

ARTE

PIETRO CHIESA

Nel novero dei pittori che divisero la loro vita artistica fra il Ticino e l'Italia, come Luigi Rossi, Adolfo Ferraguti-Visconti, Edoardo Berta, Filippo Franzoni, va ricordato, e ad ampio titolo, Pietro Chiesa (Sagno, 1876 – Sorengo, 1959). Figura di spicco nel panorama artistico ticinese e svizzero dagli anni '20 agli anni '50 del '900, Chiesa fu in particolare una personalità nel campo della pittura e generalmente della cultura. Naturalmente dotato, appena quindicenne fu incoraggiato dai genitori a intraprendere gli studi all'Accademia di Belle Arti di Brera, con il consenso entusiastico del suo maestro Giuseppe Mentessi, che rivelò le sue doti di grande disegnatore e colorista. La sua formazione avviene nell'ambito milanese con la frequentazione dello studio di Ferraguti-Visconti, della Famiglia Artistica Milanese, della Società Umanitaria. Nell'ambito di quest'ultima conobbe Luigi Maino e la sua famiglia, amici del Mentessi. Importante in "quegli anni grigi", come egli stesso li definì, fu il sodalizio del fratello Francesco scrittore e poeta, suo grande sostenitore, vicino a lui durante i suoi studi giovanili lontano dalla famiglia.

Nel 1895, appena diciannovenne, espone nei locali della Società Permanente di Milano il ritratto dell'amico Buffa, un quadro che rivela le sue grandi doti di colorista e la sapiente sensibilità chiaroscurale. Più significativa fu l'esperienza parigina del 1900, dove ebbe anche occasione di distinguersi per avere inviato all'Esposizione Universale di quell'anno il quadro *Quiete*, opera premiata con medaglia di bronzo ed acquistata per il Museo Rath di Ginevra dal governo svizzero, che tra l'altro lo sosterrà finanziariamente dal 1902 al 1904 con una borsa di studio.

Come i suoi conterranei, Pietro Chiesa dopo la formazione nell'ambito dell'Accademia di Brera e del mondo culturale milanese espleterà molteplici attività al di fuori della pittura, quale critico e insegnante socialmente impegnato nel gruppo della Società Umanitaria. Saranno gli anni fino al 1917 quelli nei quali la sua produzione diverrà eccellente e significativa, con opere di ispirazione sociale. Riuscirà a tenere importanti mostre, non solo a Milano, ma in Ticino, a Lucerna, Zurigo, San Gallo, Ginevra, e anche oltreoceano, esponendo a San Francisco ed a Pittsburgh.

Con frequente regolarità sarà presente alle Biennali Internazionali d'Arte di Venezia, divenendo un degno rappresentante del mondo culturale elvetico, al quale ritornerà allorché nel 1917 per ragioni politiche furono chiuse le frontiere fra l'Italia e la Svizzera. Il rientro in patria coinciderà con una maggior partecipazione alle manifestazioni nazionali e all'assunzione di diversi incarichi istituzionali, divenendo tra l'altro amico di artisti come Cuno Amiet, i fratelli Giacometti, Hermann Haller, Daniel Bändi-Bovy.

La sua pittura si caratterizzava, nel filone dei pittori divisionisti lombardi, per la fedeltà a un verismo di grande affinamento tonale, rivelandosi non solo pittore di cavalletto ma anche sapiente frescante: suoi gli affreschi nella Parrocchiale di Riva San Vitale, ispirati alla leggenda del Beato Manfredi Settala, la vasta pittura murale *L'emigrante*, alla stazione delle Ferrovie Federali a Chiasso, l'affresco del Palazzo Civico di Lugano e quello nell'Aula Magna del Liceo sul tema *Le Arti e i Mestieri*. La sua opera più importante come affrescatore fu indubbiamente l'imponente ciclo realizzato nella Chiesa di S. Joseph a Perlen (LU), oltre a numerosi affreschi decorativi eseguiti in case private. Nella maggior parte degli affreschi emergono, unitamente al suo forte senso di religiosità, le qualità poetiche ed intimistiche degli affetti familiari, che il titolo della mostra al Museo d'Arte di Mendrisio, *"Affetti ed ideali negli anni difficili"*, evidenzia.

Nel ventennio tra il 1920 ed il 1940, per lui di grande crisi a causa degli avvenimenti politici italiani che non condivideva, si dedicava, oltre che alla sua amata pittura, alle grandi commesse pubbliche e private, sottolineando un mondo storico-sociale che i suoi valori morali e la sua austerità gli suggerivano. Il successivo decennio segna ancora il valore della pittura di Pietro Chiesa che, nel 1941, in occasione di una personale alla Galleria Nienpert di Zurigo nella quale espone una cinquantina di opere, viene riconosciuto pittore dalla "monumentalità hodleriana", giudizio avvalorato dalla partecipazione alla XX Esposizione Nazionale di Belle Arti al Kunstmuseum di Lucerna. In seguito continuerà la sua pittura paesaggistica, sempre di solido impianto, colma di immediatezza e narratività, che lo porterà negli anni '50 ad una cromia postimpressionista che già annuncia l'irrequietezza della vecchiaia e che renderà precaria la sua vista. Morirà a Sorengo all'età di 83 anni. La mostra di Mendrisio segna il riscatto da un troppo lungo silenzio, immeritato poiché Chiesa fu pittore umile ma sapiente, modesto ma colto, sensibile ai legami familiari e all'amicizia, religiosamente umano, coerente e fedele al suo modo d'intendere il lavoro di pittore.

JOAN MIRÒ

La mostra di Joan Mirò "alchimista del segno", che si è tenuta a Como nella prestigiosa sede di Villa Olmo dal 13 marzo al 6 giugno, è la prima che la città ha potuto vantare a livello internazionale. Mirò è un artista che viene continuamente riproposto a livello europeo contemporaneamente alla mostra comasca, infatti, il 3 marzo di quest'anno è stata inaugurata una grande rassegna sul pittore catalano al Centre Pompidou.

Mirò fa suo il mito di Edipo: egli investiga la profondità enigmatica e dissolve ogni essere e ogni cosa in una ricercata desacralizzazione. Ernst Cassirer afferma che se esiste un tratto caratteristico e distintivo del mondo mitico, una legge che lo governa, essa è quella della metamorfosi. E aggiunge che ciò che caratterizza la mentalità primitiva non è una logica, ma una maniera di sentire la vita.

E' da questa angolazione che bisogna esaminare il percorso intrapreso da Miro con il recupero dei valori istintuali dell'infanzia, sino alla conquista di un vocabolario segnico costituito dalla scomposizione della figura e della natura. Fin dalla sua gioventu catalana Miro è attento a tutto quanto lo circonda alla luce del sole ed alla variazione della natura e delle stelle in cielo, e poeta prima che pittore, ascolta il ritmo frenetico della mente scandito dalla memoria dell'infanzia.

Esprimere le sue inquietudini mediante un linguaggio pittorico basato su un insieme di parole e di segni, macchie di colore puro contrapposte a campiture dai toni delicati, allo scopo di arrivare alla simbiosi dei due elementi, come nei due dipinti *Un oiseau poursuit une abeille et la baise* e *Le signe et la mort*, entrambi del 1925. Coniughera lirica e sogno in una automatica associazione di immagini, perché l'uomo possa andare al di là del visibile, del tangibile, dell'unicamente terrestre ed arrivare al surreale. L'automatismo psichico, l'assenza di ogni controllo esercitato dalla ragione e al di fuori di ogni preoccupazione estetica o morale, sono le condizioni mentali per essere iniziati al surrealismo. Joan Miro si è sempre considerato surrealista, in una dichiarazione su "Minotaure" nel 1933 ebbe occasione di scrivere: "mi è difficile parlare della mia pittura perché essa è sempre nata in uno stato di allucinazione provocato da uno choc qualsiasi, oggettivo e soggettivo, e del quale sono completamente irresponsabile. Per quanto riguarda i miei mezzi di espressione, mi sforzo sempre più di raggiungere la massima chiarezza, potenza ed aggressività plastica, cioè di provocare dapprima una sensazione fisica per poi arrivare all'anima".

Per questo la pittura di Miro rappresenta un caso a parte nell'ansia di attualismo che ha assillato tutta l'arte del XX secolo e lo ha portato a formulare quelle trasparenti metamorfosi di immagini che sono così originali e aderenti a quel suo modo di esprimersi. Una complessa imagerie che risale dal profondo dell'inconscio e lo porta alla materializzazione delle forme e all'iterazione di quell'alfabeto segnico fatto di astri e di soli, di simboli sessuali maschili e femminili, di misteriosi animali ricordo di primitive incisioni rupestri, di bestiari medioevali, di raffigurazioni barbariche che hanno percorso la sofisticazione dell'arte.

Questa fantasia senza confini e la sola compagna di viaggio di Miro, quando si lascia sedurre dalle profondità sconosciute del suo inconscio, durante il quale va incontro a un processo di fluidificazione ove le immagini si allungano e si allargano come ectoplasm, si fondono con altre immagini, oppure si frammentano in una molteplicità di elementi che sembrano esplosi da un razzo pirotecnico e che si espandono nello spazio, tirandosi appresso fili sottili, tragitto finale di un processo di estinzione. In questo brulichio di elementi e di forme troviamo i segni iconici costanti dei suoi lavori. Sarebbe interessante una decifrazione puntigliosa come quella fatta da Felix Thurlemann per il "Blumen Mythos" di Klee per condurci a risultati straordinari.

Non ci troviamo di fronte alla truculenza carnale ed alla carica erotica di un Picasso e neppure all'evidente componente sessuocratica e deviante dell'altro

catalano Dalí, ma ad una sessualità più spontanea, più floreale, che si spegne in un universo vegetale. In mostra si è ritrovato tutto l'eclettico surrealismo di Miro di cui sono particolarmente significativi i dipinti *Femme III*, *Femme et oiseaux*, un tema per lui particolarmente ossessivo, il noto *Personnages, oiseaux et étoile*. Nelle opere di Miro raramente esiste gerarchia, i suoi segni navigano, germinano, narrano, cantano con un ritmo frenetico, automatico che non consente scelte: ragni, pesci volanti, uccelli, mostri, insetti, cuori, uomini, donne, minerali, vegetali, comete, soli, stelle, coriandoli, per lui sono la medesima cosa quando vengono posti sulla tela, sulla carta o diventano sculture. Sculture che avrebbero dato un tono straordinario e meraviglioso qualora fossero state esposte nel giardino antistante e nel parco di Villa Olmo. L'imponente e colorato *Personnage* dava all'interno dell'atrio il benvenuto ai visitatori e anticipava i trentasette bronzi realizzati negli anni fra il 1966 ed il 1981, fra i quali *Femme*, *Maternita*, *Costellation silencieuse*, *Horloge du vent* ed i vari *Personnages*.

Miro, se può essere considerato un grande affabulatore del pennello, e pur anche uno scultore che affonda sempre nel crogiuolo della fantasia per giungere ad immagini che riecheggiando quelle del suo universo pittorico gli consentono di arrivare alla realtà concreta resa tangibile dall'oggetto o meglio degli oggetti raccolti a caso, inutili ed inutilizzabili, depotenziati della loro primitiva carica semantica, ma che assemblati divengono oggetti finiti e carismatici dalla grande forza evocatrice ove convivono grottesco, humor, grazia e poesia. Sono invenzioni da giocoliere: le sue sculture, sfidano l'equilibrio ma trovano sempre il loro baricentro smentendo ogni attesa instabilità, fantasticamente trasparenti e luminose nello spazio.

Ben lo sanno i visitatori del suo "Labyrinthe", un luogo magico da lui realizzato nel parco della Fondation Marguerite et Aimee Maeght a Saint Paul de Vence, dove le sue sculture vivono stupende nel pieno della luce mediterranea ed dove, a mio giudizio, c'è una delle sue opere più avvincenti: "Monument", un bronzo del 1970 che nella sua astratta composizione sfida tutte le leggi di gravità. In questo incantevole luogo nel quale la luce è filtrata dagli imponenti pini marittimi ed è allietata da corolle di fiori e dal dolce fluire delle acque, Miro ha voluto collocare, unitamente ai bronzi e alle ceramiche dal vigoroso istinto vitale, monumenti alla vita, maschere di donna e di madre, raffigurazioni del principio femminile della natura e della mascolinità fecondante, forme zomorfiche ed ibridi.

Le ceramiche sono la manifestazione di una inesauribile ricerca, sfociata dopo lunga frequentazione dell'amico Joseph Llorens Artigas. Realizzandole Miro era convinto della trasformazione alchemica della materia che lo ha portato anche alla costruzione di sculture tessili: i *sobreteixims*, pannelli di juta tessuta sulla quale interviene con l'applicazione di materiali diversi: sparto verdastro, fibre bianche, anelli di corda, toppe di colore, fasci di lana colorata e successivamente arazzi. Questi sono indubbiamente le opere più straordinarie ed eccezionali che Miro potesse concepire su una trama di tessuto primigenio: vi sono in-

terventi di successivi filati di diverso spessore e colore sapientemente distribuiti e realizzati, che le danno eccezionale materialità, bellezza e preziosità

Anche in questo suo ultimo poliedrico operare Miro esprime sempre il sogno che lo riporta nel mondo incantato delle favole, nel quale va alla ricerca di un ineffabile gioco senza fine, artefice di un linguaggio segnico smisurato che convive con un vocabolario cromatico senza limiti. Ritrovare in esso nuova purezza, scoprire limpide sorgenti per non perdersi in una società arrogante, piena di falsità e di menzogne, rinnovarci per non perire in una sana ed irrazionale esaltazione pagana

PIERO DORAZIO

Nel mondo di una non-figuratività rigorosa ma legata alla sintassi dell'astrattismo e a quella concretista, Piero Dorazio è certamente una delle figure più rappresentative. Le sue opere prodotte tra gli anni 1947 e 2003 sono state presentate dal 22 febbraio al 30 maggio scorsi alla Pinacoteca Casa Rusca di Locarno in una retrospettiva curata da Annette Papenberg-Weber, profonda conoscitrice dell'opera dell'artista.

Piero Dorazio inizia la sua attività dopo la fine del Secondo conflitto mondiale, esprimendosi con una pittura formale appresa frequentando gli artisti della Scuola romana e quella di Mario Mafai, lontana dagli elementi tipici del futurismo. Aderisce nel 1947 al gruppo "Forma", un raggruppamento di giovani fino a quei giorni completamente sconosciuti. Accardi, Attardi, Consagra, Perilli, Turcato, che ebbero il merito di tagliare i rapporti con tutte le eredità novecentiste, neonovecentiste e realiste: una sfida alla politica culturale del momento egemonizzata dalla politica dell'allora Partito comunista. Un suo primo viaggio a Parigi lo mette in contatto con Severini e con la cerchia dei suoi celebri colleghi: Braque, Miro, Leger, Arp, Magnelli. Lì ha inoltre l'occasione di incontrare la vedova di Kandinskij e di vedere così le sue opere ricevendone un'impressione profonda. Determinante per il suo futuro fu anche la conoscenza con Hilla von Rebay, fondatrice e direttrice della Salomon Guggenheim Foundation, che lo aiuterà allorché raggiungerà New York e che in quella occasione stimolerà l'interesse di Dorazio per l'astrazione. Fin dal 1948 la sua pittura astrae da paesaggi e nature morte, come è possibile vedere nel *Petit poème socialiste* e *Leda* del 1949.

Rientrato a Roma, rielabora le esperienze e le impressioni parigine, realizzando nel 1952 *L'âge d'or*, una bellissima opera del tutto nuova, nella quale tre singole composizioni sono felicemente legate da liberi elementi astratti. Nel 1953 Dorazio intraprende il suo primo viaggio negli Stati Uniti ed è a New York che la sua pittura è messa a confronto con la grande arte americana, rimanendo affascinato tra l'altro dalla maniera di dipingere di Pollock. Perfeziona quindi la sua tecnica pittorica riscuotendo ampi consensi, realizza una lunga serie di litografie per la Malborough Gallery, a quei tempi già famosa. Dopo un breve sog-

giorno a Roma, Dorazio ritorna a New York, accolto entusiasticamente da amici ed estimatori e sempre la Malborough gli organizza un'ampia mostra personale, con ampi consensi dei collezionisti. Il matrimonio con l'americana Virginia Dortch rende ancor più palese la sua contiguità con la pittura americana. Nel 1967 viene nominato "Full professor" all'Università di Pennsylvania, proseguendo nel contempo la ricerca pittorica nel suo atelier di New York. Nella sua opera, ormai acclamata in tutto il mondo, si riconosce un alto contenuto spirituale e la si accosta a quella di Kandinskij (il quale nello Spirituale dell'arte aveva affermato che "il colore è un mezzo per esercitare sull'anima un'influenza diretta"). Idealista curioso di apprendere, Dorazio percorre l'Europa e il mondo allestendo esposizioni in Germania, Polonia, Grecia, arrivando a realizzare una mostra alla Face Gallery di Tokyo. Quindi precisa il suo percorso pittorico basandosi soprattutto sulla costruzione di textures variegata di raffinatissima fattura, dove il gioco della luce e il rigore della composizione pervengono a effetti di sorprendente intensità e cromatismo.

La sua è comunque una pittura piena di riflessioni intellettuali sulla spiritualità contemporanea, si basa su un solido impianto compositivo ed è lontanissima dalla action-painting americana. Il suo riferimento costante è sempre Kandinsky, di cui adotta la teoria del colore. Fedele al cromatismo, nel 1963 amplia le sue rigorose composizioni fondate sull'incrocio di sottili linee di colore, sostituendole con linee di maggior dimensione e pervenendo alle sue classiche "bande colorate". È una pittura che gli consente di evidenziare gli incroci di colori, aumentandone le variazioni con preziosità cromatiche che spiccano maggiormente dalle tonalità di fondo, superando così l'apparente monocromia dei suoi precedenti dipinti.

L'esposizione di Locarno ha voluto essere anche un omaggio a un artista particolarmente legato a questa città e a Jean Arp, senza dimenticare l'amicizia con Hans Richter, pittore e pioniere del cinema astratto, nonché la sua collaborazione con la stamperia d'arte Lafranca, che ha curato negli anni la realizzazione dei suoi lavori di grafica.

Unico rammarico l'assenza di un pur modesto catalogo che ricordasse le opere presenti, sostituito dalla monografia Piero Dorazio. La formazione artistica, redatto dalla curatrice della mostra e edito da Skira.

ARNALDO POMODORO

Arnaldo Pomodoro ha appreso da Klee il senso e il valore del segno, ha esaltato in modo assolutamente nuovo, rigoroso, geometrico la perfezione dei volumi: colonne, cubi, sfere, dischi, coni e piramidi, intervenendo su di essi con volute lacerazioni, fratture, erosioni per conferir loro un'impronta artistica inconfondibile. Il senso della scultura di Pomodoro è quello di avere dato una fisionomia, una parola, un segno personalizzante inconfondibile a forme che esistono da sempre e che hanno sempre fatto parte del mondo, invitando l'osserva-

tore alla lettura di un oggetto comune che non avrebbe catturato attenzione alcuna

Le sue colonne, contrariamente alla "Colonna senza fine" di Brancusi ed al "Balzac" di Rodin, non sono un monumento di se stesse, bensì un segnale nello spazio e nel tempo, irradiazione mitica, simbolica, sacrale, propria della scultura che nasce e si sviluppa per arricchire l'esistenza umana. Le sfere sono preziosi geodi che rivelano l'intensità endogena ed arcaica della materia inorganica, cristallina, fantastica nel loro interno.

Le grandi sculture di Arnaldo Pomodoro vivono di luce nella luce, per cui devono necessariamente convivere con i grandi spazi cittadini. Questa peculiarità non è sfuggita a Rudy Chiappini, che sulla scorta delle due precedenti realizzazioni – le esposizioni delle rotonde sculture di Fernando Botero e delle figurazioni di Igor Mitoraj "en plein air" – ha ripetuto l'esperimento con il Museo d'Arte Contemporanea, in collaborazione con il Dicastero delle Attività Culturali e con il contributo del Credit Suisse. La mostra, tenutasi dal 23 marzo al 13 giugno a Lugano, si è sviluppata lungo l'asse urbano che partendo dalla Chiesa di S Maria degli Angeli prosegue con la via Nassa, piazza della Riforma e conduce allo stupendo Parco di Villa Ciani, intelligentemente coinvolto. Un lungo percorso museale, particolarmente suggestivo, che consente alle sculture di essere vivificanti presenze cittadine e coabitare con i suoi luoghi e le sue architetture.

In un crescendo di monumentalità e di luminosità il visitatore iniziava con incontrare La colonna del viaggiatore (1), un bronzo brunito all'esterno che evidenzia le lucide e corrusche fenditure a cui seguiva La grande prua, caratterizzata da due massicci, dorati elementi cuneiformi che sembrano congiungersi, ma che consentono ancora la lettura endogena delle facce contrapposte, un artificio che si ripete nel piramidale Asse del movimento II. Il monolitico Obelisco "Cassiodoro" e un elemento scultoreo identificatore come le successive Stele I, II, III, IV, a cui sono lasciate le antiche funzioni dedicatorie, la cui brunitura simbolicamente conferma la loro arcaicità. L'abbinamento della Colonna recisa trasversalmente con il Movimento di crollo, con mutilazione dell'una e profonda dividente verticale dell'altra, sembrava ricordare la precarietà di questi architettonici manufatti. Superbe, abbaglianti, per quella "materia fatta di polito che rende prezioso il bronzo", Sfera n. 1, Rotante massimo IV, Sfera con sfera, nelle loro perfette, rotonde superfici, seducevano per quello scarto convesso/concavo che consente, attraverso le fratture inferte, la lettura interiore della cristallina materia primordiale. Disco in forma di rosa del deserto non solo vuole alludere alla lontanissima sua origine, ma nella sua perfetta circolarità ricorda la mesoamericana "Pedra del sol" sulle cui facce possiamo leggere antichi, misteriosi grafemi. Torre a spirale con il trittico Il potere, La profezia, L'ambizione, fanno parte di un'assise archeologica di preziosi reperti, forme totemiche dense di preistoriche significazioni. Si scopriva invece tutta l'inventiva visionaria di Pomodoro, nel Tronco di cono, un'opera che avvince per il contra-

sto materico fra la rotondita brunita del volume, la corrosa fenditura dorata e la sfavillante, argentea lama d'acciaio che emerge minacciosa caos e perfezione. La continuità innovativa dell'artista si rivelava in quel diverso ricercare di forme che sono gli Scettri I,II,III,IV,V sottili steli con scomposte efflorescenze apicali che paiono colpite da vento impetuoso. L'incontro con la Doppia Porta riconduceva alla "classicita" significativa e creativa del maestro nella monodica tramatura delle sue facce trasudano lontani, enigmatici alfabeti. Profonde fratture cesellate, scarniscono la perfetta e dorata superficie della Colonna del viaggiatore (2), un elemento scultoreo che è la cifra dell'artista, ma che incanta l'osservatore che poco dopo incontrava La freccia adagiata sul verde di Piazza Indipendenza, la cui brunita concavità evidenzia la continua ricerca di una nuova, inusuale forma sospesa, di estrema leggerezza e slancio. L'eloquenza compositiva, tecnica e artistica di Pomodoro veniva ritrovata in quel meraviglioso Giroscopio, posto all'ingresso del Parco di Villa Ciani, nel quale alla cifra artistica si accompagna una sapiente tecnologia costruttiva e scientifica dell'elemento portante, in rossiccio acciaio "corten", che contiene un brillante, elaboratissimo, caotico bronzo. C'era ancora stupore per il visitatore allorché veniva a trovarsi davanti alla Triade tre sorprendenti, monumentali colonne bianche in fiberglass alte 15 metri, che emergevano con prepotente dinamicità come giganteschi bucanee dal prato della Villa. Seducevano nella loro dimensione, amma- lavano per il contrasto cromatico con il blu del lago e l'azzurro del cielo, in competizione con il cono naturale del San Salvatore. Qui meglio che al Forte Belvedere di Firenze nell'esposizione del 1984 le statue di Pomodoro esprimevano tutto il loro fascino.

Uno fra i più significativi scultori italiani del Novecento, Arnaldo Pomodoro è pure tra i più conosciuti al mondo. Sue opere si trovano a Milano, Città del Vaticano, Darmstadt, Copenaghen, Mosca, Los Angeles, New York, Brisbane. Le sue innovative e visionarie sculture sono solenni, salvifici messaggi inequivocabili di un maestro assoluto.

FULVIA SOMMARUGA

Alla Pax Assicurazioni di Lugano, sino al 15 ottobre 2004 espone Fulvia Sommaruga, pittrice figlia d'arte, signora di qualità per le sue doti eclettiche di stilista affermata e sapiente, nonché raffinata esperta di gastronomia. Del pittore possiede tutti i mezzi intellettuali ed immaginativi per rendere piena e viva la sua esperienza ed i suoi assunti, la sua è una pittura nella quale ama cimentarsi per penetrare di volta in volta le forme che in un determinato momento la affascinano. E il caso dei suoi nudi, nei quali sicuramente si è cimentata con grandissima gioia, dotta del suo passato volto a ricoprire corpi femminili, la cui conoscenza è indispensabile per creare estroflessioni e convessità ad evidenziare la figura.

Ora i suoi orizzonti si sono ampliati ed in questo suo espandersi, la scelta del

tema non poteva che essere quello della natura, dominata dal paesaggio. Un tema quanto mai coinvolgente, che ha sempre attratto ed affascinato i grandi artisti di ogni epoca e nel quale Fulvia Sommaruga sembra trovarsi a suo pieno agio. Una pittura eloquente quella dei suoi paesaggi, filtrati dalla memoria, disegnati con gesto sicuro proveniente da un'ampia conoscenza ed approfondita tecnica e da una percezione compositiva, che trasforma la realtà visiva in trame precise e dense di assonanze cromatiche.

Nei suoi paesaggi è riconoscibile una sorprendente unità dell'insieme che è data da una rara sapienza di rapporti tra le parti della composizione, anche quando essa è costruita con esuberanza, gli spazi sono resi con ricchezza di vibrazioni, mai giocati unicamente in monocromi riduttivi, anzi esaltati da audaci contrasti, estesi in macchie e strappi espressivi a far scene di fantastici luoghi o inquietanti fantasmi umani. Il suo sapiente cromatismo si coniuga con il ritmo della vegetazione, delle pietre, delle acque, dell'aria, in un raffinatissimo equilibrio di volumi e spazi, che fanno soavi i ricordi di una geologia casalinga e d'oltre confine. Con Fulvia Sommaruga ci troviamo di fronte ad un'eloquenza non sommessa, ma viva, prorompente, istintivamente sincera e schietta, di grande emotività coinvolgente al limite di un sottile irretimento. Un'eloquenza di pressante vena narrativa, suggerita da una visione del paesaggio di cui sviluppa alcuni elementi, ne modifica il nucleo in ritmiche variazioni, fino ad appropriarsi, attraverso l'insieme dei segni pittorici, di una sua fragrante fusione del "disegno" nella tessitura del colore. Alla lenta sparizione del motivo succede una nuova immagine, quella del dipinto che raccoglie ombre e luci delle sensazioni ricevute, delle varianti del ricordo che si condensano nelle molteplici emozioni, che si accendono nel fare stesso della pittura. Quella pittura equilibrata, di rara densità e rarefazione che è il pregio della liricità dell'artista, cui si dedica con intensa fedeltà.

Pino Biondi

LIBRI ED EQUILIBRI

Officinaarte (via Cantonale 57, Magliaso) riospita volentieri gli artisti in vista di creare un'affinità elettiva con il pubblico, che venga sorretto nell'immane compito del vedere, o assistere all'opera installatoria, spesso prodotta a partire da germe sintetico di scarsa comunicabilità. Come in questi casi occorre un medium¹ a gente in cerca di senso, e di sensi. Da un anno la direttrice Flavia Zanetti sta tentativamente lavorando a una simbiosi tutt'altro che facile: accostare l'arte alla scrittura, due attività opposte, antitetiche, rette da criteri che rendono estraneo l'un mestiere all'altro (salvo per le laudationes, scritture vergate con artificio in occasioni di mostre). Nemmeno l'età della spregiudicatezza (dada-Breton, futuristi) aveva portato a risultati attendibili.

A me sembra che sia l'arte ad insinuare obiezioni alla parola, che, a differenza della musica, è così fissa, pre-concetta. Questo si può scorgere negli ottantasei

libri redatti da altrettanti, o artisti, per “E qui libri” (sei giorni di esposizione 21-26 maggio) Un testo può allontanare dalla cosa, nel caso del colore e del tratto, o della musica, il rischio è minore (non alludo a conoscenza superficiale di tipo enciclopedico) “Alcuni pensano per animali, altri per concetti” scrive Cioran, che aggiunge un pensatore evita di scegliere “fra la dialettica e i salici piangenti”, preferendo gli schemi confortevoli della prima L’arte si burla della filosofia, delle strettoie logico-retoriche che inscatolano il reale

La mostra Tentativi ci sono, di “sensibilizzare” lo scritto O (Miki Tallone) di prendere così com’è il semplice supporto il libro lascia cadere se in forma di cerchi C’è della poesia fra i volumi di Magliaso Leopoldo Verona si / va / verso/ nulla / verso / dove / e / tutto / dove / tutto / non / e / ne / si / va / ne / si / e /dove, lunga frase poetica a forbicicchio pencolante da quattro metri di foglio Arnaldo Alberti scrive in presa diretta del mondo come problema, in lucida lirica Sul tema “equilibri” quasi tutto è detto, o rappresentato, o inverato in suoni o forme Un libro parlante gioca sull’etimo e pure sui suoni Per alcuni “equilibrio” significa la nostalgia di un prima, Marco Mucha non accetta se non l’opposto “dis-equilibri”, per altri (Franco Carrozzini) “squilibri” (il primo prende avvio da una base diaristico-esistenziale) E sorpresa l’incontro con Eros Bellinelli, in una con Eftim Eftimovski E di Ketty Fusco con Silly Togni Gabriela Carbognani rida vita al mitico fenicio che inventò il fonosillabismo Francesco Hoch inaugura una vera collana (“immagine”) di un vero editore (allachiarafonte) con il collage “Percorso novecento” musica e classici di poesia Risolutore (del dissidio immagine-scrittura) il progetto di Alessandro Tedesco che crea un neo-linguaggio (triangolo-quadrato-cerchio) Talvolta il libro chiede cooperazione (sdrusciare la pagina per renderla sonora Paolo Boschetti in “Tralala”) Oppure si fa conoscere dall’olezzo (Marisa Casellini, “toclibero-tutti”) Anche una linea chilometrica, vivente che unisce il primo all’ultimo foglio Un “Buch” si muta in tenebroso Buchnero (Marco Galli) Stefano Donati dipinge con tecnica cinese forti arabismi Alfondo Zirpoli fa parlare (mutamente) delle labbra umane Antonio Ria restituisce l’aria di un lager, e non è l’unico memento della mostra

Citati con omissioni, rendano l’idea di un’esplosione inventiva fiorita su casuale proposta

roper