

La scultura di Leonardo Lucchi

di Gustavo Cuccini

A buon diritto Leonardo Lucchi si inserisce con la sua opera nel variegato panorama dell'arte contemporanea, dopo che alla metà degli anni Settanta del '900 la nascente *Transavanguardia* ha sancito il superamento del dogma dell'*Avanguardia* inteso come pura sperimentazione di tecniche e materiali in una ipotesi ottimistica e rettilinea dell'arte e della storia.

Ha resistito nell'ultimo decennio del secolo passato il germe concettuale dell'arte e la tentazione di quest'ultima a interrogarsi su se stessa per ridefinire il proprio sistema. Ma è anche vero che, in questa fase fredda della *Transavanguardia* e del *Postindustriale*, la disparità delle poetiche, che aveva spesso indotto l'indagine critica sul versante del dubbio e di schemi interpretativi precostituiti, si è ricomposta nell'ordine presunto dell'*Estetica del recupero*.

Dove la parola *recupero* si intenda come riconversione e riciclaggio, in un'ottica positiva di *creatività ecologica*, per la quale cade l'idea di primato linguistico e risorge, da una istanza negativa di fallimento, l'idea della rappresentazione e del riferimento alla natura, della citazione culturale e della memoria storica.

L'intelligenza ormai ci narra del superamento definitivo dell'irrisoria divisione fra astratto e figurativo e dei suoi arroccamenti e pregiudizi. Di fronte alla omologazione dei concetti di sperimentazione-repressione, progresso-regresso, si è istituzionalizzato il *recupero* delle tecniche e della manualità del fare verso l'eclettismo stilistico e addirittura il *neomanierismo*.

Eppure un concetto persistente di modernità come sperimentazione continua, affezionata ancora alla disadorna grammatica dei materiali e delle cose, potrebbe rendere difficile la comprensione dell'opera di Leonardo Lucchi, scultore che va oltre questi comportamenti, non forme dell'arte, indicativi di una riconversione, di un ritorno, di una *forma mentis* rivisitativa.

Nel mondo delle sue figure si stratificano codici linguistici differenti, in corrispondenza sempre di altrettanti livelli sovrapposti di culture; la realtà visiva è fissata, attraverso un processo di decantazione del dato oggettivo e verificabile attraverso l'esperienza, in una rappresentazione segnico-astratta della pura visibilità che ci riconduce di nuovo al soggetto presunto.

Si instaura un moto circolare uniforme, un percorso di andata e ritorno, fra l'artista e i riferimenti del suo operare, che ingenera un *pathos* estetico di sublimazione e che smorza e fa scemare la tensione nel volto dei lottatori, degli atleti e delle Amazzoni, riconducendola all'assorta intimità degli amanti e delle donne fanciulle. Anche i cavalli, caduti e accasciati, in amore o imbizzarriti, cristallizzano l'energia impetuosa in composizioni geometriche: intorno a loro lo spazio si riprende e fissa il movimento, senza chiuderlo.

È, questo spazio densamente profondo, la misura stessa dei bronzi e dei marmi, dei legni e delle cere, *media strumentali* di un pensiero vigile sostanziato da convinzioni tecniche e confidenza con i materiali: dalla ferialità epifanica dell'emozione e del trasalimento si sale gradualmente alla comunicazione univoca e universale; muovendo dalla figuratività tradizionale e dalla citazione colta, la scultura di Lucchi si richiama, senza equivoci, alle origini stesse della linea tipologica della formatività, che pone l'arte come problema di conoscenza al di là di quella offerta dal linguaggio parlato e dal metodo delle scienze.

Se le esperienze estetiche della contemporaneità rimeditano sulla illusione, caduta, di un progetto evolutivo e sulla deideologizzazione dell'arte "rimasticando il passato e smantellandone le gerarchie", e sopperendo con l'ironia alla sperimentazione e all'entusiasmo civile, Lucchi, per conto suo, rivolge l'attenzione al mondo senza rimpianti: non cede alle lusinghe del nomadismo culturale e all'edonismo del bel fare, amministra con saggezza e parsimonia le risorse della pratica artigianale e della pura manualità, affidandone i frutti al rito antico della committenza e insieme non disdegnando quella necessaria mercificazione del prodotto artistico che si realizza attraverso un sistema ben definito che comprende, oltre all'artista e al collezionista, il critico il gallerista i musei i mass-media.

La coscienza del mestiere e l'accettazione serena del presente conciliano lo scultore con la materia e le sue esigenze; la scelta in particolare modo del bronzo, che implica un rapporto indiretto con l'opera finita, fatte salve le ultime cesellature, ma solo quando queste siano rese possibili da una lega povera di stagno, è indicativa di una formazione mentale solida e insensibile alle sirene delle mode e delle facili tendenze. Le fasi della lavorazione, dal modello al calco, alla cera, fino alla fusione e alla finitura, allentano la tensione creativa e segnano i tempi della bottega, assommando esperienze generazionali e alchemici segreti.

È in questa condizione che l'artista ritrova le motivazioni del proprio operare e rifonda una struttura linguistica interna all'opera stessa, risollevando le sorti dell'arte dalla semplice pratica produttiva. Nasce dal rigore compositivo un enunciato compassato, un ordine interiore che trapela dalle superfici luminose e dai brividi linearistici. Le figure si impostano su baricentri impossibili, che determinano però equilibri mirabili; corpi e oggetti appaiono sospesi su un vuoto fatto di sostanza grave ma invisibile, che c'è e si sente, che si fa spazio vissuto, mobilità atmosferica, interno di ambienti e aria aperta. La luce, imprevedibile, che investe le statue, non sfugge mai al controllo della forma, anzi con essa si fonde e diventa lume: sui bronzi, sui marmi, sul legno, e sull'oro dei gioielli, preziose miniature monocrome. È un lume quieto, che coglie del moto l'atto perentorio e lo sospende in una pausa interminabile; che apre l'anima alla meditazione e suggerisce muta comprensione al dialogo.

In tempi non sospetti Leonardo Lucchi ha proclamato la sua fedeltà alla figura: e per la figura, oggettivazione né distaccata né compiacente del visibile, egli ci riconduce alle immagini della mente e dell'animo, alle emozioni individuali pudicamente filtrate, trattenute direi, dalle non espressioni dei volti, dai gesti contenuti, fino al sentimento collettivo della tradizione e della fede.

La produzione religiosa dell'artista merita un discorso a parte, là dove egli, costretto dalla committenza in precisi schemi rappresentativi o drammatici, risolve l'invenzione con un eclettismo tecnico sostanziato da una giusta dose di etica

costruttiva. La cultura della storia segna profondamente la materia, scava i volti e rileva per forti contrasti le figure con prospettive essenziali. Nella *Via Crucis* lo spazio è contenitore estremo di un'azione saliente per ritmi scanditi da un labirinto di linee curve e ortogonali; nel *San Giovanni Battista* e nel *San Michele Arcangelo* il gesto è assoluto, senza appello, isolato nella monumentale architettura dell'eroe.

L'evidenza della figura, il suo darsi e interamente rivelarsi, inverte il concetto di arte come dono o grazia divina, che una tradizione di pensiero ha conservato fino a noi, da Platone a Heidegger attraverso Schopenhauer e Hegel, passando addirittura per l'ateo Nietzsche. Per l'arte si realizzano i luoghi d'incontro fra la verità parvente e la verità dell'essente e si rivelano e additano i percorsi della Provvidenza nel mondo all'uomo, sollevandolo alle sue responsabilità: la vita, scrutata e additata dagli artisti nella sua necessaria verità, si qualifica, per virtù estetica, anch'essa come dono e grazia di Dio.

In questa sua esperienza lo scultore ripercorre i sentieri di quella teologia figurata del mondo che per secoli ha illuminato il cammino delle genti svelando le forme dell'immutabile intelletto divino; accanto al pathos sospeso degli altri umanissimi bronzi, Lucchi ci narra ora l'epopea dolorosa di Cristo e l'eroismo indomito della santità. Profeti straccioni che gridano nel deserto, Arcangeli guerrieri in trionfo, ascetici Poverelli, umili cappuccini trafitti dalle stimmate, e ancora, Madonne annunciate e con il bambino, impietose Crocifissioni: sempre il sacro e la santità hanno il volto dell'evidenza e della chiarezza, senza ambage e allusioni.

Qui, mi pare, l'artista meglio attinge, con più pienezza e convinzione, alla sua vena creativa e espressiva; qui egli dà fondo alle risorse di una tecnica che non conosce esitazioni e timori dinanzi alle soluzioni materiche e compositive più diverse.

Un empito di alta ispirazione trascorre per l'umile terracotta e il legno di tiglio, innalza a sconosciuti fulgori il bronzo e vi dà forma al dolore, alla trepidazione materna, alla febbre profetica, allo spirito di carità, alla gioia cristiana. Dallo stacciato al rilievo e alla scultura a tutto tondo, c'è una continuità lineare di intenti e di risultati, un canto uniforme nel quale si sommano tradizione e modernità. La produzione religiosa di Lucchi si qualifica per gradi come arte sacra nel senso storico del termine: sacra e sacralizzante, forma rivelatrice del divino e fonte di conoscenza superiore.