

## IL PIACERE DI PLASMARE UNA PALLA DI CRETA UMIDA

di Marialivia Brunelli

“Sono un colorista, ma per la forma una nullità. Non riesco a distinguere una linea retta da una curva. Arrivo ad avere un senso vivente della forma disegnando in base alla sensazione del toccare, con gli occhi chiusi. Ancora oggi, trent’anni più tardi, gli effetti di questa esperienza del disegno ricompaiono nell’interesse che ho per la scultura, quando avverto la necessità di impastare con le mani, di prendere una palla di creta umida e di plasmarla. Arrivo in questo modo ad una soddisfazione fisica che non posso raggiungere disegnando o dipingendo”.

Queste parole, pronunciate nel 1949 da Joan Mirò in occasione di un’intervista, esprimono appieno la magia dell’atto creativo da cui nasce una scultura, quel momento unico in cui prendono vita nuove forme nello spazio. Le mani dello scultore si immergono nella materia, la plasmano secondo dettami interiori in cui si impastano fisicità e psiche, con esiti alternativamente esaltanti o deludenti. Blocchi interi di schizzi si riempiono nella famelica ansia di catturare l’idea, imprigionata sulla superficie del foglio attraverso scarni segni di penna o carboncino. E’ lì che si mostra nella sua immediatezza la creatività dell’artista. Anche Canova, com’è risaputo, concentrava la sua attenzione proprio sui bozzetti, che lui chiamava le sue *invenzioni*, per poi delegare la parte esecutiva e manuale della realizzazione scultorea ai suoi collaboratori.

Nel caso degli artisti presenti in questa collettiva, avere la possibilità di vedere alcuni dei disegni preparatori che hanno portato alla genesi delle opere esposte è stato un po’ come entrare di nascosto nei loro laboratori e carpirne qualche segreto.

Ad esempio, i bozzetti di Alessandra Bonoli, fitti di tratteggi e dardeggianti di energie pronte a esplodere nello spazio, indagano con precisione nella bidimensionalità quella che sarà la scultura tridimensionale. E’ il caso dell’opera presentata in mostra, dal cui tamburo cilindrico fuoriescono due antenne metalliche che intendono captare l’energia celeste, energia che si irradia poi alla terra attraverso la forma a mulinello della scultura. Il principio è quello delle *ziggurat* mesopotamiche, che anticamente si chiamavano *e temen an ki*, ossia luoghi del “fondamento che unisce il cielo con la terra”. Realizzata in cemento armato e ferro, quest’opera coniuga la tecnologia dei materiali all’ancestralità di forme archetipiche, alla ricerca di un dialogo fra la dimensione ambientale dell’arte e i segreti misteriosi del cosmo.

Alla *hardness* dei materiali usati dalla Bonoli si contrappone la *softness* di quelli utilizzati da Ilaria Ciardi: terracotta, cera, legno, carta, sabbia. La cera, in particolare, diventa un fascinosa magma in cui congelare frammenti di realtà: rami, stracci e cocci, elementi organici e inorganici, si trasformano nella mani di questa artista in strutture opalescenti di grande poeticità. Affioranti da sfondi rugosi su cui sembra essersi depositata la polvere di un tempo millenario, simulacri di un mondo del sottobosco, queste opere ci parlano di una natura da contemplare attraverso lievi affioramenti di superficie, fantasmatiche contorsioni di stoffe, penisole d’ombra, grumose fontane, incantati paesaggi di luce, leggere imbarcazioni che invitano al “silenzio del viaggio”.

La leggerezza è anche uno dei motivi ispiratori dell’opera di Gianni Guidi, che dopo averci fatto volare su eliche e farfalle dalle ali impalpabili, è ora planato sulla terra, dove ha trovato un mondo popolato da creature fantastiche. Un bestiario surreale dalle cromie calde e solari che vede dialogare tra loro il cervo dalle lunghe corna arboree, il tapiro a tre zampe, la ranocchia di palude. A unire cielo e terra sono i *Troni*, elementi verticali che poggiano sul suolo ma tendono verso l’alto, sorta di canopi etruschi alla cui base spuntano però due animalesche zampette, indice di una imprevedibile metamorfosi in atto.

L’interesse per il divenire delle cose accomuna il lavoro di Guidi a quello di Sergio Monari, che non a caso ha intitolato proprio una delle sue ultime mostre *Riti di passaggio*. La dimensione della transitorietà, dell’instabilità e della precarietà costituisce l’anima del lavoro di questo artista, che attraverso il contrasto dei materiali utilizzati (bronzo, ferro, vetro, legno) dà vita a strutture in

ansiotico equilibrio, mescolando riferimenti a elementi della natura e della cultura materiale con estro ora ludico, ora poetico, ora ironico.

Una casa dalla geometria essenziale, di una semplicità elementare, è invece uno dei principali temi attorno a cui ruota la produzione di Graziano Pompili: simbolo universale di antropizzazione, essa costituisce un rifugio sicuro in cui trovare riparo. Forma candida e liscia che affiora da un blocco di marmo, o segno dal sapore rupestre inciso dalla ruggine su una lamiera metallica, la solitaria dimora di Pompili, abbarbicata su dirupi scoscesi o sveltante accanto a stilizzati corsi d'acqua, diventa così un evocativo e rassicurante microcosmo in cui "poeticamente abita l'uomo".

Microcosmi poetici sono anche i coloratissimi teatrini di terracotta creati dalla fantasia di Bruno Raspanti, che brulicano di piccoli oggetti, spiritelli, casette e burattini. Un mondo di liciniana leggerezza che l'artista si diverte ad allestire calibrando con sapienza pieni e vuoti, cromie spente e brillanti, con la fertile inventiva di un costruttore di giocattoli. Si ritorna così alla magia dell'infanzia davanti a questi allegri "spiriti del tetto", a questi ironici "cappelli del prete", a questi surreali burattini che navigano dentro baccelli color del mare, a queste silenziose costellazioni piene di vuoto in cui la mente è invitata a perdersi.

L'invito di Giovanni Scardovi è invece all'ascolto: partorite dalla stessa realtà primigenia dei *Bipedi* e dei recenti *Elicotteri*, le sue *Bilance di Cronos* sono sculture "sonore". Facendole oscillare si provoca infatti un rumore atavico, che evoca "interminati spazi" e "sovrumani silenzi". Un suono solenne e lento, che rimanda a tempi e ritmi ancestrali. La forte suggestione che ispirano queste opere è acuita dalla convivenza del loro dualismo materico: la fredda e controllata geometria del ferro contrasta con la mollezza organica, istintuale e compiaciuta delle protuberanze in creta, dando vita a un secondo "equilibrio instabile" che si affianca a quello meramente strutturale.

Graziano Spinosi, coi suoi raffinatissimi *Nidi* intessuti di filo di ferro e cosparsi di intonaco, ci riporta a contatto con la Madre Terra: le sue forme rigonfie invitano al riposo entro il caldo grembo di uno spazio sicuro e protetto. Femminili, materne, piene di promesse segrete, queste strutture poggianti su alte gambe di metallo paiono evocare i celebri versi di un poeta conterraneo di Spinosi: la memoria corre infatti alla pascoliana "urna molle" dentro cui si cova "non so che felicità nuova", calice misterioso che racchiude l'embrione di vite future.

Con Sergio Zanni avviene infine il ritorno a una figurazione esplicita. I suoi *Pittori di guerra*, che incedono impavidi corazzati dentro enormi cappotti, pesanti quanto la fatica di vivere, riescono a superare gli orrori del mondo perché si attaccano ai loro valori più profondi: come le tele e i pennelli che custodiscono nei loro zainetti, o la memoria della casa che costituisce la loro identità storica. La totale fiducia nei valori in cui credono, al punto da sacrificare la vita per essi, è l'elemento che caratterizza anche i *Kamikaze*, discendenti di una lunga tradizione giapponese fondata su principi ora incomprensibili per la mentalità occidentale.