

PRODUZIONE CREATIVA E IDENTITÀ

RIFLESSIONI SULLA GENESI E L'EVOLUZIONE (XVI)

a cura di Luciano Marucci

PER QUESTA PUNTATA SONO STATI INTERVISTATI OSCAR PIATTELLA E GIUSEPPE STAMPONE, OPERATORI VISUALI ANIMATI DA RICERCHE ALQUANTO DIFFERENTI ANCHE RISPETTO ALLE ALTRE DELLA SCENA ARTISTICA DEL CONTEMPORANEO

In questi ultimi anni, a livello planetario, c'è stata un'accelerazione dei cambiamenti in ogni campo. Superfluo fare esempi, ripetere i perché ormai noti a chiunque. Indubbiamente, la crisi globale ha indotto a riflettere sui valori più autentici e a capire dove stiamo andando.

Il settore artistico, dove solitamente si colgono anche le trasformazioni più sensibili del mondo reale, può reagire ai fenomeni avversi con atti creativi nuovi, ma non risolutivi in tempi brevi. Comunque, il contesto instabile, in una certa misura, può favorire la libertà espressiva, i format espositivi inventivi e la partecipazione responsabile degli artisti alla realtà sociale.

In questa occasione sono stati coinvolti Oscar Piattella e Giuseppe Stampone, appartenenti a generazioni diverse, autori di opere che evidenziano alcuni aspetti che caratterizzano la scena artistica. Non a caso, le conversazioni che seguono sono state condotte in modo da far conoscere meglio le ispirazioni, le modalità operative e le finalità degli interlocutori.

Purtroppo, Piattella, il 26 gennaio scorso, è venuto a mancare improvvisamente. Pertanto, questa è l'ultima sua testimonianza che rivela chiaramente la genesi e l'evoluzione del suo fare, con estrema dedizione all'arte. In sintesi, la sua ricerca è stata costantemente incentrata sulla pittura *tout court*, ottenuta con l'innovativo uso di tecniche, materiali e cromatismi, al fine di scoprire e trasmettere verità profonde dell'essere umano e qualità estetiche rassicuranti, senza cadere nella retorica della ripetitività e del già visto. Anzi, ha sempre agito con spirito sistematico, saperi esperienziali, metodo introspettivo e sperimentale, sublimando la materia-colore con la luce. Praticamente, egli parte da suggestioni territoriali per poi addentrarsi nello spazio cosmico, evitando riferimenti diretti alle problematiche della quotidianità o l'adesione alla realtà virtuale. Per dare forma poetica e sentimentale alle visioni personali ha lavorato a distanza dai grandi centri urbani, dalle tendenze alla moda e dal condizionante sistema commerciale.

Stampone, invece, mira a espandere le sue motivazioni formali e ideologiche per indicare procedimenti linguistici e concetti inusuali. Spesso privilegia immagini e tecniche note per dialogare con l'esistente e, parallelamente, rimettere in discussione le modalità correnti mediante la sua filosofia. Anche le dichiarazioni sulla pratica artistica tendono a comunicare le ragioni che definiscono la sua identità. In effetti, strumentalizza ogni elemento prescelto con ironia demitizzante. Al "global" oppone il "local" e agli orientamenti impersonali, l'autobiografia, l'assoluta libertà espressiva e rappresentativa. In fondo, l'artista, pur muovendosi controcorrente, vuole dialettizzare soprattutto con i maestri del passato, impiegando tecnologie perfino tangenti all'Iperrealismo. In lui individualismo e socialità, storia e presente si fondono dando luogo a proposte alternative prospettiche. Perciò, esibisce con orgoglio le proprie scelte legittimate da sapienti citazioni ed esempi concreti misti a paradossi inattesi, realizzando opere dalla valenza didattica e dal forte impatto percettivo.

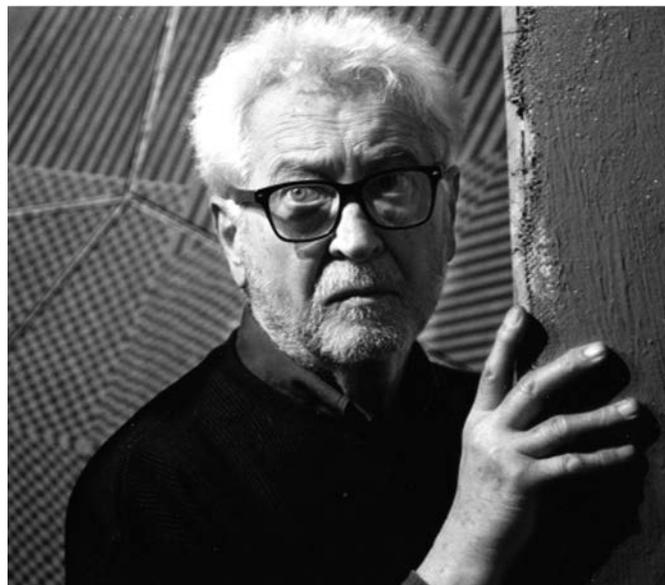
Dopo queste premesse parzialmente esplicative, è opportuno dare spazio ai due protagonisti.

Oscar Piattella, artista

Luciano Marucci: Caro Oscar, finalmente possiamo collegarci per rivisitare, almeno per grandi linee, la tua multiforme attività artistica. Partiamo dagli esordi. Cosa ti aveva spinto a fare arte?

Oscar Piattella: Non c'è una "cosa" al mondo che ti può spingere a fare arte; neppure Dio può farti capire dov'è "l'arte", dove questa parola alloggia in tutta la sua comprensione. Dopo secoli, ancora ci stiamo chiedendo che cosa nasconde la parola "arte", perché è così difficile rendere semplice e comprensibile il suo intendimento. Anche ora, in questa prima domanda, abbiamo a che fare con la "cosa" che non c'è, con il senso di questa parola e con il mistero che soltanto raramente si manifesta per grazia divina. Per quanto mi riguarda, non c'è stato un momento nella mia vita in cui mi sia parso di sentire una voce d'angelo che mi abbia indicato la via. Sin da bambino, una delle cose che mi piaceva fare era quella di avere un colore in mano da usare su qualsiasi superficie. Dalle scuole elementari al liceo scientifico, in disegno sono stato sempre il più bravo. In quinta liceo, il tema dell'esame di maturità – prova di disegno difficilissima – era la riproduzione di uno stemma di Michelangelo con figure. Ho eseguito la prova cambiando "stile" a tutti i miei amici disperati. È così che nasce un artista? Non lo so; so soltanto che dopo una vita intera dedicata alla pittura mi sento ancora studente.

Ritratto fotografico di Oscar Piattella (courtesy l'Artista)





“Muro verde e bianco” 1958, materiali vari su tela, 47 x 62 cm
(courtesy l'Artista)

Quale influenza avevi avuto dall'Informale di quegli anni? Come intendevi differenziarti dall'invasiva tendenza?

Dopo un'intera giovinezza di esperienze in pittura vissuta con il ricordo della guerra appena trascorsa e di una difficile vita al limite della sopravvivenza, sono arrivato alla metà degli anni Cinquanta esaurendo il mio rapporto in pittura con la figurazione. Nel '58 ho tenuto una mostra nella prestigiosa Galleria dell'Ariete a Milano, presentata da Franco Russoli, con opere che, pur ispirandosi ai temi della natura del mio luogo (rocce, calanchi, acque, alberi, cespugli, boschi ecc.) e ancor più attraverso un loro schema, hanno una valenza informale molto chiara ed evidente, soprattutto per i materiali che non sono più quelli della tradizione, ma del “caso”. Poi non passò molto tempo che ripresi a costruire la superficie del quadro attraverso un ordine “plastico architettonico” che non ho mai smesso di considerare. Credo che questa scelta sia stata influenzata anche dalla mia assidua frequentazione di Urbino, città dei numeri, dei Montefeltro, del “secondo” Rinascimento inventato da Piero della Francesca, Paolo Uccello, il Bramante, Francesco di Giorgio Martini e altri. Ho frequentato questa città per il conseguimento della laurea in Farmacia, ma questa è un'altra storia.

In fondo, la valorizzazione della materia ti era congeniale...

Da quell'immersione nella congerie dell'Informale, ritornare alle regole della natura, nell'ordine della natura che mi aveva formato, il tempo è stato breve. Inoltre, ero affascinato dai materiali che andavo scoprendo e che trattavo con disinvoltura: mi erano congeniali come se mi fossero sempre appartenuti.

Materia-Colore-Luminosità sono nel tuo DNA?

Ho già detto che non ho mai avuto difficoltà a dialogare con la materia, né tantomeno con tutto ciò che è colore. Potrei fare una lista infinita iniziando dall'oro in fogli e dalla madreperla, “materiali luce” per eccellenza che ho usato a profusione; poi qualsiasi altro elemento ridotto in polvere, e ancora il ghiaio depositato dalla risacca sulle rive del mare. La materia per un'artista deve essere come quando si impasta il pane: si deve sentire il lievitare della pasta dal movimento delle mani a quello dell'occhio fin dentro l'anima. È lì che la materia si scopre pervenendo a ciò

che è, a ciò che nasconde tutte le sue proprietà. Proprio come il ballerino e la danza: lì la figura come un corpo, due braccia, due gambe. Poi la spogliazione, la rivelazione, un'esplosione d'essere in “presenza”; la magia si compie; qualche volta persino il miracolo. La materia si fa luce, spazio, movimento, germogliazione: appare l'opera per l'eternità.

Inizialmente traevi solo ispirazione dal suggestivo ambiente in cui vivevi?

Non è stato semplice arrivare a quel livello, a quando Russolo (direttore dell'Accademia di Brera e critico eccellente), dopo aver visto alcune tele portate a Milano nel laboratorio di ceramica di Nanni Valentini, mi propose per una mostra alla Galleria dell'Ariete. Eravamo nel 1958. Da poco avevo abbandonato la figurazione; lo spazio prospettico per una totale considerazione della superficie era diventata la palestra dove frammenti di natura componevano già un mondo ulteriore. Prima i muri di Parigi, la loro luce, la loro vastità, mi chiarirono il senso spaziale; poi la realtà sognata, le immersioni nella bellezza delle cose del paesaggio: sempre alberi, boschi, radure, ruscelli, forre, nubi, cieli, rami, in una visione trionfale di luci e colori. Ricercavo i ritmi di una realtà in tutta la sua semplice evidenza, trasmutandola in ciò che era nel suo profondo. Volevo che fosse l'apparizione della sua parte nascosta; della sua anima.

In seguito, l'opera, grazie al dinamismo della ricerca e della sperimentazione, sembrava che fosse divenuta perfino auto-generativa e performativa, non soltanto dal lato linguistico...

Gli anni '56-'59 sono stati anni di grande fervore e di invenzione. Frequentavo Milano, ero ospite del mio amico fraterno Nanni Valentini; a Pesaro avevamo diviso insieme alcuni luoghi di lavoro. Spesso ero anche a casa di Walter Valentini. Due artisti che mi hanno insegnato molte cose. Inoltre, mi incontravo con gli amici comuni: Spagnulo, Giò e Arnaldo Pomodoro, Schiavocampo, il fotografo Nino Lo Duca, Claudio Olivieri, e con gli artisti del gruppo della galleria: Dorazio, Castellani, Andrea Cascella, Mario Nigro, Tancredi. Tutti artisti straordinari. Intorno al '56-'57 misi mano a una immagine che si definì chiaramente nel '58, formata

“Figura e testa” 1965, olio su tela, 43 x 43 cm
(courtesy l'Artista)





“Cromologia in viola” 2016, acrilico su tavola, 120 x 120 cm
(courtesy l'Artista)

da una serie di dischetti materici che riempivano quasi totalmente la superficie del quadro. Queste opere sono considerate il punto di partenza del mio futuro lavoro. È da quel momento che i vari periodi della mia pittura si sono susseguiti con originale libertà espressiva.

La tua identità più significativa quando è maturata?

Non si può dire che un artista abbia un momento importante che determini il suo destino, la sua scelta di vita, la sua fisionomia. Può accadere in vari modi, ma è certo che un creativo quando nasce è accarezzato da Dio; nessun momento della sua vita sarà così fondamentale per trovarsi immerso nel mistero della sua pittura.

I riferimenti autobiografici sono sempre presenti!?

Non sono altro che il risultato dello svolgersi della propria vita: la pittura non è altro che la sua autobiografia, è l'eco degli avvenimenti che portano la vita e l'opera a compiersi. La pittura è la dichiarazione sommessa degli accadimenti dell'artista; è la reazione dell'artista a essi.

In genere, la costante stilistica è un pregio o un limite per l'innovazione?

Picasso diceva che la coerenza in arte è degli imbecilli; che nella pittura non c'è evoluzione ma variazione. Per me, ogni opera “finita” è un assoluto, poi storicamente, socialmente, eticamente si possono fare ulteriori considerazioni. Quando si è di fronte a un quadro chiaro nella sua compiutezza, esso vive di vita propria, ti fa scordare tutto ciò che lo ha preceduto e ti proibisce di immaginare ciò che accadrà successivamente. Lo “stile”, come malamente si è cominciato a intendere, è una invenzione della critica per facilitare la lettura del linguaggio dell'arte. C'è una maniera di dipingere, una prassi che riguarda l'opera, ma non è sempre così (vedi Picasso), e c'è un modo di affrontare la pittura secondo un disegno più ampio che va oltre un pensiero generale ma profondo che la muove. Non capisco perché un pittore debba essere riconoscibile come se lo stile fosse la sua qualità migliore e non, invece, la sua intima conoscenza.

Nella tua ampia produzione, non priva di rimandi culturali e di ritorni di forme simboliche, è individuabile una linea di sviluppo consequenziale? In fondo, non mancano connessioni

con alcune forme esibite in precedenza. Nel tuo caso, l'intenzione Uomo-Natura è imprescindibile?

Nel mio lavoro l'unico momento consequenziale è stato il passaggio dal figurativo all'astrazione, dall'evidenza al segno. Se le cose della natura sono create da un essere superiore, perché l'artista, che è un creatore, non può creare un proprio mondo? Da molti anni affermo che l'artista non “fa” l'invisibile del visibile; che la sua ricerca non tende a far apparire la porzione invisibile del reale, ma ciò che non c'è, anche se l'aperto è intorno a lui, come una seconda pelle, a condizionarlo nelle rivelazioni. Lo può liberare solo il sentimento, se lo avvolge come un fiato d'angelo; diversamente la pittura sarà sempre mancante. Quindi, è il sentimento della natura a liberarlo dalla natura stessa. Le emozioni, i ricordi, le intuizioni, le erranze nel loro insieme si trasformano, diventano sentimento. È qui e ora che il pittore pone mano all'opera nuova del primo mattino.

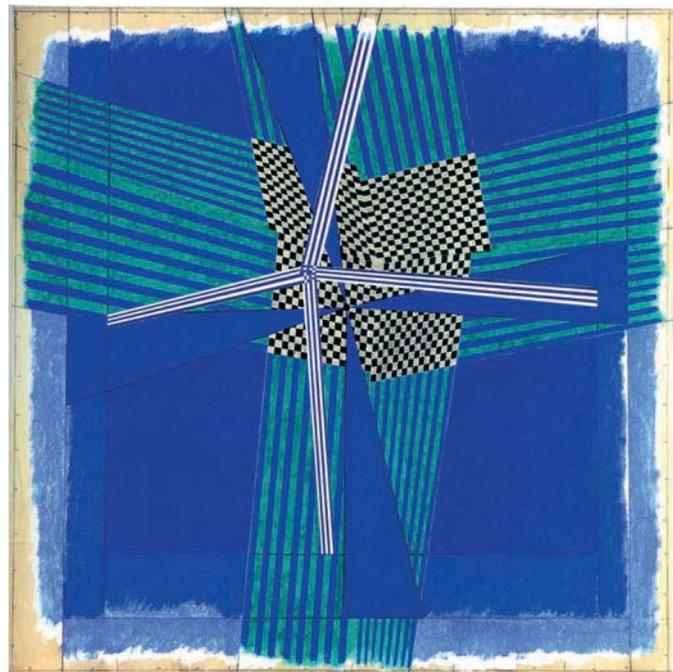
L'opera visiva include sistematicamente lo spirito dei luoghi in simbiosi con la sensibilità poetica esplicitata dai tuoi testi in versi? Dai quadri cerchi di far emergere gli aspetti più delicati che possono sfuggire a una osservazione superficiale?

Invece di “sentimento”, avrei potuto dire “visione poetica”, che porta a vedere oltre la realtà, anche se può accadere che l'“oltre” tentenni sulla soglia del visibile. L'idea che la missione della pittura debba essere quella di scoprire l'invisibile del visibile mi sembra superata. Io non credo di essere anche un poeta, a meno che non si intenda dare a questa parola un senso generico. Ogni artista dovrebbe essere dotato di una sensibilità o, meglio, di una visione poetica. È lo sguardo che suggerisce al pittore soluzioni alternative durante il suo lavoro, oltre i limiti del suo pensiero. È dallo scontro tra realtà quotidiana e il nulla, tra il racconto e l'occhio, che nasce l'opera.

Con le parole o la scrittura riesci a narrare il vero senso delle opere? I titoli dei soggetti indirizzano l'evocazione?

Ho sempre creduto al dialogo e alla parola. Si è soliti dire che l'opera non ha bisogno di parole, ma se Dio stesso nella sua assoluta potenza ha avuto bisogno del “verbo” per chiarire ciò che

“Presenza dallo spazio” 2016, acrilico su tavola, 120 x 120 cm
(courtesy l'Artista)



stava creando, perché all'artista creativo si dovrebbe negare il dono di rendere più luminoso il cammino verso la sua opera? Io credo di non avere difficoltà a condurre chiunque fra le righe delle mie parole e fra le pieghe della mia pittura. Non si tratta di spiegare, questo lo fanno i critici, gli storici dell'arte, ma di unirsi nel viaggio. Quando succede, c'è anche un avanzamento nella comprensione del mondo. Mi piacerebbe che accadesse anche con questa intervista. Certo, anche i titoli concorrono ad accendere una prima luce dell'avvicinamento all'opera. Essi, qualche volta precedono l'opera, spesso sono posteriori. Tu ora mi chiedi se ciò che esprimo con le parole o con la scrittura corrisponde al "vero senso dell'opera"; è su quel "vero" che mi sorgono dei dubbi. Che cosa c'è di vero nella vita se vive anche un tragico, ingombrante dubbio?

Operare a distanza dalle tendenze dominanti è vantaggioso? Cerchi di tenerti fuori dal sistema dell'arte codificato?

Nel nostro caso, cosa significa "operare"? E qual è il senso di "vantaggioso"? Molte parole trasferite nel mondo dell'arte hanno bisogno di una maggiore precisazione. "Vantaggioso" per un artista è ciò che lo soddisfa, e operare significa andare nel verso dell'opera. Il resto è esterioresità per garantirsi la sopravvivenza. Se poi dal sistema arrivassero altri vantaggi, non si capisce mai da cosa possano derivare.

Per essere competitivi nella scena contemporanea è sufficiente curare la qualità delle opere? Ti poni il problema dell'originalità linguistica?

La competizione è un concetto estraneo all'artista. L'opera si fa da sola, e quando accade è come se fosse già compiuta nel luogo che

non c'è, che si tiene segreto anche all'artista poi continuamente rigenerante nel sito sconosciuto del preverbale. I problemi ora sono solo quelli di adattare l'opera al sogno. L'artista e l'opera si fanno nel medesimo tempo e spazio, non c'è inizio né fine, appaiono in un tempo che è quello della stessa esistenza; non potranno mai avere fine perché non sono mai nati.

Restare a Cantiano è anche un atto d'amore dovuto alla tua terra, pure se la pratica artistica, dal lato linguistico e ideale, è in progress?

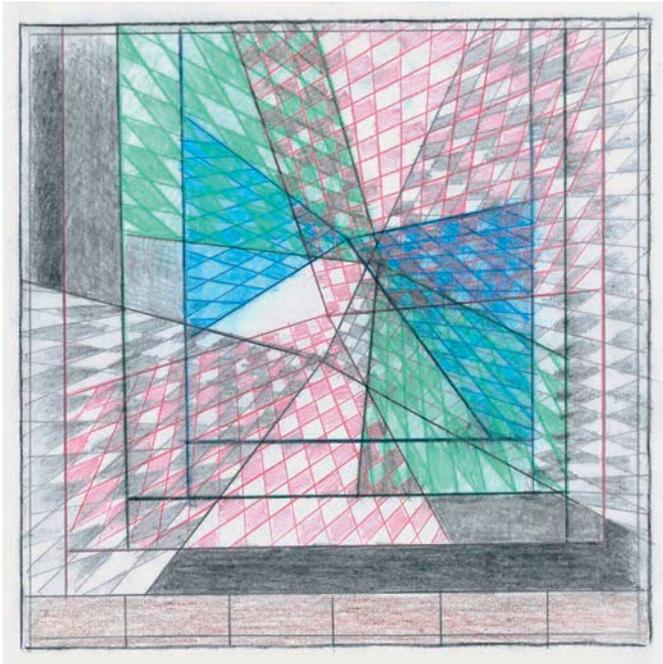
Un pittore deve sentirsi bene nel suo luogo di lavoro; deve sentire che le sue radici assorbono linfa vitale dalla terra che lo ospita e dall'altro che è la sua esistenza. Io sono un uomo della montagna e del mare, ma la vita ti veste anche con altri panni e così si impara a respirare anche aria di città, aria inquinata, aria nemica che ci spinge a vari sacrifici.

L'alluvione dei mesi scorsi ha trasformato il "tuo" habitat?

Il luogo di lavoro-diventa elemento di un fenomeno osmotico: il luogo e l'artista che si mescolano in un continuo dialogo senza soluzioni. Ma l'alluvione recente ha messo alla prova questa scelta di vita. La violenza della pioggia ha sconvolto, distrutto questo borgo medievale di grande dolcezza. I fiumi che l'attraversano sono diventati torrenti tumultuosi, sradicando alberi anche di grosso fusto, allagando e coprendo di fango e pietre piccoli orti domestici e quel poco di terreno pianeggiante intorno al paese. Nella piccola piazza un metro e mezzo d'acqua ha portato via tutto ciò che ha trovato all'interno degli edifici a livello dei fondi e del piano stradale sfondandoli come fossero di carta. Io sono stato fortunato, dato che la casa dove abito è a mezza costa. È entrata



"Convergenze" 2017, acrilico su tavola, 49,8 x 59,8 cm (courtesy l'Artista)



“Progetto” 2017, grafite e pastelli su carta, 29,7 x 21 cm
(courtesy l'Artista)

dell'acqua solo da un finestrino. Erano circa le ore venti, io ero sulla soglia della porta spalancata del laboratorio, sotto il diluvio, con fulmini che ininterrottamente illuminavano la notte come fosse giorno. Terrorizzato, spingevo l'acqua fuori con una grossa scopa. Ora, nel mio paese, quei vani sfondati, col buio del loro vuoto, sembrano urlare contro la ferocia della natura.

Procediamo. I materiali non convenzionali che introduci negli artefatti sono scelti e manipolati per essere armonizzati con quelli abituali? Intendi dare ai dipinti rilevanza plastica?

Dopo quel dramma io sono ancora qui, come una sentinella in trincea per continuare a fare ciò che devo alla vita che mi ha scelto, sempre con le polveri che vanno e vengono, e quando tornano hanno un più di tempo che le fanno sembrare diverse, ma che forse sono anche diverse perché destinate ad altri e a essi se ne aggiungono altri per altre narrazioni, per il mantenimento di una fioritura dove il senso plastico, che invade silenziosamente la superficie, costruisce e ordina l'intera opera.

Le letture dei testi di scrittori e di poeti possono favorire le ideazioni?

Tutta la mia opera è stata influenzata da letture iniziate sin dall'adolescenza, rivolte più verso il mondo dell'arte e della poesia. Devo subito riconoscere al poeta Yves Bonnefoy il merito di avermi spalancato un mondo con la lettura dei suoi testi; che la mia visione delle cose si è fatta più vasta e profonda; di avermi avvicinato alla sua illuminante presenza, dandomi la possibilità di esprimermi più facilmente. Insieme abbiamo fatto alcune cose di un certo rilievo, fra cui il libro “La maison natale”. Un altro personaggio, di cui ho letto tutto ciò che è stato tradotto in italiano, è Gaston Bachelard; poi il filosofo Merleau-Ponty. Così pure la vicinanza di Fabio Scotti (traduttore di molte opere di Bonnefoy ed egli stesso poeta) e di Gianni D'Elia, Scarabicchi, Anna Buoninsegni e tanti altri, ma sempre in rapporto con i problemi della pittura.

La marcata fisicità dell'opera fa supporre che sei indifferente o contrario all'uso delle tecnologie digitali...

Io non so niente delle tecniche digitali o cose simili. Per me esiste l'uomo e il suo atto pittorico, l'opera che viene alla luce attraverso il gesto. Tutto il resto è altra cosa di cui non discuto la validità né

l'importanza, ma fa parte di un mondo diverso che non ha rapporti con la pittura; un mondo che però ha rubato il seme alla pittura per guadagnare qualche metro alla partenza, pur dichiarandosi contro la pittura stessa di cui stupidamente è stata decretata la morte.

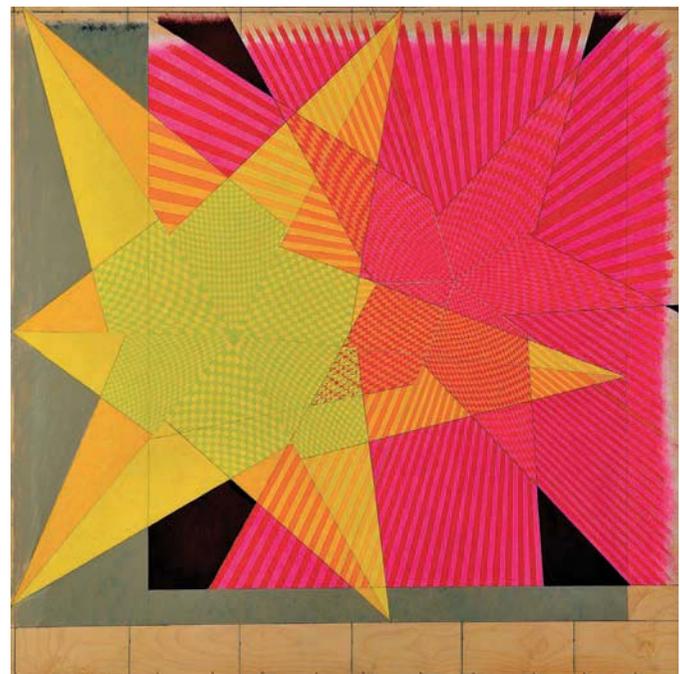
Con le astrazioni geometriche, ancor più visionarie, nella tua pittura c'è stato un avanzamento linguistico dal forte impatto visivo.

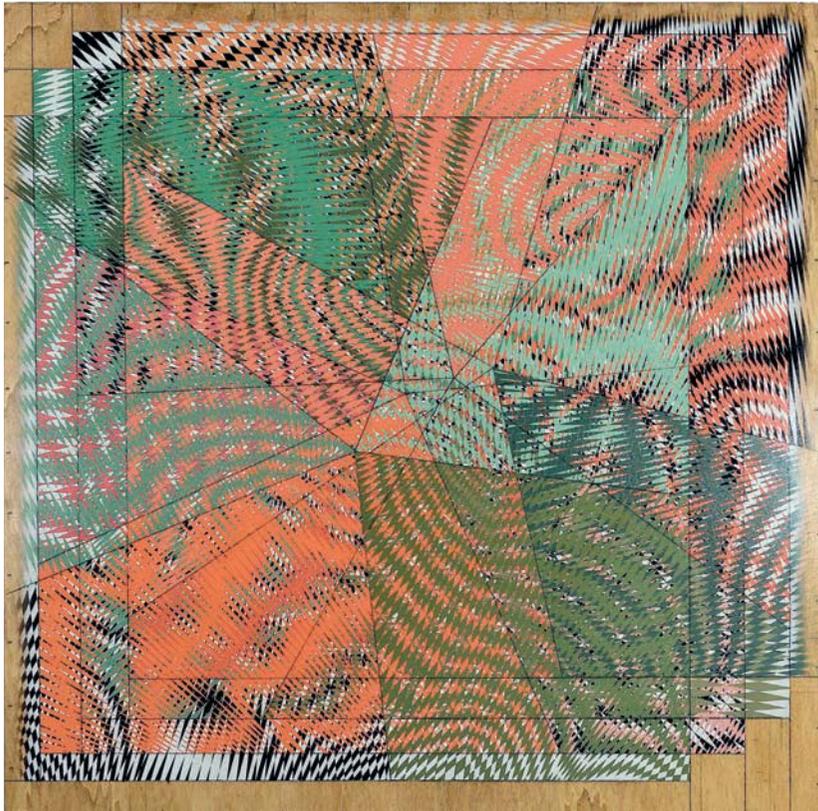
Se ti riferisci alla mostra al Centro Arti Visive Pescheria di Pesaro, dal titolo “Disgregazione e unità”, le opere di quel periodo si differenziano abbastanza dalle precedenti. Ma non le spiegherei con un “avanzamento linguistico”, perché in quegli anni mi successe come un rapimento cosmico dovuto a tante scoperte intorno all'universo, che ci è venuto addosso come mai prima. A un artista è sufficiente l'accento di una idea per condurlo a un buon risultato. Noi ci rivoltiamo sotto-sopra, in questo mondo. Le scoperte di certi scienziati ci dicono che il mondo in cui viviamo non è solo questo ma l'universo intero. Allora il passo fu breve anche se complicato. Lo sguardo dalla terra si è rivolto oltre il cielo azzurro che non c'è, fra le stelle, con un *esprit de geometrie*, come dice Pascal, ma è accompagnato anche da un *esprit de finesse*, espresso da un uso del colore particolarissimo. Ancora una volta, un avvenimento della vita ha scosso la mia pittura.

Passando dalla profondità del territorio che ti è familiare alla verticalità del cosmo, l'infinito ‘percorso trascendentale’ non ti allontana dalle tue radici?

Con questa esperienza io credo di avere ampliato lo spazio dell'indagine, la visione del campo dell'attività pittorica. Non si tratta di un avvenimento mistico o trascendentale, ma della scoperta di un mondo ulteriore di cui i nostri sensi fanno ancora fatica a considerare. Per la vista esiste solo l'orizzonte oltre il quale siamo abituati a non tenere conto di ciò che c'è. Ora gli scienziati con le loro scoperte quasi quotidiane ci danno la sensazione di farci vivere su questa piccola palla di mondo, immersa, vagante in uno spazio di cui non possiamo neppure immaginare la vastità! Pensiamo, per esempio, alle scoperte sulla gravità di questi ultimissimi anni! È meraviglioso...!

“Metamorfosi siderale” 2016, acrilico su tavola, 120 x 120 cm (courtesy l'Artista)





“L'altro dei colori” 2019, acrilico su tavola, 120 x 120 cm
(courtesy l'Artista)

Se nelle tue “opere terrestri” compare la marchigianità, in quelle cosmiche si disperde?

Le visioni globali riducono l'identità locale?

Non dobbiamo mai scordare che siamo figli di questa terra che ci nutre e ci accompagna nell'intero ciclo della nostra esistenza, più o meno breve che sia; che ciò che siamo e sappiamo lo dobbiamo al caos ma anche al suo ordine che è la nostra casa, nella quale il ritorno è obbligatorio anche se dovessimo trovarci sul bordo dell'abisso. Perciò, ritornando da questo viaggio, era d'obbligo, per me, ricadere nel nido della marchigianità, ma solo come dimora, non come segni che identificano un modo comune di fare degli artisti di questa regione. Semmai, la marchigianità si potrebbe individuare nella visione generale del mondo che va oltre le apparenze. Una volontà di superamento delle nostre origini terrairole per uno sguardo più metafisico, per immagini di grandi e originali invenzioni. Posso fare alcuni nomi che superano abbondantemente i confini di una cultura regionale: Arnaldo e Giò Pomodoro, Nanni Valentini, Eliseo Mattiacci, Walter Valentini, Giuseppe Uncini, Renato Bertini, Claudio D'Angelo, Franco Giuli, Riccardo Mannucci, Luigi Carboni, Luigi Campanelli ecc. Artisti che hanno orientato la loro ricerca all'armonia della natura oltre i limiti del reale, verso una trascendente ma anche terrena sacralità.

Per quale motivo alcune forme simboliche della serie dei “Muri”, seppure differenziate, si ritrovano in altre composizioni successive? Nel percorso sperimentale ogni opera resta aperta a nuove invenzioni?

A questa prima domanda rispondo esaurientemente tu con la successiva. Sperimentalmente ogni opera ha un suo percorso costruito da situazioni autogenerative che hanno radici nella ricerca dell'artista che può avere sorprese e ritorni. Il filosofo Gianni Contessi, nel suo libro “Vite al limite”, affronta il problema della ripetizione in arte, argomento trattato anche da Kierkegaard, da

Freud e da altri. L'artista nel formalizzare le sue idee in pittura, una volta esplicitate non le esaurisce ed esse, quando ritornano, è come se germogliassero. Sta a noi capire il loro nuovo stato, quale nuova vita le anima, il nuovo senso.

Con l'esperienza acquisita in tanti anni di intenso lavoro cosa ha guadagnato e cosa ha perso la tua attività creativa?

Mi sento sempre aperto al mistero della natura, al mistero dell'“essere presente”, e nell'assoluta incomprendimento della possibilità di “essere intravisto”. Credo che questo sentimento, sempre vivo, dipenda esclusivamente dalla mia adesione al problema della pittura, alla convinzione che dipingere è il primo atto di volontà per la fondamentale conoscenza dell'umanità e del gesto pittorico.

La progettazione e l'accurata esecuzione delle opere con attenzione anche al dettaglio, che caratterizzano i tuoi lavori, non lasciano spazio all'immediatezza inventiva? Le modalità operative adottate sono in grado di definire la poetica anche se i saperi esperienziali applicati all'opera danno origine a un plusvalore? L'inserimento di materiali eterogenei è necessario per dire ciò che quelli convenzionali abilmente elaborati non riescono a esprimere?

Non c'è rapporto consapevole nella fabbrica di un'opera d'arte tra immediatezza inventiva e un'accurata esecuzione. Prima o poi bisogna arrivare al traguardo, e come ci si arriva non ha importanza se l'opera esprimerà in ogni suo centimetro ciò che il pittore voleva. L'espressione, che ha caratterizzato secoli di pittura fino ai nostri giorni, è una maniera come un'altra di eseguire il tessuto pittorico, di portare a compimento un'opera. Fondamentale è che il pittore mantenga costante la vis creativa in ogni momento, dall'inizio alla fine. Ci possono essere soste più o meno brevi per risolvere gli ultimi dieci centimetri quadrati del quadro (non era così anche per Cézanne?), ma il pittore trova nel suo archivio ciò che occorre, nel suo deposito di esperienze, oppure nel luogo che non c'è. È così che il campionario, la vetrina delle meraviglie si arricchirà di mezzi eterogenei come tu li chiami, ma ora lì, in quei dieci centimetri perderanno la loro singolarità per fondersi con quelli convenzionali e acquistare un plusvalore nuovo, per l'invenzione plastica e l'unità dell'opera. -

I grandi e accurati cataloghi, che documentano puntualmente i cicli dei processi creativi, accompagnati da tue dichiarazioni e da testi critici esplicativi, vogliono configurarsi come virtuali esposizioni monografiche?

I cataloghi che documentano le esposizioni sono importanti. Le mostre passano, i cataloghi restano. Ma devono essere pubblicazioni intelligenti. Attraverso essi si costruisce la storia di un artista. Paul Klee non aveva bisogno di cataloghi perché segnava a parte tutto ciò che faceva, dal più semplice segno fino all'opera più importante; catalogava ogni cosa. Grazie a queste annotazioni, non possono esistere opere di Paul Klee false. Io, da questo punto di vista, purtroppo, sono stato abbastanza disordinato. Spero di fare meglio nella prossima vita... Per ora mi limito a delle buone e utili pubblicazioni.

(Dedichiamo un sentito e doveroso omaggio alla memoria di Oscar Piattella, scomparso recentemente dopo aver riletto con soddisfazione questa intervista conclusa il 18 gennaio 2023)

Giuseppe Stampone, *artista*

Luciano Marucci: I tuoi lavori presentati in alcune esposizioni del passato avevano una marcata connotazione ideologica... Erano politicamente più schierati e diretti?

Giuseppe Stampone: Quando ho iniziato a lavorare nel mondo dell'arte le mie opere erano molto più allineate rispetto a quelle di oggi, erano didascaliche. Da molti anni ho trovato il mio



Giuseppe Stampone (ph Domenico Stinallis)

linguaggio, che mi permette di leggere la storia in chiave contemporanea e questo li rende “schierati e diretti!”. Oggi io e le mie opere siamo più maturi. Continuamente resetto la storia in chiave contemporanea. Cosa c’è di più politico? Nella serie “Past to the future” c’è una mia presa di posizione politica molto chiara. Con quelle opere ho cercato di dire che gli artisti di oggi hanno perso la memoria. Purtroppo l’arte contemporanea espone sé stessa e difficilmente pone grandi interrogativi. Ovviamente non sono l’unico a farlo, ma di certo uno dei pochi. Per dare forza al contenuto lavoro sempre con il piccolo formato – 29 x 35 cm o 30 x 40 cm –, non mi interessa la spettacolarizzazione che sta dietro al grande formato. Chi guarda le mie opere deve avere il tempo necessario per osservarle e analizzarle; deve scoprire le stratificazioni della penna e della narrazione storica che contiene. Schietto e diretto sì, ma con calma.

Nascevano da analisi critiche della realtà sociale? Erano influenzati dagli accadimenti del quotidiano? Volevi stabilire una stretta relazione tra arte e vita?

Le mie opere sono la mia vita. Credo che un artista abbia la responsabilità di raccontare quello che è, quello che sa. Io sono figlio di emigranti italiani, abruzzesi meglio ancora, sono cresciuto nella tragedia sociale delle *banlieue* francesi. Da bambino i miei amici erano arabi, indiani, siciliani; non avevo amici francesi. Ho vissuto un’infanzia da povero, nella regione più povera della Francia, in cui era pericoloso anche solo attraversare una strada. Infatti, da piccolino avevo amici più grandi che da quelle parti mi aiutavano a fare questo gesto, tanto sciocco quanto pericoloso. Ho letto e apprezzato moltissimo i libri dell’antropologo Victor Turner: “Dal rito al teatro”, “Antropologia della performance”, “Antropologia dell’esperienza”. I luoghi dei drammi sociali sono i luoghi della massima creatività; come dargli torto! Oggi molti artisti e tanti curatori raccontano drammi che non hanno vissuto sulla loro pelle, fanno solo dei bei compiti, li confezionano bene e pensano di aver vinto, ma non è così.

Si può ancora dire che la tua esistenza interagisca costantemente con il mondo reale?

Diceva Leonardo da Vinci: “l’esperienza è madre di ogni incertezza”. Secondo Lara Vinca Masini – critica d’arte acuta e intelligente

– uno dei tentativi più importanti del ‘900 è stato quello di unire l’arte alla vita. A tale proposito basti pensare a Kounellis e ai suoi 12 cavalli della galleria L’Attico di Roma; secondo me, l’artista con quella installazione memorabile si stava appropriando della propria vita. Noi che facciamo parte del mondo dell’arte, dobbiamo tenere sempre nel cuore uno di quei cavalli di Kounellis, altrimenti è meglio se cambiamo mestiere.

La forte esigenza di analizzare e comunicare fa parte del tuo DNA?

Ti rispondo con quattro libri che consiglio a tutti i miei studenti: “Storia sociale dell’arte” di Arnold Hauser, “Gli strumenti del comunicare” di Marshall McLuhan, “Donare il tempo. La moneta falsa” e “Sull’ospitalità” di Jacques Derrida.

Ora da dove provengono gli stimoli espressivi più significativi?

Dalla mia tesi di laurea sul concetto di spazio-tempo, il titolo era “Da Piero Della Francesca a Paolini”. Quello che mi incuriosiva da studente, nel mio lavoro ha trovato forma nella serie “Global Education” / “Past to the Future”.

In genere, anche nei lavori di oggi linguaggio e contenuto tendono a identificarsi?

La forma è contenuto. Se l’artista dà forma a un linguaggio e il linguaggio non diventa una propria grammatica, tutto decade.

“Aquerelli per non sprecare la vita Teramo (final event)” 2006, relational installation (courtesy l’Artista)

È un’architettura dell’intelligenza. Gli elementi che la compongono sono: mente, corpo e spazio; mente corpo e network. Non è preconstituita da un potere politico; al contrario, è fatta dalla gente, dai loro pensieri, da mille possibilità. (gs)



Ogni artista ha una grammatica per rappresentare e dare forma al proprio linguaggio. Ormai va di moda che l'arte deve funzionare ovunque e sempre con le stesse regole, da New York a Hong Kong, da Londra a Parigi fino a Seul; cambiano le città, cambiano le narrazioni, ma l'arte è omologata, deve seguire le regole della moda ricorrente del momento. Tutto questo mi fa pensare ai "non luoghi" come gli aeroporti, che sono tutti uguali e non riesci mai a distinguerli. Personalmente e politicamente penso che l'arte non possa essere una moda perché la moda nasce, vive e muore: l'arte è senza tempo; l'arte è sempre contemporanea, è tutta contemporanea, come affermava De Dominicis. Quest'arte tutta uguale non fa altro che omologare un pensiero piatto, autoreferenziale e comune. L'unica speranza, anzi l'unica vera via da seguire, secondo me, è il "local" e non il "global": l'unicità che distingue ognuno di noi.

Estetica ed etica sorgono congiuntamente?

Viene prima l'etica che l'estetica: l'estetica è una cosmesi che serve per anestetizzare il pubblico poco attento. L'estetica, come la bellezza, non esiste; la bellezza è un concetto politico legato ai canoni del tempo... che passano. L'arte non è né bella né estetica, è semplicemente necessaria. Bisogna stare attenti al concetto di etica, perché alcune volte questa parola viene abusata e col tempo può diventare concetto morale.

Con i temi basati sulla tua filosofia aspiri a far progredire la situazione socio-culturale del Paese?

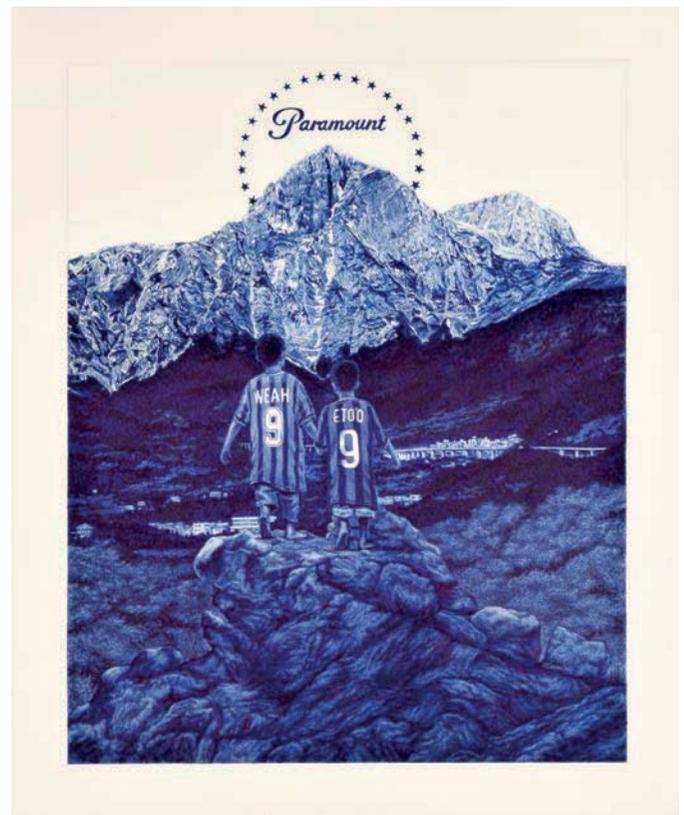
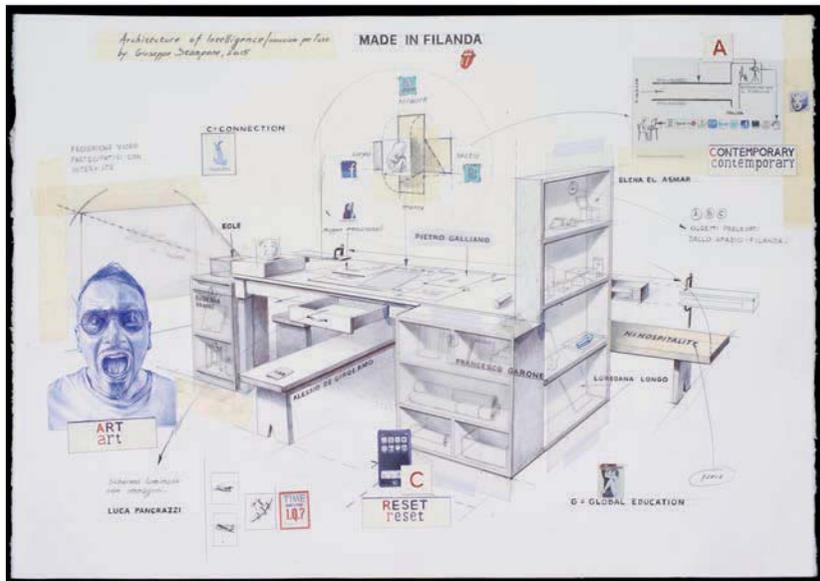
Ho sempre diffidato di chi ha verità universali per l'umanità. Se vuoi sapere quali sono i miei obiettivi per la vita, posso dirti che aspiro semplicemente a uscirne vivo!

L'operatore visuale ha il dovere e il potere di contribuire al miglioramento della realtà sociale?

Sono domande che di solito dovrebbero essere fatte ai bambini della scuola primaria, i quali, senza infrastrutture mentali rispondono in maniera libera, grazie a una visione ampia e lucida. Quando mi chiedono come realizzo le opere e da dove nascono, rispondo che le realizzo semplicemente respirando.

L'operAzione creativa, almeno in qualche misura, dovrebbe essere al servizio della collettività?

"The Architecture of intelligence / Made in Filanda" 2015, installation: Bic pen on paper, table, benches, bookcases, books, found objects, diapositives, video; dimensions variable (courtesy l'Artista)



"Welcome to the Gran Sasso" 2016, penna Bic su legno, 36 x 29,5 cm, Collezione Fondazione Malvina Menegaz, Castelbasso (courtesy l'Artista e Fondazione Malvina Menegaz)

Ti rispondo con un'opera, geniale, non mia: "D'Io" di Gino De Dominicis.

L'autoreferenzialità, data dalla forte identità, è in funzione della comunità?

Per fortuna, il 99 per cento degli artisti che oggi gira per il mondo, e tra questi potrei esserci anche io, tra 100 anni ce li saremo tolti dai coglioni e con loro la loro autoreferenzialità. Così la storia del mondo avrà perso solo quello di cui non aveva bisogno.

In sostanza, la tua è un'arte di impegno civile?

Diceva Alighiero Boetti: "Dare tempo al tempo". L'arte è democratica e con il tempo dà a ognuno ciò che merita.

Hai l'orgoglio di andare controcorrente, l'ambizione di espandere la strategia artistica anche geograficamente? In sintesi, la produzione vuole essere competitiva?

Da 25 anni cerco di espandermi: ho fatto 5 biennali tra Venezia, Gwangju, Liverpool, L'Avana; sono presente in 800 collezioni tra pubbliche e private, all'interno di Musei, Fondazioni, Gallerie. Ma so che si può fare di meglio!!!

Quando ti addentri nella storia e giochi con il già visto non rischi di cadere nella retorica?

25 anni fa, a una inaugurazione al Palais de Tokyo di Parigi, ho avuto la possibilità di conoscere l'allora Direttore Nicolas Bourriaud, uno dei massimi teorici del secondo '900, capace, con le sue teorie, di cambiare l'arte contemporanea di fine secolo. Bourriaud è diventato uno dei miei Maestri con i suoi libri, "Estetica relazionale" e "Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo", mi ha aiutato a dare forma e maturità alla ricerca stilistica che stavo portando avanti. Con il mio lavoro prendo opere storiche e le rimasterizzo, come fa un dj quando crea una compilation nuova. Ogni giorno mi perdo nel cyberspazio per rubare e archiviare immagini di altri, cerco immagini di opere d'arte o semplici scatti fotografici di scene di vita quotidiana che,



“Saldi d’artista” 2017, Arte Fiera Bologna, stand Cooperativa Sociale Società Dolce (courtesy l’Artista e Coop. Sociale Società Dolce)
 Il lavoro è nato quando sono diventato direttore artistico della Cooperativa Sociale Dolce di Bologna. Nella prima edizione è stata acquisita una mia opera. Poi, nella seconda e la terza edizione, da me curate, ho invitato due artisti italiani, Stefano Arienti ed Eugenio Tibaldi, dei quali ho organizzato le mostre (gs)

grazie ai social, sono a disposizione di tutti, e li rimasterizzo nei miei disegni. La post-produzione, la rimasterizzazione e la riattualizzazione dell’immagine dell’opera storica in chiave contemporanea è, secondo me, una delle strade da seguire per cercare di trovare contenuti nuovi. Per Bourriaud l’arte della post-produzione sembrava essere la pratica artistica più adatta per reagire al caos della cultura globale nell’era dell’informazione. Il vero problema di oggi, ahimè, è che molti artisti pensano di creare forme nuove, senza preoccuparsi dei contenuti che il più delle volte sono vecchi.

Le tecnologie digitali anche a te offrono altre possibilità inventive e comunicative?

Nel 2000 ho avuto la possibilità di fare una residenza a Toronto in cui scienziati, artisti e pensatori di tutto il mondo erano chiamati a fare ricerca attraverso l’arte per migliorare l’umanità. La tecnologia, internet, i new media, sono l’equivalente dei caratteri Gutenberg del ‘400; sono strumenti determinanti per il cambiamento dell’umanità; gli strumenti che nel film “Odissea nello spazio” (2001) di Stanley Kubrick, diventano l’osso della scimmia. **L’opera in sé ha le potenzialità per espandersi senza ignorare il territorio dove affondano le tue radici?**

L’arte è “local”.

Nel tuo caso, l’internazionalismo linguistico non riduce il carattere identitario originario?

Per me è solo texture pittorica, la parola o la lettera sono segmento, sono solo segno e colore privi di qualsiasi significato linguistico. **Nella tua prolifica ed eterogenea produzione è possibile**

scorgere una linea di sviluppo consequenziale?

Come ho precisato sopra, il fare diventa tempo e spazio: riappropriazione del proprio spazio intimo.

Cerchiamo di individuare alcuni moventi più incisivi delle tue ricerche e sperimentazioni più innovative. Innanzitutto, sei particolarmente attento ai nuovi linguaggi della scena contemporanea?

Non ho tempo di vedere cosa fanno gli altri, sono troppo ossessionato da cosa devo fare io. Sono ossessionato dal mio linguaggio, che non ho scelto, doveva essere questo, punto e basta. Ogni mattina mi alzo e ho la necessità di dare forma al mio linguaggio. **“Invenzione”, “comunicazione”, “interazione” e “formazione” sono termini del tuo vocabolario operativo?**

Manca “orgasmo”.

Senti il bisogno di esplorare la globalità senza condizionamenti localistici?

Vivo sotto il Gran Sasso con il mio cane e ne sono fiero. La mattina, quando posso, mi alzo e faccio lunghe passeggiate in montagna. Vedere le pecore che pascolano nei campi è qualcosa di meraviglioso.

Osservi le consuetudini sempre con atteggiamento critico?

Cerco di non dare mai giudizi troppo personali, la troppa emotività rischia di bruciare il meglio.

Le tue modalità produttive e rappresentative mutano anche in base ai singoli temi affrontati?

No.

THE FUTURE IS ALWAYS POLITICAL



Giuseppe Stampone, *The Future is Always Political*, 2019. Bic pen on prepared wood, 40 x 30 cm (detail)

PASSING

"The future is always political" 2019, from the exhibition "Passing" (courtesy l'Artista)

Il frequente riciclaggio, formale e concettuale, di elementi storici e convenzionali non determina uno spiazzamento percettivo pure se è supportato dalla valenza informativa? Credo nella riattivazione e nella rimasterizzazione, nella diseducazione più che nell'educazione. L'educazione è qualcosa che cade dall'alto, come diceva Pasolini.

Anche le "Tecniche e Tecnologie delle arti visive" che insegnano nelle varie istituzioni ribadisce la personale necessità di trattare soggetti e idee con tali procedimenti...

Sono docente di tecniche pittoriche all'Accademia di Belle Arti di Bologna e, come dico sempre ai miei ragazzi, "l'unica cosa che vi insegno è quello che non dovete fare". L'accademia è utile solo per far capire ai giovani artisti quello che non devono fare. **Usi indifferentemente tecnologie tradizionali e avanzate?**

Non distinguo la differenza tra tecnologia tradizionale e tecnologia avanzata. Per me esiste l'arte. Come diceva Man Ray, "quando sei di fronte a un'opera d'arte che non capisci, non ti chiedere mai com'è stata fatta, ma chiediti il perché è stata fatta".

L'iperattività e la promiscuità possono far cogliere la complessità e l'instabilità del presente, la funzione degli artisti e degli eventi espositivi?

La funzione degli artisti è molto semplice: devono respirare per fare un buon lavoro.

Le critiche che rivolgi al sistema dell'arte, alle istituzioni museali e alle pratiche curatoriali in fondo non sono tanto dissacratorie, se si osserva la componente ironico-ludica di determinate opere...

Io amo il sistema dell'arte, ne faccio parte da anni. Sono dentro il sistema dell'arte, faccio mostre, fiere, biennali in tutto il mondo. **Quando ti dedichi ai ritratti scegli i nomi più o meno storicizzati di cui condividi le azioni emblematiche?**

Sono loro che scelgono me.

I soggetti delle opere che spesso ripropongono capolavori di autori entrati nella storia dell'arte contemporanea sono 'acquisizioni' ideali per ideare un museo immaginario dalle finalità didattiche?

No, servono solo per creare contenuti nuovi.

Allora qual è la ragione che poi ti spinge a de-museificare...? La volontà di museificare.

L'uso della penna Bic nasce dal bisogno di riproporre l'utilità degli interventi manuali per progettare e promuovere attenzione ai dettagli?

No, la uso solo perché ha una percentuale d'olio che mi permette di realizzare la velatura. Disegno in maniera stratificata, realizzo fino a 40 strati di disegno, in questo modo dilato il tempo. Disegnare, "fare" non è una pratica manieristica, è un atto di ribellione politica. Disegnando in maniera stratificata dilato il tempo per riappropriarmi del mio tempo, il tempo intimo di artista, che pongo in antitesi alla velocità, alla globalizzazione. Così decido i tempi di realizzazione del mio lavoro; voglio essere autonomo, non solo nell'atto creativo, ma anche in quello di realizzazione.

Perché fai prevalere il colore blu?

Quando entro in una stanza, quando apro gli occhi, quando sono circondato dalla natura, l'unico colore che metto a fuoco è il blu, è questo il primo colore che vedo. Sono ossessionato dal blu. E poi credo che non c'è cosa più bella di un cielo stellato dipinto in una tavola o in un affresco del '300.

La serie "Global Education" 2022, oltre a essere formata da opere autonome, ha una dichiarata volontà comunicativa-didattica? "Global Education" è un nuovo metodo educativo fatto di innovazione, partecipazione, condivisione. Un metodo che vuole tornare

"Global education" 2020, disegno, penna Bic su carta, 30 x 20 cm (courtesy l'Artista e Prometeo Gallery Ida Pisani)

Vuole evidenziare la potenza della creatività nel gesto duchampiano; un gesto divino di chi sa trasformare il piombo in oro, capace di elevare anche un semplice oggetto d'uso quotidiano in opera d'arte (gs)





“Self portrait of an artist in forced quarantine” 2020, ball point pen on wooden panel, 29,5 x 35 cm (courtesy l’Artista e Prometeo Gallery Ida Pisani)

L’opera fa parte della serie “Past to the future”, sorge dalla volontà di riattivare opere storiche in grado, dal mio punto di vista, di riconnettersi a eventi della contemporaneità. Nel caso di Duchamp e Freud volevo evidenziare tre diversi modi di guardare le cose, di lavorare, di vivere. L’approccio che mi contraddistingue è quello duchampiano di decontestualizzare un concetto per riattivarlo. Freud rappresenta l’elemento magico e dionisiaco, l’aspetto inconscio dell’artista; l’aspetto contemporaneo e attuale. (gs)

all’esperienza del fare, vuole educare e rieducare, bambini e adulti, all’esperienza del fare, del toccare. È innovativo, perché pretende l’uso della mano in un momento storico in cui pare inutile e superfluo lavorare con le mani; non siamo più educati al fare. In “Global Education” la volontà comunicativa e didattica è molto forte.

Sottende anche il pretesto di dialettizzare con l’esistente?

La mia più grande volontà è arrivare su Marte e parlare con gli extraterrestri.

Certe opere disegnate sono piuttosto elaborate. Penso a “Europa VS Europa” del 2022 e a “Emigration Made” pure del 2022...

Sono punti di vista...

Poi non manca l’evocazione del “tuo” paesaggio come, ad esempio, in “Gran Sasso” 2022...

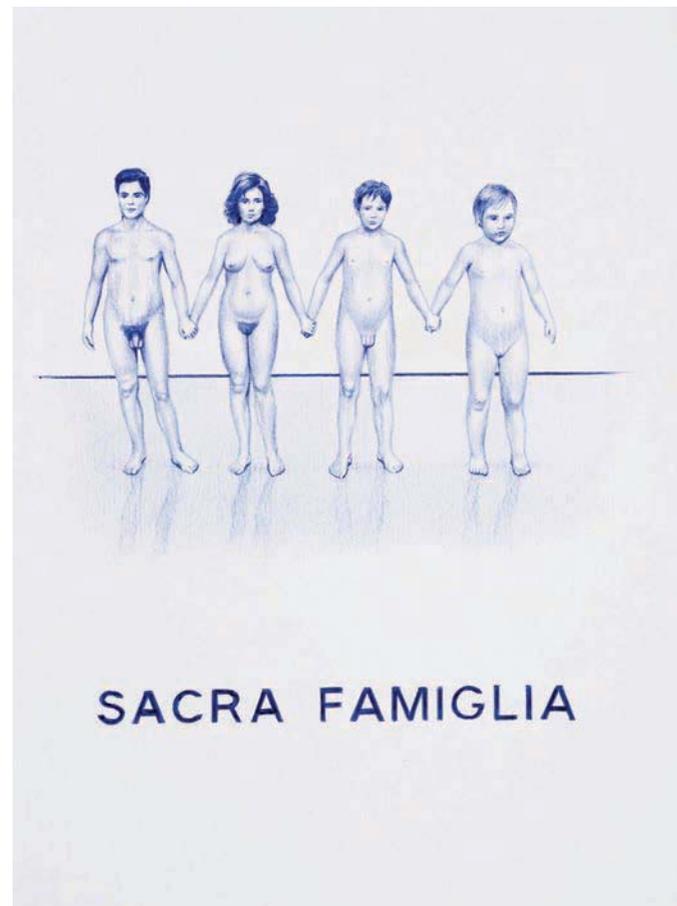
La prima volta che ho presentato un mio lavoro sul Gran Sasso è stato nel 2016 a Bruxelles; portare la mia montagna in una capitale europea è stato un momento molto importante. Lo scorso anno ho esposto il Gran Sasso a Milano, presso la Prometeo Gallery di Ida Pisani, la mia gallerista. E quest’anno la mia montagna ha rappresentato il padiglione Cuba alla Biennale di Venezia.

Il Gran Sasso è il mio alter ego, è una medicina, a volte un’ossessione, di certo il mio futuro. Sono figlio di questa terra, non me ne posso liberare. Inoltre, le montagne hanno sempre fatto parte della mia vita: sono nato sotto il Monte Bianco, ho vissuto la mia infanzia, l’adolescenza e ancora oggi vivo ai piedi del Gran Sasso e mio padre era originario di un paesino sovrastato dalla Majella. Come posso rimanere indifferente alla vista della montagna! Spesso mi chiedono qual è il mio luogo ideale per vivere. Da quando lavoro nel mondo dell’arte ho avuto studi e case a New York, Roma e Bruxelles; ora sono tornato a Teramo e, per scelta, vivo sotto il Gran Sasso, perché è qui che voglio vivere ed è qui che voglio morire. Oggi, nell’era della globalizzazione, un luogo con il mio Abruzzo può darti condizioni perfette e uniche per lavorare, pur mantenendo, grazie ai new media, contatti con tutto il mondo. Insegno a Bologna, ho la galleria a Milano e a Bruxelles, ogni settimana sono a Roma e facciamo 15 fiere nel mondo tutto l’anno: Miami, Londra, Parigi. Vivere in Abruzzo non è poi così male. Questo è l’unico luogo che mi permette di formalizzare, riflettere e progettare il lavoro, è l’antidoto perfetto per curarmi dalle ferite causate dalle regole del sistema dell’arte che impone, a noi artisti, di girare tutto l’anno come trottole.

“Odio gli indifferenti” è una dichiarazione di poetica che riguarda molti tuoi lavori?

“Odio gli indifferenti” è stata una mostra bellissima di alcuni anni fa, di cui sono molto felice, perché tra le tante cose, dopo la mostra furono acquisiti alcuni miei lavori che oggi fanno parte di una collezione che stimo molto. Le mie opere sono insieme a

“Global education / Sacra famiglia” 2020, disegno, penna Bic su carta, 30 x 20 cm (courtesy l’Artista e Prometeo Gallery Ida Pisani)

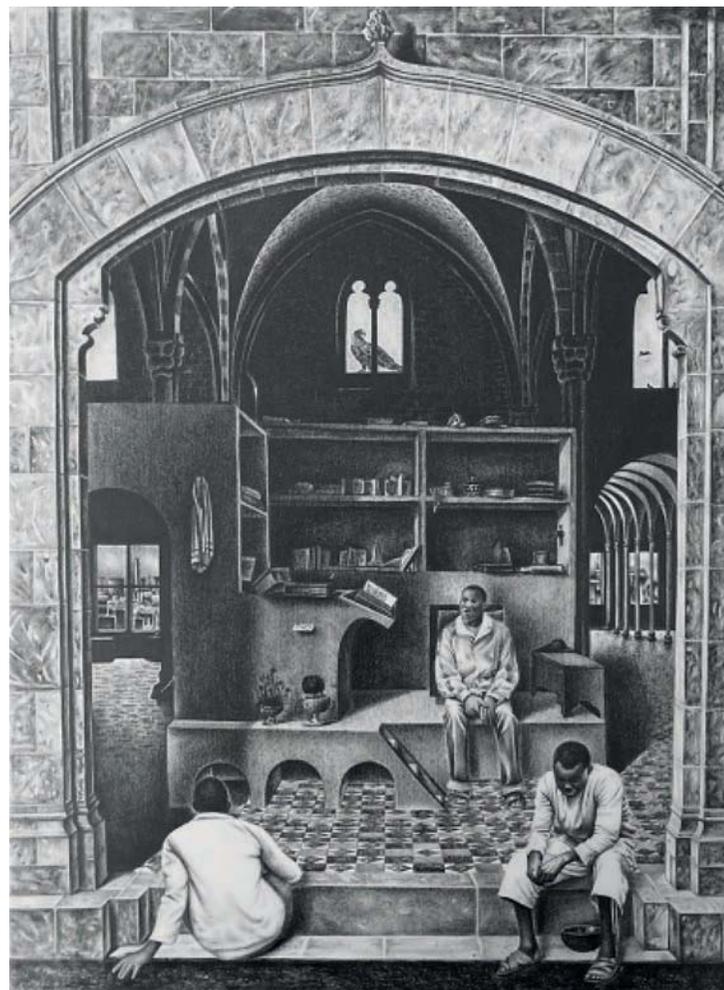


pezzi meravigliosi di Goya e Botticelli, per arrivare ad autori importantissimi dei giorni nostri. L'indifferenza della gente è peggio dell'omologazione. Il problema di oggi è che le persone non hanno percezione della propria indifferenza, ne sono inconsapevoli. Viviamo in un mondo che decide tutto per noi, organizza l'intera quotidianità di ogni individuo, ma questo non sconvolge nessuno; siamo circondati dall'indifferenza. Penso che l'umanità meriti la decadenza che stiamo vivendo in questo periodo storico, politico e ambientale. L'ambiente, ad esempio, tema d'urgenza, è diventato solo un tema che va di moda e lascia l'umanità sinceramente indifferente al problema reale. Anche l'arte è indifferente, ma per fortuna alcune volte ci sono degli errori clamorosi e diventa svelatrice, didattica, rivelatrice.

Il conflitto bellico in Ucraina viene da te visualizzato in qualche modo?

Sì. Quel conflitto nasce da un'indifferenza globale in cui siamo tutti complici. Questo però non è il luogo per elencare le colpe dell'umanità che spiegano quello che sta accadendo. Non voglio parlare della guerra, perché non voglio essere complice del sistema che ha creato il conflitto, la globalizzazione e le dinamiche del sistema globale. Ne voglio stare fuori ed è la mia presa di posizione! **In breve, la recente mostra di Lissone come è stata concepita?** Una mostra che voleva evidenziare un percorso iniziato 25 anni

"Women" 2021, disegno, grafite su legno preparato, 40 x 30 cm
È un lavoro che nasce per il mio bisogno di essere contro il femminicidio, fenomeno pazzesco, inaccettabile e, purtroppo, diffusissimo in Italia. Sono contro la cultura maschilista in tutte le sue forme, da quelle più chiare e dirette alle subdole e nascoste (gs)



"Emigration Made" 2022, graphite on prepared wood, 40 h x 30 w x 4 d cm
(courtesy l'Artista e Prometeo Gallery Ida Pisani)

Questa serie nasce da una necessità personale, come figlio di immigrati! Ho sentito il bisogno di tornare a parlare di immigrazione, di persone che lasciano i loro paesi con la speranza di arrivare in posti con mille possibilità a disposizione, invece, si ritrovano in uno spazio delimitato. Questo lavoro, ovviamente, simboleggia un mare chiuso alle tante aspettative. L'installazione comprende un telecomando. Lo spettatore può "giocare" con esso, ma gioco non è! (gs)

fa, una sorta di antologica, organizzata e allestita in maniera cronologica, che nell'ultima sezione raccoglie le opere realizzate tre anni fa, durante il Covid e subito dopo. Avevo bisogno di fare il punto sulla mia ricerca e questa mostra è stata un'ottima occasione. Diciamo che fare mostre è un metodo che permette di archiviare e riorganizzare il mio lavoro. Ho all'attivo 12 monografie che raccontano il percorso iniziato. Lorenzo Madaro, critico con cui lavoro sempre molto bene e che stimo moltissimo, mi ha aiutato a fare il punto sul mio modo di lavorare. Le pubblicazioni, i cataloghi delle mostre per me sono tentativi per archiviare i miei lavori, la mia ricerca. In questo anno nuovo inizierò un nuovo ciclo, per una grande personale all'estero, in Sud America, che si inaugurerà a settembre 2023 con un curatore di cui sono molto felice. Sarà un nuovo inizio che di certo mi farà approdare in un contesto nuovo, e non vedo l'ora. Ogni volta che faccio una mostra gli effetti e i risultati sono visibili solo dopo alcuni anni; tutto si manifesta sempre con calma – nuove possibilità, idee rinnovate, entusiasmo – speriamo sia così anche questa volta!

20 gennaio 2023

16a puntata, continua