

incontro con

IL NUNZIO DELL' ANTISCUPTURA

VIAGGI NELL'ARTE

di luciano marucci

indice

Dialogo	
ri-definizione	
3	
individuale-collettivo	
11	
memoria a-storica	
21	
irradiazione	
23	
formalizzazione	
24	
immateriale	
29	
decodificazione	
31	
il luogo	
37	
personale	
37	

DIALOGO

ri-definizione

Nunzio, cosa è stato determinante nella formazione intellettuale e artistica che ti ha portato fin qui?

Tante cose, piccole e grandi; fatti che coinvolgono soltanto me, oppure prodotti della storia nella mia formazione. Certamente sono state importanti le letture di alcuni autori, molti artisti i cui nomi preferisco vengano fuori dal discorso, senza farne una specie di indice. Le cose sono talmente complesse che sfuggono addirittura alla nostra volontà. Per cominciare, mi sembra interessante dirti che tra gli esseri umani non credo ci possa essere comunicazione più di un certo livello. Noi ci illudiamo di poter capire, in realtà è solo una nostra interpretazione. Cerchiamo di trovare un modo diverso di procedere e pensiamo ogni volta di cogliere l'essenza delle cose, ma questo è molto difficile e non basta una vita.

L'accademia a cosa ti è servita?

Con Scialoja ho frequentato un corso particolare di scenografia piuttosto interessante in quel periodo, per cui, sotto certi aspetti, l'Accademia mi è stata utile. È sempre produttivo quando c'è qualcuno che ha un rapporto vero e diretto con l'arte e che può comunicare delle cose. L'accademia, per come è strutturata, non serve a niente: ci insegnano persone che non sanno fare quel lavoro. Non dimentichiamo che l'accademia italiana non ha fatto insegnare De Chirico....

Cosa aveva di positivo Scialoja come insegnante?

Negli anni Sessanta aveva vissuto certe esperienze in America e le riportava a noi di prima mano, con passionalità. Essendo un intellettuale e avendo amore per l'arte, mostrava le sue conoscenze in modo veramente emozionante e tangibile. Questo era importante per uno studente.

Naturalmente, per giungere al risultato attuale - che rappresenta una svolta rispetto al già fatto - sei partito subito compiendo una analisi sull'esistente allo scopo di trovare il linguaggio più consono alle tue esigenze.

Direi di sì, ma tutti i giorni ho i miei dubbi: mi chiedo se ciò che ho fatto è interessante soltanto per me. Io sono uno di quelli a cui il lavoro dell'arte mette più dubbi che certezze.

*La tua intuizione plastica per un ritorno alla scultura in termini nuovi sembra nata da un atteggiamento di rivalse verso un'arte oggettuale fatta di fisicità.

La parola "ritorno" mi fa sempre un po' rabbrivire. Io compio un viaggio: ho vissuto in pieno - come te - gli anni Settanta... Il mio è un atteggiamento rivolto alla plasticità che ho cercato di distruggere usando la pittura all'interno della scultura. Penso di aver messo dentro il mio lavoro qualcosa di diverso e di nuovo. Ma non spetta a me dare giudizi.

*In definitiva cerchi di soggettivare gli insegnamenti provenienti da più linguaggi fra loro anche stridenti, ma funzionali alla tua poetica, facendoli interagire per la soluzione di problemi formali.

Io credo di essere un individuo complesso che reagisce... Nella pratica quotidiana del mio lavoro esiste un sistema: cerco di fare in modo che il caso accada in continuazione attraverso tanti piccoli stratagemmi e meccanismi; di vedere se le cose meravigliano soprattutto me, perché, se così è, probabilmente meravigliano anche gli altri. La mia poetica è in questo continuo accadere delle cose. Io non so se metto in pratica degli insegnamenti; so, invece, che uso tutti i linguaggi. ...C'è stato un periodo in cui leggevo soltanto il primo canto dell'*Inferno* della *Divina Commedia*. Allora quelle parole mi davano una certa sensazione. Naturalmente era un linguaggio completamente diverso da cui traevo forza come da cento altre cose...

*Ti consideri un artista che ha la vocazione storica di dare il giusto spazio... alla scultura, di scrivere un nuovo statuto per la sua sopravvivenza?

Io non voglio dare spazio: opero all'interno, sono il frutto del mio tempo e delle mie esperienze e, in questo modo, cerco una terza possibilità, una via diversa usando linguaggi diversi.

Visto che hai accennato al tuo passato, facciamo un po' di genesi. Cos'hai colto dall'arte primitiva?

Più che di "primitivismo", parlerei di "primordialità". Direi un certo impatto, un parlare diretto, immediato; un apparire nudi, senza fronzoli e senza alcuna retorica dietro. Sono sufficienti delle pietre messe in verticale, basta guardare Stonehenge... In questo senso, vorrei sentirmi come il primo uomo venuto sulla terra e non considero affatto negativo ritrovare qualcosa che è già dentro di noi.

Quali sono i compagni di strada incontrati, sia pure occasionalmente, durante il tuo percorso?

Se parli di affinità elettive, ho molti compagni di strada. Ci sono artisti che chiudono un periodo e altri che lo aprono...: Arshile Gorky, per esempio, a cui devo parecchio. Ho amato soprattutto i suoi quadri, i disegni automatici, per una serie di ragioni che non è facile qui esporre, ma c'è una genesi nella sua arte che, tutto sommato, è presa in prestito da altri artisti. In questa disperazione di cercare il linguaggio, il corpo, il tempo che abbiamo, io trovo che egli abbia raggiunto dei punti importanti; ha aperto molte strade.

In breve, da quali lontane esperienze discende il tuo lavoro attuale?

Se vogliamo tornare ai primordi...: ho cominciato, appunto, dalle cose di Gorky, anche se, già in quegli anni, il mio lavoro nasceva da un rapporto con lo spazio.

Allora Nunzio non deve essere classificato scultore.

In realtà le mie esperienze sono molto diverse, non perché io rifiuti la scultura, ma perché è sempre difficile vedere il lavoro dell'arte in una sola direzione.

Ti riferisci a problemi non collegati alla forma...

La forma è bruciata (nero bruciato che non si vede bene), scomoda e fastidiosa. È una scelta dura, mentale; non fisica.

Non ti riesce di ritrovare le motivazioni più intime che segnano il passaggio tra una fase e l'altra del lavoro compiuto?

Ci vuole tempo per arrivare a una chiarezza.

Provaci, una volta devi pur farlo!

...Ad un certo punto ho cominciato a prendere possesso del mondo che mi circondava in modo più fisico 'vedendo' tutto, anche il pavimento del piano dove siamo ora, colandoci del gesso, come si fa per avere l'impronta negativa, e prendevo coscienza di questa specie di realtà al contrario con forme sempre concave, vuote che mi diventavano un pieno, dove c'era tutto il rapporto col mondo che mi circondava. Creavo io delle situazioni atte a ricevere un elemento fisico abbastanza immediato e rapido come il gesso, che potesse raccogliere queste esperienze, le mie visualizzazioni di una certa porzione di spazio, di forma. Ottenevo così una sorta di figure, se vuoi, di forme plastiche bianche che reggevano esclusivamente la luce che ne modificava l'aspetto esteriore, non tridimensionale, ma con una faccia non finita, non chiusa completamente. Poi le immergevo dentro a delle grandi vasche di acqua colorata: una specie di "battesimo nero". Era un colore ad acquerello che rivelava tutto il gesso, un materiale particolare di cui ci sono tanti scritti anche dal punto di vista storico: sulla sua formazione, come reagisce, ecc.

Cos'altro ti consentiva questo materiale in partenza inerte?

Assorbe il liquido colorato in un modo non uniforme e rivela il processo di miscelazione, di gestualità che c'è stato precedentemente e che non si vede più perché tutta la superficie appare bianca. Il gesso, immesso dentro un bagno colorato, ridiventa un materiale che tira fuori tutte le sue assorbenze, i movimenti, i rapporti che ci sono dentro al suo incerto. La superficie viene completamente cambiata, stravolta fino a perdere la fisicità. Quando viene aggiunto l'elemento cromatico, la superficie, completamente liscia che l'occhio non riesce più a identificare esattamente, diventa scabrosa. In queste forme, che erano come delle figure, mi relazionavo fisicamente, le disponevo nello spazio, sotto una specie di nodo: le mettevo insieme, le appendevo; accettavo che ci fosse un fondo, come un pittore accetta la fine del quadro, per cui - quadrato, ovale o rettangolo che sia - ha un perimetro che deve finire e all'interno accade o non accade qualcosa. Così accettavo che ci fosse una bidimensionalità, l'idea di una parete che ricevesse queste forme da appendere. Esse non erano mai intercambiabili: erano elementi di due o tre

pezzi che avevano quel tipo di distanza, di spazio tra loro e creavano un'altra possibilità, una forma, un'opera nuova. Almeno questo era ciò che io credevo.

Si è sviluppato da questo procedimento e da queste strutture il tuo interesse per la dematerializzazione e la spazialità che caratterizzano il tuo lavoro successivo.

Quando immergevo i gessi nell'acqua colorata, l'acquerello, penetrando nella struttura intima del materiale, modificava la percezione della forma. Sfruttavo il colore per togliere fisicità all'oggetto che da un punto di vista visivo diventava molto più leggero e molto meno determinabile di quello che in genere è una scultura dove il colore è dato dalla materia stessa.

In seguito come sei andato avanti?

Il lavoro si è evoluto. Lavorando per dieci anni, ho realizzato una serie di cose che non sto qui a definire. Ho fatto delle forme nere, molte delle quali sono state distrutte e una specie di solette con buchi per cercare di andare oltre la superficie. Così sono arrivato a delle forme uniche abbastanza colorate.

Perché hai distrutto quelle realizzazioni?

Era un pensiero in evoluzione; avevo bisogno di percorrerlo per poi andare avanti, come c'è bisogno di avere la vita onirica per vivere quella reale. Ad un certo punto ho sentito l'esigenza di cambiare, di trovare nuove possibilità, elementi diversi, confrontarmi con altre cose: ho tentato numerosi esperimenti e ho usato vari materiali...

...E hai avuto la rivelazione del legno...

Sì, tra gli altri materiali ho usato il legno e ho lavorato per molto tempo senza approdare a una forma, a un'idea che mi convincessero, finché ho capito che il legno aveva una propria vita, una struttura già determinata alle quali potevo arrivare soltanto per sottrazione. Invece di lottare contro, dovevo rispettare certe sue caratteristiche.

Fermiamoci un momento al supporto organico. Come sei intervenuto sul legno?

Per me il legno è un supporto inerte, un materiale come un altro. Si tratta di porsi in modo diverso di fronte alle cose. È come cambiare pelle. Esso ha una sua struttura, mentre il gesso è polvere che si formalizza immediatamente. Il legno viene da un albero, ha una sua vita e tu - come diceva un vecchio dogma scultoreo - puoi solo liberarlo di quello che ha in più per ottenere la forma che vuoi. Ma io non mi sono limitato a fare solo questo. Quando ho cominciato ad usare il legno, ho sfruttato anche queste sue qualità. L'ho bruciato cercando di evocare una sua immagine prima della distruzione: quello che distrugge il legno è il fuoco ed io l'ho usato in questo senso. Poi, da lì, piano piano, sono andato avanti.

Verso quali obiettivi?

A questo punto dovrei fare una esposizione più organica e organizzata per potermi fermare sui vari periodi del lavoro. Per farlo bene ci vorrebbe molto tempo. Io cerco di dire, nella maniera più chiaro possibile, le motivazioni che mi spingono ad essere così e non diversamente; tu vuoi approfondire e avvicinarti al mio percorso, al viaggio che continuo a fare, nonostante io non creda nella comunicazione...

Più che suddividere il lavoro in momenti distinti, sarebbe interessante che parlassi, appunto, delle motivazioni che ti spingono a operare in una determinata direzione.

Io non so se è possibile rendere con le parole un tipo di atteggiamento, di intenzionalità. Con certezza, quasi sempre, so quello che non voglio, quello che non mi appartiene. Mi diventa difficile parlare delle motivazioni intellettuali che mi portano ad agire in un modo invece che in un altro, perché è una questione intuitiva che nasce nel momento in cui opero. È come voler parlare del nuoto senza essere in acqua; come voler sviscerare la natura attraverso un altro elemento. In questo c'è una non comunicabilità. Ci vogliamo illudere? Se vuoi, posso anche fare degli sforzi per travestirmi da..., però bisogna essere degli illusionisti, artificiosi. Se ci sono delle cose, sono lì, in quell'opera, anche se, a volte, è molto più interessante il racconto del momento in cui lo stavamo vivendo. La nostra civiltà è fatta di questo: usiamo la macchina fotografica, non siamo più capaci di vivere quel momento lì; tutto ormai è immediato e filtrato,

non siamo più capaci di vivere il rapporto che abbiamo, per esempio, con il colore, con il sole... Di solito la macchina fotografica è associata all'ambiente, al sole, allo stereotipo. Tutti abbiamo letto e amato Leopardi (io ancora lo amo, lo trovo vivo): si dovrebbe desiderare di vivere *Il sabato del villaggio* e non di scattare la fotografia per ricordarlo e poterlo descrivere, anche se la fotografia rende molto interessanti le vicende, soprattutto a distanza di anni a chi non ha vissuto quei momenti. Sembra di percepire cose che erano straordinarie, meravigliose. Allora si amano veramente perché le foto di quel tempo erano casuali e, se fortuitamente vengono fuori certi particolari, è molto interessante. Ma volermi mettere in posa no, di questo non sono troppo capace.

Allora andiamo avanti per gradi, per frammenti. Nell'essere dentro e fuori la scultura, la pittura, l'installazione e la costruzione architettonica c'è il rifiuto dello specifico che non può dare più di tanto?

Mi sento molto in rapporto allo spazio, agli oggetti, alla fisicità delle cose, per questo non disdegno la parola "scultura", non mi dispiace essere chiamato scultore. È come se si dicesse "opera", "artista". Ci sono dei codici linguistici che vanno bene in un dato momento e non in altri, però, di fatto, non cambiano la sostanza delle cose. Io non sono uno di quelli che vuole rivoluzionare il mondo, ma non voglio neanche prendermi in giro. Il mio atteggiamento è il più onesto possibile. Sono di quelli che pensano che le cose importanti stanno al centro e non in periferia. Sembra una frase retorica, ma bisogna andare nel cuore del problema piuttosto che girarci intorno come spesso si fa oggi.

Al nucleo si arriva dopo aver perforato la membrana. Vediamo, quindi, di avvicinarci, il più possibile, ai problemi interni all'opera sia pure partendo da lontano e dall'esterno. *Tu, in un certo periodo, hai assunto un linguaggio anche per valorizzarne e cancellarne un altro. In questo doppio processo, dal lato formale la pittura diventava oggetto e la scultura bidimensionale.

Credo di avere usato, almeno nel mio lavoro iniziale, le due possibilità in un modo assolutamente complementare cercando di trovarne una terza. Io utilizzavo i due linguaggi in modo paritetico; due livelli diretti allo stesso senso; due tipi di percezione completamente diversi. Queste considerazioni valgono più per il mio lavoro dei gessi perché nelle opere più recenti - nei legni - c'è un rapporto più diretto con lo spazio.

Se alcune di queste "esperienze combinatorie" nella storia dell'arte c'erano già state, in cosa si differenzia sostanzialmente il tuo lavoro?

Credo di essere stato abbastanza innovativo nell'usare il materiale in un certo modo, mettendo insieme due elementi diversi. (Però non è che io volessi fare qualcosa di completamente diverso). Sfruttavo, innanzitutto, il fondo della forma. Come sai, l'acquerello, ricevendo luce dal supporto chiaro, smaterializza ciò che è forma plastica, presente e incombente, liscia, tondeggiante, "scultorea"; sfrutta due livelli di percezione, tanto è vero che la prima cosa che le persone fanno è di toccare per poter capire se c'è artificio visivo o di tipo tecnologico.

*La tua è scultura o anti-scultura?

Mi chiedi sempre di dare definizioni. I miei lavori sono percorsi, sono testimonianze.

Allora potrebbero essere chiamate anche "strutture indefinibili"...

Nel termine "indefinibile" è insito qualche cosa di immateriale; mentre, secondo le mie intenzioni, all'interno delle opere c'è molta storia.

In questo momento crei una "scultura" che tende a strutturare uno spazio interno o forme che si compenetrano direttamente nello spazio?

Ora lavoro a delle cose abbastanza piccole e su degli elementi che vengono ricavati dallo stesso blocco, anche se, spesso, invece dei blocchi uso delle tavole. In queste opere c'è un certo ritmo di modulazione spaziale (un'idea dello spazio e dei suoi coinvolgimenti interni): un problema di relazioni, di rapporti interni ed esterni.

Vuoi dire opera come costruzione e non come autoannullamento nello spazio?

...

Perché non hai ancora voluto realizzare sculture per l'esterno?

Ci penso con diffidenza. Volendo trovare delle possibilità nuove, facendo appello alle mie risorse per poter andare avanti, mi accorgo che la scultura esterna è ancora più difficile del cercare lo spazio all'interno di un lavoro più intimo. Ho sempre evitato il problema che, naturalmente, è anche molto affascinante. Ho fatto molti esperimenti e, prima o poi, tenterò di fare delle cose che rispondono a questo problema; adesso sto pensando di realizzarne una.

Sei contro il volume e la monumentalità!?

Sì, la mia non è esattamente una scultura, è, appunto, anche anti-scultura, però è come l'anti-letteratura, che si fa solo con la letteratura.

Resta, comunque, un'opera strutturalmente nuova, anche se riconoscibile come tale..., e questo spiega il tuo rispetto per la storia dell'arte che incarna quella dell'uomo e, soprattutto, il perché assegni, nell'ambito dei linguaggi, una funzione centrale alle arti visive.

...

Brancusi ha creato opere sublimi con "forme nello spazio"; tu con le "forme d'aria" credi di essere andato oltre?

Sicuramente sono venuto dopo...

individuale-collettivo

Il tuo lavoro appare quasi come un'avanguardia che nasce dalla riflessione e da una ribellione verso l'arte impersonale che accetta le regole esteriori. Domanda: ti dissoci dal contesto artistico da cui emergono oggetti troppo intenzionali?

Io mi dissocio da chi indaga solo sul processo delle cose. C'è tutto un settore artistico che ha questo atteggiamento: cerca sempre di girare intorno al problema fondamentale e, in tal modo pensa di addormentarlo, di esorcizzarlo. Io, invece, cerco di affrontarlo di getto forse in modo anche brutale. In questo c'è una grande lacerazione, una fatica un po' disperante.

In fondo l'arte stessa, con i suoi medium e la metafora, compie un largo giro intorno ai problemi esistenziali. Con l'astrazione, che prescinde dall'uomo, si rischia addirittura di ridurre l'opera a sola estetica.

...

Il famoso premio della Biennale di Venezia del 1988 è stato il riconoscimento a un'arte fuori dalle mode; un incoraggiamento al tuo lavoro solitario...

Io mi sento sempre in rapporto con il mondo che mi circonda, non so quanto quel premio sia "solitario". Vedo il mio lavoro come qualcosa che non coinvolge solo me, ma almeno una cerchia di persone che mi stanno intorno con cui sono in rapporto. Quel premio, che naturalmente mi ha fatto piacere, è stato più un incoraggiamento alla mia generazione e a quanti operano in un versante con certi intenti. Per me è stato un episodio fortuito. Casualmente ero io, ma credo che riguardasse, più in generale, anche altri.

In ogni caso mi pare che tu voglia sottrarti alla competizione diretta e preferisca chiuderti in un tuo spazio di ricerca.

I problemi, a volte, si combattono molto più dentro il proprio spazio che non nella piazza. Siamo in un momento in cui il confronto diretto non esiste molto. Ci si potrebbe dilungare in discussioni sul rapporto artista-istituzioni, artista-partecipazione internazionale, su quanto i paesi appoggino i loro artisti..., però non mi sento così solitario e sono contento di affrontare la lotta in campo aperto.

Fra un po' parleremo anche di questo. Dopo il Premio, come hai reagito?

Sono rimasto bloccato per un anno e mezzo. Tutti erano attenti perfino a come mi muovevo. Non volevo essere masticato e sputato.

Anche ora curi molto la tua immagine.

...

Quell'avvenimento, che resta un fiore all'occhiello, ti ha spinto a creare un prodotto sempre di qualità per non tradire le aspettative.

...

Andiamo avanti. Ti senti condizionato dalla cultura della nostra civiltà post-industriale?

Mio malgrado, ne sono influenzato, nel senso che sono figlio del mio tempo e, quindi, ne sono anche condizionato, ma reagisco in modo non retorico e costruttivo, cercando di guardare più gli aspetti positivi che negativi dell'invasione dei mass media e di tutte le problematiche che pone la civiltà contemporanea nel momento in cui viviamo.

Secondo te, oggi, nel panorama internazionale, c'è movimento o stasi?

A me sembra che siamo tutti un po' rinchiusi a coltivare il nostro piccolo orto. Questo può essere anche giudizioso (la rivoluzione va preparata anche in una piccola stanza d'albergo, come qualcuno ha fatto), ma non c'è una grande comunicazione. Le informazioni che vengono diffuse sono tante e ci sono, invece, quelli come te che si nutrono di altre cose, ma non mi sembra particolarmente interessante, venendo anche da una situazione in cui si pensava di poter cambiare il mondo. Allora capisci che il quotidiano ha assunto caratteristiche completamente diverse e ad esse ognuno di noi deve reagire.

*In giro vedi conformismo culturale...

Abbastanza, però non so quale sia la mia capacità di vedere. Mi pongo sempre il problema di riuscire a percepire l'intimità delle cose. Questo mi sembra un momento che privilegia soprattutto l' "apparenza" piuttosto che l' "approfondimento". Non mi pare che ci siano stimoli nuovi, cose che riescano a coinvolgere totalmente il mondo dell'arte. Però può darsi che questo sia solo il mio punto di vista.

Pensi che la cultura dovrebbe essere liberata da certi meccanismi che la strumentalizzano?

Sono molti i meccanismi statici di cui la cultura si dovrebbe liberare. Occorre vedere, caso per caso, nella funzione e nel luogo specifico. È difficile fare un discorso generale, a volo d'uccello, che non sia anche uno stereotipo.

Avverti che per l'artista ci vorrebbe un diverso riconoscimento morale da parte del potere politico ed economico?

Senz'altro, ci vorrebbe più attenzione, più rapporto. L'arte dovrebbe far parte della vita quotidiana di ognuno. In nome di questo, tutti si muovono, ma poi bisogna vedere...

Riallacciandoci a ciò che accennavi prima: cosa proporresti per una maggiore affermazione della nostra produzione artistica? Auspichi un diverso sostegno delle istituzioni pubbliche?

...

Rivendichi il primato dell'arte europea su quella americana?

...

Cosa pensi di Documenta?

È il luogo dell'immortalità...

Un tuo sintetico giudizio sul panorama della scultura italiana.

...

Secondo te, la "nuova astrazione" ha elementi di novità?

...

Malevic è sempre attuale?

...

La diffusa tendenza a fare arte per l'arte è una conquista o una scelta imposta dalla sua impossibilità di stabilire un rapporto diverso con la realtà?

Io noto una tendenza a fare arte per l'arte. Per me, è una conquista. Forse non aspettavi questa risposta.

Non mi aspettavo che dicessi "una conquista", dal momento che ogni tanto gli addetti ai lavori tornano demagogicamente sull'argomento dell'unità arte-vita. Bisogna riconoscere che sono pochissimi quelli che hanno saputo fare qualcosa di "concreto" in questa direzione. Ma tu hai avuto questa convinzione fin dall'inizio?

Le cose non si fanno solo per volontà, ma anche per destino; "destino" è una parola difficile da usare. Uno fa l'artista non tanto per vocazione, ma perché non potrebbe fare altro. Io penso che ci sia una specie di predestinazione. Spesso si fa l'artista senza capirne fino in fondo le motivazioni intime. E, comunque, è inutile capire perché sta operando in un certo modo.

Da un lato affermi di credere all'arte come arte, dall'altro mostri di voler legare fortemente l'opera all'esistenza, al mondo. Chiarisci questa apparente incoerenza.

...

*Ma l'arte avrebbe l'autorità per imporsi nel contesto reale o le conviene seguire la strada solitaria della diversità, del dissenso silenzioso? Insomma - come diceva Beuys - "La rivoluzione siamo noi"?

Si può benissimo fare a meno dell'arte. Non c'è un attimo di vita che valga tutta l'opera d'arte e nessuno di noi darebbe qualcosa di sé per un attimo di arte in più. Essa è fondamentale, invece, per ragioni diverse: più intime, più culturali, di proiezione mitologica, metafisica dell'uomo. Non è così tangibile: è un modo di vivere, di dare dei valori, in cui c'è tutto l'uomo. Io credo nel libero arbitrio, nella possibilità di dare un certo valore a una cosa invece che a un'altra.

L'artista, tuttavia, cerca di arrivare a un'oggettivazione del mondo personale...

Perché tu per opera intendi il quadro. Per me, invece, non è il pezzo singolo: il quadro, la scultura, l'installazione, la performance... lo intendo un percorso, l'esistenza stessa di un artista. L'opera inizia il giorno in cui l'artista comincia a lavorare, ad avere coscienza dei suoi strumenti, delle sue possibilità, e dura tutto l'arco della sua vita, fino a quando il ciclo si chiude perché decide di smettere o perché muore. La morte non è solo fisica: subentra quando finisce la tensione creativa che, però, non andrebbe vista nei singoli momenti. Questo, secondo me, è l'opera. Nessuno parla di medium, si gira sempre intorno al problema, anche perché non ne puoi parlare e la comunicazione finisce per diventare non comunicazione. Anche tra due persone che stanno insieme, che si amano come moglie e marito, più di tanto non si può arrivare a capire.

Questa è una tua visione un po' troppo pessimistica. Non credere alla comunicazione può significare non preoccuparsi molto dell'effetto dell'opera su chi la guarda, avere un rapporto d'amore esclusivo con la propria produzione, al limite, un atteggiamento narcisistico... La parola può aiutare il messaggio ad arrivare e la scelta dei linguaggi per costruire l'opera è un atto di fiducia verso la visualizzazione e, quindi, anche verso la trasmissione delle intenzioni. Grazie a ciò essa è una struttura aperta che rimanda ad altro...

...

In questo senso - come tu stesso hai affermato - sei bechetiano e, concettualmente minimalista, anche se, pur apprezzando l'essenzialità, ne rifiuti l'asetticità.

...

Con quali ricerche di altri artisti è solidale la tua "scultura"?

Con l'attività di molti altri. Fare i nomi diventerebbe scorretto verso quelli di cui non parlo. Ho avuto tanti amori e tanti abbandoni. È banale dire Brancusi, perché è logico e talmente evidente che per me conti tanto. Ci sono artisti contemporanei che amo molto, altri che amo meno, però non sono tanti quelli che penetrano nel mio immaginario e direttamente nel mio pensiero.

Per andare avanti hai bisogno di dialogare anche con le esperienze esterne.

Io ricerco il dibattito, quando è costruttivo, se porta a qualche cosa, se diventa un modo per non sentirsi soli. Quando ci sono degli atteggiamenti forti, può essere interessante; se, invece, il dibattito si riduce a un puro e semplice gioco di parole per esorcizzare e per cercare di allentare la morsa, allora preferisco la solitudine più scomoda.

L'esigenza di valori autentici e la passione che metti nel lavoro per cercare di esprimere il meglio si percepisce anche dalla viva partecipazione a questo interrogatorio, dal parlare immediato e sincero.

...

Quando ti accorgi di aver raggiunto il massimo da un'esperienza, ne sfrutti il successo o ti avventuri in altri territori?

In genere, finché non trovo i contenuti più intimi e profondi cerco di andare avanti; dopo di che mi avventuro in altre ricerche. Non sono molte le cose che ho cercato, però mi batto finché non ho trovato ciò di cui sento il desiderio.

Se l'opera è frutto di un evento magico, c'è ugualmente bisogno della ricerca per rivelare verità più fredde?

Ci sono tanti meccanismi, tante componenti, non solo di tipo costruttivo, per arrivare a un'opera. La cosa importante è di essere nella condizione di fare, di operare. Quando accade questo, lo scarto che esiste per giungere a quell'elemento finito, a quel tipo di opera, è sempre più analitico. Però io cerco di conservare quel momento che tu chiami "magico", di tenermelo un po' caldo, segreto, in modo che mi meravigli.

Nonostante l'uso della ragione per costruire l'opera, mantieni viva la forza delle pulsioni.

Io credo che questo aspetto sia talmente complesso (almeno in me) e talmente irrazionale che diventa riduttivo volerlo razionalizzare, quantificare.

La ricerca riceve impulsi dall'esigenza di superare la retorica che può derivare da un diffuso conformismo e dalla ripetitività?

Non si è mai contenti di trovare l'immagine adeguata a un'idea, a una forma, per cui, probabilmente, si potrebbe lavorare tutta la vita su una stessa opera per precisarla meglio. Esiste, però, un momento in cui non puoi più aggiungere o togliere niente, allora può essere interessante cercare di prendere il lavoro per un altro verso. Secondo me si può avere la ripetitività quando si cerca di ripercorrere la stessa strada da un'angolazione diversa, magari per riuscire ad arrivare al centro del problema in modo più diretto, a trovare altri risultati. Ma ciò non significa ripetersi.

Se anche questa via può riuscire utile per scavare e cercare ancora in senso verticale, ripetere non significa mentire.

Un vero artista non mente mai, perché deve soddisfare certe sue esigenze...

Se ho ben capito, per te ogni opera è il risultato di uno "studio".

È così.

*L'itinerario delle tue investigazioni è fatto di progressioni continue o anche di soste e di arretramenti?

Il percorso è molto complesso, difficile, specifico ed è fatto di singoli momenti. Può capitare che in certi periodi non faccio niente. Rifletto, leggo, mi dedico ad altre cose, però c'è in me continuamente un filo rosso, una lampadina accesa in cui la tensione è sempre la stessa. Quindi ci sono fasi di stasi, che sono di assorbimento e di inebriamento, e periodi di immersione totale nel lavoro. Non si può tracciare una linea costante, definitiva. Io sono uno dei casi di profonda incostanza. Credo che nella vita degli artisti ci siano anche dei momenti di arretramento. Perché no, se servono per andare avanti...?

*Oggi prosegui le indagini per poter dire ciò che non hai ancora comunicato o per raccontare meglio il tuo mondo?

Continuo a lavorare per creare un rapporto vero con le cose. Opero con la tensione e l'onestà di chi vuol raggiungere un determinato obiettivo.

*La purezza e l'essenzialità sono frutto di un processo di sottrazione tormentato?

In genere, sì. Arrivare all'essenzialità è sempre molto difficile, perché è come camminare su una corda tesa. Devi eliminare tutto il superfluo. È come avere a disposizione solo 5 parole per poter raccontare la propria vita.

Si potrebbe dire che la tua opera è una struttura fredda, ma non minimalista; oggettiva, ma non stereotipata.

...

Suppongo che alla base della tua smania di sperimentare ci sia l'urgenza di trovare l'assoluto, dal momento che l'opera evidenzia questa tensione

Io credo che un artista lavori per una ragione precisa: meravigliarsi, trovare qualcosa che gli dia un piacere sottilissimo ben diverso da quello reale, fisico. È qualcosa di mentale, uno stato di grazia che si ha realizzando certe cose e che nella vita capita raramente. Forse non tornerà mai più, però c'è questa tensione, questa speranza di trovare qualcosa che dia un po' di gioia nell'esistenza.

...E quando arriva la grazia..., devi saltare tutti gli altri appuntamenti...

Senz'altro!

Naturalmente la ricerca dell'assoluto, che ha tormentato molti artisti, serve anche a misurare le proprie possibilità. E, pur essendo un fine irraggiungibile come la perfezione, ci deve essere la volontà di perseguirlo per arrivare alla sublimazione...

È una sfida impari, perché, lavorando per l'essenzialità, cerco di ridurre gli elementi e questa diventa una lotta titanica, difficile, faticosa, a volte, estenuante. Può essere più facile rinunciare, allentare la tensione e cercare di non pensarci. Nonostante la sofferenza e la tensione, non ho mai creduto che il rapporto infelice e disperante sia senza risultati. In ciò c'è una tragicità, che è propria dell'esistenza, ma uno lavora anche contro questo.

L'artista si fa la convinzione che l'assoluto, in un certo qual modo, è raggiungibile...

Questa è la condizione senza la quale non si può partire: sai che a quel punto non ci arriverai mai, dopo di che cominci a discutere... Ciò va messo all'inizio di ogni carriera.

Il fine vero della tua ricerca è poetico?

Sì!

L'indipendenza economica dell'artista è indispensabile per praticare, a oltranza, l'esplorazione artistica?

Con l'esigenza di dover sopravvivere, diventa difficile pensare ad altro: se uno ha fame, deve mangiare. Quindi avere un minimo di indipendenza economica, aiuta certamente.

*Dai gessi ai legni, all'uso del piombo, all'associazione di più materiali...

Il massimo risultato lo hai già ottenuto o è ancora nelle tue aspirazioni?

Adesso, più che mai, è nelle mie aspirazioni. Le cose migliori le dovrò fare. Almeno lo spero.

La ricerca non ha tregue...

Coincide con la vita: finché c'è vita, c'è ricerca...

È più appagante l'esito dell'opera riuscita o la vendita al prezzo giusto della stessa?

Non ho dubbi: è più gratificante l'esito di un'opera riuscita. Uno lavora tutta una vita per raggiungere certi risultati, figurati se pochi soldi possono ricompensare il tuo desiderio interiore. Sono due cose completamente diverse; è come voler mischiare il diavolo con l'acqua santa...

Ne consegue che ti dispiace disfarti delle opere.

Un po' sì. Ho avuto molte difficoltà in questo senso. Mi hanno detto che prima o poi bisogna disfarsene e acquisire questa abitudine, ma è stato difficile anche perché ho cominciato molto tardi ad avere un rapporto con il mercato. Mi sembra ancora un po' strano, miracoloso, che uno possa darmi dei soldi in cambio di qualcosa che non è fatta per certe finalità.

Ora nel tuo "doppio" studio vedo solo tanto legno appoggiato alle pareti e attrezzi da falegnameria. Dove abitano le opere finite?

...

memoria a-storica

In te prevale il rispetto per la storia o per la "modernità" che guarda oltre?

Io penso che l'arte nasca dall'arte, quindi, non si può prescindere da un contesto storico, nel caso specifico, delle arti visive. Potrebbe essere anche avvincente, ma è difficile pensare a qualcosa che è fuori dal campo visivo. In questo senso la storia serve sempre come arco di prevenzione, come catapulta per il futuro. Io credo di essere moderno, ma non penso che negli artisti contemporanei ci sia l'esigenza di dover pensare al tempo che verrà. In fondo ci preoccupiamo troppo di questo e diventa una cosa innaturale, falsa. È come voler vivere fuori del presente, sapere già cosa succederà domani mattina, ma per fortuna il tempo è sempre così imprevedibile e diverso che rende vivo e ancora interessante il dibattito attuale.

Allora come intendi la "modernità"?

Forse arrivare al fondo delle cose, toccare dei punti importanti, essenziali. Noi pensiamo sempre di percepire tutto; io, invece, credo che ci debba essere la tensione per raggiungere dei punti nodali dell'essere che vanno tirati fuori. Quando uno riesce a fare questo nel modo più giusto, tanto che gli altri ci si riconoscono, penso che il presente abbia modernità.

Come dire: se l'artista è dentro il presente, non ha bisogno di promuovere una "nuova modernità".

Personalmente non mi pongo il problema, in quanto non si può essere fuori dal proprio tempo. Ci sono casi estremi in cui esso rivive. Anche nelle arti visive abbiamo avuto esperienze, passate e recenti, in cui si facevano dei salti indietro, ma rimanevano dei tentativi un po' curiosi di interpretare la realtà e non stavano né di qua, né di là.

Intendi dire che credere nella storia non sempre significa avere fiducia nell'avvenire, ma che per te occorre ripartire dalla storia per creare altra storia.

Non voglio fare discorsi grandiosi, ma più che alla storia, si crede in certi punti toccati dagli esseri umani. La storia è la sommatoria di certe esperienze fatte. Allora, dal momento che diventa altra storia, essa è già finita; è già diventata esperienza. Io la sto vivendo, per cui non posso dire che opero per fare altra storia; faccio la mia esperienza, cerco di toccare i miei punti importanti, fondamentali. Vivendo una vita soltanto, essi sono miei, sono la mia storia: non sono l'esperienza storica contemplata dal di fuori, dalla luna, il che è ben diverso, in quanto io percepisco, attraverso me stesso, tutta la storia, cioè tutto quello che mi circonda e lo vivo nelle mie esperienze che non so se faranno mai storia. Io lo spero; non spetta a me dirlo.

Perciò non è vero che siamo alla "fine della storia"...

No, non credo proprio.

*Per portare avanti il lavoro recuperi il mito e il primario.

Esprimi dei giudizi, per cui dovrei rettificare certe cose che non condivido e precisarne altre. Quando tu dici che recupero il mito, è vero ma il mio non è un recupero. Io vivo nel mito in modo pieno e non anti-storico. Credo che in una società fatta di superfluo il primario sia una verità importante, essenziale, Per me trovare qualcosa di fondamentale è una delle motivazioni che mi spingono ad andare avanti nel lavoro.

...Ci si può ritrovare anche un atteggiamento antropologico.

Sì, se è nella storia dell'arte. Fare storia sulla storia: è un atteggiamento antropologico che c'è, ma non nel senso della ricerca del primitivo.

Parentesi. Mi accorgo che a certe domande un po' provocatorie che tendono ad indagare sulla tua "appartenenza" alla storia, reagisci per precisare che l'opera è soprattutto un prodotto dell'attualità. Questo può far pensare che, di fronte alle realizzazioni degli anni precedenti, ci possono essere state interpretazioni inesatte.

...

Nell'opera le dilatazioni spaziali si identificano sempre con quelle del tempo.

Esiste un rapporto spazio-tempo che naturalmente travalica il momento stesso della dilatazione dell'opera, quindi, le due realtà sono connesse e intimamente legate.

Il tempo dell'opera è in conflitto con i ritmi del quotidiano? La memoria individuale che nutre l'opera tende a fondersi con quella collettiva?

Ciò avviene soltanto in alcuni casi più interessanti.

irradiazione

*La necessità di penetrare nel mondo esprime anche il bisogno di investire il presente con una ragione morale.

Io ho bisogno di entrare nel mondo con un modello assolutamente personale, perché nel mio lavoro tendo a una moralità ferrea. C'è una intenzionalità ben precisata e continua nel tempo.

*In tale atteggiamento c'è l'illusione di recuperare i valori persi o il compiacimento di trasformare in oggetto estetico la tua idea-ideale?

Cerco solo di scoprire nel quotidiano, giorno per giorno, il mio rapporto con il mondo che mi circonda e con le persone a me vicine. In ogni caso non c'è nel mio atteggiamento verso il lavoro un'idea di recupero di valori persi; c'è, piuttosto, una indagine per cercare di trovare valori nuovi.

Questo chiarimento è stato utile a entrambi per poter proseguire senza equivocare... Necessità istintivo-conservative ti fanno riconsiderare i tempi biologici dell'uomo?

L'uomo risponde a tre istinti fondamentali: la paura, la fame e la riproduzione. L'umanità in questo non è cambiata, non può cambiare: è legata alla sua natura, al suo essere biologico. Ora io, in quanto opero in un settore visivo, ho creato un mio meccanismo, un mio mondo che, naturalmente, stride molto con le esigenze del tempo presente, del tempo reale, del tipo di vita costruita al giorno d'oggi. Però posso dire che ancora è nei limiti del possibile, nonostante le difficoltà e il bombardamento quotidiano di centomila cose che non sono solo le informazioni.

L'arte è troppo ricca di metafora?

Troppo povera.

Le verità profonde dell'opera hanno modo di affermarsi anche in una realtà "esterna" dai tempi rapidi di fruizione?

Certe affermazioni sono molto lente, ma ci sono. A volte sfuggono, perché hanno un loro tempo che è fuori dalla portata, dal controllo dell'artista.

formalizzazione

In breve, come arrivi dall'idea alla formalizzazione dell'opera?

Il processo è lento e lungo. In genere reagisco direttamente a ciò che mi circonda e mi metto nelle condizioni dell'agire. Parto da un'idea che spesso differisce dall'opera finita. C'è sempre uno scarto tra la mia idea e la sua realizzazione e l'opera nasce da questa reazione a catena e dallo scontro tra ciò che mi circonda, quello che nego e quello che sto cercando.

Praticamente è un "metodo induttivo", una relazione intima tra te e ciò che hai davanti. A volte, però, anche il materiale usato può portarti verso l'idea, all'immagine finale.

Non è esattamente il materiale, ma, piuttosto - come ti dicevo - le cose di cui mi cirondo, quelle con cui ho delle affinità e che possono essere degli oggetti, delle sensazioni, dei luoghi. Con questi stabilisco dei rapporti ed in queste interrelazioni, in queste connessioni, in questo meccanismo segreto mi avventuro verso la realizzazione finale.

Stare nel disordine di questo grande studio-falegnameria forse ti aiuta a creare l'opposto... all'interno dell'opera. *Ma, in genere, da dove proviene l'immagine?

Lo stimolo può derivare da tanti elementi, ma diciamo che nasce soprattutto da un rapporto con se stessi, da un certo tipo di meditazione, di esperienza vissuta, di immagini mnemoniche che conservo, filtro e cerco poi di ritrovare. È come il ricongiungimento a una idea percepita, ma non visualizzata. In sostanza cerco di creare un conflitto visivo attraverso tanti meccanismi: metto insieme acqua e fuoco, non in modo troppo spettacolare, ma misterioso.

Nella tua scelta linguistica c'è il rifiuto programmatico di una figurazione nota.

...

La sintesi arriva da un processo analitico, ma anche dall'esperienza.

Senz'altro. L'esperienza è importante. Noi non siamo che il frutto di essa e possiamo aderire o meno a certe cose anziché ad altre. Ne consegue che la sintesi arriva quando si comincia a saper camminare in mezzo a una selva rischiosa. Allora, se voglio, riesco a essere più sintetico.

...E con l'esperienza si può arrivare a una forma mentis...?

Certamente, se si è onesti e morali verso se stessi (cosa inevitabile), se si cerca veramente di operare nel modo più consona e incisivo possibile e di eliminare tutte le cose facili che aiutano ad andare avanti riuscendo a superare un certo grado di difficoltà.

Il lavoro si sviluppa anche per varianti minime?

Non molto spesso, ma ci sono delle varianti minime che possono sfuggire a un occhio poco attento, fondamentale per chi opera. Il problema forse non è importante in quel momento e in quella singola esperienza, ma lo può diventare perché porterà delle conseguenze che magari sono completamente diverse e più interessanti.

L'opera finita, quindi, può lasciare aperta la porta a quella nuova, come se appartenesse a una sequenza, a un unicum.

...

Nel tuo caso, l'opera può sorgere da una operazione alchemica senza ricorrere al calcolo?

Io cerco di ricorrere al calcolo il meno possibile. Parlare di alchimia non è esatto per il mio lavoro. Esiste, tuttavia, una alchimia personale, interna, che vale la pena di vivere: quella che l'artista realizza con se stesso.

Quando l'emozione è controllata dalla ragione l'opera di cosa si arricchisce?

Diventa sicuramente più matura. Io credo che nessuno possa uscire da se stesso. In genere, noi siamo il frutto di un'emozione e di una razionalizzazione. Io, per esempio, non credo che la purezza sia un fatto soltanto mentale. Anche se l'opera è un prodotto mentale, l'emozione non toglie purezza; non c'è contraddizione, separazione. In questa miscela nascono pure tanti atteggiamenti verso l'arte, verso il lavoro.

Il rigore formale è un'esigenza morale dell'opera... che rispecchia quella dell'autore.

Credo che ci sia un rapporto stretto tra morale dell'opera e morale dell'autore, almeno finché l'opera non è licenziata, delegata completamente.

Energia costruttiva come energia morale che si identifica con la purezza e l'essenzialità...

Io trovo che l'essenzialità sia uno dei temi che cerco di usare. Ma direi: meglio ridurre l'essenziale a elementi determinati che, di conseguenza, portano una

moralità; una scelta precisa che si rapporta con un atteggiamento nei confronti dell'opera rispetto agli elementi che si usano. Quello che dico può sembrare macchinoso, ma in realtà è semplice.

Nella massima purezza che ricerchi con rigore a chi ti senti più vicino?

A tanti artisti del passato e a me stesso.

La forma può coincidere col senso?

Per me coincide con il significato.

Attualmente ti interessa oggettivare di più la forma?

La forma è il dato presente che ha soltanto dei rapporti con la realtà quotidiana; è un'occasione del momento e, comunque, non te ne accorgi...

Parliamo del fare. Quanto tempo dedichi al lavoro?

Dipende dai casi, in genere, quasi tutto il giorno.

Lavori anche di notte?

Soprattutto di notte.

Ti disturba essere interrotto mentre lavori?

A volte no, a volte sì, dipende. Di solito, non troppo.

Nessuna fase è delegabile?

Quasi nessuna.

Sei abituato a curare i particolari?

Molto.

In che modo?

Quando inseguo un risultato, cerco di mettermi nei panni di uno che è all'esterno (accade spesso). Anche se certi particolari non si notano, per me sono importantissimi e porto questo lavoro fino alle estreme conseguenze. Magari perdo più tempo nel mettere a fuoco un piccolo particolare di una cosa apparentemente invisibile che per realizzare il resto dell'opera stessa.

Quando l'opera lo consente, non sarebbe più remunerativo che l'artista si dedicasse all'ideazione lasciando ad altri la semplice esecuzione?

...

I tempi lunghi di esecuzione armonizzano con la riflessione?

Sì, abbastanza. Poi esiste tutto un parco archeologico del lavoro che io uso, perciò, a volte, ho bisogno di certi esperimenti, di certe opere e certe forme non concluse; li lascio lì per anni e continuo un certo tipo di lavoro seguendo un'ossessione, poi, magari dopo tanto tempo, ritornano fuori, filtrati e reinventati in un modo completamente diverso.

Trovi le soluzioni tecniche nel fare?

Sì, a seconda dei casi.

Gli accorgimenti tecnici sono importanti per raggiungere i risultati desiderati?

Non sono importanti, ma spesso aiutano.

Sei attaccato anche alle tecniche "tradizionali", a certa manualità?

Non sono molto legato alle tecniche tradizionali. Se c'è qualcosa di diverso o se posso usare un metodo diverso per raggiungere lo stesso scopo, mi va benissimo. In questo senso sono a favore della tecnologia e dell'artificio. Quando c'è un metodo per sfuggire ad una certa manualità e ad un certo tipo di artigianato laborioso e faticoso, trovo che sia comodo usarlo.

È difficile affrontare il duro rovere?

Abbastanza. Io lo faccio in modo diretto, affrontandolo apertamente, il che comporta dei rischi e dei problemi.

Da chi hai imparato?

Da nessuno, con l'esperienza, piano piano, cercando di trovare delle soluzioni ai problemi che mi ponevo.

Hai impiegato molto tempo?

Prima di capire semplicemente cosa fosse la natura di un pezzo di legno, ci ho messo quasi un anno.

Dall'innesto di materiali diversi al limite del rigetto, realizzati in certe tue stagioni, quale ibrido naturale-artificiale hai voluto far nascere?

Io ho sempre cercato dei contrasti, di "vedere" il mondo e di essere nell'opera in modo completamente diverso per far nascere qualcosa di strano, di nuovo.

immateriale

Quali componenti nobilitano e rendono suggestiva la materia grezza?

Non credo che la materia venga nobilitata, ma trasformata, usata, cambiata.

Di ogni materiale assunto tendi a sfruttare al massimo le potenzialità.

Non penso di poter usare fino in fondo tutte le potenzialità di un materiale. Sono talmente infide e sconosciute, che io cerco di utilizzare solo la parte funzionale all'uso di cui ho bisogno, che risponde alle mie esigenze visive, alle mie affinità. Per esempio, impiego il piombo per la duttilità e quando ho bisogno di una cosa che reagisce in un certo modo cromatico, più intuitivo che scientifico. Tutto è in un arbitrio assoluto di cui io sono l'artefice.

A proposito, col sopraggiungere del piombo c'è stato un cambiamento programmatico del lavoro?

No, c'è stato un uso diverso di certe strutture; ho cominciato ad apprezzare ciò che prima relazionavo al colore. Nell'impiego del piombo - reagendo esso alla luce in un certo modo e avendo essa una certa qualità cromatica - ho rapportato il grigio di mutazione che ha questo materiale, a degli aspetti della forma concava che ho sempre usato nel piombo in modo da creare delle situazioni di finta plasticità, di finta prospettiva.

Quali problemi ti poni per cercare di possedere completamente la materia-forma?

Esistono delle relazioni costanti che sono quelle dell'uso di un certo legno, che poi verrà bruciato in superficie. Ne deriva che esso deve essere abbastanza resistente, duro al punto di sostenere questa ustione superficiale. Quindi, non posso usare un legno morbido. I problemi sono di questo tipo e tecnicamente vanno risolti caso per caso.

Fin dall'inizio hai lottato per vincere la fisicità, la gravità dell'opera?

Credendo molto alla relazione con lo spazio e alla plasticità, per certi aspetti ho faticato abbastanza, anche perché, fin dagli esordi, ho dovuto conquistare le varie possibilità. La smaterializzazione della forma per l'alleggerimento del peso, legato all'elemento plastico che viene immesso nello spazio o appeso alla parete, è uno degli aspetti che ha caratterizzato il mio lavoro. Per fare questo ho introdotto tanti punti di vista, ad esempio l'assunzione della parete come spazio dato, come fine.

È l'opera che torna oggetto per la parete, per gli interni. Ma, dopo tante esperienze, il problema è stato risolto pienamente?

Finché uno è vivo e ha voglia di indagare, questo problema non è mai risolto completamente. Posso solo dire che talvolta ho raggiunto dei buoni risultati. Sono contento di quello che ho fatto in certi periodi, per certi aspetti; per altri, la lotta è aperta e vado avanti.

decodificazione

L'arte ha bisogno di essere svelata?

Credo che l'arte si sveli da sola, se è tale, ma certamente non è facile stabilirlo. Più ci avviciniamo alla contemporaneità e più è difficile dire quando è arte e quando non lo è. Io penso che essa condensi su di sé lo spazio circostante catturando, piano piano, anche chi ne usufruisce.

Ma l'artista dovrebbe essere in grado di spiegare, almeno in parte, la "sua" opera.

Non sempre. Forse, in parte, può chiarire dei processi, ma non certamente l'opera, come non può spiegare l'arte. Qualche volta si creano delle devianti pazzesche che fanno pensare ad altro.

Allora essa sa più dell'autore; ha una sua intelligenza...

L'opera è un oggetto senza intelligenza. È il risultato di una serie di combinazioni, quando dietro c'è un lavoro che racchiude in sé, misteriosamente, intenzionalità e tensioni, delle possibilità che esprimono gli esseri umani in generale e, in quanto tale, l'artista. Del resto noi ammiriamo tanti capolavori che non sappiamo di chi siano.

Pensi che l'analisi le faccia perdere sacralità?

Un po' sì.

Quindi, per te il vero Shakespeare non è quello che si vede al teatro, ma quello che si legge in casa...

Senz'altro.

Confermi che l'immagine non è mai totalmente rivelata, ma intuibile, immaginabile.

Se l'opera d'arte avesse solo quello che l'autore razionalmente ci mette dentro, sarebbe ben poca cosa rispetto a quello che essa ha in sé.

Sono d'accordo, ma la contemplazione può bloccare ogni partecipazione attiva, ogni giudizio...

Io trovo che la contemplazione non è mai passiva. Nel momento in cui si guarda l'opera, uno diventa parte attiva di essa. Non è possibile che ci sia la contemplazione dell'opera per l'opera; altrimenti si avrebbe un altro oggetto che reagisce. Se l'opera è tale, capta lo spazio intorno e lo proietta. Questo dipende anche dalla singola opera.

L'immagine è anche nel desiderio di chi la guarda.

L'opera in sé è qualcosa che sta lì e reagisce attivamente con chi la guarda, con chi è disposto a mettersi in relazione con essa, per cui ha tante possibilità.

Trovo che molti titoli sono didascalici. Desideri dare una interpretazione "figurativa" alle composizioni astratte? Ti aiutano a ridare senso esistenziale a ciò che trasmette la struttura artificiale dell'opera?

...

Realizzando un deciso impatto sullo spettatore, vuoi creare un'emozione forte, uno spaesamento visivo e mentale?

Sì, queste sono sempre le mie intenzioni e credo che ci siano delle cose sottili, che vanno penetrate col tempo, e altre più appariscenti. Come tu dici, cerco di usare l'impatto forte, delle immagini essenziali, lavorando con pochi elementi. L'uso del bianco e nero, che spesso è nelle mie opere, o soltanto di un colore, al massimo fa sì che l'immagine sia abbastanza diretta, precisa e non ammette tante deviazioni. Il messaggio, se c'è, arriva direttamente in un modo piuttosto esatto, crudo, forte.

*Tendi anche alla massima evocazione...

Uso degli elementi primari, degli archetipi che sono tessuti insieme a una serie intricata di cause, quali i rapporti spaziali, temporali, cromatici, virtuali che l'opera crea con me stesso e con lo spazio che la circonda e, dunque, anche con lo spettatore che la guarda.

Opera = simbolo?

Sì.

Esso non è mai aggiunto, mai voluto?

A volte c'è la sua descrizione. Ma io penso che ogni opera, tutta l'arte sia simbolica, in quanto viene data non come oggetto, come cosa in sé, ma in quanto evocativa di qualcos'altro, di quello che l'autore rappresenta, vuole trasmettere, eccetera. Può avvenire che il simbolo è più dichiarato, più descrittivo, messo lì come racconto, oppure è più celato, più segreto.

Che uso personale fai della geometria?

I motivi geometrici non sempre sono tali. La mia geometria è un elemento non figurativo e non euclidea. Non applico uno schema geometrico per ogni evenienza. Diciamo che uso degli elementi primari che, spesso, sono rettangoli, triangoli, quadrati che fanno pensare alla geometria, ma essa non è quella codificata. Non la chiamerei neanche geometria: sono delle forme, degli spazi. (È sempre difficile dare un nome, evocare con le parole. Spesso dobbiamo inventare una parola che racchiude in sé il concetto). Potrei parlare di forme astratte in cui la non figurazione le contempla tutte. Io ti potrei ribaltare la domanda e chiederti: qual è la non geometria? La geometria, per me, comprende anche la materia. Io dico che la non geometria non esiste. Non mi sento di usare la geometria nel senso del quadrato o del triangolo. Uso degli elementi geometrici tanto per riuscire convenzionalmente a nominarli.

La tua, dunque, è una geometria dell'immaginario...

Esatto.

Severità e raffinatezza sono due costanti intenzionali?

Non so quanto, mio malgrado, vengano fuori. Ogni cosa in cui mi riconosco, appare, quindi vuol dire che anch'io, probabilmente, sono così per una serie di ragioni magari inconsapevoli.

Come definiresti la classicità che caratterizza le tue opere?

...

Il tuo disegno è autonomo? In che rapporto è con l'opera tridimensionale?

È un caso un po' a parte, un po' isolato, nel senso che quando faccio il disegno realizzo un'opera che è un disegno. A volte esso è come uno schema, è soltanto l'appunto mentale fissato con un codice di segni: serve per ricordare un progetto, un qualcosa che vuoi realizzare. Però non esiste il disegno come progetto o bozzetto di un qualcosa che forse diventerà più grande. Sono delle piccole indicazioni che mi servono più che altro per poter operare.

Però anche nei disegni che conosco torna l'osmosi tra più tecniche linguistiche: sembrano pitture e simulano gli effetti della scultura. Oserei dire che le forme delle opere oggettuali fanno pensare alle linee del disegno, al cromatismo e alla struttura compositiva della pittura. Anche qui mostri di voler evitare scissioni fra questi principali generi delle arti visive e di non voler accettare confini, codici abusati e, soprattutto, lo specifico. Per me, ciò indica, tra l'altro, che credi nella dialettica e nell'integrazione delle culture. In questo senso i disegni non sono opere autonome... È così?

...

Alla mostra di disegni allestita recentemente alla Galleria dell'Oca è stato dato il titolo "Confini", mentre i fogli esposti evidenziavano l'opposto, cioè una dilatazione della forma-colore-segno, una loro fuga nello spazio-tempo...

...

Tornando all'opera oggettuale: col fuoco e col "pastello" nero cosa intendi "cancellare"...?

Con il fuoco io coloro. Anche il carbone pressato mi serve per colorare, purificare, se vuoi, e per ottenere certi altri effetti.

L'opera contiene anche una "luce scura" interna che si percepisce con la mente. Questo "non-colore" che colora nasconde la suggestione per il cromatismo proprio della pittura.

Questo scuro che tu chiami "non-colore", non è soltanto la suggestione del cromatismo della pittura: credo di averlo usato quando ne ho avuto bisogno. Esistono molti miei lavori, molte mie opere che sono assolutamente dipinte, molto colorate. È un elemento che uso, né più né meno, come si può usare una forma, un pezzo di legno che ha una plasticità, così, a volte, utilizzo dei colori, del cromatismo senza nessun problema.

Con le superfici scure vuoi rendere anche l'oscuro...?

No, per me il nero non è la mancanza. In realtà, esso diventa una presenza cruda, difficile; tutto sommato non così riproducibile, non tanto fotografabile, in quanto reagisce male a degli aspetti visivi ancora non così codificabile. Esso per me ha una presenza ben delineata.

Allora si tratta di un'arte che nasce dalle idee chiare per un'opera oscura...

Che tipo di luce vuoi far nascere dal tuo nero?

Segreta, misteriosa; una luce "altra". Bisogna sempre dire le cose fino in fondo... Non tutto, naturalmente, perché mancano le parole... Allora questa luce dal nero è la presenza dello spazio mancante.

Riconosci che le tue opere esprimono una sorta di religiosità laica?

Questo mio lavoro, questo atteggiamento che è come una fede, come una religione, io continuo a svilupparlo giorno per giorno, per cui le opere portano il peso di questa attenzione, di questa continua fatica che, probabilmente, durerà una vita e, se vuoi, può sostituire tranquillamente la nostra religione, anche se è laica.

Sei interessato alla dimensione mistica?

Certamente, al lato spirituale delle cose. Mistico in quanto pratica religiosa, in senso morale nei confronti della tensione rispetto all'arte.

Col misticismo si restringe il campo del sapere?

...

Pur muovendoti nell'ampia area della storia dell'arte, sei attratto particolarmente dalla spiritualità orientale?

...

Nei lavori di questi ultimi tempi noto una progressione verso il raffreddamento e la purificazione dell'immagine; una maggiore apertura all'astrazione e minori stratificazioni culturali. L'opera attuale risponde alla tua esigenza di equilibrio tra memoria e presente, tra estetico e ideologico?

...

Mi sembra che il mito, la storia e il misticismo entrino nell'opera fino a un limite di accettabilità per stabilire un rapporto calibrato tra il passato e il presente dell'estetica e dell'esistenza; tra mitopoiesi e dissacrazione.

...

Nel seguire la regola che poi cerchi di rompere, noto anche una certa adesione, forse inconsapevole, alla filosofia Zen; diversamente useresti solo le forme geometriche conosciute e sfrutteresti una stessa idea...

...

In ultima analisi..., nelle tue opere dove va ricercata la vera bellezza?

Esiste una consequenzialità, una logica delle cose e una levità, una possibilità di una forma-tempo - come vorresti chiamarla tu - che va cercata tra le pieghe del nero.

il luogo

L'opera che relazione instaura con lo spazio fisico dell'ambiente che la contiene? È concepita per avere come supporto le pareti?

Si fa contenente e contenuto e cerca di riassumere lo spazio che la circonda.

Ma tende a imporre la sua autonomia e ha una sua riservatezza, una sua identità da preservare.

A volte sì, ma normalmente è in relazione allo spazio che la circonda, perciò ha un suo aspetto direttamente collegato al luogo in cui essa viene ad essere posta.

...Per farsi ascoltare, comunque, ha bisogno del silenzio...

È un aspetto che riguarda, più che altro, i fruitori. Il mio rapporto finisce nel momento in cui ho terminato, licenziato l'opera. Dopo non posso più intervenire, né in bene, né in male.

Qual è la destinazione ideale della tua produzione?

Un pubblico di fruitori che apprezzi e ami profondamente questo lavoro per crescere insieme.

personale

Essere scultore ti predispone alla solidarietà con i pittori...?

...

La "scultura" abita sullo stesso piano della "pittura"...?

...

Perché hai deciso di insediarti all'ultimo piano? È un diritto di scelta per chi è arrivato in questo luogo prima degli altri?

...

Avere lo studio in questo spazio di Cerere, vicino ad altri artisti che sono stati compagni d'accademia, è rassicurante...?

A volte è comodo, a volte può essere simpatico o antipatico, ma in genere il sapere che c'è qualcuno che sta lavorando forse con gli stessi problemi tuoi, è interessante.

Nonostante la vostra autonomia, noto tre principali elementi abbastanza comuni: rivisitazione della memoria storico-soggettiva; uso dei colori; tendenza allo spirituale. Sei d'accordo?

Abbastanza.

I gruppi più o meno organizzati e i movimenti hanno più lati positivi o negativi?

...

Nunzio è un artista schivo e oscuro come l'opera lascia immaginare...?

Forse lo è abbastanza.

Eppure sembra estroverso, presente, socievole...

...

Anche il semplice nome di Nunzio è una scelta artistica? Come è nato...?

Nessuno mi conosceva col mio cognome... Io mi chiamo Nunzio Di Stefano e, siccome il nome di battesimo funzionava da solo ed è poco usato (in latino significa messaggero) è rimasto ed io l'ho accettato.

Cosa ti è rimasto della terra di origine?

...

Sei pragmatico o teorico?

A seconda dei casi. Diciamo che sono molto più pragmatico.

...Contro l'intellettualismo astratto?

...

Riconosci il valore dell'istinto che viene dal vissuto in un mondo di culture, a volte, troppo artificiali? Si può essere istintivi senza essere primitivi?

...

Privilegi l'intuizione al metodo scientifico?

...

L'ottimismo può favorire la tua tendenza alla modestia...?

Dovresti dirlo tu. Forse sì.

Hai rapporti solo con determinate gallerie?

Con quelle che si interessano al mio lavoro, che lo portano avanti in un modo che mi piace.

Partecipi a tutte le collettive a cui sei invitato?

Non proprio.

Ti proponi di far circolare poche opere.

Credo che ci debba essere un giusto rapporto. Io ho un tipo di produzione ridotta, per cui non mi è possibile partecipare a tutte le mostre.

Per lo più fai le mostre con opere realizzate appositamente?

...

Sei soddisfatto dell'interessamento della critica per il tuo lavoro?

Abbastanza.

Concludiamo con un argomento di attualità.

L'utopia è ancora necessaria?

Sì, assolutamente!

Fare arte è un'utopia...?

Sì!



Luciano Marucci e Nunzio

(I brani con l'asterisco sono stati pubblicati su "Juliet" n. 59, ottobre-novembre 1992, p. 40)

© 1992 Luciano Marucci e Nunzio