

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO

**“Un’avventura dello sguardo”
dialogo sull’esperienza di un artista**

in occasione del 10° anniversario della morte di W.G. Congdon [1912-1998]
The William G. Congdon Foundation e Centro Culturale di Milano

incontro con

Claudio Olivieri, artista

Elena Pontiggia, docente di storia dell’arte nell’Accademia di Brera

Introduce

Rodolfo Balzarotti, direttore scientifico *The William G. Congdon Foundation*

Salone d’Onore, Triennale di Milano
Viale Alemagna, 2 – Milano [MM1-2 Cadorna]
Martedì 11 novembre 2008 ore 18,15

CMC
CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedia, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano

C. FORNASIERI: Buona sera a tutti. questo incontro è stato ideato e organizzato dal Centro Culturale di Milano e dalla William Congdon Foundation. A nome di entrambe vi do il benvenuto qui alla Triennale, che abbiamo scelto come luogo per questo importante momento di confronto su un artista e su un'esperienza di fare arte contemporanea oggi. È nelle cure del Centro e della Fondazione quello di guardare al fenomeno artistico come un fatto che ci parla del presente e di tutto l'uomo. Ogni opera, ogni espressione artistica è sempre un'offerta di giudizio sul proprio tempo e sulla propria vita: è l'offerta di un'esperienza. Crediamo che cominciare e incrementare momenti e luoghi per un dialogo semplice ma profondo su questo sia importante. Dunque non siamo qui solo per vedere le opere, né per spiegarle, ma siamo qui per condividere un'esperienza. È in questo senso che le due realtà, il Centro Culturale di Milano e la Fondazione Willam Congdon perseguono da due anni questo intento, con il ciclo "Quadri per un Esposizione", che ha voluto essere un confronto con artisti diversi, italiani e stranieri. Oggi siamo qui con importanti ospiti: Claudio Olivieri, la cui opera è al centro della conferenza di stasera; Elena Pontiggia, Critico e Docente di Storia dell'Arte presso l'Accademia di Brera; Rodolfo Balzarotti, Direttore Scientifico della William Congdon Foundation e intellettuale di riferimento per quanto riguarda l'opera di questo grande pittore. Si tratta di una presenza tanto discreta nel nostro territorio, qui a Milano, e nel nostro paese, quanto imponente come esperienza, forza e opere. Noi crediamo che il fare artistico abbia dentro tutta questa imponenza laddove è ricerca, sincerità e autenticità, ed è per questo che oggi incontriamo Olivieri. Grazie.

R. BALZAROTTI: Do anch'io il benvenuto a tutti, a nome della William Congdon Foundation.

A dieci anni dalla morte di William Congdon la Fondazione che ne porta il nome vuole in un certo senso iniziare una nuova fase della sua attività.

Un anno fa è venuto a mancare Paolo Mangini, grande amico di William Congdon, che della fondazione è stato l'anima per circa vent'anni, ed al quale siamo certamente uniti da un legame di profonda gratitudine. È quindi anche per onorare il lavoro preziosissimo da lui svolto, che oggi siamo impegnati nell'aprire una nuova stagione, anzitutto tenendo fede a quella che era la denominazione originale della Fondazione: "Fondazione per promuovere la comprensione delle arti". Lo so, è un titolo pesante, un po' pretenzioso, che dice però bene di una preoccupazione: quella di creare momenti, eventi e strumenti che aiutino anche i non addetti ai lavori a vivere un incontro più diretto, direi quasi più confidenziale, con l'esperienza di artisti contemporanei.

L'incontro di stasera è una prima mossa in questo senso, dunque una mossa per così dire esemplare. Abbiamo qui con noi, come già detto, un artista, Claudio Olivieri, protagonista della pittura italiana e internazionale degli ultimi decenni, che avrà modo di presentarsi da sé, probabilmente meglio di

quanto potrei fare io. Ci tengo tuttavia a dire il motivo per il quale sono lieto che sia con lui che cominciamo questo ciclo di incontri.

Innanzitutto è un pittore realmente pittore, in un contesto, quello dell'arte odierna, che ha avuto una sorta di mutazione genetica, così nelle mostre non si vede solo pittura o scultura nel senso tradizionale del termine. Un artista che sfugge alle rigide classificazioni, alle perentorie formulazioni di poetica -nonostante il rigore della sua ricerca pittorica- soprattutto per la centralità che ha in lui questa sua fedeltà all'esperienza della visione: cioè alla centralità di quell'evento irriducibile che è lo sguardo, l'avventura dello sguardo. Olivieri poi è anche un artista-poeta a tutto tondo, come era anche Congdon: un artista che sa affidare anche alla parola, alla scrittura -per lo più aforistica- la fulmineità di certe sue intuizioni. Infine Olivieri è anche un uomo di scuola, che insegna e che ha una grande sensibilità e attenzione ai problemi della formazione e dell'inserimento dei giovani nel mondo dell'arte.

Così stasera sarà un dialogo e si svolgerà con un'altra protagonista: Elena Pontiggia, storica dell'arte, docente presso l'Accademia di Brera, studiosa del Novecento e curatrice, -cosa di cui siamo tutti molto grati-, di alcune delle più belle mostre presentate a Milano negli ultimi anni: in particolare quella su Arturo Martini e quella sull'ultimo Sironi (aggiungo inoltre che sta uscendo un suo nuovo saggio presso Bruno Mondadori: "Modernità e classicità").

C'è anche una terza protagonista su questo podio: la tela "In memoria" di Claudio Olivieri. Non è un caso che l'abbiamo situata qui in questo modo, quasi a darle una dignità di persona, una *dramatis persona*, quasi a guardarci più che ad essere guardata, quasi a vigilare, per ricordarci l'origine delle parole che si diranno questa sera. Sono convinto infatti, giudizio che ritrovo spesso anche negli scritti di Olivieri, che la pittura è cammino di conoscenza: lo sguardo da cui nasce la pittura è un cammino di conoscenza, una conoscenza *sui generis*. Ciò rende l'artista, più che un teorico, un testimone. Per questo motivo, come vedete, sul fondo della sala sono esposti anche tre dipinti di Congdon.

Concludo anticipando che l'incontro sarà anticipato da un brevissimo filmato su William Congdon: sono cinque minuti o poco più tratti da un'intervista fatta da Red Ronny due anni prima della morte dell'artista. Mi auguro che le immagini dell'artista anziano e sofferente non impediscano di cogliere la forza, la lucidità e l'acume delle parole pur così stentatamente pronunciate. Nel corso dell'incontro vedremo anche un secondo brevissimo filmato, molto bello, di una mostra di Olivieri, che definirei un "canto per immagini", la quale ci farà immergere nel colore e nella luce dell'artista. Spero di rivedervi nei prossimi appuntamenti, uno dei quali si svolgerà il 12 dicembre presso la Biblioteca Ambrosiana.

Credo che possiamo iniziare con il filmato che vi ho annunciato su William Congdon.

FILMATO CONGDON- RED RONNY:

A questo punto lascio la parola ai nostri protagonisti.

E. PONTIGGIA: Cari amici buona sera, grazie di essere qui così numerosi, mi fa particolarmente piacere. Grazie anche a Camillo Fornasieri ed a Rodolfo Balzarotti che ha voluto essere regista di questo incontro. Mi fa piacere anche il modo che è stato scelto per ricordare Congdon: un modo radicato nel presente. Non una memoria come qualcosa di passato, ma qualcosa di vivo. Tra l'altro io non conoscevo questo filmato, ed ho visto con piacere e interesse che Congdon parlava di apparizioni. Io infatti, volevo partire proprio da questo concetto, perché penso che le opere di Claudio Olivieri (di cui vedete qui un esempio, un'opera molto intensa e molto bella) ma in sostanza tutta la sua pittura sia fatta di apparizioni. Ma cosa vuol dire apparizione? De Chirico diceva che tutta la pittura moderna è "apparizione", è rivelazione, al contrario della pittura antica che è "ispirazione". Tuttavia se nella pittura antica c'era un magistero particolare, in quella moderna forse, nell'ambito della tecnica puramente artigianale, non si richiede il virtuosismo del passato; ma la sua grandezza è la capacità di essere rivelazione e, appunto, apparizione. Ma cosa significa questa parola che può essere anche un po' retorica usata senza altre spiegazioni? Quando noi aspettiamo la metropolitana (che ultimamente ci fa aspettare anche parecchio), quando vediamo che arriva il treno della linea uno, due o tre, nessuno di noi, magari tirando un sospiro di sollievo, dice: "il metrò appare". È semplicemente una presenza. Quand'è che possiamo dire che qualche cosa appare? Quando si tratta di qualche cosa di misterioso che improvvisamente fa irruzione davanti a noi: è quella l'"apparizione". Attenzione cari amici: non necessariamente questa apparizione, che ha sempre a che fare con l'invisibile, con una dimensione di mistero, deve essere qualche cosa di sovrannaturale. Certo ci può essere anche una apparizione legata al sovrannaturale come addirittura il miracolo, ma esiste anche una forma di apparizione che avviene tutta nel mondo, nella natura, nella storia. Per spiegarmi meglio; mi viene in mente un verso di Leopardi, che in una sua poesia aveva scritto: "...e calmo nella valle il fiume splende". Bel verso, con questo "splende", però non era tanto soddisfatto di questo "splende" perché in fondo era un po' facile, perché faceva subito colpo e l'arte non deve fare subito colpo: è un po' come coi profumi che se piacciono subito poi diventano insopportabili. Nietzsche diceva che quando l'arte si riveste del palmo più liso la si riconosce meglio come arte; non deve essere una parca, non un fuoco d'artificio. Insomma questo "splende" aveva dei difetti, allora Leopardi lo cancella, cambia e scrive: "...calmo nella valle il fiume appare". Questo verbo così semplice, molto più che "splende", più disadorno, è in realtà straordinario perché questa apparizione dà il senso del mistero. Perché il fiume, cioè l'acqua? Chi può dire che cosa sia? Sarebbe come dire "cos'è la vita", non lo sappiamo: è un elemento di cui

prendiamo atto, ma in realtà di cui sappiamo tanto poco quanto più crediamo di saperne. Mi viene in mente, tanto per fare un esempio -perché anche qui c'è una pittura che improvvisamente si rivela, una visione che appare al nostro occhio in tutto il suo mistero, in tutta la sua bellezza e appunto come rivelazione- un'altra poesia, questa volta di Cardarelli: "Estiva". Cardarelli in una giornata d'estate un po' pigra, un po' ferma, in cui tutto sembra immobile, improvvisamente -in quella visione dell'estate, in quella immobilità, in quella luce geometrica, fissa, quasi africana- sente come la rivelazione, in qualche aspetto, per qualche filo, per qualche bagliore, dell'eternità. Allora scrive che quell'estate gli rivela "qualche cadenza dell'eterno indugio": improvvisamente dietro il velo, l'apparenza di una visione, l'apparenza di una giornata d'estate, si mostra insieme, si rivela, qualche sentore, qualche presentimento di quello che può essere "l'eterno indugio". "Indugio" è intraducibile, anche se è italiano (poiché le parole dei poeti sono sempre intraducibili), soprattutto se sono nella nostra lingua, perché rivelano la lingua, non la usano; invece noi che non siamo poeti, la usiamo. Il poeta dunque rivela la lingua, la "crea" nel momento in cui la fa, esattamente come il pittore crea il colore e lo crea nel momento in cui lo mette sulla tela e ce lo rivela.

Le prime volte che ho visto alcuni quadri di Olivieri, ad una mostra al PARC più di vent'anni fa, tutta impostata sui colori dell'azzurro, mi sembrava di non aver mai visto l'azzurro, di non aver mai capito che cosa fosse l'azzurro in tutta la sua dimensione. Dico azzurro per semplificare; per intenderci, cari amici, bisognerebbe trovare un'altra parola, come fanno gli indonesiani, che hanno cinquanta termini per indicare il verde (e noi pensiamo che siano popoli primitivi). Il loro vocabolario possiede cinquanta parole per indicare il medesimo colore: hanno ragione loro (noi conosciamo, al massimo, il "verde chiaro", il "verde scuro" e qualche altro verde, come il "verde veronese", ma a cinquanta non arriviamo di sicuro). Bisognerebbe re-inventare il nome del colore esattamente come la pittura ce lo rivela, o meglio come ce lo fa capire: in quel momento il colore non è più un fatto formale, non è più un fatto tecnico, chimico o di pigmento, bensì è un aspetto del mistero. In questo sta tutta la sua bellezza e tutto il suo significato. Adesso mi fermerei e potremmo vedere insieme questo filmato che è stato fatto recentemente, così vediamo anche qualche altro lavoro, qualche altro spunto di riflessione.

VIDEO DI OLIVIERI

Prima di passare la parola direttamente a Claudio Olivieri vorrei raccontarvi un piccolo aneddoto molto privato, ma tanto siamo tra amici. In casa ho un piccolo quadro di Olivieri e il mio bambino qualche anno fa, quando era piccolo, passava in rassegna un po' tutti i quadri che vedeva in casa con grande insoddisfazione e malcontento (non era molto convinto di quello che vedeva appeso alle pareti); era invece molto attratto dal quadro di Olivieri e vedeva questa superficie di colori, senza

alcun oggetto raffigurato. Ad un certo punto mi chiede: “Ma come mai non ci sono gli alberi, le case, come mai non ci sono gli oggetti?” Ho cercato allora di spiegargli che, in fondo, in questa pittura c’è l’anima delle cose, non ci sono le apparenze esteriori; quelle, tutto sommato, contano poco perché si va più lontano, più in profondità, all’origine delle cose. Spiegando queste cose a mio figlio, improvvisamente, ho compreso meglio la pittura di Olivieri - il bello dell’insegnamento è che, innanzitutto, si insegna a se stessi, si capiscono di più alcune cose mentre le si spiega, se ne capiscono altre ancora e questa è un’avventura senza fine. Allora mi sono resa conto di come quello che avevo detto al mio bambino fosse piuttosto parziale: se da un lato è vero che questa è una pittura dello spirito nel senso più vasto del termine e che quindi rivela l’invisibile che c’è dietro o davanti il visibile, è anche vero, d’altronde, che ci sono delle cose visibilissime che in realtà non sono riconducibili entro la pura categoria di “oggetto”: pensiamo, ad esempio, ai sentimenti, oppure alle idee. Chi potrebbe dire che i nostri sentimenti o le nostre idee, per essere meno emotivi, per essere più razionali, debbano possedere una forma “oggettuale”? Non potremmo rinchiuderle nello spazio. Chi può dire, ciononostante, che i sentimenti e le idee non esistono? Eccome se esistono! C’è una dimensione dell’invisibile, dunque, che è in realtà il cuore delle cose e va al di là delle apparenze. D’altra parte gli indiani dicono che il colore, dal punto di vista etimologico, significa nascondere le cose, ma nasconderle per rivelarle, non per chiuderle o per portarle via. Il nascondere è qui inteso come un velo che in realtà svela quello che c’è dietro. In questa prospettiva parlare di invisibile ha senso perché l’invisibile è quanto di più concreto ci sia. Passiamo la parola all’artista, o meglio al pittore: vorremmo possibilmente più pittori e meno artisti.

C. OLIVIERI: Buona sera, ringrazio per questa precisazione, perché anche per me è importante dire che sono un pittore e un po’ meno un artista, perché oggi l’artista è una parola che vale un po’ per tutto. Essere un pittore significa aver assunto su di sé un compito specifico, finanche una responsabilità, o comunque una condizione che in qualche modo è stata a lungo negata, combattuta e messa in disparte. È il luogo dove c’è la vera riserva, dove si formano veramente le identità, i pensieri dell’arte, anche quando sei contro la pittura. La pittura è servita da bersaglio per molto tempo, è servita da obiettivo, ma se non ci fosse stata la pittura probabilmente questo obiettivo sarebbe mancato. Ma non voglio parlare di queste cose che sono vecchi discorsi, in questo momento in cui dobbiamo assistere al disfacimento dei miti delle avanguardie storiche, che si sono disfatti perché sono diventati argomento di chiacchiera, e quindi hanno perso il loro carattere innovativo, di fondamento e questo è diventato un po’ un grosso problema. Oggi si deve ricomporre in qualche modo la visione delle cose, che è complicata. Cosa vediamo veramente noi? Noi siamo di fronte a un panorama che non è più quello di cinquanta anni fa. Un oggetto che oggi una persona vede è un oggetto che ha più vite, un oggetto che è riprodotto, un oggetto che si vede in televisione, in

internet, in fotografia, al cinema; continuamente viene sollecitata attenzione verso un oggetto, e alla fine questa attenzione sparisce. Ricomporre, ridare senso a questa attenzione è un po' uno dei compiti che credo la pittura possa svolgere, molto in segreto, molto in disparte, senza avere voglia di protagonismo, però questo lo può fare ed è anzi l'unica cosa che può fare. Perché? Perché la pittura o comunque il gesto della pittura, il fatto di essere messi di fronte a qualcosa di ignoto, qualcosa di assolutamente deserto, che la pittura provoca è un atto di assoluta determinazione, è un trovarsi davanti alla propria incertezza, e l'incertezza è molto importante perché ci si può liberare di quello che non serve, si può dare la sensazione di quello che invece ci serve; non si tratta di immaginare la realtà ma, al contrario, la realtà c'è perché possiamo immaginarla, perché possiamo in qualche modo renderla viva. Questo è il primo ruolo fondante. È un discorso antichissimo ma in qualche modo sempre nuovo: esso riguarda l'agire secondo mezzi assolutamente nudi e semplici, senza riferimento alcuno, lo "zero" da cui talvolta devono partire i miei allievi, il foglio bianco della pagina, della tela, della carta; non è la retorica del "non so cosa fare", ma una verginità nell'osservare che viene riconquistata, che si nutre di quello che trova, anche dei rottami di quello che abbiamo intorno. Ormai tutto è diventato oggetto d'uso: la quotidianità di questo uso ormai ce lo ha allontanato, un uso quotidiano di quello che prima era eccezionale. Oggi non c'è più un rapporto di costruzione, l'arte contemporanea non è più qualcosa che ci permette di pensare ad altre cose, ma è diventata un'abitudine: questo è un rischio molto pericoloso e diventa sempre più invadente, tanto più che molto spesso vediamo nelle rassegne di arte contemporanea che lì ci sono oggetti perché hanno una tutela che li garantisce, non sono lì perché hanno una loro ragione individuale; questa è una cosa che mi preoccupa e che mi da molto fastidio, perché è difficile vedere qualcosa che oscura in sé le proprie ragioni.

Per quanto riguarda invece la mia attività personale, in senso più stretto, devo dire che il mio lavoro si è sviluppato negli anni a partire dai rottami dell'Informale. Naturalmente ho molto ammirato tanta pittura informale mi è stata molto utile ma capivo che questi strumenti non potevano essere i miei, non potevo usare il segno, la tacca, tutto quello che faceva dell'Informale una esplosione di energie, tutto quello che era l'armamentario dell'Informale non era più utilizzabile e, pian piano, nel corso di alcuni anni di lavoro, ho come decantato queste cose, nel filmato si vede il primo quadro del Sessantanove, quindi nel grande *clu*, in cui ancora si trova qualche segno, poi pian piano ho cercato di fare lo spazio non più come qualcosa d'indicato, di costruito, ma una specie di fibra dell'invisibile, non qualcosa d'indicato con mezzi geometrici. Questo è accaduto pian piano, lentamente: in questo modo il colore ha preso una parte sempre più dominante, poiché sembrava di poter prendere anche una spazialità e una superficie che non era più la superficie di qualcosa, non aveva più rapporti con nulla, neanche con l'orizzonte, inteso come asse dell'invisibile. Tutto questo è stato un po' compagno, un po' nemico, mi ha fatto a lungo riflettere; ogni tanto mi riusciva di

realizzare questa cosa e mi domandavo io stesso che cosa mi stesse accadendo, poiché mi sembrava che non fossero più le mie intenzioni, anzi mi sembrava che diventassero sempre meno importanti; le mie capacità, i miei requisiti professionali mi sembrava fossero in qualche modo messi da parte e che si attuasse qualcosa che non era fuori di me, ma in un “me” più profondo, meno evidente e meno legato alle circostanze. Ho capito che il traguardo è irraggiungibile. E questo mi ha dato anche la forza di continuare.