

## ENNIO CALABRIA: «ARCHETIPI VÒ CERCANDO»

Flavia Matitti

Un segno energico e vibrante, tracciato a pastello sulla carta bianca da Ennio Calabria, ed ecco che sotto i nostri occhi prendono forma, si materializzano, o forse affiorano, richiamati da una dimensione più profonda, corpi nudi appena abbozzati, eppure già dotati di una loro spiccata personalità. Sono figure leggere, aeree, dinamiche, che animano lo spazio circostante anche quando appaiono sedute o sdraiate, in pose languide o riflessive. Talvolta sono immagini allegre e festose, altre volte malinconiche, trasognate o perfino drammatiche, ma sempre estremamente vitali, sia che stiano da sole, sia che compaiano in coppia o in gruppi. Nella scelta dei colori, poi, non mimetici ma fortemente evocati-

vi, con una spiccata predilezione verso i primari, dal blu profondo al rosso acceso al giallo sulfureo, si può scorgere un'affinità con la sensibilità e ricercatezza cromatica tipica della grande stagione simbolista francese; ma più probabilmente è un'eredità dell'Oriente che Ennio Calabria, nato a Tripoli di Libia nel 1937, porta naturalmente inscritta dentro di sé.

Alcune di queste opere, rappresentative della recente produzione dell'artista, sono ora esposte a Roma nella personale intitolata significativamente *Quasi la forma*, allestita fino al 30 aprile nella Galleria «Il Narciso» in via Laurina 26. La mostra, introdotta in catalogo dai testi critici di Marco Di Capua e Andrea Romoli, raccoglie 22

pastelli, oltre a un dipinto ad olio, realizzati da Calabria tra il 1991 e il 2003 nei periodi trascorsi in un luogo chiamato Buca delle fate, presso Piombino, un nome già di per sé magico, incantato. Rimasto impressionato dalle forme insolite degli scogli, inizialmente Calabria ha cercato di dare forma alle immagini che la natura gli suggeriva, ma poi ha capito che la grande questione era di imparare «le leggi del suggerimento». «Mi metto al lavoro - mi spiega - senza una precisa intenzione, poi gradatamente mi sembra di riconoscere qualcosa che mi appartiene. La pittura consente di entrare in rapporto sincronico con il formarsi del pensiero, per questo dipingo ancora». Tutto ciò ha coinciso con l'avvio di una



nuova fase creativa, seguita alla presa di coscienza del relativismo tipico della condizione postmoderna. Ecco perché un artista che è sempre stato attento alle tematiche sociali e che, attraverso la sua vasta produzione di manifesti politici e sindacali, ha dato un contributo fondamentale alla definizione di un linguaggio adatto a comunicare delle idee, ora cerca dentro di sé per recuperare: «gli archetipi in grado di mutare l'attuale paesaggio visivo, prodotto e dominato dalle intelligenze artificiali».

Ennio Calabria - *Quasi la forma*  
Roma, Galleria «Il Narciso»  
fino al 30 aprile

## agendarte

BERGAMO. Claude Viallat (fino al 17/05).

In mostra una serie di grandi tele colorate disseminate dalle «impronte» di Viallat (Nîmes, 1936). Le opere sono realizzate riutilizzando come supporto parti di tende da campeggio. Galleria Fumagalli, via Giorgio Paglia, 28. Tel. 035210340

MILANO. Identità e mutamenti. La figura nella pittura e nella scultura del Novecento (fino al 10/05).

Secondo appuntamento della trilogia dedicata ai generi artistici con una galleria di figure e ritratti. Tra gli artisti rappresentati: Balla, Sironi, Arturo Martini, Marino Marini, De Chirico e Savinio. Studio di Consulenza per il Novecento Italiano, via Fiori Oscuri, 3. Tel. 0286451348

NAPOLI. Tutta l'opera del Caravaggio. Una mostra impossibile (fino al 1/06).

Realizzata dalla regione Campania e dal Centro di Produzione della Rai di Napoli, il progetto «Un'idea per la Campania» propone il primo esempio di mostra impossibile ad alta definizione digitale, presentando tutti i dipinti di Caravaggio riprodotti in scala 1:1. Castel Sant'Elmo, Largo San Martino. Tel. 081.5784030

PARMA. Parmigianino e il manierismo europeo (fino al 18/05).

In occasione del V centenario della nascita del pittore Francesco Mazzola (1503-1540), detto il Parmigianino, la sua città natale gli rende omaggio con una grande mostra che illustra, sia l'opera di questo geniale e bizzarro artista, che quella dei suoi contemporanei. Galleria Nazionale, p.le della Pila, 15. Tel. 0521.218889 e 0521.21885



www.parmigianino.com

ROMA. Afro. Il colore dal Paesaggio all'Astrazione (fino al 22/06).

Grande antologica dedicata a Afro Basaldella (1912-1976), con circa 130 opere che documentano l'intero percorso artistico del pittore, dalla Scuola Romana, alla scelta astratta, ai contatti con l'action painting americana. Palazzo Venezia, via del Plebiscito 118. Tel. 06.39732850

ROMA. De Filippis e Palermo (fino al 19/04).

Valerio de Filippis e Andrea Palermo espongono in una personale congiunta opere recenti, dedicando alla pace la loro mostra. Via delle Quattro Fontane, 113. Tel. 06.473973

ROMA. Sangue, Latte. Cristo e Maria (fino al 24/04).

Attraverso le opere di artisti italiani del XX secolo, come Severini, Leoncillo, Schifano, Rotella e Ontani, la mostra propone una riflessione sull'idea del sacro e l'iconografia moderna. Monserrato Arte '900, via di Monserrato, 14. Tel. 06.6861767

A cura di F. Ma.

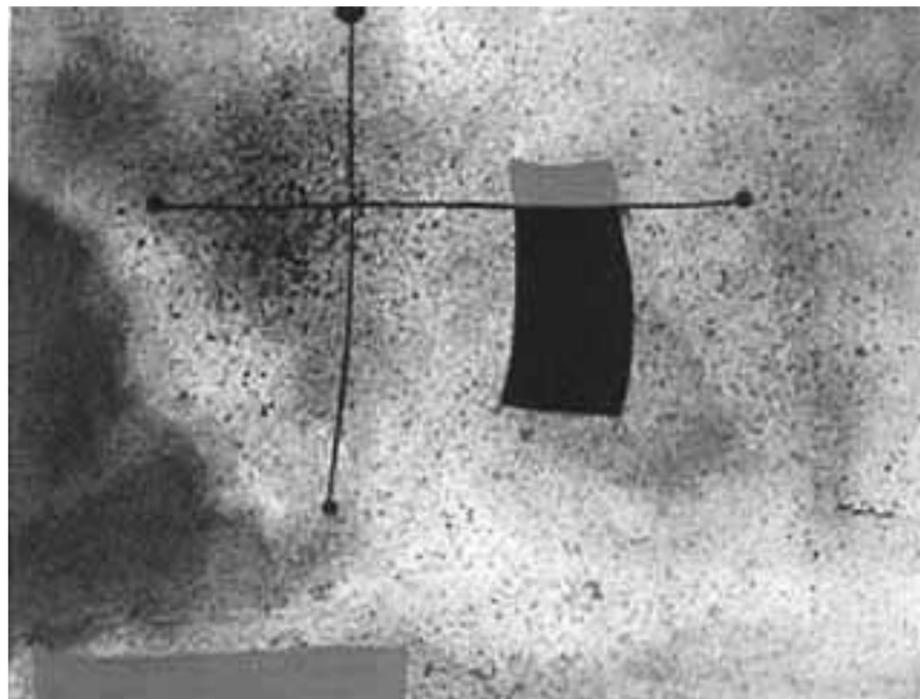
## Quei benefici virus sparsi da Miró

Dalle sculture alla grafica la lezione dell'artista spagnolo ai suoi «continuatori»

Renato Barilli

La settimana scorsa suggerivo di decretare una moratoria per le mostre dedicate a temi troppo frequentati, come per esempio l'Impressionismo francese. Lo stesso si può dire per le rassegne che pretendono di rivolgersi stancamente a maestri troppo celebri e rinomati, già visti mille volte, come, poniamo un Marc Chagall per l'estero, o un Carrà, un Sironi in casa nostra. Nell'ambito di questi nomi sottoposti a un culto un po' trito ci starebbe anche il catalano Joan Miró (1893-1983), ma certo, come dice il proverbio, il sangue non è acqua, e quindi anche da un limone in apparenza già spremuto si può ricavare del buon sugo. Nel caso dell'artista spagnolo, basterà portare l'attenzione su un versante non troppo frequentato della sua produzione quale la scultura. È quello che fa la Fondazione Mazzotta a Milano (a cura di Jean-Louis Prat, fino al 29 giugno), con l'aiuto di una assai titolata Fondazione francese, la Maeght.

Esaminare l'opera plastica di Miró porta anche ad affrontare un tema capitale, il rapporto di congiunzione-disgiunzione che ha legato negli anni buoni il Dadaismo e il Surrealismo, forse i due movimenti dotati di maggior futuro, tra le avanguardie storiche, e solo la nostra Metafisica potrebbe fare da terzo incomodo. In comune i due «ismi» cruciali ebbero il ricorso all'oggetto, assunto «tale e quale», non più «rappresentato», riportato sulla tela con tecniche pittoriche. Ma, effettuata la scelta coraggiosa e traumatica, le due vie giocarono poi quella carta oltranzista in modi assai diversi, con varianti che ovviamente si articolavano ulteriormente nei percorsi seguiti dai singoli adepti. Il Dadaismo ricorse all'oggetto in modo provocante e scandalistico, osando asserire che la produzione industriale, la fabbricazione umana, possono ormai surrogare la buona e vecchia natura con le loro nuove realtà, secondo una strada che avrebbe portato fino al Nouveau Réalisme di Pierre Restany o al New Dada di Bob Rauschenberg e Jasper Johns. Salvo poi a biforcare tra l'opzione radicale di Duchamp, che tentava di ricondurre «dentro», a un valore estetico, l'oggetto nuovo di zecca, apparente-



Un'opera di Miró e, a destra, «Valentina a 11 anni» di Giuseppe Bergomi

mente privo di ogni coefficiente di sensibilità, o invece quella di Schwitters, che invece si rivolgeva a oggetti inquinati, logorati dall'uso. Venendo al caso di Miró, semmai la sua procedura sarebbe da inserire in quest'ultima casella, del ricorso all'«objet trouvé», provvisto appunto del fascino aggiunto di un consumo esistenziale. Nessuno infatti più del Catalano si sentiva lontano dal mondo dell'industria, semmai egli era affascinato dalle rozze stoviglie, dai poveri strumenti per lavorare la terra o fare il vino in uso presso i contadini della sua terra, mai dimenticata. Ma, di più, una volta assunti questi oggetti «trovati», già cosparsi di fango, coperti magari di ruggine, egli intendeva prontamente

Joan Miró  
Metamorfosi  
delle forme  
Milano  
Fondazione Mazzotta  
fino al 29 giugno

Un libro catalogo sull'attività dello scultore bresciano autore di realistiche terracotte policrome

## Bergomi, semplicemente umano

Marco Di Capua

Prendiamolo ancora una volta in parola il sommo Charles Baudelaire, cioè non proprio uno qualsiasi. Fidiamoci di lui: e che allora la critica d'arte sia politica, appassionata, parziale. Non politicamente, almeno non in questo caso, ma con passione e spirito molto di parte, benché confortato da evidenti prove oggettive, dico subito che Giuseppe Bergomi è il nostro maggiore scultore contemporaneo, e sono convinto che la sua opera non tema confronti di sorta se posta in un qualsiasi contesto internazionale. Se posta, il condizionale qui è d'obbligo perché poi in realtà ciò non avviene, considerando il demente conformismo emanato da tutte le più celebrate e recenti Biennali e «Documente», tra trasgressioni sempre più doverose e sentitissime provocazioni obbligatoriamente presentate a borghesi che non si scandalizzano proprio più di niente, e platee di spettatori giovani che si annoiano subito e volentieri farebbero zapping di fronte all'ennesima installazione col povero copertone infilzato, tra il letto disfatto, il neon sinistro e il ventilatore rotto...

Comunque non finirai mai di ammirare la fiera e calma improntitudine di questo formidabile cinquantenne bresciano, che adesso ha affidato a un libro-catalogo (La Quadra

Editrice) il compito di rappresentare nella sua integrità il lavoro degli ultimi vent'anni, ben presentati da Vittorio Sgarbi e Mario Botta, e accompagnati da una folta antologia critica che la dolce lingua sulla qualità delle persone che via via Bergomi ha tratto dalla sua parte. Che so: Mario De Micheli, Giorgio Soavi, Fabio Benzi, Roberto Tassi, Furio Colombo, Marco Vallora... Dunque, bilancio o rilancio? Un po' tutte e due le cose insieme, com'è giusto che sia, suppongo. Fatto sta che la «storia di Giuseppe» comincia quando lui ancora non fa lo scultore, ma il pittore.

E lo fa in anni, durante i Settanta, che se dipingi tutti ti guardano in cagnesco. La pittura è stata decretata morta e sepolta. Salvo poi resuscitarla di lì a qualche anno, tra corsi e ricorsi che si ripetono meccanicamente nel tempo identici a se stessi. Dunque Bergomi esegue quadri. Ha scoperto l'iperrealismo. Ama la contaminazione tra medium fotografico e finalità pittoriche. Però è insoddisfatto, si sente in un vicolo cieco. La dimensione concettuale del fotorealismo lo interessa poco. Quando nell'81 si precipita alla mostra di Jean Clair dedicata ai *Realismi* lo fa per vedere i suoi pittori prediletti, Balthus, De Chirico, Dix, Spencer, Hopper. E invece, li scopre, anzi riscopre scultori come Gutfreund, e soprattutto Arturo Martini. È una folgorazione. I quadri che stava allora dipingendo se li immagina benissimo in terza dimensione, in

una sala della mostra. Li vede nitidamente davanti a sé, plasticamente finiti. Perfetti. Megalomania? Macché. È il tipico caso di un uomo che incontra il proprio destino. Naturalmente passare poi dalla preveggenza ai fatti è stato difficile. La scultura è un mestiere per gente tosta. Richiede esperienza tecnica, acquisizione di nuovi dati formali. Una fatica della miseria. Ma se non ci fosse stato quel sogno, quella specie di visione ad occhi aperti Bergomi non avrebbe forse trovato la forza per il suo accanimento. E sarebbe stato un

vero peccato.

Perché oggi ti ritrovi di fronte questa meravigliosa galleria di ritratti, di figure per lo più in terracotta policroma, dunque sintesi di valori plastici e pittorici, che stabiliscono come il mansueto olimpo di piccole divinità quotidiane, domestiche. C'è soprattutto la figura di Alma Tancredi, pittrice, moglie di Giuseppe, qui vera e propria Musa. E poi le figlie. Per esempio, mi capitò di vedere prima il ritratto di Valentina, e poi una mattina a Roma, per caso Valentina in carne ed ossa, e

immergerli in un bagno vitalistico, farli rientrare nella terra da cui erano usciti, e cui in qualche modo dovevano ritornare per inciderla. Tutto ciò in conformità della scelta fondamentale propria del Surrealismo a favore di una realtà primaria, di un vitalismo primigenio, di un ritorno all'antica madre Terra, per ritrovarvi una riserva intatta di energie, a cominciare da quelle dell'eros. Ne viene, anche, la modalità tecnica fondamentale adottata da Miró scultore, che era di annullare le differenze intrinseche tra i vari oggetti, di non rispettare la lavorazione esterna, la colorazione artificiale ricevuta da ciascuno di essi, ma di fonderli tutti in una colata di bronzo, sentita come una sorta di indifferenziato magma primario. A questo modo gli utensili, gli attrezzi si vedevano costretti a smarrire le loro rispettive carte d'identità per sottostare a una riconversione forzata secondo alcuni parametri fondati su un vitalismo originario. Succede allora che, quale che sia il processo di aggregazione attraverso cui l'artista compie i suoi assemblaggi oggettuali, a questi viene arbitrariamente imposto il nome di donna o di uccello, cioè una tonalità erotico-sessuale, o, nel secondo caso, una specie di dichiarazione d'impossibilità, giacché quelle forme, appena la colata magmatica si raffredda, risultano irrigidite in un aspetto stabile, da cui invano tentano di sottrarsi con un battere d'ali. Le lingue infide della terra, come serpenti pronti allo scatto, inseguono e catturano i corpi mobili. Oppure, all'inverso, è un ribollire di crescenze, di bitorzoli, di peduncoli che tentano di levarsi dal blocco centrale, che però non cede e li tiene ben stretti attorno alla sua massa inerte.

La mostra milanese documenta assai bene anche la produzione pittorica e grafica degli ultimi anni dell'artista, in cui si ripete lo stesso dramma, di tralci vitalistici che si agitano, tentando di levarsi a volo, ma che si vedono bloccati al suolo, costretti a un torpore immobilizzante, a una lentezza di mosse, quasi fossero visti al rallentatore. E così si comprende bene come allora, a metà del secolo, si potesse compiere una gigantesca staffetta: Miró consegnava quei suoi movimenti organicistici, ma lenti, troppo sgranati, ai continuatori dell'Espressionismo astratto statunitense, o dell'Informale europeo, chiamati a ridar loro vivacità, scatto, energia: come un «vetrino» biologico in cui i virus si rianimano e si moltiplicano all'impazzata.

la sensazione immediata, la ricordo chiaramente, fu che era stata la scultura a generare, ad ispirare quella bambina e non viceversa: prova decisiva che la scultura era «vera». Camminava per strada.

Giuseppe Bergomi in effetti si presenta come un nostro George Segal innamorato, come lo fu il grande americano, della «carne comune» e simultaneamente anche di una forza che la distacca da noi, che la allontana e la salva in uno spazio e in un tempo paralleli alla vita com'è. Guardi la bellezza di tutte queste figure che dolcemente stanno, che ti guardano, che aspettano, che siedono, e te le figuri benissimo come le sorveglianti di un mondo più puro, immune da qualsiasi ansia, senza cadute, refrattario al divenire, eppure così consapevole della nostra esistenza da recarne tutte le tracce, le emozioni, da testimoniare la tenerezza, la fragilità, l'aspirazione, sempre frustrata, a un che di assoluto.

Immagini così sarebbero le reticenti protagoniste di storie interrotte, o che proseguono altrove? Ciò svelerebbe il tratto teatrale della scultura di Bergomi, la sua propensione ad allestire proseni anche essenziali, poveri, messe in scena potenziali. Ne è un favoloso esempio il complesso monumentale che Giuseppe ha recentemente realizzato per l'acquario di Nagoya, in Giappone. Ecco, su una fila di alti parallelepipedi la creaturale unione di uomini, donne, bambini, delfini visti come la quintessenza di un mito perduto. O di un Eden futuro.

Se prima ho escluso da qui risvolti politici, alla fine un po' me ne pento. In tempi orrendi come quelli attuali non diventa un prezioso controcanto anche la mite esibizione, quest'umile gloria del semplicemente umano?

