

Provenienza:
Associazione Lidio Bozzini - Archivio QUI arte contemporanea



mastroianni

i materiali 1979 - 1989

Inaugurazione della mostra
mercoledì 31 maggio 1989, dalle ore 19.
La mostra resterà aperta
fino al 30 giugno 1989.

n. **115**

00186 roma - via del corso, 525
(piazza del popolo) tel. (06) 3610246

Tra gli scultori europei del '900, Umberto Mastroianni è il solo che nell'arco di oltre mezzo secolo abbia usato tutti i possibili materiali: bronzo, marmo, pietra, legno, oro, argento, acciaio, ottone, zinco, cartone, stoffa, plastica, piombo, cera, terracotta, carta, ecc. Ed è tra i pochi che si sia servito della manualità per riscoprire le radici e il respiro variato della vita umana, nel lavoro e nelle sue vicende esistenziali.

Come nei futuristi, i procedimenti lavorativi, le tecniche, il modo in cui l'immagine e l'iconografia sorgono dalle matrici e dalle materie, sono peculiari per capire appieno la ricerca di Mastroianni. Anche se negli spazi sconvolti di un Boccioni o di un Russolo i simboli fonici e ideografici, le lettere, i numeri, le sigle aritmetiche divengono oggetti, ma presi anch'essi nel ritmo dinamico universale, e non bloccati, come nell'opera dei cubisti, in Mastroianni le strutture, le impalcature, i tralicci della gran macchina scenica futurista sono fantasmi, che affiorano solo per brandelli balenanti, per emersioni livide e sovrapposizioni di materiali di memoria-materia esplosa. Il tutto proiettato in un traumatico impatto col presente, in cui virgole energiche, segni-ferite affondati entro le immagini devastate dalla cieca violenza d'oggi, rompono e accentrano la massa magmatica per accostarla alla sua funzione attiva, in cumuli di magnetismo, che però non rompono la fondamentale prospettiva centrica della composizione, sebbene accennino a un suo decentramento per plurime localizzazioni, che giungono a provocare — grazie a una diversa concezione della superficie polisensa — il cortocircuito della memoria storica.

Gli arsi tizzoni di questi sintagmi combusti risultano non trattenibili nelle loro stesse superfici, volendo liberare l'energia al di là dei propri stessi contenitori linguistici. La forma allora tanto più è tale quanto più nega se stessa, l'identità stessa della forma e, in se stessa, ogni canonicità. Curiosamente la materia si valorizza dall'affermazione-negazione dell'azione empirica della mano, cui Mastroianni ha il pudore di richiamarsi costantemente. Non si interpreti tutto ciò in forma restrittiva: i riferimenti si connotano in ambito europeo ed internazionale (in cui Brancusi e Tatlin gli sono maestri e antecedenti molto più di ogni altro scultore nazionale).

L'immagine centrale che si ha dell'intera opera mastroiana è quella dell'«antro della memoria». Come ogni grande artista, Mastroianni porta in sé una caverna nelle profondità della mente e del corpo. Se vi guarda, non contempla soltanto i pensieri, i sentimenti e le sensazioni che lo hanno attraversato. Guarda, e scopre l'eco di altre esistenze che ha fuggevolmente intravisto: le sembianze di tutte le forme che appartengono al suo io e alla sua categoria archetipica.

Guarda ancora più intensamente e trova — ondeggiante, fluttuante, melodica — la presenza della creazione, che di epoca in epoca ha rinnovato la sua *Weltanschauung* artistica.

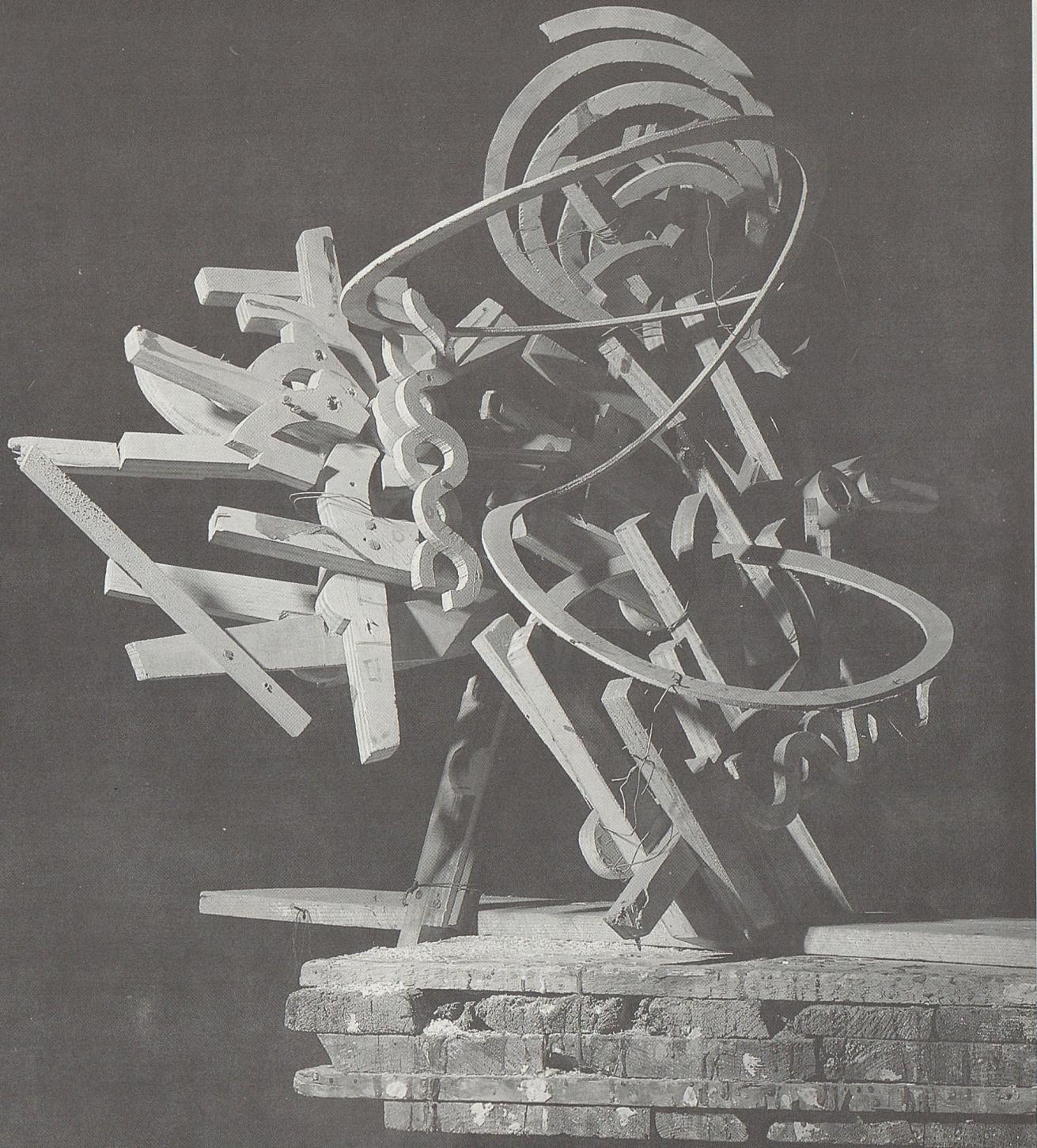
Nel suo lungo ed esteso iter scultoreo, Mastroianni sembra richiamarsi a tre divinità dell'Olimpo greco e alle dominanti caratteriali che a ciascuna di esse si ricollegano: Saturno o la malinconia, Mercurio o la sintonia con il mondo, Vulcano-Efesto o la focalità, ossia la concentrazione costruttiva.

Egli scopre dentro di sé, e in periodi ben definiti, alcune congenialità con l'uno, con l'altro e con l'altro ancora. Ma, solo nella maturità, Mastroianni comprende di appartenere alla stirpe di Ermete. Fin dagli anni della giovinezza era stato un piccolo Mercurio. Aveva una mente molteplice e versatile, che sapeva assumere tutte le forme e si colorava di molti materiali diversi: il gesso patinato, la terrasecca, la ceramica, il bronzo, la pietra, la cera. Il maestro di Fontana Liri aveva occhi rapidi e vivaci, scintillanti come il fuoco: un'intelligenza nitidissima, che preparava sempre nuove invenzioni-ritratti, bassorilievi religiosi, nudi muliebri; brevi frammenti, che avevano in comune i doni della leggerezza, dell'agilità e dell'esattezza. Ma non conosceva ancora la sua qualità mercuriale. Quando se ne è accorto, ha compreso quanto era immensa l'estensione del suo regno: non solo i messaggi e gli inganni degli dei, ma tutte le ombre e i morti e gli spettri e le magie e le stregonerie e i labirinti erano sotto il suo segno.

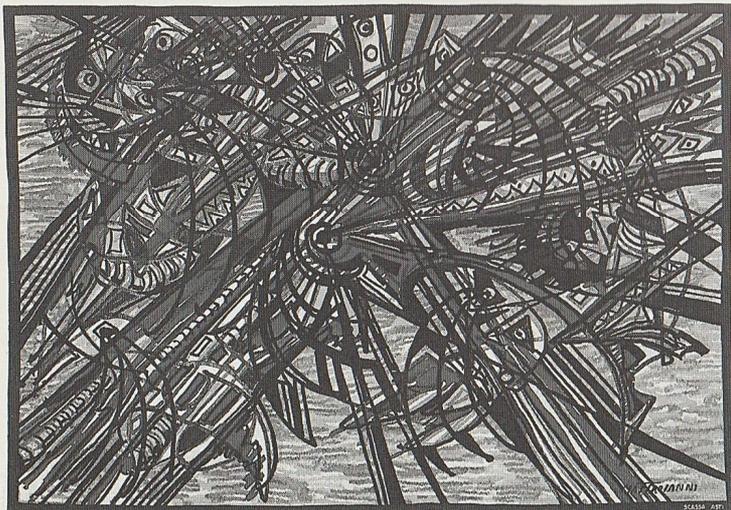
Inquieto, Mastroianni ha esplorato quello che gli apparteneva, e si è perso sempre più lontano, dove l'ombra era fitta, e i confini si capovolgevano l'uno nell'altro. Alla fine, si rende conto che il suo Ermete pieno di ombre assomiglia a Saturno: il dio lontano, malinconico, tardo, freddo, tenebroso. Tutto ciò che Mastroianni ha disegnato e scolpito nell'ultimo decennio — dai bronzi *Ferita* e *Kaos* dell'88 ai piombi *Serpentario* e *Minotaurus* del medesimo anno, dai rilievi policromi *Kàleva* dell'85 e *Utukku* dell'86 all'arazzo *Atum* e *Gheb* dell'88 — porta il segno di questa singolarissima combinazione tra Ermete e Saturno: la velocità diventa lentezza, e poi ritorna velocità, la leggerezza si smarrisce nei vortici della mente eppure non è meno leggera. La vecchia vocazione non si perde mai: le ombre saturnine lasciano trapelare il brillio e l'ambiguità dello spirito ermetico.

FLORIANO DE SANTI

“Scultura utopica”, legno, 1982, cm 75×80×60.



“Atum e Gheb”, arazzo, 1988, cm 150×214.



UMBERTO MASTROIANNI è nato a Fontana Liri il 21 settembre 1910. Nel 1924 giunge a Roma, dove frequenta lo studio dello zio Domenico e i corsi di disegno presso l'Accademia di S. Marcello. Nel 1926 si trasferisce a Torino con la famiglia e affina il «mestiere di scultore» nell'atelier di Michele Guerrisi. Nel 1930 iniziano i primi riconoscimenti ufficiali e le prime mostre a livello nazionale. Chiamato alle armi durante la guerra, partecipa poi alla Resistenza con un impegno che lo porterà a trasferire nella sua opera successiva le istanze nate da quella concreta lotta in nome della libertà, per giungere alla formulazione di «quella poetica della Resistenza» riconosciutagli da Giulio Carlo Argan. A Torino entra in contatto con il pittore Spazzapan che, isolato, portava avanti una linea alternativa alla posizione culturale del «Gruppo dei Sei», pittori torinesi legati all'eredità postimpressionista. Nel 1945 vince, con l'architetto Mollino, il concorso per il *Monumento al partigiano*, che viene eseguito successivamente e collocato nel Campo della Gloria nel cimitero generale di Torino. Nel 1951 tiene la sua prima mostra personale alla Galerie de France, a Parigi, la più importante in Europa. La critica straniera, da Jean Cassou a Léon Degand, da Pierre Descargues a Frank Elgar, si rende subito conto delle qualità della sua produzione e del suo significato. Il riconoscimento più alto lo consegue alla XXIX Biennale di Venezia del 1958, quando ottiene il Gran Premio internazionale per la scultura.

Nel 1964 il Comune di Cuneo gli affida l'esecuzione del *Monumento alla Resistenza italiana*, cui lavora per cinque anni, dal 1964 al 1969. Nel 1971 la città di Frosinone gli commissiona il *Monumento ai caduti di tutte le guerre* (la cui idea è del 1970), eseguito in acciaio e collocato nel 1977. Nel frattempo ottiene anche l'incarico dalla città di Cassino di elaborare un *Mausoleo della pace*, appena realizzato. In ordine di tempo vengono poi il *Monumento alla Resistenza della città di Urbino*, del 1980 e il *Monumento per l'eccidio di Vallerotonda* (1984). Titolare della cattedra di scultura all'Accademia di Belle Arti di Bologna, ne tiene anche la direzione dal 1961 al 1969, da Torino si trasferisce nel 1970 a Marino Laziale, insegnando prima all'Accademia di Belle Arti di Napoli, quindi in quella di Roma. Nel 1973 l'Accademia dei Lincei gli conferisce il Premio Antonio Feltrinelli.

Nel 1974 la Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino gli dedica una mostra retrospettiva cui fa seguito un'antologica nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma nello stesso anno. Nel 1976 il Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris ripropone tutta l'attività scultorea di Mastroianni aprendo un ciclo dedicato alla scultura italiana del dopoguerra. Nel 1977 un'antologica di rilievi cromatici, disegni, bozzetti in legno e incisioni, alloggiata nel Palazzo Ducale di Urbino, pone in evidenza — forse per la prima volta in maniera così organica — un'espressione creativa relativamente, e a volte per nulla, indagata dagli studiosi. Nell'autunno dello stesso anno Mastroianni espone alcune sue opere monumentali a Charleston, nell'ambito dell'edizione statunitense del Festival dei due mondi. Verranno poi la mostra dei rilievi cromatici al Palazzo dei Diamanti di Ferrara (1979-80) e la grande antologica fiorentina del 1981 alla Fortezza del Belvedere. Nel 1979, quasi a dimostrazione della sua inesauribile vocazione sperimentativa, esegue per il Teatro dell'Opera di Roma la scenografia del *Coro dei morti* su testo di Giacomo Leopardi e musica di Goffredo Petrassi, a cui farà seguito l'anno appresso il lavoro sull'*Uccello di fuoco* di Igor Stravinskij.

Sul finire del 1983 sono da registrare due avvenimenti di notevole importanza: una mostra itinerante negli Stati Uniti, dopo sei anni di assenza, che da Miami tocca altri centri del paese, per finire a Washington e la pubblicazione di una esaustiva monografia critica ad opera di Floriano De Santi. Nella primavera del 1984 un'esposizione a Brescia di grandi bozzetti in legno dei monumenti alla Resistenza, disegni e rilievi policromi commemora il decimo anniversario della strage di piazza della Loggia («La memoria storica dell'arte»). Nell'ottobre successivo, contemporaneamente alla mostra «Bassorilievi 1975-1983», allestita dal Comune di Bergamo, la Galleria Art Curial di Parigi presenta trenta sculture datate dal 1942 al 1984.

Nel 1985 gli viene conferito a Tokio «The 4th Henry Moore Grand Prize Exhibition the Utsukushigahara Open-Air-Museum». Lo stesso Museo d'Arte Moderna della capitale nipponica gli apre una sala permanente con una dozzina di opere, tra le quali ha assoluto spicco il bronzo *Hiroshima* del '60. Nel 1987 regala allo Stato italiano 26 opere del periodo informale, il nucleo più importante della sua collezione; il valore artistico e morale di questo lascito è documentato dalla mostra allestita al S. Michele di Roma. Nell'estate vengono presentate ad Aosta, nello spazio dell'antica chiesa di S. Lorenzo, davanti alla mitica collegiata di S. Orso, la serie completa dei grandi cartoni e la quasi totalità degli arazzi. Nel gennaio-marzo '89 il Comune di Milano promuove una significativa antologica negli spazi della Rotonda della Besana dal titolo «I materiali - 1932-88». La rassegna illustra globalmente tutta l'attività artistica del grande scultore in dodici sezioni: dai bronzi ai marmi, dagli acciai agli ori, dalle terracotte alle scenografie teatrali, dai legni agli arazzi, dagli acciai alle opere su carta. Ciò che unifica tutti questi aspetti, evitando ogni dispersione, è il rapporto tra idea e linguaggio, tra presenza alla contemporaneità e coscienza formale.



orario della galleria: tutti i giorni
dalle ore 10,30 alle 13 e dalle 16,30 alle 20
chiusa la domenica e il lunedì mattina