



Senza titolo, 1946. Tempera / Tempera, 65,5 x 39 cm.

Conversazione con Leonardo Cremonini

FRANÇOISE KUNZI

FRANÇOISE KUNZI: *Per la prima volta presenta le opere della giovinezza (1944-1950), perché non le ha mai mostrate nelle sue numerose retrospettive, ma solamente oggi?*

LEONARDO CREMONINI: È la domanda ad aver creato l'occasione. Ma soprattutto queste opere non sono mai state realizzate con lo scopo di essere mostrate. Ed è soltanto oggi che può essere interessante conoscere le mie origini, quando la mia opera matura è già nota.

Soprattutto perché non sono condizionato dalla cultura dell'avanguardia. Quando lavoravo in Accademia ero in contraddizione con un clima che sentiva l'importanza di Picasso come modello. Ho sempre pensato bisognasse articolare diversamente il suo sguardo, sul visibile e non sul *déjà vu*.

Ritiene si tratti principalmente di un periodo di studio e di ricerca?

Sì, dopo aver terminato gli studi a Brera nel 1950 sono andato a Venezia dove ho trascorso sei mesi prima di venire a Parigi con una borsa di studio.

Quindi non ha mai mostrato prima questi lavori perché si differenziano molto da quelli realizzati a partire dal 1950?

Lavoravo solamente sul visibile, cercando di vedere come la materia può essere un supporto eloquente per tradurre il sentimento del visibile.

Lavorando solamente con un modello e sul tema, allora?

Sì, mai dalla memoria. Accade una vera e propria cesura nel suo lavoro a

partire dal 1950, quale ne è la causa?

La scoperta dell'osso di montone raccolto nei ghiacciai delle Alpi a nord di Bolzano. Mi sono disegnato quest'osso perfettamente bianco, pulito dai rapaci, e ho capito che la forma era il ricettacolo più generoso per riflettere l'irrazionale, l'inconsciente, dunque l'immaginario. Come se la forma d'osso nella sua perennità strutturale fosse il senso della vita. Da quel momento ho iniziato a disegnare d'immaginazione.

Una rottura totale e definitiva col modello e il tema?

Sì. Dopo ho ancora dei rapporti col visibile, ma soltanto con la luce non con la forma. Questi quadri col visibile sono soltanto con il mare, il cielo, un muro.

Perché la natura morta è sparita dalla sua pratica pittorica?

Non l'ho mai realmente abbandonata. La più interessante tra quelle esposte in questa mostra si intitola «Era natura viva» (1949). Ho continuato le nature morte nel vero senso della parola, i miei montoni fatti a pezzi, un toro ammazzato e tagliato, e così via, sono delle nature morte.

Alcuni dei suoi oggetti sono anch'essi delle nature morte, che hanno catturato l'essenza silenziosa, come la poltrona Chesterfield o il piedistallo e gli oggetti posizionati in «La maison des autres» (1970).

Sì, come gli oggetti di «Les trois la nuit» (1976-1978). Sia come natura morta che come spazio. A

Senza titolo 1950.
China / Encre de chine, 28,5 x 16 cm.



quell'epoca il mio interesse per lo spazio dell'uomo era molto forte.

Ho notato che in quel periodo ci sono molte scene notturne, come mai?

Lavoravo tutto il tempo, al mattino, pranzo, pomeriggio, notte. Era tempo di guerra e vivevo nascosto (senza documenti). Ciò che è particolare, e va inquadrato anche come motivo culturale, è che nel 1944 eravamo ancora sotto la dittatura fascista.

Quando ho cominciato a «pensar-pittura» non avevo visto niente, eravamo giovani senza informazioni, le esposizioni a Bologna erano molto modeste, vedevamo talvolta un quadro di Morandi, di Sironi, Guidi. In questa situazione avevamo soprattutto una conoscenza dell'Ottocento italiano, penso ai Macchiaioli.

È quello che si percepisce nella luce di alcuni quadri.

Sì, era la referencia più consistente. Ecco perché quando la guerra è finita nel 1945 ho sentito la necessità di andare a Milano.

In mostra è esposto un autoritratto datato 1948. C'è sempre troppo poco d'autoritratto nel suo lavoro e quasi sempre in maniera allusiva (un'impronta di piede o di mano, un riflesso in un vetro).

Questo autoritratto della giovinezza è stato guidato da uno sguardo introspettivo, un domandarsi di se stesso?

Non sono mai stato tentato dal mettermi in discussione. Il vero quesito è la pittura non il mio viso.

Questo guardarsi dentro ho l'impressione si sia sviluppato nella visione del mondo come specchio di me stesso. Ho trovato molto più importante rispecchiarmi nel corpo della donna che nel proprio sguardo.

In rapporto alla rottura del 1950, quale fu la sua reazione di spettatore davanti alla nuova maniera di dipingere?

Avevo coscienza che il quadro non era più un riferimento al visibile ma prima di tutto una costruzione del mio io, come se operasse un qualche supera-

mento in rapporto a una situazione dove il sensibile rimaneva a livello dello spettatore.

Tutto ciò che precede rimane a questo livello di spettatore?

Sì. Sentivo che avevo compreso la forza determinante della forma vissuta piuttosto che il sensibile dello sguardo.

Non ha nessun timore, nessuna preoccupazione, nessuna paura?

Ho sempre sentito molto forte il desiderio di seguire i miei desideri. Non ho mai avuto paura della miseria. Ho sempre pensato che il necessario sarebbe arrivato ed è sempre arrivato in modo incredibile (ho fatto una mostra a Parigi sei mesi dopo esserci arrivato, vendendo tutto quando non potevo nemmeno acquistare un biglietto del treno per lasciare la città).

Sono sempre stato convinto che se avessi dubitato, se avessi avuto paura, non avrei avuto delle chance, e perché le chance arrivino bisogna crederci. Bisogna anche dire che avevo in partenza un padre e una madre che mi hanno sempre sostenuto con fiducia, da parte loro non c'è mai stato alcun dubbio.

C'è anche un'altra cosa, ho passato tutti gli anni della guerra sfiorando sempre la morte, ho fatto di tutto per non essere arruolato o deportato in Germania. Per esempio ho aperto un'impresa di pulizie per liberare le strade dalla neve. Con un amico consegnavamo delle autorizzazioni alla gente perché potessero pulire la strada potendo così circolare senza essere presi dai tedeschi; l'ho fatto dal dicembre del 1944 al maggio del 1945 e in tutto questo periodo non ha mai nevicato.

[Parigi, 5 aprile 2008]