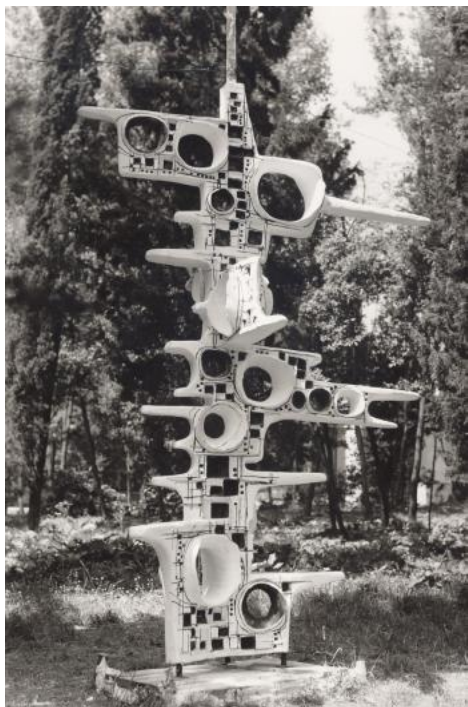


L'astrattismo

Già a partire dai primi anni Sessanta, la vena figurativa di Pietro De Laurentiis che aveva caratterizzato tutto il suo operare sembra deviare sempre più verso l'astrattismo. Molta letteratura si esercitò proprio su questo momento di passaggio, da Luigi Paolo Finizio a Garibaldo Marussi fino a Eugenio Battisti.

Ma è forse Berenice (al secolo Jolena Baldini) a inquadrare nella maniera più efficace, asciutta e sintetica il cambio di rotta. Nel recensire brevemente una mostra del millenovecentosessantaquattro, è lapidaria:

“Pietro De Laurentiis al «Bilico» con la sua nuova grafica. Astrattizzato (lontani i tempi della



mostra di esordio al «Pincio», dove piacquero i suoi galli e le sue figure), Ken Wlaschin scrive di lui che De Laurentiis «Come molti scultori moderni insiste nell'affermare che le sue forme non hanno lo scopo di rappresentare qualcosa nel senso abituale.»”

Insomma la svolta di Pietro De Laurentiis dal figurativo all'astrattismo, induce a riflessioni a plausi o a considerazioni negative, fino alla punta di nostalgia della Baldini.

Di certo prosegue per tutti gli anni Sessanta e Settanta. I primi rappresentati in questa sala dai tre bronzi, i secondi dalle opere grafiche e dalle ceramiche. Anche quest'ultime, dopo le sperimentazioni plastiche delle

formelle per l'Ina Casa, divenute prevalentemente campo per uno sconfinamento nel campo puramente grafico.

Ma forse anche questa netta distinzione tra le diverse modalità di espressione, astratta o figurativa, in Pietro De Laurentiis, andrebbero riviste. A ben guardare l'ultima delle opere di grafica qui esposta, databile ai primi anni Settanta, è in realtà ispirata ai covoni di fieno intravisti in un suo viaggio nella Romania settentrionale, alla ricerca dei conventi ortodossi dalle pareti esterne affrescate.

Lo studio di Villa Blanc

Dal 1959 al 2007 lo Studio di artista di Pietro De Laurentiis, è stato collocato all'interno del complesso di Villa Blanc. L'edificio in cui esso si trovava, fu preso in affitto da Pietro De



Laurentiis perché corrispondeva alle caratteristiche di un atelier: grandi stanze dagli alti soffitti nelle quali lavorare, un'ampia sala dotata di un grande camino davanti al quale poter riflettere e discutere con gli amici artisti e intellettuali, uno spazio di verde che lo circonda per aiutare la concentrazione sul lavoro.

Lo Studio ha ospitato le opere dell'artista (molte di esse sono nate proprio lì), iniziative culturali, discussioni, lotte di impegno civile e culturale legate alla salvaguardia dei beni artistici e architettonici e alla produzione e diffusione culturale.

Fino al 2007 ha conservato l'imponente collezione di grandi opere dello scultore (una quarantina di sculture in vari materiali), i suoi attrezzi e l'arredo originale, configurandosi così come un'esposizione permanente non solo della produzione di un artista il cui valore è riconosciuto dalla critica, ma anche del suo metodo di lavorare e di produrre arte.



Da un punto di vista artistico l'opera di Pietro De Laurentiis scultore assume a partire dagli anni Cinquanta, ovvero il periodo in cui inizia a operare all'interno dello Studio di Villa Blanc, un valore indiscusso riconosciuto dalla grande critica (da Argan a Battisti, da Pica a Menna) che lo inserisce in quel filone culturale che a

partire da quegli anni andava ridiscutendo, verificando e sondando le possibilità espressive del Moderno. Da un punto di vista storico, poi, lo Studio di Pietro De Laurentiis, rappresenta, a partire dalla fine degli anni sessanta, uno dei punti di aggregazione della vita culturale e civile della Capitale. Sono note a tutti le battaglie per la salvaguardia di beni artistici e

architettonici, progettate tra gruppi di amici e intellettuali, durante le lunghe serate passate a discutere davanti al caminetto dello Studio.

L'impegno civile partiva da un vero e proprio progetto culturale, frutto del confronto su questioni fondamentali con gli amici, storici dell'arte e dell'architettura, urbanisti, pittori, scultori, letterati, poeti, ma anche allievi della facoltà di architettura, che negli anni tormentati



della contestazione studentesca trovavano in lui oltre che una docente che li sapeva coinvolgere nell'attività didattica e nella sperimentazione, anche un interlocutore.

Anche successivamente alla scomparsa dell'artista, l'atmosfera dello Studio non è cambiata. La famiglia De Laurentiis ha mantenuto, per esplicito volere di De Laurentiis, la tradizione di fare del luogo un centro aperto a studi e discussioni dove studenti e studiosi, possono continuare le loro ricerche grazie all'accoglienza riservata loro.

Purtroppo, la Luiss divenuta nel frattempo proprietaria dell'intero complesso di Villa Blanc, decide di sfrattare le opere di Pietro De Laurentiis e di riutilizzare l'atelier per altri scopi.

Resta la storia lunga cinquant'anni che non potrà mai essere azzerata da qualsiasi revisionismo; resta nel ricordo di tutte le persone che lo hanno frequentato, come Francesco Moschini: "nei primi anni Settanta, quando iniziavo da "fuorisede" i miei studi alla Facoltà di Architettura di Valle Giulia, [Pietro De Laurentiis] mi aveva, con grande e inusitata generosità, "adottato", ospitandomi non solo nello straordinario scenario di Villa Blanc, dove mi aveva concesso di sistemarmi al piano di sopra del suo studio ma, oltre all'ospitalità fissa a pranzo e a cena, coinvolgendomi con tutta la famiglia nelle varie "peregrinazioni" alla ricerca dei luoghi d'arte dal Nord al Sud del Paese." Oppure Nino Gurgone che nel 2008 scrive: "Pietro De Laurentiis conquistò la possibilità [...] di incidere molto sugli studenti di architettura quale "scultore per l'architettura", anche attraverso il suo insegnamento presso lo studio di Villa Blanc, che pochissimi non hanno frequentato. Lì si sono formate generazioni di architetti, e quel luogo magico, all'interno di Villa Blanc è divenuto per anni un prolungamento degli spazi didattici della facoltà romana. Con una proposta azzardata e ambiziosa, questa volta sì, segnalerei lo studio di Pietro come futura "Casa della Scultura", luogo in cui lui lavorava e accoglieva noi e tutti gli artisti che lo hanno apprezzato."

1963: mostra alla galleria Pater – Milano

Eugenio Battisti

È un peccato che non possano venir esposte, qui a Milano, le grandi transenne bronzee che il De Laurentiis eseguì per il palazzo dell'Accea, di Roma; infatti le dimensioni monumentali si addicono a un temperamento che pare, nelle opere che qui vediamo quasi represses,



finisce quindi per dare, alla decorazione, un valore preponderante. Le costanti di stile rimangono però palesi; cioè da un lato la volontà di dare all'immagine scolpita una definizione violenta, quasi per ritagliarla cromaticamente dallo sfondo; dall'altro il bisogno di inserire, entro la cornice così delimitata, un discorso drammatico, ritmico, pieno di evocazioni. La

geometria, così, si trasforma in qualche cosa di animato, che richiama gli uccelli, i cavalli, le parti del corpo umano, e se si vuole i fantasmi notturni.

E i trafori appaiono occhi, che grattano luminescenti. De Laurentiis diventa così un fabbricante di totem, crea una popolazione leggendaria per un mondo dove la suggestione del metallo si addomestica, ma solo un poco, con l'aulica tradizione del bel bronzo; dove la natura si è fatta paurosa e aperta a introspezioni sempre angoscianti; dove la comunicazione più diretta ha un carattere drammatico e punta, quasi inevitabilmente, sulle risorse dell'inconscio.

Bisognerà aggiungere, a questo punto, che la conclusione a cui si giunge, guardando le opere qui esposte, non era affatto prevedibile sia nella carriera immediatamente anteriore dell'artista, sia nel suo stesso processo di fabbricazione. Egli è un diligentissimo artigiano, che impasta e disfa i suoi modelli di gesso, con pazienza infinita e li ricomponde da capo.

Che si tratti di opere eseguite in un lungo tempo e meditatamente, è dimostrato dalla ricchezza delle soluzioni chiaroscurali che esse presentano; fra rilievo e incavo intercorre sempre un ritmo incalzante, quasi nessun dettaglio è inutile in quanto ripetitivo; anzi c'è l'intenzionale ricerca di evitare qualunque simmetria ed eco proporzionale.

Così gli elementi curvi si giustappongono, aggressivi, alle graticole lineari senza pacificarsi.

L'equilibrio che risulta alla fine, è appunto drammatico e scattante, svela una vocazione espressionistica. Ma, proprio come in tutti gli espressionismi, la qualità diviene maggiore dove il rigore unitario è anche più appariscente, addirittura forzato.

1964: la mostra al Cavalieri Hilton

Valentino Martinelli.

“Si parla continuamente a proposito e a sproposito del divario fra l'arte moderna e il pubblico, del distacco dell'artista dal gusto corrente; insomma della solita incomunicabilità, di una presunta incomprendimento che dividerebbero, senza possibilità di rimedio, gli artisti d'oggi da una parte e l'uomo della strada dall'altra.

Quasi a voler smentire tali pregiudizi, quanto mai discutibili, lo scultore Pietro De Laurentiis ha voluto andare incontro al pubblico: non ha presentato le sue opere in una galleria d'arte, piccola o grande che fosse, ma ha preferito esporle all'Albergo Cavalieri Hilton a Monte Mario. Più che esposte, per dir meglio, le ha collocate in alcuni vasti ambienti, interni ed



esterni, del grande albergo come oggetti d'arte fra altri oggetti e cose d'uso comune, a diretto contatto con quanti, italiani e stranieri, ospiti o visitatori frequentano questi locali di taglio e di forme moderne dotto l'aspetto architettonico. Ed ecco un'altra ragione che ha spinto lo scultore a portare i suoi bronzi, i suoi legni in un locale pubblico del genere: la coscienza che le sue

forme stratte sono tali da costituire il complemento di una struttura architettonica, la migliore decorazione di un ambiente moderno.

Non è davvero il caso di dare qui un giudizio sul valore architettonico dell'albergo americano, di recente costruito, ma è evidente che, comunque si giudichi, sculture come queste di De Laurentiis, trovano il loro ambiente più idoneo. Sono strutture plastiche (come tante già realizzate in Francia, in Inghilterra e pure da noi da qualche tempo) che ottengono dalla contrapposizione dei volumi e dalla moltiplicazione delle parti, un ritmo dinamico, una dilatazione nello spazio (ora in senso orizzontale, ora in senso verticale o in profondità), accentuati dalla sbrecciatura dei contorni, dall'apertura di fori, che creano nell'interno delle forme un susseguirsi di pieni e di vuoti.

Se ogni bronzo ha dunque, entro questi limiti, una sua unità formale, più bronzi affiancati (bruniti, di patina scura ravvivata da parti in doratura) al centro o ai lati delle sale danno luogo a gruppi plastici omogenei di cui si rafforza il valore espressivo e decorativo (severo,

contenuto) delle forme astratte. Che, realizzate in legno o altra materia di colore chiaro,



poste all'aperto, profilate sul verde degli alberi o a specchio delle acque azzurre della piscina, prendono invece uno spicco più vivace, un risalto gioioso, uno slancio spaziale. Sono questi gli aspetti più recenti e vari della scultura di Pietro De Laurentiis che, abbandonati forme e schemi di una educazione accademica, è ora tutto impegnato in queste variazioni plastiche

su temi astratti che assolvono perlomeno una funzione decorativa la cui necessità, si badi, non è soltanto materiale.”