

STREGARE LA VERITÀ

di Paola Mangia

“Stregare la verità”, così affermava Edgar Degas quando trasformava il suo mondo reale in forma artistica traducendo il dato occasionale attinto dalla realtà nella dimensione estetica della sua arte. E un atto di “stregoneria” compie Leonardo Lucchi quando blocca “in sospensione” i suoi *Bronzi* nello spazio affidandoli ad un equilibrio apparentemente “naturale” che sfida ogni volta le leggi della gravità.

Leonardo Lucchi, oggi: pittore, disegnatore, creatore di gioielli, innanzitutto scultore e *Artigiano* padrone assoluto della tecnica del bronzo, che si conferma artista poliedrico come si può vedere in quest’ultima esposizione di Bari che viene ad assumere tutti i caratteri di una “monografica” della maturità¹.

Ancora una volta l’artista presenta il suo percorso volto alla rappresentazione di quella “verità del fenomeno” che nasce dal flusso delle sensazioni e dalla percezione della natura e dà corpo alle sue sculture, atte a tradurre lo spettacolo dell’esistenza umana. Tra gli attori s’impongono la figura femminile e il cavallo in corsa, le cui forme vengono trasfigurate da una virtuosa trattazione della materia.

Un discorso a parte in questa mostra meritano i *Disegni* che illustrano ulteriormente la genesi del processo artistico e i *Gioielli*, inediti, che segnano la svolta verso un ulteriore percorso di ricerca.

Leonardo Lucchi compie, infatti, un’attenta ricerca formale sulla tipologia di questo manufatto sfruttando al massimo le potenzialità delle materie attinte dalla natura. Nasce il *gioiello polimaterico* che si avvale dell’abbinamento al bronzo del caucciù, del corno naturale e lavorato, dell’argento e dell’oro, soggiogati alle regole della modellazione plastica e della fusione attraverso una scrupolosa lavorazione che spinge ad aggregazioni mai sperimentate in precedenza.

Il gioiello si distacca dalla sua identità originaria e, da semplice accessorio quotidiano della donna, è rivisitato all’insegna del “bello” e diviene creazione: dal virtuosismo tecnico e dalle minime dimensioni delle forme nascono piccole sculture da “indossare”, ideate innanzitutto come risposta concreta all’immaginario femminile.

Il bronzo, nell’unione con altri materiali, subisce una metamorfosi cromatica e luministica e nel piccolo formato anche i temi, già sperimentati in dimensioni maggiori nei *Bronzi*, ritrovano un’inedita preziosità.

L’universo femminile torna ad essere ancora una volta un tema prediletto dell’artista che chiama la donna a partecipare al personale processo artistico e ad assumere un ruolo – guida come modella reale e come ragione stessa della creazione del gioiello.

***Anche in questo caso Lucchi suggerisce, come in tutti i soggetti dei *Bronzi*, quella stessa partecipazione agli aspetti della vita reale, esprimendo in ogni figura una sincera affettività, la stessa che compare, talora con forte realismo, nei personaggi delle sue *Opere pubbliche*. I gruppi per le sue composizioni monumentali traggono spunto sempre da eventi umani e colgono il vivo del quotidiano perché la consapevolezza dell’uomo – artista lo conduce alla scelta di una “funzione sociale” dell’arte. Emergono dalle sue Sculture la generosità e la spiritualità dell’uomo e del docente, impegnato per i giovani e gli studenti con i quali ha scelto sempre di condividere esperienze di lavoro e fasi creative.

Nella fiducia incondizionata nella propria operosità quotidiana e capacità tecnica va ricercata la radice profonda della prassi artistica di Leonardo Lucchi, che, senza vergogna o false metafore, rispecchia la visione positiva della vita che lo ha indotto a realizzare anche alcune opere talora di forte impatto intimistico, come il *Gruppo bronzeo monumentale dedicato alle vittime dei bombardamenti della seconda Guerra Mondiale* a Terni ed altri gruppi scultorei monumentali a tematica sacra, in contesti anche internazionali (*Resurrezione di Cristo*, San Marino, Cattedrale *Madre Teresa di Calcutta*; *Battesimo di Cristo*; *Via Crucis*, Singapore, Catholic Church of the Holy Trinity, ecc...).

Il Maestro negli anni e in diverse occasioni espositive, è sembrato essersi sentito maggiormente a suo agio in una dimensione urbana a misura d’uomo ove il rapporto con la scultura si rivelasse più ravvicinato. L’arte dello scolpire, infatti, per lui sembra essersi rinnovata a contatto con un contesto urbano circoscritto evolvendo in “arredo urbano”, con un’azione coinvolgente, attraverso il bronzo, elementi della natura, come l’acqua e la pietra. Soluzioni di gusto analogo sono state quelle realizzate a Roma da grandi artisti, come Gian Lorenzo Bernini, nel periodo barocco.

Sono note le sue sculture del gruppo bronzeo *Acqua: fonte di Bellezza* nel centro termale di Bagno di Romagna (2009). In questa occasione il legame con il nucleo urbano è stato garantito anche dalla scelta della partecipazione delle maestranze locali alla realizzazione delle sculture come “scenografia urbana”.

Il percorso artistico di Leonardo Lucchi, infatti, anche per quest’esposizione di Bari si orienta, ancora una volta, su scelte concrete che si legano alle inclinazioni della sua personalità: in primis all’armonia con la natura e con il paesaggio, percepiti con particolare intensità.

In una competizione rinnovata di volta in volta, il Maestro sfida le regole inconfutabili della realtà naturale, il contrasto tra il volume della materia e il suo peso, tra la luce e l’ombra dell’atmosfera attorno alle sue forme modellate. Ogni componente naturale viene soggiogata dalla destrezza tecnica dell’artigiano ma il “lavoro dell’artista” è faticoso e le espressioni figurative finali lasciano gli estremi di questa lotta sulla superficie del bronzo, tracce di quel “corpo a corpo” con la materia.

La scelta di uno stile, per Lucchi è adesione condizionata alla contemporaneità²: il tema centrale è quella sospensione fisica e temporale dell’uomo (*Giocolieri*, *Donna in altalena*, *Confidenze* ecc...); la precarietà e l’instabilità fisica come specchio dell’ambiguità dell’esistenza umana, talora in bilico anche tra sonno e veglia (*Figura sull’amaca*, *Il salto della corda*, ecc...).

¹ In oltre 40 anni la sua attività, concentrata inizialmente nella sua città natale, Cesena, e nella sua regione, la Romagna, dove ha esordito partecipando negli anni Ottanta a diverse mostre per Giovani (Ravenna, Riccione, Modena), si è estesa ben presto a numerosi centri italiani (Roma, Venezia, Rovigo, Ferrara, Milano, Bologna, Firenze, Forlì, Bari, Catania, Palermo). Il desiderio di sperimentare orizzonti culturali più ampi lo ha condotto ad esposizioni in capitali europee come Londra (1991), San Marino (1998), Parigi (2002, 2004) e, soprattutto, dal 1994, in città della Francia, dove è stato invitato ripetutamente. Per un quadro d’insieme, cfr. in questo testo, la Biografia dell’artista.

² Molti sono i contributi critici che hanno analizzato l’opera dello scultore visualizzandone contenuti diversi, ora “l’intima ricerca di un tempo perduto” (M. Di Capua che la vede anche come “Un’arte che sfoglia la realtà come un libro soffermandosi su alcune parti...”), ora “la musicalità dei gesti... la grazia del modellato...” (R. De Grada), ora l’assenza di “astrattismi sperimentali... un’arte che fa uso di un linguaggio facile... che si fa dialogo con la gente...” (T. Magalotti), ora “la rappresentazione di un’umanità nella quale tutti vorremmo riconoscerci...” (A. Giulianelli) e ancora “l’arditezza della forma che è sempre esistita nell’arte... nella voluttà delle forme e il mistero delle emozioni...” (T. Magalotti)

L'esito finale è "la stasi nello spazio", senza alcuna manifesta tensione e con un ritmo vitale che si sente scorrere dentro la materia, vibratile e cangiante alla luce.

Nel guardare la sua opera, da storica, cedo volentieri al desiderio di sbirciare la storia, indulgiando senza timore su quei fatti d'arte di cui l'artista, talora inconsapevolmente, sembra avere introiettato l'essenza riscoprendo in alcuni passaggi del suo percorso di ricerca artistica, alcune interessanti relazioni con il passato.

La scelta di una prassi di lavoro antica, come la fusione a cera del bronzo, come si è visto, rappresenta già un orientamento significativo dell'artista che non esula però dalla sua *estetica del recupero* lontana da qualsiasi norma codificata della contemporaneità mentre si affianca a risoluzioni anche di un passato molto remoto: esperienza recente è l'esposizione nel centro rinascimentale di Amelia in Umbria che ha dato vita ad un interessante "dialogo" tra le Sculture di Lucchi e l'*Antico*³.

Troppo lungo sarebbe il discorso delle interpretazioni offerte nel corso dei secoli dagli scultori che hanno affrontato il tema della sospensione e della leggerezza della "forma nello spazio", espressa anche in pittura. Tutte le risoluzioni hanno ruotato intorno alla ricerca di un rapporto tra il peso e la forma, puntando sempre all'alleggerimento della materia come il marmo, lo stucco, la cartapesta ecc...

E, in pittura, si pensi al senso di leggerezza delle *Danzatrici* dipinte negli affreschi di Pompei che sono sorelle della *Donna in altalena* di Lucchi.

Le figure di Lucchi, grazie alla sua abilità tecnica, s'impongono su baricentri impossibili e raggiungono un equilibrio apparentemente stabile (*Confidenze*) permettendo alle stesse di librarsi nel vuoto circostante che si sostanzia grave e pesante. Il risultato è l'assenza del dramma apparente e lo specchio del sicuro senso dell'arte dell'artefice.

A latere di ogni precettistica delle correnti contemporanee, il Maestro preferisce uscire dal cimento delle correnti contemporanee non figurative per valorizzare il proprio mondo individuale e la propria abilità tecnica, lasciandosi trascinare dalle sensazioni della realtà tangibile e dall'intimo colloquio dei suoi personaggi con la vita, al di là di ogni idealismo e di una trascrizione ritrattistica precisa e dettagliata.

Lucchi affida all'inventiva personale la sostanza anche della propria comunicazione, che si arricchisce del fascino dello stupore e del movimento bloccati nell'aria. "Stupore" è, infatti, il termine che viene in mente guardando la sua opera che coinvolge adulti e bambini allo stesso modo.

Questa "magica sospensione" sembra rivestire una duplice valenza, reale (di rapporto di peso e spinta) e ideale (di simbolo, di natura spirituale) e, inoltre, rappresenta la sfida dell'uomo-artista alle forze naturali, all'aria e alla luce, attraverso intelligenza, sapienza e manualità e, in una parola, al "saper fare" dell'uomo - artista che conquista lo spazio vitale, come avrebbe detto Gustave Courbet.

Sembra essere guidato dallo stesso richiamo potente e appassionato alla genuina "funzione dell'arte", percepita dagli artisti francesi in epoca pre-impressionistica. Al Realismo francese, infatti, lo avvicinano le radici della sua arte fondata nella realtà dell'esistenza, nell'esigenza di una fedeltà sia alla rappresentazione scolpita sia alla forza del movimento.

Il moto generato dal corpo è un tema privilegiato dall'800 francese, e nei *Cavalli in corsa* di Leonardo Lucchi, intravedo, insieme alla memoria lontana delle *Centauromachie* ateniesi, echi della produzione di Edgar Degas e di Théodore Géricault (*Cavalli della Scultura* \ volume del 1987, *Amazzoni, Cavalli in corsa*). In particolare le *Ballerine* di Degas, ritratte in pittura e in scultura, in bronzo e vestite in tessuto sembrano costituire un humus culturale che l'artista ha conosciuto e saputo reinterpretare sostanziandolo autonomamente. Sappiamo, infatti, che Lucchi è presente in Francia dal 1994, con Mostre e Rassegne d'arte.

In un'ottica globale che permette di valorizzarne a pieno i contenuti, si aggiunge come ulteriore valore questo legame dell'artista con l'Ottocento francese, frutto di una ricerca compiuta che Leonardo Lucchi sottende in modo più o meno consapevole nelle sue sculture magistralmente trasformandone gli echi, ormai lontani, in quell'unica metamorfosi possibile che è il proprio linguaggio guidato dalla padronanza assoluta della sua tecnica.

Di Lucchi, quindi, è possibile già contestualizzare l'opera in un'ottica a 360° ed inserirla in un contesto che è già una "Storia dell'Arte", per le relazioni entrate in gioco, contro o in continuità con il passato, sapientemente trasfusi in una prassi autentica e indipendente.

E' dalla stessa abilità tecnica e formale, in tempi e modi diversi, che la sua opera si colloca nella storia, con il suo lavoro, laborioso e lungo, quel lavoro che Gustave Courbet riconosceva, agli inizi dell'Ottocento, come la vera e principale virtù dell'artista, rispetto agli altri uomini.

Anche in questo caso, Leonardo Lucchi si pone in una dimensione della storia che riscatta l'uomo \ artista e ne esalta la sua genialità nel risultato di liberazione della materia dal suo peso: allo spettatore, in questa mostra, l'artista sembra chiedere la propria e libera opinione.

Paola Mangia

Roma, 24 agosto 2011

³ Le forme/sculture di Leonardo Lucchi, icone della contemporaneità, infatti, si sono ambientate con naturalezza tra le pure linee architettoniche delle arcate cieche e dei sedili in pietra del quadriportico dell'illustre chiostro quattrocentesco della chiesa di San Francesco, che ispirarono lo stesso pittore Pier Matteo Manfredi nel primo '500. Inoltre, in una continuità di spazio e di tempo è stato possibile osservare il suo lavoro insieme a quello altrettanto meticoloso dell'artigiano romano, autore dell'illustre *statua di Germanico*, capolavoro d'età ellenistica, conservata al piano superiore del Museo