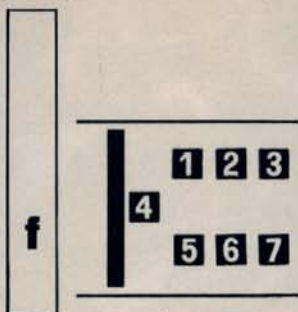




# UMBERTO MASTROIANNI

splendore  
e  
misera  
della natura

a cura  
di  
Francesco Moschini



Le opere di carattere figurativo attirano su Mastroianni, fin dal 1935, l'ammirazione della critica. Giunto a Torino da Fontana Liri, dov'era nato nel 1910, da un'area geografica di qualificazione culturale, trova ca priva di una particolare nel desiderio di un rinnovamento globale rispetto alla tradizione più retriva la forza per imporre il proprio lavoro con il coraggio di esibire la propria diversità. E questa diversità la ottiene negando sia la retorica celebrativa sia l'umanitarismo populista. Punta allora su una idealizzazione sia della figura sia del modellato. Fa assumere ai suoi bronzi il tono di recupero di una cultura figurativa ad alta vocazione plastica che gli permette di rompere con la scultura di tipo impressionista che lo avrebbe condotto al disfarsi della forma sino a di-

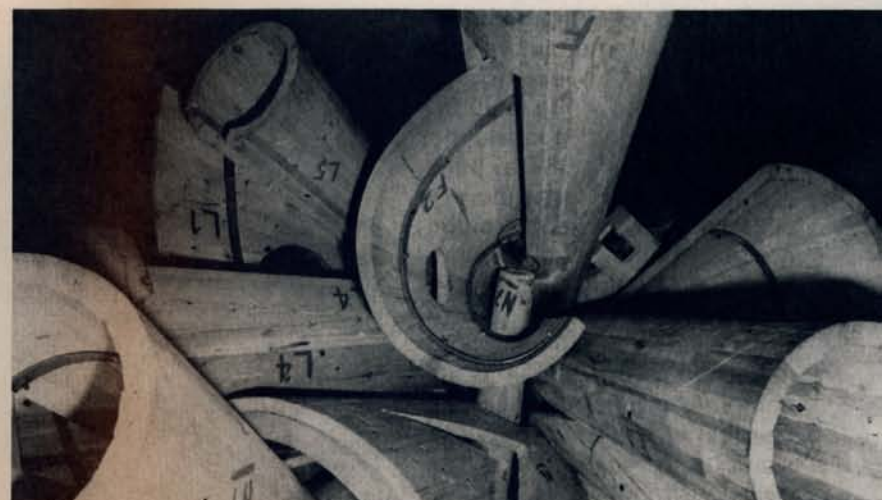
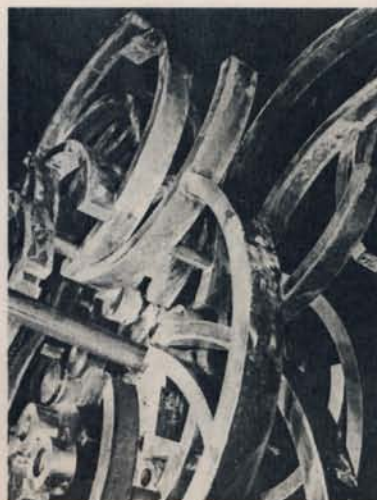
sintegrarla. Nel monumento al Partigiano sistemato nel campo della Gloria a Torino ed elaborato nel 1945, l'artista fa scontrare, senza alcuna mediazione, i due materiali impiegati e ne accentua il contrasto con l'impostazione antitetica degli elementi che compongono il gruppo. Fa la sua prima apparizione l'intervento per dissonanza, caro al lavoro successivo dell'artista. La figura del martire affiora dalla montagna, matrice e sepolcro al tempo stesso; lo spirito, in marmo bianco, saettante verso l'alto, è contrapposto alla materia opaca, non ancora uscita dal blocco di pietra, legata idealmente alle viscere della montagna. Sin dagli anni '40 la preoccupazione di Mastroianni è sempre stata quella di collocarsi in un'area culturale europea, in linea con un certo schiera-

mento della cultura torinese, contro le costrizioni da strapaese che costituivano l'aposta polarità della Torino di quegli anni, appena uscita dalle esperienze intimiste dei « Sei pittori » e dal rigurgito del secondo Futurismo. Da ciò nasce la sua attenzione evidente in « Donna » del '42 per artisti come Laurens, Iptchitz, Zadkine, e soprattutto, Archipenko. Di quest'ultimo Mastroianni recupera la classicità in quei volumi fatti di complesse ma purissime concatenazioni, alla ricerca di uno spazio oltre, che appare tra i nodi delle sue sculture. Ma una suggestione ancor più importante gli viene dalle opere di Adam sulla via di un picassismo reso sempre più puro. All'interesse per una cultura sovranazionale Mastroianni affianca un lavoro di rilettura del Futurismo ita-

liano, e di Boccioni in particolare; di cui recupera la volontà di sperimentazione su tutti i versanti, alla ricerca di soluzioni che escano da un nuovo rapporto di azione-reazione tra l'artista e la materia con cui egli lavora. L'opera di Mastroianni possiede un dinamismo che rimane circoscritto, vincolato all'interno dell'oggetto, dove la conflittualità delle parti è accentuata da una vocazione della materia a fuoriuscire cui si contrappone una costrizione a rimanerne all'interno. Per questo la sua opera resta un oggetto con limiti fisici ben precisi; la voglia di trasbordare è solo apparente; dove arriva la scultura, là è il punto massimo di espansione cui poteva giungere la carica interna. « Battaglia » del '58 conclude una linea di ricerca iniziata nel '43 di impostazio-

COSTRUIRE N. 126 - 1981

- 1 — Nautilus (1968). Bronzo.
- 2 — Ritmi (1955). Bronzo.
- 3 — Hiroshima (1965). Bronzo.
- 4 — Mastroianni con la maquette per il monumento alla pace della città di Cassino (1971). Legno.
- 5 — Parabola umana (1970). Acciaio.
- 6 — Cavaliere (1973). Porfido.
- 7 — Dettaglio della maquette per il monumento alla pace della città di Cassino (1971). Legno.



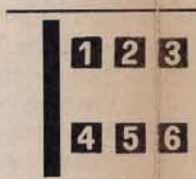
ne neocubista. L'opera caratterizzata da impennate e aggetti, risulta un accavallarsi di frammenti che nonostante appaiano il risultato di un'esplosione del blocco scultoreo, mantengono chiara la loro struttura individuale sino a diventare septtri di un'esistenza misteriosa. In « Apparizione Alata » scompare invece l'interesse materico per una chiarezza delle strutture che contemporaneamente esibiscono allo spettatore l'interno e l'esterno dell'opera nei nodi tra le parti, il principio con una continuità che trova il principale interesse. La tendenza alla figurazione in chiave onirica e surreale sembra essere il filo conduttore di tutta l'opera dello scultore ma in particolare di questi ultimi anni, che trova in certe opere un equilibrio tra l'irruenza materica che si organizza secondo traiettorie di una dinamica figurata e descrittiva e l'attenzione alla materia in se, recuperata nel suo carattere ribollente quasi organico di Leoncillo. La materia spesso cede il posto a sottili lastre, lamiera corrose, lacerate, dove fa la prima apparizione l'operazione di montaggio di elementi diversi e dissonanti tra loro. Ad un voluto senso di distruzione della materia viene affiancata una preziosa ricerca di effetti cromatici con l'uso di elementi corrosi e privi di strutturazione e modellazione scultorea. Nel monumento alla Resistenza Italiana di Cuneo l'artista giunge alla piena formulazione di quella che Argan ha definito come « Poetica della Resistenza ». Il monumento oltre ad essere l'opera di maggiore impegno dello scultore che ad esso ha lavorato per cinque anni dal 1964 al 1969, costituisce nel suo itinerario artistico il momento culminante di una ricerca intrapresa nel 1941 con « Composizione » opera purtroppo distrutta, fatta di volumi incontaminati e incastrati secondo una complessa geometria. Questa scarica violenta, improvvisa, scandita in tempi diversi, tende a diffondersi in ogni di-



a cura  
di  
**Francesco Moschini**

## UMBERTO MASTROIANNI

splendore e miseria  
della materia



rezione, suggerendo l'idea di una continuità all'infinito. Le esplosioni, materializzate in un accavallarsi di complesse figure geometriche, tendono a scardinare ogni tradizione statica, formale e tecnologica. Il gusto materico scompare definitivamente per lasciare il posto a dei piani saettanti che si rincorrono per effetto di una esplosione a catena. C'è una rinuncia al trattamento in chiave pittorica della superficie. Porta l'oggetto scultoreo nella sua essenzialità ad elemento architettonico; la scultura tende a farsi architettura legandosi non solo ad contesto urbano ma al paesaggio circostante. La possibilità di uscire dal vincolo della gravità della materia è ottenuta dall'artista con l'elaborazione dei primi rilievi. Essi si presentano come rilievo-scultura rispetto al

rilievo-pittura di Burri e sono il risultato di un procedimento di scavo che, dall'interno del quadro, riporta materia verso la superficie per evidenziare la propria internità con un procedimento inverso a quello di Burri, dalla superficie all'interno, e antitetico alla lacerazione sulla tela di Fontana. In Mastroianni la diversità è occultata per giungere ad una matericità uniforme, ribollente, caricata di organicità, pronta a fuoriuscire come una colata lavica e ad organizzarsi secondo una linea-forza in tutte le direzioni. Dietro il « Concetto spaziale » di Fontana, dietro i buchi e quei tagli c'è un progetto. In Mastroianni nessun programma, solo un lavoro di liberazione di forze già esistenti nella materia. Si comprende così la sua distanza dalle ricerche degli spazialisti e

dai loro manifesti pieni di misticismo e avanguardismo. L'apparente vicinanza degli ultimi lavori di Mastroianni a Colla è smentita dall'elaborazione dei pezzi del montaggio. In Colla sono sempre recuperati come « ready made », oggetti che hanno avuto già una loro storia, con l'esclusione di qualsiasi intervento modificatore da parte dell'artista cui non resta che variare l'ordine e la composizione. Al contrario i « pezzi » di Mastroianni sono tutti elaborati con una tecnica artigianale, non scelti ma forgiati; questa è la via che lo lega ad una linea tradizionale; la concezione dell'operazione artistica come prassi anche se si tratta di una prassi che si regge sulla costrizione alla variazione.

FRANCESCO MOSCHINI

1 — Maquette per il monumento ai caduti di tutte le guerre della città di Frosinone ( ). Legno.

2 —

3 —

4 — Invasione.

5 — Corrida (1973). Acciaio.

6 — Esplosione (1975). Legno.

