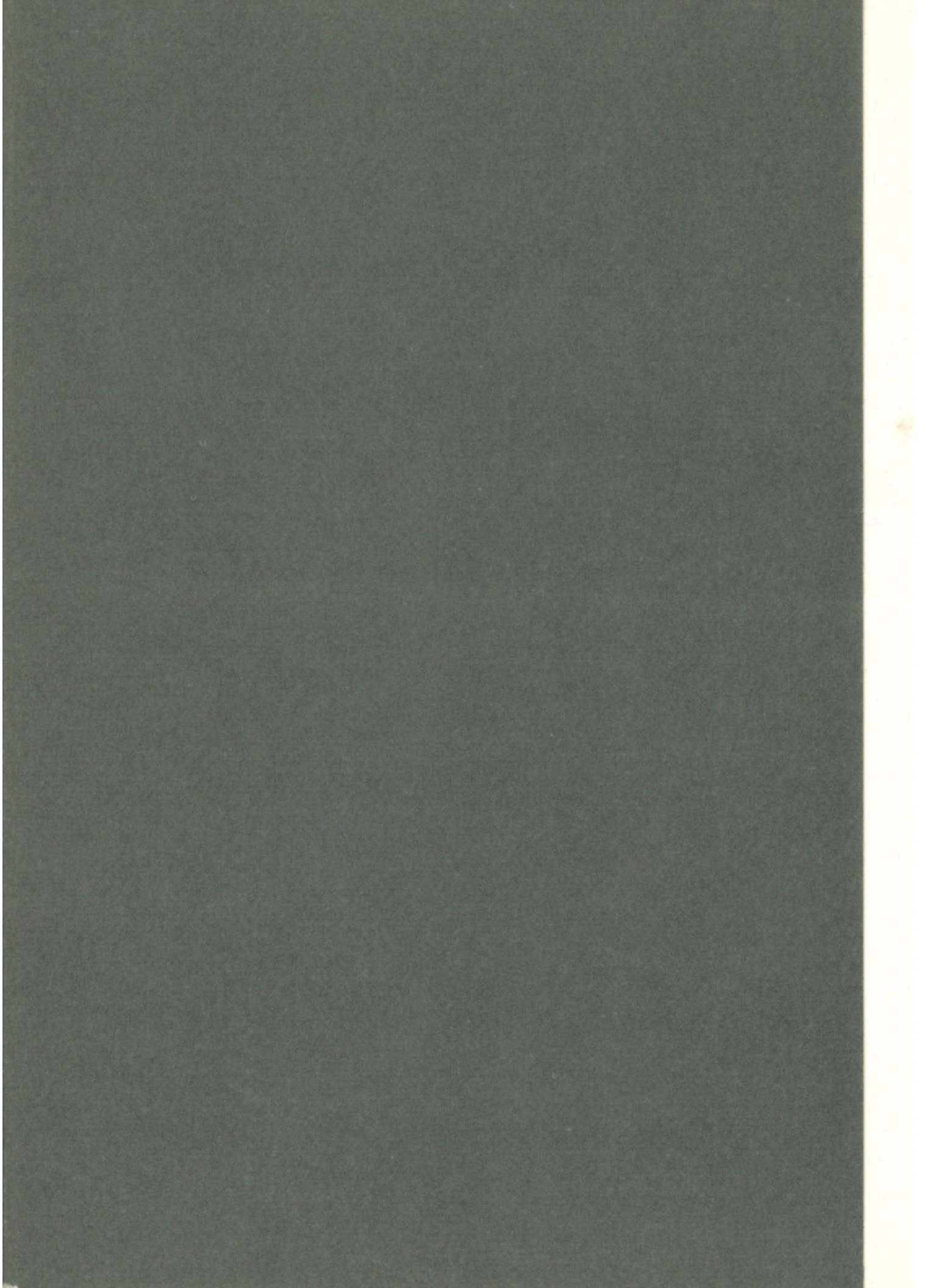




I BRONZI DI
CONSAGRA

il Millennio



I BRONZI DI
CONSAGRA

Galleria Il Millennio
Roma, Maggio-Giugno 1989

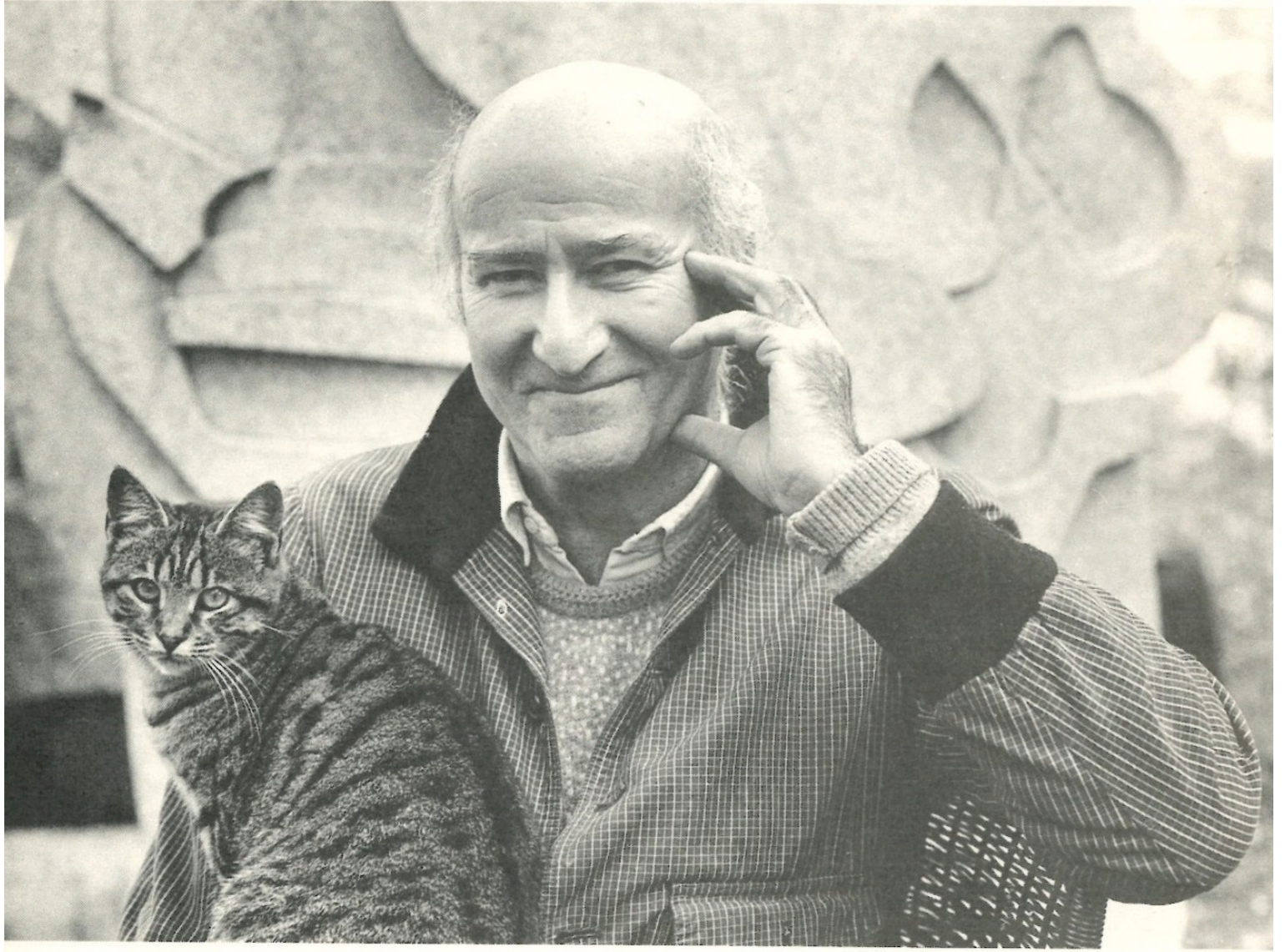


foto di Chris Felver

Pietro Consagra nasce a Mazara del Vallo (Trapani) nel 1920. Dal 1938 al 1944 studia all'Accademia di Belle Arti di Palermo. Nel 1944 si trasferisce a Roma e due anni dopo compie il suo primo viaggio a Parigi. Nel 1947 è tra i fondatori della rivista «Forma 1» e del gruppo «Forma», che organizza la prima mostra d'arte astratta del dopoguerra a Roma, nei locali dell'Art. Club.

In quell'occasione Consagra combatte non solo l'arte del Novecento aulico che era stata protetta dal fascismo, ma anche gli equivoci di certo realismo socialista, spento e conformista, che minava alla base il rinnovamento artistico italiano.

Nel 1948 una sua scultura astratta viene rifiutata alla XXIV Biennale di Venezia. Nello stesso anno, come diretta protesta per tale esclusione, viene organizzata alla Galleria Sandri di Venezia una sua mostra personale col titolo «Consagra scultore di profili» presentata da Giuseppe Marchiori. Partecipa alle Biennali di Venezia del 1950-'52-'54-'56-'60-'62-'64-'72-'82, con sale personali nel 1956, 1960 e 1972 e riceve nel 1956 il Premio Einaudi e nel 1960 il Gran Premio della Scultura.

Sempre aggressivo e lucidamente polemico, Consagra, fin dal libro «Necessità della scultura», pubblicato nel 1952, che intendeva replicare all'affermazione del grande Arturo Martini, sulla morte della scultura, ha assunto posizioni molto decise e precise sul rapporto tra scultura e società, rivisitandole continuamente e rimettendole in gioco in tutta una serie di articoli, saggi e interviste.

«La città frontale» (1969) è un felice connubio tra scultura e urbanistica in progetti che hanno rigorosa credibilità logica e che rivelano le meravigliose utopie umanistiche dell'autore. Un cenno a parte merita «Fotografare l'arte» (1973), scritto in collaborazione con Ugo Mulas, dialogo appassionato sul valore critico della fotografia, oltre che cronaca esemplare dell'amicizia e delle affinità dell'artista e del fotografo. Nel 1980 pubblica l'autobiografia «Vita mia», che ottiene il Premio Speciale della Giuria al Premio Mondello.

Nel 1984 gli viene conferita dal Magistero di Palermo la Laurea Honoris Causa in pedagogia. Lo stesso anno riceve il Premio Nazionale Feltrinelli per la Scultura.

Scultura Consagrata

In un paese di pittori e poeti Pietro Consagra è una delle poche grandi eccezioni per quanto riguarda la scultura. Una scultura che coniuga una originalità formale, culturale e antropologica.

Egli è figlio, in qualche modo, di una doppia cultura, egli recupera da una parte l'ornamentazione, il tessuto visivo della cultura orientale, araba in particolare, data la sua origine siciliana; e dall'altra è anche figlio della cultura occidentale, delle avanguardie storiche, di un linguaggio dunque sperimentale che ha trovato, nel corso di un secolo, forme adeguate alla civiltà moderna.

Non a caso la scultura di Consagra non è una forma di addobbo, non è un linguaggio di commento alla realtà.

Direi che la scultura di Consagra si pone essa stessa come una realtà autonoma, un linguaggio che si configura tenendo conto di tutte le novità che si sono realizzate a livello scientifico, culturale, quindi a livello anche più generale, nel corso del XX secolo.

La scultura di Consagra lavora su un paradosso. Normalmente la scultura è in qualche modo un linguaggio che coniuga e si organizza a livello tridimensionale attraverso l'occupazione dello spazio, come se volesse fermare con la sua forza gravitazionale la sua staticità, ciò che gli sta sotto.

La scultura di Consagra invece in qualche modo, cerca di non abitare il luogo dove si appoggia.

È una scultura paradossalmente bidimensionale, egli infatti ha realizzato tutta una sequenza di opere dal '68 in avanti che si chiamano *Città frontale*.

Una scultura bidimensionale che mi pare tenga conto, in qualche modo, del linguaggio dell'arte contemporanea che, emancipandosi dalla servitù della prospettiva della terza dimensione, è arrivato ad una sorta di rappresentazione dello spazio pellicolare, appunto bidimensionale.

Egli realizza questo paradosso di portare, come altri artisti hanno fatto con la pittura, la scultura a pura frontalità, a una sorta di bidimensionalità.

È dunque questo il risultato, come dicevo all'inizio, di un intreccio di queste due culture, araba da una parte e occidentale dall'altra.

Il recupero dell'ornamentazione, per la cultura araba, ed il recupero della modularità, frutto dello sviluppo tecnologico, della standardizzazione dell'oggetto, del principio di ripetizione, per quella occidentale.

Consagra è, se dovessi dare una definizione, artista modulare mediterraneo.

Egli non si appoggia sulla retorica delle forme organiche recuperate come rimando, rinvio e metafora visiva, della grande madre: la natura. Egli invece dalla natura estrae il principio della proliferazione di una forma non geometrica e poi la organizza secondo un'idea di ritmo, di modularità, in quanto Consagra è un artista contemporaneo che sa bene come anche le forme sono frutto di cultura.

Queste sculture in qualche modo competono con la realtà, queste sculture lavorano su un grande sogno, l'autosufficienza dell'arte.

Un sogno che naturalmente anche le avanguardie storiche hanno inseguito. L'utopia di controbattere alla realtà esterna, una realtà che poggia sul principio della propria capacità formale di organizzare un linguaggio creato dall'artista.

Sculture che abitano un non luogo. Potremmo dire che Consagra è l'artista della atopia, perché appunto atopia significa non luogo.

Allora da questa si capisce come Consagra è un artista non solo che si collega alle avanguardie storiche, ma è un artista contemporaneo che ha capito come le avanguardie storiche si sono svolte, ha tenuto conto della grande lezione, ma nello stesso tempo ne ha corretto il momento utopico.

Artista laico, artista stoico, che sa bene come l'arte deve sempre tendere all'autosufficienza, ad organizzarsi secondo forme proprie. Dunque l'artista è artefice, estetico, ma principalmente, inizialmente, artista etico, colui il quale con rigore vive a contatto col proprio sogno creativo.

Generalmente l'utopia presuppone la violenza del contrasto frontale e dell'alternativa, della differenza rispetto alla realtà.

L'atopia, il suo non luogo, si sottrae invece all'idealismo di questo confronto e stabilisce se stessa come un'unica presenza possibile.

Esistono due prove a favore di Consagra per questo discorso, anzi tre: la frontalità delle sue sculture, questa capacità di portare la tridimensionalità tradizionale della scultura a bidimensionalità, a superficie pellicolare, ritmata appunto in modo modulare.

Altre due prove: una sta proprio nel conservare alla scultura il piedistallo, la base.

La base direi è proprio la dimostrazione di come l'artista tende a puntare, a definire in maniera assolutamente autonoma tutto lo spazio abitato dalle forme.

Non si fida dello zoccolo duro della realtà, non si fida della superficie nuda della terra, ma comincia da quel punto proprio ad innalzare il suo linguaggio. A stabilire una base fidata, costruita secondo l'ordine del suo linguaggio e da quel punto innalza la scultura bidimensionale.

E questa scultura ad un certo punto arriva ad assumere il colore, elemento tipico della pittura. Arriviamo dunque alla scultura colorata, ma io direi di più, arriviamo secondo me, ad un'architettura dipinta, sembra quasi la ripresa di un linguaggio medievale.

E allora questo dimostra ancor di più il discorso della atopia, la possibilità, la capacità, il desiderio di Consagra di realizzare una sorta di non luogo rispetto al luogo della realtà, di costruire l'autosufficienza di un'immagine di una forma a se stante.

Tanto che può ingrandirsi, porsi finanche in scala col paesaggio e ne abbiamo degli esempi, tra cui a mio avviso quello più emozionante è la porta, l'introito alla ricostruita Gibellina.

Tutto questo direi comporta il superamento del principio della gravitazione. La gravità, come principio, sappiamo che tende a partire da un nucleo, a privilegiare un punto da cui si irradia l'ordine o il disordine, l'equilibrio o lo squilibrio.

Nel momento in cui la scultura diventa pellicolare e

bidimensionale assume una base autonoma, che non cerca centri al di fuori di sé.

In questo senso vediamo come l'opera di Consagra riesce attraverso questo intreccio di sensibilità culturali, recuperate da contesti antropologici differenti, a sottrarsi alle tirannie specifiche di questi contesti, a superare la superbia della razionalità che, attraverso l'utopia progettuale, le avanguardie storiche tendevano a ribadire.

Nello stesso tempo tende a sottrarsi all'edonismo del puro ritmo decorativo, dell'ornamentazione, perché il linguaggio astratto non è ornamentazione ma è la fondazione di un linguaggio, di un alfabeto che parte dall'artista e in quanto tale si configura attraverso immagini che rinviano a un interno percorso circolare.

Angoli smussati e questo significa superamento ancora di una geometria euclidea, rigida, dura, superbamente angolare, produzione di un sogno che è quello dell'arte e che è un sogno, ripeto, scremato dalla superbia della falsa alternativa all'esterno, ma fondato sul desiderio della durata. Essa è assicurata proprio dal fatto che queste sculture non sono logorate da confronti nei tempi brevi, ma assumono la speranza, direi di una parola, di un segno, capace di durare e di durare fuori dagli squilibri che la realtà può produrre di per sé.

Ora noi se guardiamo tutta l'avventura creativa di questo scultore, possiamo anche ricavarne, non a caso io all'inizio parlavo di stoicismo, la forza di una solitudine, la forza di non fidarsi del peso dei materiali, di non affidarsi alla forza armata della scultura tradizionale e quindi invece costruire, sottrarre, scremare, ripulire

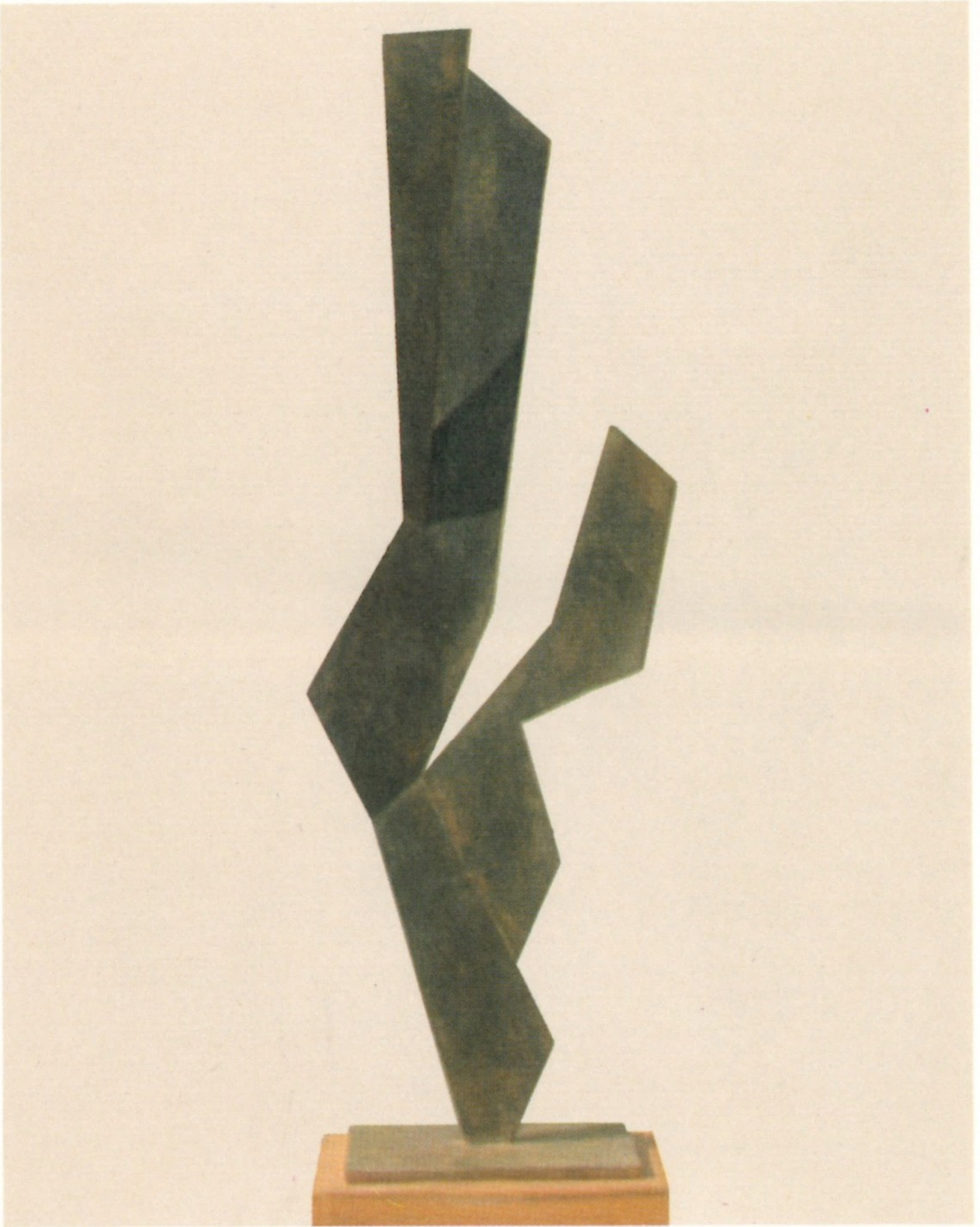
sentimenti che non giocano sul pieno e sappiamo che il pieno è un altro vizio della cultura occidentale.

Il mito del fare, dell'occupare, ma se le sculture di Consagra occupano, come abbiamo detto inizialmente, una sorta di isolato non luogo, in qualche modo non hanno la violenza dell'occupazione.

Tendono ad occupare direi un altro spazio, quello dell'immaginario anche dello spettatore. Uno spettatore quando la scultura cresce e si sviluppa nell'autonomia dell'architettura può diventare anche collettivo, un soggetto sociale, un'intera popolazione.

Ecco che allora nasce una possibilità di dialogo non imposto, ma stimolato. E l'arte ha questo scopo, produrre segni ed evitare segnali. Il segnale significa un messaggio codificato, significa ordine e organizzazione, gerarchia e se noi guardiamo poi proprio come si configurano le sculture di Consagra vediamo che l'angolo smussato, le forme ricurve, tendono sempre ad evitare un punto eccessivo di sosta, quindi ad invitare al movimento, alla dinamica, dinamica psichica, dinamica esistenziale, dinamica sociale; questo è il movimento eccellente dell'arte.

Testo di Achille Bonito Oliva estratto dal filmato «Artisti allo specchio» dedicato a Pietro Consagra prodotto dalla RAI - Radiotelevisione Italiana - Dipartimento Scuola Educazione per la regia di Mario Carbone.



Plastico (1949) bronzo, cm. 60 X 21



Riflessa (1965) bronzo, cm. 89 X 73



Colloquio col tempo (1957) bronzo, cm. 80 X 74



Piana n. 2 (1971) bronzo, cm. 111 X 111



Piana n. 3 (1971) bronzo, cm. 110 X 102



Bifrontale (1979) bronzo, cm. 58 X 43



Bifrontale (1981) bronzo, cm. 59 X 44



Interferenza (1985) bronzo, cm. 47 X 38

Opere esposte

Plastico (1949) bronzo, cm. 60 X 21

Colloquio col tempo (1957) bronzo, cm. 80 X 74

Incontro (1957) bronzo, cm. 38,5 X 30,5

Miraggio n. 2 (1959) bronzo, cm. 73 X 65

Ritratto (1961) bronzo, cm. 37,5 X 33,5

Colloquio buffo (1961) bronzo, cm. 35 X 28

Colloquio col demonio n. 4 (1962) bronzo, cm. 83 X 54

Colloquio col demonio n. 5 (1962) bronzo, cm. 86 X 60

Riflessa (1965) bronzo, cm. 89 X 73

Riflessa n. 2 (1966) bronzo, cm. 31 X 29

Piana n. 2 (1971) bronzo, cm. 111 X 111

Piana n. 3 (1971) bronzo, cm. 110 X 102

Solida n. 8 (1972) bronzo, cm. 33,5 X 29,5

Bifrontale (1979) bronzo, cm. 58 X 43

Bifrontale (1981) bronzo, cm. 59 X 44

Interferenza (1985) bronzo, cm. 47 X 38

Mostre personali

1947

Galleria Mola, Roma

1948

Galleria Sandri, Venezia

1949

Galleria del Secolo, Roma

1951

Galleria del Pincio, Roma

1953

Galleria del Naviglio, Milano

1956

XXVIII Biennale di Venezia, Venezia

1958

Palais des Beaux Arts, Bruxelles

World House Gallery, New York

Galleria La Tartaruga, Roma

1959

Galleria La Tartaruga, Roma

Galerie de France, Parigi

1960

XXX Biennale, Venezia

1961

Libreria Einaudi, Roma

Galleria Odysia, Roma

Galleria Blu, Milano

Galerie Charles Lienhard, Zurigo

1962

Galleria Staempfli, New York

Galleria Odysia, New York

Galleria Bonino, Buenos Aires

1963

The Pace Gallery, Boston

1964

Circolo di Cultura di Mazara del Vallo, Mazara del Vallo

1965

Galleria dell'Ariete, Milano

1966

Galleria Marlborough, Roma

1967

Boymans-Van Beuningen Museum, Rotterdam

Galleria dell'Ariete, Milano

Malborough, New York

Gerson Gallery, New York

1969

Galleria dell'Ariete, Milano

Galleria Marlborough, Grafica Romero, Roma

Galleria Rampa, Napoli

1971

Galleria dell'Ariete, Milano

1972

Galleria Marlborough, Roma

Galleria Peccolo, Livorno

XXXIV Biennale di Venezia, Venezia

1973

Palazzo dei Normanni, Palermo

Galleria Civica d'arte Moderna, Palermo

Galleria Quattro Venti, Gibellina Villaggio Rampinzieri

Galleria Editalia, Roma

Galleria Salone Annunciata, Milano

1974

Galleria la Robinia, Palermo

Galleria Marlborough, Grafica Romero, Roma

Galleria Michaud, Firenze

Galleria dei Bibliofili, Milano

Galleria Multicenter, Milano

Atelier Bizarro, Genova

Galleria Ferrari, Treviglio

Galleria Niccoli, Parma

1976

Galleria Salone Annunciata, Milano

Galleria Stendhal, Milano

Galleria Marlborough, Roma

1977

Museo di Castelvecchio, Verona

L'Arco, Roma

Galleria Il Disegno, Roma

1978

Galleria l'Agrifoglio, Milano
Galleria dei Bibliofili, Charleston, Milano
Mostra tra i Sassi, Matera
Galleria La Scaletta, Matera

1979

Galleria Stendhal, Milano
Galleria Salone Annunciata, Milano
Ann Jacob Gallery, Atlanta
Festival dei due mondi, Spoleto

1980

La Bottega del Quadro, Bergamo

1981

Galleria Editalia, Roma
Galleria Il Millennio, Roma
Museo d'Arte Grafica, Gibellina
Palazzo dell'Arengo, Rimini
Celano
Cerrina Monferrato
Galleria Adriano Villalta

1984

Bottega dell'Incisione, Torino
Associazione artistico-culturale «La Salerniana», Erice
Galleria Stendhal, Milano

1985

Il Millennio, Roma
Editalia, Roma
Renault Salone, Roma
Arte Duchamp, Cagliari

1986

Studio Grossetti, Milano
Lorenzelli, Milano

1987

Ellequadro, Genova
Comune, Lampedusa

1988

Galleria dei Banchi Nuovi, Roma
Galleria Spazia, Bologna
Galleria La Robinia, Palermo

1989

Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma
Galleria il Millennio, Roma
Galleria Arco d'Alibert, Roma
Galleria dei Banchi Nuovi, Roma

Sue opere si trovano nei seguenti musei:

Londra, Tate Gallery; Anversa, Musée Royal des Beaux Arts; Anversa, Parc Middelheim; San Paolo (Brasile), Museo d'Arte Moderna; Parigi, Musée d'Art Moderne; Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna; New York, Museum of Modern Art; The Salomon R. Guggenheim Museum; Venezia, Fondazione Peggy Guggenheim; Chicago, Art Institute; Minneapolis, Institute of Arts; Zagabria, Gallerija Suvremene Umjetnosti; Helsinki, Suomen Taideakatemia Ateneum; St. Louis, Museum of Modern Art; Houston, Museum of Fine Arts; Los Angeles, University of California; Buffalo, Albright-Knox Art Gallery; Washington, Hirschhorn Museum.

Ha realizzato il Giardino di Pinocchio a Collodi (1958), la fontana di bronzo in piazza Mokarta a Mazara del Vallo (1962), la fontana in travertino (1963) e una scultura in bronzo per il Ministero degli Esteri a Roma (1966), la scultura in acciaio inox alta 26 m per l'ingresso di Gibellina (1980) i cancelli monumentali per il cimitero (1980) e l'edificio frontale «Meeting» sempre a Gibellina (1983), la scultura in cemento alta 18 m «La materia poteva non esserci» nella Fiumara di Tusa, Messina (1986), la scultura in marmo a Linosa (1987).

Catalogo a cura di:
Roberta du Chêne e Floriana Viesti
Roma, maggio 1989

Galleria Il Millennio
Via Borgognona 3, 00187 Roma tel. (06) 6791919

1989, Società Poligrafica Editrice - Printed in Italy

