



Franco Ciuti

Varianze e volute
nei cerchi del discobolo

Testo di
Tommaso Trini

14 Maggio - 9 Luglio 1999

VARART

Varianze e volute nei cerchi del discobolo

"L'evento più importante del ventesimo secolo è stata la sconfitta della materia," ha scritto lo scienziato George Glider nel 1989. "Ovunque i poteri della mente stanno prendendo il sopravvento sulla forza bruta delle cose." Ciò è ben evidente in particolare nelle arti visive.

La loro evoluzione concettuale, tanto ricercata dalle avanguardie moderne in seno alle forme, continua ora mediante l'ulteriore *de-materializzazione* evolutiva dell'opera, in questo fantasma postmoderno, nel segno dell'energia. Essendo tramontata come oggetto, l'odierna opera d'arte può albeggiare adesso come atto performativo o modo di essere - poco importa quanto persista in essa la materia bruta.

Ora è simile a un processo biologico più che a una struttura meccanica. Dunque, simulerà la fisica della vita. Ha maggiore interesse a costituire una modalità dell'esistenza, sia per l'artista sia per lo spettatore partecipe, e minore tensione nel proporsi come una via della conoscenza. Perciò, esplorerà la realtà più che la verità.

Un modo ancor poco praticato per smaterializzare un'opera a favore della sua potenza mentale - l'arte essendo aliena da nozioni come sconfitta e sopravvento, presa com'è dalla sola vertigine della creazione - sta nell'intensificare l'interazione fra l'oggetto artistico e noi spettatori, come fa lo scultore Franco Ciuti con un rinnovato sforzo di autenticità. Molto del lavoro di Ciuti consiste, da alcuni decenni, nel soffiare profonde tracce di umanità nella intimità della materia e delle forme che utilizza, affinché la forza delle forme e della materia rifluisca poi nelle corde più intime di quell'inscindibile parte umana di un'opera d'arte che siamo noi, noi spettatori. Di ciò è metafora la bellissima scultura *Plus Voluta* del 1998.

Non si pensi che vi sia un'unica via alla de-materializzazione, quella mediatica di eliminare i supporti fisici e reali a beneficio dei virtuali supporti elettronici; questa pur utile via è solo un trasferimento di energie, non un atto creativo. La creazione richiede piuttosto la comunione tra l'umanità spettatrice, partecipe, e la materialità dell'opera - un'opera formata sui bisogni umani della mente che la percepisce non solo visivamente - in base a una giusta suddivisione dell'esperienza estetica. E' l'umanità che viaggia; e l'opera è il suo motore.

L'arte di Ciuti costituisce un importante ponte di unità nella separazione di tali compiti grazie alle *geometria variabile* delle sue sculture, che introiettano la sensibilità delle umane forme organiche senza per questo diventare antropomorfe. L'assetto geometrico varia all'interno stesso di cia-

Plus Voluta, 1998
ottone cotto
66,5 x 60,5 x 28 cm

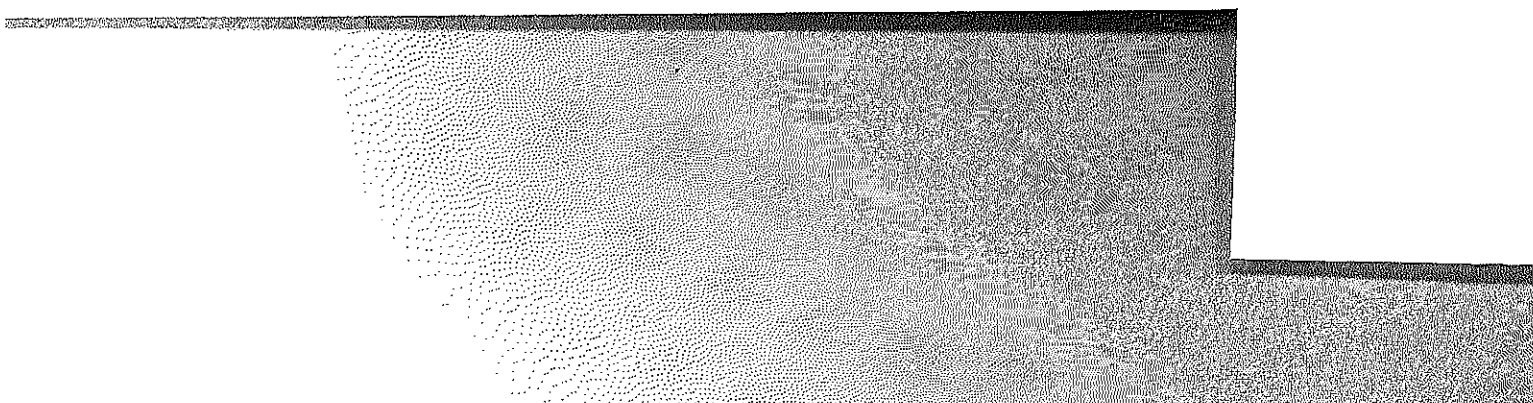
scuna scultura mentre la guardiamo. Tale varianza fa evolvere il linguaggio dell'intera opera. Alcuni pezzi aprono un ventaglio di volute quasi barocche, come in *Doppia Portanza*, così che arricchiscono l'ampiezza dello spazio con il tempo del volo.

Utilizzando materiali diversi, ieri la terracotta o il gesso, oggi la plastica e i metalli, questo artista riesce a collocare oggetti peraltro statici e pesanti in un'inedita zona di performance - quella della fisica della materia sottoposta ad azioni dirompenti o stravolgenti - come pure nei moti virtuali del processo che apre, allo stesso tempo, gli aspetti molteplici e contrastanti che sono potenzialmente implicati in una stessa forma.

Performativa e processuale, la sua opera rende turbolenta ogni forma. Lo si nota in opere come la grande *Ortagonale* del 1998 che, invece di limitarsi a intersecare due piani, sembra trasformarsi in un atto di reciproco possesso, come se un cerchio divorasse un altro cerchio. La varianza impressa con la curvatura leggera di uno dei due piani rende evoluta la scena, che non è più una semplice geometria e non è ancora un morso, tale da ricordarci i "pacman" elettronici. E' un altro esempio di come il variare generi passaggi evolutivi.

Franco Ciuti ha sempre posto in evidenza la pluralità contraddittoria delle possibilità che la forma può assumere nel processo materiale dell'opera. Nelle terrecotte dei primi anni '70 incontravamo già di frequente molteplici stadi di formalizzazione in uno stesso pezzo, un principio di metamorfosi interna. Vedevamo combinarsi in esse il geometrico con l'organico, il duro col molle, lo spigolo con la piega, in una sorta di catastrofe lucida e controllata. Così troneggiava un'abile *Terracotta* del '73, il cui parallelepipedo squadrato si mutava di colpo nelle pieghe barocche di una stele ritorta su se stessa. Qui, il peso del pilastro che poggiava sopra la colonna arabescata, visualizzava intensamente il senso di gravitazione, alla quale sottostiamo noi e le cose, ma che noi percepiamo molto di rado nelle sculture.

Sono stati i monoliti "minimalisti" di quel periodo - dominato, appunto, dalla Minimal art americana, chiusa nelle sue geometrie in squilibrio, biforcata tra la forma geometrica e quella organica, realizzata da macchine industriali e, tuttavia, articolata con volumi antropomorfi - a restituirci la visibilità della gravitazione terrestre. Ciuti ha avuto il merito, in quegli stessi anni, d'indirizzare l'antica tecnica artigianale dei vasai alla medesima elaborazione mentale di quei minimali corpi geometrici, cambiandone però le



Doppia Portanza, 1998

ottone cotto

47 x 97 x 63 cm

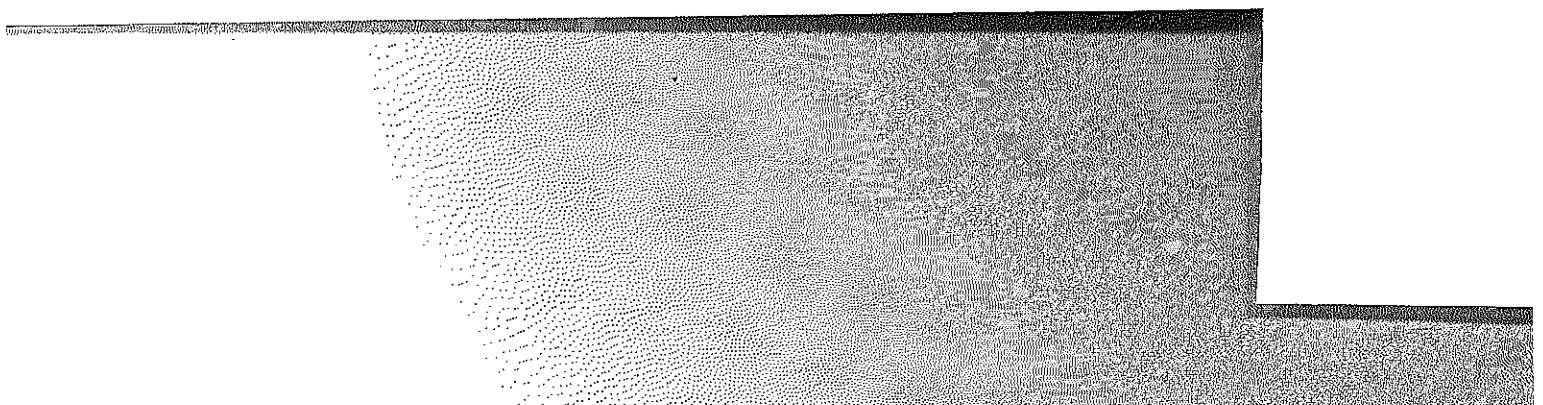
motivazioni intellettuali e il registro formale. Lo scultore romano ha creato una nuova *struttura turbolenta*, che mostra un principio di disordine sulle superfici dell'ordine, il divenire delle cose fra l'attrazione e la repulsione: *Ali Varianza* ne è un prototipo.

Ci ha proposto, in seguito, volumi che subivano improvvise mutazioni, superfici che si sfogliavano come pagine di un libro oppure si dilatavano tra piani strappati – quasi fossero corpi metamorfici, passaggi dal bruco alla farfalla – sotto l'azione di forze interne alla materia stessa. Non per nulla una di tali sculture è stata intitolata *Energia* nel '94. Ciò ha aperto nella processualità dell'arte, non solo nell'opera avanzata di Ciuti, la dimensione dell'inframezzo - uno spazio fratto, *intermedio* tra la superficie e il volume, tra le due e le tre dimensioni - già visitato da Duchamp, ma raramente esplorato dagli artisti degli ultimi decenni, nonostante la diffusione specialistica della geometria frattale. Osservando le forme inframezzate di opere come *Evolvendo*, direi che Ciuti è un artista frattale.

Vent'anni dopo, la sua pluralità ha assunto uno spettro continuo, striato. A una serie di sculture articolate in base al quadrato nei primi anni '90, ha fatto seguire il più recente ciclo di opere architettate in base al cerchio. Si tratta, in effetti, di "architetture" impoderabili, sia pure pesanti, la cui essenza formale tende allo stato della leggerezza, quando non del volo. Vi ha fatto irruzione una geometria più libera dalla retta e più curvata verso l'interiorità.

Dopo avere esplorato il quadrato, Ciuti orchestra ora la *volatilità* del cerchio. Mi attrae in particolare l'anello di luce metallica che fascia il cerchio dei suoi dischi recenti; ovvero, l'orizzonte di luminosità in cui questi sostano tra superfici verniciate di nero, entro una massa oscura in cui la luce introyetta la potenza di una più ampia articolazione di piani che spesso si intersecano, proiettandosi in più direzioni allo stesso tempo. La tecnica stessa degli artefatti, la "cottura" dell'ottone, sembra trattenere un *soffio di colore-calore* che li fa levitare, come è ben visibile in *Alpha Varianza*.

Osserviamo meglio come il dinamismo plastico del più recente ciclo di sculture di Ciuti si espande dall'interno delle loro olimpiche masse metalliche. Non sono dischi, ma vettoriali corpi planari che si proiettano all'intorno in più direzioni mediante l'intersezione di più piani. E benché immobili – o forse "in pausa" - implicano moti apparenti di rotazione e rivoluzione. I loro corpi di ottone cotto sono assottigliati fino a rendere vibratili le loro superfici levigate. In questi "cerchi", che ci invitano a farli ruotare come



dischi in modo molto lento e invisibile, è facile avvertire la tensione di un lancio: il lancio del discobolo. Ma il discobolo è assente.

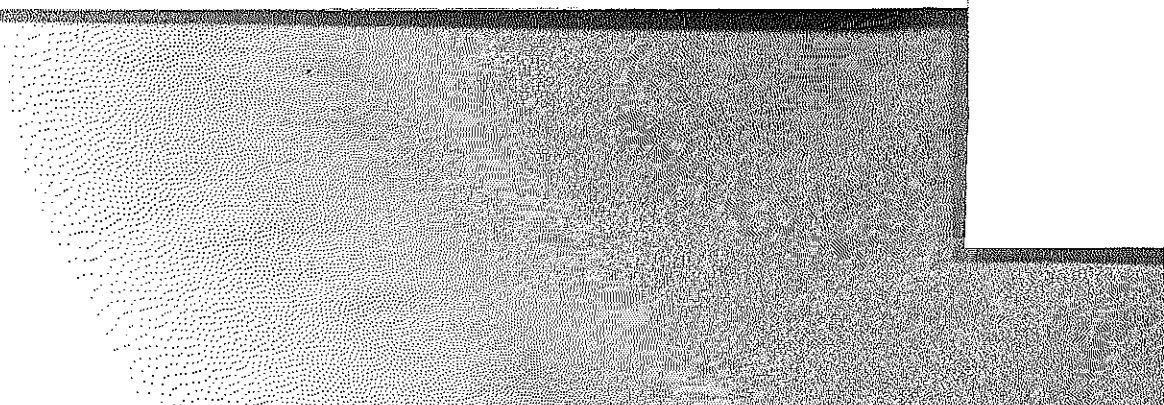
Chi è presente è lo spettatore, naturalmente. La cui visione è il vero motore percettivo di questa straordinaria parata aerea - ossia mentale e anche ottica - creata da uno scultore, Ciuti, che ha un modo personalissimo di smaterializzare i pesi e le barriere delle cose: lui li connette con le proiezioni dell'immaginazione di chi, guardando l'opera, le infonde energia.

Riecheggia qui quella *motilità interna* dei corpi solidi che il maggiore scultore futurista, Boccioni, potenziò mediante le "linee-forza" lungo il *continuum* spazio-temporale delle forme avvolgenti agli inizi di questo secolo. Si trattava allora di rendere continui l'oggetto d'arte col mondo esterno, la forma con la materia, lo spazio col tempo. Diversamente dall'universo di Boccioni, entriamo qui nel mondo turbolento dei fenomeni discontinui che tra loro si legano in quanto tali.

Ciuti sa dominare la natura intima della materia e non solo quella visibile. Mostra la compresenza di più stati energetici interni a una forma nell'insieme probabilistico della loro azione. Ha dunque il merito di avvicinare i macroscopici oggetti dell'arte al microcosmo della meccanica quantistica. A ben vedere, sta nella vitalità della materia il segno di cui Ciuti è veramente maestro. Una vitalità buia e profonda che vibra soltanto nelle opere migliori - nelle sculture che mirano alla perfezione - quando riescono a smaterializzare lo spazio nel tempo.

A conclusione di queste brevi note sul notevole sviluppo odierno della scultura di Ciuti, non posso evitare di soffermare ancora una volta il mio sguardo lungo i perimetri lucenti dei suoi memorabili dischi: sui loro anelli di luce. Qual è l'energia che sommuove la memoria dei "cerchi" di Franco Ciuti? Per certo, è la luce. La doppia luce emessa dall'uomo e dall'arte.

Non è l'archetipo del disco, né la materia dell'ottone che ci ricorda, qui, le patine del bronzo, né la forma dinamica che arcua i moti e le proiezioni: bensì, la luce. Luci che vedo trascolorare tra il giallo e il verde, l'oro antico e il nero; le noto anche nelle superfici nere: è la luce nera. Ecco, la luce incidente dall'esterno è l'energia che sostiene e spinge tali sculture nelle movenze, nella portanza: un'energia immemore che sta a noi di alimentare. Mentre la luminosità che emana dalle loro circonferenze quasi bronzee, è l'energia proveniente dalla intimità della materia: è la pila accumulata da tutti i linguaggi della scultura. E' altresì, come tale, la memoria storica in cui le sculture si collocano: storie di spazi e di tempi



Ali Varianza, 1998

ottone cotto

59 x 84 x 64 cm

consegnati alla civiltà umana. Un incontro, uno scambio, dunque, tra energie molteplici e visibili.

Passo così dalla metafora del discobolo, con cui ho tentato di visualizzare i rapporti tra queste sculture e noi spettatori, a un'ulteriore metafora - quella dell'energia dell'atomo - che può consentirmi ora di visualizzare, sempre a parole, le possibili evoluzioni dell'arte.

A tutti è ben noto come la scienza assimila l'azione dei diversi elementi di un atomo ai moti dei pianeti intorno al sole, con traiettorie ellittiche che rendono il microcosmo analogo al macrocosmo. A me pare che ciascun "cerchio" di Ciuti si proietti all'intorno con moti di ellissi multiple, simili a quelle degli atomi o dei corpi celesti, basti vedere la splendida energia di *Volubile* del '98. Così si amplia lo spazio di intervento di un'opera d'arte entro il processo d'interazione con lo spettatore, come pure nel divenire delle energie che si potenziano o decadono nel tempo. E' come se vedessi dentro la sua materia.

La luce insita in questi cerchi che si comportano come atomi, è un propellente per la visione e l'immaginazione dello spettatore che voglia - e sappia - librarsi in alto e fuori dalle più ordinarie preoccupazioni della vita, come pure dell'arte. Non è il nuovo che sta nel futuro dell'arte, bensì l'ignoto, che potrebbe risultare antichissimo e perduto. Per esplorare l'ignoto, nel cosmo o dentro di noi, la tecnologia futuribile sta progettando inedite forme di viaggio che prevedono "navi" e "vele" spaziali molto leggere per poter essere spinte da raggi laser basati a terra. In altre parole, il futuro prevede la separazione tra il vettore e il propellente, così che i veicoli spaziali di domani, privi di esseri viventi, alleggeriti dal peso dei motori, viaggeranno a lungo su autostrade di luci alimentate di continuo da terra. E' a una tale *forma aliante* del viaggio - o della comunicazione - che mi fa pensare questa scultura, se contemplo lo straordinario aggancio spaziale e insieme sensuale di *Voluttà*.

Ciascun getto dei dadi, ha detto il filosofo Gilles Deleuze, comprende tutti i possibili getti per il calcolo delle probabilità. In ogni getto agiscono tutti i getti in potenza. Così è, mi pare, delle sculture di Franco Ciuti che cercano l'ignoto della bellezza. In ciascuna loro forma plurale percepiamo l'insieme di tutte le forme possibili che concorrono a scoprire la bellezza.

Tommaso Trini

