

FUTURO

arte

In mostra da domani a Milano, al Centro culturale di via Zebedia, trenta opere di Fosco Bertani

«Parlo con la natura attraverso i colori»

A colloquio con l'artista che cerca di scoprire il mistero della realtà per mezzo della pittura

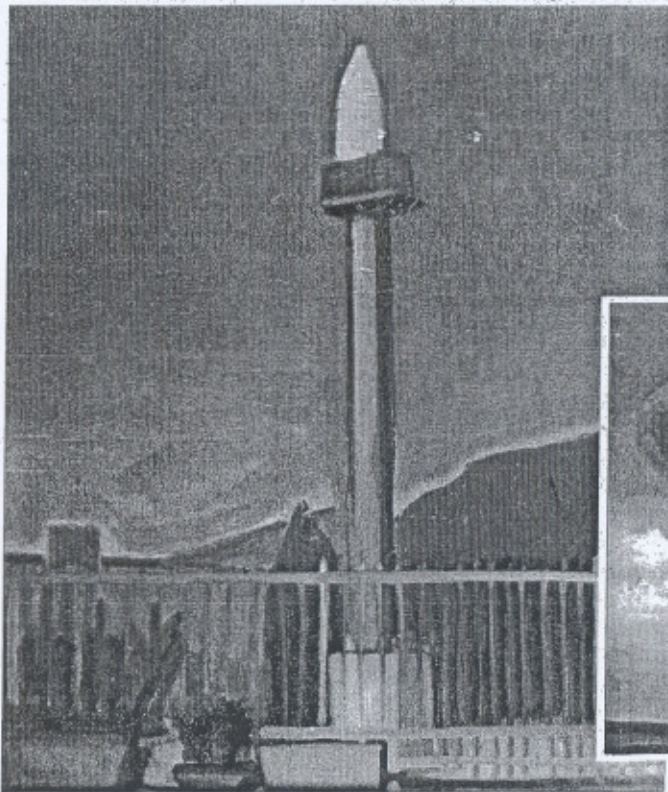
Domani, venerdì 5 ottobre, si inaugura al Centro culturale di Milano (in via Zebedia 2) la mostra dal titolo "La realtà a mani nude".

È una raccolta di trenta dipinti di Fosco Bertani, gli ultimi suoi oli di medio formato ispirati al colloquio dell'artista con le forme della natura, cipressi, rocce, campagne, nuvole. Pubblichiamo di seguito un'intervista di Renato Farina a Fosco Bertani

■ di Renato Farina

Caro Fosco, eccoci qui, a Desio, in questo pezzo di campagna ormai rara. Ricordo quando avevi vent'anni, ed improvvisamente cadesti da cavallo come Saulo di Tarso. Facevi filosofia, e mi piaceva molto come impastavi le parole sulle tele delle nostre giornate bisognose di eternità. E di colpo, si sparse la notizia. Fosco fa il pittore. Ti rividi dopo qualche tempo con le mani macchiate di tempera. Come andò?

Prima però lascia che ti dica di me ora. Perché in fondo è la stessa cosa. Io ora sono tutto debitore di quel momento, e mi paragono sempre a quel che mi accadde. Ecco, lo scopo di tutto me stesso, la mia missione è fare un quadro. Il quadro è il segno che posso offrire di quella comunione assoluta che io percepisco nella realtà: comunione tra me e le cose. Le cose non sono opache e sorde. Esse parlano. Sono segno di un mistero che le trae dal nulla. Il quadro è il modo con cui m'identifico e contribuisco pallidamente a questa gloria del Mistero nella realtà. Io imito.



Due opere di Fosco Bertani (che nell'immagine a destra vediamo al lavoro nel suo laboratorio): a sinistra, "La Madonna sulla stele", realizzato quest'anno. Sotto, "Pini marittimi sullo Ionio", del 1998



Ti accontenti di imitare?
Dici poco? È così potente, così grande l'Essere che fa esistere una foglia, proprio quella foglia, che anche solo imitarne il colore, la luce, la forma per darne testimonianza in un quadro, è per me bastevole a giustificare la mia fatica di artista.

È la mimesis, l'imitazione che è identificazione.

Facile da dirsi, ma è un cammino. Ogni tanto ti capita. Mi sento sempre di meno rispetto a quello che mi fu fatto intuire...

Da chi ti fu fatto intuire? Di' il soggetto.

Non so dirlo, non voglio dirlo. So che ne feci esperienza, ebbi come l'intuizione di una possibile unità con le cose. Per questo dipingo: per manifestare questa vibrazione di unità.

Qualcosa di mistico?

Lo hai detto tu. Ho pudore a sostenerlo da me solo. Intuii che le cose potessero parlarmi. Mi sono accorto che c'era un livello delle cose che con la filosofia non avevo scoperto, e che attraverso la filosofia a me non era dato comunicare: ma attraverso la pittura sì. Per meno di questo non mi sarei messo a dipingere. Da allora inseguo in ogni quadro, in ogni pennellata, tutte le volte che preparo un colore, questa unità profonda.

Ricorda il giorno e l'ora, per favore. Mi rendo conto che c'è un precedente nei Vangeli, ma ti garantisco che non farò ironie.

Avevo vent'anni. Frequentavo il secondo anno di filosofia all'università statale di Milano. Stavo male di salute, essendo reduce da una brutta pleurite. Paolo Monterisi, un amico che non vedevo da tempo, mi mise in mano carta, pennelli e colori. Mi disse: dà. Quattro pennellate e sentii fiorire in me una tensione che già si era manifestata a sedici anni e che avevo soffocato. Mi ero impegnato in Gioventù studentesca, e avevo con naturalezza rinunciato a dipingere. Ero intriso di un'esperienza di dolore che mi attraversava ad ogni livello. Detti le pennellate e sentii questo.

Cos'è "questo"?

Questo! Mi si aprì questo sguardo sulle cose che mi era stato insegnato e che avevo percepito in don Giussani, in altri amici. E per me era legato a questo gesto: dipingere. Era così chiaro. Parlavo con le cose.

Fosco Fosco, lo sapevamo che eri un po' matto.

L'intensità di questa esperienza interiore doveva trovare un'espressione di qualità. Mi sono messo a imparare la tecnica, ho lavorato duro. Ma senza questa esperienza delle cose che parlano, non farei il pittore. Non faccio il pittore perché sono bravo e mi vengono bene i quadri. Ce n'è tanti di bravi. Lo faccio perché mi è accaduto questo.

Qual è stato il tuo primo quadro?

Un omettino coi baffi a cavalcioni, seduto su un muretto. Era seduto, ma

volava. Lo so che volava. Ero pieno di entusiasmo.

Eri tu quell'ometto che volava. Quanto è durato l'innamoramento?

Un anno e mezzo. È stata un'esperienza così grande, una passione così assoluta, anche fisica, che poi, quando il cuore è tormato a battere ad un ritmo normale, mi sono sempre sentito sotto, non all'altezza dell'esperienza fatta. Adesso che ho 50 anni mi sento un pochino più vicino a quel mio compito che non 7 o 8 anni fa.

Hai mai avuto crisi?

Sono andato avanti lo stesso. Non ho mai dubitato.

Come ti definisci? A quale ramo della pittura sei appeso?

È molto difficile... Mi definisco naturalista. Percepisco l'importanza della natura. È così ampia, ci sta dentro di tutto. Alla radice della mia arte c'è la



La xilografia da Albrecht Dürer a Pablo Picasso

ROMA - [r.t.] Il ministero per i Beni Culturali e l'Istituto nazionale per la Grafica presentano la mostra "La xilografia. Da Dürer a Picasso". Da mercoledì 3 ottobre al Palazzo Fontana di Trevi (via della Stamperia 6). La xilografia è il più antico procedimento di stampa e si sviluppò agli inizi del '400 in Germania e Francia. Conosce una stagione di alto livello artistico con Dürer e gli altri maestri tedeschi del primo '500. Poi viene abbandonata per tre secoli, e recuperata alla fine dell'800 in clima postimpressionista.

I suoi esordi a 20 anni, mentre frequentava filosofia a Milano. «Stavo male, ero reduce da una pleurite e un amico mi mise in mano pennelli e colori...»

contemplazione della realtà. Non guardo nella mia mente per dipingere. È dire che ho molto amato, e amo tuttora, Chagalle. In lui non c'è separazione tra il sé e la realtà. Ma è un'unità che si realizza nella fantasia, nel favoloso dei bambini. Ho rinunciato a Chagalle, se lo si ammira, si finisce per dipingere imitando lui e non le cose.

Capisco giusto se nei tuoi quadri vedo qualcosa di Cézanne?

In me c'è questa scoperta di Cézanne. Mi capitò andando a una mostra in Svizzera, a Basilea. C'era una natura morta di Cézanne. Vidi le sfumature. L'imitazione della realtà, ma non della realtà in generale, ma di quella realtà precisa. In me diventa qualcosa come un'ossessione, anche se poi quasi quasi il risultato è che il mio quadro sembra quasi astratto.

Colgo questo, specie in certi tuoi ritratti.

Il fatto è che il mio figurativo, non per partito preso, ma per naturale temperamento tende alla sintesi. Ed il risultato è questo. Non lo faccio a bella posta: vedo questo, imito questo nei volti, nelle figure.

Lo spirito che fatica a lasciarsi contenere da un naso, da una bocca?

Dillo tu. Io non so.

Il nome che dai ai quadri, come viene?

Quando ho iniziato i nomi mi nascevano assieme ai quadri. Ora non succede più. Ma non mi spavento. È come un silenzio. Non bisogna aver fretta nel dare il nome. Il nome dato esprime un'affettività verso il proprio quadro che può essere ingannevole. Il nome a volte tende a sofferire all'espressione. Lo faccio, poi sarà banale, ma dico: "Roccia con albero". Vorrei che il quadro dicesse da solo il suo nome. Mi immagino che tra un cent'anni da una cantina salterà fuori un mio dipinto. Non ci sarà scritto nulla. Il nome lo darà chi guarda. Certo che un nome bisogna darlo. Se non altro per i cataloghi...

Dici: "I primi anni, poi. Col tempo...". Vuol dire che c'è stata un'evoluzione?

Lo penso, me lo dicono. Chiedo a chi guarda i miei quadri di aiutarmi a capirla. Di certo, non mi sento arrivato come pittore. Per esempio, come ho già detto, colgo l'importanza della sfumatura. Per anni ho cercato tinte piate,

ora non più.

Ti sei dato una spiegazione?

Lavorare per tinte piatte (relativamente piatte) mi permetteva di sentire il rapporto tra zone di colore: la zona rosa e la zona verde marcio. Adesso mi rendo conto del gioco della luce. Guarda questo prato reso arido dall'estate avanzata: è marroncino, parlando in generale. Ma guarda com'è più complicato, sfumato, infinito.

Chissà quanti ti avranno detto: ah, adesso, solo adesso scopri questo...

Proprio così. Il mio tragitto è stato il contrario di tanti pittori. I quali partono dal perdersi nel molteplice e poi trovano la semplicità di una tinta, di un gesto. L'emozione che mi dà la realtà non è definibile, le cose sono contemporaneamente più cose. La luce che cambia ti fa vedere in un oggetto più cose, più colori.



Al Vittoriano tre Maestri austriaci del XX secolo

ROMA - [r.t.] "Dall'Art Nouveau all'Espressionismo": una mostra a Roma dedicata a tre grandi artisti austriaci: Gustav Klimt, Egon Schiele e Oskar Kokoschka. Al Vittoriano dal 7 ottobre al 3 febbraio, una rassegna di opere che ricostruiscono un'epoca dell'arte viennese, rappresentata dai tre grandi Maestri. Concentrata sui primi tre decenni del XX secolo, la mostra traccia la nascita dell'arte moderna austriaca. Tra gli oli di grande qualità, la celebre "Nuda Veritas", del 1899, "Giuditta I" e "Adamo ed Eva", del 1917-18, splendide opere di Klimt.

Torniamo a questo prato marroncino.

È marroncino-verdino. Ma se ci vuoi entrare con lo sguardo, trascolora da un colore all'altro. Troverai un tono, due toni. Lavorando, stabilirai sulla tela un continuo dialogo tra i colori.

Hai parlato dei tuoi sedici anni, e dei tuoi venti. Prima c'è stato qualcosa?

Mio padre mi portava a vedere la Pinacoteca di Brera, ai Poldi e Pezzoli. Ricordo l'impressione fortissima che mi fece un Tintoretto. Poi mi mostrava Chagalle, che amo ancora tantissimo, ma cerco di scordare.

Altri maestri tuoi nella storia dell'arte.

Al liceo mi fulminò El Greco. Poi Pollock e De Kooning. Ma prima Cézanne e soprattutto Beato Angelico che ho studiato molto per il colore. Io nasco come pittore che ha amato gli impressionisti, il mio è - credo - un impressionismo temperato dal realismo, e per me il colorismo acceso del Beato Angelico è un'ancora. Poi per me c'è stato l'incontro con Congdon. Bill! Dico solo questo di lui: ha conservato l'umano. Nei suoi quadri l'umano è preservato. Potrà accadere di tutto al mondo. Ci potranno essere totalitarismi assoluti. Ma se resterà un quadro di Congdon, lì si manterrà la memoria dell'umano.

Qual è il tuo metodo di lavoro? Lavori tutti i giorni?

Tutti i giorni, anche i più bui, cerco di lavorare, di fare qualcosa. Mi preparo i colori. Col tempo ho rifiutato i colori delle fabbriche, compro i pigmenti, l'olio, li impasto da me. È un modo di pensare la pittura. È come se cercassi nella materia la possibilità di esprimere quello che ha dentro.

Imiti la realtà, e la imiti anche impastando i colori. Dico giusto?

Se preparo un colore con un certo olio invecchiato, è come se mi lasciassi condurre da quella materia a cercare l'oggetto che essa evoca, quel tale scorcio di pianta e di roccia.

Quanti quadri hai dipinto nella tua vita?

Non li ho numerati. Di buoni ne farò quaranta l'anno, molti giacciono incompiuti, a cataste. Sono le scorie del laboratorio. Poi, un giorno, un quadro rifiutato torna a parlarmi, ci rimetto mano.

Quale quadro è più tuo, tra tutti?

Un alberello, con pochi colori. Ma l'ho fatto e non è mio, è stato qualcosa come un momento di grazia, di unità con le cose.

Ti sei cimentato con affreschi?

Non parlarmene. Sì. Una chiesa. Ci hanno messo dei quadri sopra. Un giorno magari toglieranno le tele e vedranno.

Vedranno che cosa?

Cristo, il mio Cristo, il povero glorioso Cristo di Fosco.