

MAURO CAMPONESCHI

Architettura dipinta

prefazione di Giancarlo Piori

postfazioni di Fabrizio Mariotti e Margherita Orciuolo

fotografie di Costantino Muciaccia

SAGGI

Indice

p.	7	Prefazione di Giancarlo Priori
	14	Il racconto del mio mestiere
	26	Assemblaggi polimaterici essenziali
	40	Architetture dipinte
	56	La pittura di nature morte
	68	La pittura canonica
	78	La pittura onirica
	86	Gli acquarelli
	100	I collage
	114	Le incisioni
	126	Seminascosti
	138	Tavole
	185	Postfazione di Fabrizio Mariotti
	189	Postfazione di Margherita Orciuolo
	193	Ringraziamenti

Prefazione di Giancarlo Piori

Oltre: le architetture dipinte di Mauro Camponeschi

Tutto funziona. Questo è appunto l'inquietante, che funziona e che il funzionario spinge sempre oltre verso un ulteriore funzionario, e che la tecnica strappa e sradica l'uomo sempre più dalla Terra.

Martin Heidegger

Con Mauro Camponeschi ci siamo rincontrati dopo diversi anni, non avveniva da parecchio, sempre impegnati, ognuno sul proprio fronte, nelle nostre attività di lavoro. In realtà ci siamo, reciprocamente confessati, di aver seguito le altrui vicende attraverso le comunicazioni virtuali messe a disposizione dalla contemporaneità, ma soprattutto per gli scambi di inviti a mostre, conferenze, libri che hanno fatto sì di guardarci comunque, anche se un po' silenziosi.

Tra me e Mauro Camponeschi passa almeno una generazione, conosciuto già come brillante studente di architettura all'università quando aveva uno studio con altri coetanei in viale Angelico. Insieme abbiamo poi partecipato alla Biennale di Venezia del 1985 con tre concorsi, menzionati e pubblicati diverse volte, anche da Paolo Portoghesi su un numero di «Lotus».

Mauro aveva fin da allora la vocazione del disegno e nel progetto per il ponte dell'Accademia a Venezia aveva proposto, come testata, un padiglione che sembra, a guardarlo oggi, anticipare, embrionalmente, le magnifiche architetture dipinte che ci mostra in questo catalogo.

Dopo anni di professione e di insegnamento nella scuola pubblica, sempre accompagnati da vena artistica, Mauro, mettendo a frutto la sua importante formazione di architetto, ha virato verso quella che sarebbe divenuta una vera e propria passione, trasformando la voca-

zione originaria in un mestiere artistico di grado elevato: dipingere e disegnare architetture, in realtà dipinge molte altre cose che hanno a che fare con il mondo delle forme e non solo.

La vocazione dell'architetto e dell'artista, dal punto di vista culturale non sono poi così distanti.

Per introdurre il suo lavoro di artista ma di formazione architetto è importante fare alcune riflessioni sulla contiguità e sulle differenze dei due fare artistici. Parliamo di due atti che derivano da operazioni intellettuali. Prima di passare al "fare" gli artisti e gli architetti, occorre, per gli stessi, ideare il "cosa" e il "come" fare. Per questo prima di fissare le loro idee sui taccuini d'appunti, che molte volte diventano testi di tracce poetiche, devono appunto ideare attraverso il pensiero e per pensare occorre oltre a una conoscenza culturale anche conoscere un linguaggio attraverso il quale comunicare, come ci insegnano i filosofi, sentimenti, verità e ragioni.

Per Mauro forse non è stato così difficile perché veniva da una formazione in cui il linguaggio, quello tecnico e quello poetico, consente di esprimere al meglio i significati e i valori del fare.

Entrambi i mestieri, sono allora guidati da una visione che mette insieme l'arte del costruire con quella della riflessione continua ossia dei rimandi iterativi su argomenti e temi propri delle discipline: idea, materia, tecnica. Ma non basta solo comunicare segni e volontà, idee reali o astratte occorre anche far provare suggestioni per questo sia l'artista che l'architetto pensano in maniera percettiva, considerando le opere in relazione alla luce, alla misura, al controllo, alla rappresentatività, alla figurazione iconica o tettonica.

L'espressione del fatto artistico incontra però anche il sociale.

Il racconto del mio mestiere



I taccuini sono uno strumento di lavoro che utilizzo dai tempi del liceo, mi aiutano a fissare le scelte e a costruire la pittura. Nel tempo ho imparato a selezionare le grandezze del taccuino e la tipologia di carta su cui disegnare; sono molto grato a questa pratica perché costituisce un magazzino sempre aperto di possibili spunti e di inesauribile ricchezza formale e cromatica.

I taccuini e i disegni in essi contenuti sono essenziali nel determinare il gioco di luci e di ombre nella costruzione dell'immagine e nella sua stesura, in forma definitiva, sulla tela o sulla tavola. Utilizzo taccuini preconfezionati o quaderni di schizzi o fogli, che ritaglio come blocchi da schizzo: in questo modo recupero carte e le riciclo. Per consistenza e per porosità mi piace molto la carta del pane e la carta paglia; molto buone trovo anche le carte da imballaggio, alcune buste o carte da pacco. Uso spesso quaderni con carta Palatina e produco in proprio e in modo artigianale anche quaderni di carta riciclata. La carta paglia ha l'assoluto pregio di acquistarsi a peso e non a foglio; questa anima "proletaria" è la sua ricchezza, generosa al tatto e alla vista la carta paglia presenta porosità e preziose imperfezioni che ne determinano una superficie già ricca, per me assai nobile e così naturale da sorprendere per il calore con cui accoglie e ospita il segno della matita, del gessetto, della sanguigna, della china e dell'inchiostro. La carta in questa dimensione non è solo il supporto atto a ospitare il disegno, diventa essa stessa trama e texture, è la casa che accoglie il seme da cui scaturiscono composizioni e proposte, luogo prediletto per la fantasia e la creazione. Mi intrigano tantissimo le possibili lacerazioni della carta, le sue rughe e le sue pieghe sono parte delle mie composizioni e le inseguo sia nel disegno che nella realizzazione finale. L'immagine che cerco di costruire deve contenere, per chi osserva, un elemento anche tattile: deve sollevare nell'osservatore una sensazione tattile. In questa ottica tutti i materiali utilizzati



negli assemblaggi hanno anche questo scopo: offrire una tridimensionalità tattile. Le lacerazioni della carta, le pieghe e gli strappi producono linee non necessariamente controllate, ma accuratamente combinate secondo un criterio compositivo, secondo una strategia vicina al progetto, alla sua progressiva costruzione. Le lacerazioni della carta, le sue trame e le sue sotterranee viscere si coniugano molto felicemente con la ricerca del tempo e del silenzio. Il tempo e il silen-

zio sono altri due elementi che inseguo nella mia pittura. Rappresentano la sua memoria, si sposano con il tentativo di incoraggiare l'osservatore alla ricerca del proprio spazio temporale, della propria identità emotiva. Il taccuino, seppur importante e seppure ricco di spunti, resta un mezzo di lavoro; una sorta di biblioteca; è essenzialmente il contenitore di un libero pensiero; è lo strumento per fissare un'idea; l'insieme dei suoi contenuti ne determina il percorso.

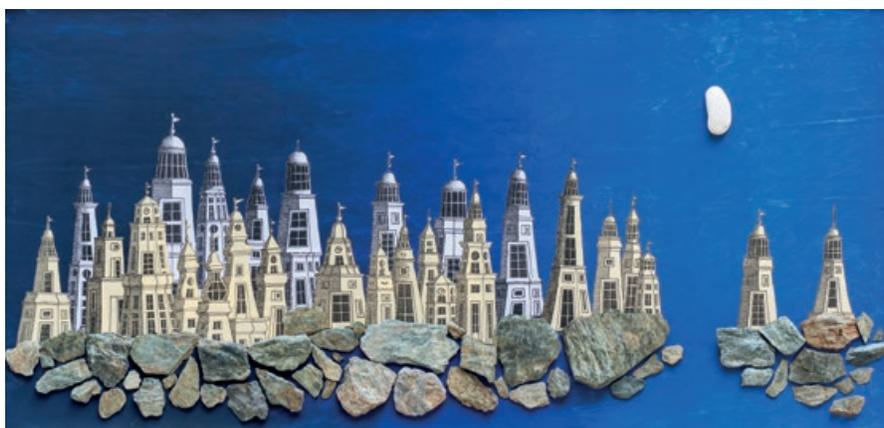


Architetture dipinte



La congiunzione del lavoro con i taccuini e dell'esperienza degli assemblaggi polimaterici mi ha consentito di trasferire i contenuti grafici del taccuino nella pittura. La scelta di operare su una superficie, sia essa tela o tavola, ribadisce anche la volontà del mestiere di pittore e, contemporaneamente, accoglie tutte quelle riflessioni, sensazioni e sollecitazioni maturate o mediate dalla lettura e dalla letteratura. Nel tempo i disegni dei taccuini, confrontati, avvicinati, combinati insieme, hanno dato origine a immagini di città fantastiche creando con il colore e con i materiali accuratamente selezionati, composizioni dal carattere quasi "urbano": luoghi in cui viaggiare, sostare, sognare. Le ispirazioni letterarie hanno un ruolo determinante nei cicli pittorici che ho costruito in modo costante e continuativo. È in questa ottica che nasce, ad esempio, l'*Omaggio a Italo Calvino* con particolare riferimento al testo *Le città invisibili*. È grazie alla congiunzione delle esperienze grafiche ottenute con il lavoro quotidiano dei taccuini e delle esperienze materiche ottenute con il lavoro degli assemblaggi che ho potuto realizzare paesaggi urbani dalla forte componente architettonica: da qui nasce l'idea dell'architettura dipinta. L'immagine ha sempre un potere narrativo e l'architettura dipinta associata ai materiali, vuole evocare nell'osservatore processi di avvio al racconto o, più diffusamente vuole sollecitare nel fruitore la contemplazione di un mondo fantastico in cui poter ritrovare brani della propria vita interiore, richiamare la memoria e il vissuto per rivisitarli e recuperarli con sguardo di meraviglia, di stupore, di candore. L'architettura dipinta è per me un ritorno a casa, una lettura personalizzata del canone, del giusto operare del pensiero di architetto. Spazio, tempo, materia e silenzio, forma e colore si integrano e interagiscono in un equilibrio compositivo che alimenta il sogno, con l'obiettivo di generare bellezza, produrre serenità, pace e gioia di vivere. Le tele o le tavole, supporti

che costituiscono la mia principale scelta di collocazione esecutiva, sono inizialmente trattate con intonaco, realizzato con un impasto con percentuali collaudate di polvere di pietra pomice, gesso alabastrino, polvere di marmo, colla vinilica e acqua. Questo intonaco viene steso sulle superfici, con spatole di dimensioni variabili e con l'americana, fino a ottenere una compatta superficie dall'evidente valore materico. Soltanto dopo la sua completa asciugatura procedo alla composizione con forme, colore e materiali, secondo un progetto che ho precedentemente costruito con bozzetti, disegni e prove. Rispetto alla superficie della tela o del legno, preferisco la superficie materica realizzata con un minimo spessore di intonaco perché la sua risposta visiva si coniuga con la mia volontà di suggerire e offrire all'osservatore anche un evidente effetto tattile.



La pittura di nature morte



Questo catalogo nasce dalla volontà di giustificare e celebrare cinquant'anni di lavoro con la pittura e la mostra "1975-2025", mezzo secolo di pittura di Mauro Camponeschi al Museo Venanzo Crocetti di Roma ne raccoglie le tracce più significative. La mostra si completa con l'ultimo ciclo pittorico relativo agli anni 2024-2025, che rappresenta il nucleo più corposo di opere. In questa ottica "celebrativa" mi sembra opportuno ricostruire anche il periodo caratterizzato dalla pittura di nature morte, che rientra a pieno titolo per caratteristiche e per tecnica, all'interno del capitolo dedicato alla pittura canonica. È sorprendente ripercorrere il proprio percorso artistico e ritrovare tracce e conferme del proprio lavoro perché, da un lato, se ne percepisce l'intera portata e la grande mole e, dall'altro, si avvertono una circolarità di intenti e una conferma metodologica che rendono i cicli pittorici, seppure circoscritti a precisi periodi e a datazioni anche lontane, ricchi di spunti e di sollecitazioni, sia compositive che cromatiche. C'è un filo leggero che collega il primo e l'ultimo dei miei quadri e, con questo libro, con questo riordino... cerco di spiegarlo. Nello stesso tempo è proprio questo filo che mi incoraggia a continuare perché, almeno ai miei occhi, esiste un'unicità in tutto il lavoro svolto. Questo riordino infatti consente anche una sorta di bilancio, utile soprattutto alla coerenza metodologica, tanto ricercata e tanto perseguita. Per tale coerenza diventano significativi sia i tempi di realizzazione dei singoli cicli pittorici, che una sintetica cronistoria dei medesimi. Parimenti importanti risultano essere, sia i contenuti compositivi che le cifre stilistiche con cui essi si sono rappresentati. All'interno delle sezioni dedicate alla pittura canonica, va inteso anche un lento processo di rivisitazione di tecniche espressive e compositive, accompagnato a una ricerca sempre attenta al cammino generale della storia dell'arte, al suo affermarsi come condizione necessaria e mai



in subordine, al suo perenne confrontarsi con le indicazioni dei “maestri” e soprattutto al suo essere oggetto di studio, di ricerca, di consolazione. Nel ciclo pittorico delle nature morte sono evidenti i riferimenti e le citazioni; sono “sfacciatamente” rintracciabili le origini, perché la personalità pittorica ha bisogno di formazione per costruirsi e per legittimarsi. Da qui sono partito e da qui sono maturate tutte le condizioni, le evoluzioni e i processi compositivi che hanno generato tutti i cicli successivi.

La pittura canonica



La pittura, intesa come carattere espressivo, letta in termini assoluti o semplicemente di funzione, consiste nell'applicare dei pigmenti a un supporto per lo più bidimensionale, come la carta, la tela, la ceramica, il legno, il vetro, una lastra metallica o una parete. I pigmenti essenzialmente sono costituiti da sostanze o materiali genericamente solidi, è necessario utilizzarli con un legante, chiamato medium, che li porti a uno stadio di impasto stendibile, più fluido o più denso, permettendo in questo modo anche l'adesione duratura al supporto, una volta che interviene un processo di asciugamento, di presa o polimerizzazione. La pittura, intesa nel suo spettro comunicativo, necessita di costruzione e ovviamente di pensiero; è quindi un progetto che si delinea in forme, colori, materiali e composizione. La pittura, intesa come forma artistica, non è soltanto una meccanica apposizione di colore a un disegno, ma è un'arte che pone anche problemi complessi come: la resa del colore, le variazioni di tono, lo studio di luci e ombre, l'illusione di spazi naturalistici, la ricchezza della tecnica, l'uso di smalti, l'applicazione di combinati impasti, l'esercizio di velature, la realizzazione di configurazioni semplici o complesse e, in assoluto, almeno così è per me, la costruzione di un progetto espressivo. Il risultato finale è comunque, sempre, un'immagine che, a seconda delle intenzioni dell'autore, esprime la sua percezione del mondo attraverso una libera associazione di forme o, come nel caso degli assemblaggi, anche di materia e materiali. A tutti questi elementi, al loro combinarsi e al loro risultato di insieme, viene associato un significato che può coincidere con le volontà di progetto o può semplicemente restituire o rimandare a situazioni, emozioni, memorie, riflessioni. La pittura, intesa come produzione di immagini ha sempre un potere narrativo, racconta storie e favorisce letture di tipo realistico o introspettivo.

Seminascosti



Postfazione di Fabrizio Mariotti

La bottega del pittore

Lo studio di Mauro Camponeschi è un “porto sicuro”. Trasmette armonia e ricerca di serenità, pieno di libri di architettura e poesia, tele, colori, pezzetti di marmo, sassolini, pezzettini di materie. Vita compressa in quadri piccoli e grandi e tantissimi libretti, quaderni, blocchi e blocchetti fitti di disegni, come tante storie raccontate per immagini dentro cui perdersi nel filo di riflessioni e meditazioni. Perché questo colpisce e resta dentro, dopo la visita: una impressione di costante ricerca di armonia, perseguita con accostamenti di colori e materiali, ricerche cromatiche e tecniche diverse. Ci sono acquarelli, tempere, oli, assemblaggi materici, disegni a matita, a china, in sostanza un “laboratorio”, o per meglio dire una “bottega”, dove si sperimentano tecniche e si operano ricerche che escono dalle tele, riempiono l'aria e rimangono sospese; anzi ti restano dentro e, in qualche modo, rimangono a farci compagnia una volta usciti e fanno venire una gran voglia di tornarci.

Ho conosciuto Mauro negli anni Settanta sui banchi di scuola al liceo Malpighi di Roma, ospitato nel complesso del Buon Pastore. L'edificio, costruito negli anni Trenta dall'architetto Armando Brasini, con uno stile eclettico che contiene riferimenti al Rinascimento al Barocco, al Neoclassicismo; il tutto assemblato fantasiosamente insieme quasi a ricreare la stessa immagine che fece dire a Vittorio Gasmann in *La vita è un romanzo* di Alain Resnais: «Ma questa non è architettura, è pasticceria!».

A ben vedere proprio questo miscuglio di stili – teatro dei nostri anni liceali – è stato una sorta di imprinting nel linguaggio pittorico di Mauro da ritrovare nelle sue torri e nelle sue cupole.

Ci conosciamo da tanto con Mauro perché abbiamo interessi comuni. Siamo andati insieme nel 1980 a Venezia a visitare la Biennale del Postmodernismo e forse anche da lì qualcosa si è portato dietro.

Postfazione di Margherita Orciuolo

I paesaggi dell'anima

Già nei suoi primi quadri, quando da ragazzo sperimentava gli stili dei grandi artisti (i richiami al cubismo sono un esempio), Mauro Camponeschi realizzava opere che reinterpretavano i modelli con molta cura e personalità: non copiava, ma cercava di comprendere, così come ci hanno insegnato a fare nella progettazione, quando, un po' di anni fa, frequentavamo la facoltà romana di architettura. Nella sperimentazione successiva, di una vita di cinquant'anni di pittura, nelle opere che ormai lo distinguono e che lo rappresentano, ritrovo ovunque rimandi ai modelli dei grandi o semplicemente anche a esempi di artisti meno famosi e a ogni cosa che ha risvegliato il suo interesse, fino a riconoscere citazioni picassiane, rossiane, chagalliane, con riferimenti metafisici e fantastici in alcune pitture e allora... volano fanciulle nei suoi quadri e piccoli uomini, limoni insieme ai tanto amati libri e le penne e oggetti vari volano, tastiere di pianoforti, orologi o caffettiere e poi molte torri e tanti fari danzano insieme in sognanti atmosfere variopinte.

La ricerca non è mai finita, perché Camponeschi non si stanca mai di ripercorrere la storia dell'arte e della cultura per creare a sua volta opere nuove, che parlano di uomini e di vita.

Tra i molti generi sperimentati, il paesaggio dipinto può rappresentare, nella sua trasformazione, nello scorrere del tempo, l'evoluzione della poetica e del senso della sua pittura.

Nel paesaggio figurativo "classico" il pittore racconta le colline del centro Italia che il lavoro dell'uomo ha trasformato da terra incolta a terra costruita. Non la natura lasciata a sé stessa quindi, è la terra coltivata che interessa: il passaggio dell'uomo che "ridisegna" quei luoghi e li rende migliori (almeno tutti vorremmo che fosse sempre così!). E poi nascono i paesaggi a matita, monocromi (studi preparatori?).