

IN MOSTRA AL VINOFORUM UNA SELEZIONE DI DIPINTI E SCULTURE DELL'ARTISTA ROMANO L'ANGOSCIA SURREALISTA DI CARNEBIANCA

Enzo Carnebianca (Roma, 1948) crede nel matrimonio tra arte e quotidiano, ritenendo che l'arte riveli la faccia "misterica", più che misteriosa, dell'esperienza del reale. Perciò, con l'Associazione *Sviluppo e sinergie*, espone una selezione di sculture e pitture al *Vinoforum*, rassegna enologica che si tiene a Roma sino al 18 giugno; d'altronde il binomio arte-vino, in rapporto all'ars concepita come invasamento e theia mania (furor divino) è luogo da sempre frequentato dagli artisti. Carnebianca rivisita da anni le poetiche surrealiste, cercando una nuova definizione di "surrealtà". Questa, una sorta di realtà survoltata alla luce buia dell'inconscio ("grado di realtà superiore connesso a certe forme di associazione", collegato all'"onnipotenza del sogno" e al "gioco disinteressato del pensiero", scrive Breton nel *Manifesto del Surrealismo* del 1924), la quale diviene liberazione della realtà e dalla realtà, è la meta che i Surrealisti intendevano raggiungere per mezzo dell'"auto-

matismo psichico puro", un "dettato del pensiero, in assenza di controlli esercitati dalla ragione, al di fuori di ogni preoccupazione estetica o morale", "col quale ci si propone di esprimere in qualsiasi modo il funzionamento reale del pensiero" (Breton). In rapporto al Surrealismo storico Carnebianca aveva di fronte due strade: la prima passava per la storicizzazione-musealizzazione, cioè per lo studio (condotto con filologica acribia) della ratio, dei processi e delle modalità di quell'avanguardia, con conseguente riproposta razionalizzata, di stampo anacronista-citazionista. L'artista ha seguito l'altra alternativa, rifuggente da ogni intellettualismo: operare in deroga alle regole, innestando, contro quanto scriveva Breton, una "preoccupazione estetica e morale" sull'*arbor surrealista*, col cercare tra le pieghe dell'automatismo, regolarmente disvelante la morbosità del pensiero e la relativa alterità della verità, l'eventualità di una oggettività del Bello che si fonda sul contrasto asso-

luto. Nella prospettiva soggettiva del Surrealismo, ha riflettuto Carnebianca, si annida infatti una possibilità di individuare una sorta di referto oggettivo, poiché la struttura del funzionamento dell'automatismo psichico (il sogno, il *lapsus*, l'irrazionalità) è comune a tutti. Nei corpi emaciati delle sue figure femminine (più che femminili) dalle anatomie aliene, astrali, antielleniche (che riprendono la linea serpentinata delle figure del Dalí degli anni '40), nei capi piriformi, nei visi sbucciati come fossero eduli pomi archetipici, Carnebianca indaga per via psico-onirica una nuova e diversa ma non per questo meno oggettiva ipotesi di Bellezza: Strinati parla di "contrastato vagheggiamento dell'inattinguibile bellezza della donna", di "ostinata negazione della bellezza che acquista, latente in tutte le sue



ENZO CARNEBIANCA, *IL TEMPO*, 1981,
CM 80X72X40
(L'AUTORE È SEMINASCOSTO DIETRO L'OPERA)

immagini ma gravida di un negativo che, pure, non vuole manifestarsi come tale". Ne risulta un' *Angst*, un'angoscia (Carnebianca la definisce "malattia") che, in questa modalità e in questa intensità, è solo parzialmente comune alla dimen-

sione spesso solo ludica o solo paranoica che caratterizza gran parte dell'esperienza surrealista. Per Carnebianca la scultura deve evidentemente traghettare la materia (il corpo, in particolare) verso una condizione di immaterialità attingendo infine, in parte certamente per via onirica, una surrealtà che per essere oggettivata infine dev'essere negata. Di qui la costante presenza di un assetto figurale che rinvia alla tensione verso l'alto, all'elevazione, alla trascendenza; una volta trovata, la nuova forma, non speciosa né formosa, chiede solo di sfuggire a se stessa. Dario Bellezza

rintracciava la scaturigine dell'angoscia di Carnebianca nella "connessione tra mortale finitazza e infinità del cosmo", che, in positivo, genera una tensione verso l'interiorità, attuata per via di un discorso non retorico: l'elevazione verso la tra-

scendenza (paradigmatiche sono le opere *Elevazione*, *Distacco dalla materia* e *Sublimazione*), nel surrealista-paralelo Carnebianca si rivela come brama di introversione e di chiusura, quasi si tramutasse imploendo (nel dipinto *Stato di abbandono*, 1977, l'Artista si ritrae appiccato al cielo e legato al suolo): ormai aliena a se stessa, la figura si accuccia (*Nudo in posizione fetale*, 1988), si schiaccia al suolo assumendo la forma dell'uovo (come nella statua *Raccogliemento*; l'uovo come antico simbolo di vita torna in molte sue opere), come per celare a tutti la nuova Bellezza - o l'autocoscienza dolorosa - conquistata. Su ciò si innesta una riflessione sul Tempo come dimensione e atto del disvelamento, che per Carnebianca mette in mostra la natura sovra ed extra-umana dell'Uomo, ridefinito come essere stellare da incardinare in un diverso e migliore ordine morale, ma non per questo meno privo di dolore e, appunto, angoscia.

MARCO GALLO