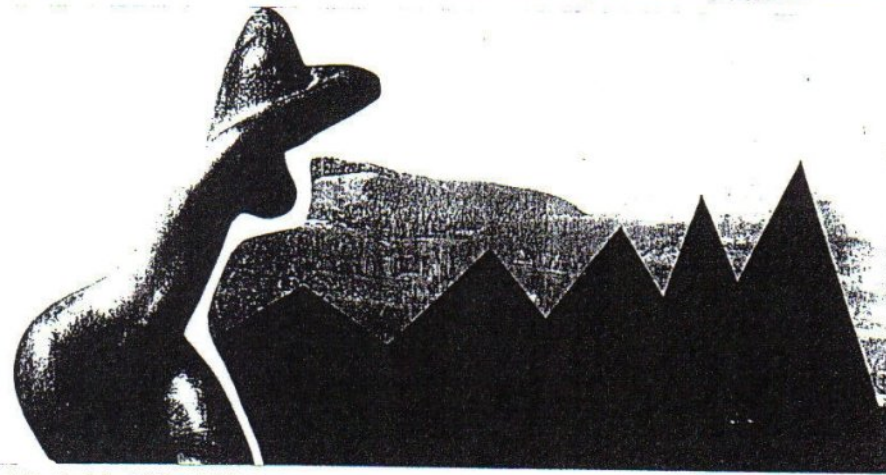


Fioriscono in tutta Italia le rassegne dedicate a questa importante forma artistica

ESTATE, TEMPO DI SCULTURA

In mostra opere di Trubbiani e Liberatore, Meldini, Carnebianca e Staccioli



Da sinistra, "Grande figura" di Roberta Meldini e "Sculture per paesaggi" di Bruno Liberatore

LUIGI TALLARICO

TEMPO d'estate: tempo di scultura all'aperto. È infatti la dimensione plastica che gareggia, in una continuità dinamica, con la forza dello spazio, come è avvenuto a Macerata con le sculture guerriere di Trubbiani e come è stato registrato nel parco della tenuta dell'Olivello a Unherthle con le piramidi lucenti e i muri paesaggio di Liberatore. E mentre Enzo Carnebianca prepara a Roma nei locali di via Giulia, per conto della Cila, una monumentale scultura di donna che dovrà ritmare le dimensioni del grande cave apuano, dalle quali hanno tratto la matrice per i loro capolavori, da Michelangelo a Moore, avverrà la trasformazione della materia, costituita da dieci blocchi di marmo, in dieci sculture a cura di sei artisti italiani e quattro stranieri, i quali all'aperto gareggeranno - in termini antropocentrici - con la vita del cosmo e dell'ambiente circostante.

Anche Bruno Liberatore, al pa-

ri di Mauro Staccioli, che in questi giorni ha innalzato nelle vie di Pesaro i suoi muri ruvidi e immensi a dimensione architettonica, ha gareggiato con lo spazio e con la prospettiva urbana per disseminare, nei parchi e negli ambienti di storia, le sue strutture lucide e ripide, senza porte e finestre, da paesaggio marziano. In effetti, la lucida tecnologia di Liberatore ha una destinazione liturgica, per popolare di valori plastici i sentieri del cosmo e soprattutto per consentire che in essi non penetrassero i ricordi caduchi dell'uomo, prostrato dai buoghi comuni della storia.

Come ha intuito il critico Gillo Dorfles, si avverte nella tecnologia a dimensione architettonica di Liberatore la volontà di trasformare alcune figure geometriche (piramidi, losanghe) in viventi organismi tellurici e soprattutto di «ricercare quella determinatezza materica che permette alle sue sculture di trasformarsi in organismi viventi» nei mondi nuovi dello spazio.

Dobbiamo tuttavia confermare

che Liberatore ha destinato per i

mondi altris- gli stessi valori plastici e luministici della nostra civiltà sculturale.

Ma mentre Liberatore ha blindato i sogni e gli istinti terrazzati dell'uomo in una ambientazione spaziale che incentiva tutte le utopie per mondi sconosciuti, Valeriano Trubbiani ha invece guardato al nostro mondo arcaico e non solo ha coniugato il suo linguaggio dinamico con la prepotente necessità di esprimere quello che C. L. Ragghianti ha collegato all'*«esprience subjective et historique telle que la culture»*, incurante di essere classificato tra i cantori dell'estetica guerriera/eo dei «bassi istinti», ma ha immesso nelle sue macchine di ferro e di fuoco - lucide e raffinate - il «lampo celeste».

La sua è infatti la condizione di quell'antico mito arcaico non legato alla evanescente memoria e che invece razionalmente congiunge il cielo alla terra. L'eternità presente alla terribilità di un presente che, in Trubbiani, non collima con i mondi iperuranici e inconcili, con i picchi estetici e i robori astratti. Quando infatti gli

spagnoli chiesero agli atzuchi da dove ricavassero i coltelli, essi indicarono il cielo. Ovvero ferro meteorico, metallo celeste: cielo e fuoco, spiritualità e passione. Osta una cosa concreta.

A fronte di questa unitaria, ma drammatica visione della vita, che ha consentito agli uomini di munirsi del ferro celeste per organizzare trappole di sopraffazione, ma anche modelli di difesa e perciò di sopravvivenza, vi è stato chi ha voluto vedervi - come nel caso di Trubbiani - non un atto di vita, terribile come la vita, ma soltanto il mito del ritorno al mondo primitivo e alle paure ancestrali, per non dire a un motivo di denuncia e di ammonimento, perfino politico, in grado - come è stato incautamente detto - di ingenerare ai suoi «stop», come agli avversari politici «craques», di far ritorno nei «foghes». Testuale! In effetti Trubbiani ha più volte ricordato ad interpreti ed esecutori del suo lavoro che non solo i bestiaristi sono evidenti metafore, legate non certamente ai musei, quanto alla funzionalità vivente della «machine à habiter», ma che

la sua cosiddetta «evidenza» visiva è piuttosto da rapportare ai valori più alti dell'arte epica, se è vero che il motivo fattuale delle «nee-forze» del «Camminatore» guerrieri di Boccioni è da collegare al motivo metamorfico del diminuisimo plastico, che è lessivo, non difensivo, nonostante la pervasività dell'alto valore plastico.

«L'uso degli animali - è stato detto - ha un senso traslato e li connota: è certamente simbolica».

Proprio perché la violenza, sia esteriore che storica, la parte della struttura presa in esame, talché tradisce l'immagine completa in un nuovo, favoloso assemblaggio, sempre diverso in termini formativi, testuali, evocativi. Ha infatti osservato lo storico H. Bosqgia che «tutta l'operazione artistica è simbolica e nello stesso tempo non fornisce subito la direzione univoca, altrimenti darebbe luogo a parafasi morali sticche: bisogna che qualcosa nell'atto dell'invenzione sfugga allo stesso inventore e che egli guardi ogni volta il frutto della sua fantasia con sorpresa e meraviglia».

Quello che succede a Trubbiani nel momento in cui gli eventi della storia, che sono sempre atti del presente, vengono guardati con riferimento al miracolo creativo (fatto di sorpresa e non di compressa fattualità stilistica), è miracolosamente, persuasivamente, successo - alla scultrice Roberta Meldini, che ha esposto fino alla fine di luglio nella sala delle Colonne del museo civico di Anzio.

L'artista rimessa e operante a Roma non si accontenta infatti nel diluito formalismo delle sue donne, che sembrano abbandonate e rimosse al sole, ma che invece si librano e sono colte nell'attimo della più alta tensione felina e sensuale. Anche nella posa della «Dormiente» (1993), la uscita turges delle forme su una vista non in funzione dell'appiombio e della statica posturale, ma nella vibrazione della spalla e del collo che porta al volto e al capo tutte le tensioni, plastiche e luministiche, di chi è in momentaneo arresto *la stasis greca* - ricordiamolo - è tensione motoria, non arresto di energia.

La modulata dolcezza delle sculture della Meldini non deve infatti far pensare ad una tendenzialità classica, forse più esattamente gotica o del tutto manieristica, dal momento che la duttile flessibilità e la tensione scissile immettono nella grazia «membre delle sue «donne» un moto in alto, se vogliamo una scaturente malizia, ma mai quella «malinconica» saturnina che restano all'interno e la deperire la dinamica e la purezza delle forme esterne.

Laavigatezza delle superfici è piuttosto modulata dalle avanzate storiche e richiama quella purezza di linguaggio che deriva al sentimento della bellezza, e sfieganza della forma una sostanza plastica e dinamica insieme, nel raro equilibrio di verità e astrazione, senza alcun riferimento alla natura. Come ha scritto Platone Paternostro, che ha presentato l'artista in catalogo, «nella sua scultura vi è l'irruenza e la «moge» (o) è anche Medardo Rosso e per un verso, si liberano: «distinto e cultura. Forme modellate per istinto, ma compendio di cultura, divenendo le opere archetipi, pronomiche forme, celebrazioni della vita, esaltazioni della materia sublimata per virtù d'arte».