

# **Incontro di Luciano Marucci con Giuseppe Gallo**

## **Dialogo in 5 momenti**

**contaminazioni della memoria**

2

**vissuto ideologico**

3

**formalizzazione dell'immaginario**

11

**percezione in-desiderata**

17

**contesto individuale**

21

## **contaminazioni della memoria**

**G**allo, iniziamo da lontano. L'arte è una vocazione o una scelta?

È una vocazione che deve diventare una scelta, un lavoro nella società. Non basta che uno abbia talento, bisogna lavorare: applicarsi e studiare.

**C**osa è stato più determinante per la tua formazione estetica, ideologica e spirituale?

Non ricordo alcun fatto determinante; alla base c'è una voglia, una volontà, un desiderio.

**Q**uando sei stato influenzato da pensatori come i tuoi conterranei Campanella e Bruno?

Forse da bambino, perché mio padre mi parlava di filosofia e dell'uomo.

**I**n sintesi, cosa hai portato della tua terra nell'arte?

Fino a poco tempo fa ho avuto momenti di grossa tensione con la mia terra abbandonata, ma più il tempo passa e più mi accorgo che esistono in me delle immagini naturali che vengono da lì. Inconsciamente avrò preso moltissimo.

**L**e tue radici penetrano più nella terra calabrese o in quella romana?

Io sono una persona talmente confusa... Forse ho subito influenze da diverse culture. Da bambino amavo tantissimo i giganti dell'isola di Pasqua. Queste immagini mi hanno colpito in modo impressionante, poi ci sono quelle della Magna Grecia, i piccoli decori che venivano usati quotidianamente.

**E** chi ha fatto venire in superficie le immagini di oggi?

Direi il tempo, con tutte le stratificazioni, non certo la ragione.

**I**n arte, quali sono i tuoi più diretti antenati...?

Ho avuto grandi amori come Giambellino, Giovanni Bellini; una passione per Velasquez; mi inquieta moltissimo Giorgione; non voglio dimenticare, inoltre, Cosmetura, Crivelli, la Scuola Ferrarese e il Rinascimento.

**U**no sguardo retrospettivo sul tuo lavoro. Come sei partito? All'inizio cosa facevi?

Non ricordo quando ho cominciato a lavorare 'seriamente'. Sono state le mostre a darmi il via. All'inizio criticavo quello che stava succedendo in arte, mi sembrava che il Novecento fosse ormai una presa di posizione virile in senso linguistico: bastava trovare un gesto per essere un artista e questo non mi è mai andato giù.

**C'**è stato qualche passaggio traumatico nello sviluppo che ti ha portato fin qui?

Penso che ci siano dei passaggi quotidiani, nervosi e nevrotici.

### **vissuto ideologico**

**D**evi la definizione della poetica anche a scelte ragionate?

A posteriori, sì, perché eseguo delle opere organizzate in tempi lunghi e con determinati 'luoghi' e il lavoro tende a diventare ideologico.

**C'**è qualcosa che ti sfugge di essa...?

Moltissimo. Infatti, da dieci anni faccio disegni sempre sullo stesso formato di carta, senza finirli; ogni volta che li riprendo, mi meraviglio.

**A**nche l'anarchia data dai salti di scala e dall'accostamento di immagini figurali e astratte è governata... da regole personali.

Nella mia pittura ci sono regole terribilmente pittoriche; tendo a creare attriti fra immagini oppure fra materie o segni per destarli dalla loro sonnolenza.

**I**n queste libere, 'giocose' combinazioni si può vedere la necessità di creare una logica immaginaria, oltre che linguistica, e si può dire che ci sia un uso attivo, psicologico dello spazio che accoglie l'opera.

È così.

**I**l tuo mondo ha dei confini geografici o storici?

Sicuramente, ma vorrei che non fosse così, perciò cerco di superarli.

**\*N**el tuo caso, memoria individuale e storico-collettiva si fondono?

Spero di sì. In fondo, quando cerco di unire delle cose che possono sembrare diverse, come per esempio l'astrazione e la figurazione, c'è l'idea di collegare la testa con i piedi...

**\*È** giusto dire che nella tua produzione la tradizione è nel contenuto e la modernità nel linguaggio?

Il mio lavoro va a zig-zag, perciò questa domanda si può anche invertire e, in tutti e due i casi, potrei rispondere positivamente.

**\*Ma** come ti poni di fronte al linguaggio in divenire?

È un problema che bisogna affrontare quotidianamente con freddezza. Il linguaggio invecchia certamente quanto il pensiero.

**Se** tutto deve ripartire dalla storia e se tutto invecchia, come dovrebbe essere il linguaggio veramente attuale?

Su un foglio di carta o su una tela, oppure col bronzo, vado cercando possibilità espressive diverse, ma sono abbastanza riluttante nei confronti del nuovo inteso come sorpresa, scandalo. Penso che a quel livello abbiamo raggiunto la saturazione...

**L'**esigenza di rappresentare il mondo interiore ti impone limiti linguistici?

No, perché questo avviene nei momenti in cui sono in perfetta forma psico-fisica, perciò non ci penso, lavoro.

**\*Citazione** e autobiografia riescono a fondersi in modo equilibrato?

Molto spesso le citazioni sono dei ricordi chiaramente autobiografici. Mio padre era restauratore di quadri antichi e di libri classici. Quindi, per me, le "citazioni" sono delle memorie, quasi dei sogni...

**\*Se** non sbaglio, trai la massima libertà espressiva e la migliore resa dai contrasti...

Sì, trovo fantastico il contrasto. Credo che oggi sia possibile lavorare così, che ci stiamo avvicinando a un grande piacere del fare proprio perché, finalmente, abbiamo raggiunto una grande libertà linguistica. Sono un giocatore e mi piace far combaciare situazioni diverse, trovare un punto finale. Se si fanno convivere le complessità su una stessa superficie, ci si può avvicinare alla creazione.

**\*Si** può dire che tendi a unire il concettuale a un mondo immaginativo e che crei assonanze fra altri elementi stilistici stridenti fra loro...

Sono contento di questa lettura, perché mi fa tornare con la mente ai miei primi amori e a una situazione storica in cui le idee o i concetti venivano trattati diversamente. Oggi si dice "concettuale", ma esisteva già questo far parlare la pittura combinando diversi argomenti. Penso a Bellini che mescolava il religioso con il pagano.

**Vuoi** dire che tutte le componenti in apparente contraddizione rientrano nella tua dialettica interiore?

Sì, lo spero.

**\*Non** sei in polemica con le altre tendenze artistiche?

Prima dicevo che il mondo offre tante possibilità, perciò non si può fare polemica, ma non si può nemmeno entrare in dialettiche profonde. Il grande problema di questo momento è che non si può quasi discutere, allora forse è meglio stare zitti. Ormai il mondo è diventato così vario e ogni cosa ha perso la sua posizione. Stiamo vivendo un momento di completo disordine e di confusione. Ho paura che l'avanguardia sia diventata pompière e che, magari, alla fine, uno isolato come Bacon possa rappresentare l'avanguardia...

**\*Allora**, rispetto alla situazione, qual è il tuo atteggiamento?

Mi sforzo di ridare un ruolo culturale all'artista e a tutto ciò che l'arte contempla.

**\*Le** tue convinzioni ti impediscono di non scendere a compromessi con l'esistente?

I compromessi fanno parte del lavoro. A volte si fanno senza accorgersene, volontariamente li evito. Ho la maturità del vivere e penso anche che l'uomo debba passare al di sopra di queste piccole cose.

**Le** tue opere di oggi possono suscitare sentimenti di reazione contro il conformismo culturale?

Sono complesse, vanno lette attentamente, non hanno una aggressività immediata, ma io, come persona, sono un po' polemico e, inizialmente, l'opera può averne risentito di più.

**Pur** approvando Mondrian, rifiuti il Minimalismo più arido e impersonale...

Provo grande interesse per Mondrian, ma non riesco ad amarlo.

**Sei** più dalla parte di Rothko?

Rothko ha vissuto l'idea della cultura europea in America e, quindi, ha espresso una forza interna che, però, in Mondrian è più naturale, secondo me.

**Nel** metabolizzare sapientemente le componenti linguistiche esterne, c'è anche un intento critico?

Io non escludo nessuna componente linguistica. Penso che molti linguaggi possano essere ripresi per un uso più corretto.

**Noto** che operi a tutto campo, quasi per esplorare le possibilità espressive del colore, della casualità del segno, dei linguaggi...

Si tratta di una irrequietezza di fondo per vincere quella “mortuarietà” che ha avuto il linguaggio in questi anni. Amo la libertà d’espressione: oggi nella mia opera ci può essere una mancanza estrema del soggetto riconoscibile a qualcosa, domani...

**S**ia pure indirettamente affermi il valore della riflessione?

Sicuramente.

**\*O**ggi c’è ancora bisogno di una pittura che solleciti una lettura spirituale?

Non penso che avvenga a priori; devono esistere un’idea, un clima, un pensiero che appartengono a una collettività. Queste cose non vengono create a tavolino. Ci deve essere uno scambio tra chi fa e chi riceve. “Spirituale” è una parola abusata, enorme, fuori luogo. Il pittore ha pure altri compiti...

**\*A**lludi anche a una ‘denuncia’ più aperta per promuovere un mondo migliore?

Se ne parla molto, ma l’arte ha perso questo ruolo. Non ha più il potere di una volta. Nessun artista prende posizione su un fatto sociale. È drammatico, terribile. Oggi anche i cantanti agiscono in favore dell’umanità; invece non c’è artista che interviene... Parliamo di spiritualità, di tutti i nostri problemi, ma, in questo momento, non abbiamo nessun potere intellettuale, nessun peso sociale.

**N**el tempo i riferimenti morali al passato hanno ceduto il passo a visioni più immaginarie e “presenti”?

Penso di sì, ma potrei tornare benissimo a delle memorie che si individuano subito, che per me sono prepotenti ricordi difficili da cancellare. Negli ultimi lavori non ho paura di fare immagini più “presenti”.

**T**i proponi di affrontare in termini nuovi la dialettica tra estetico ed esistenziale? Tendi a farvi convergere anche la tua ideologia?

Io credo che in un artista l’ideologia è sempre presente in modo più o meno dichiarato, anche quando egli si isola per non dialogare apertamente col mondo. Non credo si possa fare il nostro lavoro senza ideologia.

**\*M**a quanto di estetico e di esistenziale c’è nella tua opera?

Non lo so. Hai accoppiato “estetico” ed “esistenziale” e ciò mi crea problemi. Ma lo scontro esiste ed io lo avverto. Ad ogni modo mi preoccupa di far emergere l’esistenziale.

**S**ei per la complessità?

Certamente, perché offre agli uomini il grande piacere di conoscersi, di discutere delle diverse possibilità e di scegliere tra i diversi modi di vivere. Io sono per un mondo che si guarda e si studia.

**L'**opera ha un valore autonomo rispetto al reale?

È fantastico quando riesce a salvarsi e a vivere, quando abbandona chi l'ha fatta e chi la guarda.

...**C**ontiene l'intento didattico di rieducare l'uomo a vedere più che a guardare, a rallentare il passo per meditare?

Viene tutto dopo. È presuntuoso dire che ciò è possibile. Io, poi, ho giurato di non dirlo...

**H**o capito: il tuo prodotto vuole essere indipendente rispetto a queste problematiche.

Sì, io dico che oggi c'è confusione. Ci sono tante possibilità, non vedo come si possano condannare seriamente gli artisti che cercano delle vie diverse. Quando, invece, il lavoro diventa puro formalismo, mi sento di poter lanciare delle accuse precise.

**A**nche gli elementi di cui ti appropri dal reale riescono a vincere suggestioni formalistiche...

Il mio lavoro, più che dal quotidiano, nasce da sensazioni del momento. La mia posizione è quasi naturalistica, seicentesca. Spesso ho dipinto forchette, cucchiari..., ma perché nell'insieme diventavano quasi il contrario della Pop-Art. De Chirico accoppiava diversi oggetti per stabilire tra loro un dialogo impossibile, metafisico.

**I**n te noto due forze in apparenza contrastanti: da una parte il desiderio di riaccordarti con la realtà dando corpo, più apertamente, alla tua ideologia; dall'altra una grande fiducia nella metafora. Voglio dire che il rapporto opera-realtà, in fondo, è falsato e, a un tempo, potenziato da una comunicazione mediata dall'immaginario.

Le domande che mi stai facendo sono pertinenti al mio lavoro. Penso che l'arte abbia un suo posto ben preciso; che possa essere letta da pochissimi. Nel mio caso è necessario anche conoscere un certo periodo per poter capire meglio. Io guardo a un arco temporale enorme. Amo Giovanni Bellini come gli artisti delle ultime generazioni e ciò per una lettura ancora più complessa dell'uomo (non dell'artista). Ci sembra di trovare delle certezze, ma, dopo qualche mese, tutto viene rimesso in discussione e creiamo nella società degli urti fortissimi. Non abbandonare il nostro lavoro in questo momento è abbastanza rivoluzionario. C'è ancora tanto da dire... È come la vita, inesauribile! Se in un occhio si possono trovare migliaia di espressioni, figuriamoci in

più occhi...! Se tu domani dovessi farmi un'altra intervista, magari direi cose diverse; non sono tanto certo di quello che faccio: è una caratteristica del mio operare.

**Mi** accorgo che in te c'è quasi una forma di pudore nel rivelare le componenti del quadro, i significati, come se si trattasse di profanare una religione; una tua intima riservatezza.

Mi fa piacere che te ne sei accorto...

**Però** proseguiamo... Nell'opera si riflette un'altra tua smania: quella di allargare il campo delle investigazioni quasi per creare un linguaggio che soddisfi il tuo bisogno di dire e l'aspirazione a creare una percezione culturale e geografica più ampia possibile. La tua ricerca e la voglia di andare avanti derivano dall'ansia di dare all'opera d'arte più spessore umano?

Senz'altro. Secondo me, all'arte moderna devono essere dati sentimento e anima.

**Con** sicurezza sappiamo solo che in questo momento ci deve essere anche un'arte più meditata per dimenticare certi luoghi comuni e per riscoprire altre verità, senza dare molto spazio al formalismo e al sensibilibismo fini a se stessi. Spesso le opere, basate solo sulla forma e sul colore, non sanno più dare grandi emozioni proprio perché si esprimono con un linguaggio vuoto e scontato...

Il problema è che quando oggi l'artista recupera una sua centralità, nel senso che si sente partecipe del mondo, sia da un punto di vista estetico che ideologico e politico, non può assolutamente avere il diritto di accentuare delle forme da lui stesso inventate. In questo momento c'è una grossa arroganza e, soprattutto, anacronismo. Penso che ora un artista debba trarre forza dalla possibilità che abbiamo di cercarci, di studiare, di guardare all'uomo dopo un Novecento presuntuoso. Con ciò non voglio dire che bisogna tornare indietro per forza. Si possono ancora fare quadri e disegni con una certa forza innovativa. Comunque, ci sono piccole cose che magari possono sfuggire e che, a un certo punto, vengono viste come rivoluzionarie. Non so se la croce bianca di Malevic sia meno rivoluzionaria dei lavori di Richter, oppure di Duchamp.

**Attualmente** in molti artisti si scorge la tendenza a raffreddare l'immagine, potremmo anche dire, a "disumanizzarla". Ciò, per me, indica l'orientamento di riportare il prodotto artistico sul piano visivo, dell'oggetto estetico che elude i contenuti, le ideologie. Questa presa di posizione contro le demagogiche credenze di legarsi alla vita è realistica, ma è anche indice di un isolamento patologico dell'artista, dell'arte dal mondo.

Diciamo che in passato gli intellettuali, gli artisti hanno assunto forti posizioni non riguardo al sociale in senso stretto (penso ai piedi sporchi di Caravaggio oppure ai Carracci), ma per una idea del religioso. Oggi questo è venuto meno. La Chiesa è stata sostituita dalla borghesia. Le chiese sono diventate quasi dei musei che non hanno ideologia ed evocazione mistica. I musei sono diventati dei grossi cadaveri noiosi per la borghesia stessa. Infatti, assistiamo quasi a un rigenerarsi del piccolo museo di provincia, meno spettacolare, portatore di nuove idee. L'arte, come forma di cui il mondo ha bisogno, è venuta a mancare, anzi, non c'è mai stata. Il grosso pubblico non si è mai avvicinato all'arte ed è giusto che sia così. L'artista è una persona che riflette, studia e lavora per dare delle piccole scintille a dei pensieri che vanno letti da persone competenti, ma non da filosofi, da fisici, da chimici. L'artista produce delle scintille per l'umanità. In questo senso la sua utilità è enorme. Basterebbe fare l'esempio dei popoli iconoclasti e dei popoli dove invece l'immagine è fondamentale. Nella nostra cultura è l'immagine che comanda: è immediata, più forte del verbo. Da questo punto di vista è fantastico pensare che ancora oggi sia possibile rifare nuove facce, dare nuovi sguardi, nuovi colori.

**Però, fare un'arte solo per la gioia degli occhi mi pare poco, riduttivo per l'arte.**

No, non volevo dire "per la gioia degli occhi" in senso edonistico; intendevo una cosa che dà scintille al cervello, uno stimolo a capire cose che non avevi capito prima, da cui possono nascere altre cose, altri pensieri. Sotto certi aspetti, la Pop-art, ad esempio, è stata grandiosa perché si è legata al pragmatismo americano, mentre prima l'Espressionismo astratto era l'Europa drammaticamente presente in America. Tutte le arti che col tempo acquistano una valenza storica rappresentano sicuramente il sociale. Io mi domando se oggi il sociale non possa essere rappresentato anche da minime idee...

**Che ideologia può nascondere la metafora?**

In arte può essere una delle principali protagoniste. Tu mi parli di ideologie... Lasciamo che resti metafora. Il contenuto potrà venir fuori dopo una serie di risposte.

**Anche per te non è facile penetrare nella sua illogicità...?**

Con questa domanda mi risolvi quasi il problema... Io sono per un accoppiamento di concetti diversi. Vivo il quadro come una struttura composta da tante componenti.

**Conscio e inconscio operano di comune accordo?**

No, diciamo che il conscio dà via libera all'inconscio. Uso delle ritualità, dei metodi di lavoro o dei luoghi in cui l'inconscio trova forma finché ne ha voglia.

**E**vocazione e provocazione possono convivere?

Oggi, finalmente, sì.

**L'**immagine figurativa ha sempre una radice popolare?

Dipende dal luogo in cui mi fai questa domanda. A Roma, forse sì, ma in altre città, potrei dire di no.

**\*L'**artista è uno che adegua la sua poetica, un trasformista?

Sicuramente: è un bugiardo, una persona debole che deve essere aiutata e amata. Tutto quello che fa da solo non ha funzione se non viene messo in situazioni centrali. Voglio dire che si parla di Van Gogh perché egli era al centro.

**La** tua opera è indispensabile a te e necessaria agli altri?

A me, in certi momenti, è indispensabile; in altri ne potrei fare a meno e la faccio per abitudine. Aspetto di "essere pieno" per arrivare a realizzare dei lavori. Non si può nemmeno pretendere di essere quotidianamente carichi. Quando per gli altri diventa una necessità, è fantastico e si lavora anche meglio.

**La** pittura è il luogo della libertà, dell'amoralità?

Per me è il luogo di tantissime situazioni che all'artista tocca comporre per farle diventare magari un punto o un'immagine ferrea che si riesce a bloccare in un secondo, però è composta da tanti elementi, come l'uomo.

**La** tua è anche un'arte della sensazione e del lirismo?

Sicuramente. Io la sezionerei quasi come un uomo che è composto di ossa, vene, sangue. Ecco, mi piace vedere la pittura quasi in questi termini, come la realizzazione di un essere. Allora si ha bisogno di tanti elementi per creare mistero.

**F**are arte è anche un'occasione per giocare?

Io amo giocare, penso di essere un buon giocatore di poker e di dama, perciò figuriamoci se non mi piace giocare nei quadri, creare delle situazioni giocose.

**Il** Gallo che vive in te a che ora inizia a cantare?

Prestissimo, ho bisogno di esercitarmi in lavori che iniziano sempre abbastanza tardi.

**S**e giochi, come mai, riesci ad alzarti presto al mattino...?

Per essere in condizioni fisicamente perfette. Chi ama il gioco non vuole dire che pratici il gioco d'azzardo che si fa di notte; io amo giocare col mondo e devo essere in buona forma fisica.

**\*Ti consideri un artista con una forte individualità?**

No, no, debolissimo. Secondo me, per realizzare certi lavori, bisogna essere molto fragili e sentire, ascoltare. Però, nel momento della formalizzazione dell'opera, occorre diventare forti. Quando uno guarda il quadro con distanza e lo giudica, lì si deve essere fortissimi.

### **formalizzazione dell'immaginario**

**Il soggetto è qualcosa che deve venire o ti poni davanti al supporto con un progetto di massima, un'idea germinale?**

Preferisco che il soggetto nasca e si nutra lentamente nel quadro. Quando esso esce fuori deve avere il titolo e la sua posizione.

**Dopo la prima stesura c'è una fase di elaborazione?**

Io non amo la prima stesura: quasi sempre la delego a qualche collaboratore. L'elaborazione da parte mia viene dopo.

**Parentesi: cosa pensi dell'utilizzazione degli assistenti che molti ormai hanno e di cui nessuno ha il coraggio di parlare apertamente?**

È un'idea di dialogo e di proiezione; possono essere anche un braccio più lungo e ideale nel senso che ti possono dare la possibilità di evitare la parte noiosa che anche la pittura ha. Non bisogna essere moralisti su questo argomento. La colpa è del mondo che non si accorge se un quadro è autentico. È facile capire se un quadro è fatto dall'assistente o dall'artista.

**Riprendiamo il filo. Sviluppi un'idea induttiva...**

Adotto mie idee, formatesi con gli anni, che vengono usate per sporcare una superficie e vado avanti.

**Hai bisogno di tempi di decantazione?**

Sì, come accennavo, ho una quantità di fogli sporchi, vissuti, che si decantano negli anni e io utilizzo quei disegni.

**I**l quadro, allora, nasce su carta ed è anticipato di alcuni anni dal disegno...

Sì. Lavoro moltissimo su questo supporto, perché mi permette di portare le idee in giro, di usarle, conservarle. Con le tele questo non è possibile.

**Q**uindi ti crei una memoria cartacea, un inventario delle idee...

Esatto! Qualche disegno riesce a nascondersi..., per cui, quando lo riscopro, vivo bei momenti.

**D**ata l'importanza che questa attività ha per lo sviluppo di tutto il tuo lavoro, vorrei approfondire l'argomento. Se a distanza di anni scopri ciò che prima era inconsapevole e lo sviluppi con l'aggiunta di nuove idee, al termine non resta traccia di discontinuità tra i due momenti così distanti fra loro...?

No, mi piace lavorare con queste lunghezze di tempo. Recentemente ho fatto delle sculture con dei 'bastoni' per una mostra in Francia: mi ero dimenticato che proprio alla Biennale di Parigi avevo presentato dei quadri con gli stessi elementi. Li avevo quasi cancellati dalla mente, poi, guardando il catalogo, mi sono ricordato del periodo dei "bastoni".

**I**n questo processo, che ovviamente si giova di un linguaggio più attuale, possono entrare in campo anche il fantastico e l'umano di aree culturali distanti nel tempo e nello spazio...

Sicuramente. Mi piacerebbe studiare, oppure fare dei viaggi, proprio per accrescere la possibilità di raccontare storie, di appartenere al mondo e alla sua cultura. Vorrei che i disegni avessero un racconto a tutto tondo e non frammentario, ma nessuno, alla fine, è un racconto che io conosco...

**I**n sostanza il tuo disegno interrelato al colore che lo complementa è una trasposizione figurale delle sedimentazioni profonde, il check-up della psiche con le sue inevitabili incoerenze...

Certo. Quando un disegno o un quadro riesce bene, supera questi principi; diventa un incanto che non si può e non si fa più toccare; rimane lì e si stabilisce un dialogo che ti aiuta a fare nuovi lavori.

**P**iù che in altre opere, in essi esprimi il desiderio di voler raccordare le immagini di ciascun "foglio" per ridare unità e ordine alla figurazione episodica che esce dalla memoria in maniera disarticolata?

È vero: cercano un ordine e hanno voglia di integrazione. Spesso vengono aggiunti altri fogli, completamente diversi, per creare un attrito, per cui essi vivono per forza d'urto.

**Scegli sempre lo stesso formato di carta per esigenze seriali... o di ordine mentale?**

Perché mi sembra di essere sempre a casa mia, non per le loro possibilità seriali. Ho quella stanza, che sarebbe il foglio già sporco, e mi diverto... È una forma di “diario iconico” che dura da dieci anni. È una ossessione, ma ora comincio a usare dimensioni diverse: un'altra idea di lavoro.

**Praticamente, passando da un foglio all'altro, dai sfogo alla tua irrequietezza e ottieni uno scatenamento di immagini fino a creare un insieme differenziato che ti consente anche di restituire la tua cultura visiva e interiore reinterpretata.**

Mi sembra una considerazione interessante. Avendo tutti questi fogli, diciamo che sono sollecitato a non bloccare l'idea, a non ripetermi.

**L'indefinitezza delle opere su carta e la prolificità di esse possono far pensare anche a un continuum che si sviluppa per vie diverse...**

Sì, anche se ho smesso, perché è una specie di donchisciottismo. C'è chi ha più strade e chi ne ha meno e, alla fine, uno le può contare. Io sono riuscito a dividere i miei lavori in gruppi.

**Anche nella realizzazione dell'opera su carta, oltre al momento caldo del tirar fuori le immagini, c'è quello freddo per organizzarle come nel quadro?**

No, perché prima di fare un quadro, spulcio, tiro fuori ciò che mi piace e ci lavoro. È come stare a casa propria: non c'è più la superficie bianca o il foglio che può usare violenza... Per me il disegno riuscito riguarda soltanto un problema linguistico. Oggi penso sia possibile avere su semplice foglio di carta una confessione totale, pollockiana, solo che, invece di farla col gesto, con una espressione fisica, può essere fatta con una movenza mentale. Io mi sento un “espressionista astratto mentale”: invece di usare il gesto formalizzo una serie di situazioni che ho in testa. Accumulo, mischio, macino, però, questi lavori non sopportano il racconto, almeno quando le opere sono ben riuscite. Il racconto ce lo possono fare gli altri, ma non è mai quello che ho fatto io.

**In fondo, col disegno vuoi valorizzare l'aspetto intimo rispetto al quadro che, invece, deve soddisfare esigenze estetiche, a volte, anche spettacolari...**

Sì, però, se uno pensa a dei piccoli ritratti di Antonello da Messina, ti vengono duemila domande come di fronte a un'opera contemporanea. La misura del quadro non deve

essere per forza enorme, spettacolare. Certamente, in un momento come il nostro in cui si fa uso di spazi moderni, si ha bisogno di fare quadri grandi, ma attualmente questa non è una mia esigenza inderogabile.

**E**ssi contengono più pensiero che materia rispetto al quadro.

Spero più pensiero, più movimento, più possibilità incontrollate, più vivacità. Per fare dei grandi quadri come una volta ci vogliono degli anni. Oggi questo non è possibile...

**I**n sostanza il tuo quadro si forma da un processo di sottrazione, di addizione e di crescita.

I quadri sono dei momenti completi. Quando riescono bene, hanno la forza fisica per farsi guardare, mentre i disegni si lasciano benissimo possedere e ti possono possedere; diventano più intriganti del quadro che, fisicamente, ha più “portamento”.

**D**a un uso congiunto di grafica e pittura deriva anche una maggiore forza comunicativa...

Non penso che le due tecniche siano distaccate. A me piacerebbe un lavoro con tutte le tecniche.

**P**erché anche olio su carta?

Sulla carta l’olio si può espandere e mi dà delle possibilità diverse. La carta mi permette di lavorare a penna, ad acquarello, a matita. Mi piace usare tecniche diverse.

**C**on l’uso di più tecniche conosciute, ma personalizzate, vuoi sovvertire delle regole e dimostrare che in arte tutto può essere riciclato e ammodernato; che si può fare ancora arte con il medium tradizionale?

Anche un disegno su un foglio bianco piccolissimo può essere rivoluzionario per l’arte. Non penso, invece, che ciò possa avvenire con l’uso di ‘materiali’ diversi. A questo possono pensare i chimici, i fisici... Credo che adesso l’arte sia arrivata a un punto di grande chiarezza: di ritorno alla pittura, ma non in senso anacronistico e di riciclaggio.

**D**al grande al piccolo formato, dal quadro ad olio alla scultura al foglio di carta. Da cosa nasce questo bisogno di espansione...?

Mi piace mettermi a lavorare a tavolino in una piccola stanza, oppure in grandi ambienti. Amo momenti di grande espansione e momenti più privati, interiori. Penso che il disegno risponda al piacere di mettermi lì a raccontarmi.

**\*Perché, a volte, senti la necessità di uscire dall'opera bidimensionale?**

Come si fa a uscire da un quadro...!? Ogni tanto faccio delle sculture che mi offrono la possibilità di stare bene col mondo, di muovere le mani. Esse hanno una disponibilità diversa rispetto alla pittura che è più determinata.

**I pittori possono risolvere meglio degli scultori il problema della 'presenza' della materia?**

Chi ha fatto le più belle sculture? I pittori. Guarda Picasso, Mirò, Ernst...

**Tu nella scultura cosa hai escogitato per vincere la fisicità?**

Ce n'era una, che tu non conosci, la quale risponde in pieno a questa domanda: formata dall'immagine di una foglia orizzontale che sfruttavo con l'uso di un diaproiettore. Le sue linee diventavano alte un metro e 75. Da lontano si vedevano tutte le curve; diventavano come non avresti mai pensato: astratte, allucinanti come del resto quelle di una mano.

**Vorresti rinverdire le glorie della scultura fatta col "bronzo"?**

Io sono essenzialmente un pittore; amo confrontarmi con le materie del passato e il bronzo è sicuramente uno dei principali materiali della scultura. Ho fatto delle sculture ma, per il momento, non ho niente da teorizzare, anche se lavoro volentieri con la terza dimensione.

**Soffermiamoci sul tuo modo di costruire l'opera. In questo studio vedo che per realizzare i quadri sfrutti anche procedimenti tecnici 'pratici'.**

Uso delle mascherine che ricavo dai disegni cercando di annullare l'idea della sagoma. La mascherina mi dà modo di fare delle stratificazioni di materia, che non si possono ottenere diversamente. Alla fine i quadri dovrebbero diventare dei leggeri bassorilievi. Le immagini che si formano si vedono meglio controluce.

**L'esecuzione manuale lenta, rituale, è un'esigenza per arrivare anche alla qualità?**

In realtà io non amo molto i quadri veloci. La tecnica di questi lavori è abbastanza complicata: consiste in un'accumulazione di mascherine e di strati che si attua in tempi lunghi, perché il colore ad olio non si asciuga subito. È un lavoro di mesi, ma richiede, soprattutto, un insieme di letture, di pensieri, di segni, di immagini che a freddo non è possibile realizzare.

**Ti interessa fondere materia e immagine fino a creare un corpo unico aggettante verso lo spettatore per attivare la sua immaginazione?**

Vorrei raggiungere questo obiettivo. La figura è quasi la lingua del quadro. Mi interessa fare delle cose che anche a me vengono in testa all'improvviso, che nemmeno io capisco abbastanza e mi piacciono le 'spiegazioni' di chi le guarda: diventa quasi un lavoro senza fine.

**Mi** accorgo che da un movimento quasi impercettibile sei passato a un altro movimento più vistoso...

Finché le opere non escono dalla studio è possibile cambiarle completamente, oppure non farle uscire mai. Quello che ho vissuto viene messo sul quadro, quasi per esorcizzare il passato. Per usare una brutta espressione: mi diverte fare dei "funerali" sul mio lavoro. A proposito, in questo momento mi piace Severini, lo trovo molto mediterraneo, vivace e vicino a Balla, dal punto di vista della "discontinuità" sul lavoro. Ma soprattutto perché è un innamorato di questo nostro magnifico lavoro che consente di essere liberi di dipingere ciò che si vuole, anche una Madonna - perché no? - e darle una valenza di grossa novità. Madonna per dire un ritratto, qualunque soggetto già dipinto.

**Si** direbbe che in questo momento tu voglia andare contro corrente... rispetto a chi produce opere con pochi elementi.

Lo spero vivamente, però non mi preoccupa più di tanto di ciò che si fa in giro. Dialogo con altri artisti, ma quasi tutti sono quelli di cui amo il lavoro e loro il mio. Posso credere che ci siano artisti che hanno un valore attuale, una forza d'urto formidabile, ma io oggi preferisco la riflessione e, per me, la materia pittorica aiuta a riflettere più degli oggetti trovati... Certi movimenti sono troppo decisi, 'sfacciati'.

**Per** te il rapporto spazio-tempo è fondamentale per costruire l'opera e far vivere la figurazione che la abita?

Per come lavoro io, sicuramente. Lo spazio è importante: è stato l'incubo della nostra cultura, la costruzione che abbiamo dovuto scegliere per continuare a trovare altri spazi, altri luoghi.

**Più** precisamente, che funzione assume nell'opera?

Oggi quasi una funzione storica, non nel senso presuntuoso, ma di cultura che viene data. Ancora non riesco a progettare uno spazio ideale, completamente pulito e mio.

**In** che modo entra in campo la ragione?

Entra dopo, quando l'occhio è freddo, ed è determinante.

**S**e tutto viene calibrato, resta spazio alla casualità e all'emozione?

Anche l'emozione e la casualità possono essere calibrate.

**I**ntendi dire che l'emozione va guidata, raffreddata con elementi impersonali?

Sì

**M**a ti lasci anche dirigere dall'opera?

Quando riesce, sì. Mentre prende forma, comanda. La bellezza di questo lavoro, rispetto ad altri studiati a tavolino, è forse nella possibilità che la materia, la luce esterna, i suoni, possono far avanzare il tuo pensiero.

**S**e non sbaglio l'assunzione di componenti formalmente opposte avviene con intenti associativi di tipo concettuale...

Certamente. Una illuminazione in questo senso mi è venuta da Giulio Paolini.

**S**i può dire, dunque, che tutto l'impianto dell'opera sia mentale.

È una prerogativa della sua struttura.

**\*R**iesci a possedere, come vorresti, le forme geometriche?

In realtà esse, con le duemila regole che hanno, sfuggono.

**\*C**omunque, nella costruzione dell'opera, cerchi di fagocitare la geometria e la razionalità attraverso l'illogicità della memoria intima...

Mi sembra che hai guardato bene il mio lavoro...

**I** titoli vengono dopo la realizzazione dell'opera?

Quando vengono, sì.

**P**er te sono necessari? Con quale criterio li scegli?

Tutte le mie opere belle hanno un titolo. Spesso sono casuali. Un mio lavoro interessante si chiama "donna pagana", come un luogo in cui ero in vacanza. Sono piacevoli queste coincidenze del destino...

### **percezione in-desiderata**

**T**i dà fastidio che si faccia l'analisi strutturale della composizione?

No, se il lavoro viene analizzato con serietà. Ci sono, però, dei quadri che hanno bisogno di essere letti nel loro insieme. Spesso, infatti, faccio più lavori che diventano un'opera unica e pretendo che siano guardati in quel senso.

**Unire soggettività e anonimato giova alla percezione?**

Sì, quando gli ingranaggi di questi due opposti riescono a funzionare bene, ma anche quando i due elementi restano scissi completamente.

**Ci sono limiti alla figurazione imposti dai tuoi interessi comunicativi?**

Esistono, ma sono inconsci e spero, pian piano, di eliminarli. Con il tempo, con l'addottrinamento potrei riuscire a praticare quasi tutto.

**La tua è un'arte élitaria o popolare...?**

Sicuramente élitaria, come può essere popolare qualcosa di così complesso?

**Allora è bene continuare a scavare... La disarticolazione a cosa allude?**

È mentale e allude ai momenti di possibile unione, però, dal punto di vista formale è una delle cose più complicate da far leggere in un quadro.

**I rebus della tua figurazione devono rimanere enigmatici?**

Mi piacerebbe arrivare a delle composizioni che non permettono la lettura...: farle rimanere solo simboli chiusi, che stanno lì come un problema, come un dramma per l'uomo...

**Leggerezza, sospensione, incoerenza, precarietà, frammentarietà, indefinitezza, profondità: sono la visualizzazione delle immagini recuperate dalla memoria?**

Ma tu mi fai delle risposte non delle domande...

**La componente musicale ha una sua voluta presenza o è in funzione dell'armonia dell'immagine?**

La musica è fantastica. Adopero spesso titoli in omaggio a Rossini, a Mozart. Tenni una mostra a Basilea su Stradivari in cui c'era proprio l'idea di costruire uno strumento che potesse essere dato in mano a tutti e diventare suono. La feci pensando a un libro di Savinio sulla vita di quel musicista e mi piaceva l'idea del quadro che può essere "suonato" dagli altri, che può essere armonizzato con il loro sguardo. Ecco, il quadro ha bisogno di questa componente; altrimenti è un oggetto.

**Come scegli i musicisti...?**

Per caso. Diciamo che il primo avvicinamento è epidermico, a orecchio, poi inizio a studiarli, ma non sono un esperto di musica.

**C**he funzione assegni al paradosso di cui è ricco il tuo lavoro?

Mi hai dato un calcio negli stinchi, perché, forse, può essere la parte negativa del mio lavoro.

**\*S**e la figurazione è tutta in funzione di un'immagine paradossale, dov'è la vera logica?

Nella costruzione delle componenti, nel modo in cui esse vengono immesse nello spazio. Basta cambiare colore, disegno, la tecnica, e tutto viene visto in un altro modo.

**N**ella tua opera ci sono risposte allo stereotipo del nostro tempo?

Non so. Il quotidiano è sicuramente presente in certe opere, anche se in modo mascherato.

**N**ell'opera ci sono più certezze o dubbi?

I dubbi sono più piacevoli delle certezze.

**\*È** eccessivo definire le tue immagini "utopiche"?

Amo molto l'utopia come spinta sociale e come bisogno dell'uomo per vivere. La vivo in senso contrario alla sua logica, ma non so se le mie immagini sono così. Penso che, alla fine, tutto abbia una forma e un'idea precisa. Finché l'uomo non sa perché è nato, perché muore, l'utopia non può essere abbandonata. In termini visivi è una specie di fiume: uno può costruire dighe, deviarlo, ma la forza esiste, resiste. Più si va in alto e più si pratica l'utopia, proprio perché ne abbiamo necessità.

**N**e consegue che non credi alla fine delle utopie e delle ideologie...

Assolutamente, penso che ciò causerebbe un danno terribile. Senza l'utopia, nessuna forza riuscirebbe a esistere, nessuna immagine, nessuna presa di posizione.

**\*M**a tu vivi con i piedi a terra o in aria come certe tue figure?

Non le vedo tanto in aria, ma su strati di colori. Io, poi, sono piuttosto volubile..., una persona che non ha una sola idea.

**V**isto che hai parlato del colore: cosa ti dà il rosso-sangue quasi sempre presente nell'opera?

Può avere tante simbologie che fanno parte della nostra cultura. A te ricorda il sangue, a me la felicità. È un simbolo di complessità e di vitalità.

**D**iventa un simbolo figurativo anche quando si tratta di una campitura monocromatica?

Non vedo come una stesura di colore possa essere monocromatica... Se la vedi da vicino non è più tale, perché esistono i passaggi minimi. Una volta, quando queste cose venivano viste alla stessa distanza di un quadro di Cézanne, diventava un monocromo, ma oggi... Questi miei rossi vengono fatti con una ritualità ferrea, nel senso che sotto vengono usati altri colori. I tempi sono lunghissimi; lo spessore per arrivare ad essi deve essere sempre quello. Già questa ritualità fa diventare l'immagine completa, complessa. Avvicinata - come faccio io - ad altre componenti, diventa sicuramente una immagine figurativa.

**È** lecito pensare che il rosso possa assumere anche un significato ideologico; che abbia quasi una valenza politica...

Se dentro ci sono ricordi di questo tipo, ben vengano, anche se non si può dire che i quadri sono comunisti... Mi affascina l'uso dei rossi che ne fanno gli orientali: sinonimo di fortuna, di felicità. Per gli occidentali, invece, è l'interno, il vulcano. Cambiando l'uso dello stesso rosso, non dandogli luce, esso diventa terrifico e sanguigno, più vicino all'idea orientale che a quella politica.

**I**n genere il tuo non vuol essere un colore sensazione...

È fatto di tantissime cose. I colori, quando sono pura complessità, stancano. Il rosso, invece, mi dà un piacere infinito del fare e mi sembra che non passi mai di moda; che possa trasmettere un'idea formidabile del mondo, essere una componente per l'utopia. Inoltre può esprimere ottimismo, speranza ed energia dell'uomo. È un passaporto per qualsiasi frontiera... Tutti gli altri colori si prestano a simbologie ancora più forti. Il blu, per esempio, dà il piacere del pensiero; il rosso, invece, non è un colore per la riflessione.

**La** verticalità che prevale nelle opere va verso l'alto o il basso...?

Esiste in quanto c'è un'idea di evoluzione e di alto. Verticali possono essere un ritratto, una figura, una presenza in vita. Tutte queste simbologie nascono proprio da normali osservazioni.

**C**osa vuole esprimere l'instabilità delle immagini?

Quando è reale, esprime un'inquietudine; quando cerca posizione, un desiderio di trovare un luogo dove stare. Quando non ha queste possibilità, rispecchia soltanto le difficoltà che ha il pittore nel fare il quadro.

**N**el tuo atteggiamento morale c'è stabilità?

C'è certamente: me la creo, me la concedo come un lusso, ma penso che sia finta.

Ci sono immagini a cui sei più affezionato?

Ce ne sono tante, ma non mi vengono in mente.

Cosa simboleggia il gallo con la “g” minuscola che talvolta figura nei quadri?

È un divertimento serissimo, un simbolo che si trova in quasi tutte le culture. Un po' come i capelli, le mani: è uno star bene con il proprio cognome dopo tanti anni. È difficile trovarsi bene da bambino con questo cognome, ma poi da grande diventa una partecipazione.

Da dove provengono i tuoi simboli?

Come ti dicevo all'inizio: dal mio luogo di nascita, dai miei studi, dagli sguardi che ho dato, da quelli che ho incrociato incidentalmente. Il simbolo è legato a dei pensieri folli, incredibili. Tu mi hai parlato del gallo. Adesso che ci penso, faccio spesso delle mani: sono immagini legate al numero cinque, le lettere del mio cognome. Tutto discende da questo numero che per me è la simbologia minima, quello che mi serve per parlare col mondo. Non mi interessa il simbolo in sé. Anche se non si vede, i miei quadri sono quasi sempre giocati sul cinque.

Nelle tue opere ci sono dei precisi riferimenti letterari?

Penso di sì. Che dici tu...?

Volevo la tua conferma.

\*Con tali premesse il tuo lavoro come si sta evolvendo?

Spero che il mio lavoro e il mio modo di pensare siano sempre in fase evolutiva. Quando essi si formalizzano troppo e hanno dei punti fermi io soffro e cambio rotta. In un momento come quello che stiamo vivendo penso che sia necessario cercare e cercarsi. Io non me la sento di rilasciare dichiarazioni assolute e, quando le ascolto dagli altri, le trovo ridicole.

### **contesto individuale**

Come mai, per decorare le pareti di questo spazio intimo (attiguo al grande studio dove dipingi) hai scelto opere di Lichtenstein?

È un regalo che ho ricevuto. Mi piace perché in uno c'è la mucca astratta, la mucca figurativa e quella cubista. È un po' come il mondo pensato da me.

**Quale altro artista americano ti interessa in modo particolare?**

Dei grandi vecchi mi piace vedere le opere di Twombly che ancora ha voglia di lavorare. È un artista che rimane sempre se stesso, anche se è un po' noioso; lavora con energia, mentre in giro ci sono tanti artisti stanchi, soprattutto italiani.

**Ti sarebbe facile vivere in un ambiente consumistico come New York?**

Adoro New York; mi piace specialmente adesso. Tutti sono un po' più calmi, con gli artisti si discute di lavoro, di arte. È una città accogliente. Abbiamo il dovere di difenderla perché, al momento giusto, difende anche noi. Possiamo criticarla come ci pare, ma al dunque è una città che ti dà la possibilità di lavorare. A New York tu puoi fare mostre ogni anno, puoi farle diverse e nessuno ti giudica male. È una casa con tanta gente che non ti aspetti di incontrare, è piena di belle sorprese.

**Sei soddisfatto di come accolgono il tuo lavoro?**

Sì, mi trovo bene, è la quarta mostra che faccio; ho buoni collezionisti, anche se ciò non vuol dire molto. È importante che con gli altri artisti mi trovi a mio agio. Eppoi è una città che ultimamente ha difeso l'arte europea più dell'Europa stessa.

**Ti piace viaggiare?**

Sì, ma anche tornare... Non vado in Africa proprio per paura di non riuscire a tornare... Ho moglie e figli.

**Seguiamo la "scaletta"... Com'è nata l'aggregazione del cosiddetto "gruppo di San Lorenzo"?**

Alle mostre siamo sempre stati 7. Io mi prendo la responsabilità di essere arrivato qui tra i primi con Nunzio e Dessì. Ci aveva presentati Gianni [Dessì]. Nunzio mi aveva fatto due o tre domande su Pascali alle quali avevo risposto positivamente e così è nato il sodalizio tra noi. Dessì stava all'Accademia con Nunzio, io, invece, non venivo dall'Accademia. Sono arrivato da solo perché gli altri amici del nucleo iniziale lavoravano a Trastevere (Ceccobelli, Dessì, Bianchi). Abbiamo avuto un'esistenza alquanto curiosa. Stavamo in una galleria chiamata "La Stanza" che avevamo fondato noi. È una cosa di cui non si parla mai, ma è stata interessante. Poi abbiamo lavorato 5-6 anni con Ugo Ferranti. Abbiamo allestito mostre in musei d'Olanda, Germania, Francia e America. In seguito sono venuti Sperone e Sargentini.

**Ti vedo più legato a Nunzio e a Pizzi Cannella...**

Sono amico di Nunzio e di “Pizzi”, soprattutto nella vita quotidiana. Con loro mi diverto... Ma ho lavorato anche accanto a Ceccobelli, Dessì e Bianchi.

**L'**azione dell'individuo che si distacca dal gruppo è inefficace?

Non so se siano cose che possono avvenire da sole o essere decise. È come dire: a me non interessa, me ne vado. Di solito rispecchia il desiderio di una persona che vuole stare da sola, che vuole vivere dei momenti di riflessione, senza nessuna strategia. Penso che abbiamo avuto una grande fortuna a dialogare tra di noi e credo che l'arte progredisca con queste discussioni. I primi giudici degli altri artisti siamo noi del “gruppo” che facciamo lo stesso lavoro, come tanti altri artisti con cui abbiamo parlato. Metterci insieme è stato un fatto un po' geografico. Stando vicini potevamo discutere più facilmente. Sono eventi che uno non può predeterminare.

**D**iciamo la verità: tra voi c'è stata anche una certa osmosi che ha rafforzato la vostra posizione.

Sicuramente. Ci ha permesso di guardare i lavori quasi quotidianamente, il che lo trovo un ottimo esercizio per dare e per imparare.

...**A**l di là del riconoscimento di gruppo che forse vi aspettavate...

Nessuno di noi ha mai creduto al gruppo, non abbiamo amato le etichette che ci venivano attaccate e non le amiamo tuttora. Facciamo le mostre in comune perché ci piace proiettare il nostro ambiente all'esterno, ma ci siamo sempre posti come individualità, non abbiamo mai amato i trucchetti sociali come altri...

**I**l nucleo originario comprendeva qualche altro artista che si è perso per strada?

C'erano anche altri. I miei ricordi vanno alla “Stanza” nel 1976-'77 dove vi erano artisti che si sono isolati, come Stefano Di Stasio, ecc. Altri ancora, invece, hanno smesso.

**M**a Bianchi ha fatto parte o no dell'aggregazione?

Io, Ceccobelli, Bianchi e Dessì abbiamo fatto una quantità di mostre insieme. Se si vuole proprio parlare di “gruppo”, basta guardare i cataloghi e Domenico sicuramente c'è.

**T**ra voi si può dire che ci sia stato una specie di scambio di sensibilità che ha affinato e fortificato le idee di ciascuno. Per qualcuno invece di avvicinare le poetiche, ha accentuato le diversificazioni accrescendo l'individualità. È difficile che la storia personale di uno si identifichi totalmente con quella degli altri del gruppo.

Sì. Come dicevo prima non c'era stato niente di preordinato. L'unica cosa voluta con forza era la Galleria "La Stanza", il resto si è svolto con grande naturalezza, non c'è stata nessuna messa a fuoco. Siamo rimasti noi, non abbiamo né incluso né scartato nessuno. Poi gli altri hanno dato dei nomi, non siamo stati certo noi a pensarci.

**L'**artista ha timore di passare di moda?

Non ci pensa, quando è abbastanza ricco...

**Sei** un introverso?

Penso di sì.

**Di** che natura è la tua fede religiosa?

Io vengo da una famiglia di comunisti. Mi sono battezzato a 33 anni per avere perso una scommessa... con un gesuita che mi ha fatto scuola. Ho detto: se c'è qualcuno che mi convince a battezzarmi, lo faccio. Ho perso, perché quel gesuita era una persona fantastica: ha dedicato tanti mesi a convincermi di non battezzarmi da cristiano. Abbiamo parlato di bellissime cose. Mi piaceva il suo stare nascosto e studiare il mondo. Stava traducendo di nuovo i testi sacri. Si dovrebbe studiare la religione con i personaggi che hanno questa passione, questa follia.

**Non** mi dire che invece del pittore avresti voluto fare il gesuita...

Mi sarebbe piaciuta di più una passione come quella dei gesuiti che come quella dell'arte. Ho visto "Tutte le malattie del mondo" (se non sbaglio, così si chiamava il film), dove ci sono due musicisti del Seicento: uno mondano e l'altro che si era fatto una casetta nel suo giardino per chiudersi a suonare la viola. Il film è bello perché alla fine tutti e due hanno ragione. Sono delle esigenze che uno ha e penso che riuscire a vivere da soli in un posto piccolissimo sia uno dei massimi piaceri a una certa età.

**Ma** è solo un desiderio...

Quando uno sta solo tanto tempo è una follia pura, ma piacevolissima. Bisognerebbe tornare uomini soli. Sarebbe un grande bene, invece, molte persone non ce la fanno più a sopravvivere in compagnia di se stessi. Di questo passo, può succedere una catastrofe...

**Dal** sacro al profano. Fuori del quadro ti piace danzare?

Sì, sì, ma lo nego...

**Chi** sceglieresti come dea-dama? Tersicore, Venere, Cerere o Minerva?

A me piace la sorpresa. Se fosse possibile, toccherei tutto il mondo; mi piacciono le novità, le cose che non conosco. Sceglerei una Venere, però sconosciuta.

**Entriamo per un attimo in relazione col sistema dell'arte. Avere rapporti con importanti gallerie ti dà sicurezza nel portare avanti la ricerca personale?**

Reputo le persone con cui lavoro di grande valore. Mostrano una curiosità estrema e avere un rapporto con loro ti stimola a meravigliarli, a stupirli, ad avere un dialogo aperto. È piacevole lavorare con persone con le quali discuti di tante cose, che sono le prime a considerare vivo il lavoro dell'artista, che amano la pratica artistica.

**Come vedi l'attuale crisi del mercato in relazione alle possibilità di avanzamento del lavoro?**

Il mercato, come tutte le committenze, favorisce il lavoro. Nonostante ciò, siamo abbastanza privilegiati nel riuscire a lavorare lo stesso. Si parla di situazione difficile ma, al dunque, non so se ci sia vera crisi. È una specie di tam-tam che non mi interessa.

**Cosa non condividi della situazione artistica attuale?**

Che non vengono assunte posizioni chiare (forse ce l'hanno solo i grandi vecchi o chi è vicino alla maturità). Mi sembra una situazione di basso livello e bisognerà fare i conti con essa.

**Il tuo pensiero sulla critica d'arte?**

È divertente che la critica pretenda di avere un pensiero su di me e non io su di essa.

**L'arte europea sul piano ideologico ha una sua autonomia, un primato su quella del nuovo continente?**

È un'altra cosa che non so, perché ormai tutti ci spostiamo, abbiamo lo studio e le case in giro. Forse non è più possibile percepire queste differenze! Ieri stavo a Parigi, spesso vado a New York: viaggiando i confini si annullano. Prima esistevano dei momenti in cui nel lavoro l'ideologia era sicuramente più determinante, oggi è tutto frantumato. Allora chi ha più ragione? Nessuno. Da nessuna parte del mondo viene un pensiero forte.

**Anche per te è da ritenere superato il raffronto Europa-America?**

Sicuramente.

**Ritieni che l'artista non debba tenere conto della concorrenza internazionale?**

Io ho fatto più mostre all'estero che in Italia, perciò ho molti amici artisti internazionali; con loro ho rapporti telefonici ed epistolari. Penso che sia utile avere questi scambi di idee. Il problema è non svendere la propria identità pur di averli. Almeno nel mio caso, più si è mediterranei e più si ha un buon dialogo con artisti stranieri.

**Resta il fatto che le istituzioni pubbliche dovrebbero promuovere iniziative di valorizzazione dei nostri talenti, non ti pare?**

Sì, certamente in Italia ci sono tantissimi artisti, i calibri da 90 che con un'azione più decisa alla spalle avrebbero più possibilità di lavoro, di pensiero diverso... Ma ci sono state nazioni, come l'Olanda e la Francia, che hanno protetto gli artisti e si sono ritrovate a non avere nemmeno un artista... Allora, forse, la soluzione del problema delle istituzioni andrebbe chiesta a chi è competente.

**Come giudichi i gesti anti-artistici di Beuys che si distaccano dalla produzione dei pittori professionisti?**

Lo considero un grande professionista, ma in senso positivo; un grande esteta. I suoi disegni e le sculture quando si lasciava un po' andare erano fortemente equilibrati e belli. C'è in lui la furbizia di non voler fare l'artista, ma lo era. Aveva le mani d'oro e la testa a posto, da grande creativo. Io lo vedo come un individuo sano e non modernista come vogliono farlo apparire gli altri. Quando disegnava, era splendido e lo stimo anche per questo.

**Per te tutto il resto era solo performance, autopubblicità?**

Per certi versi queste cose erano anche necessarie, ma io lo vedo nel contesto sano dell'arte. Chi lo critica molto, lo copia molto...

**Facciamo finta di non saperlo, ma ha aperto, appunto, le strade a un sacco di artisti...**

Anche lui, però, ha preso moltissimo da altri. Ci sono dei disegni che fanno pensare agli artisti americani, per l'astrazione gestuale, per i colori...

**Secondo te in cosa si differenzia da un Duchamp?**

Duchamp era un artista 'intelligente', Beuys non so se lo fosse fino a eguagliarlo. Stranamente in Duchamp l'intelligenza quasi gli funzionava come un dramma, artisticamente parlando. Il grande intelligente era Picasso, perché esprimeva felicità, energia. Vedo Duchamp quasi come un infelice, una persona che teorizza il sesso e non scopa mai. Ci sono due o tre quadri suoi eccezionali come "Le grand verre". È un padre morto troppo presto che ha lasciato dei figli troppo giovani. Un'altra intelligenza è Man Ray, poco capito, come certi lavori di Mirò che sono visti malissimo. Invece ha aperto

le vie agli artisti che lavorano sulla materia o sul segno. Io adoro Ives Klein: un altro gigante. Ha fatto il tentativo di volo nel Sessanta.

**S**i potrebbe dire che Beuys - al di là delle sue innegabili qualità di cui parlavi tu - abbia saputo ampliare, in termini anche politici ed esistenziali, il concetto di arte, mentre Duchamp, tutto sommato, è rimasto fermo all'oggetto artistico e non ha saputo ben giustificare il 'silenzio' della sua maturità...

Beuys non amava la grande galleria, il posto consacrato, l'istituzione in se stessa e in questo lo trovo geniale. È un insegnamento giusto. Gli altri, invece, prediligono troppo le istituzioni. È importante parlarne bene come fai tu, perché, in sostanza, ha difeso il ruolo dell'arte, gli artisti.

**I**n un certo senso ha anche messo in crisi l'artista chiuso nello specifico, più per propri limiti che per scelta.

Su questo non sono del tutto d'accordo. C'era Bacon che dipingeva per i fatti suoi e che, in realtà, era un altro difensore dell'artista.

**T**u stesso, però, poco fa mi dicevi che l'artista dovrebbe avere una dimensione diversa, più complessa.

Ma questo lo puoi fare anche rimanendo a studio; lavorando, parlando, litigando. Non bisogna estetizzare troppo il proprio ruolo.

**S**u ciò siamo d'accordo.

Chi difende il proprio ruolo, nel caso specifico quello dell'artista, oggi va premiato. C'è tutta una pratica iconoclasta, un'azione contro l'artista. Se vuoi, anche uno come Jeff Koons difende tale ruolo. A suo modo, anche se usa un linguaggio diverso dal mio, fa benissimo. Io, spesso, scopro che siamo noi pittori a dire di essere più completi nei discorsi, che accettiamo altri linguaggi. Socialmente siamo quasi come quelli che non sopportano gli altri, come fanno i bambini, gli immaturi.

**C**ontinuiamo con questi sconfinamenti. Non dovrei dirlo ad alta voce, ma io non riesco ad apprezzare fino in fondo Manzoni.

Anc'io ho dei problemi con Manzoni e con Pascali.

**C**ome giudichi Pistoletto nei lavori di prima e di ora?

Prima ha fatto delle cose un po' polemiche. A me piacerebbe vedere una sua bella mostra di disegni. Il disegno come idea, come semplicità, come umiltà.

**C**he sensazione ti dà la nostra situazione politica?

Io cerco di seguirla, ma non è facile. È piena di incertezze. Mi piace quello che sta avvenendo. L'immagine così forte di Craxi, distrutta dai giudici e dalla televisione. Tutto è possibile anche lì: distruggere e creare. È in evoluzione anche quel mondo.

**N**on sei sfiduciato?

No. Certa gente sta lavorando seriamente e si riuscirà a venirne fuori.

**P**arli così perché sei legato a un partito oppure sei molto ottimista?

Io ho la tessera di un partito che non ho mai seguito; ce l'ho per questioni ideologiche mie, per motivi di famiglia: un piacere che mi permetto. Sono un comunista di quelli pentiti. Ho aderito al PDS con dispiacere, ma c'è stata una evoluzione così forte... Gli ideali erano veri: si parlava dell'Est, si pensava a una Europa unita. Oggi ci rimangiamo le parole. Basta vedere ciò che sta succedendo in Jugoslavia, all'Est. È terribile! Per un periodo avevo pure lavorato per aree estremistiche, ma sempre come pittore. Poi mi sono reso conto che gli estremisti non contemplano l'arte, così ho pensato che lì non si inventa, non si crea. Allora preferisco quasi delle idee ortodosse, più precise, che la politica rimanga tale e venga fatta da politici professionisti che mantengono lo stesso indirizzo anche quando ci sono delle rivoluzioni.

**P**er questa tua posizione politica e come artista ti senti un po' isolato?

Lo voglio essere. Mi sembra che ormai molti pittori abbiano un senso distaccato del mondo e questo mi dà fastidio, ma non mi propongo di coinvolgere, non c'è niente da fare. Però, quando vengo sollecitato a parlarne, mi fa piacere e prendo posizione con la mia ideologia. Ma se dovesse diventare un mestiere, non ce la farei...

**A**ll'inizio la tua scelta era dettata anche dal riscatto sociale?

Mio padre faceva il restauratore; non si era sposato in chiesa. Aveva un'idea utopistica del mondo ed era una bellezza sentirsi fuori dai problemi della pagnotta: era un'eleganza del vivere, un riuscire a non essere posseduto dal quotidiano.

**A** quel tempo si era demonizzati...

Sì, mi trattavano malissimo. Sto parlando di trenta anni fa in Calabria.

**O**ggi come partecipi al sociale?

Gioco spesso. Scherzo. Cerco discussioni. Mi piacciono molto anche le donne: danno la possibilità di essere più attivi nel mondo. Più partecipazione di così..!?

**\*Ma** come si dovrebbe manifestare l'azione politica e sociale dell'intellettuale?

Anche prendendo delle posizioni pubbliche. Io ricordo con grande piacere quando leggevo sui giornali gli scritti di Pasolini sull'aborto e su altre problematiche di quel momento. Oggi c'è una mancanza reale di contenuti e di personaggi. In termini sociali bisognerebbe partecipare a un dibattito culturale, ma evidentemente non abbiamo niente da dire. Non sono per una pratica guttusiana, ma certamente pasoliniana.

**Come** vedi il quotidiano che ci spinge verso direzioni esterne?

Il famoso quotidiano ha di drammatico il fatto che devi viverlo per forza, accidenti! Non se ne può proprio fare a meno.

**Non** hai l'impressione che il mondo si muova soprattutto per le influenze dell'effimero?

Non lo so. Sarebbe anche orribile se si muovesse solo per le cose sostanziali. Si muove per destini, per coincidenze, per effimero, per cose reali, per incidenti. In questo l'uomo non è cambiato, penso che le tensioni di anni fa e quelle di oggi siano le stesse.

**Ti** preoccupi delle degradazioni dell'ambiente naturale e dei riflessi negativi sulla salute?

Con tutto il lavoro da fare in studio come si fa... Chiaramente, fare il pittore non è piacevole. Io dipingo sempre ad olio, non mi va di usare altri mezzi (maschere, guanti). Per il resto, avendo dei figli ed appartenendo al mondo, sono dispiaciuto della situazione, anche perché più tempo passa e più diventa drammatica.

**C'**è chi dice che il nostro habitat è in pericolo?

Spero di no. Non sta scritto nei testi sacri... Il mondo viene snaturato e, probabilmente, prenderemo le posizioni giuste per salvarlo. L'uomo morirà di altre cause.

**Si** farà come in America che prima promuove la massima libertà, poi decide la pena di morte per chi ne abusa...

Purtroppo è così...

...**L'**uomo morirà sicuramente se si diffonderà il vizio di fumare sigari puzzolenti come quello che hai tu sulla labbra da quando siamo qui...

Vorrei avere anche altre contraddizioni, ma non dico a quali alludo.

**Perché** hai scelto il sigaro?

È un'idea più forte della sigaretta che ora non ha più fumo, perché è diventata una immagine volgare e quotidiana. Non mi piace fisicamente...

**Proseguiamo.** Lo sviluppo delle tecnologie può allontanare l'uomo da se stesso...?

Non penso. In questo ultimo secolo l'uomo ha raggiunto la possibilità di lavorare su se stesso e di pensare meglio di tanti anni fa in cui il quotidiano era più duro.

**Allora tu perché, quando puoi, scappi in Umbria?**

Perché ho la macchina. Oggi avere la possibilità di stare in città e andare via è veramente comodo.

**Ma, sinceramente, qual è il tuo atteggiamento nei confronti della tecnologia dilagante?**

La domanda in questo caso è un po' più precisa. Quando non la si sa usare, nasce il problema. Tu adesso stai registrando la conversazione, poi vai a casa e trascrivi le mie parole con comodità. Abbiamo tanti vantaggi che prima non c'erano. Perché non approfittarne?

**Però il mito del computer...**

Ecco, non bisogna mitizzare. Se uno zappa l'orto, poi se ne va a usare un computer, è formidabile. Occorre riuscire a combinare questi due momenti.

**In fondo, è quello che stanno cercando di fare i giapponesi attualmente, dopo essersi allontanati troppo dall'uomo, dalle loro tradizioni.**

Io sono irrequieto di carattere...: se mi metto nell'orto non riesco a starci; se mi metto al computer nemmeno. Vado dall'uno all'altro, faccio un quadro e poi giro, non sono uno che sa stare fermo su una sola cosa.

**Per un artista curioso come te, le verità virtuali sono da esplorare?**

Non so se in pittura o nel nostro lavoro si possano praticare. Ho degli amici che stanno lavorando su questa idea. Mi sembra un fatto religioso o l'illustrazione di un concetto che vive bene già dove sta.

**Dici che bisognerebbe servirsi dell'immaginazione allo stato naturale?**

Nessun computer riesce a vincere un buon giocatore di scacchi e così pure un buon pittore. Non ci può essere nessun computer che dà un'immagine più forte della tua; al massimo la puoi usare per argomentare altre immagini.

**In sostanza viviamo in un'epoca di progresso o no?**

Se uno vuole, può andare in qualche zona e regredire in un attimo. È fantastico il senso del tempo che abbiamo oggi. Assorbiamo subito tutte le invenzioni senza capirne la forza. Si può inventare qualsiasi cosa: non ci sorprende più nulla. Pensa all'uomo che è andato sulla luna: non ci ha meravigliato più di tanto... Non mi sembra che ci siano tutte queste sorprese. Qualunque cosa ci appare normale. Sembra quasi che l'uomo abbia raggiunto una invincibilità. Poi, ogni tanto, arriva qualche malattia che ci fa tornare al nostro posto... Non so cosa sia meglio o peggio. Certamente la mia generazione è vissuta con l'idea di pace e di unione. Non si pensava all'abbattimento del Muro di Berlino, all'Est che tornava a far parte dell'Europa. Insomma, questi sono eventi piuttosto tragici che non hanno acquistato ancora una forma. Io sono un po' preoccupato.

**L'uomo dei nostri giorni è antiquato o "presente" rispetto al reale?**

Non lo so. Penso che sia antiquato, se non riesce a vivere tutte le grosse scoperte del suo tempo. Il pensiero è cresciuto un po', ma l'uomo è rimasto indietro.

**Su questo pianeta massificato e pilotato le forze 'irrazionali' sono sempre perdenti?**

No, no, ci sono delle sorprese bellissime che vengono proprio dalle forze irrazionali.

**L'artista ha una sua 'follia' da difendere?**

Assolutamente, no. Perché dici questo?

**A volte, l'uso smisurato della metafora può far pensare...**

Io ho fatto una mostra che si chiamava "Gallo è pazzo", ma non so se la pazzia sia fondamentale. L'artista che combatte la follia a tempo pieno è un folle, altrimenti non lo farebbe.

**Allora è uno che conosce bene la follia...**

Sì, gli argomenti della follia e della pazzia, ma non può toccare la carne viva della situazione perché non penso che un pazzo possa lavorare. È più egoista il folle, si accontenta di meno, si guarda di più, non ha bisogno di parlare con il mondo, di fare mostre o di accettare lezioni dal mondo: non ha una logica.

**Quali sono i valori della vita che vorresti fossero prioritari e stabili?**

Me lo sto chiedendo, dovendo educare ed educarmi. Penso che ci siano dei valori che possano sembrare scomparsi, ancora necessari.

**Quali possono essere?**

Sicuramente l'armonia, perché è composta di tanti elementi. Già l'armonia rende piacevole la conversazione...

**S**tiamo vivendo la “fine della storia”?

È possibile, perché probabilmente si scoprirà un nuovo modo di raccontare gli avvenimenti. Stiamo assistendo alla fine di un certo tipo di informazione.

**F**orse per un americano è meno importante..., ma noi potremmo dire di essere al culmine di una certa storia...

La storia, in fondo, è una messa a punto di esperienze che vengono raccontate, perciò si è visto che è sempre partecipe nel momento in cui viene raccontata. Spesso è falsità.

**P**erò in arte non poter uscire dalla storia, è anche una condanna perché si resta bloccati in eterno nel post-moderno...

Tu la storia la poni come verità. In realtà non è verità, non è certezza. Si dice che la storia venga fatta dai vincitori ed è così. Ce la raccontano e ci sono molti dubbi. Un conto è leggere sul giornale di Gorbaciov e del colpo di stato e un conto è la realtà. Noi europei pensavamo a un uomo libero, che dava libertà al suo popolo. Io ho degli amici in Russia che mi dicevano: “Guarda che non è amato per niente, prima o poi lo faranno fuori”. Non si può scrivere la storia dalle impressioni.

**M**a l'artista ha l'ansia di andare oltre la storia... dell'arte...

L'arte è un'altra cosa dalla storia: uno ne fa parte, la vive, è un bagaglio di notizie che ha, non è nemmeno formativa.

**D**el resto anche tu hai scelto di procedere con un piede nella storia e uno nella modernità...

Per forza, la storia vista in senso di memoria va benissimo, perché poi uno la può decifrare in momenti delicati e diventa una compagna.

**\*I**n generale se l'operatore estetico di oggi non è proiettato in avanti risulta anacronistico.

Per me gli artisti veri sono sempre proiettati verso il futuro, visto come regione incontaminata e per la possibilità che ha il linguaggio di rinnovarsi, di accettarsi ma anche di stupirsi. Un grande artista in questo senso è De Chirico che, linguisticamente, è vicino a un Rubens minore. Ma dalla critica non è stato molto amato.

**T**orniamo al contingente. Perché hai scelto di vivere anche in Umbria?

L'Umbria è un caso. C'era un paesaggio che assomigliava a dove io sono nato in Calabria. Piuttosto la domanda dovrebbe essere: "perché ogni tanto ami andartene da Roma?". Io trovo affascinante vivere in campagna, ritornare a Roma e poi spostarmi in un'altra grande città, tornare di nuovo, stare ancora da solo o insieme alle persone per trarre stimoli. Questo è il mio carattere. Adoro vivere così!

(I brani con l'asterisco sono stati pubblicati su "Juliet" n. 60, dicembre 1992-gennaio 1993, p. 46)

© 1992 Luciano Marucci e Giuseppe Gallo