

incontro con

ROMANO NOTARI



RITRATTO COME AUTORITRATTO

VIAGGI NELL'ARTE

di luciano marucci

© 1990 Luciano Marucci e Romano Notari
Testi introduttivi e intervista: Luciano Marucci (a cura di)
Trascrizione dell'intervista: Anna Maria Novelli
Opere grafiche: Romano Notari
Foto di copertina: Dante Silvi
Foto nel testo: Luciano Marucci

SOMMARIO

5 Le ragioni di una scelta

6 L'Uomo L'Artista

14 L'habitat

18 I rapporti con l'esterno

19 La poetica

23 La produzione

23 • Il medium

29 • I cicli

37 • L'evoluzione

41 Le strutture della visione

46 • De R(erum) N(atura)

47 • del colore

48 • della luce

49 • del simbolo

50 • delle metamorfosi

51 • delle compenetrazioni

57 Note biografiche

Meglio è morir che senza te, mio sol, viver poi cieco

Ludovico Ariosto-Romano Notari

Le ragioni di una scelta

Con il declino delle correnti artistiche che hanno caratterizzato l'avanguardia di questi ultimi anni, la critica è rimasta piuttosto ferma e le leggi economiche hanno condizionato sempre più gli indirizzi degli artisti, avvantaggiando... quelli che si lasciano guidare da esigenze di mercato, a danno di quanti conducono con impegno esperienze originali senza farsi programmare. Per onestà intellettuale, quindi, mi sembra giunto il momento di sfidare l'eccessivo settarismo vigente nel sistema dell'arte per ridare la parola a certi personaggi ingiustamente trascurati e riconoscerne le qualità. Con tali premesse mi sto occupando liberamente di alcune presenze dell'area artistica italiana contemporanea e la scelta per un nuovo incontro nei miei "viaggi nell'arte" è caduta su Romano Notari proprio perché artista di talento che opera in silenzio sviluppando una singolare ricerca; uno di quelli da segnalare ai distratti, non costruito dai mercanti e dai critici per essere usato una sola stagione.

Benché la Transavanguardia e il Citazionismo abbiano ridato importanza alla tecnica pittorica e all'immagine, Notari nella scena delle arti visive è una figura atipica che meriterebbe una maggiore attenzione. È un artista che afferma con passione la centralità dell'arte sfruttando tutte le potenzialità del linguaggio pittorico e non è azzardato annoverarlo tra i grandi visionari viventi; un erede della migliore tradizione artistica italiana fuori delle accademie; un esempio di umiltà e di serietà professionale di stampo morandiano che porta nel contesto artistico, troppo influenzato dall'utilitarismo, anche una nota di umanità. Con anni di assiduo lavoro ha raggiunto esiti notevoli, sia nella definizione della poetica che nell'uso delle tecniche. Egli ci propone un'arte antica e moderna: parla delle passate virtù e, a un tempo, esprime le nevrosi e gli interrogativi dell'uomo di oggi. Fa riflettere sulla condizione esistenziale e prova che certe verità non possono essere afferrate soltanto con la ragione o col rigore della scienza. Non è un iperrealista del quotidiano o un anacronista, ma un 'sensitivo' che scava nel profondo per trovare la propria realtà. Dopo aver colto dal sociale gli aspetti più sottili, se ne separa per far parlare l'opera con cui ha un legame psichico intenso. Però non è reazionario fino al punto di negare la razionalità del 'progetto moderno': vuole evitare un asservimento all'età della tecnica di una civiltà tutta rivolta al futuro. La sua nota coerenza non è staticità, è di chi ha un mondo personale da esprimere. In più di trent'anni di frenetica e sofferta attività ha percorso un cammino progressivo senza passaggi rapidi, fondendo l'invenzione alla riflessione storica e ribadendo che il nostro secolo non è senza sentimento. Questa è la sua avanguardia, il 'limite' da cui nasce la forza. Guai se uscisse dal suo universo mistico e poetico per aderire a una realtà spesso falsa e alle mode culturali: perderebbe l'identità e ne deriverebbe un prodotto forse esteticamente accattivante, ma senza contenuti e privo di pathos. Durante il suo percorso può esservi stata una coincidenza iconografica con il lavoro di altri operatori, perché proprio lui, a pensarci bene, è stato tra i primi a dare lo spunto per gli orientamenti verso la 'pittura colta', ma in comune con chi lo ha guardato non c'è stato che l'uso dei mezzi pittorici e qualche elemento

esteriore. Notari, dunque, resta un caso a sé e come tale va giudicato. Mi sembra giusto allora esaminare la sua poetica prima ancora di inquadrare l'opera nel contesto artistico generale. Del resto, i grandi della storia dell'arte non sono sempre stati al di sopra delle correnti?

Con questo lavoro, realizzato con l'artista nel corso di vari incontri e di lunghe conversazioni, avvenute nell'arco di più di due anni, ho voluto fornire, seguendo un mio indirizzo, alcune indicazioni per una più attenta lettura della sua produzione, evidenziando gli aspetti meno conosciuti. Ho cercato, cioè, di tirar fuori le sue intenzioni, sia attraverso un'interpretazione dell'opera che scavando nell'uomo, nella convinzione che su Notari ci sia ancora da dire. Il mio intervento è stato di stimolo e di completamento per facilitare l'operazione. Non ne è derivato un testo critico di sopraffazione o fantasioso per chiudere un discorso, ma un'indagine documentata e una verifica incrociata per promuovere una lettura più organica di tutta la sua opera in aggiunta ai notevoli, ma forse troppo unilaterali e letterari, contributi critici già dati; un "ritratto come autoritratto", insomma, per la costruzione di una immagine più viva e vera dell'artista con una serie di domande e di risposte articolate sui suoi rapporti con l'esterno, sulla poetica, la produzione, ...: un viaggio che inizia con lo studio della psicologia dell'artista e termina con l'analisi dell'opera.

L'UOMO L'ARTISTA

Anche se non ci siamo frequentati per venti anni, non avevo mai smesso di seguire l'attività di Notari dalle opere in circolazione e dai cataloghi che ricevevo. Per caso ci siamo rivisti e in breve tempo abbiamo recuperato il passato. Sono andato a trovarlo nella sua Umbria per riscontrare le informazioni indirette che avevo sul suo lavoro e ne è nato questo libro-intervista. Per farlo uscire allo scoperto, ho dovuto prima vincere la sua nota riservatezza. Solo dopo aver creato il giusto clima ed averlo rassicurato sull'uso corretto del materiale registrato, si è svelato rispondendo alle domande con partecipazione. Più che di una intervista a riprese, si è trattato di una confessione sulla sua vita di artista, di una lunga seduta psicanalitica...

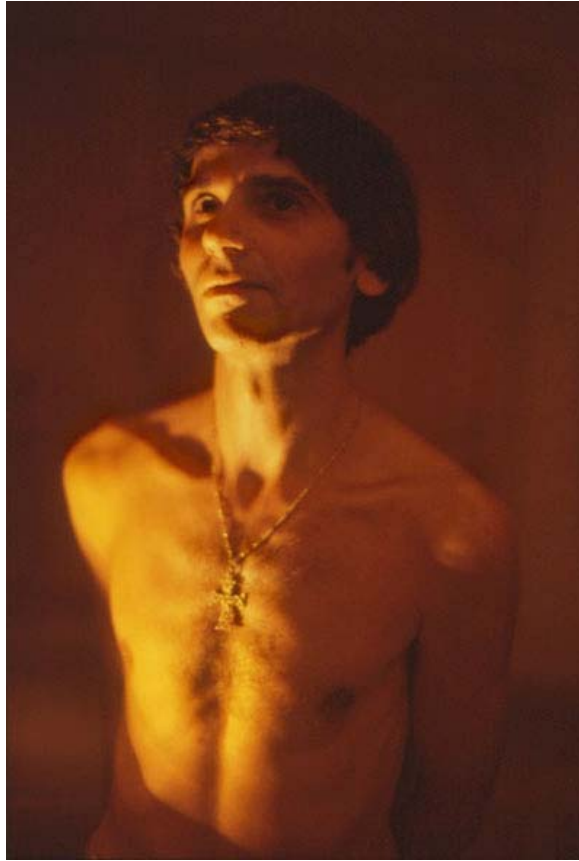


Figura ascetica tra il francescano e l'indiano, parla sommestamente ed ha predisposizione per la meditazione, anche se non assume la posizione del fior di loto... È contro ogni violenza e pratica la regola dell'umiltà.

Fragile, sensibile e introverso, è tollerante-sentimentale-malinconico-timido-affettuoso-premuroso-coerente-curioso-ironico-modesto-altruista; assetato di verità poesiaco-relice-amore-spiritualità; candido con i buoni, malizioso con i furbi, sempre attento alla suscettibilità degli altri.

Crede nel destino e nel soprannaturale.

Con l'utopia alimenta le sue speranze.

Insegue le sue idee fino alla paranoia.

Quando è turbato, si tormenta e, di fronte alle incomprensioni, va in crisi, ma le risolve dipingendo.

Ordinato, non formalista, veste il colore giallarancio dei suoi quadri.

Sostiene che "l'arte non dovrebbe essere venduta", anche perché non ha la stoffa del commerciante.

Ama l'Umbria, ma fuma il toscano e preferisce i vini piemontesi.

Avverte la necessità di trasmettere il suo pensiero, ma ha difficoltà ad aprirsi e a comunicare. Dice che l'intensa attività pittorica gli ha fatto perdere l'abitudine di parlare e, l'uso del telefono, di scrivere.

Riesce a dire di sé e del lavoro solo quando entra in sintonia con l'interlocutore che sente interessato all'arte, ma lo spia per capire fino a che punto può uscire dal guscio. Se sa di potersi fidare, anch'egli diventa spettatore della sua opera per cercare di scoprirsi, come si trattasse di qualcosa che non gli appartiene ed è capace di conversare all'infinito. Sa ascoltare e, quando trova il coraggio di contraddire, lo fa col sorriso. Preferisce tacere e far conoscere la verità per gradi.

Sembra arrendevole. È autocritico, mostra di accettare i giudizi, ma non modifica facilmente le convinzioni.

Ripete i concetti per trovare le parole più adatte a esprimere fino in fondo ciò che sente, come quando sviluppa un ciclo tematico.

A proposito delle sue opere pronuncia spesso le parole "processo", "metamorfosi", "mistero" e nel suo vocabolario ci sono ancora "cuore", "anima", "amore".

È innamorato della vita, ma ne ha una visione pessimistica. Ha paura del presente, si preoccupa dell'avvenire e vorrebbe vivere in un pianeta invaso d'amore.

Ama gli animali e le piante. Per lui in natura tutto è meraviglioso, niente mostruoso.

I guasti all'ambiente fisico e le violenze agli esseri viventi lo turbano profondamente e gli provocano un dolore psichico.

È malato di pittura. Ha bisogno di dipingere per nutrire lo spirito. Lavora fino all'esaurimento - appartato come un monaco medievale - senza misurare il tempo e scordando il mondo.

Artista-artigiano, ha una visione nobile dell'arte e crede nella manualità. Tiene a precisare che la sua pittura non è mestiere e, tanto meno, gioco.

È convinto che l'avanguardia si possa fare ancora con il pennello, cercando il nuovo dentro l'io.

Pittore-poeta, preferisce scrivere i suoi versi con le immagini sulla tela.

Stabilisce sempre un rapporto di amicizia con i collezionisti per mantenere un legame con i quadri e vorrebbe che le opere migliori finissero in mano alle persone più sensibili.

Ha un'unica logica di vita e di lavoro: l'uomo Notari vuole disperatamente essere se stesso attraverso la pratica della pittura.

È rattristato per il degrado del sistema dell'arte e lotta per non farsi travolgere dal mercato. Non entra nella mischia di certi ambienti artistici, dove si lavora a colpi di gomito, e si tiene fuori dagli intralazzi che molti devono seguire per sopravvivere e per imporsi: non è nel suo stile e poi le pubbliche relazioni lo metterebbero a disagio e gli porterebbero via tempo prezioso distraendolo dalla sua attività.

Ma ecco l'artista in diretta che si svela dopo anni di silenzio.

Notari, scopriamo il tuo passato: cosa ricordi degli anni giovanili?

Da piccolo avevo dei lunghissimi capelli biondi, ero molto strano e testardo. Verso gli undici anni divenni decisamente più silenzioso, vivevo appartato e cercavo un contatto con le cose più nascoste della natura. Avevo la passione per la pittura e mi costruii un cavalletto con mezzi rudimentali. In famiglia eravamo dieci figli e la vita non era facile. Sembrerà paradossale, ma se oggi sono ancora vivo, lo devo ai tedeschi delle SS che riuscirono a trasportarmi con un carrarmato all'Ospedale di Assisi appena in tempo per essere operato di una grave forma di appendicite.

Come sono stati i rapporti con tuo padre?

Molto distaccati. Era un maresciallo di finanza rigidissimo. Tutti lo temevamo. Lo stimavo per il carattere e l'onestà, ma con lui non parlavo. Ricordo, però, che difendeva la mia passione per la pittura perché aveva capito che poteva essere importante per l'avvenire. Mia madre era più dolce, perciò ero più portato verso di lei.

A quel tempo avevi un tuo spazio per dipingere?

Dapprima dipingevo chiuso in una stanza, ma fratelli e sorelle insistevano perché smettessi. Volevano farmi lavorare come tutti gli altri. Mi consideravano pazzo, così un giorno mi trasferii nel fondaco che aveva una finestrella con la grata e il

pavimento in terra. C'erano topi e insetti. Lì realizzai le prime opere scure, con gli uccelli ed altre figure. In quel nascondiglio mi sentivo isolato. La gente era incuriosita e non riusciva a immaginare cosa facessi sempre chiuso in quell'ambiente indecente.

Come ti procuravi i primi colori?

Hai toccato un problema molto privato, ma ormai posso parlarne. Nessuno me li comprava e allora dovevo arrangiarmi. Entravo nel negozio di un ometto grasso e molto buono e mi mettevo a conversare con lui, poi, timidamente, dicevo: "Vorrei quel tubetto lassù...!". Egli prendeva la scaletta, si girava di spalle per salire. Io con la mano destra indicavo il colore e con la sinistra prendevo una scatola in basso e la nascondevo in tasca. Avevo paura, ma era più forte di me. Andavo a casa in fretta per vedere quanti tubetti c'erano e di che tipo. Certe volte ce ne trovavo solo uno o due e provavo rimorso per aver ingannato una persona così gentile per tanto poco, ma, quando mi finivano i colori, mi tornava il coraggio di ripresentarmi per rifornirmi... Questo 'traffico' è durato fino a quando le mie possibilità economiche non sono migliorate.

Dove prendevi le tele?

Non potevo comperarle, allora costruivo io i telai e rubavo a mia madre le lenzuola che trattavo con gesso e colla. Ho ancora dei quadri fatti così. A ricordarlo, era un periodo anche molto bello, perché sentivo dentro di me un 'furore artistico' incontrollabile.

Parlamo ora della tua formazione. Che tipo di scuola hai frequentato?

All'inizio l'Istituto Industriale, ma non ero assolutamente portato per quegli studi. Quando l'insegnante ci assegnava un lavoro sui circuiti elettrici, preparavo dei pannelli esteticamente impeccabili, ma alla prova della funzionalità scoppiava tutto in grandi fiammate [ride]. Il professore, pur criticando la mia preparazione tecnica, mi riconosceva delle qualità artistiche, per cui mi faceva disegnare ferri da stiro che progettavo in stile avveniristico. In orale restavo a bocca chiusa: le formule per me erano incomprensibili. Quindi decisi di andarmene. All'istituto d'arte sostenni da privatista gli esami di un biennio superandoli con ottimi voti. Anche lì c'era il problema della matematica, ma il professore con me era indulgente e mi regalava il sei.

C'era qualche insegnante che ti seguiva da vicino?

Quello di pittura capì subito che avevo attitudini artistiche, però ero caparbio e seguivo poco i suoi consigli. Comunque, diventai il suo allievo prediletto, tanto che mi faceva collaborare nella realizzazione di opere per pubblici edifici.

Che impressione ti fece quando entrasti per la prima volta in un istituto d'arte?

Percorsi timidamente il grande cortile, aprii una porta e mi trovai di fronte a un vasto spazio con cavalletti e studenti in camice bianco che dipingevano. Rimasi folgorato, mi sembrava impossibile che potessi farlo anch'io. Una mia sorella mi aiutò pagandomi l'abbonamento al treno con cui mi dovevo recare a scuola. Ho frequentato l'Istituto d'Arte di Perugia dal 1953 al 1956.

Cosa accadde successivamente?

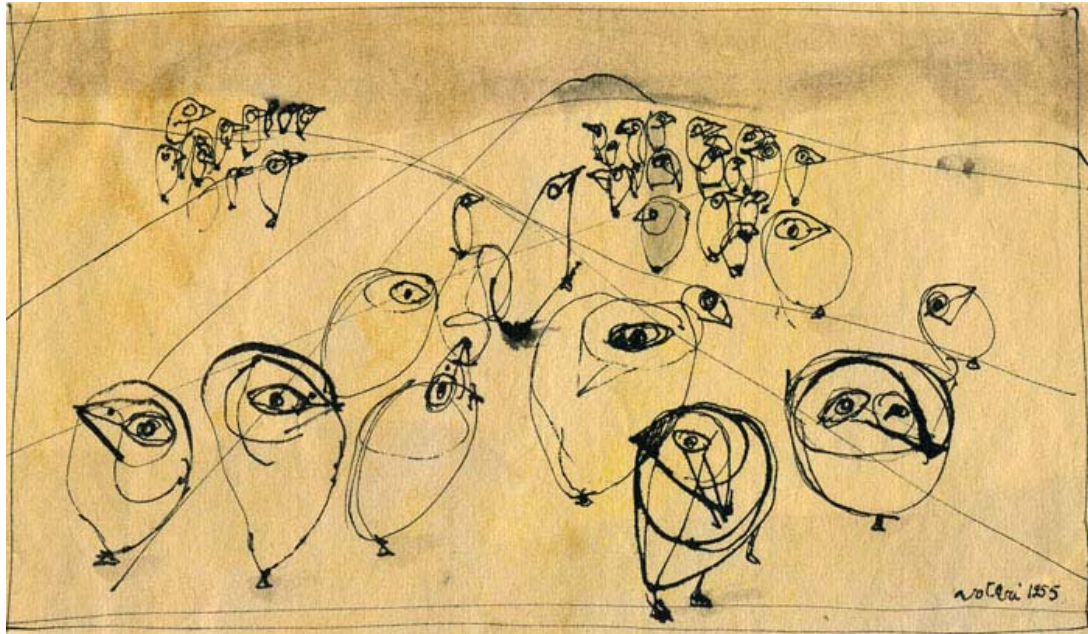
Una volta ottenuto il diploma, iniziai la mia ricerca ed ebbi la possibilità di allestire una personale in un albergo di Perugia che al pubblico fece un certo effetto. Venne a visitarla il direttore dell'Istituto d'Arte di Sansepolcro che mi propose d'insegnare là. Accettai perché con lo stipendio avrei potuto procurarmi il necessario per lavorare intensamente. Solo più tardi capii che egli voleva sfruttare le mie capacità facendomi riprodurre su smalti il mio lavoro. Erano tempi difficili, ma fortunatamente continuai a dipingere. Passai all'Istituto d'Arte di Spoleto nel 1963 dove divenni vice direttore ed ebbi modo di organizzare dei validi laboratori. Non volli fare il direttore perché era un incarico che non sentivo. Nel 1969, quando nelle scuole si parlava più di politica che di arte, decisi di lasciare l'insegnamento.

Prova a raccontare le tue prime esperienze artistiche.

Intorno al 1955 all'Istituto d'Arte di Perugia, nella sezione di pittura, si seguiva il cubismo picassiano, molto esteriore. Io volevo qualcos'altro, per cui guardavo in direzioni diverse. Fu così che mi innamorai di Gauguin, per il mistero, il senso esoterico e la magia che esprimevano le sue opere. Esse mi davano la volontà di cercare un linguaggio pittorico personale e di indagare sempre più dentro di me.

Poi?

Alla ricerca di una chiave espressiva per definire la mia poetica, mi sentii attratto dall'Arte Egizia e, successivamente, da Klee. Iniziai allora l'attività grafica con piccoli disegni che realizzavo bruciando la carta per il desiderio di invecchiarla e per ottenere un calore magico di vita. Quei disegni raffiguravano per lo più degli uccelli che, pur essendo inseriti in paesaggi fantastici, guardavano intorno con la purezza dei loro occhi 'umani' sbarrati. Dal desiderio di contatto e di dialogo tra mondo animale e vegetale, nascevano uccelli-vaso, uccelli-foglie, uccelli-fiore, ... Erano composizioni con visioni molto contemplative e le immagini si trasformavano conquistando spazi più ampi, ricchi di una materia calda e luminosa. Da qui l'approdo al colore e lo scatenarsi in me del desiderio della luce gialla.



Q Cosa ti ha insegnato Klee?

Quel linguaggio poetico, così personale, reso con pochi segni, con grande verità interiore e creatività, fu lo stimolo per scavare più a fondo nel mio inconscio.

Q Quali gli artisti più vicini alla tua sensibilità?

Amo molto Piero della Francesca, Michelangelo, Mantegna, Rembrandt, Bosh, De la Tour e, tra gli artisti del nostro tempo, soprattutto Picasso, Klee, Ernst, Sutherland, De Chirico metafisico e Bacon.

Q Quando ti sei sentito artista per la prima volta?

Dopo la prima mostra a Perugia capii che la mia non era una passione passeggera, ma una profonda vocazione. A scuola ero insoddisfatto perché praticamente mi facevano fare l'artigiano, mentre avrei voluto insegnare ai ragazzi. Non avendo tempo di dipingere durante il giorno, lo facevo di notte. In quegli anni riponevo ancora il materiale sotto il letto per mancanza di spazio. Fu allora che arrivò la lettera del gallerista Carlo Cardazzo che aveva visto le mie opere al Premio San Fedele del 1959 a cui avevo partecipato per accettazione. Mi fece premiare e organizzò una mia personale alla Galleria del Cavallino di Venezia. Per me fu come un sogno. A Venezia e poi a Milano, alla Galleria del Naviglio, ebbi grande successo di critica. Arcangeli in quell'occasione mise in evidenza "il nuovo senso di inquietante umanità" che esprimevano le mie opere.

Q Alcune domande più personali per completare il 'ritratto intimo'... L'incontro più importante della tua vita.

Escludendo mia moglie Ersilia, direi Cardazzo con cui stabilii un sincero rapporto di stima e di amicizia. Mi incoraggiava, mi fece un contratto e la cosa fu molto stimolante e determinante per la mia carriera.

Quale ruolo ha Ersilia nella tua vita artistica?

Collabora attivamente. Io dipingo, lei si occupa degli aspetti pratici. Compera i materiali, spedisce i quadri, tiene i rapporti con i galleristi e i collezionisti e risolve tutti i problemi quotidiani della famiglia. Io non potrei occuparmi della vendita delle opere, è una cosa che mi infastidisce. Se non fosse per lei, morirei di fame... Ha anche il ruolo di sostenermi moralmente nei momenti difficili. Sa entrare bene nelle mie opere perché ha sempre seguito con partecipazione il mio lavoro.

Una passione giovanile.

Con un amico facevo spesso lunghe passeggiate in montagna alla ricerca di uccelli appena nati per allevarli ed osservare i loro comportamenti. Poi, quando erano cresciuti abbastanza, li liberavo. Catturandoli mi accorgevo di violentare la natura, ma volevo stabilire con loro un rapporto. Ho allevato anche le specie più difficili.

Un tuo difetto.

Ne ho tanti. Tra i più gravi: il pessimismo, la voglia di vivere in solitudine, la scarsa capacità di instaurare rapporti interpersonali. Ma a tutto ciò c'è una giustificazione: l'arte mi porta al silenzio e a stare chiuso nel mio studio a meditare, per interrogare il mio Io.

Cosa ti fa più paura?

La violenza, ma ci sono altri motivi che mi creano ansia. Per esempio, la fretta della nostra epoca, il pericolo di conflitti internazionali, il nucleare, l'ingegneria genetica e lo sviluppo indiscriminato della tecnologia che rendono la nostra esistenza sempre meno umana. Avverto poi che il tempo passa velocissimo e mi fa paura la vecchiaia perché temo la mancanza di energia concettuale e fisica. Il solo pensiero di perdere la vista mi terrorizza.

Una tua considerazione sul tempo.

È un avvertimento che mi dice incessantemente di non consumarlo nell'effimero, neanche per un solo attimo.

Scrivi volentieri?

No. Sento il bisogno di dipingere molto. È questa la mia maniera di scrivere e parlare.

Hai mai scritto poesie?

Qualcosa, ma non so se posso definirle tali. Per le opere di *Ledacigno* ho steso brevi testi per dare più leggibilità al lavoro.

Quali letture preferisci?

I saggi di autori importanti, di archeologia, con particolare riferimento all'Egittologia, e di alchimia. In genere mi appassionano le letture che trattano del mistero dell'universo. Leggo anche libri scientifici.

Sei un uomo felice?

Dipende da ciò che si chiede alla vita. Il momento della conclusione di un'opera può darmi qualche attimo di soddisfazione. La gioia può derivarmi da qualcosa di molto elementare: da una carezza, dalla vista di una foglia, un fiore, una farfalla; da un'idea geniale. La felicità totale, però, è molto difficile da provare. Io la cerco nella pittura; forse è in quella mia luce ispiratrice che viene da lontano.

Un sogno che vorresti vedere realizzato.

Poter avere un vasto spazio in una chiesa per lavorare a un grande affresco in un'atmosfera mistica di incanto e di silenzio.

Cosa ti attrae di più?

Tutti i fenomeni inspiegabili della natura, il suo equilibrio, la sua organizzazione. Esplorare l'ignoto. Cos'è la grande esplosione luminosa che abbraccia l'universo? Perché l'amore? Chi è Dio? C'è l'aldilà? Poi sono attratto... dai tropismi e da altri comportamenti animali. In definitiva, forse, mi affascina molto l'arte proprio perché cerca di entrare nei misteri della vita.

Hai un diario intimo?

Sì, vi annoto tutto ciò che mi capita, soprattutto le impressioni e i giudizi sulle persone che ho conosciuto. È un diario segreto che non intendo divulgare.

Ti affidi volentieri all'intervista?

No. Questa tua, così lunga ed approfondita, mi ha sorpreso. Con te ho cercato di tirare fuori la mia interiorità più nascosta, ma ho fatto molta fatica...

L'HABITAT

Notari abita a Campello sul Clitunno, a due passi dalle celebri fonti, in una villa affogata nel verde di un giardino-bosco dove tutto è stato progettato dall'artista per l'artista. Lo studio, un grande ambiente silenzioso, occupa l'intero ultimo piano con tele 'stagionate', fresche e bianche accatastate da tutte le parti. Quadri su cavalletti chiudono lo spazio di lavoro per isolare e

confortare il pittore. In questo luogo ha libero accesso solo la luce regolata da speciali congegni e nelle ore buie entrano in azione i faretto, che però “non riescono a sostituire il sole”.



Nella casa, naturalmente, tutto tende al colore giallarancio, dalle porte e finestre ai mobili, alle scale, agli oggetti d’uso. Le pareti, invece, sono bianche per far risaltare i dipinti. Più che un’abitazione, è un museo con opere immerse in uno spazio vitale in cui ogni cosa è stata pensata e realizzata con coerenza ossessiva, con la razionalità del designer e la qualità dell’artista. L’organico dei quadri e il geometrico della struttura interna si integrano in una grande opera di arte ambientale per stabilire un equilibrio che rientra nel rigore morale dell’autore. Una porzione del piano terra viene utilizzata per i servizi logistici della famiglia, mentre il seminterrato è completamente riservato alle 20 grandi opere del ciclo *Monumento a Ledacigno*: il suo capolavoro rimasto insuperato.

Praticamente la casa è al suo servizio e tutto concorre a creare l’atmosfera più adatta per consentirgli di elaborare il suo mondo. Anche i familiari rientrano in

questa logica. Notari, dio della luce, viene rispettato e venerato come tale, dipinge e basta. Smette solo quando ha scaricato sulla tela tutte le sue energie. Vive in armonia con la natura e ne segue i ritmi. Lo spazio verde che si è creato all'esterno, ha i toni complementari all'arancione. Anche i pesci nelle vasche, naturalmente, sono rossi. Tiene a puntualizzare che da lui sopravvivono al ghiaccio dell'inverno e che si riproducono regolarmente. Ne aveva 'addomesticato' uno grande che saliva in superficie per farsi accarezzare. Il boschetto è abitato anche da due cornacchie che fanno parte della famiglia, libere di vivere liberamente. Con quegli occhi sembrano uscite dalle sue prime opere per stabilire un legame sentimentale col passato artistico. Sono le sue gelose e curiose sentinelle. Annunciano l'arrivo degli ospiti, lo seguono in casa dalle finestre e gli vanno addosso quando passeggia all'aperto. Abitano con lui da dieci anni; un miracolo perché, secondo Lorenz, non dovrebbero rimanere in un posto più di tre. Sembra convinto che il suo amore francescano riesca a trattenerle più a lungo vicino a sé.

Questo è l'ambiente dove Notari compie la sua solitaria avventura artistica e raramente se ne allontana. Se è costretto a migrare per ragioni di lavoro, cerca di tornare al suo habitat prima possibile. Quando d'inverno si trasferisce a Milano, dove ha uno studio, è come se andasse in letargo, perché lontano dalla sua luce e dalle sue 'creature' non gli è facile dipingere e preferisce dedicarsi all'attività grafica per sviluppare le nuove idee. Sono andato a trovarlo anche lì e l'ho visto diverso: nella grande città cambia comportamento ed ha l'inquietudine di un animale fuori dal suo territorio.



Com'è nata la casa-studio da te progettata e arredata?

Ho creato il mio spazio vitale fondendo opere e volumi architettonici in una pulizia formale e in un'armonia di colori e di luci.

Ti senti anche un po' designer?

Ho insegnato progettazione scenografica e, quindi, ho acquisito dei valori di ordine e di razionalità che mi hanno giovato per costruire il mio ambiente. Sono un pittore e non ho pretese da architetto, anche se talvolta per amici ho disegnato interni particolari o particolari di interni.

Nel tuo giardino hai voluto ricreare la spontaneità di un'area verde non coltivata per il rispetto della natura o per il bisogno di realizzare uno spazio esterno capace di contrastare l'ordine dichiarato della tua casa?

Ho dovuto 'inventare' la mia oasi perché il terreno era spoglio, ma l'ho fatto dandole una certa verginità e disponendo le piante in modo che potessero crescere spontaneamente come in un bosco. Ho scelto le varietà che vivono in Umbria ed ho creato associazioni vegetali con macchie di diverse tonalità in accordo fra loro, senza privilegiare quelle protagoniste (ad alto fusto) rispetto ai cespugli.



I RAPPORTI CON L'ESTERNO

Per comprendere il rapporto uomo-opera-realtà di un artista che non si autoespone, può riuscire utile conoscere anche come egli reagisce al sociale. Va subito detto che Notari dal suo rifugio guarda fuori senza farsi attrarre dai richiami del consumismo. Fisicamente non entra in relazione con l'esterno, ma osserva con interesse gli accadimenti più importanti fermando l'attenzione su quelli che possono condizionare lo sviluppo naturale della vita. Non ha paura della scienza, del nuovo, ma di ciò che non viene realizzato a misura d'uomo. L'insofferenza verso le mostruosità del nostro tempo e il desiderio di un'esistenza non violenta, più autentica ed elementare, lo spingono a isolarsi dal quotidiano e a entrare nel fantastico e negli abissi della memoria. Si può dire che l'artista viva nel mondo esterno attraverso il suo mondo interno. Per Notari, comunque, credere nel passato non vuol dire cancellare la realtà e fare moralismo, ma aver operato una scelta su basi più ampie con la volontà di vivere la storia dal di dentro, di costruire, dalle sue sedimentazioni più attendibili, un avvenire per un uomo integro. Il suo è l'atteggiamento del poeta fragile e sensibile che partecipa alla vita attraverso l'attività creativa; del pensatore che si immerge nel profondo per cercare, anche nell'inconscio collettivo, le ragioni dell'esistenza; dell'utopista che emigra nell'immaginario per abitare gli ideali; del mistico che vuole penetrare nel soprannaturale per trovare altre ricchezze e nutrire la vita terrena.



Quali sono gli aspetti negativi o positivi del nostro tempo che, direttamente o indirettamente, ti colpiscono di più?

Risento maggiormente degli aspetti negativi, soprattutto della conflittualità tra la dimensione umana dell'esistenza e gli eventi tecnologici che dilagano con il rischio che possano inaridirci, soffocando i moti dell'anima. Mi affascina quella parte della scienza che opera per il vero progresso umano.

Ricevi frustrazioni dal sociale?

Sì, perché sento la pericolosità delle azioni dell'uomo le quali stanno annientando i valori essenziali che ci assicurano l'avvenire. In un certo senso questo malessere si riflette anche nella mia pittura.

Il tuo atteggiamento verso l'organizzazione sociale.

Non entro nella mischia. Di fronte agli imbrogli, alla falsità, alla cecità di oggi, divento un anarchico e non dò importanza alla politica e al voto. Mi piace restare pulito.

LA POETICA

Con la caduta delle illusioni riemerse in anni recenti da certi importanti movimenti d'avanguardia che hanno cercato di far uscire l'arte dal quadro per farla andare incontro alla vita nel tentativo di risolvere l'antinomia arte-vita, è stato riconosciuto che l'opera, anche quando si spinge a dialogare più scopertamente col sociale, resta pur sempre confinata in un'orbita distinta. Ciò può aver significato il fallimento di un obiettivo ambizioso, ma non l'annullamento dei valori intrinseci del prodotto artistico al quale resta, comunque, il ruolo di migliorare la qualità della vita. Oggi, quindi, appare eccessivo prendere come parametro di riferimento tale rapporto per misurare la statura di un artista. Questa ridefinizione dei confini della 'pittura' non ha sorpreso Romano Notari, il quale ha sempre operato per un'arte che continua a credere soprattutto in se stessa. Cercando le sollecitazioni-motivazioni che sono alla base del suo lavoro, si scopre che egli passa dall'osservazione degli aspetti sociali e culturali di oggi al riconoscimento/ammirazione per il progresso scientifico, alla reazione/ribellione per quegli avvenimenti che influiscono negativamente sulle sorti dell'umanità. La sua disapprovazione però non si manifesta nell'opera con l'urlo, ma con l'amara ironia e un sofferente, disperato e dolce richiamo ai valori spirituali. L'angoscia per i problemi esistenziali è neutralizzata dalla serenità che gli viene dalla fede nel potenziale attivo del mondo e dalla speranza che trionfino le leggi che sono alla base della conservazione dell'universo; una fede che, in parte, è propensione interiore e, in parte, atto di volontà della ragione. Notari mantiene sempre aperto il dialogo con la storia, ma filtra e assorbe dal presente i segnali che agiscono da catalizzatori, così che l'opera diventa anche specchio in cui si riflette una certa realtà. Il processo di astrazione che lo porta a costruire il suo

mondo ideale rimettendolo in armonia col cosmo, però, non spoglia la natura delle sue forme. La tendenza a sconfinare nel soprannaturale non discende soltanto dal fascino per il mistero e per la trascendenza. Il senso del suo avvicinamento al sacro - che oggi torna a rivivere anche se in modo diverso dal passato - è una risposta ai bisogni interiori dell'uomo contemporaneo che ha perso il rapporto con l'inconscio e l'anima. È un atto non controllato dall'uso della mente che mira a dare un significato più vero alla vita e non vuol dire solo necessità di rifugiarsi nel privato, allontanamento definitivo dall'uomo e totale complicità col divino, perché esso serve a mantenere un legame con la terra. Tutto ciò aiuta a capire il rinvio dell'artista agli archetipi, il ricorso al simbolo e l'inclinazione all'uso della metafora, la trasformazione del colore in luce-energiacreativa-spirito. Il suo vero Dio, come per Jung, è nell'inconscio, nella tendenza interiore verso ciò che può vincere il male. Per affermare il suo pensiero e la sua aspirazione alla purezza Notari, senza volerlo, diventa filosofo e punta al sublime ricorrendo all'alchimia. Difende con forza la sfera morale contro il meccanicismo e contrasta la fredda razionalità scientifica e le leggi dell'economia e della politica con la poesia. La sua scelta è di dipingere l'invisibile, ma non nella maniera automatica che porta a risultati casuali. Il passaggio dall'inconscio al conscio avviene senza abbattere l'emozione: le visioni sono proiettate fuori con incredibile immediatezza e le immagini vivono in un silenzio metafisico, tra mondo primigenio e mito. La composizione è fortemente soggettiva, ma in essa si avverte un clima di calda classicità e di esotismo riferito a un territorio lontano in senso verticale e senza tempo. Per Notari l'etica, oggi in crisi, è in perfetta simbiosi con l'estetica e l'una è in funzione dell'altra per stabilire una giusta relazione fra tutte le parti dell'opera incentrata sull'uomo che ne è il destinatario. Egli realizza un prodotto che appaga se stesso ed ha, nello stesso tempo, una funzione terapeutica per gli altri. Come dire con Schiller che l'arte ha un'azione liberatoria e un ruolo pedagogico verso la società, anche se in questo caso non si tratta di una finalità facilmente afferrabile. La sua pittura ha anche uno spessore ideologico. Rivendica il primato del sentimento e tende a saldare l'uomo con le forze trascendentali come alcuni grandi romantici e a sottrarre l'individuo dall'effimero per riportarlo alla riflessione su temi eterni e sulla vera condizione umana. Insegna a vedere con semplicità e ad ascoltare la voce del silenzio in mezzo ai rumori del nostro tempo e che nella realtà ci sono anche il sogno e l'arte. Ma l'indicazione probabilmente più importante è quella di far considerare la pittura e la creatività i mezzi più adatti per aprire la porta della spiritualità e partecipare alla formazione del mondo. Questo l'appassionato messaggio che consegna come 'offerte' al dio di una religione universale e che lo spinge a compiere la sua 'missione storica'.



Hai mai analizzato le motivazioni che sono alla base del tuo ‘fare arte’ e pensato di teorizzare il tuo lavoro?

Ho sempre sentito la necessità di approfondire la mia ricerca, ma non di analizzare fino in fondo il lavoro. È molto difficile. Ogni tanto butto giù degli appunti, ma più che altro per annotare sensazioni poetiche. Non amo parlare razionalmente della mia pittura, sarebbe come violentarla.

Il quadro vuole tradurre in religioso una dimensione umana?

Ci sono alcune mie opere che hanno questa intenzionalità ed altre meno. Anche quando un quadro è ricco di sensualità, ha una sua sacralità. Direi che la componente religiosa è sempre presente, pure se non è la fondamentale.

Ti senti partecipe della sofferenza dei protagonisti delle tue opere?

Io e l’opera siamo una cosa sola. In essa c’è il riflesso di una realtà esistenziale che passa prima dentro di me. C’è la malinconia, ma anche la calma della speranza e della gioia, perché è partecipazione d’amore.

Nel tuo lavoro è individuabile una componente mistica che ti lega all’Umbria?

Per me è molto difficile dire se c’è o non c’è un legame profondo con la mia terra. Molti vedono nelle mie opere un certo misticismo. Potrei dire che in esse ci sono una spiritualità e una musicalità francescane... Io non me ne rendo conto con chiarezza...

Quando parli della tua poetica ricorre spesso la parola ‘mistero’. Che significato le attribuisce?

Io uso molto questo termine perché l'arte e la vita sono dentro il mistero che non è il vuoto, ma il luogo dell'indefinibile dove si sviluppano i valori che la ragione non riesce a capire...

Che vuol dire "creatività"?

Libertà dal mondo esterno, vincere la materia, dare un'immagine alle forze più profonde con rappresentazioni fantastiche attive, la ricerca della via per giungere all'assoluto e per entrare nell'arte. La forza creativa forse è il fenomeno che più avvicina l'uomo a chi ha creato l'universo.

*Tutte le opere sono come autoritratti?

Io cerco di trasferire nell'opera il mio mondo senza dispersione di energia... Tutto il mio lavoro è autobiografico.



Qual è il tuo messaggio?

Io parto dal presupposto che la vita è meravigliosa, ma che in essa ci sono ancora aspetti più veri da scoprire. Vorrei che il mio svelare pittorico, la mia visione - nata dalla meditazione, dallo svolgersi di un processo lungo ma costante e da pensieri illuminanti che sono stati sempre sorretti dall'intelletto e dal cuore - si imponessero all'uomo e portassero a risolvere implicazioni anche di ordine sociale e ideologico provocando un'ascensione di godimento fino a entrare nella sfera dell'anima.

Cos'è l'amore?

È dono di vita per l'umanità che esalta il piacere della nostra esistenza. In pittura sono un 'amorista' e vorrei che la mia arte fosse definita "Amorismo", perché in ogni opera c'è l'alimento d'amore che primeggia, sia in aspetti terreni, sia in quelli ideali.

L'arte è necessaria?

Indispensabile!

Quale funzione le attribuisce nella società?

Per quanto mi riguarda, principalmente una funzione formativa e di nutrimento dello spirito.

LA PRODUZIONE

Il medium

Dipingere per Notari è un'operazione per scavare, scoprire, sentire, amare, sognare, pensare, creare. Il pennello ormai è diventato un'appendice della sua mente, una protesi della sua mano. Quando lavora, prepara la tavolozza con la gamma dei rossi e dei gialli, si circonda delle ultime tele per sentirsele addosso e di un sottofondo musicale. Cerca la necessaria serenità nella meditazione, raggiunge lo stato di grazia ed entra in una sorta di trance. Si spersonalizza per penetrare in un altro mondo abitato dai suoi simboli. Non ha bisogno di ispirarsi, dal di dentro qualcosa lo spinge a fare e lui, trasognato e come posseduto dagli spiriti, obbedisce. Immerso con l'anima e la mente nel colore-calore, diventa il Medium che si interroga ed evoca i suoi fantasmi, che proliferano nel suo profondo, per dare sempre più vita ai corpi che proietta sulla tela nell'aldiquà. In questo stato di rapimento egli non governa più l'operazione: ascolta solo le voci che gli vengono dall'interno e dipinge senza tregua, con furore leopardiano, fino al compimento dell'opera, per liberarsi dalle ossessioni. Il risultato gli viene dal profondo dove tutto nasce e si matura fino a traboccare all'esterno. Così Notari continua a consumare pennelli e colori e a logorarsi l'anima per seguire il suo itinerario senza deviazioni.



Qualcuno ha detto che dipingere è amare di nuovo. Per te cos'è?

È imparare umilmente, soffrendo, pregando, entrando, palpitando, donando, cercando, scacciaviolando, implorando, corrodendo, sublimando e ricominciare a imparare umilmente a dipingere...

La composizione nasce davanti alla tela o viene pensata prima?

Ogni tema, ogni opera nasce dal di dentro e matura nel tempo con un processo lentissimo. L'idea comincia a prendere corpo e si sviluppa su piccoli fogli. Quando sento che ho colto il momento giusto, la elaboro maggiormente con delle tempere che mi consentono di chiarire certi aspetti anche attraverso il colore. È il passaggio intermedio per giungere all'immagine pittorica che mi dà la possibilità di ottenere la massima espressione.

Quando dipingi, usi più cuore o più cervello?

Non può esserci separazione, anche se a tratti può prevalere l'uno o l'altro. Cuore e cervello debbono essere in perfetta sintonia, solo così riesco a dare un volto vero all'immagine. Io vorrei essere un po' più dalla parte del cuore, ma guai a eliminare il pensiero. Anch'esso è dentro di noi.

Vediamo ora come realizzi un quadro. Inizi disegnando accuratamente il soggetto o subito col colore?

Dopo i disegni e le tempere, che hanno una loro autonomia e sono anche di preparazione all'opera pittorica (l'uno per l'ideazione, l'altra per il colore), abbozzo sulla tela i contorni della figurazione col pennello piccolo e il colore seppia, poi comincio con i toni più chiari che sono quelli della massima intensità della luce che

voglio raggiungere e vado avanti con le velature. La figurazione, però, non nasce freddamente dalla materia.

Andiamo per ordine: dopo aver tracciato le forme sulla tela, come procedi?

Preparo la tavolozza con tutti i colori nelle dosi necessarie e gli impasti perché, se mi finissero, non riuscirei a ritrovare le tonalità giuste. Parto con il colore più luminoso: un giallo mio (che vivifica le altre gradazioni e sublima la materia) e non dal bianco che brucia tutto. Dò la seconda stesura con un giallo di tono vicino al primo, lascio lo spazio necessario, poi accosto il terzo, il quarto e, gradatamente, costruisco il soggetto dando più o meno consistenza al colore. Lentamente il dipinto comincia a vivere... Certe volte mi illudo di poter iniziare con una luce diversa, ma mi trovo subito in difficoltà e devo smettere.

Hai bisogno di pause di lavoro?

No, anzi, l'inattività mi angoscia; sento sempre l'urgenza di fare. Il tempo mi corre velocissimo...

Dipingi un quadro finché non l'hai finito o nel frattempo esegui altre opere?

Nel momento in cui elaboro un'idea non posso pensare ad altro. È un impegno totale che può durare giorni e giorni finché non ho colto in pieno ciò che mi domina. Certe volte sviluppo il tema in cinque o sei opere con variazioni di luce, di ritmi, finché non sento di essermi svuotato. Se proseguissi, otterrei solo un prodotto esteriore.

Allora, la fine di un'opera è un momento liberatorio...

Quando capisco che l'opera è compiuta, taglio il cordone ombelicale. Essa inizia il suo viaggio ed io mi sento libero per continuare con un'altra.

Produci molti dipinti?

Lavoro per necessità interiore. La mia poetica si sviluppa attraverso l'attività continua.

Quanto impieghi, in media, a fare un quadro?

Posso finirlo in tre o sei giorni, questo per me non è importante. Dipende dalla concentrazione, da come sento il tema... Comunque, la sua realizzazione è sempre una sofferenza, un fatto lacerante che continua anche di notte, quando avverto il bisogno morboso di conquistare l'opera. Ma questo mi procura anche piacere perché mi aiuta a trovare la mia verità.

Quindi, i tempi lunghi non affievoliscono la tensione creativa.

Non direi. Io vivo un rapporto intenso con l'opera fino al suo compimento.

Come reagisci di fronte a un quadro sbagliato?

In passato, quando un dipinto non mi riusciva bene, lo buttavo a terra e lo calpestavo urlando come per liberarmi di un demone. Ora lo elimino con minore cattiveria..., asportando con un panno tutto il colore. Comunque, la distruzione di un'opera, di solito, è il superamento di uno stato di esaurimento creativo che fa muovere verso nuove e più coraggiose idee.

Hai mai fatto ritratti?

Alcuni me lo hanno chiesto, ma ho sempre rifiutato. È una cosa fredda. Non mi interessa la pittura imitativa. Fare ritratti vuol dire 'copiare gli altri', cioè vedere un 'oggetto' fuori di me ed io non riesco a realizzare una sovrapposizione tra i due momenti.

Hai mai utilizzato le modelle?

Sì, ho scelto dei 'corpi' di donna perché m'ispirassero forti sensazioni visionarie per i miei studi. Ho iniziato questo rapporto di lavoro con il ciclo *Monumento a Leda Cigno*.

Quanto è durata questa esperienza?

Due lunghi, intensi anni in cui mi sono dedicato soprattutto a studi preparatori.

Che tipo di rapporto è stato?

Inizialmente l'intesa era difficile perché io volevo una partecipazione sentita e non le solite pose da manichino. Prima di passare all'opera spiegavo alla modella ciò che volevo realizzare per coinvolgerla nel lavoro. Solo dopo un certo tempo sono riuscito a ottenere quel rapporto di verità che cercavo ed ho potuto lavorare con grande gioia.

Non è un controsenso per un pittore visionario 'usare' la modella?

No, perché io non cerco di cogliere i valori anatomici o la naturalezza compositiva per fissarli sulla tela, ma 'l'interno nascosto' che emana dalla presenza reale di un corpo, che scelgo e sento. Cerco, cioè, di cogliere le note felici da una 'scoperta ravvicinata', l'astrazione che esalta l'ispirazione in forme e colori e in metafore fantastiche.

***C'**è ancora una distanza da colmare tra intenzione e risultato?

Penso che ogni artista abbia questo problema: il continuo desiderio di raggiungere una maggiore perfezione. Questo viaggio, dalla partenza puntuale e dall'arrivo incerto, provoca un tormento. Lavorando si può conquistare la tecnica, ma la perfetta unione tra l'artista e l'opera resta difficile, per certi versi irraggiungibile.

***Q**uali sono gli aspetti che legano il tuo lavoro all'arte del passato?

In primo luogo il metodo. Dall'ideazione all'opera finita seguono gli stessi procedimenti, lenti, di formazione. Altri elementi che mi accostano agli artisti del

passato sono la struttura iconografica del quadro, la purificazione della materia, la qualità pittorica ed anche il ricorso al simbolo e alla mitologia. Naturalmente non escludo la serietà professionale...

***Ti consideri un sopravvissuto della pittura, un dotato dalla natura?**

È difficile dirlo, però io penso che l'arte sia un dono, altrimenti non si spiegherebbero certi stimoli che alcuni sentono fin dall'infanzia.

***Una domanda un po' provocatoria. Da sempre hai scelto la via della pittura tout court, che ti comporta un lavoro anche manuale non indifferente, che implica la perfetta conoscenza della tecnica pittorica. Pensi che l'artista oggi debba operare necessariamente con il mezzo pittorico?**

Non escludo che si possa fare arte usando materiali extrapittorici. Io ho scelto la via della pittura ad olio perché mi dà la possibilità di esprimermi con completezza. Prima la pittura non esisteva, poi è esistita; ieri non si voleva più, oggi è tornata. Chi può dire qual è la giusta via...? Se dietro ci sono le verità di un artista che vive da vicino il proprio tempo senza ripetere una formula, essa è un mezzo come un altro per ricercare e rappresentare. Io ho sempre sviluppato la mia poetica con questo mezzo e vado avanti così, tagliando la strada alle mode passeggere. Con ciò non voglio dire che l'arte va fatta solo con la pittura ad olio, ma non si può neanche affermare l'opposto.

La pittura è sufficiente per entrare nei problemi del mondo?

L'arte fa parte della vita e dura nel tempo perché nutre il bisogno spirituale dell'essere. Perciò, anche oggi è protagonista ed entra nelle problematiche dell'esistenza.

Perché è importante per te il disegno?

Disegnare è confessione di umiltà senza rossore, per visualizzare contenuti espressivi dell'io; tracciare itinerari che racchiudono immagini e pensieri che l'artista va esplorando nel suo spazio; captare e fulminare a tempo di luce visioni; bisogno di far ramificare linfa che corre impazzita su carta fino a compimento germinante; entrare in sintonia con il nascosto dell'esistente come sublimazione di verità nuove; non accorgersi che manca peso, che penna non c'è, che c'è solo il tum-taf, tum-taf di un cuore grande così che vuole pulsare forte perché fuoco d'amore è vicino a due passi, e che il secondo, il mese, l'anno non esistono. È importante soltanto lo spazio di tempo creativo, infinito e indecifrabile per il viaggio in vasti cerchi che si espandono a esplorare la Mia, la Tua Presenza. Io disegno moltissimo, specie in fase di ricerca e di elaborazione di un tema. I miei sono disegni per trovare l'espressione. Sono la struttura portante del quadro; il mezzo più dinamico per tirare fuori le prime idee, per tradurre il pensiero in immagine, per trovare la via per proseguire il cammino. A volte utilizzo un segno essenziale, puro; altre volte ho bisogno di lavorare molto con esso per dare effetti volumetrici. Non ho una regola fissa e ricorro a ogni tecnica

conosciuta o nuova. Insomma: per me il disegno è lo strumento per sperimentare e non per compiere un esercizio ripetitivo.

Anche la tua scrittura barocca è aspirazione inconsapevole a un ordine mentale e formale?

Quando scrivo, la penna corre e cerca di evitare di esprimere numeri che esprimono il mio sentire. Si sviluppa, graficamente e inconsapevolmente un "filo barocco" che rivela un ordine compositivo di fughe armoniche. Marcello Venturoli ha detto che la mia scrittura è regolare e insieme danzante come in un rogitto dell'epoca di Richelieu, tanto somiglia ai suoi quadri che pare il cane di certi padroni....

Marcello Venturoli ha detto che la mia scrittura è regolare e insieme danzante come in un rogitto dell'epoca di Richelieu; somiglia tanto ai miei quadri che pare il cane di certi padroni...

Quando nascono i titoli delle tue opere?

All'interno del ciclo, prima delle opere stesse, ma poi vengono perfezionati.

Sei un collezionista dei tuoi quadri?

Cerco, finché è possibile, di tenere per me i più importanti, ma non sono un narcisista e lavoro soprattutto per gli altri.

Hai un registro-inventario della produzione?

Sì, anche se non minuzioso. Riguarda soprattutto i dipinti, le tempere e qualche disegno più importante.

All'inizio per dipingere, anche per mancanza di altri spazi, ti chiudevi in uno scantinato e lavoravi nascosto come faceva Kafka; oggi che hai un grande studio continui a isolarti. Perché in presenza di altri non riesci a dipingere?

Quando lavoro ho bisogno di concentrazione, non posso essere distratto. Entro in rapporto intimo, direi amoroso, con l'opera in formazione. Io, la tela, la luce radente (molto tenue) e la musica - che contribuisce ad aumentare la carica emotiva - e nessun altro.

Che genere di musica?

A seconda dei momenti: la musica sinfonica di Bach, Chopin, Mahler, ma anche il Jazz. Qualche volta ascolto versi di Garcia Lorca, Prévert, Neruda e di altri poeti che amo.

I cicli

Notari nel lavoro segue l'andamento delle 'stagioni' come se obbedisse istintivamente alle leggi naturali: in determinati periodi dell'anno si interroga e ricerca, in altri sviluppa nuovi temi col disegno, che successivamente traduce in tempere (che hanno una freschezza straordinaria) o in grandi pastelli, poi passa alle tele, per invaderle di luce solare che definisce e spiritualizza le forme. Quindi, prima di arrivare agli olii, compie un lungo lavoro preparatorio e la pregevole produzione grafica ne è la prova. Dopo aver sfruttato fino in fondo una tematica, raschia la tavolozza, quasi per timore di contaminazioni, evita di procedere a caso e aspetta che maturi, senza calcoli e forzature, un'altra primavera per ricominciare, con eccitazione ed entusiasmo, a trovare il nuovo. L'intera attività si sviluppa in cicli di opere legate da una intenzione comune, da anelli di congiunzione. All'interno di ciascun ciclo si sviluppa una sequenza di dipinti accompagnati da coerenti variazioni strutturali e cromatiche che sono il diario di un archeologo che cerca negli strati più profondi. Va sottolineato che nel caso di Notari, come in Monet e pochi altri, le variazioni sul tema non sono un fatto commerciale, ma il lavoro di un artista che non si accontenta del primo risultato e che cerca di esplorare con pazienza altre vie per raggiungere il massimo. Nascono così da alcuni soggetti più significativi, varianti di grande intensità espressiva. È interessante scoprire dai passaggi il filo della ricerca, guidata dalla logica dell'inconscio, che lega un'opera all'altra. In esse la forma tende a perdere la consistenza plastico-visiva per dare più importanza agli aspetti contenutistici. Dalle mutazioni minime di luce e di ritmi, e non strutturali, si genera l'armonia compositiva

che esprime la giusta tensione spirituale. Il processo si arresta dopo la consumazione nella meditazione di ogni risorsa come ultimo atto di una ricerca all'interno dei cicli. Si può dire che tutta la produzione pittorica di Notari sia una sequenza di opere appartenenti a un solo ciclo: il suo ciclo vitale e artistico. All'interno di queste opere si sviluppa anche una dialettica fra elementi sensibili in apparente contrapposizione: sensualità/misticismo, sofferenza/gioia, disperazione/speranza...

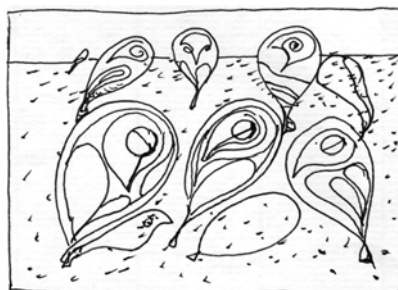
Per far capire meglio come si è sviluppato il tuo lavoro, puoi enucleare le principali caratteristiche dei più importanti cicli?

Proverò a esemplificare descrivendo con poche parole e con dei piccoli grafici gli elementi che caratterizzano ciascun ciclo evidenziando i passaggi più significativi:

Periodo grafico

(1952-1955)

Oltre ai disegni su carta bruciata con trasformazioni di immagini, produco olii di piccole dimensioni, realizzati con una tecnica personale: graffiando con il temperino i colori scuri, ricavo figure stilizzate e ottengo una luce diversa.



Bacio a due e Processo a tre

(1955-1960)

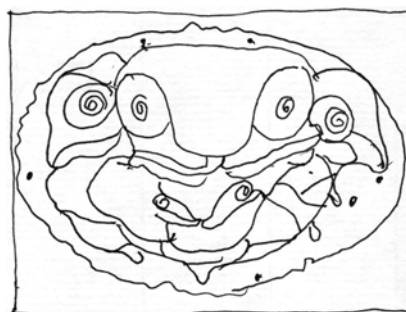
Da questo momento inizio a dipingere opere ad olio di dimensioni più grandi. C'è una coincidenza con alcuni aspetti dell'Informale. Le figure, dalla struttura pesante, si espandono fino ad interessare tutta la superficie del quadro. La materia, luminosa e calda, racchiude già l'immagine-simbolo.



Ore calde

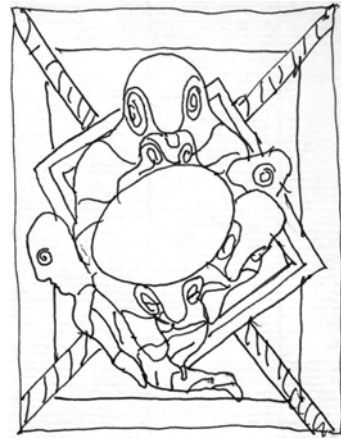
(1960-1963)

La figurazione si fa più simbolica e una maggiore pulizia formale mette in evidenza visioni astrali dilatate e definite. Immagini di uccelli antropomorfi sono inserite in un ovale. I toni partono quasi dai bianchi e nella materia c'è un movimento di espansione e di chiusura come se l'opera respirasse.



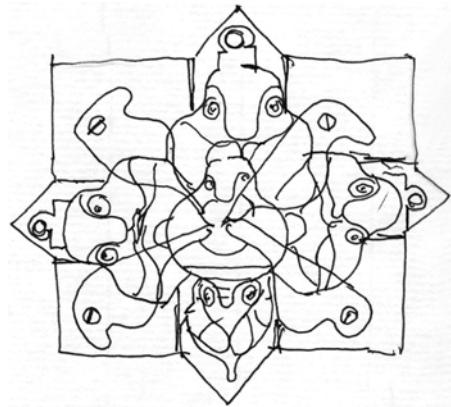
Processi dell'ora x
(1963-1966)

Le immagini si differenziano di poco dalle precedenti. Cresce la simbologia e l'embrione emerge dal plasma primario per dare corpo a esseri viventi. Con questo ciclo, nato anche dallo stimolo delle ricerche spaziali di quel periodo, c'è la scoperta di un mondo incontaminato, eccitante e arcano.



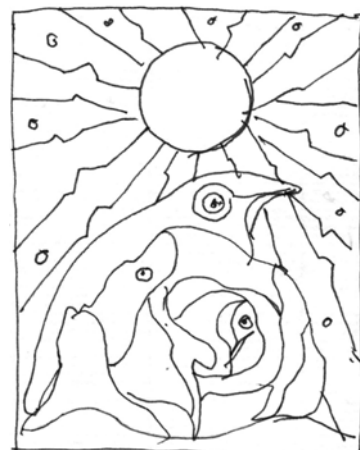
Ciclo religioso
(1967-1969)

Le opere mostrano più apertamente anche le mie intenzioni. Le presenze centrali della composizione sono contornate da adorazioni angeliche. Compare anche la croce e il quadro, a volte, ha la struttura di trittico. La nuova forma delle tele è in funzione della figurazione. Una presenza divina lancia un messaggio d'amore al mondo illuminato dalla speranza della redenzione.



Processi tra cielo e terra
(1969-1972)

Il dialogo fra materia e spirito si fa più evidente e nel quadro si distinguono due parti: in alto c'è l'aspetto solare, sotto si compie la creazione. Pur rimanendo distinta la visione, dal punto di vista interiore i due momenti si fondono. La luce che penetra nelle immagini fa crescere la drammaticità.



Uccelli disciplinati

(1972-1974)

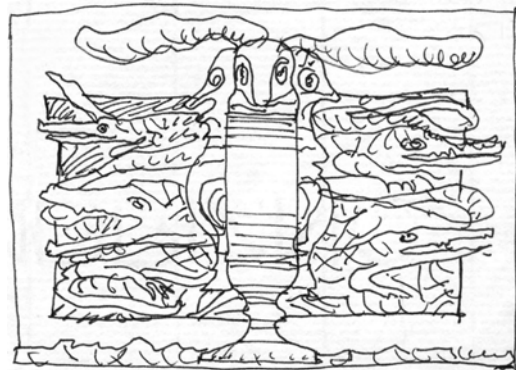
È la fase più geometrica del mio lavoro. Un grande uccello, circondato da altri più piccoli, occupa la maggior parte del quadro. Ho usato un impasto di colori ad olio e fosforescente per ottenere un diverso scatto di luce. La forza interna dell'immagine risulta molto fluida rispetto alla struttura di base dell'opera, ma i due aspetti, formalmente diversi, riescono a unificarsi.



Ora Caiman

(1974-1976)

Ritorna il cocodrillo come simbolo divino. Con il suo stare immobile al sole, con gli occhi espressivi e quell'andamento sinuoso e possente, è un animale misterioso. Al centro dell'opera risalta la figura che contempla altri idoli adoranti dello stesso aspetto. I toni bruni contribuiscono a creare un momento magico, intenso e malinconico.



Monumento a LedaCigno

(1976-1977)

In questo ciclo, costituito da 20 grandi opere a tempera, è esaltato, in chiave moderna, il rapporto d'amore mitologico tra uccello ed essere umano. Compare per la prima volta la figura di donna (Leda) ed emerge con più evidenza, l'aspetto sensuale, sublimato dalla luce e dalla tenerezza delle immagini. Non si tratta di erotismo greve, ma di varianti di uno stato d'animo.



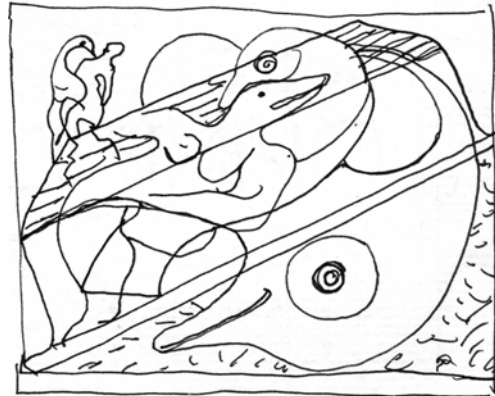
Amori solari
(1977-1978)

Superata la dimensione terrena per entrare più decisamente in quella metafisica, le opere rappresentano la sintesi del ciclo precedente. I corpi perdono la residua consistenza materica, l'amore diventa tutta luce e c'è una completa fusione tra le componenti strutturali del quadro.



Metamorfosi d'amore e Cigno del sogno scigno
(1978-1979)

Restano ancora vive alcune influenze del ciclo *Ledacigno*, ma i colori si placano e si raffreddano; la luce diviene più calma e l'immagine si rompe per dare maggiore movimento alla composizione. È un ciclo di passaggio, di preparazione alla tematica sacra che segue.



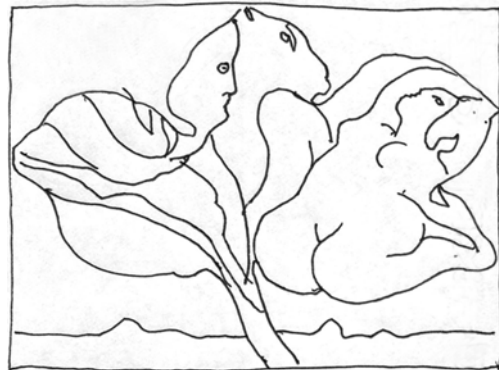
Ciclo spirituale
(1979-1981)

Qui evidenzio una religiosità afferrabile, più umana, quasi una provocazione, e sviluppo i temi dell' "Annunciazione", "Resurrezione", "Crocefissione" e della "Incredulità", tentando di cogliere gli aspetti più miracolosi dell'esistenza. La luce diafana, descrittiva e dirompente, entra nei corpi per costruire le forme e creare contrasti. La parte superiore del quadro è chiusa da un arco a tutto sesto.



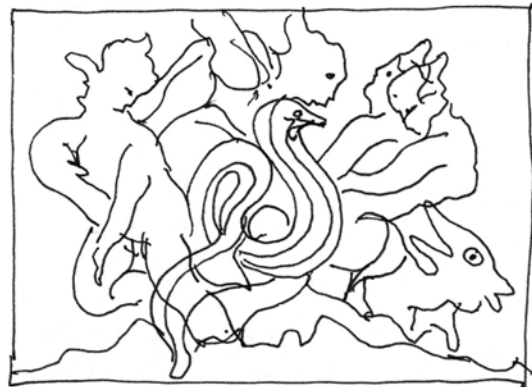
Le foglie della passione
(1981-1983)

La prima idea è sorta dall'osservazione di una foglia dai colori dell'autunno, illuminata dal sole. Quindi ho realizzato visioni d'amore all'interno di questo elemento naturale tra i più delicati. Ho visto nelle foglie dei sogni soavi e spirituali. In un certo qual modo è il ritorno, per altre vie, a un tema molto amato nei primi anni della mia attività.



Giardini proibiti
(1983-1984)

È una indagine su un altro aspetto della creazione dell'uomo e sul suo peccato visto come conseguenza che ha reso pericolosa la nostra esistenza. La mela proibita diventa un fungo atomico e il serpente simboleggia la tecnologia che sembra avere irrimediabilmente contaminato la vita. Le opere sono pervase da un'amara ironia.



Sinfonie d'amore
(1984-1985)

Il plasma cresce e si espande per esprimere in modo intenso il rapporto vita-amore. Si accentuano il ritmo e la fluidità delle figure umane che si compenetrano nello spazio con altre presenze, creando una diffusa, avvolgente musicalità.



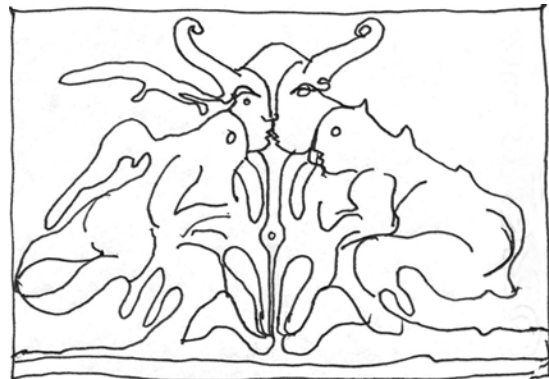
Teste fantastiche
(1985-1986)

Ho rappresentato l'inconscio liberato. Il ciclo, che comprende anche *Fantasie a tre*, si è concluso con alcuni *Autoritratti con amore* attraverso i quali ho visualizzato momenti del mio vissuto e desideri d'amore, fissati nella memoria. Dal mio volto escono immagini sovrapposte ed avvinte tra loro, forme di pensieri e di sogni.



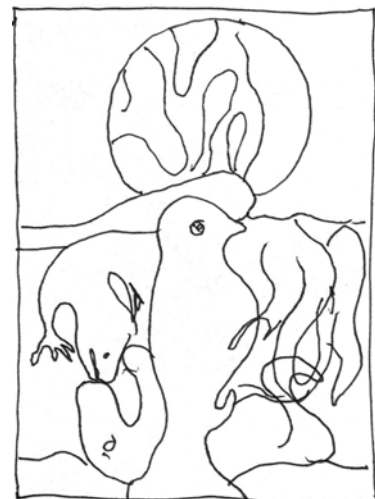
Falene solari
(1986-1987)

In questo ciclo evidenzio la simbiosi fra una creatura naturale (la falena, che simboleggia il mistero del tropismo) e una creazione della tecnologia che le somiglia (la navicella spaziale, simbolo di evasione e di esplorazione dell'ignoto). I due elementi, ovviamente, sono unificati e trasfigurati.



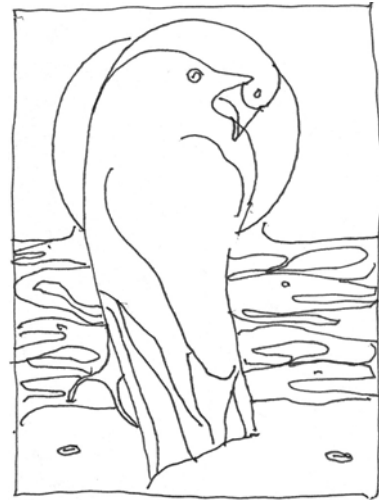
Soli-tudine
(1987-1988)

Dal basso i processi degenerativi degli esseri che abitano la terra, sempre più chiusi in una condizione di incertezza e di pericolo, riescono a contaminare perfino il grande astro, fonte di vita. L'immaginario si sviluppa in un'atmosfera di inquietudine, ma di speranza. La visione più pessimistica nasce da una sentita partecipazione alla sorte del mondo e da una sofferta solitudine che si specchia in quella del sole. Rientrano in questo ciclo le *Clessidre*.



Uccello sole
(1988-1989)

Ancora l'immagine dell'uccello, ma come presenza dominante che entra in amore col sole capace di dissolvere e di unificare tutto con la sua luce dorata. Riemerge così l'interesse per un intimo contatto tra gli elementi del creato. Anche la figura centrale del grande uccello si compenetra con il paesaggio sottostante in uno spazio cosmico, formando nuove invenzioni compositive insieme a diverse vibrazioni di luce.



Spremisole
(1988-1989)

Inizia da qui la rivisitazione di alcune idee del passato per ulteriori approfondimenti. Il sole è sempre al centro anche del mio universo. Dall'astro luminoso - compresso da spinte meccaniche esterne imprigionanti - sorge una forza di vita con immagini che crescono e tentano di fuoriuscire. L'energia-luce solare nel tras-formarsi alimenta il desiderio incontenibile di un amore puro.



Il viaggio continua e ora mi sto orientando verso immagini che dall'interno e dal centro di una lacerazione o di una ferita tendono a espandersi con forza prospettica verso lo spazio esterno per esprimere nascita-proliferazione-resurrezione non solo di forme... Non so ancora che sviluppo ci potrà essere. Rientrano in questo ciclo le nuove *Metamorfosi d'amore*.

Nei quadri dei cicli degli ultimi anni noto uno spostamento di interessi: tematiche più pensate, forme più definite e maggiore consapevolezza. C'è poi un collegamento più diretto del cielo con la terra, un passaggio dal 'surreale' al realismo fantastico e una diversa ambientazione del soggetto. Si tratta di una visione più illuminata dalla mente e di una pittura che prende sempre più confidenza col mondo?

Quello che tu scopri nelle opere di questi anni è vero. C'è più chiarezza di pensiero, un'evoluzione tematica e pittorica, ma anche una maggiore preoccupazione per come si evolve la realtà, giacché si sta andando rapidamente verso un deterioramento della vita e dell'ambiente. Sento più forte l'esigenza di un ritorno all'armonia, a un amore cosmico a cui io ho sempre idealmente aspirato.

Penso che molte ideazioni della metà degli anni Settanta non siano state sfruttate sufficientemente.

È vero e per questo attualmente mi stanno tornando sul pennello alcuni soggetti che allora non avevo esaurito, arricchiti con nuove intenzioni.

L'evoluzione

Negli anni Cinquanta, dopo l'esordio con le figure metamorfiche, spariscono i contorni e inizia la conquista di uno spazio più profondo. Si ha una dilatazione dell'immagine a partire dall'occhio (luogo della visione interiore e specchio del mondo) fino a occupare l'intero spazio del quadro. Contemporaneamente dai dipinti neri graffiati nasce quella luce sempre più sublime che, con la comparsa del colore giallarancio, vitalistico, invaderà l'intero quadro. Da quel colore che riempie il disegno e fonde le forme che si fanno più dinamiche sulle tele, divenute di dimensioni più ampie, inizia la singolare avventura pittorica di Notari. Quindi nella prima produzione ci sono già i segni di tutto lo sviluppo successivo. In sintesi, dalle esperienze informali ad oggi c'è un progressivo allontanamento dalla figurazione elementare e grottesca (al limite del surreale) e un passaggio dalla fissità delle figure isolate, alla corallità delle forme, alla mobilità dello sfondo. Nel quadro c'è un'emergenza visiva e subentra una nuova relazione tra soggetto, sempre dentro a un ordinamento centrico, e lo spazio in cui si accampa che dà forza di coesione agli elementi costitutivi ed organizza meglio i contenuti. Nel tempo il processo di trasformazione, partito da un embrione, ha seguito le fasi di sviluppo degli esseri viventi. C'è poi un'evoluzione degli 'organismi' che si compie sotto l'azione di una luce solare: un fluttuare tra micro e macroscopico o, meglio, un'endogenesi che negli ultimi dieci anni porta all'uomo e oltre... In questo periodo Notari diventa più consapevole delle sue motivazioni e la composizione viene strutturandosi in maniera più chiara, l'immagine si fa plasticamente più definita e si arricchisce di nuove espressioni mentali e di nuovi simboli. Col sapiente uso di pennello e colore, la 'sostanza' appare più trasparente e luminosa, mentre la figurazione entra nell'arcaico e nei territori del soprannaturale. Nel rapporto tra reale ed immaginario, infatti, si nota un'accentuazione del passaggio dal temporale allo spirituale e c'è una diversa intesa tra l'Io e il Mondo. In alcune serie di opere il desiderio di elevazione lo porta a esplorare anche extra mondi e antiche iconografie della religiosità orientale distaccandolo, ma senza totale tradimento, dalla spiritualità

mediterranea, francescana. Nell'ultima fase il linguaggio si perfeziona, crescono la sensibilità poetica, l'interesse per gli aspetti misteriosi della natura e per la dimensione estetica. Le opere dei recenti cicli *Soli-tudine* e *Spremisole* mostrano un risveglio della coscienza, una irrequietezza e un'apprensione dovuta a una più sentita partecipazione dell'artista agli eventi che rendono instabile la vita sulla terra. Stabiliscono, quindi, un rapporto di alleanza con la luce-energia del sole, capace di vincere le forze negative e di rigenerare la vita materiale e spirituale.

Il lavoro di Notari è caratterizzato da un nomadismo interiore senza meta e da una grande fertilità, come se dentro avesse un generatore inesauribile di immagini. Al contrario di ciò che avviene per altri artisti, per lui produrre è una necessità fisiologica per rigenerarsi. La sua è un'art in progress, ma l'evoluzione, lenta e continua, non è lineare. Quando si accorge di perdere in sincerità e di uscire troppo in superficie, rientra in sé per attingere nuove forze. Si dirige verso il futuro ricollegandosi al passato e dalle 'incertezze', che lo portano a rivisitare senza contraddizioni le sue ragioni fondamentali, nascono le migliori verità. Dall'iter artistico si scopre lo sviluppo naturale di un disegno inconsciamente predeterminato che segue esclusivamente il ritmo delle pulsioni interne. A chi guarda solo esteriormente, può sembrare che Notari sia fermo a sfruttare una formula anche perché il colore-base dei dipinti e certi simboli persistenti sono riconoscibili da lontano. In realtà non è così, perché egli è uno sperimentatore dell'immaginario e le opere portano il segno di una ricerca ossessiva dell'invisibile e di nuovi mezzi espressivi. In rapporto alla situazione artistica, dopo le esperienze dei primissimi anni che gli sono servite per trovarsi, ha dialogato, ma in maniera personalissima, con alcuni movimenti d'avanguardia, a partire dall'Informale della prima ora, poi si è distinto sempre più dagli altri puntando su una pittura decisamente visionaria e poetica con risultati raramente riscontrabili negli artisti contemporanei.

Ti è possibile 'spiegare' graficamente lo sviluppo del tuo lavoro per grandi linee?



Essere entrato nella pittura con l'Informale, è stato importante per il tuo lavoro?

All'inizio sì, ma non per valorizzare la materia. La mia materia era la luce nei suoi aspetti simbolici.

Quindi, c'era un'immagine diversa interna alla materia...

Esattissimo! C'erano dei simboli che ancora dovevano uscire fuori e che erano resi in maniera molto embrionale.

***La ricerca interiore ha il sopravvento su quella linguistica?**

La scelta del linguaggio è avvenuta dopo anni di esperienze e penso di aver trovato nella pittura ad olio il mezzo più funzionale alla mia problematica. Inoltre, la ricerca interna e la crescita di intensità dell'opera fanno anche maturare la perfezione tecnica. In altre parole, se migliorano i contenuti, migliora anche la resa formale. In questo senso si può dire che la sapienza tecnica per me non derivi dal mestiere. È una cosa che non so spiegarmi, avviene al di fuori della mia volontà.

Vuoi dire che non è voluta, né pensata completamente...?

Voluta, ma dalle forze misteriose che agiscono nel mio inconscio.

Si può supporre che stai entrando sempre più nella 'vera realtà'?

Sì, in quella che sta dentro di noi. È lì il segreto.

Con certi dipinti c'è stata un'adesione all'Anacronismo?

Non credo. Se mai ci può essere stata qualche tangenza in alcune fasi del mio lavoro in cui la figurazione assume aspetti più classici, ma la mia pittura è fatta di contenuti. E poi i temi che eventualmente possono trovare qualche punto di contatto li andavo sviluppando da anni. Non mi sento vicino agli anacronisti, per carità! La loro è una pittura insignificante, puramente esteriore.

A parte le primissime esperienze, dal punto di vista formale nel tuo lavoro c'è stato un lento e progressivo avvicinamento alla 'figurazione colta'. Dal lato contenutistico la produzione potrebbe essere distinta in due momenti principali: il primo caratterizzato dalla dominanza dell'inconscio e il secondo in cui la coscienza dialettizza col profondo. È giusta questa lettura?

Attraverso un passaggio lentissimo, dovuto alla volontà di entrare sempre più dentro l'essere, sono giunto a forme apparentemente più naturalistiche. In realtà sono sempre interessato alla ricerca di verità interiori che ora, però, cerco di esprimere in maniera più chiara dal punto di vista pittorico.

Come è avvenuto l'approdo alla figura umana?

Già nel 1954-1955 i miei primi studi grafici erano composizioni di figure umane miste a quelle di uccelli compenstrate tra loro in una fusione di segni, per formare immagini diverse, visionarie. Ma solo nel 1976 con il tema *Ledacigno*, che sentivo da molto tempo, esaltai la figura femminile in un sogno pittorico che è durato due anni.

Ora senti una maggiore necessità di svelare il subconscio raccordando il tuo universo mentale con l'esterno?

Io sono nel mondo, ma le visioni nascono dal profondo e dalle mie riflessioni. I riferimenti alla cultura ci sono, ma non sono diretti. L'immagine che trasferisco sulla tela, anche se è mediata dalla fantasia, ha la capacità di penetrare nella nostra esistenza.

Pensi che il tuo processo di avanzamento sia irreversibile?

Il mio lavoro è sempre in evoluzione, ma quando mi accorgo di superare certi confini, si manifesta in me la necessità di riaffermare i valori di fondo in cui credo.

Anche se nel tuo lavoro ci sono delle costanti fondamentali, guardando le opere realizzate in un certo arco di tempo (per non dire dall'inizio ad oggi), si nota una evoluzione, sia contenutistica che formale e tecnica, una tensione in avanti, espressa da una ricerca nel profondo e in superficie; che rincorri un risultato sia nella singola opera, sia all'interno di ciascun ciclo; che cerchi una relazione tra le opere di uno stesso ciclo e tra i cicli; che passi da un ciclo all'altro per cercare nuove tematiche. È così?

Sì, il quadro fa parte di un sistema e ogni opera è legata al lavoro precedente. È lo sviluppo di un processo e non un lavoro ripetitivo. Un continuum, un lungo viaggio avventuroso.

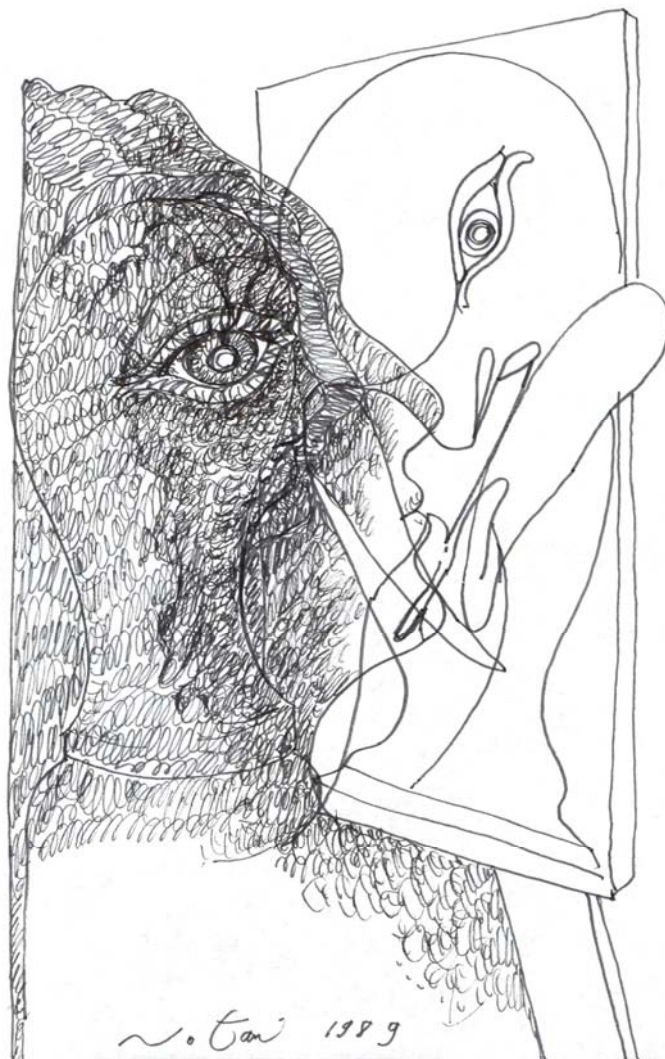
In questi ultimi anni l'evoluzione è stata più rapida che in precedenza?

Nel periodo informale il ciclo è stato più lungo, più ossessivo; le tematiche successive sono state sempre trattate in un arco di tempo di circa due anni o anche meno: non ho tempi fissi, meccanici. Ci sono avanzamenti, ma anche recuperi.

LE STRUTTURE DELLA VISIONE

Sebbene l'opera di Notari sia essenzialmente figurativa e realizzata con mezzi tradizionali, la sua interpretazione non è facile e richiede una lettura lenta, perché è densa di contenuti simbolici e il singolo quadro è solo un particolare dell'intera produzione. Essa esige una partecipazione attenta e l'attuale società consumistica, con i tempi di fruizione troppo rapidi, non le va incontro. Il quadro, però, esercita subito una forza attrattiva verso lo spettatore. Si può

rimanere a un primo livello di lettura guardando l'opera con disposizione naturale, ma si può arrivare a una comprensione più profonda, perché parla con un linguaggio universale di temi che sono già impressi nella nostra memoria e sollecita i meccanismi per la ricerca dei significati nascosti. Nel corso degli incontri ho spinto Notari ad analizzare le componenti strutturali dell'opera e a ricercare quelle culturali e invisibili. Nonostante il suo commento e la maggiore accessibilità degli ultimi cicli, alla fine resta qualcosa di inafferrabile che l'artista chiama "mistero". Egli dice che il quadro è più vero quando è più chiuso. Arrivare a percepire l'esistenza di quel mistero è già un risultato che dovrebbe appagare.



Passiamo al problema della fruizione. La soggettività non può essere di ostacolo agli altri per entrare nell'opera?

Un'opera deve comunicare agli occhi, al cuore e al cervello. La mia si penetra un po' alla volta fino a coglierne tutta l'energia, perché i valori intimistici richiedono una maggiore attenzione e sensibilità. Ci sono poi immagini cariche di significati e il linguaggio metaforico complica ulteriormente la lettura. La giusta percezione è importante, ma non mi interessa andare incontro ai gusti di chi vuole il quadro con una figurazione più familiare. Comunque, se l'opera esprime una verità, l'osservatore dovrebbe essere in grado almeno di 'sentirla'. Secondo me, non è così difficile capire l'arte, quando c'è.

Non ti sembra che le 'collettive', per spazio, accostamenti e luce non siano il luogo più adatto per leggere correttamente le tue opere?

Hai colto nel segno. Quando espongo in certe mostre, provo turbamento. Le mie opere vivono difficilmente vicino a quelle di altri. Stranamente, anche esse, come me, hanno bisogno di isolamento e della giusta luce.

Quale potrebbe essere l'ambiente ideale per esporre i tuoi quadri?

Dovrei avere un castello da ristrutturare per sistemarvi la mia produzione in armonia con l'ambiente. Creerei delle sale molto severe con una grande calma, una grande luce e il sottofondo musicale.

Nelle tue opere c'è una superiorità dell'invisibile sul visibile?

Io cerco di cogliere il visibile che è dentro l'invisibile.

Non c'è pericolo che certi quadri di questi ultimi anni possano essere 'troppo' apprezzati per la loro bellezza formale?

È corretto dire che ora si è chiarito meglio ciò che prima era nascosto. Non ci si deve fermare all'aspetto esteriore: l'invisibile va scoperto. Comunque, la forma è importante quanto il significato.

Dal punto di vista tecnico dove va ricercata la qualità di un artista visionario come te?

Specialmente nell'immediatezza del disegno, nell'uso del colore delle tempere e nella luce che nel dipinto deve vincere la materia e la forma.

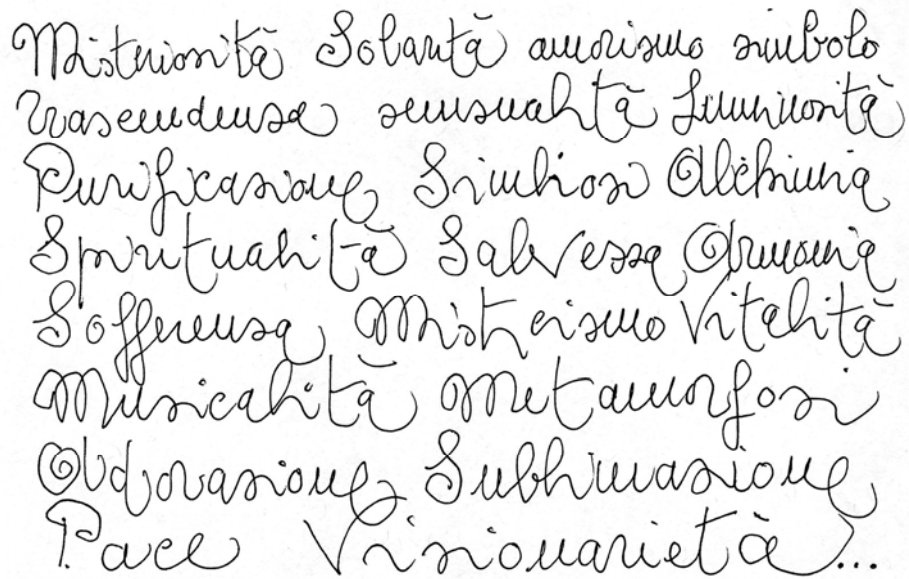
Senti la necessità di spiegare il tuo lavoro?

Lo faccio volentieri solo se mi trovo con persone che vogliono entrare veramente nell'opera.

Nel tuo caso, la psicanalisi può essere un utile strumento esplicativo?

Forse potrebbe chiarire certi aspetti della mia pittura, certi simboli, ma non la poetica.

Sai 'leggere' dalle opere alcune parole che meglio le interpretano?



Misteriosità Solennità audacismo simbolo
vascendosa sensualità Luminosità
Purificazione Simbolo Alchimia
Spiritualità Saperesse Opuscula
Sofferenza Misterioso Vitalità
Musicalità metamorfosi
Obdorsione Sublimazione
Pace Visionarietà...

Pensi che la conoscenza dell'uomo artista possa aiutare a capire meglio la sua produzione?

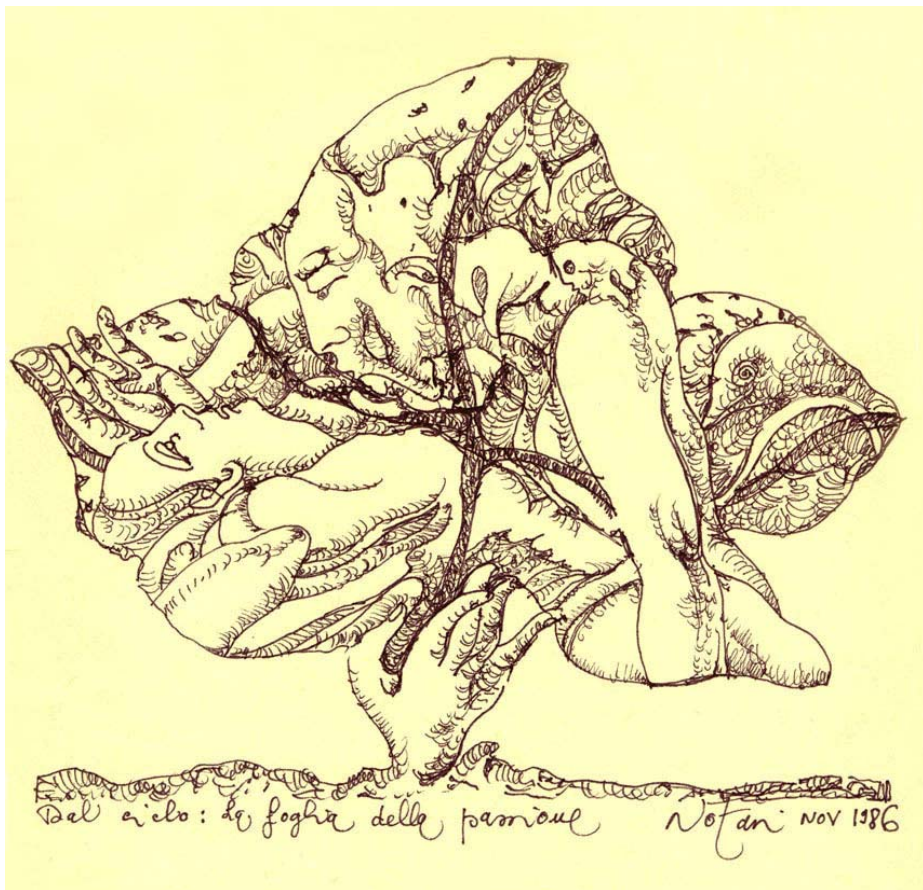
È fondamentale scavare dentro il suo animo, conoscere il suo modo di rapportarsi col mondo, le passioni, le debolezze. È una verifica... Luigi Carluccio diceva che prima viene l'uomo, poi l'artista. Alcuni critici pretendono di interpretare le opere senza conoscere gli autori e, spesso, commettono errori grossolani.

Quali sono i critici che si sono avvicinati di più alla tua poetica?

Molti hanno scritto di me. Purtroppo, quelli che io stimavo maggiormente sono scomparsi. Penso ad Arcangeli, Carluccio, Russoli, Valsecchi. Altri come Ballo, Bruno, Di Genova, Mascherpa, Tassi hanno analizzato in profondità la mia produzione evidenziando aspetti che certi non avevano ben considerato. Anche tu, specialmente negli incontri per realizzare questo lavoro, hai dimostrato un'acutezza di indagine e di lettura insoliti.

Nella tua pittura, nonostante le interpretazioni già date e gli aspetti focalizzati insieme, restano ancora aree da scoprire?

Sì, penso ci sia ancora da dire e da sentire...



... la foglia della pannaie
 ... ho cercato tanto, tanto...
 ... alla fiera della vanità...
 ... per farti un grande
 regalo ma non l'ho
 trovato !

Allora sono andato
 nel giardino dei miei
 pensieri e ho trovato,
 illuminata dal sole,
 una foglia da donare
 a te con
 a ... un ... o ... re

RNofari

*Avviarsi al tutto e al senso nascosto anche attraverso la conoscenza
ravvicinata delle parti*

Ovvero scomporre non per cancellare l'universo metaforico, ma per entrarci meglio dentro, per dire ciò che l'oggetto non è, senza togliere all'opera d'arte la parola.

De R(erum) N(atura)

La Natura che in Romano Notari fa da supporto a tutta l'opera non è assunta come modello espressivo di tipo naturalistico: è indagata con un'ottica mistico-visionaria attraverso il filtro della sensibilità, dell'immaginazione e della cultura per essere restituita, nella sua totalità e purezza, con le energie capaci di vincere tutto. Essa, dunque, è vista come realtà assoluta e incantesimo lirico ed è trattata con rispetto o, addirittura, come oggetto sacro. Il pittore parte dal prelievo di un'immagine convenzionale della natura, vi entra per scoprirne le bellezze e il vigore creativo, poi la trasforma raffigurandola in tutta la sua portata idilliaca e rasserenante, per darci intense sensazioni di una musicalità mahleriana. Evocata attraverso la profondità dell'Io, la natura diviene luogo della memoria antropologica e scenario della mitologia; mezzo affascinante che eccita la fantasia. Notari ci trasporta così in un altro pianeta che ha una diversa geografia: un paesaggio pervaso di magia per la presenza di forze misteriose. Quella natura - dominata dal sole che la invade con la sua luce catartica - unisce e armonizza tutto ciò che l'artista vi ambienta per fare anche ecologia della mente e dell'anima; interloquisce con la storia ed è punto di riferimento imprescindibile per la vita dell'uomo.



***Cosa ti dà la Natura?**

In essa cerco il suo 'invisibile nascosto'; l'originaria armonia di bellezza, di luce e di colori; le metamorfosi tra il corporeo e l'incorporeo, tra l'umano, l'animale e il vegetale. La natura è dentro la mia vita con il suo caldo mistero ed è presenza creatrice di viaggio mentale. Dalla sua realtà derivano gli elementi primari e i processi evolutivi.



del colore

***Da** sempre uso il giallarancio e si può dire che questo colore sia scritto nei tuoi cromosomi. Ognuno può dargli un valore personale: energia, sentimento, amore passionale... Quale significato attribuisce a questo elemento principale delle tue opere?

I primi quadri sono nati con questo colore perché pensavo ai primordi della vita, al tuorlo d'uovo (nucleo vitale e simbolo cosmico da cui sorge il cielo e la terra) e alla luce solare (fonte di energia). Esso è composto di giallo, arancio e rosso ed è da me usato non per il suo valore cromatico, ma per l'intensità luminosa e per potenziare il sentimento. Con velature, passaggi tonali e combinazioni elementari, ne sfrutto al massimo le possibilità fino a nutrirlo di significati psicologici. È l'essenza delle mie opere, ha dentro una gamma infinita di variazioni, sempre in funzione dei contenuti e

mi permette di esprimere una calda spiritualità. Insomma, è il colore che più mi va a pennello...: quello dell'oro, prodotto dell'alchimia.

C'è un equilibrio tra colore sensuale e spirituale?

In genere, sì, ma a volte prevale l'uno o l'altro, a seconda di ciò che mi propongo.

Quali altri colori ti hanno dato la resa desiderata?

Ho sperimentato soprattutto un verde tenero e caldo che ho usato maggiormente per i cicli in cui mi sono addentrato in aspetti più terreni della vita. Convive bene con il mio giallarancio, ma solo in quella tematica. Anche il bianco mi ha dato delle buone rese. Esso è il tono oltre il giallo che fa scattare una sinfonia cromatica diversa, crea un ritmo più vibrante dal punto di vista luce e consente di smaterializzare l'immagine che diventa così più astratta, più atmosferica. Il viola, invece, è presente spesso, come variazione al rosso, per contrastare una certa intensità di luce.

E il colore che più neghi?

L'azzurro. È bello vederlo sopra di noi, ma non m'ispira. Kandinsky ha detto che “è il colore tipicamente celestiale, mentre il giallo è terreno”. Io, al contrario, mi servo del giallo come sostanza spirituale; è il mio credo visionario.

All'inizio usavi anche il nero...

Ma era un nero caldo, con un alone di luce, con una magia interna e aveva la stessa vibrazione dei colori venuti dopo. Era ancora quello della grafica, riscaldato dai toni della carta che 'bruciavo'.

della luce

Molti artisti hanno speso tutte le loro energie per 'esprimere la luce' anche attraverso alate metafore. Notari è certamente tra quelli che hanno raggiunto con tale mezzo, ma quasi per vocazione, il massimo risultato. L'evoluzione delle 'strutture della luce' che invade le sue tele è pressoché simultanea a quella della poetica. Si può dire, quindi, che la storia della sua pittura sia impressa in questo elemento naturale-artificiale, corpo di una immagine senza peso, che nasce dalla materia-colore, grazie a una straordinaria operazione alchemica, per consentire all'artista di entrare nei territori oscuri del mistero e della magia. La luce permea le figure per smaterializzarle fino a renderle impalpabili, ariose, di una leggerezza astrale, sicché le forme che anima sono assorbite dal cielo. E gli esseri 'dipinti con la luce' giusta riescono a vivere fino a competere con la vita vera e ad avere una presenza anche spirituale. Ma una forte luminosità 'estranea' brucia le forme, mentre in sua assenza gli 'organi' della composizione riducono le loro funzioni e tornano materia inerte.

***Perché tanta sete di luce?**

La luce è forse l'elemento più importante dei miei quadri. È ossigeno di vita e amore, simbolo di verità e di purificazione. Grazie a essa l'opera può comunicare.

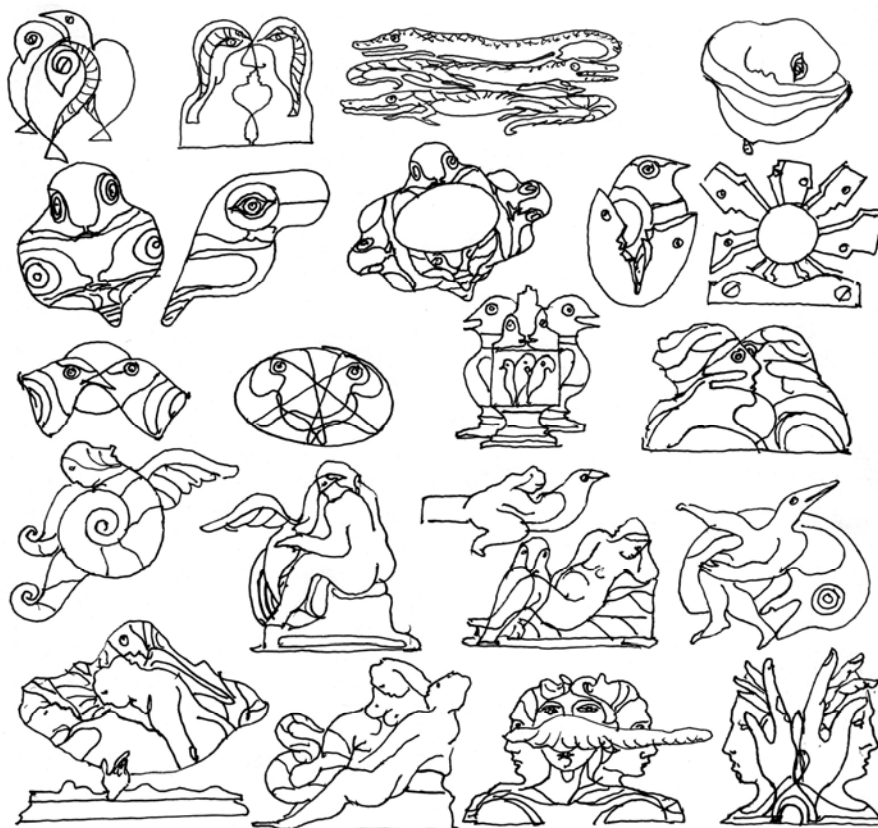
Stai andando verso una forma sempre più definita, costruita dalla luce?

La maggiore nitidezza d'immagine dà una migliore 'visibilità', ma la luce la sconvolge e le conferisce una forte tensione espressiva. La rompe e la costruisce nello stesso tempo. Essa vince la materia per assumere un significato poetico autonomo e creare ritmi e astrazioni, amalgamando tutte le componenti del quadro.

del simbolo

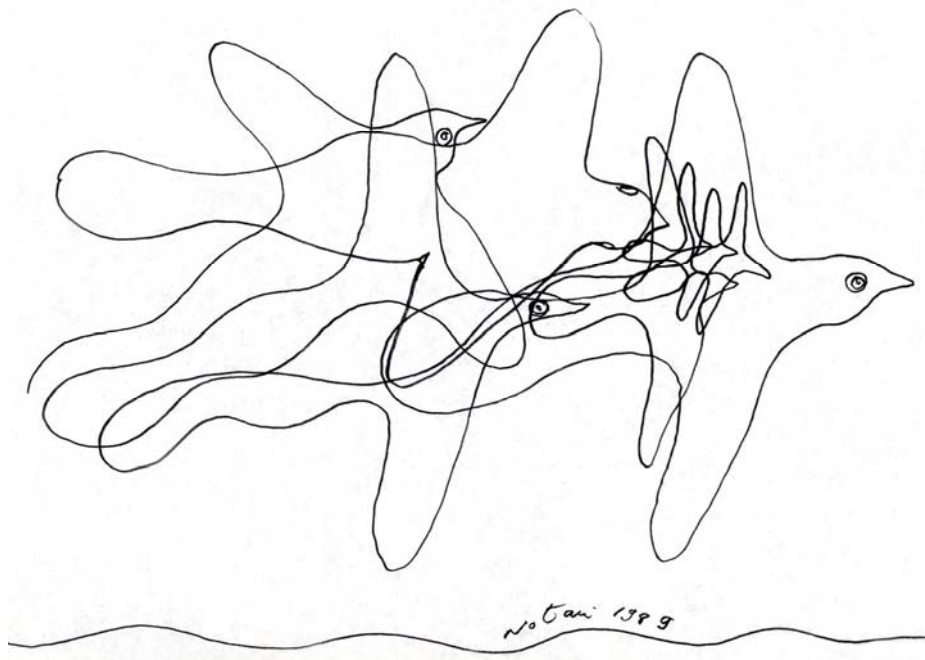
Andiamo oltre. Quali sono i simboli più ricorrenti nel tuo lavoro?

Quelli che ti disegno:



Vorrei aggiungere che, per me, l'immagine simbolica è la traduzione in termini figurativi del reale nell'immaginario; ha forza ideale, legami con la mistica e la filosofia. Essa è il veicolo a me più congeniale per sconfinare nella dimensione fantastica. È difficile spiegare i simboli con i consueti strumenti culturali, come è difficile interpretare un sogno.

L'uccello è stato il primo e mai abbandonato elemento visivo. Cosa esprime con precisione?



La dignità, la liberazione, la conoscenza dello spazio. In me ha anche il potere di scatenare la fantasia.

Quale significato attribuisce alla croce presente in certe opere?

Già nel 1964, con il tema *Processo sofferto*, l'avevo rappresentata secondo l'iconografia religiosa, a significare la sofferenza dell'intera umanità.

Qual è per te il simbolo dell'anima?

L'occhio-luce.

L'occhio, da sempre, è una presenza determinante nelle tue opere. Perché?

Per suo tramite entrano ed escono tutte le immagini. Esprime contemplazione, pensiero... Gli occhi chiusi, soprattutto degli uccelli dipinti dal 1964 al 1967, sono come avvistamenti di sogni.

delle metamorfosi

Quella di Notari è una pittura fatta di organismi che esprimono le sue visioni personali. Esse traggono origine da un centro propulsore all'interno di un ectoplasma che attiva un processo quasi biochimico da cui si sviluppano e si or-

ganizzano tutte le forme in continua trasformazione, generando un unico corpo che pulsa di vita materiale e spirituale. Nelle opere degli anni ormai lontani, c'è un movimento intimo e pacato tra gli elementi della composizione. È il momento in cui conscio e inconscio si mescolano più decisamente. Le immagini che ne derivano sono un prodotto di ingegneria pittorica, la creazione nella creazione di un pittore biologo. Anche quando, in alcuni cicli più recenti, dal magma nasce un mondo più ordinato, resta sempre la metamorfosi come interrelazione tra le componenti in funzione di ciò che è dietro la figurazione.

Nelle tue opere noto un'osmosi continua tra contenuto e forme; direi perfino con l'esterno.

C'è una molteplicità di aspetti che possono sembrare anche in contraddizione, ma tutti si unificano e si combinano concretizzando una interazione tra l'Io e la realtà, tra me e l'opera in formazione e, come tu hai ben visto, tra il quadro finito e il mondo.

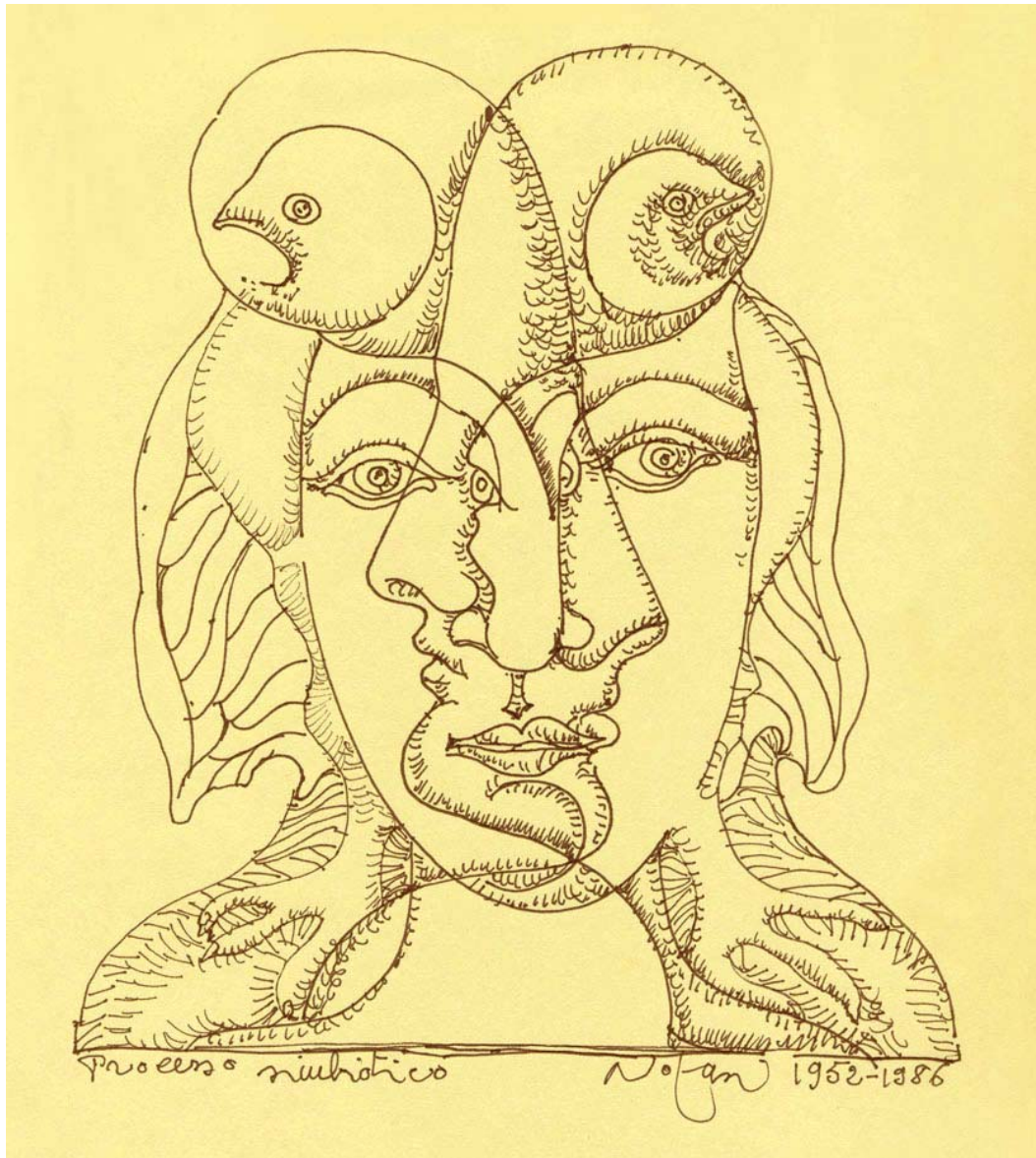
Dunque, un processo circolare che si compie attraverso le fasi di assorbimento/trasformazione/restituzione.

Proprio così!

delle compenetrazioni

Un'altra delle costanti di Notari, complementare alla precedente, è la compenetrazione di immagini. Già nei disegni degli inizi, come accennato, c'è una figurazione che tende alla trasformazione strutturale. Poi, nel periodo informale, le forme si fondono in processi più unitari. Successivamente, col riemergere delle immagini, la congiunzione tra le stesse diventa più evidente e si fa particolarmente sapiente nelle *Foglie della passione*, nelle *Falene solari* e negli *Autoritratti con amore*, dove le figure si aggrovigliano in esotiche passioni. La compenetrazione, che è plastico-spaziale-psicologica e si manifesta con sovrapposizioni a più strati, consente all'artista di sprigionare dal suo mondo interno l'accumulo di immagini, di rendere la complessità e di perseguire l'organicità. Ogni elemento viene relazionato per l'esigenza di esprimere, con fluidità, il tutto attraverso le parti; per creare associazioni fantastiche e un incastro di figure le quali, a loro volta, si coniugano con lo spazio che le contiene e le avvolge. In questo modo l'autore consente al fruitore di afferrare simultaneamente l'insieme, evitando un'osservazione fissa; realizza una simbiosi tra esseri della 'sua' natura e un dialogo muto tra quelle presenze inquietanti e sofferenti, incantate e interroganti, in attesa di eventi o in permanente adorazione e tensione ideale.

Puoi fare qualche esempio visivo che evidenzi questi processi simbiotici?

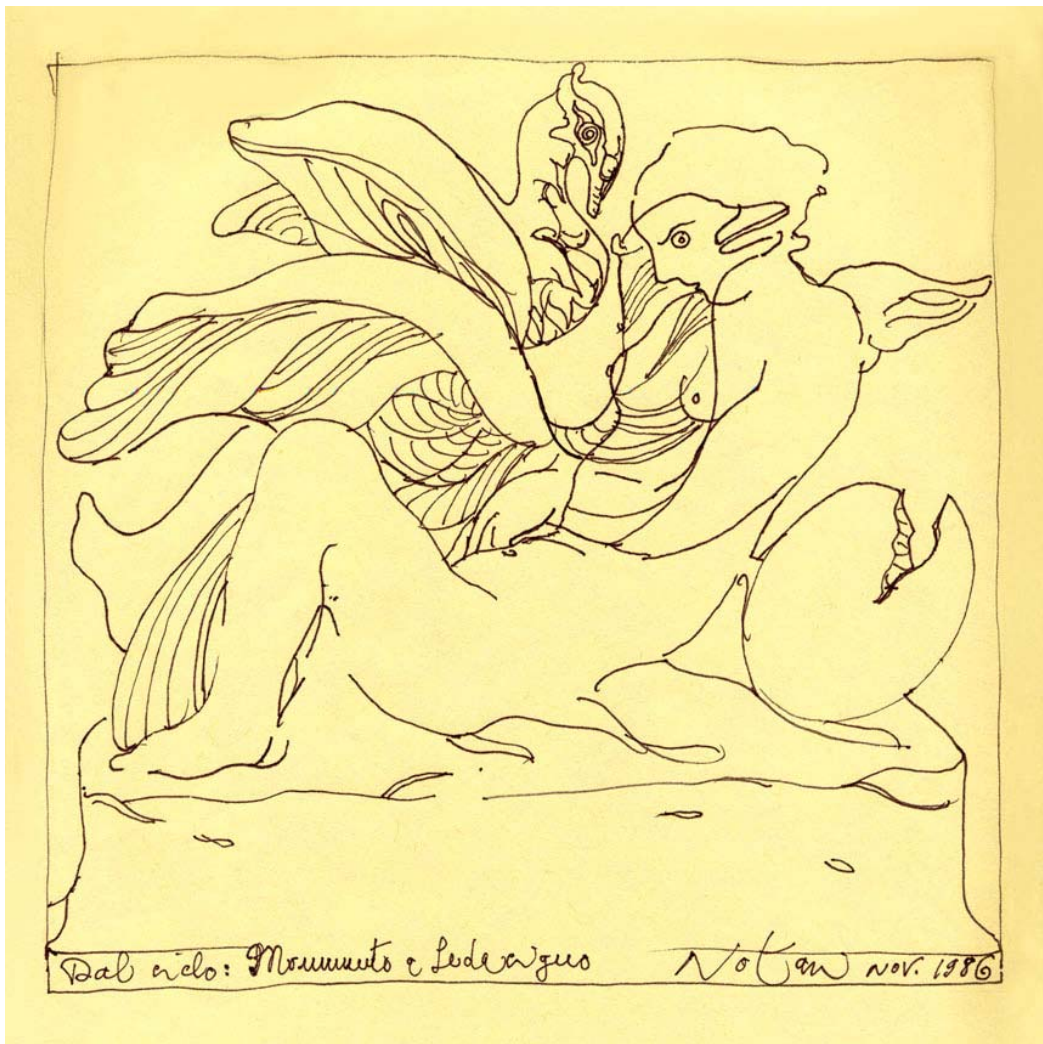


Dalla compenetrazione delle forme all'atto d'amore che sostanzia spesso le tue opere. Quali sono le motivazioni?

Cerco di esprimere il bisogno del rapporto d'amore tra esseri viventi, visto come azione liberatoria e tentativo di unificare il corpo con lo spirito. In esso c'è l'energia che fa vivere il mondo, l'evento che collega il primordiale al presente e assicura il futuro, il nutrimento della natura, la gioia, ...

In questi temi, quindi, è più evidente l'intenzione di stabilire un equilibrio e un legame inscindibile tra terra e cielo, annullando la distinzione sacro/profano?

Esatto, perché l'atto sessuale viene considerato un fatto naturale ed elementare, depurato delle apparenze materiali. Come sai, il tema dell'amore, nei suoi vari aspetti, è esaltato nel ciclo *Monumento a Leda Cigno*. Ecco un disegno di quella serie di opere integrato da un mio testo in forma di poesia:



Sederiguo trasparente, camp la, unidita
 del cielo, della terra, del sole e nell'atto
 puro d'amore, genera una vita
 Un angelo era dentro l'uovo, è volato
 ad annunciare che il suo cuore batte
 d'amore.
 Nascono all'alba le anime e reggono
 l'esistenza, quando la luce accarezza
 la terra.

Perché in varie opere di questi ultimi tempi hai introdotto l'immagine scultorea di risonanza storica?

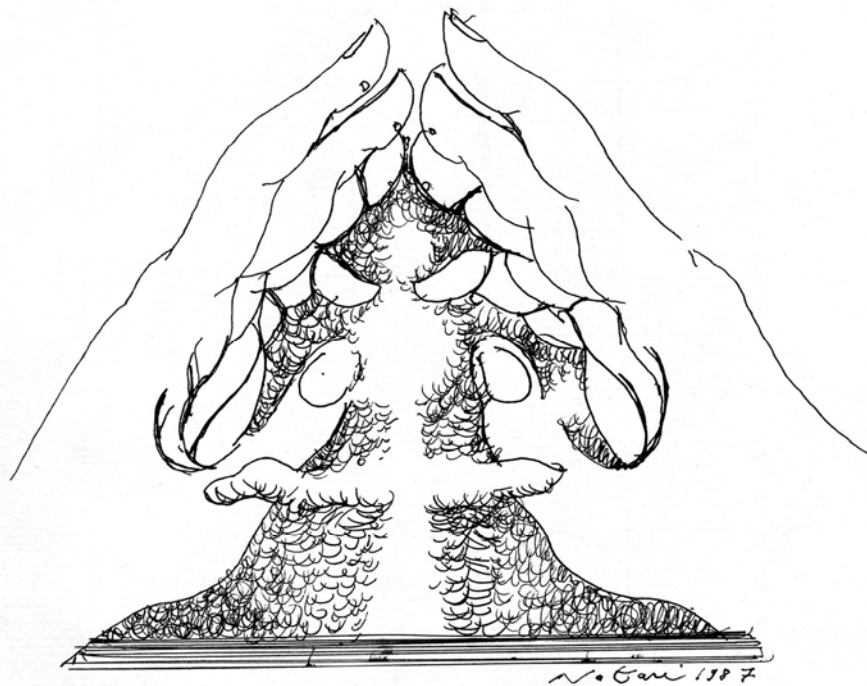
Essa mi affascina per la forza plastica che esprime. Poi mi interessa perché entra nel quadro come elemento centrale aggregante. Io non amo l'eccessiva plasticità e mi piace molto l'immagine-impronta, ma quando le forme si dilatano nello spazio e la luce che le inonda può dissolverle ed aprirle troppo, sento il bisogno di introdurre una componente unificante per evitare quest'esplosione plastico-centrifuga.

È il punto di arrivo di una evoluzione-reazione all'informale che ha caratterizzato la pittura del tuo primo periodo?

Da anni c'era un progressivo avvicinamento a soggetti sempre più definiti. Con queste opere penso di aver raggiunto il massimo della plasticità nella figura umana. Ciò, comunque, non vuol dire che si tratta di una meta definitiva perché io ricerco sempre.

***Da** cosa nasce l'interesse per le mani?

Il nostro corpo parla anche attraverso le mani con un linguaggio molto espressivo: il gesto viene dalla cultura dell'uomo (indicazione, carezza, preghiera, lavoro, ...). È un tramite per passare all'azione, all'opera. Le mani, poi, possono trasmettere calore, energia, gentilezza, amore. Sono lo specchio della nostra vita (rivelano carattere, sofferenza) e il territorio della magia... Si capisce, quindi, perché le mani siano per me importanti e vengano trasfigurate e assunte come simbolo.





Dopo tanta decostruzione mi pare giusto ricomporre l'opera... Cos'è per te un quadro?

È il luogo per trasferire una visione interiore, per andare oltre la realtà senza dissolverla, evitando che venga percepita solo psicicamente. È il prodotto della creatività e il mezzo per trasmettere il messaggio dell'artista; la scena dove si rappresenta l'opera di un autore-attore che tenta di coinvolgere anche gli spettatori.

E cosa non deve essere un quadro?

Un dipinto che non vive autonomamente, non dà un'emozione e non resiste nel tempo, perché non dice nulla di vero e di nuovo.

Cos'è l'armonia?

La pienezza che dovrebbe esprimere l'opera; una sinfonia di tutte le sue componenti, anche di forme e colori.

Fare bene è una necessità?

Per me vuol dire perfezione concettuale e formale, espressione poetica, conquista dell'opera. Ma non bisogna equivocare: fare bene, a volte, può significare rimanere in superficie, invece si deve combattere proprio questo.

Hai paura di produrre opere piacevoli?

Sì, perché, quando il risultato è gradevole a tutti, si rischia l'estetismo. Se mi capita di entrare in certe aperture più immediate, sento delle strane angosce. In quei momenti di debolezza, bisogna avere il coraggio di reagire e di scartare.

Credi nella qualità dell'opera?

Oggi, purtroppo, si tende a sottovalutarla. In una società formata da una massa indifferenziata, essa si rivela soprattutto nel prodotto artistico; viene dalle capacità creative dell'individuo e si conquista scavando nel profondo e con la serietà professionale. Per quanto mi riguarda, la qualità sta nell'energia che sviluppa l'immagine, nel messaggio e nella sacralità espressa dall'opera, la quale non deve essere brutta nella materia e dissonante, ma aggraziata. La tecnica è la base che la fa esistere, ma la vera qualità (quella intrinseca e poetica) va ricercata nel contenuto.

Caro Romano, scusami se ti ho distolto troppo dalla pratica pittorica. Ora, finalmente, puoi tornare indisturbato all'opera... Ma, a chiusura di questa infinita... conversazione, vorrei lasciare a te l'ultima parola. Scegline con coraggio una che oggi ti sta maggiormente a cuore.

L'ultima mia parola è *A m o r e*



Note biografiche

Romano Notari nasce a Foligno il 28 ottobre 1933.

Studia all'Istituto Statale d'Arte di Perugia.

Inizia l'attività artistica nel 1952.

Partecipa al Premio San Fedele del 1956 facendosi notare per l'originalità della sua pittura.

Nel 1959 Carlo Cardazzo organizza una sua mostra personale alla Galleria del Naviglio di Milano ed egli ottiene i primi consensi della critica. Da allora viene invitato alle più importanti rassegne ottenendo premi e riconoscimenti.

Nel 1966 è invitato per la prima volta alla Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. Tra il 1976 e il 1977 lavora a un ciclo di grandi opere sul mito di Ledacigno che espone alla Biennale d'Arte di Venezia del 1978.

Nel 1986 viene invitato nuovamente alla 42^a Biennale di Venezia (sezione *Arte e Alchimia*) e all'XI Quadriennale d'Arte Nazionale di Roma.

Fino ad oggi [1990] ha tenuto oltre 60 personali.

Sue opere si trovano in importanti collezioni private e pubbliche.

La sua bibliografia comprende contributi di noti critici: Francesco Arcangeli, Guido Ballo, Gianfranco Bruno, Luigi Carluccio, Giorgio Di Genova, Giorgio Mascherpa, Franco Russoli, Roberto Tassi, Marco Valsecchi, Marcello Venturoli e altri.

Luigi Carluccio nel 1979 gli ha dedicato uno studio monografico pubblicato dall'Editrice Bora.

Vive e lavora a Campello sul Clitunno e a Milano.

(I brani con l'asterisco sono stati pubblicati su "Hortus" n. 1, gennaio-giugno 1990, pp. 34-37)