

LA MURAGLIA "CANGRANDE" di Pietro Consagra

Scheda critica

La *Muraglia "Cangrande"* (1977) di Pietro Consagra, imponente e transitoria nel suo equilibrio funambolico, non ha perduto l'attualità del momento in cui fu realizzata. Essendo un'esemplificazione di un tema centrale del percorso artistico dello scultore, il rapporto tra la scultura e la spazialità urbana, appare ancora oggi provocatoria per il senso del fantastico, dell'inventato, dell'inconfrontabile che riesce ad immettere nella nostra società sempre più tecnologica e informatizzata. Questa grande struttura tettonica, come sospesa in un istante di stabilità, è stata realizzata nel momento centrale del percorso artistico di Consagra, e trasmette, nella sua essenzialità, il senso paradossale di una spiritualità moderna, provvisoria e forte.

Sin dal 1946 Pietro Consagra ha introdotto nella scultura, come basilare, il fattore ambientale di una visione frontale. "L'ubicazione frontale, egli stesso scrive, come altra mentalità mi è stata risolutiva per continuare a fare lo scultore. Scoprivo che più della scultura per me era primaria l'uscita dal centro: l'Ubicazione come significato. Introducendo l'Ubicazione come elemento plastico, potevo osservare la scultura in modo che altrimenti non si sarebbe rivelata".

Si può dire che questa operazione spaziale e desiderante di destabilizzare e riattualizzare lo sguardo, è stata perseguita da Consagra durante tutta la sua lunga attività artistica, nella costante considerazione del rapporto con il suo destinatario. Quasi allo scadere di ogni decennio, sospinto da nuove sollecitazioni, egli ha risposto ad un contesto che cambiava, con la mutabilità fantastica e logica di una scultura, prima frontale e poi bifrontale, che sorprende per la sua coerenza.

Consagra non ha più ripetuto il vincente iniziale linguaggio, espresso nei "Colloqui" degli anni Cinquanta. Queste inconfondibili sculture costruite, che avevano instaurato una filosofia della superficie: una superficie non liscia e a basso spessore, costituita da piani sottili, accostati, distanziati o sovrapposti, si ponevano nello spazio come uno schermo, come una visione sincronica. Nella loro astrazione, erano una metafora degli strati profondi dell'animo umano e sollecitavano un rapporto, diretto, frontale appunto, con chi le osservava, esautorando la strada maestra della scultura tradizionale. Vennero presentate nella XXVI, nella XXVII, nella XXVIII e nella XXX Biennale di Venezia, del 1952, del 1954, del 1956 e del 1960 anno in cui Consagra vinse il premio internazionale della scultura.

Ma nel 1964, nel momento in cui il centro dell'arte si sposta da Parigi a New York e si afferma la Pop Art, ecco che Consagra vive un'altra significativa svolta: nei suoi bifrontali *Piani sospesi* e nei *Giardini*, del 1964-1965, così come nelle sculture girevoli *Ferri trasparenti*, del 1965-66, prorompe un colore combinato ma compatto e unito, il profilo si incurva, i piani si frammentano e gonfiano, come sul punto di levitare. Sospese o issate su esili steli, queste opere, bianche, rosa, violette, blu, carminio, lilla, si pongono agli occhi dello spettatore come oggetti sensitivi mobili, come mutevoli creature del vento che affrontano la crisi della posizione esclusivamente frontale, in un allentamento liberatorio della tensione morale: fragili e instabili, possono girare su se stesse, sospinte a mano.

Non c'è in Consagra l'esigenza di adeguarsi ma una costante attenzione per la condizione umana, che sempre si traduce in volontà di azione e che lo porta a contraddire la situazione data per determinare una condizione altra, utopica ma praticabile, che potrà determinare un vitale e inedito punto di vista.

Dal giugno 1968 Consagra si immerge in un inatteso e appassionante lavoro: progetta nei dettagli una "Città Frontale" con edifici in acciaio inox, che si presentano come avvolgenti e accoglienti sculture abitabili, nelle quali piani curvati, pendenze e livelli differenziati, determineranno un comportamento attivo e fantastico dell'*Autore interno* (in questo Consagra

prevede si trasformerà ogni abitante) che “si troverà in uno spazio-quota provocante, sia nel lavoro, sia negli incontri, sia nel riposo”.

Nel 1972 il repertorio formale di Consagra si arricchisce di nuovi esiti: scopre che il naturale e variato colore delle pietre può essere usato propriamente nella sua scultura. La scelta dei graniti blu, degli onici verdi, del quarzo rosa, del diaspro di Siena avviene nelle società che gestiscono a Pietrasanta l'esclusiva dei marmi di tutto il mondo, ma anche nelle cave vicine a San Vito Lo Capo, in Sicilia, dove l'artista scopre un materiale lapideo monocromo attraversato da inattese e misteriose striature cromatiche. “Mi sono sentito molto fortunato a entrare nella scultura in marmo con tutta la variabilità del colore che altri scartano come disturbo all'unicità plastica” egli scrive, “Scelgo materie diverse per il desiderio di trasferire le immagini da un'apparenza all'altra. Diversificate le sento più vicine a ciò che non esiste”.

Dopo la presentazione, a Palermo, nella mostra al Palazzo dei Normanni del 1973, delle tredici “Pietre matte di San Vito”, elementari come archetipi, il raffinato e vario cromatismo dei marmi africani, sudamericani, asiatici e mediterranei attrae Consagra in un turbine di sensazioni che non smetteranno più di affascinarlo. Anni di ricerche, gli consentono, nel 1977, di presentare a Verona, in una mostra nel giardino e all'interno del Museo di Castelvecchio, un eccezionale complesso di monumentali sculture in marmo di cui faceva parte la *Muraglia “Cangrande”*, insieme ad altre tre imponenti “Muraglie”.

In queste opere a grande scala, destinate alla città, rimane invariato il procedimento di Consagra di aggiungere elementi, indispensabili l'uno all'altro, collegandoli in un'unica immagine. Il colore, dai bruni dei *Legni bruciati* (1954) con la fiamma ossidrica, ai *Ferri trasparenti* era già stato un elemento caratterizzante della sua scultura. Ma la preziosità delle opere in marmo, associata alla smaterializzazione, tipica della visione frontale, costituisce una sfida che l'artista risolve nel controllo del suo temperamento, in una scultura articolata, rigorosa, edonista. Edonista per quanto è possibile ad un siciliano che vuole superare la sua condizione geografica, per non essere soltanto mediterraneo, ma iniziatore di una civiltà d'immagine “che si esprime in modo così autonomo da costituire un'opposizione”, così scriveva Giovanni Carandente nel 1977, nella presentazione della mostra veronese.