

COLLOQUIO CON VERNA

GIUSEPPE APPELLA  
COLLOQUIO CON VERNA



EDIZIONI DELLA COMETA  
ROMA - MCMLXXXII

In copertina:

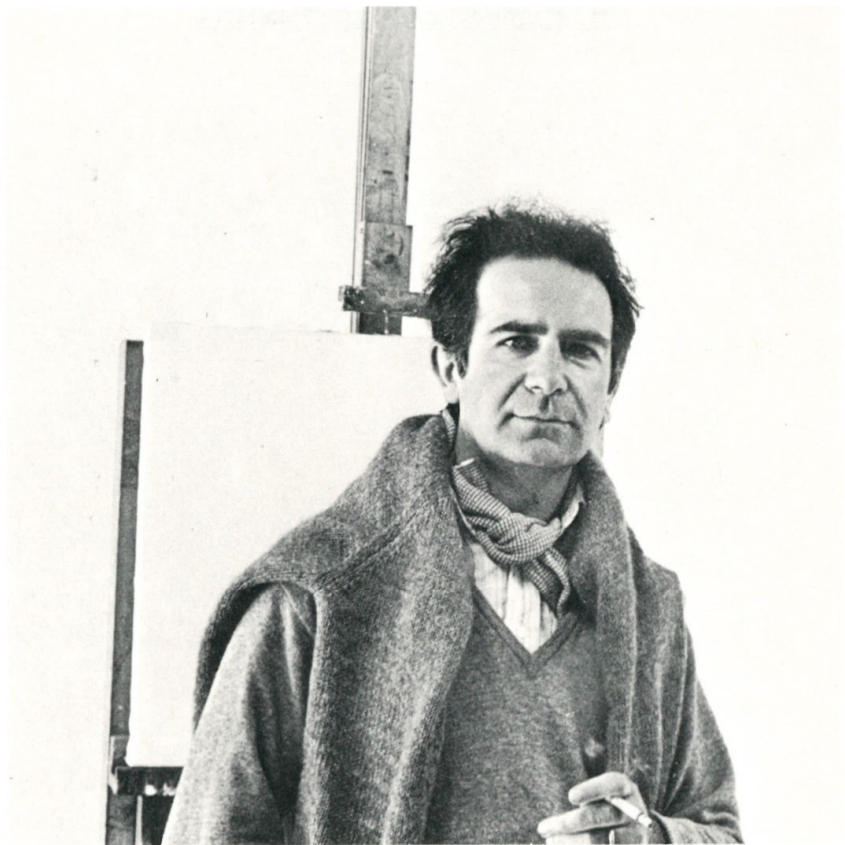
*Pastello su carta, 1981, cm 35 × 25*

COLLEZIONE DEL MILLENNIO

5

GIUSEPPE APPELLA

COLLOQUIO CON VERNA



*Claudio Verna nello studio di Rapicciano, 1980.*



EDIZIONI DELLA COMETA  
ROMA - MCMLXXXII

## LA NATURA SIAMO NOI

*Qualche tempo fa hai scritto che « le parole dei pittori sono quasi sempre giustificazioni ». Tu sai bene che la teoria, accanto alla pratica, è propria dei periodi nei quali l'artista respinge la condizione artigiana e per liberalizzare il mestiere cerca un ruolo di intellettuale (Leon Battista Alberti insegna, Kandinsky, Klee e Mondrian confermano). È anche chiaro che la teoria è sì una « giustificazione » (razionale, aggiungo) ma perché vuole farsi compendio di linguistica generale. Non è un libro di precetti ma un sistema grammaticale organico. Non credi che analizzando il tuo processo creativo costruisci regole di progettazione? E che la necessità di esprimere in parole la direzione della propria ricerca sia accentuata dalla serialità delle esperienze?*

Sono pienamente d'accordo con te. Quando scrissi quella frase mi riferivo proprio a quegli artisti che, invece di cercare la consapevolezza critica del territorio e degli strumenti con cui

agiscono, esercitando la speculazione *nel momento* della pratica, si limitano a fare il verso ai critici veri parlando *a posteriori* del loro lavoro per spiegarlo, appunto per giustificarlo.

E del resto io ho scritto molto, fin troppo, specie a cavallo degli anni '70, quando genericamente la pittura veniva considerata antiquariato. L'ho fatto per identificare le ragioni che mi spingevano a credere nella pittura. Quella consapevolezza mi ha consentito di ipotizzare teoricamente il mio lavoro, permettendone una lettura forse meno equivoca, e di aprirlo a tutte le possibilità inerenti alla mia ricerca. Ma senza dimenticare mai che quando si lavora entrano in gioco anche altre componenti: l'irrazionale e l'inconscio, la memoria e la storia, la stupidità e la follia. E che l'arte continuerà sempre a smentire ogni sua definizione.

*I discorsi sullo spazio, il colore, la geometria, sono un vincolo della trattatistica antica e moderna sulle arti figurative. Diversi sono stati i tentativi, dopo le esperienze degli anni Venti e Trenta poggiate su basi più ideologiche che filosofiche e viceversa, di ridurre determinati settori dell'astrattismo ad una estetica tipica di civiltà e classi ben precise, facendo così di ogni teoria una bandiera.*

*Come si forma in te, che io vedo ancora esempio di costante sperimentazione, questa tendenza, cioè come verifichi nell'attualità un discorso così antico?*

Secondo me le avanguardie storiche, e quindi anche l'astrattismo, hanno vinto la loro scommessa con la storia perché hanno allargato i confini delle nostre coscienze, ci hanno permesso di vedere quello che prima non immaginavamo, insomma ci hanno trasformato in sintonia con il nostro tempo. Ma l'arte, per esistere, mette continuamente in discussione i codici che l'hanno preceduta: e questo, naturalmente, vale oggi come ieri. Per cui, se trovo aberrante l'opinione di chi ritiene che la storia abbia smentito le avanguardie, ritengo patetico rifarsi passivamente a quei valori in nome di una coerenza che sa di dogma e di paura del nuovo.

Oggi tutti noi, artisti e no, abbiamo ereditato un patrimonio di idee, teorie e opere con cui dobbiamo fare i conti: ma questo significa, un po' ambiziosamente, riscrivere continuamente la storia dell'arte, rimuovere i tabù, e azzardare a nostra volta. Recentemente ho intitolato un mio dipinto « Ultimo quadro astratto ». Nel farlo, non rinnegavo il mio passato di pittore

astratto né avvertivo il baratro del vuoto. Prendevo molto modestamente coscienza della nuova realtà e del mio dover affrontare i problemi di oggi senza alibi fornitimi dai padri putativi sui quali pure mi sono formato e che ancora, in parte, mi nutrono.

Finito il gioco al massacro delle avanguardie, quello sponsorizzato dalla moda, è assurdo e inutile riproporlo sotto nuove vesti. Non è crollato il mondo, non c'è stato azzeramento di valori come cinicamente qualcuno sostiene: la qualità, i valori (e quindi il giudizio) esistono come sempre, ma su piani diversi e più segreti. Basta guardarsi attorno.

*Il tuo lavoro, nel metodo e nella sostanza, si collega ad un filone di esperienze affini. Credi che all'interno di queste poetiche ci sia ancora uno spazio di libertà? E la libertà è nel « work in progress », nell'opera aperta che ci ha sciolti dalle visioni statiche della concezione artistica?*

La libertà, ma non lo scopro certo io, è una conquista, che va vigilata e difesa continuamente. E il lavoro obbedisce a leggi e regole che nascono al suo interno. L'opera, almeno per me, non è mai la didascalia di un'idea, ma

qualcosa che esiste solo nel momento della sua realizzazione.

Rohtko ha scritto che un quadro è una rivelazione miracolosa, altri, più modestamente, hanno parlato di mistero o di avventura: ed è vero, ma certo è un'avventura faticosamente preparata e lungamente perseguita. Le poetiche c'entrano fino a un certo punto.

*Riconosci nella tua opera un impegno metodologico e razionale di porre le basi ad un linguaggio universalmente valido? Non credi che sia proprio il rigore mentale e la coerenza nella ricerca a vitalizzare l'esperienza e a creare la fortuna di questo lavoro?*

Io cerco di fare del mio meglio. Il rigore mentale e la coerenza non sono attributi del lavoro, ma la sua necessità.

*Da alcuni fogli osservati nel tuo studio mi sembra che il disegno sia un'operazione che tu compi in attesa di un'idea che si farà immagine, che si modificherà, svilupperà, crescerà nell'analisi di luce, colore, forma.*

Io disegno moltissimo, ossessivamente, ma non conservo niente. Sono il momento più se-

greto del mio lavoro, la decifrazione dei miei fantasmi, quasi un movimento automatico della mano. Non faccio mai un quadro sulla base di un disegno, ma senza disegnare non potrei dipingere.

*La continuità del tuo lavoro è pari alla tua maturazione. Ogni schema è saltato, la pittura si è fatta vero e proprio organismo dalla crescita lenta ma regolare. Aguzzi le tue conoscenze e le tue esperienze alla luce della pittura variando temi e portandoli sempre alle estreme conseguenze?*

Come dicevo prima, ogni quadro nasce dal quadro precedente, secondo una logica tutta interna al lavoro. Il fatto è che le esperienze nuove non si aggiungono semplicemente alle precedenti ma entrano in dialettica con quelle, generando una specie di reazione a catena.

Nel mio lavoro ci sono veri e propri movimenti ciclici, in cui ogni elemento viene rimesso continuamente in gioco. A volte mi è capitato di rielaborare un tema sviluppato anni prima e di accorgermene solo a cose fatte: il risultato è curioso, perché formalmente è diventato una cosa molto diversa, ma al fondo ritrovo motivazioni molto simili.

Forse quello che mi separa di più dal passato è che oggi avverto sempre più la precarietà di qualsiasi scelta o idea di partenza (soprattutto ideologica).

*Ritmi, tonalità pure, stesure uniformi, sagomature, bordature si sono modificati nel tuo lavoro ma persiste la « staticità monumentale » e il « silenzio » (di cui parlava Marisa Volpi nel 1968), una vitalità e una tensione emozionale sottilissima.*

Ho già scritto altrove che quando mi pongo di fronte alla tela non ho mai il complesso della pagina bianca, ma la sensazione di avventurarmi in qualcosa che mi promette, ma non sempre mantiene, piacere. Forse per questo, cerco di non approfittarne, ma elaboro il quadro con lentezza, pronto a seguire gli inviti e le suggestioni di quanto si va organizzando sotto i miei occhi. Il quadro così non nasce con il proposito di colpire o sorprendere lo spettatore, ma al contrario di farsi avvicinare lentamente ed agire con il massimo dell'efficacia man mano che aumenta il tempo della sua lettura.

*Credo che tu abbia accentuato la riflessione sugli strumenti utilizzati dall'uomo per coordi-*



*nare il linguaggio dell'occhio e sulle categorie della tradizione pittorica con relativi nessi storico-linguistici, mettendoli a fuoco uno alla volta con un procedimento ostinato ma illuminante.*

La riflessione, necessaria comunque, mi è stata imposta dalle circostanze. Una quindicina di anni fa, la pittura venne messa in quarantena come se fosse una categoria dello spirito e non un mezzo, un semplice mezzo per fare arte.

Io mi sono sempre definito pittore perché credo di potermi esprimere soltanto con il colore: e non esiste mezzo più duttile e ricco del colore a olio su tela per chi abbia fatto la mia scelta. Questo non esclude che rispetti e stimi anche artisti che operano con mezzi diversi.

Io sono convinto che sulla pittura incomba un peso immenso, quello della tradizione, che spaventa; che gravino su di essa equivoci e condizionamenti che altre strade sembrano evitare. Per cui, per usare un mezzo tanto affascinante ma così pericoloso, è necessario recuperarne tutte le potenzialità con una indagine accanita, profonda, teorica insomma dei suoi elementi costitutivi, della sua struttura, della sua storia.

*Il quadro come fonte di emozioni e di esperienza, il quadro come oggetto di valore e di consumo. Riesci a metterli insieme?*

Demonizzare il mercato è stupido e soprattutto inutile, anche perché alla mercificazione non si sfugge non vendendo (la merce rimane merce anche in magazzino).

Piuttosto la necessità che sempre il potere ha della cultura e dell'arte è lo spazio e l'opportunità che gli artisti devono sfruttare per rivendicare la loro autonomia; solo a queste condizioni potranno avere ancora il diritto di credere nell'efficacia del proprio lavoro.

*In molti di questi pastelli noto quasi l'immersione in una pittura dai forti stupori con richiami di riflessione « naturalistica ». Sono solo suggerimenti? Oppure c'è un recupero della pittura di paesaggio per allargare la dimensione del vedere, per accentuare l'operazione pittorica, la ricerca sulla sonorità del colore, sull'uso dei fondi intensi, dei pigmenti che variano i rapporti tra i colori?...*

La natura, come diceva Nietzsche, siamo noi. Cosa sia invece il naturalismo, è meno chiaro: forse è una convenzione, un'idea dell'approccio con la natura che però sembra tagliare fuori

l'uomo dalla stessa natura per farne una specie di interlocutore, sia pure privilegiato. E quasi sempre si guarda al paesaggio come al tramite più « logico » per recuperare un legame, perduto con l'avvento della civiltà industriale. Il paesaggio diventa così, spesso, il luogo deputato della polemica contro il mondo tecnologico, o della nostalgia per la madre divenuta matrigna.

Ma ci sono anche altri modi di guardare la natura, altrettanto creativi. Penso a Matisse, a Klee, a Gorky, a Twombly: l'immagine non è più descritta passivamente con animo esclusivamente contemplativo, ma filtrata e rielaborata per proporre una nuova realtà, e quindi ancora natura.

Se la natura siamo noi, viverla non può voler dire solo rappresentarla, metterla in scena, ma cercare di intuirne le leggi, il senso, il mistero. Che sia un'utopia è vero come è un'utopia l'arte, ma vissuta dall'interno, in sintonia con il suo respiro. È quello che cerco di fare anch'io, per quanto mi riesce.

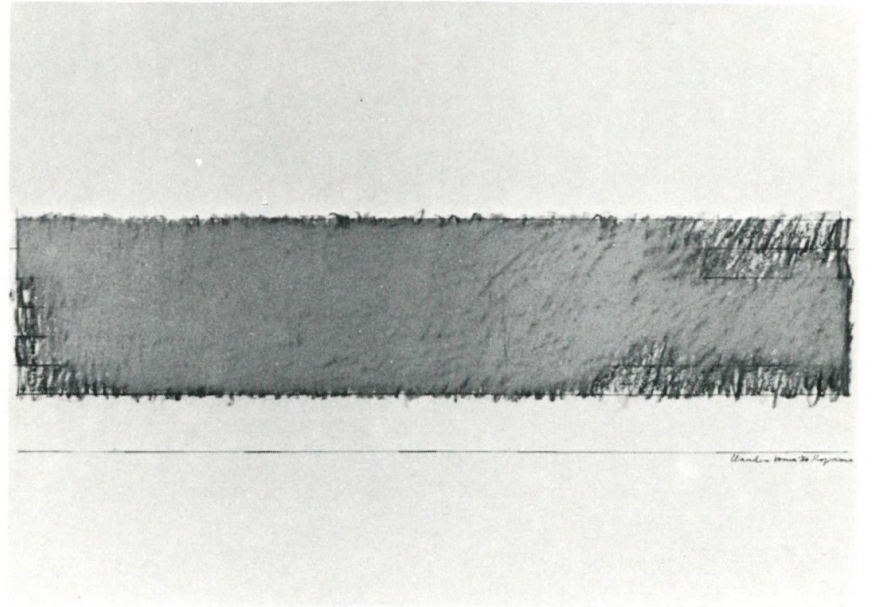


Le foto delle opere sono di Giuseppe Pirozzi, Roma

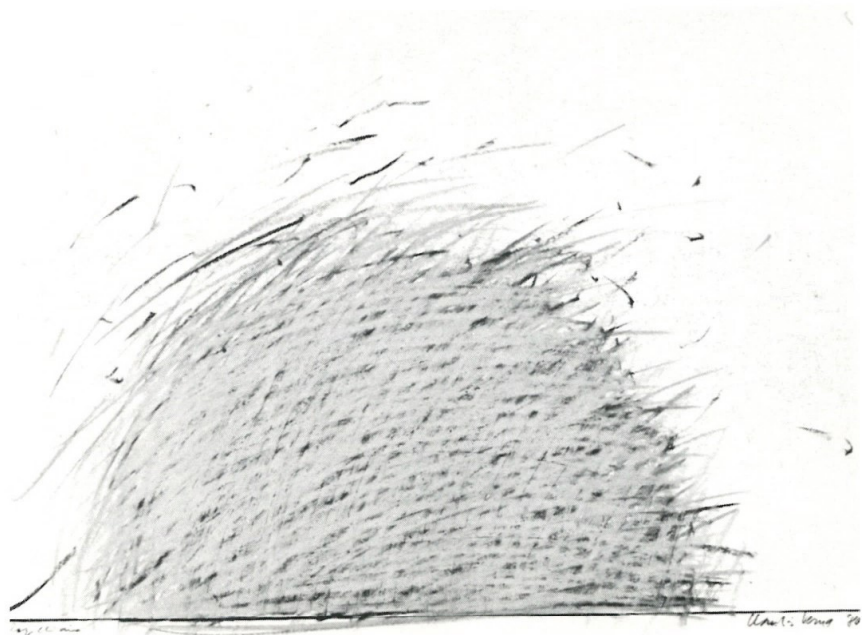
*Pastello su carta, 1980, cm 70 × 100*



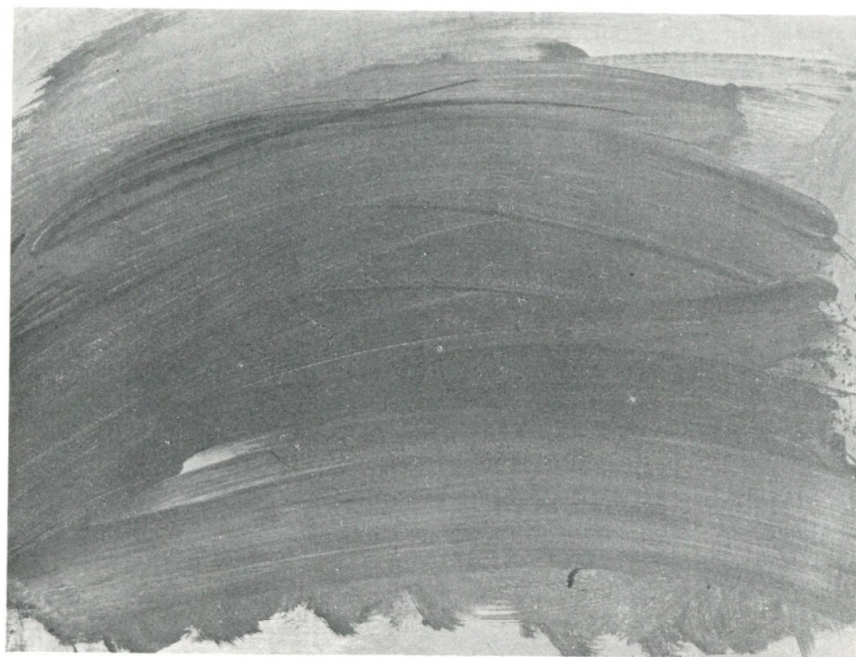
*Pastello su carta, 1980, cm 70 × 100*



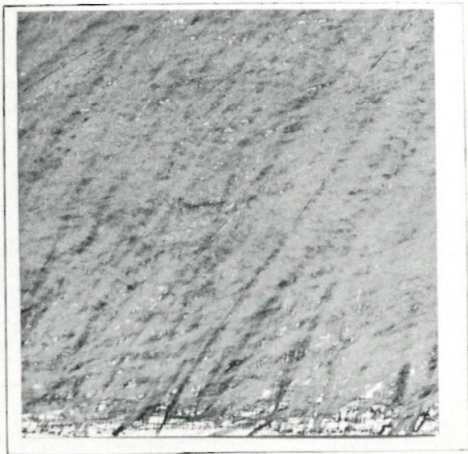
*Pastello su carta, 1980, cm 70 × 100*



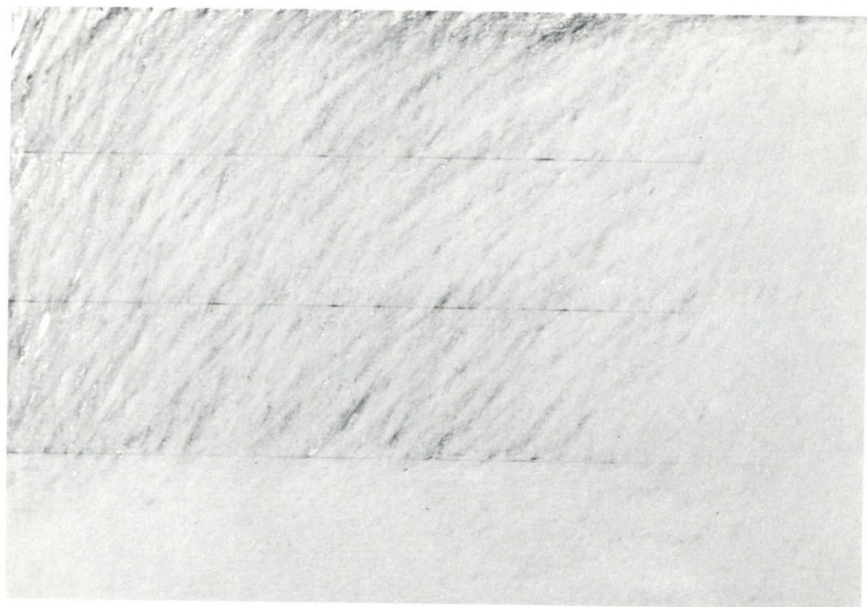
*Pastello su carta, 1980, cm 70 × 100*



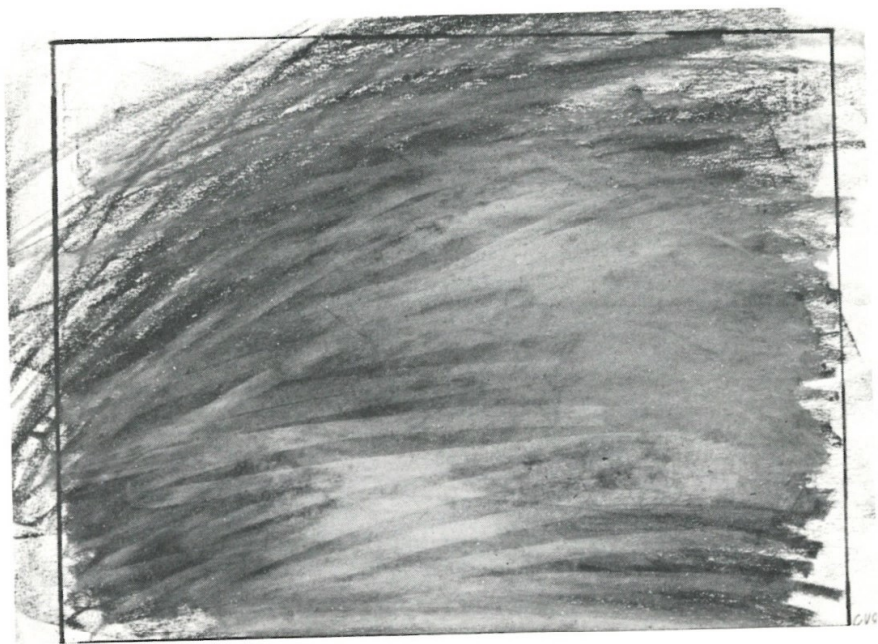
*Chant d'aromes, 1980, olio su tela, cm 30 × 40*



*Frammento, pastello su carta, 1981, cm 45 × 45*



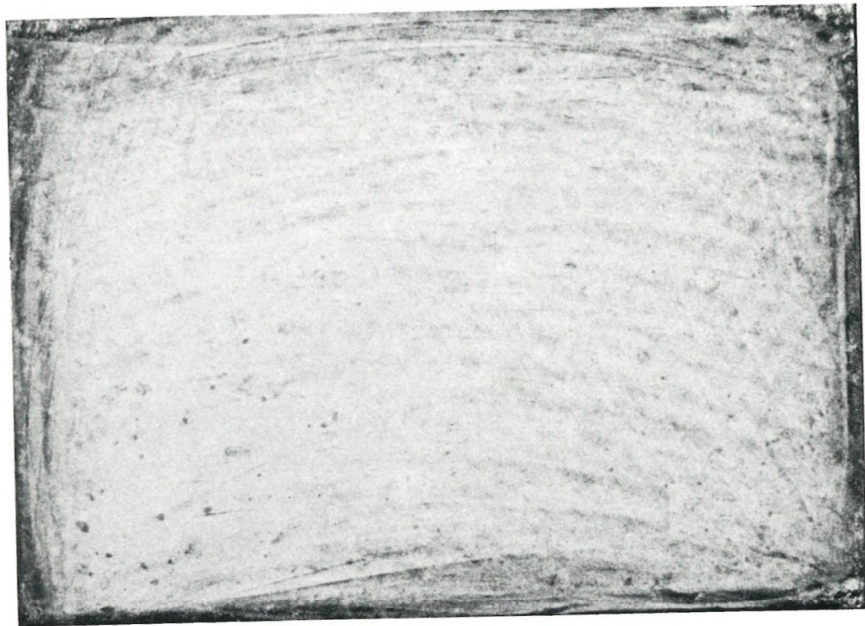
*Pastello su carta, 1981, cm 29,5 × 45*



*Pastello su carta, 1981, cm 17,5 × 24,5*



*Pastello su carta, 1981, cm 30 × 25*

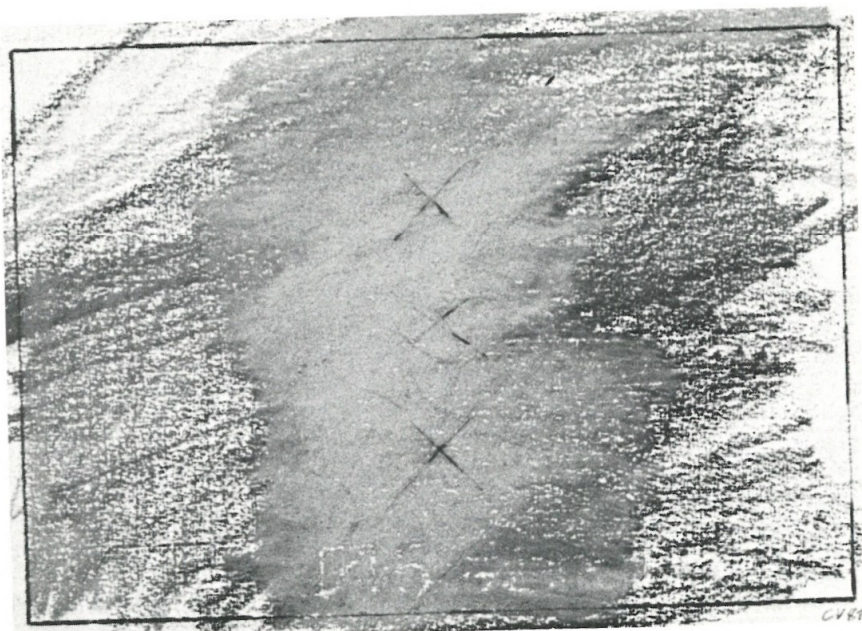


*Pastello su carta, 1981, cm 25 × 35*

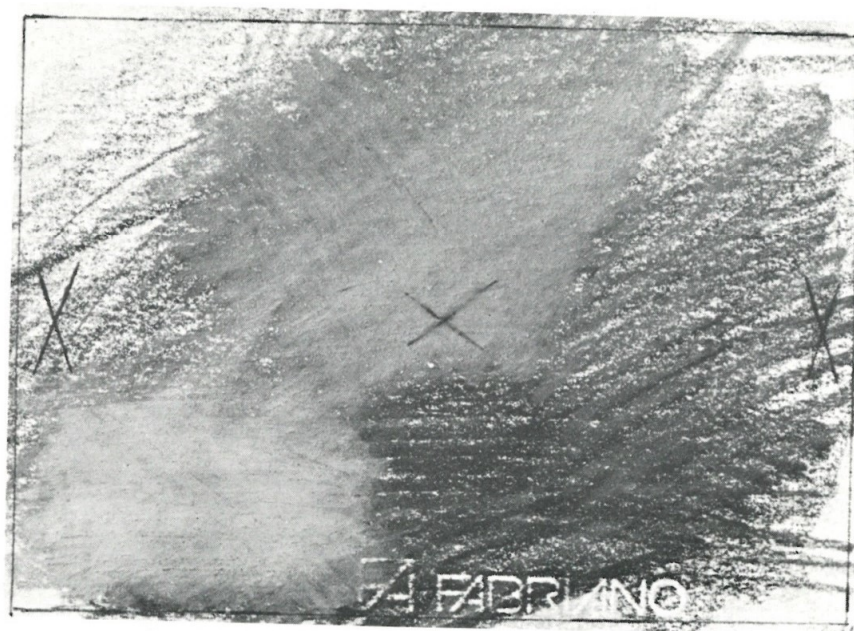


*Pastello su carta, 1981, cm 25 × 35*

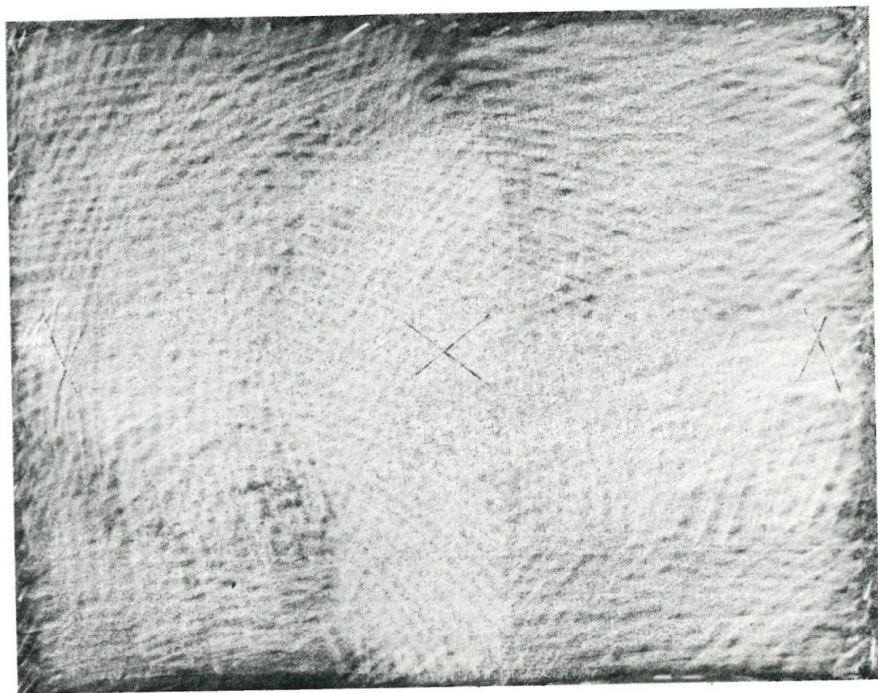




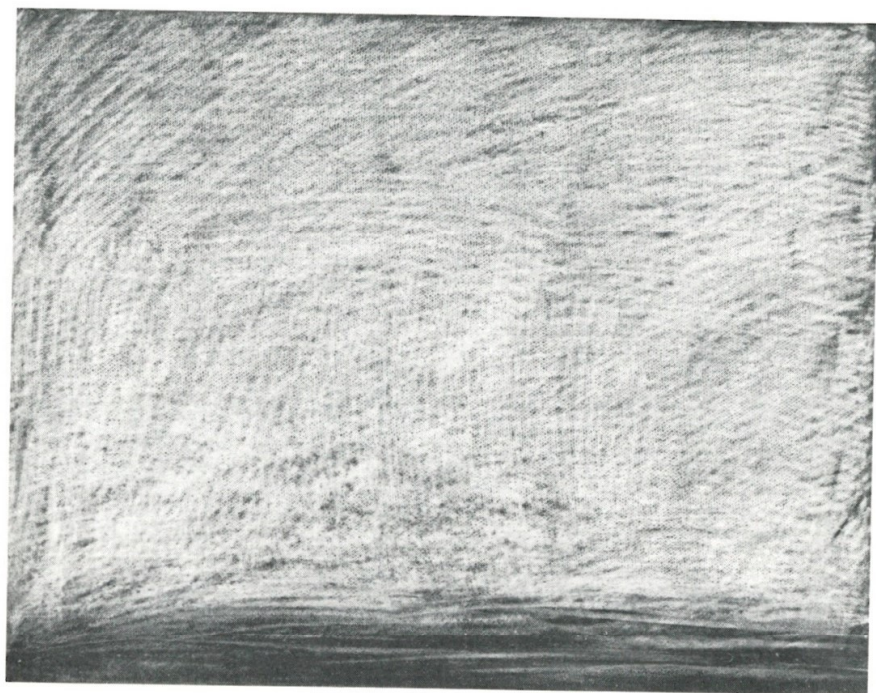
*Pastello su carta, 1981, cm 17,5 × 24,5*



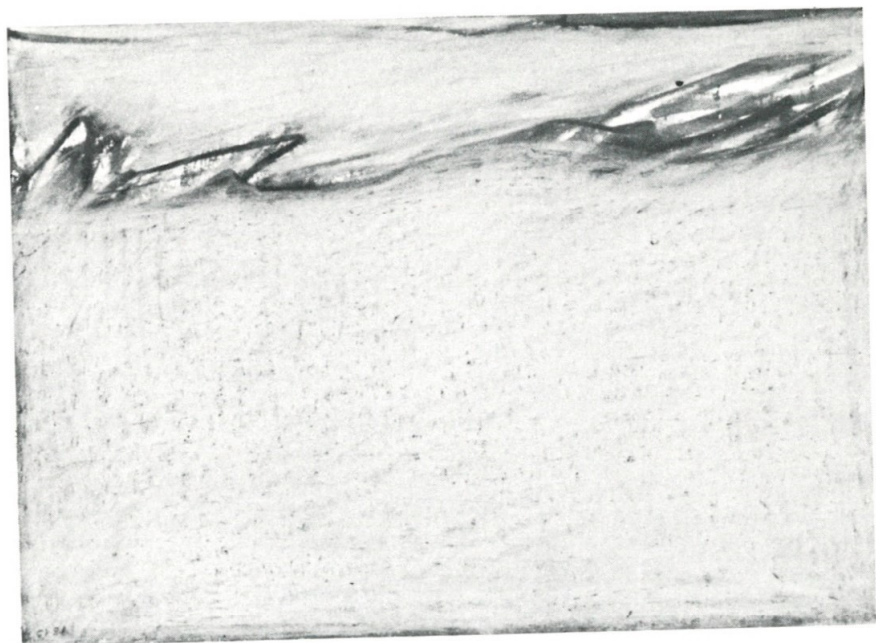
*Pastello su carta, 1981, cm 17,5 × 24,5*



*Pastello su carta, 1981, cm 50 × 65*



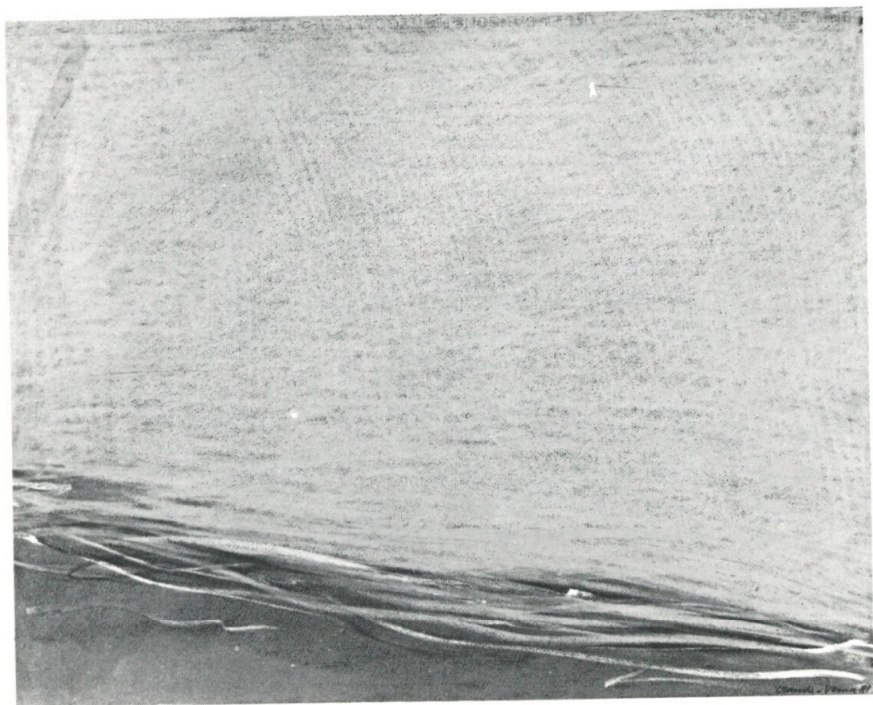
*Pastello su carta, 1981, cm 50 × 65*



*Pastello su carta, 1981, cm 25 × 35*



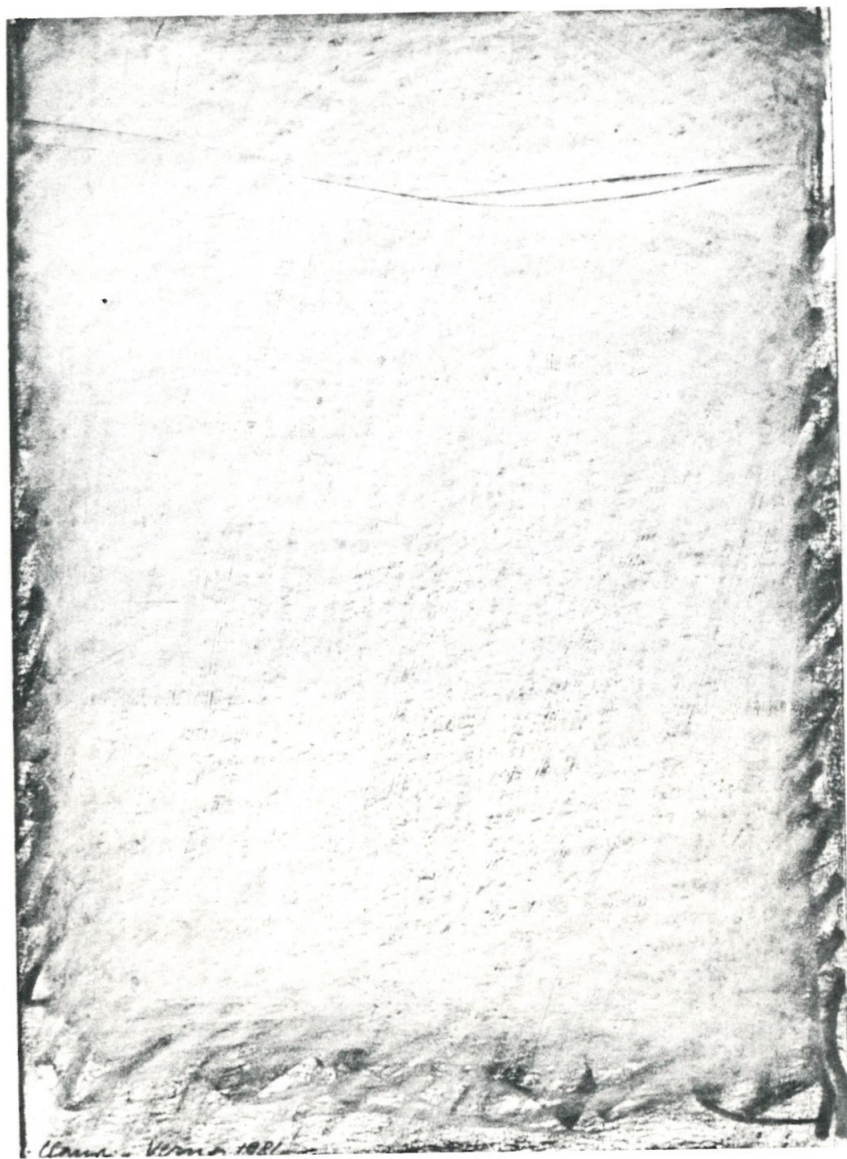
*Pastello su carta, 1981, cm 25 × 35*



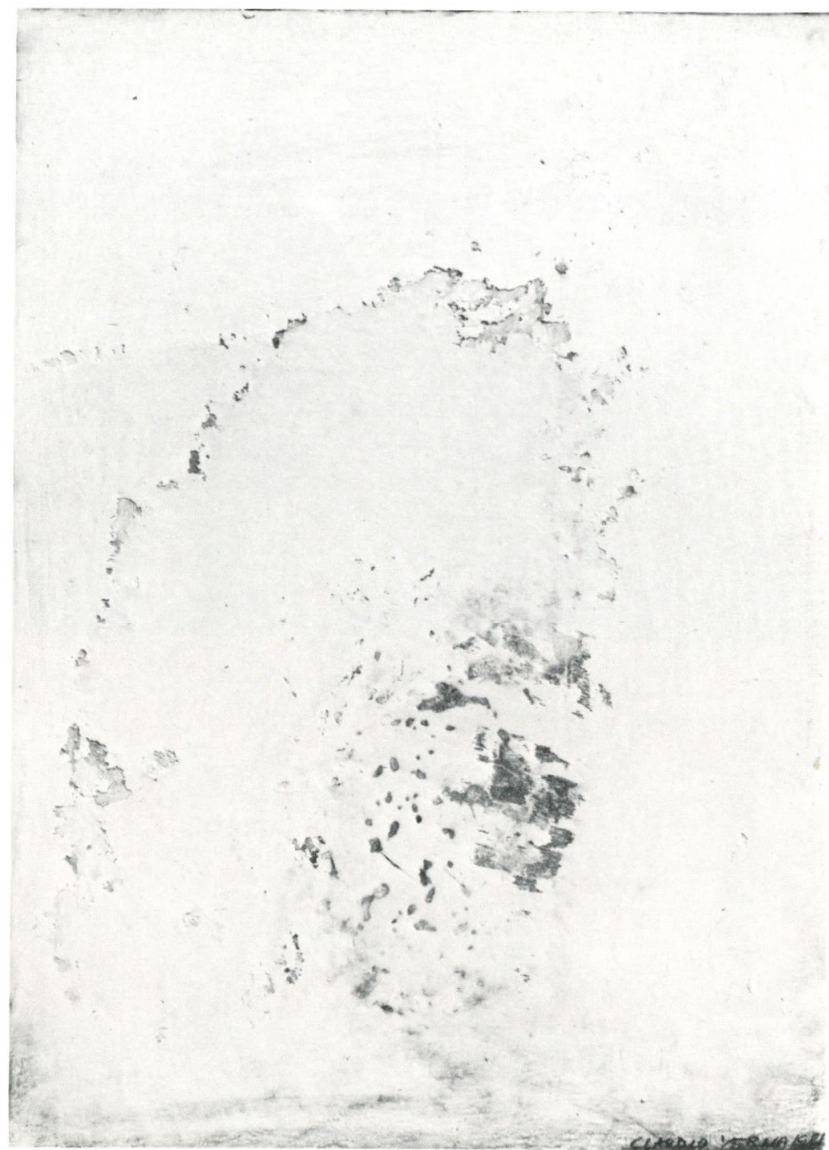
*Pastello su carta, 1981, cm 50 × 65*



*Pastello su carta, 1981, cm 50 × 65*



*Pastello su carta, 1981, cm 35 × 25*



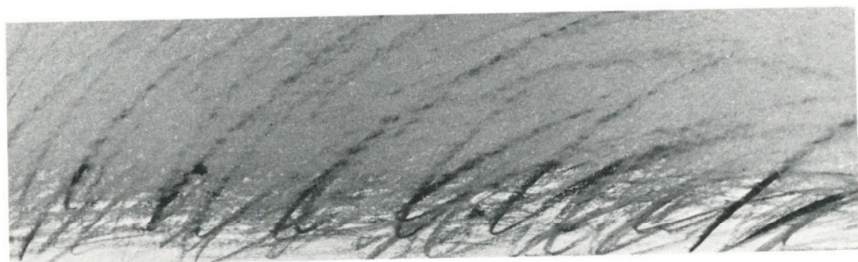
*Pastello su carta, 1981, cm 35 × 25*



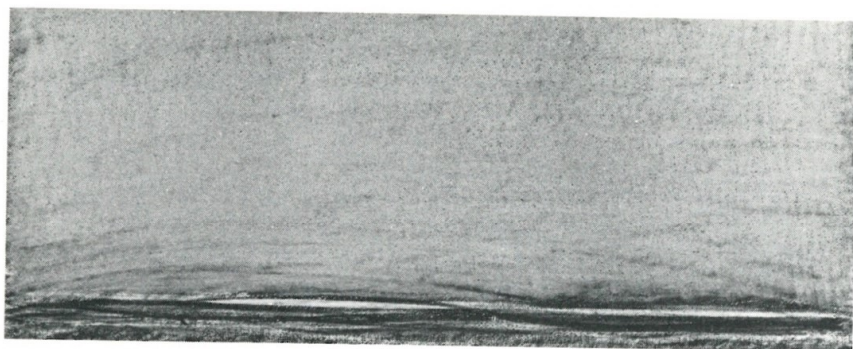
*Pastello su carta, 1981, cm 35 × 140*



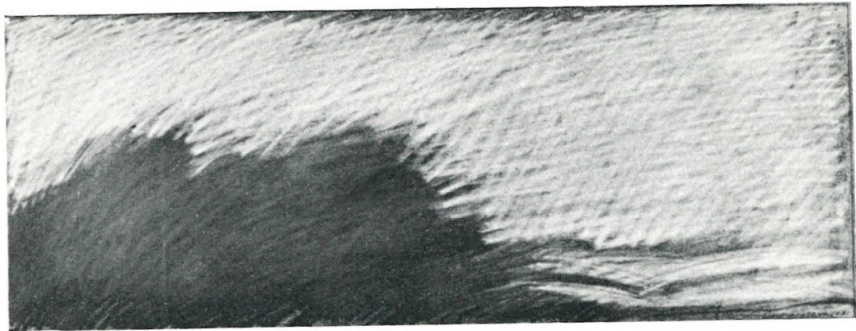
*Pastello su carta, 1981, cm 25 × 35*



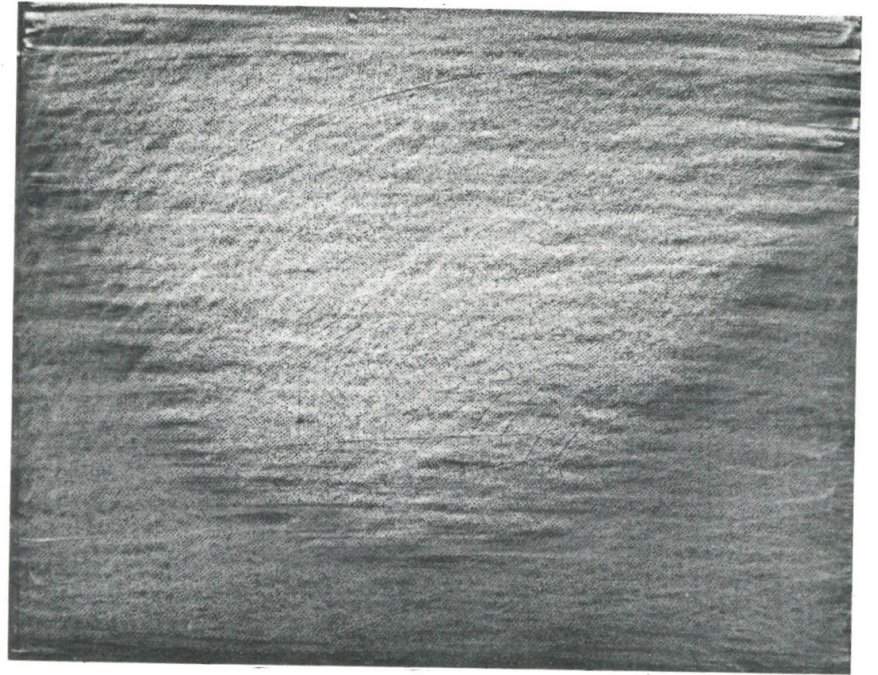
*Pastello su carta, 1981, cm 25 × 88,5*



*Pastello su carta, 1981, cm 26 × 65*

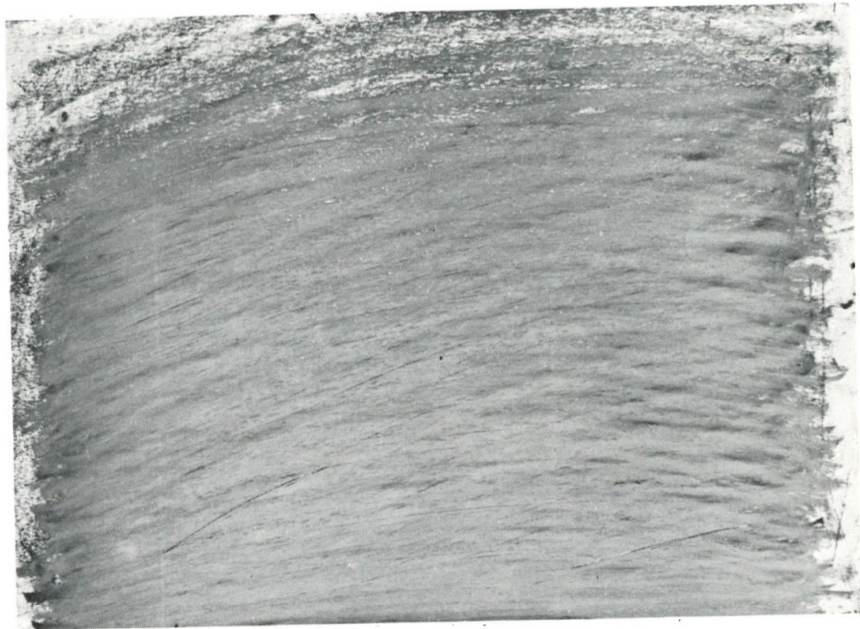


*Pastello su carta, 1981, cm 24 × 65*

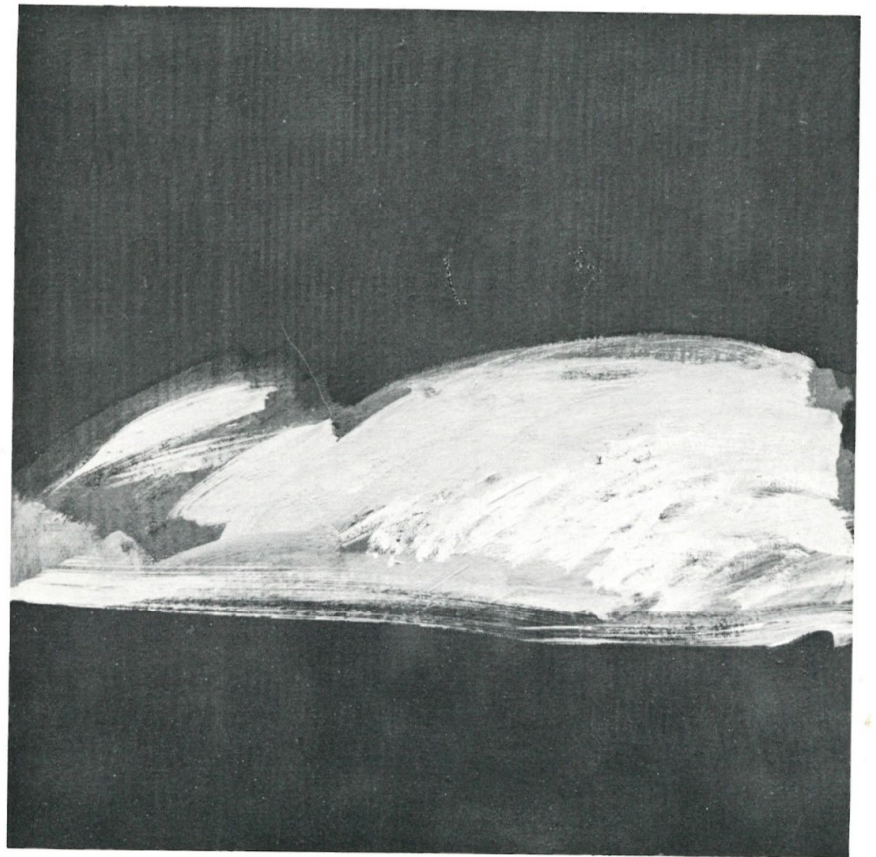


*Pastello su carta, 1982, cm 50 × 65*

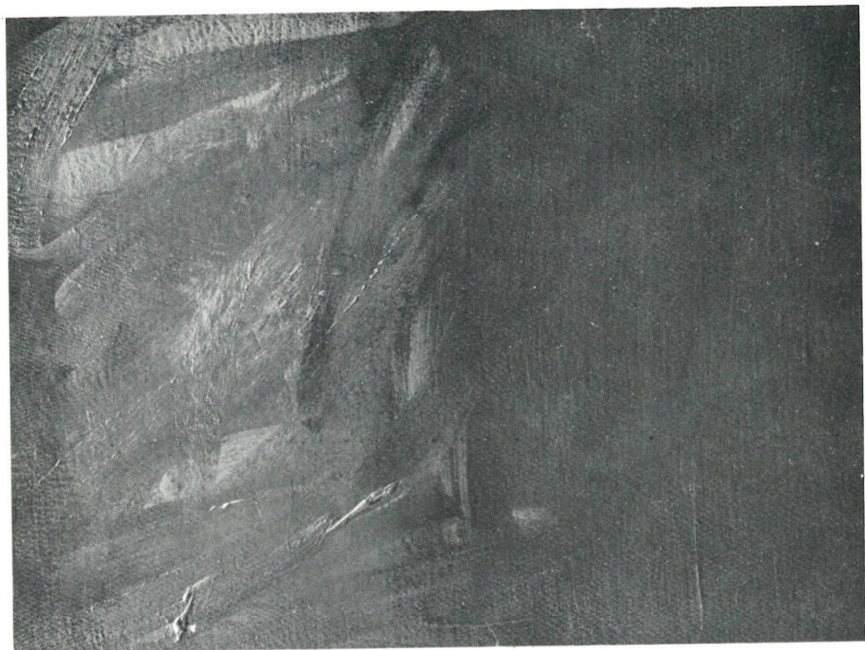




*Pastello su carta, 1982, cm 35 × 50*



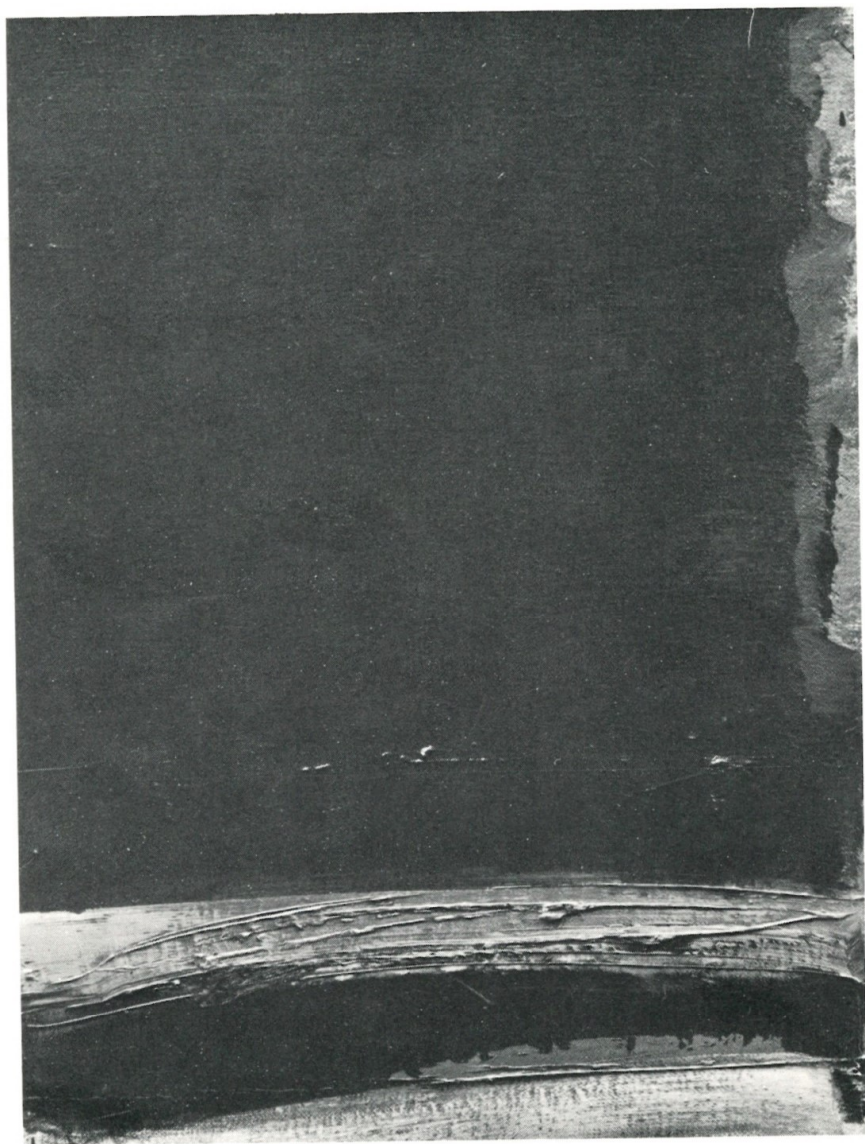
*Studio, 1982, olio su tela, cm 50 × 50*



*Piccolo paesaggio, 1982, olio su tela, cm 40 × 40*



*Studiolo, 1982, olio su tela, cm 40 × 30*



*Studio per paesaggio, 1982, olio su tela, cm 30 × 40*

## NOTIZIA

Claudio Verna è nato a Guardiagrele (Abruzzo) nel 1937. Nel 1961 si laurea in sociologia (con una tesi sulle « Arti figurative nella civiltà industriale ») all'Istituto C. Alfieri di Firenze, città dove tiene le prime mostre di rilievo.

Nel 1962 si stabilisce a Roma, dove torna ad esporre nel 1967, dopo un lungo periodo di isolamento in cui definisce gli strumenti e il pensiero della propria ricerca pittorica.

Tra le principali mostre personali, quelle presso lo Studio Arco d'Alibert di Roma ('68), la Biennale di Venezia ('70 e '80), la Galleria dell'Ariete di Milano ('70), la Galleria Martano di Torino ('70), la Galleria Editalia di Roma ('71), la Galerie M di Bochum ('72), la Galleria La Polena di Genova ('73 e '79), la Galleria del Milione di Milano ('73, '76 e '79), lo Studio La Città di Verona ('75 e '78), la Galerie Arnesen di Copenhagen ('77), la Marlborough Galleria d'arte di Roma ('77), la Galerie Artline di Den Haag ('79), la Galleria Rondanini di Roma ('80).

Ha partecipato a numerose mostre collettive, tra cui la Biennale di Venezia ('78), la Quadriennale di Roma ('73), « Revort 2 » a Palermo ('68), « Tempi di percezione » a Livorno ('73), « Un futuro possibile » a Ferrara ('73), « La riflessione sulla pittura » ad Acireale ('73), « Fare pittura » al Museo di Bassano del Grappa ('73), « Prospect '73 » a Düsseldorf, « La pittura italiana oggi » a Parigi e Montreal ('75), « Empirica » a Rimini ('75), « Analytische Malerei » a Düsseldorf ('75), « I colori della pittura » a Roma ('76), « Arte in Italia 1960/1977 » al Museo di Torino, « La contraddizione apparente » al Museo Boymans di Rotterdam ('77), « Linee della ricerca artistica in Italia 1960/1980 » a Roma ('81), « Trenta anni di arte italiana 1950/1980 » a Lecco ('81), « Mostra d'arte » ad Acireale ('81).

Nel 1976, con le edizioni Masnata di Genova, pubblica un saggio intitolato « Pittura ».

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

UMBERTO BALDINI, catalogo personale Galleria Numero, Firenze, 1960.

MARIO NOVI, catalogo personale Galleria L'Indiano, Firenze, 1961.

CESARE VIVALDI, catalogo personale Galleria Arco d'Albert, Roma, 1968.

MARISA VOLPI, catalogo personale Galleria Flori, Firenze, 1968.

ITALO TOMASSONI, catalogo personale Galleria Il Sagittario, Bari, 1968.

ITALO MUSSA, *Claudio Verna, analista del colore*, Capitolium, Roma, gennaio 1970.

LORENZA TRUCCHI, *Claudio Verna, Il momento sera*, Roma, 20-2-1970 e 26-5-1977.

LEONARDO SINISGALLI, *Uno sportello fatto di idee*, Tempo illustrato, Milano, 14-3-1970.

TOMMASO TRINI, *Contro il mal di Biennale*, Domus, Milano, giugno 1970.

GIOVANNI CARANDENTE, catalogo personale Biennale di Venezia, 1970.

PIERO DORAZIO, catalogo personale Galleria dell'Ariete, Milano, 1970.

DINO BUZZATI, *Claudio Verna*, Corriere della sera, Milano, 13-10-1970.

NELLO PONENTE, catalogo personale Galleria Martano, Torino, 1970.

LUIGI LAMBERTINI, catalogo personale Galleria Peccolo, Livorno, 1972.

FILIBERTO MENNA, catalogo personale Galleria del Milione, Milano, 1973.

GIORGIO CORTENOVA, *Un futuro possibile*, Palazzo dei Diamanti, Ferrara, 1973.

GIOVANNA DALLA CHIESA, catalogo personale Galleria Spagnoli, Firenze, 1975.

RENATO BARILLI, *Il pittore sul pianeta caos*, L'Espresso, n. 1, Roma, gennaio 1976.

DARIO MICACCHI, *Claudio Verna e il colore della felicità*, L'Unità, Roma, 31-5-1977.

MARCELLO VENTUROLI, *Ritratti clandestini: Claudio Verna*, Il giornale nuovo, Milano, 31-11-1978.

MAURIZIO FAGIOLO, *Claudio Verna*, edizioni G. Politi, Milano, 1979.

DORIS WINTGENS, catalogo personale Galerie Artline, Den Haag, 1979.

A. C. QUINTAVALLE, *Claudio Verna*, Panorama n. 705, Milano, ottobre 1979.

FLAVIO CAROLI, *Claudio Verna*, Corriere della sera, Milano, 9-12-1979.

CLAUDIA TERENCE, *La ricerca di Claudio Verna: felicità e colore*, Paese sera, Roma, 20-2-1980.

LAURA CHERUBINI, *Quell'indizio che l'autore ci ha lasciato*, Avanti, Roma, 9-3-1980.

BARBARA TOSI, *Claudio Verna*, Flash Art n. 98-99, Milano, estate 1980.

VITTORIO FAGONE, catalogo personale Biennale di Venezia, 1980.

Questo volumetto è stato stampato a Roma  
dalla Tipografia STI  
in mille copie numerate da 1 a 1000  
il 25 novembre 1982

COPIA N. 439

EDIZIONI DELLA COMETA  
Periodico Mensile  
dell'Associazione Culturale Amici della Letteratura e dell'Arte  
Anno III - N. 8

Redazione: Giuseppe Appella, Giovanni Ferri  
Via Santa Melania, 3 - 00153 Roma

Direttore Responsabile: Giuseppe Appella

Autorizzazione del Tribunale di Roma  
n. 18074 dell'8-4-1980

COLLEZIONE DEL MILLENNIO

1. Giuseppe Appella, *Colloquio con Consagra*  
pagine 64, 37 illustrazioni, L. 5.000
2. Fausto Melotti, *Trentatre disegni*  
pagine 56, 33 illustrazioni, L. 5.000
3. Marisa Volpi Orlandini, *Il segno di Sanfilippo*  
pagine 64, 37 illustrazioni, L. 5.000
4. Luigi Lambertini, *Geometrie di Dreyer*  
pagine 56, 36 illustrazioni, L. 5.000

L. 5.000  
(4901)