

LE SUGGERZIONI CTONIE DELLE SCULTURE DI ROCCO MOLINARI

di

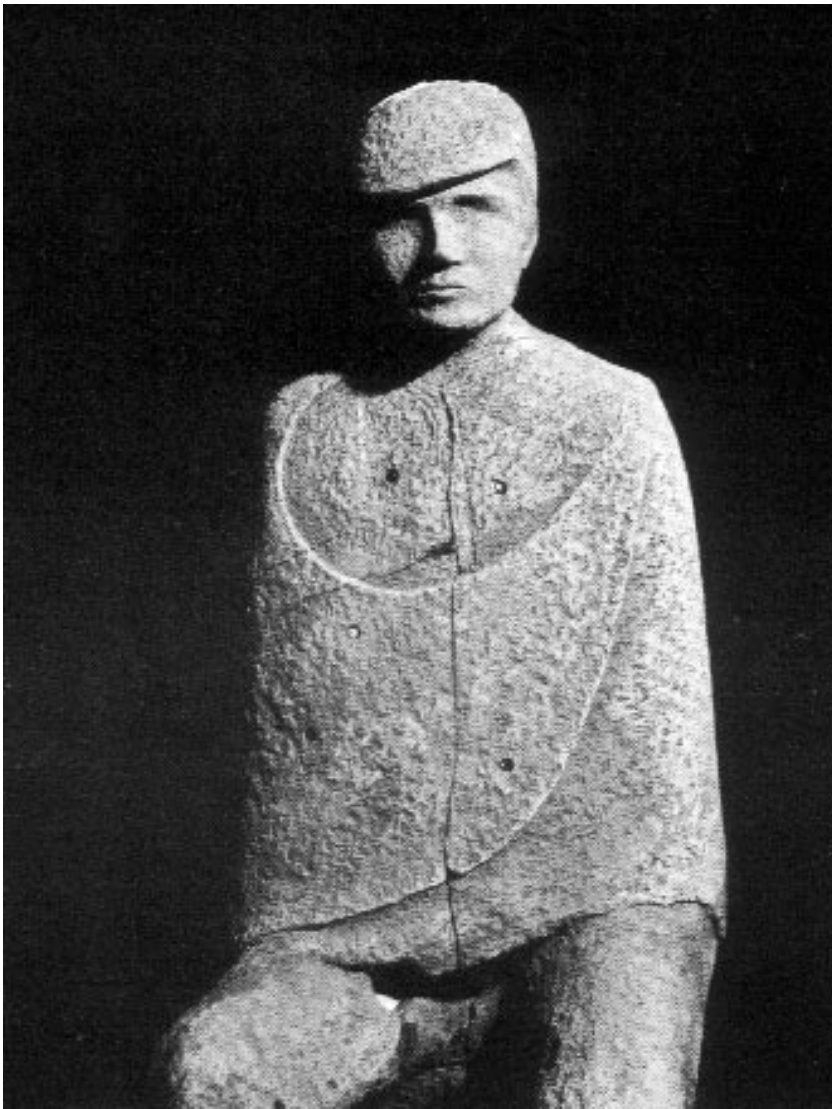
Ugo Piscopo

BASILICATA REGIONE *Notizie*

Rocco Molinari, lucano di origini, già titolare della cattedra di scultura al Liceo Artistico di Palermo, vive e opera a Napoli da circa tre lustri, portando avanti nella scultura un discorso di alto profilo, lontano da schiamazzi e messaggi promozionali (affidabili o inaffidabili) propri della fiera delle vanità animata da vari artisti e da un numero maggiore di cosiddetti artisti o autocelebranti artisti.

La sua opera di scultore conosce fondamentalmente due fasi, che però coerentemente si guardano allo specchio, anche se da angoli di visuale diversi, della terra, cifra che già assumevo centrale in una mia precedente nota del dicembre 1989. E la terra, secondo le analisi di Bachelard, è laboratorio di esperienze arcaiche di notturnità, di andata verso il basso, di conoscenza per altre vie che quelle della visività. Non per nulla i surrealisti hanno attribuito un'importanza centrale di rivelazione dell'irrazionale che è a fondamento dell'esistenza alla "Bouche d'ombre". Non per nulla uno scrittore sanguigno e genuino come Lawrence ha affermato che "l'orecchio può intendere più profondamente di quanto gli occhi possano vedere". Freud, ancor prima dell'orecchio, penserebbe al tatto. Il quale, poi, è all'origine della razionalità col mondo.

Molinari attraversa le due fasi in attenta auscultazione delle suggestioni ctonie. Semplicemente cambiando pelle, proprio come il serpe a primavera. Nella prima fase, che coincide con la resistenza a Salerno e le lunghe soste in Basilicata, la produzione di Molinari si



Il contadino (particolare)
 (da F. D'Episcopo, *Materia e memoria di Lucania. La scultura di Rocco Molinari*, Congedo Ed., 1984)

espande in vigorose testimonianze di un'energia febbrile e plastica, che si viene confrontando con materiali diversi, innanzitutto con la terracotta, d'impulso di una gioia primordiale di fare in gara con quella di essere.

L'arcaismo di questa stagione, come ho già scritto, puntualmente "tendeva a rovesciarsi in attualità per via di preziosità, o di coniugazioni e suture con gesti e ricerche esemplari del Novecento (come nella cifra di circolarità posta a fondamento delle terrecotte che richiamano in formato ridotto ipotesi e soluzioni alla Henry Moore), o

di strenue interrogazioni del "continuum" fra quotidiano e festivo, nel senso indicato da Giovanni Battista Bronzini.

Il risultato era fortemente catturante sul piano dei richiami memoriali alla mediterraneità, alle radici contadine (...). Prevaleva su tutto una patina di arcaicità o, come ha finemente osservato in chiave letteraria Gennaro Savarese, un'inflessione dialettale. Si tratta di quella dialettalità innervata, ad esempio, nel rosso pompeiano antico nei confronti delle pitture parietali coeve di Roma che non significa affatto tonalità minore nella gerarchia dei

valori (caso mai questa esista), ma solo collaborazione creativa e partecipazione intensa a un'avventura del cromatismo del tempo".

Con l'arrivo a Napoli, si apre la seconda stagione che è tuttora in svolgimento, connotata da una sottolineata esplicitazione dell'impegno della ricerca sui versanti delle modulazioni linguistiche, delle tessiture plastiche e delle inquisizioni dei materiali adoperati o, meglio, chiamati a partecipare all'evento artistico.

Adesso sinergicamente l'emozione si rovescia in calcolo e viceversa, la modulazione trapassa in sortilegio evocativo, l'applicazione tende a coincidere con l'indagine ovvero con lo studio del problema. Non è più la materia, che viene cercata, conquistata, dominata dall'artista, che colloca all'origine dell'operazione il suo umanistico ed estetico progetto. La materia, adesso, è attesa come un dono e come una rivelazione, quasi che essa sia portatrice di enigmi da decrittare, di proposte da studiare, di uno spessore semantico all'interno del quale si può entrare per progressioni lente e iniziatiche.

Il pezzo di fune, il reticolo di fil di ferro, la venatura di una tavola di legno vengono amorevolmente intercettati ed esaminati con un rispettoso e prudente sentimento interrogativo, intriso di religiosa *pietas* e insieme di germinante e fresca curiosità, come su una strada che entri in un mondo magico dove tutto sia animato e spontaneamente significativo. Le occasioni e le circostanze sembrano fluire secondo sequenze autonome dalle consuetudini umane e talora

includere accenni e riecheggiamenti affini, ma gratuiti. Gli oggetti si presentano carichi di fenomenicità e appaiono avvolti in atmosfere da dipanare e da leggere attentamente, perché in esse, in controluce, puntualmente sono disegnati o ricamati messaggi. Dentro un'atmosfera spesso se ne avvolge e se ne nasconde un'altra; così, procedendo per cauti e delicati svolgimenti, si scoprono non solo puntate di racconti diversi, ma, insieme, un'intersecazione di giochi che rinviano l'uno all'altro per trame e suggestioni sofisticate e segrete.

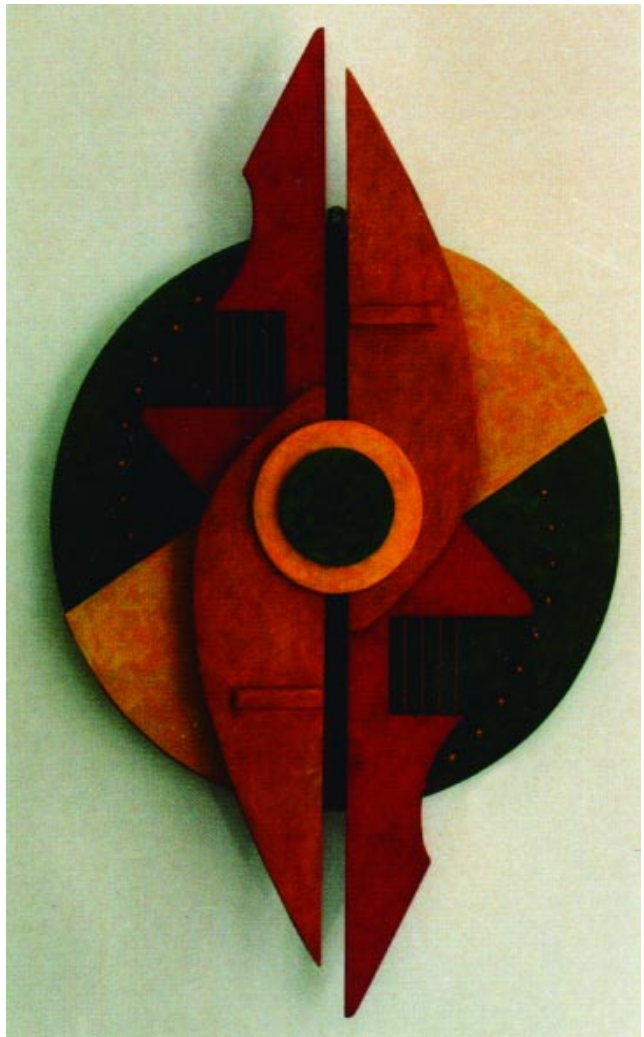
Fare scultura, quindi, per Rocco Molinari non vuol dire manipolare e improntare dall'esterno la forma, su mandati di progetti illuministici, ma farla venire alla luce e farla rivelare per evocazioni e lunghe attese, con i suoi rimandi a circostanze più complesse e latenti, con trapassi e fughe verso apparizioni e momenti vibratili e in movimento. Così, l'artista ci dà opere che animano rifrazioni e andate sia verso l'interno, sia verso l'esterno, di volta in volta mutevoli, a seconda degli incontri con le luci e con l'allargarsi o l'addensarsi delle ombre. A seconda del variare dell'intensità dei fasci di luce dall'esterno, l'opera cambia fisionomia, espone o nasconde i suoi segreti che, quindi, non si rivelano mai una volta per tutte e mostrano di avere e voler salvaguardare un originario pudore.

Questo procedimento, che è processo, di eufemizzazione del latente e del notturno, come avrebbe detto Bachelard, è particolarmente originale e significativo in una città come Napoli, che ha una nobile tradi-

zione nel campo della scultura e delle arti figurative, ma che, nel secondo Novecento, sembra accordare particolare consenso alle ricerche plastiche che si aggirano attorno allo spoglio variantistico di una realtà che pare racchiudere un nocciolo duro in sé di ambiguità, di dolore e di innocente crudeltà. Nessun dolorismo, invece, o patetismo nelle sculture di Molinari, che nascono dall'incontro tra una gioiosa

disposizione all'avventura da parte dell'autore e una lunga attesa della materia a mostrare le proprie fantasie, le sue com-

piute incompiutezze. Sì, perché la materia, marmo, tufo, legno, ma anche cemento, ferro, calce, stoffa e nuvola, ha



Il trasporto del "maggio"
(da F. D'Episcopo, *Materia e memoria di Lucania. La scultura di Rocco Molinari*, Congedo Ed., 1984)



Trasporto della "cima" (particolare)

(da F. D'Episcopo, *Materia e memoria di Lucania. La scultura di Rocco Molinari*, Congedo Ed., 1984)

le sue intenzioni e tensioni, il suo linguaggio, la propria intelligenza.

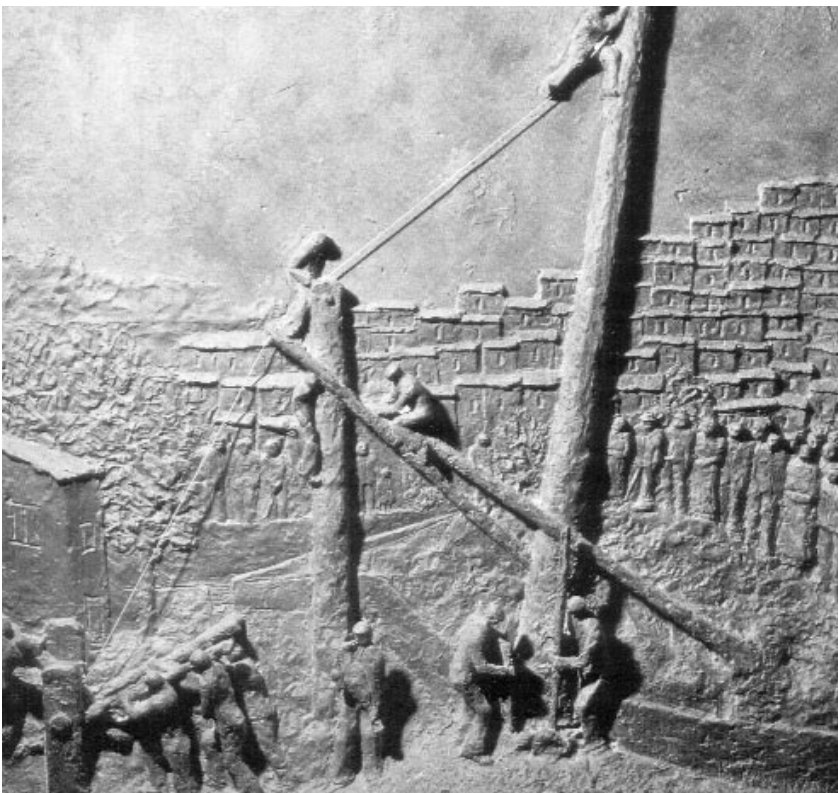
In un primo momento, tra la fine degli anni Ottanta e gli inizi del decennio successivo, Molinari, ferma e raccoglie sul tessuto esterno delle opere

riverberi e accensioni solari, memorie di incandescenze di magma vulcanico, sul filo di un vitalismo pressoché primordiale, dislocandosi modernamente su latitudini spazio-temporali oceaniche, americane, messicane ad esempio.

Successivamente, nella seconda metà degli anni Novanta e all'alba del nuovo secolo, l'artista è venuto prosciugando e stemperando i suoi consensi al cromatismo puro, per aiutare a oggettivarsi luci e ombre del profondo e del latente, per una dichiarazione plastica delle sensazioni tattili.

E questo non è ripiegamento, ma ulteriore conquista esistenziale nello spazio dei volumi che si aprono alla vita. È acquisto di evidenza e di presenza visuali.

La materia rivela finalmente il suo agonismo irriducibile.



L'elevazione (particolare)

(da F. D'Episcopo, *Materia e memoria di Lucania. La scultura di Rocco Molinari*, Congedo Ed., 1984)