



MAURO CAMPONESCHI

# La costruzione della pittura

SAGGI

C'è qualcosa nell'arte, come nella natura del resto, che ci rassicura e qualcosa che ci tormenta, ci turba; ci rassicura un prato verde pieno di fiori, un cielo azzurro senza nuvole; ci turba l'immobilità di un lago, la violenza di una tempesta; ci placa la bellezza di una statua greca di Fidia, la venere di Milo; ci sgomenta il monaco (viandante) di Friedrich solo dinanzi all'immensità del mare (di nebbia).

Due sentimenti eterni in perenne lotta, la ricerca dell'ordine e il fascino del caos; dentro questa lotta abita l'uomo, lì ci siamo noi, tutti, anche tu...

Ordine e disordine, cerchiamo regole, forme, canoni, ma non cogliamo mai il reale funzionamento del mondo. La vera forma di tutto ciò che è fuori di noi come di tutto ciò che è dentro di noi è per gli uomini un eterno mistero. L'incapacità di risolvere questo mistero ci terrorizza, ci costringe ad oscillare tra la ricerca di un'armonia impossibile e l'abbandono al caos. Quando ci accorgiamo del divario che c'è tra noi e il mondo, tra noi e noi, tra noi e Dio, allora scopriamo che possiamo ancora provare stupore, che possiamo gettare uno sguardo intorno a noi, come se fossimo davvero capaci di vedere per la prima volta.

Monologo interpretato da Roberto Herlitzka  
dal film *Il rosso e il blu*, Giuseppe Piccioni, 2012

Unisciti alla battaglia,  
L'unica che l'uomo non può perdere.  
Perché chiunque cada e muoia  
Sarà l'esempio per quelli che trionferanno.

Poesia di William Morris  
dal film *Terra e libertà*, Ken Loach, 1995

Perché io...  
...perch'io, che nella notte abito solo,  
anch'io, di notte, strusciando un cerino  
sul muro, accendo cauto una candela  
bianca nella mia mente – apro una vela  
timida nella tenebra, e il pennino  
strusciando che mi scricchiola, anch'io scrivo  
e riscrivo in silenzio e a lungo il pianto  
che mi bagna la mente...

Poesia di Giorgio Caproni  
da *Il seme del piangere*, 1950-1958

# Indice

|    |     |                                               |
|----|-----|-----------------------------------------------|
| p. | 9   | Prefazione di Claudio Blandolino              |
|    | 21  | Introduzione                                  |
|    | 29  | Capitolo 1                                    |
|    |     | <i>Il disegno con la matita</i>               |
|    | 42  | Capitolo 2                                    |
|    |     | <i>La matita nera e la china</i>              |
|    | 54  | Capitolo 3                                    |
|    |     | <i>La pratica del disegno 1</i>               |
|    | 65  | Capitolo 4                                    |
|    |     | <i>La pratica del disegno 2</i>               |
|    | 76  | Capitolo 5                                    |
|    |     | <i>La pratica del disegno 3</i>               |
|    | 85  | Capitolo 6                                    |
|    |     | <i>La sanguigna</i>                           |
|    | 105 | Capitolo 7                                    |
|    |     | <i>Disegnare un corpo</i>                     |
|    | 118 | Capitolo 8                                    |
|    |     | <i>Riferimenti culturali e contaminazioni</i> |
|    | 131 | Capitolo 9                                    |
|    |     | <i>La costruzione della pittura</i>           |

|    |     |                                                                                         |
|----|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------|
| p. | 156 | Capitolo 10                                                                             |
|    |     | <i>Il mestiere di pittore</i>                                                           |
|    | 1.  | <i>Prendersi cura</i> , di Marina Pompei, 157                                           |
|    | 2.  | <i>Il caso Mauro Camponeschi</i> , di Alfredo Passeri, 160                              |
|    | 3.  | <i>Il gesto di Mauro</i> , di Roberto Donini, 167                                       |
|    | 4.  | <i>Il costruttore di pitture</i> , di Fabrizio Mariotti, 172                            |
|    | 5.  | <i>L'universo immateriale di Mauro</i> , di Giancarlo Priori, 180                       |
|    | 6.  | <i>Due brevi note sul lavoro e sulla pittura di Mauro</i> , di Margherita Orciuolo, 187 |
|    | 190 | Elenco delle opere                                                                      |
|    | 196 | Ringraziamenti                                                                          |

# Prefazione

## La pittura come espressione

Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure, anche se il filo del loro discorso è segreto, le loro regole assurde, le prospettive ingannevoli e ogni cosa ne nasconde un'altra.

*Italo Calvino*

Conosco Mauro Camponeschi da un bel po' di tempo, quasi cinquant'anni. L'ho incontrato per la prima volta tra i banchi della Facoltà di architettura di Valle Giulia nel 1977, avevamo circa vent'anni e una gran voglia di «vedere gente, di muoversi, di conoscere, di fare delle cose» (parafrasando una celebre frase del film *Ecce Bombo* del 1978 di Nanni Moretti) e in sintesi di vivere la vita.

Eravamo al primo anno, c'erano i primi corsi da seguire e gli esami da superare. Avevamo, assieme ai nostri compagne/i, una gran voglia di imparare a progettare, di disegnare delle "case" più belle per tutti, e perché no, anche colorare la nostra vita. Se ci fosse restato un po' di tempo, avremmo trovato il modo anche per cambiare il mondo prima che lui potesse cambiare noi. Non sapevamo però che lui, il tempo, aveva già vinto e per questo e per alleggerire la "situazione", a volte tra una lezione e l'altra, giocavamo ignari e spensierati con il frisbee nel giardino sotto le scalette dell'accesso alla facoltà.

C'era chi dipingeva e chi scriveva poesie, d'altronde si sa che tutti a vent'anni (lo fanno) dipingono o scrivono poesie, altrimenti che ventenni sarebbero?

Passavamo nottate a disegnare e a bere caffè nel tentativo quasi sempre vano di rispettare le scadenze dettate dal calendario degli esami.

Noi due, non so per quale motivo, ci scambiavamo, ogni tanto, delle lunghe lettere scritte a mano, andavamo insieme a sentire dei concerti, alcuni li contestavamo (a dire il vero uno solo, quello di Antonello Venditti a Villa Pamphili) e quasi tutti gli altri li ascoltavamo con grande partecipazione e rispetto.

In ordine sparso, la musica, la pittura e l'architettura, la poesia e il cinema e la ricerca del bello, riempivano parte delle nostre giornate assieme a qualche viaggio... in quel periodo "il personale era politico".

Purtroppo, con il cuore in gola, dovevamo andare anche ai funerali di qualcuno a noi vicino ma il più delle volte sconosciuto, andato via troppo presto e solo per il motivo di pensarla suppergiù come noi.

Ho avuto l'onore di accompagnare Mauro alla ricerca dei locali idonei a ospitare la sua prima mostra che poi troverà destinazione nel centro storico di Roma nella galleria d'arte La nuova papessa in via del Fosso delle cornacchie, mostra che fu inaugurata il 19 ottobre 1978.

Poi, negli anni Ottanta oramai prossimi alla tanta agognata laurea, abbiamo trovato il tempo per dare vita a una cooperativa denominata GRADI, Gruppo ricerca architettura design e ingegneria, con sede in via Bazzoni nel quartiere Mazzini, con altri sei colleghi/amici (sette laureandi di architettura e un ingegnere) armati di tanto entusiasmo e altrettanta gioventù.

Ma basta ricordi. Erano, a mio avviso, essenziali per descrivere per sommi capi il clima in cui è nata e proseguita l'amicizia tra me e Mauro. Tutto per dire che io e lui siamo, sì, colleghi in quanto entrambi architetti ma siamo soprattutto amici e queste mie parole scaturiscono da un'angolazione particolare, appunto, quella dell'amicizia.

Questo anche per affermare che questa mia prefazione non vuole essere una presentazione asettica conforme ai dettami del "bravo critico d'arte" (che peraltro non sono). Vuol essere, invece, un contributo da "amico sincero" e un po' anche da "biografo discreto" che dispone di un punto di vista privilegiato e a volte quasi intimo, che ha la fortuna di vedere le opere di Mauro pittore in via di esecuzione. Avendo immodestamente l'occasione e la possibilità di poter commentare e consigliare l'autore in alcune sue scelte pittoriche durante la lavorazione.

Sono tra coloro che hanno caldeggiato il prosieguo della catalogazione del lavoro di Camponeschi attraverso una seconda pubblicazione di un volume che andasse a completare quei vuoti involontari resi dallo spazio limitato del primo.

Trovo il titolo dei due volumi adeguato e appropriato, quasi lapalissiano. Camponeschi è capace come architetto ed è abile a dipingere. La naturale conseguenza è l'unione delle due attività (architetto e



pittore) che ci fa arrivare per sintesi sia a *Architettura dipinta* che a *La costruzione della pittura*.

I due testi rappresentano una sistematizzazione dell'opera di Camponeschi pittore e testimoniano i capisaldi del suo operare come artista.

Nel primo volume edito nel 2025 in contemporanea con la pubblicazione del catalogo della mostra svoltasi nel maggio dello scorso anno presso il Museo Crocetti, l'autore racconta il proprio lavoro cinquantennale in modo specifico e capillare articolato in dieci capitoli, suddivisi in funzione delle tecniche pittoriche con cui Mauro si è cimentato e continua a farlo nel presente.

In questo secondo volume, Camponeschi completa l'exkursus tra le tecniche pittoriche, completandone l'illustrazione con altri tre capitoli che non avevano trovato spazio nel catalogo precedente e sono: *Il disegno con la matita*, *La sanguigna* e *Disegnare un corpo umano* e si lancia verso considerazioni di primario valore come l'importanza dell'arte, del suo ruolo di insegnante, della libertà, della guerra e la speranza di pace. Si scorge, nei suoi scritti, una vena esistenziale molte volte riscontrabile anche nei suoi quadri.

Nei due volumi traspare con forza un ruolo di Camponeschi cui a volte viene dato poco risalto ed è quello di divulgatore/insegnante.



Non a caso nei due volumi, emerge la volontà di spiegare le tecniche pittoriche che sono lo strumento base e di lavoro per chi riveste il ruolo di insegnante e Mauro l'ha fatto con immutato entusiasmo per oltre quaranta anni insegnando a una moltitudine di studenti la storia dell'arte, l'arte del dipingere e del disegnare.

Sono stato testimone di episodici incontri con suoi ex alunni, avvenuti casualmente nelle strade di Roma durante le nostre passeggiate. I ragazzi e le ragazze apparivano sinceramente emozionati e al contempo felici di poter rincontrare il loro professore di arte e immagine che aveva saputo portare al centro del mondo e della città (attraverso passeggiate romane e gite in giro per l'Italia) gli studenti di una scuola di periferia. Ragazzi ed ex, francamente riconoscenti dell'impegno continuo messo dal loro professore che era riuscito a ribaltare distanze e spazi, sia fisicamente che mentalmente, da centro a periferia e viceversa.

Questo non è casuale, ma scaturisce da una dedizione totale dell'insegnante nei confronti dei propri "discepoli". Un insegnante, per semplificare con un esempio, da *L'attimo fuggente* il film del 1989, più da "mio capitano" che non da professore.

Non a caso nell'introduzione a questo volume Camponeschi scrive: «Un mediocre insegnante può riuscire a ottenere che gli allievi diventino più istruiti, ma non riuscirà mai ad ottenere che siano più colti. Il livello importante che supera la mediocrità è la capacità di trasmettere l'amore verso un interesse, verso una passione, verso uno sviluppo interiore della personalità, del carattere, della sfera sentimentale ed emotiva, in sintesi verso la conoscenza armonica del proprio fare, del proprio essere».

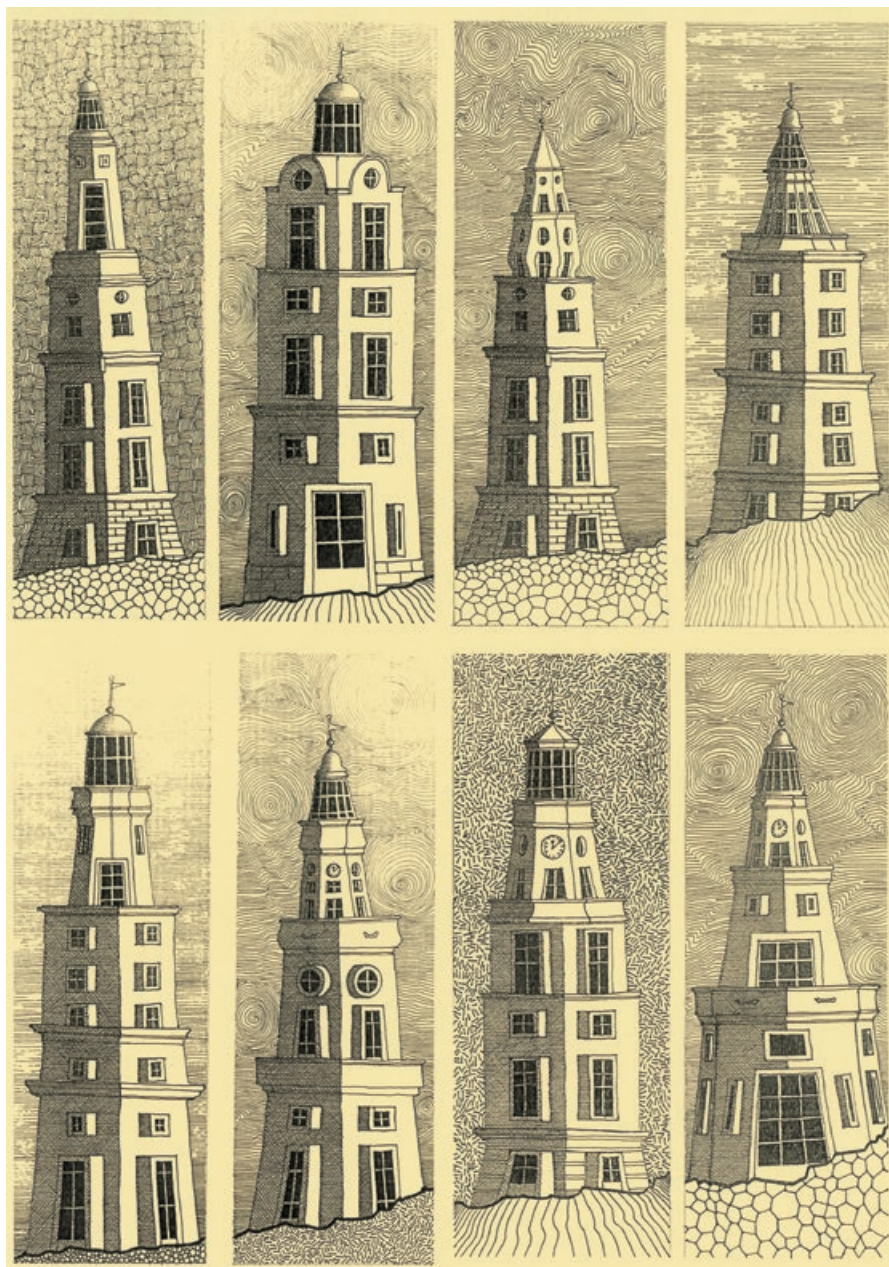
L'arte come espressione di libertà, insegnare l'arte è insegnare a essere liberi, avendo come obiettivo primario quello di rendere l'arte popolare, alla portata di tutti, insegnandola, come si deve, soprattutto nella scuola pubblica.

Al fine di comprendere l'operato di Camponeschi e l'approccio al disegno, credo sia opportuno riportare la frase con cui inizia il capitolo *Il disegno con la matita*: «L'arte, la pittura, la pratica pittorica, il disegno sono sempre stati una mia vocazione profonda, hanno occupato un tempo importante nel mio quotidiano e gradualmente lo hanno totalmente abitato diventando la mia casa».

Credo che quest'ultima frase costituisca un importante atto di fede e sia superfluo qualsiasi commento.

Camponeschi costruisce il più delle volte con le sue torri delle porzioni di città che appartengono al suo ideale di città stessa. Torri e fari che non fanno ombra a terra forse perché sospesi nel vuoto. Torri che rappresentano la forma ideale di spazio e di geometrie. La ricerca dell'ideale che ha al suo interno desideri di perfezione e paura di mancato raggiungimento. Come dice Calvino nel libro *Le città invisibili*: «il filo del loro discorso è segreto, le loro regole assurde le prospettive ingannevoli e ogni cosa ne nasconde un'altra».

Le torri, oltre a essere un vero e proprio marchio di fabbrica, forse possono rappresentare, in considerazione della loro continua presenza nei dipinti, una sorta di perseverante ricerca della "città ideale" o della "città invisibile". L'ideale e l'invisibile diventano contenuti che potrebbero scaturire, prima o poi, dalla sua matita anche in modo casuale. La ricerca affannosa e spasmodica della "parte mancante" necessaria per arrivare a un modello utopistico e perfetto. «Ma se



sapessi trovare quella parte mancante, quel peccato immortale una volta un istante, quello mi è congeniale», come afferma Francesco Di Giacomo nel brano *La parte mancante*.

È sempre stato un vezzo di molti architetti disegnare/scarabocchiare, con nonchalance su pezzi di carta rimediati, durante la parte-

cipazione a riunioni o corsi di aggiornamento più o meno tediosi, di tutto e di più. Effimere rappresentazioni di prospetti di città improbabili, auto sportive improponibili, personaggi per i cartoni animati eccetera. Mauro ha sempre disegnato per lo più torri, fari e caffettiere (alla Aldo Rossi) ma a differenza dei suoi colleghi questi schizzi non sono mai stati tempo perso, ma elementi sostanziali da conservare gelosamente per essere riutilizzati in un secondo momento come componenti fondamentali di future opere.

L'affezione e l'attenzione di Mauro alla storia dell'arte e al suo percorso iconografico si riscontra anche nella configurazione compositiva,



infatti i fondali che nella pittura rinascimentale sono spesso caratterizzati da paesaggi urbani, reali o immaginari, nei suoi dipinti, questi stessi elementi, si ribaltano conquistando con forza il primo piano. Nella sua pittura lo sfondo assume un ruolo comprimario lasciando spazio agli effetti materici descritti dal colore o dagli assemblaggi.

*La costruzione della pittura*, come del resto *Architettura dipinta*, sono la conferma tangibile della malcelata vocazione di divulgatore e o di insegnante, come fosse lo svolgersi di un ideale corso di pittura dove trovano spazio al contempo spiegazioni teoriche e testimonianze dell'operato, del docente e dell'artista. Il docente spiega la tecnica pittorica e in contemporanea l'artista fornisce le prove della bontà delle indicazioni date mostrando le proprie creazioni. Egli, descrivendo a parole come si deve operare per ogni singola tecnica pittorica dimostra e testimonia con la pubblicazione delle proprie opere il risultato finale.

L'approccio è prevalentemente di natura didattica improntato nello spiegare in ogni capitolo la tecnica pittorica di volta in volta, capitolo per capitolo. È molto riduttivo poterlo annoverare come un manuale di un corso di pittura avendo al suo interno importati passaggi filosofici diretti o richiamati. Inoltre, va tenuto presente che Camponeschi ha redatto dei volumi per la scuola ed è proprio in essi che ha riportato tutto quello che si richiede a un manuale. Nei due volumi, la parte didattica viene presa in considerazione solo per dare un ordine e una classificazione all'imponente produzione artistica oramai ultra cinquantennale di oltre cinquecento opere.

Nel primo capitolo, intitolato *Il disegno con la matita*, Camponeschi afferma che «Tutti possono dipingere e a tutti deve essere concessa la libertà di esprimersi secondo le proprie volontà e i propri talenti». È del tutto superfluo ribadire che l'arte è libertà di espressione. La matita «vola» libera sul foglio come il pennello «volteggia» sulla tela. Se matita e pennello vengono ingabbiati il prodotto non è arte ma frustrazione.

L'arte, a mio avviso, si insegna, può far parte dell'educazione di ogni individuo e mai e poi mai diverrà imposizione. L'arte che viene imposta dal potere non è più arte. Non è altro che becera propaganda di regime. Non a caso Oscar Wilde affermava che «la forma di governo che si addice maggiormente all'artista è l'assenza di ogni governo».

# Introduzione

Con affettuosa insistenza e con sincera volontà positiva in molti mi hanno ripetutamente incoraggiato alla stesura di un testo successivo a *Architettura dipinta* che completi quanto tracciato nel primo volume e integri il percorso ponendo maggiore attenzione alla formazione cronologica e al catalogo. L'opera di un pittore inevitabilmente presenta pieghe e sfaccettature che possono essere interpretate in diversi modi e sicuramente potrebbero indurre a letture divergenti dal volere dell'autore; l'invito alla puntualità e alla chiarificazione da questo punto di vista è condivisibile e soprattutto centrato. La perplessità personale nel dare seguito alla richiesta di un successivo volume e la resistenza a intraprendere questa seconda espansione, presentano, tuttavia, importanti spunti di ragionamento che è opportuno analizzare e valutare e soprattutto, trattandosi del proprio vissuto, del proprio mestiere e della propria opera, è onesto affrontare. Le motivazioni alla resistenza verso la stesura di un volume successivo alla architettura dipinta hanno radici sostanzialmente legate al significato sociale dell'arte e alla sua aderenza concreta alla vita delle persone con particolare attenzione alla riflessione sui tempi che siamo chiamati a vivere. Ecco, i segnali di guerra che quotidianamente ci inseguono, mi terrorizzano e mi inchiodano alla riflessione, al silenzio, alla resistenza muta e impotente; è come se non mi capacitassi di quello che avviene, è come se la vita fatta di realtà cruda e difficile abbia il sopravvento su tutto e a soccombere fosse proprio l'arte, la ricerca della bellezza, l'estetica. È ovviamente una condizione che attiene alla sfera del personale e potrebbe non apparire corretto investire la collettività di personalismi soggettivi, tuttavia pare significativo dividerne una motivata riflessione al fine di trovare una possibile positiva conclusione.

La guerra è un atto che determina distruzione, caos, morte e povertà. La guerra è sempre esercitata per garantire e proteggere l'in-



teresse di pochi contro la maggior parte delle persone coinvolte. In guerra il numero di morti più consistente è riscontrabile fra i civili, i bambini, le donne e gli anziani. In questo tempo “buio” in cui, nostro malgrado, siamo coinvolti, assistiamo come inebetiti al costante incalzare di eventi segnati da conflitti gravissimi nel cuore dell'Europa, del Mediterraneo, del Medioriente, dell'Africa, dell'America Latina; si precipita sempre più velocemente verso conflitti e situazioni di assoluta gravità, costruiti e provocati con l'unico vero obiettivo di vendere armi e di garantire un cospicuo guadagno a chi le produce. In linea generale gli uomini possono essere catalogati in *costruttori* e *distruttori* ovvero in persone che tendono a praticare una sostanziale crescita collettiva o in persone che fanno prevalere posizioni di vantaggio personale a danno della comunità. Ai secondi si associano anche gli uomini che assistono, Antonio Gramsci parlava di *indifferenti*, ovvero quelli che si astengono dal partecipare e che in qualche misura favoriscono l'affermarsi dei distruttori. È in questo contesto che si chiarisce il ruolo dell'arte e del suo portato sociale. Potrebbe apparire presuntuoso pensare che l'arte educi e che l'arte abbia la forza di contrastare la violenza verbale o fisica della guerra e degli egoismi; potrebbe sembrare inadeguato e forse anche inconsistente pensare che l'arte sia una risposta possibile alla brutalità della distruzione. È come affrontare un carro armato a mani nude, tuttavia l'affermazione e la ricerca della bellezza in termini assoluti e in forme legate



alla memoria storica, al percorso creativo dell'uomo, alle sue radici "archetipe", possono aprire un varco di speranza in un panorama di desolazione e di niente, di vuoto e di buio. L'arte, la sua espressione, il suo svilupparsi per attendere alla bellezza e al benessere comune, diventa, in questa logica, il modo non violento per riappropriarsi del diritto alla ribellione.

L'arte è la testimonianza autentica della propria libertà, è il baluardo democratico e pacifista contro l'abuso, la sopraffazione e l'inganno autoritario e autoreferenziale di falsi re, presunti liberatori e inutili malvagi tiranni.

È proprio in questo spazio di speranza che si apre la possibilità di dare seguito ad architettura dipinta con un testo che intende trasformare la ricerca e la concretezza della bellezza in strumenti utili alla collettività, utili a incrementare il numero dei costruttori piuttosto che dei distruttori, utili per affrancarsi dall'essere assenti, non partecipativi, e soprattutto utili al fine di renderci migliori. Nel tempo dell'accelerazione e del consumo, dell'egoismo e della sopraffazione, della mistificazione e della negazione, inseguire la bellezza, cercarla e alimentarne una qualche educazione, è un atto rivoluzionario, diventa una forma di resistenza, è un modo diverso di leggere il mondo, gli uomini, la storia. E non si tratta soltanto di ricerca fine a sé stessa, di estetica in senso stretto; in questa ottica la bellezza, nella sua forma più autentica, diventa essenza, diventa "assoluto", diventa la risposta

capace di fermarsi, osservare, accogliere, custodire. L'educazione al bello non può mai essere ridotta a un mero esercizio scolastico. Non è nemmeno un insieme di nozioni storiche o stilistiche. È, piuttosto, una disposizione etica ed esistenziale. Significa imparare a raccogliere ciò che rischia di andare perduto, allenarsi a vedere ciò che spesso sfugge, sviluppare una sensibilità affettiva verso le forme, le memorie, gli oggetti e le vite.

Costruire significa realizzare una qualche guida capace di sviluppare una fertilità duttile e sensibile, significa dare voce concreta a una pedagogia silenziosa ma indispensabile. Il collezionista, il fruitore e per alcuni aspetti anche l'artista diventano in questa ottica figure centrali del processo creativo e l'oggetto sia esso un'opera d'arte o il suo racconto spostano lo sguardo non più sul processo di accumulo, ma più incisivamente sul modello di ascolto, di ricezione attiva, di inclusività vitale e necessaria; in sintesi è come spostare lo sguardo alla vita piuttosto che alla morte. Ogni oggetto, ogni dipinto o disegno, ogni frammento individuato o proposto, raccontato diventa una relazione, una storia, una cura. E questo "modello" di attenzione, questa scelta operativa non è altro che un atto di amore consapevole verso la cultura, l'identità, la memoria e l'umanità.

Un mediocre insegnante può riuscire a ottenere che gli allievi diventino più istruiti, ma non riuscirà mai a ottenere che siano più colti. Il livello importante che supera la mediocrità è la capacità di trasmettere l'amore verso un interesse, verso una passione, verso uno sviluppo interiore della personalità, del carattere, della sfera sentimentale ed emotiva, in sintesi verso la conoscenza armonica del proprio fare, del proprio essere. È in questa direzione che può prendere forma e voce la stesura di *La costruzione della pittura*, ovvero essere uno strumento necessario alla educazione consapevole, un contributo alla conoscenza attiva attraverso una metodologia che diventa studio, proposta, ricerca, criterio di analisi e di introspezione attiva. L'educatore, infatti, è un raccogliitore di presenze: sa accogliere gli studenti nella loro unicità, sa custodire le domande più fragili, sa tramandare non solo contenuti, ma senso. Proprio come il collezionista, il buon docente ascolta prima di parlare, raccoglie prima di trasmettere, abita l'aula come fosse una piccola casa museo, dove ogni alunno è opera viva da custodire. Come l'educatore, un'opera d'arte comunica con il suo fruitore operando energetici e vivifici benefici sulla persona sia essa l'autore o semplicemente l'osservatore. In questa ottica l'opera

d'arte abita l'ambiente e il suo fruitore prendendosi cura di chi la osserva offrendo spunti e riflessioni capaci di migliorarlo e potenzialmente di renderlo felicemente consapevole.

Il racconto di un percorso artistico ha questa valenza, può orientare un virtuoso processo di formazione e di crescita sia personale che collettiva. Ecco quindi la motivazione utile per la stesura di *La costruzione della pittura* che si inserisce in questo viatico e ha lo scopo di analizzare materiali, disegni, tecniche e metodologie di lavoro con lo sguardo rivolto alla crescita delle persone, al loro benessere fisico e mentale, in sintesi un contributo per la realizzazione del *costruire* anziché del *distruggere*.

Per riuscire a fare anche una sola cosa “giusta” bisogna spendere una vita e forse non basta, bisogna che questa vita sia lunga e piena e perché questo avvenga occorre viaggiare, conoscere, parlare, confrontarsi, ribellarsi in modo non violento, indignarsi di fronte all'abuso e al potere volgare e violento, bisogno attraversare emozioni e sentimenti profondi, bisogna aver camminato in tanti luoghi e aver conosciuto tante persone, letto tanti libri, visto tanti film, ascoltato musiche e parole, in sintesi vivere e non sopravvivere. L'arte ha questo dono, consente a ogni uomo libero di commuoversi di fronte alla bellezza e di sdegnarsi davanti all'ingiustizia. È difficile trasformare un nobile intento in strumento pedagogico tuttavia anche il solo tentare può assumere un carattere propositivo, può diventare la cosa giusta e *La costruzione della pittura* si inserisce in questo solco, in questa disponibilità alla fertilità duttile, al fare creativo attivo, all'essere parte di un sistema operativo basato sulla ricerca della bellezza come traguardo di crescita collettiva, come comunicazione irrinunciabile. La costruzione della pittura è il racconto della mia esperienza artistica, del percorso fatto al fine di indagare sui modi del comunicare afferenti e aderenti alla mia pittura.

*La costruzione della pittura* vuole contribuire a educare alla bellezza, quindi, a educare a vedere con occhi nuovi. Ciò equivale a saper riconoscere il valore del dettaglio, dell'attesa, del silenzio; significa sottolineare il valore positivo e fondante dei “buoni maestri”; contribuisce a formare persone capaci di stupore e di empatia, di rispetto e di profondità.