

Incontri pittura Al.Fa. Model Club Roma

Anni 2013/2014/2015



Domanda: a cosa servono degli incontri di pittura?

Risposte:

1-a imparare a dipingere

2-a dipingere qualcosa in gruppo

3-a parlare di pittura

4-a ritrovarsi

Queste son le prime quattro risposte che mi vengono in mente e nessuna mi soddisfa in pieno.

1-Ho lavorato con persone che già "sapevano dipingere" nel senso di apporre del colore su di un oggetto tramite strumenti.

Eventualmente si tratta di raffinare, migliorare la pittura.

2-Lo trovo discutibile: ognuno dipingeva un soggetto personale, come se fosse a casa propria. Utile a me, per non ripetere singolarmente le stesse cose a cento persone diverse, ma dal punto di vista di un incontro non fà la differenza.

3-Parlare di pittura e basta, oltre che essere desueto, fuori moda e decadente, è inutile. Ricorda il bar Sport dove tutti parlano di calcio ma nessuno è mai sceso in campo.

4-Se ci serve la pittura per ritrovarci, siamo messi maluccio.
Meglio la birra, a questo punto.

Il lavoro parte da queste risposte, si pone altre domande per ripulirle da quel che non funziona e somma le nuove risposte per ottenere una via continuativa.

Queste le contro-domande:

1-Come posso fare per migliorare la mia pittura? Meglio, è necessario che io migliori la mia pittura? C'è un riferimento -o più riferimenti- che mi fanno sentire il mio modo di dipingere come "non buono" e come posso raggiungerlo se necessario? E' una questione di capacità da affinare o di riferimenti da emulare?

2-Esiste un modo di far girare le informazioni in modo che ognuno, pur lavorando su un soggetto differente, diventi parte attiva degli incontri? Che non sia solo io a dare indicazioni, mi posso trasformare in una specie di direttore d'orchestra in cui ognuno è padrone del suo strumento e si ricerca un'armonia comune? Qual è l'armonia comune? Dove stà scritta?

3-Quanto c'è da dire su ogni singola pennellata? Quanti aneddoti, storie, studi si possono raccontare? Qual è il segno da cui prendere spunto e qual è il momento in cui fermarsi prima che diventino solo chiacchiere?

4-Dal momento che ci siamo ritrovati per dipingere, riusciamo a farlo diventare qualcosa di vivo, che non finisce con l'incontro, che non rimanga chiuso nelle nostre case, che non ci faccia sentire quattro amici al bar che volevano cambiare il mondo (cit.) e finita la birra ognuno è tornato al proprio lavoro?

Le risposte sono nella pratica e tutto si risolve nella gestione.

Proporre un metodo alternativo fin dai primi incontri sarebbe stato deleterio: i partecipanti volevano un corso di pittura e hanno avuto anche quello. Le prime sessioni sono servite per fugare alcuni dubbi, risolvere imperfezioni reali e tecniche dovute al metodo autodidattico (vedi nota), mettere ordine tra informazioni alla rinfusa. Abbiamo lavorato contemporaneamente su due aspetti: lo sviluppo e la conoscenza della pittura in un determinato ambito (quello della miniatura) in modo che ognuno avesse gli strumenti necessari per ottenere un risultato autonomo (questo è l'aspetto del "corso di pittura") e la creazione di un linguaggio comune necessario a muoversi nel momento in cui la stessa cosa è proposta sotto nomi differenti.

Un linguaggio comune che prende in riferimento esempi conosciuti (e arriva a ricordarsi delle sue origini). Credo che sia un modo per poter rapportare l'esperienza anche a campi differenti e viceversa: se per curiosità-studio-ricerca-interesse sento l'esigenza di avvicinarmi ad un altro ambito (decoupage, arte classica, arti visive contemporanee che vanno dal digitale all'industriale, tinteggiare un muro: ognuno avrà i suoi strumenti e le sue dinamiche, ma tutte riconducono ad alcuni comuni denominatori) o se desidero che il mio lavoro si faccia spazio all'esterno della sua nicchia, parlare la stessa lingua è il minimo necessario a favorire la comprensione reciproca.



Parlare di colori, a prescindere dai materiali e dalle proposte del mercato, è stato utile a slegarsi da alcune dipendenze e ad aprirsi a mezzi non consueti, oltre che ad incentivare la sperimentazione in chi ne sentisse la necessità.

La sperimentazione ha un grande fascino dato dai risultati a volte imprevisti e dalla conferma (o mancata conferma) delle proprie intuizioni; dona la capacità di slegarsi da canoni sedimentati, ma spesso trova l'incomprensione: rapportata all'esterno, deve fare i conti con i modelli estetici -classici o di moda-, con le funzioni abituali, prima di apparire per quello che è.

Trovo che sia estremamente limitante: se ragionassimo in campo medico, in campo edile o urbanistico, in campi dove in ballo c'è la sicurezza dell'ambiente e della persona, comprendo che la sperimentazione possa essere vista come qualcosa di incerto...eppure spesso viene accettata in nome di un beneficio.

A volte ci prende, a volte no.

In un ambito dove gli unici rischi sono quelli di non piacere (di fare una schifezza, in sostanza), di non venire apprezzati (badare alla distinzione) o valorizzati (come se

non avesse valore il fatto di impegnarsi nella ricerca), ho riscontrato una titubanza molto alta nel tentare, una timidezza quasi sacrale.

Sperimentare non significa rifiutare quello che già c'è, materiali, strumenti e conoscenze valide vanno mantenute; significa integrarli, significa individuare le lacune e riempirle. Significa trovare delle alternative con mezzi insoliti, cercare altro coi soliti mezzi. Significa anche lasciarsi andare, tanto nel nostro caso non esplose nulla. Significa prendere confidenza con le proprie capacità, la misura della propria possibilità.

Trovare tutte queste cose in materiali e tecniche ormai in uso da qualche centinaio d'anni, affrontati, discussi e sviluppati in modi e stili differenti è cosa rara. Il fatto che conoscenze sofisticate siano a disposizione delle masse, la dice lunga. Potrà esserci qualche scoperta ed intuizione, andando a lavorare in maniera più libera, spero che ci sarà, ma senza incentivi alla sperimentazione le si blocca ancora prima che si possano intuire.

Questa fase ci ha portato ad altre due modalità: l'informazione circolare e il discorso sullo stile.

Per informazione circolare intendo una situazione in cui, stabilito un linguaggio comune che ci consente di comprenderci senza spiegazioni e incomprensioni e colmate lacune di alcuni in modo da creare un livello tecnico omogeneo, ogni situazione/intuizione personale viene discussa ed affrontata a livello di gruppo: definita l'idea, ognuno è libero di proporre il suo modo di affrontarla e chi si troverà a realizzarla (siamo ancora a livello di creazioni singole e personali) potrà scegliere tra diverse soluzioni che non avrebbe considerato.

Il mio compito diventa quello di indicare soluzioni esterne all'ambito o mie personali e di ricondurre il discorso a temi già affrontati in passato, nascosti dalle righe (righe molto spesse che coprono, quasi si toccano. Vanno rese trasparenti).

Da qui, riuscire a cogliere il legame con attività apparentemente differenti.

Sapere che quello che stiamo facendo ha origine nelle parole di Leonardo da Vinci o rivedere nel tratto le origini della scrittura, i disegni delle grotte paleolitiche o la sensibilità dell'approccio orientale, il lavoro di un carrozziere e di un fotografo, dà un senso totalmente differente ad un'attività che spesso si concentra sul risultato.

La mia sensazione è duplice: da una parte è straziante sentire in ogni pennellata il peso di tutto il lavoro dell'uomo -perchè così ce l'hanno raccontato, come una cosa pesante e noiosa- e affrontare un lavoro che richiede qualche migliaio di pennellate diventa opprimente.

E' come rivivere mille volte mille anni; serve una grande incoscienza o un enorme forza.

Dall'altra, diventa possibile con un unico gesto portare a termine un lavoro, un lavoro che comprenda al suo interno tutta la storia dell'umanità.

Ma nessuno lo capirebbe.

Credo che sia una parte molto importante di questo tipo di attività: comprendere e condividere che è un qualcosa di umano, che trova radici nell'intelletto e nella manualità, porta a non poterlo subordinare a passatempo.

Per esperienza e conoscenza, posso dire che molti utilizzano la pittura per tenere impegnata la mente, non per svagarla.

Come se sentissero queste radici, come se avessero trovato un modo per continuarle.

Il discorso sullo stile ci ha portato a fare i conti con la realtà che ci circonda, col concetto di bello, di estetica, di influenze del momento. Non si può fare un discorso sulla comprensione del bello senza prima scindere dall'esteriorità del risultato, per poi ritornarci. Dal mio punto di vista, "bello" è già il fatto che alcune persone decidano di cimentarsi nella pittura, nella scultura, nella musica. Come per qualcun altro può essere "bello" che ci si dedichi allo sport, alla lettura, al giardinaggio. Il discorso si fermerebbe qui se ognuno si limitasse alle proprie quattro mura e ai propri punti di vista. C'è anche il bello della socializzazione e non è poco, della volontà di stare insieme.

Nel momento in cui si trova il modo di "stare insieme" grazie ad un oggetto, questo oggetto diventa termine di paragone e di confronto. Si riconosce qualcosa di "meglio" che da soli non riusciamo a raggiungere e si cerca di capire cosa manca. Qui si corre il rischio di cadere nella copia. E' necessario togliersi dalle influenze per comprendere che il fatto estetico è un discorso di raffinatezza ed esercizio, pulizia, controllo, non è "il bello" in sè. L'osservazione degli altri dovrebbe essere uno scambio di informazioni e di stimoli, non una dipendenza. Giocano un ruolo rilevante le "forze" del momento. Osservando gli ultimi trenta/quaranta anni, si può osservare come ci siano state delle influenze americane e inglesi/nord europee: sono quelle che hanno dato il via al gioco determinandone le regole di base, fino agli anni '80 erano questi i canoni di riferimento. Anni ottanta e novanta hanno visto la centralità europea, principalmente italiana, visto che i produttori e i personaggi più influenti si trovavano lì: il prodotto americano è stato rivisto nell'ottica classica, diffondendo la qualità e la ricerca, puntando su personaggi di spicco e sull'ampliamento del pubblico. Finita l'epoca italiana e dei suoi riferimenti, la palla è passata agli spagnoli che l'hanno riassunta nella semplicità e l'hanno rivestita di vitalità. Ora si vede anche un certo movimento orientale, che ripercorre dinamiche più ampie ed esterne a questo ambito, che punta sulla riproduzione fotografica ed iper-realistica. La scuola russa, pur contando decine di esponenti, non ha mai detto veramente la sua, puntando più al ritorno che non a quello che stava facendo.

Il punto su cui soffermarsi è la successione, in parte casuale e in parte dipendente dall'esterno: ogni volta che un riferimento è arrivato al suo massimo sviluppo, è intervenuto il più forte a raccogliere il risultato ed integrarlo con le sue capacità/possibilità. Quello con più energie, con la capacità di impiegare tempo e

risorse. Con un punto in comune: il fattore estetico, la gradevolezza alla sensazione (principalmente la vista, in questo caso. Altri sensi sono sempre stati presi in minor considerazione). Ora la situazione è abbastanza chiara: gli strumenti e le conoscenze sono alla portata di tutti, si è compreso che è importante conoscere e sviluppare la tecnica, tutti potenzialmente possono ottenere gli stessi risultati e tutto si muove abbastanza velocemente. Quello che temevano i disfattisti, cioè un calo di interesse e presenza da parte dei partecipanti non è accaduto, anzi, i volti nuovi non sono una rarità. Quello che si sviluppava in vent'anni, ora si raggiunge in un anno. Quello che è raro, è vedere lo sviluppo di nuovi stili, modi di fare. Mi spiego meglio: in esposizione o in rete, si vedono centinaia di soggetti e di autori relativamente "giovani e in veloce crescita apparente" (non parlo dei nomi già affermati), ma tutti si possono ricondurre a qualcosa di conosciuto. Come se il riferimento tecnico fosse in movimento, in crescita, mentre quello estetico si fosse fermato, come se fossero due cose divise, come se la manualità avesse preso il sopravvento sulla sensibilità. Forse perchè la prima è più facile da trasmettere e la seconda va coltivata in silenzio e colta tra le righe, di preciso non lo so, sono supposizioni. Allora, in attesa che la palla passi agli esquimesi (ma non so se alle loro temperature il colore si diluisca bene) o agli australiani (che per fattori geografici se ne stanno per i fatti loro e noi non andiamo a cercarli) e che qualcuno ci regali un nuovo stile a cui ispirarci, ho preferito che il nostro lavoro si concentrasse sulla ricerca dello stile personale.

La mia idea è che la nuova forza in gioco siano le persone stesse, a prescindere da nazionalità e possibilità. Non è del tutto una novità, è più una presa di coscienza.

E' cercare di capire cosa ci colpiva negli stili che man mano ci venivano proposti, ricondurlo alle origini ed utilizzarlo, grazie alla conoscenza della tecnica di base, per la propria indole.

Ci siamo tolti per un periodo da soggetti conosciuti, abbiamo lavorato su sassi ed oggetti deformi, materiali diversi, per concentrarci di più sulle affinità col colore, il modo di vederlo di ognuno (chi lo preferiva più desaturato, chi più vivo, chi si è buttato sulla monocromia, chi si è fatto il bagno nella policromia più spinta), il modo di interpretarlo (sfumatura senza compromessi, quasi da stampa, o pennellata grezza?), sugli strumenti (è meglio il pennello inglese o quello cinese?

Provali, vedi se quel che cerchi è nel tratto, nell'impugnatura o nel suo dominio. Magari ti trovi meglio con le matite e i pennarelli), nelle tecniche (intuendo che la tecnica personale non si impara: si sviluppa partendo dalle conoscenze ed adattandola agli strumenti).



Viviamo un periodo in cui lo stile è vario ed eterogeneo: si possono identificare delle tendenze codificate, ma allo stesso tempo è accettato che vengano mescolate, variate, stravolte. Uno "stile dominante" non esiste più (io voto per l'estinzione di ogni influenza stilistica). Rimane il gusto estetico come indicatore: il senso del bello generico fa sì che non cadiamo nel ridicolo, nel ridondante, nell'eccessivo, nel volgare, nel sofisticato, nell'assurdo, porta ad accettare esteriorità differenti a patto che ci sia una ricerca del dignitoso (riferito ad ogni ambito). Questo cammino a ritroso che ci riporta ai giorni nostri è la base per gli incontri successivi, che hanno puntato sulla ricerca e sullo sviluppo delle idee personali.

Capire che copiare l'esteriorità degli altri non porta ad essere belli. Coltivare una bellezza personale -che ognuno ha già dentro-, mostrarla, porta ad essere belli anche fuori. Se si arriva al punto in cui l'esteriorità rappresenta la propria bellezza interiore, allora possiamo parlare del compimento dell'estetica.

Ho il sentore che se ognuno fosse libero di sviluppare le proprie idee e il proprio stile, utilizzando gli strumenti adatti e la conoscenza, a lungo andare arriveremo tutti alle stesse conclusioni, probabilmente simili a quelle di alcuni che ci hanno preceduti. Non agli stessi risultati, che sono frutto di capacità e sensibilità personali (fisicamente diverse per ognuno), di strumenti e tecniche del periodo e del luogo. Questa serie di incontri mirava alla comunione di esperienze (per accorciare i tempi) e alla diffusione di conoscenze che spesso vengono riportate allo specifico e confuse col risultato, ad una libertà di esecuzione che porta a far coincidere la sperimentazione col risultato personale ed il risultato con la raffinazione del metodo sperimentale.

AM XVI

Nota: il metodo autodidattico funziona, sono necessari buone capacità di discernimento delle informazioni, idee chiare sul risultato e spesso conduce a originalità ed unicità. Ma nel caso in cui non ci sia una ricerca verso l'esterno, rischia di non approfondire sufficientemente le basi (in qualsiasi ambito, non solo nella pittura: basi tecniche, conoscenza dei materiali, teorie che possono semplificare il lavoro, funzione sociale, influenze ambientali) portando al suo interno errori grossolani di cui non si è coscienti e che si ripercuotono in un lavoro costruito su basi carenti.