

Roma
Palazzo Venezia

20 Settembre
28 Ottobre
2007

*Gioco
Simbolo
e
Forma*



*La pittura ermeneutica
di*

PIER AUGUSTO BRECCIA

Gioco Simbolo e Forma

La Pittura Ermeneutica

di

Pier Augusto
Breccia

(1979-2007)

MINISTERO PER I BENI
E LE ATTIVITÀ CULTURALI

*Soprintendenza Speciale
per il Polo Museale Romano*

Roma - Palazzo Venezia
20 Settembre-28 Ottobre 2007

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITA' CULTURALI
Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano

Soprintendente
Claudio Strinati

Consiglio di Amministrazione
Livia Carloni, Carmela Lantieri, Claudio Strinati

Direzione del Museo Nazionale di Palazzo Venezia
Maria Giulia Barberini, Selene Sconci

Coordinamento della mostra
Mario Di Bartolomeo
Emanuela Settimi
Con la collaborazione di Annalisa Avantageggiato

Ufficio Tecnico
Eugenia Cuore (Direttore Coordinatore), Giancarlo Landi,
Enzo Moriniello, Luigina Spera

Ufficio Mostre
Emanuela Settimi (Direttore Coordinatore), Tullia Carratù,
Morena Costantini, Michela Ulivi

Ufficio Eventi e Manifestazioni
Mario Di Bartolomeo (Direttore Coordinatore), Emanuela
Garrone

Ufficio Conservazione Opere d'Arte
Immacolata Afan de Rivera (Direttore Responsabile),
Giorgio Albanese, Gerardo Parrinello

Ufficio Stampa
Antonella Stancati (Coordinatore), Anna Valerio

Segreteria del Soprintendente
Carmela Crisafulli, Rosalba Righi, Stefania Visciani

Progetto e realizzazione grafica
Pier Augusto Breccia

Fotografie
Carla Morselli

Fotocomposizione
Redigraf – Roma

Supervisione editoriale
New York Master Exhibitions
Marisa del Re

Tipografia

Allestimento mostra
Meloni Fabrizio s.r.l.

Organizzazione pubblicità e sito internet
Young @ Work Communication

Relazioni esterne
Ufficio stampa "L'articolo"
www.miriamcastelnuovo.it

I diritti di ristampa, riedizione, traduzione e pubblicazione del presente catalogo, in Italia e in tutti gli altri Paesi, sono interamente riservati all'Autore.

In copertina
Qumran – Olio su tela, cm 70x100 – 2006

Sul retro
La culla delle idee – Olio su tela, cm 70x100 – 2007

Sommario

Presentazione di Claudio Strinati.....	pag. 7
Gioco Simbolo e Forma (Una nota introduttiva dell'artista).....	pag. 10
Biografia.....	pag. 12
Mostre personali.....	pag. 13
Pubblicazioni.....	pag. 14
Selezione di estratti critici.....	pag. 29
Testo critico di Miriam Castelnovo.....	pag. 64
Opere.....	pag. 65
Disegni preparatori.....	pag. 162

Presentazione Strinati

Testo Strinati

Gioco Simbolo e Forma

(Una nota introduttiva dell'artista)

Il titolo che ho scelto per questa mostra retrospettiva delle mie opere, quasi tutte riprodotte nel presente catalogo, è ispirato alla pubblicazione “*Arte come gioco, simbolo e forma*” di Hans Georg Gadamer che, in ambito filosofico, viene considerato il “padre” del pensiero ermeneutico del Novecento. Una paternità soprattutto terminologica, dato che, nella sostanza, il termine “ermeneutica” formalizza il percorso di un gran numero di filosofi moderno-contemporanei, a partire dal pensiero esistenzial-metafisico di Martin Heidegger. Altrettanto può dirsi delle proposte ermeneutiche del mio lavoro pittorico quasi trentennale (1979-2007) che, pur evocando nel titolo la terminologia gadameriana, propone tuttavia contenuti assimilabili ai fondamenti mistico-religiosi del pensiero di Heidegger piuttosto che a quelli, più secolaristici, di Gadamer.

Fin dal suo primo apparire, infatti, la mia pittura si è confrontata con i temi fondamentali dell'esistenza (la vita, la morte, la natura, l'amore, la trascendenza, la fede, la libertà, il potere, il linguaggio, la conoscenza, ecc.) interrogando prima di tutto l'autore sul senso di quella realtà che, nella coscienza più profonda dell'Homo Sapiens, è perennemente sospesa fra la pienezza dell'essere e l'angosciante vertigine del nulla. Dare una forma pittorica a queste tematiche o, meglio, a questi interrogativi fondamentali (ontologici) equivale ad accogliere la sfida dell'Irrappresentabile: proprio perché questi temi non possono venire rappresentati in altra forma se non in quella dell'interrogativo e, d'altra parte, esigono una risposta personalissima da parte di chi prima o poi deve con essi confrontarsi. Una risposta, cioè, *personalmente universale*.

“Illuminare le profondità del cuore umano è il compito dell'artista” – scrive Kandinsky in “Lo Spirituale nell'Arte”, proponendo l'arte astratta come l'ultima possibile risposta alla sfida dell'Irrappresentabile: un'arte che Gadamer, esaltando il momento affettivo e trascurando quello *logocentrico* della coscienza umana, considerava veramente rivoluzionaria proprio perché *non figurativa, non oggettiva e non geometrica*.

Chi ha seguito nel tempo il mio percorso, sia creativo che riflessivo, sa bene quanto la mia posizione artistico-filosofica si trovi d'accordo con l'affermazione di Kandinsky circa il compito illuminante dell'arte nel contesto della cultura contemporanea; e altrettanto bene conosce la mia scarsa disponibilità, sia come autore che come fruitore, al compiacimento per quelle forme dell'arte tradizionale tutte incentrate sulla rappresentazione dell'oggetto (ove pure si tratti della rappresentazione di un mito, o della traduzione visuale di una narrazione poetica o religiosa). D'altra parte è pure evidente che il mio linguaggio pittorico è figurativo, oggettivo e geometrico; dunque un linguaggio che, proprio in quanto tale, non rinuncia alla forma tipica del *logos*, ma che, nella sua apparente oggettività, resta aperto, come nei propositi dell'arte astratta, alla

significazione *sempre-ultima e mai-ultima* da parte del fruitore. Un'oggettività apparente – lo sottolineo - che non è affatto conforme alla realtà delle cose e che neppure esprime una qualsiasi intenzionalità da parte dell'autore, ma che rappresenta, piuttosto, il *rivelarsi* di un "mondo altro" *de-cosificato* a tal punto da potersi leggere più come un insieme di "cifre" che come un insieme di "cose": *forme concrete dell'Inesistente*, come io le indicai nel titolo di una mia mostra del 1984. O ancora, facendo ricorso ad altre espressioni da me usate in passato, "Architetture del Logos", "La faccia nascosta della luce", "Ideomorfismo", "Paesaggi mentali", "Anatomie della coscienza", "Il posto dell'Utopia".

Oggi preferisco utilizzare, per parlare del mio lavoro, l'espressione "pittura ermeneutica" che contiene già in sé la proposta di *significabilità* (e non di *significati*) che le mie forme visuali sottintendono: forme, cioè, che potrebbero essere lette ancora come un nulla, o interpretate alla stregua di un sogno o di un elaborato fantastico più o meno delirante, ma che potrebbero pure diventare cose e fatti realmente esperibili o concetti razionalmente verificabili dal fruitore.

Se dunque da una parte la mia proposta pittorica sembra *de-cosificare* il mondo reale denunciandone l'inconsistenza apparente, agli occhi di chi sa "vedere ed intendere" essa può invece *cosificare* quell'Oltre che è alla radice della nostra coscienza intellettuale, morale ed estetica.

Sospeso fra il rassegnato cedimento ad un nichilismo post-metafisico di stampo nietzscheano

e il recupero pur sempre possibile di una radice metafisica post-nichilista della persona umana, il linguaggio ermeneutico si pone di fatto nel senso di una vera e propria *apertura* heideggeriana fra l'enigmatica chiarezza dell'essere e l'abissale vertigine del nulla. In tal senso la cifra ermeneutica, se viene letta nella sua più assoluta astrazione, ossia nella dimensione esclusivamente estetica, evoca lo sconcertante silenzio del "non rappresentabile". Ma se la si legge anche intellettivamente, quella stessa cifra può essere vista ed intesa come simbolo della personale esperienza di noi stessi e del mondo.

Perché, infine, la caratteristica di un linguaggio visuale ermeneutico è proprio quella di offrirsi come *la forma infinitamente significabile dell'essere sempre aperta al grande gioco dell'interpretazione*.

Gioco, simbolo e forma, appunto. Come nel titolo di questa mostra.

Pier Augusto Breccia

Biografia

PIER AUGUSTO BRECCIA nasce a Trento il 12-4-1943.

- ◆ **Dal 1949** è a Roma, dove compie l'intero curriculum dei suoi studi.
- ◆ **1960-1961** - Traduce e pubblica per l'Editore Signorelli «Antigone» di Sofocle e «Prometeo Legato» di Eschilo.
- ◆ **1961** - Consegue la maturità classica presso il Liceo Giulio Cesare e si iscrive alla Facoltà di Medicina dell'Università Cattolica.
- ◆ **1967** - Gli viene conferita, con lode, la prima Laurea in Medicina e Chirurgia della nuova Facoltà.
- ◆ **1967-1969** - Soggiorna ripetutamente a Stoccolma, dove lavora presso l'Istituto di Chirurgia Toracica e Cardiovascolare del Karolinska, sotto la direzione del Prof. V. O. Björk.
- ◆ **1969 - 1983** - Si dedica a tempo pieno alla Cardiocirurgia presso l'Università Cattolica di Roma. In questi anni consegue tre specializzazioni chirurgiche, pubblica circa 50 lavori sulle principali riviste italiane ed estere, consegue l'Idoneità Ospedaliera a Primario di Cardiocirurgia ed infine l'Idoneità a Professore Associato. Esegue oltre 1000 interventi cardiocirurgici e collabora a costituire la Divisione Autonoma di Cardiocirurgia presso il Policlinico Gemelli.
- ◆ **1977** - Scopre del tutto casualmente una capacità di disegnare che non supposeva di possedere.
- ◆ **1978 - 1979** - Si esercita per diletto a disegnare «dal vero» nei ritagli di tempo concessigli dalla sua professione.
- ◆ **1979 - 1981** - Crea una serie di disegni che vengono selezionati per il suo primo libro e la sua prima mostra con il titolo «Oltreomega», presentata nell'ottobre-novembre 1981 da Cesare Vivaldi.
- ◆ **1981 - 1983** - Il successo ottenuto con la sua prima presentazione lo stimola a proseguire sempre più intensamente il suo lavoro, con rinnovati consensi.
- ◆ **Aprile 1985** - Dopo due anni di "aspettativa" rassegna le dimissioni dalla sua posizione di cardiocirurgo per dedicarsi completamente alla pittura.
- ◆ **1985 - 1996** - Risiede e lavora prevalentemente a New York, da dove si sposta ripetutamente in Europa ed in altri Stati d'America, raccogliendo un crescente consenso internazionale.
- ◆ **1990 - 1992** - Si dedica principalmente all'elaborazione del monumentale volume "Animus-Anima", pubblicato da "Vita e Pensiero" (Milano).
- ◆ **Nell'ottobre 1996**, pur conservando i suoi legami con New York e con gli U.S.A., decide di ritornare in Italia per dare l'avvio ad un programma espositivo in spazi pubblici o privati di interesse eminentemente culturale. Allestisce, allo scopo, una collezione permanente delle sue opere, visitabile per appuntamento, presso il suo Studio-Atelier in Roma.
- ◆ **1998 - 1999** - Si dedica principalmente all'elaborazione del volume "L'altro libro: il linguaggio sospeso dell'autocoscienza" (Ed. Di Renzo - Roma).
- ◆ **2000 - 2002** - Prepara, in collaborazione con Marisa del Re (New York Master Exhibitions), la grande rassegna "Il Posto dell'Utopia" per il Complesso del Vittoriano di Roma e il Palazzo Ziino di Palermo.
- ◆ **2003** - Presenta, per la prima volta in Europa, presso l'Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles, la sua pittura con il nome di "Ermeneutica".
- ◆ **2004** - Pubblica il suo libro-manifesto "Introduzione alla pittura ermeneutica".

Mostre Personali

◆ 1981

Orvieto – Galleria « Maitani » - *Oltreomega*

Roma – Galleria « Il Grifo » - *Oltreomega*

◆ 1982

Palermo – Galleria “Flaccovio” – *Oltreomega*

Castel Rubello – Castello Serafini – *Monologo-corale*

Roma – Galleria “Alzaia” – *Monologo-corale*

◆ 1983

Milano – Galleria “S. Fedele” – *Monologo-corale*

Arco di Trento – Casinò municipale – *Oltreomega*

Roma – Università Cattolica – *Immagini dell’Uomo*

◆ 1984

Roma – Galleria “Il Leone” – *Le forme concrete dell’inesistente*

Stuttgart – Istituto Italiano di Cultura – Reuter Klinik – *Immagini dell’Uomo*

Orvieto – Chostro di S. Giovanni – *La semantica del silenzio*

◆ 1985

New York – Gucci Galleria – *Pittura transpersonale*

New York – Arras Gallery – *Pittura transpersonale*

Roma – Università Urbaniana – *Pittura transpersonale*

Zurigo – Saalsportshalle – *Pittura transpersonale*

(Per la Fondazione Charles Jourdan – Parigi)

◆ 1986

New York – Arras Gallery – *Architetture del Logos*

Columbus (Ohio) – Brenda Kroos Gallery – *Architetture del Logos*

◆ 1987

Houston (Texas) – Kauffman Galleries – *Verità-immaginazione*

New York – Arras Gallery – *Verità-immaginazione*

◆ 1988

Orvieto – Galleria “Maitani” – *La faccia nascosta della luce*

New York – Arras Gallery – *Olympic celebration*

Roma – Galleria “La Gradiva” – *La faccia nascosta della luce*

◆ 1989

New York – Arras Gallery – *Meditazioni visuali*

Santa Fe (New Mexico) – Glenn Green Galleries – *Meditazioni visuali*

Roma – Studio d’Arte Fraticelli – *Pensieri Scalzi*

◆ 1990

Roma – Galleria “Il Bilico” – *Ideomorfismo*

Fiuggi – Galleria Russo – *Ideomorfismo*

Roma – Galleria “La Barcaccia” – *Paesaggi mentali*

◆ 1991

New York – Arras Gallery – *Mindscales*

Terni – Galleria “Il Parnaso” – *Ideomorfismo*

◆ 1992

Roma – Galleria “Il Bilico” – *Arte come natura, natura come arte*

◆ 1993

Roma – Galleria “Dei Greci” – *Poièsis*

New York – Arras Gallery – *Insights*

◆ 1994

Miami – Art Miami – *Insights*

Roma – Galleria “Dei Greci” – *Sé per assurdo*

Porto Santo Stefano – Galleria “I Rioni” (di Giorgio Gucci) – *Sé per Assurdo*

◆ 1995

New York – Arras Gallery – *My world*

Porto Santo Stefano – Galleria “I Rioni” – *Ditirambi*

Roma – Galleria “Dei Greci” – *Ditirambi*

◆ 1996

Miami – Kirschner/Haack Gallery – *My world*

Roma – Studio dell’Artista – Installazione della Collezione Permanente delle sue opere

◆ 1997

Roma – Centro Fiat, Viale Manzoni – *Lumina*

Viterbo – Palazzo dei Papi – *Aut-Aut* (Retrospectiva 1979-1997)

◆ 1999

Fiuggi – Teatro Comunale – *My world*

◆ 2000

Orvieto – Palazzo dei Sette – *Anatomie della Coscienza*

◆ 2002

Roma – Complesso del Vittoriano – *Il Posto dell’Utopia*

Roma – Palazzo dei Congressi – *From Heart to Art* (XXI Congresso della Società Italiana di Cardiocirurgia)

◆ 2003

Palermo – Palazzo Ziino – *Il Senso e l’Idea*

◆ 2004

Bruxelles – Istituto Italiano di Cultura – *Cifre dell’Essere: dal Nichilismo all’Ermeneutica*

◆ 2005

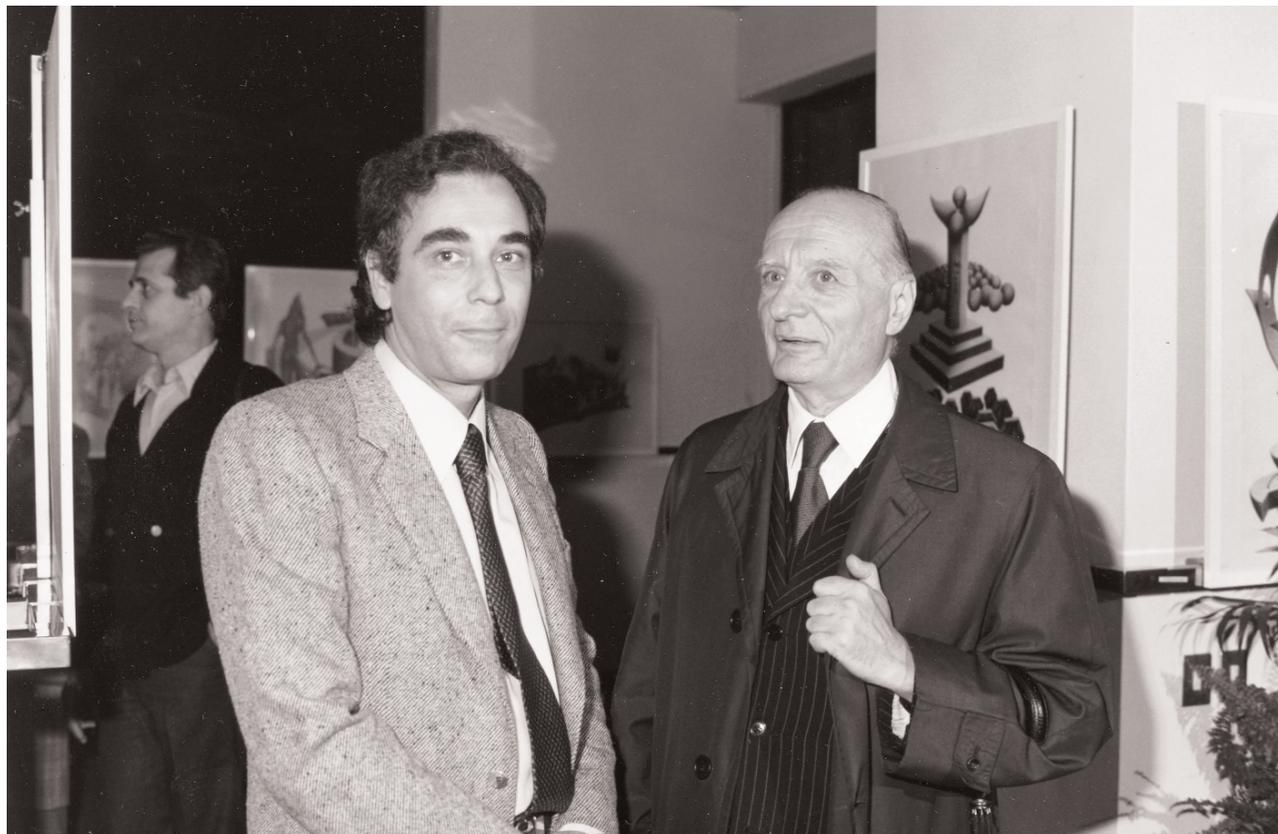
Firenze – Archivio di Stato – *Ermeneutica*

◆ 2006

Roma – Galleria “Incontro d’Arte” – *Ermeneutica*

Publicazioni

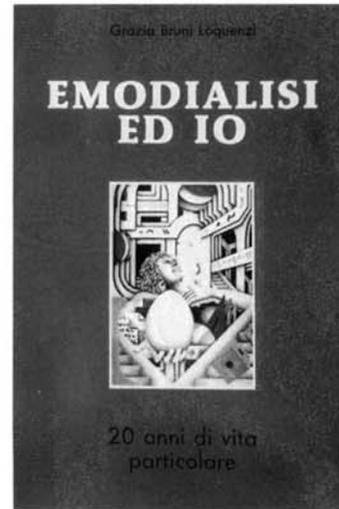
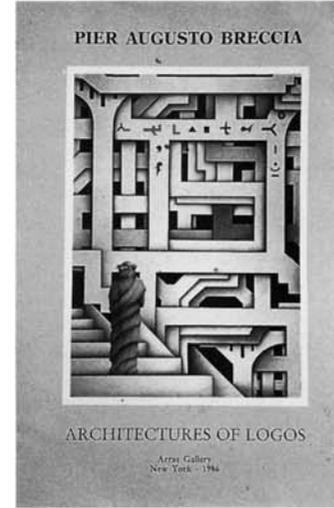
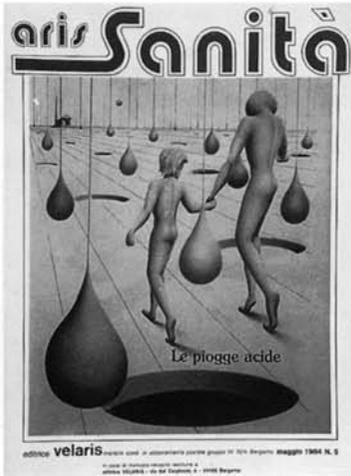
- 1981:** Oltreomega (Grafica Editoriale) – Libro
1982: Monologo corale – Catalogo
1983: L'Eterno Mortale (De Luca Editore) – Libro
1984: La Semantica del Silenzio – Catalogo
1985: Transpersonal painting (New York) – Catalogo
1986: Transpersonal painting (Zurich) – Catalogo
1986: Architectures of Logos (New York) – Catalogo
1987: Truth – Imagination – Catalogo
1988: La faccia nascosta della luce – Catalogo
1989: Pensieri scalzi – Catalogo
1990: Ideomorfismo – Catalogo
1991: Visual meditations (Santa Fe) – Catalogo
1992: Animus-Anima (Ed. Vita e Pensiero – Milano) – Libro
1993: Poièsis –Catalogo
1994: Sé per assurdo – Catalogo
1995: Ditirambi – Catalogo
1997: Lumina – Catalogo
1997: Aut-Aut – Catalogo
1998: La pittura come visione del profondo – (Ed. Di Renzo – Roma) – Libro
1999: L'altro Libro – (ed. Di Renzo – Roma) – Libro
2000: Anatomie della Coscienza – Catalogo
2000: I Giorni della Creazione – Libro
2002: Il Posto dell'Utopia – Catalogo
2003: Il Senso e l'Idea - Catalogo
2004: Cifre dell'Essere (Bruxelles) – Catalogo
2004: Introduzione alla Pittura Ermeneutica (Roma) – Libro
2005: Ermeneutica (Firenze) – Catalogo

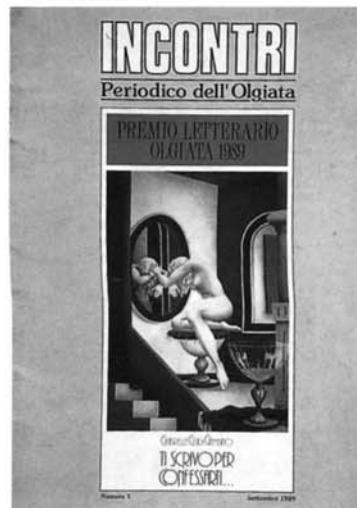
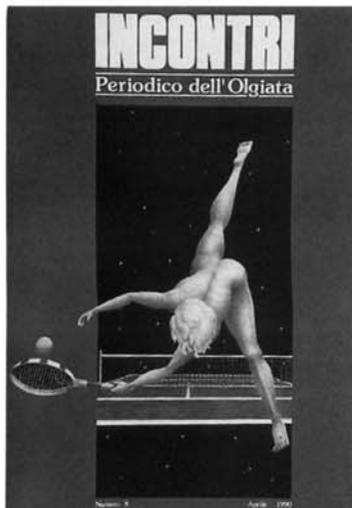
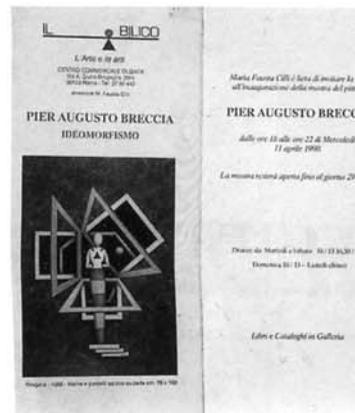
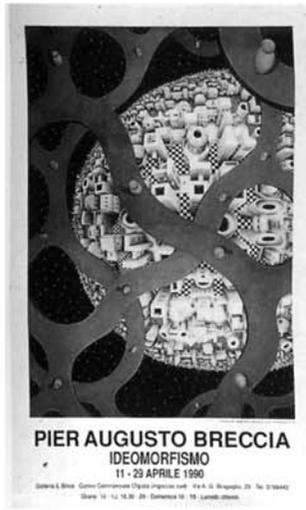
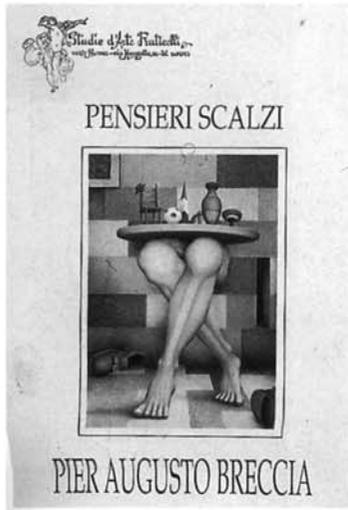


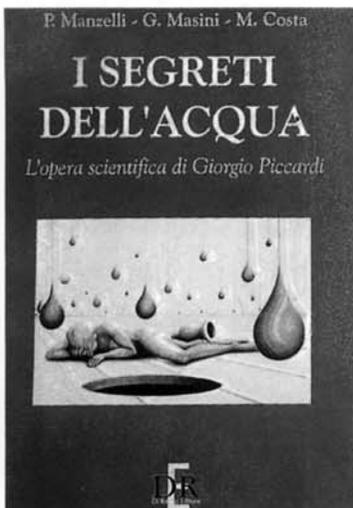
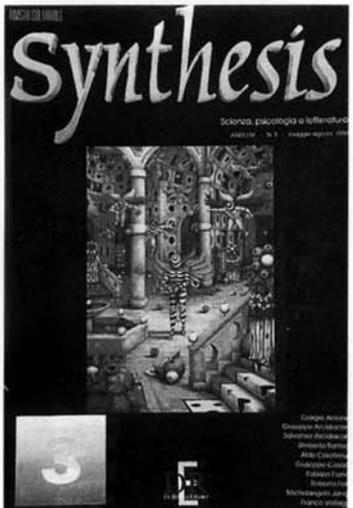
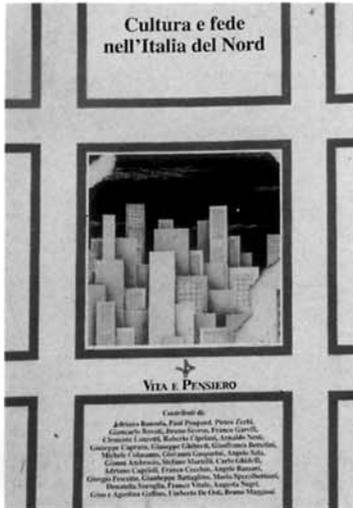
Roma – ottobre 1981 – Il prof. Giuseppe Lazzati all'inaugurazione della prima mostra di Breccia presso la Galleria "Il Grifo"

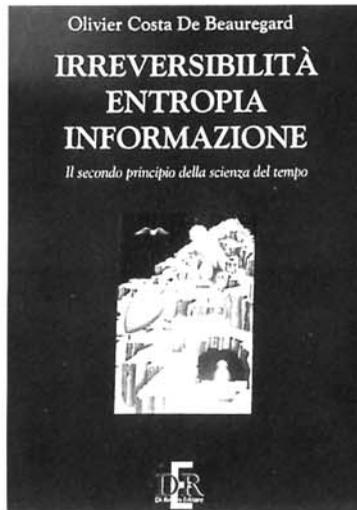
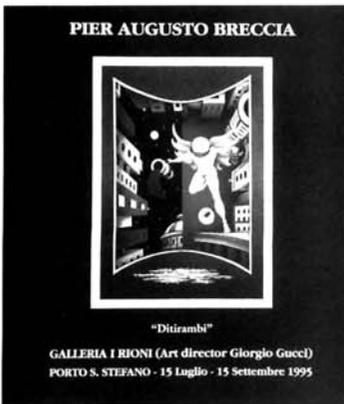


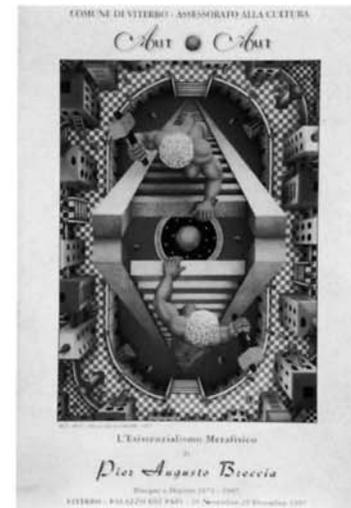


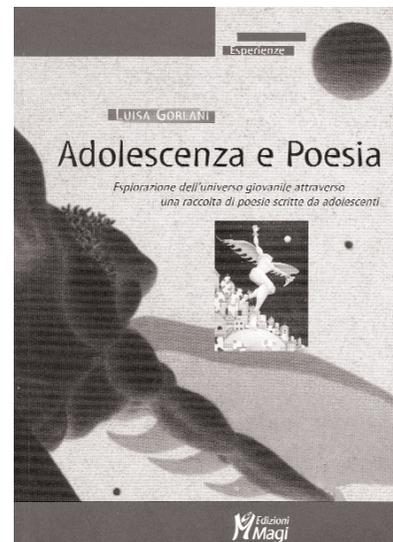
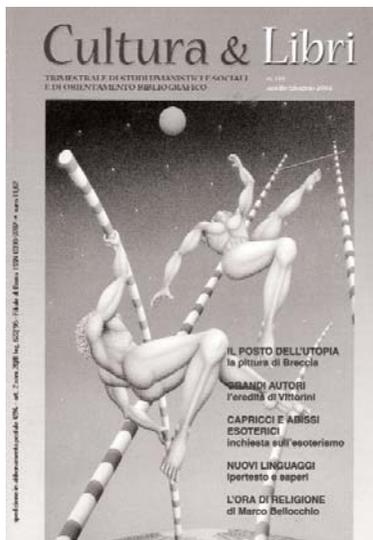
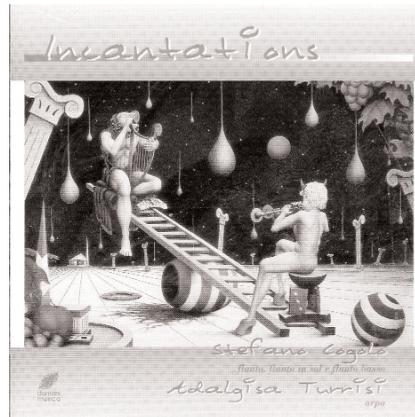
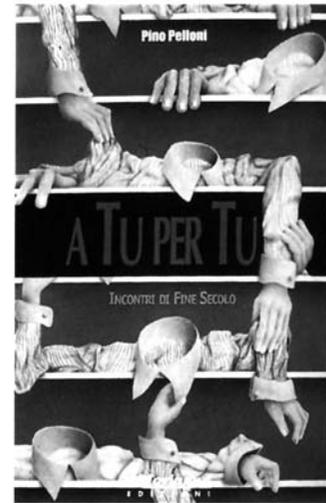


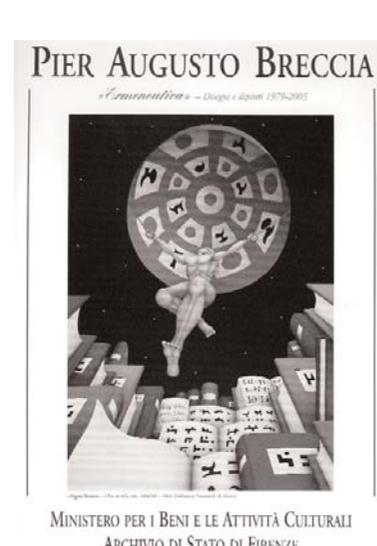
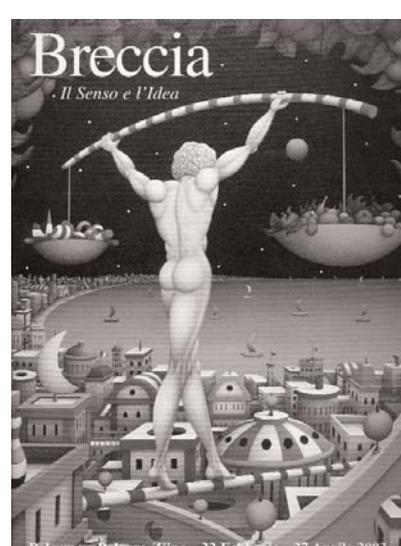
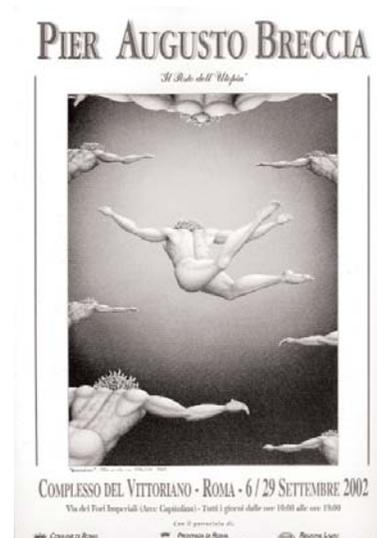
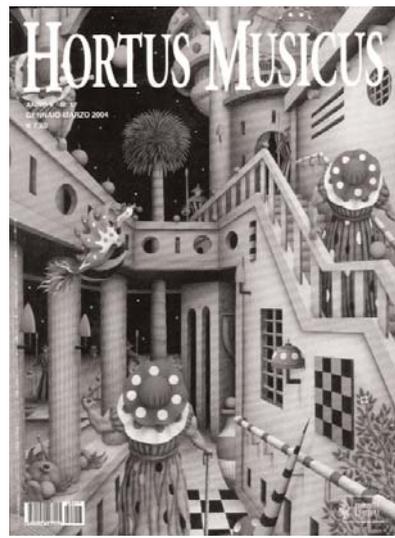
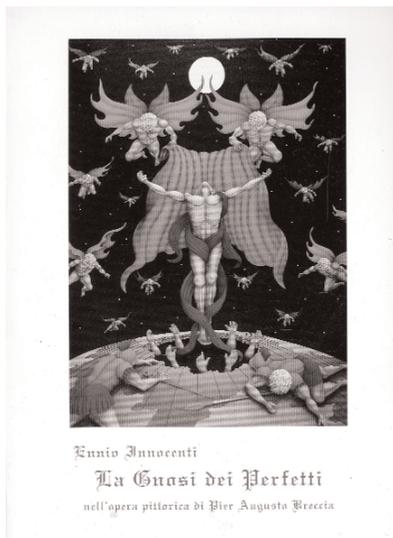
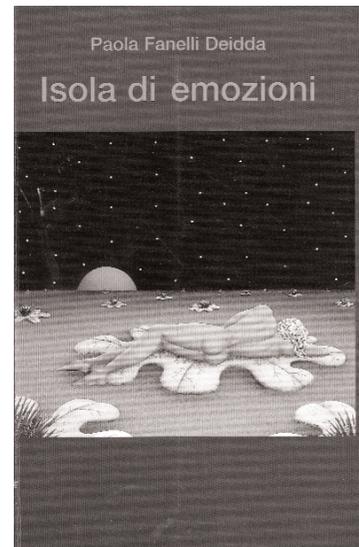
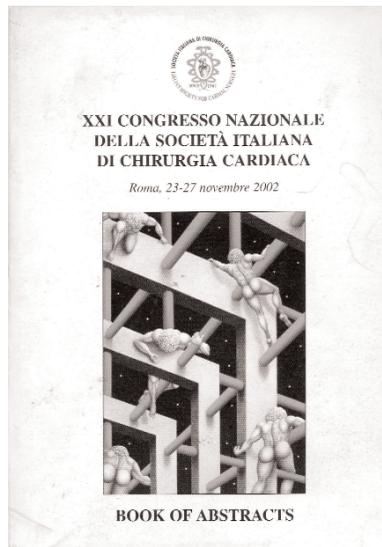
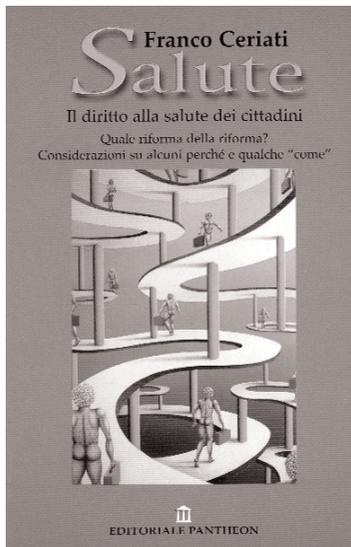


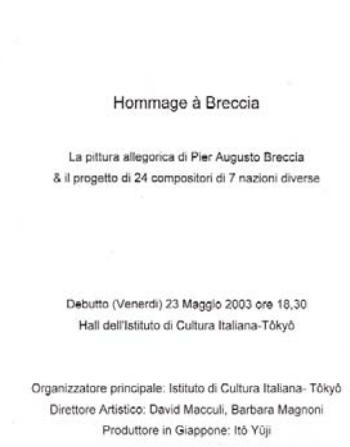
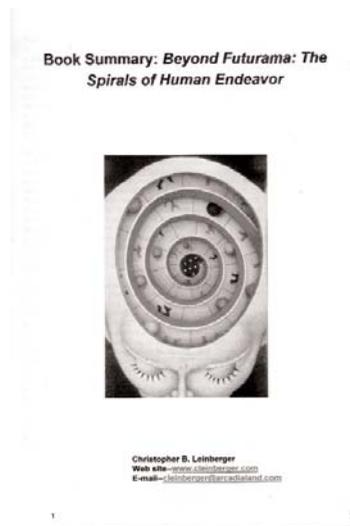
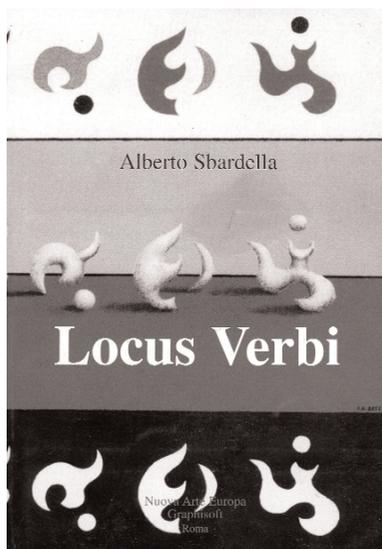
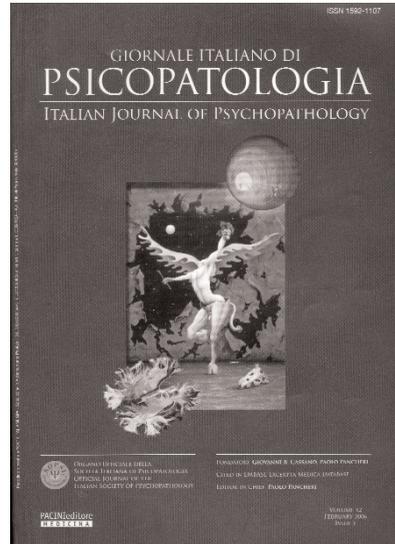
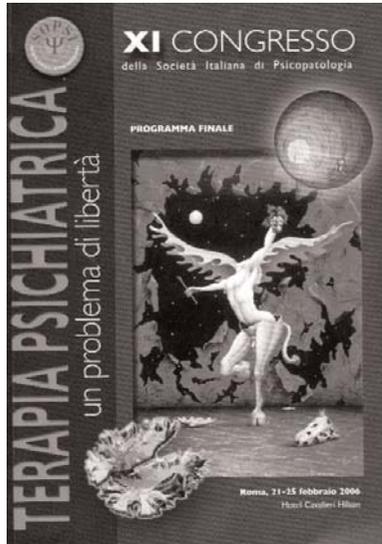


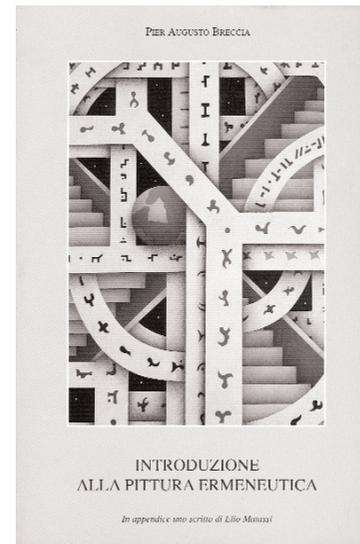
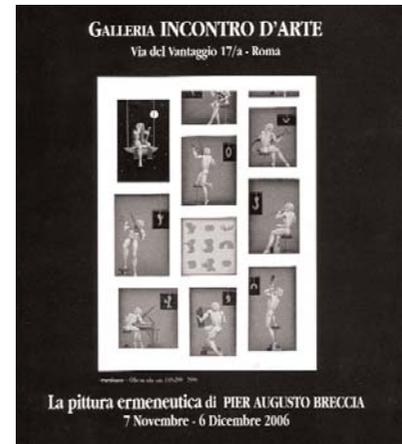












Selezione di Estratti Critici



Roma – 1981 – Incontro tra il prof. Lazzati e l'on.le Guido Gonella presso la Galleria "Il Grifo"



Orvieto – Chiostro di S.Giovanni – 1984 – Lo scultore Emilio Greco e Mons. Giovanni Fallani in visita alla mostra "La semantica del silenzio"

1. CESARE VIVALDI - (Poeta e Storico dell'Arte. Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Roma) - Brani dalla presentazione del libro "Oltreomega" - 1981 - Roma

... La matita, nelle mani di Breccia, non dà segni, ma addensa ombre e da esse trae luci come modellasse una fluida eppur consistente massa di nebbia. Nebbiosi, nuvolosi, sono infatti i suoi umanoidi automi, quasi sempre posti a contrasto con oggetti squadrati nettamente, spigolosi, taglienti, puntuti; siano essi meccanismi metallici o strutture architettoniche. Tutto è definito puntigliosamente e tutto è improbabile; le anatomie sono arbitrarie per quanto dettagliate, il che rafforza il senso di ammasso nebbioso di queste forme umane tanto fermamente rinsaldate su se medesime quanto pronte a corrodersi internamente, a cariarsi, a svanire per una dissoluzione che parte dal di dentro. Le prospettive meccaniche o architettoniche sono apparentemente precise ma in realtà elusive...

... Gli angoli non corrispondono ai punti di fuga, le strade non portano da nessuna parte e al più rimandano a se stesse; le strutture non sorreggono nulla e han solo funzione di delimitare uno spazio arbitrario e sconcertante. Il mondo è una gabbia solo illusoriamente aperta, nella quale forme umane statiche sono gettate lì a marcire, a corrompersi, per generare perpetuamente altre forme pure esse periture e pure esse proliferanti. La tecnica di modellare lentamente, con un lungo strofinio di matita, larve umane e nitidi congegni, Breccia l'ha elaborata per proprio conto, senza mutuarla da altri artisti...

... Ciò che nel disegno c'è di squisitamente personale, il "segno", Breccia l'ha deliberatamente abolito, e non per caso egli insiste a chiamare i suoi fogli "pitture" o "quadri". La sua originalità sta infatti più nella visione e nell'espressione di essa, che nella tecnica espressiva...

... Breccia è un artista davvero stravagante, fuori delle norme e dei canoni, singolare e stravagante (nel senso di extravagante) come nessuno... Nella sua pittura non vi sono influssi, ed egli se l'è costruita da solo... fino a darsi una vera coscienza stilistica...

... La sua pittura è nata all'improvviso ma non è improvvisata, poiché dopo le iniziali incertezze di gusto si è data una logica formale e una struttura ideologico-iconografica veramente di ferro. Breccia ha superato con stupefacente istinto le insidie del dilettantismo... e si è calato interamente nella pittura con invidiabile sicurezza. Vi è affondato, direi, con l'identica determinazione con cui precedentemente aveva intrapreso la carriera medica e la sua specializzazione delicatissima. Questa volta, però, senza avere nessun maestro e facendo tutto da sé...

... L'"imagerie" di Breccia resta sempre enigmatica e sconcertante. I suoi discorsi si intrecciano e si sovrappongono e in un certo senso si integrano, dando all'impagine echi e risonanze e spessori; proprio come chi, parlando, usi il più possibile vocaboli polisemi, estendendo l'area dei significati con un minimo di significanti...

... Nelle sue opere c'è un'autentica poesia, che ribalta in speranza la lucida disperazione che da esse pure traspare. Il linguaggio di Breccia, laddove egli centra il bersaglio di un

equilibrio perfetto tra tensione interiore e espressione, è funzionale ed eloquente. L'ispirazione profonda e la sua giustificazione razionale coincidono allora sul piano formale; il che vuol dire che l'una non annulla l'altra ma semmai la avvalorata, e che non vi sono residui stilistici a divaricare la distanza dell'una dall'altra, poiché tutto vien combusto nel rovente, netto splendore della visione. "Allora" – per dirla con Eliot – "il fuoco e la rosa saranno una cosa"; anzi, lo sono.

2. DANTE ALIMENTI - (Giornalista Rai) - Da "L'Osservatore Romano", 28 ottobre 1981.

... Dai suoi quadri dal segno perfetto (dinnanzi ai quali ti domandi come è possibile usare con tanta perizia la matita) si sprigiona un messaggio soprannaturale. Oltre la ragione sta la verità. Una verità eterna che l'artista vuole testimoniare. Solo, di fronte ad un foglio bianco come la mente sgombra da ogni pensiero, o come l'infinito, questo giovane artista si misura con se stesso e con il mondo che lo circonda...

... Breccia propone agli uomini distratti da mille tipi di evasione un discorso intelligente e profondo sulla vita, che non può e che non deve finire. Forse conscio dei limiti della scienza, egli vuole lanciare a tutti noi un messaggio di speranza nell'eternità. Ecco perché la sua mostra oltre ad essere un evento artistico di rilievo, rappresenta anche un grande avvenimento umano.

3. FRANCA CALZAVACCA - (Critica d'arte del giornale "Paese Sera") - Dall'articolo "Metafisica in Oltreomega" - 3 febbraio 1982 - Orvieto

... L'attività manuale che lo porta al disegno è da lui affrontata con caparbia intensità, la stessa che lo ha spinto nella vita ad accettare gli oneri di una vasta ricerca interiore con la riscoperta dei valori umanistici della sua gioventù. Nasce così "Oltreomega", reinvenzione di un incubo che può essere tanto logico che paranoico: centinaia di disegni eseguiti con minuziosa attenzione esprimono lo strano mondo surreale inventato dalla sua fantasia...

... Fuori da norme e da canoni, Pier Augusto Breccia costruisce la sua narrazione classica penetrando negli ingorghi del sentimento e della leggenda da cui si dispiega poi l'immagine della sua creazione.

4. FRANCO SIMONGINI - (Critico d'arte de "Il Tempo" di Roma) - Dall'articolo "La matita di Breccia" - 26 ottobre 1981 - Roma

A incontrarlo in galleria ha l'aria svagata e sorpresa del poeta o del filosofo, tutto preso a dare spiegazioni sui disegni esposti alle pareti: un mondo visionario e arcano, disegni d'una precisione scientifica a matita dura, senza sbavature, senza un segno, ma sagome obnubilate di figure e architetture, un intrecciarsi in forme sfumate nelle varie tonalità del grigio e dello scuro della matita, come se in questo tono così

austero e dimesso, il grigio, risiedesse tutta la bellezza dell'universo. Ma senti che dietro quell'arrendevole svagatezza dell'artista, così come dietro le sue opere, c'è come un muro di solida certezza, d'inflessibile fede, un carattere, insomma, puntiglioso ed arduo...

5. CLOTILDE PATERNOSTRO - (*Critica d'arte de "L'Osservatore Romano"*) - Articolo del 11 novembre 1981

Metafora e surrealismo nell'opera di Breccia e simbologia accentuata che ci riporta a percorsi antichi, al dualismo perenne tra bene e male, tra forma apparente e contenuto riferiti all'uomo, situato nella realtà metafisica dove ogni concetto è, di per sé, sempre antitetico. Cultura umanistica e filosofia (Platone, Aristotele, Cartesio, Kant, Hegel, i punti di riferimento di questo artista-umanista) sono i veri contenuti di questa mirabile serie di "matite" dove l'"uomo doppio" (l'uomo reale e la sua maschera-involucro) è allocato in strutture architettoniche possenti, strutture fantastiche se vogliamo, ma forme nuove di un linguaggio figurale che tanto ci rammenta la lezione pierfrancescana o rinascimentale in genere... Infine: un disegno superbo, linguaggio perfetto per soluzione disegnativa e chiaroscurale, fornendo esso, nell'icasticità e nell'asciuttezza della forma, un "quid" scultoreo tutto in evidenza e prezioso.

6. LUIGI TALLARICO - (*Critico d'arte del giornale "Il Secolo d'Italia"*) - Dall'articolo "Straniamento e fuga dalla realtà", 7 Novembre 1981

La perdita dell'interesse per la realtà, da parte dell'uomo contemporaneo, non è soltanto determinata dall'infittirsi di un costante (e omologante) "meccanismo di ripetizione", come lo chiamano i psicologi, ma dal fatto che gli "umanoidei-automi" di oggi sono incapaci di interrompere il livello di intensità, anche quando hanno raggiunto una certa temperatura...

... "In qualche angolo della macchina umana" – scrive infatti il Wilson – "è nascosto una specie di termostato; e proprio come un termostato normale spegne la fonte di calore quando si è raggiunta una certa temperatura, questo spegne la coscienza quando è stato raggiunto un certo livello di potenza e di intensità".

Da qui il diffuso (e tanto discusso) fenomeno della "banalizzazione", legato alla continua ripetizione, sia di un oggetto (come avviene nella riproduzione tecnologica), che di un fatto o di un gesto, come avviene nella vita seriale e negli stereotipi formali imposti dalla società meccanizzata e burocratizzata di oggi.

Anche nel campo dell'arte, ritenuto fino a poco tempo fa il meno disposto ad accogliere non solo il pensiero, ma il metodo critico che quel pensiero scevera ed applica, il fenomeno della "ripetizione", che porta all'assuefazione, e la mancanza di "rarietà", che affievolisce l'interesse vitale, è

stato visualizzato, sia "per specula" (rappresentazione di riflessione), sia "per idola" (rappresentazione di metafore). È questo il caso di Breccia, che si rivolge all'arte per esprimere una verità pittorica, insieme logica ed estetica, nella convinzione espressa dall'artista che se l'arte è massima illusione è anche massima verità...

... Il significato della vita: un significato che ha perduto l'apriombo (la sicurezza della civiltà greca), la centralità albertiana (altre convenzioni prospettiche hanno sostituito l'unico punto di vista rinascimentale), l'antropocentrismo e anche l'antropomorfismo (una volta che l'uomo ha ridotto l'interesse per la realtà), ma che non ha perduto la validità percettiva e l'intuizione psicologica, come mezzo per esprimere il "significato della vita" di quell'umanoide che, come gli "alberi annoiati" di Sartre, continua "ad esistere di malavoglia" e ad "annullarsi nella noia profonda" (la "nausea" sartriana), che non è certamente la risoluzione dantesca. Ma l'arte se ne serve, come nel caso di Breccia, per dare una visione (paranoica, alienata, deformata quanto si vuole) "della" vita, non "sulla" vita. E ciò in quanto l'assetto strutturale, o semantico che sia, non rinvia ad un significato, ma lo costituisce.

7. CESARE VIVALDI - (*Cfr. I*) - Dalla presentazione del catalogo "Monologo-Corale" - Roma, 1982

... In questo frattempo l'artista ha straordinariamente arricchito la sua tematica e i suoi modi stilistici, come pure la sua tecnica, ed ha molto approfondito la propria visione del mondo... Ha elaborato opere di grandi dimensioni e impegno, costringendosi a composizioni assai complesse, articolate nello spazio con sottigliezza estrema. Il senso di sospensione metafisica, allucinata e tesa, delle architetture di Breccia si è così acuito; grazie anche alla vera e propria vertigine tecnicistica in cui egli si è impegnato per rendere il più possibile efficace, in tali dimensioni, la traccia tagliente o sfumata della matita...

... Un'altra novità nel suo lavoro è l'introduzione dell'elemento colore. Un colore a volte puramente timbrico, messo lì come un segnale o come un simbolo, a volte fuso nei generali toni grigi con intenzioni di spaesamento.

8. GIUSEPPE SERVELLO - (*Critico d'arte de "Il giornale di Sicilia"*) - Da un articolo del 12 maggio 1982 - Palermo.

... Tutti i disegni di Breccia hanno un involucro nel quale vengono catturati uomini e oggetti. Quelle croste, quei gusci, hanno un indubbio carattere surreale, ma sarebbe impossibile un riferimento diretto. Perché da Bosch a Magritte il suo modo di attenzione non ha riportato inquinamenti...

... Nel soffocante brulicare delle immagini ogni essere simbolicamente respira e soffre, dentro linee di una spaziale sinfonia che non è mai decorativa.



Roma – Università Cattolica – 1985 – Breccia illustra al Pontefice una sua opera esposta nell’Aula Magna della Facoltà di Medicina

9. FRANCO SIMONGINI - (Cfr. 4) - Da un articolo de “Il Tempo”, 10 dicembre 1982 - Roma

... Breccia unisce al suo profondo sostrato mitico-fantastico e filosofico una propensione alla essenzialità e precisione scientifica. La sua tecnica disegnativa non concede sbavature e improvvisazioni; nasce e cresce sulla carta come un pezzo musicale, quasi l’artista portasse alla luce i motivi intimi del suo segreto travaglio, del suo inconscio. Il disegno, cioè, come rivelazione di se stesso a se stesso...

... Questa forte spinta morale, questo spiritualismo acceso, porta pure l’artista ad accompagnare i suoi disegni con testi di commento che sono, a volte, veri e propri brani letterari.

10. LUIGI LAMBERTINI - (Critico d’arte per il Giornale Radio 2) - Dal GR-2 Radiomattino del 10 dicembre 1982

... Con una serie di disegni, spesso di grande formato e impegno, l’artista punta la sua attenzione su quello che è stato chiamato il disagio della civiltà, e lo fa in maniera apertissima. Di qui, visioni di città, di case che si sovrappongono e si intersecano; da qui, interni squadernati in un gioco di prospettive al limite assurde. E poi: c’è l’uomo ridotto a sola presenza, a marionetta addirittura, immagine grottesca di sé. È un lavoro, dunque, questo di Breccia, stracolmo di contenuti, di affermazioni e di negazioni anche: un lavoro, sarebbe meglio dire una ricerca, in cui il pensato e il detto sono sempre in primo piano e vengono espressi con grande puntiglio...

11. RICCARDO BARLETTA - (Storico d’Arte) - Dall’articolo “Il luogo e l’altrove” nel n. 3-4, 1983, della rivista “Rassegna clinico-scientifica” - Milano

Dov’è il “luogo” dell’arte? Ovvero dove essa trasporta, suggestivamente, lo spettatore? Diremo subito che esso è “altrove”. Altrove rispetto a questo mondo e a questa realtà. È impossibile dire quanti siano codesti “altrove”; sta di fatto che rispetto all’iconografia corrente una volta nella pittura cosiddetta “borghese” – essa raffigurava paesaggi, nature morte, nudi, persone e, più raramente, scene storiche e religiose – oggi il tema prescelto dall’artista ha assunto un’importanza assoluta. L’artista contemporaneo si distingue da altri mille pittori e scultori non solo e non tanto per la qualità tecnica e stilistica del suo operare, quanto per l’originalità dell’argomento prescelto. Analizziamo la cosa attraverso l’esempio della pittura di Breccia...

... Un insieme di architetture, specie di città del silenzio, labirinti stereometrici descritti con una minuzia tagliente, nei loro passaggi dal bianco al nero attraverso i grigi. Poche larve umane, aniconiche. Una descrizione esatta, impietosa, per cui il “lontano” è simile al “vicino”. Paesaggi assurdi, d’una freddezza spaventosa per disumanità, ma descritti con grandissima perizia. In questo aldilà, che è quasi un “regno della morte”, la mano dell’artista evoca un certo stato onirico (che in sogno tutti noi, qualche volta, abbiamo sperimentato): quello della perdita dell’Io, l’Ade della Psiche.

12. ELISABETTA MURILLI - (Critica d'arte de "Il Giornale Nuovo" di Milano) - Dall'articolo "Figure surreali dentro un tunnel", del 1° febbraio 1983 - Milano

... L'atmosfera parrebbe quella di un Hieronymus Bosch del ventesimo secolo. Una strana umanità, spesso senza volto, si aggira fra le quinte architettoniche da "medioevo prossimo venturo": paesaggi che ricordano i borghi trecenteschi di Giotto, Manhattan, una stralunata Venezia, i progetti di avveniristiche fortificazioni dei codici leonardeschi...

... L'abbandono di ogni certezza geometrica a favore di una prospettiva puramente armonica...

... Il dramma di Galileo diventa il dramma di ciascuno di noi: la paura di non riuscire o di non voler vedere al di là dei propri schemi. Un dramma di libertà e di dignità.

13. VANNI RONISVALLE - (Giornalista del settore artistico-culturale della RAI) - Dal GR-2 Radiomattino del 2 febbraio 1984

Una rivisitazione del Rinascimento, un recupero di un modo di osservare il mondo e quindi le cose dell'arte...

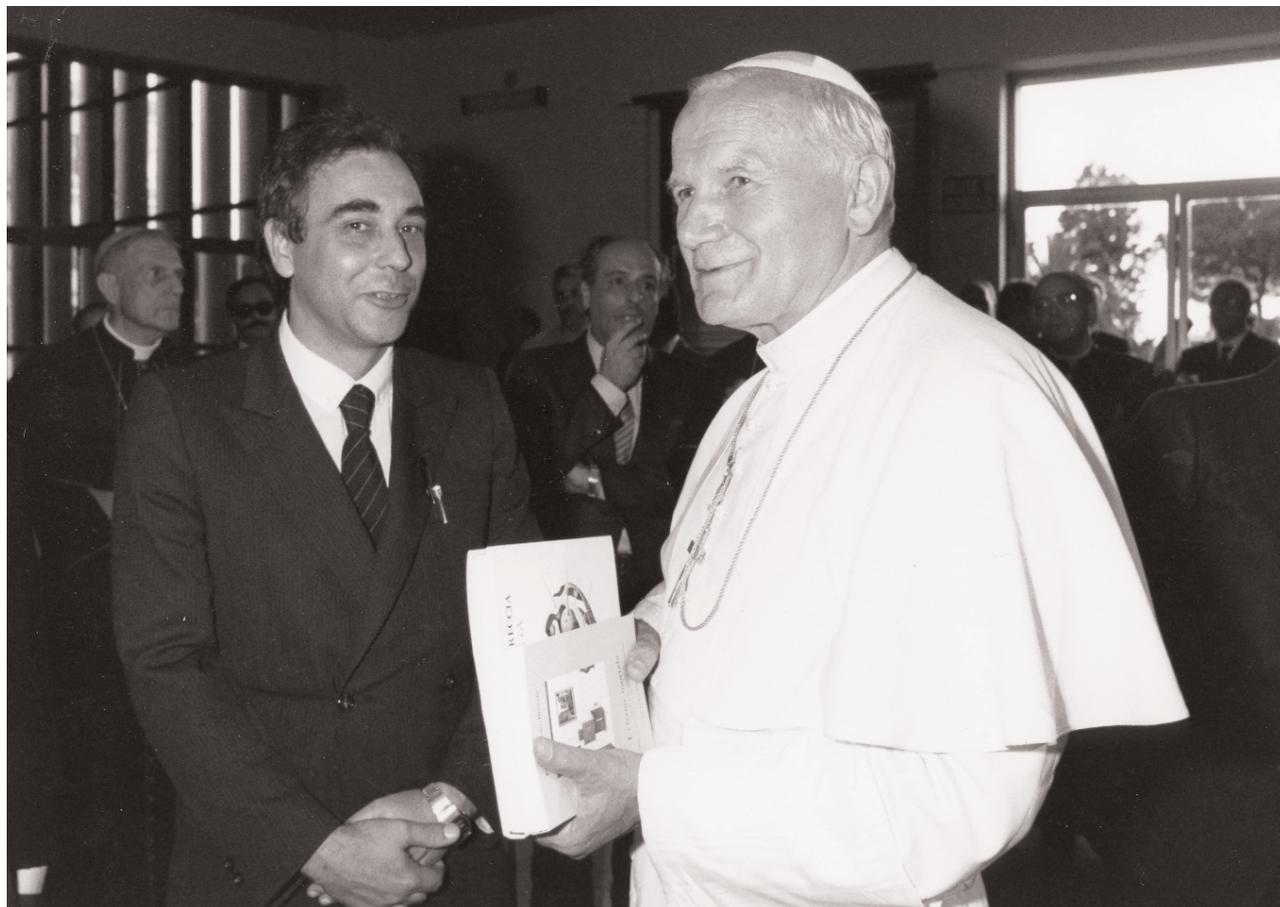
... Valori estetici del passato tradotti in visioni che attualizzano il dramma perenne dell'uomo...

... Nel nitido rigore di Pier Augusto Breccia l'illusorio è di scena come l'ansia di assoluto, protagonista nelle ultime prove...

... La grande allegoria rinascimentale si distende con ogni sorta di fascinazioni, metafore ed ammiccamenti culturali. In questo senso, anzi, la tentazione di rintracciare una per una le suggestioni che l'artista denuncia: dai remoti tributi alla perfezione prospettica dell'Alberti, o di Piero della Francesca, o di Antonello da Messina, alle anamorfose che spostano i riferimenti storici, alla razionalità settecentesca, al padre Pozzo, ai fasti di un "trompe l'oeil" da lanterna magica. E quanto più la metafora va rarefacendosi, quanto più scompare l'allegoria, tanto più quell'ansia di assoluto si apre ad accogliere l'infinito.

14. RENATO CIVELLO - (Critico d'arte per "Il Secolo d'Italia") - Dall'articolo "Metasofia dell'arte", del 9 febbraio 1984 - Roma

Con questa sua nuova mostra personale che ha come tema inquietante "le forme concrete dell'inesistente", Breccia ripropone con arditezza di metafore ed acuta modernità linguistica l'antico rapporto fra dialettica e intuizione e, su un altro versante, fra razionalità e immaginazione, fra spoglie oggettive e sentimento. Nella stessa occasione egli presenta al pubblico il suo nuovo volume che ha come titolo "L'eterno-mortale: parole e immagini dedicate all'Uomo del prossimo Rinascimento". Dirò subito che, per colpa della massificazione e di un agnosticismo che spesso si identifica con la incultura, presi come siamo da un ingranaggio che



Roma – Università Cattolica – 1985 – Breccia dedica a Giovanni Paolo II i suoi primi libri in occasione del ventennale del Policlinico Gemelli

tutti intristisce e materializza, sarà facile a molti equivocare per "oratoria" quello che è invece l'approdo di un animo straordinariamente ricco e di una mente eletta...

... Bisogna riconoscere che Breccia incanta per il gusto della bella lingua, ai nostri giorni immeschinita e massacrata spesso sotto la pretestuosa giustificazione della essenzialità, e ancor più per quello che dice, per la profondità del pensiero in parallelo con la profondità dell'avvertire...

... La sua esperienza figurativa non è d'impronta edonistica, tattile o gestuale... ma saldamente ancorata alla ricerca della verità, in termini che oserei definire insieme sacrali e favolosi...

... Le costruzioni discorsive dell'opera di Breccia, ora esaltata ma tutt'altro che snaturate da un colore che conosce sottilissimi filtri e castigate risposdenze, non contraddicono le conquiste intuitive della fantasia poetica: la ragione, nelle sequenze di un'architettura prevalentemente metafisica e simbolistica, si è fatta immagine e quindi favola, e quindi emozione...

... L'Inesistente: non si fraintenda. Il mondo evocato con vigore e con precisione di registro in questi "dipinti a matita" non va confuso con l'illusorio e il gratuito. Non dimentichiamo che Breccia è credente e che per lui "l'ultima soluzione" è nel Cristo.

L'idea dell'Inesistente si adatta, per bisogno della coscienza disancorata e per una certezza della ragione che precede qualsiasi alchimia gnoseologica, all'Esistente al di là della materia, all'idea di Dio. Ma, se volete, accantonate pure la problematica spirituale, così sofferta ed ampia, che esiste nell'opera di Breccia, e godetevi l'aristocrazia e la forza, l'eleganza e il puntiglio strutturale del suo habitus estetico.

15. CARLO BARRESE - (Giornalista e critico letterario della pagina culturale del Giornale Radio 2 - Rai) - Dal GR-2 Radiomattino del 20 febbraio 1984

... L'arte e la riflessione di Breccia, così come si manifestano nel suo libro "L'Eterno Mortale", partono dalla certezza di un volume interno dell'uomo, una consapevolezza che non diventa superbia solo in quanto ha avuto l'avallo rassicurante della fede. Per Breccia la ricerca dell'integralità dell'uomo trova in Dio il suo naturale punto di riferimento. In tale contesto, secondo l'autore, l'arte viene a collocarsi sul punto del rischio estremo. Diventa l'attività umana che meglio si presta a testimoniare l'esistenza di quell'Oltre che garantisce l'artista. L'arte si arrischia dunque fino al punto da proclamarsi unica metafisica possibile e si propone quindi come strumento di conoscenza.

Ma uno strumento che non si accontenta di descrivere questo universo concreto in cui ci muoviamo. Sarà la metafora lo strumento preferito di quest'arte; la metafora che, fondendo due spazi di significato diverso, ne genera un terzo, divenendo insostituibile mezzo di conoscenza che guida il lettore in un avventuroso viaggio all'interno dell'uomo. Ed è questa la chiave di lettura dell'opera di Breccia, che ci vuole offrire una descrizione della sua arte non legata alla rappre-

sentazione precisa della realtà, ma nemmeno prigioniera del suo momento formale così da perdere di vista la sua missione educativa. Insomma, nell'indicare all'uomo attraverso la metafora la via per ricostruire una sua profonda unitarietà, l'autore conduce una sua personale battaglia artistica e culturale, uscendo dalla prigione dorata del disimpegno e della riflessione fine a se stessa.

16. GIOVANNI FALLANI - (Presidente della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra) - Dall'articolo "Immagini dell'Uomo", "L'Osservatore Romano", 16 Febbraio 1984.

... Un intenso e persuasivo messaggio. Pier Augusto Breccia parla il linguaggio comune per l'evidenza dei personaggi e dei gesti, ma possiede un modo personale di vedere e di interpretare gli aspetti dell'esistenza. Con lui è possibile abbandonarsi ad un colloquio metafisico e parlare di problemi messi in evidenza dalle sue composizioni, e tornare infine da questo viaggio nell'astrazione a conversare con gli amici.

Lo scibile umano si esprime qui con un'arte raffinatissima, realizzata in prospettive architettoniche e in un intreccio armonico di geometrie. La simbologia è fusa con l'opera e ne scaturisce come un bene necessario che non bisogna perdere...

... Credevamo ad un mondo compatto e giusto, quello presente, ed ecco è spezzato, frantumato, scomposto; pensavamo a questa constatazione, ed ecco invece che sorge in noi il desiderio di andare oltre. La ragione è anche questa sua "metafisica del bello", e l'artista vi è entrato con ardimento e rigore. Osserviamo i particolari, ed esce la vita. Vediamoli insieme e siamo al momento difficile di ogni uomo. Bisognerebbe allora sognare l'oasi della verità, della bellezza, della poesia. Ed è questo il messaggio di Breccia...

... Comporre, scomporre, razionalizzare e idealizzare la vita è un avvenimento non di secondaria importanza. Per questa linea di scienza e di conquista del linguaggio delle arti, Breccia non sta al bivio ma in una situazione felice. Egli è un giovane amico che interroga e risponde, sapendo che aiutare gli altri nella sofferenza non consiste soltanto nel sostenere e guarire il corpo, ma anche nell'aiutare una coscienza, un cuore, una mente, a pensare ai valori più alti dell'operare cristiano.

17. GUNTHER PETZOLD - (Critico d'arte del giornale "Stuttgarter Zeitung") - Articolo del 5 giugno 1984 - Stuttgart

... Dalla sua prima mostra a Roma nel 1981, Breccia è pervenuto così rapidamente alla notorietà internazionale, con una carriera artistica vertiginosa, tanto che nell'ultimo anno egli lavora esclusivamente come pittore e, collateralmente, come scrittore e saggista...



Stuttgart – 1984 – Con lo scienziato prof. Hans Reuter e la famiglia, in occasione della mostra “Immagini dell’Uomo”

...La sua pittura si muove lungo lo spartiacque fra realtà e sogno. Essa si serve di intrecci architettonici e geometrici, e va considerata come un prototipo di come si possano sintetizzare le contraddizioni di realismo e astrazione, di religione e antropologia.

18. THORSTEN RODIEK - (Storico dell'arte presso la Staatgalerie di Stuttgart) – Dalla presentazione della mostra personale presso l'Istituto Italiano di Cultura di Stuttgart - 1984

...Con la matita, e negli ultimi anni anche con la matita colorata, Breccia appronta i suoi disegni acribici, assolutamente esatti, che hanno un effetto quasi corposo...

...L'esattezza delle prospettive, oppure il gioco sconvolgente che con esse viene condotto, la mostruosità delle architetture e particolarmente delle scale, questi meccanismi metallici che finiscono nel nulla, tutto questo sembra ancora tradire la mano sicura del chirurgo, che ormai incomincia a sezionare, con l'aiuto di simboli ed allegorie, “il cadavere del mondo moderno”...

...Armonia, proporzione ed estetica sono per lui un mezzo – anche qui egli è discepolo della filosofia greca – per realizzare questa esigenza di “essenzialità”. Il “Non razionale”, che non può essere confuso con l’“Irrazionale”, ma che si contrappone, piuttosto, al razionare del mondo, assume una funzione mediatrice. Breccia illustra la problematica di un mondo tecnoide mediante queste architetture o strutture che assomigliano a sistemi meccanici, ma la cui stessa logica interna finisce per condurli all'assurdo. Egli si rifà, qui, soprattutto nelle opere intitolate “Linguaggi e

Metalinguaggi”, al filosofo Ludwig Wittgenstein, che già nel suo “Trattato logico-filosofico” aveva dato il colpo di grazia alla logica umana; dissezionando nei loro componenti logica e linguaggio egli ha, in ultima analisi, frantumato la filosofia...

...Solo con l'aiuto dell'immaginazione, dell'amore, della fede, e infine dell'arte, si può, secondo Breccia, realizzare la metamorfosi dell'Uomo vecchio nell'Uomo nuovo. La crisi contiene infatti già in sé il momento della rinascita (Jaspers)...

19. FRANCO SIMONGINI - (cfr. 4) – Dall'articolo “L'artista che si aggira nel teatro dell'anima” – “Il Tempo”, 6 Febbraio 1984 - Roma

Questo complesso “macchinario” di architetture, simboli, personaggi, oggetti, che il pittore Breccia ha messo su con notevole bravura tecnica e suprema convinzione ideologica, potremmo definirlo una sorta di Teatro della Memoria, e cioè una grandiosa “anima” provvista di finestre, da cui si scorgono i più vari allettamenti, lusinghe, minacce e trabocchetti, ma anche, sovrastante su tutto e su tutti, la luce albeggiante della verità e della fede. Tutte le cose che la mente umana può concepire, la sua idea di Assoluto, la sua idea di Armonia e di Bellezza, e che non si possono con facilità comprendere (in quest'era di distratta confusione) possono tuttavia essere espresse mediante certi simboli e raffigurazioni architettonico-fantastiche, in modo tale che l'osservatore può, all'istante, percepire con l'occhio tutto ciò che altrimenti è celato nella profondità della mente dell'artista...

...In questa integralità realtà-uomo-Dio, la teoresi di Breccia trova la sua forza più profonda; ma quello che conta sono le sue opere, i suoi quadri, i suoi disegni (insomma il risultato formale, anche se l'iconografia ha un'importanza determinante). E cioè, oltre la bravura tecnica, la precisione del segno, la conoscenza della grande pittura rinascimentale (matematica e metafisica), quello che convince di Breccia è la capacità di esprimere la sua ricchezza interiore con un linguaggio pittorico essenziale, usando soltanto matite, con la vasta simbologia, le prospettive architettoniche, la strutturale spazialità degli oggetti che acquistano risonanze e suggestioni e turbamenti, lontani echi della grande lezione mitica dei poeti greci...

20. LAURA BOGGIO GILOT - (Psicologa; Membro dell'Associazione internazionale delle Ricerche Transpersonali) – Presentazione in catalogo della mostra “La Semantica del Silenzio” – Settembre 1984 - Orvieto

Breccia esprime attraverso le forme della sua pittura una vasta tematica profondamente radicata nella natura dell'uomo quale egli la concepisce, in una visione che fonde in unità indissolubile i problemi della specie con quelli dell'individuo, i valori dello spirito con quelli della materia, i temi dell'oggi con quelli del sempre. Ben oltre una concezione dualista dei valori dell'anima in contrapposizione ad una corporeità vissuta come momento negativo (filosofia greca precristiana), ben oltre una concezione totalmente spiritualista dell'uomo (più caratteristica delle filosofie mistiche orientali che di quelle dell'Occidente), e ben oltre una visione totalmente materialista dell'esistenza, Breccia propone una forma di “umanesimo integrale” in cui la spiritualità si esprime solo nella concretezza del vissuto, conferendo alla finitezza dell'esistenza personale il suo unico possibile riscatto nell'esperienza e nella testimonianza di un “Assoluto Transpersonale”.

E poiché questa concezione non viene proposta in forma filosofica dottrinale, ma in forma poetica, la comunicazione transpersonale dei contenuti dell'opera di Breccia avviene al di fuori di ogni “rumore” ideologico culturale, politico, confessionale, consumistico: donde il titolo di questa mostra “La Semantica del Silenzio”, che vuole esprimere il convincimento dell'autore circa la natura dell'arte come momento di “autocoscienza immediata” e come esperienza estetica di quell'infinito “silenzio universale” che segue e precede ogni qualsiasi rumore-linguaggio della logica e dell'etica di questo mondo.

Per esprimere questo suo umanesimo Breccia ha creato un personalissimo ed originalissimo mondo poetico-pittorico che egli definisce in modo antitetico “concreto-inesistente”: una sorta di palcoscenico senza tempo e senza spazio definibili, una specie di teatro della verità sul quale l'essere umano recita come “metafora incarnata” (nello stesso istante specie senza volto e uomo individuato) le molte problematiche dell'uomo e dell'individuo messi a confronto con la realtà del tempo e dello spazio in cui la metafora-

uomo si trova a vivere. Pertanto la pittura di Breccia, oltre a toccare i temi esistenziali più profondi dell'uomo (la vita, la morte, il senso dell'esistenza, la fede, il problema della conoscenza, i fondamenti dell'etica, la libertà del volere umano) si serve di questi per operare una denuncia estetica profondamente critica nei confronti della realtà storica attuale, che viene rappresentata (anch'essa in forma di “metafora incarnata”) nei suoi aspetti spesso disumanizzanti e profondamente angoscianti, tanto apparentemente liberatori nei confronti dell'individuo, quanto di fatto soffocanti nei confronti dell'Uomo.

Così, in una gran parte delle opere di Breccia strutture architettoniche e congegni meccanici senza tempo (simboleggiati da ambienti o città dall'aspetto fantastico-reale) dominano sull'uomo che sembra mancare anche quando vi viene rappresentato. L'incombente di queste strutture e il senso di minaccia che da queste spesso traspare testimoniano esteticamente l'imminente pericolo dell'estinzione di una specie che ha perduto il proprio denominatore comune (transpersonale) dell'Uomo vissuto in rapporto alla sua dimensione trascendente.

Questo continuo richiamo alla riscoperta di una autenticità e di un'innocenza innate e trascendenti, al di sotto dei gusci culturali e al di là delle maschere ideologiche, economiche, politiche, dottrinali, è il tema dominante della pittura di Breccia. L'urgente riscoperta del “silenzio” al di là delle barriere create dai molti linguaggi della moderna Babele è, in sintesi, il messaggio che traspare in ogni sua opera.

Questa fede profonda nell'uomo al quale tale messaggio è destinato fa sì che ogni denuncia, ogni critica, ogni analisi proposta nelle opere di Breccia, pur offrendo spesso contenuti angoscianti, finisce tuttavia per ribaltarsi in autentica speranza: una speranza fondata sulla fede che l'artista ripone nel cuore degli uomini più che nel loro intelletto, nell'intelligenza immediata dei sentimenti più che in quella filtrata dai loro schemi culturali.

Il suo mondo poetico, infatti, pur palesando le complesse radici culturali filosofiche e religiose proprie del mondo occidentale (Grecità e Cristianesimo), e pur esprimendosi in forme simboliche e in allegorie suggestive e stimolanti dal punto di vista intellettuale, appare tuttavia immediatamente accessibile in senso estetico, al di là di qualsiasi chiave di lettura culturale.

I piani di lettura dell'opera di Breccia possono infatti essere molteplici, senza tuttavia che l'uno vanifichi l'altro prevaricandolo: essi si compenetrano cosicché i contenuti logici si caricano di emozioni, e queste suggeriscono nuovi contenuti logici senza che l'enigmaticità caratteristica dell'opera di Breccia si plachi mai in una finale completa chiarezza. Per usare le parole dell'autore, ogni sua opera sembra proporre una forma di “enigmaticità sempre chiara e di chiarezza sempre enigmatica”.

In ciò il mondo poetico di Breccia, pur innescando innumerevoli discorsi ed infinite parole, non cessa mai di conservare quel silenzio carico di tensioni e di significati, sempre in attesa dell'Uomo che voglia e sappia fondarvi stabilmente l'edificio del proprio linguaggio personale con il bagaglio delle proprie esperienze individuali.

21. PETER FRANK - (*Critico d'arte*) – Presentazione in catalogo della mostra “Architectures of Logos” – Giugno 1985 – New York

Il concetto di “sofisticazione” – come fin troppo bene sappiamo – è definito interamente dal contesto. Il significato di questo concetto cambia, e cambia allo stesso modo in cui il contesto cambia: cambia, cioè, tanto che l'osservatore si muova da contesto a contesto, quanto che il contesto stesso evolva. L'arte di Breccia rientra in quest'ultimo caso.

Nella terminologia corrente di quello che noi chiamiamo “mondo dell'arte”, Breccia è un “naïf”: un autodidatta. Il suo è uno stile dalla scrupolosa esattezza, il cui elaborato propone immagini iper-veristiche. L'arte di Breccia fa “suo” il metodo rinascimentale di conferire all'evidenza compositiva e narrativa delle immagini un'ulteriore significabilità in ambito filosofico. L'atteggiamento – o, se preferite, il “modo” – del mondo artistico contemporaneo pretenderebbe un approccio completamente differente: quello, cioè, in cui l'espressione del Sé viene realizzata (almeno apparentemente) attraverso l'interazione spontanea dell'artista con la materia e dove, viceversa, i contenuti pittorici vengono recepiti ed estrapolati, passivamente, o tutt'al più ironicamente, dal tessuto sociale. I risultati sono di gran lunga diversi da quelli ottenuti dalla precisione disegnativa di Breccia e dalla sua ostinazione nel dare corpo alle tematiche universali dell'uomo.

Ma se Breccia, a dispetto della sua “naïveté”, si è già dato uno stile come disegnatore di grande talento, e se egli propone nei suoi quadri non solo le condizioni del genere umano, ma il processo stesso attraverso il quale quelle condizioni vengono ricercate e portate alla luce in forma simbolica – se, cioè, Breccia non si preoccupa soltanto dei trionfi e delle tribolazioni dello spirito, ma coscienziosamente testimonia, nelle sue stesse opere, il modo in cui egli esplora quei trionfi e quelle tribolazioni – allora quanto può esserci in lui di “naïf”?

È assolutamente evidente che un elaborato sistema di metafore informa l'arte di Breccia. Non è necessario che i dettagli di questo sistema vengano decodificati – a parte il fatto che la densità simbolica e razionale è tale da non lasciarsi facilmente districare da chi possiede una logica di tipo elementare – ma non c'è alcun dubbio sulla costante presenza di quel sistema all'interno dell'opera, e addirittura della sua evoluzione da un'opera all'altra. In effetti, l'evoluzione di Breccia come pittore è consistita finora nella evoluzione stessa del suo sistema – delle sue cifre e dei contenuti proposti da quelle cifre – piuttosto che nella evoluzione dello “stile” di Breccia in quanto artista.

Il metodo di Breccia – il metodo, cioè, del suo simbolismo logico e della tecnica che egli impiega per realizzarlo – poco o niente ha a che fare con quella “strategia” dell'autocoscienza – o, meglio, con quell'atteggiamento autocompiacente degli “strateghi” dell'autocoscienza – che caratterizza comunemente il mondo dell'arte contemporanea. Infatti è proprio questo intellettualismo strategizzante ciò che viene fatto passare per “sofisticazione” nell'ambiente artistico attuale.

Breccia, invece, ha cominciato a fare arte per un bisogno

personale di formulare concetti, percezioni ed emozioni, nato in lui da una spinta viscerale. Quel bisogno è emerso dal medesimo luogo da cui esso emerge nella maggior parte dei veri artisti; ma con la differenza che, in lui, la realizzazione di quel bisogno era stata soffocata dalla prioritaria realizzazione di altri suoi talenti. Solo in ultima istanza l'inevitabile crescita dell'autocoscienza individuale ha dato via libera all'artista: la cui mano, il cui linguaggio ed il cui spirito erano stati educati e indottrinati in maniera del tutto diversa da ciò che accade di solito nel mondo dell'arte cosiddetta “alta”.

La disciplina severa della Medicina, e specialmente della chirurgia, impone necessariamente una tecnica rigorosa. D'altra parte, se pure non necessariamente, essa si presta a suggerire una visione del mondo in qualche modo metafisica. (Al giorno d'oggi, dato il corrente dibattito sull'esatta definizione di vita e di morte dal punto di vista medico, questa suggestione metafisica è diventata piuttosto comune). Che poi Breccia avesse già per natura questa inclinazione, o che essa sia stata evocata o inculcata dall'esperienza medica, è cosa di scarsa importanza. Sta di fatto che le sue opere sono state rese possibili, se non addirittura rese necessarie dal suo “background” come medico.

La sala operatoria è senz'altro una bella “accademia” per un artista che vi si trovi a studiarci! Ma qui c'è bisogno di un chiarimento.

Di artisti che hanno studiato anatomia nelle sale settorie ce ne sono stati tanti, almeno fin dal tempo di Rembrandt. Ma ben pochi di loro sono stati veramente “performers” su quel palcoscenico; la maggior parte sono stati semplicemente spettatori. Breccia, al contrario, è stato invece una “star” nel campo chirurgico e un semplice osservatore nei musei e nei luoghi dell'arte.

Come molti medici, è probabile che Breccia avesse una certa simpatia per il modo d'essere degli artisti; ma nel suo caso, diversamente dalla maggior parte dei medici, quella simpatia, quella passione, ha finito letteralmente per sopraffarlo.

Le motivazioni psicologiche che hanno fatto emergere l'artista Breccia vanno sicuramente ricercate in quest'ambito; ma implicherebbero tutt'altro genere di ricerca all'interno delle sue opere. Ciò che qui ci interessa è, piuttosto, il fatto che il lavoro di Breccia evidenzia una sensibilità estremamente raffinata, complessa, integrata ma pur mutevole: una sensibilità matura, capace di darsi una forma e capace di scegliersela in maniera autentica, al di fuori delle mode correnti nel mondo dell'arte contemporanea.

Perché tutto questo è significativo? Prima di tutto perché ci fa capire quanto sia grande la fede che Breccia ripone in se stesso, nella sua nuova vocazione, così come in quella precedente.

Piuttosto che dichiararsi “artista” ed incominciare a scimmiettare gli stili di moda al giorno d'oggi (stili peraltro profondamente antitetici al suo), egli per prima cosa ha fatto arte, e attraverso la sua attività di pittore ha maturato e scoperto la sua identità come artista.

Il linguaggio espressivo di Breccia è, così, non meno significativo, perché il suo stile, se non altro, rende chiaro quanto la cosiddetta “grande” arte contemporanea sia lontana dalla coscienza di quei tanti ai quali pretende di indirizzarsi.

L'opera di Breccia si rivolge a noi con immagini facilmente leggibili; per quanto criptica nella sua organizzazione, la sua ragion d'essere più immediata, ossia il contesto della sua comunicazione – quel contesto, appunto, di cui abbiamo prima parlato in quanto implicita auto-investigazione del processo artistico in se stesso – è qualcosa che si avverte in modo chiaro e poderoso. Ciò è in gran parte dovuto allo stile e alla tecnica di Breccia: stile e tecnica che non temono di essere “troppo” illustrativi, “troppo” surreali, “troppo” letterali, “troppo” pieni di simboli. E in gran parte è dovuto al bisogno che Breccia ha, non di richiamare su di sé l'attenzione come artista, ma semplicemente di restare in contatto con i problemi dell'esistenza umana attraverso il mezzo pittorico.

22. JACQUELINE HALL - (Critica d'arte per il giornale “The Columbus Dispatch”, Columbus) – Dall'articolo “Surrealist operates in linear world” del 9 Novembre 1986 – Columbus (Ohio)

...I disegni e i dipinti di P.A. Breccia stuzzicano gli occhi e la mente con un insieme di immagini vivaci ed illusorie, in cui convergono mitologia, letteratura, vita d'oggi e tematiche esistenziali in un mondo surrealista estremamente raffinato.

Un disegno meticoloso, combinato con una rigorosissima elaborazione di elementi architettonici, facilita chi si voglia confrontare con le sue immagini. Lo stile di Breccia evoca l'interesse rinascimentale allo “scorcio”, tanto delle figure che degli oggetti, e alla rappresentazione del mondo per mezzo di una prospettiva lineare. La sua passione per i pavimenti “a scacchiera” me lo fa accostare, in modo del tutto casuale, a Piero della Francesca che, nel 15° secolo, cercò di ridurre l'interpretazione della prospettiva spaziale a sistema matematico.

Uno sguardo più accurato rivela, tuttavia, che l'interesse di Breccia alla prospettiva è solo un mezzo per dare maggior forza alla rappresentazione illusiva di un mondo che manca di logica.

Le sue piazze e le sue strade “a scacchiera”, le sue scale tronche, non portano da nessuna parte. Il loro scopo è solo quello di fare da referenti visuali fra quegli strati di piani disgiun-



New York – Gucci Galleria – 1985 – Aldo Gucci con l'artista in occasione della sua prima presentazione negli USA

ti che ci colpiscono e ci stimolano i sensi, senza tuttavia offrirci l'accesso ai loro misteriosi labirinti...

...La dinamicità delle figure esalta il contrasto tra la febbre delle umane emozioni e la freddezza serenamente indifferente delle architetture circostanti...

...Sebbene realistiche, le sue immagini rappresentano un mondo fantastico, generalmente fondato su forme geometriche... Quella geometrica, comunque, è quasi sempre associata con elementi naturalistici dalle forme delicate... La combinazione di forme geometriche ed organiche, o di architetture e figure umane, dà vita ad un mondo surreale che ci assilla e ci stimola per la sua illogica giustapposizione...

23. ALEXANDRA M. KROEGER - (Critica d'arte del giornale “The daily Princetonian”) – Da un articolo del 27 Marzo 1986 – Princeton (New Jersey)

I disegni a matita di P.A. Breccia, artista italiano contemporaneo, rivelano una parte della sua evoluzione estetica. I suoi lavori iniziali, in bianco e nero, attingono a tematiche esistenziali proprio perché l'artista, in quei suoi labirintici disegni, si affanna a cercare un senso della vita.

Più tardi, egli ha introdotto l'uso di singoli colori, quasi a sottolineare alcuni dettagli, o ad enfatizzare specifici elementi. I suoi lavori più recenti propongono un'ampia scala di colori, a bilanciare l'impressionante architettura grigia dei suoi paesaggi surreali. Occasionalmente, figure umane delicate ed asessuate, quasi attinte dalla scultura classica, dominano la scena. A questi elementi Breccia conferisce un'organizzazione compositiva che trasforma lo spazio limitato del quadro in uno spazio infinito...

...La tecnica e lo stile di Breccia rispecchiano pure la sua passata professione. Il controllo della sua mano, ammaestrata dalla disciplina del chirurgo, si riflette nella precisione delle sue opere. E così pure gli intrighi architettonici che compaiono in molti dei suoi lavori, con uscite ed entrate, valvole e scale, evocano la struttura del cuore umano. Certo: l'interessante passato di Breccia offre un importante punto di vista prospettico per guardare al suo lavoro. Ma in modo ancor più immediato, i suoi disegni attirano l'interesse di per se stessi...

...L'aura senza tempo e lo spazio indefinito dei suoi lavori più recenti rivelano l'intento dell'artista di tradurre la sua personale esperienza in un'esperienza universale. Ne risulta un insieme di opere che agiscono a molteplici livelli. Molto attraenti sotto il profilo della composizione visuale, al tempo stesso esse offrono “cibo per l'intelletto”. Mentre si guarda a queste immagini, ci si sente tentati di speculare sulla prossima fase dell'evoluzione artistica di Breccia.

24. RENATO CIVELLO - (cfr. 4) – Dall'articolo “L'Arcano di Breccia” - “Il Secolo d'Italia” del 2 marzo 1988 - Roma

...Con questo artista così lontano dalle mitografie elaborate a freddo, paradigmatiche, ci troviamo senza dubbio a tu per tu con un'arte che impone pensiero e filtro relazionale; ma

nello stesso tempo è da escludere, nella certezza di una poesia contestualmente lirica e drammatica e nella sovranità di una immagine che si fa tramite d'emozione e misteriosa allegoria dell'essere, ogni sovrabbondanza dialettica: qui non esiste né l'eredità "deviata" della grande stagione metafisica (e mi riferisco ai ferraresi "silenzi" dechirichiani), né quella delle "frottages" di Ernst o delle Sfingi abissali di Tanguy, dell'implicante dualismo di Masson o dell'universo disancorato di Dalì.

Intanto Pier Augusto Breccia non avrebbe mai sottoscritto l'accusa contro l'ordine, limpidamente comunicativo, di "quel vecchio istrione di Cézanne": le sue architetture "esterne" sono tutte di una impareggiabile pulizia, organizzate, nella sapienza luministica della matita e del pastello ad olio, con una sottigliezza da orafo; e c'è già tanto da fare felici gli esteti del positivismo herbartiano, ammiratori della "forma bella".

Ma fatto è che questa vendemmia di strutture musicali, nelle quali si inserisce quasi sempre il pentagramma specifico del corpo umano come aggregato ambiguo e tuttavia legittimante, non resta mai occasione edonistica. L'immaginario sfrenato, ma linguisticamente calibratissimo, di un artista di classe, diventa sibilla dispensatrice di smarrimento e di ansie. Il riscatto, come sempre, è nella intuizione prepotente del divino; e il responso non sarà vanificato dal vento disperditore, perché appartiene, come anelito di superamento del provvisorio, alle sorti dell'anima.

Sono davvero pochi i creatori di visioni che sappiano colloquiare con altrettanto calore e potenza con le dimensioni dell'inconscio.

Del resto, il rapporto simbiotico immaginazione-verità, che ha caratterizzato sin dalle primissime esperienze i cicli operativi di Breccia, non ha bisogno di particolari scansioni gnoseologiche: si intende, non per itinerario sillogistico ma per "avvertimento" (come dire per consenso non necessariamente mediato, talvolta a filo di angoscia o, almeno, di sospensione extratemporale), la presenza dell'Oltre. Ed è premonizione liberatrice, che basta da sola a riempire di vitalismo spirituale le straordinarie metafore dell'artista...

... Sbaglierebbe, dunque, chi volesse interpretare un mondo così lucidamente complesso di aspetti e di sentimenti con il metro delle collocazioni discorsive.

A dispetto delle stesse eventuali programmazioni contentistiche – sempre riferibili, beninteso, al vigore della coscienza morale – qui prevale l'istinto cosmico-esistenziale, sostenuto, senza sforzo, da una incredibile capacità tecnica. Questo "artificio" non nasce dalle geometrie teoriche, ma dalle profondità dello spirito. È tutto sangue e ardore, un magma pulsante che travolge le sedimentazioni del quotidiano, il casualismo di un diario che tenta invano di assumere l'eloquenza della storia. Così Breccia si interroga, proponendo anche agli altri magiche e travaglianti motivazioni.

Di se stesso, come l'umanista latino non immiserito dalla ricerca erudita ma aperto alla gloria della rinascita integrale, diventa "quasi honorarius pastes atque fctor". Ma prima ancora che l'indagine sia dichiarata, ecco, ci colpisce, con la validità pragmatica di simboli che precludono tuttavia alle categorie senza tempo, il poema sontuoso delle forme.



New York - Gucci Galleria – 1985 – Con Aldo Gucci durante la mostra

25. RAYMOND STEINER - (*Critico d'arte, Editore del giornale "Art Times" di New York*) – Da un editoriale del Luglio 1988 - New York

Sebbene viviamo in un mondo che non sembra più ammettere eroi, c'è tuttavia, nel caso di Breccia, ancora qualcosa di eroico...

...Dopo avere scelto di consacrarsi all'arte, del tutto incurante del modo di pensare moderno, egli ha assunto una posizione che ci rimanda all'antichità: ad un tempo in cui gli artisti-poeti erano guardati come oracoli degli Dei, un'epoca che neppure al più intrepido degli artisti contemporanei verrebbe in mente di prospettare, o addirittura di sognare. Breccia ha adottato questa posizione perché egli crede in una Verità Assoluta, perché è convinto che l'imperativo morale di un artista è parlare a nome della natura umana più profonda, perché egli ha fede nel fatto che l'artista possa ancora produrre un cambiamento su questo mondo...

...Man mano che la sua visione di se stesso si approfondiva e si chiariva, la sua arte dall'altro lato evolveva. Dopo le sue raffigurazioni iniziali di creature che sembrano perpetuamente rigenerarsi da se stesse, o di esseri che si intravedono al di sotto di maschere senza fine, oppure affaccendati ad indossare se stessi o a spogliarsi di se stessi come di un abito, Breccia cominciò a situare le sue figure in ambienti di crescente complessità. L'esattezza geometrica di questi ambienti, quasi un riflesso del mondo della scienza al quale l'artista aveva per così lungo tempo reso omaggio, lasciava tuttavia nell'ambiguità il contesto entro il quale le sue figure andavano alla ricerca di se stesse. Nonostante tutta la loro precisione, nonostante tutta la loro correttezza prospettica, questi suoi contesti ambientali rimangono pur sempre misteriosi, surreali, spesso costruiti attorno a punti di vista multifocali che sfidano la logica ed insidiano quell'apparente stabilità che d'altra parte sembrano suggerire. Se l'uomo è un mistero, Breccia ci mostra che, a dispetto di tutte le nostre conoscenze scientifiche, il nostro universo non è meno misterioso e che nessuno di noi può essere certo di cosa sia il suo vero contesto.

In breve, per quanto noi si possa imparare ad ordinare ed organizzare il nostro mondo, questo pianeta resta per noi una

dimora impropria, quasi che non fossimo pensati per sentirci un tutt'uno con esso.

Non c'è comunque spazio per la disperazione nel mondo di Breccia. Perché al di là dell'incapacità da parte dell'Uomo di conoscere il proprio contesto, sta la sua disponibilità nei confronti della fede; e attraverso la fede l'Uomo può attingere la salvezza, come promessa di una eventuale risposta esaustiva a tutti i suoi interrogativi.

Per Breccia è proprio questo l'onere-onore di cui gli artisti-poeti sono investiti: mantenere viva questa promessa, presentarla ad ogni epoca e ad ogni civiltà per mezzo dello speciale talento che è stato loro elargito, e restare assolutamente fedeli alla missione divina per la quale essi sono stati prescelti.

Nell'arte di Breccia questa promessa si rende manifesta attraverso l'uso di simboli ricorrenti. Tra i più significativi è il "motivo" della sua notte stellata che rappresenta l'Assoluto. Se il mondo è spesso sghembo, questo cielo nero, con i suoi puntolini di luce, è una costante rassicurazione che in qualche dove al di là del nostro presente affanno c'è una stabilità, esiste una Verità. Accenni di questa perfezione possiamo trovarli anche in terra. Un simbolo del genere, anch'esso frequentemente usato da Breccia, è la sfera, la più perfetta tra le forme geometriche secondo gli antichi, e appunto riscontrabile anche nell'ambito delle nostre ricerche terrene.

Ancora un simbolo ricorrente di perfezione è rappresentato dalla raffigurazione di frutta rigogliosa e di lussureggiante fogliame che sembrano apparire come d'incanto dal paesaggio di mondi spigolosi, affilati, rettilinei, che rappresentano, ovviamente, i manufatti del genere umano. Questo contrasto sembra proclamare che a dispetto della nostra scienza, la natura in qualche modo prevarrà, offrendoci la prova di una provvidenza divina.

Il successo di Breccia come artista lo ha reso ancora più forte nel convincimento che la sua opera è tesa ad una forma di verità e di completamento che l'umanità contemporanea, con tutte le sue sofisticazioni, pur tuttavia desidera ancora ardentemente...

...La comunicazione: è questo il momento essenziale sia nell'arte che nella filosofia di Breccia. Non avendo, infatti, alcuna pazienza per una forma d'arte fine a se stessa, egli è convinto che l'arte debba servire ad un più alto proposito, facendosi veicolo di una verità che trascende la nostra logica ed il nostro linguaggio. Quasi ad enfatizzare che questa sua arte, sebbene figurale e rappresentativa, contiene presenze simboliche di un altro mondo, di un mondo più alto, alcuni dei lavori di Breccia includono uno "scritto cifrato", inciso su pietra o impresso su tavolette: un sistema di geroglifici che, sebbene "scritti" in una lingua sconosciuta, tuttavia stanno a suggerire il messaggio in sé, il simbolismo dell'opera in se stessa. In molti casi è lo stesso artista-poeta senza volto a comporre lo scritto.

La rappresentazione del volto, incidentalmente, gioca un ruolo secondario nella pittura di Breccia. Sebbene chiaramente figure umane, queste non sono identificabili come individui (a volte somigliando addirittura ad "androgini"), poiché fa parte integrante del messaggio di Breccia il fatto che l'uomo rimane un'entità sconosciuta: sia a se stesso che agli altri. La stessa impersonalità si trova ad informare la sua intera opera,

dal momento che per lui non è il messaggero che conta, ma il messaggio. Ciò che contrassegna ogni suo lavoro come "suo", ciò che serve per così dire come "firma", è la filosofia che sottende ogni singola opera, e che è tutta d'un pezzo.

In virtù del fatto che questa visione filosofica compete per ereditarietà a tutto il genere umano, diviene irrilevante che sia questo o quell'artista in particolare a sceglierla come proprio tema. Per Breccia il vero artista, il vero poeta, deve consacrare le sue qualità e le sue energie unicamente a questo compito di guidare l'umanità verso una verità universale. Ogni altra forma d'arte è mero autocompiacimento, o mera ipertrofia del proprio "Ego" a scopi autopromozionali; e una tale forma d'arte, dal momento che la sua ragione d'essere è solamente quella di mostrare la sua tecnica, non porta alcun valore al di là di se stessa. Quest'arte, secondo Breccia, comunica piuttosto e soprattutto i propri limiti e la brevità della propria sopravvivenza.

Che la pittura di Breccia "parli" ad un vasto pubblico, è evidenziato non solo da una serie di successi, ma anche dalla vastità della gamma dei suoi collezionisti, che comprende affermati collezionisti, managers di "rock-stars", e gente di ogni parte del mondo, occidentale ed orientale.

È gioco forza concludere che il suo lavoro sta facendo vibrare una corda emozionale comune in tutti i suoi visitatori e che, data la rapidità della sua ascesa, egli ha trovato un pubblico affamato di queste note. Sembra che, dopotutto, il bisogno di eroi e di imprese eroiche non sia ancora completamente morto.

Sebbene un autodidatta, non c'è tuttavia niente del "naïf" in Breccia e nella sua arte. C'è infatti una fedeltà accademica alla prospettiva (anche quando deliberatamente ambigua) ed una precisione esecutiva che rivelano chiaramente l'uomo di scienza al di là dell'artista. Ma c'è tuttavia ben più di quella mera precisione, o mera fedeltà alla forma, che spesso costringono la pittura entro i limiti del puramente illustrativo. Se, infatti, nella maggior parte dei suoi lavori si trova una stretta aderenza alla legge geometrica, c'è pur anche la grazia straordinaria delle sue figure: l'uomo, dopotutto, è ancora un essere organico, anche se il mondo delle sue creazioni non lo è. E pertanto ancor più poderosa appare la sinuosa bellezza delle sue figure, nel far da contrappunto al rigido contesto delle loro sterili creazioni. È proprio questa bellezza, infatti, questa bellezza della forma umana a confronto con ciò che gli umani possono creare, a farsi rivelatrice di una sorgente divina, un'immagine divina, una realtà divina: una realtà che, se pur illusoria, è per Breccia tanto vera quanto il fatto della propria esistenza.

Questa fede nell'umano, questo convincimento che l'uomo debba misurarsi con una Verità assoluta, con il Buono, con il Bello, è l'anima del nuovo lavoro di Breccia "Olympic celebration": una serie di opere create in riferimento alle gare olimpiche.

Ignorando le sovrastrutture politiche (e altre sovrastrutture) di cui le moderne Olimpiadi sono caricate, Breccia ci riporta indietro al loro originario intendimento, così come era nella pratica degli antichi Greci. Le gare si tenevano in vista dell'Olimpo, la dimora degli Dei – egli ci spiega – "L'uomo non era semplicemente in competizione con gli altri per contendersi un premio. Egli misurava se stesso con quegli

Dei che erano là, ad assistere a quelle gare dall'alto dei loro seggi. Egli non era lì per superare i suoi contendenti o i "records" degli anni precedenti, ma per misurare se stesso".

Questa dedizione ad un traguardo che va al di là del risultato conseguibile è ciò che porta gli uomini a trasformarsi in Eroi, ciò che dà senso all'espressione "vita più vasta della vita".

Oggi le "superstars" si misurano dall'ampiezza dei loro guadagni, dalla dimensione delle loro artificiosità, dalla estensione delle loro campagne pubblicitarie. Per Breccia ciò che dà la misura della persona è la grandezza della sua anima: e questa può essere solo determinata in base alla grandezza dei suoi traguardi ideali.

Un saggio capitano di mare si trovava un giorno a dare istruzioni ad un apprendista circa i segreti della navigazione. "Noi facciamo uso delle stelle perché esse ci guidino attraverso i mari inesplorati" – egli diceva – "Non è certo nostra intenzione salpare le vele per giungere a quelle stelle; ma le abbiamo trovate guide indispensabili verso porti sicuri".

Il genere umano, con tutte le sue prodezze, con tutta la sua tecnologia, con tutta la sua conoscenza conquistata a fatica, si trova ancora nel bisogno di un porto sicuro.

E le notti stellate di Breccia ci chiamano verso quel porto.

26. GIUSEPPE SELVAGGI – (Critico d'arte de "Il Giornale d'Italia") - Da un articolo del 22 Ottobre 1988

...Ogni artista esprime nella propria lingua d'arte, poeta o danzatore, pittore o architetto, tutto il suo vissuto, il brutto ed il bello. I nostri giorni sono figli dei giorni precedenti. In quanto all'arte, contano letture e visioni culturali. In Breccia, l'adoratore del "bello" classico emerge, però, tutto triturato in una esperienza che assomma le più affascinanti stimolazioni attuali a quelle della tradizione. Un punto intermedio potrebbe essere, per una analisi della pittura di Breccia, il Leonardo della "Gioconda"...

...I suoi simboli, le sue voglie di dire tutto e fino alle porte del mistero, l'orfismo che vorrebbe rendere musicali linee e vuoti, questi fitti insiemi di realtà fantasticate, questa avvincente cavalcata nell'evocazione del Verbo, tutto questo è persino niente: niente dinanzi alla chiave di lettura che resta dentro il visitatore, portandolo nella memoria ad una scoperta abbagliante. Quel reticolato di immagini e di disegni, come un canto corale da messa solenne e dolente, serve a produrre un bianco assoluto, un'astrazione mentale: il tentativo di produrre un'immagine della Verità, evitando di nominare il nome di Dio invano...

27. RENATO CIVELLO – (cfr. 14) – Dall'articolo "Provocazione alta di Breccia" - "Il Secolo d'Italia" del 4 Novembre 1988

... Sono davvero felice, d'accordo con le mie scelte di coscienza, che resti di scena, pur con le varianti stilistico-strutturali, l'estetica ruskiniana: pochi guardano in alto come

Breccia; e la sua "alta provocazione", coinvolgendo più o meno impietosamente, diventa salvifica. Una trasgressione esemplare impegnata fra i labirinti del quotidiano, un impegno che guardando al permanente riscatta la miseria dell'uomo e lo abilita al mistero della grazia. Quanti sono oggi i pittori che riescono, peraltro con tanto magistero costruttivo, a sollevarsi dalle brume dell'indifferenza, con l'animo colmo di affetti, per riscoprire il senso del divino? Ahimé, la storia dell'arte contemporanea è troppo piena di feticci e di fantasmi di carta! Mancano, appunto, le "provocazioni" come quella di Breccia, capaci di ricostituire l'accordo fra provvisorietà e sussistenza: o, almeno, di mediane il momento intellettuale...

28. KATHRYN ANTHONY – (Redattrice della pagina culturale per la Rivista "Focus" - Santa Fe) – Dall'articolo "Gods, Heroes and dreamscapes", Giugno-Luglio 1989 - Santa Fe (New Mexico)

...L'opera di Breccia è disegnata con precisione chirurgica, con un occhio costantemente rivolto all'incarnazione di tematiche umane universali... Alcuni dei suoi lavori comunicano un tale senso di infinito, o di qualcosa al di là del razionale, che lo spettatore prova la sensazione di cadere dentro l'immagine e di trovarsi a galleggiare in un universo che in qualche modo gli è familiare, ma che comunque è completamente differente...

Il lavoro di Breccia si propone come una sfida al visitatore. Le sue immagini sembrano di facile lettura, ma rimangono pur sempre criptiche. Surreali e dense di simboli, esse sono molto di più che semplicemente un "altro modo di dipingere", più o meno piacevole. Esse sono rappresentazioni fascinosose di un "altro mondo", o, meglio, di un altro mondo all'interno del mondo...

29. DANIEL GIBSON – (Editorialista per la rivista "The Santa Fean") – Da un editoriale del Luglio 1989 - Santa Fe

È lunga la strada da Santa Fe a Roma e alla rarefatta atmosfera in cui vive l'artista-filosofo P.A. Breccia; ma grazie alla sua più che unica maestria nel trattare i simboli universali della nostra mente più inconscia, due luoghi anche distanti della terra non distano tra loro più che lo spazio di un sogno o un battito di ciglia. Perché P.A. Breccia vive in quello spazio senza tempo né luogo dell'immaginazione, dove non ci sono confini da superare. Invece ogni cosa è possibile, potenziale, provvidenziale. Spirito, luce, forma classica, bellezza, vita, morte, inferno e paradiso: sono questi gli argomenti della sua pittura, emozioni e concetti condivisi da tutta l'umanità.

Nelle mani di altri artisti, una materia del genere potrebbe diventare artificiosa, stentorea, mortalmente monotona. Ma nelle mani di Breccia essa diviene affascinante, stimolante, e piena di mistero, come quelle "forze supreme" che l'artista non manca di catturare nei suoi dipinti...



New York –Arras Gallery – 1986 – Con la sua gallerista americana Adele Siegel

30. RENATO CIVELLO – (cfr. 14) – Dall’articolo “L’Universo esoterico di Breccia” - “Il Secolo d’Italia”, 30 Novembre 1989 - Roma

...In questa mostra dal titolo “Pensieri scalzi” ritorna, senza volere, il fulcro dell’estetica hegeliana, con in più la sincera commozione dell’uomo che tenta di superare il destino delle spoglie. Commozione lontanissima dalla prospettiva laica e da quella confessionale: vicina, piuttosto, al vitalismo di un umanesimo cristiano che sottolinea il valore sacrificale del primo termine della ipostasi, la presenza della natura non divina nella persona del Cristo. Ma non voglio perdermi nelle problematiche della teologia, anche se la pittura di Breccia è tra gli esempi rarissimi di un’esperienza che, senza tradire la sostanza dell’arte, investe, si può dire, tutti i settori della filosofia, da quello ontologico a quello gnoseologico a quello etico, e così via. Facciamo i conti, invece, con la diretta eloquenza delle sue immagini...

...Tutto rientra nell’ordine di una intimazione radicale che viene da molto lontano, che sta, infine, fuori della metafora: perché è tutt’uno con la “patèia” originaria dell’io. Vivo tra i pochi vivi, Breccia traduce dunque la legittimità di aspirazioni non effimere, che esaltano ancora una volta il “quidam mortalis deus” del Neoplatonismo. L’artista è “mortale”, ma supera la consuetudine dell’artificio assumendo dall’alto, nel suggello della creazione, l’ansia di un assiduo divinizzarsi. Ci si riferisce, ovviamente, non all’artista prodotto dal consumismo, ma alla solitaria (sempre più solitaria) anarchia dell’idea fatta passione.

31 - ROSARIO ASSUNTO – (Professore Ordinario di Filosofia Estetica dell’Università degli Studi di Urbino e dell’Università “La Sapienza” di Roma) – Dal saggio introduttivo al libro “Animus-Anima: la cifra pittorica dell’Ideomorfismo”. Titolo del saggio: “I simboli che respirano, ossia pittura come teoresi, teoresi come pittura”. 1992.

Il mio incontro con Pier Augusto Breccia e la sua pittura, della quale, debbo dirlo, nessuna notizia avevo avuta fino a quel giorno, fu puramente casuale; avvenne quando già da tempo il proliferare delle gallerie private in tutti gli angoli di una città sempre più mostruosamente invivibile mi aveva dissuaso dall’inseguire le innumerevoli mostre, non sempre e non tutte velleitarie, che da alcuni anni avevano cominciato a succedersi con una velocità da capogiro. Ma, forse per caso, forse un’intenzione, in una sera d’inverno, tornando da una seduta in Arcadia, mi trovavo a percorrere una straduzza del cosiddetto “centro storico” ... quando dal lato opposto a quello che io percorrevo, unico al centro di una piccola vetrina, un dipinto quale mai io ne avevo veduti mi calamitò al punto di farmi attraversare la strada, per potere osservarlo con una qualche attenzione: talmente nuovo esso era per le mie cognizioni di pittura contemporanea. Nuovo al punto da eludere ogni facilitante archiviazione entro le caselle delle “scuole”, delle “tendenze”, degli “indirizzi”: che, indispensabili ai critici militanti, o come si dice, professionali, non mancano di una loro utilità anche per chi, ... nelle vicende artistiche del mondo in cui vive, si senta coinvolto sotto altra veste; quella del filosofo, o nel caso mio, diciamo pure del filosofante: che ponendo la bellezza al vertice di quelle che oggi si chiamano categorie del giudizio, ma corrispondono alle forme dell’essere in quanto tale (i “trascendentali” di un più antico linguaggio speculativo, o le “idee” nell’alto senso platonico), ... non può desistere dall’interrogarsi, e dal meditarvi su alquanto, per cercar di capire in che cosa consista quella nuova bellezza che gli si para dinanzi, e quale specifica luce sino ad allora sconosciuta, essa proietti sul mondo, svelando ... una dimensione dell’essere per noi incòndita: svelandola, diciamo, non discorsivamente, come possiamo fare noi che filosofiamo, ma con la folgorazione dell’arte che l’essere del mondo e di noi stessi ce lo presenta come bellezza ...

...“Simbolo”: un vocabolo-chiave, quando si parli della pittura di Breccia e (com’è il caso mio di oggi) ci si trovi in procinto di postillare per come è possibile le pagine in cui un uomo di sapere totale, sapere nel senso più lato della parola (poiché tale egli è), ha inteso offrire ai lettori la totalità del suo pensiero, pittorico e speculativo ad un tempo – o meglio: speculativo nel suo esser pittorico, pittorico nel suo essere speculativo ...

... Quando però si abbia a che fare con l’opera e il pensiero di un artista, e di un artista veramente nuovo, singolarissimo, qual è, appunto, il nostro Breccia, allora bisogna procedere in modo avvolgente: partendo da lontano, sia pure, ma ai moti del proprio pensiero conferendo una circolarità che in ogni suo giro sempre più vada approssimandosi al punto centrale, alla caratterizzazione dell’opera con cui ci si sta misurando. In ogni caso, però, senza dimenticare il punto di

partenza, che è poi il centro di tutto il discorso. Un'andatura a spirale, insomma ...

... Sarà bene, dunque, si torni alla fascinazione che in quella sera ormai lontana d'un subito mosse i miei passi verso il dipinto, nemmeno di grandi dimensioni, la cui attrazione non era di superficie ... ma si apriva al profondo, pur promettendo di sollevarci assai in alto. Un richiamo, oserei dire, che dentro mi suonò come il famoso avvertimento che Faust riceve quando è sul punto di partire per la discesa alle "Madri": "versinke doch, ich könnt' auch sagen: steige" (Sprofonda, dunque, ma potrei anche dire: ascendi) ...

... La pittura di Breccia ... come carattere suo distintivo, per la maniera, diciamo, in cui essa è pittura, ha appunto questo: di guidarci al profondo e insieme di sollevarci ad altitudini vertiginose. Con qualcosa in più, però: perché l'altitudine ci fa guardare in profondità, la profondità ci fa mirare più su di ogni vetta possibile ...

... Ho nominato Schelling ed ho nominato Jung ... Questo itinerario Schelling-Jung, Breccia, del resto, lo lascia intendere come proprio, nelle pagine che ci stiamo apprestando a leggere, non senza aver presente, però, che i loro enunciati manifestamente speculativi sono solidali con la pittura di cui essi costituiscono l'altra faccia, e possiamo permetterci di dire, il rovescio del ricamo ...

... Verità come bellezza. Se mi è consentito far mio il titolo che nel 1987 Breccia volle dare ad un suo catalogo in lingua inglese ... potrei dire "Verità-Immaginazione", "Truth-Imagination".

E mi azzarderei a specificare: immaginazione come verità ... L'immaginazione, dico, come unica maniera possibile di esporre una verità che in nessun'altra guisa potremmo far manifesta ...

... Mi permetto di ipotizzare che con una asserzione di tale genere davvero ci renderemmo conto nella maniera più giusta di quel sentirmi come calamitato; per cui, in una sera, credo, del 1984, dopo aver attentamente osservato il quadro esposto in vetrina, mi decisi a entrare in quella galleria, e i dipinti che ivi erano in mostra, ad uno ad uno godermeli con una gioiosa attenzione, quale da tempo non la provavo, al cospetto di opere contemporanee ...

... Abbiamo nominato Schelling, più d'una volta. Volendo, ma sarebbe deviazione troppo lunga, si potrebbe tornare, e certo non dispiacerebbe a Breccia, appassionato lettore di Kant, si potrebbe tornare, dico, al 1781: anno in cui vide la luce la prima edizione della "Critica della Ragion Pura"; che poneva l'"immaginazione creativa", assieme al senso e all'appercezione, tra "le fonti soggettive di conoscenza su cui si fonda la possibilità di una esperienza in generale"... Ma Kant, come è noto, doveva mutar parere, nella edizione del 1787 ...

... Assai più vicino al nostro discorso sarà invece ricordarci della decisività che nella fichtiana "Dottrina della Scienza" ha l'"immaginazione creativa" come principio e fondamento di ogni sapere, e dunque del filosofare in quanto tale. Non dobbiamo, però, né possiamo, intrattenerci più del dovuto intorno a questioni di specifica pertinenza alla storia della filosofia. Torniamo, piuttosto, all'incantamento che provai quella sera ...

... Che cosa fu, dunque, che a tal punto mi attirò da lontano? Un assolutamente nuovo, mi sembra di avere già detto: pit-



New York – Arras Gallery – 1986 – Con lo scrittore e commediografo Mario Fratti

tura quale mai ne avevo prima veduta, fra i contemporanei, tale da rendere futili tutte le eventuali analogie.

Intanto, l'associazione, senza contrasti, di forme organiche e di forme costruite. Forme organiche, sicuro; e un primo raffronto, da scartarsi immediatamente, era quello con la pittura viscerale di certo surrealismo. Probabile, data la formazione universitaria di Breccia e i vent'anni di esperienza che egli racconta nella prima parte di "Truth-Imagination", una precisa conoscenza anatomica: ma traslocata sul terreno di una immaginazione veritiera gioiosa: lontanissima da quel che di ripugnante, di morboso, hanno le anatomie menzognere del Surrealismo; dalle quali non puoi allontanarti senza una certa nausea, come ad aver assistito controvoglia ad un processo di decomposizione. Nulla, nulla di tutto questo, nelle forme che dirò "organiche" della pittura di Breccia ... forme "helped" (per usare la parola da lui impiegata nel catalogo inglese, riferendosi agli anni della sua medicale e chirurgica esperienza)... forme che la mano del pittore ha "aiutate", salvandole in verità-bellezza ...

... "The meaning of existence", "il significato dell'esistenza": ma che altro cerca, il Breccia passato dalla chirurgia alla pittura? Alla pittura, dico, come vocazione esclusiva, per la quale uno può abbandonare non solo carriera e guadagni, ma anche una vocazione precedente, servita per due decenni con profonda umana consapevolezza, oltre che con scientifica sapienza. Pittura come ricerca del significato dell'esistenza Una vera e propria "discesa alle madri", con una quasi testuale parafrasi del goethiano "versinke doch" che già più di una volta ho avuto necessità di citare. Una discesa agli

inferi, o, che è lo stesso, un viaggio alle “madri” (che figurano nel racconto di Breccia come uno sdoppiamento della madre carnale in una “madre” metafisica) che si svolge in un misterioso ascensore, nel cuore della campagna orvietana che dell'autore è stata la culla. E quando dicevo “forme organiche”, pensavo alla descrizione di uno straordinario albero d'ulivo, inusitato per dimensioni e per aspetto, per color del fogliame, dei fiori e dei frutti, che apre l'accesso al sotterraneo eterno-presente (“ciò che non è qui nominato non esiste”) dove pergamene in caratteri misteriosi additano, a chi sappia leggere “sotto il velame”, la strada di quella che sarà la nuova vocazione del protagonista: la pittura non nominata nel racconto, ma in esso presente come conclusione necessaria, in cui si saldano il realismo autobiografico della prima parte ... e l'immaginosa metafisicità della seconda. Dopo la quale non resta che contemplare e contemplativamente godere l'opera del Breccia pittore: con quello “horror vacui” che in essa fa nascere le forme organiche, forme del vivente, appartenga esso al mondo vegetale o al mondo umano, in perfetta simbiosi con le forme “costruite”. Architetture fantasticamente rigorose, possono essere, queste. Oppure strani meccanismi d'orologeria, che segnano un tempo-non tempo, o un tempo-al-di-sopra-dei-tempi ... E negli spazi tra l'uno e l'altro intravediamo scale che ascendono e discendono, congiungendo il finito all'infinito ...

... Ma l'albero d'ulivo da cui, nel racconto, ha avuto inizio quel discendere che è anche un salire, in Breccia nutrito di cultura classica, non può non farci pensare ad un altro albero, quello di cui, nel sesto libro dell'Eneide, la Sibilla Cumana notifica ad Enea l'esistenza: l'elce nero di cui un

ramo ha foglie d'oro, e svellendolo gli si schiuderà l'accesso agli Inferi ...

... Unità, dicevamo, di forme organiche e di forme costruite ... architetture labirintiche, nelle quali l'occhio si perde nel modo stesso in cui è lecito supporre che vi si perdano le creature umane: nudi quasi sempre visti di spalle, e quindi di non accertabile identità sessuale. O anche, architetture osservate dall'esterno, città immaginarie: inquietanti, sulle prime, come inquietanti, al tempo della loro apparizione, dovettero essere quelle che campeggiano in certe “Piazze” del primo e migliore De Chirico. Solo che il modo in cui Breccia si merita il titolo di pittore metafisico poco o nulla ha in comune con quello della pittura protodechirichiana: talmente diversa, e originalissima, è qui una spazialità caratterizzata, come mi sembra di aver già notato, da uno “horror vacui” che del deserto dei dipinti di De Chirico è esattamente il contrario. E poi, sono architetture vedute da tutti i punti di vista: frontalmente, a volte, e a volte di fianco, o di traverso. Ma altre volte dall'alto, come da chi sorvoli una città volando in aereo a bassissima quota. E altre volte ancora, questo mi sorprese più di ogni cosa, in talune fra le non molte in cui mi imbattei in quella esposizione, sono architetture vedute dal basso, architetture capovolte.

Non so se ho bene capito l'intendimento di Breccia, nel dipingere quelle architetture arrovesciate, dalle quali tanto restai suggestionato, al mio primo incontro con esse, e che tuttora mi danno da pensare. Credo che mi abbia aiutato la lettura di taluni suoi scritti filosofici dei quali quelli posti qui a commento delle tavole di “Animus-Anima” sono una specie di abbreviativo efficace “manifesto”. E a me sembra di



Lago di Como – 1986 – Con il collezionista svizzero René Stambach, promotore della mostra a Zurigo



Zurigo – 1986 – Con il cantante tedesco Udo Lindenberg

poter dire, per la conoscenza da quelle letture ricavata, che le architetture capovolte sono l'immagine del mondo specchiato "in interiore homine": le immagini del mondo, diciamo, capovolte proprio a somiglianza di quello che accade nella camera oscura, come esse si specchiano nella nostra mente in quanto pensa il mondo come immagine. Nel vero pensiero, anzi: che è immagine ...

... Con le parole sue stesse: "Il Vero e l'Immaginario sono simili a spazi inesplorati di un'immensa contrada, in ogni punto della quale la verità continua come immaginazione e l'immaginazione continua come verità. E fra l'una e l'altra non vi sono frontiere..." Ho tradotto alquanto liberamente dal testo inglese di "Truth-Imagination"; ma non credo si potesse definire la pittura di Breccia, nell'identità del suo valore estetico e del suo significato speculativo, meglio di come l'ha definita il pittore stesso. Che è poi il titolo di questo mio tentativo esegetico: "pittura come teoresi, teoresi come pittura".

32 - MIKLOS VARGA – (Critico d'arte) – Lettera personale - 1992, Milano

Egr. Prof. Breccia, ho ricevuto il suo volume "Animus-Anima" e la ringrazio del pensiero "pesante" (alternativa meta-fisica ai pensieri "deboli" e "forti" soggiacenti ai tempi) che, scorrendo fra testi e immagini, viene trasformandosi in coinvolgente "leggerezza" contemplativa: del Sé dell'Esserci, junghiana-mente. Se mi consente il facile gioco di parole, lei si autogestisce aprendo una "Breccia" di pensiero visuale nell'ambito di una sub-realtà pittorica, declinante nel Post-

Moderno: per riaffermare la sussistenza "storica" di principi e categorie tuttora in cerca di utenza ricettiva.

Come sosteneva Shaftesbury, "Beauty is Truth"; anche lei, forse per trascrizione visuale da forme concettuali, predispone un apparato sul campo della riflessività comunicativa, dove la bellezza dell'Essere consiste nell'idealità associativa del proprio "avere in sé"; meglio, secondo Assunto, "come forma oggettiva dello spirito umano ideale". Ora, se questa è la cifra pittorica dell'ideomorfismo, penso che lei possa rappresentare una "voce" critica che risuona nella contemporaneità di un sistema ad alto tasso di sordità immaginativa...

33 - AMEDO CARUSO – (Medico psicoterapeuta, membro dell'American Society of Clinical Hypnosis dello Jung Institute di Chicago e dell'Associazione di Psicologia e Letteratura; collaboratore dell'Istituto di Psicologia della Personalità e delle Differenze individuali, dell'Università "La Sapienza" di Roma, diretta da Aldo Carotenuto) – Da un'intervista pubblicata sul n. 3 della Rivista "Synthesis" (Di Renzo Editore), Anno IV, Maggio-Agosto 1994

...Breccia ci avverte di non aver mai bussato alla porta di uno psicoanalista. Allora siamo noi a suonare in nome della Psicoanalisi il campanello del suo studio. È lui che ci pone la prima domanda, da cui forse dipenderà il proseguo dell'intervista.

Breccia - Se io non avessi fatto lo strano cambiamento da cardiocirurgo a pittore, ti saresti ugualmente interessato al mio lavoro?

Caruso - Direi di sì. La tua pittura si esprime in un linguaggio dell'anima che non può lasciare indifferente chiunque, e soprattutto chi, come me, si occupa di psicologia dell'arte e di arte psicologica.

Breccia - Ti ho fatto questa domanda perché la mia pittura pretende una sua dignità come fatto d'arte, indipendentemente dal mio "caso" esistenziale. E mi fa molto piacere se un critico d'arte si interessa al mio lavoro perché è convinto che questo mio lavoro abbia una sua consistenza nell'ambito artistico.

...**Caruso** - ...Ora vorresti parlarci delle tue due vite?

Breccia - Più che di due vite, parlerei di una rinascita. E questa rinascita va accettata come tale, più che discussa. Si tratta di una vera e propria "Grazia" con tutte le caratteristiche inerenti alla "Grazia". La disponibilità al cambiamento deve pur esserci, dentro di te; questo è chiaro. Ma non sei tu a poterlo dettare: nel senso che se una grazia ti viene fatta, semplicemente la attendi come un destino e ti metti al suo servizio, senza cercare di spiegarne la causa in termini razionali; altrimenti rischieresti di perderla. Anch'io ho cercato, all'inizio, di analizzare la cosa con il metro con cui si analizzano i fenomeni della scienza. E più mi ostinavo in questa indagine, più rischiavo di perderne il senso. I primi tempi il foglio bianco mi terrorizzava. Raccontarti la mia esperienza creativa in termini razionali mi risulta impossibile, perché si tratta di una cosa assolutamente impenetrabile anche da parte di chi la vive. Analizzare questo fatto – ma forse tu lo puoi fare – è un po' come chiedere a Lazzaro il meccanismo della sua resurrezione. Certo: ti direbbe "ero morto ed ora sono vivo"; ma non saprebbe spiegarne né il come né il perché.

Caruso – Rinascita e resurrezione sono due parole che piacciono molto agli psicoanalisti, che cercano sempre di operare un miracolo psicologico per i loro pazienti. Ed eccoci al nostro rendez-vous junghiano. Rosario Assunto, nella sua prefazione ad "Animus-Anima" parla di un asse Schelling-Jung nella tua poetica artistica. Quanto ti era noto il Padre della Psicologia Analitica?

Breccia - Di Jung ho una conoscenza mediocre; quanto a Schelling posso dire, al più, che è stato un idealista trascendentale. Non posso certo chiamarli "miei maestri". Quel che Rosario Assunto in effetti dice, è che quel percorso io l'ho fatto "mio": non dunque nel senso che, studiandoli, mi sia fatto dire da loro ciò che era dentro di me, ma piuttosto nel senso che l'esperienza da loro enunciata razionalmente come vivibile si è di fatto realizzata nella mia vita in perfetta sintonia con le loro proposte.

Naturalmente, dopo che qualcuno (e non solo Assunto) ha riconosciuto e segnalato questa connessione, io sono andato a verificare nei loro scritti la mia esperienza: in particolare in quelli di Schelling, perché per mia mentalità mi sento assai più disponibile agli studi di filosofia che non a quelli di psicologia, con tutto il rispetto per Jung. Anzi: credo che Jung sia il più filosofo fra gli psicologi; e posso dichiarare che mi ci trovo pienamente d'accordo. La mia esperienza potrebbe proporsi come un documento d'autentica per le loro dottrine. In altre parole, non faccio derivare la mia personalità artistica da quelle dottrine; direi, piuttosto, che mi piace darne conferma in prima persona.

Caruso - La tua opera è pervasa di continui rimandi all'inconscio. Questo è riconosciuto dai tuoi numerosi estimatori, collezionisti, e dai tanti lettori di "Synthesis", che hanno ammirato e sono rimasti ammaliati dai tuoi stupendi quadri riprodotti nei numeri precedenti. Mi sembra che tu sia capace di leggere, trasportare, decodificare i tuoi contenuti inconsci con grande levità. Che cos'è per te l'inconscio?

Breccia - Per me l'inconscio è semplicemente il filtro attraverso il quale passa ogni forma di creatività. Se non si usassero le forme di un vissuto personale, non si disporrebbe di alcun materiale per costruire un mondo visionario, o, meglio, una "visione del mondo": tanto nel caso dell'arte, che in un'altra qualsiasi esperienza creativa. Ma il filtro non basta. Occorre pure una spinta all'atto creativo, che stia al di là dell'inconscio. L'inconscio, da solo, non può produrre alcun quadro se manca una fiamma capace di riscaldarlo al punto da farlo diventare un "filtro sapiente": un filtro, cioè, di quella che è la Sapienza originaria dell'Uomo. Credo che Jung, con i suoi "archetipi", intenda proprio questo, quanto parla di "inconscio collettivo". Io, da parte mia, preferisco usare la parola "Sapienza": innata nella Specie-Homo.

Caruso - Nel tuo catalogo "Truth-Imagination" pubblicato negli USA hai scritto: "Il vero e l'immaginario sono come lo spazio inesplorato di un'immensa contrada in ogni punto della quale la verità prosegue nell'immaginazione e l'immaginazione prosegue nella verità. E fra l'una e l'altra non vi sono frontiere". È questo un tuo modo di parlare dell'inconscio?

Breccia - Nient'affatto! Intendo proprio "immaginazione", e non "inconscio". L'inconscio non ha, a parer mio, la spinta necessaria alla realizzazione di un quadro, a differenza dell'immaginazione, che io ritengo un vero e proprio strumento di conoscenza. Essa è responsabile dell'Idea, e la ragione è ciò che la analizza. L'immaginazione creativa è un mistero ancor prima dell'inconscio: un "fuoco" che esiste già in noi in quanto uomini.

L'inconscio è ciò che mi consente di trovare una forma, un linguaggio espressivo. Tu m'hai detto, poc'anzi, ch'io sembro avere un intenso dialogo con il mio inconscio; io non direi esattamente così. Direi, piuttosto, che ho un grande dialogo con il mondo dell'immaginazione, ossia con la Sapienza; e dato che faccio uso dell'inconscio per dare corpo alle mie opere, è chiaro che questo si rende analizzabile per loro tramite. Attraverso il personale dialogo fra me e la sapienza dell'Uomo, quell'inconscio diventa in qualche modo leggibile.

Caruso - L'immaginazione attiva junghiana è una delle forme terapeutiche a nostra disposizione. Questo è in contraddizione con il tuo evidente rifiuto verso la psicoterapia?

Breccia - Tutt'altro! Solo che io non sento alcuna necessità di una psicoterapia a riguardo della mia esistenza personale. L'arte è già di per sé una psicoterapia, una forma di autoanalisi, non volutamente perseguita come tale. Ma in quanto spinta creativa, essa diviene pure una terapia, dal momento che esprime continuamente l'inconscio. Devo dire, semmai, che un'analisi mi trovo a farla senza cercarla né volerla, ma senza neppure evitarla. Non sento bisogno di farla con uno psicoterapeuta, perché comunque sarebbe meno efficiente del mio mezzo spontaneo.

Caruso - Come funziona questa tua terapia artistica?

Breccia - Magnificamente bene! Ma solo perché c'è perfetta coerenza tra il mio essere uomo e il mio esserci come pittore.

Se non sentissi questa profonda coerenza, credo che proverei un'altrettanto profonda insoddisfazione: insoddisfazione, o addirittura sofferenza, che spesso mi capita di cogliere in molti miei colleghi, o cosiddetti tali, che non realizzano lo stesso momento terapeutico nella loro pittura, e che, anzi, proprio per causa del loro dipingere vanno incontro a costanti frustrazioni nel confrontarsi con gli altri. Ora, se ti è dato un talento per essere artista e se c'è piena coerenza tra il tuo essere uomo e il tuo fare il pittore, il tuo lavoro non ti espone certo a frustrazioni, né più né meno degli altri lavori; perché sarai comunque sempre riconosciuto per quello che sei. Ma se quella tua creatività è solo una tua terapia, che può pur funzionare per te nel momento in cui la eserciti in solitudine, ma che non può funzionare altrettanto bene nel rapporto con gli altri, allora quella terapia può diventare occasione di sconfitta; perché gli altri potrebbero umiliarti, o non riconoscerti, e quindi smascherarti. Certo: la mia identità di artista è stata accettata anche nel sociale, e quindi non ho avuto finora motivi di frustrazione. Ma non credo che avrebbe potuto essere altrimenti.

Caruso - Ricordi i tuoi sogni?

Breccia - Ho sognato tantissimo, in tutta la mia vita, fino a che ho incominciato a dipingere. Ora sogno molto di meno; e comunque ricordo solo raramente i sogni che faccio.

Caruso - Allora possiamo dire che i tuoi sogni sono diventati i tuoi quadri?

Breccia - Direi che il mio rapporto con la pittura è lo stesso di chi va a letto e si addormenta. Forse costui chiede al sogno di presentarsi in un certo modo? Semplicemente lo accetta, se viene e quando viene. Fare un'opera d'arte è più o meno la stessa cosa; si tratta semplicemente di entrare in uno stato d'animo di piena disponibilità all'immaginazione creativa e di accettare tutto ciò che ne emerge. Hai ragione: i miei quadri, in qualche modo, sono surrogati dei miei sogni fisiologici. È come se l'attività onirica si fosse trasferita dal sonno alla veglia.

Caruso - Se fossi sicuro di migliorare e capire meglio la tua attività attraverso l'ipnosi, la pratichereesti?

Breccia - No: proprio perché non vorrei inserire una condizione di volontarietà in un'esperienza che è già nata e cresciuta in maniera assolutamente spontanea e che di fatto garantisce e contraddistingue l'autenticità delle mie opere d'arte.

Vedi, io ho paura della mia creatività; se tu la potenziassi, potrebbe distruggermi, temo. Finora non ho mai conosciuto momenti di crisi creativa. Forse... se questa si appassisse... all'improvviso... Ma oggi il mio dramma è proprio l'opposto: contenerla affinché non mi bruci.

Caruso - L'arte è una soluzione?

Breccia - Lo è per chi è artista, ovviamente. La soluzione consiste nell'assoluta certezza della propria identità. Se mi domandi "cos'è la verità?", ti posso solo rispondere che la verità è la persona di chi scopre di essere autenticamente se stesso. L'identità personale coincide con la verità; e poiché tutti noi siamo alla ricerca di questa, l'unica soluzione pos-

sibile sta nel raggiungere lo stato in cui possiamo sentirci come una "verità incarnata": che non è, paradossalmente, una verità ultima, ma piuttosto una verità che si muove con noi e con il nostro essere ciò che facciamo. Ora, se ti è dato di scoprire in quale "fare" si identifica il tuo "essere", ogni volta che tu lo fai, non solo ti confermi, ma pure ti superi. Solo così la tua Verità non rischia di finire. Dunque, per rispondere alla tua domanda, l'arte è una soluzione per chi è veramente ciò che fa come artista. Ma non può certo considerarsi una soluzione per chi è nato per fare un altro mestiere e cerca, invece, nell'arte la propria soluzione. Lì non c'è identità tra essere e fare. Faccio un esempio: Pavarotti ha la sua identità quando canta, ma se cantassi io, non troverei certo nel canto la mia identità risolutiva. La soluzione è, lo ripeto, nell'arte per chi è artista, così come nella medicina per chi è medico, o nella psicologia per chi è psicologo.

Caruso - Dunque per te l'arte non può essere una terapia...

Breccia - Può essere una terapia, se resta nel privato; un incentivo alla verità, perché comunque stimola la creatività personale. Dato che alla base della sapienza umana c'è l'immaginazione creativa, il cui recupero è già comunque una crescita per l'individuo limitato, l'esercizio privato di questa facoltà può aiutarlo a sentirsi meglio; ma sarebbe sbagliato se ne facesse una professione. Sarà pure una terapia, ma non sarà certo una soluzione, a meno che quell'individuo non si scopra davvero come artista. Se non tutte le terapie sono risolutive, ce ne sono pure di quelle che funzionano da palliative.

In questo senso direi che l'attività artistica può essere un ottimo palliativo, in attesa che l'immaginazione creativa si orienti verso il suo specifico indirizzo. Non basta, io credo, dire a un paziente che sta male "mettiti a dipingere". Certo, il dipingere può aiutarlo a scoprire la sua creatività. Ma potrebbe pure venirme fuori qualcosa di oggettivamente brutto sotto il profilo estetico; e sarebbe controproducente se quel paziente cercasse negli altri, attraverso quel prodotto, una conferma della sua identità in quanto artista.

Caruso - Cosa ne pensi dell'interesse della psicologia al tuo lavoro?

Breccia - Mi fa piacere qualsiasi tipo di interesse alla mia pittura, purché esso abbia una radice autentica. D'altra parte, questo tipo di interesse non è in grado, da solo, di appagare un artista; proprio perché la psicoanalisi deve prescindere da una qualsiasi definizione oggettiva del "bello" estetico. Ciò non basta ad appagare l'artista.

Mi fa senz'altro piacere l'interesse della psicologia alla mia pittura, e in particolare da parte degli psicologi junghiani, perché, evidentemente, sono tra i pochi capaci di andare al di là dell'immagine e di coglierne ciò che la rende diversa da altri prodotti pittorici contemporanei. Tutto ciò aiuta senz'altro la divulgazione dei miei contenuti, ma non credo che l'interesse degli psicologi possa costituire, da solo, una garanzia di valore per la mia opera in quanto opera d'arte. Il critico d'arte, all'opposto, si occupa dell'altro aspetto del mio lavoro, giudicandolo, semmai, interessante perché propone prospettive nuove, colori diversi, tecniche originali, ecc. Per questo tipo di giudizio ci vuole uno "storico", che conosca e riconosca i diversi momenti evolutivi della pittura e che quindi sappia pronunciarsi sull'originalità di un qua-

dro: che se fosse originale solo per i suoi contenuti, ma non lo fosse anche per il modo in cui è concepito e composto, non fornirebbe di fatto alcuna testimonianza oggettivamente accettabile sul piano dell'arte.

Caruso - La psicoanalisi si è però occupata, specie negli ultimi tempi, con grande passione degli artisti: penso agli studi di Kris, Jung per Picasso e Joyce, Carotenuto con Kafka, Dostoevskij e Bousquet, Edmund Wilson e Giacomo Debenedetti per i loro libri sul simbolismo e il romanzo del novecento, dove gli autori, senza essere psicoanalisti, lavorano con gli arnesi della psicoanalisi in modo magistrale. Non potrebbe essere questo il futuro della critica? Uno storico d'arte psicoanalista o viceversa?

Breccia - Magari! Sarebbe auspicabile e sarebbe ideale. Nella critica d'arte oggi manca, il più delle volte, la capacità, oltre che l'interesse, di decifrare l'opera, ossia di valutarne e di intenderne la poetica. Credo che ciò sia dovuto al fatto che la cultura contemporanea ha smarrito la chiave per entrare in quel "codice" di umanità che dovrebbe sottendere i prodotti dell'arte. Una gran parte dei critici si ferma più volentieri alla semplice e pura descrizione delle forme espressive, trascurandone l'eventuale poetica. La psicoanalisi, viceversa, sa tutto di quello che il pittore fa o dice, ma assai raramente sa dire se e perché quell'immagine ha davvero un valore pittorico.

Caruso - Ancora una domanda. Collaboreresti con uno psicoanalista come ha fatto il regista Marco Bellocchio per i suoi ultimi film, per realizzare un tuo quadro?

Breccia - Non sono assolutamente disponibile a dividere il mistero della mia creatività con nessuno. Il "primo comandamento" dell'artista è lo stesso che si recita nella Bibbia: "Io sono il Signore Dio tuo". Così è tra me e la mia creatività. Chiunque entrasse in questo rapporto, finirebbe implicitamente per bestemmiarne la sacralità.

34 - RAYMOND STEINER – (cfr. 25) – Dall'editoriale "P.A. Breccia: another look" – Art Times – Maggio 1997 - New York

Già nel luglio 1988 scrissi un "profilo" di Pier Augusto Breccia, un artista romano che aveva da poco lasciato la chirurgia per dedicarsi alla pittura... Quando vidi i suoi lavori in una galleria di Manhattan, nel 1987, capii subito di essermi imbattuto in qualcosa di speciale... Come io feci notare in quel "profilo", fin dall'adolescenza Breccia, venuto in contatto con i "classici", si è completamente calato in una visione umanistica che pone l'uomo come misura del mondo: un mondo creato da forze misteriose che, sebbene enigmatiche, hanno un'importanza determinante per il genere umano. Se non proprio "religioso" nel senso stretto della parola, Breccia crede in un Dio che ha particolari connessioni con lo spirito dell'Uomo...

...La letteratura classica vede negli artisti-poeti il veicolo del Mistero Divino. Essi sono ispirati da Forze più grandi di loro stessi, scelti per rivelare al prossimo i propositi del Creatore...

...Mentre i pittori del Rinascimento facevano uso di un'iconografia religiosa per rivelare la Parola di Dio, Breccia sente

che l'artista contemporaneo, se vuole restare fedele al suo ruolo di intermediario, deve cercare un linguaggio visuale che sappia parlare agli uomini d'oggi... ed è convinto che il suo modo di dipingere corrisponda allo scopo...

...Nel giugno 1991 scrissi un altro pezzo critico su di lui, in occasione di una sua nuova mostra a New York, e dissi: "È evidente che questo è un artista che insegue obiettivi ben più importanti che non la pura e semplice realizzazione di immagini visuali" - e continuai: "Questo è un artista convinto che il suo operare pittorico non sia fine in se stesso, ma piuttosto una via alla conquista di quella Verità che sta al di là del fenomeno, al di là della descrizione, al di là dell'espressione. Egli non cerca altro che la sorgente"...

... Il successivo curriculum espositivo di Breccia è stato ad un tempo straordinario e, almeno per lui, sorprendente. Straordinario, perché si è guadagnato rapidamente il favore della critica (tanto qui in America che fuori) e sorprendente perché egli si è reso conto che la maggior parte dei suoi visitatori (e sponsors) rispondeva alla sua arte in quanto "oggetto" piuttosto che al messaggio in essa contenuto...

...Dopo quella mia recensione del 1991, incontrai di nuovo Breccia a Roma. In quell'occasione lui mi informò che stava maturando la decisione di non continuare ad esporre negli Stati Uniti, dato che l'exasperazione dell'aspetto commerciale finiva di fatto per soffocare i suoi intenti comunicativi. Le vendite, sebbene numerose, non facevano altro che confermare il valore economico del suo lavoro e, per quanto lo riguardava, le sue opere venivano per lo più acquistate per "ragioni sbagliate". Innamorati ed incantati dalla sua "imagerie", i visitatori e i compratori non sembravano in grado di intendere la vera ragion d'essere delle sue opere. Qualunque fosse stato il concetto di "universalità" per i suoi interlocutori, era chiaro che il motivo "estetico" dominava su quello "metafisico": una strada senza uscita, nell'opinione di Breccia, per un vero artista che, laddove lo sappia riconoscere, ha il dovere categorico di compiere una missione educativa nei confronti del prossimo, stimolandolo a prendere coscienza della propria autenticità personale.

Mentre ero a Roma, nel 1991, lo trovai che non stava dipingendo; era, invece, impegnatissimo nello scrivere un libro che, come lui mi spiegò, lo avrebbe finalmente "liberato" dal mercato dell'arte... Denso di contenuti teoretici e rigidamente filosofico, questo libro sarebbe poi diventato "Animus-Anima". L'anno successivo, 1992, Breccia mi telefonò da Manhattan per darmi una copia del volume appena pubblicato: un tomo di circa cinque chili di peso e di oltre 350 pagine; un lavoro "sostanzioso" da tutti i punti di vista, tenuto pure conto che era stato realizzato in poco più di un anno...

...Come scrittore io stesso, mi sentii intimidito e mortificato da uno sforzo tanto prodigioso. Eppure quel libro, così come le sue opere d'arte, era venuto fuori - secondo le sue dichiarazioni - tutto d'un fiato, in un flusso creativo continuo e spontaneo. Una volta di più, egli era stato uno strumento nelle mani di qualcosa, o di qualcuno, ben più grande di lui. "Ecco" - mi disse porgendomi il libro - "Ora potrei pure morire in pace, senza bisogno di dipingere e di scrivere ancora". A quel tempo non aveva ancora 50 anni!

Nuove immagini, tuttavia, continuarono a scorrergli dentro, dando origine a dipinti sempre più complessi ed intricati e

sempre (presumibilmente) più vicini alla chiarezza di quei contenuti che lui continuava e continua tuttora a cercare...
 ...Presi nel loro insieme, così come si evince chiaramente dal volume "Animus-Anima", i lavori di Breccia narrano la "favola" di un viaggiatore solitario verso la Luce; una sorta di "Divina commedia" pittorica del giorno d'oggi...
 ...Ancor oggi, tuttavia, Breccia non è molto convinto del fatto che i suoi simili possano (o vogliano) comprendere il significato del suo lavoro, tanto nella forma pittorica che in quella linguistica. Durante la mia ultima visita a Roma, nel febbraio scorso, egli aveva appena terminato la non facile impresa di raccogliere le sue opere più significative, richiamandole dalle gallerie americane, nell'intento di mantenere intatto il suo lavoro e di costituire un "corpus" che, se proposto nella sua interezza, avrebbe potuto fornire maggiori indicazioni circa il suo senso globale.

...Resosi conto che la media dei frequentatori di gallerie non è in grado di vedere al di là del piano pittorico, questo "corpus" di opere avrebbe forse facilitato una presa di coscienza "d'insieme" da parte dei futuri visitatori. Allo scopo, Breccia ha messo su una sorta di "museo privato", o "galleria", dove la sua opera può essere vista "a tutto tondo". È lì, che lo scorso Febbraio son rimasto per un'intera giornata, circondato dalle sue meravigliose tele. Molto più che semplicemente "impressionante", lo spazio, composto di molte sale, ospita non solo i suoi dipinti, molti dei quali vanno da terra fino al soffitto, ma costituisce pure l'ambiente studio dove lui lavora. Qui, nel cuore di Roma, si ascende in un mondo di proporzioni cosmiche: un mondo in cui l'uomo può mettere le ali e lasciare il suo spazio fatto di giochi e di giocattoli; un mondo in cui soltanto i frutti della natura accennano all'ancora possibile; un mondo terreno che è ostile allo spirito, e dove soltanto un perfetto equilibrio può sorreggere l'uomo e farlo fluttuare fino al momento in cui egli raggiunge lo squarcio e si libra nel "regno dei cieli".

Questo non è un posto dove si va per comprare, ma dove si va per liberare l'anima. Per Breccia, questo è l'unico posto in cui egli si sente veramente vivo ed è sua intenzione dividerlo con chiunque desideri entrarvi. Uno dei suoi sogni è quello di aprire le sue stanze ad eventi culturali, facendone un posto dove artisti di diverse discipline possano incontrarsi, parlare, scambiarsi le loro esperienze, e magari ascoltare pure musica da camera.

La sua massima aspirazione è quella di trovare un museo che voglia esibire questo "corpus" di opere ad un pubblico che ne apprezzi lo spessore culturale... Fino a che l'artista - Breccia insiste - non tornerà ad assumersi il suo compito primario di "legislatore", l'arte continuerà ad essere condannata ai triviali propositi del mercato. L'arte è un potere; e quel potere le deriva dalla più potente delle sorgenti: quella divina. Mettere il proprio talento al servizio di un potere minore è qualcosa che avvilisce ed abbassa, in maniera scandalosa, la condizione del vero artista. Roba forte, non c'è che dire! Ma nemmeno avventata. A giudicare dalle numerose esperienze che io ho fatto con l'"arte" di certi musei, non sarebbe una cattiva idea se questi prestassero attenzione ai desideri di Breccia...

35 - LUIGI TALLARICO - (cfr. 6) - Dall'articolo "Comunicare con l'arte" - "Il Secolo d'Italia" - 4 Novembre 1997 - Roma

...Presso la succursale Fiat di Roma, Pier Augusto Breccia espone una rassegna delle sue opere maggiormente rappresentative, dal titolo "Lumina". Il "lumen" è la luce dell'anima che "ab antiquo" si serviva del minio (inchiostro rosso) per "alluminare" (Dante) la comunicazione platoniana tra gli dei e gli uomini. È risaputo che Breccia è un pittore di idee e di concetti, per cui il suo pensiero filosofico non solo viene comunicato nei segni sapienti delle sue tele, come voleva del resto Platone che riteneva i segni impressi come "una medicina per la sapienza e per la memoria" ("Fedro"), ma lancia messaggi sulla "volontà divina" (superiore), sia attraverso il "lumen" metafisico, che attraverso la rappresentazione oggettiva. Infatti il suo messaggio visivo è mediato; non vuole "significare", ossia "esprimere", secondo la concezione espressionista-futurista, ma piuttosto inviare una comunicazione nel segno intravisto dall'era telematica. Il suo segno, quindi, esprimendo l'esigenza di comunicare, è insieme analitico e descrittivo, per cui il messaggio è intermediario della voce interna delle cose (divine e naturali). Infatti nel classificare le immagini, Breccia si preoccupa della persuasione dei contenuti simbolici, che egli costruisce con chiara consapevolezza e con rigoroso finalismo. Questo suo procedimento esclude ogni impulso automatico, proprio della poetica del surrealismo, alla quale è stata impropriamente collegata l'attività di Breccia...

36 - GIUSEPPE SELVAGGI - (cfr. 26) - Dall'articolo "Il corpo e le stelle" - "Il Giornale d'Italia" - 29 Ottobre 1997 - Roma

È una mostra che vuole, anzi impone il silenzio. Il silenzio, si intende, nel vederla. Poi, per ciò che rimane dentro, si può ancora parlarne, e riparlarne, tanti sono i significati e i sentimenti che fa scattare a catena... ma sempre nel silenzio della memoria...

...Tutte le arti vogliono il silenzio. Anche la musica, ch'è suono soltanto se intorno v'è silenzio. Così la poesia, tanto scritta che detta. La pittura di Breccia lo impone perché è essa stessa provocatrice di suoni: sottili e abissali; toni e ritmi visibili in spasimi di attenzione. È pittura di spazi e di voli, di vortici con improvvise impennate, come se il vento si fermasse d'un tratto per poi riprendere e di nuovo calare...

...P.A. Breccia parte da una fantasia ritmica, condotta su linee ora rette, ora curve, ora angolari, ora improvvisamente interrotte come se non avessero senso, dappprincipio, e che invece si evolvono in paesaggi che sembrano assolutamente reali e al tempo stesso scagliati verso impossibili mondi fantastici, che poi ritornano veri. Breccia determina un girotondo di idee e di annullamento di idee, con approdi che ogni visitatore può scegliersi in relazione ai propri bisogni...

...Breccia traduce sentimenti, urla e mormorii della psiche, in immagini...L'immaginismo di fondo è, a vista, siderale. Mondi ultramoderni tendono al futuribile. Oltre tale grafia è una virtù, o un peccato, di "angelicità", nel tentare le strade

del cielo. Il corpo, così come noi siamo, in carne ed ossa, tende alle stelle prima della dissoluzione; a un inesprimibile "dove" che l'artista intravede e che forse, nel dopo-poetico, lui sa. A tali voli cielo-terrestri egli tenta di dare sigle: comunque limitative al confronto del silenzioso interrogare del suo lirismo dipinto.

37 - MARCELLA COSSU – (Direttrice dell'Archivio Storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma) – Dalla presentazione della mostra "Aut-Aut" presso il Palazzo dei Papi di Viterbo - 28 Novembre 1997

Pier Augusto Breccia vive la propria arte come una missione nei confronti degli altri, una missione da espletare al massimo delle forze e delle possibilità, senza concedersi un attimo di sosta, pensando, al contrario, che siamo qui sulla terra per un tempo limitato, e che nemmeno possiamo sapere quando ce ne dovremo andare. Di conseguenza, chi, come l'artista, ha la sicurezza di espletare una funzione di raccordo tra il mondo e Dio, è mosso dalla sua stessa coscienza ad operare incessantemente nella ricerca della verità e della conoscenza. Mi sembra che già i teorici del neoclassicismo e soprattutto i romantici considerassero l'arte quale principale strumento di elevazione per lo spirito umano. Romantico, senza dubbio, P.A. Breccia lo è di natura, e la cosa risulta estremamente evidente da tutto quello che dice e che fa. Quando parla della pittura – e della propria in particolare – si "illumina d'immenso"; ed è un amore totale, che non conosce riserve né ripensamenti, un dono di sé quotidianamente rinnovato, su di una metaforica croce, all'umanità. I suoi eroi senza volto piombano in picchiata su vertiginose prospettive architettoniche, avventandosi all'interno di ambigui labirinti ... vegliati da sentinelle-birillo, in un universo a metà tra micro e macro, tra finzione e realtà.

...Attenzione ad una lettura troppo facile di questa pittura che, come ha scritto lo stesso artista, non ha bisogno di essere "compresa", dal momento che essa stessa muove verso lo spettatore. Il mistero, unico elemento di raccordo tra l'individuo e l'"altro-da-sé", vi persiste radicato... nelle visioni spaziali di un Cosmo infinito, che solo alla lontana ci ricorda quello delle navette e degli shuttles. Nello spazio di Breccia, in più, si libra l'uomo, scavalcando d'un balzo l'incognita suprema, quella che per essere risolta, di solito ha bisogno della nostra scomparsa definitiva dalla terra.

38 - RENATO CIVELLO - (cfr. 14) - Dall'articolo "Allegoria totale dell'essere" – "Il Secolo d'Italia" - 7 Dicembre 1997

...L'Amministrazione comunale di Viterbo ha permesso di ammirare, organicamente riuniti negli ampi spazi del Palazzo dei Papi, tutti i cicli operativi di un artista geniale, che accomuna ad una straordinaria cultura una profonda coscienza etico-speculativa – ed è forse la cosa più sorprendente – mirabilmente riflessa in immagini di cristallina purezza e di assoluto rigore costruttivo.

Un istinto che trascende qualsiasi ipotesi di scuola ha portato P.A. Breccia a traguardi di irripetibile perfezione: le capillari rispondenze dell'orditura disegnativa, con le arditezze prospettiche d'insieme, non hanno davvero l'eguale. E si aggiunga l'efficacia di un cromatismo affidato in gran parte ai valori timbrici, dosato, però, nei suoi nessi, mai straripante e chiassoso. Ma il pittore-filosofo ci affascina, coinvolgendoci fortemente, con la sua inquietante dialettica, caratterizzata dalla persistenza drammatica dell'"Aut-Aut" che titola questa retrospettiva viterbese. E sono illuminanti le tematiche delle sue numerose pubblicazioni, imperniate sull'inconoscibilità – almeno contestuale – dell'Assoluto e sull'angoscia antinomica dell'essere...

...Le indefinibili premonizioni dell'arcano dominano questa pittura tutta cose, tutta pensiero e tutta arte, sia linguisticamente che in ordine ai contenuti...

...Nessuno, davanti alle opere di Breccia, potrebbe disavvertire l'impulso appassionato verso la trascendenza, che l'artista visualizza in immagini enigmatiche ed insieme corposamente oggettive, con la sua eccezionale inventività...

...Non capita tutti i giorni di imbattersi in forme così strutturalmente finite e di così calda eloquenza per la spiritualità e l'ansia gnoseologica che le vitalizza.

39 - FRANCESCA DI CESARE - (già Dirigente Ministero Beni Culturali, Direttrice della Biblioteca Casanatense di Roma) - Dall'introduzione al volume "L'altro Libro" - 1999 Roma

... Umanista, scienziato, chirurgo, filosofo, artista...: come armonizzare tutti questi aspetti della sua personalità e della sua attività? Colpisce il fatto che Breccia non passa da un campo all'altro, non rinnega gli stadi precedenti. Si potrebbe dire, anzi, che non giustappone le varie esperienze ampliandole in orizzontale, ma che le approfondisce operandone una sintesi che va sempre oltre, verticalmente; come chi, spostando incessantemente in alto il proprio punto di vista, abbracci un territorio sempre più vasto di osservazione.

Ma dire alto potrebbe riuscire fuorviante, perché potremmo esser tentati di pensare ad uno sguardo semplicemente dal di fuori; mentre è tipico di Breccia osservare contemporaneamente la realtà dal di dentro, a partire, cioè, da un punto interiore, posto al cuore di tutte le cose.

Egli potrebbe definirsi un esploratore del Mistero: di quel Mistero - volutamente con la maiuscola - che è il momento centrale della persona, della storia, del cosmo.

... Come si legge nelle sue autoproposizioni critiche, Breccia considera l'insieme delle sue opere "un diario visuale di un'avventura dello spirito, inteso come autocoscienza globale, che si rivela nella ricerca del senso della propria esistenza, così come di quella del mondo". E proprio in virtù del suo linguaggio cifrato, che si propone come esteticamente godibile e intelligentemente significabile, egli manifesta quella dialettica, "quell'incessante dialogo, tutto interiore all'Io, fra il suo spirito trascendentale e la sua anima naturale": un dialogo che comunque resta aperto sullo spazio infinitamente pensabile dell'Oltre.



Roma – Galleria dei Greci – 1985 – Con Adriana Settimj Vivaldi durante le prove di stampa della litografia-manifesto per i campionati internazionali di tennis di Zurigo

... Approdando alla pittura, Breccia riassume e supera ogni sua precedente forma espressiva, svelando tutta l'eloquenza del Silenzio nel simbolo: unica via percorribile per significare adeguatamente le realtà trascendenti, che non potremmo certo cogliere integralmente se non nella loro alterità spazio-temporale, ma che possiamo pur sempre leggere per analogia, intravedendole, cioè - come nelle opere riprodotte in questo libro - nei frammenti di spazio e di tempo che sono una *conditio sine qua non* della nostra eventuale relazione con l'Assoluto.

È tramite questo linguaggio rivelatore dell'Ineffabile che Breccia ci porta, con la nostra coscienza, nel punto sospeso tra immanenza e Oltre, fra passato e futuro: un punto da cui operare una sintesi del passato per radicarsi nell'esistente, e da cui guardare al futuro per penetrarne responsabilmente le proposte cifrate; perché la loro coerente significabilità, tanto morale che estetica, offre un senso al presente e al passato, purché la persona dell'Io accetti di situarsi sulla coordinata verticale finito-infinito.

... Questa parabola dell'Io autocoscienziale che si fa spazio per consentire alla Sapienza dell'Oltre di incarnare, nel fluire del tempo, la dimensione del totalmente altro, è fondante - al di là della comune aspirazione a conoscere, credere, immaginare ed amare - per il riconoscimento di ogni alterità: da quelle costitutive della persona stessa dell'uomo (spirito e materia, immaginazione creativa e razionalità, ecc.), a quelle che devono essere armonizzate nelle relazioni interpersonali e in ogni altro genere di relazioni fra la coscienza dell'Io e le cose del mondo.

È l'immaginazione creativa, infatti, quella che apre la strada

alla ragione dell'Io, consentendole d'avverare queste profezie nelle circostanze e nei modi della storia. Ed è proprio la nostra capacità di restare in continuo equilibrio, riportandoci, giorno per giorno, al centro di quella metaforica croce che è il modo stesso dell'universo, a dare un senso alla vita come mandato, o come testimonianza, o come responsabile impegno nella costruzione del nostro Io personale e del nostro mondo: quella che, in ultima analisi, siamo tutti concordi nel riconoscere come *civiltà*.

... È un'offerta-messaggio, quella di Breccia, che propone alla vita dell'Io il senso di un'avventura esistenzial-metafisica, tanto personale che cosmica, che potrebbe riempire di significato il transeunte segmento, o frammento, o attimo, racchiusi in un Oltre infinito ed eterno.

40 - CARLO FABRIZIO CARLI - (*Critico d'arte*) - Presentazione in catalogo della mostra "My World" - Agosto 1999 - Fiuggi

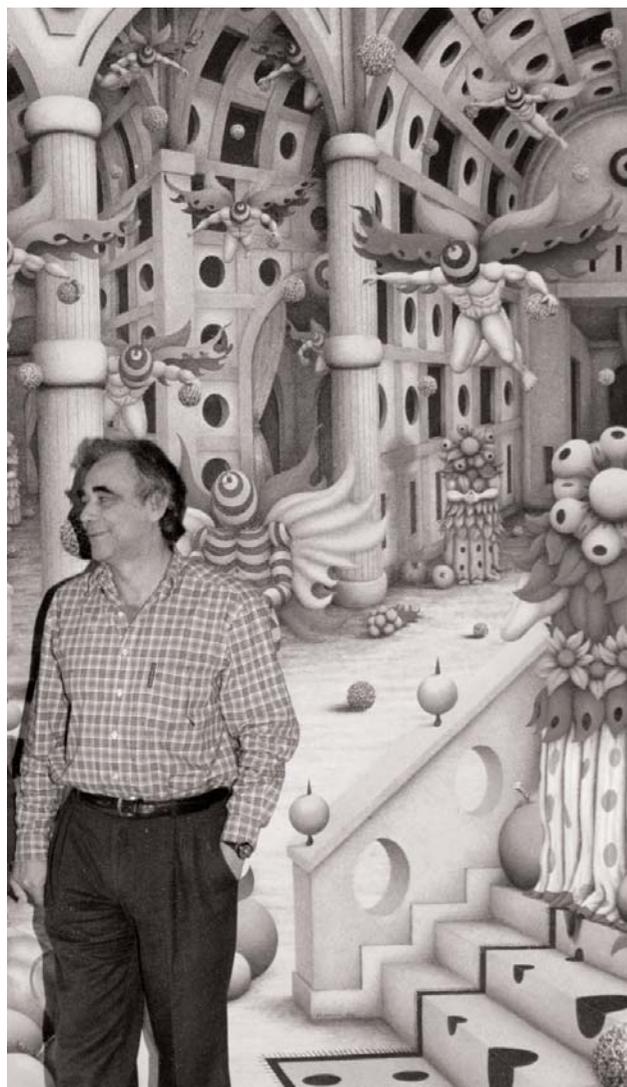
Ho conosciuto Pier Augusto Breccia - voglio dire: il suo mondo pittorico, perchè la conoscenza personale sarebbe avvenuta molto più tardi - una decina di anni fa, grazie ad una mediazione illustre, quella di Rosario Assunto, filosofo insigne e quanto mai raffinato studioso di estetica, appassionato ricercatore della bellezza nei campi più svariati: dalla letteratura all'architettura, dal giardino - luogo esemplare della contemplazione - alla pittura. Fu lui, che negli ultimi anni di vita mi onorava della sua amicizia, a parlarmi della

pittura di Breccia con quel trasporto e quell'acutezza interpretativa che sottendono anche le dense e partecipative pagine da lui redatte per l'introduzione al monumentale volume "Animus- Anima": opus magnum che l'artista diede alle stampe nel 1992, dopo oltre due anni di scrupolosa ed attenta riflessione sul proprio lavoro, peraltro suggeritagli, in numerose occasioni, dall'assiduo e stimolante rapporto intellettuale che s'era stabilito fra lui ed il compianto "maestro".

Trovandomi ora felicemente coinvolto nella presentazione del secondo opus magnum di Breccia - "L'Altro Libro: il linguaggio sospeso dell'autocoscienza" - la sopravvenuta conoscenza personale dell'artista e l'ulteriore possibilità che mi è stata offerta di analizzare i suoi scritti e la sua pittura mi consentono di formulare alcune riflessioni, utili - credo - a chi intenda meglio accostarsi ai dipinti e ai disegni che costituiscono il corpus della sua opera. Uno scritto autobiografico contenuto nel libro - "Le radici dell'ulivo" - mi ha aiutato, ad esempio, a mettere meglio a fuoco quella "conversione" dalla cardiocirurgia alla pittura che lascia stupiti, se non interdetti, un po' tutti coloro che, per diverse ragioni, si trovano ad apprendere, o a dover commentare, le vicende biografiche dell'artista.

... In realtà questa vocazione umanistica era "nuova" solo fino ad un certo punto. Nel testo letterario appena citato Breccia ci parla, infatti, della fascinazione adolescenziale operata su di lui dalla poesia antica e in particolare dalla mitologia greca: entrambe accostate dapprima attraverso quelle sillogi così importanti nell'adolescenza di molti di noi, e poi direttamente mediante lo studio dei testi originali. Auspice di questo incontro era stato il nobile vecchio Liceo Classico che - come scriveva un illustre grecista a me molto caro, Manara Valgimigli - quando era seriamente fatto, imprimeva comunque una formazione non cancellabile ed educava effettivamente un'aristocrazia della cultura... E Breccia il Liceo Classico lo fece più che seriamente. Fra i migliori studenti d'Italia alla maturità; traduttore in versi italiani, a 17 anni, dell'"Antigone" di Sofocle e del "Prometeo incatenato" di Eschilo (traduzioni pubblicate da un editore importante come Signorelli); insomma, ce n'era a sufficienza per assicurare, anche al di là della futura professione medica, il sempre possibile ricongiungimento dell'uomo-Breccia a quel mondo di miti e di poesia che aveva rappresentato per lui una premessa culturalmente indelebile ed immaginativamente sempre viva ed operante... Da ciò discende il carattere di pittura "alta", "colta", che i dipinti di Breccia a prima vista trasmettono, anche se nel senso più libero ed autonomo della parola, rispetto alle più comuni accezioni citazionistiche, anacronistiche, neo-manieriste.

... Altro aspetto è la singolarità delle sue opere: una singolarità che lascia interdetti, ancor più che i semplici osservatori, proprio i critici di professione, quando essi tentano di inquadrare l'opera di Breccia nel pur variegatissimo spettro delle genealogie e delle tendenze dell'arte contemporanea, a scopo non di puro e semplice esercizio accademico, ma per un approccio il più corretto possibile nei confronti dell'artista e della sua pittura. Perché, incontestabilmente, la sua pittura è "moderna", pur nell'evidente rigidità della scelta figurativa. Nè, d'altra parte, Breccia insegue improbabili



Roma - Studio dell'artista -1992 - Davanti all'opera "Impollinazione"

revivalismi storicistici. Così come è "moderno" a tutti gli effetti, ed assolutamente originale, il quadro speculativo a cui egli fa costantemente riferimento.

A volte, osservava già Rosario Assunto, certe ambientazioni e atmosfere rinviano vagamente alla Metafisica de Chirichiana. Ma le assonanze si arrestano a questo punto, e una traccia di tal genere non sembra davvero condurre lontano.

Ancora: il ricorso di Breccia a talune "architetture impossibili" riporta la memoria al mondo fantastico di Escher, alle sue tassellazioni e all'illusionismo delle sue geometrie. Ma pure a tale riguardo le differenze risultano molteplici e sostanziali. In particolare, è del tutto estraneo a Breccia quel matematico immaginario - tipo "nastro di Moebius", tanto per intenderci - tipicamente escheriano. Dunque anche questa è, in fondo, una pista ingannevole.

Piuttosto è lecito parlare di affinità con il Surrealismo: circostanza avvalorata, oltretutto, dallo stesso Breccia che a proposito della propria pittura, già nel 1981 coniò la suggestiva definizione di "Surrealismo antitetico": forse proprio perché del Surrealismo comunemente e storicamente inteso il nostro artista ci offre, di fatto, continue e cospicue smentite. Se il Surrealismo celebra l'affermazione dell'istintività sul

controllo razionale, il lavoro di Breccia attesta invece il suo più rigoroso registro speculativo e ideativo.

Se il Surrealismo significa la vittoria dell'informe sulla forma, Breccia è, al contrario, incardinato nell'opzione della più scrupolosa definizione formale.

Se il Surrealismo significa l'emergere delle pulsioni erotico-sessuali, Breccia imprime alle proprie composizioni e alle proprie figure un carattere di marcata spiritualità.

Se Surrealismo significa affermazione delle tematiche psicoanalitiche ed enfaticizzazione dell'inconscio, Breccia è lì a ribadire il suo scarso interesse alla psicanalisi, e persino a quella di marca junghiana.

... "Senza la grazia dell'immaginazione creativa" - egli afferma in un'intervista pubblicata nel suo libro - "l'inconscio non avrebbe la spinta necessaria per la realizzazione di un qualsiasi mio quadro. E l'immaginazione creativa, nella sua gratuità, è per me un vero e proprio strumento di conoscenza trascendentale, o, meglio ancora, di rivelazione di quel Sé, o di quell'Oltre, la cui cifra perennemente significabile sottende l'apparente finale chiarezza del nostro Io individuale, tanto conscio che inconscio."

Con questo genere di affermazioni, coerentemente e costantemente testimoniate dalla "cifra" delle sue composizioni pittoriche, Breccia si colloca dunque in una posizione - da accettare senz'altro - per la quale la sua pittura può intendersi come il territorio di frontiera fra Verità e Immaginazione, dove realmente si attua l'osmosi piena fra i due domini. Di qui l'altra caratteristica della sua opera: quella di essere simbolica, di un "simbolismo vivo" - annotava Assunto - dove ogni particolare della composizione è - come si conviene ad una pittura simbolica che si rispetti - sintesi esteticamente irrinunciabile di spontaneità e costruzione.

Ma la pittura di Breccia trasmette all'osservatore soprattutto l'anelito di una fortissima tensione mistico-religiosa, di cui può scorgersi un sigillo formale nella pressochè immancabile icona - specialmente nell'ultimo periodo - del cielo stellato. Del resto, in tutte le opere dell'artista - uomo di fede e cristiano convinto - si avverte la perentoria presenza del mistero e del sacro, seppure in forme differenziate. E non a caso ricorre in numerose sue immagini la geometria della croce, forma culminante del simbolismo cosmico di cui la pittura di Breccia, insieme ai suoi scritti visionari ed ai suoi saggi autoriflessivi, si fa testimone ed interprete coerentemente significabile, tanto sul piano più soggettivamente ed intimisticamente estetico, che su quello più oggettivamente e verificabilmente razionale.

41 - FRANCESCO MARIA DELLA CIANA - (Docente, giornalista, critico d'arte) - Presentazione in catalogo della mostra "Anatomie della coscienza" - Agosto-Settembre 2000 - Orvieto

Ebbi la fortuna di conoscere Pier Augusto Breccia e la sua pittura quando, essendo io ancora un giovanissimo cultore di studi umanistici, mi capitò, nell'ottobre 1988, di visitare una sua mostra - una fra le prime di una ormai lunga e brillante carriera artistica internazionale - proprio in Orvieto: la mia città e, per radici paterne, un po'anche la sua. Dico "ebbi la

fortuna", perchè quell'incontro contribuì non poco alla mia personale formazione culturale in campo artistico e filosofico, nonchè alla mia successiva maturazione nel senso più compiutamente spirituale.

Proprio così: perchè fin dal suo primo apparire la pittura di Breccia si è costantemente distinta per l'esser veicolo estetico di quella Sapienza che ciascuno di noi, guardandosi dentro, può riconoscere in sé come momento fondante della propria spiritualità.

Quei primi quadri ch'io vidi mi apparvero subito come finestre spalancate sull'oltre: un oltre la cui dimensione universale, per quanto inquietante, non annullava affatto, ma anzi riconfermava, la mia personale identità, autenticandola con il sigillo di appartenenza ad una Specie-Uomo il cui spirito (intelletto e volontà) è operante in ciascuno di noi, ed il cui speciale rapporto con Dio dà senso, oltre che garanzia, al nostro agire e al nostro pensare individuali.

La pittura di Breccia - che sarebbe sciocco, oltre che vano, cercar di inquadrare nell'ambito dei vari movimenti dell'arte contemporanea - è specchio nitidissimo, pur se cifrato, di questo continuo e paradossale rapporto tra le certezze dell'Io e l'enigmaticità delle sue radici coscienziali. Mentre quelle sembrano andare in frantumi di fronte all'arcano dell'Uomo, queste si reimpiantano di fatto su basi ancora più certe e più solide nel loro legame *sempre-ultimo e mai-ultimo* con il Mistero dell'Essere al di là della Specie. Tutto ciò si avverte, senza alcun bisogno di mediazioni speculative, nel gioco linguistico - puramente estetico - delle composizioni pittoriche: in ciascuna delle quali l'apparente chiarezza dell'immagine, puntigliosamente definita fin nei minimi particolari, trapassa con assoluta naturalezza da un estremo realismo ad una delirante visione onirica, per risolversi infine in uno spazio mentale, o in un luogo ideale, dove sia la realtà che il sogno cedono il passo alla cifra rivelatrice della Verità.

Per Breccia, infatti, e per quanti ne hanno attentamente seguito - almeno in Italia - l'itinerario artistico-culturale attraverso le esposizioni e gli scritti, il linguaggio dell'arte è linguaggio di Rivelazione: tanto nel senso più genericamente antroposofico che in quello più segnatamente e cristianamente religioso. L'immaginazione creativa è per lui - alla maniera di Fichte - lo strumento principe per l'inverarsi di tale linguaggio. Dunque egli non ha bisogno di modelli o di suggestioni esteriori alla sua stessa coscienza, nè fa ricorso a manierismi di tipo accademico o a schemi culturali più o meno "di moda" nel mondo che lo circonda. Pur essendo di fatto un uomo di cultura (come si desume peraltro dalla sua biografia) e pur essendo dotato di una tecnica pittorica a dir poco sorprendente, la sua non è una "pittura colta" nè tantomeno una pittura che intende stupire per i propri virtuosismi. Le sue tematiche esistenzial-metafisiche, così come il suo stile, sono piuttosto il frutto di una straordinaria immaginazione creativa che non si è mai lasciata ingabbiare nè da schemi ideologici nè da moduli compositivi. Da più di vent'anni ormai la sua pittura continua a crescere su se stessa e da se stessa, rincorrendosi e superandosi volta per volta sia nelle invenzioni formali che nelle proposte ideali, a testimoniare così, nell'urgenza del proprio dinamismo espressivo, quelle dimensioni di Eterno e di Infinito di cui pure i suoi prodotti ci parlano in termini di pacata esegesi.

Ho avuto modo altre volte di riflettere e di scrivere su questo artista così poco “ortodosso” e sulla sua pittura “senza nome”, il cui unico vero nome è quello dell’autore. Pur cercando di cogliere e di sottolineare, in ogni occasione, la specificità dei temi emergenti dalle opere e la peculiarità delle loro forme compositive, ho sempre avuto, infatti, la sensazione di trovarmi di fronte a qualcosa di mai definitivamente significabile. E ciò piacerà sicuramente a Breccia, convinto assertore di un’*ontologia della significabilità* come risposta risolutivo-interrogativa alle nostre domande sull’Essere di noi stessi, del nostro mondo e del nostro universo.

Credo che questa mostra - “Anatomie della Coscienza” - proprio perchè dedicata al tema della Meditazione Trascendentale e all’incontro con l’Ineffabile, imponga un coerente silenzio da parte della *Ragion critica* difronte al persuasivo messaggio delle opere e alla bellezza che emana dal linguaggio dei loro *significabili*.

42 - SALVATORE ITALIA - (Direttore Generale Ministero per i Beni e le Attività Culturali) - Presentazione in catalogo della mostra “Anatomie della Coscienza - Agosto-Settembre 2000 - Orvieto

Quando si parla di un artista è inevitabile il riferimento ad una scuola, ad una tendenza, ad altri protagonisti dell’arte.

Il caso di Pier Augusto Breccia è diverso e lo definirei proprio un “caso” per la sua originalità, per la personalità di questo artista, per la sua figura di uomo che unisce ad una vasta cultura il senso profondo di una spiritualità che è, poi,

la connotazione forse più significativa delle sue opere.

Conosco Breccia da non molti anni ma ho avvertito già dai primi incontri la sensazione, nitida, di trovarmi di fronte ad un prestigioso “solista”, un maestro unico, non comparabile con altri, dal talento tecnico indiscutibile, dotato di straordinaria capacità disegnativa, magnifico tessitore di eccezionali armonie spazio-temporali.

Ciò che colpisce in Breccia sono le ansie, i tormenti, il misticismo, la passione e le folgorazioni, tutti elementi sottesi e fusi nella loro complessità ma vivificati mirabilmente nelle immagini e nelle proiezioni spaziali dove la freddezza tecnica è solo apparente perchè il linguaggio - animato da simbolismi - è permeato di messaggi profondi promananti dall’“uomo” che vuole dominare il mondo nella consapevolezza di realizzare un disegno a lui superiore.

In questa mostra “Anatomie della Coscienza” Breccia tocca, a mio avviso, il momento più alto del suo percorso artistico ventennale, ma sono certo che saprà ancora spingersi oltre, dato che l’oggetto specifico dei suoi interessi sono l’anima e l’esistenza dell’essere e sappiamo che qui si travalica verso l’infinito.

43 - GIULIANA POPPI VAGAGGINI - (Direttrice e Critica d’arte del periodico culturale “Controluce”) - Articolo del Luglio-Agosto 2000 - Chianciano

Il linguaggio pittorico di Pier Augusto Breccia si impone subito per potenza di immagini, per rigorosa impostazione architettonica e, infine, per un vigoroso messaggio metafisico ripetuto ed esaltato in ogni opera.



Roma – Aula Magna dell’Università Cattolica – 2000 -L’artista illustra la sua opera al Pontefice

È come se la sua esperienza umana di cardiocirurgo e la sua improvvisa conversione alla pittura testimoniassero perennemente la folgorazione che San Paolo ebbe sulla via di Damasco, quando da persecutore dei cristiani divenne apostolo del Cristianesimo.

Una cosa simile è avvenuta a Breccia quando, deposto il bisturi, ha impugnato il pennello e di esso si è servito per predicare ciò che ha visto, ciò che gli è stato rivelato.

Ma non si pensi che egli abbia deposto il suo abito di laico: egli è soltanto un testimone di come la Fisica abbia bisogno della Metafisica per garantire se stessa ed il suo ordine, e per rassicurare l'uomo che la sua centralità nel cosmo dipende dalla capacità di intuire la Trascendenza.

La sua avventura è analoga a quella di Dante quando si accinse a scrivere la sua Divina Commedia, figurando se stesso mentre attraversa i tre regni - Inferno, Purgatorio e Paradiso - fino a giungere a quella visione del reale che così egli esprime: “E come il tempo tenga in cotal testo / le sue radici e ne li altri le fronde / omai a te può esser manifesto...” (Dante, Paradiso, Canto XXVII, versi 118-120).

Vogliamo dire che Pier Augusto Breccia, assumendo come coordinate strutturali della sua pittura le modalità del tempo e dello spazio, attinge al metaconcetto della “sincronicità”, cioè a quella forma “a priori” che coordina tra loro i processi fisici ed i processi psichici, nell'essere vivente, rendendoli significativi.

In altre parole, il pittore indaga, nella situazione umana, i vari livelli di coscienza dell'“eterno mortale”, teso sempre nella dimensione cruciforme costituita dal tempo e dallo spazio, dalla causa e dall'effetto, ma riscattata dalla cifra della “sincronicità”, per cui, d'un tratto, ciò che sembrava squallidamente determinato e senza senso, acquista il valore di “evento significativo” per il soggetto-persona e per la globalità della specie umana.

Potrà sembrare - quella di Breccia - una pittura intellettualistica, un modo di rappresentare il reale con pretese logico-matematiche e quindi freddo ed astratto. In realtà, ogni quadro conferisce, a chi lo guarda, un senso dinamico ed esistenziale, una prospettiva dentro la prospettiva, una scacchiera di enigmi che si apre ad ogni possibilità, ad ogni presa di coscienza, ad ogni presenza di sé a se stessi.

E, soprattutto, ogni opera è una testimonianza di centralità umana.

Dai frammenti dell'essere emerge “la creatura” condotta per mano dalla Grazia dell'Arte che è, al tempo stesso, finalità tendente all'Uno, cioè al principio dell'essere e del conoscere, dell'esistere e del poetare.

Arte è dunque, per Breccia, poesia delle cose, impegno etico, intuizione dell'ineffabile, trascrizione del divino.

Se è vero, come è vero, che la matematica stessa (che serve alla logica) si basa sull'intuizione pura del numero “uno” indimostrabile - intuizione che, come tale, precede la logica fondandone la possibilità - è altrettanto vero che soltanto l'intuizione metafisica disvela l'ordine fisico, fondandone l'intelligibilità; ed è con questo intelletto d'amore che l'artista visualizza il mondo.

E come la somma di tutti i numeri non dà un numero, ma l'infinito, così l'artista spalanca la sua finestra all'infinito.

Di qui, il geometrismo dinamico di Breccia, le sue fughe di



Roma – Aula Magna dell'Università Cattolica – 2000 – Giovanni Paolo II inaugura l'opera “Resurrexit”.

bianco e nero, l'emergere cromatico, il tepore e la dolcezza della forma umana, all'intreccio e all'incrocio con il “Dito di Dio”.

Così scrive Pier Augusto Breccia nel suo libro “L'eterno mortale” (editore De Luca):

“Ritrova il fanciullo che è in te. Potrai bombardare gli schemi angolosi dei bianchi e dei neri assoluti, con la grazia che porta nel nero il candore del bianco, senza nulla dissolvere”. Lasciamo al visitatore attento il gusto di percepire la cifra segreta che attraversa le sue “Anatomie della Coscienza” per intravedere l'anima.

44 - VALENTINA AULENTA - (*Critica d'arte per il giornale “Nuovo Ostia Oggi”*) - Da un articolo del 11-9-2002

... Breccia è stato definito un pittore esistenzial-metafisico; ma imbrigliare un artista di questa sensibilità in una connotazione tanto rigida può apparire esattamente come quel paradosso che lui stesso vagheggia e teme nei suoi quadri.

La sua è in realtà un'indagine coraggiosa e personalissima sui massimi sistemi. La vita, la morte, il potere, l'amore, sentieri ramificati in ciascuna coscienza, eppure spesso percorsi senza alcuno spessore metafisico. Breccia si presenta semplicemente come un uomo che cerca se stesso, interrogandosi sul senso profondo dell'esistere – «*La mia è una riaffermazione della verità attraverso la luce della pura intuizione*» – e sostenendo con molta determinazione, in numerose occasioni, l'urgente necessità da parte della cultura arti-

stica contemporanea di uscire dal nichilismo che opprime, ormai da tempo, la coscienza dell'uomo occidentale: «*La mia pittura - continua il Maestro - non ha alcuna pretesa di rispondere ai grandi 'perché' metafisici della nostra esistenza ma si accontenta di dare un senso alla vita e alle cose del mondo recuperandole al Mistero che le sottende e le avvolge*». Le tecniche pittoriche privilegiate sono le matite dure e gli olii. I colori sono sempre squillanti, coinvolgenti, indimenticabili, e le forme appaiono quasi «scolpite nella tela». La sua conoscenza chirurgica del corpo umano è evidente, quasi quanto lo è la sua emotività sussurrata eppure dirimpente. Delicate emozioni si avvicendano a struggenti trepidazioni, rendendo impossibile l'indifferenza davanti a queste opere...

45 - GIANNI FRANCESCHETTI - (Critico d'arte per il giornale "Rinascita") - Articolo del 7-9-2002

La mente svia su quelle figurazioni nitide e illusionistiche che precorrono le città dell'uomo mentre rincorre altre figurazioni affioranti dalle opere di Giotto, Michelangelo, Pietro da Cortona o Tiepolo che assiepano il ricordo e si raggrumano nel cuore.

La raffinata tecnica coloristica e quel segno di Augusto Breccia che non lascia scampo sono lontani eppur così immersi nelle suggestioni che ci ha trasmesso la grande pittura dei secoli passati. Nel periodo delle macchine e della tecnologia ogni sentimento pare doversi bandire, ma se si osservano attentamente queste tele ci si rende conto, con meraviglia, che un afflato di futuro e un pensiero di eternità fanno capolino dalle tele quasi a permeare e dare corpo al progetto del Creatore. L'arte sembra rinnovare il senso dell'ora, ma precorre la genesi di un avvenire che attinge l'eternità. Breccia rivive, ravnivandola, la forma classica del disegno e del colore con accenti dell'attuale mantenendone la nobiltà della composizione ma lasciando la tradizione per una innovazione che, pur non dimenticando le radici, sa alzarsi al rango di arte. Su quel segno, che sa diventare disegno sia in atto che in progetto, non si agglutina soltanto, ma anche, il sentimento in uno con l'evoluzione atomica.

La genialità applicata alla scienza, pur simbolo di progresso civile, si è fatta arte. Si nota come la potenza del Big Bang primordiale viene condivisa per dare forma ad un nuovo universo che pare scaturire da una favola.

Una di quelle favole che hanno condotto intere generazioni in luoghi e con attori di sogno ma che conseguivano, evidenti, un monito morale.

Leonardo sezionò cadaveri, disegnò macchine volanti ma poi dipinse la Gioconda. Breccia ha aperto corpi, risanato apparati cardiovascolari, poi ha dipinto queste opere.

Ha scoperto che l'arte è sempre vitale tanto da sopravvivere all'uomo.

Ecco la spinta che gli ha fatto cambiare rotta. Una funzione che pare preordinata dalla natura stessa quando ha dotato il nostro artista del genio del segno e del gusto del colore. Si trattava soltanto di seguire il progetto e realizzarne i postulati. Ma quanti dubbi che quel "soltanto" conteneva, quante lotte per vincere la ritrosia ad abbandonare una carriera che lo aveva portato al culmine della notorietà! Breccia ha infi-

ne deciso di accogliere l'invito a dipingere quasi fosse una religione, non un feticcio abbagliante ed illusorio, ma assumere l'impegno di dipingere per nobilitare i suoi naturali doni vedendo nella pittura il nobile assunto che si realizzava come un'ombra del pennello del Creatore.

L'artista così si propone come psicologo, teologo, cooperatore nel programma della redenzione estetica e morale dell'uomo che si è arreso al contingente e rifiuta l'alto destino del quale è investito dimenticando che tale è il suo precipuo dovere verso l'umanità.

Breccia ha capito che bellezza, forma, correttezza del disegno, equilibrio armonico della composizione innalzano il pensiero, toccano il cuore e sublimano la mente anche di coloro il cui corpo ha subito gli insulti della miseria umana. Non ha più ritorto lo sguardo; ha proceduto con vigore, intelligenza, capacità e volontà di donare. Ha attinto la soglia di quel misticismo che solo un alto concetto della propria esistenza può effondere. Dal suo microcosmo derivò un macrocosmo del quale la sua pittura è l'ambasciatore più confacente.

Tocò il surreale, evocò il metafisico, si costruì un mondo a dismisura usando prospettive architettoniche che possono accogliere l'uomo e le sue ansie in realtà fantastiche, immergendolo in politezze che innalzano l'anima. L'estetica si tinge di sentimento, la linea entra in simbiosi col colore dando vita ad un universo che sedimenta aspirazioni e suggestioni per decantarne la parte migliore.

Potrebbe sembrare di entrare in una leggenda se una forza potente non ci afferrasse per i piedi e non ci riconducesse ad un equilibrio tra realtà e fantasia che sono la base dell'arte.

Da chirurgo del cuore a chirurgo dell'anima il passo è seducente. E Breccia si è immerso in quella malia che avvince gli spiriti eletti e fa dell'uomo-artista un ambasciatore designato della nuova umanità.

46 - LAURA GIGLIOTTI - (Critica d'arte de "Il Giornale") - Da un articolo del 12-9-2002

... Scombinamento prospettico, armonia fra i contrasti, dialettica, paradosso, sono alcuni termini con cui l'artista ama definire la propria pittura che sottende sempre un discorso metafisico, un inconoscibile che ci sovrasta e a cui tendiamo. E' il posto della coscienza che non ha spazio o tempo reali. E qui interviene il «filosofo» Breccia che teorizza la sua pittura priva di volto come «coscienza che pensa».

47 - CLOTILDE PATERNOSTRO - (cfr. 5) - Dall'articolo "Pier Augusto Breccia e la pittura come viaggio oltre la materia" - "L'Osservatore Romano" - 13-9-2002

Estetica e filosofia, questi i due tracciati dell'arte di Pier Augusto Breccia che al Complesso del Vittoriano (sino al 29 settembre 2002) presenta numerosissime tele del suo unico tema: l'uomo e la sua essenza, la trascendenza dell'individuo, la sua storia e possibilità innata di andar oltre il sensibile per un traguardo eccelso.



Roma – 1998 – L'artista nel suo studio davanti all'opera "Immaginazione e Potere"

Nato a Trento ma attivo in America e in Italia, Breccia ha a suo simbolo quel fondamentale passaggio che fa dell'uomo una creatura assoluta nel relativo del mondo. Tutto è una metafora in questo pittore dai grandi pannelli, tutto una allegoria con il preciso termine, in forte evidenza, della ascesa. La figura umana segue sempre l'impasse delle traiettorie infinite, ostacoli ed eventi nella moltitudine di case, città, paesi, riflesso di paesaggi dell'anima.

Tutto è un perseguire, un andar oltre perché è «l'altro» il vero termine, il vero spazio intangibile e inconoscibile. Uno spazio infinito a cui l'uomo può giungere se animato da fede e superiore intelligenza.

Nessun ostacolo è vero intralcio, nessun handicap è vera occlusione; il superiore richiamo è l'intima forza, l'innegabile, l'inobliabile. E il posto dell'utopia è il *luogo*, e questo sorvolare dell'individuo nei cieli tersi è l'unico e autentico cammino dell'uomo che s'indirizza alla meta senza incertezze.

Sono della vita le incertezze, non dell'«altro» spazio dove ineluttabilmente l'uomo è chiamato. Uomini o angeli, lo spazio ha un unico sembiante, un unico fine.

Una metafisica coinvolgente, questa di Breccia, che attrae lo spettatore verso questo suo intimo monologo elaborato nelle infinite forme che la fantasia consente.

Il baratro e l'abisso, la superiore tensione, la caduta frenata e resa inutile. Lo spirito dell'uomo "vola" nella traiettoria senza limite; e superiore valenza è la meta di questo pittorico «trattato». Non ha sconfitte l'uomo pur nella possibile caduta; lo spirito trascende lo spazio terreno.

Fantasia, allegoria, parafrasi... termini umani che la pittura vitalizza e innerva di spirito.

È un viaggio, questo, «oltre» la materia, quel traguardo sapiente a cui l'uomo tende per un perenne percorso nell'inconoscibile che sempre lo attrae e che tutto sottende.

48 - ENNIO INNOCENTI - (Filosofo, Teologo, Giornalista) - Dal libro "La Gnosi dei Perfetti nell'opera pittorica di Pier Augusto Breccia" - Roma, 2002

Partendo dall'analisi delle opere di Breccia si capisce subito ch'egli è liberissimo dai canoni accademici tradizionali della pittura.

Liberissimo sulla scelta degli "oggetti mentali" da "usare" nella composizione da lui creata e che suggerisce all'osservatore un possibile significato della scelta complessa operata.

Liberissimo nello stabilire convenzioni congrue del suo linguaggio (forme e colori) e nell'adoperare i più vari punti di vista spaziali all'interno d'una stessa composizione fenomenica (senza dire che lo spazio di Breccia è spesso puramente mentale, arbitrario e tuttavia sempre riconducibile ad un senso).

Ma, ecco, nell'esprimere questa sua libertà e nell'invitare l'osservatore ad interpretarla, Breccia non fa riferimento ad un proprio gesto insensato ma ad un "senso dell'esistere" che dall'opera incontra l'intelligenza dell'osservatore, in quanto costui non è estraneo a "quel" senso: i visitatori delle sue mostre ne sono interessatissimi.

Il punto di incontro fra lui e il fruitore del quadro non è la somiglianza materiale del fenomeno pittorico con il supposto referente materiale e neppure la logicità “scientifica” della composizione. Né i suoi quadri né i singoli elementi delle sue composizioni sostituiscono illusoriamente la realtà: la realtà cui egli rimanda è spirituale, è di tipo metafisico, ma non deducibile da un’ontologia prefabbricata, puramente razionale; è piuttosto una luce che si sprigiona nell’osservatore che incontra i rapporti paradossali proposti dall’artista senza compiacimenti formali.

Per questa via socratica egli fa ritrovare luci obliate o banalizzate o induce a una nuova loro valutazione; se gli si chiedesse l’origine radicale di quelle luci (di quei significati essenziali), egli - riteniamo - risponderebbe: è l’uno che si dà (di cui egli - libero da ogni narcisismo - è araldo, pago di darsi).

La sua estetica è un’ascetica, forse è perfino una mistica; o anche è un gioco fanciullesco e - al contempo - un apostolato, un ...paradosso che può intendere solo chi, come Breccia o Socrate, ha il demone: chiamatelo, se volete, Spirito Santo. È comunque qualcosa che non si riduce alla “cultura”. Gnosi sì, dunque, ma quella dei perfetti.

**49 – LUIGI BONESCHI E ALBERTO DI GIGLIO –
Dalla rivista “Cultura & Libri” , aprile-giugno 2002**

La grande pittura novecentesca è stata quasi sempre rappresentazione drammatica della non coscienza dell’essere, o di una coscienza-conoscenza scettica, negativa, dispersa, lacerata.

La pittura filosofica e religiosa di Pier Augusto Breccia presuppone al contrario la certezza di un riferimento assoluto, trascendente, dove collocare platonicamente le idee guida del vero, del bello, del buono. Amante dei paradossi, Breccia si avvale di un linguaggio imparentato con le esperienze surrealiste e “metafisiche”, che proprio sull’imitazione iperrealistica dei dettagli giocavano il senso, se ci è perdonato il gioco di parole, della mancanza di senso.

...Anche la gente che affolla le mostre di Breccia sembra amare quel gusto del paradosso che, come ricorda l’autore, vuol significare una forma di *giudizio parallelo* che, nella sua implicita contraddittorietà di alcune certezze logiche, pretende tuttavia di avvicinare la coscienza dell’Io alle proprie radici. Non, dunque, una fuga dalla verità in omaggio ad un cieco irrazionalismo nichilista, ma piuttosto una riaffermazione della verità attraverso la luce della pura intuizione, veicolata – come nel caso dell’arte – dall’immaginazione creativa, o testimoniata – come nel caso della fede – da un agire morale trascendentalmente fondato.

**50 – ELIANA CALANDRA – (Dirigente Responsabile degli Archivi e Spazi per la Cultura del Comune di Palermo)
– Dalla presentazione in catalogo per la mostra “Il Senso e l’Idea”, febbraio 2002 – Palermo**

Medico, filosofo, scrittore di saggistica e di narrativa, pittore per vocazione e critico di se stesso. La personalità di Pier Augusto Breccia, sotto qualsiasi aspetto la si consideri, non

manca di suscitare meraviglia per l’ampiezza e la complessità degli interessi dell’uomo e dell’artista, per l’inesausta sperimentazione in diversi campi d’indagine intellettuale: eterogenei, certamente, ma domati, imbrigliati e ridotti *ad unum* grazie ad una straordinaria forza creatrice e di pensiero.

La stessa che si esprime attraverso la parola come attraverso il tratto ed il colore.

„Lo sforzo teoretico e autoconoscitivo che sottende la sua arte – unito all’immediatezza comunicativa e alla felicità compositiva – fa della produzione artistica di Breccia un *unicum* nel panorama artistico contemporaneo e, di questo autore, un *homo scientificus* nell’accezione rinascimentale. Di contro ad ogni moda o tendenza artistica, Breccia riscopre il gusto del disegno e del colore, recupera tecniche al limite del virtuosismo, esprimendo in forme reali e riconoscibili ciò che reale non è, né conoscibile attraverso i sensi: una dimensione “altra”, liminare fra i due mondi del Senso e dell’Idea, che nelle sue opere – grazie a quello che egli definisce “il linguaggio sospeso dell’autocoscienza” – si fondono assieme ricomponendosi in unità.

**51 – MARISA DEL RE - (Art-dealer internazionale ,
Presidente di “New York Master Exhibitions”) – Dalla presentazione del catalogo “Il Senso e l’Idea”, febbraio 2002 - Palermo**

Se è vero che l’arte richiede ai suoi eletti il costante esercizio dell’immaginazione creativa e al tempo stesso un impegno incessante nell’affinamento di nuove tecniche esecutive e nell’esplorazione di vie d’espressione alternative, la figura di Pier Augusto Breccia costituisce senz’altro una fra le più luminose testimonianze di tale verità. Che per lui la pittura sia stata una vera e propria vocazione non può esservi dubbio. Basta scorrere il suo “curriculum vitae” per apprendere la straordinaria avventura di un cardiocirurgo ormai all’apice di una brillante carriera universitaria, che improvvisamente si spoglia del proprio successo per dedicare l’intera vita di sé all’inattesa chiamata dell’arte e per accettare senza alcuna condizione l’implicito rischio di un radicale cambiamento di vita.

...Ciò che concordemente la critica e il pubblico hanno colto e segnalato in questo artista è la sua più assoluta autonomia dalle Scuole o dalle Tendenze dell’arte moderno-contemporanea, accanto all’indiscutibile originalità della sua tematica esistenzial-metafisica e della sua tecnica esecutiva quanto mai raffinata , tanto nei disegni a matita che nei dipinti ad olio su tela di grandi dimensioni.

Pur nell’inesauribile varietà delle sue invenzioni pittoriche, delle sue sconcertanti soluzioni prospettiche, dei suoi imprevedibili moduli compositivi e delle sue inquietanti proposte tematiche, in ogni opera di Breccia è comunque immediatamente riconoscibile quella “firma interiore” che unifica il molteplice e che è appannaggio esclusivo dei veri Capiscuola.

La sua produzione artistica merita di essere oggi proposta come un’opera organica sulla quale riflettere come su qualcosa di veramente innovativo nel contesto di un’arte contemporanea troppe volte ripiegata su se stessa ed occupata più a negarsi che a ricrearsi dal didentro.

52 – GIOVANNI MELAZZO – (*Critico d'arte per il "Trovapalermo"*) – Da un articolo del 14 febbraio 2003 - Palermo

...Un universo pittorico che ad un impatto iniziale ci confonde e ci disorienta, come un rompicapo di scatole cinesi che si contengono e allo stesso tempo si moltiplicano all'infinito, ma che si schiarisce alla luce dei nostri riferimenti culturali e delle nostre associazioni di idee. Un miracoloso caleidoscopio attraverso il quale possiamo recuperare le immagini della civiltà, in un percorso che dall'alba del mito ci conduce alle soglie del mondo postmoderno e ancora oltre, in tempi e spazi che non esistono ancora, ma che nasceranno nel segno di un rinnovato spirito umano. Apparizioni lucide e compatte di un'unica realtà che comprende in se stessa tutte le realtà e tutti i mondi possibili, carte e mappe da decifrare, i cui codici permangono assopiti nell'anima, ma pronti a riemergere dietro lo stimolo del simbolo e del suo fascino misterioso.

...Alla fine del viaggio dell'Io attraverso i sensi del corpo e le idee di Platone, comprenderemo che non avevamo mai lasciato noi stessi per trovare un Io alternativo, equidistante da nichilismo e neomisticismo, ma che in noi vive una realtà che non muta attraverso i luoghi e i tempi, che rimane uguale a se stessa, fedele ad una sola verità, che è l'origine e la prima matrice di ogni essere umano.

53 – ELIO MATASSI – (*Professore Ordinario di Filosofia Morale – Università di Roma Tre*) – **Dall'articolo "L'identità estetica"**, 11 giugno 2003, del giornale "Avanti" – Roma

...Il credo estetico-filosofico del Maestro Breccia parte dalla pittura per arrivare alla verità, senza che questo percorso possa essere frainteso come una deriva estetizzante. Questo è anche lo spessore di una concezione "ideomorfistica" della pittura che dovrà necessariamente ispirarsi ed altrettanto necessariamente rinviare ad una filosofia dello spirito, come se pittura e filosofia fossero due linguaggi per un'unica filosofia.

...Se l'arte, nel passato, è stata interpretata e condannata in quanto finzione, imitazione di una imitazione, nella contemporaneità tale ipotesi viene capovolta e si assiste a un'arte come *antifinzione*: il controaltare naturale del valore destinale dell'arte contemporanea, un progetto estetico che il Maestro Breccia sembra sposare con convinzione.

...(Arte come generatrice di filosofia): si tratta di una dichiarazione che può essere letta in chiave schellingiana. Del resto la filosofia dell'identità di Schelling è stata spesso decostruita come filosofia dell'identità estetica, come grande preludio, geniale anticipazione del grande mito dell'*opera d'arte totale*.

...L'identità estetica come valore propositivo e costruttivo e non come sostitutivo della realtà, come arte in luogo della realtà. Opera d'arte "totale", dove l'aggettivo non sta a designare un eccesso di pervasività dell'arte, una deriva senza ritorno, una *estetizzazione in fieri* di una realtà sem-

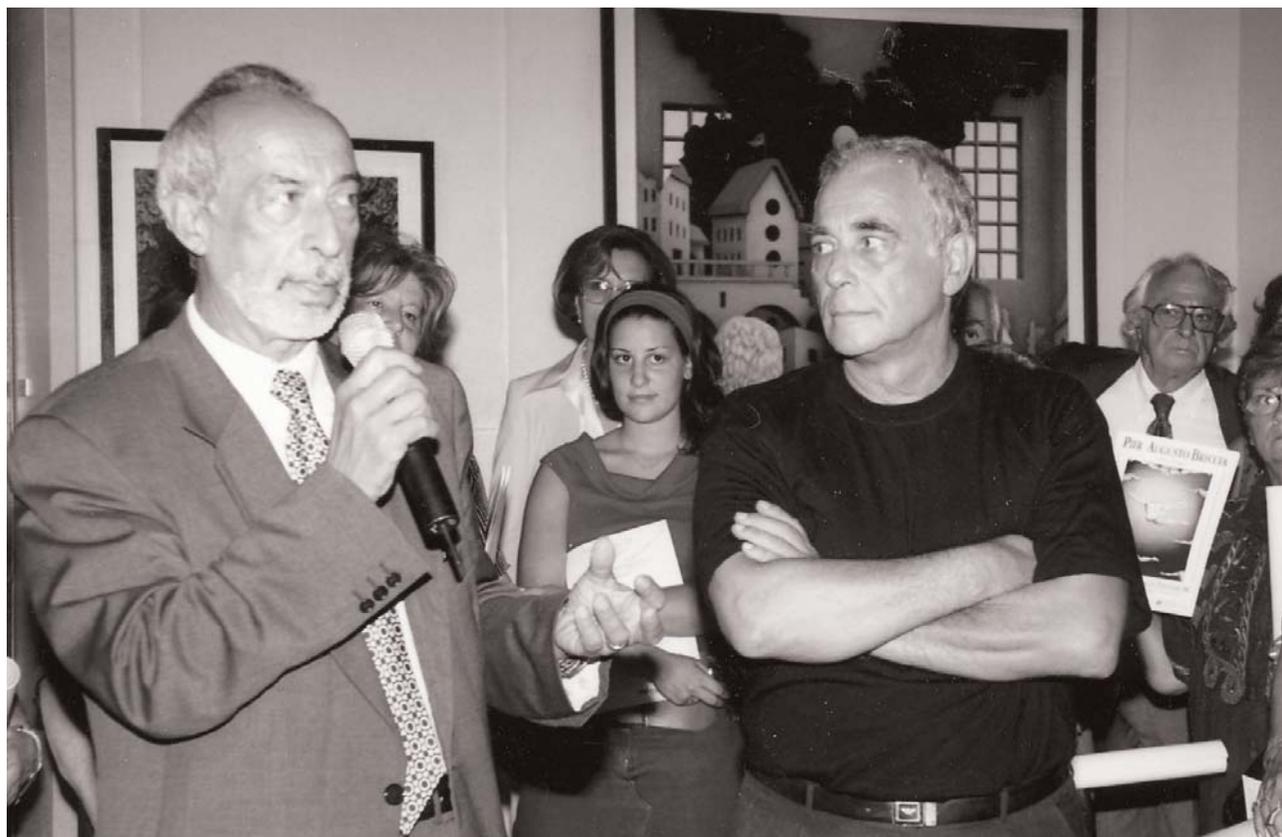
pre più estenuata, quanto, invece, un processo effettivo di costruzione.

...Insieme a Schelling, il Maestro Breccia è convinto che l'arte risolve antinomie, polarità, tensioni non risolte dalla filosofia. Se l'arte assume le sembianze, per usare il vocabolario di Marquard, di una filosofia fondamentale, non lo fa surrettiziamente in un processo sostanzialmente mistificante e mistificatorio, ma lo prospetta direttamente per obbedire ad una vocazione e ad una ricerca di autenticità. Il linguaggio pittorico di Breccia diventa in questo modo un progetto artistico fondato sull'identità: un'identità che non può non essere declinata esteticamente.

54 – PIALUISA BIANCO – (*Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura - Bruxelles*) – **Presentazione in catalogo della mostra "Cifre dell'essere"** – Maggio-giugno 2004 -Bruxelles

... Intra di meraviglia e scepsti, il contrario del nichilismo (e scepsti del resto secondo l'etimo della parola significa "dubbio", ma anche "indagine") la pittura di Breccia ci obbliga a fare la prova di un cosmo indifferente, della nostra libertà sospesa su un vuoto smagliante, tecnicamente infinito, spaziale, cangiante e multiforme. Ci obbliga a entrare in quel gioco casuale di empirici successi che non possono essere idoleggiati e di fallimenti che non impediscono che qualcun altro ritenti, a prendere plasticamente posto in una sequenza nella quale, noi del XXI secolo ormai lo sappiamo, è compendiata sia l'evoluzione genetica che la storia della nostra specie.

Scandaloso, sovversivo, pericoloso, sedizioso e seducente, per quanto Breccia stesso voglia raccontarci una favola di salvezza, i suoi segni, la cifra dell'essere, capovolgendo di continuo l'aspettativa di salvezza in veglia autoriparatrice, gliene fanno raccontare un'altra. Irregolare e anarchica. I suoi colori, le forme guizzanti, le ali di fuoco, le sue lettere protese verso l'alto, la sua spericolata *libido sciendi*, le sequenze meticolose e severe di cifre, il suo alfabeto denudato di ogni sovraccarico simbolico, sono davvero un poema *of our climate*. Niente respira l'aria del nostro tempo come la scoperta che la realtà la riconosci quando elude i nostri desideri, quando delude le nostre aspettative, disfa l'impasto dei sentimenti, sconvolge il senso che abbiamo imparato a dare ai nostri segni. Segni che sono perenni perchè non hanno significato sebbene possiamo dar loro un senso. Sempre la stessa cifra, mentre noi non siamo gli stessi. E tanto basterebbe per questo poeta moderno della metamorfosi, per questo Ulisse che come quello dantesco va "per l'alto mare aperto" sapendo di poter incappare nella tempesta capace di travolgerlo, che accede alla catastrofe della sua vita precedente senza il senso della tragedia, come il girino che si suicida per diventare rana, come le cellule che ogni istante si suicidano per garantire la sopravvivenza dell'individuo, come le stelle, le Novae e le Supernovae, che si cibano dei frammenti delle stelle scomparse, come le parole e le formule che muoiono nutrendo quelle successive in modo analogo a quel che succede tra i banchi di corallo. Ogni novità si



Roma – Vittoriano - Settembre 2002 - Il prof. Salvatore Italia presenta la mostra “Il posto dell’utopia”

ciba di ciò che distrugge. Come nel metabolismo celeste che fa divampare la pittura di Breccia, il nostro linguaggio e la nostra cultura sono la sequenza vitale di tante episodiche morti semantiche, il risultato di migliaia di mutazioni contingenti.

...Breccia ci obbliga come pochi artisti moderni riescono a fare, ma il suo comando non è profetico, neppure negli squarci più visionari. E’ il contrario del profetismo, nasce da un sublime *bricolage* nel quale ogni tratto, ogni colore, ogni forma, ogni gesto, anche quelli di sapore più antico e familiare, tentano audacemente una novità. E ce ne impongono l’interpretazione.

A che servirebbe tuttavia l’avventura dell’interpretazione di superficie, senza ispezionare, ciascuno, là sotto, la propria *Ozone*? Neppure i professionisti dell’ermeneutica possono appagarsi di un simile gioco che rischia di trasformare ogni sforzo di comprensione in *bavardage*. E non è un caso che questa esposizione intitolata all’ermeneutica racchiuda una personalissima odissea, un’ossessione per la decifrazione che diventa destino, non solo una storia di tele e segni, ma la storia di una vita. Quella di Breccia.

55 – ELIO MATASSI (cfr.53) – Dalla presentazione in catalogo per la mostra “Cifre dell’essere” – Maggio-giugno 2004 – Bruxelles

...Rendere l’altro *proprio*, il trascendente immanente, riconoscere, identificare e nel contempo autoidentificarsi: sono tutti processi implicati nel circolo ermeneutico del conosce-

re; di un conoscere che è contestualmente anche un *fare*, o meglio ancora un fare *poietico*, nella sua accezione più forte. Nel mondo dell’arte contemporanea la pittura di Breccia offre la cifra esatta di tale carattere *ermeneutico*. Si guardi, per esempio, al ciclo “I giorni della Creazione”...

...Non vi è, in quelle immagini, alcuna concessione da parte dell’artista ad una personale interpretazione creativa che si ponga, col proprio genio, sullo stesso piano del Creatore. Il compito-missione del pittore ermeneuta non è, infatti, quello di fornire una imitazione esponenziale della Creazione stessa. Egli è, piuttosto, pittore ed al contempo ermeneuta, proprio e soltanto perché riesce, con semplicità e linearità, a riportare e configurare nel proprio ambito la sequenza sacrale dei momenti in cui viene scandita la Creazione. Per questo Pier Augusto Breccia può essere considerato il “messaggero dell’alterità”. Senza alcuna enfasi: perché egli fa della propria debolezza la sua forza espressiva, e solo attraverso questa sua totale apertura e questa sua completa disponibilità all’*assolutamente altro* gli è possibile identificare il divino e, quindi, autoidentificarsi. Dal divino all’umano; ed ancora, attraverso l’umano, in controluce, il divino. E dietro il divino, ancora l’umano stesso, secondo le fasi in cui si articola ogni esperienza ermeneutica propriamente detta. In questo processo dialettico non c’è posto né per un rassegnato pessimismo né per un’autoenfaticazione retorica...

...La pittura ermeneutica, e Pier Augusto Breccia che ne è l’interprete più originale ed autentico nel panorama dell’arte contemporanea, evitano l’una e l’altra di queste due *tentazioni*, eleggendo l’umano a discrimine decisivo, non per



Roma – Archivio di Stato – Ottobre 2002 – Claudio Strinati, Salvatore Italia, Giangiulio Radivo e Marisa del Re partecipano ad una conferenza-dibattito sulla pittura di Breccia

un vacuo processo di desacralizzazione, ma per riportare in maniera biunivoca il divino all'umano e l'umano al divino...

...Il "messaggero dell'alterità" può riuscire dove sono falliti tutti, perché la speranza non sta sopra di lui, ma dentro se stesso e la sua arte. La pittura ermeneutica, dunque, come evento della speranza, della verità, come autentica svolta, non verso l'essere (come nel secondo Heidegger), ma verso l'essere dell'uomo e dell'arte. Uomo ed arte, uomo e pittura: sono queste le due endiadi da cui partire per tornare a vivere. La pittura ermeneutica e Pier Augusto Breccia sono gli interpreti più autentici di tale *conversione*.

56 – GIOVANNI FACCENDA – (*Direttore del Museo Civico d'Arte Contemporanea di Arezzo*) – **Dalla presentazione della mostra "Ermeneutica" presso l'Archivio di Stato – 16 giugno 2005- Firenze**

...Devo dire che raramente mi è successo – anche perchè io mi occupo principalmente di pittori che non ci sono più, oltre al fatto che è molto difficile parlare di un pittore vivente del cui carattere, del cui modo di pensare e del cui modo di vivere devi comunque tener conto – raramente mi è successo, dicevo, di incontrare un artista tanto sensibile, tanto colto e tanto portato alla riflessione come Pier Augusto Breccia. E tutto questo – la sensibilità, la cultura, l'acume – va a compenetrarsi con una sapienza pittorica che non ha eguali...

...Di fronte all'opera di Breccia non potrei certo trovarmi in disaccordo. Perché questa è l'opera di un artista che non cerca le luci fatue del palcoscenico, non si cura degli articoli dei giornali, non insegue presentazioni autorevoli di critici altisonanti. Egli cerca soltanto la verità oscura sepolta oltre l'ultimo orizzonte della pittura...

...Le cose di Breccia – dobbiamo dirlo – piacciono all'approccio visivo. Ma esse, poi, ci rimandano lontano, restano oscure nell'esatta comprensione di ciò che cercano di testimoniare. Ma è proprio questo che la "bella pittura" del nuovo millennio dovrebbe sentirsi obbligata a portare avanti: un oscuro enigma che l'interlocutore del momento può essere in grado, o forse potrà essere in grado di decifrare.

57 – CINZIA FOLCARELLI – (*Critica d'arte della Rivista "Terzo occhio"*) – **Dall'articolo "Pier Augusto Breccia: la visione ermeneutica dell'universo" – Settembre 2006 – Firenze**

Una grande esposizione sull'opera di Pier Augusto Breccia si è svolta recentemente a Firenze...

... "La singolare molteplicità dell'Uno" è il titolo che l'artista aveva pensato in un primo momento per la mostra fiorentina; ma poi per l'esigenza di caratterizzare e differenziare i suoi lavori rispetto al Surrealismo e alla Metafisica, ha preferito il titolo "Ermeneutica". E' questo un indirizzo della filosofia contemporanea, che non limita l'interpretazione ai testi, ma la generalizza come dimensione costitu-

tiva dell'esistenza umana, che si rapporta al mondo attraverso la dimensione dei segni linguistici, in cui si riflette la storicità dell'esperienza comunicativa. L'arte di Breccia, all'apparenza allegra e giocosa, racchiude in sé molteplici significati e rimandi inconsci...

...L'artista non ama spiegare le sue opere, ma solo ascoltandolo si riescono a percepire tutti gli infiniti rimandi presenti nei suoi lavori e si resta affascinati dalla sua filosofia. Davanti alle opere di Breccia si prova un senso di smarrimento "cosmico" e ci si sente parte di una realtà più grande, che abbraccia tutta la storia millenaria dell'uomo.

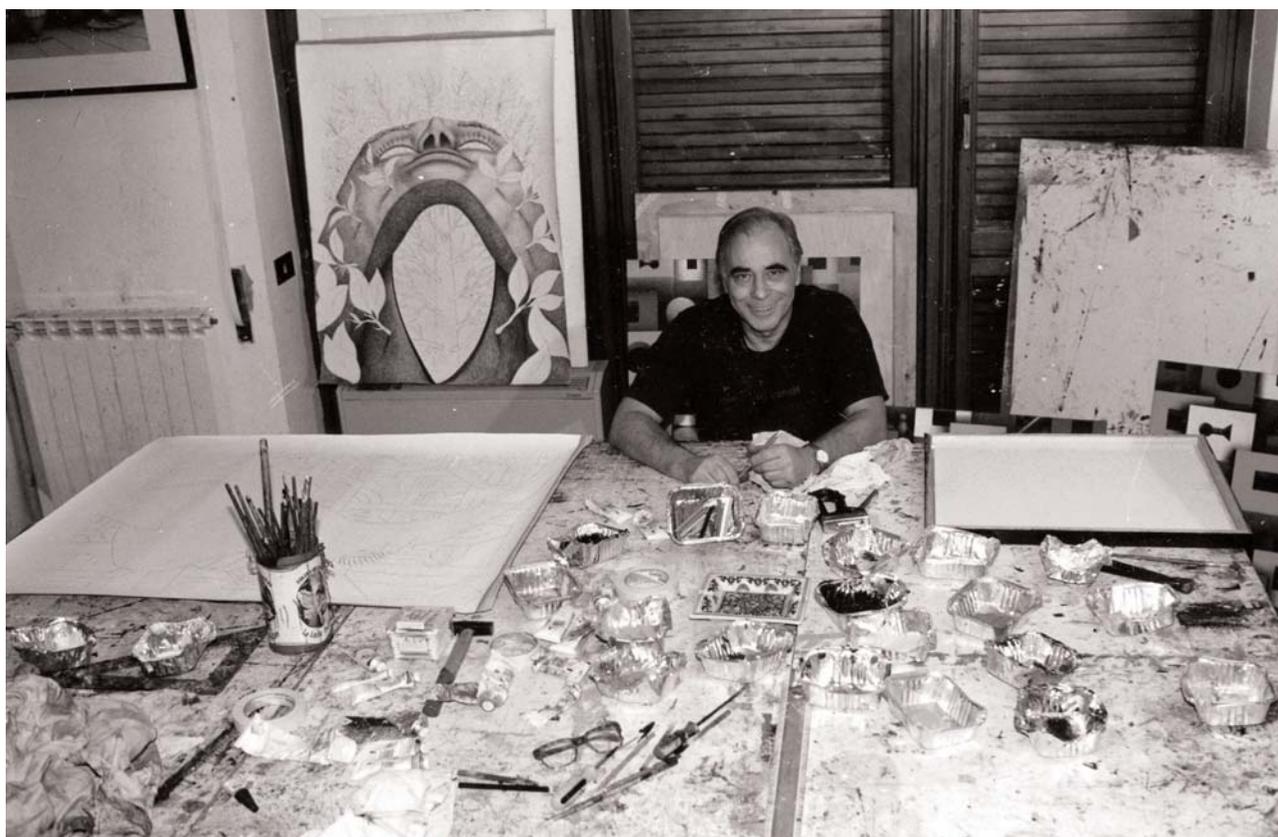
58 – GIANNI FRANCESCHETTI - (cfr.45) – Dall'articolo "Gioco, Simbolo e Forma" – Rinascita – 3 Novembre 2006 – Roma

Dopo tre giorni dalla visita allo studio di Pier Augusto Breccia sono ancora incredulo e stordito ma esaltato dalle visioni che mi sono apparse entrando nello studio del pittore. La sua voce suadente mi sorregge ancora nella stanchezza fisica di oltre tre ore di attenzione e mi rinnova l'esalta-

zione spirituale che mi piovve addosso nella contemplazione di quelle opere. Tanto però fu il piacere che non posso esimermi dall'esternare la mia gratitudine a questo artista capace di fondere l'emozione sentimentale dell'arte e l'agitazione connessa alla volontà imperiosa di rinnovarne i canoni secondo una concezione che, lasciata ogni speculazione retrostante, si volge al futuro. La sua capacità di convogliare la vena artistica con la sincera convinzione contenutistica raggiunge tanto spesso la pura poesia da lasciare intravedere, oltre il confine naturale dell'uomo, l'eternità del suo incommensurabile destino.

...Filosofia, teologia, tragedia, poesia e gioco fanno capolino e si raggruppano nella mia mente mentre la voce del pittore dipana significati reconditi e ambigue realtà...

...così le sue opere sembrano raggiungere l'acme delle ancora inesplorate possibilità dell'arte. Senza illogica presunzione né orgoglio mistificato egli sa mettersi prono in preghiera e guardare l'aurora di quell'eternità alla quale l'uomo è nato e destinato, ed attingere il giorno senza temere le ombre della notte. E' in questa dimensione che l'opera di Breccia acquista ali per volare e colori per indorare l'esistenza.



L'artista al lavoro nel suo studio di Roma

MIRIAM CASTELNUOVO - *Critica d'arte, Responsabile dell'Ufficio Stampa "L'Articolo"* - Testo critico elaborato in occasione della mostra "Gioco Simbolo e Forma" - Roma, 2007

"Un uomo cieco in una stanza buia cerca un cappello nero. E il cappello non c'è". Le inquietanti tele di Pier Augusto Breccia ci ricollegano a questa metafora attribuita a Lord Bowen. Le figure che l'artista dipinge seguendo un ordine minuziosamente pre-stabilito già negli studi preparatori a matita, e che popolano lo spazio che le circonda, non hanno occhi perchè non hanno volti. *Gli occhi sono lo specchio dell'anima*; ma a quei corpi quasi scultorei, che a volte ci ricordano le figure dell'arte classica, non è dato appropriarsi di un linguaggio espressivo. Pier Augusto Breccia vuole che siano gli altri a interpretarne la condizione, l'atteggiamento e lo stato d'animo, disarmandole volutamente da ogni mezzo espressivo capace di influenzare l'eventuale fruitore. Le sue figure sono semplicemente **simboli** di un'autocoscienza e di uno spirito umani che esistono al di sopra e al di là dell'apparire e del comunicare convenzionali. L'arte di Pier Augusto Breccia è di fatto un'espressione al di sopra dei sensi, determinata non sappiamo né da quale entità né da quale superiore energia. A riprova di ciò sta la testimonianza di un uomo, l'artista, che scopre di sapere dipingere per caso trenta anni fa e che accetta questo mistero come una seconda missione. Così che il linguaggio cifrato della sua arte implica, sia nell'autore che nel fruitore, l'esperienza di chi ha imparato a leggersi non più e non soltanto come un individuo occasionalmente *gettato nell'esistenza*, ma come un uomo chiamato a testimoniare, con forte responsabilità, la sua matrice nell'illuminante mistero dell'Essere o dell'Universo.

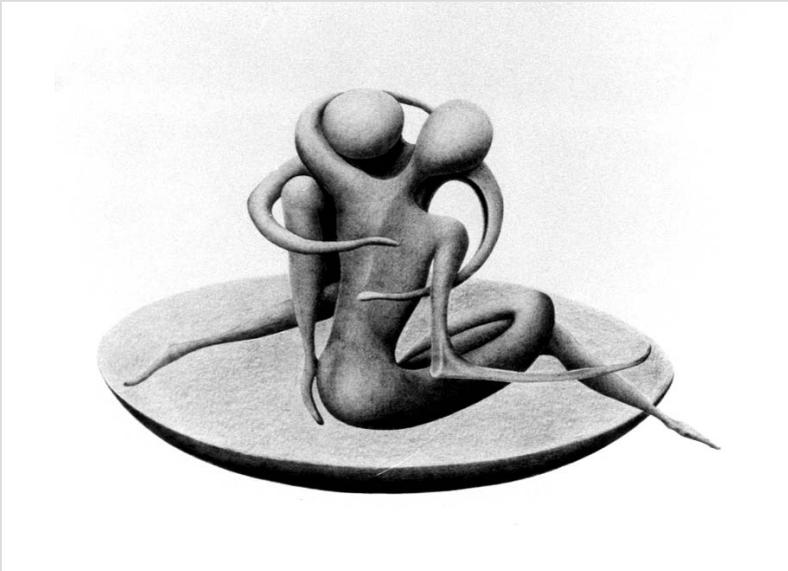
Nella sua opera si avverte anche il senso **ludico**, soprattutto nell'uso, quasi sempre arbitrario, dei colori che vestono le innumerevoli forme dei suoi quadri, ora prese dalla realtà, ora frutto della sua immaginazione creativa. Il suo operare è una galleria interminabile di proposte tematiche di tipo ontologico, articolate in un percorso libero da qualsiasi indicazione risolutiva, e proprio per questo sempre aperte al grande **gioco dell'interpretazione**, in perfetta coerenza con i presupposti della filosofia ermeneutica moderno-contemporanea alla quale esplicitamente si richiama la sua pittura. "*L'uomo gioca soltanto quando è uomo*" - diceva F. Schiller - "*Egli è interamente uomo soltanto quando gioca*". La pittura ermeneutica di Breccia, e con essa la fantasia da cui scaturisce il suo linguaggio cifrato, di fatto non potrebbero esistere senza l'ausilio di un gioco creativo-interpretativo da instaurarsi fra l'umanità dell'autore e quella del fruitore.

A provocare l'irrefrenabile impulso creativo di Pier Augusto Breccia è l'intima consapevolezza della relazione che intercorre tra *opera d'arte, verità e conoscenza*. Il suo comunicare attraverso gli strumenti del pennello o della matita è per lui un modo naturale di avviarsi e di avviare la coscienza dell'io verso la comprensione di una nuova semantica, perennemente in evoluzione e perciò mai uguale a se stessa: qualcosa di trascendente, che supera concettualmente, assolutizzandola, la pura espressione del mondo individuale dell'artista. Le sue composizioni pittoriche riescono a ridefinire lo spazio come se questo fosse una parte, o addirittura un luogo, di un Universo appena percepito ma ancora inesplorato. Le sue tele si popolano di figure umane e di strutture architettoniche arbitrariamente prospettiche, oltre alle numerose forme la cui apparente oggettività si offre di fatto come la chiave di lettura per chi abbia voglia di aprire la porta della propria, e forse ancora inesplorata, *immaginazione*. Anche per questo Breccia non punta alla relizzazione di una bellezza formale fine a se stessa. Se le sue opere emanano un senso di purezza e di perfezione, ciò non accade per un autocompiacimento stilistico o per un puro e semplice esibizionismo tecnicistico. Esso è il frutto, piuttosto, di un raggiunto equilibrio tra la forza *interiore/spirituale* e quella *materiale/fisica*: due fattori sempre presenti, che si equivalgono all'interno di ogni composizione proprio perché sopravvissuti l'uno alla sopraffazione dell'altro. Come sarebbe possibile parlare di principi assoluti se accanto a questi non vi fosse qualche altra cosa alla cui tentazione è dato cedere? Come poter eccellere in virtuosismi da funamboli, se non ci fosse un abisso sempre pronto a sfidare? Così come non esisterebbe l'idea di intelligenza, se non si riuscisse prima di tutto a superare quegli ostacoli che sembrano intellettivamente insormontabili. Né, infine, sarebbe possibile dare un senso all'intera esistenza – e questo è un concetto fondamentale della filosofia ermeneutica, sempre presente nella pittura di Breccia – se non la si riconsiderasse alla luce dell'*essere*, perennemente a confronto con la tenebrosa vertigine del *nulla*.

Breccia dà forma all'idea di moto cosmico, che risuona come una forza intima dell'universo (particolarmente in alcune sue tele di dimensioni monumentali) e che si esprime per mezzo di colori molto intensi, nutriti di intrinseca luce materica. L'artista può usare indifferentemente tanto i pennelli quanto le matite; e con questi riesce a tracciare comunque e dovunque le sottili tessiture di spazi razionalmente impercorribili da cui emergono figure simboliche prorompenti, ricche di movimento e di tensione vitale. Talvolta egli realizza suggestivi ambienti architettonici dove i protagonisti sembrano interrogarsi e dialogare fra loro sui temi cruciali dell'esistenza. Altre volte, come su un palcoscenico, Breccia dà vita al proprio copione realizzando intense drammatizzazioni pittoriche nelle quali forme umane contorte si protendono verso la luce, o restano circoscritte nell'individuazione di un solo gesto, o infine, ancor più emblematicamente, si identificano nella forzata continuità dell'azione recitativa e volutamente ripetitiva.

La forma è dunque l'essenza imprescindibile di tanto lavoro. Se alle cose – e ciò vale pure per i concetti che si esprimono per mezzo della parola – venisse tolta la forma, esse ripiomberebbero nel nulla. Significherebbe la morte dell'espressione, la fine di ciò che è già vivo e pure di ciò che è potenzialmente vivo. Questo è il punto di arrivo del talento artistico di Breccia e della sua cifra stilistica ermeneutica: l'espressione più alta di un uomo formatosi sui testi della Facoltà di Medicina, vissuto per molti anni nel reparto di Cardiocirurgia da lui creato, finalizzato ad una importante missione: quella di ridare il giusto ritmo a dei cuori ormai spenti. Ancora oggi il pulsare della vita è la linfa delle sue opere, prodotte sotto un impulso creativo il cui mistero è lo stesso che sottende l'origine del nostro mondo, sia materiale che spirituale, e che viene costantemente testimoniato dai suoi lavori. Osservandoli, ma non solo con gli occhi, si ha un'ulteriore conferma che il creare è il modo più nobile di dare una forma al proprio destino.

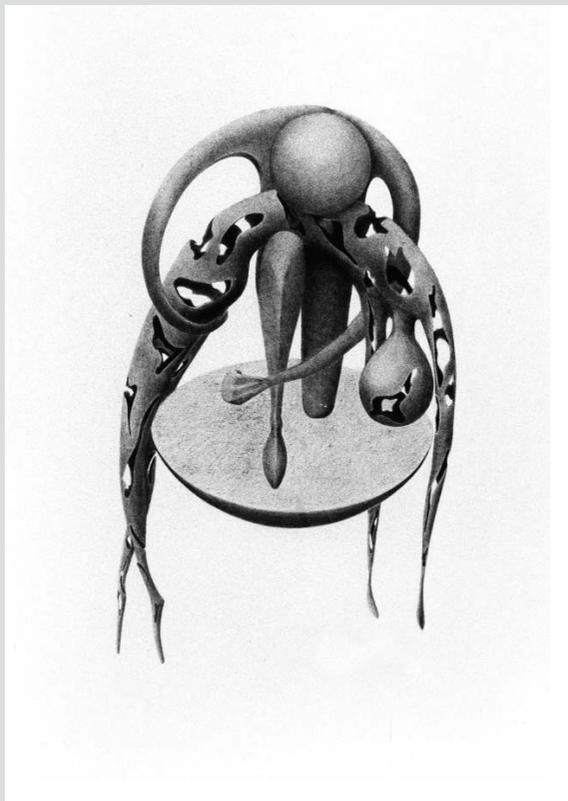
Opere



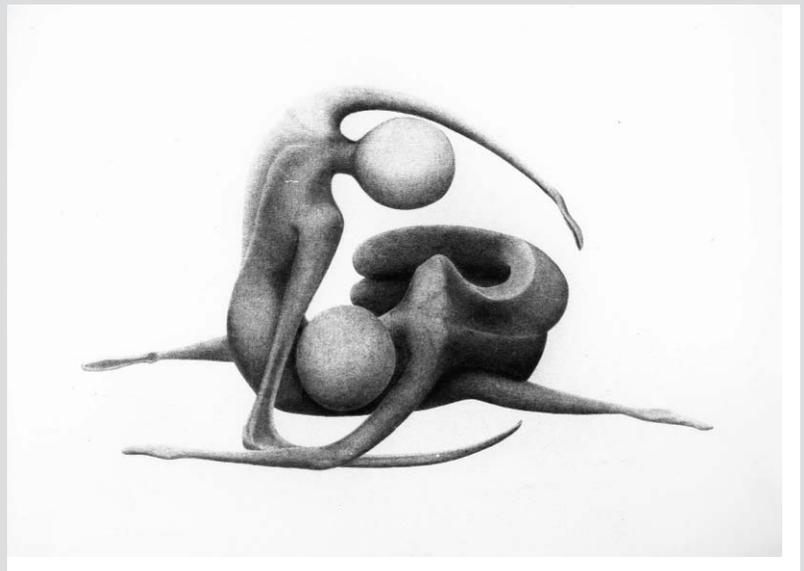
1 – Rifugio d'amore – 1979 – grafite su carta cm.70x50



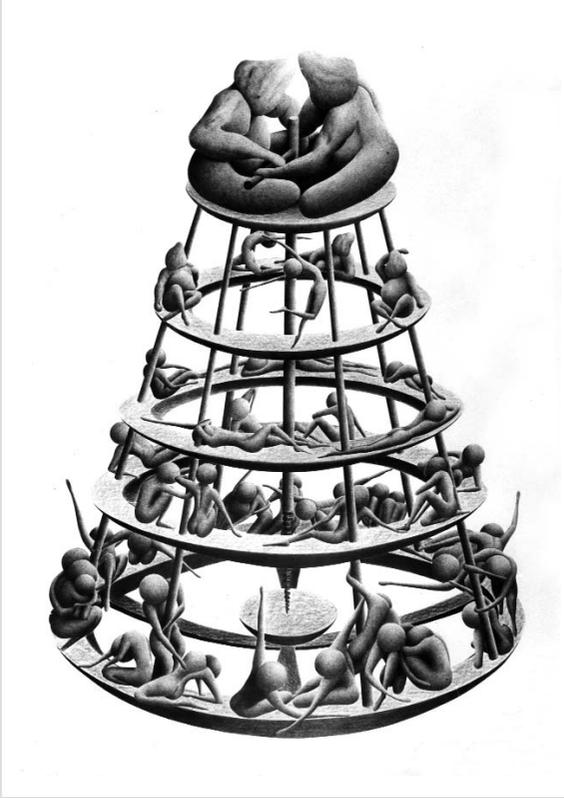
2 – Amore e vita – 1979 – grafite su carta cm.50x70



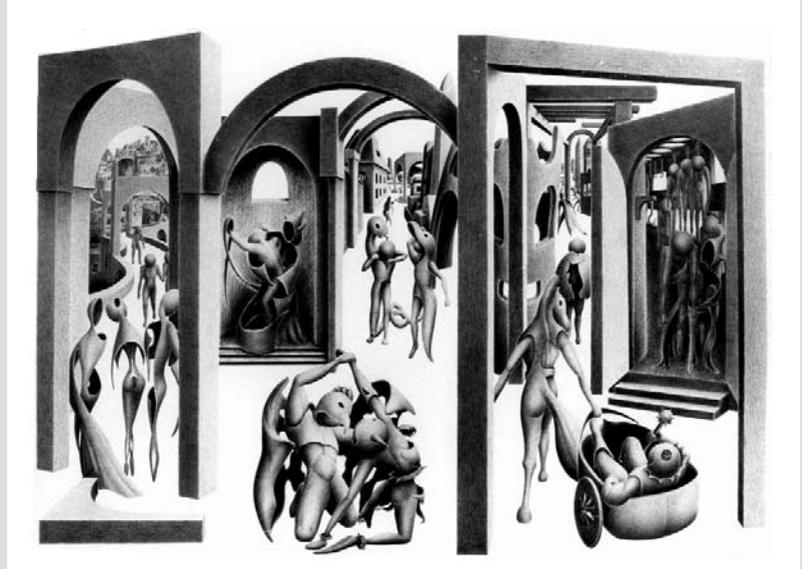
3 – Amore e morte – 1980 – grafite su carta cm.50x70



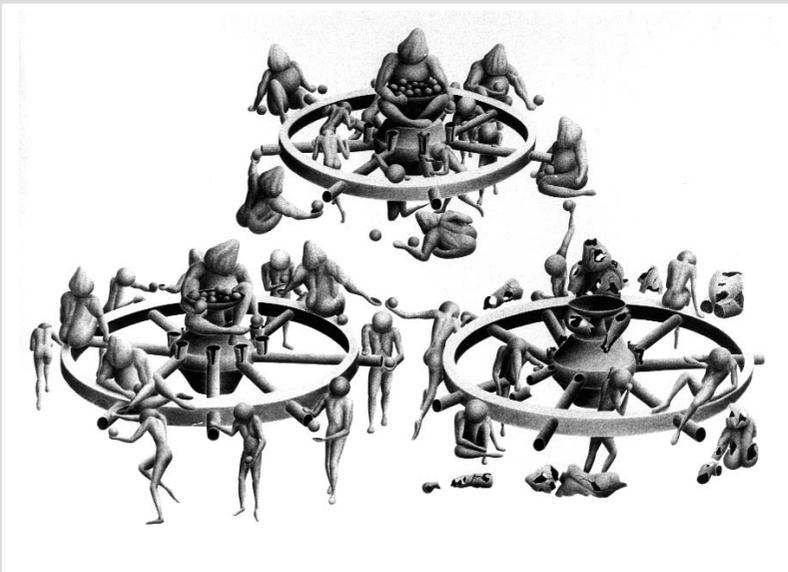
4 – Fusione d'amore – 1979 – grafite su carta cm.70x50



5 – Babele – 1982 – grafite su carta cm.50x70



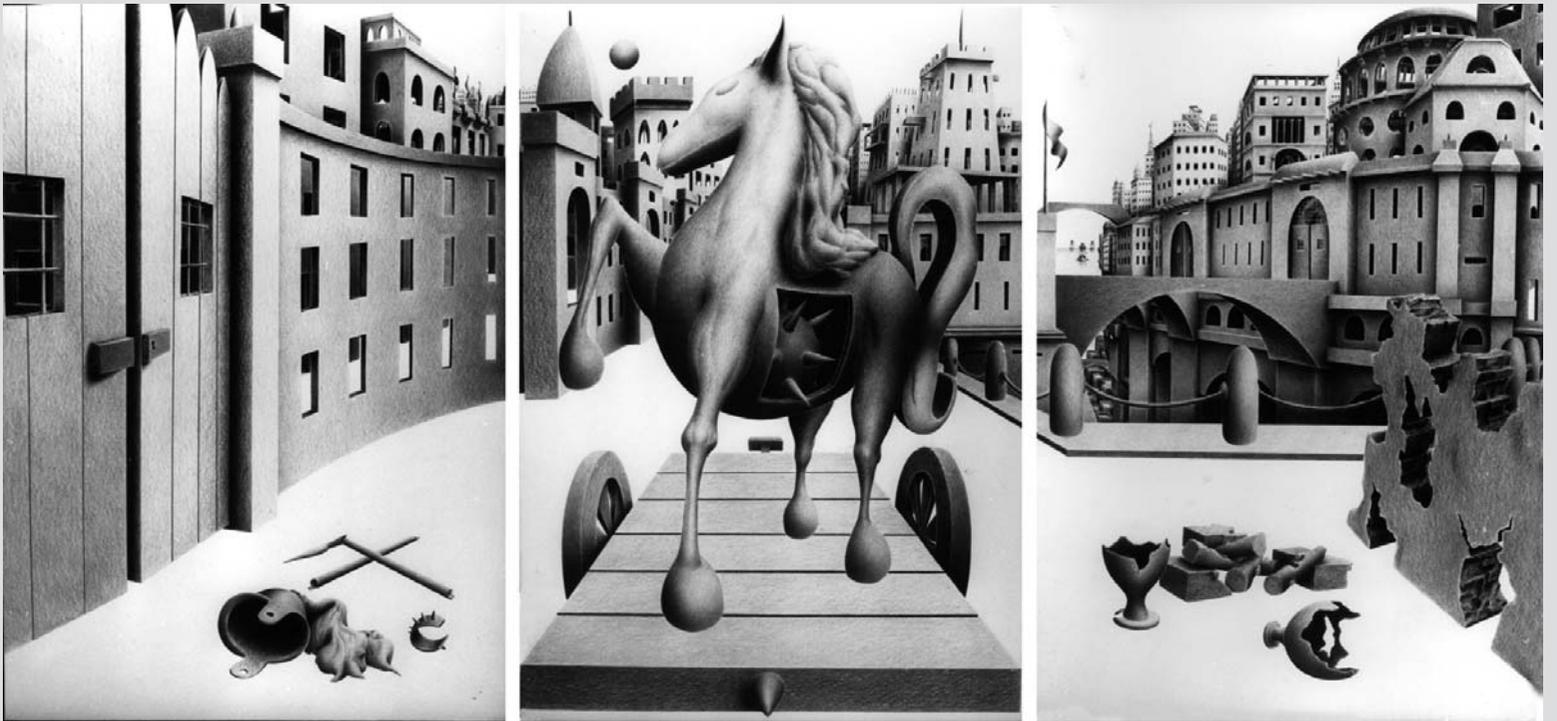
6 – La città delle maschere – 1981 – grafite su carta cm.70x50



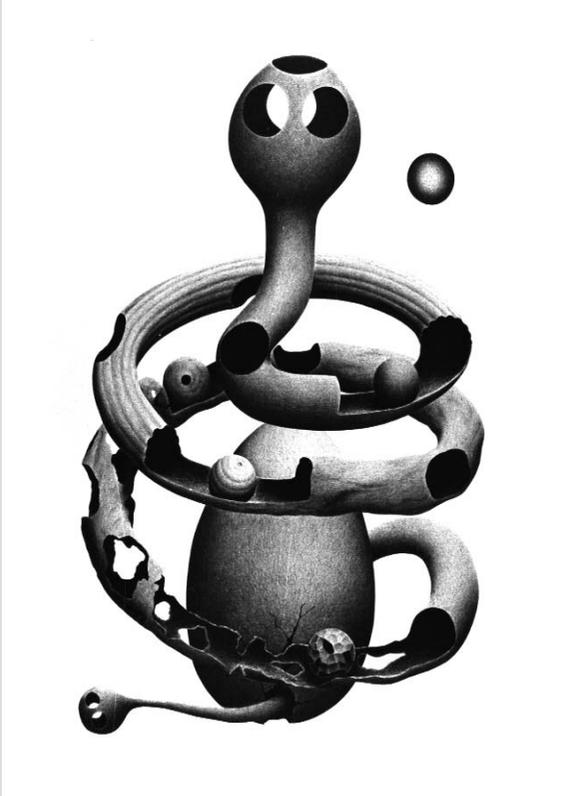
7 –Economia e potere – 1981 – grafite su carta cm.70x50



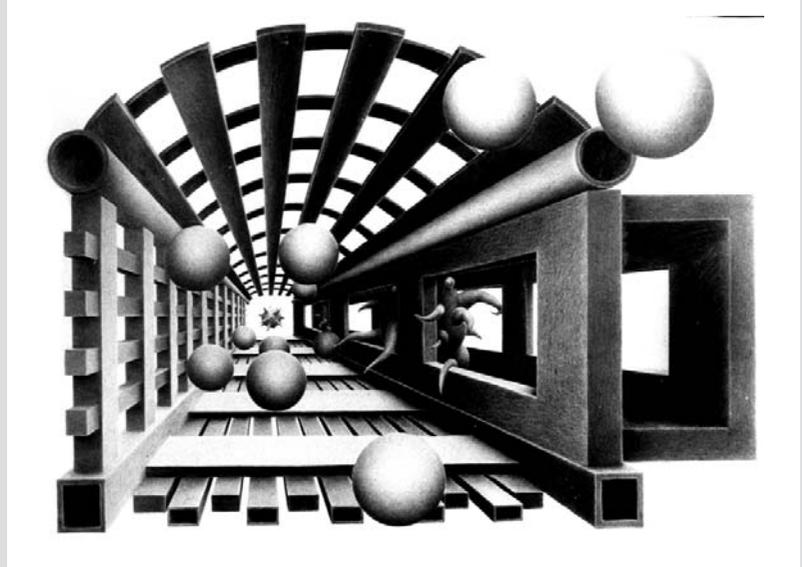
8 – Alfa e Omega – 1980 – grafite su carta cm.50x70



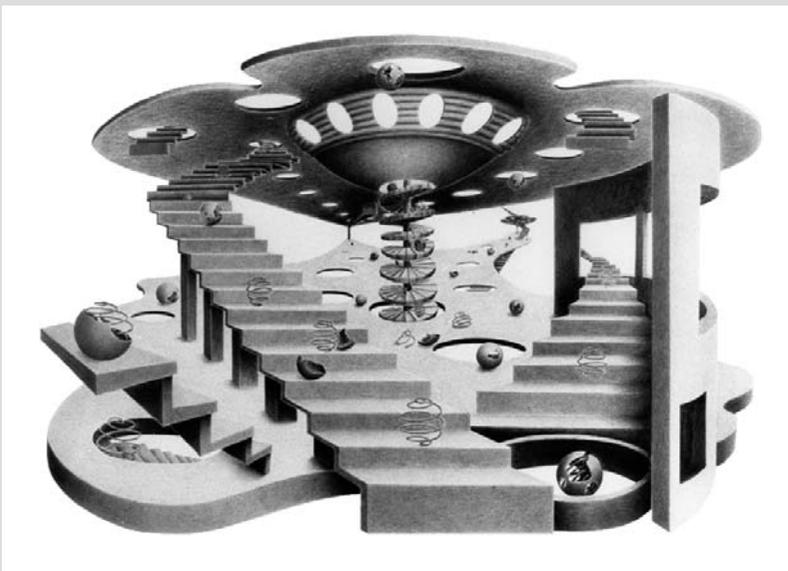
9 – Il cavallo di Troia – 1982 – grafite su carta cm.150x70 (trittico)



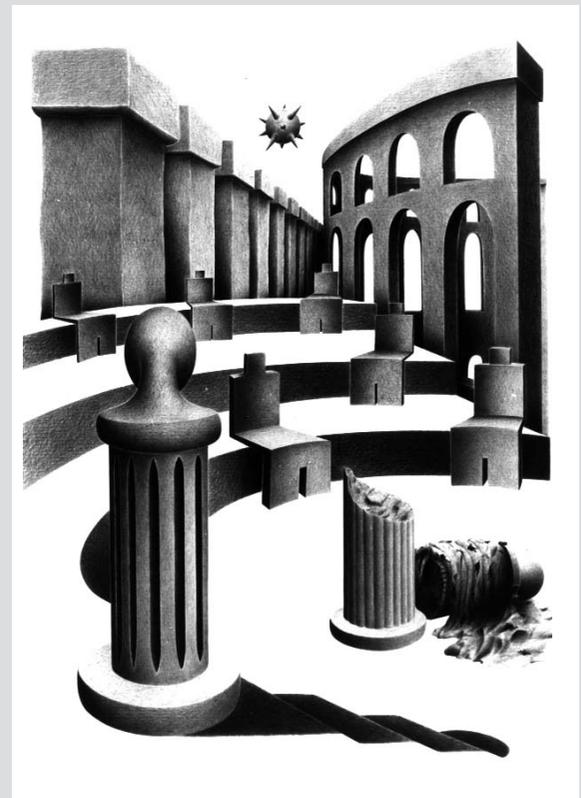
10 – Il cobra – 1980 – grafite su carta cm.50x70



11 – La trappola – 1980 – grafite su carta cm.70x50



12 – Gradinate – 1980 – grafite su carta cm.70x50



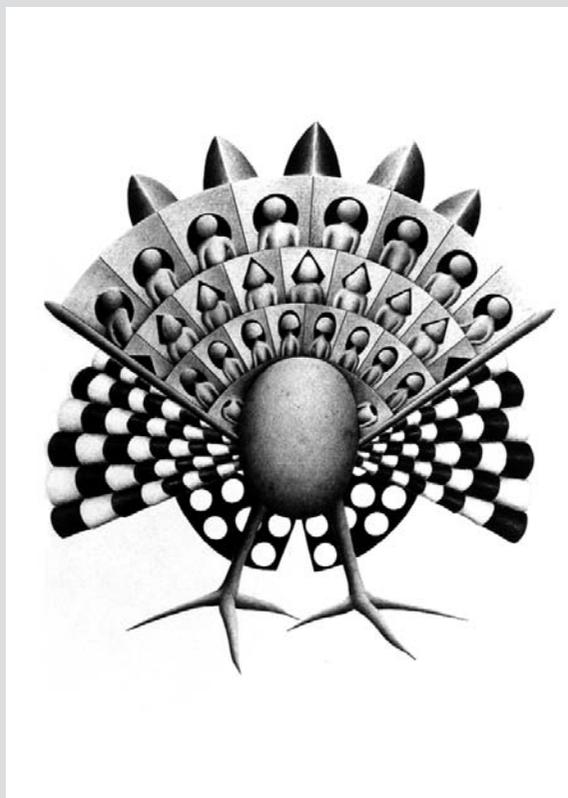
13 – L'orazione di Antonio – 1982 – grafite su carta cm.50x70



14 – Tormento – 1980 – grafite su carta cm.70x50



15 – Il protagonista – 1981 – grafite su carta cm.50x70



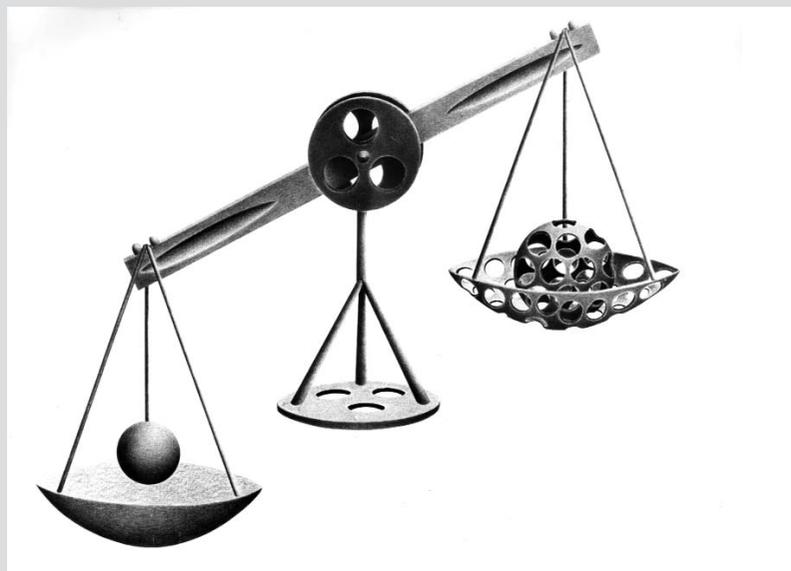
16 – Il pavone – 1980 – grafite su carta cm.50x70



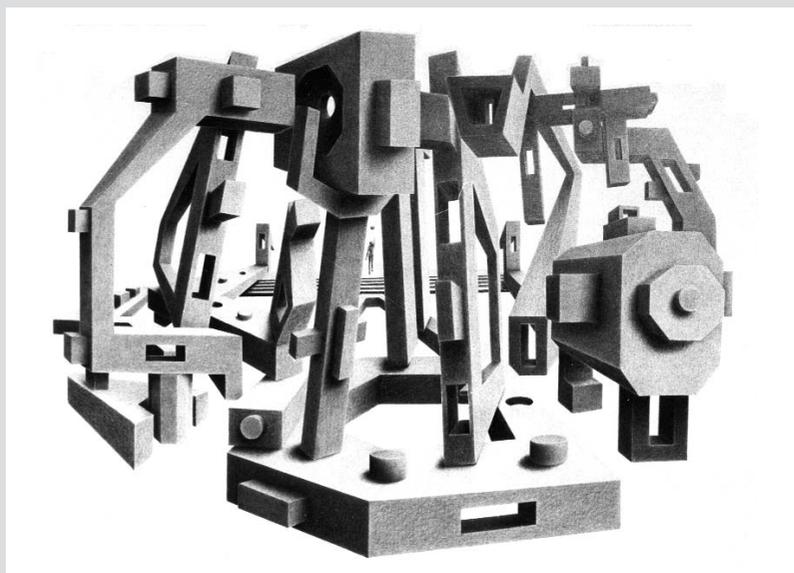
17 – Arsura – 1980 – grafite su carta cm.70x50



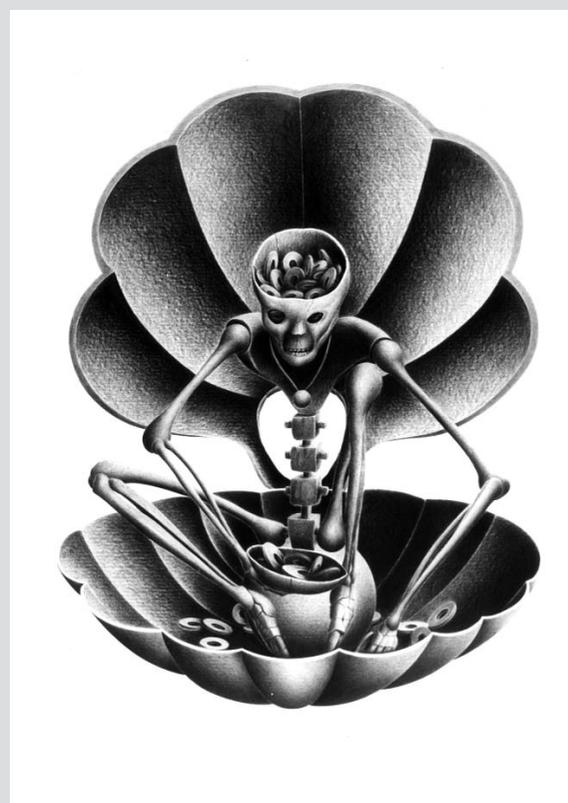
18 – Il giocatore – 1981 – grafite su carta cm.50x70



19 – Bilancia-uomo – 1981 – grafite su carta cm.70x50



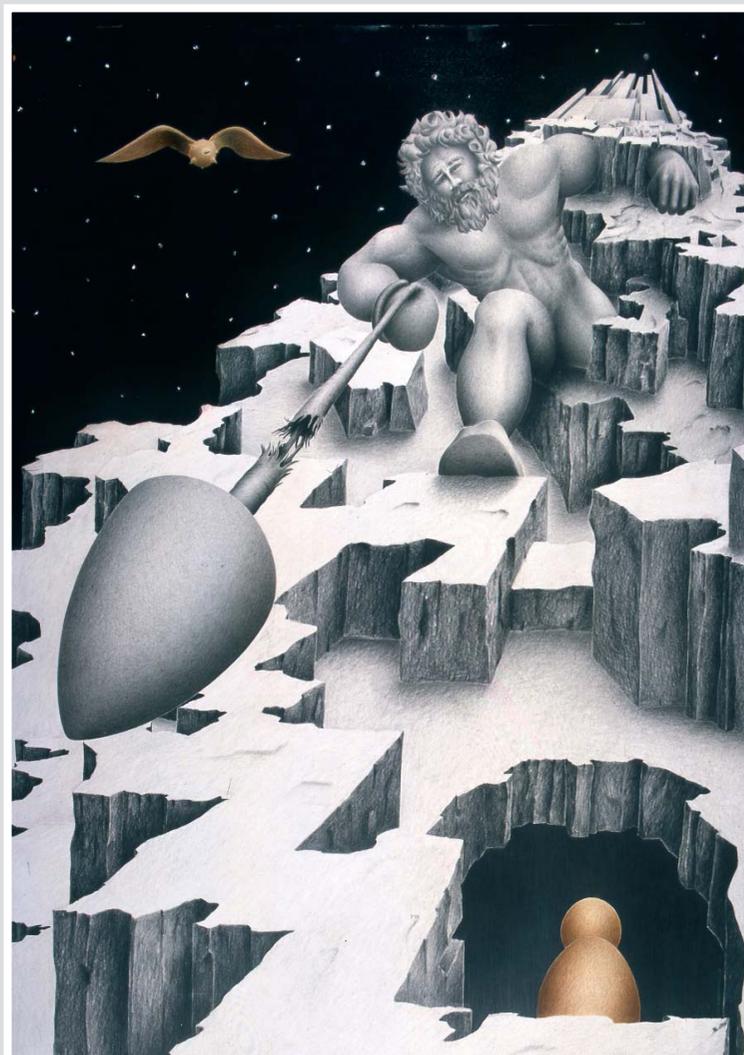
20 – La chiave di volta- 1981 – grafite su carta cm.70x50



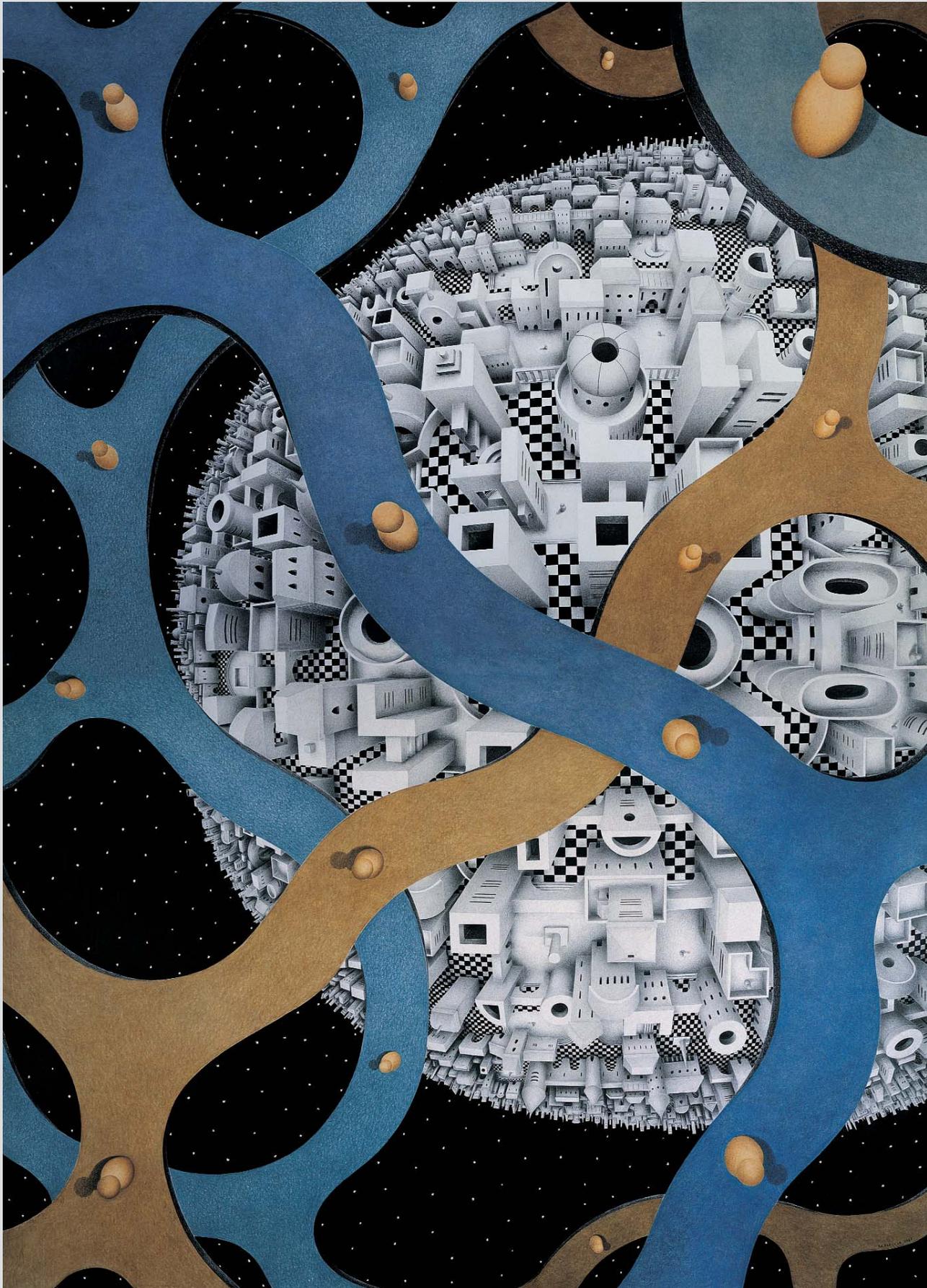
21 – L'avarò – 1981 – grafite su carta cm.50x70



22 – Linguaggi e metalinguaggi n° 1– 1983 – matite su carta cm.100x70



23 – Prometeo – 1981 – matite su carta cm.70x100





25 – Pinacoteca – 1988 – matite su carta cm.100x70



26 – Cifra rossa – 1990 – matite su carta cm.60x83



27 – La via delle stelle – 1989 – matite su carta cm.100x70



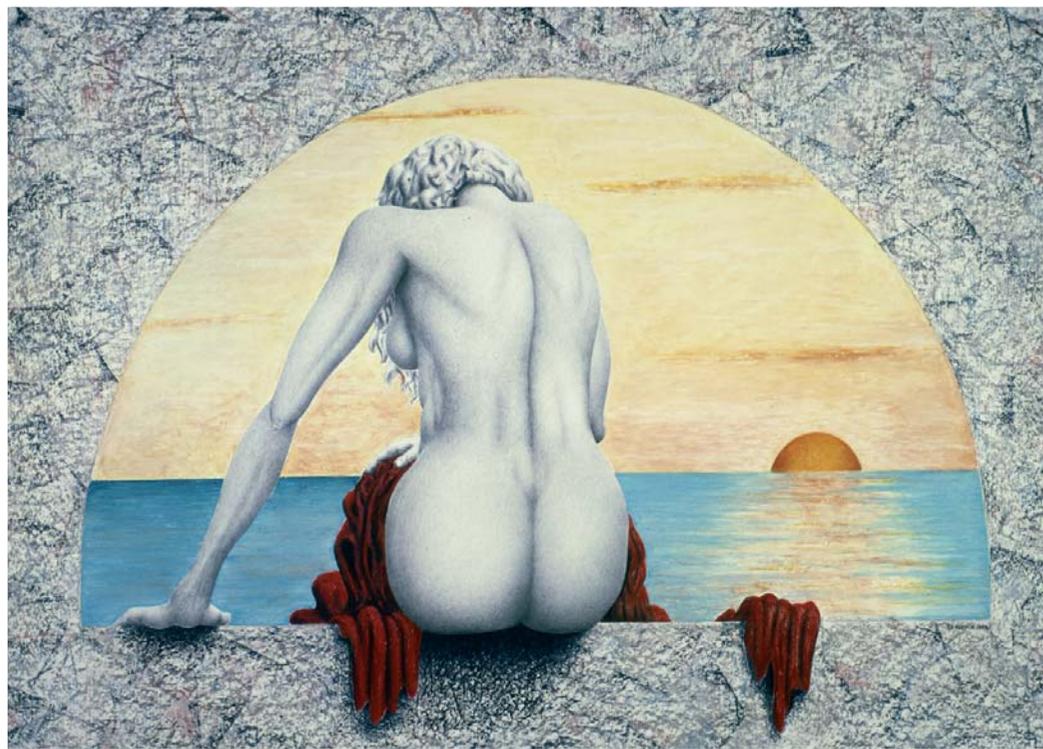
28 – L'alieno – 2005 – matite su carta cm.70x100



29 – L'improbabile spazio dell'esserci – 2005 – matite su carta cm.100x70



30 – Euritmia – 1992 – matite su carta cm.70x100



31- Donna al tramonto – 1988 – matite e pastelli ad olio su carta cm.100x70



32 – Interludio – 1989 – matite e pastelli ad olio su carta cm.70x100



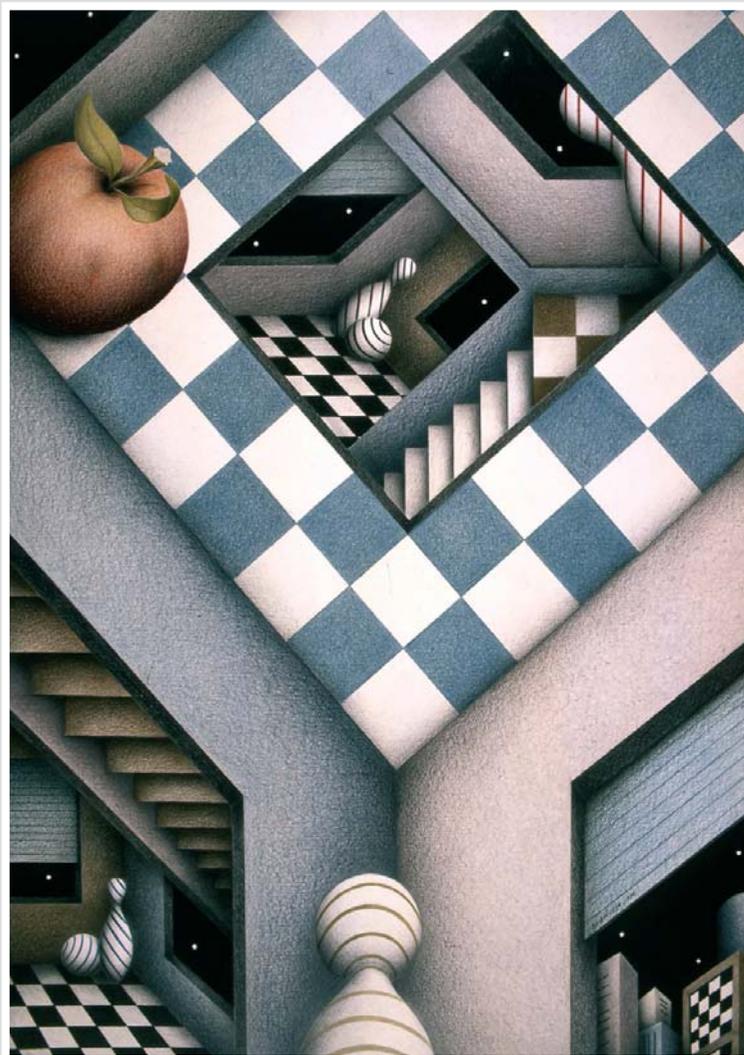
33 – L'isola – 1989 – matite e pastelli ad olio su carta telata cm.140x100



34 – Hystoria – 1988 – matite e pastelli ad olio su carta cm.60x80



35- Natura e linguaggio – 1992 – matite su carta cm.100x70



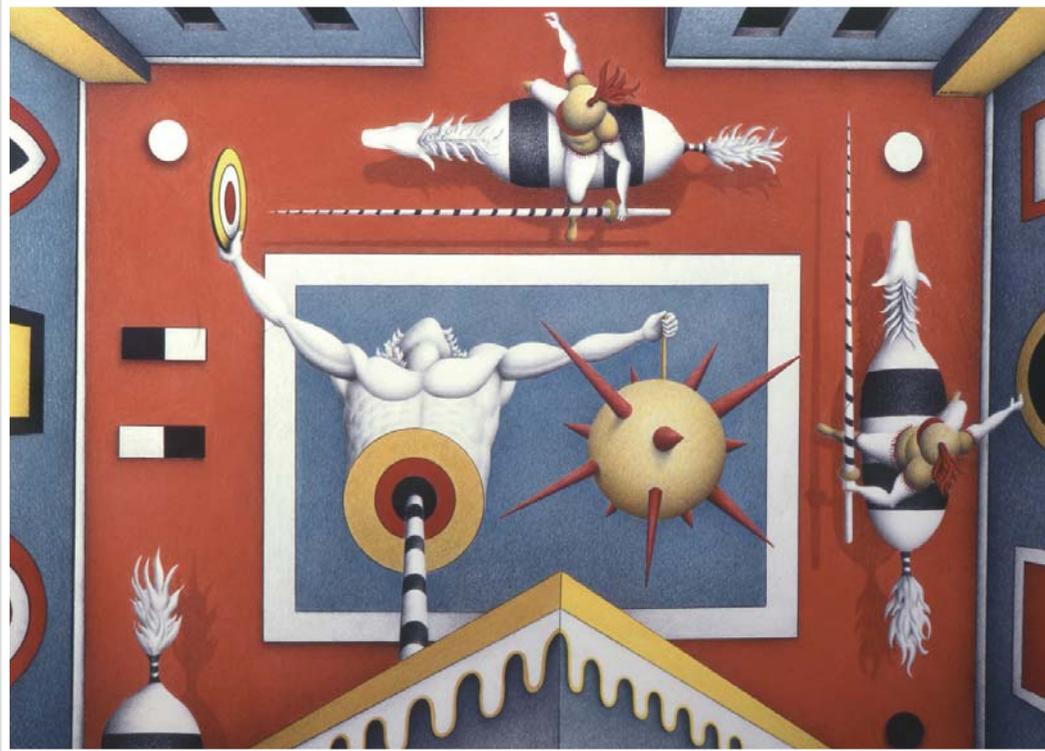
36 – Spazio onirico – 1990 – matite su carta cm.70x100



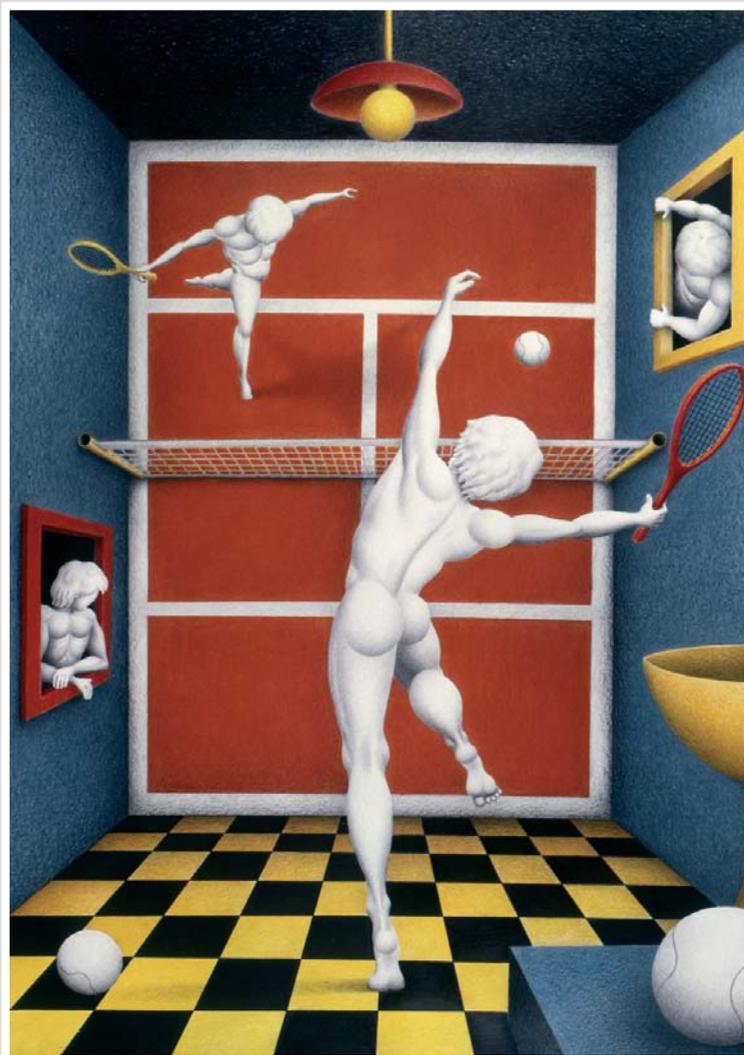
37 – The inner outside – 1990 – matite su carta cm.100x70



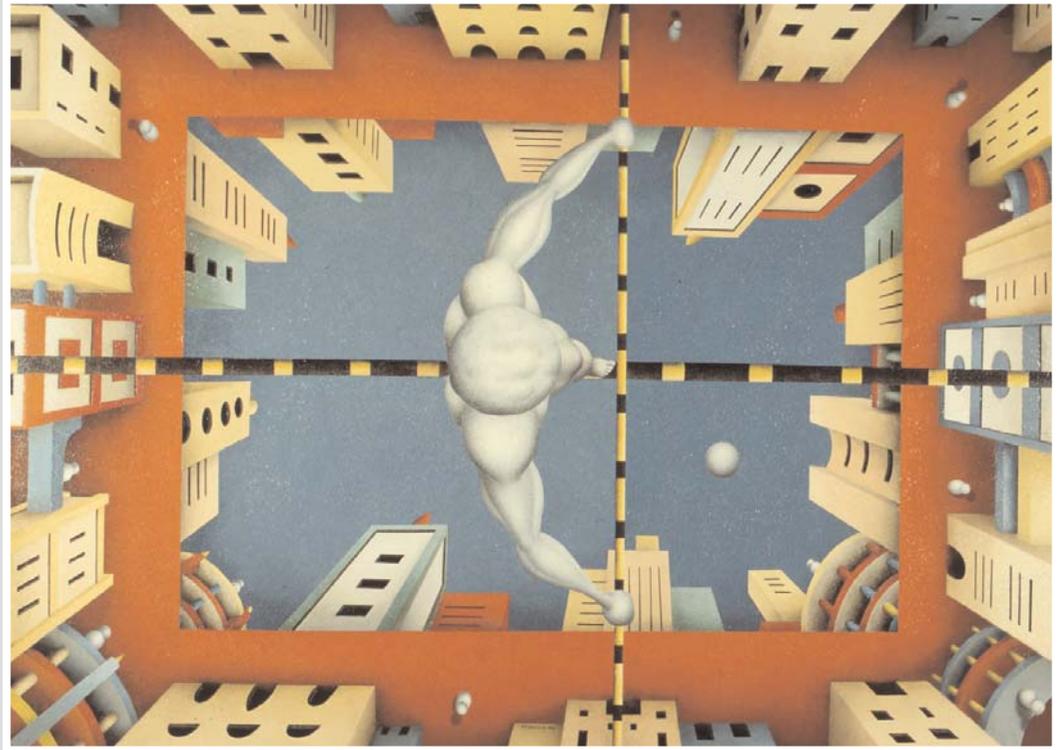
38 – Paesaggio in quattro dimensioni – 1990 –
matite su carta cm.70x91



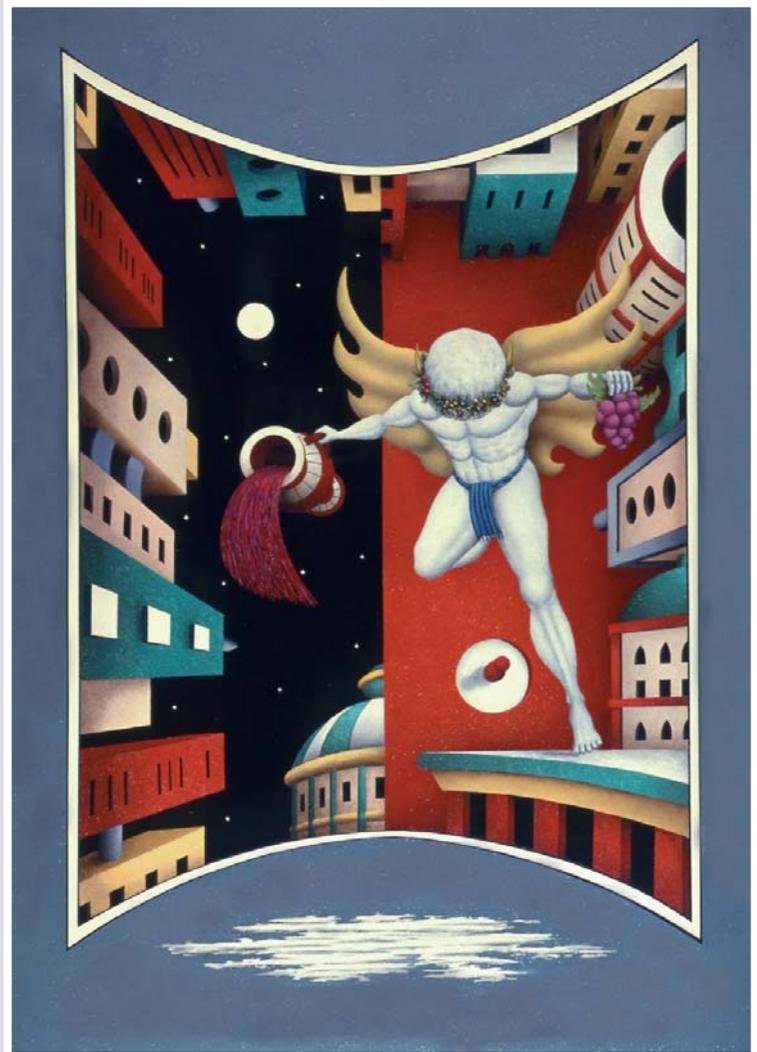
39 – Torneo – 1993 – matite su carta cm.100x70



40 – Partita diadica – 1992 – matite su carta
cm.70x100



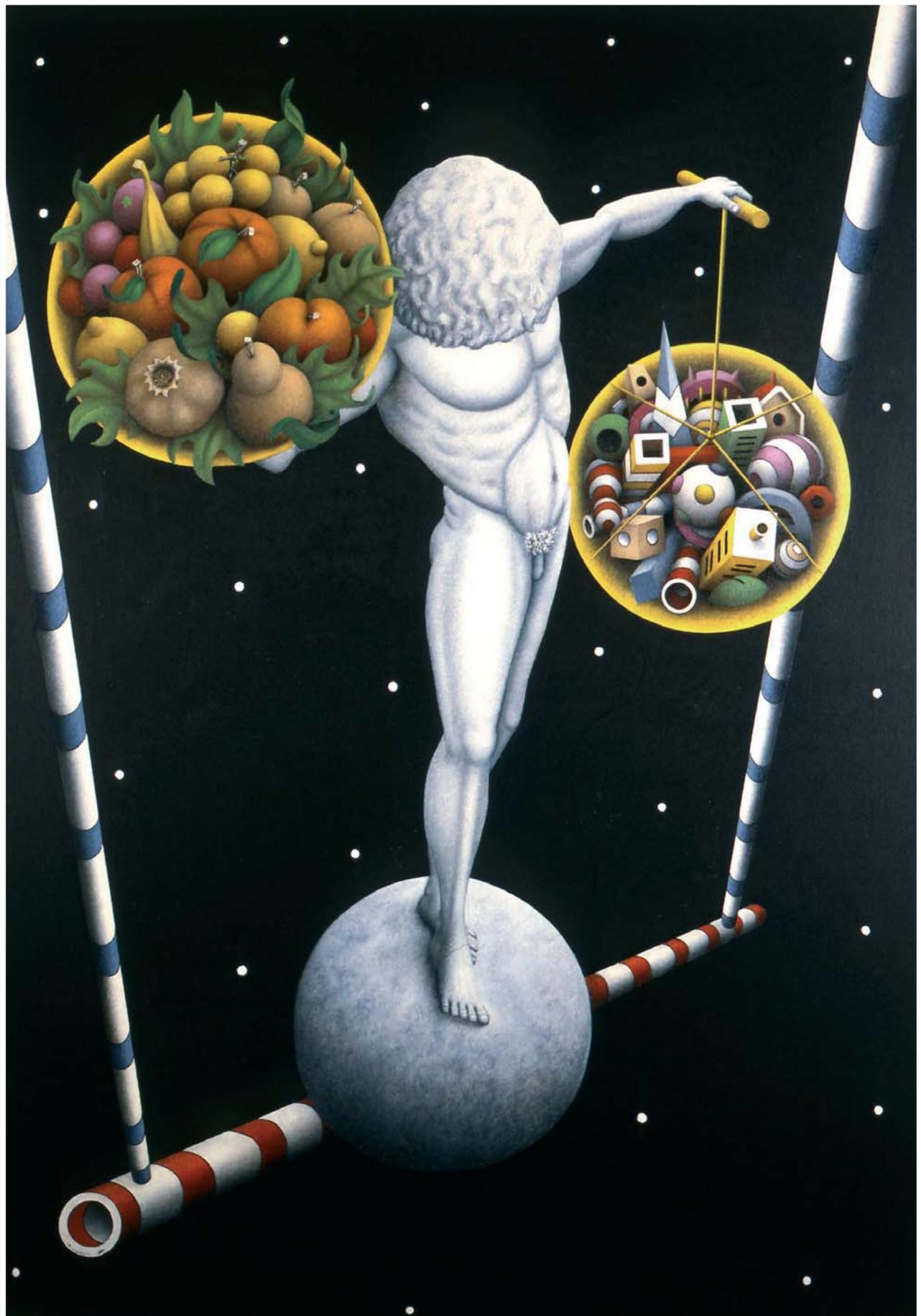
41 – Opposizioni dinamiche – 1993 – olio su tela cm.200x140



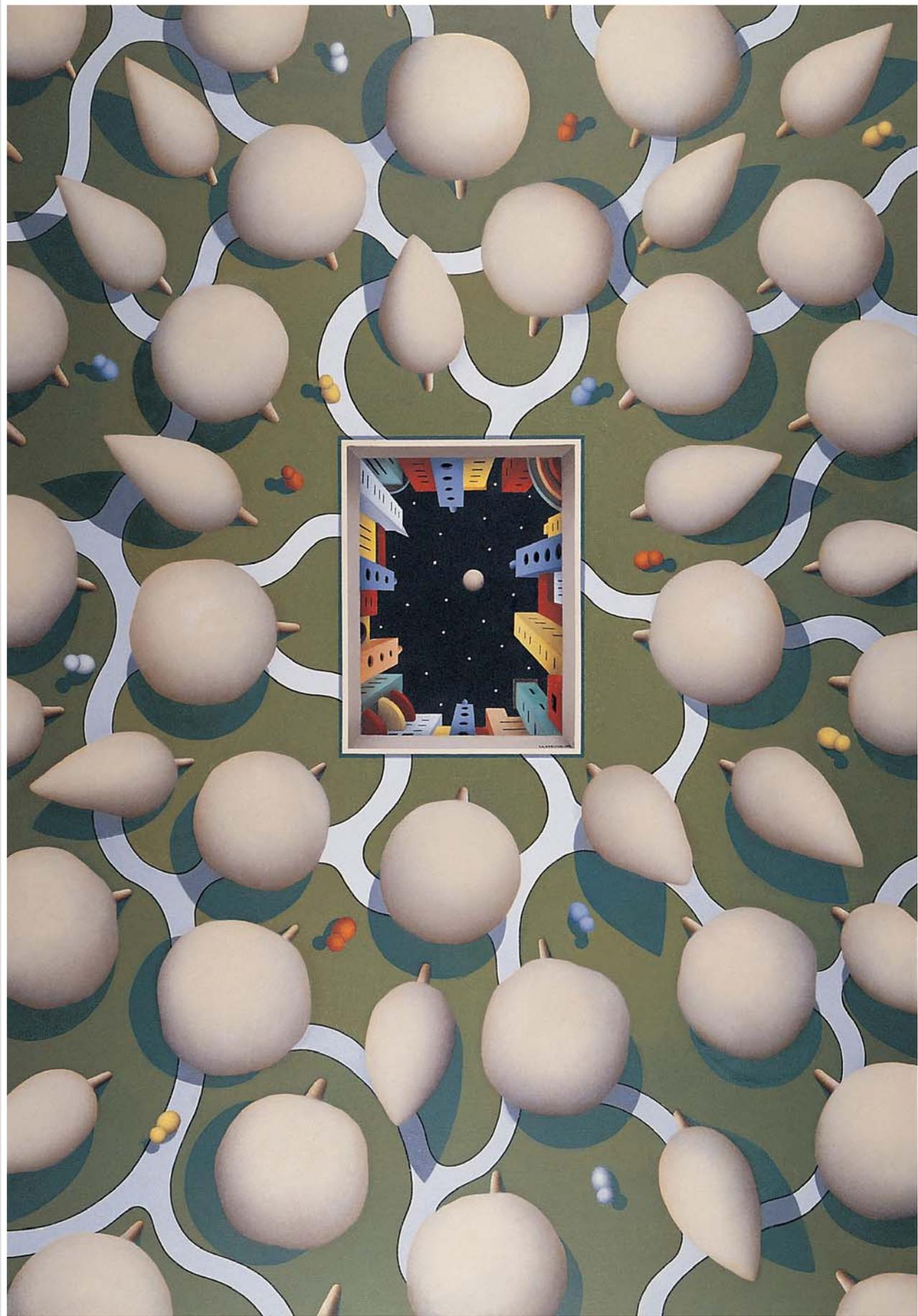
42 – Ditirambo – 1993 – olio su tela cm.140x200



43 - Apotheosis - 1994 - olio su tela cm.200x280



44 - Synthesis - 1995 - olio su tela cm.140x200



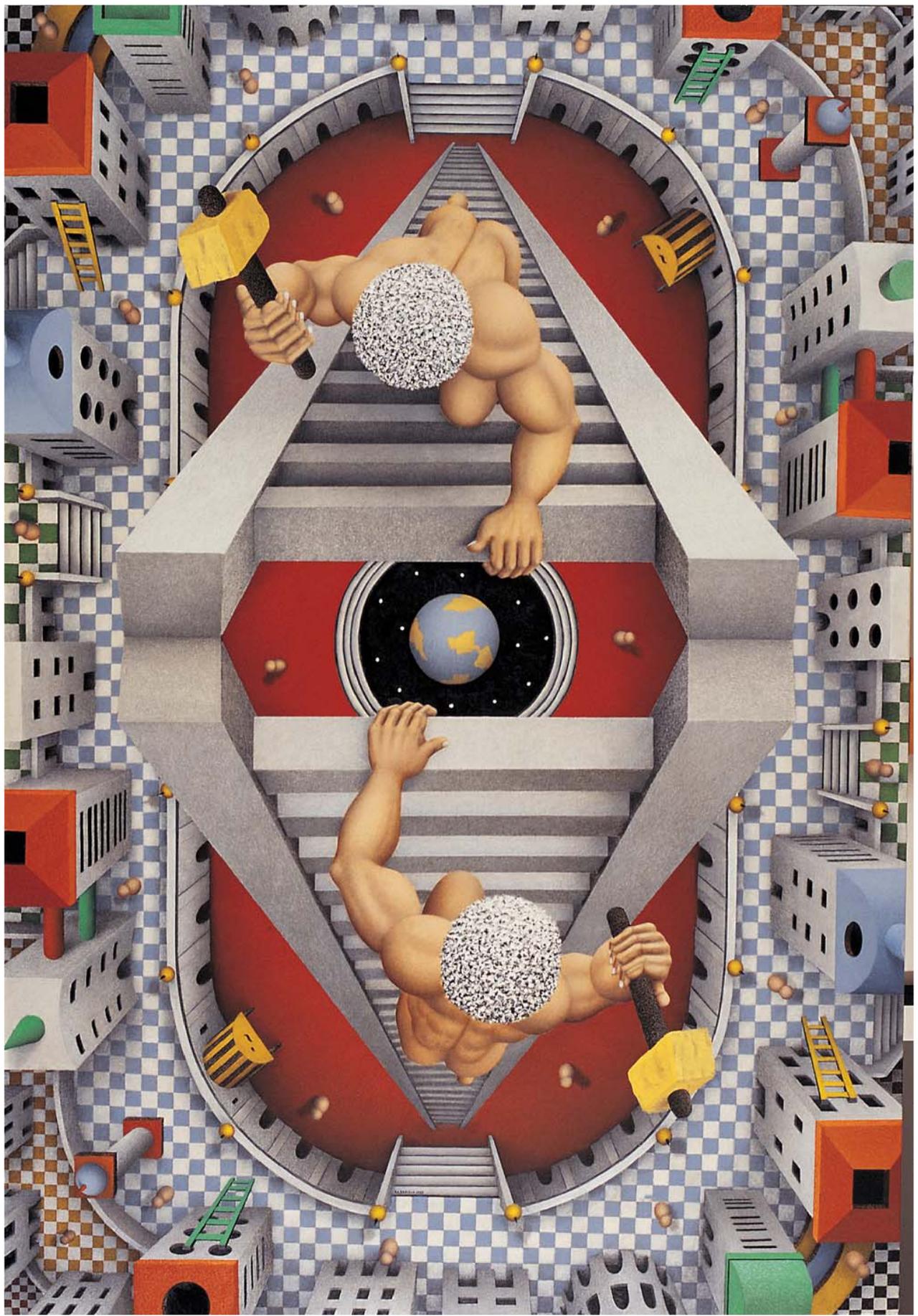
45 - I sentieri di Utopia Park - 1995 - olio su tela cm.140x200



46 - Central Park - 1995 - olio su tela cm.140x200



47 - Dialogo - 1997 - olio su tela cm.140x200



48 - Aut-Aut - 1997 - olio su tela cm.140x200



49 – Canzone d'amore – 1997 – olio su tela cm.100x70



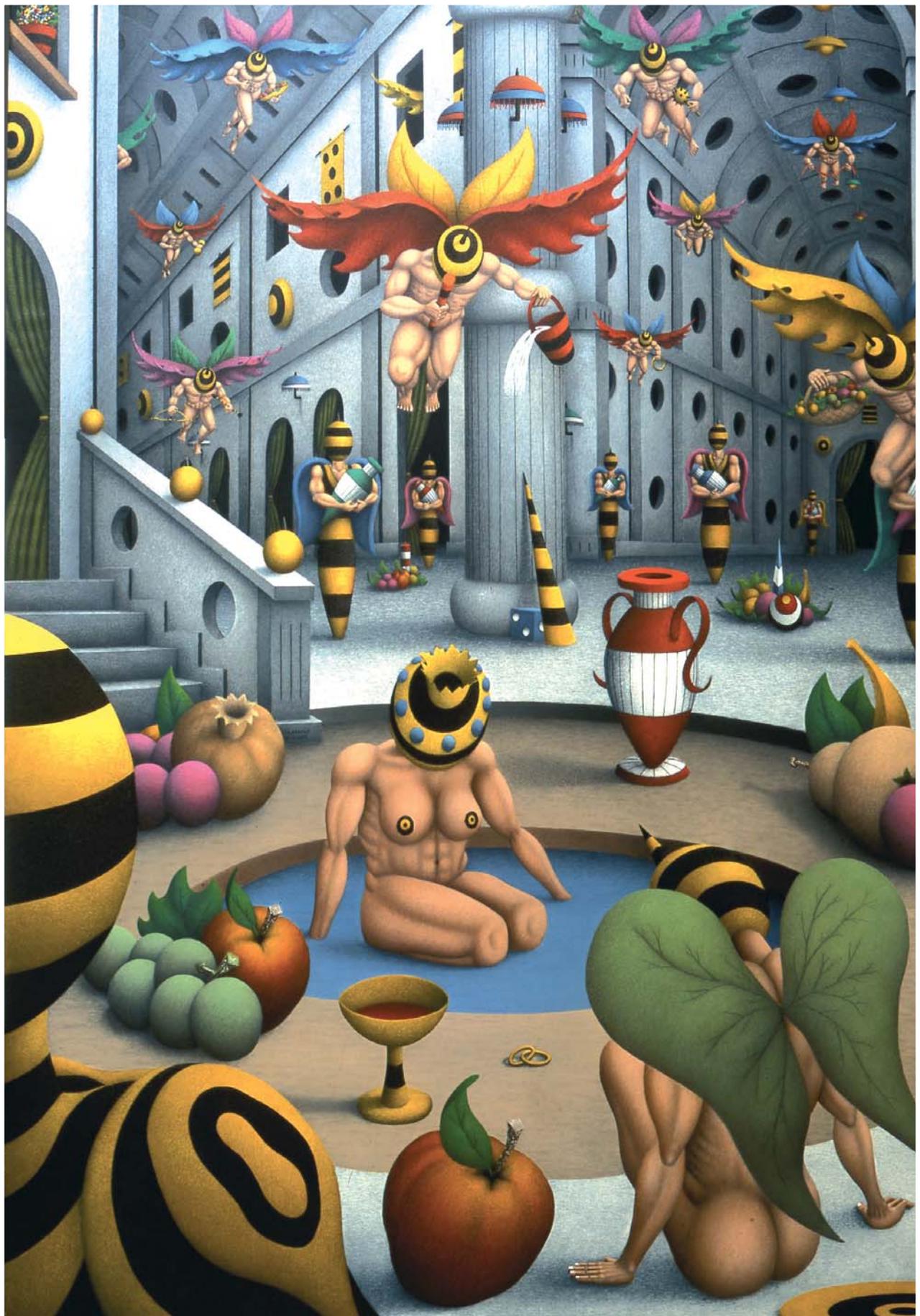
50 – Profferte d'amore – 1997 – olio su tela cm.70x100



51 – Il trillo della Regina – 1997 – olio su tela cm.70x100



52 - Harem - 1996 - olio su tela cm.200x280



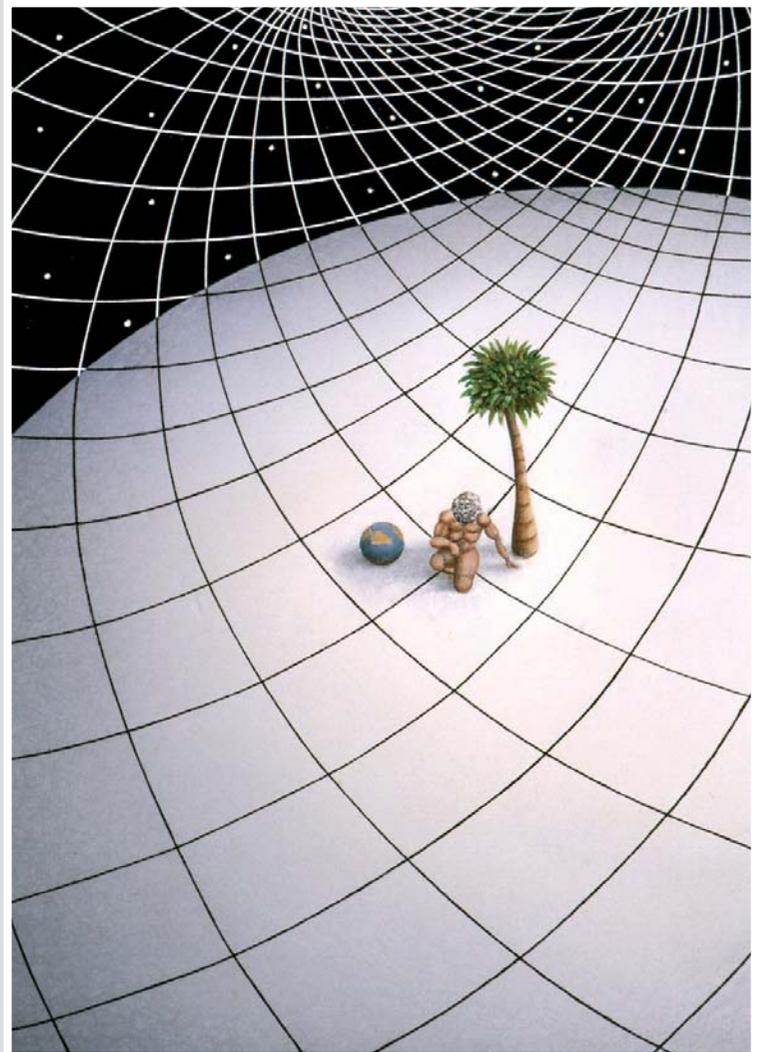
53 – Il fascino di Mammona – 2003 – olio su tela cm.200x280



54 – Lo sciame – 1996 – olio su tela cm.180x200



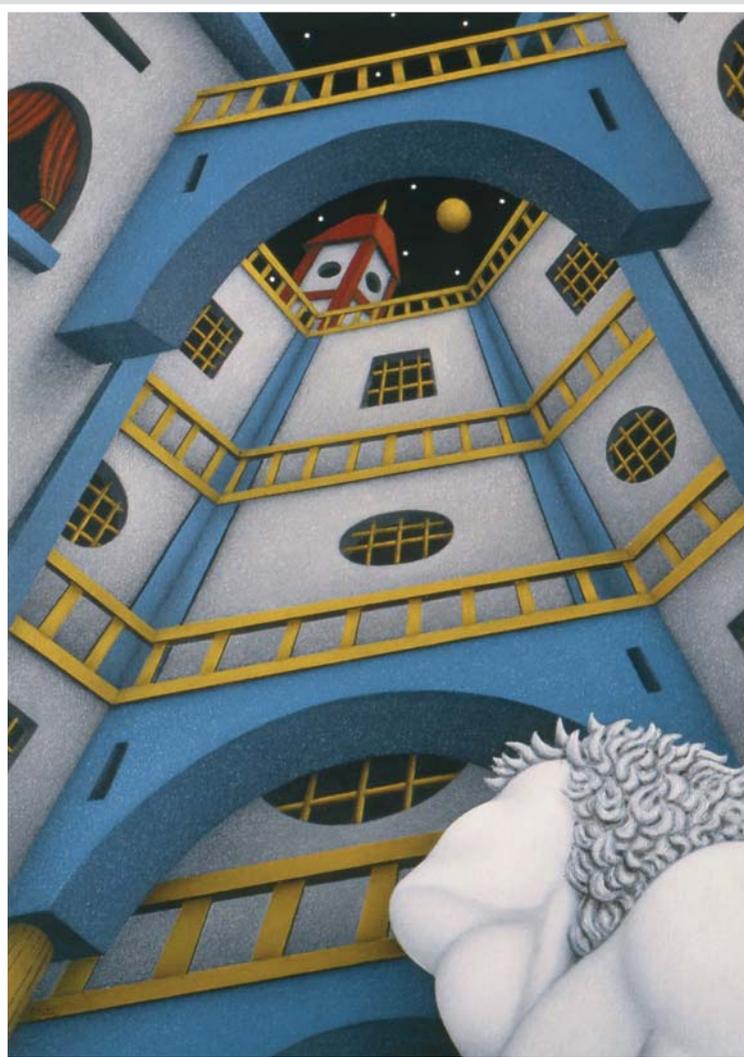
55 – Caveau – 2004 – olio su tela cm.100x70



56 – Nell'ombra – 2005 – olio su tela cm.50x70



57 – Big Bang – 2001 – olio su tela cm.100x70



58 – Illuminazione – 2005 – olio su tela cm.70x100



59 – Il posto dell'utopia – 2002 – olio su tela cm.200x140



60 – Spirito libero – 2003 – olio su tela cm.70x100



61 – Summit – 1988 – pastelli ad olio su carta cm.100x70



62 – Galileo – 2001 – olio su tela cm.200x280

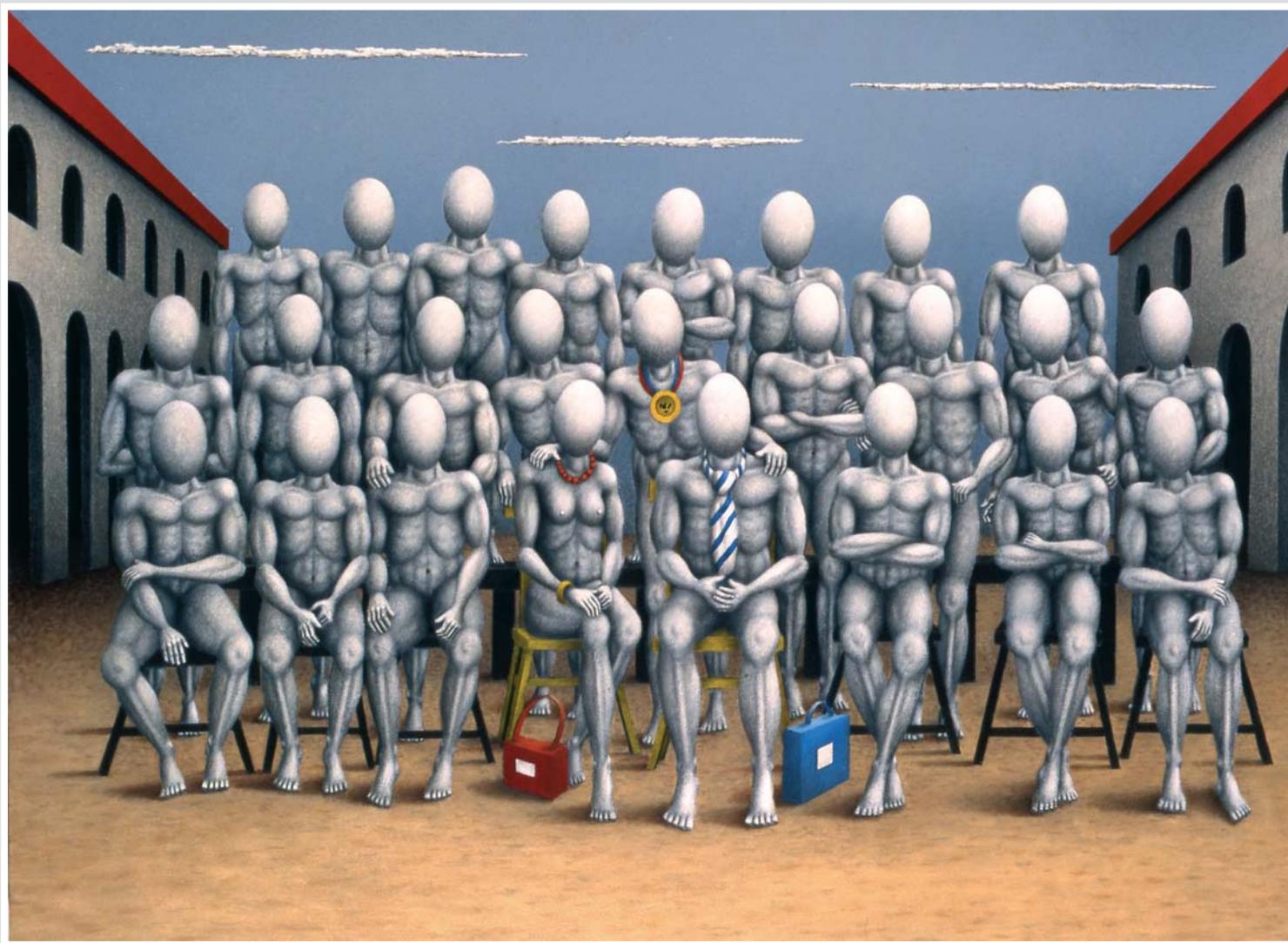


63 – Immaginazione e potere – 1998 – olio su tela cm.400x280 (in due parti)





64 – Il Grande Inquisitore – 1996 – olio su tela cm.200x280



65 – L'autorevole pienezza del nulla – 2004 – olio su tela cm.140x100



66 - Pompei - 2003 - olio su tela cm.100x140



67 – Estinzione – 2005 – olio su tela cm.100x140



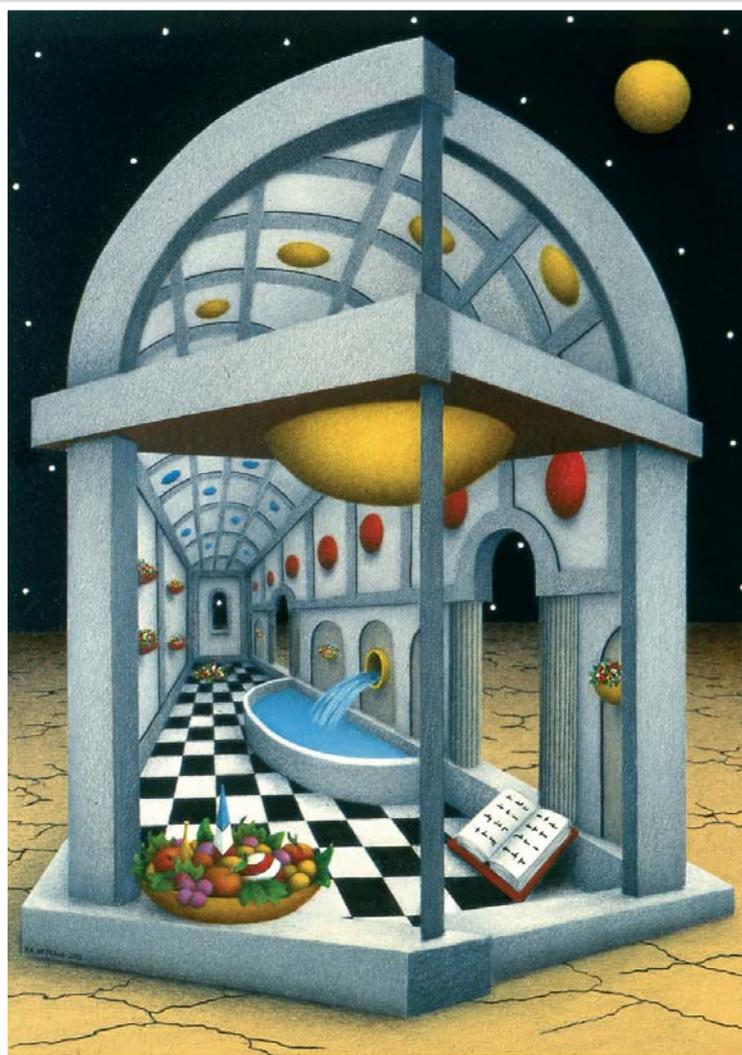
68 - Circuito semantico - 2005 - olio su tela cm.100x140



69 – L'Ermeneuta – 2004 – olio su tela cm.100x140



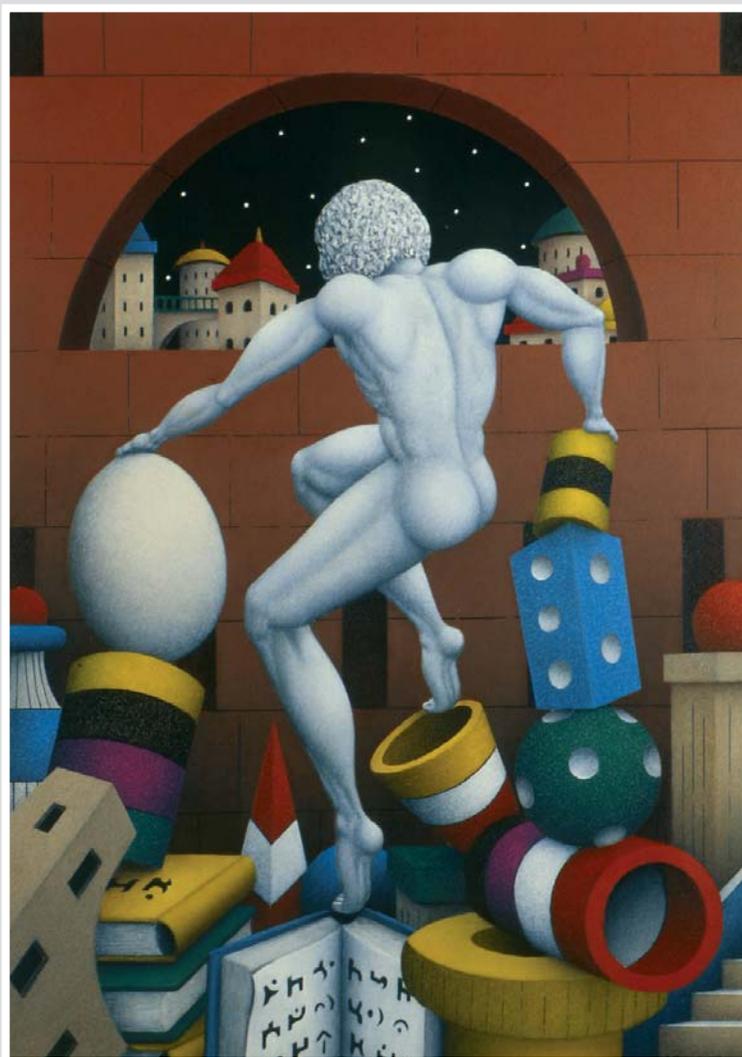
70 – Vacuitas – 2004 – olio su tela cm.100x70



71 – La serra – 2005 – olio su tela cm.70x100



72 – La soffitta del tempo perduto – 2005 – olio su tela cm.140x100



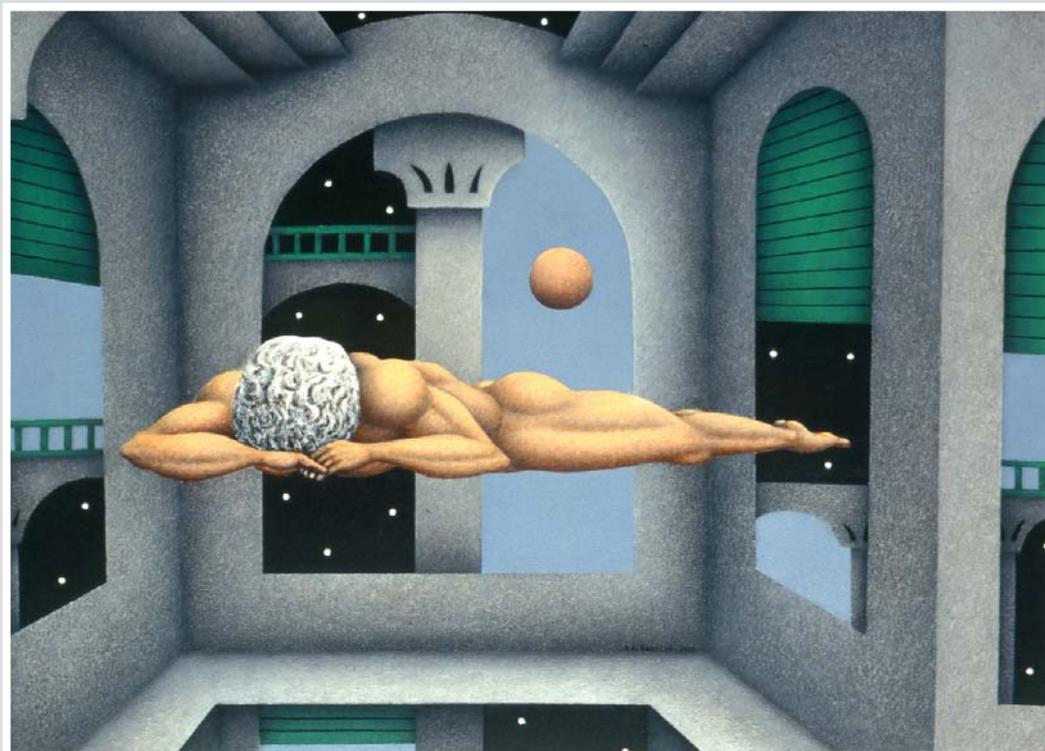
73 – Il lucernaio – 2003 – olio su tela cm.100x140



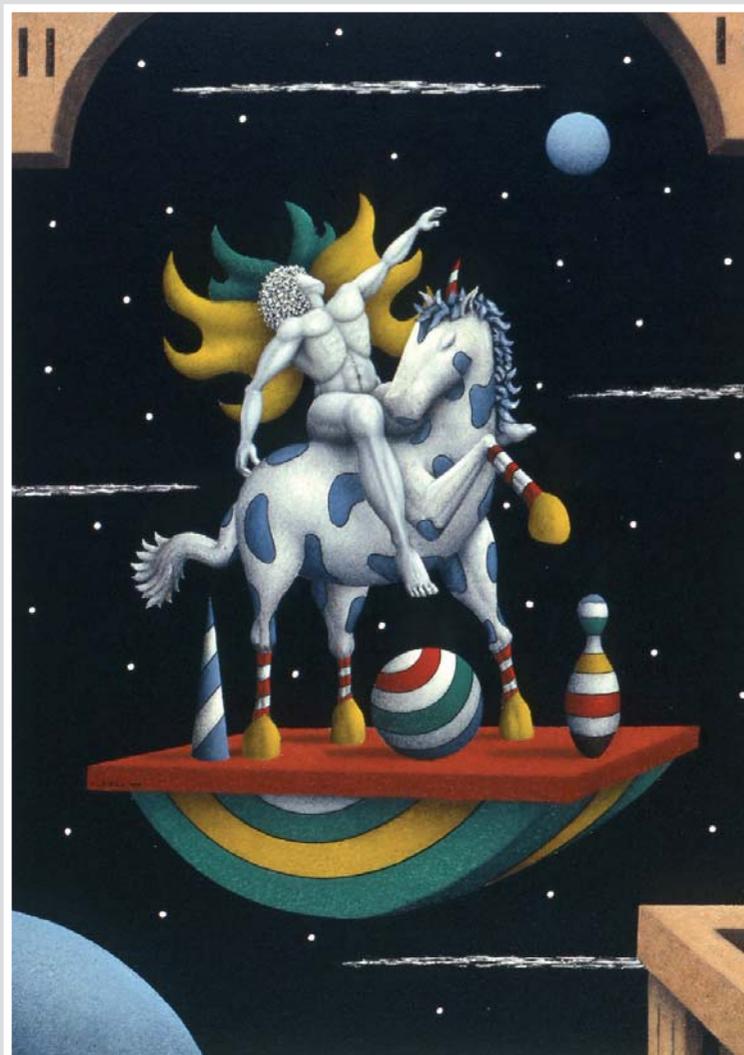
74 – Quis arbiter? – 2005 – olio su tela cm.100x70



75 – L'inafferrabile spazio dell'essere – 2004 – olio su tela cm.100x140



76 – Il cuscino dei sogni – 2000 – olio su tela cm.100x70



77 – Le due metà del sogno -1999 – olio su tela
cm.70x100



78 – Il ponte – 2001 – olio su tela cm.100x70



79 – Dopo il tramonto – 2003 – olio su tela cm.100x70



80 – Le ali della fede – 2004 – olio su tela cm.100x70



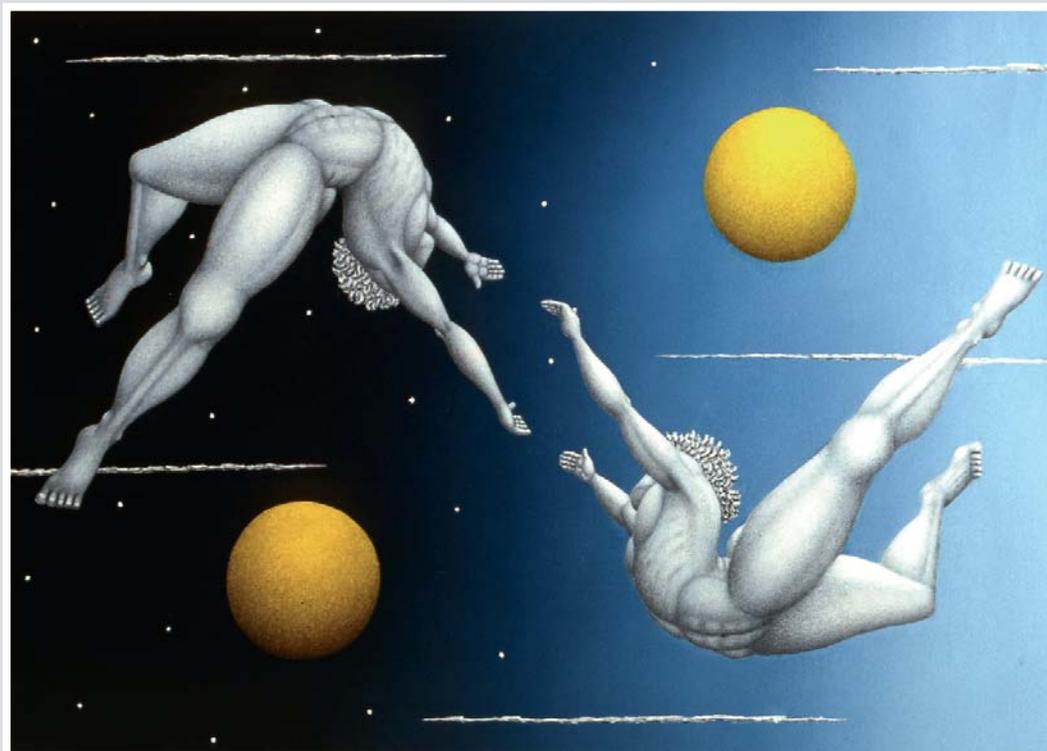
81 – Volo d'artista - 2004 – olio su tela cm.100x140



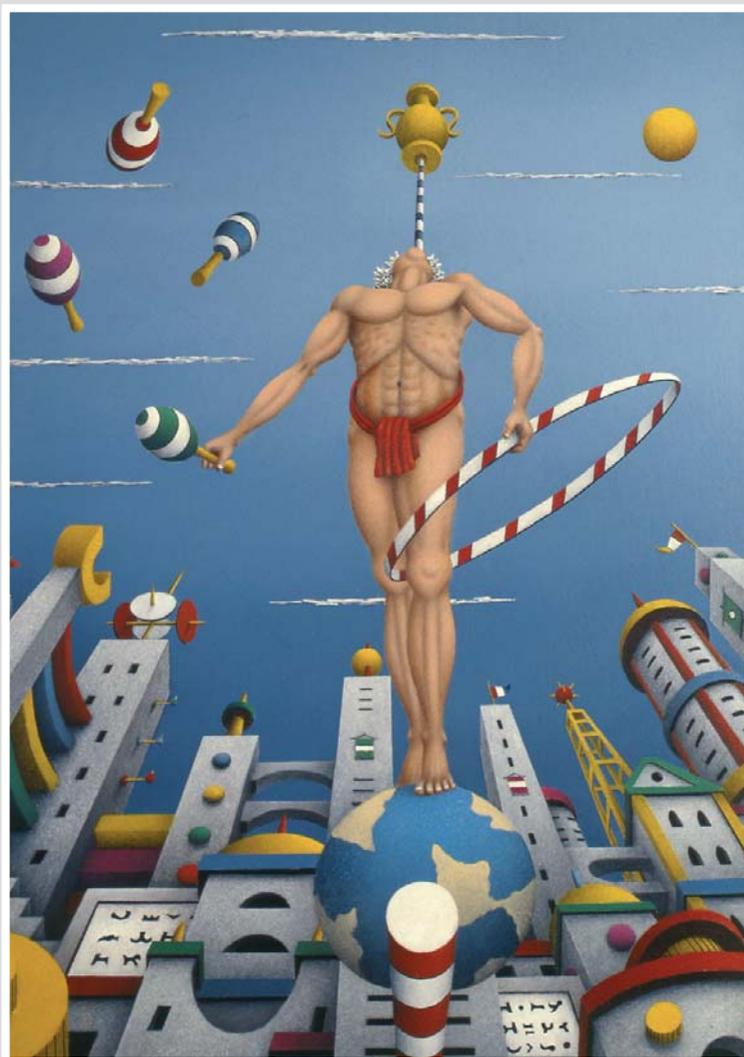
82 – Le porte del tempo – 2003 – olio su tela cm.100x70



83 – Homo parabolicus – 2002 – olio su tela cm.100x140



84 – Consecutio temporum – 2005 – olio su tela cm.140x100



85 – Homo abilis – 2002 – olio su tela cm.100x140



86 – Riconciliazione – 2004 – olio su tela cm.70x50



87 – Dualità – 2004 – olio su tela cm.100x140



88 – Solidarietà – 2006 – olio su tela cm.140x200



89 – Lettera a Dio – 2003 – olio su tela cm.100x140



90 – David – 2005 – olio su tela cm.100x70



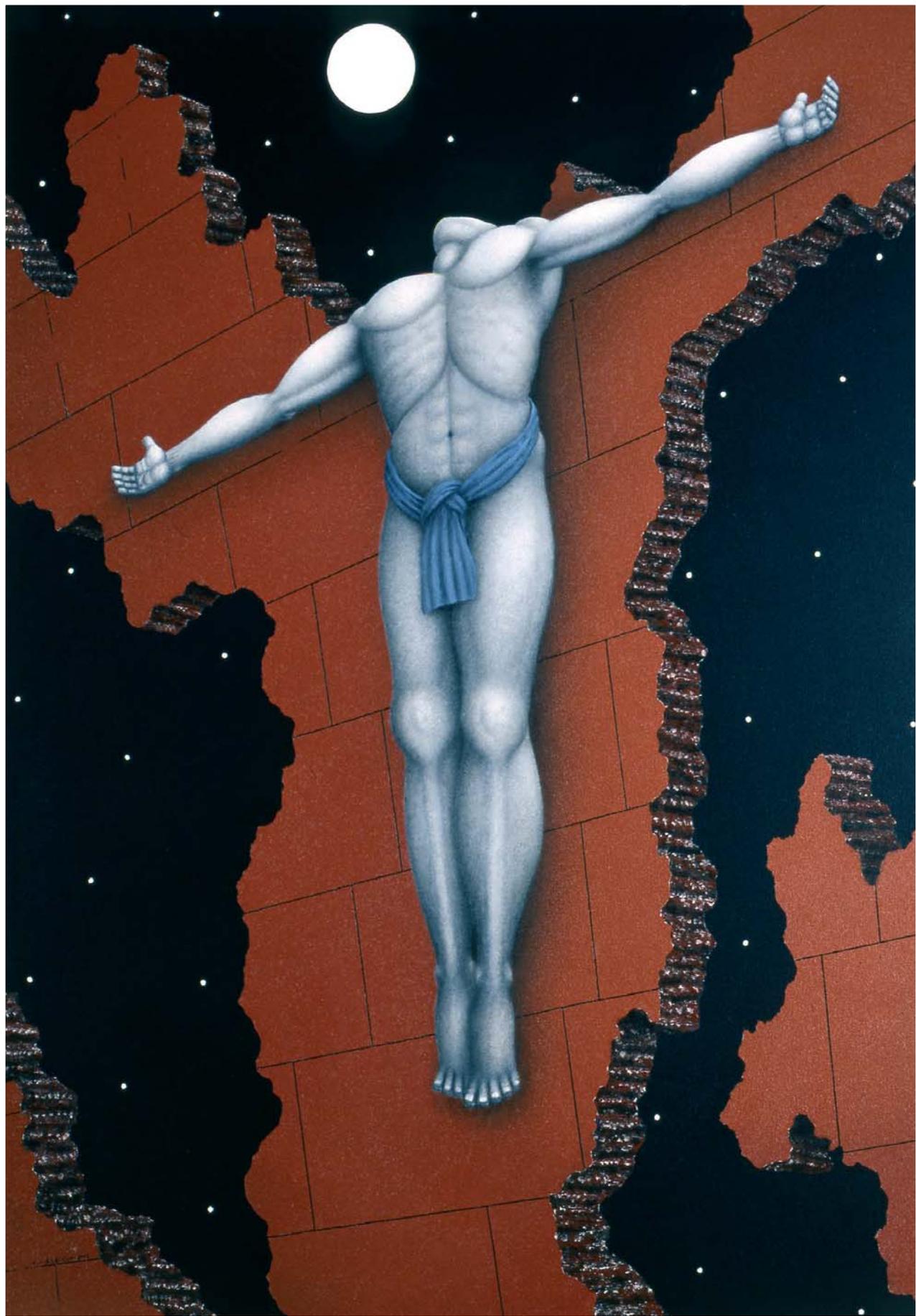
91 – L'artista armato – 2005 – olio su tela
cm.70x100



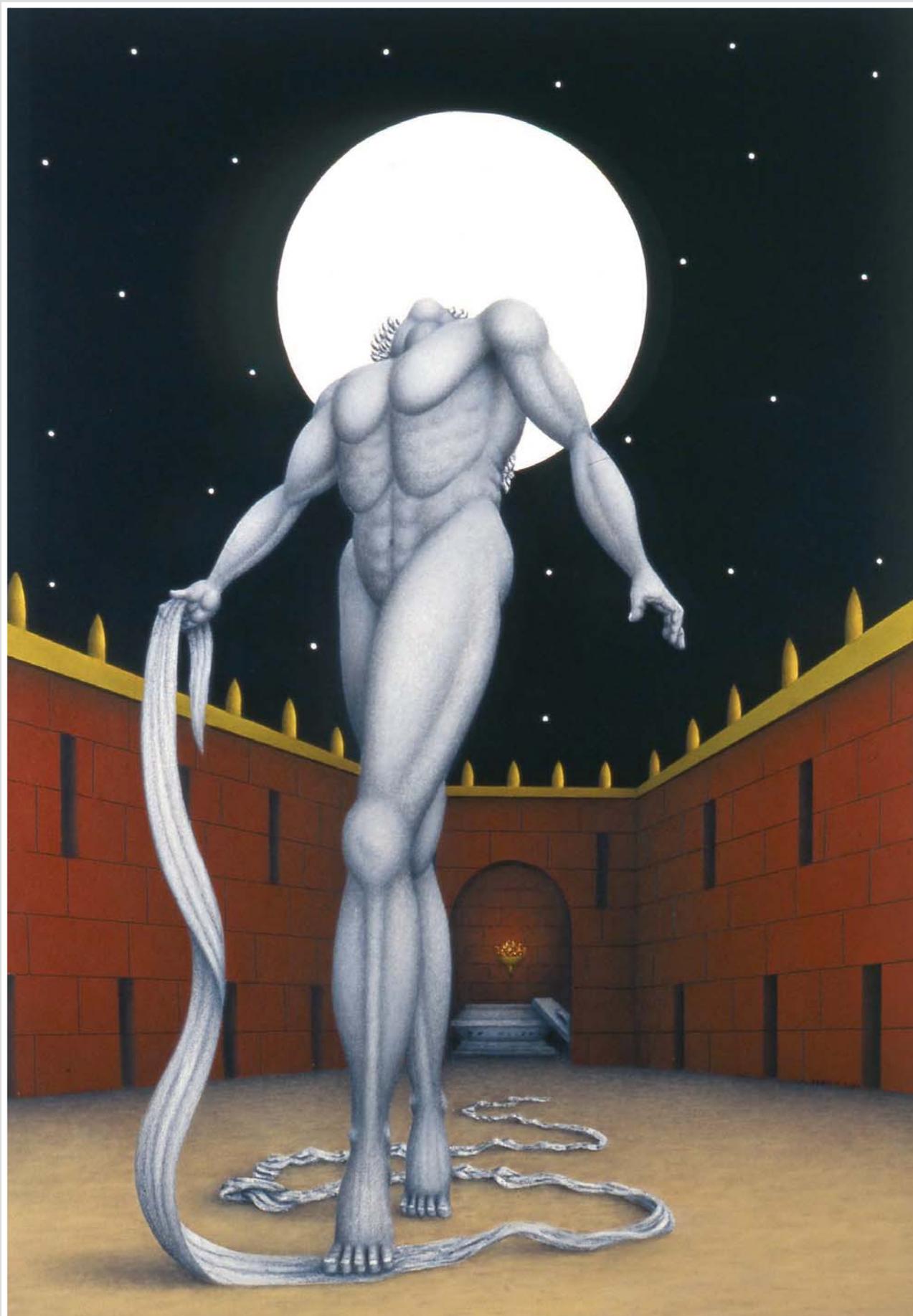
92 – Il custode del tramite – 2003 – olio su tela cm.100x140



93 – Annunciazione – 2003 – olio su tela cm.100x140



94 – Post nihil - 2003 – olio su tela m.100x140



95 – Lazzaro – 2004 – olio su tela cm.100x140



96 – La spada e la croce – 2005 – olio su tela cm.100x70



97 – La grande nutrice – 1998 – olio su tela cm.140x200



98 – Spazi e colori del Sacro – 2006 – olio su tela cm.140x100



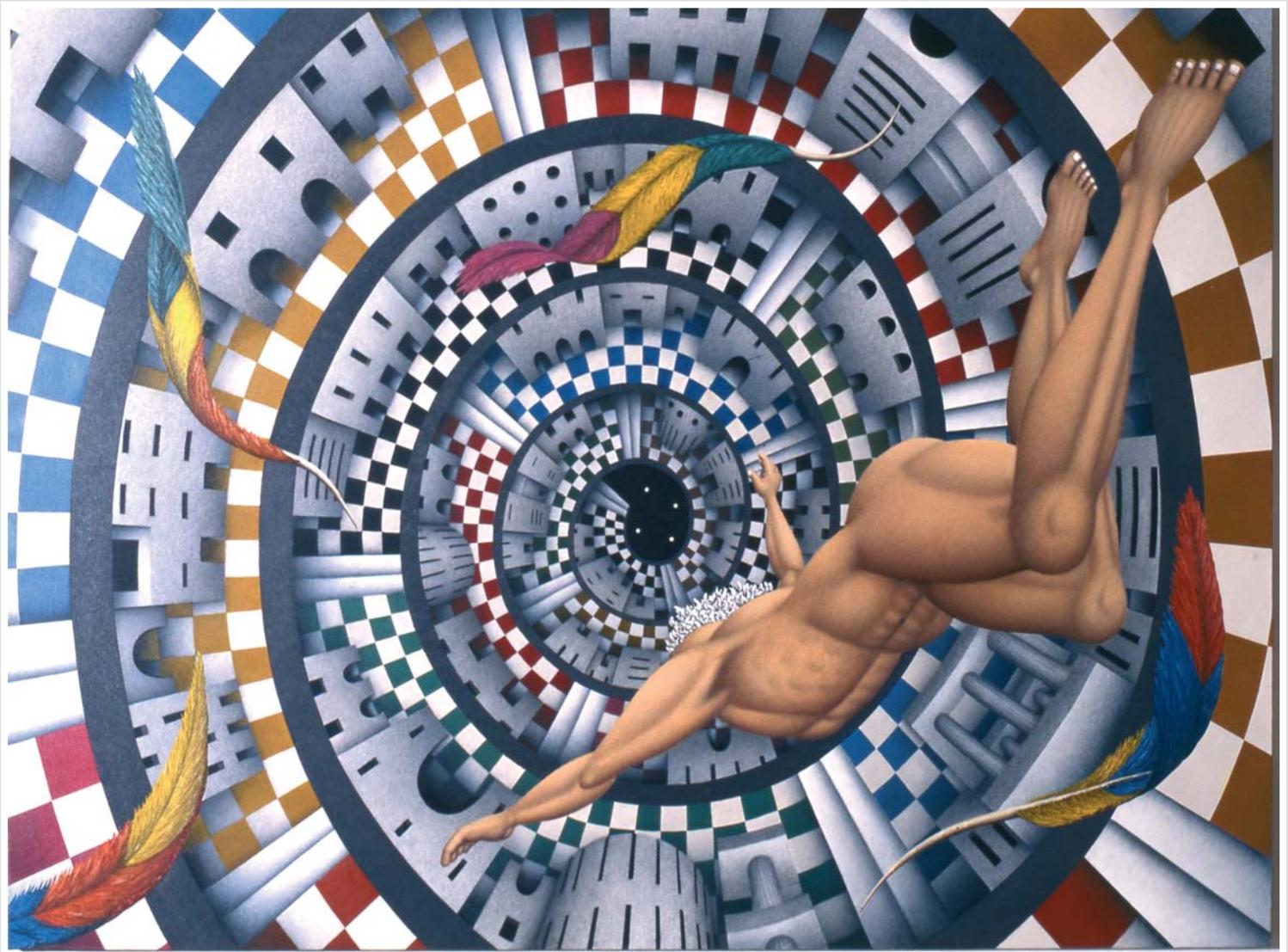
99 – La città del Verbo (Ierusalem) – 2006 – olio su tela cm.280x200



100 - L'annuncio - 2005 - olio su tela cm.140x200



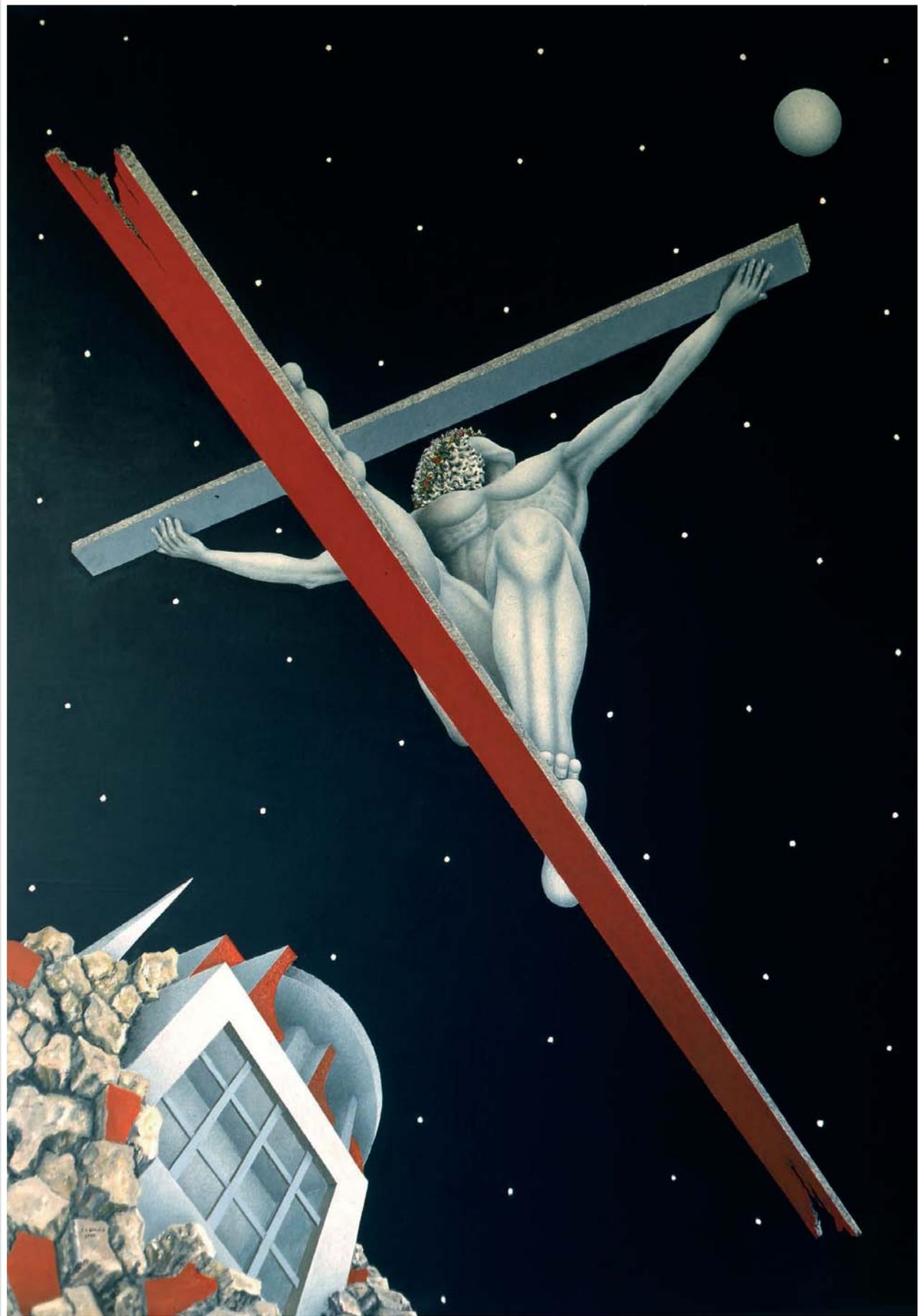
101 – Purificazione – 2004 – olio su tela cm.140x200



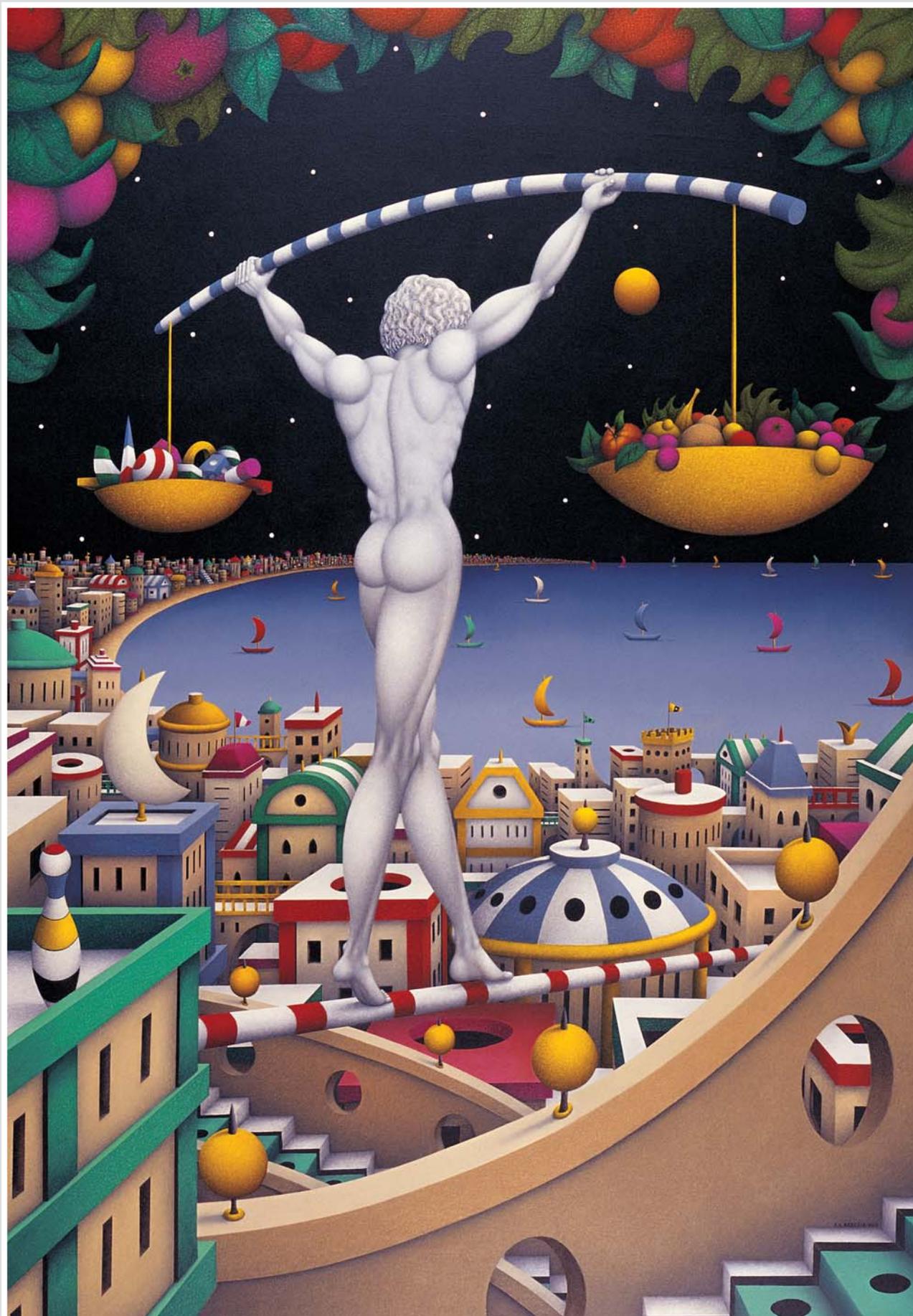
102 – Abisso – 2006 – olio su tela cm.200x140



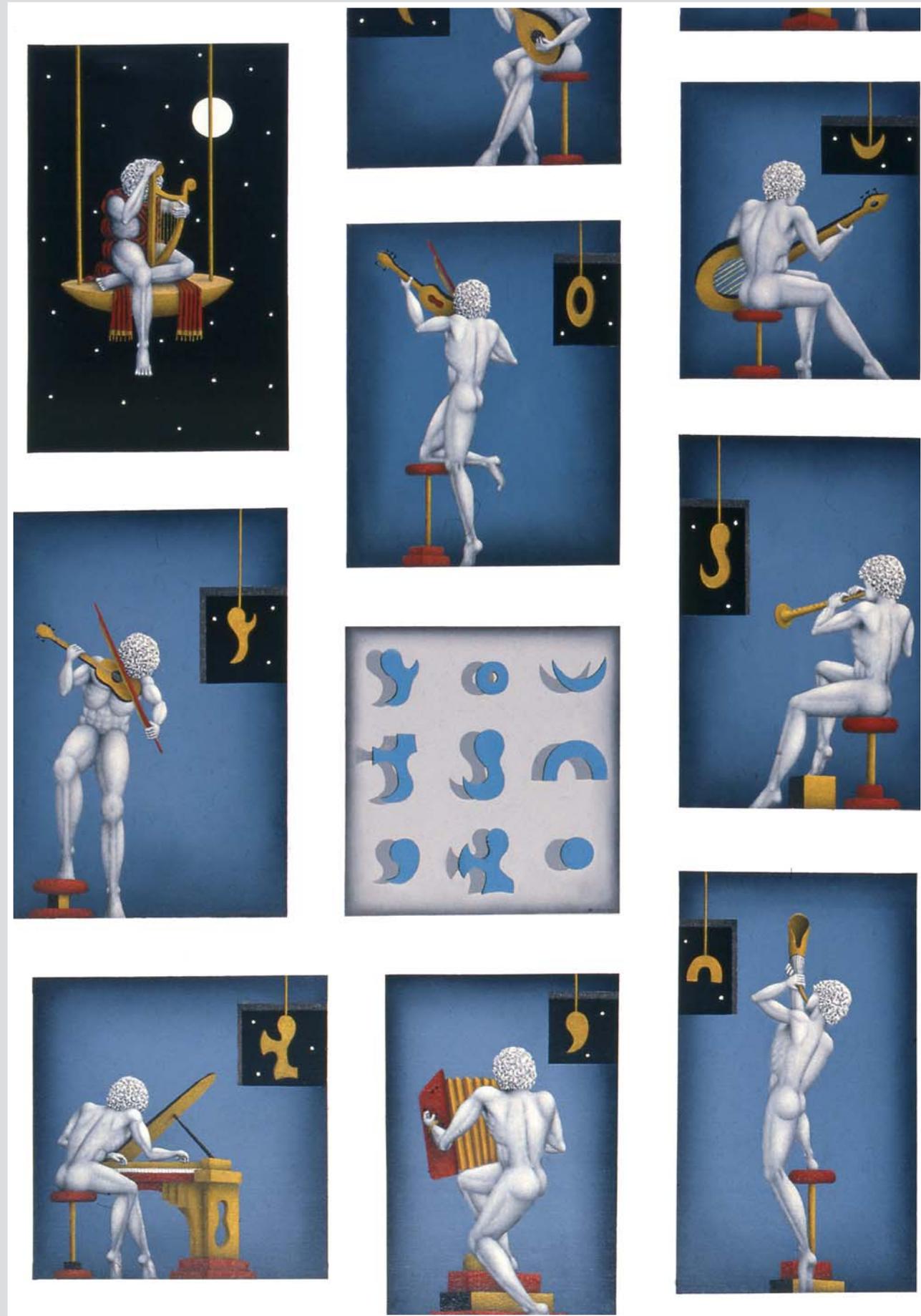
103 – Gli scalatori del cielo – 2000 – olio su tela cm.100x140



104 - Via Crucis - 1991 - olio su tela 140x200



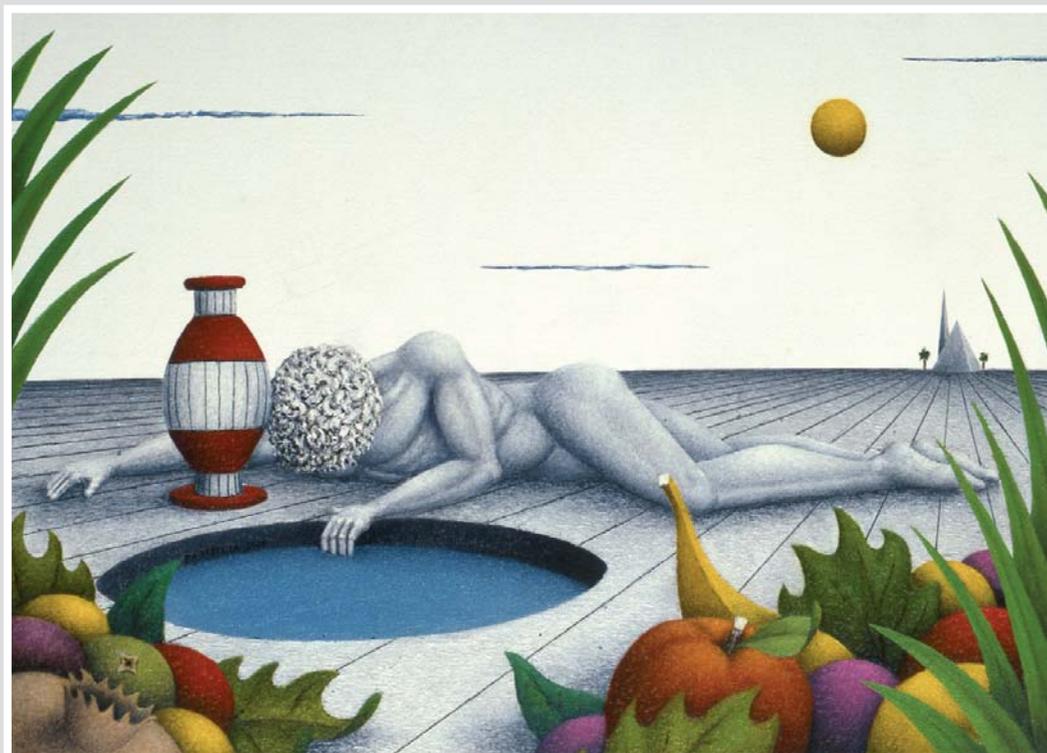
105 – La baia dell'innocenza – 2003 – olio su tela cm.200x280



106 – Partitura – 2006 – olio su tela cm.140x200



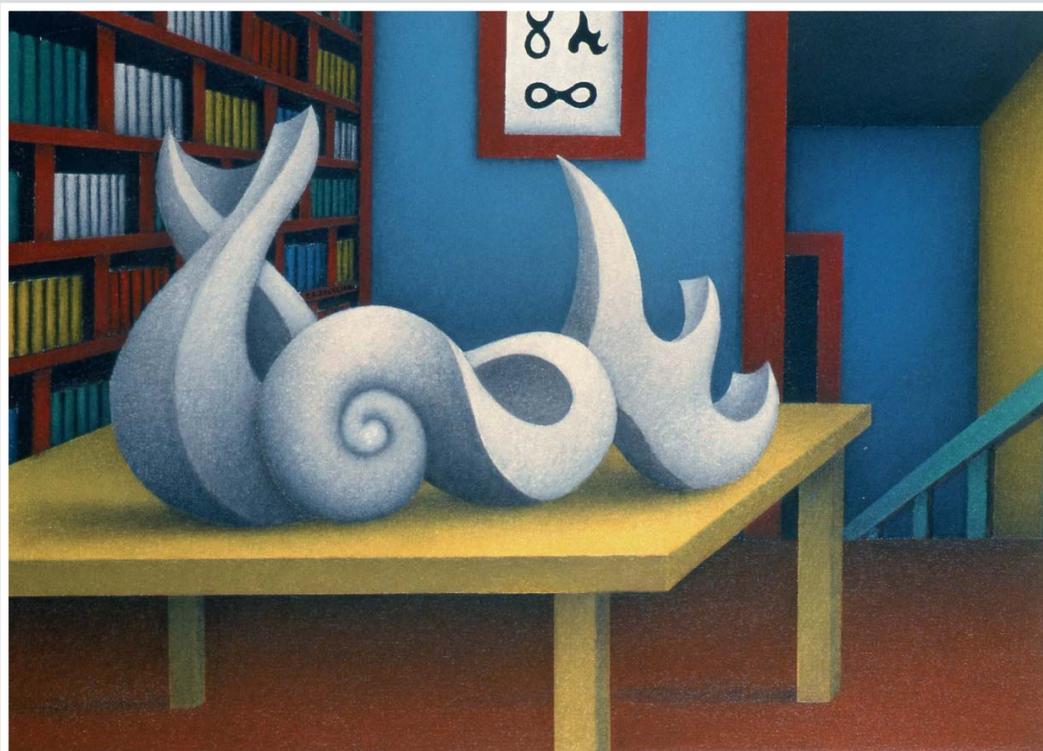
107 – Ludoteca – 2003 – olio su tela cm.100x140



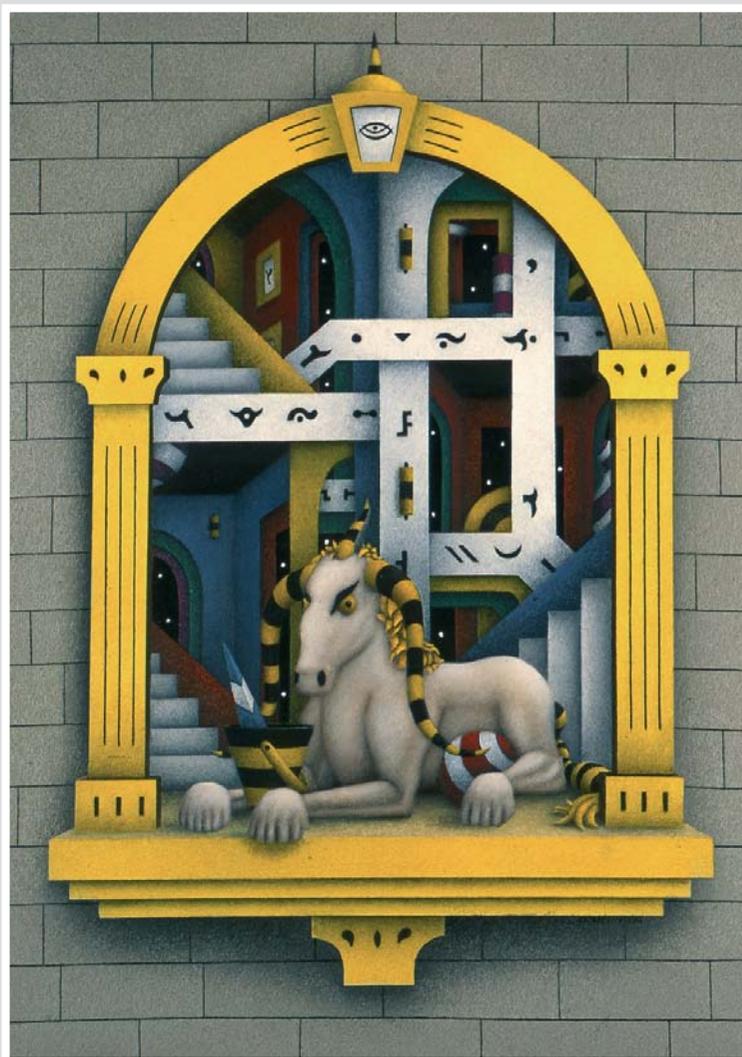
108 – Loasi – 2005 – olio su tela cm.70x50



109 – Preludio – 1997 – olio su tela cm.70x100



110 – La stanza dei codici – 2003 - olio su tela cm.70x50



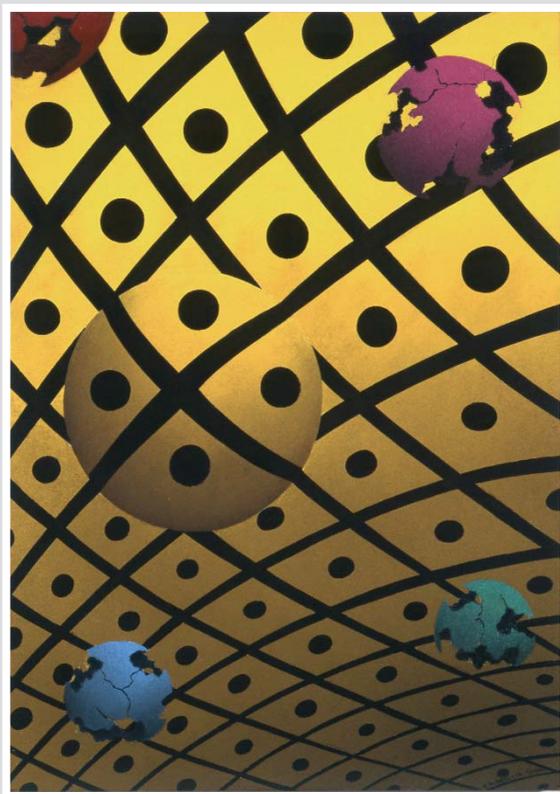
111 – Lo spazio delle Chimere – 2003 – olio su tela
cm.70x100



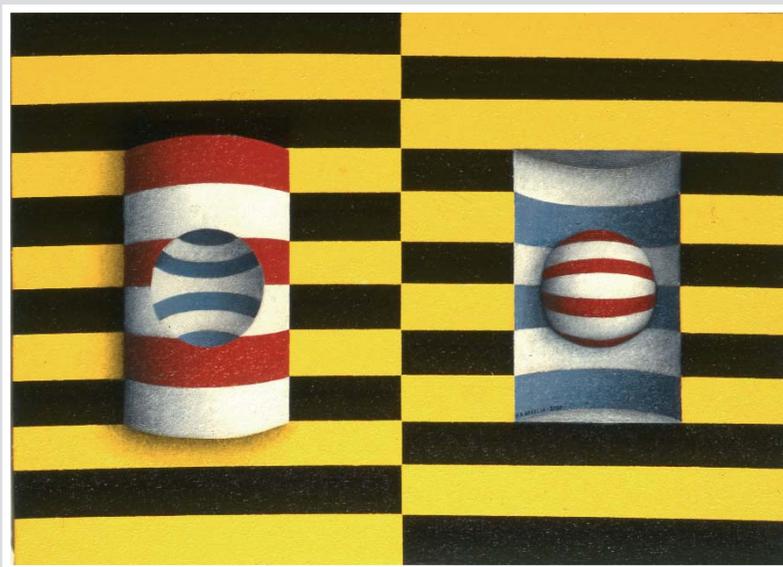
112 – La stanza delle monadi – 2003 – olio su tela cm.70x50



113 – Spazio heideggeriano – 2005 – olio su tela cm.50x70



114 – Spazio mimetico – 2004 – olio su tela cm.50x70



115 – Tesi e antitesi – 2000 – olio su tela cm.70x50



116 – Oscillazioni – 2006 – olio su tela cm.50x70



117 – Ontogenesi – 2003 – olio su tela cm.70x50



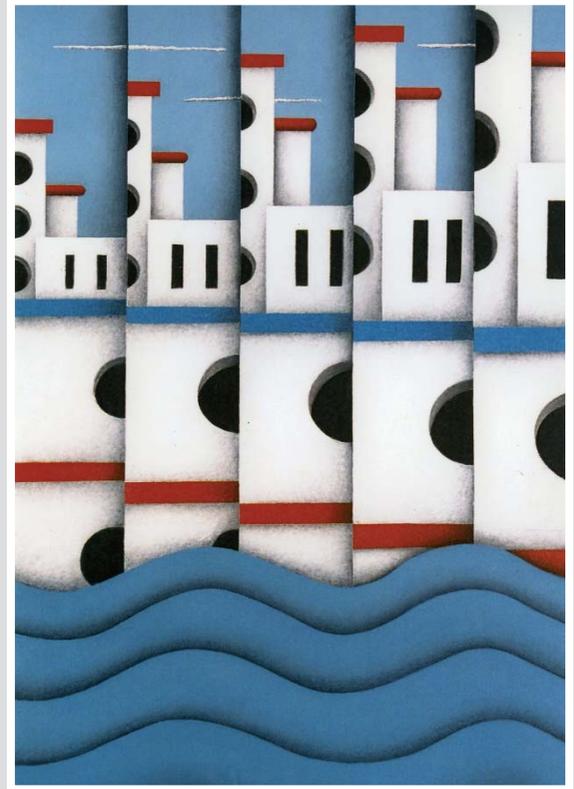
118 – Senza titolo – 2004 – olio su tela cm.70x50



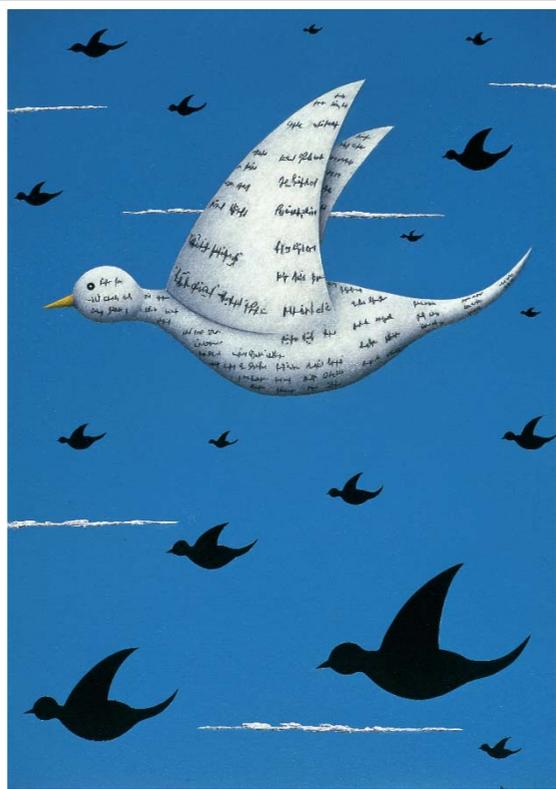
119 – Pegaso - 2003 - olio su tela cm.50x70



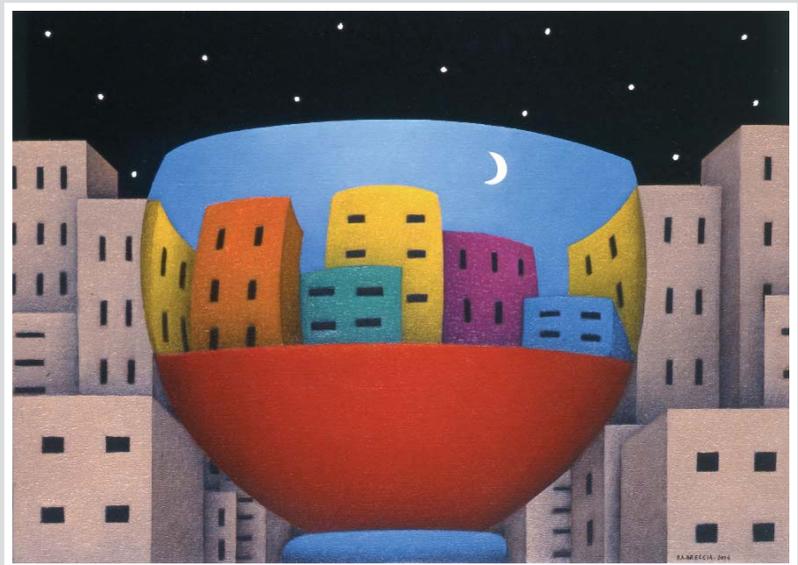
120 – Forme analogiche - 2005 – olio su tela cm.70x50



121 –Affondamento prospettico – 2004 – olio su tela cm.70x100



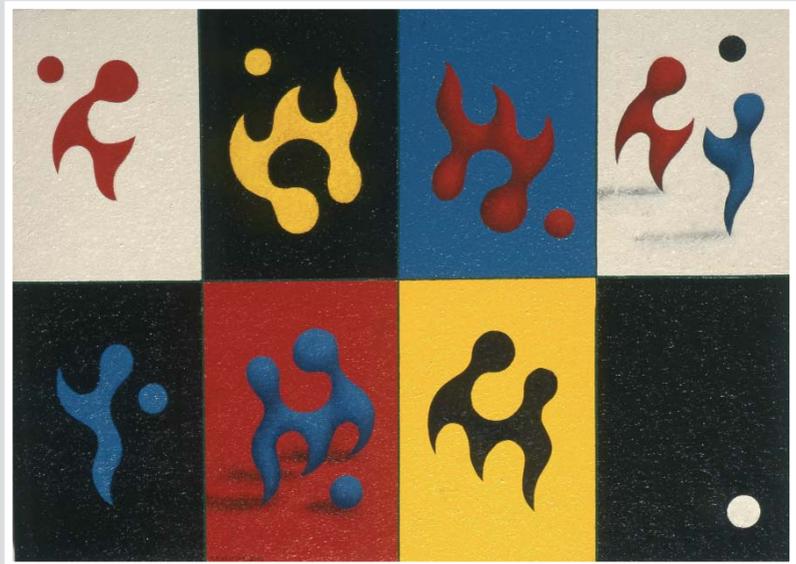
122 – Headline News – 2005 – olio su tela cm.70x100



123 – In vino veritas – 2006 – olio su tela cm.70x50



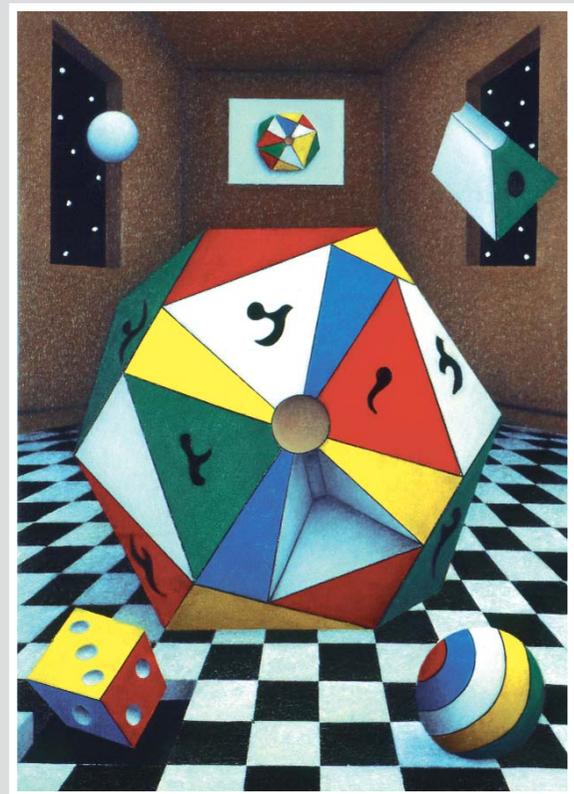
124 – L'irraggiungibile spazio dell'arte – 2006 – olio su tela cm.50x70



125 – Storia di due parole – 2000 – olio su tela cm.70x50



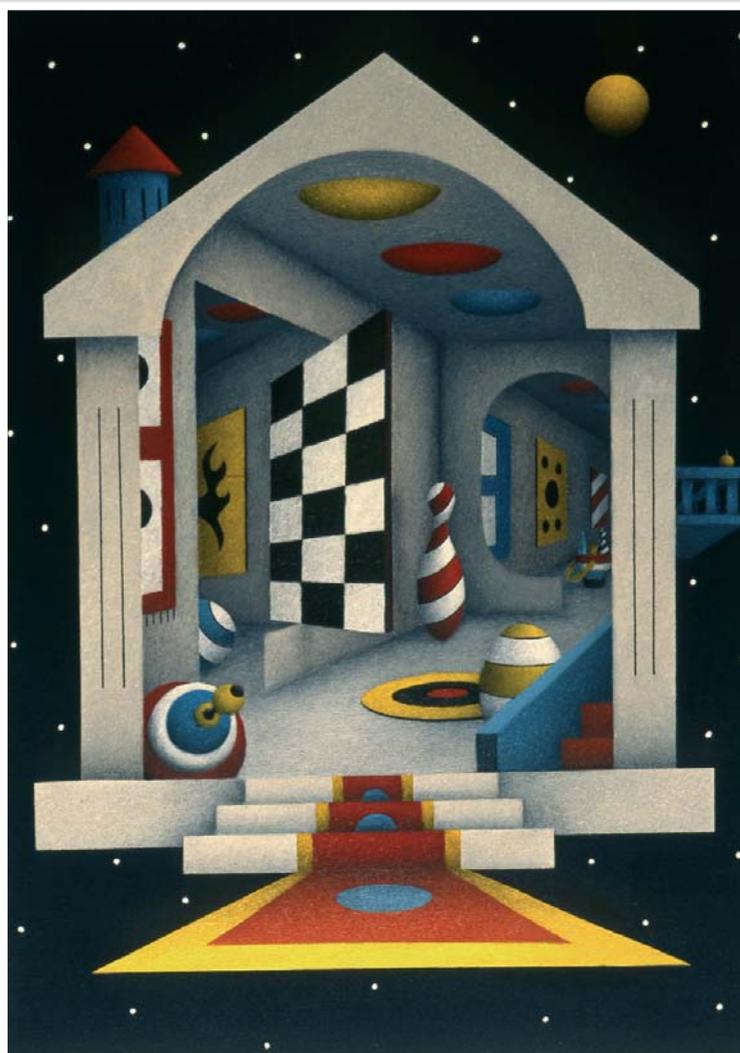
126 – Crocevia spazio-temporale – 2004 – olio su elacm.70x100



127 – Il tassello mancante – 2006 – olio su tela cm.50x70



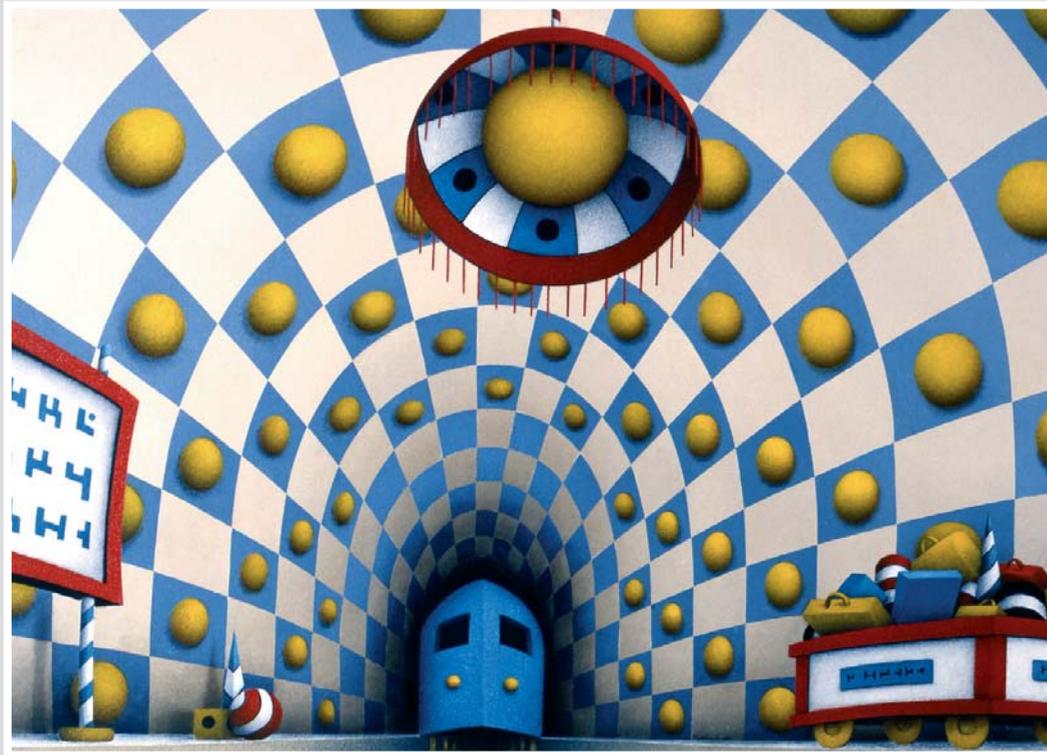
128 -Fireworks -2006 – matite su carta cm.100x70



129 -La casa fra le stelle – 2001 – olio su tela
cm.70x100



130 – La casa dell'essere – 2007 – olio su tela cm.100x140



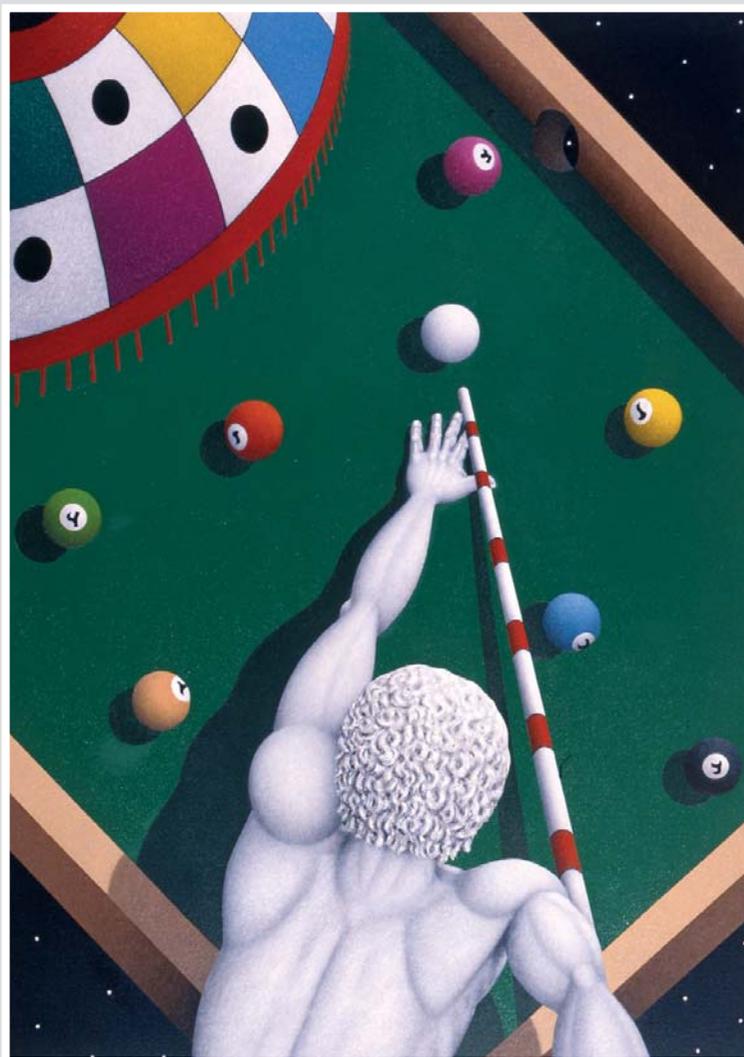
131 – Playstation – 2005 – olio su tela cm.140x100



132 – Condominium – 2007 – olio su tela
cm.100x140



133 – Il peso dell'imponderabile – 2007 – olio su tela cm.140x100



134 – Sequenza cifrata – 2005 – olio su tela
cm.100x140



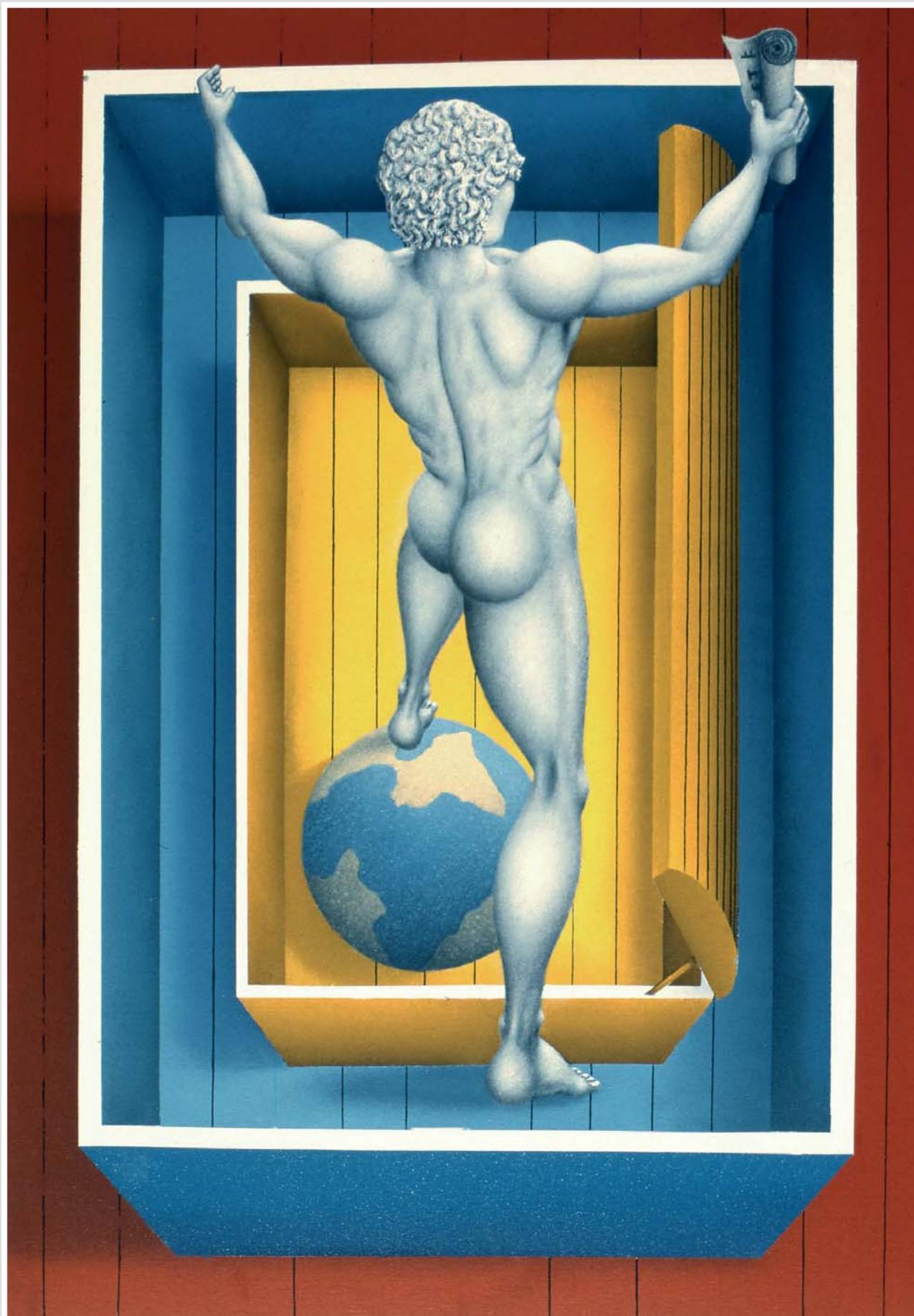
135 – La casa di Salomone – 2003 – olio su tela cm.200x280



136 – Spazio dialettico – 2006 – olio su tela cm.100x140



137 – Essenze – 2002 – olio su tela cm.100x120



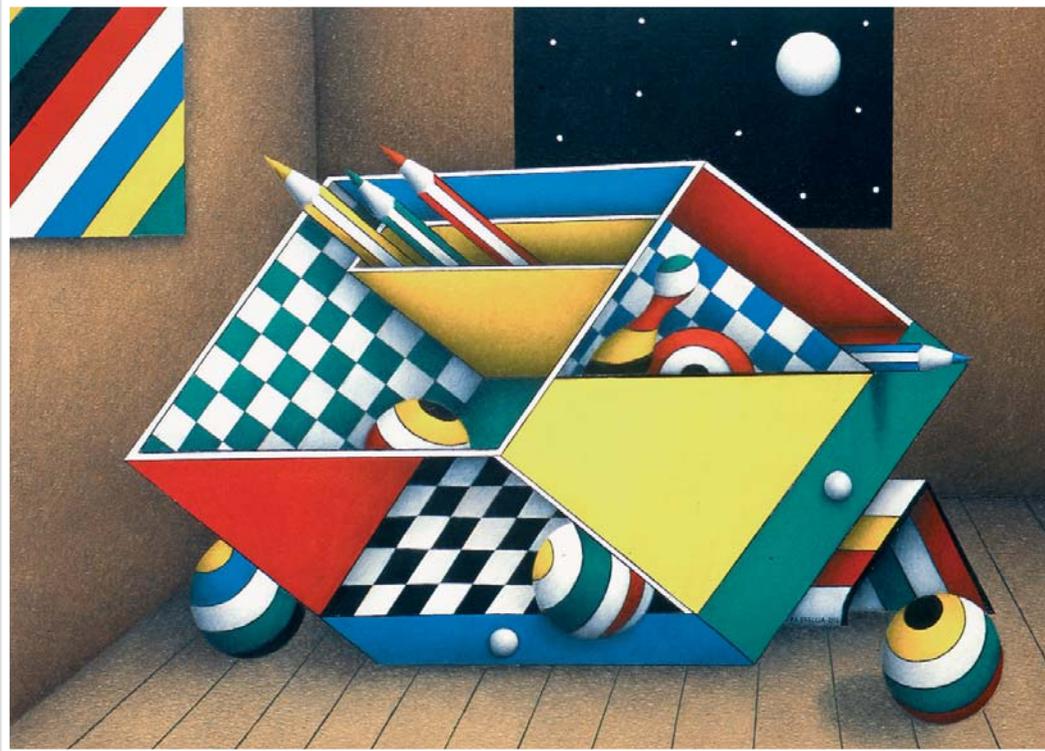
138 – Uomo anteriore – 2004 – olio su tela cm.100x140



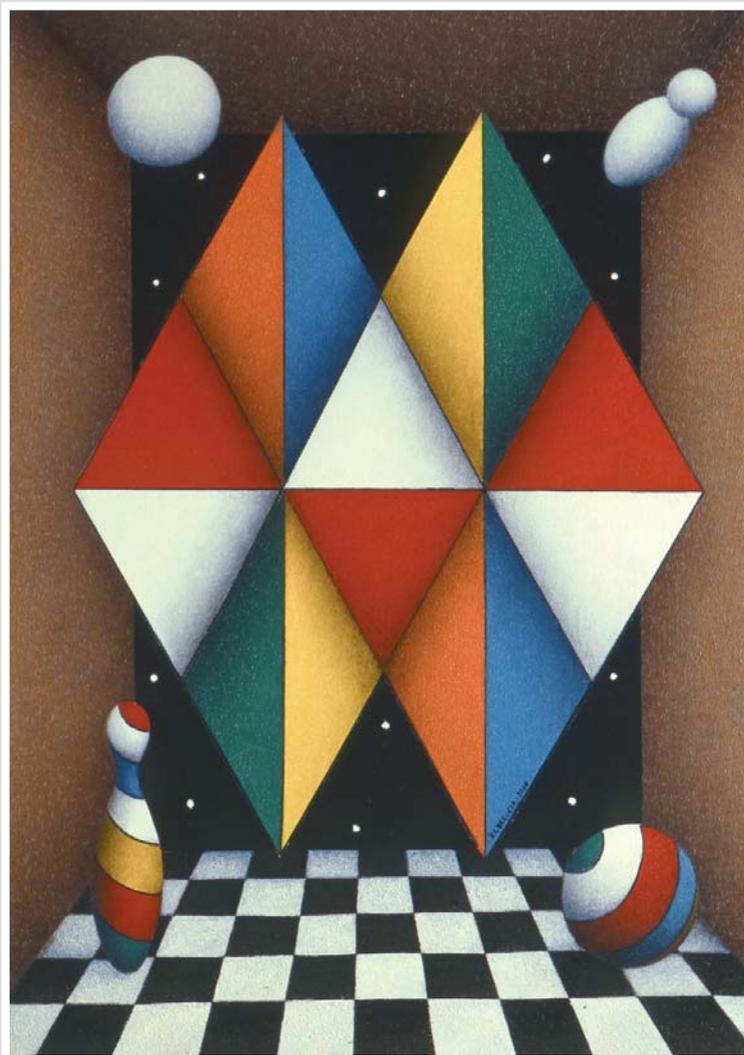
139 – Qumran – 2006 – olio su tela cm.70x100



140 – La culla delle idee – 2007 – olio su tela cm.70x100



141 – Art-box – 2006 – olio su tela cm.100x70



142 – Gioco Simbolo e Forma n°1 – 2006 – olio su tela cm.50x70



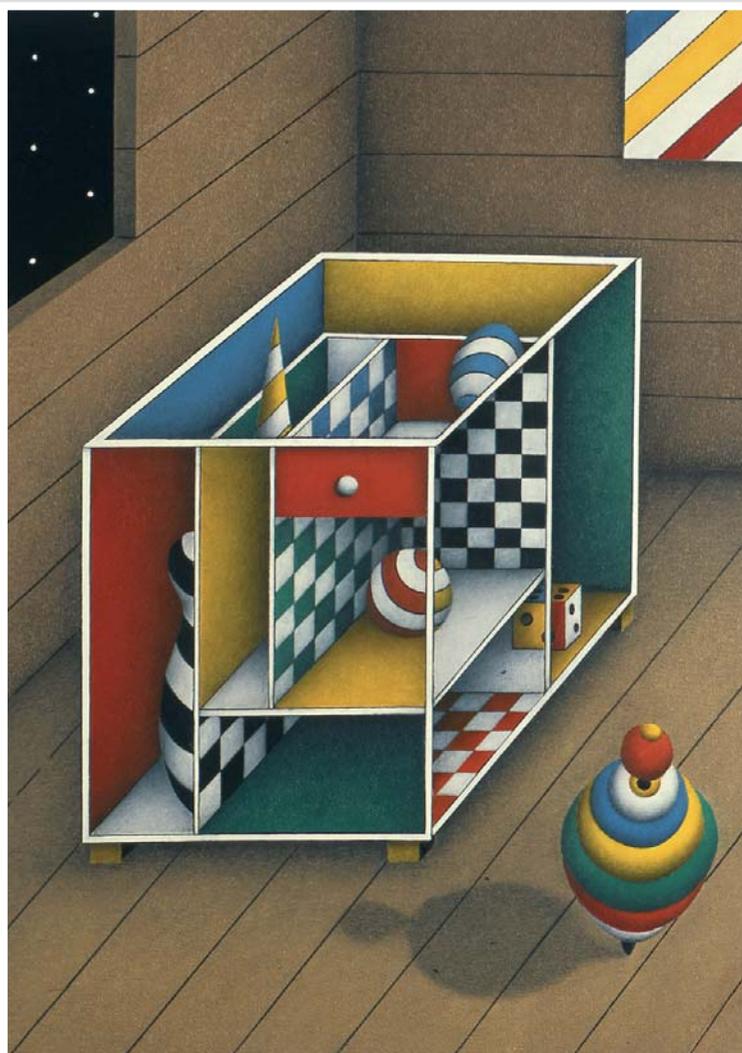
143 – Parentesi ludica – 2006 – olio su tela cm.100x70



144 – Gioco Simbolo e Forma n°2 – 2006 – olio su tela cm.50x70



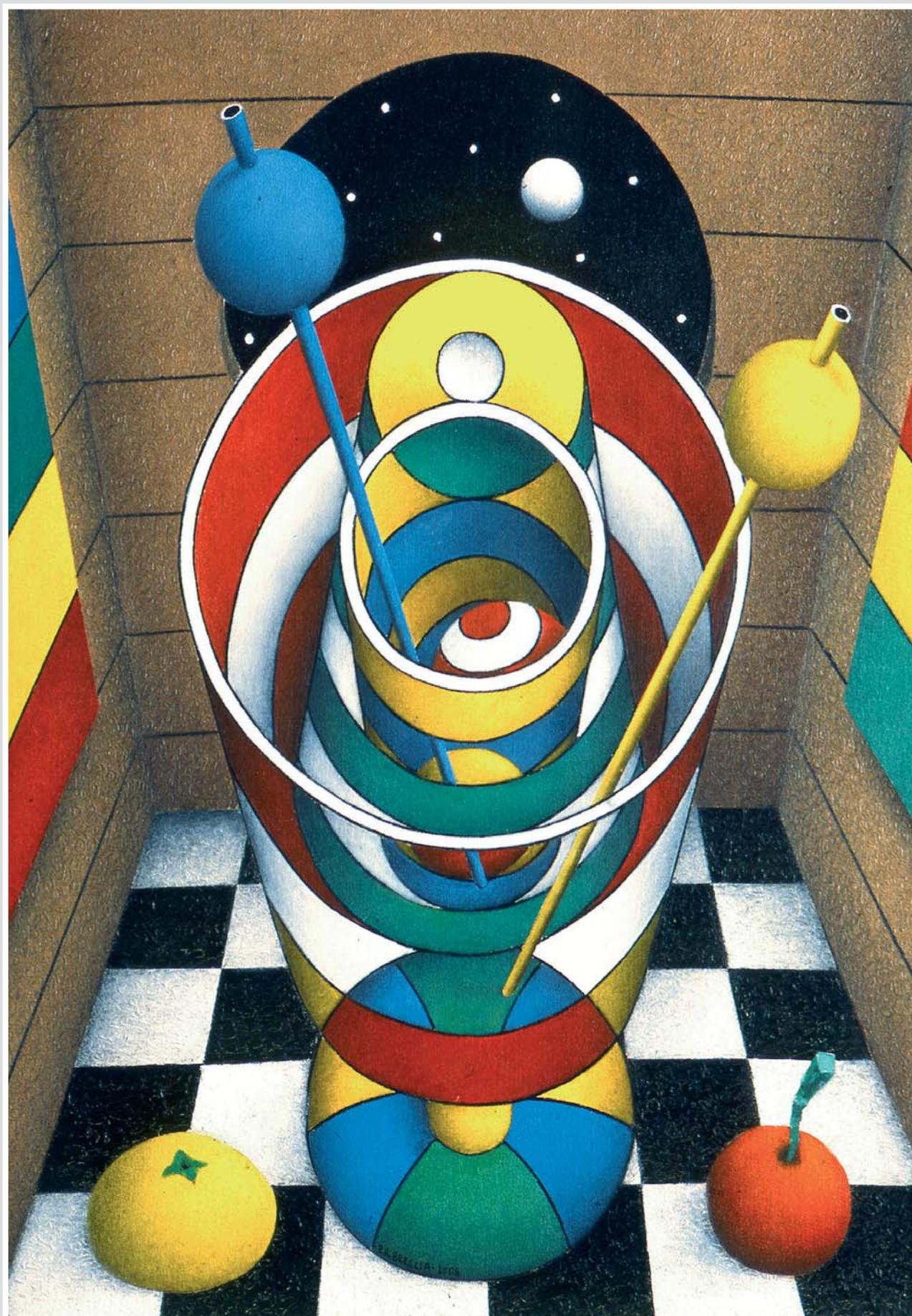
145 – La grande piramide – 2006 – olio su tela cm.140x100



146 – L'angolo dei giochi – 2006 – olio su tela cm.70x100



147 – La stanza di Pandora – 2006 – olio su tela cm.100x140



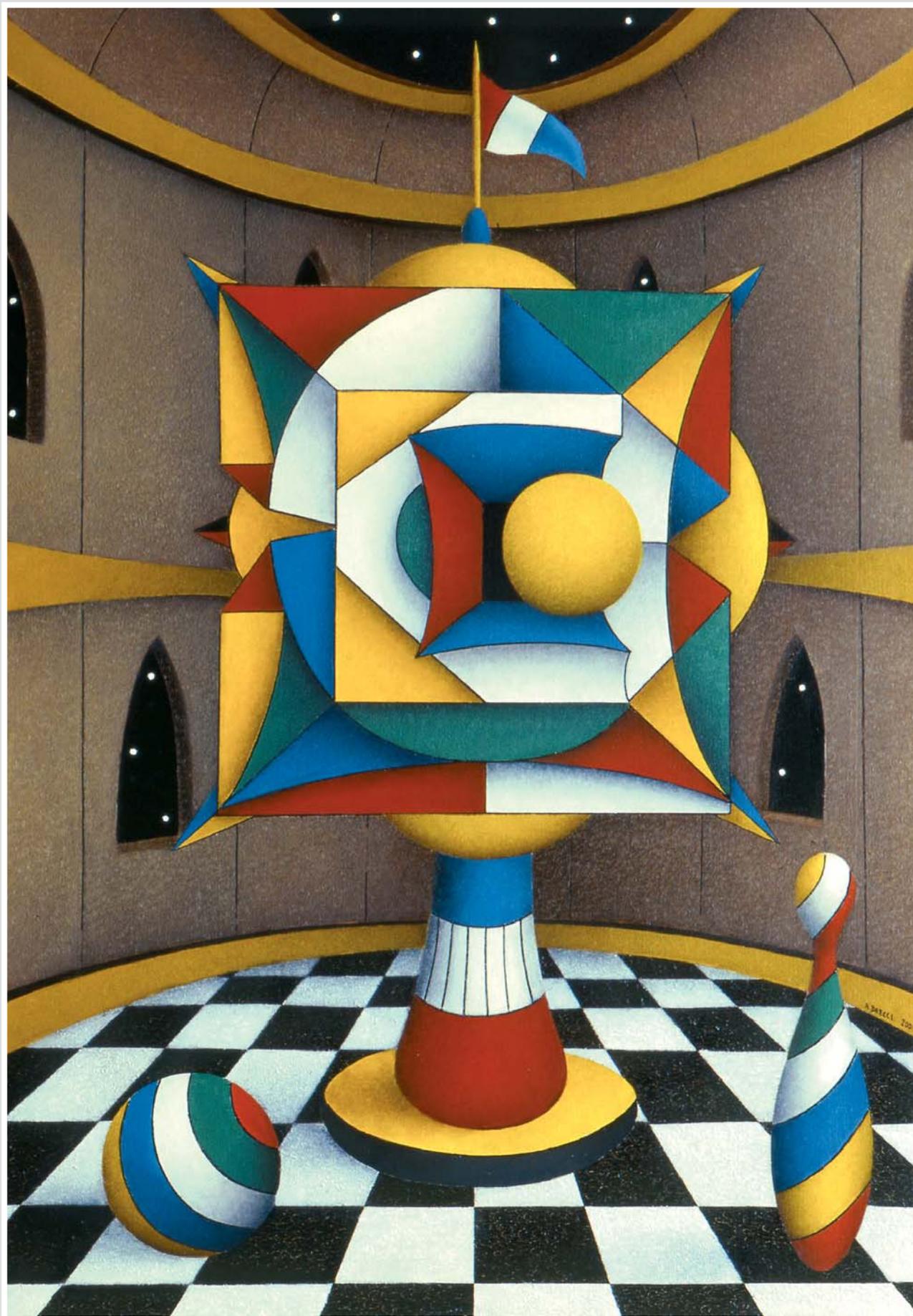
148 – Cocktail – 2006 – olio su tela cm.50x70



149 – Jukebox – 2006 – oliosu tela cm.70x100



150 – Scatola magica – 2006 – olio su tela cm.70x100



151 – Tabernacolo – 2006 – olio su tela cm.70x100



152 - L'angolo del mago-2006 -olio su tela cm.70x100



153 - Gioco stellare – 2006 – olio su tela cm70x100

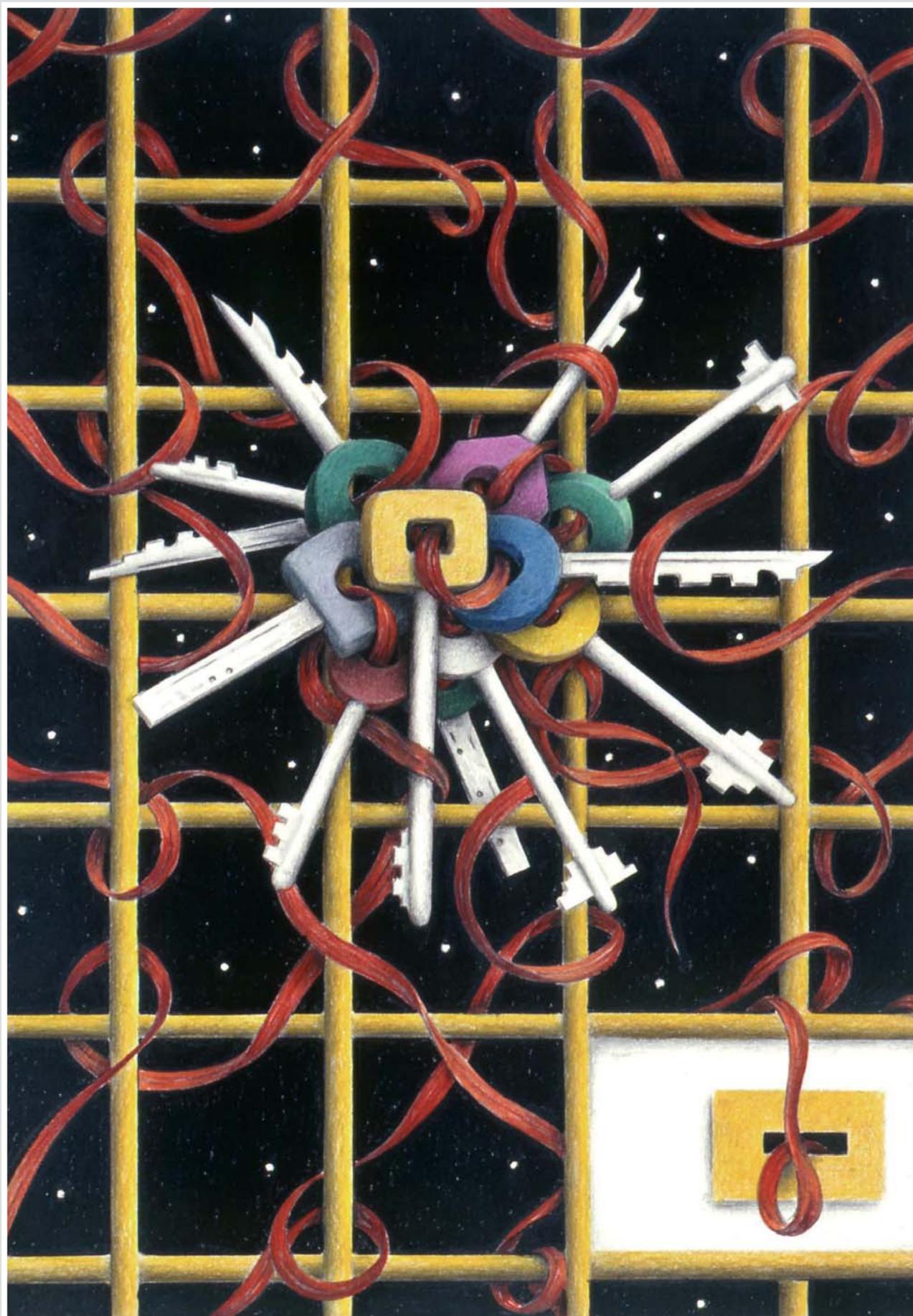
Disegni preparatori
per opere di futura realizzazione



a - The fall - 2005 - matite su carta cm.36x53



b – Gli adoratori della sedia – 2004 – matite su carta cm.36x52



c – Le chiavi dell'infinito – 2006 – matite su carta cm.29x43



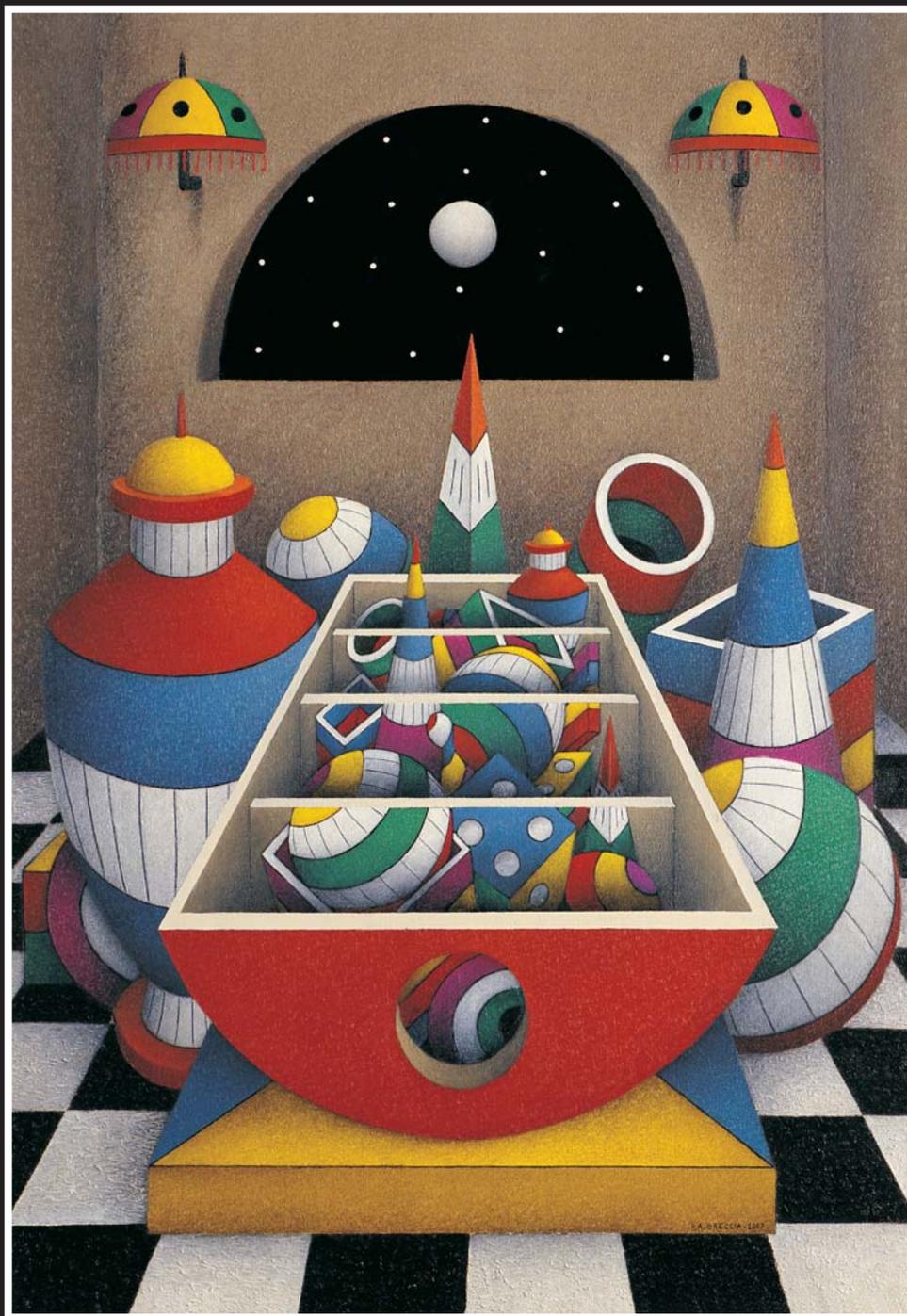
d - Pergamo - 2007 - matite su carta cm.39x54



e – Chiesa universale – 2006 – matitesu carta cm.57x43



f – Lo spazio della Parola – 2006 – matite su carta cm.51x35



www.pieraugustobreccia.it

Una realizzazione di New York Master Exhibitions