

IL ritratto DEL ritratto

Conversazioni

Volume 1

LUCIANO DE GIRONCOLI

STEFANO ORNELLA

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 1

LUCIANO DE GIRONCOLI

STEFANO ORNELLA

Conduce ELIANA MOGOROVICH

Parlare 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.

Primo incontro

LUCIANO DE GIRONCOLI
STEFANO ORNELLA

Elia Mogorovich

Buonasera a tutti, io farò solamente una breve introduzione al ritratto che è un argomento che ho studiato a lungo sia per la tesi, sia per la tesi di dottorato. Il ritratto è un genere nei confronti del quale ho una particolare predilezione, ma è, secondo me, uno dei generi pittorici e scultorei più difficili da affrontare perché entrano in campo diversi aspetti.

Innanzitutto gli attori sono almeno due: c'è l'artista e la persona che viene ritratta che non è solamente un soggetto muto, come può essere per esempio il soggetto di una natura morta, oppure un soggetto storico o mitologico.

La persona ritratta è un soggetto parlante che ha delle aspettative nei confronti di quello che viene fatto. Egli può influenzare il pittore fino al punto di rifiutare ciò che è stato realizzato. Perché il soggetto potrebbe avere una percezione di sé diversa dalla sua rappresentazione, sia dal punto di vista fisico che psicologico e sociale.

Quindi ci sono molti aspetti che entrano in gioco nel ritratto e tutti questi aspetti si sono evoluti col tempo e hanno avuto un peso diverso a seconda delle epoche.

Se inizialmente il soggetto era il vero protagonista dell'opera, perché il ritratto serviva per rappresentare il suo stato sociale, o la sua posizione nei confronti del potere, poi, nel corso della seconda metà dell'800, c'è stato sempre più l'intromissione dell'artista nel processo creativo.

Nell'autoritratto le cose cambiano ulteriormente perché l'artista guarda se stesso, si guarda allo specchio, e guarda non solo la sua fisionomia ma anche ciò che c'è dentro, o ciò che vuole rappresentare di sé, perché si sente libero di entrare in sé visto che non c'è un committente.

L'autoritratto può anche essere scherzoso, divertente, irriverente. Siamo a Gorizia e mi viene in mente subito Giuseppe Tominz con l'autoritratto sulla porta del bagno mentre sta espletando le funzioni che sono consone all'ambiente. Ovviamente quella rappresentazione era destinata alla sua visione privata. A Tominz, in quel momento, non interessava rappresentarsi come un pittore fra i più rinomati e ricercati della regione. Ma proprio questo era il motivo per cui era tanto ricercato, perché era in grado, con la sua pittura, di restituire il ruolo sociale che il personaggio ritratto rivestiva.

Le opere che presentiamo nell'odierno incontro risentono molto dell'interiorità dell'artista perché, come dicevo, a partire dalla metà dell'Ottocento c'è stata una maggiore intromissione dell'artista nel processo creativo del ritratto. Lo stile ha più peso in una visione personale.

Se, per esempio, guardiamo le opere di Stefano Ornella, vediamo che ci sono diverse tipologie di stile in esse applicate e diverse influenze del passato che vengono qui espresse. Possiamo pensare ai Preraffaelliti, ma anche a Giotto e all'arte antica.

Nelle opere di Luciano De Gironcoli, invece, è l'artista che si guarda allo specchio. Qui è interessante anche l'uso del bianco e nero che ha un significato ben preciso.

Partirei adesso con le domande e, prima di tutto, con la domanda principale: che senso ha oggi, in un'epoca in cui abbiamo macchine fotografiche digitali, telefoni che ci permettono di fare selfie, mettersi davanti allo specchio, oppure obbligare una persona a stare ferma seduta per farsi ritrarre?

Stefano Ornella

Trovo che non ci sia nessun problema a farlo, nel senso che la fotografia e la pittura sono sempre più comunicanti e non c'è un grande divario tra di loro. Anzi, nell'arte contemporanea, da Cindy Sherman a Rudolf Stingel, l'autoritratto e il ritratto riempie molte delle mostre di arte contemporanea e si nota come la fotografia e la pittura, e addirittura la fotografia trattata in modo pittorico, vengano usate proprio per creare una sinergia tra i due linguaggi.

Se vado in giro per Grado vedo ancora che ci sono ritrattisti di strada, il che mi fa pensare che l'idea del ritratto è molto forte. L'immagine di sé è molto più importante rispetto a un tempo, è addirittura dilagante, e quindi qualsiasi mezzo per rappresentarla va bene, uno non nega l'altro. La fotografia non uccide la pittura di ritratto perché in pittura e in fotografia vengono fuori delle cose diverse.

Elia Mogorovich

Quando si è diffusa la fotografia, era sorto anche un problema, sentito da critici e pittori: come potevano convivere questi due mezzi, visto che chi aveva la possibilità poteva ricorrere al ritrattista, ma altri non potevano farlo?

Stefano Ornella

La cosa difficile per il pittore è che deve coniugare somiglianza e pittura. Può capitare che un ottimo quadro manchi di somiglianza e questo può scontentare il committente che non si riconosce e quindi non paga, ma il ritratto non somigliante può essere ugualmente buono. Quindi nel ritratto coesistono questi due aspetti che sono bivalenti ma potentemente imprescindibili per il pittore. Il ritratto da solo non dice molto, nel senso che la somiglianza è un buon risultato però non è detto che sia una buona pittura, e la buona pittura non è detto che sia un ritratto.

Elia Mogorovich

Per quanto riguarda il rapporto con la fotografia c'è quel ritratto in bianco e nero che ricorda molto una fotografia.

Stefano Ornella

Utilizzo la fotografia ma anche la copia dal vero, e mi sembra che la fotografia sia un mezzo molto interessante. A volte elaboro fotografie con il computer per fare delle composizioni, oppure creo i bozzetti con la tavoletta grafica, ma lo faccio anche con il disegno. Mi sento molto libero e non demonizzo la fotografia pensando che uccida il

ritratto, anzi, certe volte mi aiuta. Il passaggio che mi interessa di più è quello che viene dopo, quando devo rendere pittorica la fotografia.

Luciano de Gironcoli

Sono d'accordo che non ci siano problemi. Direi anche che diventa interessante ridipingere riproduzioni di altri quadri. Una mia tentazione è sempre stata quella di fare degli ingrandimenti degli autoritratti di Rembrandt e ridipingerli a modo mio direttamente sopra il lavoro.

Oggi penso che non abbiamo nessun limite nell'affrontare questa particolare sezione di quel grande mondo che è l'arte, dove si collocano assieme la fotografia o altri tipi di espressione.

Secondo me il valore aggiunto è dato dal fatto che l'artista cerca di entrare nel modello. Se resta al di fuori del modello lo si vede subito: il quadro è freddo, anche bellissimo dal lato tecnico, ma resta freddo. Nel momento in cui si entra nel modello e si capiscono, almeno a grandi linee, il carattere, gli umori, le sensazioni che questo modello trasmette, allora il lavoro diventa più interessante.

Probabilmente questo non si può fare velocemente con i mezzi che abbiamo a disposizione, con i telefonini, ecc... Mi viene in mente una frase che dice "tutti fotografi nessun fotografo". Siamo talmente invasi da queste immagini scattate a ripetizione, poi cancellate, poi le ritroviamo usate da altri, che ad un certo punto ci ritroviamo veramente a disagio in questa situazione.

Ho avuto la fortuna di visitare la prima Biennale nel '62 e sono entrato nella sala di Giacometti cinque minuti dopo che Giacometti si era fatto ritrarre da Cartier Bresson in mezzo alle sue opere. Quando ho visto le fotografie e ho capito cosa era successo, il mio ricordo era come se li avessi visti, pur non avendo visto i due personaggi. C'era stata questa magia.

Inoltre, durante quella Biennale, nei giorni della verince, c'erano gli artisti che spostavano le opere. Qualcuno addirittura dipingeva o aggiustava, mentre oggi l'allestimento è affidato soprattutto alle grandi case di trasporti internazionali di opere che collocano i quadri dove ritengono sia il posto migliore, mentre all'artista non viene lasciato molto margine di decisione.

Ci si adegua a questa situazione. Oggi bisogna andare a caccia. Nelle grandi mostre bisogna essere dei cacciatori e trovare quello che interessa, dimenticando il resto, perché altrimenti si esce abbastanza confusi. In effetti, da parecchi anni, nelle grandi mostre la fotografia ha lo stesso spazio della pittura e della scultura ed è giusto che sia così.

Però credo poco ai selfie. I selfie possono essere interessanti se vengono rielaborati, ma il selfie fine a se stesso è un lampo che non lo si tiene come ricordo. Ci si dimentica di averlo fatto, sparisce nella memoria del computer.

Elia Mogorovich

Però può essere vista come una nuova sfida l'inserimento della fotografia nella realizzazione di un quadro. Parliamo, invece, adesso, di come operate voi. Da dove partite per realizzare un ritratto o un autoritratto e qual è quindi la parte più importante?

Stefano Ornella

Dipende dal soggetto. Se ci sono delle commissioni, molto spesso hai una richiesta di un ritratto classico per cui il committente ha un'idea più vicina alla fotografia, ma io devo farla diventare pittura. In questo caso c'è poco gioco.

Da un punto di vista tecnico, parto direttamente dalla tela. Disegno a pennello col soggetto davanti a me o con la fotografia di fronte, senza riporto, perché poi mi piace fare delle correzioni. Quindi mi diverto a cancellare e a riprendere a pennello.

Elia Mogorovich

Partendo comunque da quale parte del volto o dell'ambiente?

Stefano Ornella

Di solito parto dalla testa in rapporto al formato del quadro. Se è una testa o un mezzobusto, vedo l'ingombro. Ci si immagina che si parta dagli occhi, come in un disegno, però nella pittura colorata molto spesso devi fare dei fondi e quindi devi sporcare la tela, sporcare il bianco. Per esempio, abbozzo gli occhi stendendo un'area di colore molto più estesa che ti dia l'idea delle orbite oculari, ma non del dettaglio dell'iride. Usi un pennello molto grande per sbizzare e poi rifinisci nei dettagli quella che sarà la luce che vuoi ottenere. Alla fine molto spesso è una questione di luce.

Elia Mogorovich

La luce comunque nelle tue opere è quasi una co-protagonista del personaggio.

Stefano Ornella

La luce è la parte che mi aiuta a tirar fuori la pittoricità. Operando in questo modo, riesco ad attingere all'arte che mi interessa, che è l'arte di Vermeer e l'arte antica in genere. In certi momenti sono attratto dalla luce forte, da sovraesposizione, che appartiene più all'arte contemporanea e mi interessa molto perché attraverso la luce creo i volumi. Tuttavia lavorare con la luce in pittura è difficile perché la luce la fai con il bianco che ha il difetto di spegnere le tinte. Il bianco devi perciò lavorarlo per ultimo, e comunque devi usarlo con moderazione perché altrimenti uccidi la parte cromatica.

Gli incarnati preferisco farli come suggeriva Giotto, cioè con le tinte fredde. Oppure guardo agli Impressionisti, i quali mettevano i colori nell'ombra, violetti, verdi, in maniera che il dipinto abbia un effetto più pittorico rispetto alla fotografia. L'ombra grigia non esiste, questo ce l'hanno insegnato gli Impressionisti.

È mortale dipingere l'ombra con il grigio, spegne tutta la pittoricità. Invece è decisamente più interessante lavorare con dei grigi colorati per far prendere vita al personaggio.

Pubblico

Hai detto che parti anche dalle foto per dipingere i ritratti. Le foto le fai tu? Quindi già cerchi delle luci particolari?

Stefano Ornella

Possibilmente sì, e se c'è il modello davanti a me meglio, perché così capisco anche la tipologia della persona, cosa che non riesco a fare avendo solo come riferimento la fotografia. Inoltre preferisco sempre ritrarre persone che conosco bene, perché ci sono molti aspetti di una persona che non affiorano subito.

A volte riesco ad individuare delle caratteristiche fisiche che mi ricordano, ad esempio, una kore greca oppure un'icona bizantina, perché emergono dei tratti genetici della persona che probabilmente si porta dietro dai genitori, o dai suoi avi. La persona forse non riesce a vederli, ma a me interessa mettere a fuoco proprio questi tratti.

Non sempre il committente ama che si faccia su di lui quest'analisi, però senza dubbio è qualcosa di molto interessante. Infatti noi non siamo solo quello che ci sembra d'essere davanti allo specchio. La parte più affascinante del ritratto è proprio quando si va

a scavare più a fondo, quando si riesce a raccontare anche la storia genetica all'interno della fisionomia del soggetto.

Elia Mogorovich

Aggiungo un'altra domanda per Luciano: perché questi autoritratti sono in bianco e nero?

Luciano de Gironcoli

I lavori che ho portato qui introducono il tema in cui l'autoritratto sparisce, però resta l'impostazione. Nel primo autoritratto voi vedete che c'è la mia testa in primo piano, da cui escono tante teste. Partendo da due o tre di questi lavori, ho fatto una serie di disegni su cui compare la testa di un generale, dalla cui testa nasce un politico, dalla cui testa nasce un prete, dalla cui testa nasce un angelo.

Il secondo autoritratto qui presente fa parte di una serie intitolata "I protagonisti". Sono dei testoni che occupano tutto lo spazio del foglio di cartone. Visto che ho la fortuna di avere la testa grande, per giunta non ho capelli, ho posto l'attenzione sulla forma eccessiva. Poi gioco molto sugli occhiali che ritengo far parte del mio corpo, sulla barba dove si nascondono tante cose, innanzitutto la timidezza, poi il mento corto, poi altri elementi che non vi sto a dire. La barba diventa dunque un personaggio a sé stante, con segni che si rincorrono, con tracce grafiche che non descrivono i peli, ma li richiamano. Nella mia ormai lunga vita da pittore, ho fatto tre ritratti a pennello, poi però ho deciso di non farne più perché, non riuscendo a lavorare a partire da fotografie, per dipingerli ho dovuto tiranneggiare il modello, obbligandolo a stare fermo. Mi sono reso conto che non è nella mia indole togliere la libertà ad una persona.

Invece la necessità di affrontare l'autoritratto, nasce dopo aver visto uno dei più bei quadri, secondo me, di Emilio Vedova, dipinto a 19 anni. Si tratta di un autoritratto con lo specchio a terra e si vede una figura, già riconoscibile come Vedova, anche se aveva solo 19 anni, senza la barba. Possiedo una brutta riproduzione di questo lavoro, molto scura, che conservo nel mio disordinato archivio, e da lì è nata la voglia di fare qualcosa, che naturalmente non ha niente a che fare con l'autoritratto di Vedova, ma lo spunto senza dubbio è venuto da lì.

Un autoritratto vuol dire anche mettersi in gioco, non tanto dal punto di vista delle capacità tecniche, per dimostrare il livello alto o basso raggiunto, bensì mettersi in gioco come persona perché appunto, secondo me, l'autoritratto e il ritratto sono lo specchio del soggetto. Ci si mette a nudo e si dice: potrei essere anche questo, anzi lo sono e in certe situazioni sono anche peggio di così e quindi: beccati questo!

Elia Mogorovich

Da dove parti per dipingere un autoritratto?

Luciano de Gironcoli

Parto dalla tradizione austro-slavo-italiana-friulana di confine. Per me il più grande disegnatore della storia è Alfred Kubin, il più grande pittore è Gabor Stupica, meravigliosi sono gli autoritratti e i ritratti di Zoran Music. Questi sono i miei modelli.

Vivo quest'atmosfera che è un'atmosfera decisamente post o neo espressionista, che dir si voglia; io dico post, perché secondo me è una continuazione. L'ambiente che frequentiamo, l'atmosfera che respiriamo, ci induce a operare in arte seguendo questi modelli, anche con ironia, in certi casi con lo sberleffo. Così è sempre stata la grafica e la pittura di questa terra.

Elia Mogorovich

Al lato pratico parti dagli occhi?

Luciano de Gironcoli

No, parto con dei legni intagliati tinti nell'inchiostro, di solito mescolato con un po' di acrilico. Faccio una miscela con il nero per inchiostrare le linoleografie, un po' di acrilico e temperaccia da quattro soldi, mescolo tutto e viene fuori un nero che diluito dà delle sfumature abbastanza interessanti.

E con questo impasto disegno come scrivo, nel senso che, pensando, dico: adesso faccio la testa poi ci metto gli occhiali, poi vado avanti così, senza staccare la punta, finché dura l'inchiostro. Riesco a completare il disegno senza staccare la mano dal foglio. È una specie di divertimento, perché ogni tanto, io dico, bisogna anche divertirsi. Giustamente abbiamo rappresentato un po' tutti la violenza, le guerre, la sopraffazione, ma ogni tanto... facciamo un sorriso!

Elia Mogorovich

Qual è il motivo che vi porta a dipingere un autoritratto? È una domanda per entrambi. Quando si decide come rappresentarsi? Per esempio, l'autoritratto di Stefano Ornella che vedo qui esposto, mi ricorda certi autoritratti di pittori dell'800 che si rappresentavano nella veste di Profeti.

Stefano Ornella

Mi viene in mente Rembrandt che sapeva sfruttare ogni occasione per le sue opere, come quando i suoi figli stavano male trovava nel loro biancore un soggetto da sfruttare, oppure travestiva la moglie con cappelli strani. Ecco allora che la pittura assumeva una forma teatrale.

Si fa forza sul soggetto perché diventi più pittorico, più interessante, si vuole che esca dalla tela. E quando ti confronti con te stesso, come nell'autoritratto, sei di fronte ad un soggetto che non ha pretese, non ha aspettative, a parte quelle che dovrebbero sempre essere in te; puoi essere completamente libero di andare dove veramente ti interessa. In questo caso mi sono ritratto con alcune variazioni di colore verde, cosa che non sempre è possibile fare per un committente, infatti non so quanti sarebbero contenti di avere la faccia verde e azzurra, oppure essere rappresentati più vecchi di come realmente appaiono?

Sei libero, perché nell'autoritratto non ti preoccupi di abbruttirti o abbellirti, ma vai direttamente dove ti porta la pittura e l'inconscio. In questo caso mi portava a far emergere il soggetto, cioè il mio volto, per questo ho dipinto il fondo con una tinta sorda, murale, per far affiorare il ritratto ad olio, come se fosse un ologramma. La figura esce, l'idea è proprio quella di buttarla fuori, questa idea è presente nel mio lavoro anche nel ritratto in generale. La pittura fuoriesce dal supporto senza far vedere il quadrato o la forma della tela.

Nei lavori più recenti sto andando ancora avanti in questa direzione. Vorrei dare l'idea che lo spazio attorno al volto sia costituito da più piani e dimensioni, come gli attraversamenti dei muri d'acqua di Bill Viola. Mi piacerebbe che la tela non fosse piatta, ma che ci sia qualcosa che esca dallo sguardo, qualcosa che puoi percepire attraverso l'osservazione, una sorta di pensiero catartico che la figura emana. Mi interessa molto l'arte sacra e nel ritratto mi attrae la geometria dell'icona bizantina. Cerco una composizione che sia ieratica e pittorica allo stesso tempo.

Elia Mogorovich

Luciano, visto che questi lavori sono di anni diversi, è cambiato il modo di rappresentarti, di vederti attraverso l'autoritratto?

Luciano de Gironcoli

Direi di no. Ho sempre letto molto, e tra l'altro mi sono imbattuto in una bellissima, lunga conversazione di Matisse in cui parlava del suo concetto di ritratto. Molti artisti, se andiamo a vedere la storia dell'arte, utilizzavano i ritratti per far vedere quanto erano bravi, e gli autoritratti servivano anche a questo scopo. Eccetto Van Gogh, che era un disorso a parte. Van Gogh non aveva assolutamente questa finalità. Nei suoi, mi pare, 80 autoritratti, si vedeva piuttosto il passaggio dalla normalità alla malattia, della serenità alla cupezza, e quindi erano una testimonianza drammatica della sua esistenza. Parliamo, invece, del già citato Rembrandt, perché penso che non sia immorale dire che l'arte è sempre stata legata al mercato. Nel momento in cui non riceve più ordinazioni da parte delle potenti congreghe di Amsterdam di medici e spezieri e tutti i ricchi che pretendevano di avere nella loro sede quadri prestigiosi che li ritraevano, Rembrandt inizia a produrre una serie di bellissimi autoritratti per concentrare l'attenzione proprio su di lui. Non avendo il problema del modello, poteva stare anche dei giorni interi a cambiare e ricambiare, tornare sopra, perfezionare. Alla fine questi autoritratti servivano per dire: ragazzi io sono così, guardate cosa riesco a fare. Non c'è niente di male ad avere questo atteggiamento. Per attirare l'attenzione di chi guarda ti servi delle tue cose migliori. Quando devi captare una nuova possibilità di mercato, un nuovo giro di interessi, nuove occasioni di esporre, non sarai così idiota da presentare lavori che ti sbarrano la strada, cercherai di dare il meglio di te stesso.

E sono allucinanti i camuffamenti che Rembrandt riusciva a realizzare. Quelle cuffie, quegli strani abiti che probabilmente non usava ogni giorno. E quello famoso con la cuffietta bianca è un Rembrandt che si è scolato almeno un litro e mezzo di vino. Lo si vede dal naso, dalle venuzze, dalla postura, ed è bravissimo a rendere l'idea. Io, se fossi stato un ricco speziere o un tagliatore di diamanti, avrei comprato venti quadri di Rembrandt, per non parlare delle incisioni.

Introduco io un altro discorso che ritengo importante. Se guardo l'arte antica, (questo è un mio ragionamento personale, prendetelo come vi pare) vedo delle opere che ormai sono appese al muro dei musei ma non potranno mai cambiare minimamente gli interessi degli artisti e dei visitatori. Al contrario, ci sono altre opere e artisti, Rembrandt, Goya, Tiziano, Tintoretto, Veronese, per fare solo degli esempi, che anche oggi mantengono il ruolo del maestro che ti chiama e ti dice: sai come si dipingono le stoffe?, questo lo direbbe Veronese, guarda i miei quadri, ti mostro io come si dipingono le stoffe. Credo che nessun pittore al mondo è riuscito a dipingere le stoffe come Paolo Veronese e se oggi abbiamo bisogno di fare un richiamo a quel tipo di pittura, e non andiamo a vederlo, siamo quanto meno azzardati.

Bisogna andare a vedere quelle cose, come l'ultimo Tiziano che dipinge con le mani e, se andate a vedere da vicino, di distinguono i segni dell'impronta del dito. Ci sono tutte queste esperienze individuali che sono valide tutt'oggi e sono a nostra disposizione, e spesso e volentieri sono rappresentate dai ritratti.

Strepitoso Velasquez quando dipinge la corte di Spagna mettendo in primo piano le nanette, i cani, la suora, ecc. Rappresenta tutti in quel modo per instillare dubbi. Su

quel quadro sono stati spesi fiumi di parole. In realtà è un ritratto collettivo, un ritratto suo e di tutta la corte, con tutte le sue bruttezze, escrescenze sul viso, capelli sporchi... rappresenta la famiglia reale come era veramente.

Io mi emoziono a vedere queste cose. Quando vado in un museo e scopro questa roba, ci vivo per un anno e mezzo. Adesso non vedo l'ora di trovare una giornata per andare a Venezia a vedere Osvaldo Licini che credo sia uno dei più grandi pittori del '900 italiano. A parte la parentesi astratta, Licini ha dipinto una serie di figure, di teste che volano nel cielo. Tutti hanno scritto di questa misteriosa Amalassunta, ma se l'è inventata lui, non esiste.

Pubblico

Chiedo a Luciano: per il lavoro dove la testa sborda e quasi occupa tutta la superficie, hai avuto un interesse per gli ultimi Picasso, dove questo era un sistema compositivo fisso?

Luciano de Gironcoli

Certo. Quello che mi ha colpito di più del grande ladro del '900, perché Picasso lo possiamo chiamare così, è stata la capacità di rubare dalla foto dove compare con quella bellissima maglietta a righe per fare l'autoritratto con le righe verdi appena accennate. È evidente che il riferimento è quella fotografia.

Appare chiaro come Picasso è riuscito a prendere tutto e riproporlo a modo suo, questa è la sua grandezza. Probabilmente il primo Picasso non aveva entusiasmato nessuno, perché era uno dei tanti quando dipingeva l'interno del Moulin Rouge, le scene parigine, ecc. Ad un certo punto ha cominciato a elaborare, perché non dimentichiamoci che in quel periodo c'era un certo Klee, un certo Kandinskij, intorno c'erano persone del genere che lavoravano. Picasso, captando un po' tutti i segnali che arrivano in quegli anni, ha visto, ha capito, ha rielaborato e ha prodotto una serie di opere che sono proprio sulla linea di demarcazione fra astratto e figurativo, ma sono figurative.

Non so se oggi abbiamo tanti segnali che possiamo captare. È bello stasera che parliamo tra di noi, ma sono rarissime queste occasioni. Quindi i signori critici sono pregati di darsi da fare per organizzare cose del genere. Servono anche a chi non fa parte del mondo dell'arte perché tante volte ci si fa un'idea assai superficiale e generica sulle figure di chi opera nelle varie discipline artistiche.

Modigliani ha avuto il coraggio di dire a Picasso: io faccio il pittore, un lavoro come un altro. Picasso non gli ha più parlato perché non poteva concepire che la pittura sia considerata un lavoro come un altro. Ma ancora oggi, se parlate col buon vecchio ottantottenne Sergio Altieri, che ogni mattina alle 10 entra in studio e fa il suo ennesimo quadro, vi dirà: non riesco a smettere con questo mestiere.

Stefano Ornella

Ancora a proposito di Velasquez e dei suoi gruppi di famiglia. La composizione del ritratto cambia completamente nei ritratti di gruppo. Devi creare un rapporto tra le persone raffigurate e questa è una cosa interessantissima perché rispetto al ritratto singolo devi lavorare anche con delle cose che collegano i personaggi fra di loro e non è detto che siano solo i fondi o gli ambienti.

Luciano de Gironcoli

Alcuni artisti inglesi si occupano dei gruppi familiari, Hockney e altri. Comunque secondo me gioca il suo ruolo anche la tradizione. Londra ha un museo del ritratto. En-

trano solo ritratti, di qualsiasi epoca, di qualsiasi stile, ma solo ritratti. In Inghilterra c'è questa vecchia tradizione di rappresentare non solo i singoli ma anche la famiglia, le figlie da sole, i figli con i genitori, ecc. Facendo un giro per l'Italia ci siamo accorti un po' tutti che le fotografie sono la tradizione. Vediamo anche nelle case contadine che, da quando esiste la fotografia, tutti i vari componenti della famiglia sono riprodotti sulle pareti e di solito i morti hanno sotto un lumino.

Pubblico

Volevo fare una piccola precisazione: Italo Zannier, che è uno storico della fotografia, chiama l'immagine attuale, quella dello smartphone, fotofania proprio per differenziarla dalla fotografia. Normalmente chiamiamo fotografia anche quella che vediamo a monitor, ma non lo è. La fotografia deve avere anche un processo di stampa, ed è molto importante. Deve avere un fotografo, una visione, una ripresa, poi una stampa e diventa fotografia. Oggi siamo bombardati da immagini ma non sono fotografie, sono immagini, è un altro linguaggio che sta prendendo piede, che è più attuale, ma la fotografia ha una sua dignità che non deve essere compromessa con quella momentanea del monitor.

Pubblico

Quanto i social condizionano oggi l'artista o il fotografo visto che c'è questa iperproduzione di foto e pensieri?

Luciano de Gironcoli

Ho fatto dei tentativi e le dirò che i risultati sono zero. Mi hanno fatto anche un sito internet, ma non ho ricevuto neanche una telefonata per dire: vieni a prendere un caffè con me. Probabilmente bisogna essere collegati a dei siti particolari all'interno di gallerie.

Pubblico

Scusa ma tu, Luciano, sei su Facebook, hai fatto un'attività di divulgazione pubblicando opere.

Luciano de Gironcoli

Sì, e sono contento che amici, parenti, conoscenti abbiano apprezzato, ma non ho avuto mai un riscontro esterno.

Pubblico

Ma lei, che mantiene la curiosità intatta nei confronti di tutto, e lo si capisce anche questa sera, come vede questa rivoluzione della comunicazione, come incide sul modo di essere artista? Uno si sente attaccato da tanta mediocrità?

Luciano de Gironcoli

Bisogna saper scegliere, si è sempre dovuto scegliere. Oggi, se si ha un dubbio, c'è internet con cui ci si spara diecimila informazioni. Una volta bisognava andare in biblioteca, aver fortuna, passare alcune ore, cercare.

La facilità attuale nel cercare informazioni potrebbe essere un danno, e sono d'accordo con quello che diceva lei prima, cioè tutto questo bombardamento di immagini fa sì che non si distingue più fra una cosa e l'altra. Tutte queste informazioni che vengono trasmesse ci hanno tolto la gioia di leggere, l'avventura della ricerca, perché oggi se io voglio sapere una cosa di Venezia, clicco libreria Marciana e trovo quello che cerco. Una volta dovevo prendere il treno, andare a Venezia, entrare nella biblioteca sperando che quel testo sia disponibile al pubblico ecc., ma diventava una sfida, un'avventura. Alla

fine andavi a bere un aperitivo con Pausic e poco dopo arrivava il sindaco di Venezia e poi un'altro pittore, era un'occasione di scambio di idee.

Pubblico

Come si colloca un ritratto nel panorama contemporaneo che per definizione dovrebbe essere concettuale

Stefano Ornella

C'è chi arriva a fare dei ritratti interessantissimi a tal punto da essere esposti in una galleria come la Gagosian o la Saatchi, spazi espositivi di riferimento per tutta Europa. Per fortuna la pittura oggi è tornata protagonista, soprattutto in Europa e per merito di alcune gallerie e determinati pittori. Uno dei più importanti è il belga Michaël Borremans che propone la sua sapiente pittura a partire dalla fotografia a cui attinge senza celarne la presenza; il suo percorso d'artista contemporaneo è tutto svelato.

La pittura contemporanea permette di spaziare maggiormente sia in senso espressivo che tecnico, rispetto a un tempo. Magari non riesco a trasmettere l'umanità, l'intensità dello sguardo di Rembrandt, ma nello stesso tempo ho possibilità in più di usufruire dei concetti e delle ideazioni legate al colore e all'astrazione. Sono possibilità che fanno parte della nostra epoca, appartengono a noi. Spazi e nuove dinamiche. Tutto si muove, tutto vibra, la figura potrebbe essere spezzata a metà, ma per noi non è un problema, mentre per un pittore di duecento anni fa sarebbe stato impensabile. Tutto ciò mi entusiasma.

Nel periodo successivo all'Accademia, quando facevo l'obbiettivo, in un centro dove insegnavano cultura e lingua russa, frequentavo spesso una biblioteca molto fornita di testi d'arte antica e di icone bizantine. Lì ho trovato un catalogo che parlava dei ritratti del Faiyum, una serie di ritratti funebri ad encausto su legno che ricoprivano i sarcofagi delle mummie. Ovvero, la mummia era rappresentata da un volto vivo, ed era un tipo di pittura molto più realistica della maggior parte della pittura egizia a cui siamo abituati, una pittura che ricorda quasi quella moderna in cui sono raffigurati volti di donne e uomini giovani, alcuni con la barba, altri imberbi, alcuni un po' più anziani. Nel testo del catalogo c'era scritto una cosa che mi ha sconvolto: la vita delle persone nel periodo dei Faiyum era molto breve? Oppure i pittori raffiguravano il momento di maggior intensità espressiva e di bellezza dell'intera esistenza dell'individuo?

Allora forse c'è l'idea di una fioritura alla base di questi ritratti; il ritratto come un fiore. Io ti rappresento nel tuo massimo, dove sei più espressivo e dove dai tutto. Secondo me l'obiettivo del ritrattista potrebbe essere questo, e questo potrebbe essere interessante anche per un pittore contemporaneo: piuttosto che farti condizionare dalla realtà, cerca di estrapolare l'essenza della persona che può essere diversa da quello che vedi.

Luciano de Gironcoli

Proprio Matisse diceva che quando affrontava un ritratto, il primo lavoro era accademico. Faceva dei disegni preparatori sulle orecchie, sugli occhi, sul naso, cercando sempre di far parlare il soggetto. E poi diceva: se la mano andava via da sola ero entrato nel soggetto, se invece lo riproduceva così com'era, voleva dire che il ritratto non era riuscito anche se la persona andava via felice perché si riconosceva. La riconoscibilità, che un tempo era la base del ritratto, oggi non è necessaria. Se uno riesce a rappresentare l'interiorità di una persona credo che raggiunga lo scopo ancora meglio.

Eliana Mogorovich

Se vogliamo, tutte le opere sono un autoritratto dell'artista attraverso il suo stile, perché si riconosce il suo tratto e quindi è quello che parla di lui.

Stefano Ornella

A me piacerebbe andare contro questa affermazione. Vorrei spostarmi da un pittore all'altro della storia senza avere un problema di stile, senza costrizioni. Mi disturba mettere una mia sigla. Non mi dispiacerebbe un'artista che si toglie da quest'ansia di riconoscibilità a tutti i costi!

Luciano de Gironcoli

Probabilmente il condizionamento dello stile è un altro condizionamento del mercato. Un pittore è costretto a fare sempre se stesso perché altrimenti perde il contatto con la galleria, con il mercante, con il cliente e questo è un grosso limite.

Per esempio Capogrossi a livello popolare era quello che disegnava pettini. Si diceva che fa tutti i quadri uguali, ma non c'è un quadro uguale all'altro. La sua bravura è stata proprio quella di trovare questo modulo e di girarlo, mescolarlo, ribaltarlo, cambiare i colori, cambiare le forme e per tutta la vita lui ha fatto un quadro diverso dall'altro, pur riconoscibile.

Inoltre farei una distinzione tra stile e linguaggio. Linguaggio sei tu che scrivi, lo stile è qualcosa legato alla tecnica, secondo me. Non si possono fare determinate cose con l'acquarello, come non si possono farne altre con l'olio e quindi uno ha la libertà di scegliere la tecnica che vuole per seguire un suo interesse, una sua linea, raggiungere qualche obiettivo, senza nessun problema. Forse questo è uno dei dati più positivi di essere contemporanei in questa zona confinaria, ricca di giri d'aria. Uno può andare dove vuole, captare il vento più forte e utilizzarlo, poi trovare un altro soffio, e andare avanti così.

Purtroppo ci si accorge di aver dipinto sempre seguendo un'impostazione fissa. Che si faccia un paesaggio o una figura, ci si pone dei limiti e i limiti sono schemi, tipo disegni da geometra: qui devo fare chiaro, qui devo fare scuro, là alzare i toni. Per quello io cerco ogni tanto di dare una scossa per non rischiare che diventi una noia.

Stefano Ornella

Intuizione e improvvisazione vanno a braccetto.

Pubblico

Oppure cambiare i materiali.

Luciano de Gironcoli

Sì, certo. Beato chi ha lo spazio dove poter passare dalla pittura alla scultura. Non tutti sono Giorgio Celiberti che ha a disposizione uno studio dove ci si perde.

Stefano Ornella

Questo nasce perché il pittore figurativo riesce ad apprezzare l'informale e quello informale riesce ad apprezzare l'installazione. Tale apertura trasforma l'arte in meglio. Più aperti si è, più si migliora. Anche nei social è così. Più si hanno interessi, più si attinge. Se non hai interessi, potrebbero passarti davanti cose fondamentali che non vedi.

Pubblico

L'arte è composta anche da livelli concettuali. Penso non ci sia una cronologia temporale che va da un prima a un dopo, è più una realtà sferica. I grandi hanno sempre fatto così: quando Picasso guarda i Greci non si fa il problema che l'arte greca è vecchia.

L'arte greca è atemporale. Per cui oggi, scegliere un linguaggio piuttosto che un altro dipende prima di tutto dall'inclinazione. Ti deve piacere quello che fai. Poi il peso tra tecnica e concetto deve sempre essere equilibrato. Alta tecnica - concetto banale va bene, ma se il concetto è minimo e la tecnica non c'è, non c'è nulla. L'equilibrio è l'opera con la O maiuscola.

Luciano de Gironcoli

Un esempio classico e storico è Brancusi. Di giorno faceva l'assistente di Rodin e di notte creava le sue tipiche forme, nate prima di quelle di Henry Moore, prima di quelle di tutti gli scultori che hanno usato, diciamo, questa armonia di volumi. Brancusi riesce a fare un corpo intero solo con la testa appoggiata. Uno che ha un po' di sensibilità vede anche il corpo della donna che dorme.

Dire che l'acquarello numero xy di Kandinskij è il primo quadro astratto della storia dell'arte è una gran cavolata, eppure è scritto su certi libri.

Pubblico

Ma così viene scritto per poter addentrarsi meglio nelle stanze immense della storia dell'arte. In realtà l'arte è un ambiente unico, atemporale. Per esempio El Greco era un pittore già metafisico, secondo me.

Quello che è importante, alla fine, è la pittura. La pittura può essere una mela, una scrostatura di un muro, può essere qualsiasi cosa. Forse Turner si era accorto che Tiziano usava le dita. Anche lui le ha usate parecchio, le unghie soprattutto. Dipende sempre dove vuoi andare.

LUCIANO DE GIRONCOLI

È nato a Gorizia (Italia) l'8 aprile 1947. Ha frequentato la sezione di decorazione pittorica all'Istituto Statale d'Arte di Gorizia. Dal 1972 vive a Cormons.

Espone in pubblico, per la prima volta, nel 1962, in occasione della mostra delle opere partecipanti al Premio San Floriano (Gorizia). Da allora è presente a centinaia di mostre collettive, concorsi, rassegne d'arte a carattere locale, nazionale ed internazionale e allestisce numerose mostre personali in Gallerie pubbliche e private. Fa parte del Gruppo Internazionale di Arti Visive 2xGO che ha ottenuto il Premio dei tre Comuni – Gorizia, Nova Gorica, San Pietro.

È stato socio fondatore dell'Associazione Culturale EXIT che, per dieci anni, ha svolto a Gorizia un'intensa attività di promozione dell'Arte contemporanea nello Studio d'Arte Exit di via Favetti e, successivamente, in uno spazio del cinema Vittoria.

Attualmente fa parte dell'Associazione culturale "Amici di Isonzo-Soča", ed è redattore dell'omonima rivista periodica sin dalla sua fondazione. È iscritto all'albo dei giornalisti pubblicitari dal 1974.

Ha collaborato alla realizzazione e all'allestimento della grande rassegna nazionale *Arte in Cantiere* svoltasi a Monfalcone.

Ha fatto parte del Comitato organizzatore della mostra *Marx e dintorni*, allestita a Cormons, relativamente alla sezione dedicata alle arti figurative.

Ha eseguito numerosi manifesti ed illustrazioni grafiche per spettacoli teatrali, cinematografici e per varie iniziative culturali e politiche.

Suoi quadri e disegni fanno parte delle collezioni della regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, della Pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia, della Cassa di Risparmio di Gorizia, della Galleria Spazzapan di Gradisca d'Isonzo, dell'Associazione Industriali di Gorizia, dei Comuni di Gorizia, Grado, Cormons, Mariano del Friuli, Campolongo al Torre nonché delle raccolte civiche di Lubiana, Pirano, Abbazia, Idria, Aidussina, Salcano (Nova Gorica) in Slovenia e della pinacoteca nazionale del CONI a Roma.

Ha eseguito la copertina e dodici commenti grafici per il libro *Gorizia 2001* di Aldo Rupel pubblicato dalle Edizioni "La Laguna".

Ha curato per conto del Comune di Moraro, da maggio 2003 a giugno 2004, la rassegna *Moraroarte/Arte e Territorio* comprendente nove mostre personali e due collettive.

È stato invitato al Concorso internazionale per la realizzazione di un mosaico per la Piazza della Transalpina a Gorizia, in occasione dell'entrata della Slovenia nella Comunità europea (Mostre dei bozzetti a Gorizia e Nova Gorica).

Da diversi anni tiene conversazioni sull'Arte moderna e contemporanea all'Università della Terza Età di Cormons (Unitre). Nel 2013 ha scritto un saggio intitolato *La Scuola di Gorizia. Singolare quanto anomala esperienza creativa di gruppo. Un'ipotesi di lavoro per gli Storici dell'arte. Uno strumento per conoscere e per approfondire a disposizione di tutti*. La pubblicazione è stata edita dall'Unitre di Cormons.

Da sette anni dirige un laboratorio d'arte riservato ai pazienti della Comunità terapeutica La Tempesta di Gorizia in collaborazione con i maestri Enzo Valentinuz (graffiti su intonaco) e Salvatore Puddu (linoleumgrafia e disegno); i lavori eseguiti sono stati esposti in mostre allestite nella Sala della Provincia in corso Verdi, nella Galleria Mario Di Iorio della Biblioteca Statale Isontina, a palazzo Attems e ai Musei provinciali di Borgo Castello.



Autoritratto n. 1

2013, tecnica mista su cartoncino



Io, l'altro
2011, tempera e china su carta riciclata



Autoritratto
2011, tempera su carta riciclata

STEFANO ORNELLA

Nato nel 1969. Originario di Monfalcone, studia pittura all'Istituto Statale d'Arte Max Fabiani di Gorizia e successivamente all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Si occupa di incisione calcografica, affresco e decorazione muraria, illustrazione, ritratto e pittura ad olio. Espone in collettive e personali dal 1987. Fa parte dell'associazione culturale Prologo di Gorizia. Vive e lavora a Grado in via Luigi Rizzo 20
<http://www.stefanoornella.it>
e-mail: imaginariuspictor@gmail.com

Dall'arte sacra bizantina e medievale, al misticismo di Odilon Redon fino alle sfocature di Gerhard Richter e agli attraversamenti di Bill Viola, queste le immagini, i riferimenti che ho in mente per questo ciclo di ritratti dove i soggetti e la somiglianza delle persone a me care si intersecano con luci forti e ritmate che scandiscono i piani dell'aria e i volumi dei corpi e dei volti. Una soglia che permette di andare oltre, tanto importante da trascurare la veste o l'ambientazione e dove i colori diventano non convenzionali in uno scambio relazionale con lo sfondo e con la luce.



Bruna

2018, olio su tela, 30x24 cm




Silvia
2018, olio su tela, 50x40 cm



Elisa
2018, olio su tela, 50x40 cm

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 - info@prologoart.it

 Associazione Culturale Prologo



FOND AZIONE
Cassa di Risparmio di Gorizia