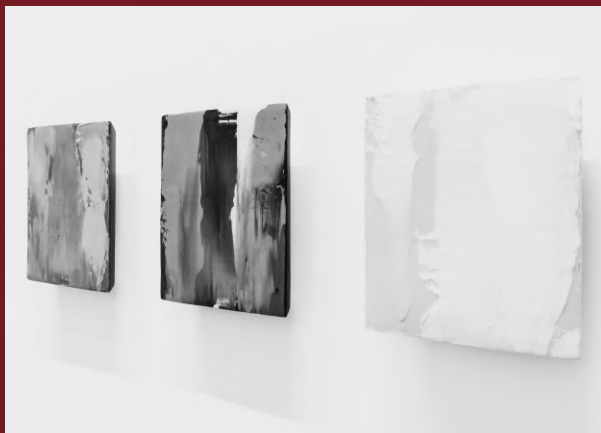


il cuore avventuroso #4

Bête comme un peintre

ROBERTO RIZZO



a cura di Angela Madesani

studio paolo pessarelli



Il cuore avventuroso*

Serie di incontri a cura di Angela Madesani,
presso lo studio di Paolo Pessarelli



Roberto Rizzo, Bête comme un peintre

Quarto incontro, 28 marzo 2023

Paolo Pessarelli: Siamo giunti al nostro quarto appuntamento. Siamo tornati alla pittura. Quando, ieri, Roberto Rizzo è venuto ad allestire la mostra sono rimasto colpito dalla cura con la quale si è occupato di ogni dettaglio, anche il più marginale. Leggendo i testi sul suo sito ho trovato interessante la sua concentrazione sul tema della pittura e delle difficoltà che essa ha avuto negli ultimi anni. Essi tracciano la sua idea di percorso, che si inserisce a pieno nel dibattito contemporaneo.

Roberto Rizzo: È per me un piacere parlare qui del mio lavoro, presentare dei piccoli quadri che rappresentano le due ricerche che sto portando avanti in parallelo in questo periodo. Vi sono tre dipinti che appartengono al ciclo *Bête comme un peintre* e uno, è il numero zero, di *De pictura*.

Angela Madesani: Roberto e io ci conosciamo da molti anni, da quando eravamo ragazzi: facevamo il liceo, lui l'artistico e io il classico e avevamo degli amici in comune. Ho visitato la sua prima mostra nel 1989, al Careof a Cusano Milanino. Ne conservo ancora la documentazione. Il suo è sempre stato un atteggiamento molto serio, preparato nei confronti dell'arte e della pittura in particolare. Perché hai scelto per i tuoi nuovi lavori e per la nostra

*Il titolo della rassegna è mutuato dalla raccolta di testi brevi di Ernst Jünger (Heidelberg, 1895 – Riedlingen, 1998), in cui si fondono le due anime dello scrittore tedesco, lucido contemplatore e infiammato visionario e riporta a quello spirito di curiosità e di intelligenza dei sensi, che rappresenta lo spazio di libertà dell'avventura artistica.

serata il titolo *Bête comme un peintre*, stupido come un pittore, che si trova già nel romanzo del 1851 *Scène della vita di Bohème* di Henry Murger. C'è un pizzico di ironia in tutto questo?

R.R.: Mi risulta che l'espressione *Bête comme un peintre* sia stata utilizzata da Marcel Duchamp e che sia stata poi usata in modo strumentale negli anni seguenti durante i conflitti e le discussioni tra le varie fazioni artistiche. Era un'espressione che veniva utilizzata dai pittori d'avanguardia, alla fine dell'Ottocento, per attaccare i pittori accademici, che badavano solo alla forma e non all'elaborazione intellettuale.

A.M.: Vogliamo parlare della tua storia.

R.R.: Ho iniziato presto a dipingere e a esporre e quindi a conoscere artisti della mia età, ma anche più vecchi, che mi parlavano delle loro esperienze. Non mi sono mai ritrovato nella "stupidità" dei pittori, quelli che ho conosciuto avevano una seria formazione intellettuale. La pittura, nella storia delle avanguardie, si inserisce in una dimensione di matrice concettuale. Mi interessa analizzare qui il discorso sia da una prospettiva personale, relativa ai miei anni di crescita, che da una generale, relativa ai cambiamenti nel mondo dell'arte.

A.M.: Osservare i tuoi lavori, dal punto in cui sono seduta, è una bella esperienza. Del resto essi richiedono tempi lunghi di osservazione. Mentre guardo in tralice la tavola che fa parte del ciclo *De pictura*, con un titolo che mi riporta a Leon Battista Alberti, mi viene in mente molta storia dell'arte, la pittura di Tiziano per esempio con la sua luce e i suoi colori.

P.P.: La messa a punto della luce è stata fondamentale nell'allestimento di questa mostra.

A.M.: Torniamo alla tua storia. Sei nato alla fine dei Sessanta, hai fatto il liceo artistico, poi l'Accademia di Brera.

R.R.: La scelta di dipingere è arrivata presto, prima di iscrivermi all'Accademia, per un grande trasporto, un grande amore proprio per il mestiere di pittore, la passione per lo studio, per la preparazione dei colori e

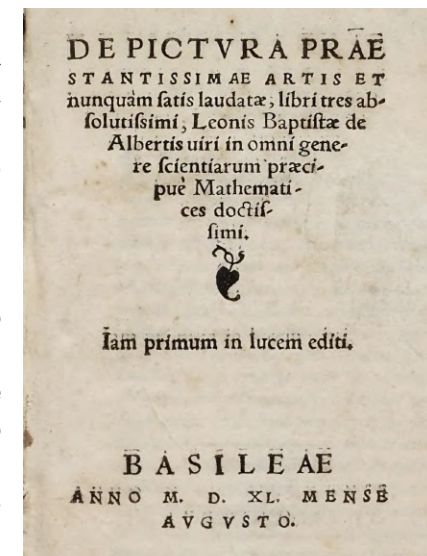
con la quotidianità dell'essere pittori. Un po' alla volta si è ampliata e ha abbracciato tutte le parti della mia vita... Attraverso la pittura cerco di comprendere le cose del mondo, so che può sembrare esagerato, ma è così. Quando ho iniziato erano gli anni Ottanta, era il periodo del riflusso. È in quegli anni che è nato l'atteggiamento che arriva fino ai giorni nostri, quella sospensione temporale che appartiene alla dimensione del pensiero postmoderno, di caduta delle ideologie dove sono più importanti l'immagine e la citazione dell'elaborazione dei processi mentali, tecnici o di esecuzione.

Un'operazione di recupero, di riciclo, di riproposizione di immagini del passato in un momento storico che noi conosciamo bene, nel quale siamo cresciuti, che si fondava purtroppo spesso su un'amnesia storica generale.

A.M.: Erano gli anni della Milano da bere. Quando tra la fine dei Novanta e l'inizio dei Duemila abbiamo fatto insieme *Periscopio*¹, spesso si pronunciava la frase: «Una risata ci seppellirà». Si usava un'arte divertente, fatta di trovate.

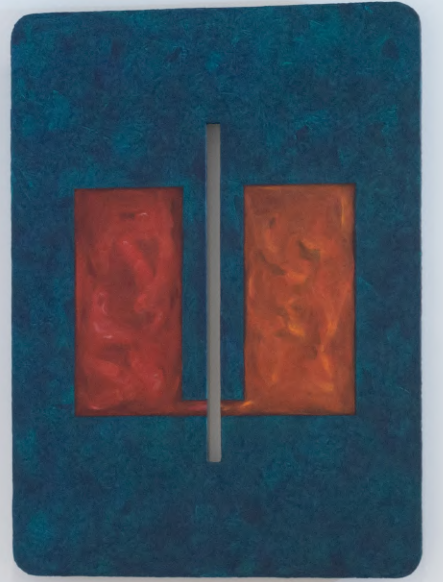
R.R.: Era la versione successiva di una frase in voga negli anni Settanta².

A.M.: Alla fine dei Novanta aveva un significato diverso, tutto doveva essere divertente, consumato velocemente, cotto e mangiato. Così velocemente che molti di quegli artisti sono scomparsi. Artisti come te, che hanno fatto ricerca, avevano e hanno una vita molto più difficile ma hanno resistito, fortunatamente alle mode del tempo.



¹ *Periscopio* è il titolo di una serie di mostre organizzate tra il 1997 e il 2002, volute dalla Provincia di Milano, curate da chi scrive insieme a Paolo Campiglio e Francesco Tedeschi.

² «Una risata vi seppellirà» è una frase dell'ottocento attribuita all'anarchico Michail Bakunin, in seguito, era stata scritta sui muri di Parigi nel Maggio del '68. In Italia, questa frase aveva avuto fortuna e di conseguenza grande diffusione circa dieci anni dopo, nel 1977 veniva scritta o urlata durante le proteste studentesche, le ultime manifestazioni politiche di massa. Il completo e ricorrente ritornello era il seguente: "La fantasia distruggerà il potere e una risata vi seppellirà!". Una frase che faceva molta più paura al potere di quanto non si possa pensare.





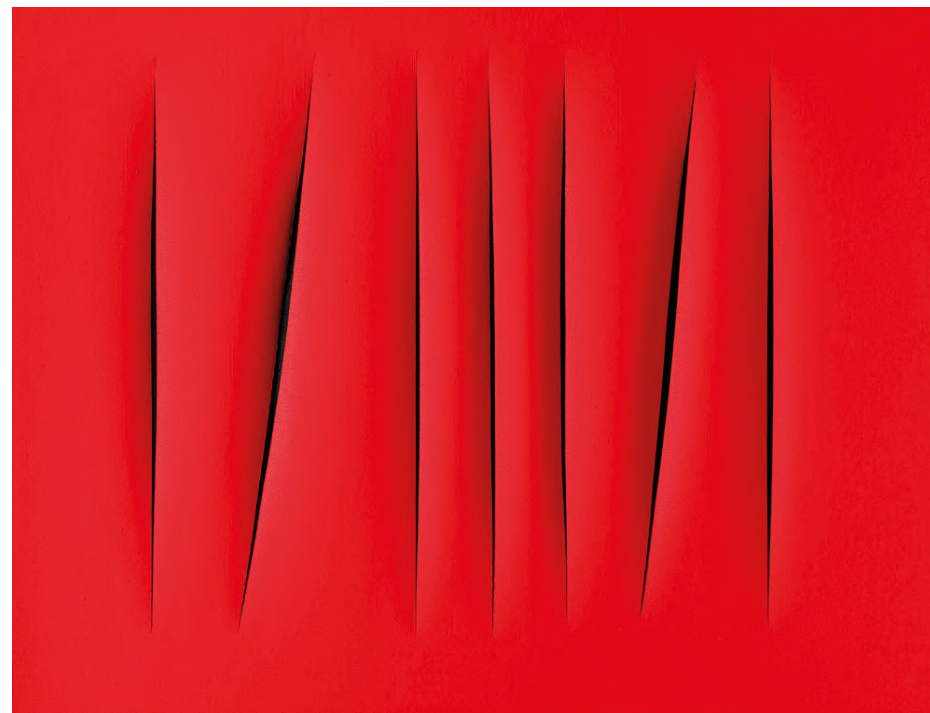
R.R.: Dedicarsi alla pittura astratta poteva apparire una scelta suicida. Il fatto che in quegli anni fosse convinzione comune che in pittura non si potesse più dire nulla di nuovo mi faceva a maggior ragione avvicinare a quel linguaggio. Volevo avvicinarmi alle esperienze delle ultime avanguardie. Sono stato affascinato dall'intimità che si crea, nello studio, tra l'artista e la tela.

A.M.: Quel periodo, che ha avuto inizio negli Ottanta, purtroppo non è ancora finito e l'arte può essere, secondo me, un mezzo non

10 tanto o non solo di salvezza, ma di lettura possibile del nostro tempo storico. Ovviamente è inutile negare che al colmo della piramide c'è il mercato che fa il bello e il cattivo tempo. Un lavoro come quello di Rizzo, come del resto quello degli artisti che sono stati invitati precedentemente a esporre e a conversare nello studio di Paolo, rappresenta per me uno spiraglio di fiducia nell'arte. Mi fa piacere, inoltre, che tu sia interessato anche ad altri linguaggi: dalla videoarte alla fotografia, che non utilizzi ma che guardi con interesse.

R.R.: Per natura, sono molto curioso delle cose che succedono intorno a me. Sono interessato a linguaggi così lontani e differenti proprio perché, come dicevo prima, mi sento molto dentro la pittura. Per me dipingere è un po' come respirare, lo riconosco nella pratica pittorica e nel raggiungimento di una condizione di spontaneità con questo linguaggio. Aprirsi a quanto sta al di fuori della pittura diventa un modo per conoscere e per portare il resto all'interno del mio mondo. In questo modo faccio un'operazione di traduzione inversa rispetto a quando esprimo la mia pittura. Sono, infatti, convinto che la pittura debba mantenere un legame con tutta la sua storia, che è antichissima, ma allo stesso tempo essere fisicamente presente nell'attualità. Quello che ho sempre cercato di fare nel mio lavoro è capire quale ruolo avesse quello che stavo facendo all'interno di un processo storico; so che sembra da megalomane, ma si

collega a quanto dicevo prima quando parlavo di sospensione temporale degli ultimi anni, degli ultimi decenni. Ho l'impressione che ci sia stato un vuoto che, appunto, abbia interrotto un percorso di ricerca artistica, collegato a un lungo processo storico, alla fine degli anni Settanta, inizio anni Ottanta, con il quale si è arrivati al termine di un processo di decostruzione dei linguaggi. Quando ho cominciato a dipingere era un periodo storico in cui l'unica soluzione possibile era quella di rimuovere la storia, attraverso il gioco, l'ironia, prendendo ciò che serviva dove si trovava, come al supermercato, e citando quello che faceva comodo. A me invece interessava sin da allora, poi nel tempo l'ho applicato con maggior consapevolezza, capire che cosa era avvenuto dopo il monocromo in pittura, che cosa dopo il taglio di Fontana.... la soluzione in tanti l'hanno trovata con l'uscita dal quadro: una facile scappatoia. A me interessava rimanere all'interno del quadro contenendo il taglio di Fontana, non rimuovendolo, ma ricostruendo quella lunga esperienza delle avanguardie del '900 fatta di processi di decostruzione. Non un ritorno all'ordine, ma una ricostruzione che contenesse quella memoria senza rimuoverla...



A.M.: È un punto da cui partire.

R.R.: Quindi quella feritoia che si vede in *De pictura* pur essendo uno sfondamento, una traccia di Lucio Fontana, che è il mio riferimento ineludibile, è anche un segno pittorico che dialoga con le forme dipinte che vedete nel quadro. È un equilibrio difficile, però è ciò che mi interessa provare a fare, che mi è sempre interessato provare a fare.

A.M.: Questo è fondamentale secondo me. Il confronto con il passato è imprescindibile. Anche Paolo Pissarello del resto dialoga con il fondo oro. Come potrei non tenere conto degli *Atlanti* di Aby Warburg, che pure è morto nel 1929? Il suo legame con la memoria iconografica, culturale, intellettuale? Roberto è un artista che scrive.

R.R.: Non ho velleità letterarie, sono scritti da pittore.

A.M.: In una mostra del 2020, *La Reinvenzione del quadro*, allo Spazio 56 di Figino Serenza con Marco Grimaldi avevamo dato vita a un piccolo catalogo, in cui era pubblicato un dialogo a tre voci che reputo ancora assai interessante. Mi piace qui dire che nel corso degli anni ho visto Roberto crescere molto nel suo lavoro, ma anche nel suo atteggiamento di fronte alla sua ricerca. Per me è emozionante camminare insieme e vedere nell'altro una crescita. Trovo interessante che un artista senta il bisogno di scrivere.

R.R.: Scrivo con grande fatica perché sono lentissimo, leggo e rileggo, nel senso che ci metto molto impegno perché cerco di spiegare quello che ho fatto e sto cercando di fare prima di tutto a me stesso. Diciamo che queste cose che scrivo nascono dal lavoro e non al contrario. Non sono in grado e non rientra nelle mie abitudini teorizzare e poi eseguire il lavoro. Tutto nasce dalla mia esperienza, appunto *Bête comme un peintre*, il primo segno della mia intelligenza passa dalle mie mani e dal contatto con gli strumenti del dipingere, con la materia. Come raccontavo prima, con i colori e con gli odori dei materiali che utilizzo. Successivamente ho la necessità di chiarirmi quello che è successo, quello che ho fatto e quello che sto facendo, anche per riportare tutto ciò a una relazione con l'esterno. Gli artisti sono differenti, ci sono artisti che hanno delle relazioni pubbliche molto frequenti, molto intense, altri, soprattutto i pittori, sono più o meno solitari. Il nostro è un mestiere appartato, per cui è importante



uscire dallo studio, andare a vedere le mostre, dialogare con altri artisti. Vi leggo una breve frase di Piero Dorazio che mi ha molto colpito: «C'è nel mito di molte società primitive la leggenda del 'fanciullo nascosto'. Un neonato all'interno d'un clan, a un certo momento viene nascosto, e poi riappare cresciuto a distanza di tempo, per riannodare i fili della tradizione degli avi. È quello che è capitato a me, quando ho cercato di riprendere il filo della pittura di Balla o di Severini. Si tratta di preservare la sostanza dei valori». Piero Dorazio aveva la necessità di ricostruire una memoria che sentiva come precaria, perché la memoria è di per sé precaria e deve essere continuamente ricostruita. La memoria di un pittore è quella che permette di porsi in relazione con artisti lontanissimi nel tempo, è un mestiere che nei suoi strumenti, nelle sue modalità, è cambiato poco o nulla dalla preistoria,

questa è una cosa straordinaria e anche una gran fortuna, è la possibilità di comunicare con persone che conducevano una vita completamente diversa. Mi ha colpito questa frase, perché c'è la necessità di mantenere vivi i valori fondamentali della pittura, valori fondamentali per l'essere umano.

A.M.: Secondo te, Roberto, verso cosa sta andando la pittura? Perché io vedo tante cose diverse e a volte mi trovo in difficoltà.

R.R.: Mi viene in mente una frase di Picasso: «La pittura è una professione da cieco». Questo perché il grande spagnolo sapeva bene che l'immagine nella pittura è l'ultimo dei problemi. Ciò che è importante è tutto ciò che viene prima, l'immagine è la conseguenza di un processo. Del processo pittorico, dell'elaborazione, della stratificazione, della costruzione e della distruzione delle forme. Della lotta, anche in senso buono, con lo spazio, col quadro. Un processo di appropriazione, di conoscenza. L'immagine arriva alla fine, quasi in maniera inconsapevole. Il problema della pittura oggi, secondo me, è che in giro ci sono molti quadri, ma poca pittura, che è un linguaggio che si sviluppa in una dimensione riflessiva. Il piano rappresentativo si trova a un livello più superficiale, che ha a che fare appunto con l'immagine e che è ciò che attrae la maggior parte degli artisti che si vedono in giro, che si interessano solo alle immagini, figurative o astratte che siano, ma non al processo pittorico. Che non hanno quasi mai come fonte di ispirazione la storia della pittura, ma il cinema o le immagini della rete o la musica, insomma altre cose. Non c'è nulla di male, io ho intitolato dei miei quadri *Cane fantasma* dal film *Ghost Dog Il codice del Samurai* di Jim Jarmusch, perché il cinema piace anche a me e mi piacciono i cani e gli animali in generale e quindi non c'è nulla di male. Però un pittore dovrebbe non solo conoscere ma anche amare la storia della pittura, emozionarsi quando si trova davanti a un Bronzino o a un Pontorno. Quando dipingo cerco di ricreare l'emozione che provo quando guardo uno di questi grandi pittori. Allo stesso tempo tento di coniugare tutto questo con quei passaggi storici che non si possono ignorare come, ad esempio, l'esperienza di Lucio Fontana. Mi rendo conto che si tratta di un'impresa quasi impossibile. Giovanni Maria Accame³ scrisse che ciò che lo colpiva del mio lavoro, era il fatto che io mi ostinassi a cercare sempre la strada più difficile. Non è masochismo il mio, è il desiderio di trovare ciò che è centrale nella ricerca pittorica.

³ Giovanni Maria Accame (Bologna, 1941-2011) è stato un critico e storico dell'arte italiano.

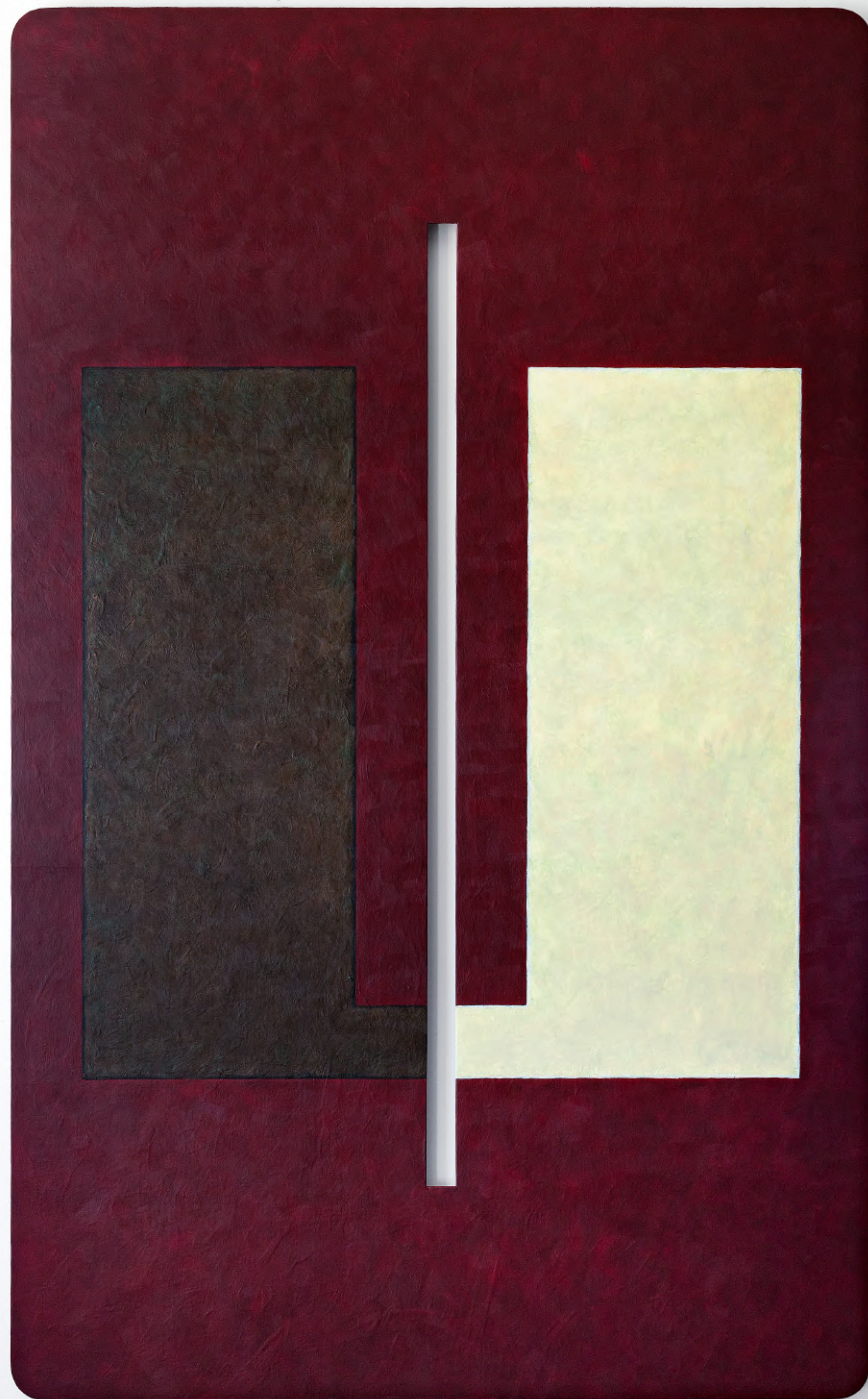
A.M.: È come se uno restringesse sempre più un campo apparentemente enorme per giungere alla sintesi dei fenomeni. Nella serie di quadri che ho dietro le spalle della serie *Bête comme un peintre* vedo una cosa che non avevo mai visto nel tuo lavoro: la trasparenza. Mi sbaglio?

R.R.: No, anzi mi fa piacere che tu lo noti perché è una cosa degli ultimi anni. Dipingo da tanti anni, ma mi sento come uno che sta cercando ancora di imparare. Non lo dico per falsa modestia, so benissimo che per diventare veramente bravi bisogna impegnarsi molto. La percezione della trasparenza nel colore è qualcosa che appartiene alla grande pittura. La ricerca è complessa, è mentale e insieme tecnica, quindi anche sui materiali e sulla loro applicazione.

P.P.: Hai parlato del taglio di Fontana, di questa feritoia che, se ho capito bene, non è solo una citazione, ma è diventato anche un elemento strutturale della tua pittura. I tuoi lavori hanno una forma particolare che non è perfettamente rettangolare, hanno gli angoli smussati, poi li discosti dalla parete. Mi hai detto che tu stesso costruisci alcuni supporti per i lavori, altri te li fai fare. C'è una dimensione progettuale quindi?

R.R.: Dipingo su tavole di legno perché sono funzionali al mio lavoro. Gli angoli arrotondati, nei miei quadri, hanno una funzione che è quella di sostituire la cornice che è un elemento importante nella storia della pittura, non solo come elemento ornamentale, ma soprattutto per la sua funzione di mediare tra lo spazio interno e lo spazio esterno del quadro. Si tratta di un confine tra lo spazio interno del quadro che è convenzionalmente





assoluto, cioè autonomo e indipendente sia dal punto di vista percettivo che concettuale, e allo stesso tempo fisicamente relativo rispetto a tutto ciò che gli sta intorno. Quindi è l'assoluto che sta all'interno del relativo e non viceversa. I lati smussati delle tavole accentuano la bidimensionalità, che nella realtà non esiste ma che idealmente è da sempre ricercata nella pittura. La pittura ha una materia, una sostanza che, malgrado ciò, rimane comunque irreali, perché ciò che insegue è la bidimensionalità. Sono le contraddizioni presenti all'interno del linguaggio pittorico che lo rendono unico e insostituibile.

Monica Dorna: So che insegni all'Accademia di Brera. Che ruolo ha l'insegnamento per un artista che, come te, ha un respiro storico? Cosa significa tramandare il proprio linguaggio alle nuove generazioni? Che valore aggiunto ha portato alla tua ricerca?

R.R.: Mi piace molto insegnare perché, prima di tutto, mi obbliga a studiare. Quando devo insegnare devo spiegare dei concetti o dei metodi, devo essere credibile e quello che trasmetto deve avere un valore, un senso e uno spessore. Il mio metodo di insegnamento non è quello di portare me come esempio, non parlo mai di me e di quello che faccio, a meno che non mi venga richiesto. Credo di dover trasmettere la ricerca di una disciplina, di un metodo personale, individuale. Applicare la ricetta di qualcun altro, anche se fosse la mia, non sarebbe la strada giusta. Il rapporto tra il docente e gli studenti è un rapporto che deve essere di fiducia reciproca, solo in quel caso si può costruire qualcosa.

M.D.: L'insegnamento è comunque a due vie; un artista che insegna arricchisce se stesso.

A.M.: È fondamentale che l'artista non crei dei cloni.

R.R.: Mi diverto di più, se gli studenti fanno ricerche anche con altri linguaggi artistici, se hanno una visuale diversa dalla mia. Imparo anch'io nuove cose.

A.M.: Chi insegna vive un grande privilegio.

M.D.: È come avere un canale sul futuro.

Roberto Rizzo

Roberto Rizzo è nato a Cernusco sul Naviglio (Milano) nel 1967. Dipinge dal 1985 e espone dal 1986. Vive a Milano. Si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano nel 1989. Tra le mostre principali, le personali *Roberto Rizzo – Paintings* a Milano nel 2002, *Painting the Present* a Londra nel 2005 e a Milano nel 2006, *Meridiani e paralleli* a Milano nel 2016, *De posizione* a Milano e *La reinvenzione del quadro* a Figino Serenza (Como) nel 2020 e le collettive *Art Diggers* a Trieste nel 1986, *De Pictura Picta* a Cusano Milanino (Milano) nel 1990, *Milano. Milano* a Dublino e *La fabbrica estetica* a Parigi nel 1993, *Astrattamente* a Venezia nel 1995, *Periscopio 2002* a Milano, *Sei a Mantova*, *Pitturastratta 1900-2000* a Milano e *Astrazione Zero* in diverse sedi italiane nel 2002, *Le figure mancanti* a Torino nel 2003, *Compendium* a Londra, *Mutevoli confini* a Roma, *New Abstractions* a Rotterdam e *Astrattamente* a Milano nel 2004, *Pittura Aniconica* a Mantova nel 2008, *Astrazione: Nuovi episodi* a Milano nel 2009, *Continua la pittura* a Chiavari (Genova) nel 2010, *Chronos* a Cortenuova (Bergamo) nel 2017, *Apparizioni* a Lana (Bolzano) nel 2018, *Il carattere riflessivo della pittura* a Finale Ligure (Savona) nel 2020. È presente nelle collezioni del Museo Benaki di Atene e del MO.C.A. – Montecatini Contemporary Art di Montecatini Terme (Pt). Hanno scritto sul suo lavoro, tra gli altri, Giovanni Maria Accame, Angela Madesani, Barry Schwabsky. Suoi testi sono stati pubblicati in diversi volumi e cataloghi tra i quali: *Parola d'artista – Dall'esperienza aniconica: scritti di artisti italiani 1960-2006*, a cura di G. M. Accame, 2007. Nel 2007 ha avviato il progetto "Forma sostenibile" per un superamento degli accademismi neoformalisti e neoconcettuali di matrice postmoderna. Insegna dal 2021 all'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano.

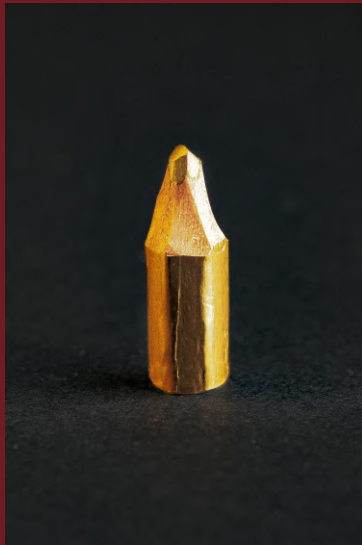
Angela Madesani

Angela Madesani è autrice dei volumi "Le icone fluttuanti" e "Storia della fotografia" (Bruno Mondadori). Ha recentemente pubblicato *Immagini di una storia: Fotografia italiana dalla collezione Marone* (Nomos Edizioni). Ha curato mostre presso istituzioni pubbliche e private italiane e straniere. Tra le altre *Utopie quotidiane* al P.A.C. di Milano, la prima edizione del *Festival Europeo della Fotografia di Reggio Emilia* e la mostra *Kaléidoskope d'Italie* presso il CNA di Dudelange, la *Biennale Donna di Ferrara*. Collabora con *Artribune*. Dal 1997 insegna Storia della fotografia all'Istituto Europeo di Design di Milano. È autrice di alcuni volumi di prestigiosi autori fra i quali: Gabriele Basilico, Anne e Patrick Poirer, Giuseppe ed Emanuele Cavalli, Franco Vaccari, Vincenzo Castella, Francesco Jodice, Luigi Ghirri, Giulio Paolini, Cioni Carpi, Elisabeth Scherffig.

- COPERTINA *Bête comme un peintre, 2014, olio su tavola, 30 x 30 cm - Bête comme un peintre II, 2014, olio su tavola, 30 x 30 cm - Bête comme un peintre XIV, 2020, olio su tavola, 30 x 30 cm*
- pag 2 *Bête comme un peintre - Bête comme un peintre II - Bête comme un peintre XIV*
- pag 7 *De Pictura, Leon Battista Alberti, frontespizio dell'editio princeps di Basilea (1540), Library, National Gallery of Art, Washington*
- pag 8 *Bête comme un peintre - Bête comme un peintre II - Bête comme un peintre XIV - Senza titolo, 2022, olio su tavola, 70 x 50 cm*
- pag 10 *Aby Warburg, Bilderatlas Mnemosyne, pannello n. 47*
- pag 11 *Concetto spaziale, Attese, Lucio Fontana, 1968, olio su tela*
- pag 13 *Senza titolo, 2022, olio su tavola, 70 x 50 cm*
- pag 15 *Poster di Ghost Dog Il codice del Samurai regia di Jim Jarmusch*
- pag 16 *De pictura III, 2022, olio su tavola, 194 x 120 cm*

Si ringraziano tutti i partecipanti alla conversazione.
Roberto Rizzo desidera ringraziare Angela Madesani,
Paolo Pessarelli e Alberto Messina

edizione prodotta da **studio paolo pessarelli**
testi a cura di **Angela Madesani**
fotografie allestimento © **Alberto Messina 2023**
impaginazione e montaggio © **Studio Messina**



studio paolo pessarelli