

Luca Beatrice

Pivi –Schmidlin / classico-contemporaneo

Tratto da catalogo mostra

Marena Rooms Gallery, 2008

La storia dell'arte ricorda il 1986 come l'anno di un'importante mostra ordinata presso il centro Pompidou a Parigi. *Que'est-ce que c'est la sculpture moderne?*, titolo e allo stesso tempo interrogativo su come si possano definire e individuare gli elementi di contemporaneità nella scultura, dopo la profonda frattura avvenuta negli anni sessanta, prima con il minimalismo quindi con l'arte povera. A partire proprio da tali esperienze la scultura al pari e forse più di altri linguaggi dell'arte, viene sottoposta a un radicale processo di revisione che ne determina la perdita di confini certi per approdare invece a un territorio spurio, indefinito, trasformatosi via via in oggetto, installazione, intervento, fino alla smaterializzazione assoluta nelle operazioni concettuali più estreme.

Ovvero la perdita di senso pressoché totale della scultura, in quanto disciplina fortemente ancorata alla materia e alle sue manipolazioni.

Il cambiamento registrato allora, ivi compreso l'utilizzo sempre più insistito di materiali anomali, comunque non nobili, spesso scarti del processo industriale, porta come conseguenza immediata l'esclusione di qualsiasi ipotesi figurativa nella scultura.

Mentre nella prima metà del novecento le sperimentazioni maggiori avvengono ancora all'interno dell'immagine -da Medardo Rosso ad Arturo Martini, da Marino Marini al Fontana ante spazialismo (come si evince nel resto del catalogo la scultura italiana del xx secolo, mostra inaugurale della fondazione Pomodoro a Milano nel settembre 2005) -nella seconda parte, a cominciare dall'informale fino alla summenzionata frattura epocale degli anni sessanta- gli artisti che insistono a "scolpire" immagini si prendono il rischio di scivolare nel cliché, nel monumentalismo, sposando una pericolosa inattualità e un gusto retrò, magari neppure corrispondenti alle loro intenzioni.

Con l'eccezione (straordinaria) di Alberto Giacometti è difficile dunque trovare nel tardo Novecento scultori innovatori all'interno della figurazione.

Ma una seconda rivoluzione mette in crisi un atteggiamento troppo conformista, proprio sul finire del secolo scorso.

Con gli anni novanta si assiste al progressivo sdoganamento della pittura figurativa.

Finita l'era delle ideologie e del massimalismo (strano, nell'arte talvolta i muri persistono più a lungo che nella realtà), anche nell'epoca contemporanea diventa possibile affrontare le immagini e allo stesso tempo essere ritenuti artisti d'avanguardia. Rispetto alla pittura (cui viene in aiuto il mimetismo con la fotografia) la scultura fa più fatica a liberarsi dei vecchi tabù. Primo, perché legata ai materiali della tradizione storica (la pittura potrebbe anche apparire sciatta, non finita, la scultura di certo no, pena la manifesta incapacità dell'autore). Secondo, perché impossibilitata ad applicare il dogma della leggerezza, altro diktat del contemporaneo. Infine,

perché conserva nel proprio specifico elementi di monumentalità impossibile da evadere.

Se oggi il panorama dei “nuovi scultori figurativi” appare certo più vivace e mutevole, nel decennio scorso non erano in molti a tentare la sfida di una scultura figurativa, ancorata alla classicità ma perfettamente calata nel tempo.

Si distinsero pochi pionieri, come il tedesco Stephan Balkenol e il suo tenace lavoro sulla tradizione lignea.

Tra coloro che in Italia hanno raccolto la “provocazione”, Paolo Schmidlin e Leonardo Pivi (Milanese il primo del 1964, Romagnolo del 1965 il secondo, rappresentanti dunque di una stessa generazione) negli anni hanno sviluppato e affinato tecnica e linguaggio, risultando così tra gli esempi più complessi, felici e articolati di questo nuovo segmento espressivo. Scultori classici-contemporanei per definizione, entrambi scelgono materiali pienamente identificabili nella storia.

Il loro modo di procedere, lento ed artigianale, nel riscoprire il metodo della manipolazione ossessiva, fa saltare una volta per tutte la logica dominante del minimalismo, per la quale è possibile (addirittura doveroso) assimilare la costituzione dell’opera a un processo meccanicistico.

Pivi e Schmidlin riscoprono il rapporto diretto con la materia e con le forme, ne seguono i percorsi di formazione e trasformazione. Sono dunque scultori veri. Non artisti concettuali prestatati alla scultura.

Leonardo Pivi ha sondato materiali differenti ma, soprattutto, è un esperto di mosaico.

Paolo Schmidlin si esprime esclusivamente con la terracotta, da cui ottiene sculture a tutto tondo smaltate con indubbio effetto iperrealistico.

Se Pivi è cronachista, Schmidlin è allegorico.

L’uno osserva la realtà, l’altro la trasfigura. Leonardo punta a modelli pubblici e icone condivise, Paolo a una visione allegorica del potere, messo in crisi dall’artista giullare - buffone - trickster, regista - burattinaio dei suoi mostri.

Entrambi si rivolgono alla storia dal punto di vista dei materiali e dei linguaggi e entrambi osservano soltanto il loro presente.

Pivi opera non lontano dalla cultura della civiltà musiva italiana. Forse per la sua posizione geografica, una porta d’oriente al pari di Venezia, Ravenna vede l’irradiarsi dell’influenza Bizantina, soprattutto per l’impiego dell’oro e dell’argento nei punti strategici dell’architettura del mosaico.

Un’arte che sviluppa, unitamente alle soluzioni decorative più estreme e virtuosistiche, la tendenza al racconto a farsi testimonianza della cronaca dell’epoca.

Nato e cresciuto a due passi da tanto tripudio aureo, Leonardo Pivi non può non aver subito il fascino di questa tecnica apparentemente lontana dalla contemporaneità e invece altrettanto adatta a eternare il tempo, a trasformare la cronaca in storia. Proprio perché considerata “arte minore” rispetto alla pittura e alla scultura, il mosaico assume il ruolo della narrazione popolare e della testimonianza. Nel presente Pivi non si discosta da tale meccanismo, enumerando i personaggi contemporanei (soprattutto quelli più contraddittori) e facendo dialogare la nobile tecnica antica con i media fugaci ed effimeri di oggi. Non per nulla gli ultimi lavori so-

vrappengono alla tipica accumulazione di tasselli il collage con la carta stampata, molto incline al clima delle prime avanguardie, Dada e Surrealismo.

Schmidlin, come si è detto, punta all'allegoria comica dei caratteri umani, i cui lineamenti e tratti finiscono per diventare simboli di un modo di essere oltre le righe. I suoi modelli di riferimento vanno rintracciati soprattutto nella cultura figurativa del nord Europa, nei modi caricaturali di Bosch e di molta pittura fiamminga.

I personaggi appartengono al bestiario contemporaneo delle stranezze e, come in altri precedenti illustri della storia, rompono con la classicità intesa come raggiungimento dell'armonia. Transex, Drag Queen, inquietanti vecchiacci, sembrano parenti lontani dei mostri di pietra nel giardino di Bomarzo, commissionato nel 1522 dallo stranissimo principe Vicino Orsini, condottiero di ventura, sposo di Giulia Farnese, morta giovane a cui venne dedicato il parco sembra ispirato, sottotraccia, all'opera letteraria di Francesco Colonna, il sogno di Polifilo.

Misteriosi gli autori delle sculture che popolano il parco - probabile di alcuni Bartolomeo Ammannati - è comunque certo che Bomarzo abbia rotto le geometrie rinascimentali per la casualità, l'effetto scenografico, la bizzarria strutturale che nel '900 ha ispirato diverse opere di Salvador Dalì. Un altro esempio che andrebbe ricondotto alla tradizione figurativa di cui Schmidlin è figlio è la villa Palagonia di Bagheria, superba ed eccentrica dimora considerata da molti illustri viaggiatori, che considerano come "il luogo più originale che esiste al mondo e famoso in tutta Europa". La sua costruzione ebbe inizio nel 1715 per volere di don Ferdinando Gravina e Crujllas, principe di Palagonia; ne fu incaricato il frate domenicano Tommaso Maria Napoli, architetto coadiuvatore del senato di Palermo con la qualifica di "ingegnere militare". L'intero complesso monumentale con le decorazioni e gli arredi interni ed esterni che hanno resa celebre la residenza di Bagheria è chiamata villa dei mostri per la presenza di statue in pietra tufacea raffigurante animali fantastici, figure antropomorfe, statue di dame e cavalieri, musicisti e caricature varie. Considerate a stento dagli storici prenovocenteschi opere d'arte "maggiori", questi luoghi contengono esempi dove è più facile mescolare il sacro al profano e dove il kitsch viene utilizzato, anzi tempo, come categoria estetica.

La ricerca di modelli eccentrici nella storia offre dunque le motivazioni al perdurare del concetto e della sua influenza oltre il tempo. Neanche troppo paradossalmente, pescando "lontano", Leonardo Pivi, Paolo Schmidlin si assicurano una salda esistenza nella contemporaneità.

Luca Beatrice

Triennale D'arte Sacra 2008

Testo tratto da catalogo Edizioni Stauros, 2008 pag. 232

Ogni linguaggio ha trovato un proprio momento aureo, la fase di maggior diffusione, stabilendo così una classificazione delle arti in "maggiori" e "minori", che ha spesso determinato l'affermazione o la scomparsa delle stesse.

Un esempio calzante è la miniatura.

L'illustrazione dipinta, dopo la diffusione in epoca medievale come principale supporto a corredo dei testi scritti -in quanto tecnica che ben rispondeva alle esigenze estetiche e, soprattutto, comunicative della chiesa- è pian piano scivolata in un ruolo marginale, che l'ha relegata per lo più a elemento accessorio di documenti e codici.

Simile percorso lo ha vissuto il mosaico, un'arte che trova origini in tempi lontani, fin dal mondo bizantino -si pensi al ricco patrimonio presente in Italia (il mausoleo di Galla Placidia, Sant'Apollinare in Classe e la chiesa di S. Vitale a Ravenna)- e che in epoche più tarde è stata completamente soppiantata, da pittura, scultura, e architettura, considerate invece espressioni d'arte "maggiori", dunque intimamente più auliche.

Già nel novecento, sia in ambito nazionale - come dimostrano le opere musive realizzate a Parigi da Gino Severini insieme al gruppo di maestri mosaicisti di Ravenna (Signorini, Rocchi, Melano, Guardigli, Cicognani)- che internazionale- ne è una testimonianza la reinterpretazione innovativa prodotta dal grande architetto Antoni Gaudì al park Güell di Barcellona - si assisteva a una vera e propria rinascita del mosaico, inteso ormai come espressione autonoma e arricchita di nuovi parametri estetici e critici. Leonardo Pivi è sicuramente tra gli artisti italiani che più contribuisce, in maniera dinamica e nuova alla riaffermazione di questa antica tecnica.

In piena adesione alla funzione narrativa che il mosaico ricopriva in epoche passate, Pivi riadatta tale pratica antica in chiave moderna, individuandola come strumento comunicativo in grado di trasformare la cronaca attuale in storia. Il suo ciclo di micromosaici - tessere preziose inserite all'interno di pagine di giornali e riviste- si pone come un ossimoro: un materiale cartaceo dall'uso rapido e di breve durata viene infatti contrapposto a un materiale pregiato, simbolo di eternità e durevolezza.

È in questo binomio che Leonardo Pivi colloca l'opera "L'anima mia magnifica il Signore": tre copertine di una nota rivista d'arte diventano i supporti su cui, con una calma d'altri tempi quasi certosina, sono applicate le tessere musive a esaltazione dell'iconografia della Vergine e dei due Angeli.

Il suo lavoro quindi non si limita alla sola riproduzione di immagini prestampate, ma all'attenta trasformazione di queste in oggetti rari, in memorabilia, in manufatti da collezione.

In un costante alternarsi di tradizione e contemporaneità, nel continuo tentativo di coniugare l'antico con il moderno, l'attività di Pivi trova, nel tema religioso, una delle principali risposte alla sua ricerca artistica.

Luca Beatrice

I colori della primavera per non dimenticare

Tratto da Hurrà Juventus n.10, 2008, pag. 12

Gli amici calciofilo e i tifosi juventini mi perdoneranno se questa volta la prendo alla lontana, sperando di non indulgere troppo in una lezione di storia dell'arte. Fin dall'antichità l'arte del mosaico, è stata nei secoli, quella che più si è avvicinata al bisogno e al desiderio di narrazione, insito nella natura umana. Adoperato inizialmente per il suo potere meraviglioso e incantatore più negli edifici civili, ad esempio in terme e dimore private, che negli edifici di culto, il mosaico fiorisce nella Ravenna paeolocristiana intorno al V secolo.

Forse per la sua posizione geografica, una porta d'oriente al pari di Venezia, Ravenna vede irradiarsi dell'influenza bizantina, soprattutto per l'impiego dell'oro e dell'argento nei punti strategici dell'architettura musiva. Un'arte che sviluppa, unitamente alle soluzioni decorative più estreme e virtuosistiche, la tendenza al racconto, a farsi testimonianza della cronaca dell'epoca. Questa tecnica, questo linguaggio, apparentemente lontani dalla contemporaneità, sono invece i più adatti a rendere eterno il tempo e trasformare la cronaca in storia.

Proprio perché considerata "arte minore" rispetto alla pittura e alla scultura, il mosaico assume il ruolo della narrazione popolare e della testimonianza.

Il mosaico è infatti destinato a raccontare e conservare la memoria.

C'era un ricordo da onorare e un esempio da lasciare in eredità alle generazioni presenti e future. Un'immagine che dicesse chi fossero Alessio e Riccardo.

Due sentieri interrotti, ma vivi e presenti.

Due splendenti comete, le vedi ogni notte se alzi gli occhi al cielo.

Due gioventù cui sorte avversa ha impedito di crescere.

Nasce così il mosaico di Leonardo Pivi scultore romagnolo tra i migliori della sua generazione.

Non un monumento commemorativo, ma un'opera d'arte piena di gioia e speranza.

Non la monocromia sorda del bronzo, il biancore funereo del marmo, ma un gioco di mille colori cangianti a seconda della luce, e delle sue rifrazioni. Cosicché tutti i ragazzi che giocheranno a Vinovo incroceranno con lo sguardo i due piccoli campioni in bianconero che ora corrono chissà dove, da qualche altra parte.

Ci mancano tanto, eppure sappiamo che dentro di noi non se ne andranno mai.

Luca Beatrice

Memorabilia musiva

Da catalogo "Corpo estraneo", 2004

Fanno degli strati di un vetro bianco, brillante per le finestre dello spessore di un dito, li tagliano con un ferro caldo in piccoli frammenti quadrati, e li coprono da un lato di foglia d'oro, poi d'uno strato di vetro molto luminoso; quindi li giungono insieme sopra un piano di ferro, coperto di calce o di ceneri e li cuociono nelle fornaci trasformandoli in lastre trasparenti. Questi vetri, utilizzati nei mosaici, producono un effetto molto decorativo.

Teofilo, *Schedula diversarium artium*, XII secolo*.

Apparsa ai più come un miracolo di tecnica, l'arte del mosaico è stata, nei secoli, quella che più si è avvicinata al bisogno e al desiderio di narrazione, insito nella natura umana fin dai graffiti nelle Grotte di Altamira. Rispetto però alla pittura, il mosaico si ritiene appartenere al novero delle arti minori o decorative. Dei pittori, talora anche in epoche lontane e oscure come l'Altomedioevo, conosciamo nome e cognome o almeno scuola o bottega. Il mosaicista è, il più delle volte, un anonimo artigiano inserito in un'équipe di lavoro all'interno di un cantiere. L'équipe di lavoro –racconta Xavier Barral i Altet- ha una struttura gerarchica. Alcuni eseguono le figure e le composizioni più elaborate, mentre altri sono specializzati nel riempire i fondi o nel realizzare le composizioni geometriche o ornamentali. Quando il mosaico è firmato, l'esistenza di una gerarchia risulta direttamente attestata, poiché sovente si tratta del nome del capobottega, testimoniando l'importanza della bottega più che del singolo mosaicista.

Adoperato inizialmente per il suo potere meraviglioso e incantatore più negli edifici civili, ad esempio in terme e dimore private, che negli edifici di culto, il mosaico fiorisce nella Ravenna paleocristiana intorno al V secolo. Il grande sviluppo della città si deve all'imperatore Onorio, che nel 402 trasferisce la sede del potere da Milano a Ravenna, facendone la nuova capitale dell'impero d'occidente. La sorellastra di Onorio, Galla Placidia, intraprende la costruzione di numerose chiese in città, che ricevono una ricchissima decorazione musiva e soprattutto ne rappresentano le tendenze più innovative. Le testimonianze oggi conservate di questa fioritura sono il mausoleo di Galla Placidia nell'oratorio di San Lorenzo; il battistero degli Ortodossi decorato alla metà del V secolo con un mosaico caratterizzato da grandi figure su fondo blu; la basilica fatta costruire da Teodorico, re degli Ostrogoti, e dedicata al Salvatore, dove nel IX secolo furono trasferite le reliquie di Sant'Apollinare (oggi Sant'Apollinare Nuovo); la chiesa di San Vitale, fondata dall'arcivescovo Ecclesio alla fine del VI secolo dove il Cristo Pantocrate troneggia al centro dell'abside accanto al fondatore della chiesa, mentre Cristo gli porge la palma, simbolo del suo martirio. I simboli imperiali sono presenti invece nella celebre raffigurazione di Giustiniano accompagnato da dignitari laici ed ecclesiastici e dall'imperatrice Teodora con il suo seguito, mentre sull'arco trionfale sono rappresentate le città di Gerusalemme e di

Betlemme. Infine, due anni dopo San Vitale, venne consacrata Sant'Apollinare in Classe, di cui attualmente si conserva il mosaico absidale con l'immagine del santo in preghiera.

Forse per la sua posizione geografica, una porta d'oriente al pari di Venezia, Ravenna vede l'irradiarsi dell'influenza bizantina, soprattutto per l'impiego dell'oro e dell'argento nei punti strategici dell'architettura musiva. Un'arte che sviluppa, unitamente alle soluzioni decorative più estreme e virtuosistiche, la tendenza al racconto, a farsi testimonianza della cronaca dell'epoca. Nato e cresciuto a due passi da tanto tripudio aureo, Leonardo Pivi non può non aver subito il fascino di questa tecnica apparentemente lontana dalla contemporaneità e invece altrettanto adatta a eternare il tempo, a trasformare la cronaca in storia.

Sempre più spesso ci troviamo a constatare, se non a lamentarcene, di essere sottoposti a un surplus di immagini: il bombardamento della nostra retina, e di conseguenza del nostro cervello, come condizione simbolica della nostra contemporaneità. Certo, gli artigiani ravennati non disponevano di giornali, tv e neppure di internet, ma già ai loro tempi c'era chi predicava la necessità di un'iconoclastia, magari con intendimenti diversi rispetto a oggi. Come in ogni epoca (nella sua epoca) ogni opera d'arte è stata a suo tempo contemporanea, così qualsiasi riflessione che implicasse il tema della modernità ha visto il presente nelle vesti di accesso tecnologico e il passato come rifugio e conservazione di un precedente stato di natura elevato a simbolo nostalgico.

Per diversi anni Leonardo Pivi non si è posto il problema della contemporaneità, consapevole che si trattava di un falso problema. Altri stabiliscano l'attualità di un artista a partire dal mezzo: a Pivi non gliene mai importato nulla e ha continuato a giocare con la scultura e la decorazione, il disegno e il mosaico pur sapendo che un qualsiasi video o un'istantanea fotografica sono legittimati in partenza come "opere d'arte contemporanea". Questo nuovo ciclo di micromosaici, che Pivi inserisce all'interno di una rivista, si pone come un ossimoro. Materiale cartaceo destinato a celere consumazione vs. materiale prezioso che suggerisce il concetto di eternità. L'attuale, così attuale da portare impressa ed evidente la data come un timbro di scadenza, contro la memoria dell'antico desunta dai libri di scuola. Immagini del tutto contingenti trasformate in icone già santificate dalla voluttuosa luccicanza delle tessere d'oro.

Una rivista (d'arte, di passatempi, di sport, di spettacolo) nasce per fare cronaca. Chi legge le riviste cerca sulla copertina un'immagine di assoluta attualità. Valentino Rossi non è solo il super campione della Moto GP, ma anche il personaggio irridente e scanzonato che conosciamo, Vasco Rossi non è solo l'italica rockstar in grado di radunare folle oceaniche ai suoi concerti ma anche l'ex ribelle il cui passato attrae forse più del presente. E se Michael Schumacher è l'inesauribile macinatore di successi (è lui che ha riportato la Ferrari a trionfare dopo ventuno anni, per questo non ci stancheremo di vincere) il povero Marco Pantani sembrava dimenticato da tutti e solo la tragica fine lo ha riportato agli altari delle cronache.

Pochi conservano i giornali, a differenza delle opere d'arte di cui ci si prende cura con massima devozione. Conservazione dei beni artistici è una materia universitaria, invece le vecchie emeroteche stanno per essere soppiantate da archivi in rete, efficaci, rapidi e soprattutto molto meno ingombranti.

Le copertine delle riviste finiscono per assomigliare sempre più spesso a memorabilia. Mo-

da assai diffusa nel mondo anglosassone (le principali case d'asta organizzano diverse battute annue dedicate a oggetti strani, cose appartenute a personaggi famosi, reperti di modernariato, autografi, foto di famiglia ecc...), quello dei memorabilia è un gusto che va di pari passo con il collezionismo più ossessivo e feticista, che si sente rassicurato dall'entrare in possesso di quell'unico pezzo che manca per completare il proprio mosaico. Ancora tessere e ancora mosaici. L'albo esaurito che mi serve per finire la collana a fumetti del mio eroe preferito, il numero di Flash Art che non ho ricevuto in abbonamento e che mi manca per finire la collezione.

Leonardo Pivi incastona mosaici dentro le riviste, che ormai non sono più semplici oggetti cartacei ma assumono il carattere di memorabilia musivi. Infatti non si possono leggere, come a nessuno verrebbe in mente di sfogliare la prima edizione di un libro raro, che gli si sfarinerebbe tra le mani.

Da anni si discute del rapporto a elastico tra l'arte e la vita: ogni tanto si allunga, altre volte si accorcia. Quando Robert Rauschenberg nel 1956 realizzò *Bed*, un vero letto ricoperto di pittura, un letto non più letto ma quadro, qualcuno gridò all'affronto perché la pittura in questo modo stava subendo la perdita di sacralità. Quell'aura sottratta all'arte dal ready made avrebbe dovuto risparmiare almeno la più nobile delle Fine Arts, la pittura. Poi, a metà degli anni '90, Tracey Emin ha esposto *Bed*, il suo letto con le lenzuola sporche, i preservativi (usati?), tracce di malessere e di tentato suicidio. La vita dell'artista come cronaca quotidiana da servire in pasto al pubblico, sfruttando lo stesso meccanismo implicito nei giornali di gossip.

A Leonardo Pivi invece non interessa né l'antica provocazione dell'oggetto decontestualizzato e neanche quella più contemporanea dell'ossessione per l'autobiografismo. Pivi, da buon artista ravennate a cavallo tra V e XXI secolo, racconta la vita degli altri, sostituendo la carta stampata con un piccolo contributo d'eternità.

* Citato, come molte informazioni riportate di seguito, da Xavier Barral i Altet, "Il mosaico parietale", in *La pittura in Italia. L'Altomedioevo*, Electa, Milano 1994, pp. 462-479.

Luca Beatrice

Laboratorio materiale (catalogo della mostra)

Galleria Astuni, 2001

...C'è anche una bella lettera di Leonardo Pivi in cui mi illustra i nuovi mosaici: "I soggetti sono rappresentati a mezzo busto, la tecnica musiva è ibrida, cioè le regole del mosaico parietale e pavimentale si fondono in uno stile ricco di contaminazioni. Per ispirarmi, guardo immagini fotografiche dalle riviste, dai quotidiani, le posso scaricare da Internet. Solitamente i soggetti non sono scelti per un mio particolare interesse o venerazione, ma è del tutto casuale. Quello che più mi interessa è che il soggetto una volta scelto, possa suggerirmi soluzioni poetiche sempre nuove. Per esempio, attraverso lo studio della pelle elaboro scale di materia e colore per rappresentare gli incarnati, oppure i difetti o le particolarità anatomiche quali le labbra, il colore e il taglio dei capelli, oppure trovo interessante rappresentare le infinite possibilità cromatiche che può suggerirmi l'iride di un occhio. Mi piace non solo rappresentare la forma con il colore, ma anche lo stato di salute o di malattia della carne (un occhio affetto da cataratta mi può suggerire l'utilizzo di un materiale particolare che viene estratto solamente in Brasile al posto di una comune pasta vitrea). Con la tradizione musiva modifico geneticamente il linguaggio fotografico pietrificando il colore con una sensibilità poeticamente pittorica. Trasformo i codici standard dei pixel che costituiscono le immagini fotografiche con tasselli di pietra o quant'altro, fabbricandoli uno ad uno. Fare un mosaico o dipingere è la stessa cosa. Ho bisogno di studiare l'immagine che intendo elaborare, proprio come fa un tennista prima di cominciare la gara: anche lui deve infatti studiarsi non solo l'avversario, ma anche i materiali, le superfici (terra rossa, erba, sintetico) per prepararsi mentalmente ed adattarsi al meglio alle sue potenzialità. Per me il mosaico è una sorta di pittura pietrificata. La sostanziale differenza è data dal colore, che essendo solido non può essere mai mescolato a piacimento. Nel mosaico i materiali (marmi, pietre dure, madreperla, pietre calcaree) ti costringono ad usare scale colore fisse. Quindi ti impongono le scelte cromatiche per costruire la forma, mentre in pittura è esattamente il contrario. Ma veniamo ora ai soggetti che ho scelto; queste immagini mitiche, molto Pop Art, diventano col mosaico molto dure e nervose perché si crea un affascinante cortocircuito. A me interessa rivestire la foto estrapolata con un'identità musiva del tutto nuova. Il processo di ribaltamento formale esprime uno straniamento che va oltre il già visto sui media, trasforma l'immagine fotografica in qualcosa di spiazzante, perché l'unicità della tecnica a mosaico, così modernamente antica, si contrappone in maniera del tutto originale alla riproduzione in serie. Il concetto Pop con il mosaico viene per me espresso al contrario". ...

Luca Beatrice

Pivi scultore per vocazione

Tratto da catalogo, 2001

Non è specificatamente critica questa definizione di Leonardo Pivi; è stato infatti Alessandro Pessoli, artista suo conterraneo, con poche parole a presentarne l'attitudine: (le sue) sono sculture per vocazione, nascono e sono comprese nello spazio delle mani, presuppongono l'intervento diretto della manualità dell'artista. All'opera di Pivi si potrebbero accostare diversi termini come primitivo, primordiale, magico, ancestrale, fantastico, surreale.

Tutti gli si addicono ma tutti in qualche modo si limitano a cogliere solo uno dei possibili aspetti, quello più appariscente e legato ad una lettura iconografica, comunque affascinante, del suo lavoro, che è molto ma, appunto non è tutto. Osservando infatti il percorso di Pivi viene da posizionarne l'opera all'interno della scultura. Sarà dunque necessario chiedersi, riprendendo un'interrogativo lanciato più di quindici anni fa da una celebre mostra a Parigi, "che cos'è la scultura moderna?". Scrive Martin Mertens: Il xx secolo ha prodotto un radicale cambiamento nel concetto di "arti plastiche" e di "scultura". Categorie come il ready-made, l'objet trouvé, l'installazione, le arti plastiche sociali, la videoscultura e molti altri modi della rappresentazione formulano nuove e interessanti questioni sulla scultura.

Tuttavia l'arte contemporanea spesso paga il prezzo dell'emancipazione e della libertà con il disorientamento e il qualunquismo.

Da una parte infatti assistiamo alla tendenza del cosiddetto "slittamento" della scultura in qualcosa d'altro (ai generi individuati da Mertens si potrebbero aggiungere almeno gli environments e la body sculpture) che insegue lo scopo di attualizzare al massimo questa categoria allontanandola nel contempo dall'intenzione originaria, la manipolazione del materiale. Dall'altra parte invece, il lavoro anacronista sulla materia trasforma spesso l'attività dello scultore in un atto di resistenza, in qualcosa di deliberatamente inattuale.

Si chiede ancora Mertens a proposito del lavoro di Stephan Balkenhol: perché un'artista giovane e moderno fa sua una scultura classica vecchia di cento anni, alle cui domande, apparentemente, si è trovata risposta da tempo? Ecco, questo interrogativo potrebbe essere girato subito a Leonardo Pivi: in che modo e perché fare scultura nell'anno 2000? Intanto resta la necessità di intendere questa categoria dell'arte come manipolazione di un materiale allo scopo di ottenere una forma.

Ciò è imprescindibile in Pivi "scultore per vocazione", è l'autentico motore del suo lavoro dove manipolazione della materia equivale a sperimentazione sulle forme. In questa mostra presenta uno degli aspetti della sua opera, i piccolissimi formati, veri e propri tesori di cesello e di oreficeria che ce lo fanno apparire come un Cellini contemporaneo: minuscoli gioielli alti meno di venti centimetri, pietre scolpite con assoluta perizia ed arricchiti da inserimenti di preziosi e, talora, contaminati da residui organici (peli, ossa, denti) la dimensione così ridotta, peraltro atipica nel panorama contemporaneo, suggerisce un'idea di protezione, di riparo, di

sottrazione allo sguardo estraneo, un atteggiamento antienfatico ed estremamente rispettoso come se si trattasse di piccoli segreti da custodire con cura straordinaria e inusuale per un oggetto d'arte, oggi. Precipitato ciò, va detto comunque che queste minuscole prove non esauriscono l'indagine di Pivi nella scultura: per contro infatti lavora su grandissimi formati, addirittura monumentali, utilizzando in tali occasioni materiali molto più poveri come il cemento, resine polimeriche ultraleggere, leghe sintetiche.

Trait-d'union tra questi due aspetti è il mosaico, altro materiale trascurato dalla contemporaneità, in cui Pivi opera con preziosismi sul singolo tassello ma dilatando l'immagine fino a raggiungere dimensioni davvero notevoli. Dove il discorso di Leonardo Pivi si fa decisamente contemporaneo è nell'iconografia. Queste "immaginetto" apotropaiche, cariche di valori ancestrali e primordiali rispondono in realtà ad una necessità della nostra specie tanto più sviluppata ed urgente quanto più si fa vicino il contatto con il futuro e l'ignoto: ricercare lontano da sé le radici della propria storia ed utilizzarle non come un reperto del passato ma come forza viva e presente.

Si potrebbe dire dunque che le sculture di Pivi sono "antropologiche", uno studio sull'uomo e della cultura umana.

Figure dall'antico che in realtà parlano di trasformazioni, ibridazioni, contaminazioni mescolando la natura organica con quella inorganica, il naturale con l'artificiale, i grilli medioevali con i freaks del futuro, l'africanismo dei primi Novecento e quello di oggi, immagini talora minimali talora espressioniste, le tavole di anatomia con i film di fantascienza, le raffigurazioni grottesche con il nuovo fumetto.

Pivi è un'eccellente disegnatore (nell'opera su carta tocca punti notevoli di sperimentazione in un tratto nervoso e carico di sense of humour) e talora si cimenta nella pittura a tempera su tavola, una pittura magra e molto incisiva: entrambi, il disegno e la pittura funzionano sia come ideale completamento della scultura, sia ne posizionano l'opera all'interno di un percorso parallelo dell'arte contemporanea (parallelo alla linea della riduzione minimalista e della freddezza neoconcettuale) dedicato all'esplosione fantastica. Un'arte che si fonda su una sovrabbondanza di dettagli, sull'horror vacui, sull'effetto visivo buono soprattutto per gli intenditori e relazionabile ad una sensibilità culturale molto ampia di cui l'arte visiva è appena un segmento: la pittura della West Coast americana, le foto di Joel Peter Witkin e di Gligorov, le ceramiche di Luigi Ontani, le illustrazioni, i film e le opere letterarie di Alejandro Jodorowski, il cinema di Luis Bunuel e i b-movie di SF. E, cosa più interessante, Pivi è in grado di ottenere questo effetto magico spiazzante con una delle forme più tradizionali, la scultura. Perché Pivi è uno "scultore per vocazione".

Nota ai testi

Le citazioni sono tratte da: Alessandro Pessoli, "Terra sconosciuta" (1992), in Leonardo Pivi. By-pass, Ravenna 1996. Martin Mertens, Stephan Baikenhoi. Senso e sensibilità", in Stephan Balkenhol!, cat. mostra Galleria civica d'Arte contemporanea, Trento 1999.

Luca Beatrice

XX d'oro e d'argento

Tratto da catalogo

Galleria Silbernagl Undergallery, 2001

Nella vecchia scuola di stampo cattolico degli anni sessanta i maestri erano soliti utilizzare un famoso episodio della storia romana che serviva da parabola per dimostrare come la virtù morale fosse più importante dell'oro.

La signora Cornelia "madre dei gracchi" (i due giovanotti Caio e Tiberio tornarono, con alterne fortune, alle cronache dei loro tempi per servigi politici e militari) esponeva i figli come i suoi gioielli di fronte alle amiche vanitose impegnate a sfoggiare monili e quant'altro necessario ad abbellire i loro corpi matronali. Che la bontà possa appagare il desiderio quanto il lusso è concetto piuttosto fragile e discutibile. Marilyn Monroe diceva che i diamanti sono i migliori amici delle ragazze, lasciando chiaramente intendere che qualsiasi donna è disposta a fare dei "sacrifici" commisurati all'importanza e alla preziosità del gioiello propositole, insomma dono contro dono.

Se il gioiello è un lusso, quanto più esclusivo e ricercato, anche l'arte risponde a questo bisogno di staccarsi dalla normalità proponendo il possesso di oggetti non condivisibili con la maggior parte del genere umano.

"L'arte è uno shopping" esclusivo diceva Jeffrey Deitch perché si sottrae alla produzione in serie della moda e degli accessori, e si propone come il più raffinato indicatore di prestigio sociale, almeno quanto un collier di pietre preziose disegnate da un orafo di fama mondiale.

L'unione di questi due universi così voluttuosi, da una parte ipoteticamente può raddoppiare il valore dell'oggetto in questione (bello, ricco, prezioso e soprattutto unico), ma per altro verso insinua un ragionevole dubbio: che cosa distingue, infine, un'opera d'arte con tutto il suo portato di sacralità e aura, da quell'altro genere di creazione che, per quanto prestigiosa, non può non essere iscritto alla categoria delle arti applicate (o arti minori)?

Nella storia dell'arte il cimentarsi con il gioiello (a meno che non si citi il genio di Benvenuto Cellini) è, per tradizione, un'esperienza laterale, la cessione di un proprio segno che l'orafo o l'artigiano avrebbe eseguito in quanto esperti di materiali di cui l'artista forse non è neppure a conoscenza. Questo non è il caso di Pivi, scultore di perizia assoluta "con le mani", il quale non si limita a tradurre la propria esperienza di conoscitore della materia in dimensione ridotta, ma che ha ideato, progettato e realizzato interamente da solo questa serie di gioielli unici e irripetibili non definibili in altro modo che opere d'arte.

Il valore aggiunto, il quid, l'anima che riempie le cose e le trascende in un'altra dimensione, sta nell'approccio di Pivi all'opera gioiello: ogni materiale ha un suo significato storico da integrare nel rispetto di un equilibrio microcosmogonico; l'oro è prezioso in sé, lo sanno tutti, ma qui acquisisce eternità ulteriore se accostato all'elemento organico e caduco, se perché inserito in un ciclo vitale da cui l'artista filosofo trae ispirazione. Così come la pietra, indissolubile della terra.

Siano amuleti, segni apotropaici, talismani, feticci, queste creazioni di Leonardo Pivi sono opere d'arte e non solo gioielli perché uniscono il valore del materiale al significato dell'immagine. Queste cose vogliono dire qualcosa, non basta osservare che sono belle. Questi sono i miei gioielli, torniamo a Cornelia, perché posseggono la virtus e non solo la lux.