

ERCOLE MONTI

Le qualità del paesaggio



ERCOLE MONTI

Le qualità del paesaggio

a cura di
Giorgio baldo



Città di Portobuffolè



ERCOLE MONTI

Le qualità del paesaggio

Museo Casa Gaia
Città di Portobuffolè (TV)
11 Ottobre - 11 Gennaio 2015

Con il contributo



Con la partecipazione di



Città di Portobuffolè

Sindaco

Andrea Sebastiano Susana

Assessore Turismo e Cultura

Giovanmariarizzotto

Direttore Istituzione Casa Gaia

Fabio Olivi

Curatela e catalogo

Giorgio Baldo



Città di Portobuffolè

L'esposizione delle opere di Ercole Monti conclude il ciclo delle mostre del 2014 a Casa Gaia, dedicate ai temi del paesaggio e alla condizione dell'uomo contemporaneo.

La mostra di Ercole Monti esprime in modo lirico i due versi del paesaggio; da una parte il suo essere espressione dell'infinito della natura nei suoi movimenti ciclici legati ai momenti del giorno e delle stagioni e al loro perpetuo rinnovarsi; dall'altra la stupefazione dell'uomo di fronte al suo apparire in certi momenti magici in cui essa rivela i suoi segreti.

Voce inconfondibile la sua, derivante oltre che dalla pittura che ha praticato come intima vocazione per la realizzazione della sua personalità lungo l'intero corso della sua esistenza, anche dal suo essere architetto e musicista jazz.

Esperienze abilmente trasposte su tela, adottando la tecnica jazzistica dell'improvvisazione. Intesa quest'ultima non come caos incontrollato, bensì come risultato di infinite modulazioni dello stato d'animo, senza la mediazione della ragione e del linguaggio. Risultato che si ottiene solamente avendo a monte un costruito mentale di grande rigore, acquisito attraverso una precisa metodologia di studio, intreccio complesso di memorie e stati d'animo.

Ercole Monti ha esposto in prestigiose Gallerie a Roma, Milano, Parigi, Londra, New York e Venezia .

È quindi per noi un onore ospitare presso il Museo "Casa Gaia" i suoi lavori degli ultimi anni.

Il Sindaco

Andrea Sebastiano Susana

L'Assessore al Turismo e Cultura

Giovanmariarizzotto

Stampato nel mese di settembre 2014
presso la TIPOLITOGRAFIA COLORAMA
Via Garda 13- San Donà di Piave (Ve)
per conto delle EDIZIONI COLORAMA
ISBN 9788890470288

Sommario

- 9 Ercole Monti
Le qualità del paesaggio
Giorgio Baldo
- 15 Catalogo delle opere
- 57 Intervista
a cura di Barbara Monti
- 61 Biografia

Le qualità del Paesaggio

Giorgio Baldo

In una sua intervista del 2010¹ Monti fissa, oltre alle coordinate e ai fini della sua pittura, altre due discipline artistiche che hanno accompagnato la sua vita.

Monti è architetto ed ha esercitato per lunghi anni la professione a Parigi ed in vari luoghi d'Italia, soprattutto Roma²; è inoltre musicista, ama profondamente il jazz ed ha suonato, e ancora suona, come vibrafonista in vari gruppi.

Ama entrambe le discipline, con una passione che non cessa.

La pittura di Monti prende succhi preziosi dal concreto dell'una e dall'astrazione dell'altra, quasi a voler essere corpo unico ma con duplice volto da Giano bifronte; Monti vuole essere *insieme* pittore figurativo ed astratto, assumere in un *unicum* entrambi i punti di vista, rendere interni all'opera entrambi i versi e, infine, essere visto da entrambi i lati.

“Quando ero giovane c'erano sia i pittori figurativi che quelli astratti: io amavo molto Pirandello perché era figurativo, Afro perché era astratto. Però sentivo che uno valeva l'altro: non riuscivo a dare priorità. Così dentro di me ho dovuto cercare un modello pittorico che corrispondesse alla coniugazione di queste due forme espressive.”

Sulle tracce di questa *coniugazione* cercheremo di seguirlo nel suo operare.

I motivi

Il reale di Monti, ciò che egli coglie all'inizio del percorso di ogni opera, il suo pre-testo, è una configurazione lirica della natura colta in un momento di grazia; che ha invaso, contemporaneamente, la natura e il suo osservatore.

Sono quei momenti in cui il mondo sembra posseduto da una tensione speciale in ogni suo punto e luminosità; una presenza si è fatta sotto, una rivelazione sta per avvenire

Vedi, in questi silenzi in cui le cose /s'abbandonano e sembrano vicine /a tradire il loro ultimo segreto, / talora ci si aspetta /di scoprire uno sbaglio di Natura, / il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, / il filo da disbrogliare che finalmente ci metta / nel mezzo di una verità.

Sono quei momenti che non durano se non nella concentrazione di brevi attimi, come ogni evento di rivelazione estatica; un momento; e subito la presenza discesa ritorna al suo altrove, il dio si ritira, si chiudono *“degli alti Eldoradi le malchiusse porte”*, e le cose riprendono il loro posto quotidiano.

La visione decade in tempi brevi; contro il desiderio che la vorrebbe fermare nella sua profonda verità e immanenza, qualcosa cambia, una luce si abbassa e le cose ridiventano cose.

Monti ha queste ebbrezze: (lo prendono innanzi al mare di Siracusa, alle terre di Sardegna, nel verde dei monti degli Ortisei, nel ritmo colore di Venezia); in quei momenti la sua percezione eccitata coglie una *totalità*.

È l'Eros del mondo, nella sua rivelazione fenomenica.

1 Intervista raccolta da Barbara Monti a Venezia nell'agosto 2010, pubblicata nel catalogo *“Corrado Balest /Ercole Monti – Il mestiere della pittura”* a cura del Museo del Paesaggio di Torre di Mosto (VE). L'intervista è pubblicata in catalogo per gentile concessione del Museo del Paesaggio.

2 “.. l'architettura che io adoro è organica: Frank Lloyd Wright è il massimo poeta della natura poiché utilizza una materia che fa parte della terra, delle foglie, degli alberi, proprio come certi pittori che io amo moltissimo, per esempio Dubuffet, Tapies, Permeke, Burri” (ibidem)

Essa s’imprime nella retina, fa covo nella sua memoria, allenata ed *educata* a essere “vaso” di simili occasioni ; uno stato di grazia che è stato *reale* un momento, e poi è fuggito nell’ininterrotto scorrere, imprimendo il suo immenso ma labile fotogramma nelle sinapsi di chi sa guardare.

Monti prova a *ricordarlo*, a svilupparlo in memoria,.

“Ormai non riesco più a dipingere su tele piccole perché sono abituato a stendere le masse di colore su grandi superfici. Però faccio prima degli studi a olio su carta che mi permettono di tradurre l’emozione in colore. Tali studi servono ad allontanarmi dal soggetto visivo restituendomi l’emozione primitiva perché arrivano ad una pittura che deriva dalla mia visione della realtà, ma è filtrata dalla ricezione, dalla mia sensibilità.”

Il primo lavoro del pittore è uno studio immediato; non un lavoro *plein air* , (e come del resto sarebbe possibile seguire con il pennello, *vedendolo*, il momento velocissimo dell’epifania del reale, quel brevissimo soffio del tutto?); nello studio del pittore, nel ricordo, la memoria prova a cercare una solidificazione dell’immenso percepito, un alfabeto per dirlo, i tratti di un carattere; masse, relazioni, un fondamentale colore-tinta (che dell’emozione provata è il corrispondente).

Un primo studio; pochi essenziali versi e rime (come un sonetto; o almeno il suo nucleo).

Questo primo studio³ è già un’opera compiuta; la sua “immediatezza” insegue una traccia ancora calda, la vicinanza temporale all’evento; rielabora un impeto.

È una riflessione sulle intuite *grandezze* in gioco (quanta terra -o mare- , quanto cielo, quali corpi muovere in essi – sempre minimi, sempre isole -), sul *carattere* dei grandi campi cromatici dell’apparizione, sui palpiti del loro movimenti.

Lo studio isola il *motivo*, l’essenziale della canzone di quel reale che si è rivelato.

Trova i nomi, isola le essenze: *Cielo Grigio, Ortigia blu, Terra ocre e gialla,*

Poi, nel *tempo lungo* della memoria, di fronte all’ordito apparso e fermato in concentrazione lirica, inizia un *tempo di concertazione*, di trasposizione del motivo in un concerto orchestrale.

La sensibilità di Monti ha bisogno di espandere quella prima forma di *intuizione concentrata* in un più vasto dominio, in uno spazio-tempo in cui la “rivelazione” possa esprimere in modo più proprio la sua estensione, trovare il modo di far apparire la molteplicità dei suoi interni moti e consistenze.

Molteplicità di corpi, accenti e variazioni del campo cromatico: ma sempre tenendo fede alla *energia* del tutto. Della *Totalità*.

Passando, per aumentarne il senso, dal concerto musicato da un solo strumento ad una orchestra.⁴

Estensioni

Cosa dipinge Monti nel tempo della memoria? Come si articolano i motivi?

Monti non è attratto dalle testimonianze minute del paesaggio (case, alberi, strade), isolando segni e volumi di un’area ristretta nell’insieme dello sguardo.

Il punto di osservazione di Monti apre sempre alla vastità, a grandezze e qualità incommensurabili al tempo finito, pur essendo in esso temporaneamente racchiusa la loro visione.

La sua percezione si appunta su una *configurazione del tutto*.

Più che a nuvole in cielo (cioè alle creature che si muovono sul suo sfondo) a tutto il cielo che coglie senza

³ Per Monti sono gli oli su carta

⁴ Vale qui un suo dire intorno al jazz (una conversazione rubata che tento di ricostruire)

“Il jazz: prendi un grande come Cole Porter, un Gershwin. Prendigli il motivo, il fondamentale: vi sono armonie e timbri.

Gustare il motivo, entrare nel motivo, esserci dentro e interpretarlo è il piacere del Jazz: ma inserendo nel motivo fondamentale le variazioni tue: giocare tra le armonie del già scritto, del già solido, dentro quelle armonie, traendone altre; fuggire per brevi attimi dal motivo per giocare ai suoi confini una fuga in altri mondi, giocare un’assonanza, e poi tornare; tornare sempre a quella certezza di musica, al fluire di quel magnifico corpo già scritto ma che si espande in nuove soggettive esperienze.”

i suoi abitanti, nei suoi soli colori-umori fondamentali (in mostra è il *grigio*)

Più che a un episodio *sul* mare (sia esso una nave, un frangere di flutti su una scogliera, l’emersione di una città o un’isola) *al mare in sé stesso*, alla sua pura superficie; lasciando ai limiti estremi della linea dell’orizzonte, quasi a delimitare il “grande”, per darne equilibrio , una piccola striscia di azzurro cielo cinerino (*Solo mare*).

Quasi che, più che un paesaggio di cielo o di mare, egli voglia dipingere *il cielo, il mare* come paesaggio; cioè dipingere *una qualità, una essenza, un’idea*.

E quindi senza tempo, senza luogo. Una visione di infinità.

Il regno dei fondamentali di Monti è uno spazio filosofico.

La vecchia acquisizione greca che l’universo è terra, aria, acqua, fuoco, che un dio ha animato con un originario soffio e che vive sulla punta del suo continuo sospiro, che il mondo è composto *di qualità*, che esse sono poche ed essenziali, che si muovono e si compenetrano in *qualità di combinazioni e rapporti proporzionali* ; questo fiato di sapienza antica non cede mai, non si annacqua.

Aria (Cielo), *Acqua* (Fiumi e Oceano), *Terra* (consistenze geologiche e immanenze giornaliere e stagionali), *Fuoco* (al quale nessun dipinto *esplicitamente* si riferisce ma permea ogni cosa, energia che fa ardere gli altri fondamentali, che li fonde e li distingue in luce, caratteristica sua propria) sono i suoi *motivi*.

Ogni qualità è “mondo”; che si rivela con personalità propria, corpo di colori, dei loro addensamenti e scioglimenti in *energia* fluente.

Sempre uguale e pura in sé stessa; ma sempre diversa nelle sue apparenze nel tempo del giorno, della stagione, delle ere.

Cogliere il momento; nell’attimo della sua parola, nel suo *particolare*.

Dove è **aria** essa è *Grigio cielo* (e la sua luce ricorda Turner).

Dove è **acqua** essa è i Fiumi: *Tevere, Senna muro nero*, e i Mari che li accolgono: *Mare nero, Mare bianco, Mare rosa, Mare celeste* o il puro concetto-essenza *Solo mare* .

(il dio che governa le sue tante personalità è il *Mediterraneo*, che è concetto vasto e risuonante; poiché mare greco, mare di attraversamenti, d’abissi e liete brezze e superfici.)

Davanti ai suoi mari soccorre un dire perfetto del poeta, che anche il pittore deve aver amato

“Tu m’hai detto primo / che il piccino fermento /del mio cuore non era che un momento /del tuo; che mi era in fondo / la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso /e insieme fisso:”⁵

Mare da cui è sorta Venezia; che qui, in questa mostra, si mostra in un suo notturno desiderio, *Venezia notte*, e in una veste di giorno, quasi solida di luce e consistenza violacea in *Laguna* (ma nei dipinti su carta è Laguna violacea)

E dov’è **terra** essa, più che i suoi particolari -e la terra è colma di queste presenze: macchie d’alberi, covoni di grano, praterie di verde, interni di case, tracce di orme sulla sabbia - è apparenze delle grandi viste, che rifiutano di farsi confondere dal minuto, dal brulichio (anche se li comprendono e ne vivono).

Grandi forme, con un nome proprio, che incarna il vario che si sostanzia: *Tutto verde, Terra gialla e ocre, Terra arata, Terra gialla a Joigny*.

O, in una accezione più ravvicinata e intima, invece del colore e delle sue diverse personalità, come identificativo delle emozioni della terra, vi un nome che è luogo, *casa: Terra sarda, Ortigia blu, Dolomite*.

E dove è **unione** di terra, acqua e aria essa è stagione: *Estate, Primavera*.

E forse qui è il suo momento più astratto, più estremo, dove scandaglia forme di energia “pura”, espressioni spirituali della natura.

Allora Monti (che pensa ai titoli delle sue composizioni-motivo) è pittore dichiarato di *qualità fondamentali della natura*; e ognuna di esse, divinità- colore, divinità- luogo, mostra le sue mutevoli apparenze all’oc-

⁵ Mediterraneo, da “*Ossi di Seppia*”, Eugenio Montale

Quell’essere” vasto e diverso e insieme fisso” è forse il concentrato più pertinente al nostro sentire la pittura di Monti. Assieme al finale che prosegue” e svuotarmi così d’ogni lordura /come tu fai che sbatti sulle sponde /tra sugheri alghe asterie / le inutili macerie del tuo abisso.”

chio del pittore e intreccia per lui la sua canzone di *corrispondenze* alle *sue qualità di uomo*, che egli coglie in lei; così che quella qualità con la sua momentanea apparenza, diventa il suo “correlativo oggettivo”, ne rappresenta le configurazioni brillanti insieme di sé stessa e dello spirito dell’uomo.

Con un’ulteriore aggiunta; perché si farebbe torto al “testo “ se non vedessimo in esso, oltre che l’*occhio* che fa dell’energia del cosmo architettura e vitalità di forme, anche l’occhio che si china sul suo *finito*.

Monti è un uomo che sa di vivere nel presente e, come ogni lirico, sa che le qualità eterne del corpo universale e le loro accensioni, sempre risaltano quando il transeunte del segno umano interrompe la trama dell’eterno ed infinito esserci; quando cioè i segni della finitezza interrompono la contemplazione, lo sperdimento in un nirvana di essenze (che sono il colore e la sua vita)

La natura è un corpo di pittura; in essa entrano ed escono strutture visibili del sensibile e del percepibile. È il battello della Senna, l’inferriata sulla scogliera di Ortigia, la punta della gondola di Venezia, la pioggia di grano sulle colline di Joigny

Segni che transitano; che rendono umano quel sovraumano apparire e rifulgere del creato.

Sono le linee (o macchie) solitarie, o rade in certi angoli nel quadro, fragili di una interna tensione, o tronche, o scosse nella loro sottigliezza sul puro esserci della pittura; quasi incisioni, cisti.

La stabilità dei segni dell’umano è sempre scossa in fondamenta, nella sua certezza disegnativa; essa, entro il quadro, è strappo, o materia rilevata d’ombra, o sogno, campo di segni, tracce labili di scurità entro superfici vibranti di puro colore.

Si misurano perciò, nel mondo di Monti, due enti, due modi di vivere: l’infinito (l’astratto) e il finito (il concreto).

E quest’ultimo è quanto di più lontano da una certezza geometrica (che vorrebbe dirle, quelle macchie e linee e tracce, anch’esse stabili per ogni futuro; ed invece nel loro essere fragili, incerte, transitanti – orme d’ombra - sono il più perfetto equivalente del finito dell’uomo, del suo tempo breve. Ma non è forse lì che vive l’intensità?)

Ogni quadro è una qualità; meglio una *apparenza* della qualità colta in un momento finito.

Il reale

Monti fa covo nell’immenso, si scioglie in esso, in un sua rivelazione; e l’accompagna con le sue variazioni umane.

Il motivo non lo crea dentro di lui, come nelle esperienze dello spirituale nell’arte, *indipendentemente* dal mondo fenomenico; il motivo lo trova fuori di sé, nel corpo universale.

Gli spazi e colori, i palpiti lirici del mondo sono stati realmente e sensualmente *percepiti*; possono ritornare, alla fine del processo della loro “trasfigurazione”, dopo essere corsi come nuvola nelle regioni della mente e del cuore prendendone i profumi, all’origine da cui sono partiti.

Agli umori dell’uomo, al suo finito.

A *un* mare, a *un* cielo, a *una* terra.

ERCOLE MONTI

Le qualità del paesaggio

Museo Casa Gaia
Città di Portobuffolè

Grigio cielo, 2013
Olio su tela, cm. 150 x 150

ERCOLE MONTI



Mare nero, 2010
Olio su tela, cm. 150 x 150

ERCOLE MONTI



*L'art abstrait est un compartiment
de l'art.
L'abstrait est son propre départ*

PIERRE BONNARD

Mare rosa, 2010
Olio su tela, cm. 150 x 150

ERCOLE MONTI



*Le colueur se raisonne plus que
le dessin*

PIERRE BONNARD

Solo mare, 2010
Olio su tela, cm. 150 x 150

ERCOLE MONTI



Ortigia blu, 2010
Olio su tela, cm. 150 x 150

ERCOLE MONTI



Primavera, 2010
Olio su tela, cm. 150 x 150

ERCOLE MONTI



Estate, 2014
Olio su tela, cm. 100 x 100

ERCOLE MONTI



Mare bianco, 2001
Olio su tela, cm. 150 x 150

ERCOLE MONTI



Sabbia grigia e mare, 2010
Olio su tela, cm. 150 x 150

ERCOLE MONTI



Senna muro nero, 2012
Olio su tela, cm. 150 x 150

ERCOLE MONTI



*La peintre n'a de bonne raison
qu'a peindre ce qu'il ne voit pas
mais qu'il aspire à voir*

IAN DUBUFFET

Tevere, 2011
Olio su tela, cm. 100 x 100

ERCOLE MONTI



Venezia notte, 2011
Olio su tela, cm. 100 x 100

ERCOLE MONTI



Laguna, 2010
Olio su tela, cm. 100 x 100

ERCOLE MONTI



*il vero non esiste se
non l'hai nel ricordo*

ARTURO MARTINI

Terra gialla e ocra, 2010
Olio su tela, cm. 150 x 150

ERCOLE MONTI



Terra arata, 2011
Olio su tela, cm. 138 x 126

ERCOLE MONTI



Terra gialla a Joigny, 2009
Olio su tela, cm. 150 x 150

ERCOLE MONTI



Terra sarda, 2012
Olio su tela, cm. 150 x 150W

ERCOLE MONTI



Dolomite, 2007
Olio su tela, cm. 150 x 150W

ERCOLE MONTI



ERCOLE MONTI
Le qualità del paesaggio

Oli su carta

Interno, 2001
Olio su carta, cm. 70 x 100

ERCOLE MONTI



Laguna violacea 2000
Olio su carta, cm. 70 x 100



ERCOLE MONTI

Lido, 1994
Olio su carta, cm. 70 x 100



ERCOLE MONTI

Mare celeste, 2002
Olio su carta, cm. 70 x 100



ERCOLE MONTI

Siracusa, 2010
Olio su carta, cm. 70 x 100



ERCOLE MONTI

Prima del temporale, 2003
Olio su carta, cm. 70 x 100



ERCOLE MONTI

Spiaggia mare verde, 2002
Olio su carta, cm. 70 x 100



ERCOLE MONTI

Senna e muro nero, 2010
Olio su carta, cm. 70 x 100

ERCOLE MONTI



Campo giallo, 2000
Olio su carta, cm. 70 x 100



ERCOLE MONTI

Dolomite, 2007
Olio su carta, cm. 70 x 100



ERCOLE MONTI

Terra a Joigny, 2005
Olio su carta, cm. 70 x 100

ERCOLE MONTI



Terra bruna, 1999
Olio su carta, cm. 70 x 100

ERCOLE MONTI



Terra gialla e bruna, 2001
Olio su carta, cm. 70 x 100



ERCOLE MONTI

Terra striata, 1999
Olio su carta, cm. 70 x 100



ERCOLE MONTI



Ercole Monti

Intervista

Pittore romano, con diverse patrie affettive, Monti ha trovato il suo terreno di confronto viaggiando alla scoperta dei suoi Maestri ed esercitando la pittura nell'intimità degli studi nelle sue città d'adozione: Roma, Venezia, Orti-sei.

Com'è iniziata la sua avventura pittorica?

Sin dalla prima infanzia disegnavo, illustravo i compiti di scuola, poi verso i quattordici anni ho cominciato a dipingere: ho esordito con quadro di mia sorella. Affascinato da pittori come Cremona e Mancini, Velasquez e Goya, ho dipinto moltissimi ritratti. Poi nel 1942 mi sono iscritto al liceo artistico, ma ho dovuto interromperlo per via della guerra. Però continuavo a fare i ritratti dei vicini di casa, compreso Marcello Mastroianni, un amico d'infanzia che posò per me nel 1943.

E i colori come se li procurava?

Durante la guerra era quasi impossibile trovarli, ma io conoscevo un tipo che li vendeva in un appartamento dietro Santa Maria Maggiore: dovevo portargli i tubetti vuoti e parlarlo caro, ma ne valeva la pena.

Poi alla fine della guerra ha continuato a dipingere?

Certamente! Per guadagnare facevo i ritratti agli americani che frequentavano il ristorante Aragno, di cui mio padre era direttore. Mi emozionavo per pittori come Casorati, de Pisis e Modigliani. Poi nel 1947 scoprii Cézanne, che mi ha influenzato psicologicamente in maniera straordinaria. Andavo a fare dei quadri a olio con il mio amico Aldo al lago di Nemi pensando a l'Estaque, poi col treppiedi e la cassetta dei colori facevamo spiritismo evocando Cézanne e rubavamo la tela delle insegne per dipingere. E nel frattempo mi sono diplomato. Allora i miei professori erano pittori come Montanarini, Ziveri, Guzzi, Savelli, Avenali ...

Hanno influenzato il suo gusto?

In verità scoprivo da me i grandi dipingendo, però Montanarini, che era mio maestro di scuola e mi stimava particolarmente, un bel giorno mi disse: "Adesso ti mostro un artista che potrai amare" e mi presentò un grosso libro di Ensor che io ancora non conoscevo. È stata una vera e propria rivelazione, al punto che nel 1949, prima che Ensor morisse, andai a trovarlo ad Ostenda.

Poi però lei decise di prendere la strada dell'architettura.

Sì, ma nello stesso tempo avevo anche altre occupazioni. Oltre ai ritratti a olio su richiesta disegnavo i manifesti pubblicitari e i cartelloni del cinema (lavoravo con Favalli alla Lux, con Magagnini alla RKO), mi occupavo delle scenografie teatrali, illustravo libri per bambini (per esempio il giornali no: "Noi Ragazzi" che conteneva Senza Famiglia di Malot, e I ragazzi della via Pal), e ideavo gli stand d'arredamento. Poi ne ho avuto abbastanza: volevo solo dipingere.

All'epoca che rapporto aveva con gli altri pittori?

Ero amico di alcuni artisti della scuola romana. Poi c'era l'Art Club di via Margutta che visitavo regolarmente, frequentato da Afro, Prampolini, Yarema, Tamburi, ecc. che vi tenevano delle conferenze. Infine c'erano alcuni coetanei, come Dorazio e Perilli, con i quali ero amico anche se il loro indirizzo era molto diverso dal mio.

All'epoca lei esponeva, partecipava a concorsi di pittura ...

Sì, al tempo del fascismo vinsi il premio "Ludi Juveniles", poi presi parte alle Quadriennali, al Premio Roma, a un premio a Palazzo Barberini e diversi altri.

Perché ha abbandonato questa strada?

Volevo soltanto dipingere, e siccome avevo bisogno di tempo per maturare e sapevo che la mia non era una strada facile da percorrere, mi sono detto: “Farò l’architetto per difendere la mia pittura”. Però, una volta iscritto alla facoltà di architettura, il mio amore per la pittura era talmente grande da prevaricare gli studi: dipingevo tutto il tempo e spesso saltavo le lezioni per visitare la Galleria d’Arte Moderna, che era adiacente alla facoltà. Ad un certo punto ho deciso di accelerare il ritmo per finire in fretta. A una decina di esami dalla laurea misi su uno studio di architettura con due amici in un attico dietro piazza Vittorio, a via Emanuele 111. All’epoca Montanarini, che era divenuto direttore del liceo artistico, mi disse: “Ercole, se vuoi venire a insegnare qui c’è un posto per te” ma io rifiutai perché volevo solo lavorare e dipingere. Così, nel 1957 mi sono laureato.

Chi erano i suoi professori ad architettura?

Fasolo, Del Debbio, Morpurgo, De Renzi, Libera, Muratori, Ouaroni: architetti dell’epoca del fascismo. Poi c’era il grande Nervi e Vaccaro, col quale sono diventato molto amico.

E dopo la laurea?

Sono andato a lavorare come architetto a Parigi per tre anni. La conoscevo bene, c’ero già stato diverse volte. La prima nel 1945, appena finita la guerra. Arrivai a Piace de la Concorde dove mi aspettava mio cugino Ciani. Gli chiesi: “Dov’è il Louvre?” me lo indicò, gli domandai di occuparsi della mia valigia e ci andai direttamente. Le volte successive, tornando a Parigi, mi portai il materiale per dipingere, emozionato dalla scoperta di Bonnard.

A Parigi conosceva molti pittori?

C’era Orfeo Tamburi che mi ha presentato lo scrittore Curzio Malaparte. Scoprii Tapies. Ogni week-end facevamo il giro delle gallerie annusando la pop art e il surrealismo, ma senza entusiasmarcene troppo. Purtroppo dipingevo poco, perché lavorando tutto il giorno come architetto non avevo il tempo di occuparmi di pittura. Poi, una volta tornato a Roma, ho ricominciato a lavorare per il cinema viaggiando a Londra e in Tunisia. In quel periodo ho incontrato mia moglie Renata, anche lei architetto, e abbiamo iniziato a lavorare insieme. E verso il 1974 ho ripreso la pittura a pieno ritmo aumentando la dimensione delle tele, trovando slancio e sicurezza.

In che momento ha cominciato a pensare che la sua pittura avesse raggiunto piena maturazione?

Nel 1974 a Tortoreto e ad Alba Adriatica: ho cominciato dipingere delle grandi spiagge gialle, ruggine, e da lì mi sono schiarito le idee e nella mia visione sono confluite tutte le mie scelte pittoriche.

Che pensava di fare dei suoi quadri?

Niente, volevo dipingere e basta. Non volevo farne una professione, volevo rimanere libero.

Non mostrava mai le sue opere?

Sì, ma solo agli amici più vicini come all’architetto Franco Palpacelli e al pittore Marcello Avenali, che avevano i miei stessi interessi e si entusiasmano.

Quali erano i suoi modelli all’epoca?

Burri, Afro, Morlotti: pittori liberi che mi hanno influenzato senza intaccare la natura delle mie opere, sempre partite da un’esperienza visiva che io traducevo in base alle mie scelte culturali.

Il suo modo di mettere in opera la pittura è cambiato col tempo?

Ho sempre disegnato molto. Col passare degli anni ho cominciato a sostituire alla matita i pastelli ad olio fermandomi a fare degli schizzi dei paesaggi che mi emozionavano, che poi diventavano dei quadri.

Come mai ha cambiato e ampliato le dimensioni dei suoi quadri?

Inizialmente dipingevo dei formati 120 x 150 perché ero rimasto affascinato da una mostra di Tamayo. Mi ero talmente innamorato della sua pittura che sono rimasto un’ora a guardarlo, e il custode mi ha consegnato un suo libro dicendo che Tamayo ne aveva messo da parte qualcuno da regalare solo alle persone che dimostravano sincero entusiasmo.

In seguito ho notato che la dimensione quadrata era più armonica e funzionale perché il quadro poteva essere girato in qualsiasi direzione: per esempio, uno dei formati che ho scelto è il 150 x 150 perché mi permette di maneggiare il quadro senza fatica. Ormai non riesco più a dipingere su tele piccole perché sono abituato a stendere le masse di colore su grandi superfici. Però faccio prima degli studi olio su carta che mi permettono di tradurre l’emozione in colore. Tali studi servono ad allontanarmi dal soggetto visivo restituendomi l’emozione primitiva perché arrivano ad una pittura che deriva dalla mia visione della realtà, ma è filtrata dalla ricezione, dalla mia sensibilità. Non mi interessa più dipingere dal vero: so che il risultato sarebbe un falso.

Perché si è lasciato infine convincere ad esporre?

Quando ho conosciuto Elena Cardenas Malagodi lei si è entusiasmata tanto al mio lavoro da travolgermi. Molte persone hanno amato la mia pittura, ma nessuno si è battuto come lei. È riuscita ad impormi nonostante miei settant’anni con grandi mostre personali a Milano, Roma, Venezia, Parigi, Londra e New York.

Se è soddisfatto di essersi infine mostrato, perché non ha esposto prima?

Quando ero giovane c’erano sia i pittori figurativi che quelli astratti: io amavo molto Pirandello perché era figurativo, Afro perché era astratto. Però sentivo che uno valeva l’altro: non riuscivo a dare priorità. Così dentro di me ho dovuto cercare un modello pittorico che corrispondesse alla coniugazione di queste due forme espressive, e il fatto di non avere esposto mi ha aiutato a non accelerare il passo per motivi indipendenti dalla mia volontà: la mia maturazione è avvenuta senza pressioni, secondo la mia natura e le mie inclinazioni. Mi dicevo: “io devo essere felice, non famoso!” E poi tutto sommato ho avuto la fortuna di conoscere intimamente l’architettura, un privilegio che i pittori di solito non hanno, e questo, insieme alla gioia di suonare (ndr. Monti è il vibrafonista di vari gruppi jazz) ha integrato e completato il mio percorso. L’architettura, è in qualche modo una parte della sua pittura?

Sì, perché l’architettura che io adoro è organica: Frank Lloyd Wright è il massimo poeta della natura poiché utilizza una materia che fa parte della terra, delle foglie, degli alberi, proprio come certi pittori che io amo moltissimo, per esempio Dubuffet, Tapies, Permeke, Burri.

E le città in cui dipinge influenzano il suo modo di dipingere?

Io potrei dipingere ovunque. Non vado in cerca del paesaggio. I miei soggetti sono gli spazi nei quali mi trovo. I miei temi nascono da sé.

E Venezia? E Parigi?

Per me Venezia costituisce la pittura classica, Parigi la pittura moderna. Però in fondo non credo sia necessario andare in cerca del paesaggio per dipingere. Cezanne diceva: “È inutile fare come Gauguin: io potrei dipingere tutta la vita stando in un metro quadrato sporgendomi un po’ a sinistra e un po’ a destra.”

Cosa vuoi dire per lei essere moderno?

Quando si parla di pittura moderna il riferimento obbligatorio è Cézanne. Io credo invece che la pittura moderna sia nata nel 1888 quando Ensor ventottenne ha dipinto: “L’Entrata di Cristo a Bruxelles.” È un quadro che per me anticipa tutta la pittura moderna. Persino Bonnard è derivato da Ensor perché ha dipinto nel 1920 cose che lui dipingeva già nel 1890.

E lei come applica l’insegnamento di Ensor?

Io sono nato con un certo amore istintivo verso la pittura, ma intraprendere la stesura di un quadro moderno vuoi dire liberarsi di tutto quello che si è imparato e mettersi a nudo con l’idea di ricostruirsi affidandosi ai propri valori culturali. In fondo non basta amare le opere dei musei per dipingere, bisogna anche prendersi la responsabilità di esprimere la propria natura.

Penso di avere avuto due fortune nel fare questa scelta. La prima, è stata che per vivere non ho dovuto esercitare la pittura come professione: non riesco ad arrendermi all’idea che l’arte sia considerata un mezzo di sostentamento come qualsiasi altro mestiere. La seconda è stata che, entrando nel campo dell’architettura, ho potuto conoscere ed amare dei grandi architetti come Scarpa, Aalto, Rietveld, Charlotte Perriand, Eileen Gray, cosa per me importantissima che penso abbia contribuito ad equilibrarmi.

Cosa consiglierebbe al suo nipotino Andrea, se da grande volesse fare il pittore?

Quando mi iscrissi ad architettura chiesi al mio professore del liceo artistico cosa ne pensasse. Mi rispose: “Non ha importanza: basta dipingere.” Dipingere, dipingere, dipingere. Non pensare di diventare famoso o altro. Dipingere e basta”.

Intervista raccolta da Barbara Monti a Venezia nell’agosto 2010

Ercole Monti

Notizia

Ercole Monti nasce a Roma il 5 novembre 1927, da genitori romani.

1947 Primi contatti con la pittura: ritratti, nature morte, paesaggi...

1942 Liceo Artistico in via Pipetta a Roma 7944 Incontri ed amicizia con i pittori della scuola romana: Montanarini, Ziveri (già amico di famiglia), Guzzi, Avenali, Socrate, Savelli. Esegue una serie di ritratti utilizzando spesso legnami di risulta dai rottami di guerra. Vince il 2° premio di pittura “Ludi Juveniles” con un ritratto della sorella. Nascono i primi interessi per la musica jazz

1945 Si iscrive alla facoltà di Architettura di Roma. Continua a dipingere assiduamente

1946 Dipinge molti ritratti sedotto dai grandi maestri del passato (Velazquez, Goya, Manet...). Lavora in uno scantinato di portineria (dipinge: Vecchi, Cappotto, Bambini)

1947 Vince il 1° Premio al concorso “L’Artistica” con un paesaggio. Nasce l’interesse per la lezione di Cézanne: alla Galleria Borghese interpreta alcuni quadri di Tiziano e Goya (in deposito per cause belliche) nello spirito di un costruttivismo cezanniano

1948 Primo viaggio a Parigi in primavera: dipinge molti ritratti e paesaggi a Meudon. Partecipa alla Quadriennale romana con un ritratto, e ad una collettiva a Palazzo Venezia con una natura morta. Visita la Biennale di Venezia e la mostra di Paul Klee allestita da Carlo Scarpa. Interessato alla pittura di Pierre Bonnard, realizza Nudo rosa e Stabilimento.

1949 Secondo viaggio a Parigi, dove dipinge paesaggi in una tonalità che tende al bianco, in antitesi al momento museale precedente. Stringe amicizia con Orfeo Tamburi e conosce Curzio Malaparte. A Roma frequenta l’Ari Club e visita Afro che, nel suo studio, gli mostra le prime opere astratte. Il 30 maggio raggiunge Ostenda per incontrare James Ensor nel suo studio. Dipinge *In terrazza e Pollo e Verdure*

1950 Appartengono a questo periodo alcune nature morte, paesaggi e due ritratti: *Congedo e Patrizia*, nello spirito di un ritorno all’ordine

1951-53 Al l’atti vita pittorica si alterna un momento di esperienze nel campo dell’illustrazione, del cartellonismo, della scenografia teatrale e cinematografica, di stand espositivi, di illustrazioni dei giornali per bambini, di arredamenti. Nel 1951 partecipa al “Premio Roma”, a Palazzo Barberini, con il quadro *In terrazza*. In primavera a Firenze per vedere Frank Lloyd Wright e la grande mostra delle sue opere a Palazzo Strozzi. Del 1953 è il primo viaggio in Olanda, tra musei e architetture

1954 Di nuovo in Olanda, dove rimane due mesi. Conosce l’architetto Gerrit Rietveld, che lo conduce a visitare le sue opere a Utrecht

1955-56 Viaggio a Parigi e Londra per scenografie cinematografiche del film Andrea Chenier. Dipinge paesaggi di mare e interni

1957 Si laurea in architettura a Roma

1958-59 Si stabilisce a Parigi lavorando nello studio dell’architetto Rogers Hummel a Neully S/S. Frequenta assiduamente Orfeo Tamburi

1960-61 Rientra a Roma, apre uno studio a Porta Metronia. Lavora come scenografo in Tunisia e a Roma per un film di Riccardo Fellini

1962 Apre uno studio di architettura in via Garibaldi, a Roma. Morte del padre. Visita la Biennale di Venezia. Conosce e si lega in amicizia con Carlo Scarpa

1963-65 È il momento delle nature morte sul tema degli ortaggi: *Natura morta con limoni, Natura morta con carciofi*, *Natura morta con verdure*. Progetta e realizza le prime ville a Fregene

1966 In luglio visita la Biennale di Venezia. Matrimonio con Renata Giovanardi ad Assisi. Trasferisce casa e studio in via Giulia, a Roma. Va a Parigi e al Cannel per visitare lo studio di Bonnard. Realizzazione di ville private

1967-68 È di nuovo a Parigi per le mostre di Picasso e Bonnard. Nell'agosto del 1968 è in viaggio di studio in Belgio e Olanda. Lavora a una serie di paesaggi a Framura, in Liguria. Inizia un'intensa attività nel campo dell'architettura, in collaborazione con la moglie, progettando le Ville Pianosi, Marzoli, Giampaoli

1969 Viaggio in Finlandia dove conosce A. Aalto nella sua casa di Helsinki. Lavora a Framura e ad Ortisei (Val Gardena) *Orto, Paesaggi con alberi*. A Viareggio dipinge *Spiaggia con sdraio rosse*, che prelude ai temi degli anni settanta. In dicembre nasce la prima figlia. Barbara

1970 Progetta l'Istituto Suore Minime sull'Aurelia in Roma in collaborazione con la moglie architetto, realizzato nei due anni successivi. Ritratti di Barbara e interni in via Giulia

1971 In luglio nasce Arianna. Dipinge motivi di paesaggi e interni in montagna

1972 Soggiorna a Salerno dove sviluppa un gran numero di studi sul tema del mare

1973-75 In questi anni si realizzano alcuni complessi residenziali ad Alba Adriatica e a Tortoreto. Durante la permanenza sul mare Adriatico esegue quadri delle spiagge e delle sdraio (*Sdraio blu. Sdraio sabbia. Spiaggia gialla. Spiaggia bruna*). È a Parigi nel novembre del 1973, per la mostra di Jean Dubuffet e a Venezia per la Biennale del 1974. Nel 1975 visita la mostra di Egon Schiele a Monaco. Lavora ad Ortisei a vari motivi montani ed interni (Cucina, Zerbino). Conosce Eileen Gray nella sua casa parigina a Rue Bonaparte nel marzo del 1975

1976 Apre uno studio di pittura a Venezia, sua città elettiva, dove trascorre lunghi periodi

1977-79 Iniziano le tele sui temi veneziani: *Facciate, Navi, Interni, Caffè Florian, Procuratie*

1980-81 Lavora a Venezia, Ortisei e Roma realizzando: *Interno con figura, Studio di pittura. Tavolo blu, Campetto Palmer*

1982-83 Paesaggi di Ortisei, Mare in Sardegna, Interni a Roma, sono i soggetti di questi anni. Visita allo scultore Tot in maggio 1983, nel suo studio romano di via Margutta

1984 Proseguono in questi anni gli sviluppi dei motivi montani e veneziani. Nell'84 a Giverny visita lo studio di Monet poi lo studio di Felice Casorati a Torino. Incontra il pittore Scordia amico di vecchia data. In settembre va a Bologna per la mostra di Morandi e a Grizzana, nei luoghi morandiani

1985 Trasferisce casa e studio in via Margutta

1988 Realizza, in collaborazione con l'architetto Enrico Giovanardi, la sede della Banca d'Italia a Bolzano e alcune ville a Ostia Antica con la moglie

1989 In agosto viaggia a Parigi, Londra, Ostenda e infine a Jabbeke per visitare la casa e lo studio di Constant Permeke

1990 In marzo è in Costa Azzurra: visita lo studio di Cézanne ad Aix en Provence. Poi va in Spagna, a Barcellona, Madrid, Toledo. In luglio è a Parigi per la mostra di Ensor. In questo periodo l'interesse è sui temi studiati in dimensioni ridotte. Pittura, architettura e musica jazz sono le forme espressive che riempiono la sua attività quotidiana

1957 Realizza vari oli su carta pesante. Conosce Elena Cárdenas Malagodi, che si appassiona alla sua pittura e lo porta alla convinzione di dover esporre finalmente il suo lavoro

1992 Trascorre l'autunno in Sardegna, dove sviluppa numerosi motivi di mare

1993 Prendono corpo varie tele di grandi dimensioni: mari, montagne, nature morte (*Tennis, Amiche, Tavolo di studio*)

1994 Realizza la serie dei tavoli (*Tavolo bianco, Tavolo nero. Tavolo rosso...*) alcuni ritratti (*Barbara, Arianna*), delle spiagge e varie composizioni

1995 Nuovo viaggio a Parigi, Ostenda, Jabbeke. Sviluppa quadri di interni (*Moquette grigia, Interno con Pedro a Venezia, Palaghiaccio, Tennis, Golfi*). Conosce e stringe amicizia con Tito, scultore e sacerdote

1996 Inizia la serie delle terre: *Grande campo ocra. Terra bruciata e grano. Grano e mare. Grano e grano. Terra rossa*. Tramite Elena Cárdenas Malagodi conosce Jean Leymarie che, a Roma, visita il suo studio e incontra a Parigi Henry Cartier Bresson. Inizia l'iter per questa prima esposizione

1997 Intensifica lo sviluppo sul tema delle terre. In aprile è a Milano per la mostra dello scultore A. Cárdenas. In estate Henry Cartier Bresson visita il suo studio di Venezia. Dipinge interni e *Dune 1998* Ad Ortisei dipinge: *Grande campo verde*, a Roma: *Terra scura. Terra grigia. Terra rosa*. Prima grande mostra antologica alla galleria "Le Stelline" a Milano. Dal 17 aprile al 6 giugno

1999 Febbraio-aprile: grande antologica alla Fondazione Querini Stampalia a Venezia.

Aprile: visita all'architetto Charlotte Perriand nella sua casa parigina.

Giugno-settembre: alla XIII Quadriennale d'Arte di Roma con tre grandi tele

2000 Dipinge all'olio a Ortisei e a Venezia (*Interno, Mare nero. Mare rosa. Laguna, Pellestrina...*). *Aprile*: Mostra personale alla European Academy for the Arts a Londra, in contemporanea con la mostra "L'amicizia la seule patrie". (Jean Leymarie, Henry Cartier Bresson, A. Giacometti, Baltus, Manine Franck). Visita ad Ashton dove dipinge *Cielo e Colza* ed altri paesaggi.

Maggio: mostra personale alla Galleria Rossi & Rossi a Londra

2007 Dipinge vari quadri d'interni di grandi dimensioni (150 x 200, 200 x 200).

Giugno: Mostra personale ad Albissola Marina (Savona) alla Galleria II Bostrice.

Settembre: espone Grandi tele veneziane a Spinea (Venezia)

2002-3 Marzo: espone allo Studio S in Roma con un grande quadro *Laguna*

2004 Maggio: esposizione "Opere recenti" alla Galerie Nicolas Deman, a Parigi

2005 Ottobre: mostra "Opere recenti" alla Galerie Nicolas Deman, a Parigi

2006 Ottobre-novembre: mostra "Opere recenti" alla Galerie Nicolas Deman, a Parigi

2007 Luglio: mostra a New York alla Sundaram Tagore Gallery con 25 oli su carta.

Giugno: 3 grandi quadri al Museo del Paesaggio, Torre di Mosto (Venezia).

Ottobre: gemellaggio Venezia-Parigi, in contemporanea alla galleria Giudecca 795 a Venezia e alla Galerie Nicolas Deman a Parigi

2008 Ottobre: Mostra personale a Parigi alla Galerie Nicolas Deman

2009 Settembre: Parigi, Galerie Marcel Grunspan, mostra antologica

2010 Settembre: Parigi, Galerie Marcel Grunspan

2010 Novembre: Mostra "Corrado Balest – Ercole Monti", Museo del Paesaggio, Torre di Mosto

2014 Giugno: Mostra "Ercole Monti", Biblioteca Angelica, Roma

2014 Ottobre: Mostra "Ercole Monti. Le qualità del paesaggio", Museo Casa Gaia, Portobuffolè (TV)

