

# HORTUS

semestrale di poesia e arte

VOLUME I

Testi di Elsa Morante, Goffredo Parise, Donato Valli e Joyce Lussu  
Arti visive: Luigi Carbone



STAMPERIA DELL'ARANCIO

## **Arti visive**

Incontro con Luigi Carboni

---

## Strutturale e lirico

a cura di Luciano Marucci

Luigi Carboni ha il merito di aver saputo rifondare la pittura - quella destinata all'oblio dei musei conservativi - dimostrando che al suo interno c'è ancora spazio per esiti inediti. Naturalmente, per arrivare a certi risultati, evita la narrazione e il ripetitivo esercizio artigianale; interviene a far dialettizzare i valori del passato con l'odierna realtà artistica. In tal modo avvia un processo evolutivo che trae forza dall'ibridismo di culture arcaiche, classiche e contemporanee. Riscopre tracce lontane (dall'Occidente e dall'Oriente) e aspetti della storia dell'arte spesso snobbati o addirittura negati (dal Barocco al Liberty), coniugandoli con le conquiste linguistiche di alcuni movimenti degli ultimi decenni rivisitati con versatilità e acutezza selettiva: dall'Astrazione all'Informale, dal Minimalismo al Concettuale, dal Postmoderno al Graffitismo...

Da queste ricognizioni provengono le sue manipolazioni, spesso effettuate con procedimenti meccanici, sulla materia-colore e sul segno-forma; la visualizzazione del fare; l'assimilazione delle tecniche al linguaggio che a sua volta si sviluppa in armonia con il senso dell'opera; la pittura bidimensionale e le monocromie; le tele estroflesse, i lavori a tre dimensioni, le installazioni... E soprattutto il suo atteggiamento analitico-progettuale, che gli consente di agire con metodo strutturale, prestando attenzione ai problemi percettivi. In altre parole Carboni ha adottato, con lucida disponibilità verso l'elemento lirico, un criterio post-duchampiano.

Nella produzione si ritrovano entità contrarie vivificate dal loro incontro-scontro: astrazione/figurazione; citazione/immaginazione; natura/artificio; geometria/gestualità; stereotipo/soggettività; calcolo/emozione; inganno/verità.

In un contesto così eterogeneo egli elabora nuovi equilibri e, specie nel passaggio da una tematica all'altra, vigila sul rapporto superficie-profondità, mantenendo però l'instabilità che anima l'opera e l'ambiguità che fa intravedere la vera bellezza e il fascino del mistero: espedienti che concorrono a catturare lo sguardo.

La sua non è una scelta dissacratoria, ma certamente coraggiosa; si

concretizza in slanci passionali, riflessioni, abbandoni e si traduce in una sorta di sperimentazione sui valori sensibili, stimolata da attrattive culturali e perfino da suggestioni occasionali.

Dunque, il quadro è la sede di un laboratorio alchemico dove ogni ingrediente di partenza perde la sua consistenza, viene addomesticato e raffinato.

Nonostante la discrezione del procedere, Carboni partecipa al dibattito generale restando fedele alle sue idee rafforzate dalla presa di coscienza dello stato di precarietà e di decadenza del nostro tempo, dall'urgenza di salvaguardare l'identità degli individui e delle comunità, nonché di ridare unità e ordine al mondo, nel momento in cui l'invasivo processo di globalizzazione crea indifferenziazione e influisce seriamente sulla biologia umana e l'habitat.

Dalla individuazione - istintiva o meditata - delle testimonianze storiche, culturali e spirituali di popoli dentro e fuori il Mediterraneo, traspare pure la volontà di universalizzare il messaggio. Allora l'approccio iniziale all'arte, prevalentemente autoreferenziale, acquista una valenza etica di ampio respiro.

Anche se l'artista non lo afferma polemicamente, la sua strategica ricerca contiene l'indicazione di un'altra possibile strada per fare, ancora oggi, pittura. Quindi, la sua esperienza soft e apparentemente disimpegnata, sottende un proposito competitivo, sia nei confronti del passato che del quotidiano, visti come due momenti interagenti per poter progredire in modo coerente. Il che vuol significare che Carboni impersona la coscienza buona della propria epoca.

L'oro, l'argento, le preziosità segniche-cromatiche-formali e il decoro, come pure l'evocazione di religioni e riti etnici, finiscono per assumere la connotazione di *simboli nobili*, in una visione idealistica della pittura che aspira al sublime e sa promuovere una contemplazione interiormente attiva.

Insomma, egli vuole fare arte moderna senza cancellare le vestigia di civiltà remote. Perciò penetra nelle loro sedimentazioni per coglierne l'essenza; e lo fa con amore e intenti innovativi. Non a caso ri-visita antichi luoghi per assorbirne lo spirito che cerca di far rivivere nel 'quadro' di un tempo fin troppo 'presente' a se stesso...

Con i versi che accompagnano i dipinti, semmai ce ne fosse bisogno, svela la sincera adesione alla dimensione poetica-sentimentale-spirituale che sostanzia la componente autobiografica, capace di filtrare i dati personali e di addolcire la fredda oggettività.

Con tutto ciò giustifica ulteriormente l'attaccamento allo specifico pittorico che gli permette di rappresentare e comunicare al meglio sensazioni e intenzioni, anche se non è prevenuto nei confronti dei linguaggi estremi da cui, in fondo, ricava energie.

Se in precedenza si era soffermato su strutture più rigide legate a teorie, ora, legittimata la pluralità dei linguaggi, si muove con libertà

assoluta e dinamismo, ascoltando solo i richiami della dea Arte interessata ad esprimere memorie vitali, autenticità e poesia: l'unica che non riesce a distrarlo dalle sue coordinate e dalla prospettiva storica. Comprensibilmente, la pratica della scultura e della ceramica, con cui esplora altre potenzialità qualitative connesse alla plasticità, bilancia la virtualità propria dei dipinti ed è in linea con le sue motivazioni di fondo che non prescindono mai dalla godibilità dell'oggetto artistico.

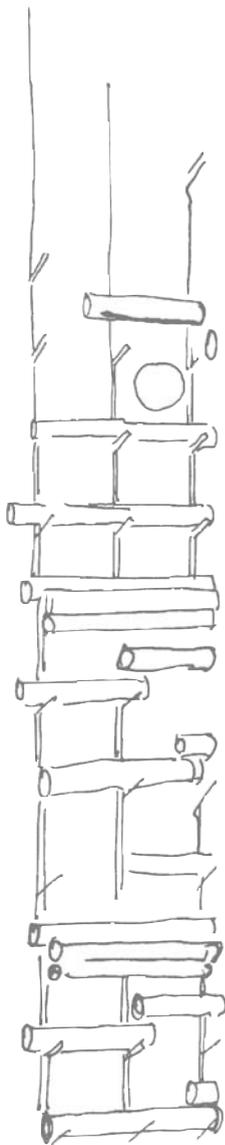
A questo punto sorgono degli interrogativi. Siamo sicuri che su questa direttrice Carboni non sia all'avanguardia...? Che la sua trascendenza dalla realtà sociale sia pura astrazione? Che le nostalgiche investigazioni archeologiche non siano necessarie al contemporaneo?

Per trovare risposte giuste in rapporto al suo pensiero non è opportuno rivolgersi alle nuove tecnologie, navigare in Internet o considerare le esteriorità della nostra in-civiltà dei consumi che ci dà tutto a ritmo accelerato senza lasciarci niente. È sufficiente ricorrere a una metafora che ci fornisce l'opera stessa, per intuire che l'artista, responsabilmente, vuole salvare la pittura dalle degradazioni del tempo con le sue "ossidazioni" reali, immaginarie e concettuali, offrendo un prodotto creativo che, appunto, ha i requisiti per essere guardato con un occhio rivolto alla tradizione e uno all'attualità.



Abitazione di Luigi Carboni

## Prima conversazione



*Luciano Marucci: La tua scelta di rifondare la pittura con la pittura stessa quando è avvenuta?*

Luigi Carboni: Il mio rapporto con la materia e il colore è iniziato subito in maniera molto precisa. Penso che il crollo delle ideologie, eliminando molti punti di riferimento scontati, ha prodotto un ritorno alle proprie radici culturali puntando sulle differenze e non su un'arte che tende all'indifferenziazione.

*Nella costruzione dell'opera c'è un processo dall'astrazione alla figurazione o viceversa?*

Dalla componente astratta si passa alla figurazione sfruttando l'immagine conosciuta per favorire la fruizione. Il realismo è negazione dell'immaginario, mentre una leggera 'figurazione' suggerisce e non impone.

*I segni dell'esasperata manualità sono neutralizzati dall'effetto meccanico dato dalla trama?*

No, ma ulteriormente diversificati dai due contrasti, uno naturale, l'altro artificiale. La superficie diventa una texture che abbassa il suo potenziale informativo per eccesso di tracce.

*L'immagine frantumata e l'indefinitezza dell'opera sono solo in funzione di una visione poetica?*

Il frammento è il tutto in quanto toglie all'opera il suo senso compiuto. Primo piano e lontananze diventano di volta in volta struttura ed equilibrio. L'elemento pittorico feconda l'elemento poetico.

*Sei interessato all'ambiguità percettiva...*

L'occhio è costretto a correggere continuamente il fuoco, trovando immagini in primo piano e contemporaneamente in profondità, non privilegiando nessun punto.

*Ma ti perdi o ti ritrovi in quel labirinto di segni e materia?*

Due elementi costituiscono l'opera: l'ordine e il disordine. Il primo protegge sufficientemente la coscienza storica; il secondo mi offre la possibilità di perdermi. Abolisco i sistemi, seguo le percezioni.

*Vuoi arrivare ad un'armonia tra forma e idea? A cogliere il senso della poesia?*

Il cervello non produce solo il pensiero, ma si sforza anche di comprenderlo. La forma è l'idea della poesia, proprio in questo è se medesima.

*Con il tuo lavoro, che si sviluppa tutto dentro la storia dell'arte, a qua-*

*le sintesi linguistica aspiri?*

L'apprendista pittore è orfano, deve attraversare la tradizione come un nuotatore attraversa un fiume, senza affogare. Oggi c'è la possibilità di riappropriarsi di aspetti del passato e del presente facendoli diventare testimonianza di verità, memoria del tempo e profezia.

*La storia ha un suo peso, sia in senso positivo, sia negativo. Qual è la tua sfida innovativa?*

La società contemporanea di fine secolo è complessa e contemporaneamente ambigua. Assorbe e si alimenta di ciò che la contesta, eccita e contemporaneamente mette le pantofole agli eccitati, non riesce a produrre il nuovo e tuttavia è torturata dalla folle voglia di originalità; nasconde la storia a favore dell'attualità. Si può dire di tutto, ma ciò che si dice non serve a niente. L'idea di progresso ha generato molti equivoci. Oggi è importante capire come risolvere i problemi del presente/futuro, se con un superamento o con una regressione. Questa scelta farà di noi le prede tremanti della serietà della storia.

*L'opera è intenta a risolvere solo i suoi problemi interni senza guardarsi intorno?*

L'arte si situa al di là del bene e del male e considera prive di senso le domande: "A che serve?", "Quale ruolo ha?".

## **Seconda conversazione**

*Per la tua ricerca che importanza assume l'esperienza?*

È un fattore fondamentale (come pure la casualità) se si riesce ad utilizzarla per renderla partecipe all'interno del lavoro, sia che si tratti di aspetti tecnici che di contenuti.

*Ritieni che nella pittura ci siano grandi possibilità residue da valorizzare?*

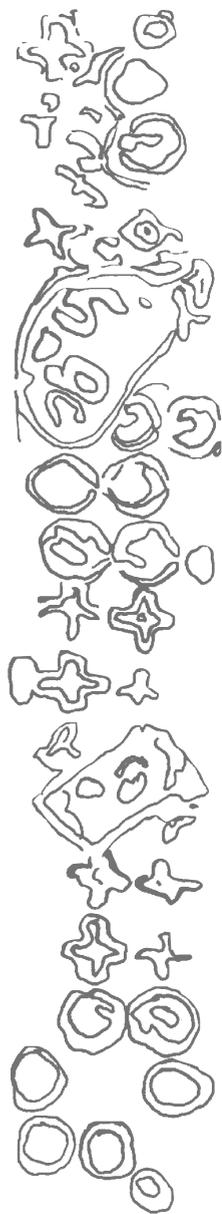
Penso che nell'uomo esistano ancora potenzialità inespresse... La pittura può essere uno dei percorsi importanti, anche se non l'unico. Io tento di ridarle quella vitalità che per tanti anni le era stata negata conducendo una ricerca libera e mantenendo le mie origini concettuali.

*Cosa neghi allo specifico pittorico?*

La pittura per la pittura ricercando solo la dimensione formale o artigianale.

*Tendi a speculare sull'immagine conosciuta...*

Sicuramente. Il fatto che al primo impatto si abbia un rapporto con la



superficie vuota, è una lettura astratta. Successivamente la forma diventa riconoscibile e rimanda ad una realtà.

*In che rapporto convivono regola ed emozione? Fino a che punto il metodo frena le pulsioni interne?*

Quando mi pongo di fronte ad una tela, inizialmente so qual è il cammino che sto per iniziare, ma alla fine mi trovo dentro un'avventura, quindi, il risultato finale per me è una sorpresa.

*Cosa ti dà la decorazione?*

La componente astratta mancante nella figurazione. È il superamento della contrapposizione astrazione/figurazione.

*Sei interessato più alla percezione della forma o dell'intimore? In altri termini: nei tuoi quadri prevale la superficie o la profondità?*

Senza dubbio la profondità e la superficie stanno come in un gioco che attribuisce leggerezza alla materia. Il concetto di superficie esiste, si sviluppa con spessori materici, come dentro la serie dei bianchi o dei neri ombrati dove il bassorilievo diventa lo scheletro del dipinto dando la possibilità di lettura del segno. Nei lavori attuali c'è una tonalità che conferisce profondità e perciò è la via per penetrare all'interno del lavoro, per poterlo abbracciare anche da dietro.

*Nel tuo caso che significa sperimentare?*

Meravigliarsi. Ogni volta che uno va nel proprio studio percorre traiettorie, tangenti conosciute che però portano a spazi nuovi. Ciò diventa un'avventura, una sorpresa. Spesso certe tecniche, come ti accennavo, vengono individuate anche casualmente e, sviluppando un metodo, si possono riportare all'interno del proprio lavoro. Io mi individuo come sperimentatore perché alcune tecniche sono innovative. La componente creativa entra a far parte della componente tecnica.

*Vuoi dire che la tecnica diviene linguaggio e contenuto dell'opera?*

Diventa parte integrante della componente creativa.

*Dove va ricercata la classicità nel tuo lavoro?*

L'intenzionalità progettuale e il rigore sono dettati da una leggera necessità di riordinare il mondo. Io scelgo un programma per ogni dipinto, ma il risultato è imprevedibile. L'opera si riveste di un ordine classico, degli ideali della perfezione finita, del sentimento che richiama le origini, che ha memoria del tempo ma che è forse anche profezia. Come ti dicevo, primo piano e lontananza di volta in volta diventano struttura ed equilibrio. Il segno corre incontro alla forma arrestandosi, correggendo continuamente il fuoco dell'occhio: non domanda immagini riconoscibili, ma genera forme decorative erudite, intrise di storia...



## Terza conversazione

*Qual è il movente di quel “nomadismo sensibile” che si riscontra nel tuo percorso creativo?*

Il “nomadismo sensibile” - come tu lo definisci - va ricercato nella natura frammentaria e, a un tempo, unitaria che caratterizza la nostra epoca; un'epoca in cui nella diversità convive l'unione di opposti con tutte le incertezze e le contraddizioni di fine secolo.

*Lo stimolo estetico anticipa quello interiore?*

L'urgenza di rendere visibile l'opera è l'unico stimolo che giustifica il fare artistico. L'arte è un desiderio che suscita il piacere nella misura in cui l'anticipa.

*Oltre a produrre bellezza, cosa consente?*

Non sviluppa solo l'idea di bellezza mettendola in forma, ma la forma ci informa della nostra svagata esistenza.

*Che ‘aspetto’ ha per te la ‘bellezza’ dai tanti volti? Quale ruolo le riconosci o assegni?*

Pensa all'arte di servire il the: cinque gesti e sei espressioni, il ventaglio non serve a niente, ma non lo si dimentica mai. Nella cerimonia lo spirito aristocratico sopravvive nel gusto del gesto minimale e nel senso dell'inutile. Questo è uno dei volti della bellezza.

*È uno strumento di conoscenza per arrivare a quali verità?*

Nessuna forma artistica è testimonianza di verità. In arte la caduta può portare il volo; il nulla può dare l'immenso; la fine può dare l'infinito.

*Tendi a svelare o a nascondere?*

A nascondere fino al limite dell'invisibilità, scoprendo la realtà e fingendone poi la sparizione, come in un trompe l'oeil. Presenze e assenze si alternano giocando piccoli inganni che hanno la parvenza del vero, concetti di realtà che vengono sostituiti con concetti di artificialità. L'opera simula se stessa, imita i processi della propria creazione.

*Quindi, ti interessa la “percezione mimetica” per rendere più labirintica e introspettiva la lettura dell'opera.*

Molteplici messaggi si addensano sulla superficie dell'opera, ma l'attività pittorica con i suoi esiti monocromi tende ad abbassare il potenziale informativo. L'opera nel limite tra coscienza e indicibile addensa le sue tracce in un vocio sommesso, afferrabile solo nel silenzio della contemplazione estetica, ...in piedi o seduti.

*Che posto occupa nella tua attività l'opera tridimensionale?*





Ho prevalentemente lavorato in ambito bidimensionale; mi sono rivolto alla scultura nei momenti di eccessivo virtuosismo pittorico. Le sculture che ho eseguito si sono sempre presentate come dimore aperte o come gusci di sicurezza che si esponevano al decadimento.

*La ceramica segue una sua via o è strettamente legata alla componente grafico-pittorica dei quadri?*

Decidi tu...!

*Cosa hanno in comune le opere pittoriche e plastiche?*

L'intenzionalità di arrivare a una conclusione pur se questa risulta fassulla. Il mondo si trascina a mezzo di prove.

*Pensi che la tua investigazione debba rimanere confinata fra queste due tecniche espressive?*

Non credo che l'atto creativo debba essere vincolato da un'unica esperienza. La tecnica è solo il mezzo per raggiungere un valore.

*Pur essendo attento alle esperienze di punta del contemporaneo e usando un linguaggio moderno, sembra che tu voglia far prevalere certi valori tradizionali della pittura e della scultura.*

Non ricerco la sterilizzazione dell'opera, non tendo a togliere, non opto per una strategia della sparizione. La mia non è un'arte che mira a ridursi, anzi compete ancora con la testimonianza che un tempo la rendeva atta ad irradiare sovranità; tele austere dove la componente manuale è parte essenziale nel costruire il percorso poetico.

*Si nota quasi un atteggiamento di amore e di sfida per riportare alla luce entità del passato facendole dialogare con il presente.*

Talvolta il passato è per un artista un'attraente sirena: cosa ben fatta, grazia, impudenza, eleganza. L'opera si riveste di un ordine classico, degli ideali della perfezione finita, del sentimento che richiama le origini che a volte è profezia. Nella concezione avanguardistica dell'idea di progresso, l'eredità, il passato erano visti come un peso. La cultura attuale non ha motivo di rinnegare il passato, anzi offre una possibilità di riscoperta, in contrasto con il pericolo di ripetere.

*Senti di non voler tradire la tua formazione culturale e manuale per inseguire tendenze più spregiudicate?*

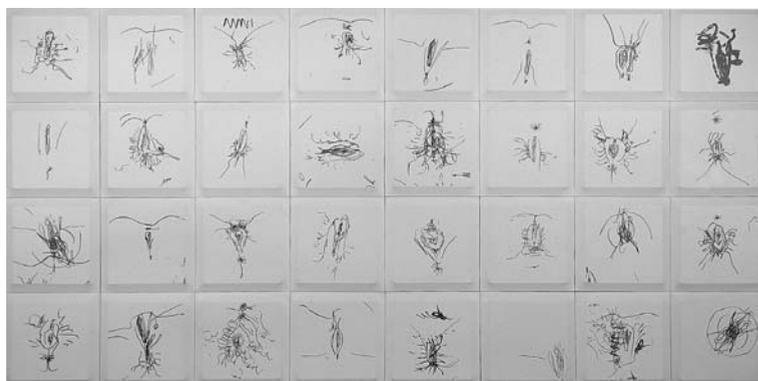
Bisogna intraprendere un'azione, individuare un corso collinare e percorrerlo; un viaggio dove le categorie del passato e del presente non siano spartite fra loro, ma in stato di equilibrio. Un cammino per restare sul posto e riporsi all'inizio. Bisogna avere le ali e le orecchie sigillate per portare noi stessi nella condizione in cui le cose si possono fare e il risultato è l'opera che romanticamente vale la pena del viaggio.

*Perché dici "romanticamente"?*

Perché la pittura è la pelle dell'arte, uno strumento di protezione, un soffice telo che aderisce a noi stessi come un manto eccitabile che non supplisce alla realtà, ma la amplia come atto di conoscenza. Non la copia, non la imita: la ripercuote. L'opera è un momento introspettivo necessariamente romantico; alla fine resta l'immagine, sottile e lirica, come eterna attrazione: desiderio senza orgasmo.

*Con i "ritratti intimi" c'è stata una mutazione piuttosto sensibile mettendo in 'rilievo' un segno più pulsionale, gestuale. Da quale esigenza sono nati?*

È un segno nero su tele estroflesse, grafico, svuotato dal suo contenuto e ormai utilizzato come forma. Passa e la costruisce senza legarsi ad essa, individuando le vibrazioni sottili, regolando i meccanismi compositivi, esplorando gli sviluppi. Presenza/assenza giocata attraverso piccoli inganni che hanno la parvenza del vero; che al concetto di realtà sostituiscono quello di vastità. Presso la Galleria Marconi di Milano alcuni anni fa esposi trentuno di questi ritratti, 'incisi' nel contrasto del bianco e nero, montati in sequenza con distaccata continuità e con l'intenzionalità progettuale dettata da una velata necessità di riordinare il mondo.



1

*Anche la serie con gli scheletri costituisce un momento particolare della tua ricerca...*

Il segno astratto in questi quadri riacquista una sua individualità, cerca i territori della rappresentazione, cerca una casa, un corpo: lo scheletro. Un segno bianco positivo su un fondo nero negativo, un segno che ha bisogno di opporsi a un fondo, riacquistando le proprie responsabilità, dando visibilità all'invisibile. Lo sguardo attraversa il reticolo assumendo un ritmo, evidenziando una sospensione, intuendo un pericolo: segni appesi come fucili da caccia.





2

*Con la recente serie di opere sui “fiori” vuoi riconciliarti con la natura...?*  
Le immagini riconoscibili, nel caso specifico i fiori, proposti all’interno delle opere sono sì elementi del reale, ma ad essi non appartengono in senso naturalistico. Sono lontani da questa via. Se di mimesi si deve parlare, si tratta di avvicinamento ai processi stessi dell’arte.

*In generale ritieni che la ‘decorazione’ abbia ancora da dire qualcosa? Che abbia le ‘qualità’ per riacquistare una sua autorevolezza?*

Non mi sono mai interessato alla decorazione; i miei sono segni fissi come ragnatele che impressionano la superficie della tela, ma che non hanno nulla a che vedere con il senso dell’ornamento, piuttosto con il più ‘spirituale’ dei segni.

*In un certo senso miri a raggiungere un equilibrio instabile tra vicinanza e lontananza, attraverso forme naturali e antropiche.*

Prossimità e distanza di volta in volta diventano struttura ed equilibrio. Il segno corre incontro alla forma arrestandosi, correggendo continuamente il fuoco dell’occhio. Il gioco linguistico è tutto rivolto all’interno ponendo in crisi lo sfondo del quadro che diviene esso stesso primo piano.

*L’indagine si estende ancora agli aspetti strutturali dell’opera e alla sperimentazione di nuovi materiali.*

Io scelgo un programma per ogni dipinto, ma l’esito risulta una sorpresa che sono costretto ad accettare. L’opera mi liquida sempre con un sorriso.

*Come rapporti l’opera allo spazio espositivo?*

Lo spazio è una “misura”. In virtù dei lavori a parete e delle sculture

tendo a creare un'installazione che, rispetto all'equilibrio generale del luogo, dà una visione mentale, culturale e, quindi, scandisce il tempo o, meglio, i tempi di riflessione di un racconto, quasi a puntate, a tappe. Qui le suggestioni della dimensione orientale, conosciuta nei numerosi viaggi, va e torna con il ricordo, mischiandosi con altri molteplici "stili". L'installazione finale è un fiume che attraversa le opere presenti lasciandole in sospensione, dando più punti di osservazione senza privilegiarne alcuno. La traccia percorsa non è una sola: forza, tensione e poesia si alternano: l'una diventa l'inizio e la fine dell'altra fondendosi fino ad identificarsi. Il viaggio continua mantenendo la promessa; un viaggio nella geografia dell'uomo.



3

*In questo momento qual è il tuo problema artistico?*

La questione dell'identità forse è il principale, contro un'arte dallo stile internazionale favorevole ad un'unica idea, poco rispettoso delle singole individualità e delle altre culture.





*E qual è la tua paura?*

L'omologazione.

*...La speranza che ti fa procedere con entusiasmo?*

Gli artisti cercheranno sempre quello che sembra mancare o essersi perso nell'esperienza culturale del momento. E non ci saranno solo ragioni ma passioni.

*La situazione generale è scoraggiante?*

In questo tempo ammalato vedo dei buoni lavori che si fanno ascoltare...

*Come vedi l'impiego sempre più frequente del video soprattutto da parte delle ultime generazioni?*

Con grande curiosità e humour: guardo, rubo, dono.

*Temi le complicazioni delle nuove tecnologie o non vuoi virtualizzare e raffreddare l'immagine più di tanto?*

Non siamo tutti della stessa sostanza. Io amo i secchi vuoti e gli agili salti.

*Rientriamo nel quadro... Il messaggio estetico spesso fa passare inosservate le 'emergenze' dell'inconscio, il tuo mondo nascosto...*

Quando dipingo, tutto ciò che è di fronte a me è ordine; il resto alle mie spalle è scompiglio.

*Ricorderai che alcuni anni fa, sotto i tuoi raffinati motivi monocromatici, avevo notato un senso di decadenza, una sottile e lirica evocazione di memorie perse...*

Esiste il diritto alla felicità e quello all'inquietudine. La pittura non supplisce alla realtà, ma la amplia come atto di conoscenza; non la copia, non la imita, ma la ripercuote. L'opera diventa un momento introspettivo, necessariamente melanconico. Una melanconia - come hai detto tu - sottile e lirica, non compatta e opaca.

*La proiezione biografica, che spesso si fa più profonda ed evidente, riesce a sottrarre spazio autoreferenziale all'oggetto pittorico?*

Gocce di rugiada nel profumo degli orti o veli di sete indiane solcate dal vento... Insisti con un'altra domanda...

*La forma non rinuncia all'eleganza, alla propria immagine... che maschera quella interna?*

Più che di forma parlerei di frammenti; di parti del reale uguali e diversi di cui mi approprio, scomponendo e ricomponendo. Un'arte della pluralità, dell'unione di opposti, dove astratto e figurativo risultano intrecciati e indissolubili e dove l'eleganza e la superficie, l'emozione e la profondità non si presentano come entità contrastanti. Non avrò mai da lamentarmi della mia vuotezza o della mia profondità.

*Oggi esiste una relazione più afferrabile tra opera e realtà?*

Miro a realizzare opere che suggeriscano il reale, tanto realistiche quanto improbabili: la natura non esiste; il mondo che ci circonda non è altro che quello che l'uomo si è dato.

*Vuoi dire che il sociale deve restare fuori?*

È come una spugna che assorbe il silenzio e il vuoto, oppure come un fiume che scende inondando il cuore.

*Quindi, la tua produzione elude, ma non ignora...*

Ribadisco che la mia poetica è fatta di relazioni, una continua oscillazione tra materia e spirito, quotidiano e intimo.

*A parte le comprensibili "oscillazioni", c'è stata in te un'evoluzione verso l'immagine iconica e lo svelamento dell'interiore?*

L'elemento pittorico feconda quello poetico per eccesso di volontà di sentire.

*Quando è avvenuto il distacco dalla cosiddetta Nuova Astrazione a cui eri stato associato?*

Forse quando, nella mancata fatalità, ci siamo accorti di non essere simili...

*Ora il lavoro da quali motivazioni è mosso?*

Dal desiderio di non tornare a mani vuote.

*L'opera visuale è stata mai accompagnata da tuoi testi poetici?*

Sì, alcune volte ho legato la parola all'opera.

*Cosa hanno di particolare?*

Un attaccamento alla profondità, al territorio, alla memoria, al desiderio, alle nuvole...; le nuvole che passano.

*Fai un esempio.*

**SI POSA COME UN VELO IL SOLE ALL'ORIZZONTE,  
UNA STRISCIA BLU SOTTO LE CAVIGLIE -**

*Puoi esemplificare i motivi che 'segnano' i passaggi linguistici del tuo lavoro?*

Te li disegno a margine, anche se tra i diversi momenti ci sono sovrapposizioni e se estrapolati dal contesto-opera e scorporati dalla componente cromatica, risultano più freddi.

*Prova a raccontare la tua avventura artistica, legata alle vicende personali, evidenziando gli aspetti, anche intimi, che hanno influito sulla tua poetica e le principali stazioni del percorso espositivo.*



“Nella grande casa abitano persone diverse. Diverse sono la provenienza, la cultura, le abitudini. Si osservano tra loro, si studiano a volte, si danno giudizi. In comune hanno l’idea che la casa vada conosciuta a fondo, stanza per stanza, i suoi inquilini hanno murato le finestre perché non vogliono più distrarsi a guardare il paesaggio: stanno fra loro e cercano dentro”.

Nasco il 5 marzo 1957 a Pesaro, in una famiglia legata a valori consolidati e preoccupata soprattutto della sicurezza economica. La mia infanzia è caratterizzata da una frenetica vivacità in cui curiosità, spaesamento e meraviglia si alternano.

Il periodo scolastico si trascina nella normalità. Ammetto di non aver mai fatto i compiti; mi barricavo in casa e lì disegnavo fino all’esaurimento, sviluppando un genuino interesse per l’immagine.

Agli inizi degli anni Settanta il desiderio di fare l’artista si condensa e prende forma. Su questo mestiere “indefinito” ho dei contrasti in famiglia. Tuttavia, dietro la promessa di continuare gli studi, mio padre cede.

**1979** Grazie al Premio San Fedele vinto nel 1978, espongo per la prima volta in una mostra personale alla Galleria San Fedele di Milano a cui va il merito di aver saputo condurre una trentennale opera di promozione artistica fra i giovani. Presento opere itineranti tra il *trompe l’oeil* mediato dall’Iperrealismo e la messa in pagina “concettuale”. All’inaugurazione fumo cento sigarette e conosco una ragazza indiana. Vengo invitato alla collettiva *Il figurativo alle soglie degli anni ’80* a Palazzo Cariatì di Napoli e alla Galleria d’Arte Moderna di Palermo. Visito le due città, scopro il Sud e ne avverto il fascino, fatto di storia, tradizione, bianco e nero, profumo di miele, di grano e di spezie. Mi lego a Fiorella conosciuta tre anni prima. Rappresenterà per molti anni un punto di riferimento: quieta, devota, spiritosa. Sapeva ascoltarmi.

**1980** Vengo invitato dalla direttrice della Galleria d’Arte Moderna di Ancona alla mostra *Lo spazio possibile*. Realizzo un’installazione lungo i corridoi delle Scuderie, dislocando una serie di opere che, pur rimanendo legate al *trompe l’oeil* poetico-concettuale, hanno uno scarto più accentuato sul versante evocativo-pittorico.

**1981** Visito la Grecia e mi innamoro del suo stato di grazia e di misura. Passo delle ore ad ammirare le rovine di Atene, osservo i colori dominanti, ascolto il suono del tempo. Rientrato in Italia, evito la “sciat-teria” informale-espressionista e mi riaccosto al disegno usando il colore. La materia assume una consistenza gemmea da cui affiorano segni, simboli e miti. Presento questi lavori in *Anteprima ’81*, a cura di Miklos Varga, a Palazzo dei Diamanti di Ferrara.

**1982** Il Comune di Pesaro organizza una mia personale a Palazzo Mazzolari-Mosca. Parto per Creta e scopro un’isola dura, ma intatta in tutta la sua poesia e bellezza arcaica. Visito il Palazzo di Knosso. Ammiro gli affreschi al Museo Archeologico di Candia. Rimango affascinato dalle decorazioni a sbalzo e dallo stile di Kamàres, con disegni ornamentali a forma di spirali, nappe, dischi e foglie.

**1983** Espongo per la prima volta a Bologna presso la Galleria Spazia. La mostra è pensata come un organismo mutante che si fonda sul principio di trasformazione della “pittura”. Si pensi alla forma come colore e al colore come forma. Con Marco Bottai, direttore della Galleria, comincia un rapporto di promozione e sostegno che si protrarrà per 15 anni,

trasformandosi in un'avventura permanente tra grandi intese e vittorie, contrasti e sconfitte. Esce un redazionale sulla rivista "Terzocchio", conosco il critico Claudio Cerritelli e con lui inizio un'adesione alle virtù e ai limiti dell'attualità. Mi inviterà a più mostre. Vado in Francia per conoscere gli impressionisti e le avanguardie storiche.

**1984** Allestisco una personale alla Galleria Deposito Figure di Pesaro. Compro la mia prima moto: una Yamaha 500 Custom, nera, che mi servirà per 15 anni. A cavallo delle due ruote ritorno in Grecia. Visito altri siti archeologici, scendendo dalle Meteore fino al sud del Peloponneso nelle zone terremotate e in quelle colpite da permanente depressione economica. Rientrato in Italia, le nuove opere presentano un clima diverso, non più dominato da segni leggeri e da colori delicati, ma coinvolte in un rapporto drammatico con le cose. La pittura è esibita ed insieme occultata. Il critico Giacinto Di Pietrantonio mi chiede alcune diapositive del mio lavoro e della mia vita da utilizzare in una conferenza sulla giovane arte italiana da tenere a Milano presso la facoltà di architettura. Gli faccio pervenire un'immagine sott'acqua del mare della Grecia e una ripresa da un'altura di una zona archeologica. Due punti di vista: quello dei pesci dal basso, quello degli uccelli dall'alto.

**1985** Partecipo ad una conferenza alla facoltà di architettura di Milano. È una mattina di gennaio con la città annegata sotto la neve. Al corso di composizione conosco Corrado Levi, docente, collezionista, artista, architetto, scrittore, talent-scout e opinion leader delle nuove leve dell'arte degli anni Ottanta. Nel periodo estivo visito la Spagna con Goya, Velasquez, El Greco, Picasso, Mirò e Tapies. Scendo fino in Marocco: le città imperiali, le gole dello Ziz, il deserto da Fes a Erfoud, da Quarzazate a Marrakech, da Rabat a Meknes. Incontro forme di vita, rispondenti alle mie attese, che nutrono la mia sensibilità.

**1986** Nel numero di gennaio della rivista "Flash Art" viene pubblicato un redazionale sul mio lavoro a cura di Luigi Meneghelli. Dopo due mesi ricevo una telefonata dalla Galleria Jack Shainman di New York. Visti i lavori riprodotti, sono invitato ad una collettiva. Spedisco due grandi tele. Tengo due personali a Bologna nelle gallerie Spazia e G7 dove presento, insieme alle pitture, due sculture in ferro e lamiera di impianto architettonico con forme consumate dal tempo e dall'incuria umana. Ricevo buone notizie da Shainman: critici e collezionisti sono interessati al mio lavoro e il gallerista chiede di incontrarmi a Pesaro in agosto. Cambio studio. Da pochi metri quadrati mal distribuiti, mi sposto in un ambiente molto ampio e funzionale. Nell'attesa, lavoro su grandi dimensioni. Gli mostro le opere e la visita si rivela positiva. Mi accordo per due mostre in contemporanea a Washington e New York da tenersi nella successiva stagione espositiva. Partecipo a due collettive: *Linee di scambio* ad Ortona (a cura di G. Di Pietrantonio) e *New Polverone* a Volpaia (a cura di C. Levi).

**1987** Eseguo le opere per le esposizioni americane. Risultano più fred-

de, con il segno più mentale. Ai margini delle tele inserisco piccoli riferimenti plastici (sfere, cilindri, rettangoli e cerchi) che si pongono come elementi geometrici “forti”. Si concretizza così il paradosso tra pittura espressiva, forme geometriche e decoro. Spedisco i lavori, parto per gli USA e allestisco le due mostre. In quegli anni New York era il luogo dove la maggior parte degli artisti avrebbe desiderato esporre. Una mostra lì rappresentava un sigillo di qualità. Il gallerista mi sistema in un appartamento di tre stanze nell’East Village. A New York puoi vivere la tua vita senza il desiderio di spostarti; la città genera di continuo cose nuove, non si finisce mai di conoscerla. L’Europa non dà questa eccitazione, ma in compenso è più bella. Le mostre destano attenzione di critica e di pubblico; le opere vengono acquistate. Realizzo alcuni quadri di medio formato e una installazione a parete della serie “grate”; visito studi di artisti in quel periodo leggendari, quali Julian Schnabel, e di giovani. Incontro William Burroughs alla Galleria Shafrazi. Al ritorno, dietro la scia delle esposizioni americane, sono invitato a molte mostre. L’anno si chiude con una personale allo Studio Marconi di Milano e con un articolo di Renato Barilli sull’ “Espresso”, intitolato *Arte/Nuove tendenze: il grande freddo*. Dalla Grecia a Istanbul, alla Cappadocia, compio in moto un lungo viaggio che non è solo ricerca di civiltà scomparse, ma storia di un’iniziazione alle mistiche liturgie orientali.

**1988** Giorgio Cortenova mi invita alla mostra *Tra cielo e terra* presso lo Studio La Città di Verona. Con la gallerista Helen De Francis inizia una collaborazione mai interrotta. In quell’occasione presento alcune opere delle “grate”, più sculture che quadri. Griglie a parete in cui le strisce di lettere o di tubi di cartoni dipinti possono ipoteticamente essere spostati per dare vita a composizioni differenti, dove la sfera, sia fisicamente apposta sulla parete piuttosto che dipinta sugli elementi plastici, risulta pronta a qualsiasi uso, eticamente neutra. La critica Lea Vergine mi inserisce nella mostra *Geometrie Dionisiache* alla Rotonda della Besana di Milano. Nei lavori delle “grate” individua il piacere di una nuova geometria. “Artscribe” (rivista inglese) richiede alcune diapositive dei miei lavori; uscirà a maggio un articolo di Anthony Iannacci intitolato *Nihilistic nostalgia*. Al Museo di Alba si inaugura la collettiva *Corpo a Corpo*, a cura di Francesca Alfano Miglietti, dove in un percorso di quindici anni si confrontano la forma e la non-forma. Presento una “grata”. Riparto per New York e partecipo alla mostra *David + Goliath* tenuta presso la Yack Shainman Gallery. Conosco Donald Judd e la sua straordinaria casa. Sono presente alla festa di Volpaia organizzata da Pistoia su invito di Giacinto Di Pietrantonio e Loredana Parmesani nella sezione *Da zero all’infinito*. Seguono le collettive *Italia Nuova* a Lanciano e il *Premio Michetti*, curato da Maurizio Calvesi e Claudio Spadoni. La Galleria d’Arte Moderna di Bologna acquista un’opera. Contemporaneamente alla “Lumen Travo” di Amsterdam si inaugura una mia personale.

Concludo l'anno in Egitto scoprendo l'equivoco sulla decorazione che è un argomento del reale, forse il segno più spirituale che esista.



**1989** Espongo in una personale alla Galleria Weber di Torino, presentando l'installazione *Vasche* con quattro 'contenitori' illuminati all'interno da un neon rosso. Il catalogo, con presentazione di Martina Corgnati e Di Pietrantonio, documenta i lavori più significativi dal 1984 all' '88. Tengo un'altra personale allo Studio Scalise di Napoli. La Comit di Milano mi inserisce nella sua collezione e contemporaneamente il Museo d'Arte Contemporanea di Palazzo Reale acquista una mia opera. Riparto per New York dove il 2 maggio si inaugura la mia seconda personale. All'arrivo mi accorgo che il clima artistico è cambiato. Non si guarda più soltanto alla Transavanguardia italiana. L'interesse del pubblico e del mercato si sta spostando verso la produzione degli anni Settanta, in particolare sull'Arte Povera. Infatti, tutte le mostre della stagione successiva saranno dedicate ai poveristi, a cominciare dalla personale di Mario Merz al Guggenheim Museum, alla quale seguirà l'apertura di un nuovo spazio che vede la collaborazione tra la Galleria Christian Stein di Torino e quella americana di Barbara Gladstone. All'inaugurazione della mia mostra è presente Ida Panicelli, nuova direttrice di "Art Forum". Con lei parlo del mio lavoro, del problema centro-periferia. Più tardi, a cena, gli ingredienti sono un cinismo attivo spogliato da qualsiasi emotività... Mi prendo una pausa rifugiandomi in Thailandia, paese dei Budda dorati dagli occhi di madreperla, dove ancora si legge il futuro dal volo degli uccelli.

**1990** Sono invitato da Flavio Caroli alla mostra *Arte Italiana* al Museo di Taiwan. Presento per la prima volta la serie *Ossidazione*, lavori in oro e argento derivati dalle sollecitazioni dei lunghi viaggi, dove Oriente e Occidente si incontrano: dai segni arabescati a quelli dei caratteri a stam-

pa, dai cerchi concentrici ai decori floreali. Mi accorgo sempre più che la distanza geografica ne suggerisce anche una estetica. Parto per l'India.



Viaggiare in quel Paese significa affondare le proprie radici nei grandi temi dell'avventura umana: dai templi silenziosi del Buddha ai grandi Palazzi del Rajasthan, dai mercati agli uomini in preghiera, dai sari sfavillanti alla musica, dal sacro Gange, simbolo e memoria, ai Ghat che illuminano con i loro fuochi le antiche scritture, in un quadro di straordinaria varietà e di intense emozioni. Al rientro in Italia inizio una serie di nuovi lavori dove la bellezza e la contemplazione sono il punto centrale da cui si dipanano tutte le linee del lavoro: opere annegate nel bianco o nel nero, grandi monocromi sulla cui superficie si produce il bassorilievo. Le espongo in quattro personali: "Studio La Città" di Verona, "Lumen Travo" di Amsterdam, "Weber" di Torino, "1990" di Bruges. Per la mostra in Belgio sono ospite a Bruxelles del vicesegretario della NATO ed ho l'occasione di frequentare alcuni salotti dell'aristocrazia e della nobiltà della vecchia Europa.

**1991** Sono invitato alla mostra *Now in Italy* alla Galleria Kodama di Osaka dove presento un tondo su tavola in argento e una tela d'oro. Partecipo a una collettiva alla Schloss Galerie di Nordkirchen in Germania e inauguro *Ombra*, personale alla Galleria Erha di Milano con presentazione di Vittoria Coen. Visito l'Indonesia, paese dove è impossibile non essere rapiti: un mare di isole e di popoli, con raffinati templi di antiche civiltà. Oriente e Occidente segnano più decisamente una lunga traiettoria poetica che si svilupperà per tutti gli anni Novanta.

**1992** Grazie alla Coen conosco l'artista israeliano Izhar Patkin che dal 1979 vive a New York. Decidiamo di realizzare una mostra insieme sul concetto di decoro. I miei lavori (Occidente) e i suoi (Oriente) si confrontano dialetticamente. La sede è la Galleria Barnabò di Venezia. In

catalogo un testo di Vittoria. Il critico P. Castagnoli mi invita alla mostra *Cadencias, l'Arte Italiana degli anni Novanta*, al Museo d'Arte Contemporanea Sofia Imber di Caracas e in quello di Bogotà. Decido di visitare il Portogallo per capire Pessoa, vedere l'Azulejo ispano-arabo, per sentire il fado e assaggiare la caldeirada de peixes.



**1993** La gallerista Franca Mancini di Pesaro organizza una mia personale con un ciclo di lavori bianchi e neri. Inizio la ristrutturazione della mia abitazione (in rapporto alle nuove disponibilità economiche). Sarà completata due anni più tardi: fatta di arte, libri, dischi e oggetti dei viaggi. Il critico Demetrio Paporoni mi invita alla mostra *Italia/America - l'Astrazione Ridefinita*, in cui si pongono a confronto artisti americani e italiani che operano sul concetto di astrazione, individuando al proprio interno una logica pittorica e un'altra concettuale. Alessandra entra nella mia vita con una intensità superiore a tutte le esperienze precedenti: con lei discuto di arte, di filosofia, della vita, di tante cose delle quali (me ne accorgo alcuni anni più tardi) uno dei due non aveva alcuna voglia di sentir parlare.

**1994** Vengo invitato alla mostra itinerante *Mistero e Mito, momenti della pittura italiana, 1930-1960-1990*, curata da Fumihiko Tanifuzi. La prima esposizione ha luogo al Fukujama Museum of Art. Seguiranno altre tre mostre in altrettanti musei giapponesi. Presento due tele di ampio respiro, una d'oro, che riprende la serie *Ossidazione*, e una nuova dove la natura (fiori e foglie) diventa il soggetto dominante, azzerato sempre da una superficie monocroma. In una personale alla galleria Giò Marconi di Milano presento un'opera di m 2x4, costituita da 32 quadri di cm 50x50: ritratti intimi su tela estroflessa assemblati fra loro e montati in sequenza, disegnati con un segno nero,

ridisegnati da un'ombra petulante. Il segno - grafico, calligrafico svuotato del suo contesto - è ormai utilizzato come forma. Con la moto visito la Sicilia, gli antichi siti archeologici, il teatro greco di Siracusa e Taormina.

**1995** Nell'ambito della manifestazione "Pergola città d'arte" il Comune realizza una mia personale presentata da Flaminio Gualdoni, nella Sala dell'Abbondanza, con un ciclo di opere dal 1990 al 1995. Sono invitato alla collettiva *Mercato saraceno*, curata da Alice Rubbini a Forlì. Porto due opere del '94: *I miei fiori* e *Si posa come un velo*. Conosco Davide Gatti, proprietario dell'omonima Bottega di Faenza. Inizia una collaborazione per realizzare una serie di sculture in ceramica. In moto ritorno in Grecia e a Creta.

**1996** Partecipo alla XII Quadriennale di Roma, *Italia 1950-1990, Ultime generazioni*. Sono invitato alla mostra sull'astrazione presso la Galleria d'Arte Moderna di Gallarate. Alla Fondazione Melina Merkouri di Atene invio *Con un sorriso*, tela nera di m 2x3 in cui scheletri bianchi umani diventano motivi reiterati. L'opera parla di un mondo che in realtà è solo dentro di noi.

**1997** Su invito di Vittoria Coen, partecipo a *Universarte*, esposizione voluta dall'Istituzione Universitaria di Bologna per stabilire un confronto tra le discipline della ricerca scientifica e le sperimentazioni più attuali dell'arte contemporanea. In una collettiva di arte italiana, a cura di Giorgio Bonomi e Anna Maria Maggi, presento due opere alla Dumontkunsthalle di Colonia. Sono invitato con una ceramica alla mostra *Metamorphosis*, curata da Claudia Gian Ferrari, e alla esposizione *Pollution*, che si terrà nell'anno successivo, in cui propongo *Canti du-revoli*: installazione costituita da sei ceramiche di platino.

**1998** Elio Grazioli mi invita alla mostra-dibattito *Il punto* alla Galleria Continua di San Gimignano. Partecipo alla mostra *Pittura Aniconica* alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna, nell'ambito di un progetto di ricognizione sull'arte italiana, a cura di Danilo Eccher. Con Massimo Kaufmann e Serse Roma preparo una personale alla Galleria di Franca Mancini. Contemporaneamente realizzo, presso la Bottega Gatti di Faenza, due grandi sculture in ceramica, tanto realistiche quanto improbabili, che presento alla Galleria Otto di Bologna.

**1999** A Città Sant'Angelo partecipo a *Coro d'Angeli*, curata da Renato Bianchini. L'esposizione viene spostata a Lucca. Stringo amicizia con Sislej Xhafa. Compare Tiziana, l'esperienza umana più profonda della mia vita. La vecchia moto fonde; ne compro un'altra, una Guzzi 750 Custom, naturalmente nera.

"Per ragioni sufficienti all'autore, molte località, persone, osservazioni e impressioni non sono state incluse in questo libro. Alcune erano segrete e altre erano note a tutti e tutti ne hanno scritto e indubbiamente ne scriveranno ancora" (*Ernest Hemingway*)



Luigi Carboni nel suo studio di Pesaro, ottobre 1999