

Lessico

ARCHITETTURA

L'architettura è il paesaggio che occupa principalmente il mio lavoro. L'architettura sacra o quella celebrativa in genere, i luoghi archeologici, le piazze d'armi, i monumenti, i teatri, sono materia prima del mio interesse: luoghi per eccellenza in cui la fisicità della pietra si fa *altro da sé*, simbolo, evocazione, luoghi dove la materia si fa memoria, dunque spirito. Mi muovo nel paesaggio che sta tra ragione e transitorietà, tra volontà e rovina. Ma, mentre il Novecento voleva portare la pittura allo spazio dell'architettura, io intendo portare il mistero dell'architettura alla pittura. Sublimare i luoghi fisici in luoghi virtuali. Come l'architetto struttura lo spazio in funzione della sua abitabilità fisica, altrettanto io penso e progetto l'opera come un *luogo abitabile* dallo spirito, la sua casa ideale. Non si tratta quindi di una pittura orfana dell'architettura, ma di una pittura che, entro la propria logica di *superficie*, è pensata come architettura di bisogni virtuali.

ASTRAZIONE

L'astrazione è stata ed è una strategia di percorso intellettuale. Poiché "tutto è mente", tutto è "attinente al mondo delle idee". E poiché tutte le immagini sono figlie e madri di idee si può definire l'astrazione di una aberrazione.

ATTUALITÀ

L'arte, scommette con l'eternità dunque è per sua natura inattuale.

Trovo irrilevante porre ancora oggi il problema dell'attualità o inattualità della pittura. Credo che uno degli aspetti positivi di questo momento sia che, finalmente, non esista più un problema d'avanguardia rispetto al linguaggio, anche se resistono nella critica onde di attenzione al "caldo" o al "freddo", termini che hanno ben poco a che fare con le tensioni dell'arte. I linguaggi, oggi, convivono e trovano nutrimento l'uno nell'altro.

Il vero problema è quello della coerenza interna dei linguaggi. Ci sono idealità, paesaggi interiori, che si raccontano meglio in una forma che in un'altra.

COLORE

Il colore, come la forma, deve essere evocativo. Uso colori in cui sia forte la sensazione del fluire del tempo, della trasformazione, colori non puri o *astratti*, ma che alludono o forse preludono. Il colore è il manifestarsi della luce, ne è il carattere, ne rivela le qualità emozionali.

ENIGMA

L'enigma è il figlio luciferino della logica. Il mio viaggio è, come già in de Chirico, alla ricerca del mistero del visibile. L'opera deve produrre incanto, quello stupore di cui parlano i mistici, che avviene nel momento in cui lo spirito entra nel labirintico gioco di specchi, di riflessioni col mondo. In quel momento non c'è più spettacolo e spettatore, oggetto e soggetto: si appartiene. Il fascino di de Chirico è la sua lucidità: l'aver messo il possibile, il tangibile, lì davanti a te, senza nessun trucco. Far apparire il mistero attraverso una palla per terra, che è veramente lì, oppure attraverso un'ombra che giunge nel quadro da fuori campo. Non aveva bisogno d'altro: ci ha mostrato come un qualunque oggetto silenzioso e solitario sia più potente e dirompente di un vulcano.

FORMA

La forma non esiste in sé, ma sempre come proiezione culturale ed emozionale. Ogni sua modificazione ne cambia il senso. La mia forma si genera per sottrazione, depurazione e distillazione. L'importanza della sottrazione è di riuscire a caricare al massimo di senso il soggetto, indirizzando la percezione sul significato. È la messa in scena del *dramma del senso*. L'esecuzione è il momento in cui metto in atto tutte le mie qualità razionali, *artigianali*, per arrivare alla forma che mi sono prefisso e alla sua massima densità espressiva. La finitezza e la fissità della forma a cui aspiro sono la mia sfida alla transitorietà. Ogni forma è simbolicamente forte. In pittura, ciò che la rende più o meno evocativa è il suo impianto drammatico, ovvero: come è dipinta.

GEOMETRIA

Geometria equivale ad estrema essenzialità della forma, ma il mio oggetto non è la geometria in sé, piuttosto la realtà nelle sue essenze. La geometria è un modello di ordine pos-

sibile di interpretazione del mondo, non è una chiave per la verità. Cézanne ci ha mostrato la “geometria segreta delle cose” come l’anima di queste, come se la perfezione geometrica di ogni singola cosa fosse specchio e modello di un ordine armonico universale.

LOGICA

Ogni risposta produce nuove complessità in un gioco infinito che porta diritto alla metafisica del linguaggio. Questo ci hanno insegnato il Concettualismo e il Minimalismo erroneamente interpretati quali tendenze fredde e formaliste. In realtà, il loro era un formalismo problematico: è la metafora di chi scava una buca in profondità ma trova sempre nuova superficie...

LUCE - OMBRA

In campagna, dove vivo, certe notti, se ti affacci alla finestra, è così buio che non vedi assolutamente nulla: una specie di *specchio nero* che solo il tuo spirito può colmare; ora, se la tua casa è il conosciuto (la storia) e l’esterno è l’ignoto (il possibile), la soglia che li divide è il luogo ove risiedo... Là dove l’oscurità si fa ombra alla luce. Il “mondo”, è tutto ciò che accade sul confine tra luce e ombra, tutto quello che è e può essere nella mia coscienza, al di là della sua verificabilità oggettiva. Questo misterioso confine, questa soglia, prende corpo per me nella pittura: è solo la pittura, nel suo gioco di luce e ombra, che dà all’immagine la *qualità metafisica del luogo virtuale*. Sta tutta qui la ragione poetica del fare pittura, altrimenti basterebbe il progetto.

Io cerco di far affacciare le persone al confine tra la notte e il giorno, sperimentando il limite tra l’essere (la luce) e il possibile (la non luce, il luogo dove tutto può accadere). La superficie della pittura è il punto di saldatura tra questi due poli e l’uno qui trova ragione nell’altro attraverso l’ombra. I quadri diventano così punti di osservazione del mistero, fessure nel muro del reale.

PITTURA

Se la superficie è l’ineluttabile manifestazione di ogni profondità, la pittura che su questa si svolge, è il luogo metafisico per eccellenza.

POETICA

Vivo in quella terra di nessuno che sta tra la tensione classica alla perfezione della forma (l'armonia del tempio greco) e la malinconica, drammatica percezione della solitudine del frammento (la rovina, la memoria dell'incluttabilmente perduto). Idealmente mi sento tra Winckelmann e Piranesi, tra aspirazione alla perfezione e coscienza della dispersione nei frammenti.

REGOLA

Se dovessi creare un blasone araldico per il mio lavoro, scriverei *regola ombra e luce*, i pilastri su cui poggia il mio esistere artistico. I miei studi accademici erano nel campo della scenografia, che ha il merito di pensare tutto in funzione di un punto di vista esterno all'opera, lo spettatore. Ciò ti costringe, in pittura, ad avere coscienza dell'altro, ti obbliga a dare al tuo linguaggio il massimo di razionalità nell'affrontare i problemi del vedere, affinché l'opera sia limpida, chiara ed essenziale. La regola, il *canone*, è un ideale classico che persegue una tendenza all'ordine, alla proporzione, all'armonia delle parti, alla simmetria, alla nobiltà dei contenuti, al razionalismo della costruzione, al confronto con la storia e all'indissolubilità dei valori estetici da quelli etici; strumenti questi per inquadrare l'immaginario con un'ottica realistica, "obiettiva".

SENSO

Le cose trovano la loro ragione d'essere solo nel momento in cui si entra in relazione con esse dando un senso alle loro relazioni, pronte a rientrare in un buio sonno quando smettiamo di relazionarci ad esse.

Il senso è in continua trasformazione e nella sua mobilità è l'anima del mio lavoro. L'inquietante inafferrabilità dell'opera d'arte nasce dalla sua capacità di mettere in luce questa distanza tra noi e le cose, questa fuga in avanti dell'identità.

TEMPO E NOTTE

Infinita è la profondità del buio senza durata né misura, forse è questo sublime terrore che ci fa cercare la luce e scoprire nuovi territori.