

# IL ritratto DEL ritratto

Conversazioni

Volume 2

**IVAN CRICO**  
**KRISTIAN STURI**

Conduce ELIANA MOGOROVICH

## IL RITRATTO DEL RITRATTO

Conversazioni

### *Incontri tenuti presso*

Prologo

Via G. I. Ascoli, 8/1 - Gorizia

10 ottobre 2018: Luciano de Gironcoli, Stefano Ornella

17 ottobre 2018: Ivan Crico, Kristian Sturi

24 ottobre 2018: Paolo Figar, Roberto Kusterle

### *Con il contributo di*

Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia

### *Con la collaborazione di*

Biblioteca Statale Isontina di Gorizia

### *Rassegna di incontri ideata e realizzata da*

Prologo

Associazione Culturale

per la Promozione

delle Arti Contemporanee

### *Curatori*

Franco Spanò, Silvia Klainscek,

Damjan Komel, Stefano Ornella

### *Catalogo edito da*

Prologo

### *Progetto grafico*

Silvia Klainscek



PROLOGOART

# IL ritratto DEL ritratto

Conversazioni

Volume 2

**IVAN CRICO**

**KRISTIAN STURI**

Conduce ELIANA MOGOROVICH

**P**arlare di ritratto in un momento storico che ci vede quotidianamente subissati di volti e autoritratti in forma di selfie potrebbe sembrare ozioso. Risulta invece quantomai attuale e necessaria una riflessione su uno dei generi artistici che ha conosciuto una fortuna alterna nel corso dei secoli in termini di considerazione non solo del genere stesso ma soprattutto dell'autore.

In un'estrema semplificazione, dall'Antichità e fino all'Ottocento il ritrattista quotato era in primis chi riusciva a restituire fedelmente la dignità del personaggio, attraverso la resa delle onorificenze, l'eleganza delle vesti, la regalità e imperturbabilità dell'atteggiamento. Solo in seconda battuta veniva la fisionomia, che pure doveva essere precisa senza indulgere eccessivamente in eventuali difetti fisici. Del tutto priva di considerazione, fino al diciannovesimo secolo inoltrato, la psicologia. Assolutamente fuori luogo la possibilità che emergesse la personalità dell'autore.

Oggi, per una sorta di curioso contrappasso, si è passati all'estremo opposto: contano più le emozioni del committente (se così si può ancora chiamare) e la personalità dell'artista. La quale, in verità, si può decifrare anche in un'opera che non sia un ritratto in senso stretto. Persino in un paesaggio: dalla pennellata più o meno irruenta, dall'accentuazione della solitudine di un elemento vegetale rispetto alla sua inclusione in un contesto più articolato possiamo capire qualcosa del carattere dell'autore o perlomeno del sentimento che lo dominava nel momento in cui ha preso il pennello in mano. O lo scalpello. O la macchina fotografica.

Gli incontri proposti da Prologo sul tema del ritratto hanno permesso di focalizzare alcuni di questi aspetti mettendo in luce l'equilibrio fra la concezione tradizionale del genere in esame e la sua tensione verso il nuovo, sia attraverso tecniche che nella sperimentazione cercano un nuovo dialogo con l'altro, sia in forme più tradizionali che risultano assolutamente non banali. Dalla riflessione sull'operato dei singoli autori, le conversazioni hanno spaziato all'analisi del contemporaneo nell'arte, tanto a livello locale quanto internazionale. Lasciando interrogativi e proponendo spunti di riflessione che, ci auguriamo, possano venire approfonditi in nuovi appuntamenti.

*Eliana Mogorovich*

## Secondo incontro

**IVAN CRICO**  
**KRISTIAN STURI**

### **Eliana Mogorovich**

Nello scorso incontro siamo partiti da considerazioni generali sul ritratto e abbiamo cercato di individuare gli elementi che fanno parte di questo genere pittorico appartenente alla tradizione.

Oggi, invece, il discorso deve necessariamente essere ampliato perché, anche solo da un rapido sguardo alle opere esposte, si potrebbe addirittura dubitare che si tratti di ritratti.

Bisogna dunque capire, se sono ritratti, cosa vogliono ritrarre, perché nel ritratto, anche quando c'è una chiara volontà di rappresentare la fisionomia, nello stesso momento è presente il desiderio di rappresentare l'idea che l'artista ha della persona che ha di fronte, il suo carattere, il suo ruolo sociale.

Quindi partirei con una domanda ad entrambi gli artisti: le opere che avete portato sono ritratti oppure metafore, allusioni a qualcos'altro?

### **Ivan Crico**

Sì, sono dei ritratti; ma vorrei specificare che io non lavoro, quasi mai, dal vero. Lavoro a partire da fotografie che spesso, prima, rielaboro attraverso strumenti digitali, e poi reinterpreto attraverso l'uso di varie tecniche. Il viso mi interessa come testimonianza, come segno, come racconto. Se dietro quel volto c'è una storia, allora penso che valga la pena di soffermarsi su di esso.

Ho un rapporto con la pittura abbastanza eccentrico perché lavoro, quasi esclusivamente, per me stesso. Per cui, solo se nasce un dialogo tra me e la cosa, essa diventa uno spunto su cui soffermarsi, su cui procedere con un'interrogazione.

### **Kristian Sturi**

Sì, sono dei ritratti che talvolta si scostano totalmente dall'idea comune di ritratto. Però rimangono una parentesi intesa come ritrattistica di un momento, o semplicemente un'idea più somigliante possibile ad un ritratto interiore, in altre parole un autoritratto. A proposito del paesaggio con bandiera qui esposto: non pratico il ritratto inteso come somiglianza nei confronti di una persona, ma mi sono sentito in dovere di portare questo lavoro e mi sono stupito di questo fatto.

Il contesto nel quale è nata l'opera in questione è una residenza invernale curata da Eva

Comuzzi in cui io e altri due artisti siamo stati invitati a riflettere sulla dicotomia di un luogo, Lignano, nelle due stagioni e su come si comporti il paesaggio di questo luogo in inverno rispetto all'euforia estiva. È stata per me una grande sfida poter affrontare un tema come questo sottoforma anche di autoritratto. Cioè, a posteriori ho capito che quello poteva essere un ritratto di quella parentesi specifica, e soprattutto poteva essere un autoritratto.

Dobbiamo immaginarci due opere nate nello stesso istante, una fruibile nelle ore diurne e una nelle ore notturne. Ho scattato una fotografia nello stesso quadrante di cielo dove ipoteticamente sarebbe stata issata una bandiera su di un pilone, ho stampato per emulsione questa immagine su una bandiera vera e propria e l'ho issata.

L'idea era quella di far coincidere per un istante i colori stessi, la forma informe della bandiera con tutto quello che c'era intorno, un'operazione se non impossibile di una durata istantanea.

L'aspetto notturno era una bandiera color cielo notturno su cui erano stati appesi dei campanelli di due dimensioni, pertanto lo spettatore sentiva solo il suono dato dal vento e alzando lo sguardo poteva far coincidere l'unica parte ferma di tutto questo movimento, lo scintillio dei campanellini, queste stelle effimere con gli astri reali. Credo che anche noi stessi abbiamo questa dualità, pertanto è un autoritratto.

#### **Eliana Mogorovich**

Con la fotografia si dovrebbero accorciare i tempi di posa del soggetto, anche se poi la lavorazione successiva può avere tempi lunghi. Però a monte, come hai detto prima, Ivan, c'è la conoscenza della storia di una persona. Cosa ti colpisce e che cosa vuoi raccontare delle persone con i ritratti?

#### **Ivan Crico**

Lavoro sia con la parola che con il segno e la pittura. Sono sempre stato affascinato e tormentato dal senso della sparizione delle cose, un sentimento molto forte che ho coltivato fin da piccolo e che emergeva in maniera fortissima proprio mentre guardavo le fotografie. A quattro o cinque anni passavo delle ore davanti alle foto piangendo, perché sentivo che le cose là rappresentate non c'erano più, anche se magari, in forma non troppo diversa, ancora mi circondavano.

Per questo motivo ho sempre sentito la necessità, attraverso l'immagine e la parola, di sottrarre le cose che mi circondavano da questa sparizione continua che le assediava. Poi, nell'età matura, questa necessità ha coinciso con una serie di indagini su tutto quello che il potere, in varie forme, relegava ai margini, decretandone in maniera forzata la sparizione dalla storia. In altre parole: tutto il discorso legato alla marginalità di ciò che non ha voce.

Solitamente ruoto attorno a questi temi e anche i lavori che ho scelto di esporre qui fanno parte di cicli con cui mi interrogo da anni sul discorso del limite, di quello che si trova sul confine tra il dicibile e l'indicibile.

Per esempio, il disegno su carta da lucido che rappresenta una figura in bianco e nero, nasce da una ricerca avviata grazie ad un discorso con un mio amico, grande studioso di onomastica, disciplina che studia i rami familiari, che mi parlava di come, molte volte, indagando la storia dei grandi casati, si finiva spesso con lo scoprire che i primi esponenti di quelle nobili famiglie erano dei tuffatori, dei ladri o degli assassini (cioè persone che normalmente vengono relegate ai margini della società) che poi, attraverso

tutta una serie di vicissitudini, oggi ritroviamo ritratti nelle statue o esposti nei musei. Discendenti di criminali che poi si sono rifatti un volto.

Questo lavoro nasce da un'intersezione fra dei busti classici ed una serie di foto segnaletiche nelle quali mi sono imbattuto in internet. Si trattava di foto segnaletiche di criminali, soprattutto portoricani, a cui è stata data involontaria visibilità, ma che rappresentavano persone la cui vita era destinata a finire nel niente.

Però nei volti di alcune di queste persone sconfitte, nella loro espressione, mi sembrava di scorgere una grande nobiltà interiore.

Ho voluto quindi creare, in chiave anche un po' ironica, questa sorta di collages, questa galleria in cui restituivo un'idea per me reale di nobiltà.

In questo caso specifico sono partito da foto abbastanza sgrammaticate e indecise che si trovano sul web: per cui non sempre il ritratto nasce dal fatto di conoscere la persona o di partire da una posa.

#### **Eliana Mogorovich**

Che rapporto hai con la pittura antica, soprattutto con l'arte fiamminga, perché è evidente il legame con essa, sia nel modo in cui sono costruite le immagini, sia nella precisione con cui sono realizzate.

#### **Ivan Crico**

Ho iniziato a studiare pittura e disegno quando frequentavo la prima media e ho avuto una formazione di tipo classico e accademico. Il mio insegnante si era formato al Liceo Artistico di Venezia: era un pittore figurativo, che seguiva un metodo che già negli Istituti d'Arte all'epoca era scomparso. Quando si vanno a leggere i trattati in cui si descrivono i metodi di insegnamento accademico a Brera o Venezia nell'800 non erano dissimili da quelli che ho appreso frequentando le lezioni di questo insegnante. Per cui sono nato con una grandissima passione e attenzione nei confronti dei classici che però ho sempre vissuto e percepito come contemporanei.

Nella mia idea di tempo non esiste una distinzione tra il passato, il presente e quello che ancora non c'è.

Parlo piuttosto di contemporaneità del classico, di un pensiero che si pone come eterno presente, dell'idea di simultaneità, concetti che sono molto contemporanei. Rispetto a quando eravamo bambini, il giorno d'oggi vive queste cose, viviamo in una realtà che è molto joyciana, come nell'*Ulisses* in cui tutto si dà contemporaneamente.

Non trovo Vermeer o Leonardo da Vinci molto più distanti di Anselm Kiefer. Questa idea di tempo mi dà anche una grande libertà.

Qui ho portato alcuni esempi di pittura figurativa con tecniche classiche; però, chi mi conosce lo sa, posso portare ad una mostra anche una cosa di tipo totalmente concettuale. Non sento nessuna differenza tra queste cose: i materiali visivi sono strumenti con cui posso giocare all'infinito.

#### **Eliana Mogoovich**

Kristian, è curioso anche questo ritratto senza volto.

#### **Kristian Sturi**

Apparentemente senza volto, perché da dietro compare un volto, compare un naso con una mora in bocca in uno squarcio.

Questa è la prima serie su cui ho lavorato per una mia prima personale nella galleria di Milano che tuttora sostiene il mio lavoro. Era la prima volta che mi cimentavo sia con

la scultura di mezzobusti, sia con la ceramica. Passavo da una una scultura totalmente effimera in cui, finita la mostra, caricavo i miei quattro legni e quattro disegni, li portavo via e non rimaneva niente di concreto, ad una materia più concreta (con-creta... interessante).

Questa personale di cinque anni fa si intitolava "Gods and Fruits", quindi "Dèi e Frutta". L'idea era nata dalla consapevolezza che ad un certo punto ho avuto, che più venivamo bombardati da una sorta di personalizzazione, più vedevo una crescente omologazione attorno a me, in molti campi.

C'era una sorta di costrizione a seguire per forza un percorso che doveva essere quello e ho cercato di ironizzarci sopra, partendo anche da quello che succedeva già da molto tempo nelle religioni o nelle forme di culto più complesse.

Anche in questo caso, al posto di avere un'obbedienza categorica verso certi dogmi, personalizziamo i dogmi stessi. Diamo origine ad una sorta di religione ad hoc, nel modo e nei tempi che ci stanno meglio, perciò ho pensato di creare un Pantheon totalmente personalizzato partendo dagli dèi classici.

Ho realizzato questi mezzi busti partendo da questa idea. I colori nero opaco e bianco ricordano molto le pedine degli scacchi. Sono figure quasi tutte senza volto, asessuate, che giocano molto sull'aspetto ludico e alchemico.

C'è Diana Banana, per esempio. Come simbolo di raffigurazione ha in testa la mezzaluna che per me era naturale che diventasse una banana.

Poi c'è Strawberry Ipno, una figura di per sé ipnotica, che però presenta uno squarcio in cui vediamo un naso e una mora in bocca. Sono ritratti totalmente idealizzati partendo da questo spunto di riflessione.

### **Eliana Mogorovich**

Come la tecnica può essere un limite, una sfida o un aiuto nella realizzazione di un ritratto e anche nel tuo modo concettuale di affrontarlo?

### **Kristian Sturi**

La materia è tutto, mi viene da dire. È parte fondamentale di ogni azione artistica. Plasmò un'idea.

Prendiamo ad esempio la ceramica: la si plasma. Abbiamo a che fare con una materia unica nel suo genere che contiene in sé i quattro elementi primordiali. Si attua un processo: la terra bagnata (quindi terra e acqua) che con l'aria si asciuga e col fuoco si irrigidisce.

Questo processo di trasformazione della materia mi interessa moltissimo. Ma lascio sempre aperto uno spiraglio. Il forno decreterà sempre il successo o l'insuccesso di un pezzo. Nonostante io possa caricare di conoscenze tecniche il pezzo che sto affrontando, mi piace lasciare questa parentesi aperta, che non vuol dire lasciare l'errore.

Non sono un sostenitore dell'errore umano in quanto tale. Se un pezzo viene male si butta via. Invece sono aperto a come la materia possa pronunciarsi da sola e agire al di là del mio volere. In ogni pezzo succede sempre questa cosa. C'è chi si accanisce, c'è chi lascia questo spiraglio aperto. Dal mio punto di vista è più importante lo spiraglio che tutto l'accanimento che sta a priori.

### **Eliana Mogorovich**

Ivan, in che rapporto si pone la tua pittura con la fotografia e con gli strumenti moderni di fotografia digitale? Prima hai parlato delle tue ricerche su internet.

### **Ivan Crico**

La mia è una generazione che è partita da una scarsa disponibilità di materiale visivo da elaborare. Questa cosa l'ho sempre sentita come un fortissimo limite. Da ragazzino andavo nelle biblioteche a fotocopiare e ricalcare continuamente, per crearmi un archivio di immagini di cui avevo bisogno. Ho riempito interi album pieni di immagini, e quando ho scoperto la fotografia digitale, e soprattutto l'elaborazione digitale dell'immagine con Photoshop e Illustrator, è stata per me una sorta di liberazione interiore perché mi ha dato la possibilità di creare le commistioni più improbabili e dar loro una parvenza di realtà: quasi una sorta di Golem, in cui l'artista diventa trasformatore e creatore di una nuova realtà.

Quello che diceva prima Kristian parlando della materia è una cosa che mi ha sempre affascinato moltissimo perché, come nell'alchimia si parla della trasformazione del vile in prezioso, in pittura si parte dalle terre, dagli ossidi, che sono cose molto basiche, ma che messe in mano a persone differenti possono portare ad esiti incredibilmente distanti, perché si può ottenere il disegno bellissimo e selvaggio di un bambino e, con la stessa materia, il Tondo Doni... un ventaglio di possibilità incredibili.

La fotografia è comunque una traccia perché dal momento in cui prendi il colore e lavori con le mani, non stai lavorando con i pixel o con una sorta di riflesso della realtà che viene trasposto e fissato su un materiale. C'è questo fatto di ingurgitare l'immagine, di rielaborarla e di rigettarla all'esterno attraverso te stesso, attraverso le tue mani e la tua mente. In quel momento l'immagine sembra una foto ma in realtà è materia. In quel momento hai creato una cosa, apparsa nel mondo come se fosse l'apparizione di un figlio: una creatura che entra nel mondo ed entra nel mondo portando una sua totale, irriducibile unicità.

Apro una parentesi: ci sono in giro bravissimi pittori iperrealisti che tengono corsi di pittura iperrealista in giro per tutto il mondo. Pubblicano sui social i lavori di loro allievi ed è incredibile vedere che tra i lavori di queste persone, che hanno un'abilità veramente straordinaria nella copia della fotografia, non c'è un lavoro identico ad un altro. Sono tutti perfettamente verosimili, tutti fotografici, tutti sembrano una fotografia, ma non ce n'è uno uguale all'altro e questo significa che, dal momento in cui tu realizzi qualcosa, pur partendo dall'immagine fotografica, questa diventa qualcosa di assolutamente altro.

Ovviamente c'è chi ha semplicemente l'interesse a copiare per dimostrare la sua bravura, e questo è ancora un altro discorso. In altri casi, però, come ha dimostrato il lavoro di Gerhard Richter o altri, il fatto di confrontarsi con una foto diventa un mezzo, uno strumento, una strada per arrivare ad altro, e soprattutto per raccontare la parte di invisibilità che c'è in noi.

### **Eliana Mogorovich**

Come si possono conciliare l'arte concettuale e il ritratto?

### **Kristian Sturi**

Si concilia alla perfezione. È un mezzo per comunicare in quell'istante, non c'è la minima differenza, per quel che mi riguarda. Potrei benissimo domani fare un ritratto iperrealista, non è un problema. Per me devono, e possono coincidere. L'importante è che si inseriscano in quello che l'artista è e vuole dire in quell'istante. La comunicazione in quell'istante diventa tutto.

Quell'opera in particolare, per fare un esempio, faceva parte di una mostra che era basata su più elementi. Era l'unica opera figurativa e pittorica, tutti gli altri lavori erano scultorei o installativi. In quell'istante ero un direttore d'orchestra che cercava di rendere lo spazio come fosse il suo palco dove questi singoli elementi cocertavano. Ultimamente sono più attratto dalla singola voce, ma all'epoca mi piaceva che ci fosse un coinvolgimento emotivo dettato da più voci. Questa è una delle voci che può coesistere insieme ad altre opere.

#### **Pubblico**

Avete parlato anche del tempo, ma secondo voi, quando l'artista fa un ritratto, raffigura un tempo contemporaneo che sta vivendo o vuole rappresentare un proprio tempo?

#### **Kristian Sturi**

Il tempo è sempre proprio. L'altro giorno correvo in macchina e mi chiedevo se effettivamente facevo 50 km in un'ora o 70. Anche questo è un inganno. Spesso mi ritrovo in macchina a pensare su alcune di queste affermazioni e spesso mi rendo conto che non sono così ovvie. Posso andare a 160 e arrivare 5 minuti dopo rispetto a quando vado a 100 all'ora. È una cosa estremamente relativa, personale e personalizzata.

#### **Pubblico**

Quindi per voi il tempo non deve rispecchiare un concetto comune ma deve rispecchiare la vostra sensibilità?

#### **Kristian Sturi**

Siamo immersi nel comune, non possiamo farne a meno, non possiamo astrarci totalmente. Ovviamente verranno fuori dei miscugli, essendo parte integrante di un certo tipo di vita, un certo tipo di società. D'altronde noi la rivomitiamo sotto forma di oggettistica e quindi è automaticamente personalizzata. Su venti lavori eseguiti dagli allievi, non ce n'è uno uguale pur partendo dalla stessa realtà.

#### **Ivan Crico**

Nel libro di Federico Zeri "Dietro l'immagine", c'è un capitolo dove l'autore si sofferma sull'operato di alcuni falsari, soprattutto di area toscana-senese. Ci sono alcuni falsi fatti negli anni '10, '20, '30, '40 del secolo scorso dove gli autori cercavano di riprodurre nella maniera più somigliante possibile gli esempi che dovevano poi smerciare sul mercato. Zeri fa notare una cosa impressionante: gli occhi delle Madonne o la forma della bocca, riflettono in maniera perfetta quelle che sono le mode del momento. Nel momento in cui uno cerca di dipingere un occhio, nella forma e nell'ombreggiatura, il trucco che va di moda in quel momento lo influenza in maniera talmente potente che poi lui comunque, senza rendersi conto, va a riprodurlo. E questo è un falsario! A dimostrazione che non si può essere altro che contemporanei.

Non dovrebbe neanche essere la nostra preoccupazione. Se domani vorrai fare delle Madonne medievali saranno delle Madonne medievali del 2018.

Non c'è verso di sfuggire dal proprio tempo; e forse lo sbaglio che facciamo a volte è quello di vivere il tempo in maniera così limitata per cui tendiamo - con un'idea di tempo memore dell'unità di tempo aristotelica - di dargli un'immagine lineare che non ha. Con tutto quello che c'è nel presente e nel passato, impediamo a noi stessi di avere un approccio più libero, di avere delle possibilità di esprimerci superiori.

È un grosso problema quello di confinarsi soltanto in alcune idee del presente, in stereotipi del presente.

#### **Pubblico**

Una domanda per Kristian sulla scultura: hai parlato bene degli elementi che sono presenti nella ceramica e capisco il motivo dell'omologazione che c'è alla base di questo progetto, ma hai mai realizzato ceramiche dove la forza della materia è molto potente e viene preservata la purezza del materiale senza colore, come terra nuda? In questo caso la materia non subisce mai la stessa cottura e diventa ogni volta unica.

#### **Kristian Sturi**

Sì ho lavorato con la terra nera di Spagna o con terraglie abbastanza chamottate. Come dicevo prima, il risultato dipende dall'incidenza del forno. Nonostante si abbiano a disposizione gli stessi elementi, la stessa terra, lo stesso forno, due cotture possono essere totalmente diverse, quindi è molto interessante la capacità della materia di autorigenerarsi, di autotrasformarsi. Mi interessa molto questo aspetto e a volte mi piace giocare.

Per esempio, quando smalto, mi è capitato di mettere sotto cristallina moltissima polvere e cristallizzarla fintanto che questa, in forno, si scioglie; oppure togliere o immettere ossigeno all'interno del forno per capire come può essere più lucido, più opaco, come può risultare più diretta un'azione, anche se comunque non abbiamo il controllo totale.

#### **Eliana Mogorovich**

Faccio una domanda un po' per ridere: senza fare nomi di colleghi, se un artista vi facesse un ritratto, come vorreste che vi ritraesse?

#### **Ivan Crico**

A me è stato imposto. Tempo fa Luca Suelzu mi hai chiesto di travestirmi da Pierrot sulla falsariga del trucco di David Bowie. Mi sono sottoposto alla tortura del trucco pesantissimo e ha realizzato questo ritratto.

Mi sono divertito molto, se devo dire la verità. Aveva chiesto a diverse persone, ottenendo anche molti rifiuti, ma per me è stata un'esperienza molto divertente. In quel caso non ho imposto assolutamente niente, perché non saprei cosa chiedere ad un altro ritrattista.

Tra l'altro il ritratto è venuto molto bene. Ogni tanto far la parte del buffone non mi dispiace.

#### **Eliana Mogorovich**

Preferireste un ritratto realistico o una metafora di ritratto?

#### **Ivan Crico**

L'altra volta avete fatto l'incontro con Stefano Ornella. Ci sono persone che sono ritrattisti nati, sono ossessionati dalle forme, da un tono dell'incarnato, memorizzano, si ricordano.

Stefano, per esempio, quando incontra una persona, dopo un po', anche senza vederla, si ricorda perfettamente tutti i tratti. Questa è una grande dote. Queste persone devono essere libere di sfogare le loro ossessioni. Poi, noi non siamo dei Napoleone né altri, per cui non cerchiamo dei ritratti celebrativi.

#### **Pubblico**

Per Ivan: ti ricordi che abbiamo passato notti a fare ritratti goliardici ai tempi dell'Accademia? Secondo te quale era il motivo del nostro sollazzo, a parte il ritrovarsi e stare insieme?

### **Ivan Crico**

Forse bisognerebbe fare un discorso simile a quello di Bacon quando parla dei suoi autoritratti. Se non hai altro materiale davanti, alla fine ti fai l'autoritratto. In quel caso, noi vivevamo una condizione interessante.

Non essendoci ancora i cellulari, ti guardavi attorno e ti confrontavi con la realtà. Era anche un modo per conoscersi. Il disegno, anche nella forma goliardica e immediata, diventava un modo per fissare in maniera veloce le emozioni trasmesse da chi avevi davanti.

### **Kristian Sturi**

Non ho una risposta istintiva. Mi viene in mente solo una risposta di Rosalba Carriera: vorrei un ritratto il più somigliante possibile.

Eliana Mogorovich

Somigliante per te o per gli altri?

### **Kristian Sturi**

È questo il punto, Rosalba Carriera stessa aveva questo dubbio. Non sapeva bene fino a che punto poteva arrivarci e arrivare l'altra persona.

Fondamentalmente è un incontro. Ci si incontra a metà strada, quindi rimane un lavoro a due. Chi sta di fronte e chi sta dall'altra parte, chi ritrae e chi viene ritratto: sono due persone che in quell'istante fanno la medesima operazione.

Non è facile mettersi a nudo né fisicamente, né in tutti i sensi. Non è facile in quell'istante poter arrivare a cogliere certe cose. Quindi l'incontro è a metà strada.

### **Eliana Mogorovich**

Palma Bucarelli diceva che si è fatta ritrarre più volte perché un solo ritratto non basta per esprimere una persona. L'artista stesso può vedere diversi aspetti in diversi momenti.

### **Kristian Sturi**

Sì, è vero. Ho avuto la fortuna di condividere per un po' di tempo l'appartamento di Trieste con Tristan Honsinger, uno dei più grandi violoncellisti al mondo di musica improvvisata. Lo vedevo costantemente che provava e riprovava.

Però quando arrivava in scena improvvisava totalmente tutto, sia con la voce che con lo strumento.

Un giorno gli ho chiesto: cos'è per te l'improvvisazione? Lui è stato zitto per due minuti, poi mi ha detto: per me è improvvisazione è quando ti svegli la mattina, vai in bagno, vai a comprare il giornale... Per lui l'improvvisazione coincideva con la vita.

Ogni spezzona che tu dai alla quotidianità è un ritratto. Cinque minuti dopo o cinque minuti prima cambia totalmente.

### **Pubblico**

Per Kristian: qui oggi hai presentato la tua foto del paesaggio e hai spiegato, anche concettualmente, perché l'hai presentata come ritratto. L'immagine l'ho capita proprio grazie alla tua presentazione. Vorrei chiederti se esporresti in mostra solo la foto, solo il ritratto, senza la tua spiegazione.

### **Kristian Sturi**

Sì, assolutamente sì

### **Pubblico**

Non hai paura che si interrompa il dialogo con chi la guarda?

### **Kristian Sturi**

Come ho detto prima è un incontro, io faccio dei passi verso le persone e le persone fanno dei passi verso di me. Ogni tanto avviene l'incontro, ogni tanto no. La comunicazione non è mai univoca. Adesso ti sto parlando; arriva una persona che non conosce la mia lingua e passa dritto anche se dico la cosa più intelligente di questo mondo.

### **Eliana Mogorovich**

Ogni opera è un tuo ritratto, dunque, perché parla di te.

### **Kristian Sturi**

Sì. Parla di un luogo, è il ritratto di un luogo, non solo di una persona. Per me il ritratto è fondamentale. Vederlo e assaporarlo nel più ampio degli spettri.

### **Pubblico**

Se il ritratto è una mediazione tra due poli, cioè tra l'artista e chi si fa ritrarre, potrebbe entrare in gioco un terzo polo, cioè il pubblico che guarda il ritratto? Gli spettatori del ritratto possono creare un peso nella formulazione del ritratto stesso? L'artista tiene conto del pubblico?

### **Ivan Crico**

Nel momento in cui decidi di condividere qualcosa con gli altri, ti ritornano le loro impressioni, i loro pensieri, che magari possono essere completamente diversi rispetto a quelle che erano le tue intenzioni.

Su questa idea del viaggio che stai percorrendo possono aprirti dei sentieri che non erano stati previsti, possono deviarti anche positivamente dalla strada che avevi tracciato davanti a te. Questo è l'aspetto più interessante del confronto con il tuo pubblico, con gli altri.

Mi è capitato diverse volte di cogliere possibilità di esplorazioni differenti. E allora il discorso può diventare interessante, può aprirsi una strada percorribile.

### **Kristian Sturi**

Mi viene da dire, pirandellianamente parlando, che faccio già molta fatica a far coesistere tanti me dentro di me... scherzo ovviamente.

È complicato, proprio per questa sorta di comunicazione su più livelli. Quindi ripeto: per me è sempre un modo di accostarmi ad un'altra persona, o più persone, in una forma in cui io ribadisco delle cose, o le suggerisco, lasciando naturalmente una porta aperta. Che deve esserci. L'arte senza mistero non può esistere.

Nel momento stesso in cui creo qualcosa mi metto a nudo. Sono consapevole che un'opera può essere più o meno interpretabile, più o meno interessante, più o meno capita. Ne faccio tante, c'è un coro, non ho più una voce singola.

Da un po' di anni a questa parte ho cominciato a classificare tutte le mie opere con una sigla. Quindi per me è più importante il flusso che si crea.

"In the mood version": cioè immagino un concerto in cui un singolo pezzo, magari conosciuto dal pubblico, viene dilatato, strecciato, ma senza mai perdere il ritmo iniziale, quindi è una variazione costante sul tema e il tema può essere un soggetto, può essere un ritratto, può essere un paesaggio, può essere un'introspezione, non c'è differenza.

### **Ivan Crico**

Comunque l'opera va sempre al di là di noi, delle nostre intenzioni. Stasera abbiamo spiegato delle cose, pensieri che abbiamo tessuto attorno al nostro lavoro che però valgono quel che valgono. Parto da un'idea di una ricerca, mi stimola una certa im-



magine, la associo a delle cose. Questa è una mia visione. Poi l'opera, se ha un senso, parla da sola, e può parlare in maniera più interessante rispetto a quelle che sono le intenzioni dell'autore.

Mi ha sempre colpito molto il rapporto che Ingres aveva con il ritratto. Considerava i ritratti che eseguiva una forma vile di sussistenza. Gli davano dei soldi, ma lui affidava tutta la sua gloria futura a opere come "Il martirio di San Sinfiorano" e altre. Opere interessanti dal punto di vista storico: ma oggi non se le fila nessuno; mentre i suoi ritratti sono fra i più grandi capolavori della storia dell'arte.

Al di là di quelle che sono le intenzioni dell'autore, l'opera prende percorsi completamente differenti. Un'opera parla di più, un'altra sta zitta, però alla fine, morto l'autore, sarà l'opera a prendere la parola, se ne avrà la forza.

#### **Kristian Sturi**

Mi viene da dire una frase assolutamente piena di Dali: "Pittore, non sei un oratore, taci dunque e dipingi".

## IVAN CRICO

Inizia lo studio della pittura privatamente a 11 anni con il maestro Walter Dusatti. Quindi inizia a esporre in gallerie d'arte già nel 1985, assieme ad affermati artisti regionali ed esteri come Valvassori, Kusterle, Oman, Tutta.

Del suo lavoro iniziano ad occuparsi diversi critici e curatori come Laura Safred, Andrea Bruciati, Franco Dugo, Franca Marri, Emanuela Uccello, Giancarlo Pauletto, Fulvio Dell'Agnese, Sergio Molesì.

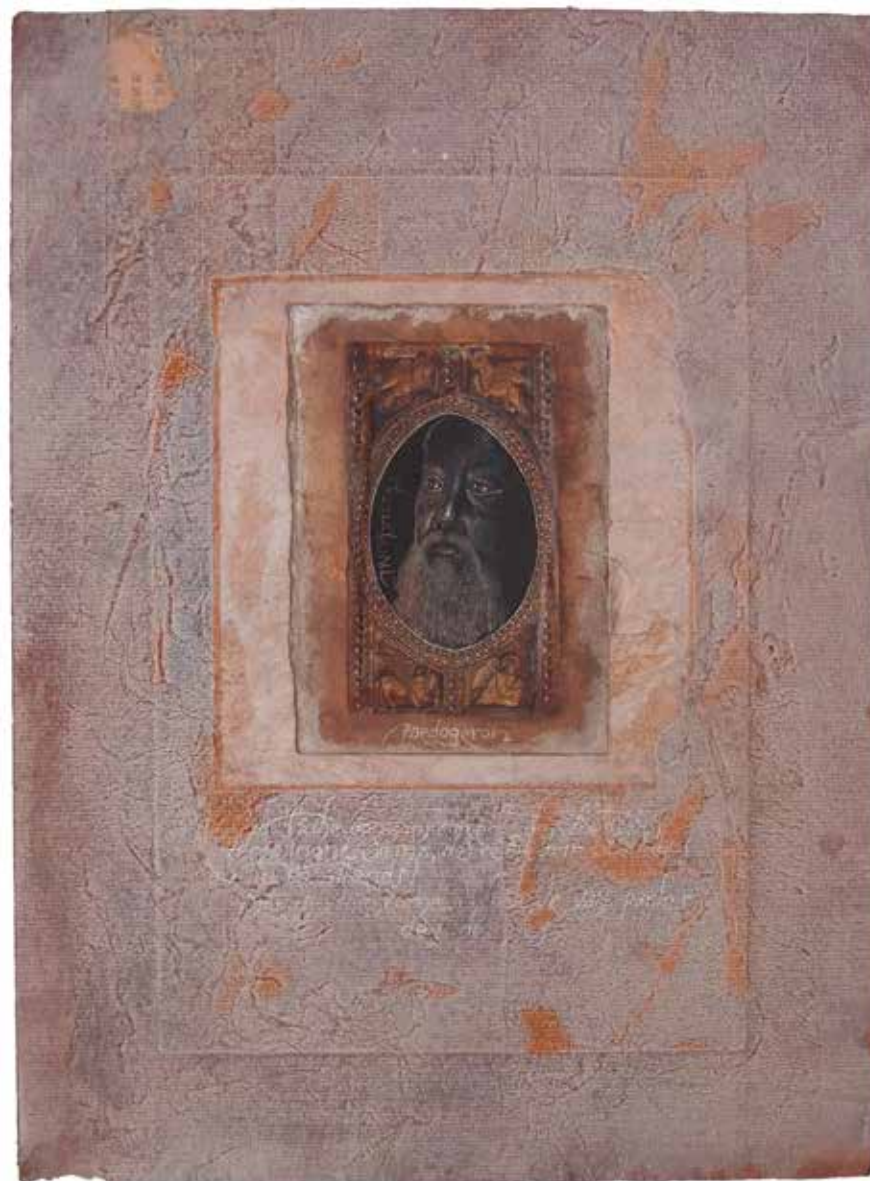
Nel 1998, assieme agli artisti Roberto Russo e Stefano Marotta, fonda la rivista Koan (edizioni Vittorio Editore), su cui tra le altre cose pubblica l'ultima intervista rilasciata dall'artista Toti Scialoja.

Il festival "Pordenonelegge" gli dedica una personale nel 2007 di grafiche ed incisioni, raccolte nel volume, assieme a poesie dell'autore "Segni della metamorfosi" a cura di Giancarlo Pauletto.

Nel 2012 a Baltimora un suo dagherrotipo con interventi pittorici, realizzato assieme all'artista Rossano Bertolo, viene selezionato per il "Daguerre Symposium", il più importante appuntamento mondiale per i cultori della dagherrotipia.

Attualmente sta portando avanti diversi progetti assieme a vari esponenti della cultura internazionale come, tra gli altri, Giorgio Agamben e Manuel Fanni Canneles.

Insegna Cromatologia all'Accademia di Belle Arti Tiepolo di Udine.



*Paedogeron*

1992-2017, tecnica mista su carta su tavola, 33x24,7 cm



*Melanconia*  
2016, matita su foglio da lucido trasparente, 30x42 cm



*Spinae*  
2017, olio su tela, 30x35 cm

## KRISTIAN STURI

Nato nel 1983 a Gorizia, vive e lavora a Cormons (GO).

Laureato in Storia dell'Arte all'Università di Trieste. Tra le recenti mostre collettive si ricordano, *Command Alternative Escape*, Arsenale Nord, Spazio Thetis, Venezia (2017); 18. *Premio Cairo*, Palazzo Reale, Milano (2017); *...Suggest the shape of the wind*, Nam Project, Milano (2016); *Intervallo di confidenza*, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Monfalcone (GO) (2016); *Paintings regarding the present*, Chalk Horse Gallery, Sydney, (AUS), *The Composing Rooms*, Berlino (2016); tra le personali *From the light to delight*, Nam Project, Milano (2018) e *Less is Gold*, Nam Project, Milano (2015).

Il continuo cambiamento di materiali e di stile, l'indagine inesausta su due e tre dimensioni, sono centrali nella pratica di Kristian Sturi. L'artista ama mescolare approcci e processi del tutto eterogenei in una modalità spiazzante, volutamente incoerente, al punto da risultare non immediato il riconoscimento della paternità della sua opera. Quella di Sturi è una felice e ludica anarchia in cui classici lavori su tela possono essere innervati da objet trouvé o da preziosi supporti dorati che ne trasformano/manipolano il senso. Similmente ceramiche dalla forma fallica diventano allo stesso tempo, nell'immaginazione dell'osservatore, colorati ed attraenti strumenti di eros ed elementi che possono essere di offesa. (Daniele Capra)



*In the mood version #39*

2015, ceramica smaltata e lustrati, 20x32x12 cm

courtesy l'artista e Nam Project, Milano





*In the mood version #121*

2018, campanelli d'acciaio sferici di varie dimensioni e spille su stoffa, pennone  
150x200x800 cm




*Diana Banana*

2014, ceramica smaltata, legno, neon e cavo elettrico, 42x67x31 cm  
courtesy l'artista e Nam Project, Milano

## **PROLOGO**

Associazione Culturale per la Promozione delle Arti Contemporanee  
Via G. I. Ascoli, 8/1 - 34170 Gorizia - tel. 0481 30782 - cell. 366 2440162  
[www.prologoart.it](http://www.prologoart.it) - [info@prologoart.it](mailto:info@prologoart.it)

 Associazione Culturale Prologo



FONDAZIONE  
Cassa di Risparmio di Gorizia