

Incontro di Luciano Marucci con Piero Pizzi Cannella

***Pizzi Cannella, in sintesi, cosa è stato determinante nella tua formazione per arrivare ai risultati attuali?**

Il viaggio attraverso la pittura è cominciato tanti anni fa con una attenzione quasi maniacale a quelli che sono gli elementi primari, più magici. Quando parlo di aspetti magici mi riferisco a qualcosa che viene dalla storia, come la materia, il segno, l'ombra e la luce. Fin dall'inizio sono stato attratto specialmente dall'ombra e dalla luce; più che dal colore, dai rapporti cromatici. Ho sempre pensato che la pittura nascesse da uno scontro tra l'ombra e la luce, che vi fosse un rapporto molto stretto tra questi due elementi complementari fra loro, ma, per altri versi, in contrasto. La mia attrazione verso i luoghi sacri della pittura è stata costante in tutto il periodo della mia formazione. Ciò per quanto riguarda l'aspetto più legato al linguaggio. Poi, da questi punti fermi, da questo humus, sono nate le immagini, i racconti. In qualche modo, io sono stato, e continuo ad essere, un pittore figurativo, quindi, ho bisogno di un orizzonte, del racconto per muovere, manipolare, rendere vivi e presenti i miei segni, la materia sulla tela. Sono funzionali l'uno all'altro: non c'è racconto senza materia, senza colore e luce, e viceversa.

Dopo aver iniziato con le installazioni e le esperienze concettuali, nei primi anni '80 ti sei legato stabilmente al medium pittorico. Anche se hai assoggettato il linguaggio ai contenuti, la scelta rappresenta un atto di fedeltà e di coraggio... Perché questo percorso a ritroso, questo recupero?

Credo che tu ti riferisca ad una mia mostra dell'Ottanta che è stata molto travisata, in quel tardo momento concettuale che noi esprimevamo. L'arrivo a quel tipo di arte era legato alla mia formazione concettuale all'interno dell'Accademia di Belle Arti. A quel tempo ho compiuto l'estrema sintesi di un rapporto con l'arte concettuale dei miei anni giovanili. Abbandonai subito quella strada perché la pittura mi prese la mano e continuai a lavorare proprio all'interno di essa.

***Ma se il tuo discorso è intimamente legato alla pittura a chi affidi l'avanzamento del tuo lavoro?**

In questo particolare momento storico l'avanzamento del mio lavoro sono solamente io. Ho dei compagni di strada da quando ero giovanissimo (i maestri del passato). Andando avanti, ogni tanto, ho come dei sussulti più o meno grandi ed essi mi danno la forza, il coraggio e la volontà di continuare. Mi danno, in qualche modo, la certezza di non essere solo, di appartenere al grande disegno della pittura. Io spero intimamente di percorrere questa via maestra.

***La tua pittura, che si è inserita nel contesto artistico-culturale mediterraneo con una sua fisionomia, ha fatto tesoro anche degli insegnamenti più circoscritti della "Scuola romana".**

Sì, perché la "Scuola romana" nel mio lavoro non è un punto di riferimento di ordine concettuale, ma, in un certo senso, atmosferico. Roma è un luogo misterioso, magico (traffico a parte...). Non è solo una città con un insieme di case, è qualcosa di più: è un pensiero. Quindi, per forza di cose, tu ti nutri di colori, di spazi, di luci e di genti che stanno qui. La "Scuola romana" mi arriva da questa specie di grande serbatoio culturale di immagini, non certo per il riferimento a quel gruppo di artisti sorto nel 1930 o giù di lì.

L'appartenenza al cosiddetto "gruppo di San Lorenzo" come può aver influito sulla tua pittura? E tu cosa pensi di aver dato agli altri sei compagni di strada?

Il dare e l'avere tra noi è una storia che risale al 1975. Ci incontriamo e parliamo tra noi da quasi 20 anni. Abbiamo esposto nel 1976-'77 in una galleria da noi gestita che si chiamava "La stanza". I primi incontri qui dentro l'ex fabbrica sono avvenuti nel 1982. Questi dieci anni passati negli studi di San Lorenzo sono una storia molto lunga. Indagare su chi ha dato e chi ha preso è un fatto secondario. C'è un flusso, una specie di fluido che circola tra di noi, a volte sotterraneo, altre più manifesto; per alcuni c'è un vincolo molto stretto, per altri quasi uno scontro, credo che un legame ci sia e più misterioso di quello che si possa raccontare.

***Ritieni che le affinità ideologiche e formali tra i componenti del "gruppo" si vadano consolidando o affievolendo dopo l'osmosi, più o meno consapevole, di questi anni?**

Credo che si vadano rafforzando perché il legame diventa sempre più arduo e sottile. È come se tu dovessi trovare ogni giorno un valore in più, una nuova relazione, un sentimento migliore, una possibilità di lotta superiore. E questo ti porta, inevitabilmente, ad un approfondimento, ad una intensificazione.

Un passo indietro. Tra voi e la Transavanguardia ci sono state più assonanze o divergenze?

Per lo più sono pittori. Io amo i pittori.

Agli inizi cosa hanno rappresentato le innovazioni extrapittoriche della Scuola di Piazza del Popolo?

Con gli artisti della scuola di Piazza del Popolo dividiamo le strade di Roma. Significherebbe pure qualcosa!

...E Kounellis cosa vi ha trasmesso?

La coscienza di appartenere alla storia, alla cultura, al mediterraneo.

Nel periodo della formazione cosa ha significato per voi l'esperienza di Beuys?

Beuys è la filosofia tedesca, è l'Europa tra fede e ragione. (Grande disegnatore).

Rientriamo nel tuo laboratorio privato. La scelta di fare "pittura" da cosa è scaturita?

Io non ho mai cercato di fare qualcos'altro. La mia formazione è pittorica, i miei primi amori sono stati i pittori. Ho sempre pensato in termini pittorici. Se, mentre frequentavo l'Accademia, ho "usato", come estrema propagazione di una formazione culturale, l'installazione e il concettuale, è stato per un processo di maturazione. Ciò, però, ha rappresentato l'occasione di un determinato momento, l'invenzione di un giorno. La pittura è un'altra cosa, la pittura è per sempre, è una questione di vita o di morte; non è un esercizio, una professione, un mestiere. È qualcosa che appartiene a tutti..

Ma è anche un mezzo per valorizzare la sensibilità e per sfruttare le capacità manuali!?

Se ci sono anche quelle è meglio, è più facile. Io avrei fatto il pittore comunque. Ma ancora non sono sicuro di essere un buon pittore. Con tutto quello che accade in Europa e nel mondo, io non capisco cos'altro si può fare oggi. L'arte deve nascere da un'urgenza.

Insisto per farti chiarire meglio questo aspetto importante della tua attività. La centralità dell'arte che il tuo lavoro in fondo dimostra di affermare, deve necessariamente passare per questo mezzo tradizionale?

Sì, perché è il mezzo più antico. È la lingua, la parola. Qualcosa che non risente di meccanismi facili, superficiali, molto mediati. La pittura è questo e qualcosa di più. È un linguaggio che ha un potere evocativo, che attraversa la cultura, le conoscenze di qualche migliaio di anni. Per me è un grosso fatto molto emozionante. Io ho la curiosità di conoscere e il desiderio di raccontare. Ho bisogno di un linguaggio che mi permetta il massimo.

***Non credi che essa, a lungo andare, rispetto alla rapida evoluzione dell'espressione visiva, possa diventare inadeguata alle nuove realtà?**

Per considerare inadeguata la pittura dovremmo avere di fronte agli occhi una realtà che si sostituisca ad essa, soltanto in questo frangente io accetterei di rimetterla in discussione. Lo farei subito se domani mattina trovassi una possibilità di espressione superiore. Sarei pronto ad abbandonare tutto da un giorno all'altro e a trasformare il mio istinto di morte e il mio istinto di sopravvivenza in un altro linguaggio. Ma mi accorgo che non ci sono queste condizioni, vedo molta gente che scimmietta, vedo una sequela di concettuali della domenica che fa dei lavoretti che possono anche avere un senso, ma l'arte è una cosa più seria.

Le tue convinzioni ti impediscono di giustificare le scelte degli altri artisti che si basano solo sulla comunicazione della forma?

Io non ho nessuna preclusione. Sono pronto ad accettare qualsiasi forma d'arte che abbia un senso, la ricerca di un valore che mi faccia venire dei dubbi, mi emozioni, mi ecciti. Io amo il cinema, anche se è un'arte giovane, e ancora di più la musica. Anche una ricerca puramente estetica in relazione alla forma mi affascina e mi intriga. Se è solo un esercizio, allora no.

In poche parole, a chi vorrebbe classificarti "pittore tradizionale" cosa diresti?

Va bene, d'accordo...

Credi che la tua arte abbia una sua originalità nello scenario contemporaneo?

Credo di sì. Certe volte, sfogliando qualche rivista, se vedo un mio lavoro, mi piace molto.

La critica riesce a capire i tuoi sottili problemi legati alla pittura e alla poetica intima?

La critica è molto veloce, per questo, a volte, superficiale. L'artista, in genere, ha un pensiero costante, un'ossessione. Vorrei fosse lo stesso per i critici...

Consideri superata l'idea internazionale della modernità?

Il concetto di modernità è ancora da stabilire, nel senso che appartiene alle possibilità, alle congetture, alle eventualità. Non l'ho mai preso in considerazione. Se dovessi essere attento a tutti i problemi che giorno dopo giorno si manifestano e trovare soluzioni ad ognuno di essi, non potrei più dipingere.

La nuova modernità si inventa?

Io, a volte, vedo, ascolto o leggo delle cose che sono frutto di gente vissuta centinaia, migliaia di anni fa e le trovo assolutamente moderne. Quindi la modernità non è un problema di invenzione, ma di sentimento.

Secondo te, occorre ripiegare verso il centro e riconsiderare un'arte visiva che ha una geografia più personale o ricercare l'avanguardia guardando sempre più lontano?

Il concetto di avanguardia è molto vasto, molto discusso, molto serio. Io, personalmente, lo trovo riduttivo. Si è operata una grossa riduzione dell'arte contemporanea e l'avanguardia è una di esse. Gli artisti non fanno l'avanguardia, fanno le opere. Il fatto che vengano considerati d'avanguardia è secondario.

In questo senso, ripensare la storia dell'arte può essere positivo?

La storia dell'arte bisogna ripensarla continuamente perché ogni giorno può accadere un evento, un fatto misterioso, magico, importante, talmente grande da sconvolgere, mettere in discussione tutte le fedi e tutte le credenze preesistenti.

La crisi del mercato dell'arte può aiutare questo processo di riflessione, centripeto?

La crisi del mercato dell'arte non so che sia; non mi interessa il mercato. È un'altalena, una contingenza, è legato ad una economia internazionale che, per me, ha poca importanza.

Per chi fa arte, operare nella credibilità della tradizione è una salvezza dalla solitudine..?

L'arte è solitudine.

Ora guardiamo da vicino la costruzione del manufatto artistico. La tela bianca ti mette soggezione?

È un punto d'arrivo; è sostenere lo sguardo.

Ogni soggetto sorge davanti al supporto?

Nasce dalla scelta del supporto, del materiale.

Come avviene questa scelta?

In base a un "progetto", ma esso può essere messo in discussione momento per momento. L'idea iniziale subisce una serie di variazioni. Il mio lavoro è una specie di gioco d'azzardo, di grossa partita dove le carte date si combinano tra di loro secondo strane alchimie, secondo misteriosi dosaggi, per cui, giorno per giorno, muta, diventa un'altra cosa, torna ad essere quello iniziale e così via.

Dai molto spazio all'improvvisazione?

L'improvvisazione fa parte del gioco, non è certo un elemento determinante. Tutti gli elementi, fra cui l'improvvisazione, stanno sullo stesso tavolo verde.

Ad ogni modo l'opera è governata dalla ragione?

Ha assoluto bisogno della ragione. Non credo sia sempre governata da essa, ma senza la ragione sarebbe un raccontino da quattro soldi.

***I soggetti provengono dal tuo vissuto o appartengono ad una "memoria anonima"?**

Strada facendo mi accorgo che la memoria anonima dalla quale parto rientra nel mio vissuto. Altre volte inizio da elementi che mi appartengono in prima persona, poi, andando avanti mi rendo conto che non sono realmente miei, ma che un inconscio collettivo ha organizzato questo per me.

Le scritte che compaiono sul quadro hanno un valore evocativo-esplicativo?

Sono come le orme sulla sabbia. Sono delle tracce per bravi cacciatori.

***Perché nell'opera preferisci focalizzare aspetti particolari più che estendere lo sguardo a contesti complessi?**

Perché è più semplice per arrivare alla verità, per mettere a fuoco un piccolo problema e cercare da questo, piano piano, con fatica, di tirar fuori quanto di vero, quanto di assoluto e di indispensabile in esso c'è.

La tua produzione evidenzia che non ami la trasgressione e il gesto incontrollato. Da cosa nasce l'urgenza di rifrequentare nel tempo gli stessi luoghi della materia pittorica e gli stessi temi?

A volte, ti rendi conto che pochi elementi bastano a raccontare una cosa grande, tutto il mondo possibile. Una volta un maestro mi disse che le cose importanti vanno raccontate in modo semplice. Io gli ho creduto.

Il tuo, dunque, è un viaggio senza fine alla ricerca di immagini assolute che non arriveranno mai...; una sorta di attesa di accadimento che non ci sarà. Cercare la verità ultima è il destino del tuo lavoro che ti spinge ad andare avanti?

Sì.

Per riprendere il filo della conversazione: la tua ricerca, in sostanza, più che formale riguarda la perfezione interiore e le verità nascoste...

La perfezione interiore non è una via che porta alla verità assoluta. Io ho parlato di ricerca della verità, ma essa è interna all'opera d'arte, non è in relazione alle mie possibilità di conoscenza. Tutto comincia e finisce all'interno dell'opera; non esiste il soggetto il quale, per me, è un fatto occasionale. Esso fa parte di un progetto più ampio che conduce all'opera.

Anche se l'immagine più o meno rarefatta che fissi sul quadro è irrisolta e reticente, essa esprime un momento di meditazione, ostenta l'incomprensibile e sollecita il pensiero ad andare oltre...

C'è sempre un pensiero per andare oltre e il fatto che l'immagine sia irrisolta, frammentaria, denuncia soltanto la grande solitudine dell'opera d'arte. Non c'è bisogno che sia finita, è un conforto inutile. L'opera ha le sue ragioni, al di là della finitezza. Ciò almeno da 40 anni. Io non ho problemi di questo tipo. Oggi basta tracciare un segno su una tela bianca; il concetto di finito ormai riguarda momenti che non ci appartengono più.

Sono immagini che rimangono oscure anche a te?

Non rimangono oscure (magiche, forse), ma mi suscitano emozioni oscure (non so se il termine è esatto). E guai se non fosse così. Il giorno che mi accorgessi che questo finisce, dipingere avrebbe meno senso.

Ma la tua è una pittura notturna o diurna?

Tutte e due, credo. Alla luce appartiene anche l'ombra, alla notte appartiene anche il giorno. Un mio quadro dell' '84 si intitolava "Invisibile per eccesso di luce".

Però le immagini vanno in cerca di luce...?

Le immagini hanno bisogno di luce; è come un bisogno d'amore, ma si può vivere anche senza...

A proposito, come definiresti la tua luce a cui dai grande importanza?

"Indispensabile". Senza un bagliore, non saprei da che parte dirigermi. Ti sei mai trovato in mare aperto di notte, senza nessuna luce intorno, senza stelle, senza luna...?

***In questi ultimi anni cosa ti ha spinto ad abbandonare il concetto di tempo per entrare più decisamente in quello di spazio?**

Mi sono accorto che il tempo è già contenuto nel racconto - per me fondamentale - che io faccio dello spazio. Non c'è un prima e un poi, c'è soltanto un qui ed ora e lo spazio è l'unico testimone del racconto.

Togliendo all'immagine-impronta la profondità della memoria, l'opera è diventata più fredda...

Questo concetto di freddo e di caldo è lo stesso di avanguardia/non-avanguardia, di cui parlavamo prima, o di astratto/figurativo. Anche se amo definirmi un figurativo, la distinzione non appartiene più agli artisti; è come una cosa che viene raccontata agli artisti, ma di cui essi non hanno più nessuna memoria. Ormai si lavora al di là di questo.

È automatico che togliendo spessore al tempo, l'opera si raffreddi...

Si raffredda perché tu perdi le coordinate, perché, probabilmente, io non riesco a farti capire che lo spazio contiene il tempo, ma questo, semmai, può essere un mio problema, un mio difetto. Il tuo problema è quello di avere la coscienza che il concetto di tempo all'interno della pittura fa parte di una categoria che gli artisti non frequentano, che non c'è più. Ci sono dei quadri di Tiziano che sono freddi, altri caldi, ma già lì il problema è superato. Giorgione è freddo o caldo? Piero della Francesca com'è? I due elementi convivono sempre. Io vorrei fare i quadri freddi di Tiziano per fare dei quadri caldi.

***La residua tensione romantica che si legge dalle tue opere da quale esigenza nasce?**

La tensione romantica è già un'esigenza, un'urgenza.

***È un sentimento che vorresti si espandesse nel presente?**

Nel presente di tutti? ...Sì!

***Preso atto che sei un pittore figurativo..., negli anni il soggetto riconoscibile è diventato sempre meno 'presente'?**

Come vedi, nei lavori che ho finito quest'anno ci sono cose molto riconoscibili; non credo di aver abbandonato la referenza con la realtà. Quando feci una mostra che si chiamava "Le porte d'Oriente", con quadri che avevano grandi grate nere su fondo bianco, qualcuno, fraintendendo tutto, parlò di perdita di rapporto col reale, senza sapere che io dipingevo veramente dei cancelli che dividevano l'una e l'altra parte. Non bisogna mai fermarsi alla superficie. Però mi rendo conto che capire un'opera non è così semplice. Chi ci riesce è fortunato.

***Comunque, la tua lotta contro il superfluo - che forse ha contribuito anche ad allontanare la citazione - è riuscita a farti conquistare l'essenzialità desiderata?**

Io dipingo "ciò che resiste ad ogni sottrazione".

L'articolazione del racconto essenziale in che rapporto è con la dimensione reale del quadro?

L'opera comincia con la scelta del materiale, ricordi? Sono assolutamente legati.

Le forme che compongono l'opera sono lo specchio della tua psicologia indipendentemente dall'esigenza di comunicare?

L'esigenza di comunicare è alla base di tutto. È l'inizio.

***Pur essendo interessato alla traslazione di senso, perché eviti di supportare il tuo racconto con il simbolo e l'ironia?**

Perché questi sono dei mascheramenti. Io credo di essere un pittore che nasconde, ma preferisco un faccia a faccia come due amanti.

***Forse sei più intenzionato ad entrare in un altro tipo di ambiguità metaforica e ad indirizzare la percezione verso il cosmico...**

Io voglio pensare in termini cosmici. Quando parlo della strada maestra mi riferisco a questo concetto; voglio dialogare con chi conosce realmente le cose, non perdersi in mille rivoli, in mille contingenze che mi annoiano un po'. Voglio fare qualcosa che accada per sempre, tutti i giorni, se no preferisco leggere quello che accade sul giornale...

Instauri rapporti con la metafisica?

Quale metafisica? Non esiste metafisica in pittura.

La tua idea di bellezza da dove discende?

Credo dall'arte, penso che non abbia delle mediazioni; penso che sia legata all'arte non in un senso manieristico, ma in quello più classico del termine che è raccontare l'arte per raccontare la vita.

***Continuiamo con la genesi dell'opera: il tuo è un percorso dal visibile all'invisibile o viceversa?**

Per me tutto è visibile. C'è stato spiegato che tutto è possibile, tutto è qui. Anche Dio ormai è qui, se è vero, come qualcuno ha detto, che è morto.

Oggi come si manifesta il tuo rapporto con la realtà esterna?

La realtà esterna è fatta di tensioni, di rabbia, di grandi slanci, di vigliaccherie. Anche nell'arte c'è tutto questo. L'unica verità è la morte e l'arte è soltanto una menzogna.

Come considera l'utopia un artista come te piuttosto legato alla tradizione e al presente?

L'utopia è legata ad un progetto. Il progetto è futuro. L'arte è il presente.

***Sembra che tu voglia mettere l'immagine in posizione di alterità e di differenza rispetto alla realtà fino all'estraneità, anche perché tendi a promuovere il passaggio dal corpo all'anima delle cose assunte.**

Io dico che l'arte è la vita e viceversa. Non c'è diversità. Non voglio che l'arte rifletta su se stessa e si racconti, come non posso sopporre che la vita sia solo una riflessione sulla vita. Sono per una attesa senza però vivere di nostalgia. Non voglio pensare alla vita come a qualcosa di già accaduto, o all'arte come a qualcosa che già esiste e che io racconto.

***Il rifugiarti nel sacro dell'arte o, comunque, in un'area distante dal presente indica che c'è un dissidio col quotidiano e la necessità di ritrovare un ordine morale?**

L'ordine morale non si trova. C'è o non c'è. Credo che l'artista debba avere una moralità, non perché egli è migliore degli altri o vuole più degli altri, ma perché si avverte nell'opera.

Allora, per te, fare-arte non vuol dire anche rifiuto di entrare nel labirinto della vita e rinunciare al giudizio sul mondo.

Sempre per lo stesso discorso, penso che l'arte sia anche un giudizio sul mondo, che tenga conto di tutto e ne faccia parte.

***Credi che oggi l'artista abbia una sua responsabilità etica?**

A questo non ho mai creduto. Un conto è la moralità, un conto è l'etica.

***È bene che egli dia al suo lavoro una base teorico-critica?**

C'è, se noi riteniamo necessario spiegare l'opera. Credo che ogni artista vero ce l'abbia.

Roma, 15.12.1992

(I brani del dialogo con l'asterisco sono stati pubblicati su "Juliet" n. 62, aprile-maggio 1993, pp. 34-35)