



William
CONGDON
e la scoperta dell'Europa

di **Rodolfo Balzarotti**
con una testimonianza di William Congdon

a cura di:
The Foundation for Improving
Understanding of the Arts

CLOU

Il nero è il «nonno» dei colori

Il limite

Mi è stato chiesto che senso ha oggi per me la parola «limite». Il fatto del limite è diventato, almeno nella mia situazione, certamente molto drammatico e *tematico*. Per questo sono diventate estremamente importanti tutte le parole che lo riguardano, come quando mi è stato detto: è come se tu dovessi reimparare a dipingere, ma con un corpo che non è il corpo di ieri, un corpo nei termini di adesso. Come ho detto un'altra volta, adesso sono costretto a dipingere con un corpo "rotto", cioè i gesti... tutto è cambiato: è veramente un cominciare da capo. Desidero leggere una paginetta che mi è stata detta a proposito di questa situazione:

«L'età e i limiti diventano inevitabili, quindi diventano divini, perché non c'è niente di più divino che l'inevitabile. Il limite è il segno fisico dell'Altro che ti sta abbracciando. Quando è il mistero che ci lega, facciamo una nuova esperienza, in cui la materia diventa strumento di espressività, compresa la materia del nostro corpo e delle nostre mani che tremano: vuol dire semplicemente che urge una nuova forma del tuo dono, in cui puoi utilizzare tutti i tuoi limiti. Questo è il mistero che ti lega. Se accettiamo di legarci affettuosamente al Mistero, allora è la resurrezione, e tutto diventa dedizione all'opera di un Altro, al dono come opera di un Altro. Dobbiamo accettare che la nuova espressività passi per i nostri limiti».

Certamente è un rovescio totale del modo naturalistico di vedere la vita, e deve essere uno *shock* forte pensare che più i limiti stringono la morsa più siamo chiamati a vedere in questo abbraccio l'affettuosità, l'affettuosità del mistero che ci lega.

Il quadro, la nascita, la morte

Il mio rapporto con il quadro, nel momento in cui lo sto facendo nascere, è enormemente semplice: dipende dalla circostanza che stai cercando di esprimere e di dire... Non ho mai parlato di ciò con altri, e subito devo dire che voi non siete altri, ma un prolungamento di me stesso, e questo mi permette di essere franco.

I quadri sono i figli dell'artista, sono veramente i figli. Il quadro non è fatto, è nato, nasce, accade; non è fatto. Accade, frutto di una obbedienza totale all'Altro: l'Altro è il Dono, Cristo. Ci sono delle fasi del quadro: il quadro che non è nato ancora... è questa che chiamiamo la "circostanza". Io sono stato educato a voler mendicare la circostanza e quando essa accade tu riconosci che sei stato ferito, che sei stato "visitato" e, da quel momento, tu non sei più come prima: sei "gravido", perché nella circostanza che ti ha afferrato e che ha fatto scattare l'immagine io riconosco che sono stato ferito, visitato e che adesso è stato messo dentro di me, dal Dono, un germe, un seme: è l'immagine. Da questo momento in poi, finché il quadro non nasce, non sono libero, sono investito, sono popolato, contengo in me l'immagine scattata dalla circostanza.

Il tempo della gravidanza - potreste chiedermi - quanto deve durare? Può durare anche solo finché io arrivo a casa dalla passeggiata in cui è accaduta la circostanza. La circostanza è molto simile alla conversione di san Paolo: egli è stato rovesciato dal cavallo, io sono stato rovesciato in un altro modo, ma non meno. La gravidanza può durare un anno come un'ora, però tu devi vivere... Guai se ti dimentichi, guai se non vivi un'attenzione al suo tempo e al suo chiamarti, al suo essere pronto, perché quello è il momento che tu devi saltare in sella e galoppare

a casa per fare il quadro, perché le doglie sono pronte - le doglie del parto -. Quando tu hai questa certezza addosso non puoi sapere com'è l'immagine, ma ricordi quando è scattata, e questo ci porta all'immagine della memoria: è la memoria che fa il quadro, è stato affidato alla memoria questo *foetus* che ho dentro di me. Adesso la memoria sta cedendo ed io, con addosso una certezza e una chiarezza assolute, prendo la spatola e mi tuffo dentro il pannello. Una struttura è già presente in me. E il quadro fa da sé, io non lo faccio: nel momento che una mia pretesa entra nella *operatio*, essa risulta fatale per quel che vuol nascere.

Il quadro vuole nascere, e inizia con il primo tocco di spatola sul pannello. Se tu vivi questa *operatio* così come devi viverla, cioè con una totale umiltà e povertà, il quadro nasce al primo tocco di spatola: al primissimo tocco della spatola sul pannello, il quadro è terminato. Ma non esiste un termine, nel senso che tu possa definire un limite: perché è un altro mistero quando il quadro è terminato, *quando* ti informa, ti comunica che tu non devi toccarlo più. Questo rapporto col quadro in nascita è affascinante. Io lavoro con molta... non fretta - perché la fretta denota una mia impazienza e quella sarebbe fatale - ma speditamente, senza esitazione; tutto viene seguendo la struttura.

A un certo punto, quando sto dipingendo, all'inizio del quadro - possono essere passati venti minuti, un'ora: adesso, con i miei cari, amatissimi limiti, ci vuole più tempo: non ho la possibilità di muovermi, e questo fa parte del dramma che vivo; che vivo, devo dirlo, come una grande grazia, mai con lamento! -, quando hai coperto il pannello e la struttura e tutti gli elementi sono suggeriti, oppure sono già evidenti, allora io riconosco il quadro. Esso mi comunica - io non decido niente - che devo smettere e non guardarlo. Perché guardare e vedere cosa sta venendo con l'ambizione di riuscire è un prurito, una tentazione: tutto ciò è fatale. Quando metto giù la spatola, esco dallo studio e non guardo mai, neanche con la coda dell'occhio. Non voglio cogliere nemmeno una vibrazione del mio quadro. Faccio così per non essere tentato, perché certamente è una forte tentazione quella di vedere cosa sta venendo. Allora riposo mezz'ora: non dipende da me, dipende dal quadro che ti comunica quando devi tornare, ti chiama. Molte volte, quando rientro nello studio e mi metto davanti al quadro e vedo quello che c'è oggettivamente - perché quella pausa mi è stata utile per oggettivare l'occhio: l'occhio



soggettivo fa il quadro, però il giudizio viene dall'oggettività e quella pausa serve per oggettivare l'occhio, in modo che io possa vedere oggettivamente quello che sta venendo - certe volte, naturalmente, si prende la spatola, ti rituffi dentro, ma tutto ciò che devi fare è già evidente. Però, allo stesso tempo, può accadere il miracolo che tu, quando torni, lo trovi già fatto e non devi toccarlo mai più. Queste sono tra le più grandi estasi che l'artista può avere: quando, pronto per continuare il sacrificio - perché vi assicuro che fare il quadro è una morte -, ecco, avevo lasciato il quadro lì, e ho visto che non devo toccarlo. Possiamo toccare il fatto della morte?

Fare il quadro è una morte. Non saprei spiegarlo, ma so che chiunque di noi riconosce una morte: non è difficile riconoscere una morte quando ti è addosso. Un giorno, mentre stavo iniziando un quadro, ho avuto una bella immagine: lo stato dell'artista nel dipingere è esattamente quello di ritrovarsi nel liquido amniotico di sua madre prima di nascere; egli galleggia in questo fluido, e questo vi dà l'idea di come non è decisione tua quella di dipingere: sei nelle mani dell'Altro, nell'abbandono dell'obbedienza. A te resta di dire il "SÌ" della Madonna, perché altre parole non puoi dire: l'Angelo l'ha già detto.

Il perdono

Un giorno, un amico cui sono molto legato doveva venire a trovarmi. All'ultimo momento non gli è stato possibile. Questo ha suscitato in me una tale crisi, di rabbia e di dolore, che non sono riuscito a estirparmi da questa tensione che avevo addosso. Eppure, allora cosa Dio mi ha fatto fare? Mi ha mandato nello studio, mi ha messo la spatola in mano, ha messo il pannello piuttosto grande e io ho cominciato a mischiare i colori - i colori, in fondo, sono sangue: sono il sangue del quadro, dell'essere che vedo nascere - e nel momento che toccavo il sangue, il colore, mi sono trovato a camminare, cioè: il quadro è andato avanti. Non so per quanto tempo. Si chiama *Il bosco perdonato* e si trova nella casa dei Memores Domini di Piacenza. Quel quadro, certamente, è stato una verità risurrezionale: da una morte in me; veramente, è scatu-



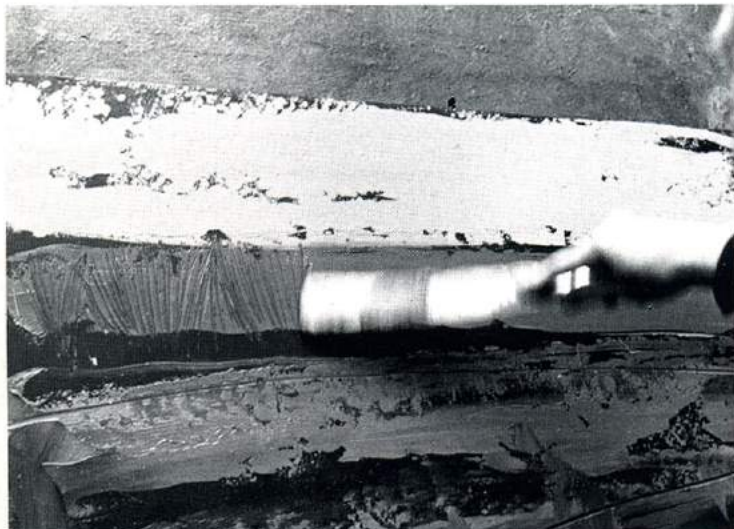
rito questo segno resurrezionale dell'immagine compiuta. E quell'amico mi ha spesso ripetuto: «Io vedo adesso che tutti i tuoi quadri nascono da una crocifissione».

Molte volte, quando sono dentro il quadro, è molto difficile non essere cosciente, ma devi cercare di essere incosciente, di non sapere quello che sta accadendo. Tu hai una disciplina addosso, ma è la disciplina di un Altro, che l'Altro mette dentro di te: è una tua crocifissione resurrezionale.

C'è un altro punto che vorrei toccare, che è estremamente importante e delicato: un giorno ho scoperto che all'artista è dato uno strumento di auto-perdono. Questo non accade in teoria: è accaduto a me. Ero a Subiaco, solo, e non so, non ricordo esattamente cosa avevo fatto, però mi sono riconosciuto in peccato e non ho potuto andare a confessarmi. Non quel giorno, almeno. Sono andato allora nel mio secondo confessionale, che è la pittura, e Dio mi ha dato un quadro ottimo, forte; una volta completatolo, mi sono meravigliato, dicendomi che, in stato di peccato, mi era stato concesso di partorire Vita. Così ho telefonato a un amico in Svizzera e gli ho detto: «Sai cos'ho scoperto? Che noi artisti abbiamo la possibilità di auto-perdonarci». Questo certamente non è il sostituto del sacramento, però è un segno della misericordia, del fatto che Dio è garanzia del perdono che Lui vuole darti se non puoi aspettarLo; e così mi ha dato questa scappatoia. Fu una grande scoperta, non ne ho mai parlato con nessuno. Il segno resurrezionale era già... il quadro nato a Subiaco era certamente un segno resurrezionale.

I luoghi della pittura

Che cosa mi ha fatto scegliere certi luoghi? Perché proprio *quei* luoghi? Quei luoghi così diversi da quello dove ora vivo... Non ho mai dipinto un luogo perché è bello, ma perché e solo quando ero *io*. E questo si collega a ciò che ho detto finora: a quell'unico momento, nella sua e nella mia storia, che ci siamo coincisi in quel quadro. Non potrei mai tornare a Santorini o in India, perché essi non sono più *io*. E io non ho scelto dove andare: ho seguito un fiuto, come un cane da caccia, il fiuto di Dio, e non ho mai sbagliato perché - era meraviglioso! - ovunque



andassi era sempre grande e gioioso, stupendo. Non potrei mai aver vissuto in quei luoghi: era solo per la pittura che Dio me li ha dati, per il tempo necessario per dipingere.

Per abitare, invece, ci vuole un luogo tutto neutro, che non è nulla in sé, né di bellezza, né di storia. Ecco, questo luogo e non-luogo è Gudo Gambaredo, in Lombardia: neanche un nome, eppure mi ha reso pittura. Non pittura di luogo, ma pittura pura, senza accidenti esterni, tutta interna. Per questo, quando sono arrivato nel '68, ho chiamato Gudo «il cesso del mondo». E tutti si ricordano di questa espressione. Lo è ancora: ma era anche la più grande grazia che Dio mi ha dato... attraverso il cesso!

Gli altri luoghi mi venivano dati, e poi tolti. Così fu anche in Guatemala. In Guatemala, l'unica cosa che dipingevo erano gli avvoltoi: mi affascinavano, ma ciò che mi affascinava veramente non erano gli avvoltoi, era la morte. E quando uscivo ogni mattina dal mio studio, dentro un antico convento distrutto, guardavo sul tetto. Lì c'erano due avvoltoi ad aspettarmi. Ma non aspettavano me, così com'ero: aspettavano la mia morte. E io, ogni mattina, li salutavo dicendo: «non ancora, andate altrove». La mattina dopo erano di nuovo lì. Il mio rapporto con gli avvoltoi ha avuto il suo culmine quando ero tutto un riconoscermi cacciato dalla morte, cacciato dagli avvoltoi. Da qui la potenza dei quadri che ho fatto. Chi ha visto la mostra di Palazzo Reale... C'erano due avvoltoi: quello morto era un dramma talmente viscerale e totale per me da vedere che l'ho dipinto immediatamente dopo. Appena l'ebbi fatto si era compiuta la mia missione con la morte in Guatemala: avevo liberato, si può dire, il Guatemala dalla morte. La morte non esisteva più quando ho dipinto l'avvoltoio morente: quel quadro mi ha tolto il motivo di stare lì; ho fatto lietamente le valigie e sono andato via. I quadri mi seguirono a New York. Di quello con l'avvoltoio morente, uno dei grandi pittori della galleria di Betty Parsons disse: «Bill, tu non lo sai, ma quello lì è il più grande quadro che hai fatto». Con la gloria del quadro avevo cancellato la morte.



Forse è per questo che in molti miei quadri vedo le cose dall'alto. Ciò che dobbiamo combattere sono i *particolari*. Don Giussani dice: «Il particolare è esaltato dall'insieme». Però la sua esaltazione sta nel cancellarlo. Se io vivo e guardo le cose al livello della terra, dove siamo tutti noi, sono bloccato da una infinità di particolari: è più difficile vedere l'insieme, quel che io chiamo l'Uno. Così, a New York, andavo a vivere al trentesimo piano e, pur vedendo i particolari, ho visto Uno. Il distacco è necessario per arrivare a Uno, e allora mi sono sistemato per favorire questa dimensione. Quando esponevo, sempre a New York, anni fa, tutti si sono accorti che era come in aeroplano...

Vorrei concludere con uno spunto che mi è venuto ieri nel letto - perché molte idee mi vengono nel letto -: riguarda l'identità fra l'*Angelus* e il quadro. Posso dirlo così, recitando la frase della liturgia e poi proseguendo, in corrispondenza, con quello che accade nel quadro:

L'Angelo del Signore portò l'annuncio a Maria
 Qualche cosa
 sotto l'apparenza del paesaggio che mi sta davanti
 mi afferra, trasfigura il mio occhio
 perché io intraveda l'immagine e la trasformi in quadro

E la Vergine concepì per opera dello Spirito Santo
 Io sono gravido
 e porto nella mia memoria l'immagine rivelatami
 fino a poter dipingere

Ecco la serva del Signore, fa di me secondo la tua parola
 Io sono disponibile
 a che il dono si serva di me per dipingere il quadro

E il Verbo si è fatto carne ed abita in mezzo a noi
 L'immagine si è fatta quadro
 per manifestarsi al mondo, all'Epifania.

