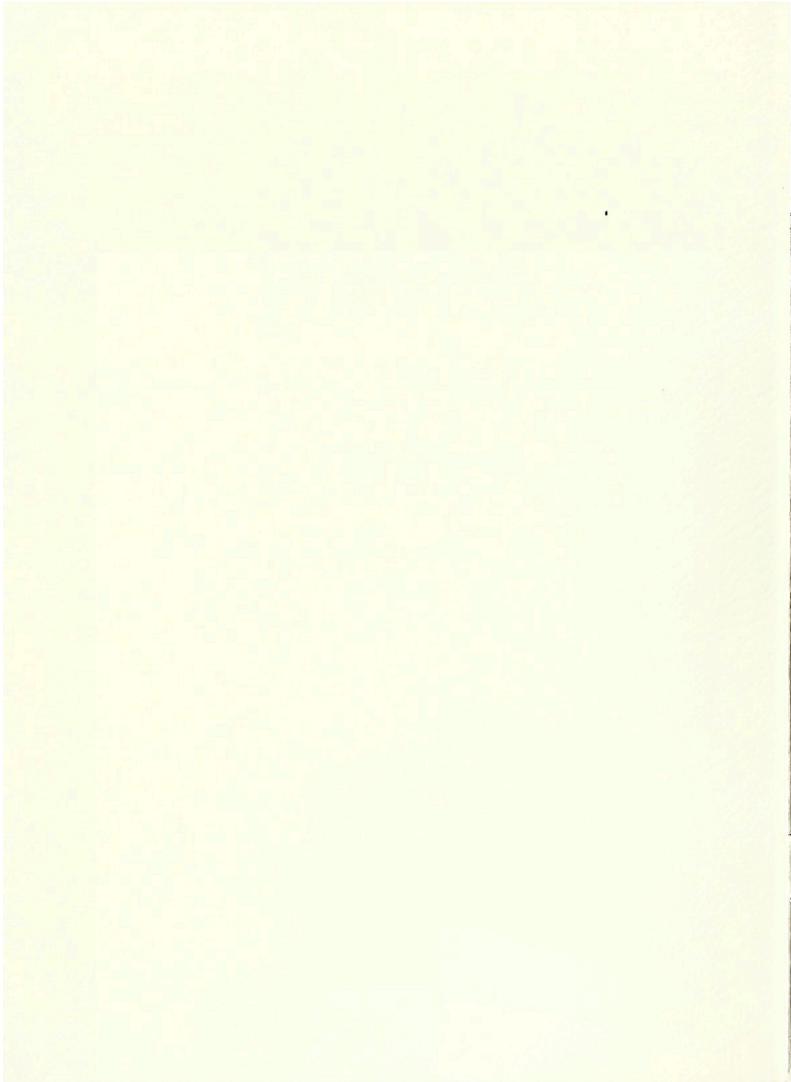


ferrari

Catalogo N. 266 - nuova serie - 24 marzo - 12 aprile 1984

EDIZIONI
galleria
— delle
O R E



renzo ferrari

Inaugurazione sabato 24 marzo 1984 alle ore 18

Colpisce, osservando le opere di Ferrari, le più recenti quanto le più remote nel tempo, il persistere di certe iconografie ossessive, non propriamente **soggetto** delle immagini, ma loro sigla interna, un modo che essa ha di configurarsi intorno ad un personale nucleo fantasmatico alla cui definizione sembrano costantemente rivolti i trapassi della forma. Questo nucleo persistente rappresenta il punto di unità d'una pittura che aggrega impulsi diversi perché tende – caso raro ai nostri giorni – a convogliare ogni volta sulla tela i frammentati esiti di un atteggiamento creativo uso a trarre avidamente frutto dalla totalità dell'esperienza. Dire che la pittura di Ferrari è esistenziale significa ancora dire poco: in lui come in pochi artisti autentici del nostro tempo è presente la volontà di conciliare un fantasma linearmente corrispondente alla propria sostanza psichica ed immaginativa e l'ansia di immettere questo fantasma in una dimensione di più complesso significato; quasi l'artista avvertisse ad ogni istante la necessità di riportare la propria storia individuale alla intricata materia dell'esperienza collettiva. E forse è qui il punto più nobile dello sforzo di Ferrari, che seppur decisamente vocato alla totale identificazione con lo specifico linguistico del proprio immaginare, rifiuta la separa-

tezza, non rimuove le pressioni d'urto dell'esperienza collettiva, e in lui agisce la speranza in una più generale individuazione di destino. Emerge in questa pittura uno strappo costante, che assume la figura, il fantasma appunto, come un centro focale del ritorno a se stesso, un'ossessione dell'essere presente a sé almeno nella travagliata sostanza psichica e morale della propria esperienza. Ma questo ritorno, appunto perché strappato come fissazione dell'immagine sull'identità fantasmatica del proprio io diviso, ha un carattere tragico e, come nelle maschere umane di Rouault, l'involucro plastico della figura esprime un senso di labile, provvisoria difesa dall'esterno. A differenza che in Bacon, dove il rottame umano piega sulla carnalità pesante del corpo plastico la smorfia dell'assoluto negativo, in queste immagini domina un'incertezza di destino, sì che le figure paiono come lémuri sospese in uno spazio di attesa, prossime a dileguarsi in esso, o ad esserne travolte. E proprio perché l'immagine di Ferrari è anzitutto un grumo emozionale che mai nasce da un programma di pittura anteriore all'impulso del fare, l'improbabilità delle figure rispecchia una sua fondamentale insicurezza ontologica. Nelle opere degli anni passati questa poetica dell'improbabilità

del tempo e dello spazio tentava una via corale, come di individuazione di odierno destino oltre l'individuale solitudine. Erano allora le immagini degli **urbani**, larve trascorrenti nelle macerie spaziali di città; e non si può dimenticare il fondamento **storico** della pittura di Ferrari, il fatto che egli muove costantemente da una consapevolezza che lo porta ad accettare le iconografie storiche del nostro tempo come l'unico riferimento attendibile cui possa rivolgersi un artista d'oggi quando sia proteso a ritrovare una immagine veritiera oltre l'enorme ammasso di futilità e di detriti che la storia contemporanea è. Tra **L'Europa sotto la pioggia** e la **Paris sans fin** di Giacometti esiste una zona dell'immaginare, tra materia e figura, un volto del nostro tempo frantumato. Su quello sfondo muove l'artista, con la commovente incertezza di chi ha visto il miracolo di un'Europa distrutta sollevata per via di pittura a metafora del destino dell'uomo, di una restituzione di senso all'inestricabile groviglio delle città per l'apparirvi di un fantasma umano. Ovvio che Ferrari viva quella storia come propria, e si riconosca dunque nelle profondità che in essa si sono spalancate per coloro che non hanno creduto all'invadenza dell'utopia tecnologica né alla proposta di racconti illusori tra manichi-

no e mass media. Ovvio che la improbabilità e la probabilità andassero per lui giocate non in uno stato di ricezione, di riposo, ma che piuttosto valesse per lui il postulato di De Kooning: «...se stendo le braccia intorno e mi domando dove sono le mie dita – ecco ho tracciato lo spazio che basta a un pittore». Nei termini di questo spazio sgombrato d'ogni illusione, Wols De Stäel Gorky non rappresentavano per lui, come per i pittori veri dei nostri giorni, solo nomi, o esperienze remote: ma la coscienza del nostro tempo restituita in immagine, disperata perché obiettiva.

Ferrari è dunque un pittore che non rimuove la storia, soprattutto perché sa che essa è assolutamente il presente, almeno per quel che riguarda la coscienza, non costruibile su effimeri miti e nemmeno sul consumo più vorace delle immagini. Ovvio anche che Ferrari rivivesse la condizione defilata della cultura milanese del dopoguerra in un tentativo d'aggancio a quel pensiero d'Europa che nella constatazione della negatività del presente aveva tratto le estreme conseguenze della necessità di un appello allo stato primordiale della coscienza. Esaurita la speranza di cui quella cultura aveva investito un'immagine dell'uomo identificante una classe nel-

la quale sembrava riemergere una nuova umanità, è naturale che l'artista si ritrovasse nell'urto disfatto tra una figura a stento nascente e una materia che trascina un profondo, autentico impatto col mondo. Là, nei lacerti di segni altrove connotanti figure, negli sfaceli della materia che ha dilavato gli oggetti, poteva forse tentarsi uno spazio non illusorio, non irrealizzato rispetto alla difficile esperienza del mondo. Uno spazio di primitivo orientamento, costretto **dopo la pioggia** a figurare la propria impossibilità, la dimensione estremamente introiettiva del conoscere non-

ché le stesse oggettive difficoltà del comunicare. L'aggirarsi irrequieto di Ferrari in questo spazio dibattuto tra materia e fantasma poteva e può apparire difficoltà, ma è essa, la difficoltà, la condizione irrecusabile dell'arte oggi, a meno che la pittura non alimenti, come spesso avviene, una sua fittizia immagine professionale, eludendo il suo unico vero problema: che è ancora quello di ritrovare una reale rispondenza tra i propri segni e i modi umani e responsabili di dare senso all'esperienza del presente.

Gianfranco Bruno



Uscire 1983 carboncino

L'intensità di questi lavori riconduce in ambiti ristretti e regolati numerose opere di contemporanei. Sia di chi prosegue la ripetizione neo o transavanguardista, magari recitando la libertà e svolgendo conseguenti messe in scena, sia di chi, nell'inatteso ripresentarsi della rappresentatività, sogna la rivalorizzazione del fare tradizionale.

La misurazione, qui, è noncurante dei circuiti, dei flussi ordinati che si alternano o si combinano; è puntata invece sulle difficoltà terrificanti della pittura. E nel confronto maggiore con la complessità del reale, e con la semimpossibilità dell'esperienza, e nel confronto minore che il movimento luminoso di tanti mass-media, cinema e TV in primo luogo, esercita.

L'uomo solo nella stanza; il proprio corpo in senso lato come filtro e viceversa; il continuo esserci e agire davanti lo specchio senza che lo specchio, intanto empientesesi di segni e spessori, totalmente assorba intervenendo altre sfumature, incidenze, impronte di percorsi interrotti, cancellati eppure, in qualche modo, esistenti, su di una base lontanamente infor-

male, che appunto in quanto tale apre possibilità.

Quello che c'è e quello che potrebbe esserci: più, assai più che l'antico realismo, e persino più che l'informale stesso, perché il mondo nuovo, delle tensioni e della divisione, porta alienazioni, riprese che labilmente si estinguono pronte a riesprimere, a stare, nelle implicazioni mobili, appena, come in una mutazione, fermata provvisoriamente.

In una presentazione precedente, stesa nell'aprile '80, alludevo a trame identificabili, a sagome che si levavano per essere tolte: quell'inquietudine ora cura meno il passaggio preliminare traverso il riconoscibile; vince un ignoto avventurosamente ricreato, animato tutto. E lo stesso negativo, non si genera per figurazioni corrose, né calpestando aurore visibili, ma, coerentemente, come «ombra», come materia formata da ogni punto dello spazio lavorato.

Con il che, e chiudiamo il cerchio delle osservazioni, siamo nelle scosse ma valorosamente sostenute probabilità della pittura; correttamente, nell'intensità di questa pittura.

Giancarlo Majorino



Grottesco 1982 olio cm. 24,5x39,5



Districarsi 1981/82 olio cm. 42x31



Emergente 1982 olio cm. 60x80



Muliebre 1983 olio cm. 56,5x50



Muliebre 1983 inchiostro



Muliebre-dorso 1983 inchiostro

Renzo Ferrari è nato a Cadro (Svizzera) nel 1939.
Ha frequentato il liceo e l'Accademia di Brera. Vive e lavora a Milano.

MOSTRE PERSONALI

- 1962 Galleria delle Ore, Milano
- 1967 Galleria La Ruota, Bellinzona
- 1968 Galleria Mosaico, Chiasso
- 1969 Galleria delle Ore, Milano
- 1971 Galleria delle Ore, Milano
- 1972 Cupola d'Arte-Casa, Lugano
- 1974 Galleria delle Ore, Milano
Galleria Correggio, Parma
- 1975 Bottega del quadro, Bergamo
Centro Design, Lugano
- 1977 Galleria Bergamini, Milano
- 1978 Galleria Matasci, Locarno-Tenero
- 1980 Galleria delle Ore, Milano
- 1981 Galleria L'Immagine, Mendrisio
- 1984 Galleria delle Ore, Milano

MOSTRE COLLETTIVE

- 1961 Premio San Fedele, Milano
- 1962 Mostra d'Arte Contemporanea, Torre Pellice
- 1963 Galleria Toni Brechtbühl, Grenchen (Svizzera)
Una scelta. Galleria Annunciata, Milano
Mostra d'Arte Contemporanea, Torre Pellice
- 1964 Mostra Nazionale di pittura e grafica, Lucca
Galleria Ziegler, Berlino
Galleria Clasing Munster (Germania)
Omaggio a Morandi. Galleria delle Ore, Milano
- 1965 XXIV Biennale di Milano. La Permanente, Milano
Galleria De Foscherari, Bologna
Mostra Nazionale di disegno. Galleria La Steccata, Parma
Otto artisti. Galleria La Cittadella, Ascona
XIV Premio Internazionale di Pittura, Lissone
- 1966 Tendenze artistiche nel Ticino. Martigny, Bellinzona, Locarno
A ricordo di A. Martini, Finarte, Milano
5 artisti. Galleria Mosaico, Chiasso
Pittori d'oggi in Lombardia. Villa Olmo, Como
- 1967 Rassegna di pittura e scultura «Città di Ariano Irpino»
XV Premio Internazionale di Pittura, Lissone
- 1968 5 Pittori. Galleria delle Ore, Milano

- 1969 5 Pittori. Galleria Bergamini, Milano
- 1971 Grafica Giovane. Square Gallery, Milano
- 1972 Ipotesi 72. Rocca dei Rossi, San Secondo (Parma)
Galleria Cocorocchia, Milano
Arte in Ticino. Museo Civico di Villa Ciani. Lugano
- 1973 16 Artisti Ticinesi. Stadt-Theater, St. Gallen (Svizzera)
- 1974 XXVIII Biennale di Milano. La Permanente, Milano
Premio Pelizza da Volpedo, Volpedo
Mostra d'arte in favore del popolo cileno. Villa Malpensata, Lugano
- 1975 Ferrari, Lucchini, Piccoli. Galleria l'Incontro, Borgomanero
Premio Aroldo Bonzagni, Cento (Ferrara)
- 1976 Presenze della pittura. Galleria Cocorocchia, Milano
Disegno e piccola scultura. La Permanente, Milano
500 Artisti per la Innocenti e altre fabbriche occupate. La Permanente, Milano
- 1977 L'Immagine possibile. Studio Marconi, Milano
Illustrazioni elettive. Galleria Solferino, Milano
L'Immagine del quotidiano 1972-1977. XXIII Premio del Fiorino, Firenze
- 1978 Eros e Thanatos. Galleria Cocorocchia, Milano
- 1979 Esperienza - Immagine. Fondazione Corrente, Milano
Esperienza - Immagine. Galleria Radice, Lissone
L'altra satira. Galleria Bergamini, Milano
Arte e repressione politica. Produzentengalerie, Zurigo
Arte Contemporanea Svizzera. Villa Malpensata, Lugano
Genesi e processo dell'immagine. La Permanente, Milano
- 1980 X edizione de «Il Morazzone», rassegna di pittura italiana. Morazzone
«La Pittura riconfermata», IV edizione rassegna d'arte Comune di Vaiano, Firenze
XXV Premio Villa S. Giovanni (Calabria)
- 1981 III edizione biennale «Humours and satire» nella pittura. Gabrowo (Bulgaria)
Per un'idea di Situazione, 21 Artisti Contemporanei. La Permanente, Milano
- 1982 L'opera dipinta. Salone delle Scuderie in Pilotta - CSAC Università di Parma;
Rotonda della Besana, Milano
- 1983 Quattro pittori. Galleria L'Immagine, Mendrisio
Il segno della pittura e della scultura. La Permanente, Milano
- 1984 XXIX Biennale Città di Milano. La Permanente, Milano

Dal 1962 è stato invitato al Premio del Disegno Galleria delle Ore, e nel 1967 gli è stato assegnato il primo premio.

Nel 1964 ha vinto il Premio Diomira, nel 1974 il Premio Feltrinelli e nel 1977 un «Kunststipendium» del Governo Svizzero.

Sulla sua opera hanno scritto: Annaratone Bezzola Bruno Buzzati Cara Castagnoli Cavazzini Curonici Del Giudice De Micheli Fantuzzi Ferrante Kaiserlian Jelmorini Lepore Lo Russo Majorino Martini Mascherpa Munari Natali Nembrini Nessi Ortellì Rossi Sala Sanesi Savinio Scheiwiller Schönemberger Seveso Simongini Soldini Tacchella Tassi Valsecchi Volonterio.