

CARLO FABRIZIO CARLI e ALESSANDRO GUZZI

un dialogo/ un'intervista

(questa intervista è stata pubblicata nel catalogo della mostra tenuta dall'artista presso la Galleria Il Narvalo di Velletri nel Marzo 2004)

A G - Vorrei rivolgerti alcune domande per indirizzare la tua attenzione direttamente su questioni importanti che un artista come me, che lavora e vive molto dentro le immagini che crea, accumula e a volte ripone in una zona ombrosa della sua coscienza. Ecco allora questa forma inusuale di ribaltamento dei ruoli nell'intervista, in cui è l'artista, cioè io in questo caso, ad intervistare il critico... Innanzitutto vorrei chiederti come definiresti il "codice linguistico" con il quale è costruita la mia immagine, e quali sono secondo te i Maestri del passato verso i quali consciamente o inconsciamente sono debitore.

C F C - La tua è una pittura meditata, di lunga elaborazione, anche dal punto di vista della risoluzione tecnica. Nella quale svolge un ruolo cospicuo il disegno. Penso non sussistano dubbi sull'importanza che ha rivestito e riveste per la tua pittura la vicenda del Preraffaellismo inglese, con Dante Gabriel Rossetti in testa, e con i lineamenti di Jane Morris, quale icona femminile esemplare. Di fondamentale rilevanza, anche la ricorrente presenza dell'antico, come motivo costante di confronto: resti architettonici, talvolta oggetti di scavo, accostati magari ad immagini emblematiche di una contemporaneità dalla cadenza quotidiana e perfino consumistica. Eppure mi sembra di scorgere nei tuoi quadri anche un certo, seppure non facilmente definibile sapore americano; intendo, della pittura americana d'immagine. Una specie di fusione di *hopperismo* e di realismo magico. In tutta franchezza, trovo che c'è invece in essi poco di italiano; il che accresce un sentimento diffuso di singolarità.

A G - Una volta definito il codice linguistico sarebbe importante se tu potessi definire il senso e l'atmosfera dell'opera nella mia pittura,

ovvero su come utilizzo e per quale scopo gli scorci di figurazione che scelgo a protagonisti del quadro.

C F C - Sono convinto che nonostante tutte le apparenze la nostra epoca avverta un grande bisogno del mistero; un'aspirazione a riscoprire quel brivido sacro primigenio e mai obliato. D'altronde, dove si manifesta il mistero, lì c'è sicuramente un indizio di trascendenza. Ecco, la tua pittura mi sembra esprimere soprattutto un sentimento di insoddisfazione nei riguardi delle "potenze del visibile", di indocilità rispetto alla mera urgenza della materialità. L'aura della stupore e del misterioso; gli archetipi del sogno e del viaggio, che presiedono a gran parte della tua pittura, mi sembrano assai eloquenti a tale riguardo. Anche i frequenti richiami alle arti marziali, a una formazione fisica che sia pure scuola di educazione spirituale - critica implicita e superamento di una fisicità palestrata da rotocalco e da *soap opera* televisiva - assumono un grande significato nell'ideazione e perfino nell'*ideologia* della tua pittura, proprio come - credo di aver capito - la loro pratica diretta riveste nella tua vita quotidiana.

A G - Che rapporto c'è a tuo giudizio tra le vicende della nostra epoca, il tratto di storia che ci è stato dato da vivere, ed i quadri che dipingo?

C F C - Il rapporto tra arte e socialità, tra arte e "*spirito del tempo*", quello che i tedeschi chiamano *zeitgeist*, non è sempre, necessariamente di concordanza; può essere anche di dissidenza, di contrapposizione. Questo mi sembra, appunto, il tuo caso. Penso al ruolo che l'*eroe*, l'asceta più o meno laico, riveste nei tuoi quadri, e mi viene istintivo riflettere sul nostro Occidente in declino, quanto meno di identità; afflitto da rimorsi e complessi di colpa; rassegnato al *pensiero debole*. Penso pure al ruolo - positivo, di arricchimento interiore - del silenzio, che si avverte nella tua pittura; alla valenza rituale, verrebbe quasi la voglia di dire "liturgica" (ovvero attinente ad un rito pubblico, collettivo) dei gesti delle figure che tu dipingi e che contrastano in modo frontale con la fretta, la sguaiataggine del mondo che ci circonda.

A G - Nella mia visione non c'è molto ferrato il rispetto per il concetto di avanguardia, e la questione della giustificazione storica dell'opera è per me molto più collegata ad un forte principio spirituale attraverso il quale si dipana l'evoluzione "storica", che ad un più o meno spericolato sperimentalismo linguistico. Per capirci, sento molto più attuale oggi il modo in cui Rossetti, Ford Maddox Brown o Nomellini raffiguravano la realtà rispetto a quello che "parte" dagli impressionisti e da Cezanne. Consideri questa affermazione una bestemmia?

C F C - Nient'affatto. Viviamo in un'età che tutti si affannano a definire postmoderna e, a meno di peccare gravemente di ipocrisia, dobbiamo trarre da questa professione delle conclusioni coerenti. Una delle prime consiste nel riconoscimento dell'entrata in crisi irreversibile dei concetti di *modernità* e di *avanguardia*. Con l'effetto che poetiche, linguaggi, categorie estetiche, indirizzi di gusto, a lungo ostracizzati, hanno recuperato il pieno diritto di cittadinanza. Riguardo all'esempio che tu adduci, mi sembra che la grande mostra dedicata un paio di anni fa a Venezia in Palazzo Grassi a Puvis de Chavannes - in cui si mettevano in evidenza gli influssi fondamentali esercitati da questo Maestro del Simbolismo su grandi artisti apparentemente molto lontani come Picasso e Matisse - costituisca, sia pure per via analogica, una risposta alla tua domanda.

A G - Consideri rilevante e profetico il fatto che un artista della mia generazione abbia la fortuna di poter dipingere di nuovo la realtà "per come la vediamo", anche se poi necessariamente il senso di questa visione assume connotati e contenuti del tutto nuovi?

C F C - Prima di rispondere alla tua domanda, penso si debba raddrizzarne un po' il tiro. La questione non mi sembra quella di tornare a dipingere la realtà "come la vediamo". A cominciare proprio dalla tua di pittura, che non è affatto, e per fortuna, pittura realista. La questione consiste piuttosto nel recupero della pittura in quanto tale, quale linguaggio riconoscibile e autonomo, nonostante la moda di contaminazioni e ibridazioni linguistiche; e più specificatamente il recupero della pittura d'immagine, del dipingere per immagini. Parlavo prima di condizione postmoderna e della libertà che essa assicura o può assicurare (almeno in via teorica) all'artista. Per molto tempo la pittura d'immagine è stata

emarginata come un linguaggio ormai irrimediabilmente usurato, diventato fuori corso. Occorre anche dire che questa discriminazione è stata favorita da una decadenza qualitativa e da un ripiegamento creativo che - a parte eccezioni, peraltro ben note a tutti - hanno afflitto il versante "figurale". Ma era ed è doveroso ribadire che dipingere costituisce un'attitudine ancestrale e insopprimibile, tale da non potersi assolvere in modo diverso; che il museo e la storia continuano ad esercitare un fascino non soltanto retrospettivo, ma pienamente operante nell'attualità. Che l'arte e la pittura non esauriscono il loro influsso nel solo ambito estetico, ma si trasformano in preannuncio e testimonianza, via via, di una determinata epoca, di una certa condizione esistenziale. Mi sembra che ciò sia appunto quello che tu definisci capacità profetica dell'arte. Non amo logiche restaurative, ma è inutile negare che il recupero dell'immagine abbia un significato profondo, certo superiore al mero dato estetico; forse, per ricorrere alla notissima e forse logorata formula sedlmayriana¹, significa un indizio di recupero di un "centro" esistenziale. Ho avuto occasione di riflettere spesso su quanto, una decina di anni fa, mi confessava Francesco Somaini, un celebre scultore che aveva attraversato una lunga e importante fase aniconica: *"Il problema vero dell'arte contemporanea è quello di recuperare la dimensione della figuratività, senza rinnegare il moderno, ovvero senza essere costretti a voltare all'indietro le pagine del libro della storia dell'arte"*.

Perciò il fatto che tanti giovani tornino ad accostarsi, come te, con un'insistenza e una frequenza inimmaginabili fino ad un recente passato e che sarebbe demenziale trascurare, e senza attitudini meramente retrospettive, alla pittura d'immagine, costituisce un fatto di enorme importanza, al quale anch'io come te attribuisco un significato. Il vero problema, a questo punto, non consiste tanto nell'ostracismo di attardate, anacronistiche e intolleranti vestali del modernismo, quanto nella scuola. Negli ultimi decenni il livello dell'insegnamento della pittura - come del resto della scultura - nelle Accademie di Belle Arti si è abbassato in modo impressionante. E' sempre più frequente il caso di giovani che cercano invano nelle Accademie quegli insegnamenti pratici, che si vedono costretti ad acquisire con applicazione autodidattica sul museo, o ricorrendo ad insegnanti privati. Temo che occorreranno purtroppo dei decenni per poter assistere ad un rovesciamento di tendenza.

¹ Hans Sedlmayr, storico dell'arte austriaco, 1896-1984.

