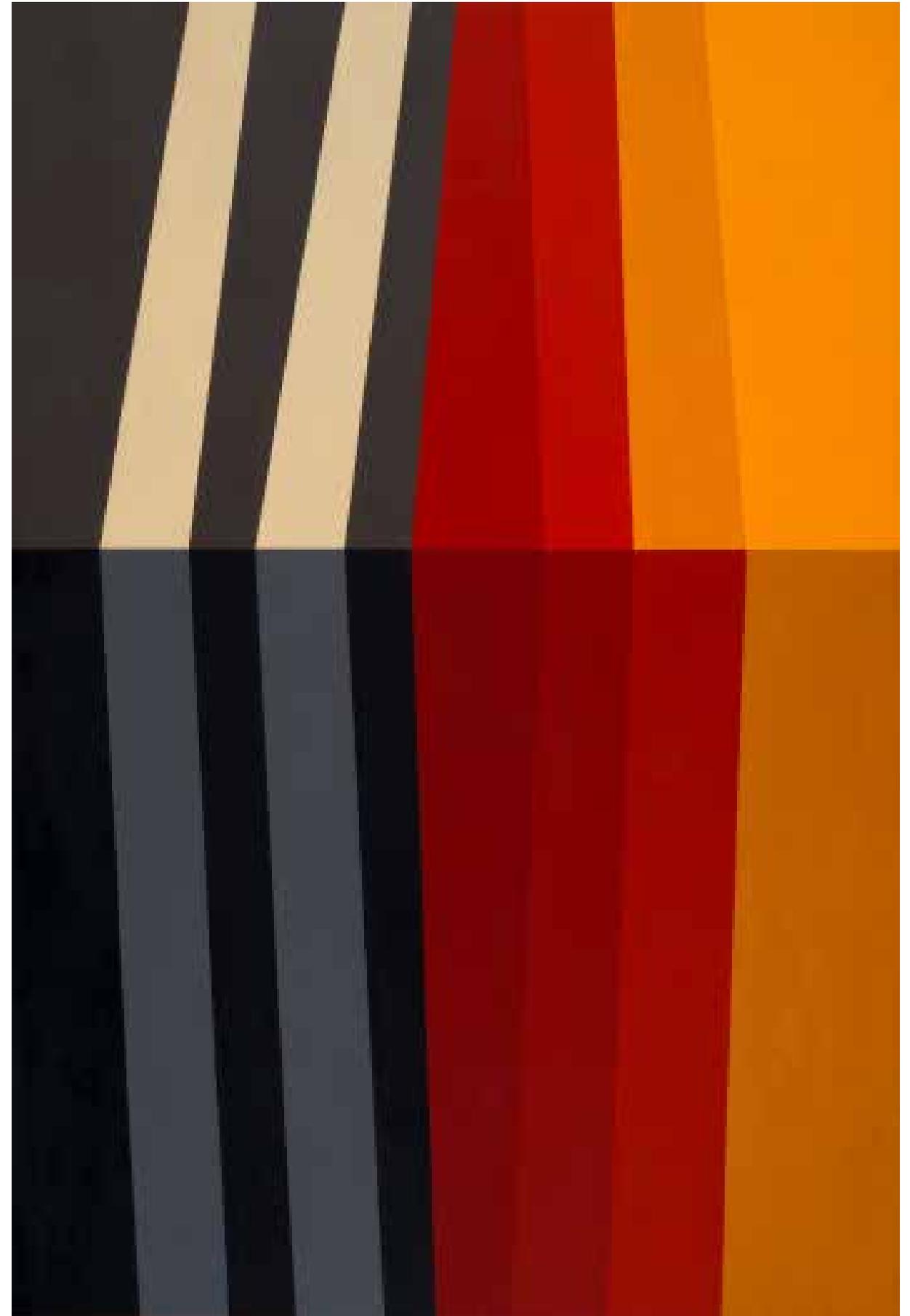


Capriccio n. 1
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120



Capriccio n. 2
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120







Capriccio n. 3
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120

Capriccio n. 17
2019
olio su tela
oil on canvas
cm 180x60





Capriccio n. 18
2019
olio su tela
oil on canvas
cm 90x120

30

31



Capriccio n. 4
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120





32

33



Capriccio n. 19
2019
olio su tela
oil on canvas
cm 90x120

34

Capriccio n. 5
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120

35





36

37



Capriccio n. 20
2019
olio su tela????
oil on canvas????
ø cm 100

38

Capriccio n. 6
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120

39





40

41



Capriccio n. 21
2019
olio su tela
oil on canvas
cm 90x120

42

Capriccio n. 7
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120

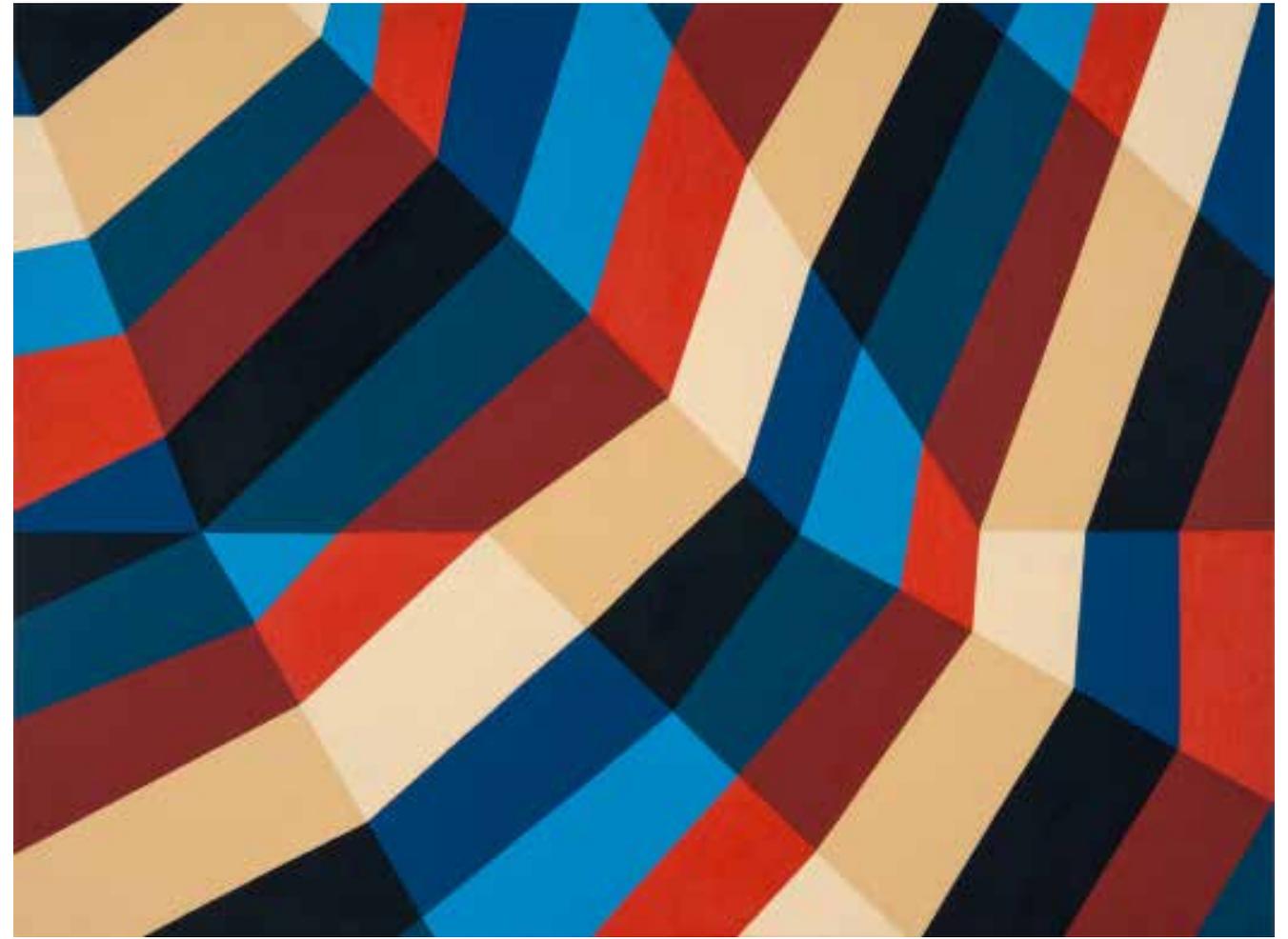
43





44

45



Capriccio n. 22
2019
olio su tela
oil on canvas
ø cm 100

46

Capriccio n. 8
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120

47





Capriccio n. 9
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120

50

Capriccio n. 23
2019
olio su tela
oil on canvas
ø cm 100

51





52

53



Capriccio n. 24
2019
olio su tela
oil on canvas
cm 90x120

54

Capriccio n. 10
2016 olio su tela
oil on canvas
cm 180x120

55





56

57



Capriccio n. 25
2019
olio su tela
oil on canvas
cm 90x120

58

Capriccio n. 11
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120

59





60

61



Capriccio n. 26
anno????
olio su tela
oil on canvas
cm 90x120

62

63



Capriccio n. 12
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120





64

65

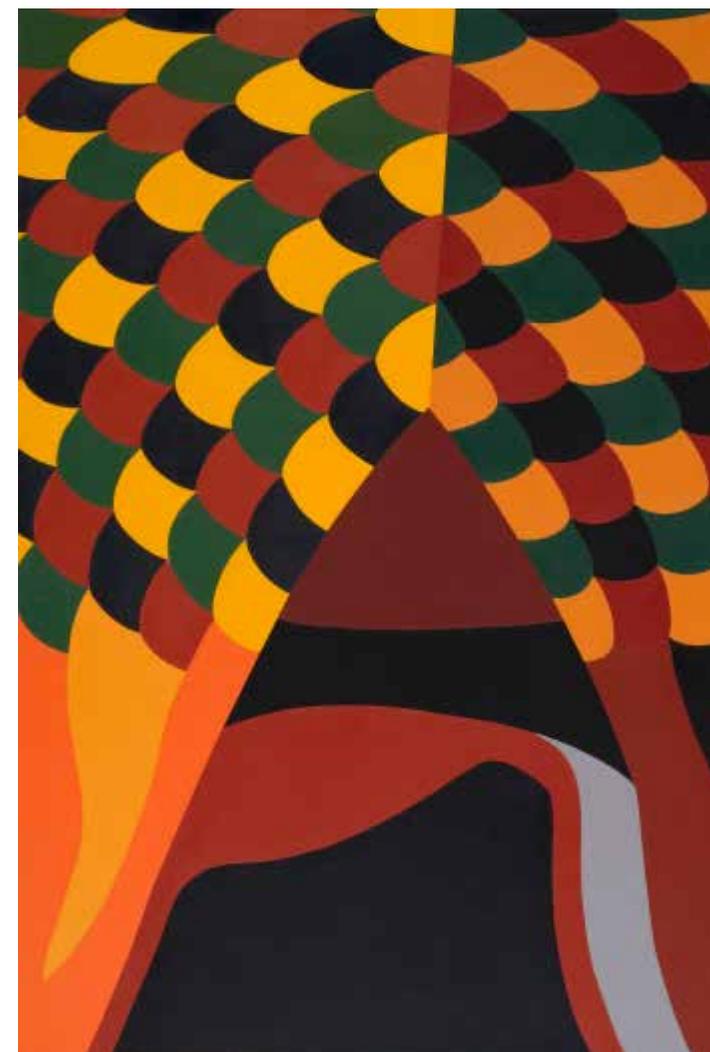


Capriccio n. 27
2019
olio su tela
oil on canvas
ø cm 100

66

Capriccio n. 13
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x120

67





Capriccio n. 28
2019
olio su tela
oil on canvas
cm 90x120

70

71



Capriccio n. 14
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 80x120





72

73



Capriccio n. 15
2016
olio su tela
oil on canvas
cm 180x233



Biografia

Biography

Marco Petrus nasce a Rimini nel 1960, ma fin dalla prima infanzia vive con la famiglia a Milano. Figlio d'arte – il padre, Vitale Petrus (Kiev, 1934-Milano, 1984), è un protagonista della scena artistica lombarda degli anni sessanta e settanta –, è interessato fin da giovanissimo all'architettura, oltre che alle sperimentazioni riguardanti le tecniche di stampa e di riproduzione artistica.

Si diploma al corso per assistente grafico dell'Umanitaria nel 1980 e al liceo artistico nel 1984, anno in cui si iscrive alla Facoltà di architettura al Politecnico di Milano, che frequenta per un breve periodo. Alla morte del padre, apre una stamperia d'arte, che diverrà luogo di incontri e frequentazioni con altri artisti, preludio del suo esordio pittorico nel 1991 con una personale a Milano.

I quadri del primo periodo sono caratterizzati da un uso fortemente marcato e insistito del segno, retaggio della sua formazione ed esperienza come incisore. In queste opere si intravede già però quell'immobilità quasi metafisica dell'architettura, che in seguito ne connoterà il lavoro come un costante “marchio di fabbrica”. Fin dai primi anni manifesta un grande interesse per l'architettura, e in particolare per quella milanese, soprattutto nel suo aspetto “archetipico-mitologico” tipico degli anni trenta e quaranta, nucleo fondante e anticipatore di quelli che saranno gli straordinari sviluppi urbanistici del capoluogo lombardo nei decenni successivi.

Col passare del tempo, il segno di Petrus va scomparendo, per lasciare spazio a un gioco sempre più rigoroso e lineare di colori scanditi da linee chiare e ben definite e da campiture piatte, in una ricerca di essenzialità e di linearità della composizione che via via caratterizzeranno la sua ricerca. Tra la fine degli anni novanta e i primi duemila, la sua pittura subisce un nuovo scarto prospettico, aprendo il proprio sguardo analitico da una parte a indagare in maniera sempre più rigorosa la struttura stessa delle forme urbanistiche e architettoniche – arrivando a collaborare anche con istituti e facoltà di architettura di diversi paesi –, dall'altra giungendo ad abbracciare, col suo sguardo fortemente caratterizzato, esempi di forme urbanistiche recenti o meno recenti di molte città e megalopoli europee, americane e asiatiche, quasi si trattasse di tratteggiare una variegata mappatura delle infinite forme architettoniche esistenti nel mondo. Il suo lavoro sembra così prendere a tratti l'aspetto di una summa ragionata di tutte le

Marco Petrus was born in Rimini in 1960, but from his earliest childhood he lived with his family in Milan. The son of an artist – his father, Vitale Petrus (Kiev 1934 - Milan 1984) was a leader of the Lombard art scene in the 1960s and 1970s – from a very early age he was interested in architecture, and paid particular attention to that in Milan from the 1930s and 1940s, besides being interested in experiments with printing and art reproduction techniques.

He gained a diploma after following a course for a graphics assistant from the Umanitaria institute in 1980, and graduated from the arts secondary school in 1984, the same year in which he registered at the architectural faculty of the Milan polytechnic, where he studied for a brief period. On the death of his father he opened an art printing house which was to become a place for meeting and getting to know other artists, a prelude to his debut as a painter in 1991 with his first solo show in Milan.

The paintings from his first period are characterised by a strongly marked and insistent use of line, the legacy of his training and experience as an engraver. In these works, however, we can already see the almost metaphysical immobility of the architecture that was later on to characterise his work, almost like a constant “trademark”. From the very start he showed a great interest in architecture, in particular that of Milan, and above all its “archetypal-mythological” aspect in the 1930s and 1940s which were also a basic and anticipatory premise of what were to be the extraordinary developments in the city planning of Milan in successive decades.

With the passing of time, his lines became less and less marked and left space for an increasingly rigorous and linear play of colours, articulated by light and well-defined lines and fields of flat paint, part of a search for the concision and linearity of composition that increasingly characterised his art.

From the end of the 1990s to the beginning of the 2000s, Marco Petrus' painting underwent a new line of development. He enlarged his analytical gaze, on the one hand, to inquire in an increasingly rigorous manner into the structure itself of urban and architectural forms, to arrive at the point of collaborating with architectural institutes and faculties in various countries; on the other hand, he came to embrace, through his strongly characterised view of things, recent and less recent

76

77 tipologie urbanistiche possibili, rivisitate attraverso il peculiare stile pittorico dell'artista.

La sua svolta più recente lo porta, in un lavoro di crescente stilizzazione della forma, dapprima ad affiancare alle rappresentazioni urbane le loro “corrispondenze” sul piano dell'astrazione (linee, segni, semplici tasselli colorati, dove originariamente c'erano prospettive, angoli e finestre); quindi a “congelare” la forma stessa del paesaggio urbano in un puro gioco di stilizzazioni astratte.

In questo modo la pittura, col suo analizzare sempre di più lo “spazio” della forma a partire dalle icone del paesaggio contemporaneo, muta progressivamente anche il proprio linguaggio e il proprio approccio formale sulla tela, sganciandosi via via dalla semplice riproposizione figurativa di elementi e scorci del paesaggio urbano, per farsi, invece, ricerca rigorosa e impeccabile sulla “pura forma” architettonica.

Il lavoro di analisi della forma originaria diviene così il pretesto per una più vasta ricerca del senso stesso del dipingere e del rappresentare.

urban forms of many European, American, and Asiatic cities and megalopolises, almost as though he were tracing out a multifaceted map of the infinite forms of architecture existing in the world. And so his work seems at times to take on the aspect of a rational summation of all the possible types of town planning, which he revisits through his particular pictorial style as an artist.

His most recent development has led him, in an increasing stylisation of form, first to flank his urban portrayals with their “counterparts” at an abstract level (lines, marks and simple coloured patches where there had previously been perspectives, angles, and windows), and then to “freeze” the very form of the urban landscape in a pure game of abstract stylisations.

In this way his painting, with its increasing analysis of the “space” of form, starting from the icons of contemporary landscape, has also progressively changed his own art language and formal approach to the canvas; he has slowly freed himself from a simple, figurative re-statement of elements and views of the urban landscape to become, instead, a rigorous and impeccable researcher into architectonic “pure form”.

In this way, his work of analysing the original form has become the pretext for a far wider research into the very meaning of painting and representation.

Mostre personali selezionate

Selected solo exhibitions

2018 <i>Antologica 2003-2017</i> , MARCA, Catanzaro	1999 <i>Petrus 1999</i> , Galleria Antologia, Monza
2017 <i>Matrici</i> , Gallerie d'Italia – Palazzo Zevallos Stigliano, Napoli	<i>Il mistero delle città</i> , Il Polittico, Roma
2014 <i>Atlas</i> , Triennale di Milano, Milano	1998 <i>Lo Spazio del Tempo</i> , Galleria Mari, Imbersago (Lecco)
2013 <i>Belle Città</i> , LewAllenGalleries, Santa Fe NM	1997 <i>Storie di Città</i> , Galleria San Pantalon, Venezia
2012 <i>Dalle belle città</i> , First Gallery, Roma	1996 <i>Quadri da viaggio</i> , Castello di Belgioioso, Belgioioso (Pavia)
<i>Le città della pittura</i> , Serrone della Villa Reale, Monza	<i>Marco Petrus</i> , Galleria Monopoli, Pavia
2011 <i>Synchronicity</i> , Frigoriferi Milanesi, Milano	1995 <i>Marco Petrus</i> , Galleria Il Cenacolo, Piacenza
2009 <i>Trieste al centro</i> , ex Pescheria , Trieste	1993 <i>Marco Petrus</i> , Centro Arte San Fedele, Milano
2008 <i>Petrus'Milano</i> , Centralnyj Dom Arkitekto ra, Mosca	1991 <i>Marco Petrus</i> , Spazio Noa, Milano
2007 <i>Ceci n'est pas une exposition</i> , Nuovo Spazio Paradiso, Giardini della Biennale, Venezia	e non salone degli incanti?
<i>Architettonica</i> , ex Chiesa di San Francesco, Como	
2005 <i>Milano upsidedown, Milano at Columbus Day</i> , Istituto Italiano di Cultura, Rainbow Room Rockefeller Centre, New York	
2004 <i>Milano Milano</i> , Fondazione Piero Portaluppi, Milano	
2003 <i>Udine</i> , Palazzo Frisacco, Tolmezzo (Udine)	
<i>London Suspended</i> , Barbara Behan Contemporary Art, London	
<i>Upside Down</i> , Palazzo delle Stelline, Milano	
2002 <i>Marco Petrus</i> , Nuova Artesegno, Udine	
2001 <i>Marco Petrus</i> , Frullini Arte Contemporanea, Pistoia	
<i>Omaggio a Moretti</i> , Fondazione dell'Ordine degli Architetti, Milano	
2000 <i>Verdeocra</i> , Galleria Les Chances de l'Art, Bolzano	

78

Mostre collective selezionate

Selected group exhibitions

79

2022 <i>La forma della bellezza</i> , Chiesa Monumentale di San Francesco, Gualdo Tadino (Perugia)	2007 <i>Nuovi pittori della realtà</i> , PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano	<i>Sulla pittura. Artisti italiani sotto i 40 anni</i> , Palazzo Sarcinelli, Conegliano (Treviso)
2019 <i>Revolutions 1989-2019. L'arte del mondo nuovo 30 anni dopo</i> , Castel Sismondo, Rimini	<i>La Nuova Figurazione Italiana. —To be continued... </i> , Fabbrica Borroni, Bollate (Milano)	<i>La pittura ritrovata</i> , Complesso del Vittoriano, Roma
2017 <i>Paintings I. Percorsi nella pittura contemporanea da una collezione privata</i> , Museo Civico, Bassano del Grappa (Vicenza)	58° Premio Michetti, Museo Michetti, Francavilla al Mare (Chieti)	1988 <i>Venature</i> , La Posteria, Milano
<i>1917-2017 Ottobre! Memoria di un Secolo</i> , Fabbrica del Vapore, Milano	<i>Arte Italiana, 1968-2007. Pittura</i> , Palazzo Reale, Milano	<i>Neovedutismo</i> , Galleria Marieschi, Monza
<i>Visioni estatiche</i> , Galleria Francesco Zanuso, Milano	<i>Linee all'orizzonte. Paesaggi tra descrizione e astrazione</i> , GAM, Genova	<i>La città antica e contemporanea</i> , Università La Sapienza - Museo Laboratorio d'Arte Contemporanea, Roma
<i>Dichiarazioni di pace. Pittori e poeti contro guerre e violenza</i> , Museo della Memoria, Milano	<i>The New Italian Art Scene</i> , TFAM Taipei Fine Arts Museum, Taipei	1995 <i>Esterno Città</i> , Appiani Arte Trentadue, Milano
2016 <i>Arte e Architettura. Punti di vista</i> , Casa del Mantegna, Mantova Views, Aeroporto di Milano, Malpensa	<i>Italiana</i> , Shanghai Art Museum, Shanghai	Premio Morlotti (premiato/awarded), Imbersago (Lecco)
2015 <i>Linee di confine</i> , Museo Carlo Bilotti, Roma	2005 <i>Generazione Anni '60</i> , Civico Museo Parisi Valle, Maccagno (Varese)	XXXVII Premio Suzzara (premiato/ <i>awarded</i>), Suzzara (Mantova)
<i>La famosa invasione degli artisti a Milano</i> , Antonio Colombo Arte Contemporanea, Milano	<i>Miracolo a Milano</i> , Palazzo della Ragione, Milano	1996 <i>Metropoli, Artisti delle aree metropolitane di Milano e Berlino</i> , Assago (Milano)
2014 Ritratti di città, Villa Olmo, Como	<i>E42 EUR Segno e sogno del '900</i> , Eur – Salone delle Fontane, Roma	XVIII Rassegna Nazionale del Disegno (premiato/ <i>awarded</i>), Nova Milanese (Milano)
2013 <i>L'Arte è un romanzo</i> , Palazzo della Penna - Centro di Cultura Contemporanea, Perugia	2004 XIV Quadriennale d'Arte di Roma, <i>Anteprima</i> , Palazzo della Promotrice delle Belle Arti, Torino	1995 <i>Interpretations Urbaines</i> , Musee de Pully, Lausanne
<i>Milano 2033-Semi di futuro, 150 anni Politecnico di Milano</i> , Triennale di Milano, Milano	2003 <i>Italian Factory. La nuova scena artistica italiana</i> , Parlamento Europeo, Strasburgo	<i>Xilon Italia</i> , Museo di Villa Croce, Genova
<i>Crossover</i> , Tesa 133, Arsenale Nord, Venezia	<i>Extra50</i> , 50. Esposizione Internazionale d'Arte, Istituto Santa Maria della Pietà, Venezia	<i>Venature</i> , AEG Kunstlerforderung, Berlin
2012 <i>Misiad, Milano si Autoproduce Design</i> , Cattedrale della Fabbrica del Vapore, Milano	<i>Extra50</i> , 50. Esposizione Internazionale d'Arte, Palazzo della Promotrice delle Belle Arti, Torino	1994 <i>Reale e Immaginario</i> , Santa Maria della Pietà, Cremona
2011 <i>L'Arte non è cosa nostra</i> , 54.Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, Padiglione Italia, Venezia	<i>Talk Show_dialoghi in mostra</i> , Viafarini, Milano	VII Triennale dell'Incisione, Palazzo della Permanente, Milano
<i>The First Italian Show</i> , First Gallery, Roma	2002 Premio Cairo Communication, Palazzo della Permanente, Milano	1993 Premio San Carlo Borromeo (premiato/ <i>awarded</i>), Palazzo della Permanente, Milano
<i>Quelli che restano. Stati d'animo del paesaggio urbano</i> , Spazio Oberdan, Milano	53° Premio Michetti, Museo Michetti, Francavilla al Mare (Chieti)	XX Premio Sulmona (premiato/awarded), Sulmona (L'Aquila)
2009 <i>NoLandscape – la sparizione del paesaggio</i> , Fondazione Bandera per l'Arte, Busto Arsizio (Varese)	2001 Premio Cairo Communication, La Posteria, Milano	Premio Internazionale per l'Incisione, Palazzo Ferrero della Marmora, Biella
2008 <i>Rumors</i> , ex Arsenale Borgo Dora, Torino	2000 <i>Sui Generis</i> , PAC Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano	<i>Utopie Metropolitane</i> , Facoltà di Architettura, Milano
	<i>Figurazione a Milano 1950-2000</i> , La Posteria, Milano	1992 <i>Arte giovane in Lombardia</i> , Santa Maria della Pietà, Cremona
	1999 <i>Le carte dell'Officina milanese</i> , Appiani Arte, Milano	<i>Linoleum</i> , Palazzo Sormani, Milano

Bibliografia

Bibliography

Copertina della prima edizione di Scampia Napoli diventa un rompicapo pop, in un'edizione del 2017

2021
Fabrizia Villa, *Così l’arte intreccia le creazioni dei designer*, in «Il Sole 24 Ore», 3 ottobre 2021

2020
Sara Banti, *Nelle pieghe della città*, in «Abitare», novembre 2020

Marco Petrus, *La città come i miei quadri*, in «Corriere della Sera», 24 aprile 2020

Copertina della prima edizione di Scampia Napoli diventa un rompicapo pop, in un'edizione del 2017

2018
Elena Pontiggia, *Dalla rappresentazione al ritmo*; Domenico Piraina, *Un classico contemporaneo*; Roberto Dulio, *Gli architetti, i pittori, la fotografia e quindici anni di mostre*,in *Marco Petrus Antologica. 2003-2017*, a cura di Elena Pontiggia, Marsilio Editori, Venezia 2018

Stefania Chiale, *Intervista disegnata: Marco Petrus*, in «7 Corriere della Sera», 25 gennaio 2018

2017
Michele Bonuomo, *La calma bellezza delle Vele di Marco Petrus*; Mario Martone, *Petrus a Scampia*, in *Marco Petrus Matrici*, a cura di Michele Bonuomo, Marsilio Editori, Venezia 2017

Copertina della prima edizione di Scampia Napoli diventa un rompicapo pop, in un'edizione del 2017

Paintings I. Percorsi nella pittura contemporanea da una collezione privata, a cura di Chiara Casarin, ZeL Edizioni, Bassano del Grappa 2017

Carlo Melograni, *Un esame di coscienza, immagini Marco Petrus*, in «Domus», 1016, settembre 2017

Gianni Biondillo, *Glossario metropolitano, immagini Marco Petrus*, in «Abitare», 567, settembre 2017

Lara Leovino, *Appuntamenti d’arte*, in «Bell’Italia», 376, agosto 2017

Giuseppe Ortolano, *Chi fa un’opera d’arte delle Vele di Scampia*, in «Il Venerdì di Repubblica», 18 agosto 2017

Pia Capelli, *Marco Petrus colora le Vele*, in «Il Sole 24 Ore», 13 agosto 2017

Alessandra Quattordio, *Così “strapazzo” i grandi palazzi*, in «Corriere della Sera», 29 luglio 2017

Alessandro Riva, *Marco Petrus a Napoli. Dalla stilizzazione del paesaggio alla ricerca della forma pura. Fino all’astrazione*, in italianfactory.info, 23 luglio 2017

Stefano Bucci, *L'altra bellezza delle Vele di Scampia Napoli diventa un rompicapo pop*, in «Corriere della Sera», 23 luglio 2017

Mario Martone, *Viaggio per immagini nel silenzio di Scampia*, in «la Repubblica», 17 luglio 2017

Francesca Amé, *Marco Petrus, aria nuova nelle “Vele” di Scampia*, in «Il Giornale», 7 luglio 2017

Manuela Brevi, *Le Vele riscattate dal rigore di Petrus*, in «Arte», luglio 2017

Paola De Ciuceis, *Così Petrus reinventa le Vele di Scampia*, in «Il Mattino», 27 giugno 2017

Matteo Galbiati, *A Napoli il nuovo rigore di Marco Petrus*, in espoarte.net, 26 giugno 2017

Giuseppe Fantasia, *Da Caravaggio alle avanguardie i tesori delle Gallerie d’Italia*, in «Il foglio quotidiano», 24 giugno 2017

Stella Cervasio, *Petrus e l’arte vista dal basso nelle Vele di Scampia a colori*, in «la Repubblica - Napoli», 23 giugno 2017

Matrici, in domusweb.it, 23 giugno 2017

Daniela Annaro, *L’occhio di Marco Petrus su Napoli*, in ildialogodimonzait, 19 giugno 2017

2016
Alessandra Santin, Roberto Budassi, in *Filando i remi*, Pordenone 2016

Massimo Ferrari, *Arte e Architettura*, in *Punti di vista*, Corraini Edizioni, Mantova 2016

2015
Linee di confine, a cura di Marco Di Capua, Palombi Editore, Roma 2015

Luca Beatrice, Ivan Quaroni, *La famosa invasione degli artisti a Milano*, Edizioni Antonio Colombo Arte Contemporanea, Milano 2015

Massimiliano Chiavarone, *A spasso con... Marco Petrus*, in «Il Giorno», 24 maggio 2015

Paolo Manazza, *Talenti italiani*, in «Corriere Economia», 20 luglio 2015

2014
Federico Bucci, *Un atlante architettonico*; Michele Bonuomo, *Marco Petrus, stile di città*, in *Atlas*, Johan&Levi editore, Monza 2014

Ritratti di città, a cura di Flaminio Gualdoni, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2014

Silvia Icardi, *La città alle pareti e il vintage di mia moglie “detective”*, in «Corriere della Sera», 22 febbraio 2014

Chiara Gatti, *“Atlas” La milano che sale di Petrus*, in «Tutto Milano», 24 aprile 2014

Gianluigi Colin, *Petrus, la città del silenzio*, in «La Lettura», 27 aprile 2014

Mimmo Di Marzio, *Se la Milano di Expo diventa opera d’arte*, in «Il Giornale», 28 aprile 2014

Pia Capelli, *Città dipinte, un atlante in frammenti*, in «Arte», maggio 2014

Umberto Fiori, *Marco Petrus. Atlas*, in doppiozero.com, 20 maggio 2014

Greta Beretta, *Le prospettive vertiginose di Marco Petrus*, in artslife.com, 22 maggio 2014

Giovanna Canzi, *Una giornata insieme a Marco Petrus*, in «Tutto Milano», 22 maggio 2014

Silvia Zotti, *La perfezione possibile*, in «IOArch», 53, maggio 2014

Kevin McManus, *Altre prospettive dell’architettura*, in supplemento de «La Provincia», 28 giugno 2014

2013
Alessandro Riva, *Italia-Cina, la nuova arte tra avanguardia e recupero delle identità*, in *Crossover*, Venezia 2013

L’arte è un romanzo, a cura di Luca Beatrice, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2013

Kenneth R. Marvel, *Marco Petrus*, in Marco Petrus, *Belle città*, LewAllenGalleries Editions, Santa Fe-NM 2013

Michele Bonuomo, *Metodo Petrus*, in «Arte», 478, giugno 2013

Severino Colombo, *Mondadori ripubblica i gialli milanesi di Olivieri con le nuove copertine firmate Marco Petrus*, in «Corriere della Sera», Milano, 14 luglio 2013

Paul Weideman, *Character buildings, painter Marco Petrus*, in «Pasatiempo - The New Mexican», 26 aprile 2013

Mario Gerosa, *Nella sua casa in laguna il pittore Marco Petrus elabora nuovi progetti e legge Simenon*, in «AD», luglio 2013

80

81

2012
Francesca Alfano Miglietti, *Marco Petrus: Le Belle Città*, in *Dalle Belle Città*, Grafiche Cesina, Calendasco (Piacenza) 2012

Elena Pontiggia, *Damioli e Petrus. L'apparenza inganna*, in *Le città della pittura*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2012

Lorenzo Viganò, *La città vuota e silenziosa di Petrus*, in «Corriere della Sera», 29 luglio 2012

Irene Merli, *Geometrie metropolitane*, in «Geo», febbraio 2012

Chiara Vanzetto, *Petrus e Damioli, vedute urbane per due*, in «Corriere della Sera», 3 febbraio 2012

Chiara Gatti, *Romantiche, anzi razionali le città di Damioli e Petrus*, in «la Repubblica», 14 febbraio 2012

2011
Alessandro Mendini, *Mendini su Petrus*, testo raccolto da Pia Capelli, in *Synchronicity*, Milano 2011

Mimmo Di Marzio, *Memorie di spazi*, in *Quelli che restano - Stati d’animo del paesaggio contemporaneo*, Mimesis, Milano 2011

Lisa Corva, *Synchronicity racconta la Trieste di Petrus*, in «Il Piccolo», 5 aprile 2011

Camillo Langone, *Biennale con bellezza italiana*, in «Il foglio quotidiano», 31 maggio 2011

Paolo Manazza, *Idee dalla Biennale per guadagni futuri*, in «Il Mondo», 5 agosto 2011

2010
Annamaria Sbisà, *Stanze private. Marco Petrus. La casa a quadretti*, in «la Repubblica», 10 gennaio 2010

Lisa Corva, *Nell’ultimo film di Salvatores sesso e Cattinara sullo sfondo*, in «Il Piccolo», 30 marzo 2010

Egle Santolini, *Nel film di Salvatores ci sono i miei quadri*, in «La Stampa», 15 aprile 2010

Marco Petrus, immagine Torre Velasca, in «Domus», aprile 2010

Chiara Gatti, *Con il naso all’insù per scoprire tutta la sua segreta magia*, in «la Repubblica», 1 agosto 2010

Pia Capelli, *Poesie dipinte in piccolo*, in «Il Sole 24», 19 settembre 2010

82

2009
Luca Beatrice, *Memoria*; Francesco M. Cataluccio, *Trieste e i simulacri della mitteleuropa*, in *Trieste al centro*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009

Alessandro Riva, *La sparizione del paesaggio*; Luca Beatrice, *Land & Man*, in *No Landscape*, Edizioni Italian Factory, Milano 2009

Pia Capelli, *Ombre e luci del paesaggio contemporaneo*, in «Arte», aprile 2009

Aldo Dalla Vecchia, *Le “architetture pittoriche” di Marco Petrus*, in «Infly», ottobre 2009

Arianna Boria, *Contrasti e poesia nella Trieste di Petrus*, in «Il Piccolo», 23 ottobre 2009

Pia Capelli, *Non chiamateli palazzi*, in «Arte», novembre 2009

2008
Fulvio Irace, *Pittore di icone*; Pia Capelli, *Appunti per una biografia*, in *Petrus’ Milano*, Electa, Milano 2008

Alberto Brigidini, *MyDesk - vivo in un disordine apparente*, in «GQ», aprile 2008

Gian Marco Walch, *Basta sollevare gli occhi: Milano è tutta un quadro*, in «Il Giorno», 18 luglio 2008

2007
Alessandro Riva, *Italiana, in Italiana - Shanghai Art Museum*, Edizioni Italian Factory, Milano 2007

Maurizio Sciaccaluga, *Linee all’orizzonte*, in *Linee all’orizzonte*, Christian Maretti Editore, San Marino 2007

Elena Pontiggia, *Petrus, pittore-architetto*, in *Archittettonica Petrus*, Electa, Milano 2007

Vittorio Sgarbi, *Dove siamo? Appunti per una storia impossibile*; Maurizio Sciaccaluga, *Destini della pittura e destino di marginalità*, in *Arte italiana, 1968_2007. Pittura*, Skira, Milano 2007

Maurizio Sciaccaluga, *Il fascino discreto della figurazione*, in *Nuovi Realismi, 58mo Premio Michetti*, Edizione Vallecchi, Firenze 2007

La Nuova Figurazione Italiana. —to be continued..., a cura di Chiara Canali, Silvana Editoriale, Milano 2007

83

Cristiana Campanini, *La squadra Italian Factory*, in «Arte», febbraio 2007

Pia Capelli, *Sogni di città*, in «Elle», aprile 2007

Claudia Lanfranconi, *Menschenleer himmelwärts*, in «AD Germany», aprile 2007

Grazia d’Annunzio, *Profile. Marco Petrus*, in «Vogue Italia», aprile 2007

Stefano Pirovano, *Visioni urbane*, in «Casamica», all. «Corriere della Sera», 7 aprile 2007

Marco Di Capua, *La città col naso in su*, in «L’Unità», 15 aprile 2007

Felice Bonalumi, *Viaggio tra i colori - Marco Petrus*, in “ «L’Avvenire», 19 aprile 2007

Fiorella Minervino, *Architetture di città nei quadri di Petrus*, in «La Stampa», 23 aprile 2007

Massimo Ferrari, *Marco Petrus - Ritratti di architetture*, in «Ore Piccole», aprile 2007

Paolo Manazza, *Il rally dei pittori italiani*, in «Il Mondo», 24 agosto 2007

2006
Marie-Noelle Terrisse, *Milan le style de la modernità*, in «Le Monde 2», all. «Le Monde», 3 giugno 2006

Paolo Manazza, *I nuovi italiani da comprare*, in «Il Mondo», 25 agosto 2006

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

Alessandro Riva, *Miracoli, altri miracoli e ancora altre strampalerie*, in *Miracolo a Milano*, Edizioni Italian Factory, Milano 2005

Generazione Anni ’60 - arte contemporanea in Lombardia, a cura di Claudio Rizzi, Nicolini editore, Comune di Taccagno 2005

Pia Capelli, *Miracolo, conformismo ko*, in «Liberò», 22 giugno 2005

Chiara Gatti, *La band di Italian Factory alla scoperta di Milano*, in «la Repubblica», 25 giugno 2005

Massimo Pisa, *I grattacieli di Milano tra i grattacieli di New York*, in «la Repubblica», 12 ottobre 2005

Mario Perazzi, *Cattedrali in periferia*, in «lo donna», femm. del «Corriere della Sera», 44, 29 ottobre 2005

2004

Alessandro Riva, *La nuova scena artistica italiana, Ridefinizione dei linguaggi e “koinè” regionali*, in *Anteprima, XIV Quadriennale d’arte di Roma*, Edizioni De Luca, Roma 2004

Philippe Daverio, *Introduzione*, in *Milano Milano*, Skira, Milano 2004

Lorenzo Canova, *Immagini del XXI secolo*, in *Arte italiana per il XXI secolo*, Ministero degli Affari Esteri, Roma 2004

Vittorio Sgarbi, *La pittura risorge a Torino*, in «Il Giornale», 19 gennaio 2004

Rossana Bossaglia, *La Quadriennale alla seconda tappa*, in «Corriere della Sera», 26 gennaio 2004

Alberto Fiz, *Le città invisibili*, in «Arte In», 89, febbraio 2004

Maurizio Sciacaluga, *Il secolo lungo della pittura italiana. Dagli anacronisti al new glamour. Venticinque anni, mille rivoli e una sola grande corrente*, in «Arte», agosto 2004

Cristiana Campanini, *Petrus. Sale la città*, in «Arte», ottobre 2004

Anna Foppiano, *Marco Petrus: Milano Milano*, in «Abitare», ottobre 2004

Sonia Milone, *La memoria disabitata, Milano rivisitata da Petrus*, in «Il Giornale dell’Architettura», 22, ottobre 2004

Flavia Fossa Margutti, *Dipingere l’architettura*, in «Glamour», ottobre 2004

Rossana Bossaglia, *Quando Milano aveva l’impronta del Novecento*, in «Corriere della Sera», 16 ottobre 2004

Luciana Baldrighi, *In mostra i palazzi dipinti da Petrus*, in «Il Giornale», 16 ottobre 2004

Pia Capelli, *Marco Petrus. Milano*, in «Il Domenicale», 16 ottobre 2004

Alessandro Riva, *Una copertina firmata Petrus*, in «Carnet», 11, novembre 2004

2003

Alessandro Riva, *Il respiro della città*, in *Marco Petrus*, Electa, Milano 2003

Alessandro Riva, *Italiana 2003. La nuova*

scena artistica, in *Italian Factory, la nuova scena artistica italiana*, Electa, Milano 2003

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

Enzo Santese, *Udine*, in *Marco Petrus*, Edizioni Andrea Moro, Tolmezzo (Udine) 2003

Fabrizio Ferri, in *Italian Factory. Ritratti*, Milano 2003

Alessandro Riva, *Milano? Case su case, catrame e cemento*, in «Sette», 17, 2003

Alessandra Redaelli, *Città invisibile*, in «Arte», marzo 2003

Silvia Dell’Orso, *Petrus e Vitali, Officina milanese in mostra*, in «Tutto Milano», 328, all. «la Repubblica», aprile 2003

Luciana Baldrighi, *Scorci di Milano sulla tela nei ritratti urbani di Petrus*, in «Il Giornale», 1 maggio 2003

Federico Bucci, *Milano vista da...*, in «L’Architettura cronache e storie», maggio-giugno 2003

Marina Mojana, *Quei quadri sono pieni di talenti*, in «Economy», 4, giugno 2003

Dario Voltolini, *Marco Petrus: il cristallo dell’emozione*, in «Abitare», 430, luglio 2003

Grazia d’Annunzio, *La città vuota*, in «AD», novembre 2003

Alessandro Riva, *Un italiano a Londra*, in «Carnet», dicembre 2003

Emma Gravagnuolo, *Marco Petrus. Note da Londra*, in «Arte», dicembre 2003

Umberto Fiori per Marco Petrus, *Tornare*, poesia pubblicata in «Clandestino», 2003-2004

Chiara Vanzetto, *Petrus, una città sottosopra*, in «Corriere della Sera», 27 aprile 2003

Armando Besio, *Marco Petrus pittore di città*, in «la Repubblica», 28 aprile 2003

Pia Capelli, *Dal Pirelli alla Cà Brutta, la città dipinta dal basso*, in «Liberò», 29 aprile 2003

Anna Mangiarotti, *Milano, città sottosopra “Ci salverà l’architettura”*, in «il Giorno», 29 aprile 2003

Rachele Ferrario, *Marco Petrus ritocca i palazzi dalla Torre Velasca al Pirellone*, in «La Stampa», 29 aprile 2003

Paolo Manazza, *I giovani fanno il botto*, in «Corriere Economia», 16 giugno 2003

Rory Capelli, *Il poeta degli spazi*, in «I viaggi di Repubblica», 301, 4 dicembre 2003

2002

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

Carlo Fabrizio Carli, *La città e le nuvole. Italia Argentina*, in cat. del 53° Premio Michetti, Vallecchi, Firenze 2002

Nicoletta Cobolli Gigli, in *Premio Cairo Communication 2002*, Edizioni Giorgio Mondadori, Milano 2002

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

Lea Mattarella, *Quelli delle città*, in «Ars», aprile 2002

Maurizio Sciacaluga, *Giovanni Raboni e la “Torre” di Petrus*, in «Arte», novembre 2002

2001

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

Nicoletta Cobolli Cigli, in *Premio Cairo Communication 2001. La giovane figurazione in Italia*, Edizioni Giorgio Mondadori, Milano 2001

Carlo Fabrizio Carli, *Una scelta di pittura*, in *Premio F. Ferrazzi*, Sabaudia (Latina) 2001

Armando Besio, *Moretti, da San Vittore al Watergate*, in «la Repubblica», 2001

Maria Vittoria Capitanucci, *Luigi Moretti, due eventi per ricordarlo*, in «Costruire», 217, giugno 2001

Giacomo Borella, *L’architetto delle “piramidi”*, in «Corriere della sera», 6 maggio 2001

Francesca Bonazzoli, *Il collezionismo è donna e l’arte figurativa vola*, in «Corriere della sera», 10 novembre 2001

2000

Alessandro Riva, *Il fantasma del genere*, in *Sui generis, Padiglione d’Arte Contemporanea, Milano*, Edizioni Medusa, Perugia 2000

Alberto Fiz, *Architetture interiori*, in *Marco Petrus - Verdeocra*, Bolzano 2000

82

83

Figurazione a Milano, dal Secondo Dopoguerra a oggi, a cura di Fabrizia Buzio Negri, La Posteria, Milano 2000

Premio d’arte città di Lissone, a cura di Claudio Rizzi, Arte Grafiche Meroni, Lissone 2000

Mario Perazzi, *Guida alle mostre: Marco Petrus*, in «Corriere della Sera», 8 gennaio 2000

Rory Cappelli, *Paesaggi urbani*, in «I viaggi di Repubblica», 190, 13 gennaio 2000

1999

Alessandro Riva, *La riconquista del segno*, in *Le carte dell’Officina Milanese*, Skira, Milano 1999

Alessandro Riva, *Il demone della città; Arnaldo Romani Brizzi, Misteriose città*, in *Il mistero delle città*, Edizioni Il Polittico, Roma 1999

Alessandro Riva, *Officine a Milano; Arnaldo Romani Brizzi, La Pittura Ritrovata 1978-1998*, in *La Pittura Ritrovata 1978 / 1998*, Edizioni Il Polittico, Roma 1999

Alessandro Riva, *La rivoluzione silenziosa*, in *Artisti italiani sotto i 40 anni*, Linea d’ombra Libri, Conegliano (Treviso) 1999

Alberto Bassi, *Architettura dipinta. La mano di Petrus*, in «Costruire», aprile 1999

1998

Alessandro Riva, in *Officina Milanese*, Edizioni Trentadue, Milano 1998

Marina Pizziolo, *Lo Spazio del Tempo*, in *Marco Petrus*, Galleria Mari, Imbersago (Lecco) 1998

Roberta Perfetti, *Profili di Roma*, in *Arte a Parte Roma*, Edizioni Joyce & Co., Roma 1998

1997

Enzo Di Martino, *Claudio Rebeschini*, in *Storie di città*, Galleria San Pantalon, Venezia 1997

Alessandro Riva, in *Esterno Città*, Appiani Arte Trentadue, Milano 1997

XXXVII Premio Suzzara, Immagini di realtà, immagini reali, Suzzara (Mantova) 1997

Alberto Rollo, *Il romanzo milanese di Marco Petrus, pittore*, in «Linea d’ombra», gennaio 1997

Alessandro Riva, *Petrus, Milano dei misteri*, in «Arte», agosto 1997

Federico Bucci, *Le nostre città interiori*, in «Liberazione», 30 aprile 1997

Sebastiano Grasso, *Se il pittore diventa architetto*, in «Corriere della Sera», 24 maggio 1997

1996

Vincenzo Accame, *Marco Petrus*, in *XVIII Rassegna nazionale del disegno “Giovanni Segantini”*, Milano 1996

Planning Theory, 16, a cura di Luigi Mazza, copertina e immagini Marco Petrus, Edizioni Franco Angeli, Milano 1996

Umberto Fiori, *Marco Petrus*, in *Parlare al muro, sedici poesie e otto immagini*, Marcos y Marcos, Milano 1996

Metropoli, in *Quaranta artisti delle aree metropolitane di Milano e Berlino*, a cura di Francesca Pensa, Edizioni del Titano, Rozzano 1996

Alessandro Riva, *Le mille luci della nuova realtà urbana*, in «Arte», agosto 1996

Giorgio Seveso, *Inaugurata la rassegna “Giovanni Segantini”*, in «Il Cittadino», 29 giugno 1996

1995

Milano, cento artisti per la città, a cura di Rossana Bossaglia, Edizioni Mazzotta, Milano 1995

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

Xylon italiana, Triennale nazionale di xilografia, a cura di Guido Giubbini e Sandra Solimano, Museo d’arte contemporanea di Villa Croce, Genova 1995

Venature, a cura di Francesca Pensa, Neues Kunst Quartier Ehemalingen AEG, Berlin 1995

Florence Grivel, in *Interprétations urbaines: trois regards romands, trois regards milanais*, Musée de Pully, Lausanne 1995

Antonello Negri, presentazione della mostra, in *Sentimento della città*, Fondazione Corrente, Milano 1995

Patrizia Zambrano, *Marco Petrus: ombre e pietre*, in «Duel», febbraio 1995

1994

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

Dimitri Plescan, *Marco Petrus*, in «Pagine d’arte», 46, 1994

Alessandro Riva, *Le fabbriche sono le mie cattedrali*, in «Arte», gennaio 1994

Dina Draeger, *From an opening within to the outside world*, in «Der Kunsthandel», agosto 1994

1993

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

Marina De Stasio, *Una mostra: istruzioni per l’uso*, in *Venature*, Palazzo Lanfranchi, Pisa 1993

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

Sara Banti, *Autori allo specchio, Souvenir di periferia*, in «Brava Casa», ottobre 1993

1991

Vicenzo Accame, Alessandro Riva, in *Marco Petrus*, Galleria Noa, Milano 1991

Rossana Bossaglia, Giorgio Seveso, in *Arte giovane in Lombardia: Ricerca e presenze nell’arte*, Santa Maria della Pietà, Cremona 1991

