Quaderni d'arte #1

Collana diretta da Series directed by / Giovanna Costanza Meli

MAURO MELI

Mauro Meli dedica questo libro a Cinzia, Claudia, Lara
Un particolare ringraziamento a Paolo Caruso

edizioni de Dieux

Quaderni d'arte # 1
MAURO MELI
Collana diretta da series directed by / **Giovanna Costanza Meli**

Testi critici / Critical texts
Ugo Incardona, Sara Maricchiolo, G. Costanza Meli

Progetto grafico e impaginazione / Graphic design & Layout
Edizioni De Dieux

Immagini di copertina / Cover pictures
Mauro Meli: Tastiera su fondo celeste e Tastiera su fondo grigio azzurro

Traduzioni di / Translations by
Stefano Albanese

Fotografo / Photographer
Fabio Savagnone

Stampato da / Printed by
Stabilimento Tipolitografico Priulla (PA)

©2010, Mauro Meli
©2010 Fabio Savagnone

©2010, Edizioni De Dieux
Tutti i diritti riservati / All rights reserved

Distribuito da / Distributed by
Edizioni De Dieux

Edizioni De Dieux srl
Via dei Picciotti,15 90036 - Misilmeri (PA)
info@edizionidedieux.com
www.edizionidedieux.com

Il presente libro, primo numero della collana Quaderni d'arte, è stato realizzato in occasione della mostra personale di Mauro Meli, a cura di Sara Maricchiolo, tenutasi a Palazzo della cultura, Catania dal 02 al 19 ottobre 2010. La scelta di una concomitanza di questa monografia con l'esposizione è legata alla rilevanza dell'evento che ha visto protagonista il suo autore.
This book, first issue of the series Quaderni d'arte was created during the solo exhibition by Mauro Meli, curated by Sara Maricchiolo, held at the Palace of Culture, Catania from 2nd to 19th October 2010. The choice of a conjunction of this monograph with the exhibition is linked to the relevance of the event, with the author as the protagonist.

Edizioni De Dieux aderisce alla campagna di consumo critico Addiopizzo.
Edizioni De Dieux joined the campaign Addiopizzo critical consumption.

Sommario
Contents

Mauro Meli. Opere / Mauro Meli. Works 4

Elenco delle opere / List of works 9

Opere / Works 10

Conversazione con Mauro Meli / A conversation with Mauro Meli 42

Mauro Meli e la sinfonia della luce / Mauro Meli and the symphony of light 46

Il direttore d'orchestra / The conductor 47

Mauro Meli. Opere
Mauro Meli. Works

Giovanna Costanza Meli Art critic

Nel complicato mondo dell'arte, in cui le parole di artisti, critici, linguisti e filosofi si confrontano, in un fitto brusio, con quelle di curatori, galleristi, collezionisti e amatori, sembra aleggiare, tuttora, l'irriducibilità del binomio astratto/figurativo, che, in principio riferito ai dipinti, viene oggi esteso alle opere visive in genere, come fotografia, video, animazione[1]. Spesso le classificazioni tornano utili per semplificare le letture, per classificare e scorrere velocemente le immagini di cui ci si circonda. Anche per questo, questa fatidica opposizione resta in piedi, quale categoria interpretativa, nel parlato quotidiano, nelle vulgate commerciali, in molte pratiche curatoriali, pur privata di qualsiasi mordente intellettuale, se non in rari casi di approfondimento teorico[2].
Nelle opere selezionate per questa monografia, abbiamo rintracciato un percorso libero e consapevole, che raccontiamo come la manifestazione di componenti diverse da quelle in cui si cerca di incanalare spesso molta pittura, componenti per noi rilevanti che caratterizzano questo ciclo di lavori di Mauro Meli: analisi e sintesi; spazialità e tempo; lentezza e immediatezza della percezione; matrici storiche e stilistiche. Si tratta di chiavi di lettura che ci aprono un possibile varco nel desiderio di confrontarci con la dimensione creativa di un autore che ha scelto di esprimersi e di raccontare qualcosa del suo mondo, attraverso la pittura. Il ciclo che presentiamo è stato realizzato nell'arco di due anni di lavoro, si tratta, infatti, dell'ultima produzione del pittore e si con-

In the complicated world of art, where words of artists, critics, linguists and philosophers are confronted, in a thick buzz, with those of curators, gallery owners, collectors and enthusiasts, seems to hover, even now, the irreducibility of the indivisible ideas of abstract / figurative, which, in the beginning related to the paintings, is nowadays extended to visual works in general, such as photography, video, animation[1]. Classifications are often useful for easy reading, to label and quickly look through the images that surround us. For this also, the fateful abstract/figurative opposition remains in place, as a category of interpretation, in daily speech, trading spreads, in many curatorial practices, but deprived of any biting intellectual, except in rare cases of theoretical study[2].
In the works selected for this monograph, we found a knowing and clear path that we tell as the expression of components that are different from those in which is often attempted to channel much painting, in our opinion considerable components that characterize this cycle of works by Mauro Meli: analysis and synthesis; spatiality and time; slowness and immediacy of perception; historical and stylistic backgrounds. These are keys to interpretations which open a possible passage in the desire to come face to face with the creative dimension of an artist who chose to express himself and tell something of his world through painting.
The present cycle has been achieved within two years of work. It is, in fact, the last production of the artist and focuses here in a selection of 16 works, oil and mixed media on canvas, taking the moves from the first picture in which appears the topic of keyboards and piano, ending with the last work in which the subject dissolves into an extreme simplification of form.
The artist's lecture takes place in this process that carries the meaning through true passages of state of his painting, step by step, in a narration that ends up denying the very use of words and

centra, qui, in una selezione di sedici opere, olio e tecnica mista su tela, che prendono le mosse dal primo quadro in cui compare il tema delle tastiere e del pianoforte, per concludersi con l'ultima opera in cui il tema si dissolve in un'estrema semplificazione formale. Il discorso dell'artista si compie in questo iter che trasporta il senso attraverso veri passaggi di stato della sua pittura, di tappa in tappa, in una narrazione che finisce col negare l'uso stesso delle parole e dei riferimenti iconografici, per espandersi e trasformarsi. Nelle ultime tele vediamo, infatti, una struttura semplificata, che amplifica, nella sua immaterialità, la dimensione assoluta dello spazio e della luce. Non si tratta di un'evoluzione, ma di una metamorfosi. Il segno che rintracciamo nella lettura dei quadri non si contraddice, sparisce. Si può cercare di comprenderne il perché, cominciando da capo e seguendo questo racconto fatto di oggetti e atmosfere di un mondo molto "pieno".
I primi lavori presentano, a livello visivo, quello che sarà il motivo di fondo di tutta l'opera: l'intreccio sinestetico tra suono e luce, lasciandolo emergere da una texture molto complessa, fatta di velature e passaggi cromatici, sovrapposizioni e inserti materici che costituiscono proprio la pienezza cui si faceva riferimento e che sostanzia questo paesaggio. Troviamo, nel dipinto, uno spazio saturo ed evanescente allo stesso tempo, che si dirada, a tratti, per dar visibilità alla musica e agli oggetti che la rappresentano. Uno spazio che l'artista costruisce, cercandone insistentemente la struttura visibile. In questi quadri, infatti, siamo impegnati come osservatori, guardiamo e cerchiamo di capire cosa vediamo. La ricerca di una riconoscibilità della forma è indotta proprio dalla caratteristica enunciativa delle prime fasi di questo ciclo di opere. L'artista è, infatti, alle prese con l'esigenza di comunicare un'esperienza intima e sensoriale tramite la definizione, la vi-

iconographic references, in order to expand and transform itself. In recent paintings, we see, in fact, a simplified structure which increases, in its immateriality, the absolute dimension of space and light. This is not evolution, but a metamorphosis. The sign that we find in reading the pictures does not contradict itself, it disappears. You can try to understand why, starting again and following this tale of objects and atmosphere of a very "full" world.
The first works present, in a visual level, what will be the fundamental motif for the entire work: the synaesthetic plot between sound and light, let out from a very complex texture, made of thin washes of colour and chromatic passages, textural overlays and materic inserts which are precisely the fullness we were referring to and that substantiates this landscape. We find an area in the painting, saturated and evanescent at the same time, that thins out at times to give visibility to the music and the objects that represent it. A space that the artist constructs, seeking earnestly its visible structure. In these pictures, in fact, we are mindful observers, we look and try to understand what we see. The search for a recognizable shape is induced exactly by its expositive characteristic of the initial phases of this cycle of works. The artist, in fact, struggles with the need to communicate an intimate and sensory experience through the definition, the visualization, of his space of potentiality. He suggests then, an energy field, physical and psychic territory, a place full of things and sparkling notes and timbers, and it always is a place of his. Every step he takes in this process is the result of a continuous semantic redefinition of the capabilities of painting itself to listen, to transfer, just in the dynamic sense that the term transmission holds.
This research by Mauro Meli always directs to the image and to its existential implications, which lead us through a place full of listenings and tactile sensations, to reveal something as simple as

sualizzazione, del suo spazio di potenzialità. Questo che ci presenta è, allora, un campo energetico, territorio fisico e psichico, luogo carico di cose e scintillante di note e di timbri, ed è sempre un suo luogo. Ogni passo che compie in questo percorso è l'esito di una continua ridefinizione semantica delle capacità della pittura stessa di far ascoltare, di trasmettere, appunto, nel senso dinamico che il termine trasmissione porta con sé.
Questa ricerca di Mauro Meli si rivolge sempre all'immagine e ai suoi risvolti esistenziali, che ci conducono attraverso uno spazio denso di ascolti e di sensazioni tattili, per rivelare qualcosa di semplice come un'emozione vissuta, e di complicato come le sue sfumature.
Per questo l'apporto materico di questi lavori è da considerarsi un elemento linguistico finalizzato al senso e non un artificio stilistico: non è lì ad affermare la fisicità del quadro, ma articola ogni elemento al suo interno, per variare l'intensità dell'emozione che tenta di comunicare. Come per scolpire l'immagine, direbbe l'artista stesso. Le trame che si sommano sulla superficie conferiscono spessore al discorso e all'esperienza, danno un tempo alla nostra lettura, inseriscono pause nella percezione, ma non insistono nel segnalarci una traccia del processo e della pittura, non hanno valore indicale, bensì fenomenico. Vengono dal mondo, sono il riverbero degli oggetti.
Ed è in tal senso che possiamo rintracciare, in questi dipinti, le matrici italiane di una pittura che da Morandi[3] a Fontana, ricordando anche "Valori plastici", si sviluppa consapevole del valore esistenziale della sua indagine. Se i tasti di un pianoforte si fanno carico di tutta la musica che pervade l'ambiente domestico e mentale dell' autore, così gli stessi tasti saranno dispersi ad ogni ritorno, ad ogni sguardo, ad ogni nuova lettura. In tutte le tele saranno presenti e assenti, di volta in volta, l'oggetto e la sua forma; per ciascun "momento" si tratterà di fermare una luce e un co-

an experienced emotion, and as complicated as his nuances. This is why the materic contribution of these works is to be considered a linguistic element which aims at sense and not a stylistic artifice: it is not there to assert the physicality of the painting, but divides each element within it, to vary the intensity of the emotion that it is trying to communicate. As if you sculpt the image, says the artist himself. The plots added onto the surface give depth to the lecture and to the experience, they give us time to read, insert pauses in the perception, but do not persist in pointing out a trace of the process and of the painting, they are non-indexical, but phenomenological. They come from the world, they are the reflection of objects. And it is in this sense that we can trace in these paintings, the Italian roots of a kind of painting that develops, from Morandi[3] to Fontana, mentioning Valori Plastici as well, aware of the existential value of its exploration. If the keys of a piano carry the burden of all the music that pervades a domestic and mental environment of an author, so the same keys will be scattered at each return, each glance, each new reading. In all the paintings will be present and absent, in turn, the object and its shape; for each "moment" it will be about fixing a light and a colour that could be accountable to them and suggest the correct consistency. The certainty of a moment slowly lived, by listening, will result in the hypothesis of lecture that is given in lines and colours, to pander to those who will look, at the user of the work: the recipient one is trying to tell this experience to, with whom the artist seeks a temporary consonance[4].
In developing this cycle, important to remark, the painter has not identified a goal, he has always looked for its last word, the most essential, the most effective, the last word, which could have "told" the relation between space and time that music puts into action and, like in many other

lore che ne possano dare conto e suggerirne l'esatta consistenza. La certezza di un istante, vissuto lentamente, ascoltando, si tradurrà nell'ipotesi di un discorso che si dà nelle linee e nei colori, per andare incontro a chi guarderà, al fruitore dell'opera: il destinatario cui si tenta di raccontare questa esperienza, con cui l'artista cerca una temporanea consonanza[4].
Nell'elaborazione di questo ciclo, è importante sottolinearlo, il pittore non ha individuato un punto di arrivo, ha sempre cercato la propria ultima parola, la più essenziale, la più efficace, l'ultima parola che avrebbe potuto "dire" il rapporto tra spazio e tempo che la musica mette in atto, e, come in molti altri casi è avvenuto, l'esperienza eccedeva sempre il senso, la parola diveniva interminabile[5]. Ogni frammento è dunque un momento lunghissimo e pieno, ogni nuovo passo esplora il colore delle parole a disposizione.
Le opere qui presentate si susseguono mostrando alcuni di questi momenti, analizzandoli e dilatandone le dimensioni, per poi sintetizzarli nell'irripetibilità dell'emozione. Proprio la sintesi diviene momento decisivo, nell'ideazione e realizzazione delle opere successive, in cui ogni livello visibile nel quadro, si trasfigura.
Se tentiamo di leggere questi lavori in rapporto di complementarietà rispetto ai precedenti, troveremo la relazione tra immagini diverse che elaborano un tema caro all'artista. Allontanando l'ipotesi di un passaggio all'astrazione che rinnega la figurazione, ci accorgeremo del percorso che l'artista ha compiuto rispondendo a un'esigenza che avverte come dialogo con il trascendente.
Allora ripercorriamo avanti e indietro questo cammino che oscilla e ricerca, e scorgiamo la natura di questa trasformazione della forma pittorica. Di volta in volta i passaggi cromatici variano e s'intensificano; le forme si condensano in zone o fasce che segnano spessori e profondità del

cases occurred, the experience always exceeded its meaning, the word became interminable[5]. Each fragment is therefore a very long and full moment, every new step explores the colour of the available words.
The works introduced here, follow one after the other showing some of these moments, analyzing them and expanding their dimensions, to be then synthesized in the uniqueness of the emotion. And it is exactly the synthesis that becomes a decisive moment in the conception and production of later works, where each visible level of the picture is transfigured.
If we try to read these works in a relation of complementarity as opposed to the previous ones, we find the connection between different images which define a theme dear to the artist. Dismissing the possibility of moving to an abstraction which would deny the figuration, we realize the path the artist has made in response to a need that he perceives as a dialogue with the transcendent.
Then we retrace back and forth this path which swings and researches, and we notice the nature of this transformation of pictorial form. From time to time the chromatic passages vary and intensify; the figures are condensed in zones or bands that mark the thickness and depth of the painting and of the being, leaving the semblance and the images of the world, but maintaining a physical substance, suggesting levels and diaphragms of a real place inhabited by music.
At one point, what was previously revealed in overlapping layers now dilates itself endlessly or collapses into a sharp mark, changing the thin washes of colour and transparencies into larger and larger monochrome-painted backgrounds, homogeneus and focusing on the evidence of the matter in dense and neat lines which stand out and demarcate space.

quadro e dell'essere, abbandonando la sembianza e le immagini del mondo, ma mantenendo una consistenza fisica, come a suggerire livelli e diaframmi di uno spazio reale abitato dalla musica. A un certo punto, ciò che prima si rivelava in strati sovrapposti si dilata all'infinito o si comprime in un tratto nitido, mutando le velature e le trasparenze in campiture sempre più larghe, omogenee e concentrando l'evidenza della materia in righe dense e nette che si stagliano e delimitano lo spazio. Ogni cosa nel quadro si disperde in una dimensione di luce o si acutizza e converge in poche linee che emergono dalla tela. Questi segni però non definiscono geometricamente e non dividono uno spazio razionale, non ci danno l'orientamento logico dell'astrazione, piuttosto indicano punti di tensione in cui scorre energia o si aggrega la materia. Nascono così opere nuove che non posseggono segni referenziali, ma dilatano la dimensione del colore, presentandoci spazi rossi, azzurri, gialli, neri e infine bianchi, che non sono mai piatti, che conservano le sfumature di ciò che hanno portato con sé. Gli elementi della realtà, le cose e i suoni non sono annullati, vengono assorbiti e fatti dilagare oltre il quadro, oltre la dimensione della superficie, si moltiplicano in un ritmo rarefatto.
Il segno sparisce, dicevamo all'inizio, o almeno ci prova, riducendo il suo campo di rifrazione e trasformandosi per dire senza raccontare, per raccontare ancora.

[1] Se nel secondo '900, per fermarci all'Italia, i dibattiti sull'astrazione hanno rappresentato un humus culturale in momenti di slancio e di urgenza assertiva, da parte di movimenti, correnti, collettivi - MAC e Forma uno, nel dopoguerra - per poi maturare nelle riflessioni sulla natura analitica o cinetica dell'immagine - Gruppo N, gruppo Uno e Gruppo T, negli anni sessanta - questo si è dovuto alla vivace produzione e stesura di manifesti e programmi artistici schierati sempre più in favore di una coscienza metalinguistica. In ambito artistico e storico critico, si è discusso molto sulla pittura, anche nei difficili anni '80, in una controversia sulla figurazione e sulla sua dissoluzione, che rispondeva a influenze e spinte molto diverse: concettuali, conservatrici, commerciali. Oggi, in Italia, il brusio si è fatto molto più vago e le teorie, sempre meno, si confondono rimbalzando tra le pagine delle riviste e dei cataloghi risentendo della crisi di una disciplina come la storia dell'arte e del mancato aggiornamento del dibattito che l'ha seguita a livello internazionale.
[2] Corrain L., Valenti M., Leggere l'opera d'arte. Dal figurativo all'astratto. Esculapio, Bologna 1991.
[3] "Ma alla fine l'eremita di Bologna convinse i giovani artisti, più di quanto era riuscito a fare Picasso dalla sua tribuna d'onore, che il gioco della pittura valeva ancora la pena." Yve-Alain Bois, su Morandi, in Foster H.; Krauss R.; Bois Y. A.; Buchloch B. H. D.; Arte dal 1900, Modernismo, Antimodernismo, Postmodernismo, 2004, edizione italiana a cura di Elio Grazioli, Zanichelli, Bologna 2006.
[4] Si veda il concetto di consonanza in Barthes R., La Camera Chiara, 1980, Einaudi, Torino 2003.
[5] Barthes R., L'ovvio e l'ottuso, 1970, Einaudi, Torino, 1985.

Everything in the painting either disperses in a dimension of light or gets refined and converges in a few lines emerging from the canvas. These signs, however, do not geometrically define and divide a rational space, they do not give us logical guidance of the abstraction, they rather indicate points of tension in which energy flows or aggregates matter. This is how new works which have no referential signs come into existence, but they expand the dimension of the colour, introducing to us red, blue, yellow, black and then white spaces, which are never flat, which preserve the nuances of what they brought with them. The elements of reality, things and sounds are not set aside, they are absorbed and made spread beyond the painting, beyond the size of the area, they multiply in a rarefied rhythm.
The sign disappears, as we said at the beginning, or at least it tries to do so, by reducing its field of refraction and transforming itself, to say without telling, in order to tell again.

[1] If in the second half of '900, to dwell on Italy, debates on abstraction represented a cultural humus in times of enthusiasm and assertive urge from movements, currents, collectives – MAC and Forma Uno, in the postwar period - then matured in the reflections on the analytical nature and the kinetic of the image - Gruppo N, Gruppo Uno and Gruppo T, in the '60s - this was due to the lively writing and production of manifests and art programs increasingly deployed in favour of a metalinguistic awareness. In arts and historical critic, there has been much discussion about painting, even in the difficult '80s, in a dispute on representation and its dissolution, which responded to very different influences and pressures: conceptual, conservative, commercial. Today, in Italy, the buzz became much vaguer and theories, fewer and fewer, become blurred by bouncing among the pages of magazines and catalogues, affected by the crisis of a discipline like art history and by the non-updating of the debate that has followed internationally.
[2] Corrain L., Valenti M., Leggere l'opera d'arte. Dal figurativo all'astratto. Esculapio, Bologna 1991.
[3] "Ma alla fine l'eremita di Bologna convinse i giovani artisti, più di quanto era riuscito a fare Picasso dalla sua tribuna d'onore, che il gioco della pittura valeva ancora la pena." Yve-Alain Bois, su Morandi, in Foster H.; Krauss R.; Bois Y. A.; Buchloch B. H. D.; Arte dal 1900, Modernismo, Antimodernismo, Postmodernismo, 2004, edizione italiana a cura di Elio Grazioli, Zanichelli, Bologna 2006.
[4] See the notion of Consonance in Barthes R., La Camera Chiara, 1980, Einaudi, Torino 2003.
[5] Barthes R., L'ovvio e l'ottuso, 1970, Einaudi, Torino, 1985.

Elenco delle opere
List of works

1. Tastiera su fondo grigio, cm 50x70, olio e tecnica mista su tela, 2009
2. Tastiera su fondo celeste, cm 80x60, olio e tecnica mista su tela, 2009
3. Tastiera su fondo grigio-azzurro, cm 60x80, olio e tecnica mista su tela, 2009
4. Tastiera su fondo bianco, cm 120x90, olio e tecnica mista su tela, 2009
5. Tastiera su fondo bianco, cm 70x50, olio e tecnica mista su tela, 2009
6. Tastiera su fondo rosa, cm 100x150, olio e tecnica mista su tela, 2010
7. Tastiera su fondo lilla, cm 70x50, olio e tecnica mista su tela, 2010
8. Tastiera su fondo nero, cm 150x100, olio e tecnica mista su tela,2010
9. Luce bianca, cm 70x50, olio e tecnica mista su tela, 2010
10. Bianco e celeste, cm 150x100, olio e tecnica mista su tela, 2010
11. Azzurro, cm 100x140, olio e tecnica mista su tela, 2010
12. Rosso, cm 80x100, olio e tecnica mista su tela, 2010
13. Linee azzurre, cm 80x100, olio e tecnica mista su tela, 2010
14. Luce gialla, cm 120x80, olio e tecnica mista su tela, 2010
15. Nero, cm 100x150, olio e tecnica mista su tela, 2010
16. Bianco, cm 80x100, olio e tecnica mista su tela, 2010

1. Tastiera su fondo grigio, cm 50x70, olio e tecnica mista su tela, 2009

2. Tastiera su fondo celeste, cm 80x60, olio e tecnica mista su tela, 2009

MAURO PIELI

3. Tastiera su fondo grigio-azzurro, cm 60x80, olio e tecnica mista su tela, 2009

4. Tastiera su fondo bianco, cm 120x90, olio e tecnica mista su tela, 2009

5. Tastiera su fondo bianco, cm 70x50, olio e tecnica mista su tela, 2009

MAURO MELI

6. Tastiera su fondo rosa, cm 100x150, olio e tecnica mista su tela, 2010

7. Tastiera su fondo lilla, cm 70x50, olio e tecnica mista su tela, 2010

8. Tastiera su fondo nero, cm 150x100, olio e tecnica mista su tela,2010

9. Luce bianca, cm 70x50, olio e tecnica mista su tela, 2010

MAURO

10. Bianco e celeste, cm 150x100, olio e tecnica mista su tela, 2010

11. Azzurro, cm 100x140, olio e tecnica mista su tela, 2010

12. Rosso, cm 80x100, olio e tecnica mista su tela, 2010

13. Linee azzurre, cm 80x100, olio e tecnica mista su tela, 2010

14. Luce gialla, cm 120x80, olio e tecnica mista su tela, 2010

15. Nero, cm 100x150, olio e tecnica mista su tela, 2010

16. Bianco, cm 80x100, olio e tecnica mista su tela, 2010

Conversazione con Mauro Meli

A conversation with Mauro Meli

Giovanna Costanza Meli Art critic

Vorrei iniziare questo dialogo, che affronta il tuo lavoro per presentarlo al pubblico e per approfondire con te alcuni aspetti delle opere, dal tema che sottende questo ciclo. Un tema che non s'impone in termini figurativi, ma si evolve attraverso ogni suo nuovo passo, di quadro in quadro, fino a sparire apparentemente insieme alla forma che lo accompagna. Mi riferisco alle tastiere e alla musica che si propaga nell'opera. Che valore ha questo tema per te, perché lo hai portato nella tua pittura? Cosa rappresenta al di là dei riferimenti specifici ad esperienze personali o ad oggetti della tua vita? Io ho percepito la sua presenza come una sostanza, più che come un motivo, una trama che intreccia nella figurazione spazio, luce e suono. Una sostanza intima.
Mi viene assai difficile parlare delle "cose" che dipingo. A volte mi accorgo di dipingere o di aver dipinto cose che neanche sapevo di me stesso; è come scavare, graffiare dentro le sovrapposizioni di eventi e di cose "poco utili o vere" e cercare quelle più profonde e - si spera! - migliori di me stesso. La pittura (e non la mia, ma quella dei "grandi") non è per me una raffigurazione (pur avendo per molti anni usato io stesso pretesti figurativi) ma una ricerca del bello più profondo (per questo mi viene difficile capire l'arte che si allontana dal concetto di vera bellezza). "Sostanza intima - spazio, luce e suono… " (le parole da te usate) sento che mi rappresentano moltissimo!
Andiamo alle forme di questi lavori: oggi ci presenti un ciclo di opere che, in poche battute, muovono dal paesaggio intimo del tuo spazio quotidiano all'essenza del colore e della luce. Cosa hai cercato in questo lavoro? Cosa ti ha portato ad accelerare la ricerca di essenzialità? Di una forma che supera l'immagine?
Da sempre, quando guardo un quadro di un qualsiasi periodo della storia dell'arte, cerco di carpire i motivi comuni ai diversi periodi e alle diverse tecniche. È questo che mi permette di capire, oltre all'emozione che mi evoca, quando un'opera è "grande". Ebbene io cerco (presuntuosamente)

Let me start this dialogue, which tackles your work to present it to the public and to deepen with you some aspects of the works, from the theme behind this cycle. A topic that is not imposed in figurative terms, but evolves through each new step of its, from painting to painting, to seemingly disappear along with the accompanying form. I refer to the keyboards and the music that spreads in the work. How important is this theme for you, why did you bring it in your painting? What does it represent beyond the specific references to personal experiences or objects in your life? I perceived its presence as a substance, rather than as a motif, a plot that weaves in figuration space, light and sound. An innermost substance.
It is very difficult to speak of "things" I paint. Sometimes I realize I paint or have painted things that I didn't even know about myself; it is like digging, scratching inside the overlaps of events and "not very useful or true" things and looking for my deepest and - hopefully! – best ones. The painting (and not mine, but that of the "greats") is not for me a depiction (although for many years I used figurative pretences), but a search for the deepest beauty (for this reason it is hard for me to understand the art that moves away from the concept of perfect beauty). "Innermost substance - space, light and sound..." (words used by you) I feel they represent me a lot!
Let's talk about the forms of these works: today you present us a series of works which, in a few remarks, move from the intimate landscape of your everyday space to the essence of colour and light. What have you sought in this work?
What brought you to accelerate the search for essentiality? For a form that overcomes the image?
Since ever, when I look at a picture of any period of art history, I try to seize the reasons common to different periods and different techniques. This is what allows me to understand, beyond the emotion that it raises in me, when a work is

l'anima della pittura! Ma cosa c'è di più bello? Al di là dei pretesti raffigurati nel quadro voglio scavare nell'essenziale: l'emozione attraverso la luce e pochi segni.

Nella tua opera, che va osservata da vicino e a lungo, sono presenti riferimenti alla tradizione italiana di una pittura che si rivolge all'oggetto e allo spazio - sia concreto che psichico - da rappresentare, nei suoi risvolti metafisici o lirici. Più che alla superficie del quadro, al polimaterismo e alla sua texture. Morandi, de Pisis, Fontana, Castellani, tra i ricordi che suscitano le tue tele. Quali sono i nessi culturali e formali che tu rintracci nel tuo lavoro? Artisti cui hai fatto riferimento nella tua vita?

Ho iniziato a prendere lezioni da un maestro locale, Paolo Caruso; un pittore vero che faceva della luce solare e dell'emozione il suo punto di forza: "Il segreto – diceva – è nell'emozione che ti dà o non ti dà ciò che dipingi".

Ho guardato molto Elio Romano e amo profondamente Morandi, perché riesce a entrarti nel profondo senza pretesti grandiosi e raffigurando spesso le stesse cose con luce intima e calda... Dipinge il cuore raffigurando vasetti di rose o altri oggetti quotidiani. Poi Burri e Fontana, con spazi e materie che comunque ti riconducono, nella percezione, a una natura morta o a un paesaggio dell'anima. Quando, in definitiva, un quadro esiste da solo, senza rievocare un'immagine (è di per sé un'entità) o non ha troppa necessità di essere spiegato, per me è un'opera d'arte!

Nonostante il tuo non sia un percorso nell'arte informale, hai lavorato molto sui materiali e sulla resa pittorica di frammenti di tela sovrapposti, per poi scegliere campiture piatte segnate da pochissime righe a rilievo. Ci racconti quest'evoluzione nell'utilizzo dei colori e degli inserti su tela?

Quando mi capita di guardare i miei primi quadri, in mezzo a tante brutture c'era qualche quadro che, tuttora non mi spiego come, con le mie capacità tecniche di allora, riusciva ad essere così forte e ben fatto! Usciva "fuori" da solo.

Anche ora penso che ho bisogno di scavare e graffiare o strappare la tela o penetrarla con linee aguzze e nette senza enfasi e con un'omogeneizzazione, e contraddittorio appiattimento, in una patina di luce monocromatica o quasi: cerco una forza intima, non urlata (ci provo almeno!) come una silenziosa e dolce lacerazione.

"great". Therefore, I try (presumptuously) the soul of painting! Is there anything more beautiful? Over the pretexts represented in the picture I want to dig in the essential: the emotion through light and few signs.

In your work, which should be observed closely and for a long time, there are references to the Italian tradition of a painting that turns to the object and space - both real and psychic – to be represented, in its lyrical or metaphysical implications. More than to the surface of the painting, to the polymaterism and its textures. Morandi, de Pisis, Fountain, Castellani, among the memories that your paintings arouse. What are the cultural and formal links you retrace in your work? Artists whom you have made reference to in your life?

I started taking lessons from a local artist, Paolo Caruso, a true painter who made of sunlight and emotion his strenght: "The secret - he said - is in the emotion that what you paint gives you or does not give you".

I looked a lot at Elio Romano and I deeply love Morandi, because he is able to come in to you without great pretexts and often depicting the same things with warm and intimate light... He paints your heart by depicting vases of roses or other everyday objects. Then Burri and Fontana, with spaces and matters that will lead you back, in perception, in a still life or landscape of the soul. When, finally, either a picture exists by itself, without evoking an image (it is in itself an entity) or has not too much need to be explained, it is a work of art to me!

Though yours is not a journey through informal art, you have worked hard on materials and the pictorial performance of overlapping fragments of canvas, to choose then flat painted backgrounds marked by very few lines in relief. Can you tell us about this development in the use of colour and inserts on canvas?

Whenever I look at my first paintings, in the midst of ugliness there were some that, I still can not explain how, with my technical skills of then, could be so strong and well done! It came "out" by itself.

Even now I think I need to dig and scratch or tear or penetrate the canvas with sharp and clear lines, without exaggeration and with homogenization and contradictory flattening, in a film of monochromatic

Puoi raccontarci il tuo metodo? Cosa disegni? Che cosa fermi prima sulla tela?
Prima disegnavo il quadro figurativo in maniera accennata, sintetica, e in seguito, dipingevo. Adesso, quando mi avvicino alla tela, ho già fatto più di mezzo quadro nella mia mente e nel mio cuore, poi comincio a fissarlo sulla tela e mi faccio guidare da lui e, più questo accade, più il quadro viene bene, rimane "pulito". Per questo, però, ci vuole molta energia interna che si trasferisce pian piano nell'opera e c'è voluto un po' di tempo perché l'acquisissi. Oggi sento di avere un'energia contenuta e gestita, non urlata, non esibita.
Abbiamo parlato dei materiali e del senso della tua pittura, ma scendiamo nel particolare: in cosa consiste la scelta del colore, nei vari passaggi dei tuoi quadri? Perché e come attraversi queste tonalità?
Il colore è un pretesto, la protagonista è, invece, la luce, che, investendo una superficie, la riveste di essenza. Poi il colore caratterizza un umore che può essere anche meteorologico, psichico ecc…
Il colore raramente è protagonista, è la luce che condiziona e domina i colori.
Un mio tentativo non esplicito è quello di accorciare il ponte tra pittura e scultura il cui volume sfrutta molto l'incidenza della luce per evidenziare dei particolari, ma immergendosi e fondendosi nella tela e nel colore stesso.
In che termini consideri concluso un ciclo o una fase progettuale? Cosa succede nei tuoi quadri che ti fa cambiare registro, tema, o che ti fa percepire una nuova direzione di ricerca?
Quasi mai credo di aver concluso un ciclo; spesso cerco nuove forme espressive che mi aiutano a "ripulire" il quadro rendendo essenziale l'espressione: cerco di non essere ripetitivo, anche dipingendo lo stesso tema, e poi ci sono volte in cui faccio nuovi tentativi.
Qual è il tuo paesaggio? Una dimensione intima e domestica? Un luogo della mente e dei ricordi? Dove si collocano le immagini e quei suoni di cui parlavi?
Entrambi: una dimensione intima e domestica, ma soprattutto un luogo della mente: vorrei dipingere il pensiero o addirittura l'anima del pensiero! Senza però che rimanga nel profondo, ma proiettando il tutto, da dentro di me, verso il cielo, il trascendente.

(or almost) light: I seek an inner strength, not shouted (I try at least!) like a silent and sweet laceration.
Can you tell us your method? What do you draw? What do you stop first on the canvas?
I synthetically sketched the figurative picture out first, and then I painted. Now, when I approach the canvas, I already have more than half a picture in my mind and in my heart, then begin to lay it on the canvas and make myself be guided by it, and the more this happens, the better it goes, the picture remains "clean". For this, however, a lot of inner energy is required, which slowly transfers in the work and it took a little time to acquire it. Today I feel I have contained and managed energy, not screamed, not shown off.
We talked about the materials and the sense of your painting, but let's move to details: in the various passages of your paintings, what does the choice of colour consist of? Why and how do you go across these shades?
The color is a pretext, the protagonist is, however, the light, which by running over a surface, covers it with essence. Moreover, the colour characterises a mood that can be meteorological, psychological, etc...
The colour rarely is the protagonist, it is the light that dominates and determines the colours.
One of my unspoken attempt is that of shortening the bridge between painting and sculpture whose volume uses a lot the incidence of light to emphasize some details, but immersing and blending in the canvas and colour itself.
In what terms do you consider a cycle or a planning stage concluded? What happens in your paintings that makes you change the register, theme, or that makes you perceive a new direction of research?
I almost never believe I have completed a cycle; I often try new forms of expression that help me to "clean up" the painting by essentializing the expression: I try not to be repetitive, even painting the same subject, and there are times I give new tries then.
What is your landscape? An intimate and domestic dimension? A place of the mind and memories? Where are the images and sounds you mentioned placed in?
Both of them: an intimate and domestic, but above all a place of the mind: I would like to paint the thought or even the soul of thought! Though

Che rapporto ha la tua pittura con il tuo corpo, il gesto, la concentrazione o il movimento? Come vivi la realizzazione di un quadro? Ti isoli e ti concentri? Guardi le altre opere che hai finito? Ti muovi in uno spazio, o sei come di fronte ad un foglio bianco?

Il momento in cui mi pongo davanti la tela, è solo l'atto conclusivo di un lungo percorso che compio quasi quotidianamente, momento per momento. Lo sguardo, le emozioni che vivo anche facendo altro vengono contenute dentro e rivissute o rielaborate. Un'energia immagazzinata: l'atto conclusivo è sintetizzare tutto questo "vissuto" nel quadro, con un tentativo di sintesi estrema, senza però perdere le radici più profonde, storiche dell'arte pittorica.

Che senso ha avuto, per te, la pittura e che senso ha oggi, rispetto ad altri linguaggi e media che si diffondono con rapidità soprattutto tra i giovani artisti? Come può svincolarsi da certi pregiudizi accademici sul "fare artigianale" dell'arte in opposizione alla presunta semplicità del video e dell'elaborazione digitale?

Parlare della pittura per me è come parlare della vita: non è un mezzo espressivo, ma la vita stessa che si manifesta, si sublima, si perpetua. Non ho le competenze per fare un'analisi di altri mezzi espressivi che giudico comunque validissimi quando sottendono però un contenuto sentito, vero, che trae radici comunque dalla storia dell'arte. La pittura comunque conserva e conserverà sempre una sua unicità non surrogabile: non si può creare nulla che possa sostituirsi alla pittura, la quale deve adeguarsi al nuovo sentire, ma si deve radicare nei millenni in cui si è sviluppata: la storia è più forte del più grande "creativo".

Che rapporto ha la tua pittura con la città in cui vivi? Cosa vuol dire, per te, una vita trascorsa in Sicilia?

Posso riallacciarmi alla risposta precedente: la luce inonda gli animi, ma anche la tradizione, la storia intima di un'isola, impreziosiscono le cose più semplici che da sole hanno la forza di resistere a tante pseudo-novità che difficilmente riescono a prendere il posto di sottili sentimenti.

without remaining in the inside, but projecting the whole, from inside me into the sky, the transcendent.

What relation has your painting with your body, gesture, concentration, or movement? How do you experience the creation of a painting? Do you isolate and concentrate? Do you look at the other works you haveve done? Do you move into a space, or as in front of a blank sheet?

The moment when I put myself in front of the canvas is just the final act of a long path I make almost daily, moment by moment. The look, the emotions I go through even when I am doing other things, are contained inside and revived or revised. A stored energy: the final act is synthesizing all of this "experienced" in the painting, with an attempt to extreme synthesis, without losing the deepest and historical roots of pictorial art.

What sense, for you, has had the painting, and what sense has it today, compared to other languages and media that rapidly spread especially among young artists? How can it free itself from certain academics prejudices about the "artisanal making" of art as opposed to the assumed simplicity of video and digital processing?

Speaking of painting is for me like talking about life: it is not a means of expression, but life itself that shows itself, sublimates, is perpetuated. I do not have the competences to do an analysis of other expressive media that I consider very valid when underlying a felt, true content, which, however, draws roots in art history. The painting, however, still retains and always will retain its non-substitutable uniqueness: you can not create anything that could replace the painting, which must adapt to the new feeling, but it must be rooted in the millennia in which it was developed: history is stronger than the biggest creative.

What relation has your painting with the city you live in? What does a life spent in Sicily mean to you?

I can pick up the previous answer: light floods minds, but the tradition and the intimate story of an island as well, adorn the simplest things which alone have the strength to resist the many pseudo-newnesses that hardly take the place of subtle feelings.

Mauro Meli e la sinfonia della luce

Mauro Meli and the symphony of light

Ugo Incardona Art critic, expert in museography

Indagare sulla superficie, curiosare sulle tecniche e sulle suggestioni della contemporaneità è stato il lavoro quotidiano che ha sistematicamente portato avanti Mauro Meli.
In una composizione quasi sinfonica del colore egli ha cercato, con istintiva ispirazione, percezioni, emozioni, riflessioni, nelle sue strutture ad impasto, nelle stratificazioni ed ha ben accordato gli spazi liberi che ha voluto creare e mantenere nei suoi quadri. La raccolta di opere di Mauro Meli documenta sempre un ulteriore tentativo, di una personalità serrata e costante, di esprimere la pregnanza e la complessità interpretativa del colore e della materia, non vincolata a schemi interpretativi basati sul valore espressivo, ma legata a una splendida sinfonia cromatico - spaziale, orchestrata su calibrate cadenze volumetriche siglate dal ritmo e dalle valenze spaziali. In qualche modo il lavoro di Mauro Meli si allarga intorno alle poetiche informali, splendida testimonianza di quella sua necessità di inventare sempre con i colori, i mezzi e gli strumenti con cui dar corpo alle sue forme. L'artista sembra, ormai, decisamente interessato alla potenzialità delle stesure monocromatiche, capaci di una variata riflessione concentrata sulla luce. Non si tratta ovviamente di una scelta riduttiva, ma, piuttosto, di una superiore espressività della sostanza pittorica che, da sempre, ha trovato corpo nelle forme ideali che connotano il suo percorso d'artista. Pare, così, quasi di toccare con mano quel suo avanzare e crescere su diversi piani di una pittura essenziale legata a schemi compositivi e a una sintassi concreto-illusionistica della materia. Il tratto immediato, sospeso, svagante, suggestivo, maturo fissa l'accoglimento a un'analisi di un'immagine dalle risonanze e dalle tessiture luminose complesse, come una visione.
Mauro Meli conosce l'arte rara e squisita dell'antilogia: bianco su bianco, nero su nero; ama la semplicità, la limpidezza primordiale della pittura italiana, mai prigioniera di una razionalità paradossale.
La pittura per lui è ordine, misura per esprimere gli stati umani più intimi con eleganza, profondità, naturalezza. I segni sono sobri, essenziali, ma con qualcosa di più e di meno in un incredibile gioco di controluce, niente è più quello che sembra, niente sembra quello che é. Eppure non c'è mistero, non c'è vertigine, ma l'esistenza nella sua assoluta condizione metafisica, un luogo dell'anima tra realtà e sogno, un fraseggio musicale dove l'uomo si accorge dell'incertezza dei propri confini.

Looking into the surface, browsing on techniques and influences of the state of being contemporary was the daily work that has systematically moved Mauro Meli forward.
In an almost symphonic composition of the colour, he has looked, with instinctive inspiration, for perceptions, emotions, thoughts, in its impasto structures, in stratification and has well matched free spaces which he wanted to create and maintain in his paintings. The collection of works by Mauro Meli always documents one more attempt, of a closed and constant personality, to express the significance and complexity of interpretation of colour and matter, not bound to schemes of interpretation based on expressive value, but linked to a beautiful spatial-chromatic symphony, orchestrated on calibrated volumetric pace and marked by rhythm and spatial values. Somehow the work of Mauro Meli extends around the informal poetics, beautiful testimony of his need to invent always with colours, means and tools by which to give body to his shapes. The artist seems by now very interested in the potential of monochrome drafts which are capable of a varied reflection focused on light. This is obviously not a simplistic choice, but rather a higher expressivity of the pictorial substance which has, since always, found its form in ideal shapes that characterize his artistic career. So, it almost feels like learning by first-hand experience his advancing and growing on several planes of an essential painting linked to schemes and to a concrete-illusionistic syntax of matter. The immediate, suspended, amusing, suggestive, mature mark fixes the acceptance to analyse an image full of bright and complex textures and resonances, like a vision.
Mauro Meli knows the rare and exquisite art of antilogy: white on white, black on black; he loves simplicity, primordial clearness of Italian painting, never prisoner of a paradoxical rationality.
Painting for him is order, a measure to express the most intimate human states with elegance, depth, naturalness. The signs are sober, essential, but with something more and less in an incredible game of backlight, nothing is what it looks like anymore, nothing looks like what it is. Yet there is no mystery, no dizziness, but the existence in its absolute metaphysical condition, a place of the soul between reality and dream, a musical phrasing where man realizes the uncertainty of his boundaries.

Il direttore d'orchestra
The conductor

Sara Maricchiolo Manageress of Galleria d'Arte Side-A

Un'opera d'Arte è un angolo della creazione visto attraverso un temperamento
"An artwork is a corner of creation seen through a temperament "
(E. Zola)

Sarà un paradosso ma nell'arte astratta vi è il massimo rigore: Mauro Meli è un uomo "d'acciaio". Attraverso l'evoluzione della sua opera si può ben capire l'evoluzione di un uomo e del suo temperamento.
La personale dell'artista ci propone un percorso stilistico fatto da eleganti e minuziosi passaggi di ricerca e di sintesi che si concretano, nell'ultimo ciclo di opere, nell'essenza stessa delle emozioni: dunque puro colore.
La sua pittura nasce da flash back di vita quotidiana interpretati, estremizzati e sempre ben riconoscibili: il colore è forte, i tratti ben evidenti, successivamente il suo stile è "ripulito" da contorni codificati per ritrovare l'emozione che risiede nelle sue opere. Il passaggio è lento ma fluido in un viaggio introspettivo alla ricerca di un proprio codice; i colori, le superfici, i segni hanno dei significati ben precisi: Meli non interpreta, compone! Questa è la pittura di Mauro Meli fatta dalle sue emozioni, stratificazione di esperienza, fatta dai suoi ricordi, dalla dolce energia della sua compagna di vita, linfa vitale dei suoi lavori.
Ciò si "traduce" in un suo personalissimo codice pittorico e trova la "soluzione" a quell'enigma che ogni osservatore si pone ammirando le sue opere. Colore, superficie, segni: un viaggio dei sensi; nelle sue opere l'emozione non si vede ma si percepisce, in esse c'è musica. L'artista non è il pianista che esegue la sinfonia ma il direttore d'orchestra che sceglie, mischia e sovrappone colori, emozioni, stoffe ed esperienza, fili e ricordi per trovare l'essenza, *quel nucleo che si fa pura superficie*, come, quasi un secolo fa, fece Vassilij Kandinskij. L'opera astratta è un connubio inscindibile tra musica e pittura, la chiave di Mauro Meli dà colore ai sentimenti e suoni all'anima.

It could sound as a paradox, but in abstract art there is the maximum strictness: Mauro Meli is a "steel-man": through the evolution of his work it is easy to understand a man's evolution and that of his temperament.
The artist's solo exhibition is proposing a stylistic route made of elegant and meticulous passages of research and synthesis that are put into concrete form, in the last cycle of works, in the very essence of emotions, so, pure colour.
His painting was created by interpreted, brought to extremes and always recognizable flashbacks of everyday life: the colour is strong, marks evident, then his style is "cleansed" by coded contours in order to retrieve the emotion that resides in his works, the transition is slow but fluid in an introspective journey in search of his own code, colours, surfaces, signs have very specific meanings: Meli does not interpret, he composes!
This is Mauro Meli's painting, made by his emotions, stratification of experience, made by his memoirs, by the sweet energy of his life companion, lifeblood of his works.
This "translates" into his own very personal pictorial code and finds the "solution" to that enigma which each observer puts in front of oneself when admiring his works.
Colour, surface, signs: a journey of the senses; in his works the emotion can't be seen but you can perceive it, there is music in them.
The artist is not a pianist performing the symphony but the conductor choosing, mixing and overlapping colours, emotions, fabrics and experience, threads and memories to find the essence, *that nucleus that becomes pure surface*, like, almost a century ago, Vasili Kandinsky did. The abstract work is an indissoluble union between music and painting, Mauro Meli's key gives colour to the feelings and sounds to the soul.

Questo libro è stato stampato per conto di Edizioni De Dieux srl
presso lo Stabilimento Tipolitografico Priulla a Palermo nel settembre 2010
This book was printed for Edizioni De Dieux srl
by Stabilimento Tipolitografico Priulla Palermo in september 2010

ISBN 978-88-905237-0-0