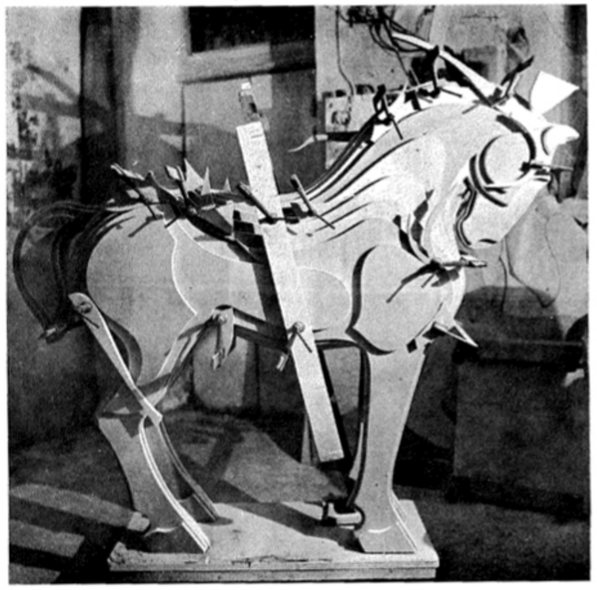
INVENTARE COSTRUZIONI

Lasciatemi citare la scultura

Diciamo i «cavalli» di Angelo Barcella per semplicità, ma è chiaro che pensiamo ad altre forme, a infinite possibilità formali e di modelli. Certo, il cavallo è una forma «totale», come il corpo umano nudo: questo animale senza pelliccia, nervoso, vibrante e la tesa epidermide che rivela le fasce muscolari in tensione. È un classico, basti considerare la sua presenza nella storia dell'arte e della rappresentazione. Ma nel cavallo di Barcella non vi è mimesi del modello naturale, né vi sono citazioni degli esempi classici, dai greci a De Chirico. Forse, ha persino un disinteresse calcolato per lo splendido animale. Vi è semmai un'attenzione ragionata su alcuni dettagli dei cavalli del Verrocchio, Paolo Uccello, Piero della Francesca e altri, ma senza compiacenze, per sciogliere alcuni nodi plastico-formali e neutralizzare qualche «accidente» nel processo costruttivo. Una sorta di memoria del «già fatto», da cui attingere, in qualche modo entrato nella cultura formale degli uomini.
E c'è una ragione in tutto questo. L'attenzione è portata a ben altro, alla materia, o meglio, alle sue possibilità espressive e formali.
Barcella lavora il legno, manualmente e con macchine relativamente sofisticate, pur sempre gli strumenti della tecnologia moderna. Artigianalità e tecnologia. Non sembra vi siano pregiudizi in lui, né valori particolari annessi alla loro applicazione, anzi, si avverte una grande spregiudicatezza nella scelta. Non cerca identità, né carica di significati i modi e gli strumenti d'uso, come accade a qualcuno che si «firma» nei risultati propri degli strumenti. Uno strumento o un modo d'uso vale l'altro, pur di giungere alle soluzioni formali volute.
Le opere di Barcella non sono sculture in senso letterale, non c'è lavoro di scavo, dell'atto di togliere per giungere alla forma. Al contrario sono costruzioni. Il procedimento costruttivo è molto simile a un progetto di architettura, in cui materia, tecnica e processo dettano leggi inflessibili. Sono proprio queste leggi che interessano a Barcella. L'attenta osservazione di esse può portare al risultato formale desiderato. Vi è poco margine alla trasgressione, all'errore, quasi tutto deve essere progettato prima o almeno simulato. Anche se è ignoto il risultato. Le tecniche e la materia impongono anche i tempi e i ritmi del processo. Non è un caso che all'origine vi sia un modello in miniatura, come avviene per il plastico architettonico rispetto alla costruzione. E nel modello si trovano già tutte le tecniche costruttive necessarie: gli strati sagomati del legno, le colle, il metodo aggregativo, la limatura, ecc. Ma è solo approssimazione al reale, quel tanto che serve – senza troppe illusioni – a ridurre il rischio di un fallimento nella realizzazione della dimensione reale. Dal modello-plastico al cavallo-architettura intercorrono poi tutte le «accidentalità», i fatti e i fenomeni imponderabili, che comportano il rischio di enormi sorprese alla fine. Come in architettura, l'opera finale non è ovviamente l'ingrandimento del modello, il passaggio meccanico dal plastico alla costruzione reale. Come in architettura, si fissa in questo momento la fase più delicata e creativa, che trdverà la sua verifica nel contesto reale. Se si vuole parafrasare il linguaggio architettonico, il confronto avviene quando l'oggetto costruito «entrerà nello spazio esistenziale».
Per Barcella certi caratteri emergenti nella materia lavorata sono i mezzi con cui egli giunge ai valori formali delle sue opere. Possono essere non soltanto valori visuali e plastici, ma anche tattili e soprattutto spaziali. Il procedimento tecnico è anche un mezzo creativo, che può rivelare enormi potenzialità espressive della materia. Il taglio, che rivela le proprietà formali del legno, l'aggregazione diversificata degli strati, la limatura orientata nei vari nodi, diventano ad un certo punto «carne, muscoli e ossa» del cavallo. Non per mimesi, come abbiamo già detto, ma per astrazione, per analogia formale. È la strada parallela che corre lungo il reale, un po' come avviene per la lingua espressiva rispetto alla fisicità dell'esistente. La muscolatura in tensione del cavallo, velata dalla pelle-vernice, non è «imitata», ma sottilmente, soprattutto nel senso dell'astrazione formale, «suggerita».
È noto che il legno ha proprietà che inducono a percepire una certa organicità naturale. La venatura, la tessitura, l'articolazione delle fibre, il calore che trattiene, convogliano dei segni che suggeriscono una sensualità, una tattilità che altri materiali non hanno. A queste proprietà del legno Barcella non si adegua passivamente, al contrario, se ne allontana per stabilirne paradossalmente le distanze. Come per un gioco formale, i canali percettivi naturali diventano intercambiabili: ciò che è tattile è percepito dalla vista, ciò che è segno è percepito dal tatto per un certo trattamento materico, e così via. Questa ambiguità si appella alla varietà della nostra cultura percettiva e alla ricchezza delle nostre cognizioni formali.
Anche nello spazio, una volta collocati, i cavalli alterano i rapporti spaziali precostituiti. Nella condizione della scultura, quest'oggetto «a tutto tondo» non può percettivamente esaurirsi da un solo punto di vista, ma tende a moltiplicarsi e a stabilire continuamente nuovi rapporti, nella varietà dei segni che lo circondano.
In questo vario universo il cavallo di Barcella si dilata e si appropria dello spazio. Si è in qualche modo tentati di dire che quell'oggetto instaura un'egemonia spaziale-formale, a cui è difficile sottrarsi.

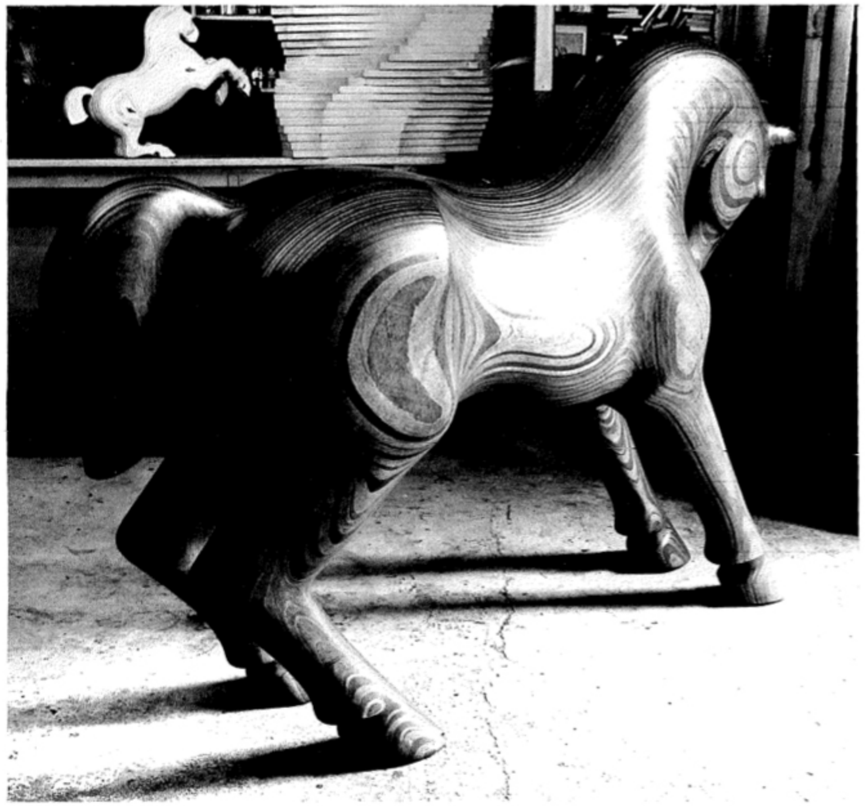
Antonio Monroy





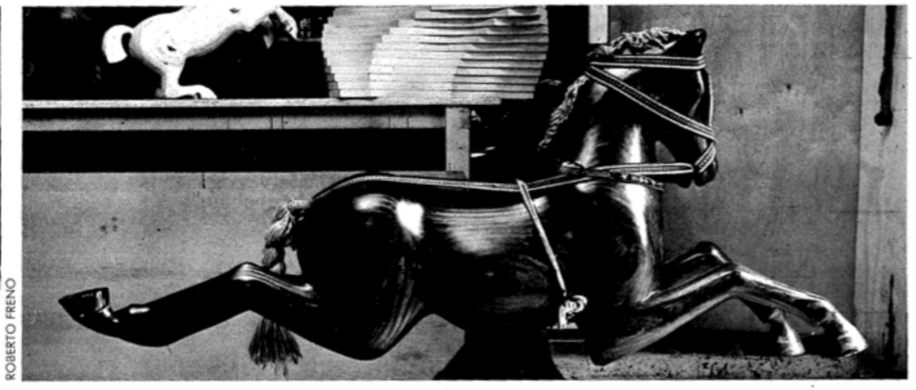


In questa pagina: la fase di costruzione delle sculture morsettate e due modelli dell'orso.





ROBERTO FRENO





In questa pagina, dall'alto: il cavallo «Filippo il Bello» l'orso-poltrona e un bellissimo cavallo a dondolo.

Angelo Barcella è nato a Milano nel 1934 sotto il segno dello Scorpione. Amava lavorare il legno fin da ragazzino. Per vent'anni ha tradito questo amore dedicandosi successivamente alla pubblicità, al teatro, alla fotografia, al cinema. Dieci anni di permanenza a Roma lo hanno convinto che stava tradendo anche il suo amore per Milano.
Allora, agli inizi degli anni '70, il rientro a Milano, uno studio a Porta Ticinese e i cavalli di legno.
Perché i cavalli?, gli chiedono tutti. Perché no?, si potrebbe rispondere. E del resto ci sono anche gli orsi.
Angelo Barcella ha due figlie che quando soggiornano a Milano, lo aiutano a dare un nome ai cavalli. Vive solo, lavora da solo. Gli piace bastare a se stesso, ma naturalmente ha un grande bisogno degli altri. Ama Vivaldi e Mahler, Thomas Mann e Borges.