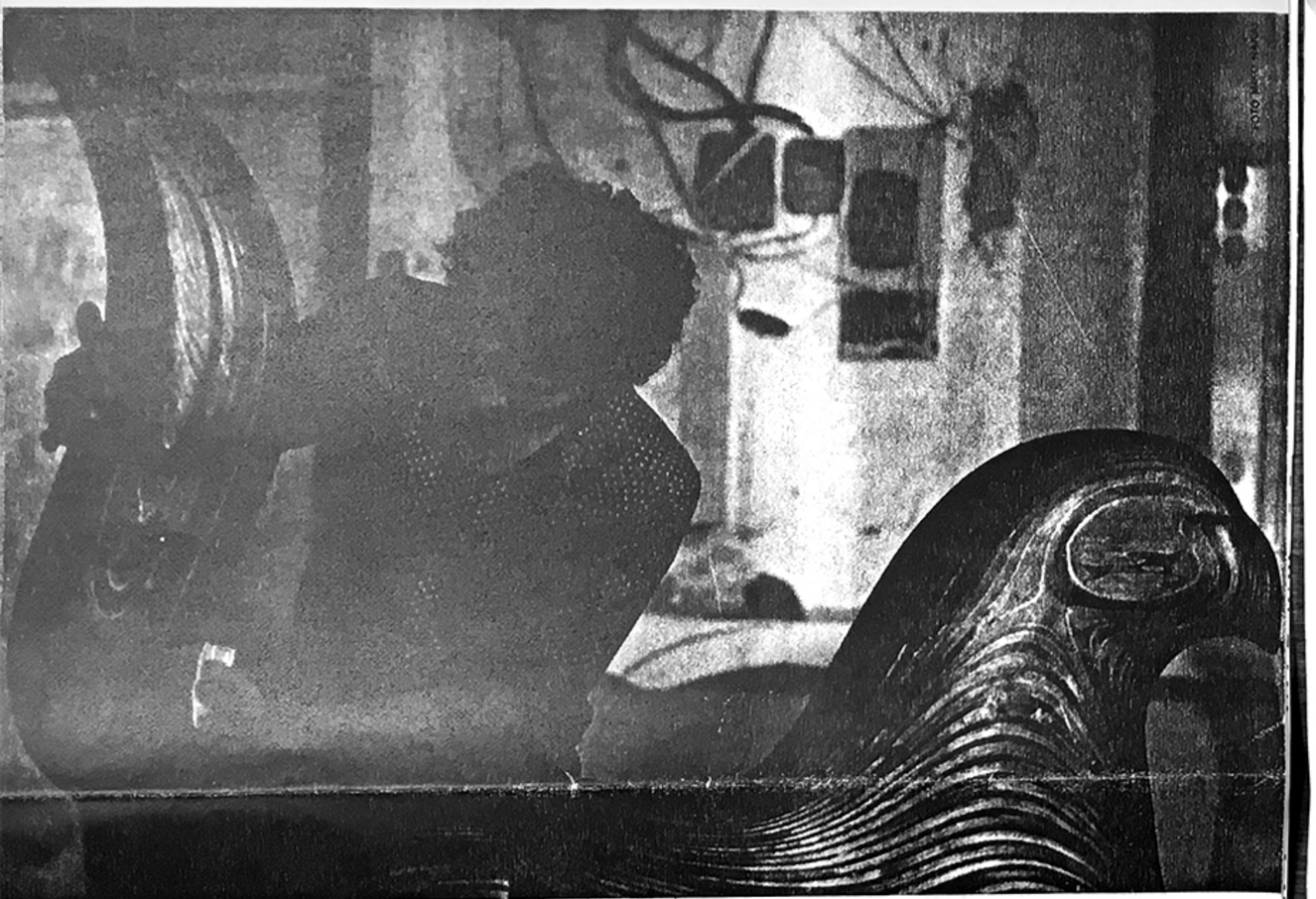
Harper's Bazaar ottobre — 1981



I CAVALLI DI LEGNO DI ANGELO BARCELLA



Un cortile, casa di ringhiera, geranei rossi, e, fuori, il Naviglio. Le forme dei cavalli di legno sono disegnate appena nello scorcio d'una porta stretta. Invitano ad entrare: ed è subito lui, Angelo Barcella, che mi viene incontro camminando lungo il tavolo da lavoro: sorriso bizzarro, mobile, schietto nel viso e nelle mani che sono una sua espressione precisa al pari di quella degli occhi, della bocca.

Si entra, qui, nella bottega d'un antico fabbro ferraio, di quelli che ferravano i cavalli: tutto annerito dal fumo il locale-soggiorno-studio che pare, al primo colpo d'occhio, dipinto volutamente così.

Nient'affatto. Tutto, qui, è essenziale, è simbolo, è funzionalità a misura d'artista. Il caffè che ti offre bollente è caffè alla turca, zuccherato, quasi bollito per tre volte, "molto più semplice che farlo con la macchina, o con quelle ridicole espresso-bar".

A colazione ci ha offerto un pasto semplice ma ben apparecchiato su una tavolaccia ruvida: ha reciso una rosa del suo piccolo giardino pensile che dà su un rivolo del Naviglio e l'ha sistemata al centro, in un vaso blu.

Quattro metri più in là c'è un letto, un angolo-studio e, in fondo, una grande sagoma equina. È un progetto, un'idea di cavallo: segmentata, complessa, diversa dalle altre "sculture", che hanno caratteristiche precise di rotondità, vale a dire d'una tattilità visiva e non.

Ma ci si chiede, prima di tutto, e a maggior ragione di fronte all'ultimo nato di questi oggetti (mitica-esotica figura equestre, dal volto d'uccello, contemplativa e immanente) la ragione formale delle opere. Perché il cavallo e non il cane, per esempio?

Il primo fu un cavallo a dondolo: un cavallo domestico che Angelo Barcella progettò per le due figlie; espediente che poi, quando decise di ritirarsi dall'ambiente del cinema, nel quale lavorava, recuperò formalmente. Non che abbia tralasciato altre forme: ci sono stati gli orsi, ad esempio; ma il cavallo è l'immagine più ricca di rimandi, la più soggettiva, la più simbolica. Invece, "un orso è un orso..."

Ed è ancora, il cavallo, la migliore risoluzione tecnica per il suo tipo di costruzione: Angelo Barcella, difatti, più che uno scultore, è un ingegnere, un costruttore. Gli animali sono formati da un'"aggregazione" simmetrica di tavolo di legno: prima vengono fissate con un perno e poi incollate. La superficie viene modellata, dipinta, levigata. Un cavallo, allora, offre una simmetria naturale di forme su cui lavorare, mentre un orso ha altre caratteristiche di rotondità.

Quando l'oggetto è ultimato, appaiono elementi nuovi: la sottile pellicola di vernice, quasi una pelle (che può avere connotazioni impreviste) attraverso la quale traspare la muscolosità della forma; le "regioni" della pelle stessa, determinate dall'apposizione delle tavole di legno (che sono mondi a sè, una seconda lettura del cavallo). La tattilità immediata di un oggetto a grandezza d'uomo col quale, secondo Barcella, si instaura una comunicazione d'utilizzo: non a caso l'ambientazione del cavallo non è nei grandi spazi: è domestica, "davanti a una finestra, con la luce che ne rimanda l'immagine scura; ma al cavallo ci si può appoggiare un abito o qualunque cosa, perché è una presenza del quotidiano". Da non sottovalutare quest'elemento del "quotidiano" per capire Barcella. Anzi, per lui "quotidiano", "manuale" e per riferirci ai suoi oggetti, "compiuto" sono gli attibuti-simbolo di un rinnovato rapporto col reale: quello che, da otto anni a questa parte, lo ha portato a vivere e a lavorare da solo. E infatti scappa da Roma per approdare a Milano, che è la sua città: "Per cominciare, avevo bisogno di sentirmi a Milano, la città in cui sono nato e che in qualche modo mi fa sentire con le spalle coperte; a Roma resti un "settentrionale": tu parli e loro ti hanno già lasciato indietro con tre battute..." La terza motivazione della scelta del cavallo potrebbe essere la ricerca formale di un lavoro compiuto: "che senz'altro presuppone una limitazione, perché ogni lavoro finito diviene limitato; ma io preferisco la dimensione precisa di un'opera finita". È forse per questo desiderio di "compattezza" dell'opera che le sue figure stanno diventando sempre più possenti, abbandonato il tipo puro sangue da galoppo per un cavallo che definiremmo per approssimazione di tipo normanno: dal grande corpo compatto e mobile, magari rampante, che suggerisce un'idea di forza naturale. Le sue due figlie, quando vengono a trovarlo, gli suggeriscono i nomi, le bardature, gli accorgimenti che arricchiscono gli oggetti d'una felice mediazione tra lui, l'autore, e gli altri. Perché forse c'è il rischio, in questo regno-casa-fucina, di condurre una vita troppo esclusiva: "Ma non c'è via di scelta, almeno, per ora; forse un mattino sentirò che è ora di cambiare...".

Qui, sul Naviglio, conduce una vita [illegible] si è dato una disciplina; si trova con pochi amici, e costruisce due cavalli all'anno. Altrimenti è in Toscana, dove ha acquistato un rustico da ristrutturare e si è messo subito al lavoro, tanto che non trova neppure il tempo di coltivare un fiore. Delle figlie, di tredici e undici anni, sorride: "Ho un rapporto molto bello con loro, molto semplice, perché sono ancora bambine..."

Gabriella Cherubini