

Confronto tra il Pittore e il Critico

Il critico. Lasciando da parte una primissima fase di rappresentazione semirealistica dell'ambiente dove hai trascorso la tua giovinezza, tu sei nato all'arte con il tentativo, peraltro riuscito, di tradurre in forme astratte geometriche o geometrizzanti gli stimoli provenienti dal mondo esterno, però, e qui sta la novità, di passarli al setaccio della tua soggettività oscillante tra razionalità e intuizione.

Il pittore. Sì, è stato il momento dei cicli di opere tra loro coerenti. Tra questi spicca per il maggior numero e validità dei risultati, interessante per la scomposizione e interpenetrazione delle forme, quello che assume il cerchio come momento centrale o essenziale dell'opera e la sua scomposizione e frammentazione in minute scaglie geometriche coloristicamente vivaci (triangoli isosceli, rettangoli, fasci di linee parallele ecc.). Aggiungo che io cercavo anche di arrivare alla unificazione o almeno alla dialettica tra spazio e tempo. Credo che il ciclo delle "Regate veliche" possa esprimere adeguatamente l'analisi che stiamo facendo di questa prima fase.

Il critico. Ma poi hai abbandonato questo tipo di astrazione e hai in un certo senso voluto tornare indietro, alla rappresentazione del reale. Il contatto con la Sardegna e alle sue scogliere, con la sua rocciosità tutta particolare ti ha suggestionato.

Il pittore. Proprio così. Mi hanno incantato le forme di quelle rocce spesso zoomorfe o fitomorfe. I loro buchi, le loro cavità, le antenne che si protendono come ad esplorare l'ambiente circostante, i festoni e le trine, le associazioni o contrasti di colore e di tono. Tanta è stata la loro suggestione che, oltre al ciclo di "Costa Paradiso" ho voluto rappresentare il nudo femminile alla maniera delle rocce.

Il critico. Beh! Il confronto può anche reggere. C'è nella donna una variabilità di comportamenti e reazioni (o almeno così supponiamo noi maschi), che tra le rocce da te raffigurate e i vari nudi la parentela è possibile. Ma perché poi hai abbandonato il tema roccioso?

Il pittore. Mah! Immagino che succede così in pittura. Prendi un tema, ne fai infinite variazioni, ma senti anche che via via ti scivola di mano, si restringe. Quello che era un filone largo come il Rio delle Amazzoni è diventato un filo e il filo è sempre destinato a interrompersi. Ero esaurito, ecco tutto. Il passaggio dalla prima fase a questa seconda delle rocce è stato brusco, ma era preparato da tempo. L'astrazione geometrica che aveva come base la perfezione razionale del cerchio, come tu stesso dicevi, si concentrava sempre più in se stesso, si chiudeva sempre più sino alla finale implosione. Perciò le rocce hanno funzionato nel senso che mi hanno aiutato a superare la crisi.

Il critico. Insomma hai capito che con le rocce non battevi una via del tutto nuova.

Il pittore. Dopo il bagno nell'astrazione geometrica o geometrizzante della prima fase, la figurazione realistica o semirealistica non mi interessava più. Quindi la stessa configurazione delle rocce sarde, che io ho interpretato alla mia maniera, non è stato un

andare indietro, ma semmai il rendere più coerente e compatto il mio rifiuto della realtà, che io purtroppo vedo sempre più squallida e avvilita. D'altra parte la razionalità geometrica della prima fase mi pareva ormai troppo rigida e schematica. Volevo scoprire il segno capriccioso e fluido che solo può restituire figuramente il magma di impulsi, aspirazioni, delusioni e quant'altro ribolle nell'interiorità di una persona, in questo caso del sottoscritto. Tu sai che il lavoro che faccio e che mi dà da vivere, perché di pittura non si vive, lo sento come uno schiavo alla catena. E allora la fluidità del segno, il cromatismo acceso che può orientarsi nel senso degli accordi tonali, ma anche del contrasto dei colori, vuole esprimere la mia ribellione al quotidiano ripetitivo, il mio desiderio di liberazione utopico. Ma l'utopia non nutre forse chi non ha più fiducia nella realtà e dall'utopia trae il coraggio per andare avanti? Quelle rocce, se tu le guardi bene, non sono rocce, sono ricami, trine, cuspidi gotiche, bifore e trifore. Dunque queste rocce mi hanno rimesso in sintonia con l'astratto sotto le forme della razionalità geometrica.

Il critico. E in effetti queste rocce non hanno niente della monumentalità e pesantezza della pietra. Negli esiti più validi il colore sottolinea e accentua la levità e l'agilità di quelle forme, il cui dinamismo induce l'immagine di una vegetazione che irrompe rigogliosa sullo specchio della marina.

Il pittore. E poi c'è un'altra esperienza che mi ha aiutato a sortire dall'impasse. Per qualche mese ho insegnato pittura a S. Vittore. In fondo la situazione dei carcerati somigliava alla mia. Loro condannati alla perdita della libertà per più o meno anni, io a girare la macina del lavoro come l'asino la macina del mulino. E così ho capito tante cose. Che cosa dà ai reclusi la capacità di resistere alla perdita di un bene così prezioso come quello della libertà? La speranza, il ricordo dei tempi meno tristi, la facoltà che nessuno gli può togliere di immaginare un futuro. E, dipingendo, si sentivano liberi, liberi di potere esprimere, senza che alcuno potesse vietarlo, se stessi. Proprio come il sottoscritto! Quando attendo al travaglio usato, mi sento proprio compagno di pena di quei poveretti che hanno scontato o devono ancora scontare anni di illibertà.

Il critico. Queste opere che tu hai dipinto a S. Vittore e su S. Vittore sono davvero simboliche. È il ciclo di "Luci ed Ombre" con colonne di quadratini al cui interno la figurazione astratta cambia di continuo. Questa tavola che mi fai vedere ora, mostra 28 piccoli quadrati in file di 4 orizzontali incolonnati in file verticali di 7, non ti sembra la traduzione simbolica di un braccio di S. Vittore?

Il pittore. Ma certo! Questa era la mia intenzione, e nota bene che la rappresentazione varia da un quadratino all'altro. E tutto ciò è S. Vittore. Tutte eguali quelle celle, ma il contenuto umano di repressioni, speranze, illusioni, depressioni è sempre diverso. Le celle possono in altri fogli essere minori di numero, o anche singole in un foglio, ma la domanda è sempre la medesima. Quando la finirà?

Il critico. Ma è proprio assodato che hai abbandonato la geometria, o invece, come pare, in cicli più recenti, vedi "Energia vitale" e "Il tempo e le tracce" la geometria traspare sotto l'apparenza di forme fuggevoli e simboliche?

Il pittore. Mi interessa sapere la tua valutazione.

Il critico. Per me sono tra le tue opere più riuscite. Non solo il dinamismo della prima fase anima la figurazione, ma pure è diverso. Infatti il dinamismo non risulta più dalla frammentazione e interpenetrazione di forme geometriche, ma dal dispiegarsi libero e spontaneo delle forme nello spazio. Le figure qui sono integre e si muovono nello spazio in virtù della propria singolarità specifica. Stranamente simili ad ali di uccello planano o si depositano con leggerezza, pronte a riprendere il volo. In esse sembra quasi rivivere il dinamismo futurista per cui Boccioni immaginava lo spazio percorso da linee forza che si irradiavano dagli oggetti, cosa che con la scienza del poi si è visto corrispondere in un certo qual modo alla realtà di uno spazio infinito fitto di onde elettromagnetiche.

Il pittore. Se è come tu dici, io non ci avevo pensato, né Boccioni me ne ha dato il suggerimento.

Il critico. Sfido io! Boccioni è morto nel 1916 e noi siamo alla fine del secolo. È una semplice coincidenza, così come semplice coincidenza è la frequenza di triangoli isosceli che frammentano il cerchio nelle opere della prima fase astratta, che ci richiamano a mente le tante "Compenetrazioni iridescenti" di Balla. Ma passiamo alle ultime opere, quelle in cui fai ricorso anche alla materia del sughero, e ad altre come "Il tempo ritrovato", "Dialogo dei massimi sistemi", "Albero della vita" ecc. In primo luogo perché il sughero?

Il pittore. È una trovata. Ho visto in una vetrina dei campioni di sughero, quello con cui si ottiene l'insonorizzazione degli ambienti, e mi sono detto: Perché non adopero anche il sughero? Che è una materia ben diversa dal colore, ma le sue tonalità opache si prestano bene ad accentuare per contrasto l'intensità cromatica degli sfondi, oppure a far meglio risaltare con riccioli di colore rosso certe particolarità degli intagli nel sughero. Viceversa le forme intagliate nel sughero sullo sfondo blu o grigio cupo acquistano una vivacità tonale che il sughero di per sé non avrebbe. Insomma si è trattato di un uso intenso ludico tra il materico e il cromatico. Ma io tengo molto alle ultimissime opere che hai ricordato. In esse io credo (o forse mi illudo, non so) di avere congiunto insieme la leggerezza della figurazione, di cui hai appena detto, con la monumentalità di queste forme, dalle quali avrai notato che arabeschi e trine sono scomparsi. Certo sono forme monumentali, ma non grevi. Piccoli tocchi di colore e striature di azzurro, ocra gialla, rosa e altre tinte ne alleviano la monumentalità e imprimono ad esse una tendenza a muoversi nello spazio. Insomma riappare quel dinamismo energetico, che tu dici (e ti credo) essere una caratteristica del mio dipingere.

Il critico. Un'ultima domanda. Che ne pensi del mercato dell'arte e della condizione dell'artista nella società contemporanea?

Il pittore. Di pittura oggi non si vive se sei serio e fai ricerca continua. In venticinque anni di lavoro ho accumulato qualcosa come quattromila opere e ne ho ricavato grande soddisfazione, o meglio, il sentirmi vivo nel vivere la mia arte. Penso di aver vissuto

(tra alti e bassi) molto intensamente e di essere stato fortunato di avere avuto questo dono. Un grande scultore (mi sembra Giacometti) disse che per un artista è necessario che il successo commerciale arrivi tardi, magari dopo la morte, perché la maledizione del denaro uccide la spontaneità. In quanto alla seconda domanda, nei flussi e riflussi della storia penso che oggi siamo scesi nel punto più basso della curva: l'ottusa imbecillità mediatica e le mistificazioni del potere hanno avuto un effetto devastante nella coscienza collettiva. Questa estate a Città di Castello ho visitato la grande mostra dedicata all'amato Burri. Una mostra straordinaria davvero! Ma nel Palazzo Albizzini, prima sede della mostra, eravamo solo io, mia moglie, mio figlio, il cassiere e tre custodi. Stesso scenario nella immensa fabbrica dismessa degli Essiccatoi del tabacco, seconda sede dell'esposizione. Anche lì io e i miei familiari abbiamo camminato per centinaia di metri nei diversi capannoni per un'ora circa senza incontrare anima viva. Ti dico. Ho provato amarezza e disgusto e ho pensato: siamo messi proprio male nel paese dell'arte. Ma ti voglio dire un'ultima cosa molto significativa. Per alcuni anni mi hanno invitato all'Università di Bologna, al DAMS, a fare dei seminari sulla mia pittura. Su un grande schermo proiettavano le immagini delle mie opere, il che stimolava gli studenti a farmi delle domande. Ciò mi riempiva di gioia a vedere come ognuno interpretava le mie cose in modo del tutto personale. Ebbene, nel vivo della discussione usciva sempre la stessa domanda, quanto costavano le mie opere e se io vivevo della mia arte. Lo stesso anche nel carcere di S. Vittore con i detenuti.

Il critico. Così è, purtroppo. Ma tu continua, se ti senti di farlo. Mi domando quale potrà essere la tua prossima metamorfosi.

Il pittore. Per ora mi basta il presente. Il futuro chi può saperlo?

Intervista a cura di Claudio Annaratone