

Visione antropomorfica

di MARIO DIACONO

QUANDO la scultura subisce le tentazioni, come la pittura, della materia, del movimento, del puro gesto, che significano anche: disumanizzazione, rivolta, asocialità, atteggiamenti negativi però non dell'artista ma dall'artista desunti alla realtà, è logico allora segnare un confine a quello che è stato fino a poco fa il concetto di scultura, e cominciare a vagare, a esplorare altro terreno, forse un altro regno. Rimane tuttavia una continuità elementare, in termini di leggi supreme, fra l'antico e il nuovo. Infatti, ad esempio, tanto nell'informale delle ultime ceramiche di Leoncillo che nei miti in ferro a tre dimensioni di Colla, il problema formale della scultura rientra nella condizione originaria propria ad essa: risolvere il rapporto tra una massa tridimensionale e lo spazio. La qualità dell'atteggiamento di una massa nello spazio è già un fatto che riguarda lo spirito: che essa rappresenti una figura umana o che sia invece un frammento di roccia appena definito da un umore particolare, l'equazione formale non cambia. La discriminazione tra l'antico e il nuovo è violenta invece quando si passa a un esame culturale e sociologico delle opere, esame che completa quello artistico e che ci serve a formulare un giudizio di valore, che sia oltre cioè il semplice giudizio di gusto.

L'antico e il nuovo non sono mai stati due categorie estetiche. Spesso rappresentano una fedeltà al proprio mondo morale, o una ribellione al mondo morale della società. Nella scultura di De Laurentiis, soprattutto nella direzione espressionistica degli ultimi lavori, ci troviamo davanti ad una posizione scultorica che dibatte i suoi problemi su ambedue i versanti dell'antico e del nuovo. E per antico si intende la continuità nell'uomo del valore della cultura, per nuovo l'attaccamento esclusivo alla produzione della propria sensibilità. Come comportamento ideologico, De Laurentiis recupera nelle sue forme i valori della plastica dei primitivi e, aggiungo, dei primitivi pre-umanisti e pre-rinascimentali, oltre che di quelli delle varie arti cosiddette « selvagge ». È difatti tipico in lui il tormento espressivo sul posteriore (spesso con risultati anche più vitali) alla pari che sul lato anteriore della statua, tormento che Roger Fry aveva ben messo in luce, contrapponendolo al comportamento della plastica europea, nel suo saggio sulla scultura negra. De Laurentiis rimane così legato a una visione antropomorfa dell'uomo, di se stesso, e non per un ritardo culturale ma per la continuità di una « poetica », la quale del resto è strettamente legata ai dati antropoculturali dell'« individuo » De Laurentiis.

Il quale, quanto è attaccato alla sua religione antropomorfa, tanto è percorso dai fremiti della pura macerazione sensitiva, da un bisogno della scultura come sbalzo e dissonanze di volumi e puro graffio, incavo, frattura, lavoro intensivo della superficie. Ma, come supporto di questa sensibilità espressionistica, l'ideologia di De Laurentiis, cioè il suo credo culturale, rimane spesso solo ideologia, o, per adoperare un linguaggio più

specifico, rimane retorica di determinate strutture plastiche. Per sollevare da terra i volumi nei quali si esprime una poetica di plastica violenza, egli rimane fedele a dei dati anatomici, che ritornano formalmente invariati in diverse statue (i conici tronconi delle gambe) danno alla sua « figuratività » una intonazione contraddittoria, poiché egli vuole pregiudizialmente salvare l'umano, rinunciando a condurre alle estreme conseguenze distruttive, ma in altro senso formale costruttive e ricostruttive, i dati di qualificazione di taluni elementi della rappresentazione riscontrabili nella nostra meditazione quotidiana sulla realtà.

Io penso che De Laurentiis non abbia difficoltà ad ammettere che il suo lavoro è ancora un lavoro di crisi, ma che poiché la crisi dovrà pur trovare la sua catarsi, la sua liberazione totale nella forma, egli dovrà compiere una serie di rinunce culturali e mentali, dovrà consentire a perdere la sua anima figurativa (sul versante dell'antico) se vuole veramente salvarla (sul versante del nuovo). Il suo talento plastico gliene dà tutti i mezzi. Già nelle ultime opere l'acuta percezione del valore tattile, psicologicamente vergine, della superficie scabra, della pura deformazione formale sull'impianto concettuale figurativo, si fa portavoce di una intensificata apprensione e sofferenza della realtà. Non di una realtà formalistica, che ci si presenta sotto aspetto di oggetti i quali valgono al nostro spirito solo per quanto lo lasciano insoddisfatto e teso a una verità più essenziale, ma di una realtà fatta di contenuti pienamente pertinenti alla nostra esperienza storica, pressati come siamo fra le forze del visibile volgarizzato, destituito ormai di ogni autentico rituale umano, e le forze dell'invisibile che dal fondo del nostro io socialmente represso ed inibito ci lanciano continuamente il loro messaggio di crisi della libertà.