

1960 L'opera preesiste all'intervento dell'artista (che è il primo a poterla contemplare). La ricerca è tesa verso immagini assolute, inerenti alla natura stessa della tela e all'impiego di una tecnica elementare: colori a tempera, inchiostri, ecc. (la squadratura geometrica della superficie pittorica, la campitura monocroma, il ricalco di una carta quadrettata, il disegno di una lettera, una scala cromatica).

1961-63 L'enigmaticità degli strumenti obbliga alla loro lettura come soggetto ineffabile. Il quadro cessa di trasmettere un'immagine e diventa una presenza muta, rappresenta cioè gli elementi stessi con cui si costituisce: una superficie di masonite, un foglio di carta sono rifilati in modo da far intravedere il telaio su cui sono fissati. Una successione regolare di colori è presentata ordinatamente nel «vuoto» di una plastica trasparente, così un barattolo di vernice, il rovescio di una tela, ecc.

1964 Una mostra che dà l'impressione di un'esposizione in allestimento: alcuni pannelli in legno grezzo (accostati o sovrapposti l'uno all'altro, appoggiati alla parete) «sostituiscono» la presenza dei quadri e analizzano i puri rapporti convenzionali di un'esposizione. Nei «disegni» datati 1964, l'idea è di escludere qualsiasi tipo di intervento o di manipolazione diretta. Il foglio sigla perciò soltanto i termini di una pura coincidenza (la firma e l'anno) e trattiene, ma non elabora, quel dato materiale (un altro foglio, la matita, una riproduzione, uno strumento di lavoro) che risulta così implicato in un progetto senza intenzione né finalità.

1965 Una serie di immagini fotografiche ritrae in diversi «quadri» ed in alcuni «momenti» l'autore stesso o il suo studio.

*Delfo* è una tela fotografica che riproduce, in grandezza al vero, l'immagine del pittore (io stesso) e del telaio del quadro in una sorta d'identità illusionistica dell'autore e dell'opera. 1421965 sono le cifre corrispondenti alla data (14 febbraio 1965) in cui il fotogramma è stato scattato: il pittore è ripreso dal fotografo nell'atto di impugnare la tela. L'intera scena è «vista» alle spalle dello stesso fotografo, come un dato assoluto.

1966 Altre opere tendono a «leggere» rigorosamente l'ambiente o a copiare la propria immagine.

1967-68 In *Una poesia, Qui, Lo spazio* la parola diventa immagine di se stessa: tende cioè ad identificare la metrica spaziale del suo significato. *D867* è una tela fotografica che rappresenta l'autore nell'atto di portare un quadro (un'altra tela fotografica, del 1965, in cui sono ritratto mentre porto una tela bianca). La riproduzione di un particolare di un dipinto di Nicolas Poussin è «doppia» affinché *Flora* stessa porga allo spettatore le sembianze in cui è stata rappresentata dal pittore. In alcuni collages è lo stesso foglio da disegno che tende a riscattare, da ruolo di supporto, la sua presenza assoluta ed enigmatica. E ciò grazie ai riporti che, dai margini o al centro, intervengono come elementi rivelatori: sottolineano, definiscono cioè i confini casuali e provvisori di una superficie, di un'immagine che avevamo sotto gli occhi e di cui forse non ci saremmo accorti.

1969-70 L'impossibilità della definizione (perché quel quadro è quel quadro, la sua potenziale estensione o riduzione), le infinite equivalenze interpretative di una dimensione che è pur sempre la stessa (l'esistenza categorica del quadro come tale).

*Francis Picabia: Senza titolo, 1917* è proprio un quadro di Picabia. L'idea è di «vedere» le cose: il quadro si spoglia cioè di ogni suo attributo di collocazione per offrirsi all'occhio del visitatore. Non si tratta quindi di una scelta critica o della riscoperta di un'opera particolare, ma dell'affermazione che questo, come infiniti altri, è un momento creativo.