

Mario Diacono, maestro d'immagini e di parole

Fosca Ugoletti

29 Marzo 2026

“Amo i fiori mi piacerebbe avere tutta la casa piena zeppa di rose Dio del cielo non ce [sic] niente come la natura le montagne selvagge poi il mare e le onde che si infrangono poi la campagna bellissima coi campi di avena e grano e ogni tipo di cose e quelle belle mandrie in giro ti fa bene al cuore vedere i fiumi e i laghi e i fiori ogni forma e odori e colori che spuntano pure dai fossi le primule e le violette eccola la natura [...] e le ragazze spagnole che ridevano nei loro scialli e coi capelli pettinati in alto e le aste al mattino i greci e gli ebrei e gli arabi e il diavolo solo sa chi altri ancora da ogni angolo in Europa”. (James Joyce, *Ulisse*, Bompiani, Milano, 2021, pp. 1589-1591)

L'inno alla vita tratto dal monologo di Molly nelle pagine conclusive dell'*Ulisse* di James Joyce rappresenta un'efficace metafora della straordinaria energia vitale di Mario Diacono scomparso a Boston il 30 ottobre 2025 a 95 anni. Anche se è impossibile circoscrivere l'inestimabile contributo culturale e storico di una personalità tanto versatile, si cercherà di delineare qui alcuni aspetti del suo intenso percorso di vita, dedicato alla scrittura, alla poesia, all'arte, ai viaggi e, soprattutto, alle relazioni umane e all'amicizia: fu generosissimo verso gli artisti che sostenne con una continua condivisione del proprio sapere, favorendone la crescita e l'evoluzione professionale.

Adolescente nella Roma del Fascismo e della Seconda guerra mondiale, Mario Diacono formò il suo pensiero attorno ai valori delle libertà sociali e della democrazia, forse anche grazie all'influenza, seppur indiretta, del padre siciliano, che trasferitosi nella capitale nel 1925, rimase sempre fedele alla figura di don Luigi Sturzo. Dopo la fine del conflitto, Diacono si immerse attivamente nella vita politica, fino all'adesione, nel 1956, al Partito Comunista Italiano. La militanza si interruppe l'anno successivo, ma il vivo e costante interesse per le vicende politiche, nazionali e internazionali, fu un filo conduttore che percorse l'intero arco della sua vita.

Nel 1960, successivamente alla laurea all'Università di Roma con una tesi sul Futurismo, Diacono intraprese una collaborazione con il poeta Giuseppe Ungaretti, di cui era stato studente, dedicandosi in particolare alla redazione delle note per i testi su William Blake *Visioni di William Blake* (Arnoldo Mondadori Editore, 1965).

La peculiare inclinazione visiva e visionaria della scrittura di Diacono affonda le proprie radici, verosimilmente, in questi due pilastri letterari: William Blake e James Joyce.

Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, Diacono coltivò, in parallelo alla vocazione letteraria e attraverso un percorso distinto, la sua attitudine per le arti visive. Basti pensare che, in un arco temporale ristretto, redasse il suo primo saggio critico su Jannis Kounellis (1958) e curò la traduzione di alcune pagine di *Finnegans Wake* di James Joyce (1961). I suoi contributi trovarono spazio nelle più significative riviste d'arte d'avanguardia e di letteratura del periodo, tra cui "Collage", "Marcatrè" e "Tempo presente".

Grazie a Ungaretti Diacono conobbe Emilio Villa, con cui instaurò un profondo rapporto di amicizia. Villa rappresentò per lui il poeta più rilevante nell'Italia degli anni Sessanta, in virtù della radicale rottura introdotta dalla sua produzione — poesia visuale, in cui italiano, francese e latino si fondono in un unico tessuto espressivo — rispetto alla tradizione poetica italiana.

In quello stesso periodo Mario Diacono elaborò poesie multilingue di chiara ascendenza joyciana. Insieme compirono numerosi viaggi, come quello in Francia nel 1964 per visitare le grotte di Lascaux, a testimonianza del loro comune interesse per le origini delle civiltà umane. L'attenzione per le culture antiche fu, di fatto, il punto d'incontro intellettuale tra i due scrittori.

L'interesse per le culture ancestrali si rintraccia anche nei molti viaggi compiuti in seguito da Diacono, tra i quali spiccano due esperienze decisive: il viaggio in Africa nel 1962 e quello a Cochiti, in New Mexico, nel 1968.

"Già da prima del viaggio in Africa nel 1962 ero interessato, attraverso le letture di libri di etnografia, all'arte tribale, che mi aveva attratto inizialmente per la sua connessione all'arte contemporanea. Quando sono andato in Africa, avevo intenzione di comprare opere tribali antiche ma era già allora difficile trovarle. Sono riuscito ad acquistare tre sculture provenienti dalla Nigeria [...]. Trovo quelle sculture in ceramica chiaramente investite di valori magici. Uno degli aspetti fondamentali della scultura tribale africana era il potere magico

di cui erano state investite al momento della loro creazione, perché pensavo che le prime opere d'arte fatte dall'uomo fossero state create proprio con le stesse intenzioni" (Mario Diacono, testo tratto da una Email del 2024).

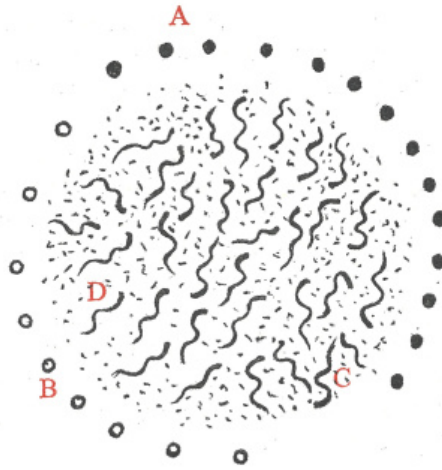


Scultura africana, prima metà XX secolo, Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia Ph. Carlo Vannini.

L'idea che il rito possa generare l'arte e che l'arte a sua volta possa farsi rito lo spinse a recarsi, nel 1968, nella riserva indiana Cochiti, dove partecipò alla Danza

del Serpente. Il libro *The Snake Dance of 1968* pubblicato nel 2010, è una testimonianza significativa di questo antico rituale, che Diacono descrive in modo particolareggiato con testi e disegni da lui stesso realizzati.

The Snake Dance of 1968



- A Danzatori Clan Antelopes
- B Danzatori Clan Snakes
- C Trenta serpenti circa
- D Sacred cornmeal

La Danza del Serpente è un rituale ancestrale del popolo Hopi del Sud-Ovest americano, celebrato per invocare la pioggia, la fertilità e l'armonia tra gli esseri umani e la natura. La cerimonia coinvolge danzatori di due diversi clan, quello del Serpente e quello dell'Antilope, che maneggiano serpenti vivi, considerati

messaggeri sacri per il mondo degli spiriti. Dopo giorni di riti segreti, canti e preghiere, i danzatori portano i serpenti in bocca, muovendosi ritmicamente al suono di tamburi e canti. Al termine della cerimonia, gli animali vengono liberati nei campi affinché possano recare agli inferi le preghiere della comunità e favorire la pioggia per i raccolti: “Quando tutti i serpenti (tra i trenta e i quaranta) sono stati estratti dalle erbe, la danza/preghiera cessa” (Mario Diacono, *The Snake Dance of 1968*, Edizioni Eos, 2010). Il libro si chiude con una citazione di André Breton tratta da *Ode à Charles Fourier* pubblicata nel 1947: “Vi saluto dal fondo della scala che sprofonda nel grande mistero della kiva Hopi, la sacra camera sotterranea, in questo 22 agosto 1945, a Mishongnovi, nell’ora in cui i serpenti di un nodo finale segnalano di essere pronti a compiere la loro congiunzione con la bocca umana”, a richiamare l’idea che, attraverso il potere onirico e poetico, l’esistenza necessita anche di una forma di innocenza *naïve* e inconscia.

Il 1968 segna anche il trasferimento di Diacono in California per assumere l’incarico di docente di Letteratura italiana presso l’Università di Berkeley. La sua permanenza qui si protrasse per un triennio, seguito da due anni trascorsi in Italia, prima di stabilirsi nuovamente negli Stati Uniti per insegnare presso il Sarah Lawrence College, recandosi in più occasioni a New York. A differenza dell’esperienza californiana, che aveva favorito l’avvicinamento a civiltà ancestrali, a New York Diacono approfondì le più recenti espressioni delle arti visive. Furono determinanti, in questo contesto, gli incontri con Joseph Kosuth e Vito Acconci e la loro concezione della pratica artistica come processo semiotico e linguistico. Di Acconci avrebbe in seguito redatto la prima monografia, nel 1975.



Mario Diacono, The Alchemists' Bubble Bath, 1977, Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia, Ph. Alessandra Calò.



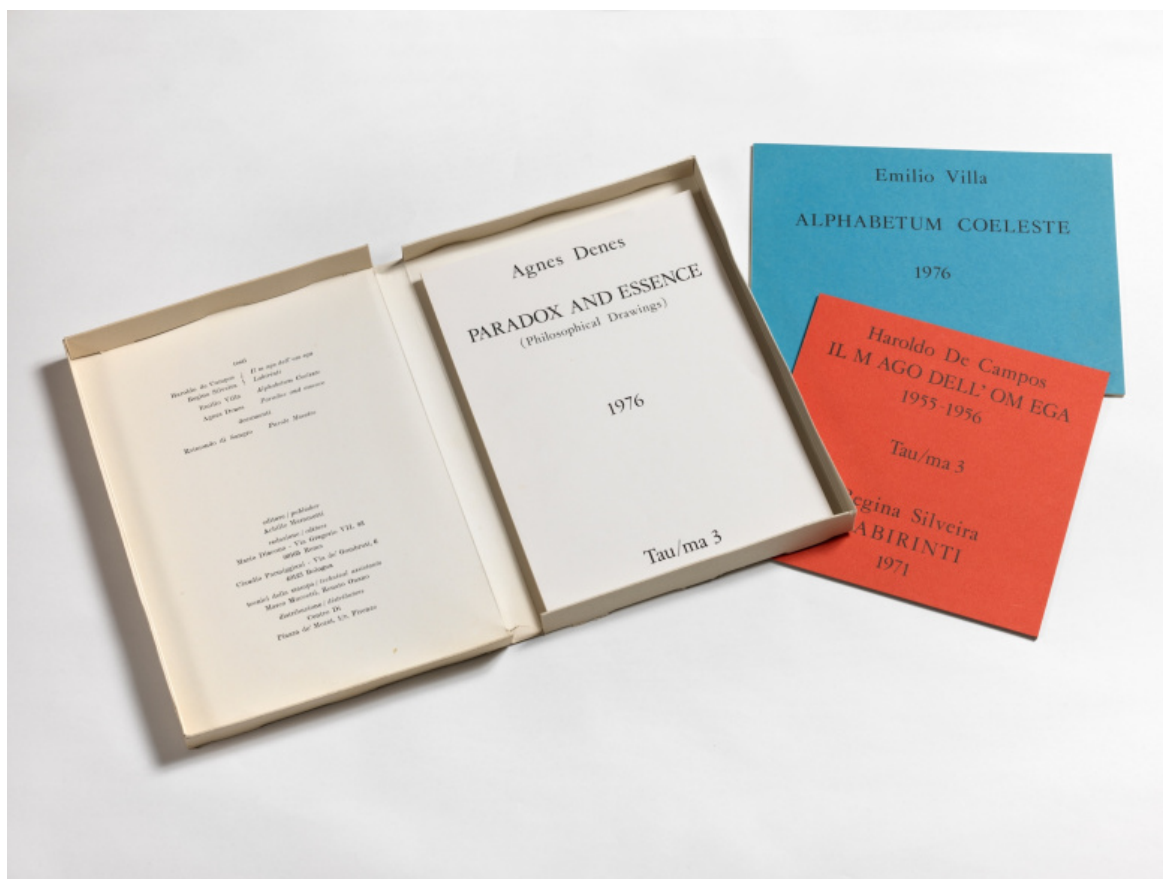
Mario Diacono, Il Carro, 1972, Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia, Ph. Alessandra Calò.

Parallelamente, Diacono sviluppò ulteriormente la sua vocazione per la poesia, che negli Stati Uniti acquisì una dimensione tridimensionale: egli diede vita,

infatti, a oggetti-poesie, denominati *Objtexts*, realizzati tra il 1967 e il 1977. Queste creazioni evocano le *Fluxus boxes*, richiamando in parte la poetica del movimento artistico Fluxus. Le *Fluxus boxes* consistono in una raccolta di oggetti, carte e materiali eterogenei che l'artista assembla in scatole, valigie o altri contenitori, componendo l'assemblaggio con l'intento di generare suggestioni poetiche mediante l'accostamento di vari elementi. Analogamente, gli *Objtexts* di Mario Diacono operano, attraverso elementi simbolici, su molteplici piani culturali, artistici e sociali. Si tratta di manufatti, nei quali si manifesta una narrazione non lineare, espressione della volontà di sperimentare con *media* differenti, attinti dal vissuto quotidiano, come sovente accade nell'arte contemporanea.

La forma della scatola, intesa come piccolo scrigno custode di tesori, trova una rispondenza concettuale nella genesi della rivista "Tau/Ma", opera in cui Diacono ebbe modo di sintetizzare i suoi due principali ambiti di interesse: l'antico e il contemporaneo.





Rivista *Tau/ma*, Reggio Emilia, 1975-1981 Ph. Dario Lasagni.

La rivista “Tau/Ma”, ideata insieme all’artista Claudio Parmiggiani, fu pubblicata in sette numeri, tra 1976 e 1981, grazie al grande amico collezionista Achille Maramotti.

Il progetto editoriale consisteva nel presentare testi poetico-letterari, libri d’artista e testi antichi capaci di dialogare con la pratica della scrittura e dell’arte contemporanea: una profonda riflessione trasversale tra la parola e l’immagine. La veste editoriale si distingueva per una totale libertà, sia tipografica che concettuale, mentre i testi, concepiti come piccoli libri d’artista, erano inseriti in una scatola. Diacono e Parmiggiani scelsero il titolo ispirandosi alla parola greca *tauma* nel suo significato di “prodigio, opera magica”. Inoltre, il termine, scisso in due sillabe, evocava loro altre letture: Tau, diciannovesima lettera dell’alfabeto greco, aveva assunto in epoca antica il significato simbolico di vita e resurrezione, mentre il vocabolo ungherese *Ma* (in italiano *Oggi*) è il titolo della rivista fondata da László Moholy-Nagy nel 1916, assumendo in sé il portato della Storia e dell’Avanguardia.

Il confronto dialettico tra antico e contemporaneo si configura come il *fil rouge* dell’itinerario intellettuale e umano di Mario Diacono, il quale aveva coltivato, fin dagli anni Cinquanta, una profonda passione per gli antichi volumi di alchimia.

Durante un soggiorno a Venezia nel 1950, in occasione della Biennale e della mostra dedicata a Jackson Pollock, Diacono iniziò a frequentare la Biblioteca Marciana, attratto dai codici e libri antichi qui conservati, restando particolarmente colpito dal codice miniato greco *Marcianus graecus 299*, che, nelle vetrine della biblioteca si presentava aperto sulle pagine recanti le immagini alchemiche della *Crisopeia di Cleopatra* e dell'*Ouroboros*: "Questi due simboli presero alloggio immediato e permanente nei corridoi del mio futuro. Quando alcuni anni dopo, in occasione di un'altra Biennale, feci la mia prima visita alla Collezione Peggy Guggenheim, mi resi subito conto che *Alchemy*, il dipinto di Pollock esposto a Palazzo Venier dei Leoni, e l'iconografia alchemica depositata nel codice della Biblioteca Marciana si erano stabiliti definitivamente nel mio conscio, anche se passarono alcuni anni prima che cominciassero ad agire ed interagire nella mia religio culturale" (Mario Diacono, *Bibliotheca Hermetica*, Collezione Tauma, 2019).

Questa iconografia riemerse con l'apertura della sua prima galleria d'arte, a Bologna nel 1977: qui Diacono individuò ed espose quegli artisti contemporanei naturalmente propensi a un'idea alchemica del proprio lavoro, impegnati cioè nella ricerca, attraverso una perpetua spinta creativa in avanti, di una verità artistica radicata nel passato e nell'archetipo.

A Bologna furono esposti protagonisti dell'Arte Povera come Jannis Kounellis, Michelangelo Pistoletto e Mario Merz, ma anche artisti come Enzo Cucchi, Sandro Chia, Luigi Ontani e Vito Acconci.

L'attività di gallerista proseguì poi a Roma dal 1980 al 1984 e a Boston dal 1985 al 2007, con una breve parentesi newyorkese nel 1992-93 insieme al gallerista Perry Rubenstein.

Nel dicembre 2024 riaprì la galleria di Boston dando di nuovo spazio, nella selezione degli artisti, a coerenza e rigore intellettuale.

L'avventura artistica di Mario Diacono a Roma e successivamente a Boston ha rilevato i temi centrali di molti degli artisti considerati oggi tra le personalità più significative della scena internazionale: Mimmo Paladino, Claudio Parmiggiani, Jean-Michel Basquiat, Julian Schnabel, Peter Halley, Alex Katz, Eric Fischl, Tom Sachs, per fare qualche esempio. In queste mostre emerge con particolare intensità la sua visione dell'arte come evoluzione dialettica e mai in contraddizione con le generazioni precedenti: tra Arte Povera e Transavanguardia c'è continuità pur nella diversità di tecniche, stili e contenuti. Allo stesso modo, pittori come Ross Bleckner e Philip Taaffe instaurano un rapporto dialettico con i

nuovi espressionisti. È un nuovo passo nel divenire dell'arte, che si rinnova a ogni generazione: ciascuna interviene sulla storia, trasformandola e guidandone il corso.

Le esposizioni curate da Diacono a Bologna, Roma e Boston trovano una sintesi nei tre volumi che raccolgono i saggi critici redatti per ciascuna mostra: *Verso una nuova iconografia*, Collezione Tauma, 1984; *Iconography and Archetypes. The Form of Painting 1985 - 1994*, Silvana Editoriale, 2010; *Archetypes and Historicity. Painting and Other Radical Forms 1995 - 2007*, Silvana Editoriale, 2012. La scelta di un lessico ricorrente nei tre titoli riflette la continuità artistica che l'autore individuava stabilmente tra le produzioni contemporanee e un immaginario di più antica data.

Da questi manuali d'arte si desume anche il *modus operandi* di Mario Diacono: ogni mostra dell'artista in oggetto è allestita con una singola opera o una esigua selezione di lavori, accompagnata da un testo critico nel quale un'indagine culturale sullo stato dell'arte — e talvolta anche socio-politico — del contesto in cui l'artista lavora precede la riflessione sulla sua poetica.

Dalle mostre e dai testi traspare la visione di Mario Diacono sul progresso dell'arte in Europa e negli Stati Uniti dagli anni Ottanta in poi. I testi, in particolare, riflettono un pensiero rivolto sempre a un collegamento tra immagini contemporanee e icone del passato “nonostante un reinventare o persino un inventare i *media* che gli artisti stavano usando per materializzare le loro idee, mettendo in atto tecniche senza precedenti, aderendo a sofisticazioni concettuali nel pensiero contemporaneo. Se la novità dei *media* è sempre intenzionale, tuttavia, il ritorno della struttura archetipica di un'immagine può essere invece per lo più subconscio” (*Archetypes and Historicity, cit.*) in un *continuum* di esperienze visive che dalle caverne di Lascaux, passa attraverso le tele di Cy Twombly, Jean-Michel Basquiat, fino a quelle di Ellen Gallagher.

L'interesse di Diacono per la ricerca artistica, lungi dall'estinguersi con la chiusura della galleria di Boston nel 2007, si accrebbe grazie all'importante sodalizio con la Collezione Maramotti, che ancora oggi porta avanti l'aspirazione del suo fondatore, Achille Maramotti, di presentare una narrazione dell'arte e, segnatamente, della pittura, quale espressione del nostro tempo.

Nelle mostre presso la Collezione Maramotti, come per esempio *Painting and Other Radical Forms 1995 - 2007* realizzata nel 2009, Diacono portò avanti il suo pensiero incentrato sull'icona e sull'archetipo: “Il termine archetipo implica che qualcosa ha origine lontana e per questo può ripresentarsi nel tempo in forme

diverse e questo ritorno di un'immagine o di un concetto archetipo attraverso i tempi fa sì che esso possa diventare l'anima di una forma storica. In molte di queste opere ho trovato un legame specifico con un archetipo [...]. Per esempio nell'opera di Dana Schutz ho trovato una relazione con il quadro di Peter Bruegel il Vecchio, *La parabola dei Ciechi* del 1568 conservato al Museo e Real Bosco di Capodimonte. Il mio collegamento di storicità e archetipo indica che un'immagine o un concetto abbiano una loro origine lontana in un altro momento della storia dell'arte [...]" (Video intervista realizzata nel 2012 in occasione della mostra *Painting and Other Radical Forms 1995 - 2007*).



Dana Schutz, *Run*, 2003-2004 © Dana Schutz Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia, Ph. Carlo Vannini.

Nell'opera della pittrice americana Dana Schutz, i ciechi si trasformano in figure che rotolano l'una sull'altra dopo che il primo va a sbattere contro un albero, riprendendo gli elementi grotteschi del quadro originale di Bruegel per dare forma a personaggi turbolenti e creando un ritratto distopico della contemporaneità.

Questo approccio, che esprime una precisa modalità di interrogare l'arte del presente, torna a manifestarsi nella mostra *Parallel Universe* di Jules de Balincourt realizzata nel 2012, dove nel testo critico a introduzione del catalogo si legge: "L'euforia cromatica, psichedelico-simbolica, che emana da *Psychedelic Soldier* investe anche *Burst Painting*, dove l'archetipo grafico di un'esplosione

sembrerebbe coprire l'intera gamma di referenze che va dal *Big Bang* (che ha generato gli universi paralleli della ragione illuminista e del dogmatismo fondamentalista) alle *IED (Improvised Explosive Devices)* che ogni soldato esperienzia oggi nel Medio Oriente. Anche qui il titolo aiuta a inferire che è, parallelamente, la pittura che sta esplodendo fuori dai suoi convenzionali confini di astrazione/rappresentazione. Il bang parte dal centro del dipinto con l'icona popolare di uno scoppio (probabilmente derivata dal simbolo medievale dell'orifiamma - già Robert Fludd, nella *Utriusque Cosmi Historia* [1617] presentava la nascita dell'universo come un'emanazione di raggi luminosi da un originario, infinito *black hole* dal quale emergerà poi la figura del sole), e progredisce in sei gradi di ondate di calore/colore, passando dal bianco centrale a una rosa fluorescente, al cadmio rosso-scuro" (da *Jules de Balincourt. Parallel Universe*, Silvana Editoriale, 2012).

Ancora una volta si ripropongono all'artista, inconsciamente o con consapevolezza, immagini ancestrali che si trasformano in un linguaggio universale: "L'arte oggi occupa molti più spazi o interstizi rispetto al passato perché questa è, come si dice genericamente, una società dell'immagine. Il fatto che l'immagine sia oggi un linguaggio universale, che corrisponde al fenomeno della globalizzazione culturale, va molto più in là rispetto a quello che possono fare i linguaggi parlati, i linguaggi verbali" (videointervista cit.).

In questo rimando di riflessioni, la "scrittura dell'arte" di Mario Diacono costituisce oggi un riferimento fondamentale per riformulare il nostro sguardo sull'arte contemporanea; al tempo stesso, il suo codice — fondato sull'intreccio tra parola e immagine per produrre pensiero e conoscenza — ci offre una rinnovata possibilità di comprensione del mondo.

In copertina, Jules de Balincourt, *Burst Painting*, 2012, © Jules de Balincourt, Courtesy Collezione Maramotti, Reggio Emilia, Ph. Joseph Desler Costa.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

