

## Arti visive

Incontro con Luigi Veronesi

### Il primato della ragione e della ricerca

di Luciano Marucci

Con la sezione-arte dedicata a Luigi Veronesi, "Hortus" ha voluto rendere omaggio all'ultimo Maestro dell'Astrattismo storico in concomitanza con il suo ottantesimo compleanno, già festeggiato ufficialmente con una personale da me curata di recente presso la Stamperia che edita la rivista.

Per l'occasione ho rivisitato, per grandi linee, alcuni momenti significativi del suo lungo e fecondo percorso creativo in una sorta di dialogo nel tempo ricostruito con le dichiarazioni registrate nel corso di vari incontri avuti con lui nell'ultimo decennio.

*I miei primi lavori naturalmente erano figurativi e sono convinto che ho fatto bene a realizzarli. Io non ho frequentato l'Accademia di Belle Arti, ma ho lavorato duramente per sette anni con un pittore napoletano che viveva a Milano: un modesto pittore dal punto di vista artistico, talmente onesto da riconoscerlo. Si chiamava Carmelo Violante. Era un uomo che del mestiere di pittore e di incisore sapeva tutto, dalla A alla Z e anche di più. In quel periodo mi ha insegnato il possibile e l'impossibile e, ad un certo punto, quando stava per rientrare a Napoli, mi disse: "Senti, Luigi, io ti ho dato tutto quello di cui ero capace, adesso, se tu avrai qualcosa da dire, gli strumenti li hai; tu devi mettere le idee".*

Veronesi cominciò da qui la fase delle acquisizioni culturali per trovare il suo linguaggio.

*Quando alla Biennale di Venezia del 1930 vidi le opere di Schlemmer, di Kandinsky e di altri operatori del Bauhaus, fu una folgorazione. Capii subito che quella era la mia strada e da lì mi avviai nella direzione dell'Astrattismo che ho accettato in quanto emancipazione della pittura da qualsiasi schema e non come semplice formula.*

Com'è noto, il suo regolare ingresso in arte avvenne nei primi anni Trenta, quando aderì – a soli 19 anni – al gruppo degli astrattisti del Milione che si proponeva di combattere la figurazione retorica e provinciale del Novecento per immettere la pittura italiana nel contesto europeo linguisticamente più avanzato.

Di quell'aggregazione piuttosto eterogenea era il più giovane, l'unico autodidatta e questo, anche se gli consentiva di muoversi più liberamente, non favoriva il dialogo con altri componenti.

*Con gli amici del gruppo (Fontana, Melotti, Soldati e altri) parlavo raramente di arte; non mi consideravano un pittore al pari di loro, perché tra noi c'era la differenza di una decina di anni e non provenivo dall'Accademia. Io, poi, fin da allora facevo una pittura basata sulla razionalità in cui era escluso anche il minimo richiamo alla realtà e ciò li irritava. Nella loro, invece, c'erano ancora dei residui figurativi, anche se geometrizzati. L'unico sul mio piano era Rho, ma morì presto.*

Precocemente si distinse per versatilità e pluralità di interessi. Spinto com'era dall'ansia di superare il già visto attraverso la sperimentazione tecnica e linguistica a largo raggio, sentiva il bisogno di conoscere e di esplorare nuovi territori più oggettivi, al limite dell'impersonale.

Le matrici della sua ricerca vanno trovate in alcune tendenze come l'Astrattismo, il Dadaismo, il Futurismo, il Surrealismo e nel Bauhaus per lui *regola di vita e di lavoro*.

A Parigi, dove si recava periodicamente, aveva frequentato Legér, Vantongerloo e i coniugi Delaunay che aprivano il loro salotto agli intellettuali dell'epoca. Fu lì che ebbe modo di incontrare Klein, Seligmann ed Herbin.

Determinante fu la conoscenza dei protagonisti dell'avanguardia dell'area astratta. *Intorno al 1934 aderii al Gruppo "Abstraction- Création"; stabilii contatti con artisti del Bauhaus rifugiatisi negli USA e un lungo sodalizio, concretizzatosi in una assidua corrispondenza, con Moholy-Nagy. ...Ritenevamo che l'ordine da noi pensato potesse servire a migliorare la gente e quindi a cambiare il mondo. Col tempo ci siamo resi conto che solo col pennello non si fa la rivoluzione: non basta, ci vuole un contributo diverso.*

Di quella gloriosa scuola aveva fatto proprio il metodo operativo, in direzione dell'essenzialità e dell'unità, che poi lo avrebbe portato verso l'integrazione disciplinare, mentre aveva assoggettato gli altri insegnamenti alle sue necessità intime e pragmatiche legate all'esperienza e al reale.

*Già dal 1938 avevo studiato matematica e geometria. Nel '34 iniziai ricerche sulla fotografia astratta e sulla solarizzazione. Cominciai a disegnare copertine per riviste, a studiare testi teatrali e ad eseguire bozzetti per costumi e scene. Nello stesso anno iniziai i rapporti con Max Bill, Jean Tschichold ed altri esponenti del Concretismo svizzero. Approfondii lo studio della teoria dei colori di Ostwald. Entrai in contatto anche col gruppo "Art et Action" che operava nel teatro d'avanguardia. Nel '38 compii nuovi studi di fotografia*

*astratta e realizzai opere in cui materia pittorica e fotografica si integravano. Cominciai pure a produrre film sperimentali.*

Quindi, in quegli anni si era formato l'idea di affrontare i problemi dell'arte in termini estetico-scientifici nella dialettica tra logica matematica ed empirismo, tra regola e intuizione.

*Scienza ed arte non sono in contrapposizione. L'artista – ce l'hanno insegnato anche i grandi maestri del passato – deve conoscere tutto quello che la scienza mette a disposizione per migliorare il suo pensiero.*

Con lo stesso rigore esibito nella pittura, introdusse il linguaggio dell'astrazione nella fotografia, nel cinema, nella scenografia, nella grafica pubblicitaria e nel design avvicinandosi nel contempo alla complessità della cultura contemporanea.

Fin dal 1939 studiò e visualizzò anche la corrispondenza tra suono e colore di cui si gioverà tutta la sua opera pittorica successiva che, grazie alle assonanze strutturali, alle variazioni sequenziali (ritmiche e cromatiche) e al delicato movimento, si apparenterà alle partiture musicali.

*Da allora i rapporti tra i colori sono cambiati, si sono fatti più intensi e più profondi. Nell'opera è entrata un'idea musicale di fondamentale importanza: l'armonia. Io considero il lavoro del pittore uguale a quello del musicista che ha a disposizione pochi elementi: le note, le pause, i tempi, i ritmi e nient'altro. Il pittore ha i colori, le forme e i ritmi. Infatti, in questi studi c'è un parallelismo tra la teoria armonico-musicale e la teoria armonica dei colori. ...Gli uomini, studiando le regole dell'armonia, hanno prima indagato quelle della natura. Le leggi della pittura, della musica, della poesia e della natura obbediscono alla sola regola dell'armonia che, per certi versi è astratta. ...La pittura può dare le stesse sensazioni della musica; la poesia, invece, ne dà meno.*

Aveva così contribuito all'evoluzione delle nostre arti visive non soltanto in senso oggettivo, ma estendendo la specificità della pittura ad altri territori spesso dominati dallo stereotipo e dal cattivo gusto. Il tutto, peraltro, senza trascurare le tecniche più attendibili della tradizione. Anzi, la sua arte non era soltanto frutto dell'intelletto, ma della pratica costruzione del manufatto artistico come, ad esempio, in Max Bill.

In anni di intensa attività ha raggiunto progressivamente una posizione autonoma rispetto ai protagonisti che avevano teorizzato l'Astrattismo. Non solo: le sue composizioni hanno in più gli effetti derivanti dall'abilità pittorica.

Per vastità di interessi e desiderio di inventare, Veronesi può essere considerato il più eclettico e vitale degli astrattisti geometrici, nonché il più puro, essendosi liberato dal peso della figurazione naturalistica, da ogni simbologia ed evocazione del reale. Ma la sua opera, pur se raffreddata dall'uso della ragione e minimalizzata dal geometrismo, non è asettica e anonima. Si dà tutta alla visione con l'eleganza aristocratica del suo pensiero e dell'esecuzione.

La chiarezza compositiva che la distingue non è certo elementarità, piuttosto conquista di essenzialità. Non a caso, le forme geometriche, i colori primari e la valenza didattica sono in funzione dell'immediatezza percettiva.

Va sottolineato che l'attività di Veronesi è caratterizzata dalla progettualità e dalla manualità. Con la prima egli fissa l'architettura dell'opera e progredisce concettualmente evitando l'estemporaneità; con la seconda – attraverso la concretezza del fare – va alla scoperta dei valori qualitativi. I due momenti sono scanditi, rispettivamente, dalla ragione e dalle sollecitazioni interne.

*La mia opera è frutto di pensiero e di ragionamento. Ragiono e poi lavoro. Se tolgo la razionalità, non è più la mia opera.*

*Col tempo la composizione è diventata più sicura ma anche più faticosa per armonizzare al meglio le forme geometriche. Si possono stabilire infinite combinazioni con due o tre di esse e, se mi ripeto, anche a distanza di tempo, me ne accorgo.*

Altra peculiarità è il dinamismo (di estrazione futurista e con tangenze cinetiche) delle forme geometriche strutturalmente connesse allo spazio – tempo a prospettico (creato facendo interagire i piani "pittorici" con quelli "grafici") che rende l'opera indefinita e in continua trasformazione.

Sebbene egli tenda ad affermare il primato della ragione, finisce per provare, un po' come Licini, che la geometria può diventare poesia: dichiarata, pulsionale, congiunta all'esistenziale e sviluppata nello specifico quella del pittore marchigiano; non intenzionale, mentale e ad ampio spettro quella dell'artista lombardo.

Veronesi è disposto a riconoscere la valenza poetica quando proviene dalla razionalità, ma non ha mai visto di buon occhio il "lirismo".

*Qualcuno nei miei lavori ce lo trova, ma io non credo ci sia. Se ciò è vero, avviene inconsciamente. Io non concedo concetti al lirismo. Il lirismo è una deviazione. Per essere chiari: una prostituzione.*

È stato decisamente contro lo spiritualismo fin dal tempo in cui sulla questione si sviluppò un acceso dibattito tra gli astrattisti del Milione.

*Io seguo soltanto la ragion pura; vengo più dai costruttivisti russi che da quelli olandesi.*

Con questa asserzione vuole senz'altro alludere al misticismo di Mondrian da lui non condiviso e mai inseguito. Coerentemente, infatti, lo attrae la dimensione terrena.

*Se qualcuno trova un'idea cosmica nella mia pittura, non mi fa piacere, perché non mi si addice.*

Anche il sentimento, che ha il piacere di limitare l'immaginazione, mal si lega alle sue scelte linguistiche.

*Tra arte astratta e sentimento c'è un rapporto abbastanza fiacco, direi un abisso. L'Astrattismo è una derivazione del ragionamento!*

L'opera di Veronesi, dunque, è fondata sull'euritmia e sull'esattezza: non ammette ambiguità; nega l'accesso ad ogni elemento indesiderato e, comunque, derivante dalla casualità come, ad esempio, l'ironia che in qualche modo può interferire sulle calibrate ideazioni e nella loro formalizzazione.

Più in generale si deve riconoscere che l'artista ha costantemente agito nel credo pitagorico, senza alcun ripensamento o cedimento: ha abbandonato la figurazione tra il 1931 e il 1932 e non l'ha più ripresa. Di più: nei momenti di instabilità in cui prendevano il sopravvento le tendenze opposte e l'Arte Concreta veniva contestata, ha reagito con fermezza. Sia chiaro, però, che la sua coerenza non è stabilità, ma graduale avanzamento nel rispetto di una filosofia dove i canoni fondamentali sono integrati dalla libertà inventiva. La progressione, perciò, avviene sul terreno della circolarità – risultante dalla continuità dei cicli e dalla coesione multidisciplinare – in cui trovano sfogo anche le istanze emotive che gli consentono di derogare da schemi prefissati. Proprio dalla combinazione della pianificazione con l'elemento sensitivo deriva un prodotto che non è distaccato come può essere quello che si ha impiegando soltanto strumenti ingegneristici. Nonostante la posizione resti inequivocabilmente antiromantica e l'immagine sia premeditata, alla fine all'autore – come dicevo – sfugge... il plus valore dell'aura poetica..., che traspare dalla purezza cristallina dell'opera.

C'è in Veronesi quasi una necessità fisiologica di andare oltre i confini tracciati dalle convenzioni nell'osservanza del più assoluto rigore: lo stesso dell'ideologia dell'uomo che aspira ad un “nuovo ordine futuro” per il quale ha lottato nella Cultura e nella Resistenza, dando il contributo di artista impegnato per l'affermazione dell'ideale socialista. È stato ed è un progressista per maturazione intellettuale e questo può aiutare a capire la relazione arte-vita (che ha caratterizzato il Costruttivismo), pur restando l'opera esemplarmente al di sopra della realtà contingente.

Ancora oggi la pratica artistica non gli impedisce di mantenere un legame, magari a distanza, con la situazione politica e con la verità della strada.

*L'arte non è una cosa distinta dalla vita, è una emanazione di essa. Ho seguito sempre a fondo gli avvenimenti politici che ora mi rendono triste. I politici stanno rovinando l'Italia. Tutti i partiti sbagliano, non se ne salva uno, anche se ci sono quelli che a me danno più fiducia. Non vedo figure di rilievo che siano in grado di fare cultura sociale... Non so come usciremo da questa situazione. È difficile prevedere una soluzione pacifica e democratica. Secondo me, la democrazia è in pericolo, se certa gente non mette la testa a posto...*

Per lui, quindi, vivere la geometria non significa evadere, ma partecipare al quotidiano con una visione razionale e, a un tempo, idealistica. Il suo oggetto pittorico virtuale è fatto per meravigliare con la bellezza estetica, ma reca sottili riferimenti autobiografici e sottende l'aspirazione a proporre all'esterno il proprio modello.

L'Arte Astratta, senza dubbio, è stata la più importante invenzione linguistica del Novecento. Dopo aver attraversato periodi di crisi, è riuscita a riemergere arricchendo individualità o altri movimenti: da Forma 1 fino alla cosiddetta Nuova Astrazione di questi anni. Mi chiedo: “Nell'attuale società senza certezze sono ancora sentiti i principi che giustificarono il primo Astrattismo? C'è oggi un'avanguardia autorevole?” In mancanza di risposte sicure e considerato che è auspicabile una molteplicità di linguaggi, l'arte autentica resta salva.

*L'Astrattismo avrà un futuro, perché fa parte della vita. Nel tempo son venuti fuori molti astrattisti, anche troppi. Non vorrei che i giovani fossero strumentalizzati dai critici, come si usa da un po' di tempo in qua. Devono essere loro a decidere cosa fare, non i critici a guidarli. Ogni giovane artista dovrebbe andare oltre le nostre esperienze. Noi avevamo compiuto una vera azione di rottura e almeno qualcuno dovrebbe rompere con quello che abbiamo fatto noi...*

L'Astrattismo di oggi, ovviamente, ha perso la forza originaria perché sono venute a mancare le motivazioni ideologiche di allora ed inevitabilmente risente della storicizzazione del tempo, ma Veronesi non ha mai sfruttato il successo della formula per fini mercantili; ha proseguito il suo viaggio per mettere a punto e adeguare il linguaggio alla realtà in divenire. I risultati conseguiti, l'incontenibile tensione della ricerca, la

costante analitica e qualitativa fanno di lui l'interprete credibile di un'epoca che riesce ancora a dialogare con un'attualità ansiosa di regole...

La novità dell'ultimo Veronesi, che in fondo si ricongiunge alla sua prima formazione-inclinazione, consiste nell'impiego costruttivo della materia pittorica intesa come colore-luce in rapporto alla percezione. Egli, al fine di scoprire le possibilità residue del medium pittorico, riversa su quest'obiettivo ogni energia mediata dall'esperienza ed esaltata dalla passione per il mestiere. Usa procedimenti classici e soluzioni innovative manipolando e applicando colori anche di nuovo tipo. Associandoli ad altri elementi, crea un equilibrio compositivo globale di cui la luminosità è la meta principale, il fattore che sublima e armonizza l'opera, tanto da diventarne il soggetto immateriale.

La sua sete di luce non accenna a placarsi perché è convinto che con il pensiero, l'intuizione e la sapienza artigianale si possano ottenere esiti inimmaginabili.

*La mia è luce naturalistica filtrata dalla ragione, direi "fisica". ...La mia mano deve essere sempre più obbediente a quanto ordina il cervello.*

Va evidenziato che la vocazione pittorica di Veronesi, dopo essersi affinata e affermata in altri campi, è tornata sulla bidimensionalità raggiungendo una "gioia cromatica" che ricorda – come altri hanno già rilevato – quella matissiana. E la tematica "organica" del periodo informale, con la quale valorizzava la materia-colore (discostandosi dal geometrismo puro), secondo me, va vista anche come utile esercizio pittorico.

*Ho passato una vita a lavorare con i colori, io li amo tutti. In genere prediligo quelli puri come i primari e i loro complementari. Poiché in fondo sono la sostanza della luce, mi è venuto il desiderio di indagare su di essa... Anche se può sorprendere, un pittore che mi interessa molto è Klimt proprio per il rispetto della forma, il modo di organizzare i colori e la loro luce.*

*Anche se faccio dei quadri con i gialli, i grigi, i rossi, quelli col bianco sono più carichi d'intensità cromatica. Per rivelarsi appieno hanno bisogno di una particolare incidenza di luce perché ogni forma è "modellata" dal pennello con delle inclinazioni che studio prima con calma. Quando il quadro è finito, si può girare a 360° e 360 volte cambia colore.*

Naturalmente l'artista ha un'idea personale sui colori, formatasi in anni di studi e di pratica. Riconosce che ognuno di essi può avere un valore psicologico diverso per chi lo usa e per chi lo guarda, per cui tiene conto più delle sue conoscenze-esigenze che di quelle arbitrarie del fruitore.

*Il medesimo colore può dare un risultato completamente diverso, anche opposto, a seconda dello stato d'animo della persona che lo osserva in quel determinato momento. Io adopero i colori in base al mio pensiero e non per come potranno essere visti dagli altri.*

Veronesi è sostanzialmente un "pittore" nel senso e più nobile del termine, perché riesce a porsi dentro e fuori lo specifico superando la pittura stessa con opere non strettamente pittoriche. Anche quando è uscito dalla superficie del quadro per sondare altri ambiti, lo ha fatto con spirito innovativo e con intento totalizzante rimanendo dalla parte dell'operatore visuale che vuole estendere, con unità di stile, le conquiste della pittura e della grafica all'arte funzionale rimasta ferma.

*Il terreno nel quale crescevano gli alberi degli altri linguaggi era sempre quello della pittura.*

Il ritorno alla tela e al foglio, evitando le altre distrazioni sperimentali, spiega l' "organicità pittorica" della sua intera produzione. In effetti è come se egli avesse seguito la sorte dei grandi artisti-insegnanti del Bauhaus che, dopo la forzata chiusura della scuola, sono rientrati nei loro ateliers per continuare un discorso più privato senza dimenticare i precetti che l'avevano legittimata.

L'essere un irriducibile ottimista, oltre ad averlo aiutato a superare le immancabili avversità della vita e a nutrire di serenità l'opera, gli ha consentito di guardare al nuovo con disponibilità e di sentirsi in sintonia con le giovani generazioni a cui è stato vicino in anni di attivo insegnamento come docente di grafica, di cromatologia e di composizione. Ma la sua più saggia lezione la sta dando soprattutto con la condotta di vita nel contemporaneo che ha perso molti valori basilari.

Penso, in particolare, alla dedizione al lavoro, all'atteggiamento non speculativo sul prodotto creativo, all'altruismo e all'onestà intellettuale.

Veronesi ha sempre concepito l'attività artistica come una normale occupazione e, dopo aver definito la sua poetica, alla teoria preferisce la prassi. Tra l'altro, non ama scrivere e spiegare le sue realizzazioni.

*Oggi le riflessioni le faccio dipingendo, la mia poetica si legge nei quadri, nei disegni, nelle incisioni e nel resto. Chi vuol sapere deve guardare l'opera in profondità... Essa è bella quando dà gioia.*

Prima di mettersi all'opera realizza una serie di piccoli schizzi da cui sceglie quelli da tradurre in quadri (gli altri non verranno più ripescati). Poi, pazientemente, segue i tempi lunghi della pittura e lavora a più tele contemporaneamente, alternando agli olii, acquerelli ed acrilici.

*...Impiego molto più tempo a studiare un disegno, a perfezionare l'idea di un quadro che a farlo.*

*Ogni opera devo sentirla dentro. Molti colleghi cominciano un quadro alla mattina e alla sera lo hanno finito. Io sono contento di essere rimasto all'antica e continuo a percorrere una strada che rispetta tempi e modi di esecuzione... All'acquarello io chiedo una luce diversa da quella dell'olio. È una tecnica che mi piace perché mi consente di lavorare sulle trasparenze. Ho abbandonato completamente la tempera, piuttosto uso l'acrilico, più vicino all'olio come tipo di colore.*

Per lui la manualità è ancora un esercizio indispensabile, per questo si rammarica di non essersi più dedicato con assiduità all'incisione.

*Faccio tutto da me. Non ho mai voluto assistenti. Mi basta mia moglie Ginetta che mi aiuta a trovare e a preparare i quadri, a cercare le foto, a curare le spedizioni...*

*La silografia e l'acquaforte sono state una mia grande passione e le tiravo col mio torchio. Da qualche anno le ho trascurate e sento la voglia di ricominciare. Le serigrafie mi interessano meno perché ho bisogno di incidere, stabilire un rapporto diretto con il mezzo e lo stampatore.*

Inoltre, avrebbe voluto più occasioni per eseguire grandi opere in luoghi pubblici. Ciò si intuisce anche dal fatto che ricorda con entusiasmo tutti i suoi interventi.

*A Campogalliano (un piccolo paese vicino Modena che diventerà importante perché ha una grossa sede della finanza pubblica) ho progettato una piazza (pavimento e fontana) più grande di quella del Duomo di Milano. Il pavimento è tutto giocato su vari toni di grigio e di nero; la fontana ha zampilli geometrici che formano un arco in basso da cui emerge la foglia in bronzo di uno scultore. Il sindaco, quando mi ha chiamato per chiedermi se volevo intervenire, ha precisato che ero libero di fare ciò che volevo. Io ho approntato lo studio, loro lo hanno realizzato e all'inaugurazione ero felicissimo. Avevo posto la condizione che la piazza non dovesse essere agibile al transito degli autoveicoli; al massimo ci si poteva andare con la bicicletta. La regola è stata rispettata ed ora lo spazio è di proprietà della gente...*

*Ho fatto anche la decorazione esterna di una grossa fabbrica di bilance che è la seconda in Europa.*

*Un altro grande intervento l'ho realizzato a Bologna sull'intera parete esterna di un edificio di cinque piani costruito dal Comune.*

*E ancora: una pittura murale nella sala del Consiglio comunale di Villasimius in Sardegna. Un lavoro sulla visualizzazione di una composizione musicale molto bella di Satie, intitolata "Su un muro".*

*Nel 1972 ho presentato il progetto per un mosaico da realizzare su due pareti di un liceo di Modena con una sequenza di otto dipinti sul tema "irrazionale/razionale".*

*Nel 1990-91, per una fiera campionaria a New York, ho ideato un lavoro con le luci.*

*L'ultima opera me l'ha chiesta il parroco del duomo di Como: un bozzetto per vetrata di cinque metri per uno e mezzo. È stato difficile, ma interessante. Nel mese di giugno ho ricevuto l'incarico ufficiale di realizzarlo e, dopo l'omaggio di Grottammare, è stata una soddisfazione. Proprio vero: le cose belle arrivano in coppia!*

Chiaramente il piacere di attuare grandi progetti per la comunità nasce dal suo impegno sociale e dal desiderio di dare all'arte una diffusione più ampia in modo che le opere possano essere fruite dalla collettività. *La funzione, intesa come finalizzazione dell'opera, è quella che mi dà la linea di condotta.*

Mentre rivolgevo questo sguardo panoramico al pianeta Veronesi, egli continuava serenamente il suo cammino verso nuovi soggetti e nuovi orizzonti, investendo, con l'uso della ragione e della fantasia, nel circoscritto, inesauribile repertorio di forme geometriche primarie. Una volta, avendogli chiesto perché dedicasse tutto il suo tempo alla pittura, mi rispose: "Sono maturato! Ho deciso di vivere parecchio proprio per poter dipingere molto e dipingendo vivo di più...". Da allora sono trascorsi dieci anni e quella sua voglia invece di affievolirsi è cresciuta.

*Senza la pittura sarei finito. Mi manca la salute viva di una volta. Fisicamente sono meno scattante e vorrei tornare a quarant'anni, però intellettualmente non sono cambiato. Posso dipingere ancora... Mio figlio Silvio mi dice: "Papà, il giorno in cui mi accorgerò che tu in pittura stai andando indietro, ti porterò via i pennelli e i colori e ti regalerò un trenino elettrico. Per adesso va' pure avanti!". E fa la verifica settimanale... Entra in casa, un ciao a sua madre, e di corsa in studio a 'giudicare' i quadri...*

Le tendenze si avvicinano, ma il piccolo-grande vecchio dell'arte non-figurativa è sempre lì, nel reale invisibile, a scoprire i segreti della geometria e a riaffermare, a sé e agli altri, le ragioni astratte...

[«Hortus» (Grottammare), n. 17, II semestre 1995. Intero testo pp. 157-181: Luciano Marucci, *Il primato della ragione e della ricerca*, pp. 159-167; Domenico Pupilli, *Virtualità senza virtuosismi*, pp. 168-170 (qui omissi); *Note biografiche*, pp. 171-181 (qui omissi). Immagini: copertina e pp. 4, 10, 49, 50, 84, 98, 122, 154, 170, 181 (qui omissi)]