

## **LUIGI CARBONI**

*L'esperienza di Luigi Carboni, collocabile nella cosiddetta nuova astrazione, ha una sua individualità. L'artista agisce con la massima libertà espressiva per dissacrare/valorizzare i codici conosciuti. Pratica, cioè, una sorta di incoerenza funzionale ad uno sviluppo nella coerenza. Con atteggiamento critico-progettuale cerca di scoprire dallo specifico pittorico qualità residue fino ad ora inesplorate o non ben evidenziate. In questo senso si può parlare di sperimentazione pittorica astratto-concettuale, più basata sulla riflessione per inseguire valori sensibili che su vistose trasgressioni. La sua pittura ha il pregio di saper attualizzare la storia e la classicità.*

### **La tua scelta di rifondare la pittura con la pittura stessa quando è avvenuta?**

Il mio rapporto con la materia e il colore è iniziato subito in maniera molto precisa. Penso che in questo momento storico, in cui il crollo delle ideologie ha eliminato molti punti di riferimento scontati, sia fondamentale ritornare alle proprie radici culturali puntando sulle differenze e non su un'arte che tende all'omologazione.

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

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

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

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

### **Che relazione vuoi stabilire tra segno-colore-materia?**

Relazione giocata attraverso piccoli inganni che hanno la parvenza del vero, fino al limite dell'impenetrabilità, con la *volontà sublime* di salvare l'immagine.

### **Il metodo operativo riflessivo va a vantaggio della qualità, ma non consente rapidi avanzamenti...**

L'intenzionalità progettuale, e quindi riflessiva, è dettata da una leggera necessità di riordinare il mondo.

### **Nessuna fase del tuo lavoro è delegabile?**

Il mio lavoro è anarchico, necessariamente individualista. Recuperare la manualità vuol dire ritrovare una forte individualità, la mancanza d'uso comporterebbe invece l'atrofizzazione e la scomparsa dell'organo utile.

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

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

### **Il quadro è il luogo delle finzioni?**

Al criterio di realtà si sostituisce il criterio di falsificabilità sfidando la realtà e fingendone la sparizione come in un *trompe l'oeil*. La natura non esiste, il mondo che ci circonda non è altro che quello che l'uomo si è dato: *orgogliosamente artificiale*.

### **Sei interessato all'ambiguità percettiva...**

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

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

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

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

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

**Con il tuo lavoro, che si sviluppa tutto dentro la storia dell'arte, a quale sintesi linguistica aspiri?**

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

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

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

**Le opere nascondono inquietudini?**

Come esiste un diritto alla felicità, esiste un diritto all'inquietudine. La pittura non sublima la realtà, la amplia ripercuotendola. L'opera è anche un momento drammatico.

**Il risultato estetico riesce a placarle?**

L'arte, per l'impossibilità del contatto è desiderio senza orgasmo, dove però il desiderio suscita il piacere nella misura in cui l'anticipa. Il desiderio è il combustibile dell'arte e sicuramente della vita. Il risultato finale è l'opera che *romanticamente* vale la pena del viaggio.

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

L'arte si situa al di là del bene e del male e considera priva di senso la domanda: "A che serve?".

**Vuoi dire che il tuo progetto riguarda sostanzialmente la struttura dell'opera e rifiuta ogni altra velleità?**

Quest'arte indaga negli itinerari della conoscenza, alla ricerca di un *sensu* che non esiste se non nella sua consistenza.

**All'ultima mostra da Marconi c'era anche un grande quadro formato da una serie di acrilici su piccole tele bianche estroflesse in sequenza con un segno nero gestuale che decostruiva un itinerario di immagini vitalistiche intime. Come va letto questo lavoro in relazione alla produzione precedente più pittorica, astratta e calibrata?**

Ho cercato di verificare ciò che si può esprimere in sottrazione, di comunicare un disagio. Il segno/disegno esplora per trentadue volte con fare indagatorio la forma conosciuta/riconosciuta, speculando sull'immagine per fini comunicativi. Un segno grafico nero, volutamente artificioso, incide le tele che anticipano il desiderio di una pittura tridimensionale. Alla solennità del gesto espressionistico è legato il segno, che non imita l'atto liberatorio, ma lo falsifica. Quest'opera è alla ricerca di un difficile equilibrio tra realtà e astrazione, a volte si rivolge più verso l'una, a volte più verso l'altra, ma sempre per far fronte a quello che sembra essere il pericolo più urgente: la "stabilità". La disgrazia o la fortuna della mia natura è di essere fatto con molti elementi diversi; la diversità è un meccanismo di sopravvivenza capace di ridare vita alla sensibilità.

A cura di **Luciano Marucci**

[Juliet» (Trieste), n. 71, febbraio-marzo 1995, p. 37; anche in «Hortus» (Grottammare), n. 23, febbraio 2000, pp. 288-297]