

Dipingere Con I Pastelli

Imparare a dipingere con i pastelli a ceraGremese EditoreDipingere con i pastelli. Fase per fase. Arti per il tempo liberoDipingere con i pastelliDipingere con matite e pastelli acquarellabili.Dipingere fiori con i pastelliDipingere con i pastelliGuida completa ai pastelliPer imparare a disegnare con le matite colorateGremese EditoreMatite colorateGremese EditoreCome imparare a dipingere con i pennarelliGremese EditorePer imparare a dipingere le nature morteGremese EditoreCome dipingere con i pastelliDisegnoGremese EditoreNozioni fondamentali di colore e armoniaGremese EditorePer imparare a dipingere a gouacheGremese EditorePaesaggioGremese EditoreOlioGremese EditoreDrappeggiGremese EditoreRitrattiGremese EditoreFioriGremese EditorePer imparare a disegnare con carboncino, sanguigna e cretaGremese EditoreVolti ed espressioniGremese EditorePer imparare a dipingere ad acrilicoGremese EditoreAnimali selvaticiGremese EditoreAcquerelloGremese EditoreClaudio Verna. Carte satureGangemi Editore spa

IL CLAMORE DELL'ESTATE per un quadro di Claudio Verna Sui dossi grigi d'arature querci proiettano grandi ombre, la bruciante calma estiva s'incrina sotto i berci di quattro oche, lentissimo un viandante procede lungo un sentiero assolato, sparisce dietro un groviglio di piante. D'anime, forse, quel coro malato e gemente, non d'ocche. La calura suscita spettri. Il viandante è arrivato in vetta al colle e guarda la pianura. ?1968 - CESARE VIVALDI Claudio Vernacatalogo Personale Galleria Arco d'Alibert, Roma, febbraio 1968 Ci siamo ormai tutti abituati a passare da una galleria all'altra, da uno studio di pittore o di scultore all'altro, con lo stesso spirito con cui da ragazzetti già grandicelli (e quindi insofferenti e smaniosi di giochi all'aria aperta) eravamo costretti il giovedì santo a visitare i «sepolcri» peregrinando da questa a quella chiesa. Per fortuna accade talvolta, anche se non troppo spesso, di imbattersi in una vera opera e in un vero artista; evento che, per quanto riguarda me come ogni altro critico «militante», legittima e riscatta il faticoso trascinarsi fra i troppi altarini, addobbi più o meno riusciti, paramenti da fratelloni della buona morte che comunemente si rinvergono oggi in gallerie e studi. Ogni tanto, insomma, si incontra un pittore come Verna, l'opera del quale mi sembra impressionante per la chiarezza e la lucidità della visione, per la serietà della ricerca, per la validità poetica dei risultati. Verna è nato artisticamente a Firenze, ma da parecchi anni vive a Roma dove sin qui ha lavorato in un isolamento pressoché totale. Per educazione e per elezione egli è, comunque, in questo momento di raggiunta maturità, pittore tipicamente romano, da inserirsi (se proprio si desidera trovargli una genealogia e appiccicargli una qualche etichetta) in quel settore di ricerche spazio-luministiche che trae origine da Balla. Nonostante talune apparenze, infatti, le sue tele, riempite da grandi strutture colorate che invadono lo spazio in geometrie tanto rigorose quanto irregolari, non si pongono se non problemi puramente pittorici, problemi di ritmo e di colore-luce. Sarebbe del tutto sbagliato, voglio dire, leggere questi quadri in termini di «strutture primarie» o di semplice occupazione e scansione di una superficie; il fondo bianco, accecante, su cui le strutture di Verna aggalano, non è da esse spezzato o interrotto ma in esse si rifrange, poiché tra queste varie e diverse luminosità vi è una differenza quantitativa ma non qualitativa. Tanto è vero che in alcune opere le strutture (e sia chiaro che le definisco così solo per comodità) sono individuabili unicamente in virtù della loro «carica» interna, espressa nel vago barbaglio cromatico che le fa nascere, bianche, dal bianco. In un certo senso potrei dire che il lavoro di Verna consiste nel proporre una struttura e contemporaneamente nel negarla; ciò è solo apparentemente paradossale, poiché in altri termini significa che la costruzione geometrica del quadro almeno oggi è pretestuosa, «serve» il colore anziché esserne servita. Almeno oggi, ripeto, perché questo annullamento della geometria nella luce è una conquista attuale di Verna, per l'addietro attentissimo e calibratissimo ricercatore di armonie «matematiche»,

ottenute anche con l'impiego di forme fisse se non di veri e propri «moduli». (Vero è che, anche allora, i problemi i quali maggiormente lo interessavano erano sempre inerenti al colore-luce e che il senso profondo della sua ricerca non è mai cambiato). Basta però vedere con quanta finezza e con quanta precisione di calcolo il risultato è raggiunto, grazie a una serie di spinte e contospinte cromatiche amministrare con strenuo rigore, per rendersi conto del fatto che se la costruzione è pretestuosa non per questo essa non è necessaria. Verna è un pittore per il quale la geometria è stata ed è uno strumento di lavoro, anche se non è un pittore «geometrico». I mezzi che Verna ha scelto per esprimersi sono i più adatti alla sua natura, proba e castigata ma tutt'altro che fredda. Alcuni dei quadri qui esposti, che non esito a dichiarare francamente splendidi, rivelano al contrario quanto fuoco bruci tra le orditure di meccanismi formali così elaborati e impeccabili, quanta libertà sia sottesa a un ordine mentale così assoluto. ?eloisa saldari Il canto del colore Claudio Verna è il colore. La sua pittura è una sinfonia di cromie che echeggiano il palpitar della vita. È il canto di un uomo che guarda il mondo attraverso il colore. Verna si definisce pittore perché non ha mai pensato di potersi esprimere se non con il colore stesso. Non esiste disegno nella sua pittura, né la traccia di un'idea in bianco e nero. Assoluto ed incontrastato il colore tiene le redini della sua arte e straripando dalla tela contamina anche le opere su carta. I disegni di Verna sono pastelli che rifuggono la progettualità e che l'artista realizza prevalentemente in estate, quando le matite sono duttili e docili. Il fil rouge del colore attraversa e congiunge pittura e disegno coinvolgendoli in un dialogo che li rende protagonisti alternati. La carta intima e confidenziale non è la sede d'idee embrionali, ma il luogo nel quale avviene il compimento di un'opera autonoma. Indipendenti da un punto di vista stilistico e filologico i pastelli vivono di vita propria percorrendo un binario parallelo a quello della pittura. L'energica forza cromatica dei segni tracciati su carta conduce a riflessioni disgiunte dalle pittoriche, ma non per questo inferiori. Pittura e disegno si concentrano su pensieri diversi, ma negli ultimi pastelli si scorge un cambiamento. Nelle opere del 2003 la pasta cromatica, intensa e pastosa, segna orizzontalmente la superficie bianca imponendo la sua matericità. È il preludio dei pastelli più recenti nei quali sembra ravvisarsi una congiunzione tra il mondo della pittura e quello del disegno. L'incisione del supporto per mezzo del colore, la stratificazione cromatica ed il senso di uniformità che ne deriva, rimandano alla ricerca della saturazione propria della pittura di Verna. L'acrilico per la tela ed i pastelli per la carta, si riversano sulla superficie, la contaminano ed, in sovrapposizioni ed accavallamenti, la saggiano e la colmano. Nelle tele quanto nei disegni Verna anela ed insegue la massima concentrazione cromatica, affinché l'opera racchiuda tutte le immagini del mondo. I pastelli del 2007 confermano un'indipendenza grafica e allo stesso tempo dichiarano una congiunzione con le opere su tela. Il colore si manifesta sotto forma di tracce, di segni decisi e robusti che, graffianti, quasi taglienti, infiammano la superficie. Come tratti di un' iride emozionata, le linee cromatiche, ora orizzontali e verticali, ora diagonali, si sovrappongono e si intrecciano in una trama. Sul bianco silenzio della carta divampa la voce del colore che, soave e appassionata, suona la sua sinfonia. Ecco che i segni, lesti e scattanti, si uniscono in una danza comune. Con armoniosa libertà i tratti cromatici si stendono e si allacciano in un'amalgama, in un gomitol vibrante di luce. Una nebulosa di pigmento investe i segni che si nascondono ed emergono creando un universo di miti e leggende. L'apparente monocromia cela e rivela un passato fatto di meditate ed equilibrate sovrapposizioni cromatiche dalle quali trapela un'intima emotività umana. Ogni segno tracciato con il colore racconta sensazioni ed emozioni e delinea presenze grazie al potere della luce. La realtà prende forma per intervento del colore che costruisce forme ed immagini. È il bagliore luminoso che conferisce spessore cromatico alle cose, che le determina e le identifica. “Se non ci fosse la luce”, ha dichiarato Verna, “il mondo non sarebbe avvolto dal buio, semplicemente non esisterebbe”. La luce soggioga la superficie, vi libera il colore e con il suo ausilio definisce un campo percettivo. La luminosità cromatica, traboccante di trascendente sensualità, seduce in un'ammaliante contemplazione. Dai pastelli si sprigiona una libera energia che rapisce l'essere. Fresco ed appassionato il colore

determina territori nei quali ci si abbandona e ci si smarrisce. Lo spirito e la ragione si perdono nelle eterne profondità della mente. Verna racconta di presenze e di assenze, di immagini reali, di forme illusorie. Narra di orizzonti inesplorati, di abissi ed apogei, rivela un mondo palpitante di colore e di luce, eco di un misterioso arcano. Qualche appunto sul mio rapporto con i pastelli La documentazione a colori, la vera storia del mio lavoro con i pastelli, comincia nel 1960. Gli anni a cavallo tra il '59 e il '60 sono stati cruciali per quasi tutti i pittori, e non solo della mia generazione: finiva per esaurimento l'Informale e si cercava di individuare nuove strade. Molti uscirono dallo spazio virtuale della tela (dalla pittura) occupando lo spazio concretamente con tutto quello che ne è seguito. Altri, tra cui io, scelsero di rimanere nello statuto della pittura, ma cercando di rinnovarne i codici, indagando sulla sua storia e sulle sue, per me, intatte possibilità. Mi apparve subito fondamentale far coincidere segno e colore, per non correre il rischio che inficiava ancora parte degli astrattisti e dei figurativi: la subordinazione del colore al disegno. Una delle lezioni dell'Informale era stata proprio questa: eliminare questo diaframma, risolvere questo equivoco. Ma disegnare con il colore, o se si vuole colorare disegnando, insomma dipingere direttamente con il colore senza ricadere nell'Informale, non era facile. Per me, a questo punto, furono fondamentali i pastelli. Usando i pastelli, avviene infatti una cosa straordinaria: si elimina il pennello e la mano entra in contatto diretto con il foglio di carta. Il pastello diventa il prolungamento della mano, delle dita, elimina ogni mediazione. Potrei paragonare, esagerando, il lavoro con i pastelli alla modellazione della creta da parte dello scultore, perché quasi si dipinge con le dita. Inoltre, i pastelli sono veloci, richiedono una velocità necessaria al risultato, perché non puoi correggere troppo altrimenti li pesti, li soffochi. Dunque, con i pastelli raggiungevo due scopi: dipingevo in presa diretta, facendo coincidere segno e colore, e potevo sperimentare con più velocità, sotto l'urgenza di trovare la mia strada. Ancora nei primi anni '70, quando mi trovai coinvolto nella vicenda della cosiddetta pittura analitica, il pastello riusciva a rompere la rigidità del progetto, a immettere nel lavoro la freschezza del gesto spontaneo. Arriviamo al 1977, anno per me cruciale. L'esperienza della pittura-pittura si era esaurita e i pastelli ancora una volta mi indicarono come andare oltre. Passai tutto l'anno a fare pastelli seguendo l'andamento naturale, l'oscillazione del braccio, del polso e delle dita per una specie di scrittura automatica, autonoma dagli schemi. Ero nuovamente libero e pronto per nuove esperienze. Da allora, con più evidenza, il lavoro con i pastelli si distacca sempre di più dai quadri nel senso che diventa un campo di esperienze autonome, con sue leggi, sviluppo di tecniche peculiari, perfino diversità di ispirazione. Oggi penso di poter dire che i miei pastelli costituiscono un corpo a sé stante, parallelo e complementare alla pittura, ma anche sicuramente diverso: un mondo in cui mi riconosco appieno, sia pure con tutti i limiti che mi appartengono. Quando mi dedico ai pastelli, soprattutto d'estate, non riesco più a dipingere e viceversa. La velocità, la tecnica, la capacità di sperimentazione sono diverse. E ogni possibile risultato ha sempre a che fare con la freschezza, la felicità di un momento, il senso di una libertà lungamente cercata e (illusoriamente forse) raggiunta. Claudio Verna (da una lettera a Daniela Fonti, ottobre 2000)

Ci siamo ormai tutti abituati a passare da una galleria all'altra, da uno studio di pittore o di scultore all'altro, con lo stesso spirito con cui da ragazzetti già grandicelli (e quindi insofferenti e smaniosi di giochi all'aria aperta) eravamo costretti il giovedì santo a visitare i «sepolcri» peregrinando da questa a quella chiesa. Per fortuna accade talvolta, anche se non troppo spesso, di imbattersi in una vera opera e in un vero artista; evento che, per quanto riguarda me come ogni altro critico «militante», legittima e riscatta il faticoso trascinarsi fra i troppi altarini, addobbi più o meno riusciti, paramenti da fratelloni della buona morte che comunemente si rinvengono oggi in gallerie e studi. Ogni tanto, insomma, si incontra un pittore come Verna, l'opera del quale mi sembra impressionante per la chiarezza e la lucidità della visione, per la serietà della ricerca, per la validità poetica dei risultati.

Questa è la storia di un ragazzo che ha dovuto farsi grande e lottare contro eventi più grandi di lui, senza mai arrendersi, cercando sempre di migliorarsi attraverso di essi e imparando da essi, non accantonando mai i suoi progetti e l'entusiasmo dei suoi sogni.

[Copyright: 75e39f30ce898e9f4f576ab1c5c317ed](#)