

DUE VISIONARIETÀ: I DISEGNI E LE SCULTURE DI PIAZZOLLA

La ricerca di Marino Piazzolla (1910 – 1985) non si è fermata all'astrattismo pittorico e all'analisi di significato, attraverso la luce. La forma ed il colore si uniscono nello spazio stretto e circoscritto del quadro. Di lì per Piazzolla può iniziare l'osservazione dell'opera d'arte poiché viene fuori dall'immagine il senso dell'indefinito. Si può pensare ad una indagine in cui il colore deve trovare un posto sulla superficie perché i lavori dell'artista pugliese appaiono come forme pronte a trovare un altro orizzonte conoscitivo. Allora, se si ragiona in questo modo, anche la sua pittura ha una fisionomia compiuta perché è idea della creazione. Così l'informe diventa forma e materia. Il tocco del pennello si abbandona alle emozioni affinché il colore disteso sulla superficie in liberi tocchi, non offra al mondo sensibile un aspetto simbolico. Le opere sono guidate dal pensiero antimpresionista che si vince dal proposito di arrivare ad un'arte permeata di passione sia per la pittura primitiva delle immagini sia per la costruzione formale basata su leggi visive.

Il colore è infatti il filo conduttore che lega la ricca produzione di dipinti e disegni alle influenze del Futurismo e dell'Astrattismo. Le immagini della realtà visibile hanno subito una serie di dislocazioni nei quadri e nei disegni e di trasferimenti che fanno rivivere parti di esse in sagome grafiche o in macchie di colore in zone imprevedute, favorendo interrelazioni, accostamenti, sovrimpressioni inaspettate, forti di un risalto formale e di un potenziale semantico. La cromia bianca e nera fa pensare allo spazio su cui l'osservatore deve rivolgere lo sguardo. Tanto da ricordare Joan Miró che si occupò di questo tipo di cesellatura cromatica. L'indagine sulla realtà conosciuta viene effettuata attraverso il colore e il segno grafico per schiacciare prospetticamente la composizione. Le linee impresse del colore lasciano talvolta intravedere le altre superfici o piccole parti della tela. Questo modo di lavorare crea forti suggestioni in chi guardi. Spinge ad allungare lo sguardo sui segmenti di colorazione, abituando l'occhio a studiare il percorso ideativo. Tentando di intrappolare i significati delle cose, il sanferdinandese talvolta fa assumere delle forme rigide e quasi meccaniche alla composizione. Invero, nella scultura accade qualcosa di diverso. Le linee di ricerca dell'artista si richiamano ai modelli dell'arte occidentale figurativa accentuandone però la forma plastica. Infatti, nella scultura Piazzolla svolge un discorso più plastico di esemplare coerenza. Egli interpreta il tema tradizionale del sacro, attraverso una speculazione rigorosa intorno al mondo del sensibile e sostenendo l'euritmia delle forme impure. I profili che salgono e scendono dalla scultura come tratti inequivocabili sono una evocazione lontana del movimento che il cinema di inizio secolo aveva voluto dare a volti e personaggi. La sovrapposizione di elementi è davvero forte. Il colore e la linea dei disegni sperimentali trovano un equilibrio nella scultura di piccole dimensioni. L'intenzione dell'artista è produ-

re una certa impressione nello schizzo in quanto egli utilizza colori aciduli o acquerellati. Il gioco dei segmenti è interrotto dalla rigida materia del rame e dalla linearità della struttura. La superficie si dissolve nelle motivazioni simboliche e surreali presenti nell'opera di Brâncuși e di Arp che lo scultore aveva forse pensato come modelli di invenzione formale. La pronta risonanza che queste sculture avrebbero meritato (ma pochi invero erano al corrente di questa sua produzione), venne invece generosamente riservata alla pittura da cui si desume una certa formazione e l'applicazione di concetti astratto-concreti (come lo studio della geometria) e del linguaggio postcubista. Talché la stessa intonazione espressiva si ritrova nella scultura di Piazzolla a rivelare una realtà popolata di richiami a Graham Sutherland ed a Francis Bacon. La realtà che l'artista mostra è inquietante, piena di simboli, di sofferenze e di ostili presenze metamorfiche; pervasa da fobie e da un angosciante disgusto esistenziale, mossa da impulsi espressionisti e surrealisti che troviamo sia nella scultura sia nel disegno e nella pittura. Il gruppo di opere che sono esposte a Castelbellino ha una certa particolarità: esse richiamano il viaggio in terre lontane, quelle della Mesopotamia o molto vicine alla patria di origine, la Sicilia. I visi si perdono nel tempo. Le loro identità si manifestano nella fattura piccola di bronzo, rame e ferro che traduce in volumi pieni lo schema geometrico dell'immagine pittorica. L'artista non dimostra un vero e proprio rispetto per la reale conformazione anatomica del corpo umano (per esempio nei bozzetti è evidente questo processo creativo di deformazione), ma alterna la fisionomia in favore di una crescita d'identità. A volte si nota un progressivo abbandono dello stile rigorosamente geometrico per il graduale accostamento alle forme e alle proporzioni della figura umana. La sua è una sorta di scultura dedalica. Infatti, dopo una rapida occhiata viene in mente la tecnica *sphyrélata* perché la lamina di bronzo è battuta sopra una sorta di "anima di legno" che sorregge il busto del personaggio. C'è da supporre che l'artista abbia utilizzato dei modelli di laboratorio, una specie di busto in cui sembra raggiunto il culmine della purezza dei tratti, senza peraltro sconfinare nell'idealizzazione astratta. La cornice composita è quasi sempre la stessa: oro, argento e strass.

Ciò fa pensare ad un culto votivo del passato quando questi materiali erano ampiamente utilizzati. Forse la civiltà dei faraoni aveva esercitato su di lui un grande fascino tanto da condurlo in questa direzione. Le opere di scultura presentano laminati in ottone mentre alcuni dipinti hanno intarsi di colore argento, di pietre e disegni che assomigliano a maioliche: opere che, a parte l'interesse artistico e storico, testimoniano come s'è detto le suggestioni che l'arte egizia o sumera avevano esercitato sulla sua personalità. Gli studi preparatori fanno pensare alla macchina, alla società industriale e allo sviluppo economico con tutte le conseguenze dell'inciviltamento dell'uomo. Poiché la solitudine e la ripetitività delle azioni ci rinchiudono in noi stessi. Lo stato di natura, interpretato in una chiave barbara ed incolta perché priva di conoscenze precise sull'attualità, viene fatto apparire come il nostro presente. È una sorta di ritorno indietro nel

tempo che mostra l'oggi. Parallelamente a questo discorso, si intuisce la necessità da parte di Piazzolla di ricorrere al patrimonio atavico del mito per narrare le proprie esperienze, come una sorta di sfrenata immedesimazione primordiale. Questo è presente anche in alcuni aspetti d'ovvio informalismo come per esempio nel viso. La dolente condizione umana della morte è affidata all'immagine, che emerge per lievito della stessa vita, negata dall'inarrestabile vicenda esistenziale del quotidiano. E da qui forse il discorso si può staccare da tutto il resto: il peso del destino personale si rilegge in una chiave di tenace esplorazione antropo-geologica che si traduce anche nella ricerca di oscure, labirintiche stratigrafie in cui una natura pietrificata dal tempo ha imprigionato l'essere umano. L'arte di Piazzolla tuttavia rivela almeno nella sua ultima fase una minore fantasia, ma evidenzia una maggiore eleganza rispetto al disegno. Egli osserva, prima di realizzare una scultura, due principi fondamentali: essenzialità e regolarità. Le geometrie di alcuni parti del busto permettono alla luce e all'occhio di superare gli ostacoli di una materia ferma e compatta, contro la quale nessuna forza sembra possa prevalere. Il concetto formale e l'effetto ottico restano sostanzialmente immutati.

Qui la linea che delimita inevitabilmente la materia esalta la regolarità geometrica del profilo. Viceversa, nel disegno preparatorio, la sua funzione funge da argine tra il presente e ed il passato. Il segno demarca sottilmente lo spazio, ma è evidentissimo il motivo grafico di contorno che tende a dilatare la plastica delle superfici ed a produrre uno schiacciamento del rilievo, con una estrema attenzione al particolare e ai piani di articolazione dell'immagine, spesso in bicromia. Un confronto tra disegno e scultura mostra una esigenza particolare da parte dell'artista pugliese, porre in vista i caratteri somatici della figura umana per cui egli dispone i soggetti ritratti in modo innaturale, quasi tutti di profilo. Così Piazzolla ottiene uno sviluppo sul piano della figura completa da un lato, mentre dall'altro tiene seminascosta una parte, senza gravi deformazioni e senza ricorrere ad artifici illusionistici.

Piazzolla cura infatti la distinzione delle singole figure nel piano scolpito, così come la distinzione dei singoli attributi anatomici delle figure (occhi, bocca, capelli ecc.), evitando in modo assoluto la sovrapposizione di immagini che avrebbero generato confusione e resa difficile la lettura dello schema di rappresentazione. Accanto a questo simbolismo si nota una certa capacità nell'interpretazione dell'universo: vicino agli esseri umani raffigurati, appaiono numerose sculture che hanno come soggetto gli animali in cui si scorge un richiamo alla vita primitiva. Piazzolla tenta di accordare le forme convenzionali desunte dalla rigida tradizione iconografica alla spontanea e diretta ispirazione della natura. Così infine, un altro elemento dell'arte antica viene rimodulato per essere riadattato al presente attraverso un lavoro di cesellatura sulla materia grezza.

Andrea Carnevali

CASTELBELLINOARTE2014 XXIV edizione



Assessorato alla Cultura di Castelbellino e Pro Loco Castelbellino
in collaborazione con la Fondazione Marino Piazzolla

Marino PIAZZOLLA scultore



“HUDÈMATA”

Inaugurazione Mostra di Scultura
domenica 20 luglio ore 19,30
Cantine di Villa Coppetti

La mostra resterà aperta tutti i giorni dal 21 luglio al 3 agosto
dalle ore 17,30 alle ore 19,30

CASTELBELLINO - AN -

FIGURE DEL LABIRINTO

Dotato di un'intelligenza atta a cogliere le più segrete corrispondenze tra le cose e anche tra i diversi linguaggi, Marino Piazzolla fu principalmente uno scrittore il cui dire poetico si estendeva quasi per germinazione alla volta delle immagini pittoriche. In ragione di ciò un suo amico ed estimatore, René Méjan, che ne tradusse i versi in lingua francese, pensò di definirlo nel 1974 "poeta-disegnatore".

E disegnatore, forse prima ancora che pittore, Piazzolla lo fu davvero: vuoi nel senso di accompagnare le sue raccolte liriche con immagini approntate da lui stesso; vuoi impegnando i versi in una modalità di tipo ecrastico che soltanto a un riguardo superficiale si poteva intendere quale affiancatrice delle immagini. Laddove, all'incontrario, essa agiva nel profondo evocando una tensione espressiva lasciata insorgere dalle reciproche rifrangenze tra verso e figura.

L'arte essendo movimento, memoria iniziatrice che crea dinamismo. Pressato, in tutta evidenza, da un'ansia e una smania di espressione che lo impegnava ostinatamente nel

cimento poetico, Piazzolla si comporta del pari nel campo del disegnare. Ma come in poesia sembrava intenzionalmente muoversi nella direzione dell'orfismo, in pittura e nel disegno era palese un senso figurativo tuttavia esemplato e indi lasciato fluttuare, nella



mesopotamici ed egizi, enigmaticamente intrinseca a segni e parole traibili da una matrice antica, intrinseca ai precordi dell'espressione, e collegatamente della visione. Tutto questo processo, negli ultimi tempi della vita di Piazzolla segnata da un perenne e ineshausto inventare in vari settori dell'arte, si sarebbe amalgamato in immagini scultoree, altrettanto sfuggenti e ossificate, marmoree e a tratti ectoplasmatiche, cresciute allato agli sviluppi della scrittura poetica, nel transito verso una parola onomatopeica e alla fine solo modulata in suoni gutturali ed informi.

Come ben si desume dalle composizioni raccolte all'interno di *Hudèmata*, l'ultima raccolta lasciata tra le carte del suo studio (così come nel suo appartamento giacevano accumulate le opere pittoriche e le sculture) e poi data alle stampe dalla Fermenti editrice nel 2006, un ventennio dopo la sua scomparsa.

Questo campionario di immagini e scritture esoteriche sotto forma di disegni e segni pittorici e di ideogrammi, il nostro autore cominciò a portarlo su carta verso la seconda metà degli anni '60. Piazzolla rappresentava colombe, note e segni danzanti sul pentagramma, ma insieme oggettistica iperuranica e sortilegi, intonandosi a una musicalità visiva e

progressione degli anni, su immagini sempre più straniare, discoste dalla nostra esperienza comune e quasi dissotterrate da un terreno e un tempo remoto antecedenti l'universo greco-latino. Figure invece risalenti a qualcosa di orientale o di vagamente esotico. Una galleria di eroi e mostri

a una ritualità antica. *Divinità ed eroi*, versi editi nel 1984, era illustrato da strane forme disegnate nel '72 effigianti creature dai nomi eccentrici e inusuali: Uma, Gèside, Omàta, Dementente. Ed è da questa *suite di figure* in un primo tempo unicamente rinvenibili in versione pittorica, che sarebbero derivate le sculture in ferro, rame o bronzo e in altri materiali, e insieme quelle ultime, presenti in mostra, cromaticamente effulgenti e fatte aderire a pannelli monocromi.

Opere formalmente ineccepibili, decisamente imprevedute nel quadro delle arti plastiche dell'epoca (per quanto avanzerei qui un'ipotesi di somiglianza perlomeno per i pezzi schiacciati a una certa maniera di Leoncillo, nel mentre oggi le sculture di Carlo Guarienti richiamano in un certo senso Piazzolla, anche per la comune evoluzione dalla pittura all'arte plastica). Opere anche espresse in un dominio di forma superiore al controllo che Piazzolla aveva mostrato nella parte dei suoi lavori pittorici: così che senza smentita potremmo definirlo scultore piuttosto che disegnatore, e in caso i disegni, come già detto, sono i veri antemurali delle creazioni plastiche.

Non per questo essi sono soggetti ad alcun imperio formale, specie all'imperio prescrittivo delle mode e delle correnti, che Piazzolla aboriva anche in poesia. Viceversa, la forma è per lui il limite, il punto in cui potrebbe giungere a spezzarsi qualcosa nel percorso verso una lingua che volgendosi all'inespresso, tende a raggiungere, se non l'origine, almeno quel che le viene



appresso ma che si situa prima dell'espressione formalizzata. Negli anni in cui stava per spegnersi la sua esistenza, Piazzolla tenta una via eccentrica che lo porta all'estrema conseguenza di consumare sino in fondo le illusioni della postmodernità.

Potremmo portare l'accento sull'impossibilità, o se si vuole sul nichilismo, di queste posizioni allora che esse si smarchino, come avviene le più soventi volte, dal presente. Ma dall'altro lato abbiamo comunque *Hudèmata*, libro che segna comunque l'avvio di una nuova strada.

Ma infine le sculture di Piazzolla, come il titolo enigmatico della raccolta postuma, sono gli altrettanti segnali da interpretare. Dislocati in "stanze del labirinto", tanto artistico quanto esistenziale, che come ebbe a rilevare Walter Benjamin antecedevano la "porta aurea dei valori" oltre cui si spalanca l'arte.

Gualtiero De Santi

Il Comune di Castelbellino ringrazia la Fondazione Marino Piazzolla per la concessione in comodato d'uso gratuito e permanente delle opere (sculture, pitture, disegni, oggettistica personale) che saranno destinate in una nuova sala espositiva dedicata allo stesso artista.

Ringrazia inoltre il Prof. Gualtiero De Santi, membro della Fondazione stessa, per l'ideazione della mostra e per la presentazione ed il Dott. Andrea Carnevali per il prezioso contributo critico. Un ringraziamento particolare alla "Muuf" per la selezione delle opere e per l'allestimento che ne valorizza il contenuto artistico.