

Parlare e fare discorsi sulla pittura è per me una cosa molto difficile, poiché più delle volte, quando provo a farlo, ho sempre l'impressione di perdersi nel vuoto o in concetti molto ampi, che meriterebbero uno studio più approfondito.

In questo capitolo proverò, con passaggi molto semplici, a raccontarvi come è cambiato il mio modo di costruire immagini dopo il viaggio in Romania. Per fare ciò, però, vorrei fare un salto nel periodo che ha preceduto la mia partenza.

Avevo appena concluso il mio percorso di laurea triennale nell'Accademia di Belle Arti di Frosinone sotto l'insegnamento di Alfredo Pirri, che per me è stato in quegli anni, ed è tuttora, un punto di riferimento importante, essendo stato il primo a spingermi nel fare della pittura il mio lavoro.

Nel primo anno con lui elaborai degli acquerelli studiando dal vero una modella, la quale veniva messa dietro un foglio di carta lucida e illuminata con una luce artificiale, in modo da vedere la sua ombra proiettata su quella superficie. Il tema, anzi, gli spunti sulla quale riflettere per il nostro lavoro, erano i concetti di "luce e ombra". Arrivai a fine anno ad elaborare un libro d'artista delle dimensioni di 50x70cm, e con esso partecipai all'edizione 2016 di "Fuori Uso", che si tenne a Pescara in quell'anno.

Successivamente, fino a poco prima della mia partenza, ho realizzato lavori che, partendo dal concetto di luce e ombra, raccontavano questa volta dei paesaggi che vedevo dall'interno dello studio in cui lavoravo, ad Isola del Liri.

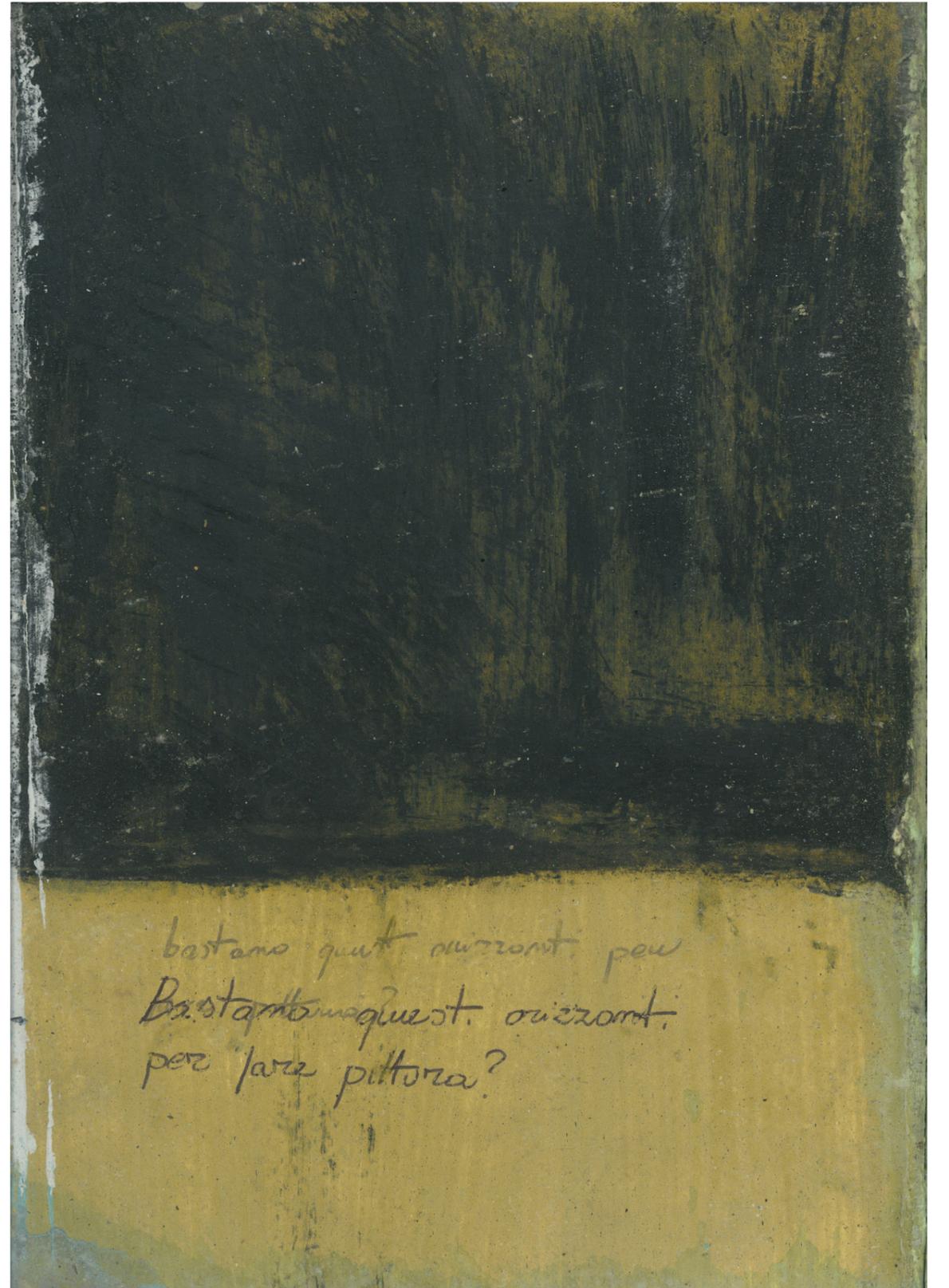
Continuai a dipingere con gli acquerelli, ma, successivamente, per la mia tesi, curai un taccuino e dei lavori su cartone, sperimentando materiali che avevo in parte scoperto nello studio: colori a calce, verderame, cenere, presa dagli avanzi della stufa che scaldava le mie giornate d'inverno, e altri pigmenti uniti alla tecnica della tempera all'uovo.

In quel periodo era forte l'influenza proveniente dai lavori di artisti come Mark Rothko, Jannis Kounellis, Pino Pascali, e dall'opera di Ettore Spalletti e di Alfredo Pirri.

Alla fine realizzai dodici paesaggi di dimensione 70x 100 cm. Dopo averli esposti ho continuato a lavorare, cercando di ottenere qualcos'altro. Dovevo cambiare qualcosa, provare a dipingere in modo diverso. Così, pian piano, iniziai a "togliere" riducendo i colori fino a farne rimanere solamente due: terra d'ombra, data sul cartone bagnato in modo più acquerellato; e cenere, setacciata e spolverata quando il primo strato diventava asciutto. Tolsi anche la preparazione, e iniziai a modellare i cartoni con le mani per farne venir fuori una forma più viva, in modo che il materiale pulsasse e diventasse come una pelle. Realizzai così, tramite un'installazione di otto cartoni, il mio nuovo paesaggio, spostandomi da una dimensione più chiusa, che aveva a che fare con il quadro, verso uno spazio più aperto.

Tramite quei cartoni, fabbricati nella mia città, il color ombra che, richiamava alla terra, e la cenere, testimonianza di un resto di cui si conserva ancora un ricordo, avevo ottenuto un'immagine che aveva a che fare con il mio luogo d'origine. Il mio nuovo paesaggio diventava un omaggio alla mia città.









Dopo questo lavoro mi sono preso una pausa, ed ho trascorso del tempo a riflettere, capendo che dovevo lasciarmi alle spalle qualcosa per poter continuare a dipingere. Dovevo allontanarmi da quello che avevo fatto fino ad allora, per poter far entrare nel mio lavoro qualcosa di nuovo.

Da questo punto di vista l'esperienza a Cluj è stata molto importante, ha significato mettersi in viaggio per scoprire nuovi materiali con cui fare pittura.

Appena arrivato, iniziai a pensare ai mezzi con cui lavorare, e decisi di partire dalla fotografia. Da tempo avevo il desiderio di provare a fare qualcosa che unisse fotografia e pittura, così iniziai a sperimentare, guardando alle opere di Gerhard Richter, Mario Schifano e Ovidiu Leuce.

Quello che venne fuori dopo mesi di lavoro furono ancora una volta dei paesaggi, anche se questa volta non avevano a che fare con le mie radici, ma sempre con uno spazio che stavo vivendo.

Scattando foto in giro con il mio smartphone, mi soffermai sui passanti incontrati per strada, sugli edifici che erano intorno a me, sulla natura presente, tutti elementi che raccontavano una città. La città fatta di uomini e donne, che si muovono freneticamente nel corso delle giornate, la città come spazio fatto di luci diverse.

Riporto qui alcuni scritti:

“Luce diurna, luce notturna, luci invernali, luci estive, tramonto, alba, alberi, impressioni, luci di lampioni, luce delle case popolari piene di uomini, un uomo che passa, l'incrocio di sguardi, la maestosità degli alberi che si innalzano, la luce che cade dal cielo e con forza squarcia loro, il bianco che mi fa pensare alla neve, alla purezza, alla quiete, al silenzio...”.

Un aspetto che ha influito molto sul mio modo di dipingere è stato il clima di Cluj.

L'inverno durava fino ad aprile ed era abbastanza rigido, con poche giornate piene di sole. I colori della città erano sempre freddi. Ricordo che la maggior parte delle giornate erano nuvolose, poi da novembre fino a febbraio, ho assistito, per la prima volta, ad un paesaggio costantemente innevato, e questo ha avuto non pochi riscontri sulla mia pittura. Il tutto ovviamente in maniera inconscia. Ho imparato ad apprezzare l'inverno, a catturarne i suoi colori, una cosa che non è possibile nella città in cui sono nato, poiché le nevicate sono rare e quel tipo di paesaggio invernale non esiste. Non è possibile catturare l'essenza dell'inverno, se non nel freddo che penetra nelle nostre case.

Iniziai a stampare le foto e a cambiare la tipologia e la tonalità dei colori, partendo dall'utilizzo del colore da olio fino ad arrivare al pigmento d'oro.

Quest'ultimo diventò un'ossessione per me, lo misi dentro tutto quello che facevo:

“... Non me lo spiego ancora l'oro, forse è un tentativo di nobilitare un'immagine, di renderla sacra, quasi un'icona religiosa, ma non mi convince. Messa insieme al bianco tutto è più evanescente, con l'olio poi tutto si trasforma in una specie di apparizione, come se l'immagine si polverizzasse”.

Arrivato a Cluj, come ho anche detto nel capitolo precedente, ho apprezzato il modo di fare pittura degli artisti rumeni, e soprattutto, la loro conoscenza sulle mescolanze dei colori.

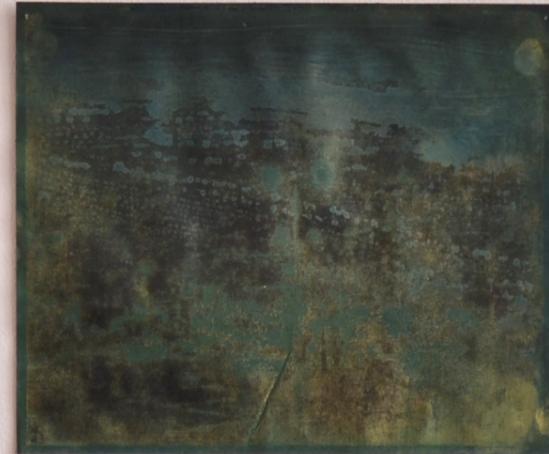
Selezionare i colori era diventato per me importante, soprattutto se volevo fare un lavoro sulla luce, cercando di restituire un'atmosfera.

Quello che volevo ottenere era un lavoro che unisse fotografia e pittura, sono riuscito a ottenerlo lavorando con una tecnica che prevedeva più strati di colore: uno strato acrilico di base che si mischiava con un altro di colore ad olio, e, insieme all'inchiostro della stampa, coprivano e respingevano alcune parti dell'immagine fotografica.

Questo mi permetteva di mettere in risalto soltanto alcuni elementi della foto, e di lasciare al colore e alla pittura lo spazio giusto, senza ottenere un risultato “fotografico”. A lungo andare però, questa tecnica, è risultata faticosa, quasi opprimente e ripetitiva, così ho deciso di chiudere lì quei lavori. Ho avuto l'impressione che, con quel modo di dipingere, non potessi andare oltre.

Quello che volevo ottenere tramite l'utilizzo della fotografia era una visione più “cinematografica”, come se i dipinti che avevo fatto fossero frame di una pellicola che avesse in sé una narrazione.

In questo, un ruolo importante, lo ha avuto la musica, ma di ciò parlerò nel prossimo capitolo.



La fotografia permette di catturare più velocemente la realtà, ottenendo un'immagine più realistica, questo aspetto mi interessa molto. D'altra parte, il rischio è quello di fermarsi in superficie, di non avere quella libertà di immaginazione e interpretazione che la pittura può dare.

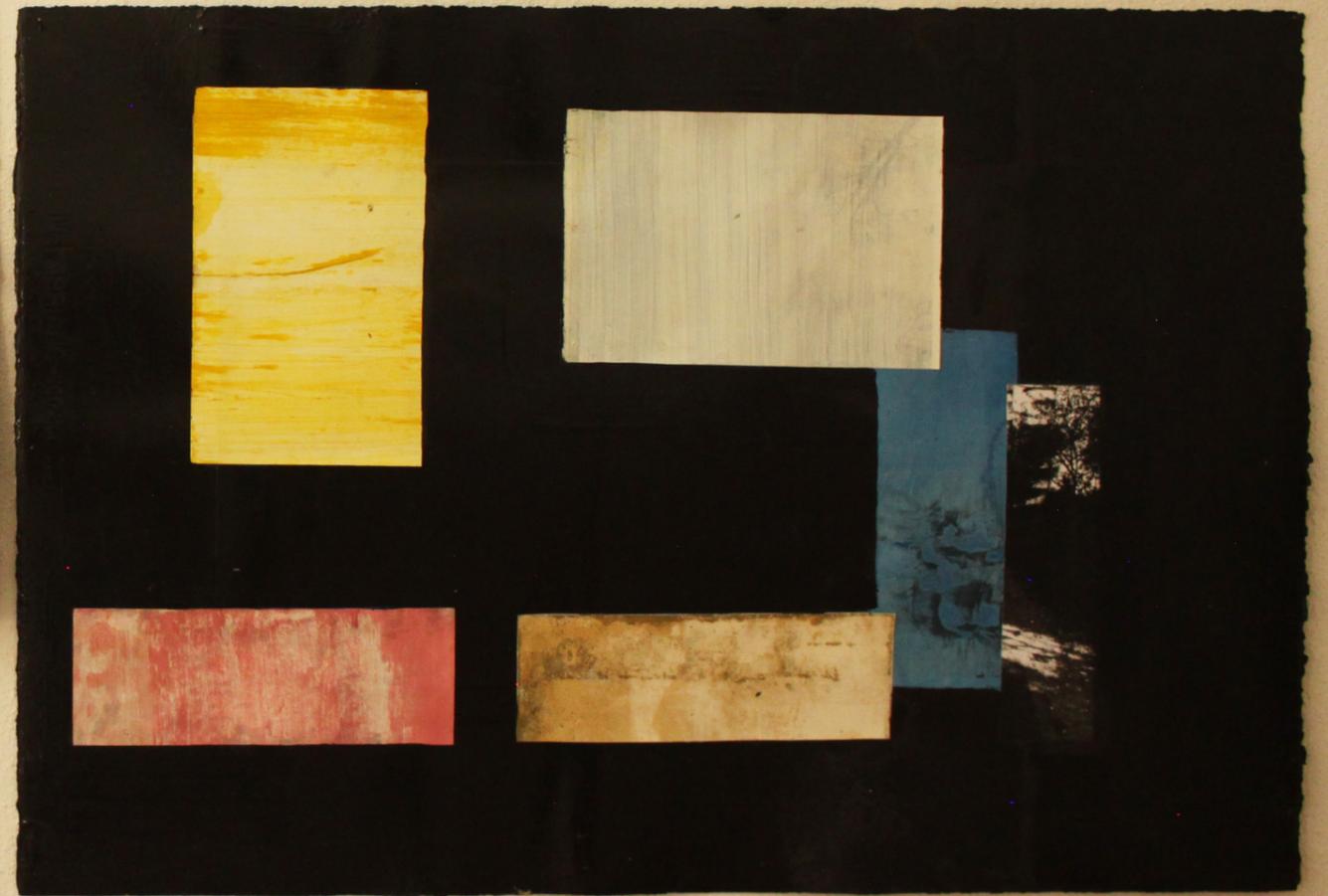
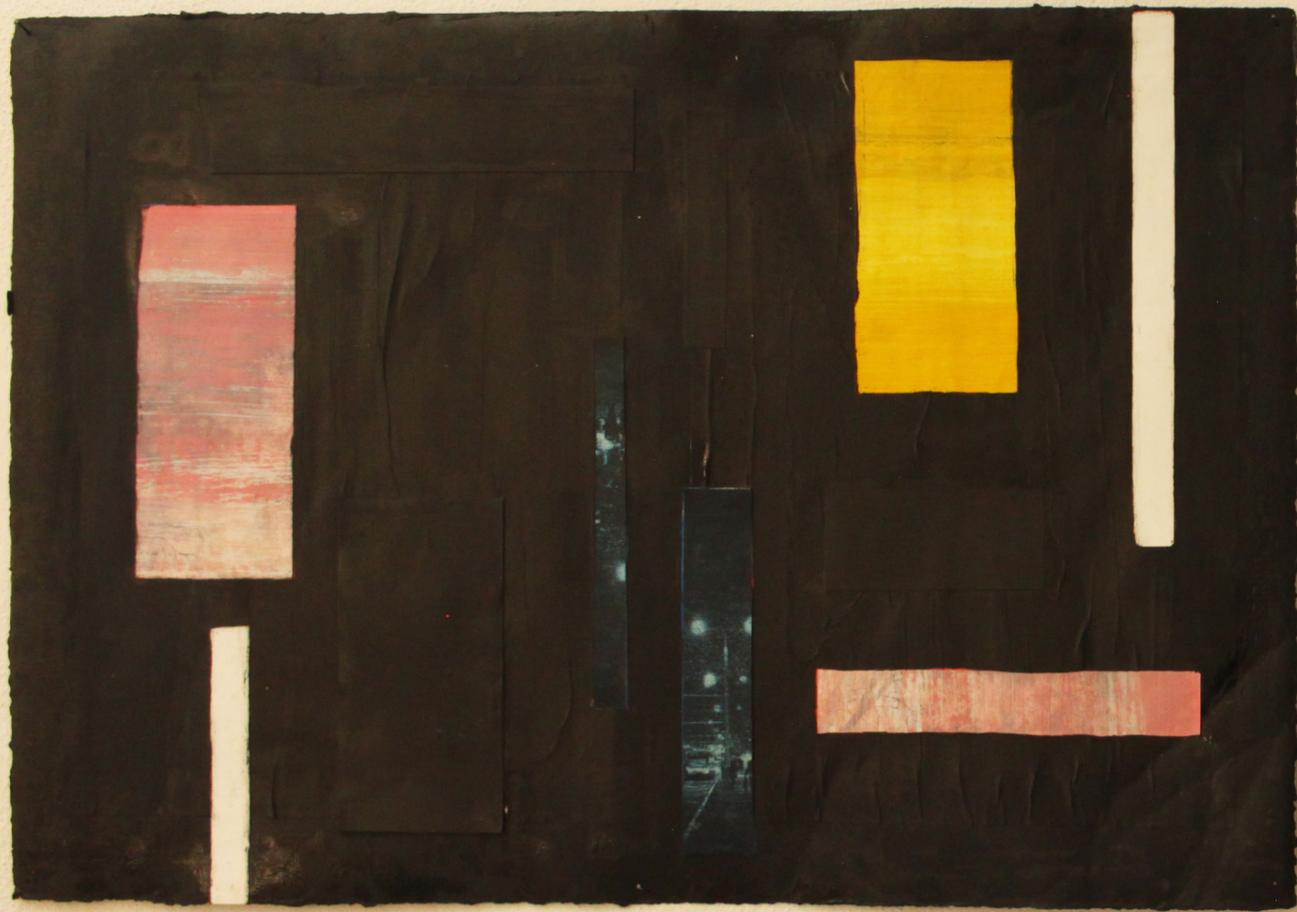
Durante il mio soggiorno in Romania, infatti, sono tornato più volte sui miei passi. Per un periodo, ho cercato di ottenere risultati diversi, ma alla fine non ho prodotto nulla di concreto.

Così, tornato in Italia, ho capito che dovevo insistere con la fotografia, magari cercando di cambiare qualcosa nel processo di costruzione dell'immagine, per far sì che il risultato non fosse tanto meccanico e controllato.

In questi mesi ho cercato di studiare altre soluzioni, prima cambiando dimensioni ai lavori, poi cambiandone il supporto, ed infine sperimentando un nuovo metodo di lavoro sulle fotografie, cercando di eliminare alcune parti per conservare solamente gli elementi più funzionali.

Mi sono spostato, quindi, dalla foto come superficie di base, al collage, che mi ha permesso di trasformare la foto in un tassello della pittura.

Quello che è venuto fuori, dopo mesi di lavoro, sono delle immagini che conservano l'idea del viaggio tramite l'uso della fotografia, del colore, e dei collage; creando delle composizioni dalle suggestioni musicali.



CAPITOLO III

RIFLESSIONI SUL RAPPORTO TRA MUSICA E PITTURA

“Mi capita molto frequentemente l’involontaria trasposizione delle sensazioni tattili e ottiche in quelle acustiche. Al colore, alla forma e alla consistenza, associo quasi sempre i suoni, come all’opposto, a ogni sensazione acustica associo forma, colore e carattere materiale”.

Gyorgy Ligeti

Spesso mi sono chiesto quale ruolo avesse la musica nella mia vita, che tipo di musica suonare e come, dedicandomi anche alla pittura, portare avanti entrambe le cose.

Ho iniziato a pensare che magari avrei potuto fare qualcosa che mettesse in relazione le due discipline, ma questo non significava costruire necessariamente delle composizioni per immagini, come ad esempio succede nel cinema o in alcuni casi nell'arte contemporanea, in cui la musica è a stretto contatto con l'opera visiva.

Così, dopo aver terminato gli studi in conservatorio, e aver avuto la fortuna di incontrare un insegnante e musicista come Eugenio Colombo, per me tuttora un punto di riferimento, ho iniziato a studiare per conto mio.

L'esperienza a Cluj anche da questo punto di vista è stata molto fruttuosa.

Durante la mia residenza ho provato a scrivere qualcosa, pensando a dei brani che avessero all'interno un'idea di pittura. Quello che mi interessava era scrivere dei pezzi in cui il sassofono avesse un ruolo centrale, ma anche inserire altri suoni all'interno di essi. Mi sono servito anche dell'utilizzo del computer, cercando di sfruttare Ableton Live, un programma di produzione musicale. Su quest'ultimo avevo dei dubbi, legati all'idea che provare a fare musica con qualcosa di tecnologico comportasse dei limiti. Con il passare del tempo mi sono ricreduto, scoprendo che il programma (con la giusta distanza) non era limitante ma invece poteva offrirmi alcuni strumenti interessanti.

Dopo qualche mese di esercitazioni, decisi di comprarmi un registratore portatile per registrare dei suoni che potessero servirmi come ispirazione, o basi per un eventuale brano. Sono andato più volte in giro per la città catturandone diversi: il rumore della pioggia, del vento, di aerei, di automobili, voci, uccelli, autobus.

Sono stato spinto a fare ciò dall'ammirazione che ho verso Ryuichi Sakamoto, che definire musicista sarebbe forse riduttivo, artista è la definizione più adatta, e perché no, forse anche pittore.

La visione del suo film autobiografico, "Coda", uscito nelle sale nel 2017, mi ha influenzato molto. Il film mostra l'impegno ambientalista dell'artista, soprattutto dopo il tragico disastro nucleare di Fukushima del 2011, mettendo in risalto il legame profondo che egli ha con la natura e l'influenza di essa sulla sua musica. Molti sono i lavori in cui Sakamoto include suoni naturali all'interno delle proprie composizioni, registrandoli in diverse parti del mondo, dal Giappone, all'Africa fino al Polo Nord.

Uno dei suoi ultimi album, "Async", uscito nel 2017, è l'esempio di un'opera musicale pensata a stretto contatto con l'immagine. L'artista infatti, descrive l'album come una colonna sonora di un film immaginario di Andrei Tarkovskij.

"Colonne sonore e rumori nei film sono sempre stati d'ispirazione. Async è la colonna sonora di un film che non è mai stato fatto, ma che ho immaginato nella mia testa mentre componevo la musica".¹

1 <https://www.rollingstone.it/musica/news-musica/ryuchi-sakamoto-genio-del-popolo/387209/>

Oltre a questi suoni, inoltre, ho inserito anche la ciaramella, strumento di origine popolare del Centro e Sud Italia, che mi ricollega anche in questo caso alle mie radici e alla musica mediterranea.

Dopotutto, musica e arti visive, dall' inizio del XX secolo, si sono sempre contaminate.

Nei primi anni del Novecento, con la stagione dei balletti russi, inaugurata dall'impresario Sergej Diaghilev, ne abbiamo uno dei primi esempi. Nel 1917, a Parigi, al Théâtre du Chatelet, debutta "Parade", un balletto su soggetto di Jean Cocteau, con scene e costumi di Pablo Picasso e musiche di Erik Satie.

Satie crea una serie di composizioni nelle quali accosta differenti sonorità: frammenti di sinfonismo classico, motivi di cabaret, temi circensi e rag-time, suoni provenienti dalla vita quotidiana, come sirene, macchine da scrivere o il battere delle mani.

Questo tipo di lavoro può considerarsi un'anticipazione dell'opera collage, una tendenza tipica della musica contemporanea, in particolare degli anni '60 e '70.

Alcuni compositori, prendendo come riferimento la pittura cubista di Picasso e Braque, riversano le caratteristiche delle loro opere nella composizione musicale, mettendo insieme forme e tecniche diverse in un unico lavoro.

Uno dei primi esempi dell'uso di questa tecnica in musica, è la composizione "Telemusik" per nastro magnetico (1966) di Karl Heinz Stockhausen, in cui il compositore tedesco utilizza e manipola elettronicamente musiche folkloriche tratte da paesi asiatici, europei e sudamericani.²

Quando ascolto musica, l'aspetto sulla quale mi soffermo è l'espressività, la qualità del suono, i sentimenti che mi arrivano da esso o dal testo di una canzone, dal colore della melodia o degli accordi che il musicista ha adottato. Questo aspetto ha a che fare con l'immagine.

La tecnica in musica, come in pittura, è sempre secondaria, viene sempre dopo, a volte risulta essere superflua se non è in funzione dell'espressività.

Sassofonisti come John Coltrane, Jan Garbarek, Eugenio Colombo, John Surman, Ben Webster, sono per me punti di riferimento importanti.

Infine, parlando del rapporto tra musica e cinema, vorrei citare una serie tv che mi ha colpito, Twin Peaks, diretta da David Lynch, in particolare l'ultima stagione uscita nel 2017.

In essa abbiamo un chiaro esempio di come tre linguaggi, musica, cinema e pittura, possano entrare in contatto tra loro, arricchendo la struttura dell'opera. Lynch non è nuovo a queste commistioni; artista poliedrico, pittore di formazione e anche musicista, nei suoi film ha saputo sempre attingere a questi tre mondi, creando un immaginario nuovo in cui ognuno di esso è in funzione dell'altro.

² Maurizio Mura, Lineamenti di Storia della Musica occidentale - Itinerari, idee, protagonisti II - L'ottocento, il Novecento, i nostri giorni. Milano, 2015, p.588.

CONCLUSIONI

A distanza di un anno dalla fine del viaggio a Cluj-Napoca, termina anche il mio viaggio come studente in Accademia. Un periodo fatto di scoperte, da cui ne esco arricchito dal punto di vista umano e artistico, poiché, dopo questa esperienza, credo ancor a di più nel potere dell'arte di migliorare le persone; ad oggi sono più consapevole riguardo i miei mezzi a disposizione, la pittura e la musica, e la loro possibile relazione nella mia pratica.

Lavorando, ho capito che il mio metodo nel provare a fare entrambe le cose non è poi così distante. Tutto parte da un'idea. Butto giù istintivamente una frase, una nota, una figura, una melodia, un paesaggio, una successione di accordi, e lavoro nel corso di settimane su quel materiale che è venuto fuori. Questo presuppone errori, composizioni che con il tempo acquisteranno significato oppure no; e forse verranno cancellate dalla memoria, per ripartire verso nuove possibilità.

Pensare a un'opera, creando connessioni con altre arti, porta alla creazione di un universo più ampio sul quale ragionare e di cui tutti facciamo parte. Tutto ciò fa sì che un'arte (la pittura) o l'altra (la musica), ricevendo uno scambio, ne escano arricchite.

La mia esigenza è quella di fare arte in cui la contaminazione può essere una risorsa. Costruire qualcosa che si nutre anche di ciò che mi circonda, dei suoni più belli e interessanti che sento con le mie orecchie fuori dallo strumento, dei colori che vedo con i miei occhi in un tramonto fuori dal mio studio, delle storie scritte sui libri e delle persone incontrate per strada.

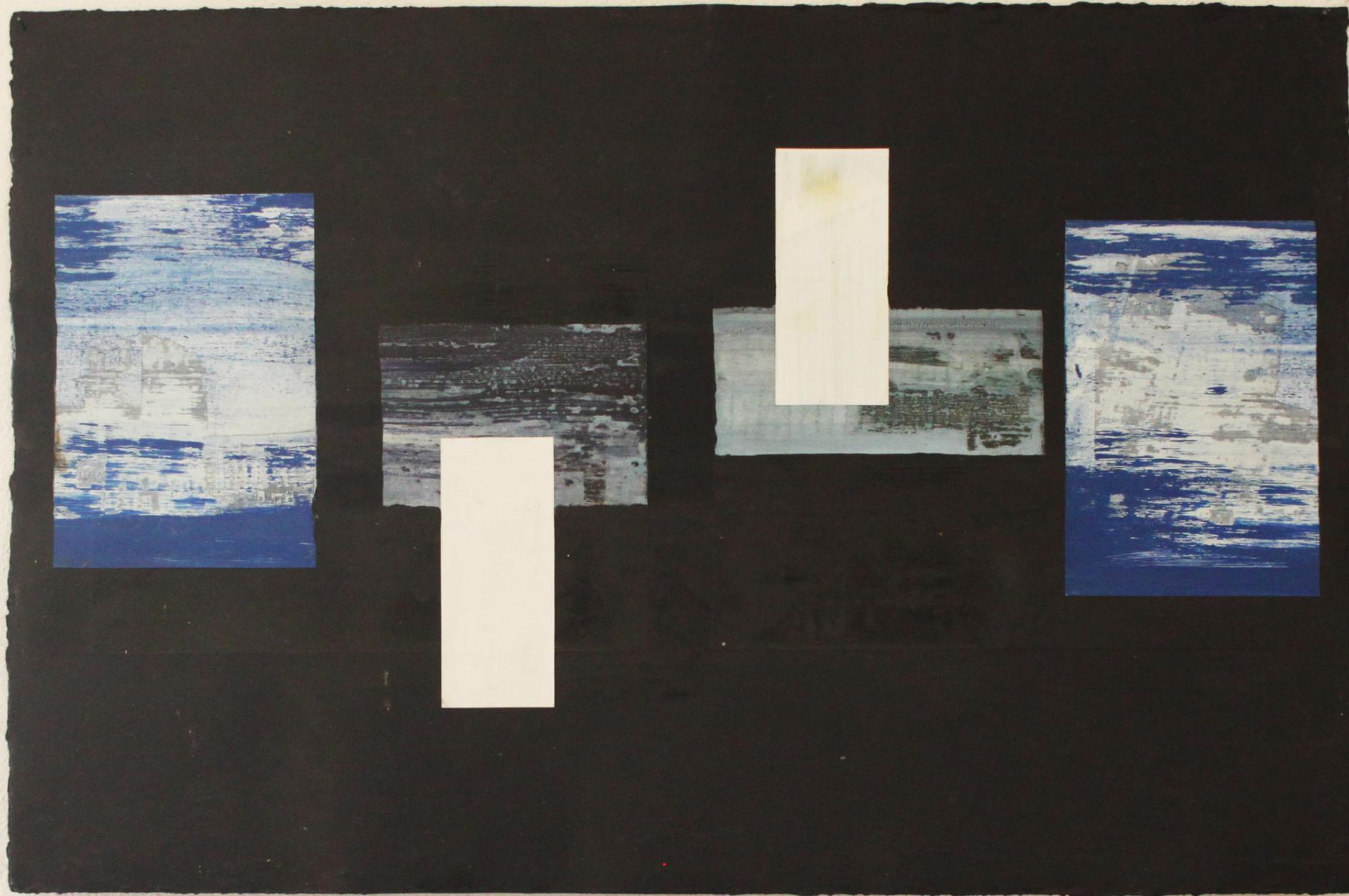
FOTO LAVORI

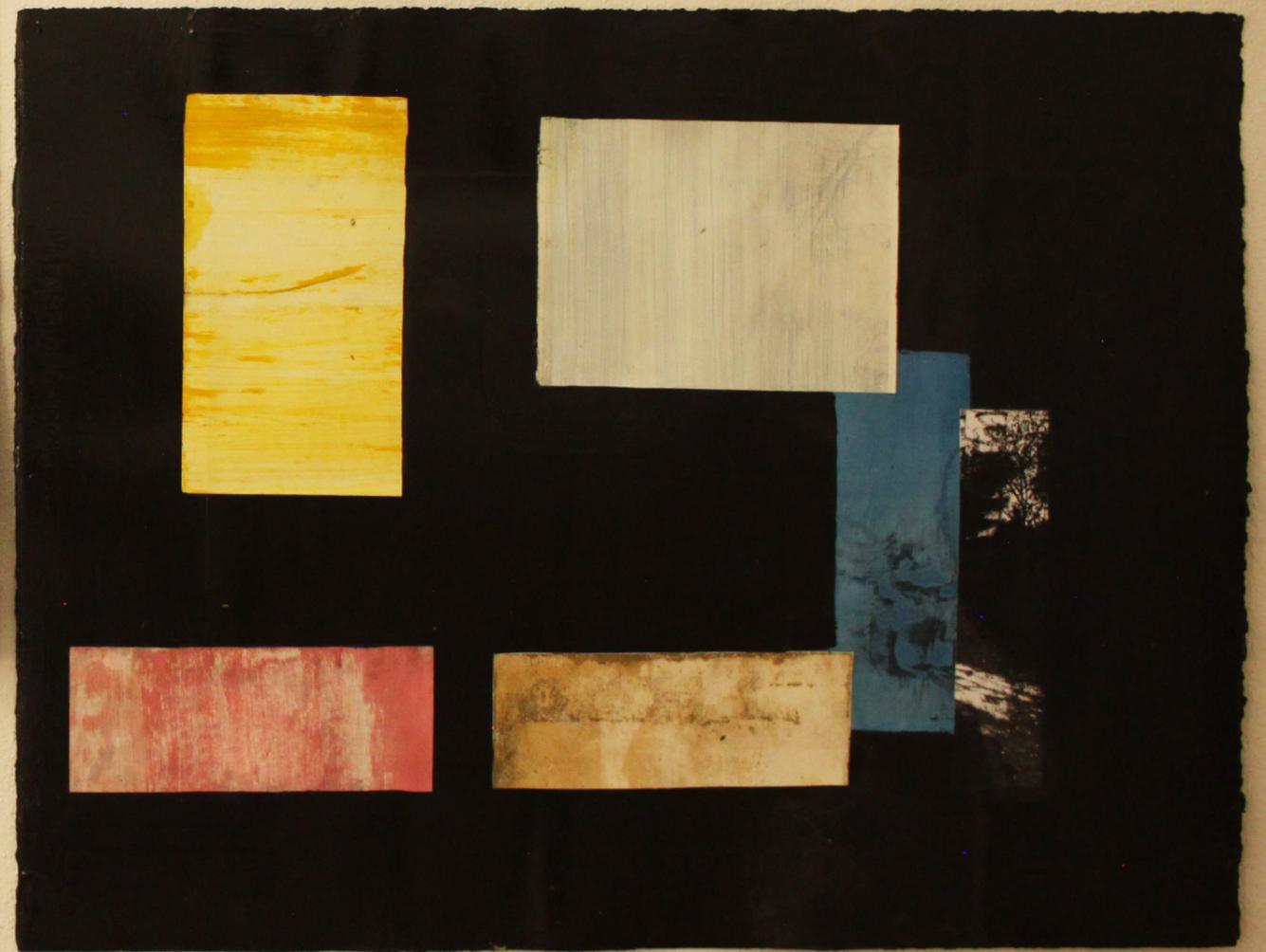
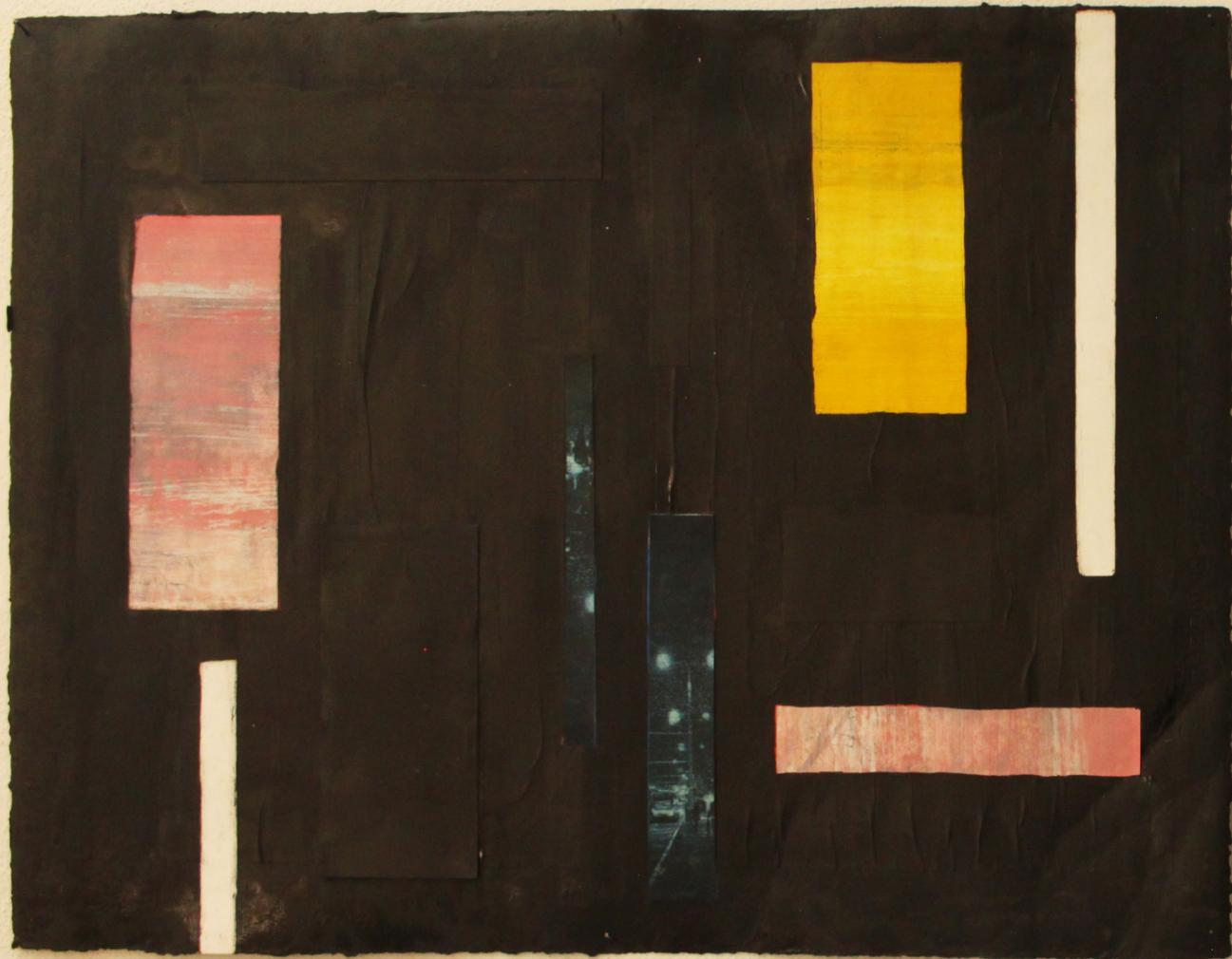


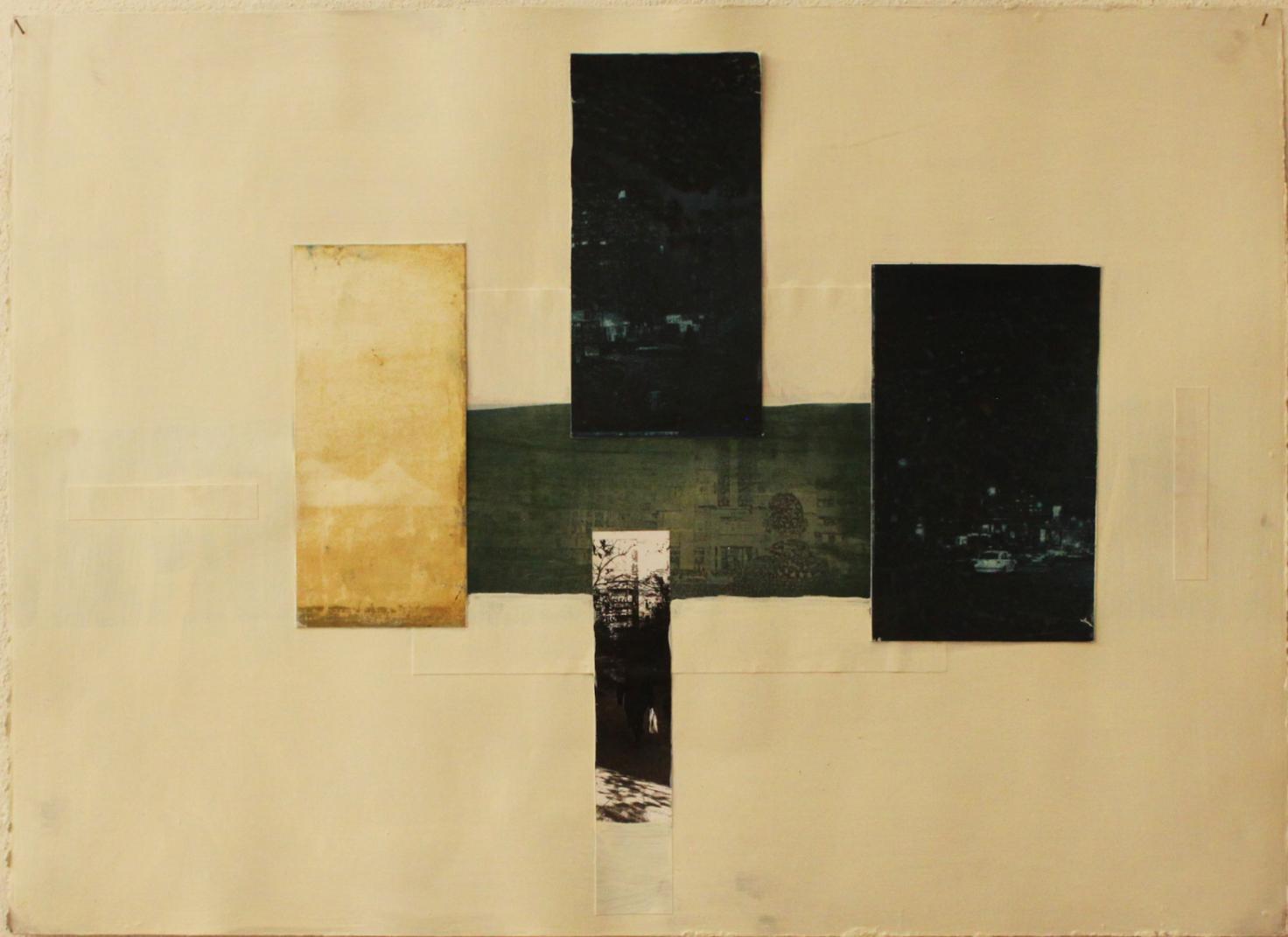














BIBLIOGRAFIA

Espace Culturel Louis Vuitton, *Scènes roumaines*, Catalogo della mostra, Parigi, 2014.

Fondazione Del Roscio N., *La Fondazione*, Geta Bratescu, Adrian Ghenie, Ciprian Muresan, Serban Savu, Catalogo della mostra, Di Virgilio editore, 2020.

Centro-Periferia Venice edition 2015, Catalogo della mostra, Eltom S.r.l.s. , 2015.

Ghenie A. , *Darwin's Room*, Hatje Cantz, Ostfildern, Germany, 2015.

Muresan C. , *Drawings 2015-2004*, Hatje Cantz, Ostfildern, Germany, 2015.

Savu S. , *Drifting*, Fundatia Plan B, Idea editura, Cluj 2019.

Man V. , *Luminary Petals on a Wet*, Black Bough, Galeria Plan B and Sternberg Press, Berlin, 2016.

Mura M. , *Lineamenti di Storia della Musica occidentale - Itinerari, idee, protagonisti II - L'ottocento, il Novecento, i nostri giorni*. Milano, 2015.

Favaro R. , *Suono e Arte, La musica tra letteratura e arti visive*, Venezia, Marsilio, 2017.

SITOGRAFIA

<https://www.plan-b.ro/>

<https://fabricadepensule.ro/>

<https://it.wikipedia.org/wiki/Cluj-Napoca#Religione>

<http://www.macluj.ro/>

<http://whitecuib.ro/>

<https://www.facebook.com/matcaartspace/>

<https://www.facebook.com/4ArtSpace/>

<https://galeriaquadro.ro/>

<https://tiff.ro/>

<https://www.jazzinthepark.ro/>

<https://untold.com/>

<http://www.teatrulnationalcluj.ro/>

<http://www.huntheater.ro/>

<https://www.oviduleuce.com/>

<https://www.oviduleuce.com/copia-di-reverse-chapter-1-2017>

<http://centruldeinteres.art/>

<http://www.alexmirutziu.com/news/2019/5/30/the-unnerving-inches-of-being-alex-mirutzius-solo-exhibition-at-sabot-gallery-cluj>

<https://vimeo.com/270770836>

<https://www.instagram.com/popailalucian/>

<https://www.cini.it/eventi/the-battle-between-carnival-and-feast>

<https://www.lafondazione.info/>

<http://atpdiary.com/bratescu-ghenie-muresan-savu-la-fondazione-roma/>

<https://vimeo.com/132207733>

<https://flash---art.it/article/victor-man-3/>

<https://imartedicritici.com/2017/10/10/i-martedi-critici-mircea-cantor/>

<https://www.rollingstone.it/musica/news-musica/ryuchi-sakamoto-genio-del-popolo/387209/>

Un ringraziamento particolare va a Gianni Dessì, che ha creduto fortemente in me e in questo progetto,

Ad Ovidiu Leuce, che mi ha accolto a braccia aperte a Cluj e mi ha aiutato nella fase di ricerca;

A Chiara, che mi ha supportato e mi supporta con il suo amore nella vita di ogni giorno,

Alla mia famiglia,

A tutti i miei amici che sono sempre al mio fianco.