

DIS

-



CON

-



TINUO

dondolando**ARTE** a t e l i e r

Con il patrocinio di



Provincia
di Cremona



Provincia di
Massa-Carrara



Comune di
Martignana di Po



Comune di
Casalmaggiore



Comune di Massa

Fotografie

© 2011 Antonella Pizzamiglio

Progetto grafico

ARTESTUDIOARTE
PHOTOGRAPHY-DESIGN & COMMUNICATION

Questo libro è stato realizzato
con il contributo di

 **FEDRIGONI**

ARTI GRAFICHE

CASTELLO

Si ringrazia


BALLARINI
1889
Professionale

Thinking of you

Electrolux


Studio
di Via
di Via
di Via


Gabrielli

DIS - CON - TINUO

Collettiva di Scultura

Marco Alberti - Filippo Dobrilla - Lorenzo Vignoli

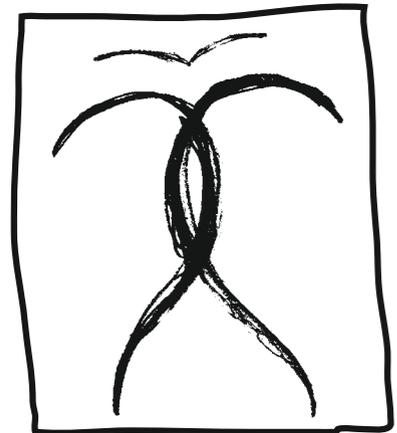
17 settembre - 9 ottobre 2011

dondolando**ARTE**

atelier

via cadeferro, 11 - 26040 - martignana di po (CR) - www.dondolandoarte.com

dondolando**ARTE**



a t e l i e r

...uno “ spazio d’Arte”,

UN LUOGO MAGICO...

...dove le forme espressive
si coniugano, interagiscono,
creando momenti di incontro e di
approfondimento da condividere.
Un luogo dove fermarsi un attimo
in più, per cogliere aspetti altrimenti
inafferrabili...



dondolando**ARTE**
a t e l i e r



mostra fotografica
"l'Anima del Marmo"
di Antonella Pizzamiglio



Puzzler, Bianco Cava Romana

MARCO ALBERTI

L’indole del marmo è l’ombra, la luce è il suo carattere.

La scultura di Marco Alberti si nutre costantemente di simboli, metafore, riflessioni, figure; ma è soprattutto alla materia che Alberti affida l’ispirazione, l’insegnamento, la struttura della propria opera. Nella pietra è inscritta, ipse dixit, una storia. Come ha più volte ribadito l’autore, non esiste “sasso” senza forma o senza carattere: vi si trova sempre, come fosse un codice genetico, una qualche presenza del tempo e del luogo in cui esso si è formato, un qualche rapporto fra la sua essenza e la sua esistenza. La materia che Alberti adopera e scolpisce si trova a poca distanza dalla sua dimora (l’ex-casa del custode delle cave d’Inerti), a Forno, dopo la vecchia filanda, ai piedi del Monte Contrario, salendo verso il Fondone. Nei ravaneti o lungo i canali del Frigido, l’artista sceglie il marmo apuano, lo imbraga con funi d’acciaio, lo trasporta fino al suo laboratorio. Talvolta, se necessario, chiede aiuto a qualche ruspa di passaggio, a qualche camion, a qualche amico.

Come è noto, per la provincia di Massa-Carrara il marmo apuano è stato per secoli ed è tutt’ora qualcosa di più di una grande risorsa economica da esportare in tutto il mondo: dalla fase di estrazione fino alla sua lavorazione, si sono succeduti e mescolati nel tempo mestieri, generazioni, fatiche, dialetti, morti, aneddoti, leggende, storie. Il suo legame col territorio è radicale, simbolico, affettivo, persino violento.

Lungo i canaloni apuani il marmo modifica i suoi percorsi: a volte il bacino marnifero si amplia coprendo vasti crinali, in altre occasioni si riduce a pochi centimetri, a un’esile linea di matita. Alberti sembra guardare in senso panico a questo marmo, come fosse tutt’uno con il frassino, il carpano, il nocciolo, le bacche del mattadro che inaspriscono i denti: piante che, con le loro radici forti, si incuneano in nidi di terra spaccando le rocce. Sulla vetta, solitario, il ginepro resiste al vento, disteso fra il carteggiare del paleo dorato e la nuda gruzza: il paesaggio, la fauna e la storia delle Apuane sono un riferimento costante nei soggetti, nei temi, nella poetica di questo artista. Le salite del Monte Sagro, gli scisti ricchi d’acqua del Rasoio, i calcarei arsi con i loro profondi abissi del Grondilice, i pendii cadenti del Contrario, il profilo tagliente del Cavallo, e ancora il Tambura, il Sella, il Macina e l’Altissimo: nell’Alpe sublime dannunziana Alberti riconosce la materia da scolpire e le forme intime della sua personale vicenda umana e artistica.

Traspare dallo scalpello dello scultore un coinvolgente dialogo con il marmo: nelle opere Nascita di un Tritone, La Dormiente oppure Testa di Cavallo, ogni collisione produce uno spazio, un “modulo” di luce. Ed è proprio attraverso la luce “che si porta nel giorno”, per usare un’espressione cara ad Alberti, che la scultura si lascia a poco a poco osservare, pretendendo pazienza, attesa e dolcezza. Anche quando scolpisce una lotta, un cambiamento, un intreccio di figure, Alberti sembra voler sospendere l’evento in una temporalità incantata, talvolta mitica, talvolta bizzarra. La lucentezza del marmo bianco, in molte opere, e su tutte valga Tempo e illusioni, diventa a tal punto allucinatoria da eludere la tridimensionalità della materia stessa per farsi movimento, scarto, illusione.

Nei marmi scolpiti di Alberti opera, al fondo, una sorta di responsabile testimonianza verso una natura “magistrale”, elegante, essenziale, ricca di doni e di apparizioni: fra i suoi soggetti s’incontrano spesso bestie (cavalli, serpi, tartarughe, martore), personaggi mitologici (Narciso, il Centauro), maschere, bambini, figure “ermafrodite” nell’atto di aderire a una forma.

Le pieghe delicate, i frammenti delle azioni e la sintassi scultorea sono un costante riferimento alle metamorfosi che scaturiscono dall’incontro di forze primordiali. Così i profili classici dei volti assumono una fissità indefinita ed i corpi rimangono sospesi lievemente, in attesa, pieni di grazia, ma al tempo stesso imperfetti nella loro concretezza.

In piccoli particolari (una venatura, una spina, una breve ombra) si avverte la presenza di un’alba, di una merla, di un passo, perché è solo del particolare la capacità di aprire l’intera figura all’immaginazione, di mantenere vitale la ricerca compiuta dall’artista senza chiuderla in questa o quella forma una volta per sempre. Nel particolare c’è il movimento, il confronto fra un prima e un dopo, l’istante che può far risuonare l’opera moltiplicandone i segni e le storie. Esempio, in tal senso, la magnifica Crisalide, oggetto, per i vari ammiratori, di molteplici interpretazioni, tutte quante attendibili, generose, favolose.

Alberti cerca di dare forma ad un’edera matura, al rossiccio della donnola o, come scrive in una recente poesia, “alla ninfa assopita / tra le foglie secche / che il vento raccoglie / rendendole erratiche”. C’è insomma, in queste opere, un rapporto simbiotico con le proprie origini e la propria storia; un tratto gentile, femminile, emozionante.

Poco tempo fa, un giovedì pomeriggio, ho domandato a Marco se avesse un soggetto ricorrente, se in certo modo lo si potesse rintracciare, definire, raccontare. Mi ha detto che i suoi personaggi non esistono, e tuttavia esistono sempre. Resto convinto che intendesse parlare ancora di una qualche storia naturale.

Tiziano Toracca

Nascosta, Bianco Cava Romana



Narciso, Bianco Cava Romana



Dormiente, Bianco Cava Romana



Venere Nera, Bianco Cava Romana



Mano, Breccia Medica



La Nascita, Bardiglio





Adamo Rasta, bronzo

FILIPPO DOBRILLA

La superficie profonda

Si va incontro ad una lontananza per sterrati boschivi, mentre attorno la natura avvolge, lasciandoci addosso le sue tracce di selvatico: strade impervie portano salendo alla casa di Filippo Dobrilla, scultore che scelse quindici anni fa circa di costruire la propria dimora sul Monte Giovi, sopra Pontassieve. Voglia per la particolare situazione temporale, voglia per le voci di questo scultore che mi erano giunte (ad esempio da parte di Anna Maria Amonaci che per prima si accorse della qualità del suo lavoro), fatto è che il mio sguardo di fronte alla prima opera che vidi a ridosso della casa di Filippo, fu colmo di assoluta meraviglia: sotto la luna, abbracciati, due enormi corpi – opera per altro ancora da terminare -, di tre metri e mezzo circa, Gionata rivolto verso Davide, il viso del primo, le sue braccia a toccare delicatamente la presenza dell’altro. L’antefatto di quel momento scolpito è narrato nella Bibbia. Due corpi, due vite che, incontratesi, svelano il sentimento che li lega. I due fanciulli, “baciandosi l’un l’altro piansero insieme”. “Gionata, figlio di Saul, si sentì legato a Davide da una grande amicizia, lo amò più di un fratello”. Dobrilla s’ispira per rappresentare quel sensuale pathos alle figure che si stagliano sullo sfondo nel Tondo Doni di Michelangelo. I giganti, sono colti in una posa morbida e intima: le dita dei piedi si sfiorano mentre i corpi si avvicinano con le gambe e le spalle. Nella produzione del Dobrilla ci sono altri due personaggi legati da sentimenti d’amore: Encolpio e Gitone, uno seduto per terra, poggiato alle gambe sicure dell’altro. La storia: i due sono amanti incalzati, come narra Petronio nel Satyricon, da una divinità fallica, Priapo, il quale, dopo aver subito un oltraggio da Encolpio, lo perseguita provocandogli insuccessi erotici.

Tornando ancora a Davide e Gionata, ma da un’altra prospettiva ovvero il loro essere giganti rispetto agli occhi di chi guarda. L’altezza del Monte Giovi, mentre il vuoto sottostante della vallata accoglie la loro forza, sembra li faccia ergere ancora di più. La forma scolpita, sia per la sua posizione nel territorio, sul monte, sia perché oltrepassa le normali misure umane, ne rafforza la presenza oggettiva in un continuo divenire e crescere a maggior grandezza. L’altezza, il primo personale incontro; poi, Filippo parla e racconta di un’altra dimensione - opposta - che appartiene alla sua vita. Si scende nella profondità della roccia. Fin da giovane Filippo si avventura dentro grotte, sondando, con la sua passione per la speleologia, “abissi” sottostanti la crosta terrestre, aprendo sentieri non ancora solcati. In uno di questi scolpisce una figura, il cui destino sarà di rimanere distesa nella stessa posizione perché impossibile portarla alla luce esterna. Nata dalla pietra, dentro la terra cava di una grotta, pare essere la divinità protettiva di quel tempio naturale. La vertigine degli abissi. La pietra scolpita all’interno di una pietra percorsa. L’ulteriore profondità che assieme a quella dei giganti, tesa verso l’alto, ha in comune, oltre alla pesantezza della materia da cui nasce, un’estrema verticalizzazione. Il dentro degli abissi, l’altezza dei monti. Si potrebbe osare in questi percorsi a due dimensioni, una doppia lettura della creazione – in sé - e dell’opera – in particolare - del Dobrilla: la discesa all’interno della pietra e la fuoriuscita dell’idea in nuce; dallo stato d’idea pura, che si materializza demiurgicamente nella forma reale. Lo scolpire, lo scavare, scendere nelle profondità ha una tonalità esistenziale, artistica. Conoscere o scoprire i percorsi che fanno scendere all’interno delle grotte, arrivare in antri sconosciuti, è conoscere l’interiore della natura. Scolpire è conoscenza della forza del materiale, della rigidità interna, è il riempimento celato agli occhi di una forma esteriore. Il dentro, quello che non si vedrà mai, fa sì che l’opera si mostri nella sua pelle.

La passione per la speleologia di Dobrilla va di pari passo con la crescita artistica. Filippo frequenta poche scuole d’arte, ma molto importanti che gli danno la competenza e la capacità nella tecnica scultorea: una di restauro su legno, quindi gli insegnamenti dell’ultimo capomastro dell’Opera del Duomo di Firenze, durante un corso di arte lapidea. Sempre molto attento non solo alla parte teorica che apprendeva ma educato anche dalla lettura delle biografie dei maestri, Filippo conosce a memoria intere frasi riguardo le tecniche artistiche e gli episodi di vita del passato degli scultori. Inizia a lavorare scolpendo,

cercando un’ulteriore dimensione ai dipinti del Cinquecento toscano. Reinventa figure storiche di santi o cavalieri, investendoli di particolari che appartengono alla moderna temporalità: ad esempio, San Giorgio, in pietra arenaria, si mostra valoroso e battagliero nel momento in cui sta per conficcare la spada nel drago, sostenuto da una Fiat Cinquecento e indossando un paio di sandali Birkenstock. L’Adamo in bronzo nella sua nudità, nel suo passo deciso, ha una capigliatura rasta: il primo uomo, somigliante al suo autore-“creatore”, sceglie di essere lo stesso primo uomo ma in maniera attuale.

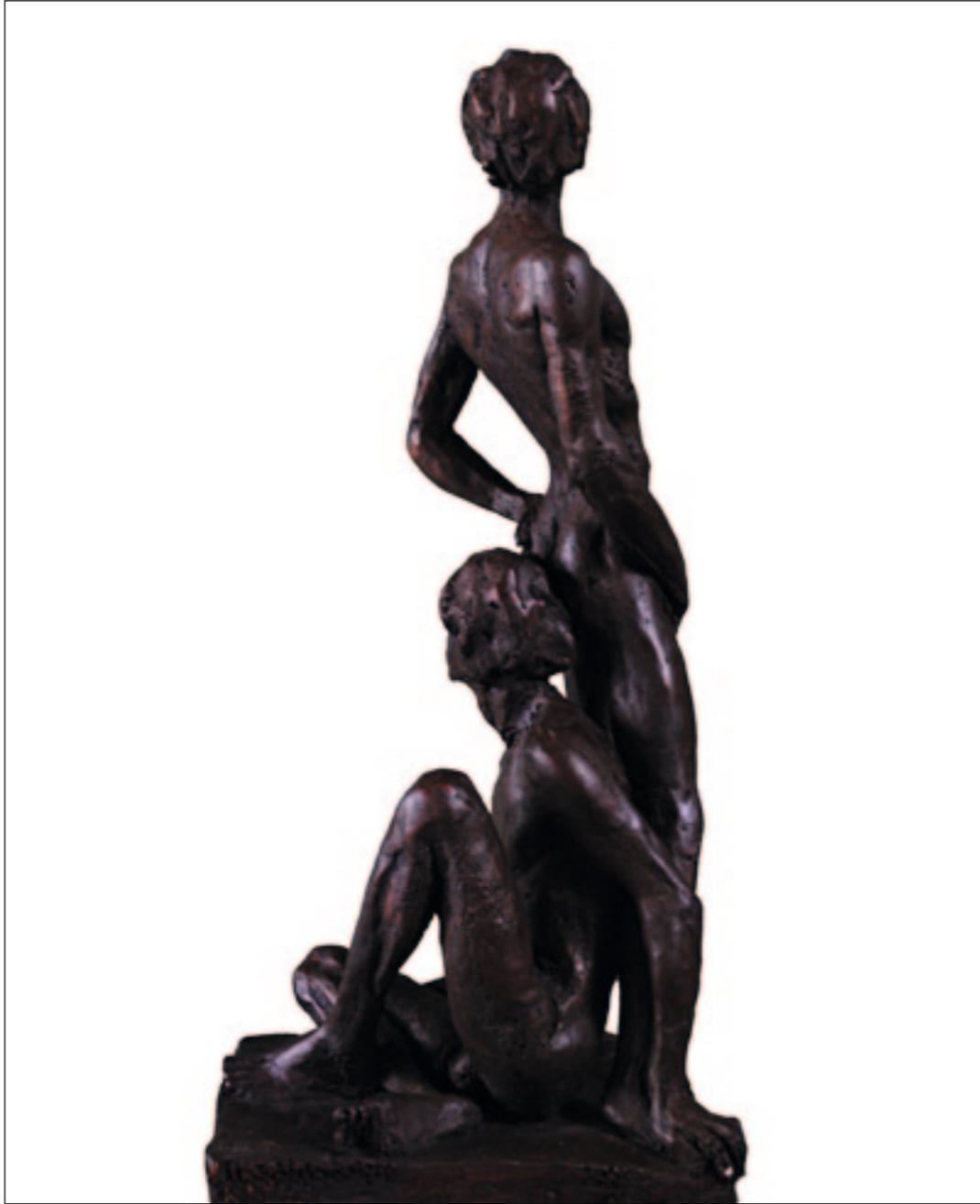
All’Adamo, come ai giganti, si gira attorno, se ne può toccare la presenza. La materialità che fugge nel suo essere scolpita al movimento, trattiene in sé, invero, l’idea stessa dell’evento immobile. In altri casi, si ferma, di quell’idea magari un particolare o un ritaglio di sguardo. Nel Torso in jeans, Dobrilla, scolpisce il busto di una figura con la mano che entra maliziosamente nei pantaloni. Fa parte della perfezione e dello stile dello scultore, la porzione scelta della figura e anche il mantenere certi spazi nella materia attorno alla soggetto principe, alla maniera dei Prigioni di Michelangelo: vi è, tra le braccia e i fianchi del Torso come una profondità anteriore. Il San Giorgio è immerso nella pietra arenaria da cui nasce: l’incompiuto nella sua indefinitezza si fa perfezione di una forma all’interno di un paesaggio più o meno definito. L’Angelo - altra opera - con la sua espressione di curiosità sembra spuntare dal marmo stesso che pare proteggerlo. La forma dell’idea, la sua messa in opera nasce nella forma naturale della materia: è una madre che partecipa e si lega intimamente alla natura del figlio.

Per un evento non deciso anche la scultura esposta alla Biennale del 2011, il Virgultum Iuvene, ha una crepa nella parte superiore del monumento scavato nel marmo che per altro, partecipa nella sua casualità, alla raffinatezza del risultato dell’opera. Un legame forte con la natura quindi da parte dello scultore, incline più al rispetto che ad un’estetica forzatamente perfetta.

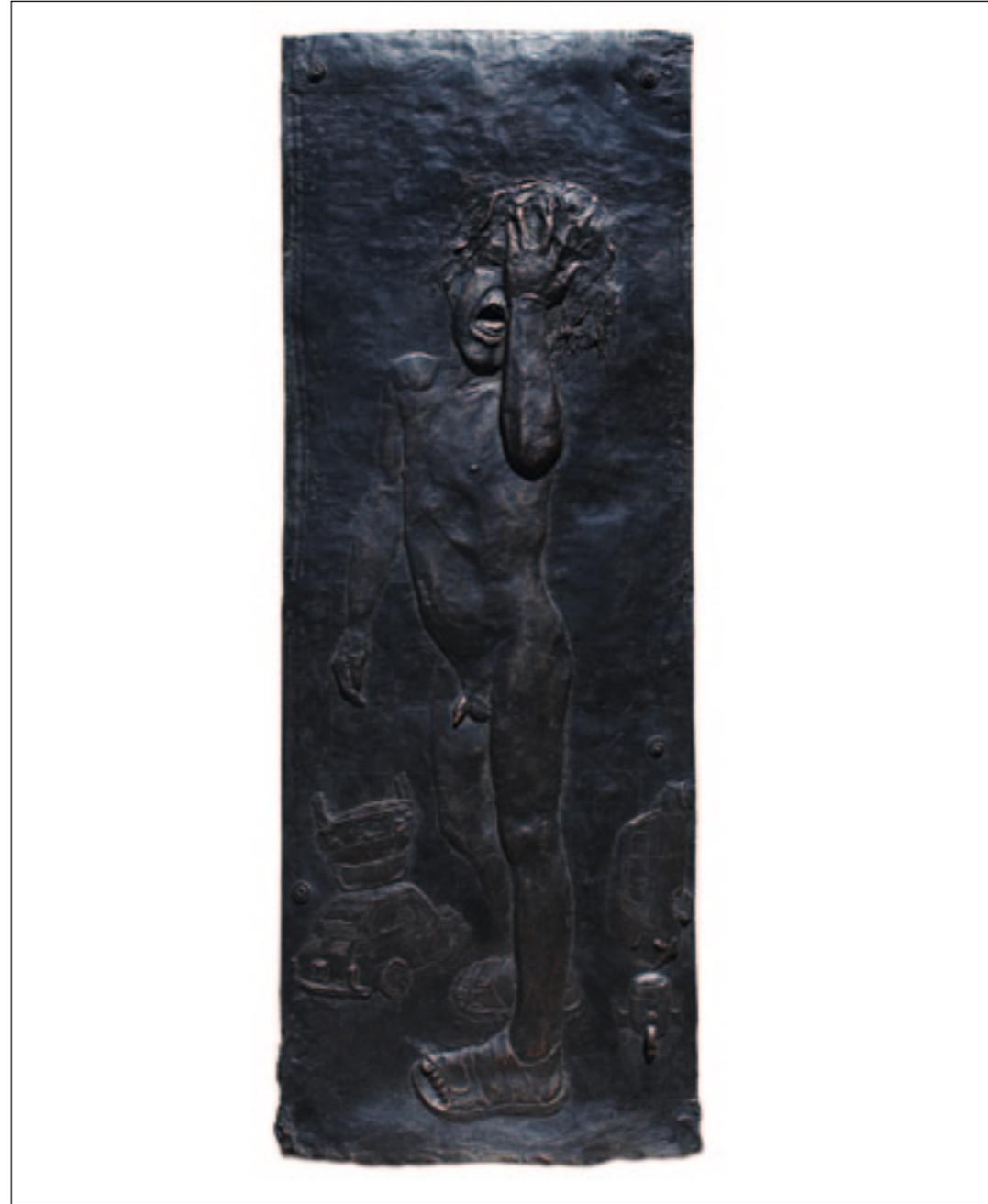
Molto spesso le figure maschili di Dobrilla nascono nude. L’uomo a differenza dell’animale, come scrive Derrida, percepisce la propria nudità e tende a vergognarsene, in quanto soggetto calato nel tempo; la nudità che si trova nelle sculture del nostro è invece più simile a quella animalesca, forte, atletica, una nudità divina quasi, mostrata in tutta l’estrema bellezza. La scelta di Dobrilla di far assumere alle sculture le proprie sembianze, non vuole essere un autoritrarsi, bensì un entrare dello stesso in maniera pura, su un piano narrativo reale o fittizio della Storia. Per quel che riguarda le figure di donne, le Madonne che vengono riprese dalla tradizione pittorica e scultorea fiorentina, sono gradevolmente abbracciate a piccoli santi o legate alla Natura come la Madonna con l’uva o la Madonna con cereali. La maternità, il gesto dell’abbraccio con piccoli santi o il piccolo Gesù è la rappresentazione della natura femminile più completa, rilassata, amabile. L’uomo ha qualcosa di più forte, nella fisicità ovviamente, ma anche nei gesti: vi è come uno slancio nelle gambe, nelle mani, le dita tese e il busto forte che si erge nell’aria. Scriveva John Berger: “la bellezza è la speranza di essere riconosciuti dall’esistenza di quel che state guardando, e di esservi inclusi”. Accedere non solo con lo sguardo a quel movimento che nasce nella posa è il tentativo di esistenza della scultura. Il sentire che le forme racchiudono, che esprimono la forza del bello, è riconoscere la semplicità dello sguardo primigenio dello scultore. La nudità delle statue, dei sentimenti scolpiti nelle opere di Dobrilla, è un continuo avvicinamento alla profondità della superficie, a quell’idea che nasce ogni momento e di cui, con grande dedizione Filippo, riporta leggendone con la sua moderna impronta scultorea, i segreti dell’esistenza allo specchio della Natura.

Andrea Mello

Encolpio e Gitone, bronzo



Beslan, bronzo



Diluvio, bronzo



Angelo, marmo Apuano



Trittolemo, marmo Apuano



Budda, marmo Apuano

