

# PENSIERI DI UN PITTORE LACUSTRE <sup>1</sup>

Un quadro è la registrazione di una realtà precisa, sia pure nella successione dei suoi atti contraddittori: l'uomo che si ripropone ogni istante la propria esistenza.

“Questo è un paesaggio sofferto, si sente” (pg. 47) [Siamo seduti sul divano della casa di Adami a Parigi, guardiamo sul computer le immagini dei dipinti di Stella. Con noi c'è anche il suo affezionatissimo cagnolino Ego]

Il quadro è una proporzione complessa, dove esperienze visive anteriori si mescolano in combinazioni imprevedibili, l'immaginazione procede in un continuo di associazioni, un'immagine si estende in un'altra e la sua forma primaria si trasforma costantemente.

“Questo è uno studio di nuvole con cravatta” (pg. 77)

Per questa sua qualità temporale è falsa una proposizione che definisca il quadro come oggetto autonomo assolutamente determinato in se stesso, perché il suo valore è formante di un tempo infinitamente aperto, di una globalità etc.

“Questa pubblicità nel paesaggio mi sembra una pubblicità fiorita (pg. 76), e mi viene in mente un immenso muro all'interno di un giardinetto in Place du Tertre dove ci sono tutte le firme degli innamorati, un grande muro, forse quattro metri per nove, strapieno di firme”.

Il casuale penetra anche nella composizione più rigorosa. Il fortuito si nasconde dietro ogni movimento della mano. Un pittore viene a trovarsi davanti alla continua sorpresa. Se, mentre dipinge, gli cade una goccia sul foglio, non esclude di poterla utilizzare. In ogni caso, deve fare i conti con essa, la cancella o la disegna.

“Queste palme all'inizio mi sembravano dei fiori, e questi tronchi li ho visti subito come gambi (pg. 39). C'è una piccola croce bianca e nera, ma forse non fa parte dell'immagine, [sullo schermo è presente la crocetta del cursore del computer] ma se s'inserisse esattamente in questo punto del paesaggio, sopra le palme, apparirebbe come una stella, la stella mattutina”.

Come rappresentare la tristezza di un paesaggio, se la tristezza è un attributo umano? Così, la pittura ricorre all'allegoria. L'immagine ha una doppia radice, quella del vero che vediamo & quella dello stato d'animo in cui ci troviamo...

“E' forte il contrasto tra l'illustrazione della palma e l'intromissione di questo spazio che porta uno stato d'animo diverso (pg. 57). Ci sono vari contrasti, come in un collage, come in un montaggio”.

Lo spazio della tela è in fondo molto limitato, solo il significato dell'immagine può estenderlo in tante altre dimensioni quanti sono i suoi spessori, e se il vero non basta al vero, l'immagine ricorrerà alla metafora, e se il segno dà segni di ermetismo, l'immagine si ricostruirà tra le linee etc.

“Il cielo in se è uno spazio infinito (pg. 53), vuoto, finché non ci passa magari un elicottero, allora qualcosa cambia. Però è anche vero che il cielo è più uno spazio

---

<sup>1</sup> Questo testo nasce da un paio di incontri tra Flavio de Marco e Valerio Adami, nella sua casa di Parigi. In tale occasione de Marco ha mostrato su un computer portatile le immagini dei dipinti di Stella, registrando nello stesso tempo i commenti di Adami. A questi commenti (virgolettati), sono stati poi aggiunti alcuni pensieri sulla pittura, selezionati dal libro di Valerio Adami Sinopie (SE 2000).

musicale, il suono delle campane, di un pianoforte, che ha un suo infinito, mentre il resto del paesaggio è tutto aneddotico.

Direi che il cielo è forse l'elemento più presente del paesaggio, è lì che incombe su tutto, e poi quando cambia, tutto il paesaggio cambia, oppure può rimanere uguale, plasticamente uguale, ma le cose in primo piano, per esempio un acquedotto a forma di torre, cambiano, a volte spariscono, oppure diventano stati d'animo, quelli che li attribuiamo.

Adesso, per esempio, [guardiamo entrambi fuori dalla finestra] potremmo attribuirgli lo stato di un freddo cielo d'inverno, ma poi anche questo cambia, come ad esempio alcuni paesaggi di Hockney, che hanno stati d'animo diversi. Il cielo è l'elemento da cui sembra non si possa prescindere nel paesaggio, si può cercare di non vederlo, ma poi passa una nuvola e lo vedi, anche se si potrebbe fare un paesaggio senza cielo, basta girare il quadro e diventa la superficie di un lago, oppure attraverso la prospettiva, metti una riga verticale e il cielo lo fai diventare una stanza, e se ci fossero degli oggetti nell'interno verrebbero subito ridefiniti in un altro senso".

Mi sono segretamente innamorato del lago...

Animale a due teste, il conscio non è che il divenire geometrico dell'inconscio, la linea supera se stessa diventando contorno, il punto si muove e, seguendo un suo lento processo di crescita, si costruisce l'idea. Anche la vista è una linea tra l'oggetto e l'occhio, che si avvolge velocemente a matassa dentro di noi, ed è il disegno a svolgerla, a disfarla e a riordinarla sulla carta etc. La verità di un quadro la possiede il linguaggio, in esso risiedono le cose che l'autore vorrebbe tenere nascoste.

"Difficile dire che queste scritte, questi spray rovinino il paesaggio, perché poi s'integrano perfettamente come rovine (pg. 67), diventando poi anche delle lettere dell'alfabeto. Anche quelli che distruggono i manifesti per strada, per esempio, aggiungono con questo gesto qualcosa al manifesto, e in fondo non lo distruggono. E' vero che su questo quadro la scritta resta in primo piano, si vede che è un intervento fatto abbastanza con violenza, tra il mare e il cielo, ma non è distruttivo, anzi evidenzia qualcosa, riducendo però in una cartolina il paesaggio dipinto dietro. Non c'è più l'infinito del cielo e l'orizzonte del mare, impedendo forse il sogno di quel paesaggio, e trovando un bel paesaggio rovinato da un vandalo".

Un disegno è fatto né più né meno che delle linee tracciate, lo spettatore non deve completarlo riferendosi a ciò che rappresenta. Fissare una forma è qualche cosa che avviene nella memoria. Il quadro è una rappresentazione al plurale.

"Quegli elementi nel centro del dipinto io non li vedo come alberi (pg. 82), soprattutto quello di destra, sospeso. Li vedo piuttosto come presenze, come tutto ciò che l'immaginazione può portare, presenze magari un po' fantomatiche che stanno salendo, non lo so, magari verso qualche dio greco antico. "Lo studio rosso" di Matisse lo conosco bene, ma non mi ricordo adesso quali sono esattamente i quadri dipinti nel quadro, neanche quello a cui tu ti riferisci, quello poggiato per terra...insomma sei un illuso, nel senso più positivo, nel senso di come guardi un quadro di Matisse, andando a scegliere qualcosa di abbandonato nell'interno del suo studio".

Credo che saper dipingere, in definitiva, voglia solo dire saper rappresentare. Rappresentare un'idea diventa un ideale. Pesco nella memoria più di quanto lo voglia. Tolta alla pittura la memoria e la facoltà di ricordare, questa vegeta in un corpo in coma, la volontà del vedere si confronta alla volontà dell'idea, e in questo paragone la mano disegna.

“Mi sembra che i punti di partenza tra il mio lavoro e il tuo siano quasi antitetici. Io parto da un punto che muovo e sviluppo in quello che la linea mi permette di fare. Può essere una forma chiusa o una forma aperta, può essere il disegno di un corpo o soltanto di un quadrato. Questo inizio da un punto è un tragitto che alla fine diventa lui il maître à penser. Io come autore in fondo non faccio che accompagnare quello che un altro maître à penser, non dico mi suggerisce, ma mi impone attraverso uno spazio. Il maître à penser è qualcosa di misterioso che avviene ogni volta che il punto si mette in moto, generando poi una linea o una forma, in relazione sempre a degli stati d’animo vissuti”.

La veridicità del linguaggio pittorico è dimostrabile nella sua aderenza alla realtà. Nella possibilità che esso, originato dalla realtà, possa ritornarvi.

Mi chiedo se esistano “ultracolori” che l’occhio non percepisce, così come l’orecchio gli ultrasuoni...

Il colore è sorgente di luce nelle cose di un quadro, le cose hanno una loro aura: l’accordo di colore etc. Attorno son colori minori, di una intensità inferiore, ma pur sempre fonte di luce, che si combinano in armonie etc. Gli oggetti del quadro non si impregnano di luce ma la creano, e il loro lume si rivolge alle cose e cade ogni distanza tra queste e l’occhio. Alcuni colori, infatti, in rapporto ad altri sulla medesima superficie, diventano ombra (ma non mai privi di luce): così, all’inizio, tutti i colori sono ombra nel confronto con la massa bianca della tela ancora intatta.

Il nord mi ha insegnato che il colore è innesto di luce etc. Il paesaggio si dipinge di viola e giallo se il sole è all’orizzonte etc. Dal sud ho invece imparato la nozione tattile, il colore come elemento plastico delle cose etc. Nella pittura più colorata può nascondersi la volontà di eliminare del tutto il colore.

“Qui ad esempio il bianco della cancellatura dell’immagine è già abitatissimo (pg. 85)”

La memoria è un modello da guardare come si guarda un paesaggio.

La memoria possiede già in sé ogni immagine che l’occhio, vedendo, non fa che ritrovare. In questo variare di tempo si elabora la forma e, una volta finita, essa si stacca da noi e non ci appartiene più. Così, il solo diritto al possesso sta nell’originalità del seme che abbiamo dentro etc. La vita di un quadro comincia quando la vita del pittore si cancella...

“Questo che cos’è (pg. 88)? Sembra una testa, mi appare un profilo qui sulla destra...la testa, l’occhio, la bocca aperta, è un impalato! Questi segni sovrapposti invece sono segni complessi, li vedo come segni che hanno depositato una materia, non segni che cancellano qualcosa”.

Il quadro comincia dove la parola finisce etc. Il soggetto diventa pittura quando le parole non bastano a rappresentarlo.

“Mi convince molto questo non finito che diventa il contenuto del quadro (pg. 49). Frangiflutti nella baia di Napoli...mi viene in mente quando avevo una casa che dava su quella stessa baia dove un giorno ho visto un motoscafo dei contrabbandieri inseguito da quello dei carabinieri che sparavano tentando di raggiungerli e mi sembrava una sorta di gioco a guardie e ladri”.

Non nego che, al momento di prendere in mano carta e matita, si abbia in testa una visione precisa. Ma se provo a ricopiarla così com’è, l’immagine sul quadro so che sarà nuda e deludente. La nostra conoscenza della forma deve darci la prima impalcatura. Sacrificando dunque la “visione” ne resta il suo primo impulso, il motivo che genera l’esperienza del linguaggio etc. Come la luce rende visibili le cose, la visione sarà rivelata da quell’impulso. I significati della forma ci impartiscono le regole; imparare a conoscerle

e sapere poi usarle liberamente è l'apprendistato del pittore. La conoscenza dell'arte ci aiuta a "capire", e così si inventa una grammatica propria, dove anfratto della linea è un brandello di nostre esperienze.

La pittura è un percorso di correzioni, si fa il "punto nave" come navigando con gli astri.

Piccolo cosmo della pittura, dove il colore sta all'acqua come l'origine alla vita.

A.R.T.E. Amore, Ragionamento, Tradizione, Estasi.

Valerio Adami