

Un autoritratto di Gian Pedretti

Autor(en): **Bott, Gian Casper**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **59 (1990)**

Heft 1

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-46239>

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.

Un autoritratto di Gian Pedretti

Gian Pedretti, nato a Basilea nel 1926 ma cresciuto a Samedan, da lungo tempo residente e attivo a La Neuveville, è fratello dello scultore Giuliano e figlio del pittore Turo Pedretti, uno dei più autorevoli rappresentanti dell'ambiente artistico engadinese formatosi sulla scia di Giovanni Segantini e Giovanni Giacometti. Ma questo sia detto solo come orientamento anagrafico. Per quanto grande possa essere l'influsso degli artisti della sua regione d'origine e in particolare del padre, Gian Pedretti si è formato come scultore e pittore a Zurigo e a Parigi, ha acquisito una sua fisionomia inconfondibile e ha al suo attivo varie esposizioni personali e collettive in Svizzera e all'estero. Lo storico dell'arte Gian Casper Bott mette in luce la sua non comune sensibilità artistica attraverso l'analisi di un recente autoritratto esposto durante l'estate 1989 nella Galleria Periferia a Poschiavo.

Pedretti si rappresenta solitario, non identificato da nessun attributo come pittore, ridotto alla sua persona, davanti un paesaggio che sta per abbandonare o al quale almeno ha voltato le spalle in senso sia proprio che figurato. Non essendo rappresentate le gambe, non risulta se la persona ritratta cammina nel paesaggio, si è fermata o se erra nell'ampio spazio.

Questo autoritratto è uno di una serie: Gian Pedretti ha integrato questo genere come fattore costante nella sua opera. Il bisogno di autoanalisi si esprime in diversi suoi dipinti.

Rinunciando alla gestualità — le braccia penzolanti potrebbero significare l'impossibilità di agire — il pittore guida l'attenzione dell'osservatore alla mimica del soggetto: in questa si scopre la psiche dell'artista.

All'apertura della mostra nella Galleria Periferia da Paravicini a Poschiavo, dove chi scrive ha visto il dipinto, la presenza dell'artista, la cui testa impressionante invita al paragone con quella di Alberto Giacometti, ha dato la possibilità di verificare la somiglianza del dipinto con il modello: i capelli rossi per esempio non corrispondono alla realtà. Ne risulta che il colore è scelto per motivi di carattere compositivo-coloristico, o come portatore di espressività.

Nel quadro vi sono vari segnali stranamente irritanti: la inquietante mano sinistra rossa (Pedretti si rappresenta varie volte come mancino, anche se non sembra esserlo), le stelle, la macchia viola sulla via.

La figura aumenta il suo carattere di realtà essendo dipinta approssimativamente in gran-

dezza naturale. Il riguardante vi può scoprire i suoi stessi tratti tipici quasi come nel riflesso filtrato di uno specchio, trovandosi di fronte al ritratto sulla medesima altezza, grazie al modo in cui il dipinto è appeso alla parete. Così gli è permesso di incontrare il pittore come un interlocutore e stabilisce un interessante rapporto fra l'artista, la sua opera e se stesso.

Il pittore dedica grande attenzione al viso che è lavorato con maggior cura, mentre il busto e il paesaggio sono volutamente lasciati nel diffuso; chi guarda è invitato a completare con la propria capacità immaginativa e la sua esperienza visiva. In ciò vi è un fenomeno parallelo al vedere vero e proprio: l'occhio umano mette a fuoco solamente l'area visiva centrale, il resto è corretto dal cervello.

Grazie alla rinuncia a una precisa somiglianza (oggettivamente — e superficialmente — parecchio non corrisponde all'aspetto esteriore del pittore) rimane nel dipinto un resto non definito: proprio questo conferisce vita a questa pittura.

Non si tratta di un ritratto in senso fotografico, bensì di una intensa analisi durante l'atto di dipingere, che bada all'essenziale. Il mondo interiore dell'artista è reso visibile tramite l'arte.

I principali tratti fisionomici sono aumentati senza assumere carattere di caricatura: in special modo sono accentuati gli occhi come pure l'orecchio destro. Il pittore non è solamente uno che guarda intensamente, ma anche uno che ascolta (in se stesso). I sensi appaiono stranamente irritati. Si notano inoltre le rughe verticali della fronte che (già nell'autoritratto di Giorgione in veste di Davide), denotando un'alta concentrazione dell'intelletto, qualificano in special modo l'artista.

Pedretti scava col pennello il teschio dal suo volto: questo da un lato richiama alla mente la morte ventura, ma d'altro canto rammenta vita

passata. Con ciò entra nel quadro la dimensione temporale: il pittore presenta una faccia che ha esperienza, porta le tracce di un passato vissuto e anticipa cose venture. Così non è possibile stimare con precisione l'età dell'uomo rappresentato.

(Una funzione elementare di ogni ritratto fra l'altro è di mantenere quasi in vita la persona rappresentata, in questo caso il pittore).

Lo sfondo del dipinto è un paesaggio interiore, in esso sembra specchiarsi, come in una visione, il mondo del pittore, la patria della sua arte e della sua anima. In esso si allude alla costituzione psichica della persona ritratta e si formula il suo contesto spirituale.

Tramite le tre stelle (spente?) nel cielo, che producono l'effetto di occhi nel dipinto, questo è arricchito di una componente cosmica. Sembra lecito pensare a un macrocosmo che coincide con il microcosmo del pittore. (Chi conosce l'effetto che la luna e i cambiamenti atmosferici possono avere sull'uomo potrà meglio sentire ciò che può essere inteso).

In una gradualità ricca di sfumature il colorito si stende da bianco, giallo, ocre, arancione giallo cadmio, rosso cadmio scarlatto, terra di Siena, verde di cinabro, tracce di blu manganese, viola chiaro cobalto fino a vari valori di grigio e nero, con una netta prevalenza di colori terrosi e toni verdi e bruni mescolati con bianco.

Grazie al coincidere coloristico della figura rappresentata con il paesaggio che dà il contesto, il dipinto può essere interpretato in vari modi su differenti livelli. Così è aumentata la densità creativa.

Senza la componente coloristica il personaggio ritratto sta uscendo dal (suo) paesaggio. Ciò può essere notato in una riproduzione fotografica in bianco e nero o in un'incisione da immaginarsi. Solo tramite il colore che in questo caso supera notevolmente il disegno, il paesag-



Gian Pedretti, *Autoritratto* 1988, acrilico su tela, 100x120 cm, proprietà privata

gio, che si estende lontano oltre i confini del dipinto, si identifica con il pittore, così che i due mondi corrispondono. Ne deriva che anche un paesaggio senza figura umana può essere un autoritratto e viceversa.

Non da ultimo il dipinto è così vivo perché mostra all'osservatore il ricercare di espressione (forma) in un modo esteticamente convincente. La sensibile e vibrante maniera pittorica sembra coincidere con quello che il pittore vuole esprimere. Il tratto pieno di intensità permette di rivivere l'atto del dipingere. Il colore lasciato gocciolare in modo cosciente sulla superficie pittorica sembra voler segnalare il principio del caso. Questo fondamentale concetto difficilmente definibile può essere messo in pratica con profitto sia dal pittore che dall'osservatore: in esso probabilmente è contenuta una parte del fenomeno definito comunemente ispirazione.

Il dipinto rivela apertamente le sue fasi di lavorazione. In esso Pedretti ha creato «trasparenza». Così il tempo non vi è incluso solo con il motivo del teschio. Attraverso la sovrapposizione degli strati sottili di colore risulta un prima e un dopo cronologico.

A uno sguardo più attento si nota che la tavolozza si è schiarita durante il lavoro. Ciò avvenne nel periodo fra il 14 e il 17 maggio 1988. Il primo strato di colore (e non la mestica bianca che solamente nella zona della macchia viola

cobalto chiaro non è coperta da altro colore) era più tetro. Una parte considerevole del paesaggio, in un secondo momento coperta da verde, era nera; il cielo ora bianco era del colore rosso arancione delle stelle dove il primo strato non fu coperto successivamente. Anche nei capelli traspare lo stesso primo strato arancione, dove il medesimo colore si trova sovrapposto a uno strato intermedio in parte grigio e in parte verdastro.

Non risulta se questa sovrapposizione era programmata fin dall'inizio oppure se si è imposta durante il lavoro; si tratta probabilmente dell'uno come dell'altro: un fenomeno inerente alla tecnica pittorica messa in atto.

Tramite questa tecnica di strati sovrapposti la superficie pittorica riceve profondità. La luce come pure lo sguardo dell'osservatore possono penetrare profondamente nello spessore sottile frazioni di millimetro.

Se in questo modo di pitturare è lecito parlare di pentimenti, uno di essi si trova nella zona superiore a sinistra dove il cielo copre una parte del paesaggio.

L'artista, scegliendosi come oggetto del dipinto e identificandosi in misura considerevole con la sua pittura, può rinunciare alla firma: il suo quadro è una parte di se stesso. La tela è comunque firmata e datata su tutta la larghezza del retro.