

## OMAR GALLIANI PRO-E-VOCAZIONE

[a cura di Luciano Marucci]

Entrare nel fiabesco paesaggio cristallizzato nella nebbia per essere introdotti naturalmente nelle sue trasfigurazioni;

Arrivare nella 'stanza dell'artificio' per la solita, ma ancora valida intervista;

Scoprire l'opera anche violentando l'autore;

Ricavare un testo biocritico esplicativo;

Intitolare il lavoro "Pro-e-vocazione", per evidenziare la "vocazione" e l' "evocazione", ma anche la "provocazione" di un pittore che conduce una ricerca personale in opposizione alla situazione artistica dominante.

*Luciano Marucci: consideri l'intervista-dialogo un'occasione per approfondire e analizzare il lavoro di un artista o una cosa inutile?*

**Omar Galliani:** nell'intervista classica il rapporto è spesso viziato, perché c'è una scaletta, un'argomentazione di fondo e tutto questo mira a delle risposdenze giornalistiche o, se vogliamo, di mercato. Questa tua, mi pare abbia uno scopo completamente diverso: quello di scavare dentro il mio lavoro e di evidenziare le caratteristiche che differenziano la mia produzione da quella degli altri.

### De-formazione

*Quale importanza ha avuto il museo nella tua formazione?*

A livello emozionale, perché le prime cose che avevo visto erano quelle del Parmigianino e del Correggio. Del primo mi aveva colpito l'eccesso di misura, quella sregolatezza della forma che si allontana dalla realtà per fondarne un'altra; nel Correggio quel nascondere la possibilità di sfumare, quell'assoluto dominio della nebbia. In fondo, io vivo questa realtà della nebbia che non è solo un fenomeno atmosferico: nel mio lavoro è un fatto poetico che si sente...

*E cosa hai imparato dall'arte contemporanea?*

Le stesse cose che ho imparato da quella antica. Non c'è molta distinzione. Credo che la distinzione venga dalla cronologia e dalla storia dell'arte. Io non sono né un cronometrista, né uno storico dell'arte. Quindi, vivo in un bagno totale con la storia.

*È giusto dire che nel tuo lavoro ci sono vocazione, evocazione, provocazione?*

Sì, sono componenti indubbie del mio lavoro.

*In senso anacronistico, la tua è ugualmente un'arte radicale?*

Sì, perché propongo un'opera che ha gli stilemi e le caratteristiche di un dipinto organizzato con tecniche tradizionali, che non si confonde con il mondo in cui le varie informazioni ci vengono date con grande velocità. L'opera d'arte, per me, consiste ancora in una stesura duplice: da un lato utilizza dei materiali, dei mezzi legati alla tradizione, alla storia, e dall'altro usa gli strumenti del sapere che sono il nostro bagaglio culturale.

*Credi che il tuo misterioso universo sia già definito o vorresti esplorare altri territori?*

Probabilmente entreranno a far parte del mio lavoro futuro altri materiali, altri strumenti di comunicazione. Vorrei, per esempio, realizzare, sulla base di un progetto di una mostra museale, un concerto, cioè una partitura musicale che farà da testo per un musicista. Sarà un problema di conoscenza di altre possibilità della musica, uno spartito per entrare in contatto con l'opera che dovrebbe essere proprio 'suonata'.

### Motivazioni

*Entriamo più decisamente nelle motivazioni che sono alla base del tuo lavoro. Perché dipingi?*  
Dipingere è un'esigenza, un bisogno impellente, forse una sorta di desiderio di avere ogni giorno un nuovo quadro, una nuova carica.

*Riesci a precisare, in poche parole, la tua ideologia estetica?*

Direi - usando magari un termine piuttosto comune in arte - che è forse più l'eclittismo che non la dovizia di stile che mi interessa. Cioè: mi interessa tutto ciò che è linguaggio, tutto ciò che produce effetti sulla nostra conoscenza.

*L'artista fa una sola opera nella vita?*

Sì, ma dicendo una sola opera dico tante opere. Forse sarebbe difficile o impossibile sceglierne una, ma penso che l'unità, diciamo, del lavoro - se è veramente un lavoro sentito - possa anche fondersi in un'unica opera.

*L'arte è sempre evasione dalla realtà e rifiuto dell'azione?*

No, non credo. Quando, per esempio, si apre il dialogo con chi mi chiede informazioni sull'opera in base ad un'emozione forte, significa che non è evasione. Anche ciò che ci ha messo in rapporto, la mia realtà interna vissuta dentro il mio studio, con l'esterno che mi è venuto a contatto, è comunicazione. L'evasione dalla realtà è un fatto legato a problemi sociali, reali, a problemi contingenti. Oggi ci accorgiamo che l'arte è, come mai è forse stata, staccata dal corpo sociale. Allora sovviene una riflessione: "Cos'è l'arte oggi se non un meccanismo talmente interiorizzato, tanto sublimato dentro di noi da non coincidere più con l'esterno?". Forse l'arte vive una sorta di autarchia, di dominio delle proprie conoscenze. Con il sociale, chiaramente, esiste un rapporto difficile, di approccio magari non così totalizzante come quello dei mezzi di comunicazione più immediati. L'arte ha una sua caratteristica: i tempi. Ha dei tempi lunghi di gestazione e anche di osservazione. Fuori la gente corre, c'è un dinamismo frenetico in tutte le cose. L'arte, invece, ha bisogno sempre più di rasserenarci all'idea di poter essere coltivata dentro luoghi di penombra, di concentrazione. Con questo non è che si voglia escludere il mondo: il mondo viene a cercarti.

*Scarti sempre ciò che non si vede ad occhio nudo e vuoi offrire una visione drammatica del reale-irreale?*

Sì, questo credo sia un aspetto abbastanza dominante della mia giornata: l'immagine della quotidianità - quella banale di tutti i giorni, stampata, riprodotta - l'attraverso con una visione molto veloce. Tendo ad una riflessione sulle cose senza mai essere distolto da una immagine più forte, rispetto a una meno forte.

*La tua, sostanzialmente, è una spiritualità fuori della Chiesa?*

Sì, non ho mai avuto una frequentazione assidua della chiesa se non in termini di osservazione della pittura del passato. Questo è l'elemento di grande congiunzione tra me e la Chiesa e, chiaramente, anche di grande emozione, oltre che visiva, interiore. La Chiesa, per me, in definitiva, rappresenta un grande mistero non una certezza: se fosse una certezza, probabilmente non farei i quadri che faccio.

*Credi di essere un interprete dei bisogni spirituali dell'uomo contemporaneo?*

Be', questo sì. Credo che in alcuni casi, un mio disegno, un piccolo oggetto, possano rievocare ancora situazioni non tanto legate a una facile comprensione del simbolo, ma a qualcosa che trascenda la realtà. È il non far apparire mai le cose per ciò che sono realmente: una trasfigurazione degli oggetti.

*All'amore per il passato si contrappone l'odio o il disinteresse per il presente?*

Le due cose non le ho mai messe in antitesi. Il quadro di oggi è il prodotto di quello di ieri; non solo il quadro come fatto oggettivo in sé (la pittura), ma il quadro della vita stessa. Il ricambio continuo, in fondo, avviene anche nel mio corpo, a livello biologico. Facciamo parte di un passato, di una evoluzione continua, interna.

*Ma l'essere con la memoria nel passato e con i piedi nel presente ti crea inquietudine e conflitto interiore o riesci ugualmente a trovare un equilibrio, per vivere con le radici in questi due territori così distanti tra loro?*

Direi che i due momenti convivono piuttosto bene, perché il passato serve come esperienza, come accumulo, e il presente come scatto, come accelerazione. Fondendo le due cose, si può camminare e crescere molto bene.

*Ci deve essere una moralità nell'opera?*

La moralità è quella che scegli tu come bisogno, come passione. Io credo in una moralità dell'opera e in una costruzione etica e tecnica. I due termini possono essere facilmente assimilabili.

*Quale importanza attribuisce alla citazione?*

È un dato che mi ha perseguitato per un po' di tempo perché era insita in un periodo del mio lavoro. Io dico anacronismo oggi, ma lo era anche ieri e lo sarà anche domani. Il fatto di stare dentro la pittura, dentro a degli oggetti che ancora hanno un rapporto con la geometria - un rettangolo, un quadrato, un cerchio - è di per sé un essere anacronistici, fuori del mondo e del tempo. Io sono passato anche dalla citazione, ma non era mai colta rispetto ad un autore.

*È possibile creare una simbiosi tra antiche memorie e pensieri moderni?*

Sì. In fondo, il bisogno dell'antico nasce da un bisogno di riflessione, di meditazione. Le avanguardie hanno stabilito dei rapporti con l'uso dei materiali 'extrartistici', perché il desiderio del cambiamento era forte. Superato questo problema dei materiali, è subentrata la necessità della concentrazione.

*Mi pare si possa dire che cerchi di indicare un'altra via per fare arte con un mezzo tradizionale arricchito con apporti diversi pur dando ascolto alle voci che provengono dall'interno.*

Ciò che tu dici mi offre l'occasione di parlare del problema che sto cercando di approfondire in questo momento. L'opera d'arte, cioè il quadro, il disegno, vivono una loro autonomia di linguaggio sulla parete. Tuttavia, spesso, negli ultimi lavori che sto elaborando, c'è la possibilità di stabilire una diversa congiunzione tra queste presenze fisse (estensioni fisiche o spirituali degli oggetti all'interno della stanza, che non hanno la presunzione di essere sculture o installazioni) e noi (col nostro abito, col nostro look) che ci imbattiamo in quest' 'oggetto'. Si tratta di un'opera non convenzionale che potrebbe essere definita "desiderio memoriale", perché c'è una esasperata congiunzione tra oggetto e ciò che lo circonda.

*Se ho ben capito, tendi a far uscire dal quadro l'opera col suo significato per creare una simbiosi, un'atmosfera coinvolgente capace di far 'vivere' chi 'entra' in questo campo di energie sensibili, un'emozione intensa fino al rapimento totale.*

Sì.

*Allora, pensi che la pittura ad olio sia ancora un mezzo per trasgredire oltre che per rappresentare?*

Questa è una cosa a cui ho sempre pensato sin da quando ho iniziato il percorso, cosiddetto anacronistico. Il ricorso alla pittura era legato alla scoperta di un'avanguardia che aveva scartato fin dall'inizio l'uso di strumenti 'passionali', oppure molto inflazionati come la pittura, la scultura o il disegno. Quindi, fare un quadro ad olio 'nuovo' oggi è più difficile che fare una struttura complicata al computer o con altre metodologie, perché esso è nudo, in mezzo ad una realtà esterna che non lo possiede più; che lo ricaccia costantemente nel passato. Tutto questo è dovuto ai sistemi di comunicazione odierni e non tanto alle riflessioni delle persone che, in fondo, sono sempre pronte ad accogliere il quadro. Io ritengo che il quadro possa ancora esistere e resistere. Oggi è sicuramente una provocazione dipingere, una sfida

*Il significato dell'opera è anche nella forza comunicativa?*

Sì, certamente.

*È ancora valida una cultura artistica di contenuto? Facendo un'arte densa di significati, come giudichi l'inespressionismo della nuova oggettualità che ributta nel passato la pittura che tu cerchi di far rivivere?*

Credo che sia sempre un problema di graticole critiche ridurre ogni cosa a un solo momento che viene accettato e vissuto, poi, improvvisamente, si fa spazio a qualcos'altro... Questo non solo non è gratificante per gli artisti che vivono la propria storia, ma anche per la storia dell'arte, perché non è arricchimento della storia, ricacciare una cosa nel passato solo perché appartenuta. D'altronde anche in società estremamente più ricche di fermenti come l'America, si assiste a dei fenomeni abbastanza curiosi. Per esempio: il riaffermarsi, dopo la Pop Art, dell'Iperrealismo, cioè di dati che sembravano già classificati, museificati. In realtà noi citiamo continuamente...

*Vuoi dire che oggi si giustifica un'opera carica di memoria storica e archetipica, nonché di religiosità?*

Sì, anche perché il quotidiano ha estremamente bisogno di questa religiosità. Credo che sia una delle necessità e una delle maggiori esigenze di oggi.

### **Messa in opera**

*Il soggetto dell'opera è frutto di lunga e profonda meditazione o nasce davanti alla tela?*

Ultimamente nasce sempre più spesso davanti alla tela.

*Il passaggio dalla figurazione alla trasfigurazione, comunque, avviene all'interno di un processo alchemico?*

Direi di sì. La materia da cui parti è inerte e la vita che avrà, scaturirà da una sublimazione di questa. Tale materia, inerte e notturna, acquista luminosità per aggiunta e per ulteriore sublimazione di materia, fino al bianco più assoluto che brillerà in un punto dell'opera. È una sorta di trasmutazione, di elevazione della materia che raggiunge uno stato attivo.

*Il disegno che pratichi molto perché ti offre la possibilità di 'rappresentare' con più dinamismo e freschezza le intenzioni, segue la stessa evoluzione formale della pittura?*

Per me il disegno spesso anticipa la pittura. Data, appunto, la sua assoluta freschezza e imprevedibilità, esso sprigiona le idee che, successivamente, vengono solidificate nella pittura che deve essere controllata, perché ha una sua seriosità.

*Perché per disegnare, di solito, scegli la tecnica del carboncino?*

Perché è quella più reversibile, più inconsistente. Il carboncino è una polvere e come tale si addensa sulla carta e basta un soffio per poter modificare. Esso assolve bene il compito del disegno.

*Il carboncino nega anche il colore che abbonda sulle tele?*

Il bianco e nero del carboncino è il desiderio del colore, una sorta di epifania del colore, un'attesa di ciò che verrà. Io, spesso, parlo del disegno come di qualcosa di più importante, di più legato all'uso dell'idea, poiché esso ha questa possibilità di anticipo sulla pittura. La mediazione tra me e il supporto è minima: come per il poeta e lo scrittore, lo scrivere della penna. Nell'uso della pittura, invece, esistono più medium, più strumenti che frenano l'operazione. Il disegno è qualcosa di molto più ascetico, di più mistico.

*L'uso della parola scritta e della poesia complementa il lavoro grafico e pittorico?*

Sì, amo molto la scrittura. È una cosa nella quale, spesso, mi piace abbandonarmi. Purtroppo non è una frequentazione quotidiana. Credo, a volte, che potrei solo scrivere; scrivere per la pittura: sono due cose estremamente vicine e legate. E, poi, scrivendo, l'uso del nero sul bianco può avere qualche affinità col disegno, anche perché io ho una grafia molto particolare: un accumulo di idee per la pittura.

*Qual è il tuo attuale orientamento?*

La tematica di questi ultimi quadri è legata alla simbologia. Ci sono alcuni simboli che mi affascinano, come, ad esempio, la perla che è qualcosa che mi unisce ancora una volta alla 'fisicità', perché è un prodotto che nasce da un 'incidente' della natura e dalla casualità. È

quanto di più prezioso e di più sublime si possa veder costruire nella natura, la quale nel modo in cui viene definita e descritta, assume essa stessa quasi un ruolo di simbolo, di archetipo. La perla, liberandosi nell'area della grande superficie dipinta, prende un valore di collana, di diadema, come oggetto che appartiene ancora a un corpo che non c'è, a un corpo che porta un nome, che esisterà ancora nell'opera. Ultimamente, poi, sto lavorando sul corallo che incarna simbologie molto antiche, come la purezza, la vita e la forza. Nei quadri più recenti, c'è anche un altro elemento simbolico e alchemico: l'oro (di un vaso, di una celata, di un piccolo cimelio, di un piccolo calice). Queste le immagini del mio lavoro.

*Un'opera che vorresti realizzare subito.*

Dovrebbe essere formata da sette grandi quadri neri con una piccola perla al centro e da sette cuscini di colori diversi con sopra sette spade d'acciaio.

### **Lettura dell'opera**

*C'è una certa analogia tra la tua pittura e la tua condizione esistenziale?*

Sì, ci può essere, perché prima parlavo del luogo dove nascono i quadri, come uno parte, come uno fa, ecc.

*Nel tempo, l'iconografia assunta, già carica di storia, non può diventare retorica?*

Certamente, se uno prende alla lettera la storia. Il fatto di prenderla come emozione e non come iconologia, mi salva.

*Non cerchi anche di ridefinire i simboli?*

Io cerco di renderli, il più possibile, vicini a me, cioè, se un simbolo è troppo caratterizzato da una iconografia precedente, non mi interessa molto perché appartiene ad un'altra storia. Voglio che questi simboli si arricchiscano della mia partecipazione, della mia riattivazione.

*Dentro le opere ci sono più certezze o più interrogativi?*

Direi che ci sono più interrogativi.

*Esiste una nobiltà dell'opera?*

La sua resistenza al tempo, la sua non curanza del tempo e poi il tenere aperti tutti i binari che la coscienza ti pone.

*Che significato dai ai titoli delle opere?*

Di solito sono dei nomi di persone.

*La tua pittura è rivolta a gente sensibile e particolarmente informata sull'arte?*

Direi di sì. Essendo la mia pittura difficilmente identificabile, il numero dei cultori sensibili è piuttosto ristretto.

*Non ti preoccupa essere emarginato dalla critica a causa della tua individualità?*

Può creare qualche disturbo di stomaco. Le migliori opere oggi appartengono a quegli artisti che lavorano a contatto col 'loro' mondo. Mi sto ritagliando il mio spazio.

*La Transavanguardia cosa ti ha insegnato?*

A liberarmi da certi stereotipi del passato e a credere che anche la pittura potesse avere una sua circolazione.

*È giusto collocarti nell'ampia area che qualcuno ha chiamato del 'concettuale iconico' ?*

'Concettuale iconico': può essere una buona ipotesi di collocazione, in quanto ogni opera, in sostanza, è un concetto e anche il quadro, inteso come installazione, assume lo stesso valore.

*E l'intervistatore cosa pensa del mio lavoro?*

*Francamente, mi metti in imbarazzo, perché sai già che i miei gusti, in genere, sono orientati verso altre esperienze artistiche non prettamente pittoriche. Non mi sento, comunque, di essere settario fino al punto di non riconoscere il valore della tua ricerca molto personale ed è forse per questo che ho pensato di incontrarti. Peraltro, la mia idea complessiva sulla tua opera dovrebbe emergere anche da questa indagine che mi offre l'occasione di 'leggerla' meglio.*

*Riassumendo: penso che tu abbia saputo introdurre intelligentemente nella pittura ad olio della grande tradizione, per esplorarne le estreme possibilità, elementi anche eterogenei, rilevati dalle più accreditate esperienze dell'arte contemporanea assumendoli come strumenti dialettici - che, tra l'altro, hanno il potere di attualizzare - per essere fusi armonicamente nell'opera. Secondo me, la modernità del tuo progetto sta proprio nella costruzione di questo composito 'oggetto pittorico colto' e nel messaggio, così sentito e intenso, sensibile e diversificato, che esso esprime, per essere immesso, come dicevo all'inizio, con pro-e-vocazione, nel contesto esistenziale odierno. In altre parole, andando coraggiosamente contro corrente, conduci una singolare investigazione in profondità, da cui derivano i valori spirituali, e, in superficie, per reperire e aggregare le componenti con le quali realizzi un manufatto artistico, linguisticamente anche nuovo... È un'interpretazione sommaria che condividi o ti sembra troppo arbitraria?*

Mi sembra una esatta lettura di quello che è il mio lavoro. Lo hai pienamente decifrato e mi fa piacere sentire queste 'definizioni', queste tue possibilità di lettura del lavoro che raramente vengono messe in evidenza da altri.

*Per Galliani, invece, dov'è la sua attualità?*

È in questo che hai detto tu... È nell'essere, in qualche modo, rapito e sempre in contatto con la storia, ma, nel contempo, nella vocazione a mettere la storia nelle condizioni di poter riaffiorare attraverso un lavoro che oggi si compie con coscienza e con strumenti diversi.

### **L'autore**

*Dall'opera torniamo all'autore. Trovi nel paese in cui vivi un giusto clima per operare o la periferia ti condiziona?*

Ho scelto di stare in provincia per riflettere e concentrarmi sul lavoro.

*In questo tuo volontario esilio c'è anche una ribellione alla realtà urbana?*

In un certo senso, mi sono autoemarginato per avere scambi con me stesso. Questo appartarsi in esterno provoca in me un grande bisogno di accumulo interiore.

*Credi che l'artista guardi troppo all'esterno e sia distratto dall'eccessiva speculazione in atto sul prodotto creativo?*

Sì.

*Oggi è osceno parlare ad alta voce di anima?*

No, perché?! Io credo che siamo transitori in tutte le cose, anche nel corpo; l'anima è l'unica certezza che cerco. I miei quadri sono specchio dell'anima che difficilmente viene a contatto.

*In arte è più forte la ragione o l'irrazionalità?*

L'irrazionalità.

*Un giudizio sul nostro tempo. Sei soddisfatto del presente oppure vorresti vivere in un altro mondo o in un'altra epoca?*

Il nostro è un tempo eclettico, aperto come un ventaglio. Ci sono dentro tante cose. Forse è un tempo straordinario anche per questo. Non credo in chi dice che nel passato esiste qualcosa di meglio o di superiore. Oggi è oggi. Si assiste ad una esasperazione in tutto, però dal caos può venire fuori anche una piccola certezza che è quella del dominio di sé e della propria conoscenza, così distaccata da quelle certezze che nel passato erano più legate ad aspetti quasi obbligati. Oggi l'obbligazione la dai tu, se dentro hai qualcosa che ti possa fornire queste necessità. Vorrei che all'esterno ci fosse più rigore, questo sì. Per il resto, complessivamente, il presente mi va anche bene.

*Pensi che i movimenti spontanei possano migliorare il mondo o hai più fiducia nei sistemi politici organizzati?*

Nel 1989 abbiamo visto che i movimenti spontanei stanno cambiando radicalmente l'Europa. E questa è una dimostrazione straordinaria di quanto l'uomo riesca con la propria presenza fisica a cambiare il mondo.

*Di cosa ha bisogno l'uomo contemporaneo?*

Sicuramente di più riflessione, di più tempo per poter pensare.

*Come intendi l'utopia?*

L'utopia è mia, perché il fatto di vivere con uno strumento elitario come la pittura, di pensare e sperare, di educare e di poter, in qualche modo, modificare la sensibilità, è utopistico. Però è un'utopia generosa, generalmente.

*Cosa insegni ai tuoi allievi dell'Accademia di Urbino?*

A considerare, prima di dipingere, cosa si sta dipingendo, cioè quale deve essere il proprio travaglio di fronte e dentro l'opera. L'insegnamento non è solo un problema di educazione tecnica, ma di educazione morale.

*Una tua mania.*

Il Nord. Tutte le mie cose devono essere orientate verso Nord. Non so..., è come un'attrazione magnetica.

*Pensi che il mito del computer sia alienante e possa limitare la libertà dell'uomo?*

In qualche modo, sì, perché si sovrappone a troppi nostri problemi ancora legati ad aspetti fisici di cui il computer non può tenere conto. E questa non fisicità del computer, la sua interferenza così dinamica, fredda, elettronica, può essere molto pericolosa.

### **Interno-Esterno**

*Hai il complesso di sentirti distante dalle esperienze degli altri artisti contemporanei o ti senti un eroe?*

Non mi sento distaccato, distante. In fondo i pittori non è che siano una compagine così sottile... È eroica la posizione dell'artista che si pone al di fuori della moda, delle investiture della critica di tutti i giorni.

*Che pensi della dimensione mistica presente nell'opera di alcuni grandi artisti contemporanei come Beuys?*

Penso che questo abbia generato dei grossi sbilanciamenti in una cultura artistica dominante come quella del Concettuale freddo europeo o quella Minimal degli americani, abbia introdotto l'ingrediente passionale, emotivo che prima non esisteva. Ciò ha creato un imbarazzo, una forte reazione.

*Chi decide oggi il valore commerciale dell'opera d'arte?*

Sicuramente il mercato; chi uscendo dallo studio immette il quadro nel meccanismo, di cui parlavo prima, distante dai valori che sono alla base dell'opera.

*A cosa attribuisce il tuo successo di mercato?*

Probabilmente a delle caratteristiche intrinseche dell'opera; al fatto che questi quadri possono suggerire ancora delle cose. La spontaneità con cui molti collezionisti si avvicinano al mio lavoro non è data, forse, dal fatto di essere io presente tutti i giorni sulle pagine dei giornali, ma piuttosto sulle pagine della memoria che uno si porta dietro dopo aver visto una mostra.

*Questo è Omar Galliani, dentro e fuori il nostro tempo. Ne è testimone uno s-comodo registratore che il 29.12.1989 si è intromesso fra noi a Montecchio Emilia.*

[«Hortus» (Grottammare), n. 2, luglio-dicembre 1990. Testo pp. 34-44; *Note biografiche* p. 44 (qui omesse); immagini: copertina e pp. 3, 13, 28, 31, 54 (qui omesse)]