

grosso

EDIZIONI
galleria
— delle
O R E

luigi grosso

Inaugurazione sabato 9 febbraio 1985 alle ore 18

Nelle opere di Grosso, indipendentemente dal linguaggio di volta in volta adottato, è riconoscibile, sottesa a ogni forma, un'intensa e costante tensione umana e morale. Si potrà obiettare che tale affermazione appare ovvia posto che nel lavoro di ogni artista è manifesta la sua personalità. Ciò è vero ma non lo è altrettanto il fatto che elemento dominante di questa debba essere l'intensità umana e morale. E mentre le costanti di stile soddisfano l'oggetto dell'obiezione, non altrettanto avviene per l'affermazione. La qualità di più rara cittadinanza rivendicata all'opera di Grosso stringe e accomuna le sue sculture nel territorio degli impulsi profondi dell'essere; da questo attingono energia e vitalità; da questo insorgono nello spazio a reclamare il diritto di esserci nel mondo.

In Grosso la biografia e la storia trovano frequenti luoghi di condensazione e di convergenza offrendo alle singole opere eccellente occasione per una chiara e coerente collocazione. Ma esse invece si mostrano riluttanti e indocili al riguardo. L'edificio della memoria, della memoria oggettivata ch'è l'opera prodotta nell'arco della vita, qui non si stratifica d'anno in anno; quei punti di convergenza e di condensazione congiunti non fanno un percorso ma più probabilmente il disegno di una

altra orsa maggiore, di un altro sagittario.

Una ricerca artistica può spesso rappresentarsi con una linea di punti-progetti che si dipana accanto al filo dei giorni. La linea di Grosso scende da un altro aspo. Egli non appartiene a coloro che cercano e che progettano, ma a coloro che trovano. Coloro che cercano conoscono i propri obiettivi e alla fine trovano ciò che cercavano: spesso rappresentazioni identificanti di un volontarismo alimentato dal desiderio di affermazione. Ma chi trova non ha obiettivi specifici avvertiti già come vincoli intollerabili. La sua è un'attività nutrita da un impulso incoercibile al fare per esserci e soltanto quando ha trovato, sa che cosa stava cercando. E non basta; egli sa che soltanto se trova può rinnovare la certezza di esserci; la sua avventura nel mondo è dominata dai sì e dai no, e no è non trovare, quindi non esistere e perciò il nulla, una condizione che annienta la stessa nozione della morte.

La scoperta di chi trova non ha un oggetto specifico; non tollera descrizioni; può essere soltanto circoscritta con cauta tenerezza. Per certo intrattiene stretti legami di parentela con tutte le voci del verbo essere. Ed è proprio in questo terreno profondamente radicata la tensione umana e morale di Gros-

so. Umana poiché è solo dell'uomo voler rappresentare nel suo fare l'impulso a essere nel mondo, e morale poiché tale impulso coincide subito con la coscienza del diritto a esserci, ma totalmente, nell'intera, propria, irripetibile singolarità cioè a esistere: la libertà ne è il sinonimo.

La coscienza di esistere tanto intensamente avvertita e vissuta si specifica e si dettaglia nella mediazione ininterrotta del vivere quotidiano, dove accanto al respiro delle cose concepite come tenerezza del mondo e alla presenza dell'«altro» percepito come ossimoro della solitudine, gli spigoli ineluttabili dei vincoli e della necessità incidono dolorose lacerazioni. Il vivere accumula saggezza e conoscenza e affila le armi per combattere e difendersi. Il vivere produce ironia, talvolta anche, più raramente, sarcasmo feroce; inestricata commistione della vittima col carnefice. Tanto più intensa è la partecipazione di Grosso all'esistenza tanto meno ingombrante è la presenza dell'«ego». Grosso difende strenuamente questa sua eccezionale lievità; ciò che ingombra, ciò che pesa è già tutto oggettivato e consumato nel materiale che usa.

Ricordo a tale proposito la scultura «Cattivi Consigli» dove il contenuto di cotesta metafora si è quasi fisicizzato. Infatti la

materia che allo sguardo si mostra senza incertezza come pietra è invece una plastica molto porosa e leggerissima. Una dinamica trama di superfici lisce, incavate e di piani più scabri si ricompone equilibrata da scavi più profondi fino al vuoto di forature apparenti ma formato invece dall'accostamento dei profili delle due parti che compongono la scultura.

Qui probabilmente l'occasione è fornita dal materiale reperito come scarto e ricondotto a nuova dignità. Per esigenze di simulazione nascono e si moltiplicano i pieni, i vuoti, gli scavi. Ciò avviene liberamente poiché la forma che va compendosi detta perentoria le proprie esigenze, le proprie condizioni. La scultura al primo sguardo rivela un che di totemico, di zoomorfo; un oggetto che ha molto visto, molto vissuto, quasi una materializzazione di gesti e abitudini arcaiche depositate nella memoria alla soglia di un territorio magico. Ma il titolo riscatta e recupera dettagli sfuggiti alla prima lettura, restituendo la forma, senza perdite, alle stanze del quotidiano. Ed ecco le due parti della scultura distinte e poi ricongiunte in segreto colloquio e i cattivi consigli spargersi in superfici aggrumate o lisce a tessere trame sul tema del nulla (vedi il foro centrale).

Una attenta analisi strutturale

collocherebbe questa scultura nell'area storica, e darebbe ragione del più minuto refolo della gomina che il tempo fa dei nostri sguardi, e forse vi scoverebbe anche il filo che appartiene al «bacio» di Brancusi o quello che proviene da un idolo peruviano, ambedue ricongiunti per incontro casuale a malconsigliare, a sibillare insinuazioni attorno a un pezzo di resina espansa. La cultura dell'occhio di Grosso è quanto mai robusta e gode d'un metabolismo vitalissimo: vissuta come esistenza, calata nella memoria, ne disconnette e ricompone senza posa gli infiniti piani di giacitura nell'attività d'un lavoro incessante in cui l'esecuzione risulta esserne soltanto la necessaria denuncia.

Per ogni artista è sempre particolarmente significativo il rapporto ch'egli intrattiene con le sue opere. E' un dialogo singolare in cui l'oggettivarsi della forma nel corso dell'esecuzione ricorda le fasi di una gestazione, di una nascita poi di una vita separata con un periodo di dipendenza per giungere infine alla maturità e all'autonomia. Non si può vivere la libertà come bisogno assoluto e profonda lacerazione senza riconoscerla nell'«altro» e rispettarla. E l'«altro» si costituisce per gli artisti come Grosso nella forma che va nascendo. Questa va aiutata e nutrita allorché preme

dagli strati profondi della memoria per entrare nel mondo. Vanno poi assecondate e rispettate le indicazioni e gli impulsi affinché giunga a giovinezza e a maturità.

Soltanto così l'opera diventa «altro da sé»; soltanto così appare come oggetto di una scoperta, soltanto così riesce a comunicare rivelando nel tempo la ricchezza dei propri contenuti, rispondendo alle domande che l'artista innanzi tutto e gli altri continueranno a porle.

Ogni scultura di Grosso conserva le tracce delle vicissitudini esecutive: dall'occasione, al materiale usato, al linguaggio adottato. Conserva cioè in dotazione il suo vissuto specifico con la memoria che lo rappresenta.

La persona tende a trincerarsi al di qua della frontiera epidermica poiché oltre la pelle c'è vuoto e orrore; compito della cultura è riempire il vuoto, dissolvere l'orrore. Se ciò non fosse, gli altri, le cose, il reale parrebbero remoti, alieni, inattingibili.

La scultura coopera a ricucire gli spazi dell'assenza scavati e riscavati dal credo amniotico e a liberare il «sé» rinchiuso nell'oltre primario, rinnovando un gesto rituale arcaico e liberatorio.

La scultura perciò rappresenta innanzi tutto il «sé» che è diventato «l'altro». Di cotesto sa-

pere Grosso alimenta un'acuta sensibilità per il rapporto umano. Le sue opere infatti ne oggettivano spesso la specifica singolarità quando non sono pura condensazione del sentire.

Nei lavori degli ultimi anni Grosso ha spesso usato una struttura modulare, variamente articolata sfruttando le infinite possibilità espressive offerte da un solo elemento geometrico ripetuto. L'occhio avvertito ne riconosce presto l'apparente dinamica combinatoria ma subito se ne dimentica, intento a percepirne la prepotente vitalità.

Le sculture narrano delle vicissitudini di una geometria che diventa fisiologia. Emergono da un sonno cristallografico per ritrovare collo, braccia, testa. Una divertita ironia le pervade. Fuggite dal cimitero delle strutture programmate manifestano senza ritegno la loro allegria. Il titolo ne illumina la personalità: Uomo d'azione, Piccolo grandrigo, Carica.

Il titolo nelle opere di Grosso ha spesso il carattere di una licenza di maturità: un riconoscimento della loro autonomia. Ma si dovrebbe piuttosto parlare di nome attribuito per antonomasia, poiché sono le stesse sculture a reclamarlo senza esitazione. Il nome torna a essere vocazione e destino.

Nella «Guerra dei Trent'anni» il titolo è chiave di lettura dettata

più che offerta. Di quest'opera si avverte subito la secchezza perentoria e tagliente e gli attriti percettivi prodotti dall'accostamento di elementi plastici e geometrici. Questi solidificano e congelano i rapporti strutturali dissolvendo l'apparente carattere ludico dell'impianto geometrico. L'intento di esibire, volutamente in contiguità, forme per natura divaricate, giunge a un esito espressivo che indica crudele costrizione. La scultura, già autonoma, nel titolo si verbalizza e si dichiara. Allora le omologie tra elementi di contenuto ed elementi strutturali acquistano pregnanza logica: diventano cioè simbolo.

Il massacro della guerra qui si tramuta in istituzione permanente. Si osservi la struttura geometrica: la sapienza compositiva, l'aggressiva violenza dei tagli e degli spigoli vivi, la durezza degli incastri non giunge a farsi dissimulare dall'impianto vagamente ludico.

Gli elementi plastici acquistano evidenza di anatomie divelte ed esibite come trofei e addirittura come elementi funzionali alla struttura. Ciò esprime coazione e violenza.

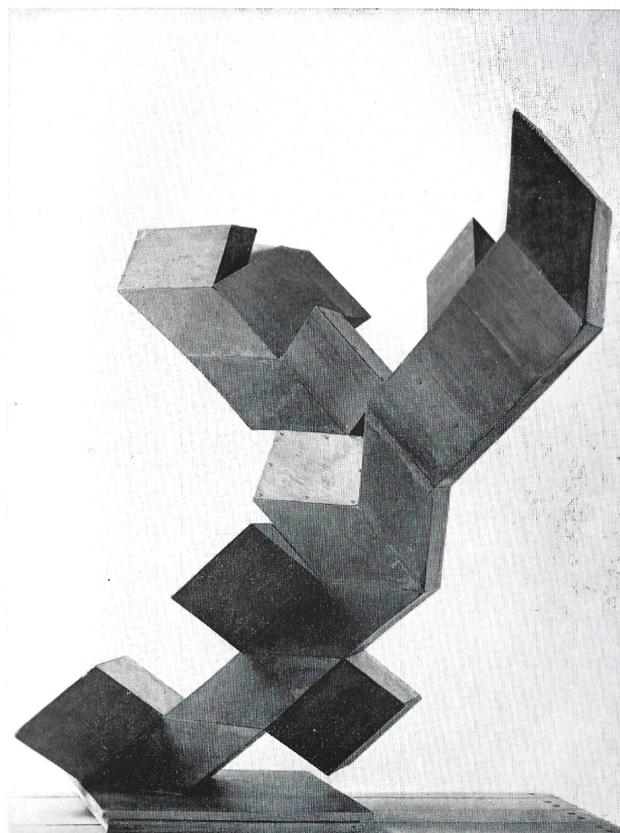
L'insieme conserva e perpetua nitore, pulizia, ordine, buona salute; riesce pure a trasmettere a folle distratte un accattivante senso di sicurezza; v'è stato forse qualche errore di montaggio, d'altronde tollerabile; la

perfezione è un mito. In questa opera terribilmente amara sarcasmo feroce e sottile ironia pienamente convergono. Ma non è tutto; circola pure all'interno della scultura la vibrazione di una riflessione autobiografica che riporta sul terreno della personale lotta quotidiana un impegno costante di chiarezza e di verità.

Quando incontro Grosso e gli chiedo: Come va? Invariabilmente risponde: a s'cumbatt - si combatte.

Rino Crivelli

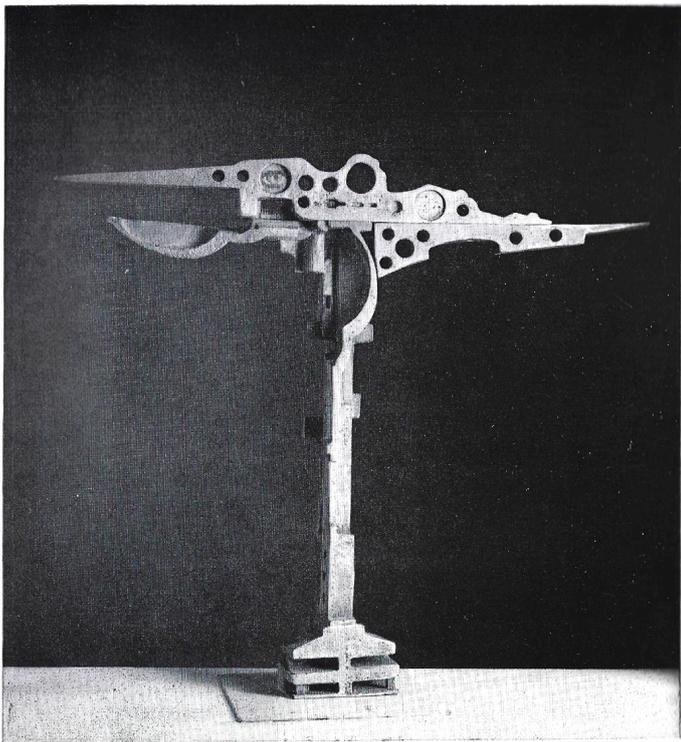
Dicembre 1984



Tutte le opere esposte sono esemplari unici.

Foto di Simion e Parolini.

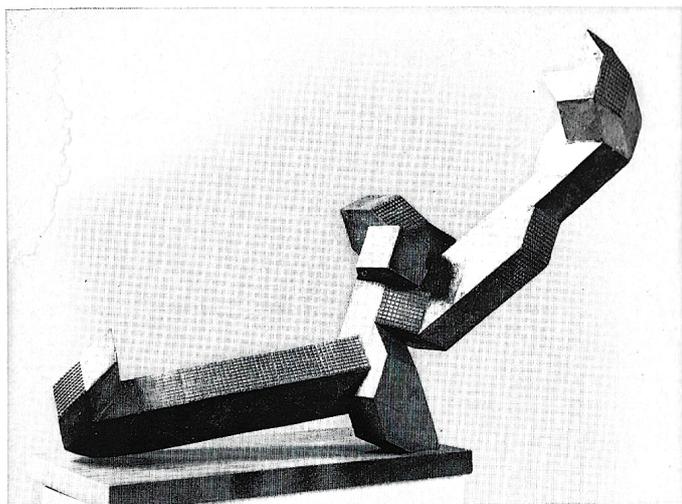
Uomo d'azione 1977 legno policromo cm. 95x95x80 c.a.



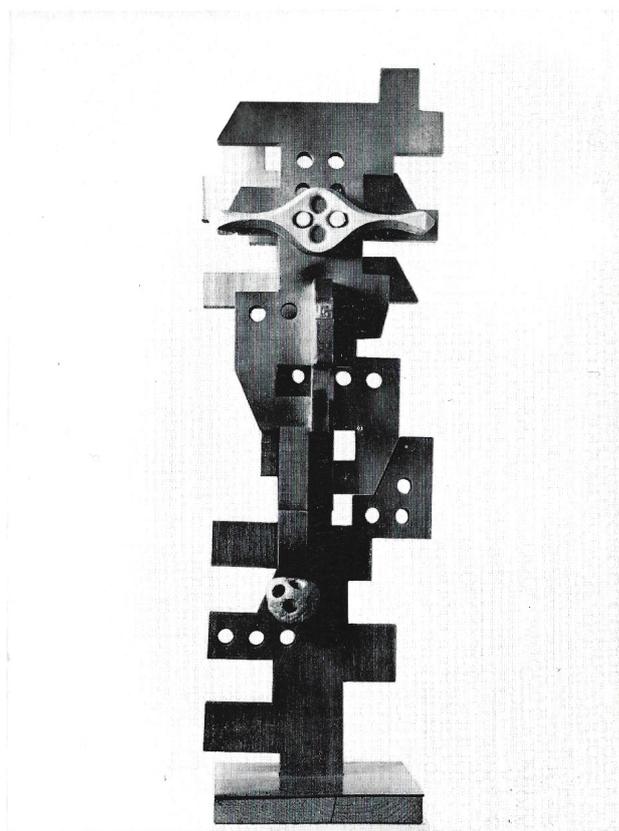
Metamorfosi del pellicano 1983 bronzo cm. 83x94x11 c.a.



Cattivi consigli 1967/1980 resina sintetica cm. 60x45x30 c.a.



Piccolo grandrigo 1977 bronzo cm. 105x67x43 c.a.



Guerra dei trent'anni 1984 legno rame poliestere cm. 96x30x24 c.a.

NOTE BIOGRAFICHE

- 1913 Nasce il 25 febbraio a Milano, dove tuttora vive e lavora. Frequenta l'Accademia di Brera fino al terzo corso di liceo artistico.
- 1931/33 Insieme a Sassu e Manzù espone alla Galleria delle Tre Arti e alla Galleria del Milione, Milano.
- 1938 E' arrestato per la seconda volta dalla squadra politica, e viene condannato a cinque anni di confino che sconta a Nocera Inferiore.
- 1943 Liberato, ritorna a Milano dove fino al 1950 vive facendo illustrazioni e lavorando come stuccatore.
- 1949 Diventa assistente di Manzù alla cattedra di scultura di Brera, che lascia nel 1955 quando Manzù dà le dimissioni.
- 1960 Tiene la sua prima personale alla Galleria delle Ore di Milano.
- 1962 Partecipa alla Biennale di Venezia. Espone alla mostra Nove Scultori alla Galleria delle Ore, Milano.
- 1964 Personale alla Galleria L'Indiano, Firenze.
- 1964/65 Esecuzione di una scultura di m 3x4, che va in opera sulla piazza di Villa d'Ogna (Bergamo).
- 1966 Personale al Circolo degli Artisti di Biella. Personale alla Galleria delle Ore, Milano.
- 1967 Espone con Basaglia alla Galleria il Traghetto, Venezia.
- 1968 Personale alla Galleria Renzo Botti, Cremona. Partecipa alla Mostra del Disegno Contemporaneo (Disegni di Scultori Italiani), al Palazzo Sturm, Bassano del Grappa.
- 1969 Personale alla Galleria delle Ore, Milano. Partecipa alla mostra Aspetti della Scultura Italiana alla Galleria l'Approdo, Torino. Vince inoltre il concorso per una scultura che va in opera nel settembre 1971 dinanzi al nuovo Palazzo di Giustizia di Como. Partecipa alla mostra Dieci Scultori Italiani, Galleria Mercurio, Biella.
- 1971 Espone alla XXVII Biennale di Milano e in una Personale alla Galleria Mercurio, Biella.
- 1972 Partecipa alla Mostra Itinerante del Bronzetto Italiano, organizzata dalla Quadriennale Romana (Sud America, Giappone, ecc.).
- 1973 Personale al Centro Steccata, Parma.
- 1974 XII Quadriennale d'Arte, Torino.
- 1975 Espone alla Galleria La Promotrice (Sculture Estate '75), ed alla Arte Fiera, Bologna.
- 1976 Personale al Centro Culturale Rizzoli, Milano. Personale al Centro Steccata, Parma. Espone alla Arte Fiera, Bologna. Partecipa alla Mostra del Disegno e della Piccola Scultura alla Permanente, Milano ed alla mostra Disegni e Sculture di Maestri del '900 e Contemporanei, Galleria Mercurio, Biella.
- 1977 Partecipa alla Mostra Danilo Montaldi, Centro Culturale, Città di Cremona e alla Permanente, Milano. Espone alla Arte Fiera, Bologna.
- 1978 Personale alla Galleria Tino Ghelfi, Vicenza. Partecipa alla Biennale di Scultura Nazionale di Arese ed alla Biennale d'Arte Città di La Spezia. Personale all'«Arte Studio», Modena.
- 1979 Personale alla Galleria L'Indiano, Firenze.
- 1980 Biennale di Arese.
- 1982 «Venticinque anni dopo». Galleria delle Ore, Milano. Biennale Scultura di Veleso (Como). «Generazione anni 10» alla Biennale Nazionale di Rieti.
- 1984 Personale alla Galleria Mercurio, Biella. Mostra antologica dagli anni Trenta agli Ottanta. Civica Galleria d'Arte Moderna, Gallarate.
- 1985 Mostra personale alla Galleria delle Ore, Milano.

Sulla sua opera hanno scritto:

Anceschi, Anzani, Ballo, Bernardi, Bianchi, Bini, Bottello, Caramel, Carluccio, Crivelli, De Grada, De Micheli, Di Genova, Dragone, Fagone, Fezzi, Marcheselli, Mascherpa, Masini, Montaldi, Monteverdi, Morosini, Munari, Natali, Novi, Passoni, Pirovano, Portalupi, Raffa, Rea, Rizzi, Russoli, Scheiwiller, Schönenberger, Scropo, Tadini, Valsecchi, Zanella.