

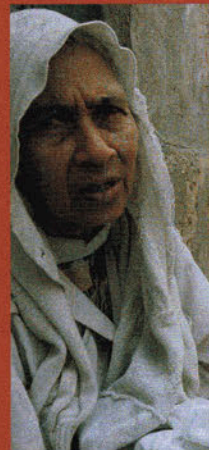
GALATEA

europaean magazine



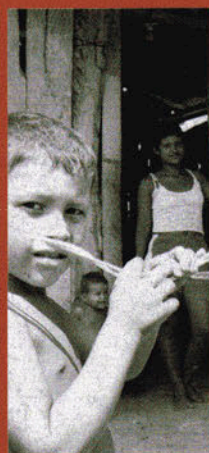
I PROCESSI DI MILANO

Giorgio Bocca
Edmondo Bruti Liberati
Ottavia Piccolo
Giuliano Pisapia
Bartolomeo Sorge



L'ARGENTINA
VENDE LA
PATAGONIA

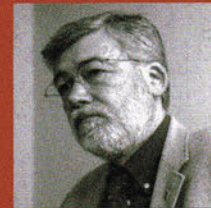
VENEZUELA
IN BILICO



OMBRE
E LUCI
DI BOGOTÀ



SERGIO
COFFERATI
L'ultimo
leader



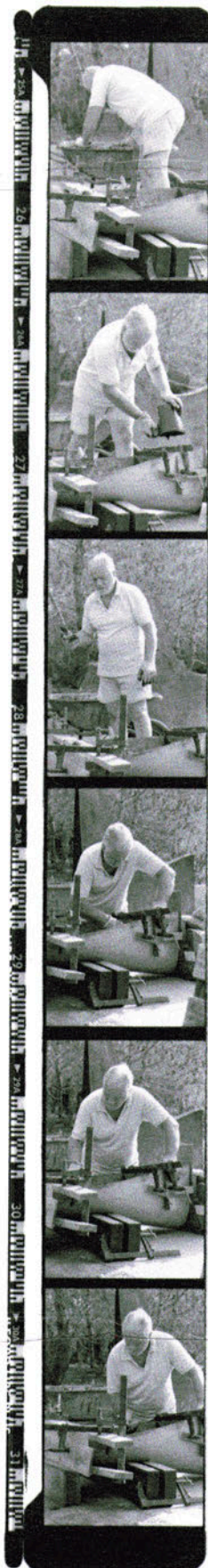
7 domande: Gianni Minà, Daniele Protti, Marco Lodoli, Sandro Graffi,
Luca Campedelli, Arturo Brienza, Miloud Oukili

Le strane coincidenze del terrorismo
GIULIETTO CHIESA

Nelle stanze della mattanza
MAURIZIO CHIERICI

Le grandi mostre. I libri. L'alimentazione. L'ambiente. La moda





La straordinaria esperienza di una indagine condotta per trent'anni in Africa occidentale su quell'arte primaria che ha rivoluzionato l'estetica della nostra cultura, si rinnova nell'opera di uno scultore contemporaneo. Da esperto ricercatore e collezionista, a creatore di forme essenziali:

FRANCO MONTI

Questa successione di immagini, dove si alternano opere realizzate al processo stesso di realizzazione, è dovuta all'intervento di Daniel Bühl che con cautela ed entusiasmo si è introdotto in alcune mie giornate di lavoro per cogliervi dei momenti particolari. Lo scatto dell'obbiettivo inavvertibile sempre, una presenza subito dimenticata per la costante discrezione del fotografo, non hanno alterato il mio consueto ritmo di lavoro.

La polvere e il rumore stridente del tagliare e levigare il calcestrizzo ci separavano dalla realtà esterna, isolandoci in uno spazio che era quello dell'opera che stava delineandosi. Le fotografie sono sembrate poi provenire da un altro tempo, assumendo per me il valore evocativo di un viaggio in quelle terre lontane, d'oltremare, che affiorano talvolta nella nostra mente.



Senza titolo (2001). Calcestruzzo marrone scuro con tracce di verde. Cm. 150X290X55



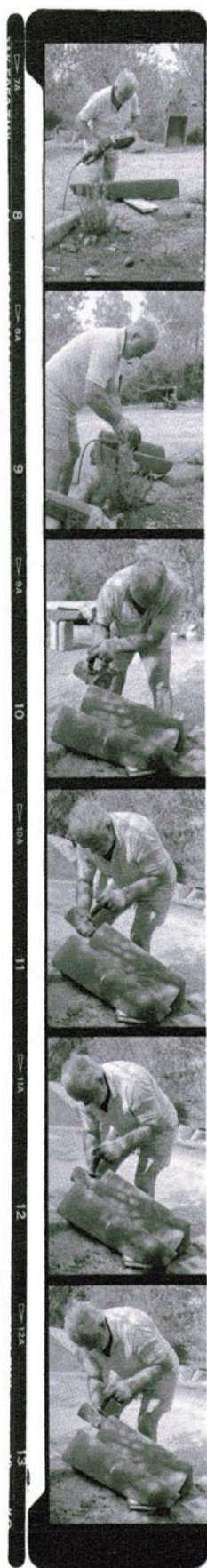
Fare della scultura è nel mio caso concretizzare una immagine intuita nel sogno e che prende poi forma nella riflessione e nel disegno. Del sogno dovrebbe contenere quella precipuità di silenzio e quel sorgere dal buio onirico attraverso un colore che non sempre si libera dall'oscurità che la avvolge. Come un albero che si alza dalla superficie della terra o come una roccia che emerge, l'immagine è sola, in uno spazio relativamente vuoto di cui si appropria. Deve avere fisicamente peso, essere radicata al suolo per esercitare questo potere di appropriazione. Ed è in questo suo spazio che potrà lentamente liberare quell'eccesso di silenzio accumulato, l'intensità di immagine da film muto.

Il materiale - calcestruzzo - con il quale realizzo la scultura si presta a questo tentativo: ha volume, peso, gli si può immettere colore, si trasforma in pietra ed il suo lento processo di indurimento gli permette di adattarsi ad una situazione climatica e ambientale come un essere vivente che dal luogo in cui vive assume particolarità, mimetismi.

Il mare la luce la vita mediterranea si introducono in un sogno alimentato dai molti anni passati in Africa: era il tempo della ricerca di quell'arte subsahariana che si avviava alla estinzione. Dalla fusione di due periodi di vita - africana e mediterranea - è maturata una convinzione di atemporalità: nell'essere umano i cambiamenti sono solo apparenti, tra mondi diversi non c'è antagonismo, semplicemente scarti di epoca, e l'arte si scuote di dosso il tempo, rifiuta le mode, le differenze di esperienza restano in superficie come il colore della pelle. Solo la necessità di esorcizzare il sogno è sempre presente, vera ragione di cimentarsi con se stessi. Nonostante l'incertezza di un esito.



Jacob's Ladder (1999). Calcestruzzo marrone con intrusioni di verde. Cm. 300X133X50



Vivere la natura mi è di grande aiuto per la progettazione di una forma. In una pietra, nell'andamento di un terreno collinoso, in un albero, in una foglia sono contenuti infiniti suggerimenti. Il mondo animale, gli insetti, per un qualcosa di primario che li caratterizza, le forme marine che sembrano evocare il mistero dell'origine, costituiscono una riserva inesauribile di idee.

La figura umana non è un soggetto che prendo in considerazione, non so se per saturazione di quanto l'arte ci ha proposto da sempre o per un rifiuto di accettare l'aspetto esterno - l'involucro corporale - come definizione privilegiata dell'umano. Dell'uomo mi interessano piuttosto i prodotti di una sua ingegnosit , frutto di un'esperienza millenaria che ha maturato oggetti d'uso, utensili, e ha raggiunto funzionalit  e semplicit  in forme che tendono alla perfezione: pensiamo ad un'incudine, alla lama di una falce, a un cuneo di ferro per spezzare un ceppo, alla carena di una barca. Sono carichi di energia, contengono i pensieri muti del tempo del lavoro, sono liberi da estetismi innessari. In definitiva, li sento depositari di un messaggio semplice ma fondamentale che mi risulta congeniale.

Il tentativo di mantenere una tensione nella forma, contrapponendo linee morbide a superfici di taglio netto, di una certa asprezza, vorrebbe evitare qualsiasi indulgenza al compiacimento formale che spesso ha improntato la scultura occidentale dopo il Rinascimento. Una buona dose di essenzialit , un ridurre al minimo il disegno che delimita la massa, evitare l'appariscente, sono qualit  che mi interessano particolarmente e che cerco di infondere in quello che realizzo. L'opera non vuole essere descrittiva, emanare invece una sua forza e solo suggerire riferimenti ideali.

L'osservatore dovrebbe riuscire a captare delle sensazioni piuttosto che delle immagini:   chiaro che potr  trovare analogie con elementi del suo reale, ma ci  dipender  dalla sua sensibilit , dal suo modo di visualizzare impressioni. Non   detto che debbano coincidere con i soggetti o gli ambienti dai quali ho tratto motivo di ispirazione.

Quello che infine conta   la qualit  della provocazione insita nell'opera d'arte, che non ha bisogno di essere offensiva come talvolta avviene oggi, ma che riesca a suscitare una reazione all'opacit  che il quotidiano accumula e fa sedimentare in noi.



Vista parziale dell'atelier



Alcune mie sculture sono costituite da due corpi affiancati, in realtà una sola massa è percorsa da un taglio verticale che la divide in due. Talvolta questa separazione non è totale o si limita ad una incisione profonda. Questa unità-dualità vuole indicare come con una unione si forma un tutto di maggior forza senza che una parte prevarichi sull'altra, e come al tempo stesso questa fusione non cancella l'individualità degli elementi uniti. È una questione di equilibrio tra volumi che permette di mantenere una relazione di tensione nella forma.

Mi hanno detto che nella linea di separazione si potrebbe vedere una ammissione di quella incapacità di comunicazione così diffusa nella nostra società. Si vive addossati ma disperatamente separati. Si dicono tante cose di fronte all'opera di un artista, si attribuiscono ad essa messaggi significativi che spesso appartengono più all'osservatore che non alle intenzioni di chi l'ha ideata. È anche vero che non sempre un artista è conscio degli impulsi che lo inducono a creare una determinata immagine. Una zona d'ombra copre certe intuizioni. Forse da lì nasce quella spinta all'esterno che induce a proporre delle problematiche, avviare un gioco di riflessioni che dovrebbe riportare in superficie delle emozioni profonde. Si potrebbe dire che è la complicità in questo gioco tra l'opera ed il suo fruitore, anche se momentaneo, che costituisce il successo dell'arte: essa si trasforma in qualcosa di indispensabile, un alimento per la sopravvivenza. Altrimenti non si spiegherebbe perché l'arte sia stata presente in ogni momento della storia dell'umanità, manifestandosi anche nei suoi periodi più oscuri. Quando sarebbe sembrato impossibile o non ragionevole che uno di noi tralasciasse un convenzionale modo di vivere per dedicarsi a materializzare sogni improduttivi.



Particolare del gruppo delle tre "Dryadee" (2002), Calcestruzzo nero e marrone.