

Riflessioni sulla mia pittura

Autor(en): **Maranta, Giovanni**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **82 (2013)**

Heft 4: **L'italiano nella Svizzera tedesca e francese**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-514193>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

GIOVANNI MARANTA

Riflessioni sulla mia pittura

Introduzione

Sull'invito di amici pubblico queste riflessioni sulla mia pittura per dire «la mia», lasciando la libertà ad ognuno di pensare e dire la «sua». Chiedo solo a chi mi legge quel minimo di simpatia senza la quale un dialogo non è possibile. Ed è al dialogo che tendono le mie riflessioni.

Riassunto biografico

Nato e cresciuto a Poschiavo nel 1934, dopo il ginnasio mi iscrissi alla facoltà di Legge dell'Università di Friburgo. Fui segretario del Tribunale cantonale dei Grigioni e poi per circa quarant'anni avvocato e notaio. Questa professione mi fu di profitto anche per la pittura perché mi ha permesso di mantenere una distanza critica nei confronti della mia opera artistica. Inoltre mi ha educato ad essere conciso anche nella pittura.

Incontro provvidenziale

Mi interessò d'arte fin da ragazzo, ma fu solo dal 1978 in poi che mi dedicai alla pittura con determinazione. Ero andato a Zurigo a visitare una mostra di disegni e acquarelli di Paul Cézanne. Vidi uno dei suoi tanti disegni del Mont Sainte Victoire, un disegno con la sola silhouette della montagna, un accenno di alberi sulla sinistra e sulla destra la sagoma di un ponte ferroviario. Fu un incontro provvidenziale. Il disegno mi affascino proprio perché in esso Cézanne ha rinunciato a qualsiasi dettaglio superfluo. C'era solo l'essenziale ed io capii che ogni cosa superflua reca danno alla bellezza di un quadro.

Dopo questo incontro mi misi a dipingere. Scelsi Cézanne quale guida. Mi attenni a lui e a lui solo. Seguì dunque il consiglio di Cennino Cennini nel suo «Il Libro dell'Arte», pubblicato sulla fine del Quattrocento. Il Cennini disse che chi si accinge a dipingere deve attenersi a un solo maestro, uno che per stile e indole gli vada a genio... Perché, così il Cennini, se si segue or l'uno or l'altro si diventa «fantastichetto», cioè inconstante.

Su questa strada, passo per passo, trovai me stesso. A differenza di tanti pittori moderni, non fui mai attratto da Van Gogh. La sua pittura mi è sempre stata troppo nervosa. Oltre a Cézanne ammiro Paul Gauguin, Henri Matisse, Ferdinand Gehr e Karl Schmidt-Rottluff. Dal Gehr ho imparato a dipingere a tempera e da ambedue ho ereditato la passione per i colori puri e le forme chiare e semplici. Non mi interessa se i colori corrispondono alla realtà effimera. Quando dipingo una montagna vedo tanti cucuzzoli in fila. Ebbene ne sopprimo tanti e ne accentuo uno o due. Sostituisco la curva con tratti rettilinei, tutto questo per dar vigore al quadro. Nel medesimo intento dipingo alle volte un cielo in rosso, in verde o in giallo a seconda della necessità espressiva del quadro.

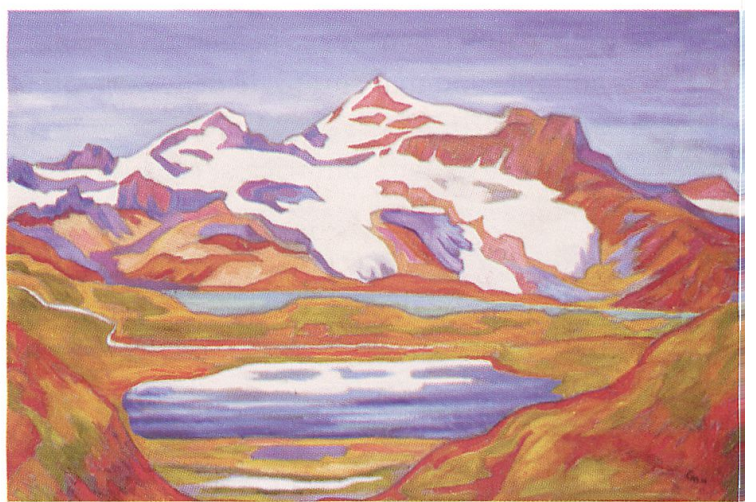
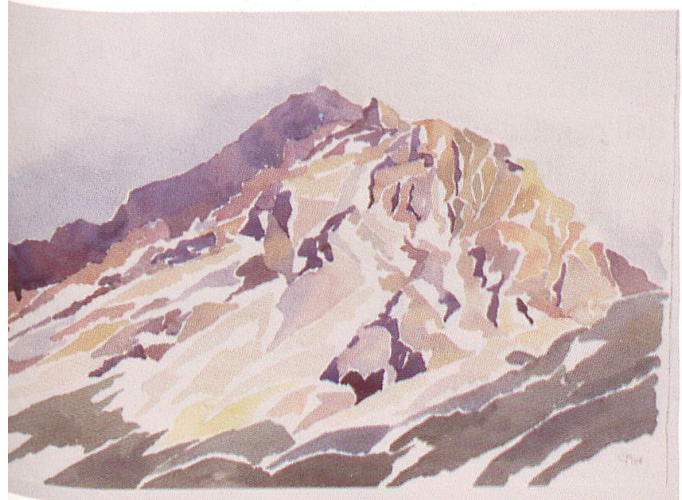


Poschiavo/Privilasco, tempera, 90x110, 2011



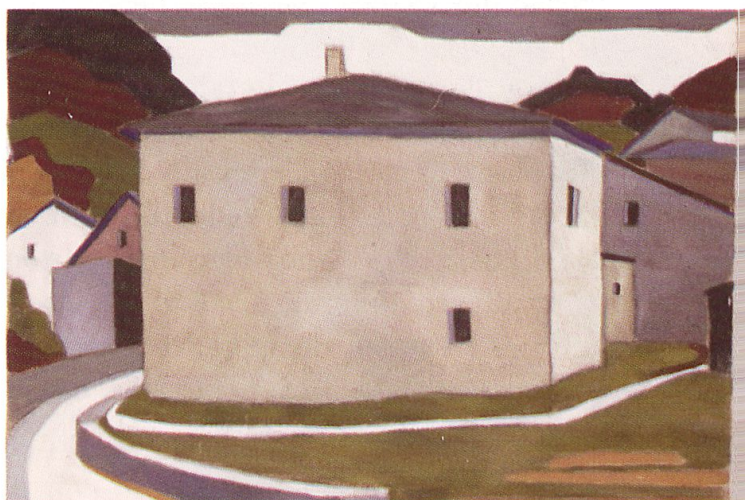
Canton, tempera, 50x60, 2013

Sassalbo, acquarello, 60x70, 2008



Cambrena, tempera, 80x120, 2011

Privilasco, tempera, 90x110, 2011



L'iter artistico

Questa libertà non mi fu donata. L'ho acquisita con l'andar degli anni. Il mio iter artistico fu lungo e doloroso, sia per motivi personali, sia per l'avversità che incontrai in quel che si denomina «la scena ufficiale dell'arte».

Prima di tutto ho sempre sentito una profonda ripugnanza per ogni forma di propaganda e per questo ho sempre avuto orrore di tutte le chiacchiere sul cosiddetto «impegno» degli artisti. Il solo «impegno» degno di questo nome è quello che risponde a una vocazione personale. È questo il punto cardinale. Del resto è risaputo che non si può sacrificare l'efficacia alla dignità dell'arte senza sacrificare l'efficacia stessa. Ho sempre amato la frase di André Gide: «C'est avec les beaux sentiments que l'on fait de la mauvaise littérature». Questa massima vale anche per la pittura.

Ora la domanda se ci sia la vocazione, cioè il talento, è una delle domande più enigmatiche e dolorose per chi dipinge. Basta infatti sentire di poter vivere senza dover dipingere per non aver nessun diritto di farlo. Ogni opera d'arte, degna di questo nome, nasce da questa necessità. Non c'è altro criterio. Se mi sono dedicato e mi dedico alla pittura è perché non posso fare altrimenti.

Con questa scelta mi sono preso sulle spalle anche il peso del dubbio.

Il dubbio è l'angelo custode di ogni artista, angelo scomodo, ma necessario. Passo sovente in rassegna i miei quadri ed elimino tutti quelli che giudico non riusciti. Faccio ciò che fanno i contadini con il bestiame. Queste «misure di epurazione» sono quanto mai benefiche, perché mi aprono la via a nuovi orizzonti. E su questa via non mi sono mai curato né delle correnti artistiche di moda né del giudizio dei critici accreditati presso i sommi pontefici dell'arte.

La mia attività pittorica si è svolta e si svolge tuttora lontano da quello che si denomina appunto «la scena ufficiale dell'arte». Sono per molti di loro un dilettante, tanto più che, in questi tempi d'imperversante artificio sono sempre andato contro corrente, rimanendo fedele alla pittura figurativa. Oggi, a distanza di anni, ringrazio Dio che mi ha mandato su questa strada. Così ho potuto compiere la mia opera in piena libertà.

La pittura quale creazione

Ed ora si pone la domanda cosa sia l'essenziale nella pittura.

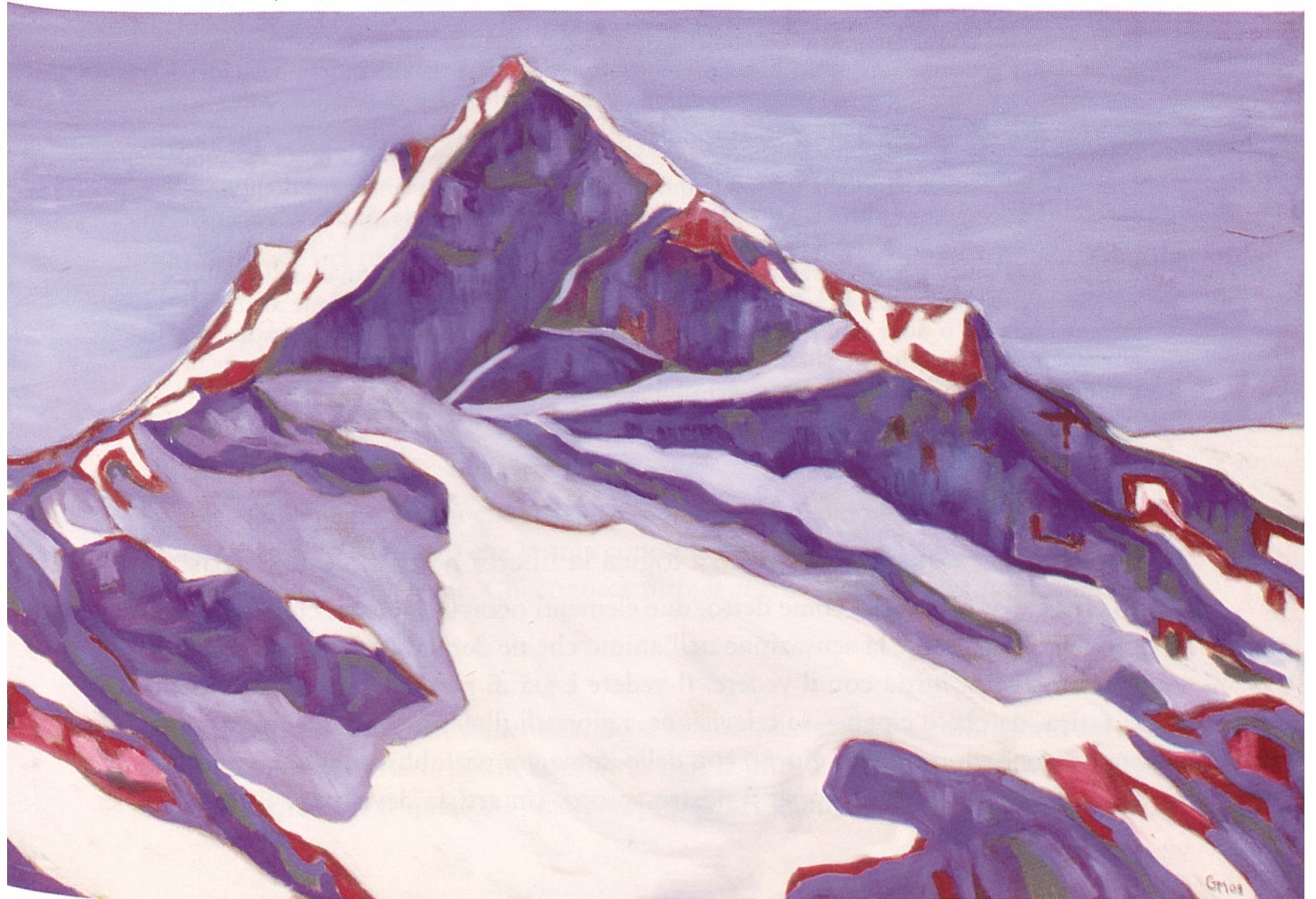
La pittura è necessariamente creazione altrimenti non è arte. La creazione comprende due elementi connessi: l'impressione che viene dall'oggetto e la sensazione nell'animo che ne deriva.

La pittura non deve riprodurre l'oggetto nel suo aspetto fotografico. Ma l'artista deve sempre mantenere nel suo ricordo la realtà dell'oggetto e la sensazione che gli ha provocato. Si parte dall'oggetto che è sempre la fonte dell'ispirazione. Non si parte dal nulla. Il nulla è sterile e inutile. A me sembra che molti pittori che oggi vengono definiti «astratti» o «non-figurativi» partono dal nulla o, ciò che è la medesima cosa, da un alfabeto di forme di colori che si sono appropriati all'inizio della loro carriera pittorica e che poi ripetono per tutta la vita. Chi ha visto una delle loro opere, le ha viste tutte. Non hanno uno stile, ma solo una maniera. E la maniera è la morte



Val Poschiavo, tempera, 67x100, 2011

Piz Arlas, tempera, 80x120, 2009



dell'arte. Parimenti falliscono quelli che, vuoti e infatuati nel loro animo, si danno ai «gags», alle trovate più o meno superficiali e noiose. Il loro campo di attività è quello delle «installazioni» e delle «performances», che oggi, ahimé, pullulano nei nostri musei. La pittura muore nel chiasso del loro sempiterno carnevale.

Dunque lo ripeto. Si parte dall'oggetto, sia esso un paesaggio, una persona o una natura morta. L'impressione che viene dall'oggetto deve, se vuol generare un'opera d'arte, divenire vita nell'animo di chi dipinge. Solo così egli può esprimere l'essenziale dell'oggetto, scartando tutto ciò che è effimero e secondario, perché – come detto – nuoce alla bellezza del quadro. Si prenda come esempio Giorgio Morandi, uno dei più grandi pittori che l'Italia abbia dato al mondo nel secolo scorso. Il suo segreto creativo non è né nuovo né particolare. È l'eterno ed unico dell'arte: l'intensità interiore. I paesaggi e le nature morte di Morandi, oggetti di per sé banali, rinascono, attraverso la sua creazione, a nuova e più intensa vita e noi, guardando i suoi quadri, assistiamo al miracolo della loro trasfigurazione.

Il rispetto quale premessa necessaria

La trasfigurazione dell'oggetto alla quale il pittore deve tendere ha come premessa necessaria il rispetto. Pronuncio questa parola, pur sapendo che essa provocherà in molti un sorriso ironico (infatti per molti il proverbiale «épater le bourgeois» è diventato l'unico criterio estetico). Mi permetto di citare in questo contesto un passo da un'opera filosofica a me cara: «La riabilitazione della virtù», di Max Scheler.

Il rispetto non è un'aggiunta sentimentale alla cosa percepita, ancor meno è una semplice distanza che il nostro sentimento interpone fra noi e le cose. È al contrario un atteggiamento con il quale si vede qualche cosa di più, qualche cosa che chi manca di rispetto non vede e per il quale egli è cieco: il mistero delle cose, la vita intima della loro esistenza. Ogni qualvolta noi passiamo da un atteggiamento privo di rispetto, come ad esempio dall'usuale considerazione scientifica, ad un atteggiamento di rispetto nei confronti delle cose, vediamo come in esse aumenta qualche cosa che prima non avevano; come in esse diventa visibile e palpabile qualche cosa che prima mancava. Ed appunto questo «qualche cosa» che è il loro mistero, il loro valore essenziale. Sono i fili delicati che collegano ogni cosa con il mondo dell'invisibile.

Il rispetto è l'unico e necessario atteggiamento, grazie al quale questi «fili con l'invisibile» diventano percettibili al nostro spirito. Dove questo atteggiamento viene artificialmente eliminato o dove non esiste, il mondo dei valori assume un carattere plateale e di negazione. Il mondo che ci circonda diventa vuoto e perde al medesimo tempo ogni stimolo a vivere con lui ed a entrare nei suoi valori più intimi.

(Max Scheler, *Zur Rehabilitierung der Tugend*, Archeverlag, Zürich, 1950, pp. 46-48).

La libertà dell'artista

Il rispetto genera quale conseguenza logica la libertà nell'animo dell'artista

L'atto creativo comprende, come detto, due elementi necessariamente connessi: l'impressione dell'oggetto e la sensazione nell'animo che ne deriva. Per questo motivo la creazione artistica inizia con il vedere. Il vedere è già di per sé un atto creativo che costa fatica, da che il cinema, la televisione, i giornali illustrati e gli altri massmedia ci sommergono giorno dopo giorno con delle immagini prefabbricate. Sono per l'occhio ciò che sono i pregiudizi per il nostro spirito. Un artista deve avere il coraggio



Piz Varuna, tempera, 70x100, 2013

di liberarsi da queste immagini che tentano di istupidirci. Infatti nella creazione artistica, una cosa è prima di ogni altra necessaria: avere conservata in noi la nostra infanzia. Vedere ogni cosa con gli occhi di un bambino e sapersi stupire. Mettersi dietro al cavalletto in uno stato virgineo come se fosse la prima volta che si dipinge, e dipingere come se fosse l'ultima. Solo così l'impressione dell'oggetto prende vita nell'animo di chi dipinge. La frase della Scrittura: «Se non diventate come i fanciulli, non entrerete nel regno dei cieli», vale anche per il mondo dell'arte. Chi perde questo dono non può più esprimersi in modo originale, cioè personale. Sconfina nella maniera e la maniera è come detto, la morte di ogni arte.

Le leggi fisse nella pittura

Linee e forme

Ci sono nella pittura leggi che nessuno può impunemente infrangere. Dico «leggi» e non «ricette» ed aggiungo che la sola conoscenza di queste leggi non basta se mancano il talento e l'ispirazione. Chi conosce tutte le regole della poetica non è per questo un poeta.

E queste leggi sono:

Un pittore non deve mai dimenticare che le linee, le forme e i colori sono veri solo quando sono perfettamente in equilibrio con le altre linee, le altre forme e gli altri colori del quadro. Il quadro è una composizione. Comporre in musica significa di-

sporre le note in rapporti armonici fra di loro e nel tempo, altrimenti la musica non si distingue dal chiasso. Non si può comporre una sinfonia buttando a mare le leggi del ritmo, dell'armonia e del contrappunto. La medesima legge vale nella pittura.

La bellezza di un quadro, la sua armonia, non si basa dunque su di un vago sentimento del «bello che piace». «Affinché il tutto sia bello, dice Vitruvio, anche se diviso in parti ineguali, deve esserci fra la parte piccola e la grande il medesimo rapporto come fra la grande e il tutto. Questo rapporto detto «sezione aurea» è un rapporto fondamentale nella pittura, rapporto che riscontriamo ad ogni passo nella natura, andando dal corpo umano, alle piante, ai cristalli ecc. Nella musica, la terza sta in rapporto alla quinta, come la quinta a tutta l'ottava. Si tratta dunque di un rapporto che non è una invenzione borghese, ma che regge l'universo. Creare l'armonia nel quadro significa dunque ricostruire l'universo secondo le leggi che lo governano. Pittura e matematica sono inseparabili. Il merito altissimo di Piero della Francesca e del suo amico Fra Luca Pacioli, fu questo: grazie alle loro opere teoriche questa legge proporzionale che era rimasta per secoli gelosamente custodita nelle botteghe dei pittori divenne patrimonio comune. I pittori del Rinascimento furono al medesimo tempo degli appassionati di matematica.

Ed io sono della loro famiglia

Ed è per questa appartenenza che non dipingo mai un quadro «di getto», buttando, senza nessuna preparazione, i colori sulla carta o la tela. Eseguo degli schizzi, ma lo schizzo dà solo un'idea approssimativa, mentre l'esecuzione di un quadro esige una preparazione ordinata e sistematica.

Suddivido come prima cosa la superficie da dipingere secondo la sezione aurea. Ne risulta un sistema di coordinate le cui linee stanno in un rapporto armonico perché tutte tracciate in base al medesimo modulo armonico. In questo tracciato nel quale le assi verticali e orizzontali si intersecano con angolo diretto, eseguo il disegno, tenendo conto che le linee diagonali ed in modo particolare le curve (cerchi e ellissi) sono gli elementi che conferiscono dinamismo al quadro.

La scelta dei colori

Solo dopo aver esaminato e corretto il disegno, passo ai colori da dare al quadro. È infatti un errore fondamentale l'illudersi che un disegno mal impostato si possa «correggere» coi colori ed ancor più errato è il voler credere di poter dare vita ad un quadro buttando i colori arbitrariamente sulla tela. Il disastro in cui incorrono i mestieranti sta proprio in questo: riempiono la tavolozza con una infinità di colori e poi li buttano alla rinfusa sulla tela. Un quadro per contro è come una sonata per pianoforte. Essa è composta in do o re maggiore, ma mai simultaneamente nelle due tonalità. Si tratta dunque, prima di dar inizio al dipinto, di scegliere la tonalità scegliendo l'accordo base e limitando la gamma dei colori al massimo possibile.

Fatta questa scelta procedo alla prima stesura del quadro in pastello, portando sulla tela un colore dopo l'altro. Inizio sempre con quei colori che danno al quadro struttura e ritmo. Questo modo di procedere sistematico mi permette di valutare in ogni momento se i colori stiano o non stiano in un rapporto armonico fra di loro.



Piz Teo, tempera, 100x100, 2009

Solo dopo aver eseguito e corretto «la prima stesura in pastello passo alla pittura con i colori a tempera ed anche in questa fase applico sempre un colore dopo l'altro tenendo sempre sott'occhio l'insieme del quadro.

Chiudo queste riflessioni sulla mia pittura, sperando che siano d'aiuto a chi guarda i miei quadri.

Elenco cronologico delle esposizioni di Giovanni Maranta

- 1982 Galleria «La Chüdera», Sils-Maria, Engadina
- 1983 Galleria Nina Sommerau, Nordstr. 8, Coira
- 1985 Sala Casa Torre, Poschiavo
Galleria Passage, Bahnhofstr. 4, Coira
- 1986 Galleria Segantini, Savognin
- 1987 Heilbadzentrum, St. Moritz
- 1990 Galleria Passage, Bahnhofstr. 4, Coira
- 1992 Galleria Pro Grigioni Italiano, Poschiavo
Galleria Gallarte, Mollis
- 1993 Galleria Kunst und Handwerk, Obere Gasse, 24, Coira
- 1994 Galleria Fravi, Domat/Ems
- 1995 Galleria Schloss Haldenstein
- 1996 Galleria Gallarte, Mollis
- 1997 Galleria Hotel Bodenhaus, Splügen
- 2000 Galleria Gallarte, Mollis
- 2001 Galleria Anny Kaiser, Coira
- 2002 Galleria Torre Fiorenzana, Grono
- 2003 Galleria Chesa Gronda, Stampa
- 2004 Galleria Pro Grigioni Italiano, Poschiavo
- 2006 Galleria Chesa Ligia Grischa, Trun
- 2009 Stadtgalerie Chur
Galleria Alter Konsum, Mels
- 2011 Giornate delle porte aperte, Studio di pittura, Scharfrichtergasse 12
Coira
- 2012 Coira