

## **Francesco Panceri**

### ***Per non volare via***

*Francesco Panceri è un artista nel pieno della sua evoluzione, uno scultore che ama esplorare le regole della costruzione e la metamorfosi della materia, che dimostra costantemente di aver molto da dire e di saperlo fare nella pietra, nel marmo o nel ferro con la levità vibrante tipica della parola. Negli ultimi anni ha partecipato a numerosi simposi di scultura, esperienze artistiche che stanno tuttora segnando in modo significativo la sua evoluzione artistica e che gli consentono di lasciare segni consistenti della sua arte nel mondo.*

*Francesco Panceri is an artist at the height of his evolution, a sculptor who loves exploring the rules of the construction and the metamorphosis of the material. He constantly shows to have much to say and to be able to do it using stone, marble or iron with the vibrating lightness that is typical of words. Recently he has participated in many symposia on sculpture which have had a considerable impact on his artistic evolution and have allowed him to leave his mark in the world.*

## ***Cenni biografici***

Nato a Crema nel 1976, Francesco Panceri ha conseguito il diploma di maturità presso il Liceo Artistico Bruno Munari di Crema nel 1994. Si è poi diplomato con lode in Scultura all'Accademia di Brera nel 1999 e ha subito iniziato a lavorare intensamente, realizzando in poco più di un decennio numerose opere pubbliche, collezionando altresì significative presenze in mostre collettive e personali (è autore di ben tre sculture collocate in città, in Piazza Mons. Manziana, ai Giardini Pubblici e nel Piazzale della Stazione Ferroviaria). Ha partecipato a numerosi concorsi e simposi internazionali di scultura. Alcune sue opere si trovano in luoghi pubblici e privati in Italia e all'estero (Milano, Pisa, Ascoli, Chieti, Roma, Urbino, Udine; Korea, Cina, Iran, Turchia, Siria, India, Georgia, Germania, Olanda, Belgio, Albania, Polonia, Slovenia).

## ***Presentazione***

Da qualche anno, ogni primavera, Panceri apre il suo laboratorio al pubblico: è diventato un appuntamento per i suoi estimatori ed è una sosta per lui, che vi raccoglie i pensieri e rimescola le carte di una produzione artistica sempre più varia e itinerante, ricuce insieme le riflessioni, le motivazioni e i passi di un cammino creativo che per procedere ha bisogno della propria memoria, di guardare ai percorsi tracciati.

Già nel 2000 incontra favore e successo accostandosi alla formula artistico-operativa del simposio, una sorta di migrazione culturale che favorisce la contaminazione dei linguaggi, delle esperienze e che promuove la condivisione del fare arte fin dalla genesi dell'opera stessa.

Come è evidente, siamo in presenza di un creativo nel pieno della sua evoluzione, uno scultore che ama esplorare le regole della costruzione e la metamorfosi della materia, che dimostra costantemente di aver molto da dire e di saperlo fare nella pietra, nel marmo o nel ferro con la levità vibrante tipica della parola.

*I nostri pensieri si mischiano e si incastrano, si fondono in una composizione di frammenti di memoria; alcuni pezzi sono irregolari, duri, spaccati come roccia viva, altri sono lucidi e perfetti come ricordi rinnovati in cui la mano si perde a scorrere la superficie e leggerne la pelle e il calore del sole rimasto imprigionato. È come un diario sopravvissuto, composto da elementi caparbi, abbracciati sul bordo di un abisso.... (Francesco Panceri).*

Così si presenta il suo lavoro: egli sposta l'attenzione dall'oggetto finito al significato della creazione di una forma tridimensionale che, venuta alla luce, contende in qualche modo spazio alla vita vera e vi si colloca con la propria autonomia formale. Il suo lavoro ci aiuta a comprendere che la scultura, soprattutto quella moderna, non è solo costruzione, rappresentazione o illustrazione verosimile di una forma scelta; la sua natura può essere figurativa ma anche strettamente legata alla tecnica, ai materiali, al 'fare'. L'iter della creazione può essere lungo e laborioso; Panceri stabilisce un rapporto molto fisico con l'elemento che tratta, la sua è una sfida sia con la materia che con l'attrezzatura di cui dispone per lavorarla. Può incontrare difficoltà concrete che deve calcolare in anticipo per poterle affrontare in linea con gli scopi formali che si è prefisso. In *Anticamera del sogno* (figura 10) ad

esempio, l'energia creativa riesce a snocciolare dal travertino rosso la forma della sua stessa anima, come a spremere l'elemento vitale dal guscio che lo contiene in natura. Il tutto sembra tradotto in un lento dinamismo, nella metamorfosi di masse e corpi che si incastrano, ruotano, scivolano su se stessi: questa è materia pensata, conquistata, rivelata, sapiente.

Così è oggi, così era duemila anni fa. La materia informe ha una sua identità e corporeità, ancor prima che l'artista vi intervenga misurandosi con un organismo che già occupa uno spazio -lo spazio del tempo che scorre- e deve mettere in gioco le proprie capacità al fine di trasformare la forma neutra in una struttura espressiva. Panceri raccoglie la sfida ogni volta che si avvicina a un nuovo lavoro. Di fronte al blocco squadrato egli realizza una sorta di radiografia mentale per scrutarlo, ascoltarne la risonanza interna, coglierne l'identità e vedere fin dove si può spingere per estrapolarne la fisionomia. Proceede per sottrazioni definitive fino a conseguire un gioco di superfici, che scorre sul derma dell'oggetto.

In altri casi il pensiero artistico procede per addizione, avanzando nuove ipotesi formali e componendo giochi costruttivi che articolano più elementi in equilibrio finanche precario, come in *Tempore* (figura 2) una sorta di guardiano del tempo, struttura massiccia composta da tre elementi che rappresentano il passato, il presente e il futuro. “*D'altra parte siamo sempre creature in bilico... e ti assicuro che il tempo in Turchia ha un'architettura completamente diversa dal nostro tempo occidentale*”. (Francesco Panceri, 16/8/2014)

O ancora in assemblaggi multiformi, come *Geografia del bisogno* (figura 15), che si offre golosa e invitante ad un assaggio di gusti diversi nei legni e nei marmi scelti. La sua configurazione evoca un agglomerato di pensieri, frammenti di memoria che resistono -a tratti- alla manipolazione artistica, accettando tuttavia di esserne coinvolti pur mantenendo nondimeno la loro essenza e individualità.

I profili di una statua sono i confini di un pensiero creativo che, attraverso la promessa di un gesto artistico che si fa concreto, con equilibrio, intuito, anche fatica ha trovato e stabilito le proprie corrispondenze espressive.

È proprio tale pensiero creativo che in questi anni ha tratteggiato alcune forme care a Francesco Panceri, archetipi di una ricerca che esplora il visibile -o il non visibile- senza soluzione di continuità e che hanno ispirato molteplici opere o fasi espressive; sono forme che ricorrono sotto spoglie differenti, anche in virtù della curiosità sul carattere e sul comportamento dei materiali (ferro, legno, argilla, marmo, tufo, pietra). Quindi incontriamo la *Scala* (Morphé 2002, figura 1), metafora della salita: che sia un'ascesa esistenziale o artistica, essa comporta sempre una fatica, un grande impegno da parte del soggetto che la compie.

La soglia, segno di un cammino culturale ed emotivo, confine, limite ma anche passaggio, transito verso orizzonti 'oltre' (ben espresso in *Passaggio*, opera realizzata durante il simposio di scultura Morphé 2004, figura 3). L'opera è collocata al centro della rotonda di fronte alla stazione ferroviaria di Crema: rappresenta idealmente una sosta, un passaggio per chi arriva e si appresta a conoscere la città attraversando i giardini pubblici per poi oltrepassare Porta Serio. Si tratta di una sorta di varco visivo costituito da due corpi verticali, saldati a un basamento, che incorniciano otticamente il percorso verso il centro storico. L'artista ha giocato con la forma del quadrato resa dinamica da due serie di elementi a pettine che confluiscono verso lo spazio vuoto all'interno. L'energia visiva si scarica verso il centro di questa ideale porta, costringendo in un certo senso lo sguardo in direzione dello spazio libero che essa inquadra. Si tratta di un organismo dalla superficie

vibrante, assorbe la luce grazie alla lavorazione naturale della pietra che non si presenta lapidea ma grezza, raspata.

Interpretando l'omonima opera di Brancusi, con la sua instabile e massiccia verticalità, la *Colonna* (2005, figura 4) rimanda alla precarietà del contemporaneo, alla ricerca di un equilibrio emotivo ed intellettuale, di un baricentro che dia significato all'essenza transitoria dell'essere umano.

Il cubo viene invece trasformato in un'entità flessuosa e permeabile col risultato di rendere discutibili le sue abituali proprietà di stabilità, concretezza, compattezza (*Solido azzurro silenzio*, 2008, il cui bozzetto fu esposto al Palazzo della Permanente di Milano, figura 9). Si tratta di un elemento di forte razionalità che deformandosi acquista un fascino inedito: il più solido dei solidi si trasforma in finestra aperta su tutti i lati, dove ogni faccia prospetta sull'esterno ma suggerisce anche l'evoluzione espressiva verso un nuovo strato introspettivo di conoscenza. In questo caso Panceri contravviene alle regole della geometria per sperimentare nuovi equilibri, ipotesi alternative di ordine, scoprendo anche valori diversi nella materia trattata. Del resto, come diceva Man Ray, se un artista vuole infrangere le regole, prima deve averne una completa padronanza.

Infine il cerchio (*Spazio tempo* 2014, figura 7; *Torre del vento* 2013, figura 5) figura geometrica armonica per eccellenza, rappresenta con un'unica linea che si annulla in se stessa la perfezione, la compiutezza, senza rottura o cesura, senza inizio né fine. In *Gate* (2012, figura 6) lo sguardo dell'artista si è fatto ancora più grande, ha abbracciato nella razionalità del cerchio dimensioni non misurabili, accogliendovi transiti e passaggi indecifrabili: anello di congiunzione o porta delle stelle, questo grande cerchio di ferro semisepolto sembra un ingranaggio del tempo schizzato fuori dall'orbita di un altro pianeta, scagliato da una forza incalcolabile e incastonato su questo lembo di terra.

Insomma, seguendo il cammino di ricerca compiuto finora, abbiamo visto il nostro scultore determinare le dimensioni di soglie e varchi metaforici, cercare le misure di solidi irregolari difficili da definire, stabilire collegamenti simbolici tra la paura umana del vuoto e la concretezza della materia, spiegare il caos attraverso la lavorazione del marmo in sagome che vogliono sfuggire al rigore della geometria solida.

È certo che quando scolpisce, Panceri si misura di volta in volta col carattere della materia, coi valori aggiunti e coi confini posti alla creatività umana. In alcuni casi è la materia stessa che racconta, attraverso le accidentalità che le forme da lui scelte tendono a valorizzare (*Finestra e forma*, travertino, 2005). In ogni caso egli consegue risultati affascinanti attraverso un lavoro espressivo giocato sulla ricerca di stabilità, sull'abbraccio o l'incastro di sagome geometriche dai profili storti, sull'appoggio di solidi irregolari difficili da definire e che magari sembrano non trovare una collocazione decisiva (*Equilibri precari*, pietra, 2003). Guardiamo *Cruna del vento* (realizzata in acciaio Cor-ten durante il simposio del 2014 a Pingtan in Cina, figura 8): imponente ma arrendevole, resistente e allo stesso tempo flessuosa, perentoria eppure disponibile, costruita e progettata per essere una presenza forte nello spazio, la forma si flette e accoglie l'aria, arricchendosi dello spazio reale, cruna che si offre al fiato del mondo.

Attraverso il linguaggio della scultura Francesco Panceri trova sempre un modo di interpretare la realtà, magari irregolare ma legittimo, talvolta eccentrico eppure in sé ordinato, geniale o semplice: un suo modo di aggiustare il mondo e di misurare il disordine, per esprimersi e non volare via insieme ai sogni più inafferrabili.

## *Simposio di scultura: l'arte in divenire come esperienza condivisa*

Negli ultimi anni Francesco Panceri ha partecipato a numerosi simposi di scultura, esperienze artistiche che stanno tuttora segnando in modo significativo la sua evoluzione artistica. Vediamo di capire meglio di cosa si tratta.

Il nome 'simposio' si ispira a quella pratica conviviale che seguiva il banchetto, per gli antichi greci e romani era un momento celebrativo dei valori che rendevano nobile l'uomo e che promuovevano nuove forme di conoscenza. Tali significati sono agevolmente traducibili anche in ambito artistico.

Generalmente l'artista lavora nel suo studio o laboratorio, al riparo da contaminazioni esterne, concependo l'opera come qualcosa di molto intimo e privato, almeno nelle fasi della sua realizzazione che non è accessibile al pubblico e al comune fruitore. La formula del simposio, al contrario, promuove l'arte – la scultura in questo caso - come un'esperienza partecipata, condividendo i suoi aspetti tecnici e anche quelli più conviviali; inoltre il pubblico può seguire la progressiva evoluzione delle opere e comprenderne la gestazione, entrare nel campo espressivo della scultura con un coinvolgimento prolungato che implica anche l'approccio tattile. Ecco quindi prodursi lo stupore di osservare, toccare, percepire volumi armonicamente combinati che abitano lo spazio dell'osservatore, lo spazio della vita. Seguire da vicino lo svolgimento del simposio e le varie fasi di lavorazione è un'esperienza affascinante; significa seguire l'approccio dello scultore con la materia, vedere l'idea che prende forma e crea un 'luogo', comprendere il rapporto fisico che egli instaura con un agglomerato ancora privo di espressività.

*“Levare dal blocco la materia in eccesso significa liberare una forma che già vive in lui e che aspetta di essere svelata”.*

Così afferma Francesco Panceri, evocando in qualche modo il ben noto principio ispiratore buonarrotiano.

L'esperienza del simposio si caratterizza per brevità e intensità, concentrandosi in poche settimane di lavoro durante le quali, per il frutto di una migrazione artistica, un gruppo di creativi si sposta, si aggrega in una provvisoria bottega aperta e intesse nuove, laboriose, inebrianti sperimentazioni espressive. Esso sprigiona il suo valore proprio durante la progressiva evoluzione delle creazioni, laddove le energie del lavoro, della collaborazione e della sapienza costruttiva si mescolano fino ad essere quasi palpabili. Le opere realizzate sono di solito collocate in spazi pubblici già destinati a una riconnotazione urbana. Conoscere la collocazione delle opere crea per gli scultori l'opportunità di pensare le proprie realizzazioni in funzione dello spazio circostante e di considerarne la piena fruizione da parte del pubblico.

Il senso di un simposio di scultura nel contesto dell'arte contemporanea (che talvolta sembra poter - o voler - fare a meno della materia) sta nella volontà di promuovere uno sviluppo sostenibile della scultura stessa, che si colloca nel solco della tradizione pur con tutto il suo portato di novità e garantisca alle generazioni future la possibilità di continuare nello sviluppo di un comportamento artistico in grado di custodire e tramandare una sapienza antica, che cerca l'ideale nel materiale, l'infinito nella finitezza della materia.

*Come si mette in scena un pensiero che si fa materia? Talora l'idea si cristallizza e la materia plasmabile fa capolino fuoriuscendo trasformata in legno, terracotta o...cioccolato. In altri istanti una riflessione pesante*

*come pietra prende il volo e si muta in nido, in condominio di picchi, in una razionalità spigolosa ma accogliente. L'idea sa adeguarsi alla materia e la materia riesce a contenere l'idea? La mente dell'artista è contenitore solido ed ampio dove il vento si intrufola e gioca in opere monumentali, ma è anche spazio attraversato da lacerazioni, tagli e bruciature. Nella tela come nel marmo, nel colossale come nel maneggiabile, forma e materia si incastrano in un unicum di mutua necessità, componendo una sorta di mappatura geografica del bisogno. (Rosalba Carollo)*

## **Intervista con Francesco Panceri**

Quando ti sei accorto o hai preso coscienza che volevi fare lo scultore?

*In origine non avevo la precisa intenzione di fare scultura, era solo una passione forte per il disegno e anche per il modellato, però non avevo pensato a una professione specifica. Poi durante gli ultimi anni del liceo mi sono reso conto che prediligivo l'aspetto tridimensionale dell'arte rispetto a quello pittorico e allora ho scelto di fare scultura.*

... però da bambino avevi già una predisposizione...

*Da bambino sì, disegnavo e manipolavo, cercavo sempre di modellare qualcosa, usavo il fango al posto della creta e ho sempre costruito e assemblato varie cose.*

Ripercorrendo la tua vicenda artistica fino ad ora, c'è qualcosa che cambieresti o non rifaresti?

*Penso che non cambierei niente, ogni errore mi è servito per non rifarlo più o per aggiustare la direzione del mio percorso. Quindi pensare di cancellare delle cose che ho fatto sarebbe come eliminare un pezzo di un film; il film lo prendi per come è, in toto.*

Riesci a mettere a fuoco un errore commesso, magari di valutazione?

*Forse ho imparato che si potrebbe azzardare di più nella vita, quando si ha l'età per farlo - non che ci sia un'età per azzardare e un'età in cui sia impossibile farlo. Però, se tornassi indietro, magari inizierei a viaggiare prima, dato che ho cominciato tardi. L'Oriente per me è sempre stato un sogno rimandato troppe volte, perché pensavo di avere tempo ... ma non è un grosso rammarico, perché il gap è stato colmato, quindi non lo metterei tra le cose che mi sono mancate più di tanto. Forse in alcune mostre o per qualche concorso avrei potuto insistere di più e sarebbe arrivato qualche altro risultato; ma non ho la controprova, quindi...*

Sei in grado di percepire le diverse velocità della tua rapida evoluzione artistica? Le accelerazioni?

*Riesco a cogliere la maturità acquisita, ma non riesco a percepirne la rapidità o i ritmi; il tempo della mia crescita è sempre stato scandito dall'altro mio lavoro che è l'insegnamento; quindi io mi sono sempre sentito un po' diviso tra un tempo-scuola e un tempo libero. Il primo mi è servito anche come scambio di energia (data e sottratta). Il problema è il tempo dedicato alla scultura, che è molto perché la passione è forte; ma avrebbe anche potuto essere maggiore se non avessi la scuola. Dire se - in assenza degli impegni scolastici - il tempo dell'evoluzione sarebbe stato differente, non lo so. Penso di aver investito il tempo giusto; in alcuni momenti ho prodotto di più ... ma quello non lo puoi calcolare o preventivare, dipende da quando trovi l'energia, l'idea e l'umore giusti. Però ho sempre cercato*

*di investire più tempo possibile. C'è stata sicuramente un'accelerazione negli ultimi anni: scelgo meglio, con più sicurezza e questo aumenta la mia abilità quando devo farlo nel caos 'buono' della fase creativa ... possono esserci 100-1000 schizzi. Forse negli ultimi anni ho acquisito una maggiore maturità che rende più rapide anche le mie decisioni. I lavori che realizzo ora hanno una compiutezza diversa rispetto ai primi. Si chiama esperienza.*

Del resto è andato sempre tutto bene...

*Sì, quando prendi una decisione di cui sei convinto, in genere poi si rivela una scelta giusta. Come ad esempio, nel mio caso, quella di non entrare nel meccanismo delle gallerie: credo sia molto difficile avere un rapporto con le gallerie se fai scultura. Il mio lavoro ha una gestazione lunga mentre i tempi di quel tipo di mercato possono essere anche molto rapidi e io non riesco – e non voglio - essere costretto a produrre un numero di opere prestabilito. Questo è un pensiero che ho avuto subito chiaro dopo l'accademia e non me ne pento.*

Inoltre si avverte che la tua arte è fatta per le grandi dimensioni ....

*Il novanta per cento dei miei lavori ha immediatamente un rimando alle grandi dimensioni; io l'opera la concepisco così ed è un po' il limite del mio lavoro forse (dal punto di vista commerciale è stato penalizzante), ma a me piace suonare questo tipo di musica. Finché non sviluppo una scultura in grande non la sento fiorire: l'idea è già presente nello studio, che custodisce tutto il percorso creativo, poi quando la vedo compiuta dico 'ah ecco cos'era!'. È stata una scelta quella di investire su un risultato in grande scala; perciò non penso che cambierei il mio percorso sono certo che non avrei gli stessi risultati.*

Che ruolo ha il disegno nella genesi della tua opera?

*È molto importante, ho sempre disegnato, disegno tuttora; è anche una sorta di introduzione allo stato d'animo adatto per poi partire con il lavoro. Se io non disegno non ho la percezione di quanto sia convincente la forma che sto elaborando, mi deve affascinare prima nel progetto, poi mi metto a scolpire, tagliare, incollare. Qualche volta succede che parto da un pezzo, assemblo e taglio, ma c'è sempre alla base un'origine grafica. Il disegno è la parte fondamentale non solo per me, tutti gli scultori lo affrontano, in modo che sia ben chiaro il percorso che stanno per avviare. Ci sono poi degli schizzi che già suggeriscono il tipo di materiale da utilizzare nella scultura, mentre altri sono semplicemente voli di fantasia più libera.*

Chi guarda è abituato ad attivare la memoria sintetica, che procede dall'insieme al particolare. Comporre anche con le mani comporta invece l'attivazione di una memoria analitica, che si muove in modo inverso, attraverso l'intelligenza del tatto...

*Se parti assemblando è diversa l'esperienza, ma la mia scultura, che è geometrica, ha una forte componente razionale: per me è importante scandire il volume globale del lavoro con una rappresentazione grafica. Una volta che ho tradotto dalla mia testa al foglio l'ingombro generale dell'opera, poi nella fase del bozzetto o della realizzazione andrò a dare dei suggerimenti più sensibili in merito al materiale. Ma l'idea primigenia deve nascere sulla carta.*

Se dovessero eliminare dal pianeta tutti i materiali da scolpire e tu avessi la facoltà di salvarne solo uno quale sceglieresti e perché?

*Salverei la terra, perché è la sintesi di tutto. Il suo processo creativo genera e quindi abbracciando questa filosofia mi metterei subito a modellare, tra l'altro è uno dei miei materiali primari. Io ho lavorato il marmo solo successivamente all'argilla, 'lei' è stato il mio primo materiale e trovo che abbia delle potenzialità enormi. Il suo problema sono le grandi dimensioni, quindi è per quello che poi ho scelto il metallo e il marmo. Però la parte della terra è quella più importante, accogliente: il marmo e il ferro stanno nella terra.*

E una volta hai usato il cioccolato

*Era cioccolato fondente, amaro. Devo dire che era una situazione un po' particolare, l'amarezza era legata ad un'analisi sulle passioni umane e sulla possibilità che le passioni amorose svaniscano, si sciolgano ... il cioccolato rappresenta un po' questo. E poi c'era questo gioco tra la freddezza del marmo e la temperatura del cioccolato ... anche utilizzare un materiale che è un alimento e che subisce il deterioramento è stata una sfida interessante. Invece i materiali consueti non hanno questo tipo di fragilità e quindi era un po' come cercare un cuore tenero all'interno di un marmo sempre freddo ... una corazza sempre rigida. Quell'opera c'è ancora ma senza il cioccolato: quando deciderò di esporlo di nuovo dovrò ricostruire il cuore dolce ... oppure cambiare il materiale.*

Stesso gioco dei materiali sull'opera: salvane solo una.

*È difficile ... Penso che potrei decidere di salvare o la prima o l'ultima.*

Sembra che tu ci abbia pensato tutta notte e ora hai risposto immediatamente ... (sorride)

*L'ultima opera importante è 'Spazio tempo' (che abbiamo visto anche in piazza Duomo n.d.r.) e la prima è 'Uomo', eseguita quando ero ancora all'Accademia, periodo durante il quale mi sono dedicato a questo tema. Poi l'ultimo anno di studi è subentrata già una forma più geometrica, ho iniziato ad avvicinarmi all'assemblaggio di volumi.*

In qualche opera anche più recente si percepisce la figura umana, o meglio, se ne intuisce la struttura sottostante ...

*Beh, non si può prescindere dall'equilibrio della figura umana, è presente anche nelle mie forme astratte che apparentemente sembrano escluderla ... in realtà è come se ne cercassi sempre l'armonia e l'equilibrio. Un corpo poco armonioso, disegnato senza le conoscenze anatomiche proporzionali è un pugno nell'occhio, dà fastidio. E anche nelle figure astratte ... se non c'è quell'equilibrio non sono attraenti, fino ad essere anche sgradevoli. Quindi per me la figura umana è sempre il parametro da rispettare anche in ambito astratto. Io la disegno moltissimo, è un esercizio che mi aiuta a percepire le proporzioni.*

Nei bozzetti ragioni sempre sulle dimensioni o l'idea nasce a prescindere?

*L'idea nasce a prescindere, nasce dal disegno, ma poi bisogna fare i conti con le proporzioni; quindi improvviso un bozzetto e poi lo riadatto e rettifico in base al luogo in cui la scultura deve essere collocata, alle sue dimensioni.*

La parola ispirazione ha ancora un senso per l'artista contemporaneo? Se sì, quale?

*Sostituisco la parola ispirazione con 'situazione favorevole'. Anche se non hai uno stato d'animo adatto, ma sei in una situazione favorevole puoi essere ispirato. Perché l'ispirazione concepita come qualcosa che viene dall'alto non esiste.*



*Devono essere trovate le condizioni; per me il viaggio è un'ispirazione continua, è contaminazione con l'esterno, questa è una situazione favorevole. È più facile che essere colto dall'estro se non stai fermo, se sei curioso, la curiosità è l'anticamera dell'ispirazione.*

Quando nasce il titolo? La parola è molto presente nelle tue opere ... si sente che contengono una riflessione cognitiva, pensata ...

*Il titolo per me è molto importante, la forma ha bisogno di quest'ultimo ingrediente per avvicinarsi davvero all'osservatore. In genere aggiungo un dettaglio, una o due parole che definiscono il mio stato d'animo o il messaggio che l'opera vuole portare. Quindi di solito i titoli nascono durante o dopo la realizzazione, non penso al titolo prima; piuttosto rifletto su una tematica, che contiene cinque o sei parole chiave da annotare mentre lavoro, prendo appunti: per esempio se nella scultura si produce una relazione di forze, può scaturire un titolo come 'Gioco di forze'. Qualche volta è il materiale a suggerire un'idea per il nome dell'opera.*

E se un osservatore ti dà una interpretazione un po' diversa o magari anche totalmente divergente dalla tua opera, ti infastidisce oppure lo vivi come un valore aggiunto?

*Dipende da come me lo dice ... (ride) ... se integra il mio pensiero mi piace, lo considero un arricchimento; se lo esclude non mi fa piacere. Mi è capitato .... e sì che non penso di aver mai fatto cose astruse, anche se non mi piace la banalità. Quindi, io traccio un percorso di lettura ... se il mio pensiero viene contraddetto non mi fa piacere. Non mi offendo se qualcuno la pensa in modo diverso, mi risento se mi dicono che quello che io ho voluto mettere in un'opera 'non esiste'. Io penso che nell'arte in generale questa cosa sia necessaria, il pluralismo delle visioni intendo. Del resto la scultura è bella e democratica proprio per questo: basta che cambi la luce ed ecco che essa ti suscita un'emozione completamente differente da quella che ti suggeriva solo un'ora prima. Mentre la bidimensionalità del quadro implica una luce di una certa intensità per poter essere percepita, una scultura può vivere anche nella penombra; il gioco percettivo è tridimensionale e si produce anche in condizioni di luce non pensate nella fase di ideazione. Io cerco di far parlare i materiali, che è una componente fondamentale: un materiale può assecondare un aspetto dinamico dell'opera, o magari suggerire il suo versante tragico. Una pietra grezza e una levigata hanno un significato totalmente diverso, indipendentemente dalla forma. Se in una scultura io voglio trasmettere un contrasto tragico si percepisce anche attraverso il materiale. I materiali parlano, non l'ho inventato io, le Avanguardie si sono basate su questo, da Brancusi a Burri - che è stato un maestro per tutti in questo senso. Non posso dimenticarmi degli artisti che ho studiato a scuola e di cui mi sono innamorato. Faccio cose diverse ma cerco di suonare gli stessi strumenti che suonavano loro.*

Quanto riconosci di te stesso e del tuo carattere nelle tue opere? ti sono utili per comprenderti meglio? O magari terapeutiche? rivelatrici...

*Domanda difficile ... In molti lavori riconosco alcuni aspetti del mio carattere, qualche volta mi piacciono, qualche volta no. In linea generale penso che siano lo specchio di molte sfaccettature del mio carattere, cioè riscontro alcuni aspetti di razionalità ma mi rendo anche conto che esiste una parte più primitiva che mi piace fare emergere. È una sorta di braccio di ferro, una tensione tra la tentazione del primitivo e il desiderio di essere evoluto e razionale. Diciamo che mi piace*

*attraverso il mio lavoro mettere in ordine le 'cose' un po' primitive.*

*...e terapeutiche?*

*Sicuramente è terapeutico perché lavorando mi sento bene, altrimenti non lo farei più. Eppure ci sono dei materiali o delle forme che non riesco proprio a digerire. Per esempio la forma troppo curva, annodata, che si ripiega su se stessa non la uso praticamente mai. Quindi probabilmente quella è una forma che non fa parte del mio carattere, non lo rispecchia. Anche la creazione estemporanea per me è quasi impossibile: se improvviso poi sento il bisogno di mettere ordine, non lascio la briglia sciolta, non sono un improvvisatore.*

*Ma si può essere scultori improvvisatori?*

*Forse no. Una scultura deve stare prima di tutto in piedi, non si può prescindere dalle leggi della statica, dei pesi. Però anche nella pittura, che ultimamente sto sperimentando, non riesco ad improvvisare, per me è fondamentale rettificare le idee e le forme che scaturiscono dall'estro. Io faccio pittura con la carta strapata, la pece, carbone, sostanze molto materiche in cui l'aspetto artigianale di trasformazione è fondamentale. In tutto quello che faccio, anche a livello pittorico, sento il bisogno di scavare nel colore. La mia non è mai una rappresentazione bidimensionale.*

*Parliamo di simposi: c'è differenza tra quelli organizzati in Italia e quelli all'estero?*

*Le differenze si percepiscono sia dal punto di vista organizzativo che artistico. L'artista è un intellettuale che va valorizzato, va messo in condizione di lavorare bene; all'estero si danno più da fare in questo senso. Il simposio di scultura è fondamentale per il confronto tra artisti provenienti da altre nazioni, ma in Italia c'è ancora una visione poco internazionale dal mio punto di vista. Ho partecipato qui nel territorio ad alcuni simposi che ho contribuito ad organizzare, ho cercato di renderli il più internazionali possibile, ma è molto diverso rispetto quello che viene fatto in Cina, in Corea in Turchia o in India dove c'è una preparazione più lunga, viene predisposto un servizio di assistenza agli artisti, si organizzano conferenze a lavori finiti, vengono investiti dei contributi governativi per inserire sculture monumentali nelle piazze e nei parchi cittadini. L'artista viene invitato non solo a scolpire ma anche a parlare di sé in quanto rappresentante dell'arte del proprio Paese in quel frangente. Questa è la differenza forte. In alcuni posti hanno una visione dell'artista più completa, con un taglio più professionale. Quando egli riceve un invito, gli viene chiesto anche di spiegare il proprio lavoro, di fare una conferenza. Quando vado all'estero sento di essere più valorizzato ... È vero che nessuno è profeta in patria.*

*Ma è vero che gli artisti italiani all'estero sono preceduti dalla loro fama?*

*Gli italiani all'estero sono molto ben visti e considerati, vengono spesso invitati. Abbiamo una tradizione e abbiamo anche delle idee, come] la scultura giapponese del resto o la scultura tedesca, che sono molto conosciute; mentre ci sono Paesi che si stanno facendo adesso.*

*In genere hai già un'idea sull'opera che realizzerai quando parti per un simposio?*

*Dipende dal simposio. Le organizzazioni più serie ti mandano le fotografie del luogo dove verrà collocata la tua scultura e ti chiedono un bozzetto preliminare;*

*inoltre prevedono un trattamento migliore, sia in termini economici che di accoglienza – chiaramente in questi casi il simposio non assomiglia ad una rimpatriata tra scultori, per la serie “ci troviamo insieme e facciamo qualcosa con un pezzo di marmo”. Questo purtroppo è lo stile di alcuni simposi in Italia e non solo, dove ti danno un pezzo di pietra, senza finalità precise, non sai esattamente dove andrà a finire la scultura che vai a realizzare. Talvolta per essere selezionato lo scultore invia un progetto, che se viene approvato presuppone la convocazione; in altre circostanze puoi essere invitato direttamente, come nel caso della Cina, dove ero già stato per un concorso, nel quale ho presentato un bozzetto che poi è stato realizzato da operatori sul luogo (l’evento più recente a Jimo, Qingdao, maggio 2015, n.d.r.). È interessante perché ora mi lasciano molto più spazio; mi hanno detto “abbiamo apprezzato il tipo di lavoro che hai fatto, ci piacerebbe un’altra opera, dovrebbe avere queste misure, è destinata al parco ... cosa ci proponi?”. Un discorso del genere è molto più interessante, perché mi consente di pensare a quello che può essere il risultato finale. Quindi il simposio di scultura nella sua evoluzione migliore è un incarico dove hai l’opportunità di confrontarti con le persone che si stanno dedicando alla tua stessa attività espressiva e poi ti ritrovi a fare cinque o sei sculture che saranno collocate nello stesso parco o nella stessa città. Il confronto è importante perché in questo modo tu capisci come lavorano gli scultori giapponesi, coreani, sudamericani, quelli indiani ... è importantissimo. Tornando alla domanda sul mio lavoro, forse si è accelerato proprio perché ho potuto vedere anche come lavorano altri artisti. Se fossi rimasto solo qui, avrei lavorato più lentamente o forse avrei prodotto di più, ma non con la stessa crescita esperienziale e professionale.*

Ma in Cina come succede? I simposi dipendono da scelte governative?

*L’invito mi è arrivato dal Comune di Qingdao, una città di 2 milioni e mezzo di abitanti; come se Milano decidesse di fare un parco di sculture appoggiandosi ad una commissione che, in virtù di una delibera di spesa per un’operazione del genere, sceglie gli artisti da invitare. I soldi naturalmente provengono dal governo.*

Qual è la relazione col paesaggio nei lavori di simposio?

*Più che altro il discorso va spostato sulla relazione tra la scultura e lo spazio in generale. In ogni caso se devo progettare una scultura per me è fondamentale il nesso tra opera, ambiente e uomo, i tre ingredienti che vorrei ci fossero sempre nei miei lavori -quanto è ampio il luogo, quali sono le persone che interagiscono con l’opera? È in un parco? In un museo? È di fronte a una scuola? È fondamentale per me mettere in conto tutta una serie di variabili quando progetto una scultura. L’ambiente può condizionare la progettazione di un lavoro, tanto è vero che mi è capitato in alcuni simposi di cambiare il progetto in relazione al cambiamento della collocazione dell’opera. Per esempio “Pensiero orizzontale”, che è un frame, una cornice che inquadra diversi livelli di montagna, è realizzato a dimensione umana: ti puoi avvicinare alla scultura, mettere il volto in corrispondenza di questa sorta di quadro e rimirare il paesaggio, vedere lo spazio incorniciato.*

Quindi tu inviti lo spazio, l’aria ad entrare nel contesto dell’opera ....

*Assolutamente sì ....*

Mi è venuta in mente un’altra domanda mentre parlavi: sempre nell’ambito delle ipotesi dove scompaiono le cose, le opere, i materiali...se scomparissero tutti gli uomini sulla terra, tu avresti un fremito diverso nella tua creazione?

*Si... io ho smesso di rappresentare l'uomo in scultura perché l'uomo c'è già, è colui che osserva. Quindi se non ci fosse più l'uomo che guarda mi stancherei di fare quello che faccio. È necessario che ci sia un'interazione con uno spettatore, o quantomeno devo sapere che il mio lavoro può suscitare qualcosa. Esistono posti al mondo dove non serve l'intervento dell'uomo e quindi neppure quello di uno scultore; ci sono luoghi invece dove attraverso una scultura si può agire sulle percezioni e quindi sulle emozioni. Questo è l'obiettivo. A me piace la ricerca scultorea prima di tutto perché è una necessità primaria, ma ho bisogno che ci sia l'interazione con le persone altrimenti perde forza. .... devo pensarla come una comunicazione. Se fossi su un'isola deserta non farei scultura....*

Ne sei sicuro? c'è tanta sabbia...

*(ride)...* In questo 'gioco' è necessario che non sia solo io a emozionarmi.

Nel tuo lavoro si riconosce un ricorrere di alcune forme: riesci a mettere in luce questi ritorni?

*Ci sono forme che non esauriscono il loro potenziale in un'unica realizzazione. A volte mi piace rivedere lo stesso soggetto con approcci diversi, un po' come fa il musicista con le melodie e gli arrangiamenti. Inoltre alcune forme sono tappe evolutive ed è difficile abbandonare i gradini che sono serviti per arrivare dove sono adesso: è bello ripercorrerli, tornare a ragionare su un pensiero fatto, ritrovare la stessa ingenuità originaria oppure scoprirmi cambiato. Penso che gli artisti vengano sempre un po' obbligati a corrispondere a un'immagine che ci si è fatta di loro. Mi spiego: un musicista può continuare a suonare un brano che l'ha portato al successo anche dopo trent'anni e nessuno ha mai nulla da ridire; anzi, lui magari non ne può più e glielo richiedono continuamente. Al contrario sembra che nell'arte ci si debba sempre reinventare, ricreare finché poi ti dicono che non assomigli più alla tua identità originaria, che non hai più il 'tuo stile'. Bisognerebbe lasciare più libero l'artista di fare quello che si sente. Io a volte ho bisogno di ritornare su una forma già esplorata per rivederla con materiali diversi, in scale diverse con colori diversi. È proprio una riflessione che facevo tempo fa: l'artista - scultore o pittore che sia - deve avere la stessa libertà concessa al musicista, che magari suona rock in un gruppo e poi si dedica allo strumentale oppure si unisce a una blues-band. Loro lo chiamano 'progetto parallelo' oppure 'progetto alternativo'. Mentre un artista non può ad esempio fare sia pittura che scultura senza incorrere in commenti sulla discontinuità delle sue scelte. Dovrebbe esserci, al contrario, la libertà di usare degli "arrangiamenti" diversi. Penso proprio che ci sia un po' di chiusura e di rigidità nell'accettare che un artista sia sperimentale; io non potrei mai ripetere all'infinito delle forme solo perché ricevono l'apprezzamento del pubblico e riterrei un'involuzione corrispondere ai desideri del mercato attraverso una galleria. È la continua ricerca a tener viva una persona che opera in questo ambito.*

E hai già spiegato molto bene quanto sia importante il viaggio in tutto questo.

*È forse l'aspetto fondamentale nella mia evoluzione artistica, ma credo nel campo di tutte le arti. Se tu canti una canzone popolare nata nel luogo dove sei nato, cresciuti e dove vivi da sempre e non la porti in giro, non capirai mai che essa ha dei punti in comune, delle affinità con le canzoni popolari di altre persone, che abitano e vivono da sempre in altri Paesi. Questa è la vera contaminazione e io amo nutrirmene a piene mani.*

## SIMPOSI E CONCORSI DI SCULTURA

- 2015 2° *International Sculpture symposium Qingdao (CINA)*
- 2014 *Premio Pingtan International Sculpture Exhibition. Realizzazione opera. Fujian (CINA)*
- 2014 1° *International Sculpture symposium, Gaziantep Fine art University (TURCHIA)*
- 2013 1° *Premio al 2° International sculpture competition ISF, Seoul (COREA)*
- 2013 2° *International sculpture symposium in Karsyaka (TURCHIA)*
- 2013 1° *International sculpture symposium in Albiano (ITALIA)*
- 2012 1° *International sculpture symposium in Rome (ITALIA)*
- 2012 2° *International sculpture symposium in Tehran (IRAN)*
- 2012 1° *International sculpture symposium in Pescara (ITALIA)*
- 2012 10° *International sculpture symposium in Paratico (ITALIA)*
- 2012 2° *International sculpture symposium in Batumi (GEORGIA)*
- 2011 7° *International sculpture symposium in Vadodora (INDIA)*
- 2011 1° *International sculpture symposium in Botticino Marble, Comezzano Cizzago (ITALIA)*
- 2011 2° *International sculpture symposium in Damascus (SIRIA)*
- 2011 2° *International sculpture symposium in travertine, Acquasanta Terme (ITALIA)*
- 2011 11° *International Iron Casting, Gdansk (POLONIA)*
- 2010 3° *International sculpture symposium, Korcia (ALBANIA)*
- 2010 4° *International symposium, Pescopennataro (ITALIA)* .
- 2010 1° *International sculpture e symposium, Orzinuovi (ITALIA)*
- 2009 1° *Stone symposium, Pizzighettone (ITALIA)* ·
- 2009 2° *Wood symposium, Bisenzio. (ITALIA)* ·
- 2009 4° *International symposium, Pescopennataro (ITALIA)*
- 2008 1° *Stone symposium, Pandino (ITALIA)*
- 2008 11° *International sculpture symposium Vergnacco (ITALIA)*
- 2008 3° *International symposium, Pescopennataro (ITALIA)*
- 2008 1° *Wood symposium, Presego (ITALIA)*
- 2008 8° *International wood symposium, Nimis (ITALIA)*
- 2006 1° *Sculpture symposium, Canosa Sannita (ITALIA)*
- 2006 1° *Stone sculpture symposium, Casalasco (ITALIA)*
- 2006 1° *Wood symposium, Villanuova sul Clisi (ITALIA)*
- 2005 *International stone symposium, Castiglione Messer Marino (ITALIA)*
- 2005 *Stone sculpture symposium, Lodi (ITALIA)*
- 2004 *Morphè - 3° Sculpture symposium, Crema (ITALIA)*
- 2004 1° *Sculpture symposium, Rignano Flaminio, Roma (ITALIA)*
- 2004 *MAYA, Stone sculpture symposium Palena (ITALIA)*
- 2003 *Stone sculpture symposium, Rapino, (ITALIA)*
- 2003 7° *International symposium, S. Benedetto del Tronto (ITALIA)*
- 2003 *International sculpture symposium S. Ippolito (ITALIA)*

2003 2° *International Rencontres Sculptural, Helmond, (OLANDA)*  
2003 1° *Sculpture symposium, Cremona (ITALIA)*  
2003 7° *International sculpture symposium, Teulada (ITALIA)*  
2002 *Morphè - 2°Sculpture symposium, Crema (ITALIA)*  
2002 2° *Stone sculpture symposium, Rapino (ITALIA)*  
2002 1° *Sculpture symposium, Ripa Teatina (ITALIA)*  
2001 1° *Stone sculpture symposium, Rapino (ITALIA)*  
2001 1° *Stone sculpture symposim, Ponsacco (ITALIA)*  
2001 1° *Stone symposium, Montecatini Val di Cecina (ITALIA)*  
2000 *Morphè - 1°Sculpture symposium, Crema (ITALIA)*  
2000 *Stone sculpture symposium, Castiglion Messer Marino (ITALIA)*

## **MOSTRE PERSONALI**

2010 · Design hotel “Delle Arti”, Cremona  
2010 · Gallery Q3, Castelleone  
2009 · Teatro S. Domenico, Crema  
2005 · Sala degli Archi, Montefiore Conca, Rimini.  
2005 · Podere Ombrianello, Crema.

## **SITOGRAFIA**

*[www.francescopanceri.it](http://www.francescopanceri.it)*



1. *Scala*, 2002, pietra di Vicenza, cm 210x70x60, Crema, giardini pubblici



2. *Tempore*, 2014, marmo, cm 260x120x90, Buyukcekmece, Istanbul, Turchia





3. *Passaggio*, 2004, pietra di Vicenza, cm 240x240x100, Crema stazione ferroviaria



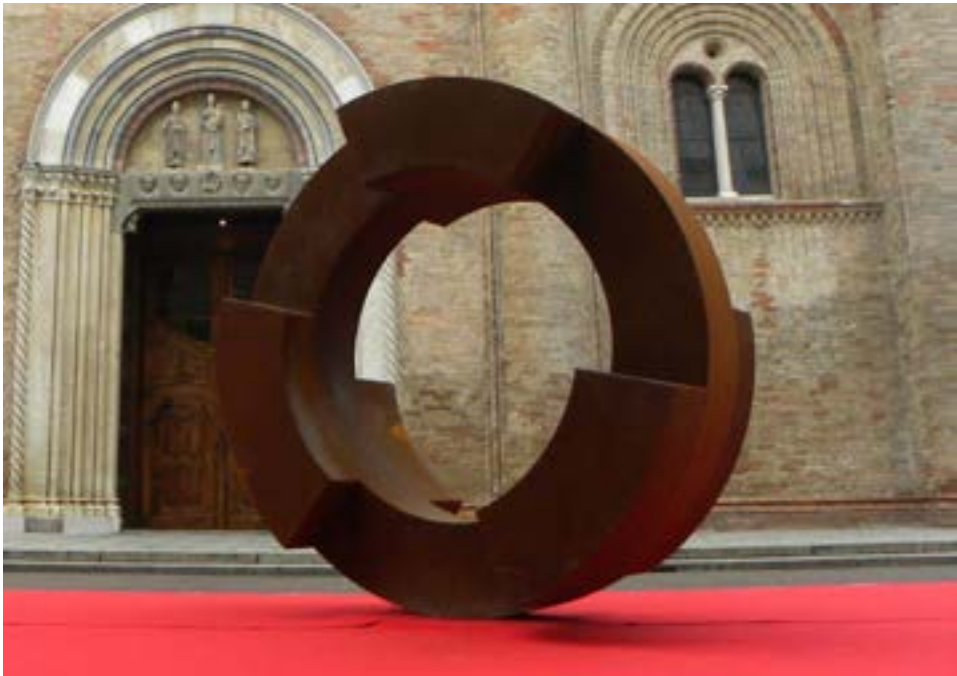
4. *Colonna*, 2005, resina, cm 400x100x100



5. *Torre del vento*, 2013, cor-ten, cm 315x240x240, Crow art sculpture park, Seoul



6. *Gate*, 2012, ferro, cm 600x600x300, ITM University, Vadodara, India



7. *Spaziotempo*, 2014, acciaio cor-ten, cm 260x260x135



8. *Cruna del vento*, 2014, acciaio cor-ten, cm600x350x170, Pingtan sculpture park, Pingtan, Cina



9. *Solido azzurro silenzio*, 2009, marmo di carrara, cm40x40x40, collezione privata



10. *Anticamera del sogno*,  
2012, travertino, cm  
45x20x20



11. *Insofferenza del limite*,  
2009, terracotta e legno, cm  
60x35x35



10. *Cubo al cubo*, 2001, legno policromo, cm  
26x26x26, collezione privata



12. *Incastro*, 2003 marmo di Carrara, cm  
40x50x15, collezione privata



13. *Finestra e forma*, 2003, travertino cm  
50x60x16



14. *Geografia del bisogno*, 2012, marmi e le-  
gno, cm 28x28x22