

Molinari

Presentazione alla mostra - L'Approdo, Torino - 1966

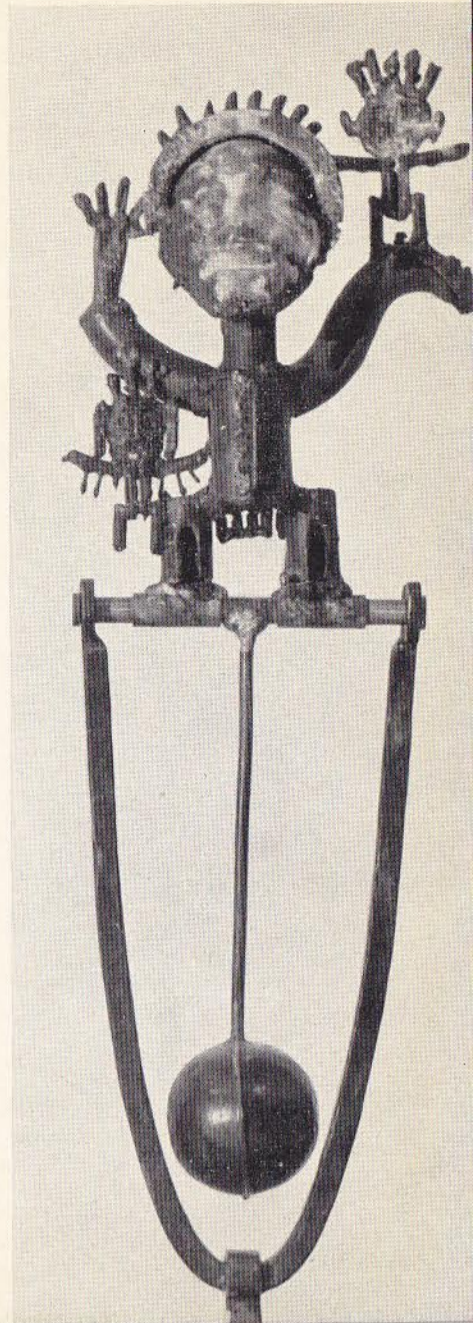
Dell'essenza idolatrica della scultura di Molinari s'è già tanto parlato, che a nessuno ormai verrà in mente di riguardare le sue opere come semplici scherzi di natura, o come proiezioni di un divagante funambolismo d'origine letteraria.

Con lastre e tubi di rame e di ferro, con cesoie e fiamme ossidriche, Molinari istituisce nel suo dannato ritiro di Coazze una sua mirifica e mirabolante corte di esseri, e non di spettri: mostri che escono dalle viscere della noia di provincia e che nei loro moduli spiritosi, appena traslati in cadenze araldiche, per segni lasciano affiorare al nostro udito le mille cose che non si devono dire, o che bisogna dire di nascosto.

Le sculture di Molinari sono idoli anche perchè con le loro maschere, con la loro pelle corrugata, si potrebbe anche dire viziata ammalata di tempo e con il loro meccanico balletto, anzi con la loro articolata disponibilità all'azione mimata, rivelano i barlumi della follia serpeggiante nei labirinti della psiche; da cui emergono a galla per proporre allo spettatore occasionale o intenzionale una sorta di metafisico medium, che acquieti i suoi furori organici.

Una sorta, forse anche, di «doppione» di fantoccio per fatture di magia, in cui possa trasferire e trafiggere le proprie inquietudini.

S'è già detto tanto anche delle relazioni formali che le sculture di Molinari allacciano con una zona dell'arte in cui gli Idoli sono testimonianze, rese concrete e ammonitriche, delle esperienze umane e di una visione religiosa delle esperienze, sicchè essi sorvegliano le vicende dell'uomo, la nascita, la sua lotta vitale nell'amore e nella guerra, infine la sua morte; conferendo ad ognuno di questi momenti i ritmi monodici dell'allegrezza e del dramma. La vasta zona dell'arte negra. Ma è forse meglio dire: dell'arte dei popoli primitivi; perchè per l'opera di Molinari più che il filone Cézanne-Picasso, cioè il filone formalistico dei tagli profondi, degli spigoli aguzzi e dei cubi, bisogna richiamare l'altro, che va da Gauguin a Nolde, con le sue fluide *révèries*, i suoi interni trasalimenti, la sua bruciante vitalità. Allora il senso della «negritude» acquista quella imprecisione che gli consente di allargarsi e di comprendere tutto il mondo delle espressioni barbariche. Così l'Africa ingloba l'Oriente e l'immenso mondo oceanico delle isole Caroline, delle Nuove



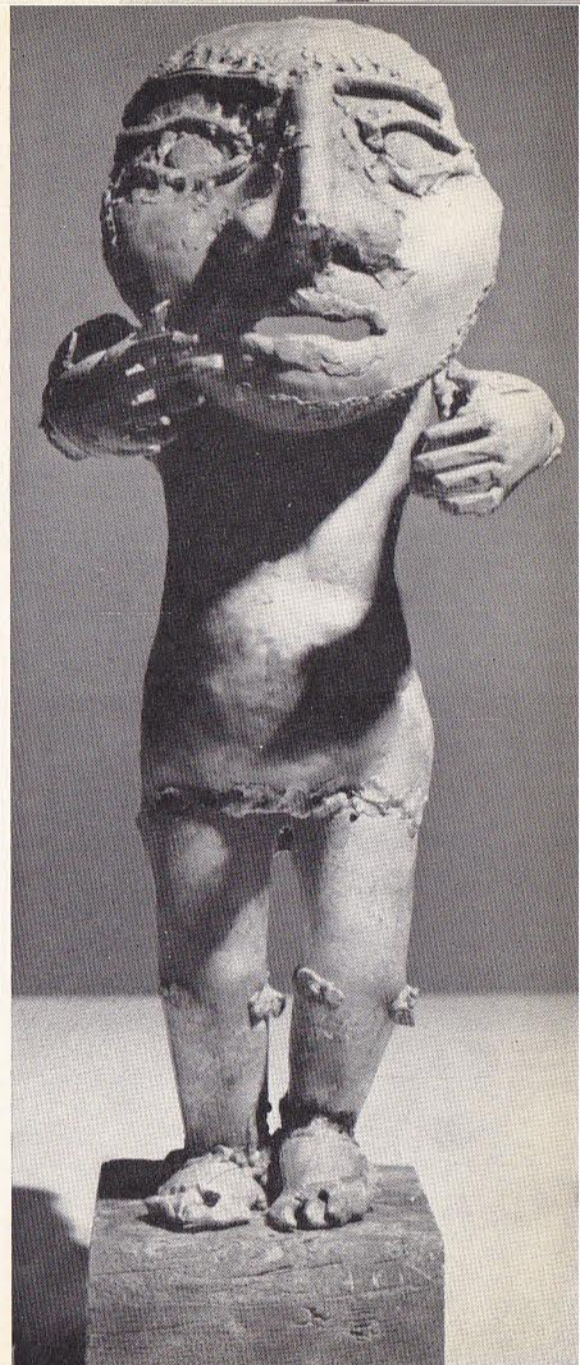
Ebri, della Nuova Caledonia e le figurine del Benin, sfrangiate nel rame, battute, ossidate, squarciate, divorate come lebbrose, indossano i paramenti delle danzatrici di Bali, agitano ventagli e piume di pavone.

Ci si può forse domandare perchè, per esprimersi, Molinari abbia scelto questo vocabolario di segni e di forme, che sono così antichi ma sono già stati strumentalizzati tante volte in senso moderno. Rispondere che ha fatto questa scelta per gusto d'esotismo (anche se l'esotismo è una delle classiche vie d'evasione dall'ambiente abitudinario di vita) sarebbe strano proprio nel momento in cui a Dakar, luogo d'imbarco di schiavi, il presidente-poeta del Senegal ha dato l'avvio al primo festival delle arti dei popoli africani e dei negri sparsi nel mondo, con l'intenzione io credo, di sottrarre alla sfera dell'esotismo il fatto di esser negro e di parlare come un negro. La risposta allora non può essere che quella già accennata prima. Si tratta di un transfert, di una fuga dal profondo di una provincia che è barocca senza splendori esteriori, che ha metodicamente trasfigurato la fabbrica barocca in officina meccanica e tra le maglie delle catene di montaggio senza arresto sorveglia rigorosamente la vita dei suoi sudditi.

Poichè tra le ragioni poetiche e le pratiche dell'artista si istituisce un dialogo fitto che deve di necessità coincidere con il dialogo che parallelamente corre tra le ragioni poetiche e le pratiche dell'uomo è, se mai, importante capire come l'uno e l'altro coesistono nell'opera di Molinari ed avvertire in che misura egli è costretto a modificare a vantaggio della sua parte di artista la sua parte d'uomo: cioè la sua parte spicciola, quotidiana anche nel cerchio del gusto; quella che può tuttora diventare incandescente per il semplice piacere della trovata.

Uno scultore deve diventare scultore, anche in un momento in cui c'è una gran confusione di tecniche.

Molinari deve diventare scultore, anche se non respinge tutte le tentazioni della pittura, in quanto colore; dell'oreficeria; della messa in scena, in quanto regista di spettacoli che si dilatano sino ai limiti ultimi dell'espressione. Ha quindi l'obbligo di agire per mezzo di elementi, che direttamente o indirettamente devono essere situati nello spazio e coinvolgere lo spazio. Ora, egli è decisamente su questa strada con questa mostra all'Approdo.



Sarebbe fin troppo facile indicare come una prova positiva «Testa malata» ed i suoi squisiti valori di forma che sorgono direttamente da una volontà di modellato. Ma nella figura «La risorta di Carnevale», così perentoriamente isolata e individuata nel suo spazio e per il suo spazio, lo sviluppo degli arti e del tronco è così denso e intenso che l'innesto della grande maschera sul collo vivo assume, appunto come vuole il titolo, un significato grottesco e insieme dolorante. Lo stesso accade, e in misura persino più acuta, nella coppia di «Struggimenti poetici intenzionali», dove il fantasma del manichino esistente dentro l'involucro di rame sfiora la verità della vita alla distanza di un soffio.

Molinari non rinuncia ancora, nè forse potrà mai rinunciare del tutto, alla giustificazione del suo amore per l'orpello che gli dà, piena e incondizionata, l'originaria adesione al mondo delle espressioni dei primitivi. Propone anzi l'espansione dei limiti della sua validità, agguendo nuovi e coltivatissimi orpelli a quelli più vecchi e più ingenui; come fa in «Cavalcata sacra», dove un pezzo di meccanica coinvolge il simbolo più icastico della vita moderna in una vicenda che sembra appartenere alla vita tribale. Non rinuncia dunque agli Idoli, ma fa in modo che gli Idoli, anche se fin dal principio non sono mai stati una effettiva ripetizione o un semplice ricalco di schemi, lentamente, progressivamente acquisiscano diritto di presenza sulla scena di oggi. Ognuno troverà da se i diversi momenti in cui questa presenza diventa concreta. Qui voglio ancora indicare la splendida riuscita di «Processione sul canale».

Non rinunciando ad alcuno dei caratteri tipici del suo talento Molinari dà corpo visibile ad un'immagine della alienazione del nostro tempo. Non lo fa come un estraneo. Non si contenta di trafiggere con lo spillo questa farfalla, per accrescere l'ipotetico museo delle umane follie. Come uno che stia uscendo dal labirinto dei propri personali disagi, e che si stia liberando dall'impulso di liquidare ogni problema per mezzo di allegre o disperate aggressioni tutte le cose che lo circondano, Molinari mostra di subire la fascinazione d'uno spettacolo che sfiora l'esistenza di tutti e la marca con uno struggente sigillo di malinconia.

LUIGI CARLUCCIO

