

An abstract painting with a rich, textured surface. The color palette is dominated by warm tones: oranges, yellows, and reds, with some cooler blue and purple accents. The composition features several organic, teardrop-shaped forms. At the top center, there is a small, dark, vertical shape within a circular, yellowish-orange frame. Below it, a larger, more complex teardrop shape is rendered with concentric, swirling colors of blue, purple, and pink. The background is filled with expressive, brush-like strokes and smaller, scattered teardrop shapes, creating a sense of depth and movement.

**BRUNO CECCOBELLI**

**L'ARTE DEL POSSIBILE REALE**

a cura di Luciano Marucci



STAMPERIA DELL'ARANCIO

**BRUNO CECCOBELLI**

# **L'ARTE DEL POSSIBILE REALE**

a cura di Luciano Marucci



STAMPERIA DELL'ARANCIO

## INDEX

bruno ceccobelli	7
Il dialogo come...	9
Il luogo	11
Intromissione	13
Sopraggiungere	
in principio	19
l'opus	27
la visione	39
l'in-conoscibile	53
fuori-interno	57
l'Io, ecce.	67
foto-interpretazione	76

## IL LUOGO

Nel momento attuale, caratterizzato dalla stasi evolutiva delle arti visive, mi pare giusto che la ricerca si sviluppi in più direzioni e che si guardi con maggiore interesse alla complessità del reale. Nello stesso tempo può essere utile incoraggiare la riflessione e le esperienze tendenti a valorizzare i contenuti autentici piuttosto che a sfruttare le teorie impersonali, artificiose e sterili. Ciò non vuol dire che non si debba desiderare un prodotto creativo linguisticamente vivo e capace di dare ancora una certa emozione...

In questo senso, Bruno Ceccobelli, nel diversificato contesto artistico di oggi, è indubbiamente un personaggio che merita un'attenzione particolare. Da qui questo lavoro in comune, senza esibizioni, né espropriazioni, derivato da conversazioni svoltesi in tre tempi per compiere una investigazione più penetrante, a tutto campo.

Aprendo la porta metallica al terzo piano dell'ex pastificio Cerere recuperato artisticamente, mi trovo inaspettatamente dentro un elegante salone con vari *quadri* addossati alle pareti. In attesa dell'arrivo di Ceccobelli, sono attratto da quei polimaterici *ritratti della memoria* che non perdono la loro intima luminosità anche se investiti dalla intensa luce esterna... In quella struttura autogestita, più pubblica che privata, per contrasto rivedo in flash back, la "Andy Warhol Factory" di New York, in cui risaltava uno spazio tutto nero, illuminato artificialmente e punteggiato di monitors televisivi con famosi ritratti serigrafici *sdraiati* sulla moquette... Ma sono presto distolto dall'entrata dell'artista. Dalle opere così *spirituali* ci si aspetterebbe di trovare un monaco gracile fuori dal tempo, invece compare un uomo che ha la fisicità di chi è cresciuto in un ambiente sano... All'apparenza non ha niente di mistico ed agisce con dinamismo e praticità. Si mostra spontaneo, disponibile, e basta un quarto d'ora per essere in sintonia. Senza perdere tempo inizio l'interrogatorio... sui vari aspetti della sua attività creativa. Per nulla distratto dal registratore, ad occhi chiusi ed assorto, risponde - come in confessione - alle domande, senza pause di riflessione. Parla con naturalezza, come se leggesse le risposte sulle pagine d'una memoria dove ormai la sua poetica è stampata a chiare lettere. Procedendo, lentamente affiorano le sue profonde radici, quel Ceccobelli che avevo conosciuto solo dentro le opere, e prende la veste del profeta predicatore di verità, del filosofo che tiene alla solidarietà umana. Ho la sensazione di trovarmi di fronte a uno che agisce con professionalità e profonda convinzione; che cerca di stare al mondo con impegno morale e una cultura storicamente presente... Emergono con chiarezza le motivazioni ideali e il senso vero del suo lavoro. Egli non evita mai di *spiegare* la sua opera, anche se fondata sul mistero...

Alla fine, mentre scatto alcune *foto-interpretazione*, dimostra di saper essere un buon performer, così come con la parola sa integrare la produzione pittorica e plastica.

Insomma, è una persona che vale la pena di incontrare, perché insegna a riflettere.

Al di là di queste introduttive osservazioni esteriori... e delle considerazioni che seguono, l'auto-ritratto Ceccobelli è quello che evidenzia il dialogo, anche se avverto che bisognerebbe continuare per comporne altri sempre più partecipati e segreti seguendo nel tempo gli sconfinamenti del soggetto...

## INTROMISSIONE

Prima di passare la parola a Bruno Ceccobelli, vorrei focalizzare, sia pure sinteticamente, 4 momenti, in progressione logica, della sua vita artistica: *dotazione naturale / integrazione culturale / sistema personale / opera come messaggio*.

### 1

Va ricordato che alla base dell'apprezzamento che suscita internazionalmente l'opera di Ceccobelli ci sono anzitutto le sue doti omogenee d'ispirazione: artistiche ed umane. Provengono da un vasto deposito interiore le immagini delle culture rituali-simboliche che immette nelle opere per il bisogno di proporle e di rigenerarle. In lui c'era già la vocazione a non omologare il quotidiano e ad interferire nella vita per colorarla di bellezza, ma - come egli stesso afferma - a far uscire allo scoperto le sue qualità hanno contribuito più decisamente "singolari incontri...". Ha poi arricchito le facoltà innate dialettizzando con le culture arcaiche e moderne orientali più vicine ai suoi interessi e praticando *sensibilmente* la vita e l'arte.

Si è così formata la sua personalissima poetica in divenire - sempre aperta ai processi evolutivi dell'esistenza - che consente alla creatività di non avere confini e all'opera un avanzamento qualitativo rispetto al panorama artistico degli anni Ottanta.

### 2

Un'altra caratteristica di Ceccobelli è la costante ricerca della libertà espressiva che lo spinge ad *essere ovunque* per prelevare dall'esterno - con l'umiltà del perenne allievo interessato all'eclettismo - gli elementi utili per valorizzare il potenziale di cui dispone. Grazie a questa speculazione..., l'opera che ne risulta è sempre attuale, perché nasce da una partecipata relazione con le più significative esperienze delle avanguardie e si sposa con l'immaginario esoterico acquistando un linguaggio planetario che le consente di rivolgersi ai gusti di una pluralità di individui.

Nel selezionare e rielaborare creativamente i materiali (nobili o di scarto), Ceccobelli compie anche una operazione ideale per ridare attendibilità e unità culturale a quanto disperso... Ne consegue che nella sua produzione tutto, niente è citazione, perché egli riesce a vivere in tempi e luoghi diversi, facendo dialogare la Storia col quotidiano, l'Occidente con l'Oriente, la Terra con il Cielo.

Sappiamo che anche gli artisti più creativi guardano ad altro, eppure pochi come lui hanno il coraggio e l'onestà di dichiararlo pubblicamente..., forse perché può provare che tutto è materia inerte da fondere nel suo laboratorio alchemico (fino a far perdere ogni traccia della provenienza) e che l'autenticità viene dall'interno.

### 3

Perfino l'opera più pregnante ed eloquente per essere trasmessa ha bisogno di trovare condizioni favorevoli, per cui, se il *sistema dell'arte* è troppo condizionante e troppo incline ad agevolare oltre misura lo sfruttamento del prodotto creativo, occorre rifondarlo. Ma, poiché un artista da solo non riesce a cambiare certe regole ormai con-

solidate da cui scaturiscono forti interessi economici, ecco nascere il *sistema Ceccobelli* che tende a sottrarre l'opera, sia pure parzialmente, a certi meccanismi. In concreto egli scarta gli aspetti più negativi di questa realtà e ne adotta altri per soddisfare le sue esigenze morali... In altre parole, cerca di sfuggire ad un monopolio, ma senza disconoscere i vantaggi del *sistema ufficiale* capace di far entrare l'opera nel circuito più ampio dei luoghi privilegiati dell'arte. Giunge così ad un compromesso: riparte dalla situazione in atto, introduce i suoi *principi* e, in un certo senso, simula perfino i metodi dell'organizzazione politico-economico-sociale per diffondere la produzione all'esterno. Naturalmente il teorico-pratico di questo sistema alternativo è l'artista stesso, ma il metodo è così elementare che potrebbe essere preso come modello anche da altri.

Ceccobelli aveva iniziato unendo il fare dell'antica *bottega d'arte* a quello della civiltà post-industriale. A Roma si era insediato in un *palazzo* (senza potere...) con altri noti artisti, realizzando quasi un villaggio autosufficiente, senza vincoli operativi, all'interno di un'area metropolitana. Lì aveva costituito un laboratorio, una segreteria e uno spazio espositivo. Provvedeva così ad integrare il manufatto artistico con il fare-teorico per accompagnarlo all'esterno ed accrescerne l'impatto sugli altri.

Sostanzialmente la sua non voleva essere una iniziativa di scontro aperto con l'esistente né, tanto meno, per creare un nuovo potere, anche se sotto c'era l'intenzione di far guadagnare spazio alla spiritualità in un mondo materialistico. Questa organizzazione autopromozionale tendeva a *razionalizzare* il lavoro e a qualificare l'opera come oggetto culturale e non feticistico.

Ma nel giugno del '92, dopo una pausa di riflessione, con grande tempestività e coraggio, egli ha ridefinito il suo universo. Per ristabilire un'armonia dentro e fuori di sé, ha chiuso il proprio laboratorio di Roma - primo momento espansivo ed estroverso - per passare ad una fase più intima, ed ha riconvertito il resto della struttura che ha riportato a misura individuale, uscendo rafforzato dall'operazione iniziale. Ceccobelli, dunque, ha cominciato da qui, dallo studio *privato* di Todi, una nuova stagione artistica.

#### 4

Da ciò che egli preleva da sé e altrove prende forma un'opera sensibile e vitale non fatta soltanto per essere rinchiusa nei musei, ma per svolgere un'azione-ideale costruttiva nella comunità sociale.

Stando nel mondo con i sensori sempre attivati, è venuta pienamente alla luce quella pacifica, ma rivoluzionaria energia con la quale l'artista vorrebbe conquistare anime, approfittando dei bisogni spirituali dell'uomo contemporaneo ora più che mai alla ricerca dei valori fondamentali della vita.

Con questi presupposti l'opera diventa il luogo estetico dell'esistenza ed è caricata di tutti gli elementi che possono dare un'alta tensione emozionale. *L'oggetto pittorico* - che ha una grande, originale fisicità a cui si oppone una forte, insolita spiritualità - pur immettendo in uno spazio metafisico positivo, fa riacquistare la coscienza negativa del tempo presente che interagisce con la storia per indicare la via che porta oltre la stagnazione. Trattiene lo sguardo dello spettatore, cerca di entrare nella vita con meditazione e contemplazione, quindi, media il rapporto autore-pubblico e, come nuova icona, compie il miracolo di espandersi silenziosamente all'esterno per risvegliare le

coscienze, attuando una missione sovrastorica come se tutto fosse stato comandato dall'Alto di un Destino. Per comunicare non ha neanche bisogno di un interprete particolarmente sapiente: l'oggetto-messaggio parla con voce messianica un linguaggio umano - solo in apparenza anacronistico, perché appartiene già alla memoria collettiva - e l'energia che emana l'insieme delle opere è lo specchio della vita intima dell'artista e delle sue intenzioni etiche.

Ceccobelli non intende essere un *pittore*, ma un autentico artefice del sociale (l'opera non sfugge al mondo, anzi, è senza *cornice* perché vuole vivere ed entrare in esso). La sua radicalità, quindi, consiste proprio nell'aver saputo strutturare un discorso morale diretto all'uomo sensibile. Percorrere questa via, riproponendo i valori dello spirito, è utopia? Novalis ha detto: "Le ipotesi sono reti. Tu getti la rete e qualcosa prima o poi ci trovi". Ma l'opera di Ceccobelli è più di una ipotesi, anche se l'obiettivo è ambizioso e richiede tempi lunghi e umiltà sempre più faticosa. Il problema da risolvere resta quello di arrivare a *tutti* per confondersi al *tutto* attraversando contesti percettivi differenziati con un'opera di cui, tra l'altro, il capitalismo tende ad appropriarsi facendole perdere sacralità. Ceccobelli sostiene che la vera arte è incorruttibile e che essa è lo strumento più adatto per arrivare alla verità e al progresso spirituale. È anche convinto di possedere i *mezzi* per agire in tal senso, ma dichiara di avere constatato, con dispiacere, che il prodotto artistico esercita questa azione solo in una determinata area culturale. Una cosa, però, è certa: l'opera nasce da un illuminato disegno altruistico ed ha una forte carica mitopoietica che contribuisce anche a farle assolvere una funzione terapeutica contro le nevrosi della nostra in-civiltà (il Bello come sacralità).

Al tempo del laboratorio romano, nell'intento di finalizzare la sua esistenza mediante l'arte con una irrefrenabile creazione di oggetti-concetti con i *materiali* dei nostri giorni, Ceccobelli sembrava aver ereditato la passionale *weltanschauung* che Beuys manifestava nel plasmare la sua *scultura sociale*.

In ogni caso, il suo lavoro contiene la risposta per quanti, ancora oggi, chiedono all'arte prodotti non solo da contemplare, ma capaci di assumere un ruolo più tangibilmente significativo nella vita. E se egli ha guadagnato un posto di prim'ordine nello scenario artistico contemporaneo, lo deve proprio alla ricerca indipendente, al progetto che porta avanti nella speranza di raggiungere l'armonia che gli sta a cuore.

L'intensità e la qualità delle sue attuali creazioni riaffermano senza equivoci la sua *presenza...*

*Luciano Marucci*

**SOPRAGGIUNGERE**

**in principio**



Ceccobelli, la tua cultura artistica e la tua sensibilità si sono formate fuori della scuola seguendo interessi particolari?

*Se intendiamo la classica cultura che si apprende nelle aule scolastiche, direi che si è formata fuori da questa istituzione. Dopo 'le scuole' ho iniziato un mio cammino solitario, perché credo sia importante avere una natura individuale, originale, sia nell'arte, sia moralmente nella vita con gli altri. Si deve sempre affermare la propria personalità e la propria unicità senza farla pesare.*

Quindi è stata più voluta che subita.

*È stata una libera scelta. Ho una mia posizione nei confronti dell'informazione e della cultura del presente, oltre che su quella del passato, e le esperienze vissute fuori della scuola mi hanno dato gli strumenti per rivedere tutta la storia dell'umanità: dell'arte, della filosofia e della morale.*

Cosa è stato determinante perché il tuo mondo interiore si rivelasse?

*Degli incontri fortunati con alcune persone più che con 'certi' libri. Particolari esperienze ed emozioni possono passare solo tra un maestro e un allievo. Ci sono state delle personalità che hanno influito e influiscono tuttora moltissimo su di me. Io credo, a differenza di ciò che avviene nell'età moderna e post-moderna, in quelli che sono i rapporti di qualità tra il maestro e l'allievo. Il maestro è il messaggio; la rivelazione è in tutte le cose.*

Qualche nome.



*Per primi tutti i maestri che sono nella storia, per me ancora molto vivi: l'arte preistorica fino all'arte Egiziana e poi l'arte del Medioevo e anche del '400 e del '600. Meno importanti sono state l'arte Greca, quella del '700 fino all'era moderna. I maestri sono tanti, naturalmente. Dei nomi che mi vengono in mente: Cimabue, Iacopo della Quercia, Piero della Francesca, Caravaggio e*



*Goya. Tra i moderni: Mondrian, Malevic, Duchamp, Schwitters. Ci sono poi i contemporanei: Burri, Kounellis, Pascoli e gli americani del New-dada (Rauschenberg, Jasper Johns, Jim Dine) fino ad arrivare anche a qualche professore dell'Accademia come Toti Scialoja. Ma non vorrei tralasciare i miei amici, i colleghi di via degli Ausoni. E poi alcuni maestri di vita come Francesco Albanese, Emma Cusani e Angela Floris. Devo molto a tutti, però ho cercato di trovare una mia via ideologica, ideopoetica, ideopittorica: un filone che sicuramente mette in rapporto l'arte e la vita, oltre che la morale e la politica o la filosofia e il comportamento.*

Non hai nominato il tuo amato Beuys...

*Una grande dimenticanza, naturalmente. È l'artista a cui desidererei somigliare di più. Di Beuys vorrei continuare, ampliare, possibilmente accrescere la ricerca che riguarda arte-società: per un'estetica vista come giustizia. Nelle opere può esserci armonia tra i colori, ma essa dovrebbe esistere anche all'interno dell'uomo ed esternamente nella società.*

Che relazione hai con il collettivo artistico che abita nell'ex pastificio Cerere?

*C'è una sensazione di generazione, di clima, perché abbiamo più o meno la medesima età e radici comuni, avendo quasi tutti frequentato le stesse scuole ed amato gli stessi personaggi. Direi che tra noi c'è una connivenza civile e di stima.*

Per integrarsi, difendersi o imporsi c'è necessità di operare nel gruppo con affinità ideologiche?

*È un discorso che può funzionare quando si è molto giovani e si ha necessità di raggrupparsi per farsi notare maggiormente ed avere più forza nel mondo del mercato. In realtà, al di là di questo, non ci sarebbe bisogno di una aggregazione.*

*Più avanti con l'età, è ovvio che le individualità devono per forza di cose emergere dai gruppi, se no rimane una questione da intellettuali, di strategie e, quindi, di etichette che si addicono solamente a un prodotto commerciale.*

Se il cosiddetto gruppo di San Lorenzo andava visto come scelta comune di campo, sia pure nel rispetto della crescita individuale, qual era la vostra proposta?



*Non c'era e non c'è un 'gruppo', ma se vogliamo astrarre, generalizzare, possiamo dire che c'era forse uno spirito del 'palazzo' espresso dal nome stesso: "C'è re e re", dove prima c'era un "re" inteso verticalmente, spirituale e, poi, un "re" orizzontale, materiale, ugualmente importante. Mettere insieme i due "re" e lavorare per questa situazione era come creare un incrocio che portava a qualificare una poetica: quella di interiorizzare e scoprire cosa c'era nel corpo della terra. Cerere, del resto, era la dea della terra e, quindi, della fecondità. Solo scoprendo l'interiore si può avere una fecondità.*

In sostanza, reagivate alle tendenze... più esteriori dell'arte attuale?

*La nostra generazione è nata come reazione a quella che era l'idea dell'arte al tempo in cui ci siamo maturati. La Transavanguardia era esteriore, disponibile al quotidiano con i suoi stress, i suoi intellettualismi o le sue schizofrenie; noi invece ci ritiravamo in un mondo interiore, atemporale, asociale e individuale che poteva portare a quella cosmogonia armonica capace di completare la personalità di un uomo.*

Negli anni come hai potenziato il tuo talento naturale?

*La risposta potrebbe essere semplice: amando, anche se questa parola è la più sbandierata. La cosa più difficile a questo mondo è l'amare: il proprio lavoro, la propria onestà o la propria qualità; oppure dare meno fastidio possibile agli*

*altri, cercare di non avere paura ed essere sempre se stessi. Questo superarsi è per me una scuola di continuo accrescimento.*

Credi di esserti trovato o sei sempre animato da una tensione di ricerca per ampliare la poetica?

*No, non mi sono trovato. Non tendo a strutturarmi o a configurarmi come detentore di una verità o come un maestro. Sono un allievo e ciò per me è un gran sollievo.*

...E questo atteggiamento ti aiuta a sviluppare l'iconologia e quell'ideologia-poetica che complementa l'opera.

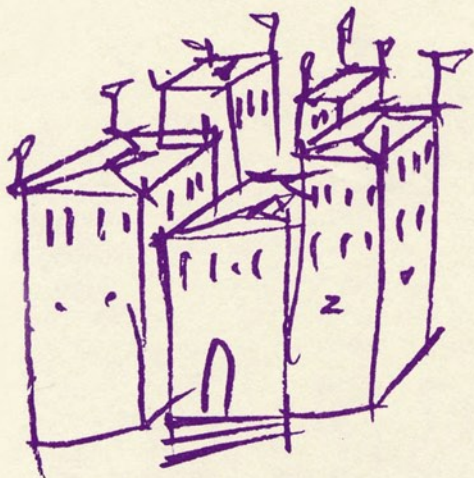
*È l'opera stessa che manifesta questa iconologia che è una specie di iconoepifania. Io credo appunto che le opere siano immagini di una surrealtà, così condensata da essere dei piccoli o grandi amuleti, delle energie portafortuna che riequilibrano il baricentro dell'uomo per situarlo in mezzo al cosmo e a se stesso, rendendolo stabile e, quindi, salvo.*

Pensi che il tuo mondo simbolico sia stato in gran parte esplorato?

*L'uomo ha più di 5 milioni di anni e tutto è stato già risolto, riciclato. Io sono l'ennesimo riciclatore che con strumenti moderni riporta il problema in auge. Il mio messaggio - "la trasparenza dell'amore" - pur essendo così universale, soprattutto oggi, purtroppo, risulterà difficile da comprendere. I simboli provengono alle religioni dal sacro e dall'arte che ne è la parte materiale.*

Si può dire che l'Essere in tutto ormai faccia parte della tua poetica per avere e dare il meglio e creare un prodotto più presente al nostro tempo. Questa pratica, che in fondo collega il privato al pubblico, ti aiuta ad essere un individuo-collettivo?

*Direi che si possono ampliare due cose. Una sul piano contemporaneo e della storia che nella mia ricerca ho in qualche modo evitato perché vorrei fare un'opera metafisica e, quindi, che non sia una reazione al nostro tempo, ma una risposta attuale a tutti i tempi passati, presenti e futuri per cogliere gli aspetti culturali delle problematiche umane.*



In questa logica che ti fa privilegiare vari aspetti dell'arte contemporanea non c'è spazio per l'*architettura* - luogo in cui abitano la pittura e le altre componenti oggettuali - e per la simulazione manieristica come fattore di attrazione dello sguardo?

Hai mai pensato all'assunzione dei valori del kitsch?

La Transavanguardia cosa ti ha insegnato?

...L'Arte Concettuale e quella Comportamentale?

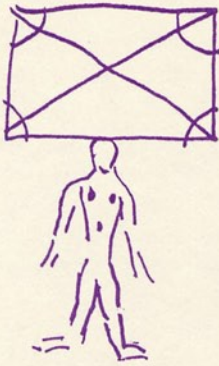
*L'altra nel senso geografico dell'opera d'arte, perché, in realtà, io credo che, quando un'opera incarna degli archetipi collettivi, parli al di là delle nazioni, dei linguaggi e delle storie. È naturale che il 'privato' sia anche il 'sociale'. Per me non c'è grande differenza, anzi, proprio perché questa società perbenista e moralisteggiante ha operato la frattura tra privato e pubblico, si è creato un mondo di maschera, falsificante e superficiale.*

*Se nelle mie opere c'è una simulazione, non è manieristica ma di pratica del verismo, perché vi è dentro uno scenario vero e altrettanto astratto. Quindi, si tratta di quadri praticabili idealmente. In questo senso essi diventano architettura, società, principi o altri individui che stanno al mondo con cui devo fare i conti, avere la giusta dialettica o da cui devo prendere le debite distanze.*

*Non ho mai cercato di portare questo aspetto nei miei lavori, ma piuttosto un'idea metafisica che non sia una rappresentazione evidente di qualcosa che appartenga al concreto fine a se stesso; un'idea strutturale alla natura spirituale, e integrale alla sacralità della vita.*

*La felicità e facilità del lavoro; che si può sempre ricominciare da capo; che l'arte non era e non è mai stata - come tutta la cultura - evolucionista; che tutto si può mettere in discussione. Un po' come il Dadaismo e la Pop Art della storia dell'arte.*

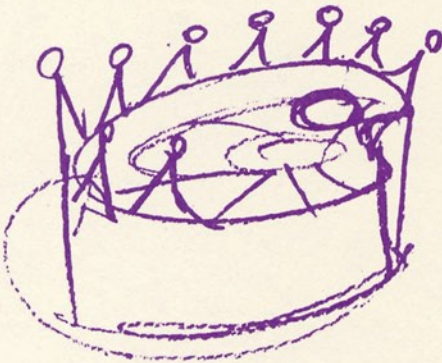
*Quella concettuale è stata un'arte, tra il platonico e il socratico, che mi ha inse-*



Da allora il comportamento entra nell'opera anche come pratica di lavoro e di vita, con la predicazione...

Le correnti fredde... della neo-oggettualità, che non vogliono una profonda riflessione sul destino dell'uomo, possono aver ricreato un bisogno di arte intimistica che carica l'opera di una tensione emozionale?

Ti riconosci nella tradizione pittorica della Scuola Romana?



*gnato a pensare e a valorizzare gli schemi linguistici. L'arte comportamentale invece ha rappresentato un vero cambiamento di rotta, perché pensare di presentarsi in prima persona al posto dell'opera d'arte è stato come prendere la rivoluzione sulle spalle, come essere presente, nudo nel mondo: un atto di grande confessione, di grande comunione.*

*Il comportamentismo ad un certo punto ha assunto per me la funzione di devozione alla causa: la bellezza come amore, giustizia, salute, sacralità.*

*Credo che se gli artisti giovani avessero guardato bene la storia e le avanguardie, avrebbero potuto e dovuto trovare delle soluzioni nuove o meno percorse evitando quelle già vissute e digerite. Nell'attuale neo-geometrisimo o neo-concettualismo c'è il gusto di fare il verso ad una moda passata, un po' troppo design, sofisticazione.*

*Io non sopporto le scuole, né romana, né torinese o mondiale. La scuola è quella della storia dell'arte nella totalità o quella delle grandi filosofie che sono nel mondo. Quindi, io sono per una posizione ottimistica e positiva della vita. Spero di essere vicino alla tradizione di Giordano Bruno e Tommaso Campanella, oppure, più indietro, della Scuola Pitagorica o Orfica. Ecco, queste sono delle scuole fondamentali per la ricerca della libertà dell'uomo dal materialismo. Oggi, poi, non ci sono più maestri semplici!*

**l'opus**





Dipingere è un esercizio che ti dà serenità?

*Sì, è un gioco e mi ritengo fortunato perché faccio un lavoro ricreativo e sono retribuito e gratificato per questo. Credo anche che il quadro possa dare felicità a chi lo guarda.*

La tua opera nasce da un progetto?

*No, assolutamente. Al momento opero una messinscena di tutti i materiali a disposizione e di tutte le possibilità per aggregarli. Io sono il medium di un'armonia che cerca di focalizzare su ogni quadro i punti nevralgici.*

Quindi, l'ideazione iniziale, nel farsi opera, subisce sostanziali variazioni...

*Certamente, ed ha un carattere imprevedibile. Ti dirò di più: a volte i quadri che richiedono maggior tempo sono quelli che all'inizio pensavo potessero essere realizzati subito. Viceversa, l'ospite inatteso è sempre il migliore...*

L'esercizio pittorico, dunque, è governato da impulsi profondi.

*Io escludo la mente. Non credo alla ragione, almeno per quanto riguarda la creatività. Tutto il resto è pratica meccanica.*

Vuoi dire che l'opera è frutto di un evento magico?

*Sì, se si intende per magia una forza cosmica che in genere è in tutte le cose e dentro di noi. Chi entra in questo flusso sa nuotare e portarsi in salvo..., sa riconoscere il vero 'simbolo' che rivela l'opera, scaturisce anche dalle allegorie di una parola: le energie plastiche possono essere nelle parole, nelle associazioni, nei lapsus o nelle deformazioni.*

...È soggetta ad una verifica oggettiva?

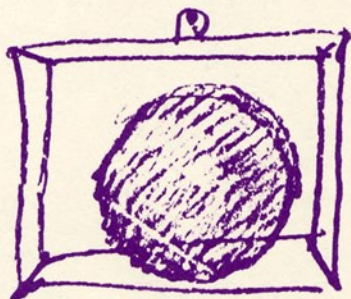
*Quasi sempre cerco di essere oggettivo. Ogni qualvolta vedo e sento che un'opera non è molto apprezzata, anche quando l'ho venduta, mi sforzo di trovarne le motivazioni e di modificarla con tutta*

*l'umiltà possibile per renderla ancora più chiara e comprensibile agli altri. In essa deve esserci una specie di super-logica sconosciuta prima, illuminante dopo.*

Eviti però di raffreddarla!?

*Mi auspico che ogni opera abbia un riscaldamento tale da eccitare la mente dei 'vedenti'.*

Al contrario, sei interessato a ridurne il valore feticistico...



*Certo. Se l'artista crea l'opera d'arte come prodotto di una iconologia sacra, è ovvio che quello che fa ha una ripercussione in questo campo, ma il valore puramente feticistico dell'opera lo dà il mercato; è più una manipolazione economica che un fatto intimo, poetico. Provo una grande delusione quando, cinicamente, inconsciamente o giustamente, delle persone comprano e, dopo un breve lasso di tempo, rivendono le mie opere... Escluso i mercanti, gli altri non riesco a comprenderli.*

Dalla ritualità a cui sei interessato non può nascere la ripetitività?

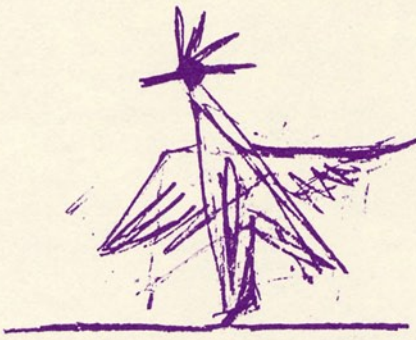
*Non è detto che la ritualità sia una ciclicità sempre uguale, anzi essa non è mai modello di se stessa, ma presenza variabile, indiretta di circostanze diverse.*

Quando ti accorgi che un'opera è finita?

*Mah, in realtà essa non lo è mai. Spesso, come ti dicevo, potrei continuare a dipingerla anche quando sta dal collezionista... In più l'opera è accresciuta dalle sensazioni e dalle emozioni di chi le vive intorno. Come la mia maturazione è infinita, l'opera è infinita.*

La tua attività grafica come si manifesta?

*Non riesco quasi mai ad eseguire dei veri e propri disegni o dei bozzetti. Cerco di farli intuire dalla strutturazione delle*



Immagino che apprezzi le virtù dell'immediatezza e della casualità...

Ci sono temi che affronti con maggiore partecipazione?

Nel tuo caso è giusto parlare di *oggetti pittorici*, di *dipinti tridimensionali*?

Pensando a come viene formata la struttura dell'opera, al *comportamento* che ci trasferisci, alla metamorfosi che vi si sviluppa e all'azione coinvolgente che esercita verso l'esterno, si potrebbe anche dire che essa sia il luogo di una silenziosa *performance pittorica*.

*componenti del quadro. Servono piuttosto per completare l'opera con dei colori o con dei ritagli, dei collages. Per quanto riguarda le litografie e le incisioni, mi piace sperimentare sempre e introdurre in queste tecniche delle novità.*

*Se c'è un rapporto naturale con quello che ci circonda, può avvenire il miracolo che però è solamente un punto di arrivo e di incontro di una casualità predestinata. La casualità non è il caos, è un ordine superiore che noi non riusciamo a comprendere per la sua estensione. Essa deve essere vissuta e divorata dalla riflessione.*

*Tutti quelli che tratto sono interiori all'uomo. Naturalmente il tema centrale è di potersi realizzare attraverso la conoscenza di se stessi. L'opera pittorica è una radiografia di come ci si deve comportare per arrivare all'autorealizzazione.*

*Sì, sono 'realtà pittoriche' in cui crescono delle forme, dei colori, un po' come una pianta; ecco perché parlo di *pittura integrale, organica*. Se occorre che qualcosa venga fuori dalla superficie, io la faccio crescere.*

*Sì, il comportamento sulla trasformazione dell'oggetto e il suo nuovo significato... C'è un' 'anima di colore' che è luce rivelatrice, energia generatrice, ma statica; una muta musa, un golem delle nostre speranze radiose.*

La tua è costruzione o decostruzione della pittura?

*Non lo so. Credo che siano le due cose insieme: una decostruzione storica e sociale dei nostri tempi e una costruzione per quanto riguarda ciò che dovrebbe portare a prospettive nuove. Mi piace pensare con le mani e, quindi, ho scelto di fare l'artista. Per questo mi definisco anche "mano-vale".*

Per quali motivi hai deciso di chiudere il laboratorio di Roma al quale ti eri dedicato con tanta passione?

*Noi due ci vediamo spesso. Il nostro è un rapporto nel tempo e nel cosmo... dove sono delle implosioni e delle esplosioni. Anche nella mia vita ci sono delle implosioni. In questo momento era necessaria una pausa di riflessione più stretta e di grande concentrazione per essere più concreto, creativamente pronto al presente che incombe...*

Quando è maturata la decisione?

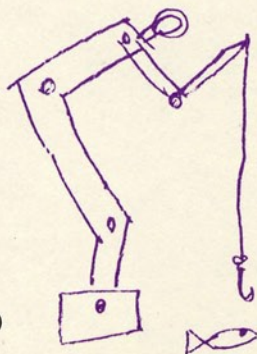
*Più di due anni fa ed ha coinciso con dei motivi personali, familiari ed anche con un malessere generale, sociale e politico.*

In che misura il tuo lavoro creativo, così personale, poteva essere delegato?

*Nella misura in cui c'erano delle persone in sintonia con la mia individualità e con un'idea ottimistica della vita e del mondo e che gioivano di questo (era un sì alla vita).*

Ciò non introduceva nell'opera elementi impersonali indesiderati? Non incideva sull'immediatezza del prodotto finale?

*No, perché gli assistenti non conoscevano il significato mitopoietico da cui partiva l'opera. Essi sono lo 'sgrosso dell'opera', le braccia meccaniche che avvantaggiano i lavori solo nei tempi di consegna. Generalmente siamo abituati a vedere molta arte moderna senza significato, senza fulcro, tutta in superficie. Io credo che dovremmo rileggere un po' l'intera storia dell'arte per individuare quel tipo di pittura o di scultura, di musica, di teatro o di cinema in cui*



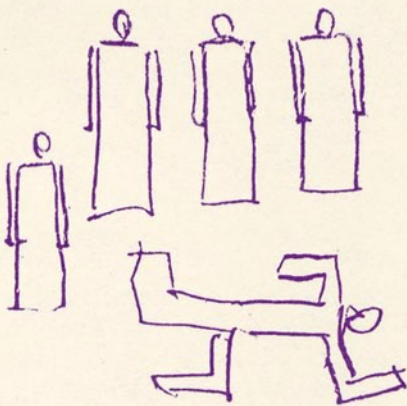
*sia proprio l'elemento speranza a far intravedere un futuro radioso dove non esista più il problema del fare e del tempo. Solo così saremo capaci di scartare le inutili opere materialistiche.*

La bottega che faceva parte della tua manipolazione poteva essere vista anche come un laboratorio per favorire la creatività...

*Io cercavo di sviluppare, insieme con i miei assistenti, una grande armonia basata sulla comprensione che non generava mai degli scatti nervosi; usavo una leggera musica classica o sinfonica, degli incensi; avevo 'prescritto' il silenzio. Quindi, c'era un'atmosfera di serenità, voluta e difesa. Però non voglio dare ad intendere di essere stato un buon padre di famiglia: anch'io nel privato ho avuto ed ho le mie nevralgie...*

Se non sbaglio, l'opera usciva anche dalla tua professionalità che si manifestava all'interno di un'organizzazione di lavoro collettivo. Con il laboratorio volevi riproporre la bottega d'arte, di antica memoria, condotta con nuove regole creative e manageriali?

*Sì e no, perché mi rifacevo ad una tradizione ben nota di artisti che avevano grandi commesse. Per forza di cose occorreva che alcune parti del dipinto - che erano poi delle basi, dei fondi, dei paesaggi - venissero fatte da allievi o assistenti e che, pertanto, non collaboravano creativamente all'opera, ma contribuivano alla realizzazione veloce e materiale di essa. Così è stato anche il mio laboratorio. Senza di me gli assistenti erano fermi. Io incarnavo lo spirito e la volontà ed essi le agili membra, ma forse c'erano anche altre contaminazioni perché erano persone che conoscevano bene le mie idee e il risultato che volevo raggiungere. Ci sono stati dei momenti in cui essi, anche come osservatori, hanno aiutato a creare il mio clima culturale, a focalizzare la mia visione del mondo.*



La scelta di rifondarti vuole essere anche un gesto provocatorio?

*Un po' provocatorio e un po' determinato dai tempi che viviamo, caratterizzati*

*dal fallimento di tutto il pensiero razionale e, quindi, dal materialismo. Ci deve essere, invece, la rivincita del privato, dell'intimo, della creatività, della solidarietà umana.*

Sono crollate le ragioni ideali alla base della tua arte? Il progetto etico-sociale contro la cultura materialistica è ancora attuale?

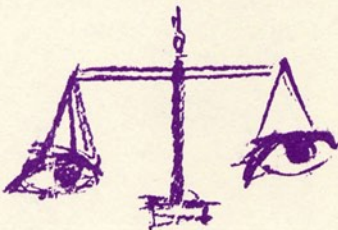


*Il "progetto" resta valido. Diciamo che è crollata una realtà esterna che ha problematicizzato ancora di più l'invocazione e l'evocazione dei messaggi interni al mio modo di fare arte. Ognuno è perfezionabile. Qui non si tratta di fare una rivoluzione con gli altri, sugli altri. Ho sempre pensato che gli ideali riguardassero la sfera interna dell'uomo e ciascuno può essere un esempio per l'altro rivoluzionando se stesso. La mia ricerca si basa sulla magia e sulle similitudini, è totalmente spirituale anche perché faccio un'arte simbolica che esprime una diversa cultura rispetto a quella ufficiale che si fonda sulla logica.*

Come si manifesta il tuo nuovo orientamento per portare avanti il discorso?

*Cercando di concentrarmi e non di disperdermi, magari lavorando di meno, ma per aumentare le capacità di poesia e di fusione con il sentimento della luce oppure dell'essere umano. Dico questo perché la luce è predominante nell'ambiente in cui vivo ora. A Todi poi c'è ancora una certa semplicità provinciale che mi piace molto.*

In fondo, per contenuti e intenzioni, non è distante dalla fase precedente...



*Sto privilegiando un lavoro che richiede meno forza manuale e, quindi, opero su delle carte che, comunque, hanno uno spessore. Sono venuti alla luce dei colori brillanti proprio perché l'ambiente dove vivo attualmente sprigiona in me sensazioni più diafane. sento il bisogno di un'arte più femminile, soffusa, dolce, silenziosa, quasi materna. Non è nel silen-*

*zio il migliore insegnamento!? Per me si tratta di una continuazione e lo sarà anche quando probabilmente riprenderò l'attività di prima, giacché mi sento più 'scultore' che pittore e più ancora 'scultore sociale': l'artista vero non può modificare o creare solo oggetti, ma deve necessariamente cambiare anche se stesso e il suo ambiente.*



In concreto, sei passato da un lavoro oggettuale in cui c'era spazio anche per gli assistenti ad un altro più intimo che esclude diverse mani...

*Si, ma quello delle mani non era un vero problema perché per me, come ti ho accennato, si trattava solamente di aiuto artigianale che non toccava la sfera estetica della creazione pura e della presa di coscienza del nuovo che veniva alla luce.*

Vista con gli occhi di oggi, cosa ha avuto di positivo l'esperienza precedente vissuta tanto intensamente?

*È sempre utile l'incontro con altre persone, anche quando si commettono degli sbagli. Ognuno dà a suo modo e tutti formano una grande catena umana. Positivo è riconoscere il filo che ci accomuna. Si tratta di trovare il 'laccio gentile' che lega tutti i 'fiori'...*

C'è stata anche una *rigenerazione* dei simboli?

*No, quelli sono sempre presenti, attivi, autonomi da qualsiasi nostra speculazione quotidiana. Essi sono i segnali stradali da seguire.*

Ma ora hanno meno corpo...

*Diciamo che c'è un loro appiattimento, ma solo dal punto di vista formale, perché il simbolo è qualcosa che vive dentro; può essere portato anche all'esterno, ma la forza non cambia con il mutare della sua manifestazione materiale.*

Il rubinetto della memoria resta aperto e privilegia ancora la tua storia per negare il presente...

*...Della memoria e della creatività. Anzi, direi che la vera creatività è un omaggio alle memorie. Con tutta l'umiltà possibile, io vorrei che la storia dei miei quadri, dei miei soggetti fosse realistica e avesse la meglio sull'altra storia a cui non credo. Solo l'arte pura, l'arte dell'anima ha una realtà concreta. Il mio è un lavoro faticoso, rischioso e, quindi, ragione di vita per il mio carattere; motivo di lotta per la mia persona.*





Anche se dimostri di essere sereno e sicuro di te, non vedo come dalla torre (d'avorio) di Todi dove hai insediato il nuovo studio si possa placare il tuo forte spirito competitivo...

*Infatti, sono sempre molto attivo. Occorre guardare alla competitività non come uomo e alla evoluzione spirituale e contenutistica. Ripeto: le opere d'arte sono una traccia, una radiografia dell'autore. Io direi che ci deve essere una testimonianza al succedersi degli avvenimenti non con battaglie formali, ma con umiltà, con dei silenzi che probabilmente sono la parte più significativa e misteriosa della vita e la più forte resistenza alla severa cultura degli intellettuali.*

Cosa hai lasciato a Roma?

*Roma è una porta aperta per il mondo. Todi è una porta aperta per l'anima.*

Su questi argomenti vuoi precisare qualcosa'altro?

*Poiché dalle domande traspare il timore che tra l'inizio e la fine di questa intervista, durata circa due anni, io sia cambiato, vorrei ribadire che nel mio lavoro non sono intervenuti dei cambiamenti, ma solo dei passaggi, in quanto alla base di esso ci sono delle costanti. L'intelligenza e la perfettibilità delle cose si ottengono con la volontà e la serietà...*

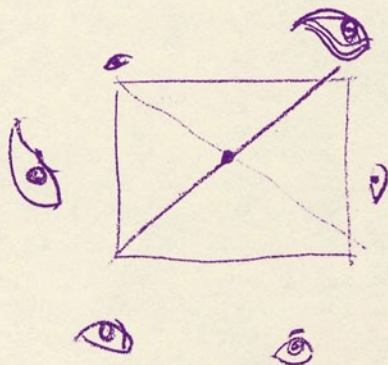


**la visione**



Dal fare al sentire, al dire...  
Provi disagio a svelare ciò che è dentro  
l'opera?

I tuoi lavori, per essere letti e goduti,  
hanno bisogno di un contributo critico?



Ma chi costruisce il vero senso dell'opera?  
L'artista, il critico o il fruitore?

*Non direi. Sicuramente c'è del pudore e naturalmente io per primo sento e ravviso dei significati che cerco di comprendere non conoscendoli in anticipo. La scoperta del suo segreto è il suo fascino. È un impegnativo lavoro, oltre a quello della costruzione fisica del manufatto.*

*Io sono un primo medium, diciamo così, tra l'opera e lo spettatore, per raccontare delle cose su di essa e sul titolo. Credo che, se veramente un'opera d'arte è metafisica, a svelare il suo contenuto non potrò essere solo io. Avendo una simbologia universale, devono collaborare tutti i testimoni possibili. Quindi, ci può essere una somma di giudizi e di informazioni, che vengono anche dal pubblico, a far sì che il soggetto si sveli e si riveli con un significato pregnante. Ma alcune volte la vera opera d'arte sfugge a questa ricerca del vero senso della figura. Indubbiamente occorrerebbe che persone sensibili, artisti nel campo della letteratura o della musica, riuscissero a comunicare o a mettersi in dialettica con le mie opere. Sarebbe molto importante e bello! Riconosco che nella storia dell'arte ci sono stati periodi, come negli anni delle prime avanguardie - soprattutto per quanto riguarda il Surrealismo - in cui il coacervo di artisti e letterati ha dato un'ottima produzione e ha fatto sì che si gettassero le basi per tutta la cultura moderna. Un grande atto di civiltà.*

*Tutti e tre. Se l'artista viene interpellato per primo può dare una 'spiegazione' più compiuta, ma chiunque guarda fa l'opera: Dio in anticipo. A volte io aspetto di vedere cosa provano altre persone per essere io stesso il mediatore tra*

*l'opera e l'osservatore e contribuire ancora di più alla chiarezza del senso, del mistero (con altri misteri).*

Cosa pensi della critica d'arte contemporanea? In altre parole: il critico è un mediatore teorico utile, un collaboratore creativo o uno strumento pubblicitario?

*Il critico può essere tutte queste cose insieme. Naturalmente occorre trovare la personalità giusta che abbia una consapevolezza del lavoro su cui sta indagando. La critica contemporanea verso pochi artisti è carente e verso molti altri è prolissa.*

Ci sono limiti all'interpretazione di un soggetto?

*No, secondo me, esso deve dare un aiuto a chi legge l'opera.*

Chi guarda ha il diritto di costruire una sua immagine sull'opera...

*Tutti i diritti, però deve essere libero da paraocchi; se non è così, non ne vedrà che la distorsione.*

Lettura soggettiva non vuol dire che l'interpretazione può essere arbitraria...

*Ci sono degli incontri speciali solo con determinate opere, con determinati oggetti o situazioni. Insomma, non penso che tutto quello che noi crediamo sia casuale. Ritengo invece che ognuno si trovi al punto giusto, al momento giusto, con le domande e le risposte giuste.*

Mi sembra che tu voglia accorciare le distanze col pubblico e, a un tempo, allontanare l'opera dal contesto esistenziale - di cui, peraltro, in un certo senso si nutre - per ridarle un'autorità che la distingue dall'oggetto di consumo.

*È vero: da una parte desidererei una pacificazione con il pubblico, dall'altra ogni opera rappresenta una manifestazione del mio essere non condivisibile da tutti. Ma io vorrei che circolasse di più nel cosmo che nel mercato.*

In definitiva, quali energie sprigiona la materia pittorica?

*Il mondo è fatto di colori e quando si lavora con essi probabilmente si creano dei momenti intelligenti e intellegibili, delle dialettiche. Quindi, per usare bene i colori occorre avere una disciplina e*

*una moralità superiori.*

Il processo alchemico è sempre spontaneo o anche consapevole?

*In primis consapevole perché per me a monte ci sono stati degli studi teosofici e degli apprendimenti sull'alchimia e sulla cabala, ma queste scienze sono soprattutto qualcosa di pratico e vanno applicate alla vita, alla materia, alla pittura, ai colori e ai significati. Nel caso specifico la spontaneità significa denudarsi delle proprie intenzioni.*

Quali significati simbolici attribuisce alla cenere, al catrame e agli altri materiali poveri sensibili da te usati?

*Sono una specie di energia naturale che deve sgorgare da uno stato originario. Per esempio, nei materiali sintetici come lo smalto, gli acrilici e altri prodotti che vengono dall'industria, io vedo già la corruzione e la malattia della natura. In poche parole: non uso materiali che vanno contro la natura, ma le terre, gli ossidi, la cera, lo zolfo, la creta.*

Il disfacimento della materia è uno stadio della metamorfosi che conduce alla sublimazione?

*Sì, quasi sempre, nel senso che dalla materia che trasuda può apparire una luminosità, un significato alto come una divinità. Ecco che quando le persone o anche gli animali, le piante, le cose assumono un certo stato di santità, di divinità o di intelligenza, hanno una loro trasudazione molto evidente, molto chiara, direi trasparente, fino ad essere fosforescenti.*

Guardando alla resa finale, il recupero dei residui con cui confezioni l'opera mi appare un'operazione di riciclaggio, ma per una ecologia della mente.

*Se tale recupero non è una presa di posizione, rappresenta un contatto con ciò che di oggettivo c'è nella società. Si ha più facilmente un incontro spontaneo con un oggetto usato che con uno nuovo, perché quest'ultimo lo devi comprare, devi avere dei soldi, determinati giri e, a volte, non lo puoi neanche avere. Invece*

*la spontaneità di trovare un oggetto usato per strada è, appunto, un atto tra i più concreti e belli.*

Questi oggetti che vengono caricati di memorie e di magia hanno proprie qualità espressive?

*Sì, hanno ancora una ex caratteristica industriale o artigianale, ma per me è indispensabile trovare in loro una nuova veste e un significato segreto all'interno dell'organismo che emerge e si fa corpo dell'opera. Sono un riciclatore di relitti della storia.*

Quasi sempre l'opera è realizzata con materiali eterogenei e con stratificazioni cromatiche che costruiscono profondità reali e psicologiche. Quale importanza dai al concetto spazio-tempo?

*Lo spazio è qualcosa di molto intelligente e vicino alla natura divina, mentre trovo il tempo estremamente negativo. Ad esso sono legate la nascita e la morte o la corruzione degli oggetti, cioè tutto quello che è un cambiamento. Se devo dirtelo: il tempo non mi è simpatico, anche perché varia... e sarei tentato di abolirlo.*

Perché i numeri dell'anno, che accompagnano sempre la tua firma, sono incrociati quasi a sembrare un simbolo?

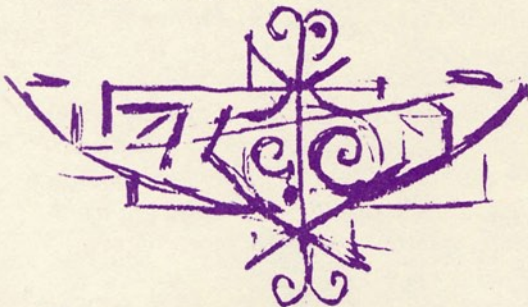
*È una non accettazione, un 'gesto' di annullamento del tempo convenzionale...*

In genere quali significati assumono gli altri numeri che metti nelle opere?

*Si rifanno alla Scuola Italica e al Pitagorismo. Essi, come molti segni, sono dei noumeni, cioè entità significative, discorsi e visioni del mondo, nodi di forze che si possono sciogliere ed utilizzare.*

La figurazione dell'astrazione ha dei confini iconografici?

*Questa è una domanda importante. Analizzando il mio lavoro nel tempo mi sono accorto che - a differenza delle avanguardie partite da una figura per poterla, diciamo così, idealizzare e rendere astratta - esso è iniziato dall'astratto-concettuale, per poi scendere in un soggetto, in un centro, in un campo figurato proprio del mondo.*





Nelle tue opere è possibile individuare elementi fisici e mentali in cortocircuito: emergenze oggettuali e abissi virtuali; contrasti materici e cromatici; figurazione arcaica/astrazione moderna; informale/geometrico; materia/spirito; buio/luce; vita/morte... La dialettica degli opposti - che si attua a livello tecnico, linguistico e contenutistico - è da sempre una costante intenzionale del tuo lavoro?

Riscontro che nella tua attività c'è una grande fertilità creativa e che le immagini escono all'esterno con naturalezza; che produrre è uno sfogo, un liberare delle energie, un atto d'amore... È più giusto parlare di un continuum di singole opere o di una sequenza con varianti per la ricerca del massimo risultato?

È possibile parlare del senso delle tue simbologie?

A quale simbolo sei più affezionato?

Più precisamente: cos'altro rappresenta per te questo segno di ieri e di oggi già frequentato da grandi artisti vicini alla tua sensibilità come Malevic, Tapies, Beuys, Rainer..?

*Sì, perché essa offre una visione globale, rituale delle cose in cui tutto deve tornare. È in questa completezza che mi appare la luce dell'intelligenza o dell'esprimibile.*

*Tra le opere vi è una catena di rimandi, un percorso di echi. Tutto è legato, tutto è un gran soggetto simpatico. Direi che c'è una ricerca di varianti per avere il miglior risultato. Sarà difficile catalogare tutte le mie opere, metterle insieme per poi capirne lo spirito, visto che ciascuna è costruita con una tecnica diversa, con forme e colori differenti. Sono sicuro che il mio eclettismo è un insieme di frammenti di un'opera vasta ed organica lunga una vita e più... Comunque, per me equivale alla classicità della cultura italiana.*

*Credo di sì. Mirano tutte ad una armonia: alcune hanno un riferimento culturale, altre sono totalmente create da me, ma si leggono facilmente. Penso che il mio lavoro sia abbastanza trasparente.*

*A quello classico della croce, perché è la passione: un valore per me accettato, obbligatorio nel lavoro che dà senso ad una vita con i suoi dolori e le sue gioie.*

*Un lavoro quasi da semidio: mettere insieme la divinità verticale con la materialità orizzontale, cioè fecondare la divinità con la parte sensibile dell'uomo, la materia, e cercare di trovare una nuova terra.*

Che peso ha l'iconografia cristiana nel tuo lavoro?

*Lo stesso di altre religioni e componenti filosofiche che in alcuni casi hanno dei comuni principi cosiddetti perenni.*

Per restare nell'immateriale: l'ombra è un'immagine della memoria?

*Se la memoria è razionale, direi di sì. Comunque, la memoria non deve avere ombre; le ombre sono le idee eccessive.*

Dalla memoria che fai rivivere nelle opere cosa vorresti cancellare?

*La materia, per far apparire solo la luce delle idee.*

Il nero è il colore notturno del subconscio, del mistero?

*Per me è una doppia luce, come se si piegasse su se stessa. Invece di avere tantissima luce si ottiene il nero. Per questo non lo vedo come qualcosa di negativo, anzi è una matrice da dove tutte le cose possono apparire ed evolversi, se si semplificano e si snodano.*

Che tipo di luce c'è nelle opere?

*All'inizio sicuramente una luce doppia, ma spero che poi arrivi ad essere univoca. Nell'opera c'è la luce del miracolo. Quella che viene da lontano, che illumina l'invisibile...*

Perché tanta metafora?

*È un elemento indispensabile della percezione e della memoria, 'unico segno'. Le simbologie che sono nella metafora assommano e attivano tutte le nostre esperienze profonde. Essa rende di più se un simbolo che ci svela l'interiore attira su di sé tutte le nostre domande e risposte. Non si può dare una spiegazione alla metafora, né al simbolo; bisogna intuirli, sentirli e, di conseguenza, agire.*



La bellezza dei quadri da cosa è espressa?

*Non so se riesco a creare una bellezza, ma se c'è, per me è naturalezza. La bellezza dei miei quadri può risiedere nel*

*fatto che essi stanno in un flusso simile a quello della natura. In questo sento la grande lezione di Klee.*

Mi sembra di capire che dai tuoi lavori nasca un equilibrio mentale, un'armonia che deriva anche dalla simmetria visiva.

*Molto spesso mi rifaccio ad un pensiero Zen, per cui un vaso fatto di armonie deve essere prima costruito con tutti i canoni possibili e poi rotto per essere ricostruito in una maniera un po' meno simmetrica. Ecco, questa è la mia idea della vita e anche dell'arte, senza parlare delle leggi di causa ed effetto o delle teorie sulla forza del campo unificato.*

L'opera che riesce a dialogare col profondo dello spettatore può avere anche una funzione terapeutica?

*Sicuro: visita interiora terrae rectificando invenia occulta lapidem vera medicina. V.I.T.R.I.O.L.U.M., questa è la vera metanoia.*

Dall'essenzialità delle opere degli anni passati, alla ricchezza di quelle più recenti che si manifesta all'interno del tuo dinamismo produttivo. Perché questo cambiamento di intenzioni senza risparmio di energie..?

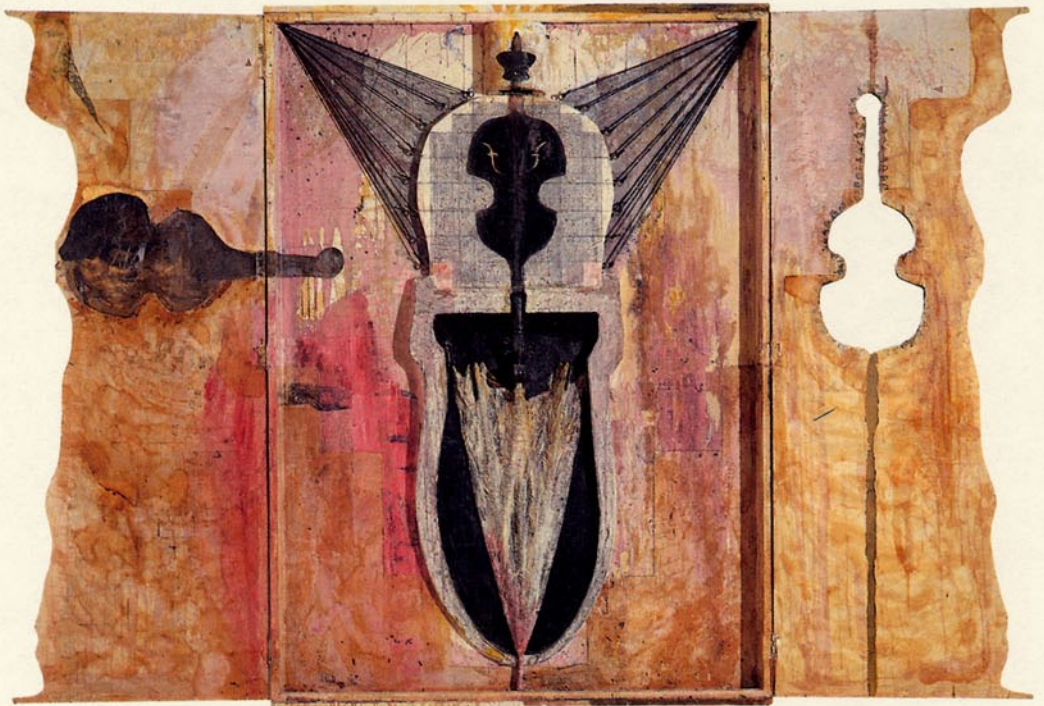
*Per contraddire il minimalismo e l'elementarità del nostro tempo che impoveriscono la vita; affermare i valori della complessità ed offrire più vie all'immaginazione. È un donarsi all'esterno per contaminare il presente... Inoltre, per chi ha proprietà medianiche..., produrre non vuol dire esaurire, ma sgombrare le 'immagini' che premono dentro per poter ricominciare ad 'inventarne' altre in piena libertà...*



A chiusura del capitolo, puoi leggere uno dei monumentali *armadi delle meraviglie*, presenze tra le più misteriose del tuo studio?

*L'opera che abbiamo di fronte si intitola "Essa canti". L'ho realizzata nel 1990-91; misura cm.180x260. La sua esecuzione è stata molto faticosa. È nata all'insegna della musica. In essa, come del resto negli altri miei lavori, c'è qualcosa che deve ricordare l'operazione del facitore. Quindi, c'è tutto un 'armamentario' che corrisponde sia all'artista che all'azione compiuta per creare un significato nuovo e se ne possono notare tutte le componenti. Ci sono sembianze di un violino con degli spruzzi di colore rosso e marrone, sgocciolature, macchie: elementi che fanno pensare al fluire delle cose. Inoltre, c'è un personaggio, un simulacro centrale che dovrebbe rappresentare il fulcro dell'insieme (l'artista stesso, probabilmente, o il motore di quello che è l'opera), composto da ready-mades: un ombrello rifoderato di carta, una testa di violino, oltre a delle ali fatte con lo spago. L'opera si può vedere completamente 'chiusa' (con la possibilità di trovare una nuova immagine più figurativa: una figura umana al centro del quadro), in parte chiusa e aperta o tutta aperta per scoprire l'interno che corrisponde all'interiorità dell'uomo che non è più raffigurabile come un corpo fisico, ma come qualcosa di simbolico, di arcano che ci ricorda; una entità, una energia celestiale, astrale. Poi c'è una specie di piccola fontana su quella che potrebbe essere la testa del personaggio. Perciò in questo quadro c'è anche la combinazione tra acqua e aria. I buchi stabiliscono una reazione dentro-fuori: un entrare e un uscire, un fluire sia musicale, sia acquatico. Quest'opera nell'universo crea un insieme di armonie che vanno dal micro al macrocosmo. È la dimostrazione che essa deve vivere per se stessa come un cosmo perfetto...*



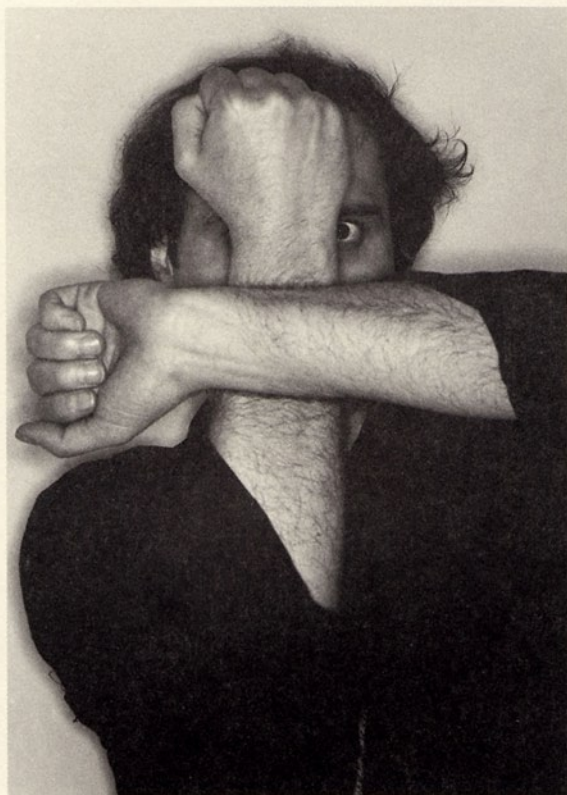


In "Essa" c'è una vocalizzazione o, meglio, una cantabilità, una musicalità e una armonia per farla vivere con un altro linguaggio ad un livello superiore... Può rappresentare un esempio di quella *performance pittorica* di cui si diceva prima.

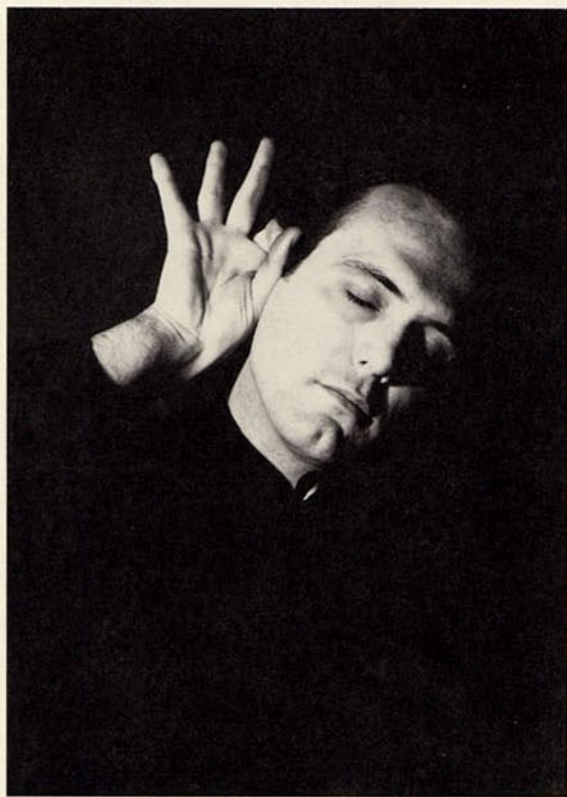
Che significato hanno all'interno della tua produzione le fotografie - in gran parte ancora sconosciute - che sono vere e proprie opere viventi, realizzate attraverso un uso... personale del linguaggio del corpo?

*Sì, pittorica e di vita. Colorare la vita come un'opera d'arte, scolpire l'inconscio come una bella statua greca.*

*Era un'età diversa quella degli anni '70, con influssi di curiosità verso il linguaggio e le sue componenti strutturali. Si tentava di presentare il nostro corpo come l'evidenza più intima di un'operazione artistica, la nostra carne come simbolo vivente.*









**l'in-conoscibile**



Ora andiamo più in Basso e più in Alto...  
Hai un progetto di restaurazione o di  
rifondazione dell'uomo?

*Sì, io credo che quello che noi chiamiamo  
inconoscibile sia la parte chiara, in-  
telligente dell'uomo e che solo la nostra  
materialità la faccia diventare opera. Il  
lavoro, l'esercizio attraverso l'arte rende  
pulito il nostro cervello per far sì che lo  
spirito sia luminoso e liberi l'inconscio  
radioso.*

Consiste nel riproporre i valori spirituali.

*Senza dubbio, l'uomo è un essere spiri-  
tuale che ha la grande fatica di portare a  
spasso per il mondo un corpo materiale  
e che, alla fine, deve rendersi conto del  
proprio peso, perché esso non pesi più...  
L'uomo cammina appoggiando un cente-  
simo della sua superficie sulla terra; tut-  
to il resto del corpo è nell'aria...*

Attribuisci molta importanza alla dimen-  
sione mistica?

*Ritengo il materialismo una cosa molto  
banale, negativa, direi mortale, noiosa e  
insignificante. Penso, invece, che nel mi-  
sticismo si abbia una sensibilità superio-  
re, una intelligenza raffinata, un eroti-  
smo e una intenzione che ti porta a co-  
municare e a percepire il tutto.*

Per te, dunque, il misticismo non condu-  
ce alla separazione dalla realtà sociale e  
all'astrazione!?

*Credo che eserciti una funzione collante  
e se il mondo cambia in bene, questo, se-  
condo me, si deve assolutamente a dei  
grandi iniziati, a persone anche semplici  
ma di notevole levatura spirituale che,  
pur agendo con atti sconosciuti, riescono  
a cambiare le cose per il benessere col-  
lettivo.*

...Ha anche una radice francescana?

*La radice francescana è molto simile a  
quella dell'Arte Povera, nel senso che  
sia l'Arte Povera che San Francesco  
hanno avuto una idea dell'ambiente e  
della natura come flusso di energie vitali  
da conservare, amare e magari favorire.*

Si può coniugare il divino con l'umano?

*Sì, l'umano è il divino!*

Di che natura è la tua fede religiosa?

*Io credo in tutto (per questo mi definirei un credente o un "fedele fetente") e, quindi, anche in una specie di animismo in cui ci siano memoria e anima in tutte le cose. Naturalmente, con tutta la pazienza che mi è peculiare.*

Riesci a visualizzare, come vorresti, la tua vita interiore?

*Quasi sempre. Anche in questo mi ritengo fortunato. Forse è un destino o frutto della reincarnazione... Se è un destino, credo che io debba tutto al fatto che sono nato in campagna e che da bambino sono stato molto libero nei campi.*

Chi abita i luoghi della tua metafisica?

*I grandi maestri, il grande passato, il grande semplice, il grande nulla.*



**fuori-interno**



Dipingere è come vivere un *realismo interno* che è di altri?

*Sicuramente! Per quanto riguarda la mia ricerca, penso che sia di molti uomini: ci sono archetipi collettivi, per cui, se gli altri riconoscono nei quadri dei valori comuni, evidentemente hanno come dei segni di DNA che appartengono a tutta l'umanità.*

Il tuo *interno* è in armonia col *fuori* ?

*Non vorrei essere così presuntuoso, ma lavoro per far sì che l'esterno e l'interno non abbiano dei contrasti e, quindi, per rendere la mia persona pienamente trasparente, al naturale.*

Ma l'opera porta anche i segni di una sofferenza...

*Ci sono sofferenza e fatica rispetto alla società in cui viviamo, alle sue istituzioni e al modo di vedere la storia e anche il futuro, ma tutto ciò è involontario. Nell'opera io preferisco vedere il futuro migliore.*

Allora, come dialoga col presente?

*Dialoga se nasce e vive in funzione di un presente senza tempo, eterno. In questo senso vive in un presente sempre presente. Se si è nella cronaca, si è già sorpassati.*

Ritieni che l'arte in generale - strumento primario del progresso spirituale - possa acquistare forza come fattore di mutamento sociale compensando l'inazione delle istituzioni religiose?

*La spiritualità nell'arte, dalla poesia alla musica, al cinema, alla pittura, all'architettura, è sempre stata la principale forza trainante di modi di vivere e di progresso: la parte più religiosa dell'umanità che in sottofondo crea il nostro habitat. La scienza e la tecnologia devono restare come sempre ininfluenti nell'evoluzione dell'uomo nuovo dell'Era Prima.*

L'artista ha una sua autorità in questa società?

*Può essere un buono scultore sociale, uno scultore della psiche delle masse, però viene guardato e voluto solo il suo*

*aspetto di decoratore o sognatore; ma chi non realizza i sogni è destinato a morire...*

...Partecipa in modo determinante al progetto per la costruzione del futuro?

*Credo sia in prima fila, la punta di diamante, ma la sua non è un'azione come quella del filosofo e basta. Un grande artista con l'estetica può rivoluzionare e rendere la giustizia fra gli uomini.*

Non è romantico l'atteggiamento di considerare l'arte, come la politica, capace di muovere la storia?

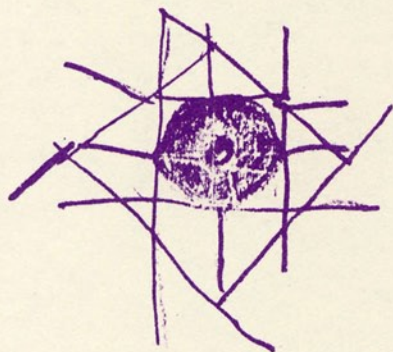
*Probabilmente, ma io mi sento più concreto che romantico. Nel mio piccolo cerco di cambiare la mia vita e la visione delle cose che pratico. La mia infanzia non si adeguava ai canoni di sviluppo carrieristico; nel campo artistico io sono il 'miracolo' o il 'fuori legge'. La Politica invece è potere dell'intrico e vergogna.*

Aderisci pienamente al concetto di arte come azione liberatoria e come educazione verso la società formulato da Schiller?

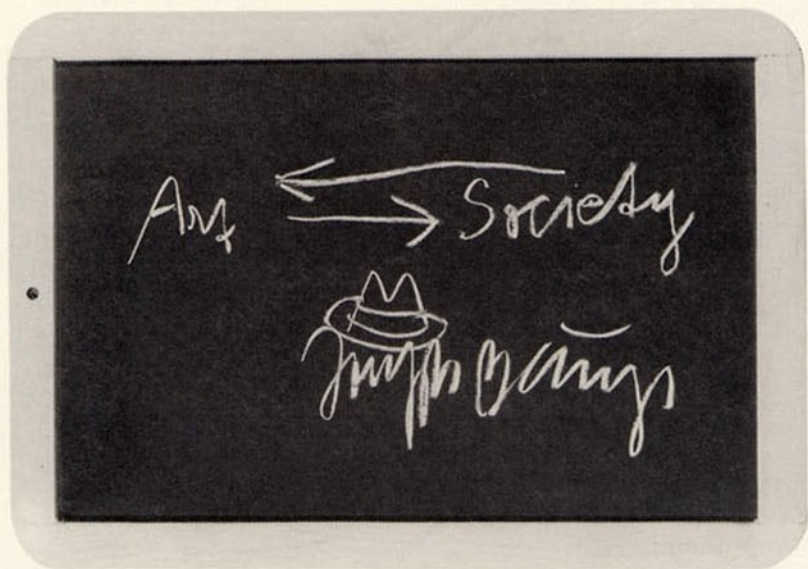
*Sicuramente, da Schiller o da Rudolf Steiner o da Blovatsky.*

In questo disegno sei anche abbastanza vicino alla posizione filosofica di Beuys.

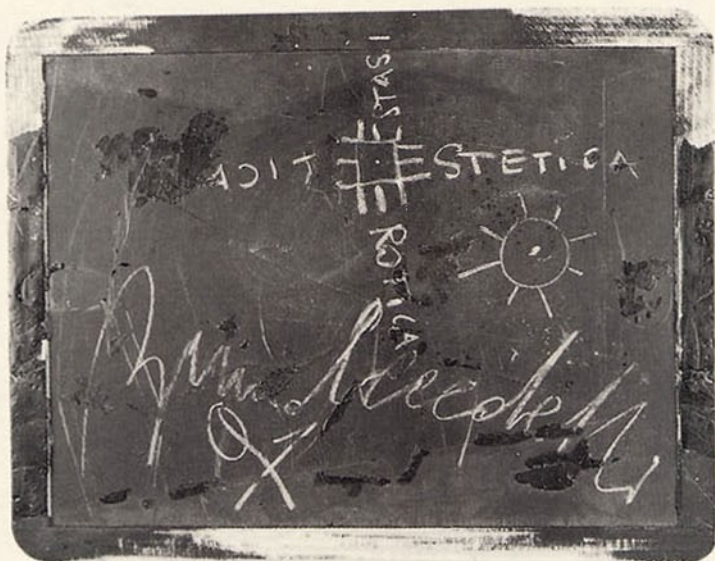
*Certo, anche se Beuys aveva e cercava una dialettica politica e dava ancora fiducia a dei sistemi democratici: capitalismo e socialismo. Io non credo in tutto questo, ma solo nel buon esempio che generalmente viene dall'alto della nostra coscienza o dalla guida dei nostri maestri. Quindi, ogni cambiamento radicale appartiene solamente a noi e non può venire dall'esterno.*







*Opera inedita di Joseph Beuys eseguita nel 1978 (collezione L.M.) che indica - con una scritta su lavagna di cm. 23x33 - l' 'azione ideologica' dell'artista: l'interazione tra Arte e Società.*



Puoi spiegare il significato del simbolo formato dalle 4 E scritto con gessetto sulla lavagna (rotta) con catrame (riprodotta a pag. 59), sulla quale hai disegnato la tua azione poetica?

*L'ideogramma quadrato che visualizza la mia poetica nasce da quello circolare del sole (fonte di vita) o della luna, con 12 raggi, scomposto. L'Estasi, Espresione di un possibile reale che si espande verso l'Alto, è la spiritualità legata all'Erotica (rivolta verso il Basso, la Terra), intesa come ricerca del piacere, non solo materiale, ma intellettuale e spirituale. La pratica di questa 'direttiva verticale' è attraversata orizzontalmente dall'Estetica, problematica individuale socialmente divenuta Etica. Se ognuno si comporta in maniera estetica meditando l'estasi nel sociale, cioè il sacro, ci sarà una grande etica salutare. La direttrice verticale e quella orizzontale che partono dal 'corpo' della E, formano anche una croce...*

In sostanza, qual è la tua rivoluzione ideologica, la tua avanguardia?

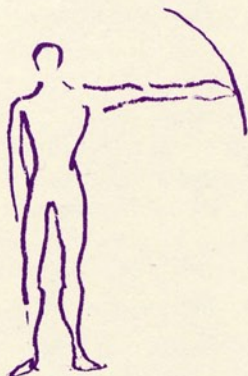
*Di poter tornare all'interno della memoria e fino all'Io, quindi, agli archetipi dell'umanità per comunicare attraverso di essi; il tentativo di calarsi dentro le cose fino a sentirne tutte le delimitazioni, le sofferenze, ma anche tutto lo Spirito vero del donarsi e dello stare tranquillo nel nulla che è.*

L'aspetto linguistico che in genere caratterizza le neoavanguardie è secondario.

*Per me è una sovrastruttura retorica di vecchie ideologie, nel senso che basta agire liberamente. Quello della libertà è un problema che tutte le avanguardie non hanno saputo risolvere, perché nelle tendenze ci sono state delle libertà formali, ma non di contenuto, di significato. Spesso non trovo dei veri e propri spiriti liberi, ma delle azioni o innovazioni eccentriche che scioccano lo spettatore, piuttosto che esempi di grande luminosità, di grande intelligenza e di nuova costruzione utile all'attualità di tutti i giorni.*



Riconosci che nelle arti visive la teoria ha perso...



Con le sedimentazioni culturali tutto è citazione, anacronismo e retorica?

Rivolgersi al passato rafforza l'immaginazione o la condiziona?

All'interno dell'opera e nei tuoi rapporti con l'esterno noto un forte legame tra antiche virtù e moderna spregiudicatezza.

Per l'artista di oggi è obbligatoria la trasgressione per raggiungere risultati radicali?

*Nei momenti delle avanguardie storiche in cui si è voluto mettere prima la teoria per avere la pratica o farla sopporre, si è finito per fare dei movimenti molto formali che hanno avuto una breve durata. Insomma, non possiamo dire, per esempio, che le ultime tendenze durate 5 o 10 anni abbiano influenzato un'epoca. Io vorrei essere partecipe o addirittura dare vita a dei movimenti capaci di arrivare a ciò. Questo è il senso della storia, ma basta solo un quadro fatto in un giorno di luce...*

*Per me l'intellettuale è una specie di uomo istintuale nel senso peggiore: un po' pappagallo e un po' gallo. Sia chiaro che considero l'animale superiore all'uomo non illuminato...*

*È lo stesso sentimento che descrivevo prima verso i maestri: il passato, venendo da un punto originale, è certamente più puro della nostra cultura, della nostra organizzazione e della nostra storia. Quindi, quando io penso di elevarmi, cerco di fare un viaggio nel passato: di ritornare nel grembo dello spazio, del tempo e, magari, in quello della dea Cerere.*

*Io vorrei proprio questo: lo stato animico e spirituale di un tempo preistorico fino alla sintesi di velocità, di chiarezza o di colpevolezza dei nostri tempi.*

*È stato così per molte avanguardie, non credo per le ricerche attuali. E non la ritengo sempre necessaria. Un'opera deve essere organica a se stessa.*

Come vedi il rapporto fra le componenti del sistema dell'arte?

*Molto incerto. Vivo la tribolazione di essere in una società male gestita e decisamente corrotta e improduttiva.*

Il sistema che avevi creato per correggere gli aspetti negativi dell'organizzazione artistico-economico-sociale su cosa si fondava?

*Avevo cercato di realizzare un mio sistema basato sul significato delle cose e non sul valore commerciale delle stesse. Non ha avuto il successo sperato: ho fallito molto e fallisco ancora, ma non ho smesso di lottare. Quello che cerco veramente è un risultato che va oltre il nostro momento.*

C'è pericolo che il mercato usi la tua pittura o questo può far gioco alla comunicazione a cui tieni?

*Da una parte è normale che io cerchi il massimo della comunicazione e della visione; dall'altra ho paura della superficialità di lettura e dei pregiudizi che vengono opposti dal vecchio sistema intellettuale del mercato.*

Le tue opere vengono acquistate più dagli speculatori o dai veri amatori?

*Beh, per il momento da tutti e due. Fino ad ora c'è stata l'uscita su un campo, più o meno economico, di un prodotto più o meno accettato. Purtroppo nel corso degli anni non ho riscontrato che le mie opere abbiano insegnato, siano state capite e abbiano aiutato l'uomo ad elevarsi.*

Vuoi dire che la tua produzione non riesce a trasformarsi come vorresti in opera sociale?

*In un certo qual modo non ho visto realizzato quello di cui io sono portatore. Ci vorrà più maturità, più esperienza da parte mia per diventare più comprensibile... Solo certe volte credo di aver fatto il lavoro che dovevo, ma non voglio mettere limiti. Forse occorre che l'uomo muoia per far volare la leggenda. Comunque io, come soggetto sociale conquistato dalla Bellezza, sono contento delle mie opere che sono state fondamentali per la mia coscienza.*

Cosa provi quando ti distacchi da un quadro?



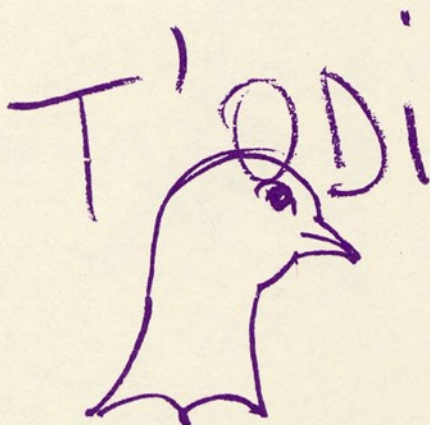
*L'opera fisica è una scoria del mio lavoro, una radiografia. Mentre la creo ho il massimo dell'effetto, dell'esperienza, delle emozioni e, quando essa viene venduta, per me è già tutto stabilito: è già conosciuta e già sfondata come idea, anche se si può migliorare esteticamente. Così la lascio all'esterno come se fosse un figlio adulto che può compiere una missione nel mondo: può dire la sua e cavarsela da solo. Credo, quindi, che da quel momento l'opera diventi inutile per me, ma ho la speranza che sia feconda per gli altri.*



**l'Io, ecce.**



Come vivi il rapporto con l'Umbria e con Roma?



Cosa hai trasportato nell'arte delle tue origini contadine che ricordi volentieri?

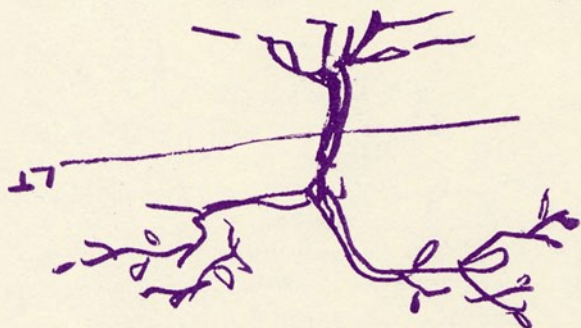
Dove trascorri il tempo libero?

*Roma è una grandiosa città antica che mi ha dato modo di avere contatti con il mondo internazionale e, quindi, da un certo punto di vista, per me rappresenta la modernità e, a un tempo, la post-modernità, la società avanzata, i mass-media, cioè tutto quello che noi viviamo attualmente e di cui possiamo anche soffrire per il materialismo che la domina. Todi è il luogo dove sono nato e rappresenta il sogno, il viaggio, la speranza di salvezza, il punto di rifugio, di incontro, il tornare in un'altra dimensione che è quella della ricerca interiore, del senso dell'umano. Appena ho potuto rendermi abbastanza autonomo economicamente ho scelto di vivere 'naturalmente' nella campagna anche perché provengo da una famiglia contadina umbra. La campagna, se vissuta come filosofia integralista, rappresenta l'antistato ed è contro la modernità. L'uomo che è al centro del cosmo va compreso, aiutato e messo nella giusta condizione perché possa operare e lavorare per gli altri, mentre tutto intorno è regolato dal flusso della materia. Ecco ciò che penso del paesaggio umbro. Ma forse ho fantasticato troppo... poco.*

*Sicuramente tutte le emozioni; in più la semplicità, la schiettezza con cui certi comportamenti, certe azioni e certi lavori venivano fatti e forse anche il senso della collegialità del lavoro.*

*Non conosco tempo libero come non conosco il vuoto, ma ho una forte curiosità di scoprire le memorie antiche e conoscere i paesaggi dei miei luoghi nati. Durante le escursioni non trascuro mai di lavorare. Quindi, scopro e progetto. Il 'tempo libero' è un'invenzione borghese.*





L'Umbria evoca misticismo e verde. Cosa ti ha trasmesso Francesco d'Assisi che è stato anche il primo autentico ecologista?

È ancora possibile ritrovare un rapporto armonico con la Natura?

In quale altro luogo andresti a vivere?

Fuori dello studio riesci a vivere con la stessa religiosità ed autenticità espresse nell'opera?

Hai mai cercato di dare una definizione all'arte?

*Quando sono in mezzo ai boschi mi sento ancora prigioniero della fisicità delle emozioni e, di conseguenza, della società, per cui non li vivo con la 'naturale' concentrazione. Comunque, mi sforzo di capire la loro bellezza vista da uomo libero (ride).*

*Gli Umbri, come gli isolani, sono ombratili, chiusi. Non conquisti mai la loro fiducia, ma sono gentili naturalmente. Francesco, da grande umile, ha fatto balenare l'idea che si può parlare con la natura. È il discorso antico dell'animismo e delle energie al di là delle forme. Ciò che affascina è l'estrema radicalità nell'essere semplici, anche senza cultura, ma non per questo incapaci di comunicare.*

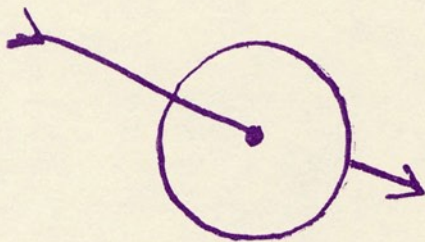
*Forse bisognerà rinnegare la Cultura Patriarcale razionalista, materialista e tecnocrate, per abbracciare la Cultura Matriarcale, creativa, amorosa, spirituale, ecologica.*

*In un quadro di Klee nei giorni di pace; in un quadro di Bosh nei giorni d'amore!*

*Naturalmente cerco... La realtà è molto perversa e tentatrice, per cui c'è una continua battaglia, una lotta che però non si esplica in maniera passiva. A volte tiro fuori con grinta tutta la mia emozione e posso sembrare anche un violento. Sono della Vergine, ma ho l'ascendente Cancro...*

*Sì. La mia, per esempio, la chiamerei Arte preistorica; Arte della trasparenza;*

Ho notato che spesso dici “credo” e “penso”, ma anche “sicuramente” e “assolutamente”. Sono parole che riassumono i tuoi dubbi e le tue certezze?



Ritengo che il sapere abbia un ruolo essenziale nella cultura di oggi, ma più per la conoscenza del metodo che fa accedere alla *complessità* che per frequentare lo *specifico*. Il tuo punto di vista sul sapere teorico e quello operativo del saper-fare come laboratorio per il progresso della tradizione verso il futuro. In altre parole: qual è la migliore coltura della cultura? Dov'è la vera saggezza?

...Cosa manca di più all'uomo di oggi?

*Il “credo” è fondamentale, perché io ho fiducia in tutto. Con “penso” voglio esprimere una opinione, avendo la consapevolezza di essere un particolare dell'universale e, quindi, di avere la visione minima e possibile di un tutto; l'altro aspetto dubitativo indica l'estrema civiltà verso gli altri. Ma quando dico “assolutamente” e “sicuramente” ritorno nel “credo”. Sono un passionario e, quindi, ho una missione da compiere; come militante occorre che usi queste certezze.*

*Il mondo moderno e post-moderno ha messo la scienza e la tecnica come fine ultimo dando sfogo alle novità e alle speculazioni. Un vero mondo ritrovato metterà la poesia davanti a tutte le cose e creerà una tecnica che lo soddisferà. La saggezza dovrebbe essere militante. Purtroppo, il nostro è ancora un tempo in cui bisogna lottare, si spera, sempre meno con le armi, molto più con le idee, per cercare di sconfiggere quello che è il decadimento morale, materiale dell'uomo ignorante perché moderno. Io sono ben disposto a combattere queste battaglie e perciò sono un assolutista. Non ho paura, perché credo di saper amare questo lavoro.*

*Sicuramente la libertà economica di creare. Infatti, l'arte potrebbe diventare una specie di religione del futuro, pratica igienica o ginnastica animica che renderebbe gli uomini più liberi, comprensibili e amorosi. Occorre però combattere l'economia.*

Sostieni che ci sia bisogno del sacro e dell'arte?

*C'è bisogno del sacro dell'arte. L'arte è un piccolo rituale sacro: dà accesso alla creatività che è l'energia migliore dell'Universo, fa scoprire la parte più giusta dell'uomo, la più armoniosa e salutare. Il Bello deve ancora venire...*

Si deve cercare nell'opera ciò che non si trova nella realtà?

*Nella natura c'è già l'occorrente, ma si cerca nell'opera quello spazio minimo, quella particella, quell'animella di freschezza e di purezza che tutte le altre cose corruttibili, corruttrici e velenose sviluppate da questa società non possono permettere.*

Credi nell'aldilà?

*Né nell'aldilà né nell'aldiqua, ma nell'energia intelligibile che passa per la mia testa che è passata nella testa di altri e che vive anche negli animali, nelle piante, nei sassi, nell'aria, negli atomi. Io, quindi, non mi configuro come entità umana, ma come energia che esprime un particolare punto di luce.*

Che idea-immagine ha il tuo Dio?

*...Di tutto lo spazio possibile, di tutto l'eros possibile.*

L'opera può anche fare miracoli..?

*Sì, se è divina, cioè cosciente. È per questo che essa, nonostante ci sia la frodolenza del mercato, è molto ricercata, molto ammirata o osannata. Poi ci sono le testimonianze delle icone, dei mandala, degli amuleti, dei cerchi magici...*

L'artista, allora, è un *santo* che rende possibile l'impossibile?

*È un santo in quanto diviene uomo di coscienza che cerca di essere se stesso ed è felice di rispecchiare il più possibile le altre individualità, gli oggetti, gli eventi. L'artista è uno specchio!*

Le ragioni delle passioni...



L'amore può cambiare il mondo più della politica?

Cosa pensi dei sistemi politici che ci governano?

Parli sia della mafia di destra che di sinistra...

Vedo che anche tu sei deluso, per cui cambiamo rotta... In sintesi, come giudichi il quotidiano?

*Per me le passioni suonano come i colori. Io dico "colori-dolori". Ho anche fatto un quadro che si chiama "San Sebastiano del piombo". Il pittore è l'uomo che prova più emozioni, è quello che si fa trafiggere dai colori e prova i dolori. Se non si provano questi dolori, se non si sopportano la sofferenza, la pratica, la banalità e la tristezza della realtà, essa non si potrà mai rappresentare e superare a pieno.*

*Assolutamente, perché amore vuol dire fusione con la quale si ha l'informalità dei corpi e delle idee per avere un flusso continuo e spontaneo delle cose, senza attriti; la politica vuol dire divisione, violenza, barbarie...: il contrario di Amore.*

*Sono delle mafie. Ce ne sono tante, piccole e grandi. Anch'io ora faccio parte di una mafia che, però, è sicuramente perdente. Non vedo gli stati nazionali, ma solo regioni mafiose e, quindi, non approvo né condivido le ragioni di stato. Le considero una criminalità.*

*La mafia sta nel modo storico di pensare dell'uomo: nel modo ignorante della democratica modernità. Quando ci sono economia ed egoismo c'è mafia. Quindi, essa sta anche nella politica e per me è sia di destra che di sinistra.*

*Rumoroso e caotico, molto faticoso... Nel quotidiano non si è individui. Comunque, cercando di spazzare via tutti gli ingorghi immaginabili, ogni attimo di vita è speso bene in tale direzione.*

L'utopia è realizzabile?

*Io non amo questa parola e non la capisco. Per me quello che si definisce utopia è lo stato animoso delle cose che è sempre esistito ed esiste: c'è solo una grossa coltre di materia da sgombrare come quando c'è la neve; al ritorno del sole, si scioglierà.*

Hai inclinazioni letterarie?

*Ogni tanto scrivo qualcosa, ma da pittore, cioè faccio un tipo di scrittura per immagini che a volte può anche risultare grammaticalmente poco corretta.*

Che posto occupa la poesia nella tua vita e nel lavoro?

*Il primo. La poesia, come le altre arti, è un modo per vedere, comunicare e muoversi e, quindi, per essere in comunione, per perdersi in tutto e ritrovarsi in tutto.*

Il vocabolario contiene tutte le parole che vorresti usare?

*Veramente vorrei creare un nuovo 'vocabolario' pieno di 'para-gonzi'.*

Sei sempre sincero fuori dell'opera?

*Sono più sincero nell'opera... sempre per sempre.*

Un'ultima domanda per non rimanere isolati dall'attualità che ci bombarda... La cultura umana può vincere la cultura della guerra?

*Senza dubbio, il problema della guerra non è solo di chi la combatte; è di ognuno di noi, della nostra cattiva coscienza e, quindi, involontariamente o volontariamente, anche noi con le nostre paure, con la nostra grande o piccola ignoranza, abbiamo costruito un mondo felice in apparenza, ma molto infelice e ingiusto nella realtà. E ciascuno ha fatto poco perché non ci siano le rese dei conti. È triste svegliarsi e anche addormentarsi con la morte davanti agli occhi. Ma credo che il sogno dell'Occidente, il sogno dell'era moderna, sia finito. Per questo invito tutti a stare molto svegli e a cerca-*



*re di non essere più quelli che si è stati prima, a pensarsi nuovamente, a lavorare con serenità e a non demandare soltanto agli schiavi (psicologici e materiali) i servizi e le nostre insufficienze, a non avere paura di amare (nonostante la fatica di denudarsi che questo costa). Chi sa amare è già di un altro Tempo...*





**foto-interpretazione**









*Si ringrazia per la gentile collaborazione  
l'Osteria dell'Arancio di Grottammare*

La presente pubblicazione è stata realizzata  
in occasione della mostra tenuta da  
Bruno Ceccobelli  
alla Stamperia dell'Arancio di Grottammare  
dal 19 marzo al 16 aprile 1994

*Progetto grafico ed impaginazione*  
Michele Rossi

*Coordinamento editoriale*  
Riccardo Lupo

*Fotografie*  
Stefano Fontebasso  
Luciano Marucci  
Massimo Napoli  
Sandro Vannini

*Stampa*  
Edigrafital S.p.A. - S. Atto (TE)