



Il paesaggio invernale con la neve è quello che preferisco: il colore della terra umida e impastata, il colore degli alberi umidi, della muffa che si crea, la neve un po' sporca, i cieli plumbei...

Mi attirano i colori caldi, i verdi marci e i bruni e poi le zone remote, dove l'uomo non ha ancora fatto danni: non mi piacciono i paesaggi troppo elaborati e belli, cerco piuttosto angoli dimenticati dove si sente il silenzio. In questi posti mi

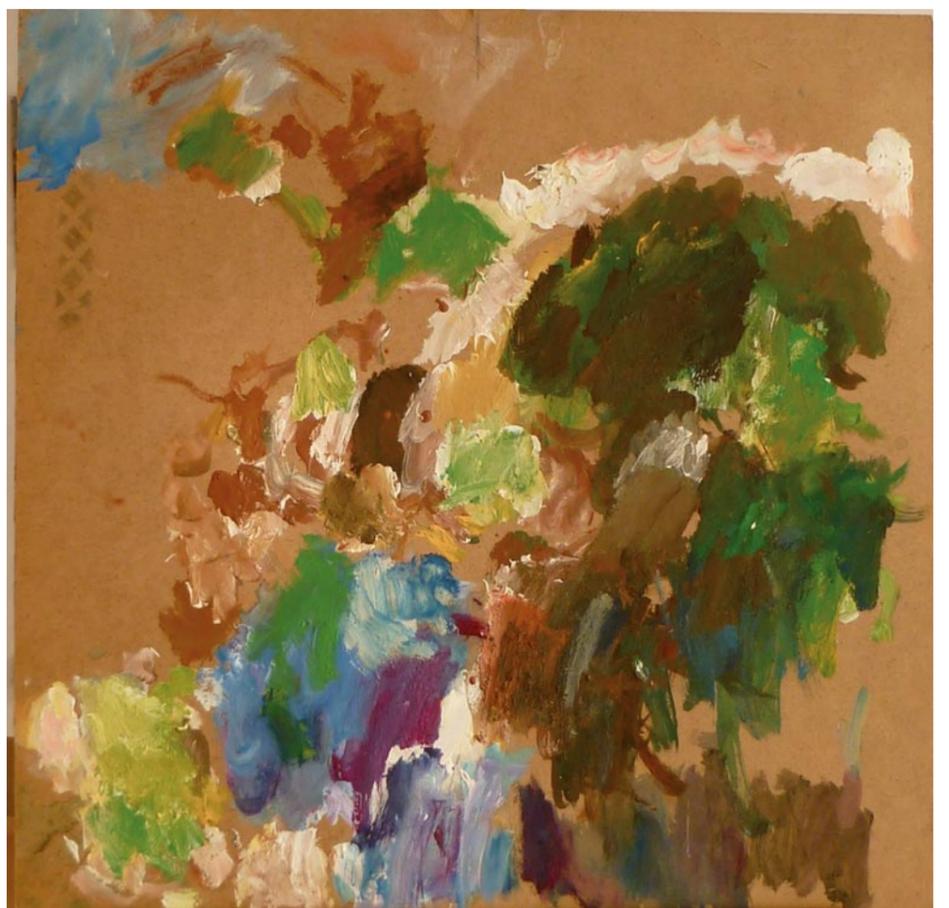
sento più a mio agio, qui – se ti poni in ascolto – senti la natura che ti parla. Questa intimità col paesaggio è ben resa dalla neve, un mantello misterioso che nasconde le cose, che crea un silenzio irreali e totale... resta solo qualche cornacchia e ti senti a tu per tu col Creatore.

D'estate faccio fatica a trovare l'ispirazione fra tutto questo verde, verde, verde. Preferisco allora la spiaggia o le lanche, il grigio del Po, magari gli angoli dove c'è qualche barca abbandonata o una baracca: segni che l'uomo è passato di lì, anche se l'uomo non lo metto mai.

Mi piace il colore dei mattoni in cui si coglie il tempo e la storia, come nelle mura di Sabbioneta. Delle mura di Sabbioneta non mi interessa l'aspetto strutturale, ma il colore caldo della nostra terra, quella specie di ruggine che il tempo crea, quei mattoni che si fanno sporchi, grigi, e quasi si fondono col terreno.

Non amo i colori troppo soleggiati dell'estate o i forti contrasti cromatici, preferisco i colori dell'autunno, con la nebbia che filtra il colore, un paesaggio più tonale. Dipingo all'aperto ma non amo i colori puri degli Impressionisti, a me il colore piace filtrarlo. In fondo è un modo di filtrare l'emozione che ricevo dal vero, non sento il bisogno di indagare la realtà nei dettagli, mi pongo sempre a 100/150 metri dal paesaggio che voglio rappresentare e così smorzo le tinte. E comunque, per cogliere questa emozione, occorre essere sul posto: per questo vado sempre a dipingere all'aperto, anche col brutto tempo. Seduto al cavalletto al caldo non provo la stessa emozione che provo al freddo.

Ho bisogno di sentire la natura, di infangarmi i piedi, di sentire il rumore della neve calpestata, di sentire il colore che si indurisce sotto le mie mani. Parto con la macchina, abbasso i sedili e carico tutto, la mia tavolozza è un asse, lo stesso su cui magari dopo farò un quadro.



Il mio rapporto con la natura parte da lontano, dalle mie origini contadine. Sono nato nel 1938 a Brugnolo, una piccola frazione di Rivarolo del Re. Vivevo la natura quotidianamente andando nei campi, tagliando gli alberi d'inverno o andando a far legna nel bosco, a trovare i pali per fare i filari delle vigne. Mi riconosco molto nella poesia *San Martino* di Carducci: a casa mia sentivo proprio quegli odori, sentivo quegli uccelli... Con mio zio andavo a caccia, mia madre faceva la polenta al camino... queste cose le sentivo dentro. In certi sentieri interrotti e misteriosi nei boschi che si vedono nei miei quadri torna il mio andare in campagna, lungo una strada che finisce, dove non vedi di là. E' una strada che ti mette paura, ti pone delle domande. Dove va a finire l'uomo? Al contrario, tornando a casa, la cosa più bella era ritrovare la casa in distanza, col camino che fumava, il caldo e la luce accesa, i discorsi col papà e i fratelli. Mi sembrava che d'inverno le case si abbassassero per ripararsi dal freddo, tutte raccolte e ammassate in paesini.

Questi ricordi me li porto dietro e si scorgono in particolare nei miei dipinti notturni, dove la natura cambia un po', ci sono contrasti fra luci e ombre e l'atmosfera è quasi onirica. Sono notturni che mi riportano a quando ci alzavamo per governare le mucche alle due o alle tre di notte: c'era allora una luce fioca che usciva dalla stalla o dal portico e che illuminava la neve o la pioggia di fuori. A volte il vento portava la neve fin sotto il

portico. Quella luce mi è rimasta dentro, era una luce diversa, non fredda come quelle di oggi che non mi piacciono. Allora le lucerne producevano una luce calda che creava nelle cantine e nelle stalle un fascino particolare, un vedere e non-vedere. A volte



Palmiro Vezzoni, *La stalla della Todeschina, s.d.*, olio su tavola. Museo Diotti, Fondo Vezzoni.

qualche angolo veniva illuminato con un colpo di luce, con un effetto che oserei chiamare caravaggesco.



Rienzo Padova, *Bosco del Po, 1930*, fotografia. Museo Diotti, Fondo Goliardo Padova.



La mia passione per l'arte è nata fin da bambino. Anche quando andavo nei campi a innaffiare, col fango modellavo delle figure. A scuola mi piaceva disegnare e d'estate – quando mia madre ci portava al mare a Marina di Massa - ci portava anche a Firenze o a Livorno o in altre località d'arte e invitava me e i miei fratelli a godere del bello, a guardare e a imparare quelle cose che non ci avrebbe più tolto nessuno.

La mia era una famiglia numerosa, siamo dieci fratelli. Avevamo un bel po' di terra e avremmo potuto vivere di quello, ma mia madre ha voluto che tutti – almeno i maschi studiassero. Così, un po' alla volta, dai campi ce ne siamo andati tutti, uno è diventato dottore, uno ingegnere, uno albergatore... Io per un po' di tempo ho lavorato la terra e intorno ai venticinque anni, quando in inverno c'era poco da fare, fu mia madre – che era parente del professor Palmiro Vezzoni di Rivarolo del Re, a propormi



di andare a lavorare con lui. Quando sono entrato in quello studio l'impatto è stato come un'esplosione. Vedere quella stufa enorme in mezzo, tutti gli scaffali colmi di mosaici, barattoli



di colore, cornici, quadri fatti o ancora da finire... C'era un profumo particolare e ricordo lui seduto a dipingere vicino alla finestra, con la luce del giorno sempre a sinistra. Io arrivavo e cominciavo a preparare i colori: questo perché lui usava molto la tempera e questa di notte tendeva a indurirsi. Frequentando Vezzoni ho cominciato a dipingere anch'io: lui mi seguiva, mi faceva fare delle teste, mi faceva studiare dei gessi e mi appassionavo sempre di più. Poi però a primavera finiva tutto perché dovevo riprendere il lavoro dei campi. Dopo 3 anni, poiché avevo deciso di sposarmi, ho lasciato la pittura che non avrebbe potuto darmi di che vivere.



A destra: Il pittore Palmiro Vezzoni e il suo studio a Rivarolo del Re.

Ho ripreso poi la mia passione quando ho conosciuto Paride Falchi. Insieme a lui ho cominciato ad andare fuori a lavorare: da lui ho capito l'esigenza di dipingere all'aperto. L'ho accompagnato in macchina per quasi dieci anni, quando lui era ormai anziano per andare da solo col motorino. Anche con la nevicata del 1985 siamo usciti a dipingere nei dintorni di Sabbioneta: lui aveva già settant'anni e per resistere nella neve aveva riempito la stufa di pietre e poi le aveva avvolte in un sacco per tenerle sotto i piedi mentre dipingeva. La sua frequentazione è stata molto utile per me: in principio lavoravo molto sui primi piani e mettevo nel quadro tante cose inutili: è stato lui a dirmi di lasciar perdere "tutti quei rami in primo piano che non servono a niente". Era un godimento vederlo dipingere e interpretare un paesaggio. Dipingeva su tavole telate che



Paride Falchi, *Pioggia e neve*, 1977, olio (coll.privata).

preparavamo in uno scantinato, incollando con del vinavil la tela alle tavole. Una volta finito il quadro, raccoglieva tutti i rimasugli a mo' di tavolozza e poi fregava tutta la tela con uno straccio: "In questo modo – diceva – c'è già la preparazione: basterà aggiungere due o tre tinte fredde e viene fuori il cielo, senza dipingere troppo".

A fianco di Falchi mi accorgevo di non avere dimestichezza con l'olio, non avendo compiuto studi artistici. Ho cominciato allora a fare per conto mio sperimentazioni con gli smalti, mettendo tinte molto sottili, trasparenti, che si possono facilmente sovrapporre. Ho cercato in questo modo di riproporre le velature dei pittori antichi e mi sono accorto di riuscire a ottenere con gli smalti certi effetti che con l'olio non mi riuscivano. E' una tecnica insolita e anche Falchi si sorprende del risultato. L'ho adottata anche per alcuni ritratti, partendo con una tinta fredda di base, sovrapponendo tinte calde e lasciando emergere alcune linee dal fondo, ma mi sono reso conto che la pittura di figura richiedeva quello studio, quella competenza dell'anatomia che io non



Paride Falchi, *Paesaggio*, 1968, olio su compensato (coll.privata)

possedevo. Ho frequentato per un periodo la Scuola Bottoli, ma l'insegnante di allora era un geometra e più che la prospettiva non ha potuto insegnarmi. Lì ho fatto diversi gessi e copie che conservo ancora. Ho sperimentato la natura morta, vivendola a modo mio e ritraendo la frutta che portavo in cantina, su un vecchio tavolo, e che osservavo marcire. Ho preferito tuttavia mantenermi sul paesaggio, un paesaggio interiorizzato alla maniera romantica, coltivando il mio interesse attraverso i libri e la frequentazione di musei e mostre: mi piacciono i pittori lombardi, ma soprattutto i macchiaioli toscani, per gli scorci che riescono a trovare.

Ho partecipato ad un paio di mostre collettive a Rivarolo Mantovano e Breda Cisoni, ricevendo alcuni premi, lasciandomi il dubbio che mi avessero premiato solo perché mi conoscevano. Allora ho cercato di andare appena un po' più in là, partecipando ad un importante Premio a Salsomaggiore, in cui erano presenti oltre un migliaio di artisti. Decisi di partecipare con un dipinto che raffigurava un vaso di fiori secchi e anche in quel caso il dipinto ottenne un premio: dal confronto con gli altri partecipanti mi resi conto tuttavia della distanza che mi separava da coloro che avevano una scuola alle spalle, da quell'eleganza, stile, padronanza del disegno che io sono consapevole di non possedere. Per questo non ho mai cercato di uscire dalla dimensione della passione privata e anche quando mi si sono presentate alcune possibilità per esporre o quando mi è capitato di conoscere artisti importanti, non ho cercato di sfruttare le occasioni.

Come socio dell'Associazione Amici di Palazzo Te sono entrato in contatto con l'arte contemporanea, soprattutto l'informale, che inizialmente mi ha provocato un rigetto: non ne capivo niente, mi sembrava di essere fuori tempo. Dopo il primo impatto, ho cercato tuttavia di capire perché questi artisti dipingessero in questo modo, guardandoli e confrontandomi con alcuni di loro e venendone, quasi senza volerlo, abbastanza coinvolto. Ho seguito il lavoro svolto a Casalmaggiore da Peter Casagrande: lui, molto simpatico, mi è stato vicino e mi ha seguito nei miei esperimenti informali. Ho fatto anch'io vari quadri di questo genere, ne ho anche venduti. E' stata una bella esperienza, ma - onestamente - quando finivo questi quadri mi sentivo come se non avessi fatto niente, mi sentivo vuoto. Per questo ho sentito prepotentemente l'esigenza di tornare al figurativo.

La matita devi averla sempre in mano - sentivo dire da Paride Falchi. Anche quando dipingi devi sempre portare con te un taccuino: quando hai finito un quadro, disegna una pianta, un cane, un uomo che passa in bicicletta: sono esercizi che servono sempre. Dal vero puoi analizzare al meglio la struttura di una pianta: come nasce, come si divarica in alto, come sviluppa i rami. Dipingi qualunque cosa ti capiti: le mucche, i vitelli, le galline, in qualsiasi momento. Non puoi raggiungere risultati se non ti applichi. La pittura, diceva Goliardo Padova, - che è stato il mio insegnante di disegno all'Avviamento, - non è matematica in cui due più due fa quattro. In pittura due più due può fare cinque perché ci metti del tuo.



Peter Casagrande, Work in progress, Casalmaggiore, settembre 2002 (da Arviter Arte).



Goliardo Padova nello studio, fotografia. Museo Diotti, Fondo Padova.