

Galeria



7 €

DE PERSONATGES | 10

TANO PISANO

LA LÍRICA SECRETA DE LES COSES PETITES

GERARD PROHIAS

TANO PISANO LA LÍRICA SECRETA DE LES COSES PETITES

“I seré breu en descriure les traces i els fets dels artistes, ja que jutjo malbaratar el temps dibuixar amb paraules allò que manifestament es pot veure en els seus propis retrats, que esmento i assenyalo, es trobin allà on es trobin.”

Giorgio Vasari

TANO PISANO LA LÍRICA SECRETA DE LES COSES PETITES

COL·LECCIÓ: GALERIA DE PERSONATGES. NÚMERO 10

GERARD PROHIAS

GERARD PROHIAS (Palamós, 1963). Ha col·laborat amb diferents treballs literaris i periodístics a mitjans com la *Revista de Girona* o el suplement del diari *Avui*. Ha realitzat reportatges artístics sobre Modest Cuixart, Rodolfo Candelaria i Tano Pisano i ha col·laborat amb Cyril Torres a l'exposició *Mur_murs de l'Empordà*. Entre d'altres, és autor dels llibres *C&C (Candelaria/Calella)* (2000), *Dels estius* (2001), *Una vida davant les Formigues* (2006), *Sahrauís. Novembre als campaments de Tinduf* (2007) i de l'obra teatral *La devastació* (2012). Ha format part del col·lectiu d'escriptors Germans Miranda.

CRÈDITS

Edició: **Institut de Mitjans de Comunicació Pública de Palafrugell. Associació Cultural Pou d'en Bonet**

© del text: **Gerard Prohias**

© de les fotografies: **els seus autors**

Fotografia de portada: **Jordi Cané**

Fotografia de contraportada: **Àlex Cebollero**

Coordinació: **Ajuntament de Palafrugell, Unitat de Publicacions. Revista de Palafrugell**

Correcció: **Concep Iribarren**

Disseny i muntatge: **Josep Maria Farrarons** (www.farrarons.cat)

Filmació i impressió: **Impremta Palafrugell**

Dipòsit legal: **GI.1105-2014**

Tiratge: **500 exemplars**

Data d'edició: **Juliol de 2014**

EL CLUB DE FANS	10
TRADICIÓ, CREACIÓ, MODERNITAT	12
PINTA! PINTOR, PINTA!	18
LA BELLESA I ITÀLIA	20
UNA TARDA D'ESTIU	23
UNA EDUCACIÓ SENTIMENTAL	24
LA BELLESA OCULTA DELS OBJECTES	28
EL MURAL DE LA PAU	32
EPÍLEG	40
 TEXTOS DE TANO PISANO	
SÓC PINTOR: PUNT I PROU!	42
PER QUÈ LES FLORS?	45

A la Bellesa, que sovint alleuja pànics i desolacions.
Vull agrair a la Blandine i en Tano la seva gentilesa i amistat.



D Dissabte, 9 de juny de 2012, Ca l'Arenes, Centre d'Art del Museu de Mataró. Prop del Mercat. En un entorn sense massa història. Una munió de persones s'aplega davant de la porta. Es poden veure des del cap del carrer. Fa calor i encara és de dia, tot i que el sol ja fluïxeja. A mesura que m'hi acosto, començo a trobar-hi cares conegudes: un regidor de l'Ajuntament de Palafrugell, un company jubilat, un aficionat a la pintura, un exgalerista, una mestra de l'escola d'adults, algun *cultureta* confés i algun *cultureta* sense confessar, etc. Són palafrugellencs a Mataró, i tots tenen una rialla a la boca: Tano Pisano inaugura l'exposició *Mediterrani*. Busco en Tano; ens salutem. Fa cara d'*agobiat*, però és un professional amb molta *mili*, i té clar que tot aquest joc social és necessari. Em presenta un dels directius que gestiona l'equipament. Ens salutem. Tots ens salutem. Ens salutem tots. També hi veig l'alcalde de Palafrugell, en Juli Fernández, i és clar, ens salutem.

Per a aquesta mostra, en Tano em va demanar d'escriure-hi quatre línies que han col·locat en un vinil just a l'inici de l'exposició. Les saludo. Tots vestim de forma casual i d'estiu. En Tano vesteix una camisa blanca i uns texans negres, ambdues peces italianes. Algú reclama l'atenció i ens acompanya al pati interior on hi haurà els parlaments. Parlen les autoritats mataronenques. Parla en Juli Fernández i finalment parla el nostre protagonista. "Un protagonista ben baixet -fa esment- que sempre té problemes amb l'alçada del micro, és un drama." "Gràcies per haver vingut, sou el meu club de fans; faré samarretes amb el meu nom i us les regalaré". "El Mediterrani ho és tot; també el pa amb tomàquet; el dia que el *fast food* substitueixi el pa amb tomàquet serà un drama!" Mai no he discernit si a en Tano li molesta o no parlar en públic. Aparentment diries que no, però mai no se sap. En Tano, tot i no ser expressiu en excés, broda aquesta mena d'intervencions públiques, ara mateix sembla un tenor assidu a la Scala en una roda de premsa al Maresme, en un pati interior, fins i tot amb els veïns de l'edifici mirant des dels palcos, vull dir, des dels balcons. Mentre en Tano s'explica, la Blandine Pellet, la seva companya i col·laboradora, busca la meua mirada amb complicitat i riem. Somriem. Somriem d'en Tano i per a en Tano.

Després dels parlaments protocol·laris, en Tano fa una visita guiada de la seva expo a les autoritats. Li faig una foto amb el mòbil. S'hi posa bé, amb una coqueteria eminentment italiana, la d'algú a qui han fotografiat moltíssimes vegades. Els espectadors continuen amb la rialla a la boca; els palafrugellencs i els que no ho són. Parlen entre ells; es coneixen de Palafrugell, d'altres exposicions de Pisano, d'altres inauguracions. En un moment donat arriba Paco Dalmau, el fotògraf que documenta tot allò que passa a qualsevol palafrugellenc, i els fa formar tots. Una fotografia de grup, com sempre. I per tal d'acabar com cal, Pisano i Pellet conviden els assistents a un refrigeri en una taverna del costat. Tots continuen somrient, és un somriure continu. De benestar. L'inici de l'estiu i en Tano bé ho mereixen.

Quan Tano diu allò que té un club de fans palafrugellencs, no exagera. L'han seguit a Lucca, quan l'any 2007 participa a l'exposició *L'alibi dell'oggetto: Morandi e gli sviluppi della Natura Morta in Italia*, a la Fondazione Ragghianti, i també a Florència, l'abril de 2011, quan ha exposat a l'Accademia delle Arti del Disegno. Potser podria ser que algun s'hagi deixat caure a Viareggio a la Villa de Paolina Bonaparte, l'estiu de 2011. D'altres –més d'un repetit, segurament– han tornat a Florència la tardor de 2012, al Palazzo Davanzatti. I a Fiesole la primavera de 2013. Jo mateix vaig visitar l'exposició *Oltre l'Oggetto (Morandi e la natura morta oggi in Italia)* al Museo Michetti de Francavilla al Mare on Pisano hi presentava tres obres, si no m'erro –magnífiques, les tres! El que deia: quan Tano entra al Centre Fraternal, els membres del club de fans saben reconèixer la gràcia del nostre artista, amb una salutació plena de reconeixement i admiració. Quedi clar, que el text que teniu al davant és escrit per algú que potser no forma part estricta d'aquest club, però que indubtablement se'n sent un company de viatge. Si Julio Cortázar va titular un dels seus contes *Queremos tanto a Glenda*, tots plegats escriuríem el de *Estimem tant en Tano*, i jo no em vull estar de redactar-ne un capítol.

CERÀMIQUES
AL TALLER DE PISANO.
FOTO: BLANDINE PELLET.



En el magnífic catàleg editat en ocasió de la mostra pictòrica de Pisano *Peix* a l'Accademia degli Arti de Florència, hi ha un text bàsic i clarificador de tot allò que és l'art per a aquest artista italià: *Sono pittore: Punto e basta!*. Sense cap ànim d'exageració o d'una canonització prematura, crec que aquest text fragmentari i simple, dóna resposta a moltíssims dels interrogants que assetgen l'art d'avui mateix. En unes poques línies, Pisano dóna resposta alhora que interroga, exclama, incita i excita, provoca i convoca. Fascina la frase del títol, dita per algú que emula els renaixentistes. "Sóc pintor, i punt!" Bàsicament, en aquest text, Pisano envesteix contra aquells que proclamen la mort de la Pintura. Com si els nous llenguatges apareguts darrerament poguessin anatemitzar-la. Incideix també en el supòsit intel·lectualitzant (i aberrant alhora) que tothom pot fer art, entenent que la tècnica no és necessària. No cal que us digui que els qui defensen aquest supòsit són tan fútils com els qui en veure una obra de Miró o Tàpies exclamen la seva ignorància dient que també ho poden fer ells, o encara pitjor, que també ho poden fer els seus fills, en un intent absurd i ridícul de menysprear aquests artistes. Amb la literatura o la pintura, tothom s'hi veu amb cor. És com si tothom en dominés la tècnica; tothom sap deletrejar frases damunt el paper o gargotejar-hi alguna línia maldestre. "Si tots som artistes, per què Louis Bourgeois ven una obra per 10 milions d'euros, i un mecànic o un fruiter no?"

Incideix també Pisano en diversos temes que personalment m'interessen moltíssim: la tradició i el nacionalisme cultural. Coincideixo plenament amb Pisano que no podem fer res, o que podem fer ben poc, si no hi ha la tradició al darrere. Un no pot escriure una frase pretesament literària obviant tots els qui l'han precedit en l'ofici; en la seva cultura, és clar, i a poder ser, també en alguna altra. Imagineu-vos un poeta, sol a casa, davant el paper o la pantalla en blanc, temptant d'escriure un o altre vers lliure ben *underground*, ben contemporani. Sol, no podrà. Us ho ben asseguro. Necessita buscar a la bossa imaginària on hi ha tots els poemes que ha llegit mai, i fer-ne ús. Si més no, saber que els té al darrere. Si escriu en català, no podrà deixar de banda Ausiàs March o Josep Carner, per molt llunyans que li quedin. No podrà (o bé no hauria de poder) deixar de

FOTO: ROBERTO
PALERMO.



1990

banda el seu cànon. O bé, sí que podrà, però segur que “no farà res de bo”, que deien abans els professors dels alumnes capsigranys. Què hi guanyem, no ja respectant, si no almenys, tenint en compte la tradició? De bon principi, no fer el ridícul, prenent com a noves i nostres alguna de les innovacions del passat llunyà. D'altra banda, estudiant la tradició, aprendrem moltes coses de ben segur. L'ofici, primer de tot. I després ja trobarem el camí individualitzat que tothom cerca. Qualsevol artista necessita de la seva tradició, bé sigui per venerar-la, capgirar-la, atonyinar-la, anorrear-la, ignorar-la o bé sodomitzar-la. En tot cas, obviar-la no; perquè existeix i és seva, la porta com una pallerida en una traça de la seva informació genètica d'escriptor.

“La pintura és tradició i memòria”. “La tradició d'una pintura nacional negada per un internacionalisme d'avantguarda que pretén ell sol representar la nostra època. No sóc un penós nacionalista, però culturalment sí.” Frases magnífiques, lúcides, transparents. Per a la fi arribar a l'essència. Corprèn la senzillesa de la frase, per la seva profunditat: “Les ganes i el plaer de pintar una poma. Heus aquí el resultat!”. Perquè després de tot, allò que de veritat sedueix un artista és l'execució continuada del seu ofici.

GRES.
FOTO: JORDI CANÉ.

Pisano, gran amic de Josep Martinell (el pintor i escriptor palafrugellenc), explica en un text inèdit (que he tingut el plaer de traduir maldestre de l'italià) que van visitar plegats, també acompanyats pel pintor Eduard Bigas, una exposició de Josep Clavé a la Sala Gaspar de Barcelona. Comentant aquella visita, m'explica la seva admiració per Clavé enfront de Tàpies: “La pintura de Clavé és catalana, la de Tàpies pot ser de qualsevol lloc”. I torna a fer esment del nacionalisme cultural com una estació necessària de la qual partir a l'hora de crear. La gran lliçó d'assolir l'universal a partir del fet local; una història i uns arguments coneguts. Artistes com Clavé o Miró només poden ser catalans, perquè amb la seva pintura desenvolupen el relat d'un país, el nostre.

I és en aquest punt que en Tano refereix una i altra vegada la seva procedència cultural: “Sóc mediterrani, no ho puc evitar. M'interessa tot allò que el Mediterrani ha creat, la seva cultura, la seva gastronomia, la seva forma de ser.” En aquest sentit, m'atreiria més que de la Mediterrània, a parlar de *mediterraneïtat*, una forma singular de ser al món.



L'arc geogràfic que va des de l'Empordà fins a la Toscana és possiblement l'arc més bell del món, del nostre món conegut, si més no. Un *lungo mare*, una *corniche* marítima que va de ponent a llevant: l'Empordà, la Provença, la Ligúria i la Toscana, com dèiem. A més de compartir un seguit geogràfic, aquests territoris compartim també una cultura; diria que tenim sobretot un mateix substrat lingüístic i gastronòmic. Del tema lingüístic, anomenarem només que el provençal ha influït tant el català com el toscà, base de l'italià actual. De la gastronomia, cal només anar de l'almadroc medieval al pesto genovès; del suquet a la bullabesa, passant pel *cacciucco* de Livorno; dels carquinyolis amb garnatxa als idèntics i sienesos *cantucci con vinsanto*. Tano Pisano coneix millor que ningú aquests substrats que deia. El nostre pintor és també un magnífic cuiner. Els que hem pogut gaudir de les seves receptes ho podem confirmar sense cap mena de dubte. És, és clar, com no podia ser d'altra forma, un gran cuiner italià, que procura com pocs pel producte local on viu, en aquest cas, pel producte empordanès.

Si en algun paràgraf posterior conclourem que els italians mantenen amb la bellesa una relació íntima i continuada, no serà balder concloure també que la mateixa relació particular mantenen amb la gastronomia. Quan algú va inventar el quilòmetre zero, en alguns indrets d'Itàlia se sorprenien d'una ocurrència que en aquell indret es practica ja de forma habitual. En el seu cas particular, la gastronomia forma part de la seva formació cultural i professional. No és tan sols un artista que cuina. És un artista i és un cuiner. Quan durant els anys 70/80 va decidir evitar la comercialització pictòrica dels marxants i les galeries, va trobar inevitablement la sortida professional als fogons, exercint l'ofici de xef amb un èxit inusitat.

A Copenhague, Pisano treballava fent classes a l'Acadèmia de Belles Arts i com a dissenyador a l'*Illum Bolighuset*, un magatzem de mobles i objectes decoratius, el més important del país. Però en quant va descobrir la singularitat estètica i geogràfica d'un refugi forestal ben concret, va trobar l'espai adient per idear i muntar el seu projecte gastronòmic.

El *Den Gule Cottage* va ser el restaurant que durant cinc anys va regentar Pisano a Copenhague. En una platja balneària al nord de la capital danesa, dibuixada i transformada pel cèlebre dissenyador Arne Jacobsen; en un edifici de fusta construït a finals del segle XIX per l'arquitecte Gottlieb Bindesbøll, patrimoni nacional de Dinamarca. Abans que Pisano l'ideés, en creés la carta i en fos el xef, era un simple refugi on poder prendre-hi una beguda calenta. Amb ell al capdavant dels fogons, va esdevenir un restaurant de molt prestigi –encara ara ho és– on Pisano defensava una carta de producte fresc i unes bases de tradició bàsicament mediterrània. Pisano coneix a la perfecció les cuines italiana i francesa, i la danesa, òbviament. Ha treballat amb cuiners de França, Dinamarca, Itàlia i Japó. Com amb la seva pròpia doctrina estètica, la seva cuina defugia l'avantguarda radical: “La novetat per la novetat ens redueix al no res”. Gràcies a la seva creativitat, el *Dan Gule Cottage* va esdevenir el millor restaurant de Dinamarca. El seu nivell va assolir tanta alçada que va rebre el màxim reconeixement gastronòmic escandinau d'aleshores, el que actualment equivaldria a les estrelles Michelin. Algú com el tennista Björn Borg era capaç de travessar el canal que uneix Copenhague i Malmö només per anar a gaudir de les delícies gastronòmiques que el nostre cuiner ideava de

forma incansable. També el freqüentaven la princesa Benedicta i la Reina de Dinamarca. Però la seva vocació mediterrània no era tan sols gastronòmica. És també vital. Les circumstàncies el van portar a la Provença, a Avinyó, on va crear un nou projecte de restauració, en un local antic que va transformar de cap a peus, com no podia ser d'altra manera. En va dissenyar des del mobiliari a la papereria de les cartes; veient-ne alguna fotografia, n'he pogut apreciar el concepte: un local totalment a *la manière de* Pisano. Situat a la bellíssima Place des Carmes, el *Kathiushka* (és també el nom de la seva filla danesa) s'omplia de comensals per gaudir d'una carta que variava diàriament, producte de la seva investigació encuriosida i constant. Però la vocació artística va insistir amb tanta vehemència que va aterrar a l'Empordà amb l'objectiu únic de la pintura. Fins avui. Dèiem que Pisano és un defensor ferotge del nacionalisme cultural. Les coses han de ser d'on són. I s'ha de conèixer d'on són, perquè si no estarem creant un art internacional sense cap substrat definit, o sigui, sense a penes arrels i per tant de ràpida i fàcil erosió. La cuina internacional només acontenta els qui cerquen un plat comestible, no pas un acte cultural. Pisano defensa també el nacionalisme gastronòmic: els productes han de tenir el gust del que són i el gust d'allà on són. Perquè són: nosaltres.

Referent a tot el que expliciten els paràgrafs anteriors, direm que el recuit i la *ricotta* –productes gairebé bessons–, resumeixen perfectament la metàfora del que volia dir: un migdia d'aquest hivern passat, en Tano i la Blandine em conviden a casa seva i allí en Tano m'hi ensenya el llibre de cuina que prepara. Un llibre que a hores d'ara ja deu ésser a punt de sortir al carrer, amb fotografies magnífiques, receptes acurades i exactes i alguna il·lustració seva impecable. En Tano ha volgut recuperar un producte absolutament empordanès com el recuit, treure-li la cotilla de la mel i el sucre (“*I catalani, sempre il ricuit con miele, sempre la miele*”, se'm lamentava un dia) i usar-lo a la manera que els italians usen la *ricotta*; o sigui, amb tot i per a tot. Però el desig de Tano, a més de ser un reconegut homenatge a la nostra gastronomia, vol ser també un homenatge al nostre país empordanès. Curós com és amb tot el que fa, ha volgut conèixer de primera mà tots els recuits artesanals que es fan i desfan a casa nostra, de Fonteta a Corçà, és clar, però també passant per Ullastret, Siurana, Serra de Daró o Parlavà, o per qualsevol altra llogarret on algú s'escarrassa a fer recuits de la forma que s'han fet sempre. És una altra demostració d'amor a l'Empordà. Gràcies.

I si passem de la gastronomia a les seves pintures, ja en algun altre paràgraf he escrit que quan un és davant de l'obra de Tano Pisano, allò que veu és una obra artística, sí, però també és una altra cosa. Els seus olis o aquarel·les ens remetent a algun matís primigeni, fundacional. Sense figurar-hi explícitament, descriuen amb parsimònia i exactitud la llum de les nostres badies, la claror dels escumalls que arriben des de ribes properes. I ens els presenta embolcalats sovint amb un nom tan simple i rotund com *Mediterrani*. Un mot de pronúncia evocadora i perfum de posidònia. Un mot que usa freqüentment i la boca se li omple amb orgull i emoció.

Una mirada epidèrmica damunt l'obra de Tano Pisano, podria confondre'n la temàtica amb un mer decorativisme fútil i transparent. Les roselles, els llimacs, els gerros, les sardines, etc. Però, ben al contrari, ens trobem davant d'unes figures que contenen essències ben intenses. Apel·len a la *mediterraneïtat*, a l'humanisme que ens bressola des que Ulisses va tornar a Ítaca desafiant els designis dels déus, minúscul i alhora

RESTAURANT DEN
GULE COTTAGE
(COPENHAGUE).
REPORTATGE DEL
MAD OG GAESTER
MAGAZINE, 1983.

valent. Una predisposició treballada per la bel·lesa –amb una evidència ben italiana!– s'alia amb la voluntat d'uns continguts clars i distintes, d'una civilitat madurada a la llargada de la nostra mar. El fons i la forma s'esforcen a assolir una obra que esdevé despüllada de tota ornamentació; tan bàsica, diríem, tan necessària com el pa i el vi. És la defensa aferrissada de tot un món, i amb ell, de tota una ètica.

Per a Pisano, el Mediterrani és una cosa ben íntima: la seva mare és d'origen grec, ell és italià i viu a Catalunya de forma premeditada –podríem dir. Les ribes del Mediterrani conflueixen en ell, de llevant a ponent. A la manera de la *Divina Comèdia* (filla de les dues tradicions que ens han fet néixer: la clàssica i la cristiana), en Tano Pisano s'evidencia allò tan diàfan que darrere de tota estètica hi ha una ètica, i viceversa.

Ja sigui atrapant l'excelsa dolçor d'una gamba o la carnalitat bellíssima d'una flor, les obres de Tano Pisano contenen una civilització ben fecunda i ben nostra, es cabussen en una mar ben prospera. Sí, són una gamba o una flor, és clar, però també són una altra cosa: nosaltres. La Mediterrània.

En tot el tramartístic i domèstic que es mou a l'entorn de Tano, hi ha algú imprescindible i que tots els qui el coneixem sabem de la seva idoneïtat i necessària presència: la Blandine Pellet, la seva companya. Francesa de les Cevenes, participa de la vida ciutadana de Palafrugell i s'engresca amb tot allò que representa una cosa positiva per a la vila. D'aspecte tant francès com dèiem que en Tano té l'aspecte italià, fa de plaça Nova el seu àmbit. Del carrer de Sant Ramon on viuen a la plaça, i de la plaça al Mercat. I és aquí on esmentaré la concorreguda frase que explica que al costat (i no pas al "darrere" com se sovintaja a dir) de tot gran home hi ha necessàriament una gran dona. Va arribar amb ell a Llafranc, des de la Provença. La Blandine, imprescindible en el muntatge de les seves exposicions. Tant –diria– com a la seva vida. Com la mateixa Mediterrània.



MÅNEDENS MENU



Der er friske jordbær og kvefrugt på desserten i.v. som den serveres på Den gule Cottage. Den lille restaurant ejes af italieneren Tano Pisano og danneren Berit Bjørnsten, hvis kunstinteresse har sat sit præg på interiøret.



■ ■ ■ Bakkens yndelige hjerter har i generationer været et af københavnernes populære udflygtsmål. En gang hed området Cottageparken, der kunne nås med hestevogn eller færg fra den fjerne hovedstad. Her ved Klampenborg var bl.a. badeanstalt, kunst og musikpavillon, det var kort sagt et landligt oasehus nord for København ved et rand, der har læst tilnavnet verdens smukkeste.

Tilbage af forudsigt Cottagepark og dens bygninger står portnerboligen i landlig stil med bindingsværk og stråtag og i smuk harmoni med naturen, der nu bærer navnet Staunings Plæne. Her driver den italienske kunstmaler og kunsthistoriker Tano Pisano sammen med sin danske veninde Berit Bjørnsten restauranten "Den gule Cottage" på deres helt personlige måde i overensstemmelse med 80'ernes krav om gode, friske og veltillavede råvarer, enkelhed og elegant smag. Måten ser ud som et maleri ved serveringen. Ingen er i tvivl om, at bag bordskænkningen ligger et varmt og sprudlende kunstnerhjørte.

Den personlige, velgennetænkt smag går igennem restaurantens interiør. De hvidmalede vægge er fyldt med kunst – en del malt af vor far, naturligvis. Mørke, morbordene, pyntet med de smukkeste blomsterdekorationer og frugtopsatser, er arrangeret af Berit, som ud over en uddannelse som afspændingspædagog har en scenografisk fortid i Billedskoleteatret.

HUS OG MAND MØDES

Det hele begynte i 1976, da Tano stød og tegnede ved Bellevue og samtidig foreskede sig i det lille, dukkeagtige hus, der blev drevet som traktersted. To år senere



PINTA! PINTOR, PINTA!

Tothom qui coneix Pisano sap del seu delit pel treball. Treballa. Treballa. I qualsevol cosa que el distregui del treball l'avorreix i el fastigueja. El malhumoreja. "Treballa des dels setze anys".

Ho llegeixo al Vasari (*Les vides dels més excel·lents arquitectes, pintors i escultors italians des de Cimabue als nostres temps*) i no puc deixar de pensar en ell. Al capítol *Giotto, pintor florentí*, escriu l'escriptor, historiador i artista d'Arezzo: «I una altra vegada que el rei [Robert d'Anjou] li va dir: "Giotto, si jo fos tu, ara que fa tant de calor, deixaria de pintar una mica". Va respondre [Giotto]: "I jo també, si fos vós."»

Mítica, resulta la bulímia pictòrica de Pisano, l'estajanovisme auster que fa que quan treballa, treballi i prou. *E basta! Basta. Dai, dai! Dipinga, pittore, dipinga!*





Els italians mantenen amb la bellesa una relació inusualment íntima. Amb la bellesa o amb l'estètica. O amb totes dues, una més intuïtiva i l'altre molt més sistematitzada. Els transalpins han entès com ningú la importància dels detalls en el conjunt. Allò que s'anomenen complements, quan es parla de moda, si em permeteu la comparació. I en Tano no pot defugir aquesta procedència genètica i cultural. L'art italià ha fundat paradigmes estètics. Si a qualsevol persona neòfita en la història de l'art o en les vicissituds artístiques, li demanes algun nom o referència d'aquest àmbit, anomenarà sempre el Renaixement. Michelangelo, Sandro Botticelli, també Raffaello. Els turistes (anava a dir viatgers, però ja no n'existeixen) recorren Itàlia cercant qualsevol vestigi, obra, nom o *souvenir* que remeti al Renaixement, potser també al Barroc. La qüestió bàsica, en el turista cultural, és poder dir que ho ha vist, que hi ha estat, que ho ha filmat. Naveguem entre noms i més noms. Tanmateix, la informació artística que disposem, pel que fa a noms, és inversament proporcional als segons que l'espectador passa davant d'un artefacte artístic. El professor d'economia cultural de la Universitat de Venècia Pier Luigi Sacco ho ha estudiat: es fan cues de més de dues hores per estar tan sols uns segons davant d'un quadre dels Museus Vaticans i minuts després no recordar el que s'ha vist. Ningú no ha visitat tant els museus com nosaltres, però l'estona que dediquem a cada objecte és mínima, just uns segons. Es visita Venècia amb una voracitat carnívora, però a penes ens detenim davant les *Noces de Canà* de Tintoretto. Amb tot passa el mateix, líquids i epidèrmics. Almenys fins ara. Ja veurem com la crisi canvia hàbits, ideologies i ADN.

Dèiem doncs que Pisano no pot defugir la sensibilitat heretada, i això és evident, no tant ja en la seva obra, que també, sinó en ell mateix, en la seva forma de vestir, en la decoració de casa seva. Des dels primers semiòlegs (llarga vida a Umberto Eco, el primer!), sabem que qualsevol signe usat explica coses de nosaltres. Si vestim una marca de roba o una altra, ens expliquem en un o altre sentit. També amb un estil d'ulleres o un pentinat. Amb una manera de beure el vi o d'asseure'ns en una butaca. O en l'elecció d'una o altra parella. Pisano és eminentment italià. Tot en ell remet a aquest origen



inequívoc. Tots els qui sovintegem la seva ruta palafrugellenca, sobretot la que va de casa seva al mercat, si el veiem no podem deixar de dir "heus aquí un italià, sí, sí, ben bé un italià!". Una altra cosa singular és la seva parla, un idiolecte on la preponderància de la llengua toscana es barreja amb el castellà, el francès, i algun mot en anglès, pocs, i algun de més abundant en català. L'indefectible "collons!" pronunciat a la francesa és la falca amb què finalitza moltes frases. És un "collons", però, gairebé blanc, purament exclamatiu, domèstic com el sabó de pastilla.

En Tano és irremeiablement italià, perquè ho és la seva tradició. Només una frase que ell mateix escriu: "He viscut quaranta anys en diversos països europeus, però això no obstant, la meua consciència pictòrica ha restat fonamentalment italiana." No és pas aquesta, una afirmació que se li pugui refusar. Ans el contrari, és òbvia. Tano, un element més del *made in Italy*.

AL DEN GULE COTTAGE.
REPORTATGE DEL
MAD OG GAESTER
MAGAZINE.



El romànic llombard és elegant, amb uns campanars que enfilen amunt amb línies rectes i arcs de mig punt perfectes, amb rajoles que donen als edificis un aire primigeni, adust. Van ser els mestres provinents d'aquesta part d'Itàlia els qui van influir més profundament el nostre romànic. La basílica de Sant Ambrosi de Milà, aixecada damunt un edifici paleocristià, és un paradigma d'aquesta senzillesa bellíssima, de caire ben terrenal (tot i ser religiosa), tant com els propis maons que la conformen (res a veure amb la lluminositat del Duomo, amb la *madonnina* que ens vigila des del seu punt més alt). Passejar per l'entorn de l'edifici, a redós de les grans avingudes ciutadanes, és tastar encara que molt lleument el pressuposat recolliment dels segles medievals. Alguna sensació semblant devia sentir el bisbe actual d'aquesta basílica milanesa, estiujant a Begur, quan va demanar a Tano Pisano que li fes una visita comentada al *Mural de la Pau* de l'església de Palafrugell. Es van trobar un dia d'estiu. Hi era també en Martirià Brugada, el rector d'aleshores. N'imagino la perplexitat davant l'escut del Barça, la complicitat amb el Morandi, l'admiració enfront la senzillesa d'uns tomàquets de penjar. Però tot i que eren molts els detalls que podien frapar el *vescovo*, en un moment donat es va dirigir a Pisano amb una pregunta que el pintor no esperava, perquè ningú no se n'havia adonat:

—Per què Crist, a la mà esquerra, hi té sis dits?
—És el Crist, i pot tenir els dits que vulgui —va respondre Pisano amb el seu humor reposat.

Només el milanès es va adonar, entre tots els espectadors del *Mural de la Pau* que Jesucrist té cinc dits a la mà dreta i sis a l'esquerra. Si mai se t'acut preguntar el per què d'aquest detall, Pisano respon que li venia bé que fos així, i res més. *E basta*.

FOTOS: JORDI CANÉ



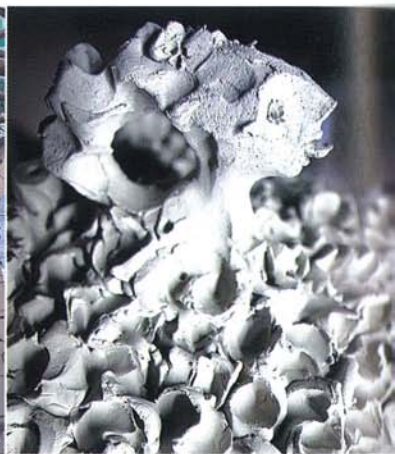
UNA EDUCACIÓ SENTIMENTAL

Però qui és aquest pintor italià afincat a Palafrugell, assidu del mercat, les peixateries (la de la palamosina Margarita sobretot) i el Fraternal, que tothom sap que és pintor i ben pocs saben el pintor que és? El mateix Pisano ens en dóna una pista: “Jo sóc un pintor, reivindico el meu rol d’artesà, tinc necessitat de pintar, (...) jo vull pintar: aquest és el meu llenguatge, d’aquesta manera comunico”.

Sí, és clar, està molt bé aquesta declaració estètica, però qui és? Qui és? És toscà? Segurament sí, de formació acadèmica; i d’educació sentimental romana. Però Pisano va nèixer a Lentini, a la província siciliana de Siracusa: la tardor de 2013 li van atorgar el premi Sebastiano Pisano Baudo, el més important que es reconeix en aquesta població illenca. La seva vocació primerenca pel dibuix el porta a estudiar a l’Institut d’Art de Catània, i ja als quinze anys fa el salt a Roma, a l’Acadèmia de Belles Arts, a la Via di Ripetta. Vivint allà el sorprenen els canvis del 68 europeu i tot es capgira. El *pop art* arriba fins a les galeries de la Via Margutta i els *warhols* i el *bowies* es mouen per la Via Frattina amb patent de cors. Els anys romans són a la fi la seva veritable educació

PAISATGE.
FOTO JORDI CANÉ.

DETALL GRES.
FOTO: BLANDINE PELLET.



sentimental, abans ho he dit: allà hi va aprendre la vida, si és que la vida es pot aprendre enlloc. Fa molts anys que no trepitja la capital italiana, que no travessa els ponts per caminar pel Trastevere. Per què? Li vaig fer la pregunta un dia. "Ara per ara no hi vull anar. Em fa por que hagi canviat massa." Sicilià de filiació toscana, però amb un bagatge inevitablement romà. Aquesta seria una breu, però certa definició de procedències. En el *curriculum vitae* que ell mateix redacta amb la ironia i rebel·lia asserenada habituals, escriu: "He anat a l'Institut d'Art, no m'hi han ensenyat res: tot estava perfumat de democràcia cristiana". Ah! La democràcia cristiana! El que la democràcia cristiana representava aleshores a Itàlia és difícil d'explicar.

Durant aquells anys, per exemple, Pier Paolo Pasolini era l'intel·lectual, el poeta i el cineasta de capçalera per a tot el progressisme italià, i també europeu; vivia a l'EUR (barri del sud de Roma d'estètica feixista promogut pel propi Mussolini), freqüentava el cafè Rosati de la Piazza di Popolo amb Alberto Moravia i Elsa Morante, escriptors i parella de moda del moment, i moriria assassinat a Ostia el novembre de 1975. Pasolini representava com ningú tot allò que odiava ferotgement la democràcia cristiana. Si m'he aturat un moment en Pasolini és per esmentar un article famós que va escriure al *Corriere della Sera*, l'1 de febrer del mateix any que va morir, i que explica de forma clara, poètica i entenedora com era Itàlia aleshores, quan manava la democràcia cristiana, just al bell mig dels *anni di piombo*; és conegut com l'article de les *luciole* (les cuques de llum): "A inicis dels anys 60, a causa de la contaminació de l'aire i, sobretot, al camp, a causa de la contaminació de l'aigua (els blaus rius i el rierols transparents) han començat a desaparèixer les cuques de llum. El fenomen ha estat fulminant i fulgurant. Després de pocs anys, ja no hi ha cuques de llum". Esmentant l'abans i el després de la desaparició sobtada d'aquests lampírids, metafòricament Pasolini segueix l'article amb una descripció de la democràcia cristiana en relació amb el feixisme, tant el feixisme substantiu com el feixisme adjectiu: el feixisme que s'autoanomena feixista o aquell que actua com a tal, respectivament. Si bé amb Mussolini hi havia el feixisme nominal, amb la democràcia cristiana hi havia el que Pasolini anomena feixisme adjectiu.



FOTOS: JORDI CANÉ

No sé si aquesta digressió serveix per a massa, però cal situar d'alguna manera quan i on es va esdevenir el creixement, no tan sols artístic, sinó també intel·lectual i cultural del nostre pintor, i he pensat que aquesta era una forma de contextualització.

Aquella era la Roma on Pisano es va fer gran. Com molts italians, ell també freqüentava les consignes del PCI i la seva dilèctica amb l'Església resultava inevitable. Com el mateix Pasolini, la militància comunista d'aleshores compartia una base mítica amb el cristianisme primitiu. Si en algun lloc he parlat de la relació íntima entre la bellesa i els italians, també haurem de parlar de l'íntima relació entre els italians i el catolicisme. Una relació ben fecunda, per cert, que ha proposat la gran majoria d'obres artístiques del Romànic al Renaixement, per exemple. I això no és dir poc.

Però tal i com explica Pisano, després de l'arribada del *pop-art* (coincident amb la desaparició de les cuques de llum), de l'esquerra marxista es passa a l'Escola de Frankfurt i la contracultura, més preocupats per la psicoanàlisi, l'estrès, el sexe, etc. Com diu ell mateix: "La moda és la moda". En la voràgine i l'aprenentatge *underground* del moment, Pisano és autor de nombroses experimentacions de l'ús de la pintura com a teràpia i forma d'expressió en casos de psiquiatria, a Alemanya i a Suècia. L'any que va de 1969 a 1970 fa el servei militar a Trieste. Amb l'argument que la pintura ha de ser per a tothom (cosa que no vol pas dir que pugui ser feta per tothom) col·loca teles de 60 o 100 metres als camps de la Ligúria. Es trasllada a l'Europa més nòrdica, a Alemanya, a Holanda, a Dinamarca. Ja hem dit que posa un restaurant a Copenhague, i durant uns anys, 13 o 14, no participa de cap mostra artística. Un plegat de circumstàncies, més personals que d'altra índole, l'empenyen a deixar el *Den Gule Cottage*. Enyorós de llum, es trasllada a viure a Avinyó (a Villeneuve-lès-Avignons, a pocs quilòmetres de la ciutat provençal on viu, s'enamora de la Pietat d'Enguerrand Quarton, un pintor francès del prerenaixement) on coneix la Blandine Pellet. Obre el *Kathiуска*, però tot i l'èxit gastronòmic, la decisió de pintar va esdevenir irrenunciable.

Explica en Tano que uns dies grisos i sense sol, estava inquiet i trist per la poca llum. Una parella d'antiquaris l'aconsella de baixar fins a Calella. Hi arriba. Era l'any 1985 quan s'hi instal·la per primera vegada, a l'Hotel Sant Roc. Passejant pel camí de ronda veu en viu els colors que el fascinen de Joan Miró: "Aquells colors existien, era clar que no se'ls podia haver inventat, i jo els vaig veure allà..." La Blandine hi arriba durant els anys 90. "Vam decidir de quedar-nos-hi a viure. De Calella a Llafranc i de Llafranc a Palafrugell. El més curiós de tot, és que quan teníem decidit de tornar a Itàlia vam comprar aquesta casa (la del carrer de Sant Ramon), i aquí estem....".

Un dia, a l'últim pis de casa seva em miro una fotografia seva amb una dona. Li dic que aquella dona em sona, que segurament la conec, que qui és, que si és de Palafrugell. Em contesta que sí que la conec, que és la Carolina de Mónaco. L'any 2005 va guanyar el premi Prince Pierre de pintura del principat monegasc. Un premi important. No cal dir res més, ni parar esment en la meva desorientació.

Aquests darrers anys, en Tano ha exposat amb assiduïtat a Itàlia, a la seva estimada i fundacional Toscana. A banda del mural realitzat a Dozza (Bologna) o l'esmentada mostra a Francavilla, s'ha pogut veure la seva obra a Lucca (2007-



2008), en una mostra col·lectiva, però sobretot cal assenyalar les grans exposicions *Peix* a l'Accademia delle Arti del Disegno de Florència (2011); *Pesce e ...* al Museo Civici de Villa Paolina a Viareggio; *Fiori. Omaggio al Davanzati* al Palazzo Davanzati de Florència (2012); i *Fiori e altre piccole cose* a la Sala del Basolato de Fiesole (2013). Tots els mitjans de comunicació italians s'han fet ressò de l'èxit assolit per aquestes exposicions, des de *L'Unità* a *La Repubblica* passant per *La Nazione*. Precisament en aquest diari va sortir-hi un article (14 de setembre de 2012) que em reafirma en allò que he escrit en algun altre lloc i que vull constatar com a tesis en aquest text més llarg; us en cito només un destacat d'una declaració de la crítica Marilena Pasquali: "Pintura que sembla feta de res, però que comunica coses essencials". El que deia: són pintures, però ens remetent a l'essència.

Quan s'inaugura el remodelat Mercat del Peix de Palafrugell, l'abril de 2011, el presideix una escultura de Pisano cedida al municipi en homenatge a les espècies que habiten les nostres mars.

El Nadal de 2012, Pisano va presentar el *Meccano Albero di Natale* a la plaça Mino de Fiesole (el Nadal de 2013, aquest mateix mecano s'ha pogut veure al vestíbul del Teatre Municipal de Palafrugell). Fiesole és una petita ciutat a tocar de Florència, al nord-est de la capital toscana. Una ciutat freda a l'hivern, amb una plaça magnífica plena d'escultures i amb un prestigi artístic que a pocs llocs més pots trobar: resonàncies de Brunelleschi, Pico della Mirandola, Fra Angèlico o el propi Llorenç de Mèdici. Des de la ciutat hi ha un mirador amb una vista fantàstica sobre Florència: la cúpula i el *campanile* del Duomo sobresurten únics i magnífics. Tornant a Josep Martinell, en Tano exclama com de feliç seria el palafrugellenc si sabés de l'èxit assolit per les seves mostres allà: "En Josep sempre em parlava de Fiesole, és una de les ciutats que va visitar en un viatge amb Pla a la Toscana, i l'entusiasmava; els ulls li brillaven, quan en parlava".

El 2013 va presentar el *Meccano Armstrong*, a la Fundació Vila Casas Museu Can Mario a Palafrugell, el seu personal homenatge al món del suro.

Ara mateix Pisano està arreglant un taller per treballar a Pietrasanta, a la província de Lucca, al nord de la Toscana.

MECANOS DE PISANO
EXPOSATS A LA PLAÇA
MINO DE FIESOLE
(TOSCANA). FOTO:
ROBERTO PALERMO.

INAUGURACIÓ DE
L'EXPOSICIÓ *FIORI E
ALTRE PICCOLE COSE* A
LA SALA DEL BASOLATO
DE FIESOLE (TOSCANA),
AMB TANO PISANO,
I EN SEGON TERME,
CRISTINA ACIDINI,
DIRECTORA DELS
UFFIZI I DEL POLO
MUSEALE FIORENTINO,
I MARILENA PASQUALI,
ESCRITPORA I CRÍTICA,
LA SEGONA I LA
TERCERA COMENÇANT
PER LA DRETA,
RESPECTIVAMENT.
FOTO: ROBERTO
PALERMO.

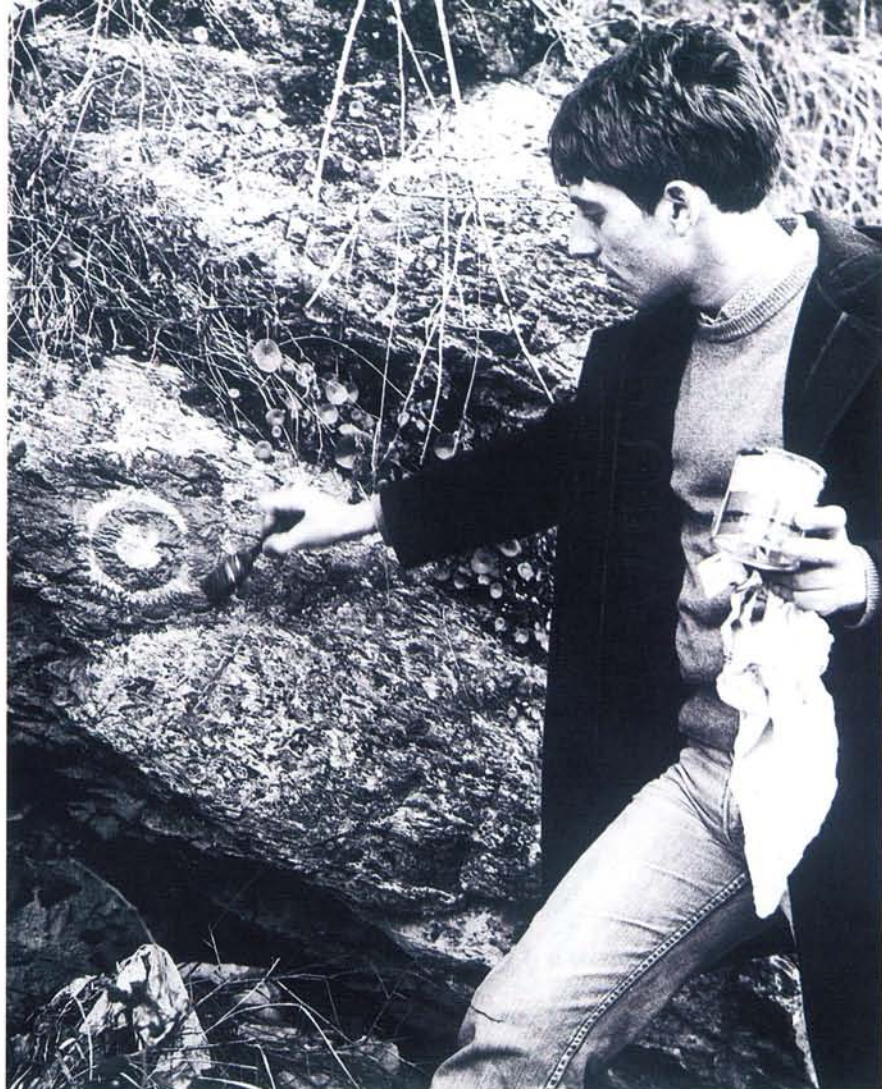


LA BELLESA OCULTA DELS OBJECTES

Les grans escales del Palazzo d'Accursio de Bologna, seu ja des del segle XIV del govern de la ciutat i actualment de l'Ajuntament, menen al Museo Morandi. Unes escales nobilíssimes, on s'hi fotografien els nuvis un cop han signat el matrimoni civil. Unes sales de sostres inacabables amb alguns *putti* esparsos que ornamenten angles i sanefes. En la solitud d'aquelles sales –mai no són gaire visitades–, s'hi poden veure les millors obres del pintor bolonyès Giorgio Morandi. Teles més aviat petites i amb un llenguatge finíssim, d'una sensibilitat inqüestionable. Semblen repetides les unes amb les altres, però si les mires bé, es pot veure com cadascuna d'elles et reclama una atenció diferent i et restaura diferents silencis. Sí, ja sé que no parlo d'una partitura musical, però les obres de Morandi sempre ens parlen de silenci, que en pintura és potser el mateix que parlar de l'aire. Sí, podem concloure que Morandi sempre ens parla de l'aire. Amb més propietat que no pas jo, algú diria que Morandi pinta l'aire.

Morandi ve a tomb perquè és un dels models pictòrics que Pisano admira i reconeix. S'ha anomenat Morandi “pintor de pintors”, en el sentit que fascina sobretot els artistes, o si més no els qui tenen un cert interès en els supòsits de l'estètica. Morandi reclama un esforç, mai no és evident; tot en ell és matis i modulació. D'alguna forma, Morandi és dels elements claus en la definició de la modernitat italiana. I Pisano es reconeix, és clar, just al mirall d'aquesta modernitat, l'element clau de la qual és la *finezza*, l'*stilizzazione* i la depuració objectual. Morandi i Pisano comparteixen sobretot una visió única sobre els objectes i les natures mortes. És cert que Pisano pinta peixos i és cert que pinta flors i fruites i gerros, i és cert que els peixos, flors, fruites i gerros que pinta són peixos, flors, fruites i gerros, sí, és cert, però també són una altra cosa: som nosaltres confrontant-nos amb l'aire i el silenci. *Quel che resta...*

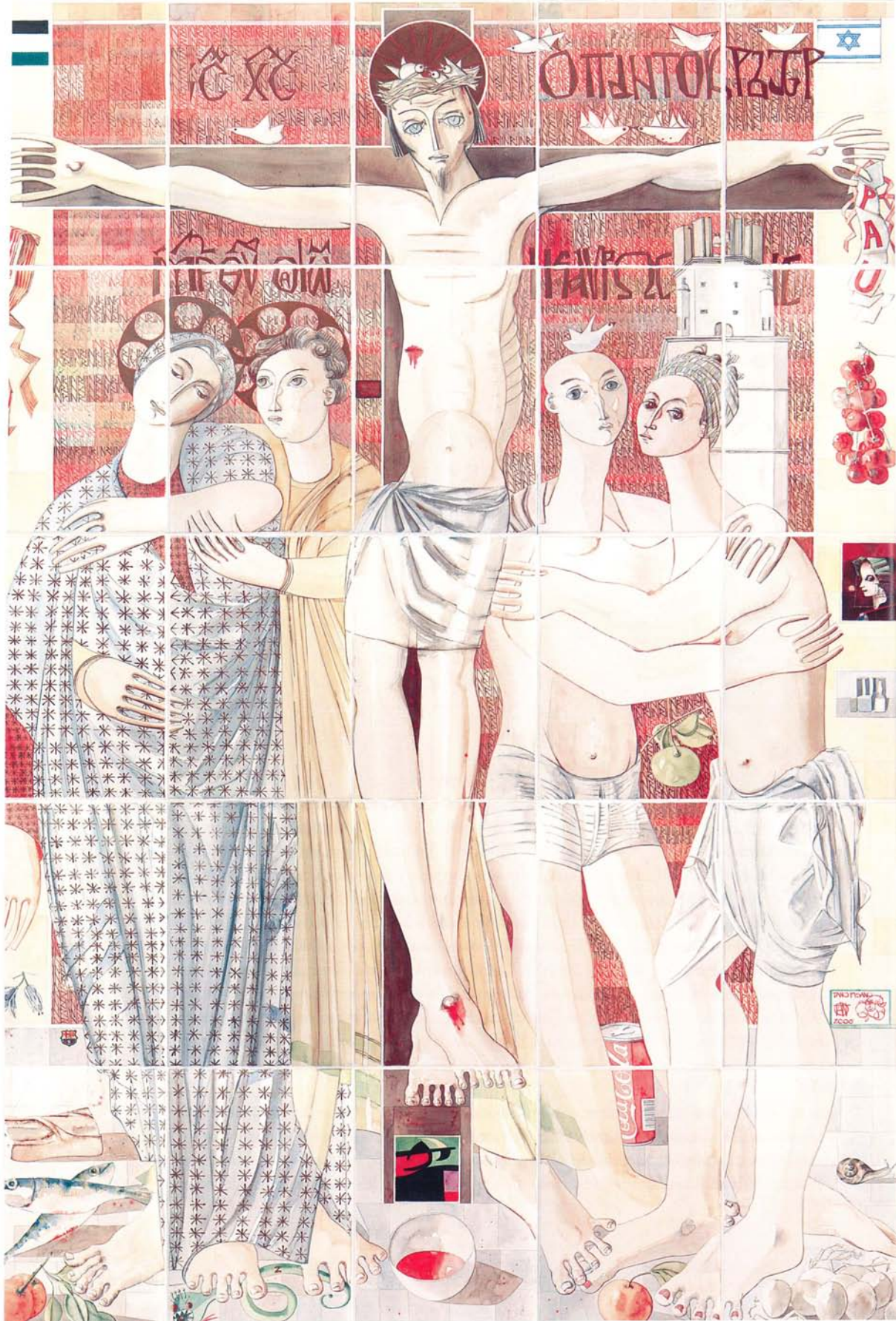
Hi ha molts més tons que els dos pintors tenen en comú i que jo no sé verbalitzar, però que sí que ha entès, observat i explicat algú com Marilena Pasquali, la gran crítica i historiadora de l'art bolonyesa. La primera vegada que vaig sentir parlar d'ella va ser el juny de 2007, quan Pisano m'aconsella de visitar la gran exposició de Morandi i



dels pintors italians actuals que beuen d'ell, que té lloc durant aquestes dates al Museo Michetti de Francavilla al Mare (Chieti): *Oltre l'oggetto. Morandi e la natura morta oggi in Italia* (Més enllà de l'objecte. Morandi i la natura morta avui a Itàlia). Em trobo al davant d'una mostra magnífica, amb tot d'obres de Morandi i d'altres artistes com el mateix Pisano, Michelangelo Pistoletto o Renato Guttuso. Per a l'ocasió es va editar un catàleg magnífic on la responsable de l'exposició hi escrivia un seguit de reflexions i hipòtesis sobre el concepte de natura morta que em va fascinar. L'autora era Marilena Pasquali, fundadora també del Museu Morandi de Bolonya i directora d'aquest centre fins el 2001 (l'any 2008 va presentar a Barcelona, a la sala d'exposicions de la Pedrera, una mostra sobre Zoran Music, en col·laboració amb Jorge Semprún).

Marilena Pasquali (ara ja sí sé que és una de les més grans crítiques i comissàries artístiques d'Itàlia) ha col·laborat amb Pisano diverses vegades, escrivint, projectant o tenint cura directa d'alguna mostra del nostre pintor. Ha seguit les traces que relacionen Pisano amb el grandíssim pintor bolonyès, n'ha certificat les procedències i les filies.

GÈNOVA, 1970/1971.
FOTO: MARIO
TAMBURINI.



Escriu Pasquali a la *Magia di un po d'acqua colorata*, text inclòs al catàleg de l'exposició de Pisano a Fiesole (2013): "(...) di Morandi Tano ammira la purezza e la profondità." La puresa i la profunditat. La puresa de l'art, la depuració dels objectes, la profunditat; el retrat de l'aire, a la fi. També en moltes ocasions, sobretot en les aquarel·les, Pisano pinta l'aire, el copsa i ens el fa present.

A la Crucifixió del Mural de la Pau de Palafrugell, hi ha tres homenatges a tres pintors que Pisano estima: Joan Miró, Giorgio Morandi i Modest Cuixart. La relació amb Modest Cuixart és més personal que no pas artística, junts freqüenten el Centre Fraternal o la Llibreria Mediterrània, cadascun d'ells coneix els ressorts de la pintura, cadascun des del seu punt de vista, però plegats comparteixen un temps i un espai que inexorablement mena a l'amistat. Si ens referim a Joan Miró, haurem de dir que és el culpable que en Tano visqui a l'Empordà; va ser passejant pels nostres camins de ronda que Pisano hi va trobar els colors purs que Miró va crear, per a Pisano és el més català de tots els artistes del nostre país, i crec que l'encerta de ple. El tercer, Morandi, és un dels seus referents, juntament amb els pintors primitius italians (els que van de l'Edat Mitjana al primer Renaixement, essent potser massa agosarat en la simplificació).

Als catàlegs de les exposicions al Davanzati i a Fiesole, la Marilena Pasquali hi escriu dos textos bellíssims i encertats referits a Pisano: *Quel che resta (Tano Pisano e la Bellezza)* i *La magia di un po d'acqua colorata*, respectivament.

D'aquest primer article esmentat, en vull assenyalar algun paràgraf; no en va, la Marilena Pasquali és qui al meu entendre millor ha escrit sobre Pisano. El destacat de *La Nazione* que esmentàvem, s'hi desenvolupa amb claredat: "La seva pintura sembla feta de res: traces de color sobre el blanc, intuïcions, frases visuals a penes assentides. Tot i així, la seva rarefacció –i concentració– comunica de més, diu coses més essencials que no els crits que avui resonen i deixa una traça lleugera, però persistent, un signe que en sí mateix és significat, sense necessitat d'una altra mediació lingüística, i que val com la part pel tot, reflex mínim en el qual brilla la llum de la bellesa." *Bravíssima, Marilena!* No es pot explicar millor. Aquesta semiòtica de l'art és una de les desesperacions estètiques d'en Tano: "Un llenguatge no pot suplir un altre llenguatge", em deia un dia. I té raó. Així com –per dir una obra imprescindible– ningú no pot explicar els *Cants* de Leopardi si no és llegint-los de principi a fi, i qualsevol resum que en puguem fer resulta un esforç infructuós i un fracàs segur, per inabastable, tampoc ningú no pot explicar una pintura. Ens hi podem aproximar, amb certa recança potser, prudència i respecte, però mai no la podem suplir. Un llenguatge no pot suplir un altre llenguatge. Es referia sobretot en Tano a aquelles obres que necessiten de tot un *corpus* d'estudi al seu voltant, per tal de fer-se entendre i deixar-se comprendre. L'artefacte artístic s'ha de referenciar a sí mateix bàsicament, i si a partir d'aquí ens remet a d'altres coses, haurà aconseguit amb total eficiència el seu destí estètic.

Un altre paràgraf de la Pasquali, ara del text de l'exposició de Fiesole: "És tota seva, en efecte, la capacitat de condensar la ferocitat i la bellesa de la vida en un únic signe, un signe en el qual s'hi retroben els oposats que fan inestimable cada instant d'existència i cada traç de pinzell: densitat i transparència, fragilitat i resistència, lleugeresa i gravetat, moviment i estacament, simplicitat i complexitat."

LA CRUCIFIXIÓ.
FOTO: ENRIC BRUGUERA.

EL MURAL DE LA PAU

Aquest passat mes de setembre de 2013, ha aparegut certa polèmica als papers sobre el Mural de la Pau d'en Pisano. L'autor –entre molts d'altres palafrugellencs– es queixava de la poca llum i un aparent desinterès sobre la seva obra per part del rector actual de l'església de Sant Martí. No és aquest text el lloc idoni on atiar el foc del desencontre, però sí que ho és per reivindicar l'excel·lència del mural. L'editor de la revista digital de cultura *Núvol*, Bernat Puiglobella, es va posar en contacte amb mi (sabia que estava escrivint aquest text) per tal que li donés el meu parer sobre la qüestió. Per tal que la meua opinió quedi clara des d'un bon començament, i per tal que quedi clara la meua parcialitat total i absoluta a favor del mural, us cito íntegrament el correu electrònic que vaig trametre a Puiglobella, tot demanant excuses per la petulància de citar-me a mi mateix, però és que m'estalvio aclaracions si ho faig:

“Hola Bernat,

No sóc ben bé un estudiós d'en Tano, ja que la meua disciplina no és la de crític d'art, però sí que és cert que he escrit molt sobre la seva obra. M'interessa moltíssim d'en Tano la síntesi perfecta de tradició i modernitat, i l'estilització inequívocament italiana (de les escoles artístiques italianes: totes, fins arribar a Morandi) de la seva obra. En Tano parla sempre de Giotto i de Duccio di Buoninsegna i dels renaixentistes primitius, sobretot de l'escola de Siena.

Al meu entendre, el Retaule de la Pau és l'obra religiosa més important de Palafrugell, i potser m'atreiria a dir que l'obra artística pública més important de Palafrugell i de l'entorn.

Sincretisme religiós que s'explicita en el sincretisme artístic del retaule: elements bizantins i Morandi, referències a Miró i al nostre Cuixart. Les línies estilitzades de les figures ens remetien a una iconografia anterior als grans mestres renaixentistes, això sí, tot efectivament contemporani, a propòsit contemporani. I tot pulcrament reproduït: el dibuix, la forja, la ceràmica....

(Resumint: l'aportació que Tano ha fet a Palafrugell és una declaració d'amor –no sé dir-ho sense resultar cursi– a Palafrugell i a Catalunya, a les nostres tradicions com a poble i a les nostres tradicions artístiques.)

Crec que el Retaule de la Pau ha de ser uns dels grans atractius i actius culturals de Palafrugell. Ha de ser un element més en l'anella cultural que formen el Museu del Suro, el Museu de l'Escultura de Can Mario, la Fundació Pla, el Teatre, etc. És per això que ha de ser visitable i l'hem de fer present a les nostres rutes, com un valor més (i molt important) del que ha de ser la nostra marca cultural.

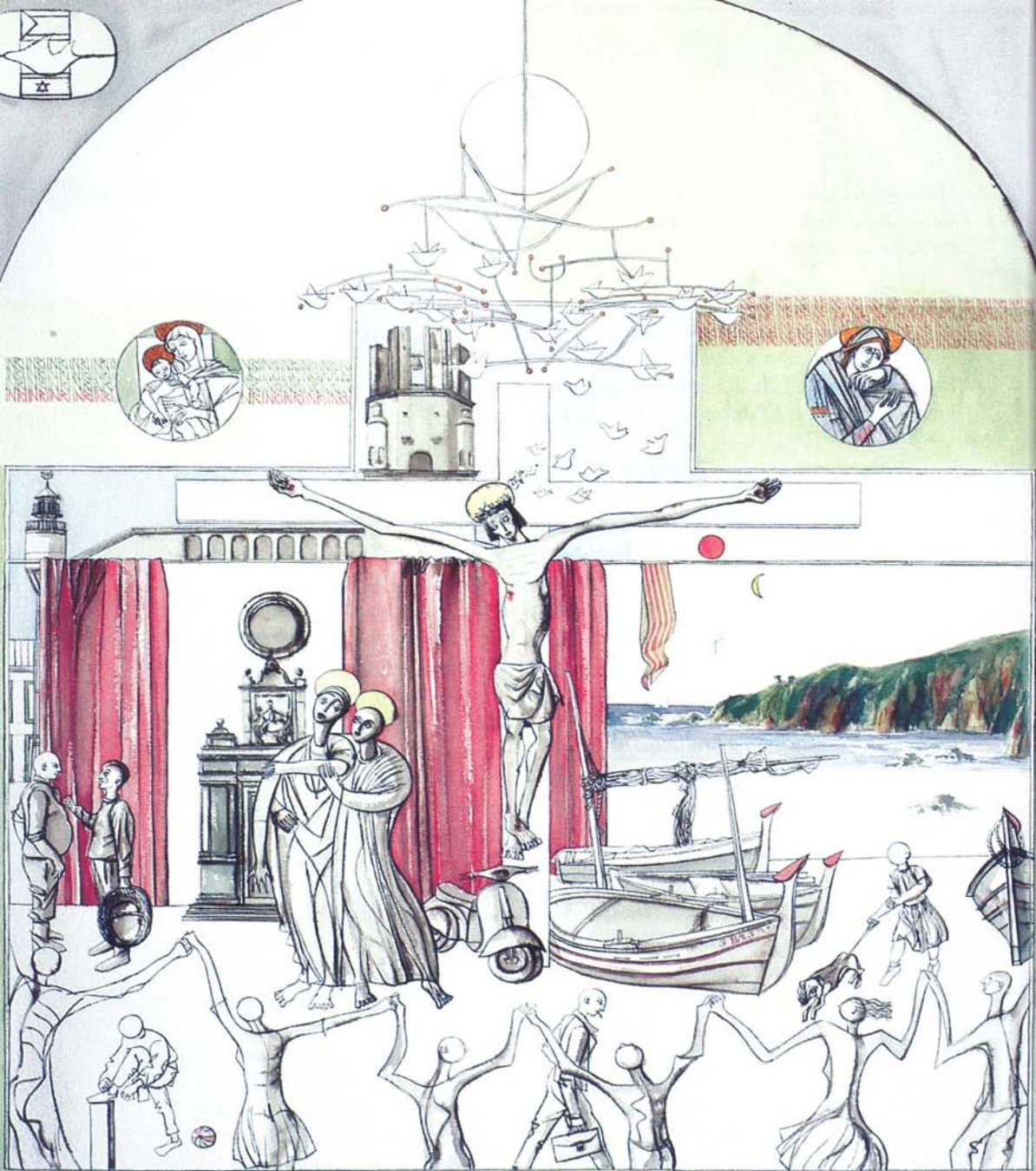
Així, a raig i sense massa temps.”

El Nadal de 2002, en Tano va confeccionar una instal·lació consistent en un mòbil de coloms blancs i la projecció a la façana de l'església de Sant Martí de Palafrugell de les banderes d'Israel i de Palestina. Era la seva forma de fer una crida a la pau entre dos països que representen un dels enfrontaments més acarnissats i profunds de totes les èpoques. La vàlua estètica de l'obra de Pisano es combina perfectament amb una ètica impecable, en la qual les persones prenen protagonisme. Sense a penes aparentar-ho, Pisano és un artista compromès; *engagé* era el mot que s'usava durant els anys 60. I és *engagé* amb tot, també amb nosaltres, els seus amics, els seus veïns, els seus semblants.

A partir d'aquest mòbil reivindicatiu, Martirià Brugada, rector de Palafrugell des de 1994 a 2011 (actualment és rector d'Anglès, Bonmatí, Constantins –o Contestins–, Sant Julià del Llor i Sant Martí Sapresa), li proposa d'anar pensant en un projecte que parteixi d'aquestes bases, però que tingui una escala més gran. Tal i com deia el dossier de premsa de presentació del Mural de la Pau de juliol de 2006, «el projecte va iniciar-se, doncs, com un encàrrec del rector i del Bisbat de Girona». La relació històricament italiana entre els artistes i els eclesiàstics prenia el relleu a Palafrugell i n'esdevenia una baula més. No cal insistir a anomenar aquí que la relació entre l'església i els artistes ha creat una relació fructífera i evident, ben europea.

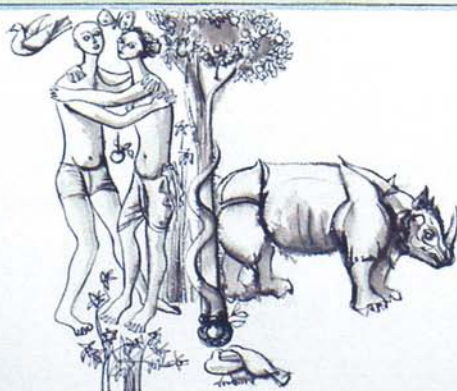
Amb l'encàrrec en ferm per part del Bisbat de Girona i atiat per Brugada, en Tano es posa a treballar. Decideixen que la nova obra ha d'ocupar la Capella Obscura de l'església de Sant Martí. Presenta un primer esborrany que podem veure a la pàgina següent. És una obra molt més palafrugellenca que la definitiva, en el sentit que són moltes les referències que n'al·ludeixen directament: Llafranc, la torre de Can Mario, el campanar inacabat, la rotllana d'una sardana que remet a la plaça Nova. Però el bisbe de Girona no veu clara la proposta, però no per això en Brugada i en Pisano defalleixen en el seu propòsit. És aleshores que el nostre artista presenta la versió definitiva, la que aprovarà el bisbat de Girona.

El Mural de la Pau consta de tres parts ben diferenciades (de baix a dalt): el mosaic de la creació, la crucifixió i el mosaic de l'Arbre de la Vida.



PROJECTE MURAL
DE LA PAU.
FOTO: ESTEVE SALABERT.

MURAL DE LA PAU.
FOTO: ENRIC BRUGUERA.





LA CREACIÓ (mosaic de ceràmica de 4'60 d'amplada per 1'60 d'alçada)

Està situada a la part inferior de la totalitat de l'obra. Es basa en el Tapís de la Creació (S. XI-XII) exposat al Museu Diocesà de la catedral de Girona i peça clau del tèxtil de l'art romànic europeu. Adam i Eva, el sol i la lluna en són protagonistes. Animals estilitzats amb traces fantàstiques i fruites estranyes que pengen d'arbres geomètrics i amb tiges negres i blaves. La poma consumada i la serp amament. Formes al·lusives a Miró i peixos lleument mecànics. Simplicitat iniciàtica; cosmos magmàtic. La natura, umbil·lcal.

LA CRUCIFIXIÓ (mural de 25 quadres, de 3 metres d'alçada per 2 metres d'amplada)

Basat sobretot en la pintura romànica i gòtica catalana, però sense deixar del tot un estil italianitzant i orientalment bizantí, sobretot a la part central de la imatge. Jesús a la creu omple el centre del mural. A la seva vora, la mare de Déu i Sant Joan i Adam i Eva. Amb tot de coloms voleiant per l'entorn. A banda i banda de la creu s'hi poden veure les banderes de Palestina i Israel. Un ram de tomàquets de penjar (som nosaltres, l'Empordà) i un escut del Barça, a la manera que a les esglésies florentines hi posaven l'escut dels barris o contrades a les quals pertanyien. La mare de Déu sotmet un rèptil, i a la seva vora, les flors d'assutzena (*giglio*, en italià) perfumen la seva bondat. Ja a les basíliques paleocristianes italianes, les assutzenes representen puresa i bondat. En un terme més allunyat, el mateix campanar de Palafrugell. Arreu, el bé i el mal, enfrontadament finiseculars. I als peus de tots els personatges, allò més essencial, sardines, pa, fruites i aigua (pàgina 30).

SAGRARI DEL MURAL
DE LA PAU.
FOTO: JAUME ROS.

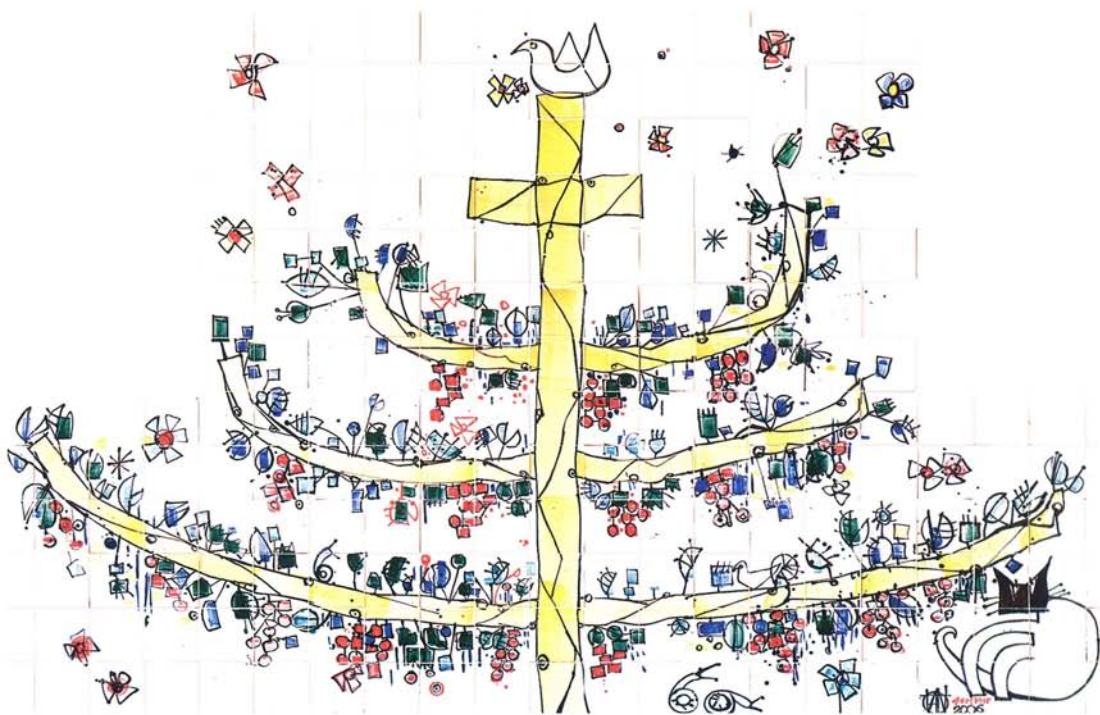
MOSAIC ARBRE
DE LA VIDA.
FOTO: JULIA SUÑER.



L'ARBRE DE LA VIDA

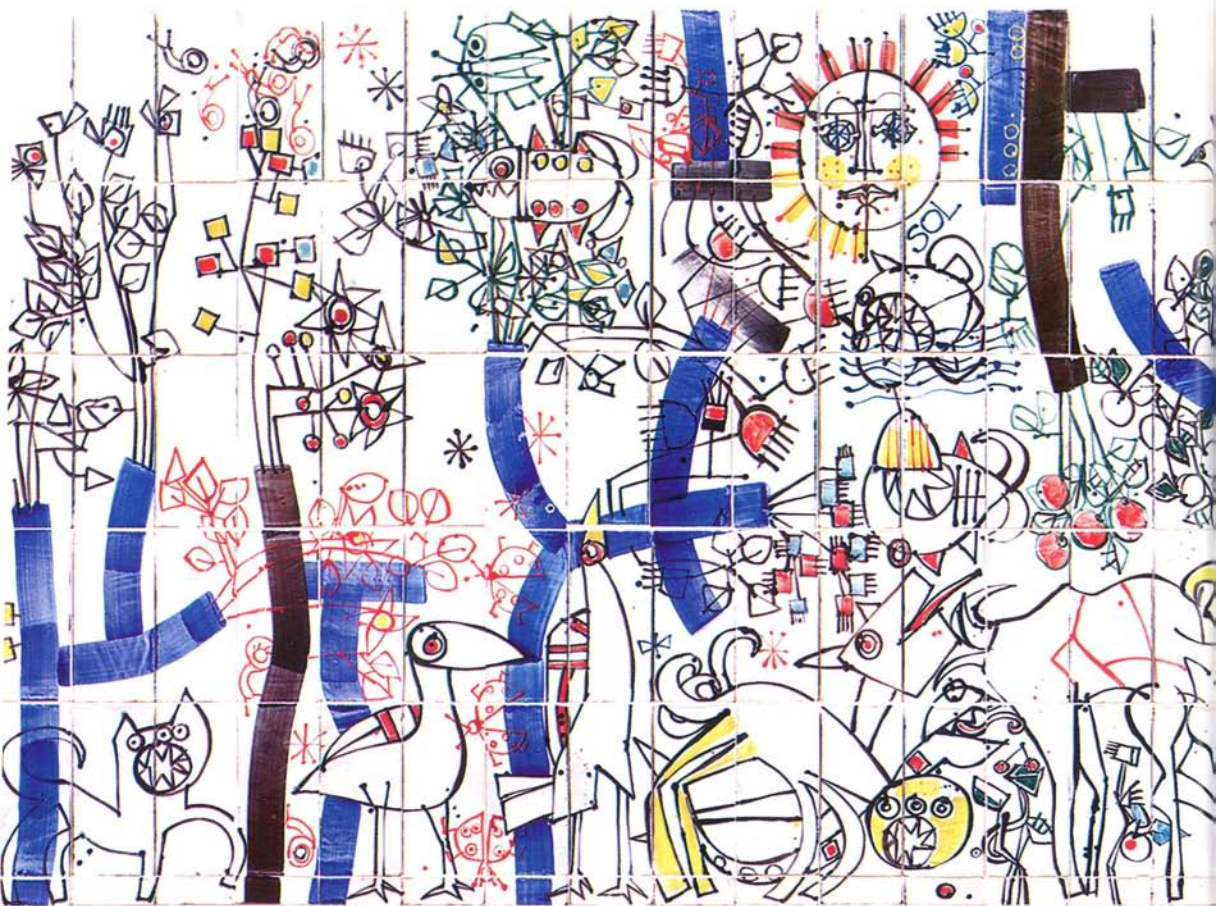
A la simbologia cristiana, l'Arbre de la Vida simbolitza l'esperança, el demà. A la Bíblia, al Gènesi, situa aquest arbre a l'Edèn, a la vora de l'Arbre del Coneixement o del Bé i del Mal: "Llavors el Senyor-Déu va modelar l'home amb pols de la terra. Li va infondre l'àle de vida, i l'home es convertí en un ésser viu. Després el Senyor-Déu plantà un jardí a l'Edèn, a la regió d'orient, i va posar-hi l'home que havia modelat. El Senyor-Déu va fer néixer de la terra fèrtil tota mena d'arbres que fan goig de veure i donen fruits saborosos. Al mig del jardí hi féu néixer l'arbre de la vida i l'arbre del coneixement del bé i del mal. "(Gènesi, 2:7-9). Té també una semblança evident amb una menorà, el típic canelobre de set braços del rituals del judaisme. La idea d'aquest mosaic és de Martirià Brugada. L'estil artístic manté una unitat amb el de la Creació. El dossier de premsa de presentació en dóna les claus simbòliques: "Les figures simbolitzen l'home i la pau: el gat és un perill per al colom, de la mateixa manera que l'home pot ser un perill per a la pau".

Durant tot aquest text he mantingut la tesi que la italianitat de Pisano li vessa en tot allò que fa. I que si bé és evident que la bellesa i un fet gastronòmic essencial i territorial li vénen donats per la condició del bressol, amb la seva relació amb el fet religiós passa el mateix, ja n'hem fet esment. No és habitual, i menys a l'Empordà, que els ciutadans mantinguin amb l'església una relació que vagi més enllà del fet íntim de ser o no ser creient. Si ets creient assisteixes a missa (o no), i si no ho ets, sovinteges el temple segons els batejos, casaments o funerals que s'hi realitzen. Veieu que no esmento la



religió, sinó el factor eclesiàstic. A Itàlia, sovint n'hem pogut percebre un enteniment distint, probablement gràcies a la proximitat que tenen amb el Vaticà, just al bell mig de Roma, amb el *cuppolone* presidint la ciutat. Pisano ha tingut des de sempre un interès demostrat per l'Església. A Lentini, hi realitza tasques d'escolà fins als 12 anys, edat a partir de la qual inicia un viratge –habitual a l'inici dels 60– que el mena fins el PCI de Palmiro Togliatti, iniciador del que aquí es va anomenar eurocomunisme i que consistia sobretot, i sé que ara simplifico, en dur a terme una ideologia independent de Moscó –i si això ara ens resulta obvi, val a dir que aleshores no ho era tant.

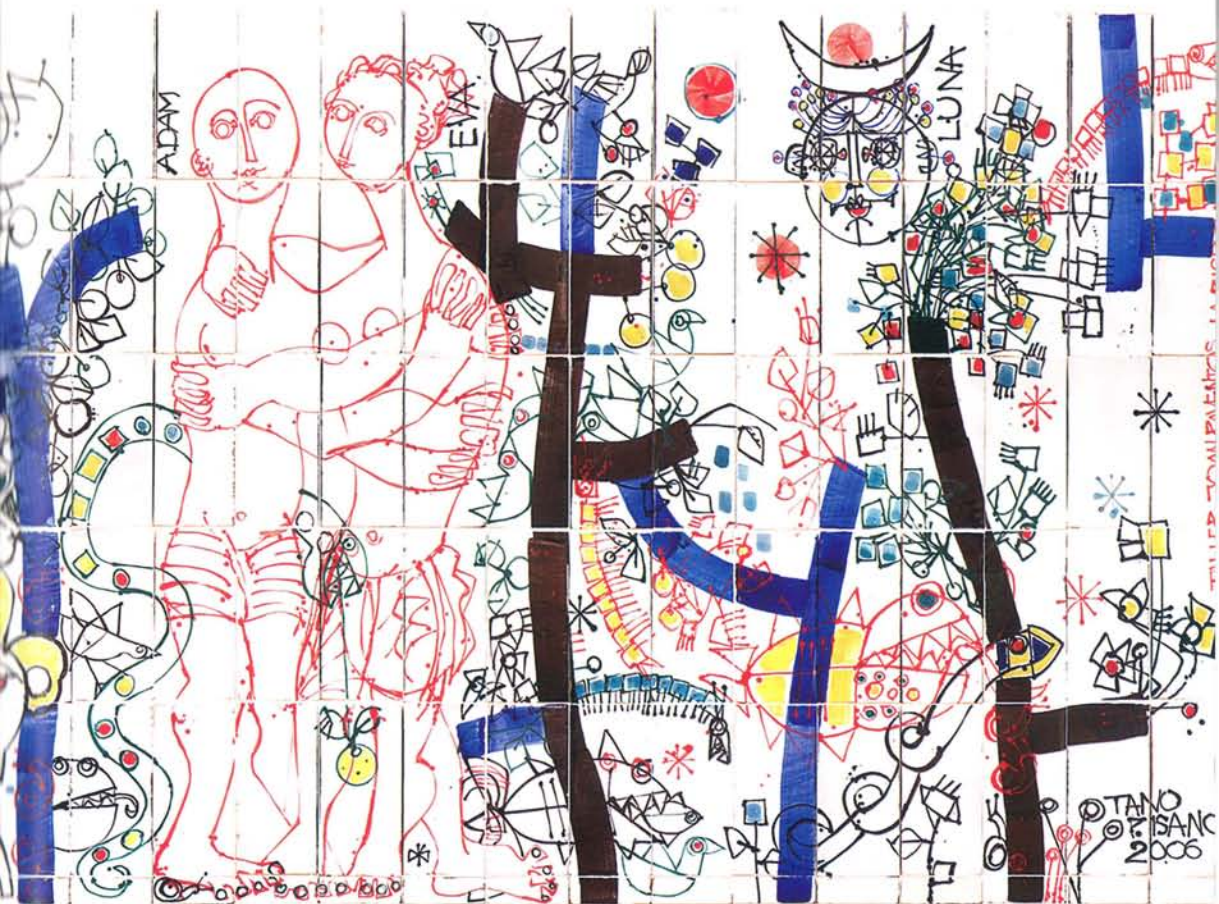
Bàsicament, Pisano ha pretès retornar a l'Església tota una imatgeria humanitzada que poc a poc, a partir del Renaixement i el Barroc, es va anar perdent a favor d'una pintura més decorativa que no pas una altra cosa. La part humanística de l'Església sedueix Pisano de forma irremeiable: el primitivisme del Cristianisme que Angelo Giuseppe Roncalli, Joan XXIII, va temptar de recuperar, i del qual és deutor actualment el Papa Francesc. Martirià Brugada explica que el Mural de la Pau “de Pisano s'arrela en

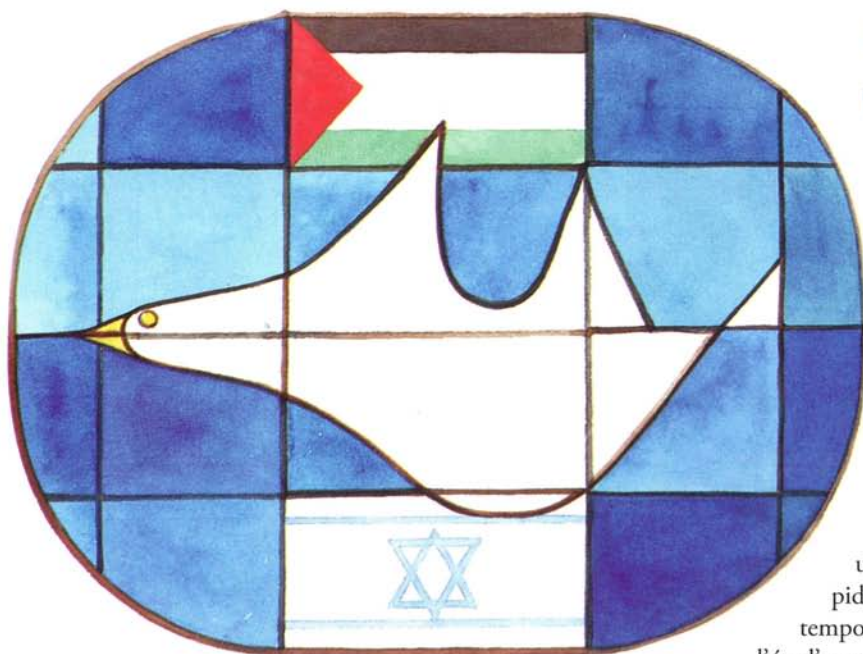


les afirmacions més fonamentals dels Evangelis, especialment del de Sant Joan: «Quan sigui enlairat de la terra, atrauré tothom cap a mi» (Joan, 12, 32)”.

En tot el treball del mural, el nostre artista ha pogut col·laborar amb artesans i gent d'ofici, relació que sempre ha prioritzat i que per a ell és de vital importància. La frase “Jo sóc un artesà”, li he sentit pronunciar més d'una vegada. En aquest sentit, en fa una justa menció especial: “El vitrall ha estat realitzat pel vitraller J.M Bonet, seguint el disseny del dibuix proporcionat per Tano Pisano. El ceramista Joan Raventós ha col·laborat en la realització dels 2 mosaics, i Lluís Gich ha assistit en la realització dels 2 canelobres (que representen fulles d'olivera), la làmpada de la volta, que representa una olivera (símbol de la pau) i del moble del sagrari. Els torners de Sis Mans han moldejat i tornejat els canelobres, i el paleta Xavier Rodrigo ha portat a terme les obres i la Blandine ha coordinat i realitzat el muntatge del mural.” Només unes mínimes referències de dos d'ells: Joan Raventós ha col·laborat amb Torres García i Dalí; J.M. Bonet ha treballat a les catedrals de Girona, Tarragona, Santes Creus, Poblet i Santa Maria del Mar.

MOSAIC DE
LA CREACIÓ.
FOTO: JULIÀ SUÑER.





VITRALL DEL
MURAL DE LA PAU.

AQUAREL·LA.
FOTO: JORDI CANE

Sovint penso que no tots som conscients del valor artístic que representa el Mural de la Pau, ni del generós regal que Tano Pisano ha ofert a Palafrugell. L'home que veiem transitar entre el carrer Sant Ramon i el Mercat és un magnífic artista, d'una *finezza*, una *stillizzazione* i un *raffinemento* intrèpids i ferotgement contemporanis, per molt que l'ús d'aquest adjectiu i d'aquest adverbi pugui sorprendre. Però m'atu-

ro aquí, perquè no em veig capaç d'escriure res de nou sobre la seva pintura, més enllà de les generalitats que ja he escrit i les vaguetats que en podeu discernir. He sortit a passejar una estona per la plana de l'Aubi, de la plana de Castell fins a Ermedàs (un dels indrets que diàriament freqüenta Pisano en els seus passejos), m'he entretingut a mirar el groc –ara ja or vell– de les mimoses, i he pensat que a la fi, de les mimoses, allò que ara en resta –i demà encara, i encara demà passat...– és la bellesa. El mateix passa amb les obres d'en Tano. *Quel che resta...*

TEXTOS DE

TANO PISANO



SÓC PINTOR: PUNT I PROU!

Sóc Pintor: punt i prou! Jo sempre pinto. No em considero un artista (no m'interessa). De la pintura, en tinc una necessitat física i mental, els intel·lectuals diuen que la pintura ha mort.

Per tant, jo també estic mort (sic)!

Criminals!

Quan dic: jo pinto, et miren com un cos arqueològic.

Durant els últims 70 anys, han nascut d'altres llenguatges: fantàstic! Però, per què negar la Pintura? Per exemple, el cine, que en un de tants llenguatges mai no l'ha negada, ans al contrari, s'hi inspira.

A aquests nous llenguatges els manca la tradició artesanal, no es pot parlar de mètode, de tècnica, per tant, els crítics quan parlen de les obres no parlen més dels mitjans expressius, sinó només del concepte!

Els intel·lectuals també han decidit que tots podem fer art, que tots tenim alguna cosa a dir, per la qual cosa tots som artistes i en conseqüència la complicació tècnica de la pintura, l'escultura, etc., no serveix per a res.

Serien tan sols un obstacle per esprémer el concepte.

I si a la música se li restés la tècnica?

Aleshores, si tots som artistes, per què Louis Bourgeois ven una obra seva per 10 milions d'euros, i un mecànic o un fruiter no?

Louis Bourgeois: un concepte! Per exemple: una estança amb una guillotina al centre: estèticament no té cap problemàtica. És simplement una estança bruta amb una guillotina bruta.

El concepte és: la guillotina talla entre el seu passat la vella França i el seu present als Estats Units.

Però a qui interessa aquest personalíssim concepte?

Èticament i socialment, què vol comunicar? Per no dir estèticament. També podria dir que la guillotina serveix per tallar un camembert de Normandia o llescar un pernil de Bayona.

I per què han de ser explicats, cadascun d'aquests conceptes?

Aleshores, jo, Tano pisano, què faig? Continuo pintant?

I tant, que continuo pintant! A la barba d'aquest Stro...ganhoff.

Direu que estic enrabiat; i tant, que estic enrabiat: fa 50 anys que pinto, que he fet d'altres oficis per no perdre'm comercialment, i ara et diuen: no, estimat, la pintura s'ha acabat (Has been).

Però jo sempre vaig enrere per sentir-me més modern.

La voluntat de reconstruir-me un llenguatge pictòric destruït per la classe intel·lectual.

És necessari reprendre l'alfabet pictòric per reutilitzar aquesta llengua meravellosa, retornar a la simplicitat.

La simplicitat no provoca escàndol, no és moda.

Com a mediterrani, la simplicitat m'obliga al volum, a la densitat.

Penso amb en Roberto Langhi "...cada vegada que l'art pateix una saturació històrica, la densitat se li afegeix combinant-se o imposant-se a la recerca del moviment, de manera clara, i allò que van representar els grecs enfront dels egipcis, el gòtic enfront del romànic, l'arquitectura barroca enfront de la renaixentista... al cercle li succeeix l'el·lipse".

Jo formo part del cercle.

Com a italià segueixo l'escola que va de Duccio a Masaccio a Sironi, de Morandi a Burri.

Per a les modes contemporànies, referir-se a la tradició és considerat acadèmia (opinió alhora molt romàntica i molt acadèmica).

La pintura és tradició i memòria.

Defensar la pintura per al pintor i per a la seva condició d'artesà.

La protecció d'una cultura nacional negada per un internacionalisme d'avantguarda que pretén ell sol representar la nostra època.

No sóc un penós nacionalista, però culturalment sí.

Sebastiano de Piombo o Antonello da Messina o Boccioni e Burri només poden ser italians. D'altra banda com Dürer o Grünewald només poden ser alemanys.

El problema és que avui es consagra tan sols la fressa i el desig d'escandalitzar.

Escandalitzar qui? Els nous rics?

Escandalitzar amb òrgans sexuals i sang arreu?

Els nous rics i la classe benestant no tenen necessitat d'això. Podrien apropar-se sense temor a la veritat, a la simplicitat, a la poesia.

Als intel·lectuals que defensen aquesta forma d'art que porta a l'aridesa del "cretinisme patològic" explicant-se a través de "masturbacions intel·lectuals" encara més àrides.

Sembla que assistim a un conflicte.

Avantguarda contra Acadèmia.

Però quina Acadèmia?

Això anava bé, i tampoc tant després, al temps de Manet, quan es deia que Ingres era Acadèmia.

"No hi ha un pintor tan modern com Ingres." (Picasso)

El conformisme d'avantguarda empeny i pinta quadres enormes amb colors que s'escolen avall i cal·ligrafies de gust o de disgust.

Pintura de cavallet monumentalitzada.

S'ha buscat d'intel·lectualitzar la pintura fins a destruir-la.
I després les instal·lacions, que com deia Gombrich: "Tenen l'esperit de broma dels estudiants" i demanen una participació disneylandiana.
Tècnicament, l'instal·lador és un *bricoleur*.
La musiqueta d'avantguarda sempre igual a les performances, vídeo, documentals televisius d'art, són com aquella que s'escolta als restaurants de luxe o pizzerries on l'etern fons de les Quatre Estacions de Vivaldi arrasa monòtonament.
El fet que a les pàgines de cultura dels diaris només es parla de Francis Ford Coppola o Michael Jackson;
Que no es parla d'art, però s'anuncia només allò que ha fet aquest, que allà baix o allà dalt hi exposa aquell altre, que el mercat proposa aquest...
El fet que es parla de pintors occidentals influenciats per la filosofia oriental, i de xinesos, del moviment impressionista, expressionista, etc...
El resultat és dubtós.

La cultura americana que continua fascinant tots els vells Stro...ganhoff del 68 que s'anomenaven maoïstes i llegien Charlie Brown. El fet que la poesia no interessa més a ningú etc.
Les ganes i el plaer de pintar una poma.

Heus aquí el resultat!

(Peix, Florència, 2011)



PER QUÈ LES FLORS?

Tinc diversos temes a la meua pintura, però he escollit de dedicar una particular atenció a les flors, perquè les considero provocadores; tenen a dins alguna cosa patèticament romàntica, són un argument acabat i sepultat, que els intel·lectuals consideren (si és que hi tenen alguna consideració...) una cosa terriblement *corrupta*.

Pintant flors resulto fora de moda; tot i això, d'altra banda, sóc segurament més modern. En quin sentit? En el sentit que, com deia Ingres, Giacometti o Morandi, és tornant enrere (o fora de la moda) que es veu i s'analitza amb més gran consciència la societat i la cultura en la qual es viu. Les flors són només un pretext: el subjecte en realitat és la pintura mateixa, ja del tot acabada segons la classe intel·lectual.

Però una llengua no mor si se la usa i es fa existir. Amb el meu art cerco de reconstruir un llenguatge i proposar-lo a qui observa la meua obra, dient humilment amb les "flors" que la pintura "és". Proposo solucions amb estructures pictòriques diverses: del volum, de la llum i de l'ombra "italiana" arribo a la influència oriental, que italianitzo tenint present l'Escola de Siena. L'Anunciació de Simone Martini, avui als Uffizi (per exemple) tant té d'oriental com alhora té d'italiana.

He viscut quaranta anys en diversos països europeus, però això no obstant, la meua consciència pictòrica ha restat fonamentalment italiana. Els quadres que figuren flors exposats en aquesta mostra constitueixen una part de les obres realitzades els darrers 20 anys a Catalunya.

Per a aquesta exposició, també he creat ceràmiques, escultures i gravats inspirats en els subjectes i els objectes de la bellíssima col·lecció del palau Davanzati, sempre amb el tema de les flors. Ho he fet a la manera dels artesans, per honorar l'excel·lent i inigualable patrimoni que posseeix el palau. L'artista, en efecte, paraula enorme, és abans de res un artesà.

Per acabar, les Flors són un homenatge a la ciutat de *Florentia* i als florentins.

Gràcies.

(*Omaggio al davanzati, Fiori*, Florència, 2012)

a Palafrugell, juliol de 2014



Quan som davant de qualsevol de les obres de Tano Pisano, la lírica secreta de les coses petites se'ns fa present amb una evidència claríssima. Amb el llapis, les aquarel·les o fins i tot a través dels fogons, el nostre protagonista despulla les flors o els peixos, els objectes i les formes, fins a descobrir-ne allò més essencial. Aliats a un treball incansable, la seva modèstia, cultura i sensibilitat han fet que la seva obra esdevingui ja del tot necessària. A l'Empordà, molts saben que és pintor, però pocs saben el pintor que és.

En aquest llibre, hi trobareu les traces que conformen i fonamenten les obres de Pisano, les fil·lies i els colors que el basteixen, els recorreguts vitals que, des d'Itàlia, i passant per Dinamarca i França entre d'altres indrets d'Europa, l'han portat a viure a l'Empordà. D'altra banda, el text es fixa especialment en el *Mural de la Pau*, una obra irrepetible, singular, un element importantíssim en el patrimoni artístic de Palafrugell.