LA MATERIA TRASPARENTE

SCULTURE GRAFICHE DISEGNI DI

PIETRO CONSAGRA

In copertina:

Doppia Bifrontale. 2003
alluminio dipinto cm 35,2x57,5x5,2
(dello stesso soggetto esiste una scultura realizzata in grandi
dimensioni e in ferro dipinto per il Parlamento Europeo di Strasburgo)

Via Neghelli 68 a Latina
www.spaziocomel.it

SPAZIO COMEL
arte contemporanea

LA MATERIA TRASPARENTE

SCULTURE GRAFICHE DISEGNI DI

PIETRO CONSAGRA

DAL 2 AL 28 DICEMBRE 2017

COMEL Edizioni

La Materia Trasparente
Sculture Grafiche Disegni di Pietro Consagra
cura scientifica di Giorgio Agnisola

Evento promosso e curato da
Antonio Fontana
Maria Gabriella Mazzola
Adriano Mazzola

Testi di
Giorgio Agnisola
Rosa Manauzzi

Si ringrazia per la consulenza
Archivio Pietro Consagra - Milano
Direttrice/Director Prof. Gabriella Di Milia

Un particolare ringraziamento a
Valeria Gramiccia
Giuseppe Appella

Le opere grafiche fanno riferimento a
G. Appella, Pietro Consagra. Opera Grafica 1942-1977
All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano 1977

I multipli fanno riferimento a:
G. Appella, I multipli di Consagra, Edizioni della Cometa, Roma 1995

Si ringrazia
Bracchi Art Cornici, Latina
Angelo Tozzi

Progetto grafico
Fabian Pichler

Stampa
Nuova Grafica 87 srl Pontinia LT

© Archivio Consagra Milano - by SIAE 2017
Diritti SIAE adempiti o ottemperati

Proprietà letteraria riservata COMEL Edizioni,
nessuna parte di questa pubblicazione può essere memorizzata,
fotocopiata o comunque riprodotta senza le dovute autorizzazioni.

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti
che non sia stato possibile rintracciare

Stampato nel mese di novembre 2017

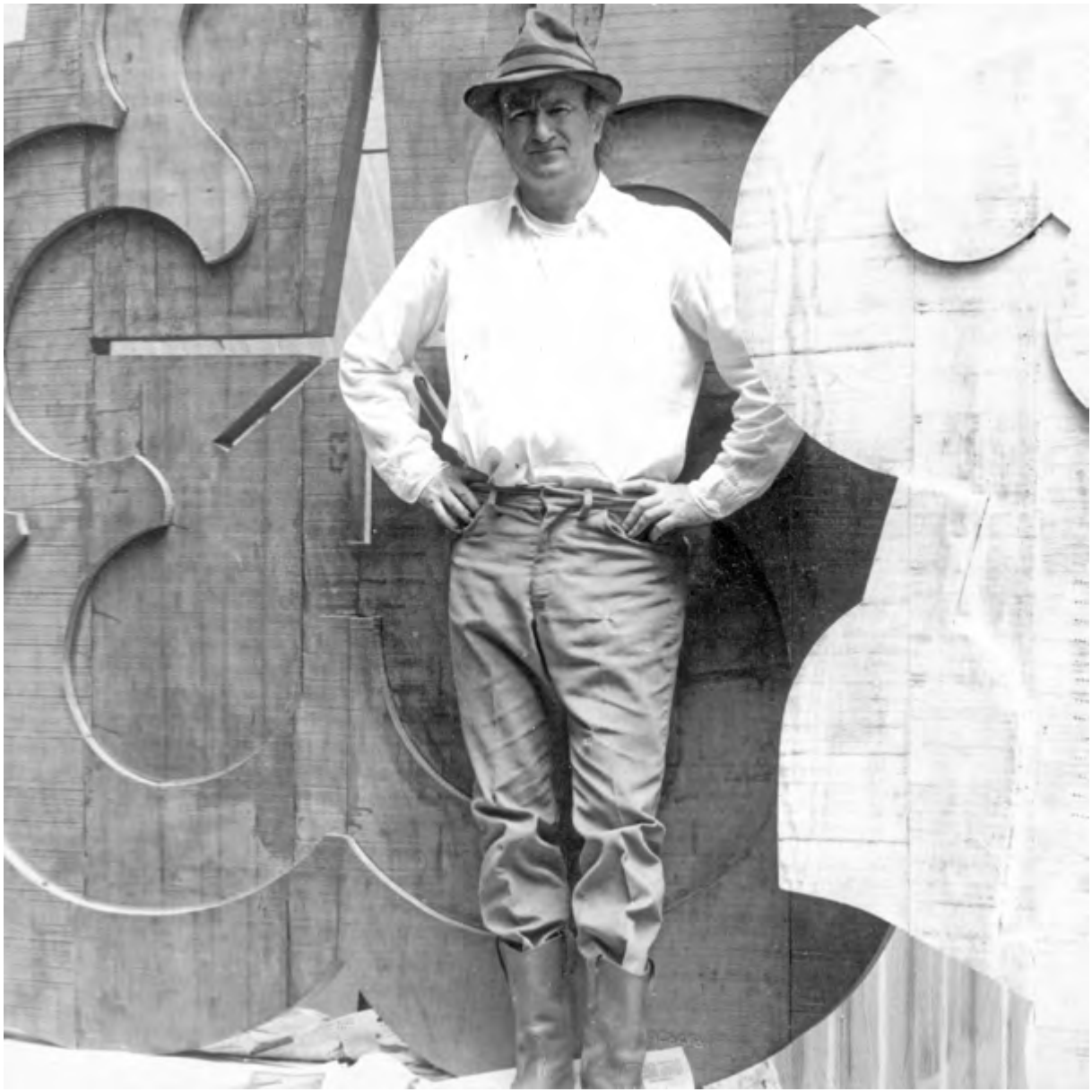
APRIRE LA CITTÀ, INNALZARE L'ARTE
LA MOSTRA DI PIETRO CONSAGRA

Burri, Afro, Consagra, tre personalità eccellenti e rappresentative dell'arte italiana contemporanea ospitate dalla nostra attivissima galleria Spazio COMEL Arte Contemporanea. L'avventura intrapresa tre anni fa con il primo grande allestimento, acquista ogni anno nuovi significati e le collaborazioni e i riconoscimenti che ci vengono offerti con generosità confermano la nostra mission: diffondere l'arte nei suoi aspetti più alti e coinvolgenti, attraverso gli autori più significativi del panorama nazionale e internazionale.
L'impegno che abbiamo deciso di intraprendere, a favore della nostra città natale, si intreccia con l'esigenza di legarci ad un contesto più ampio, di respiro mondiale, per affermare le radici ed espandere la chioma, come un albero maestoso, la cui sagoma possa essere visibile da lunghe distanze. Il simbolo che ci interessa innalzare, non su un piedistallo per pochi privilegiati (per utilizzare un'immagine cara all'artista ora scelto), ma per tutti coloro che possano sensibilmente apprezzare, è l'ARTE stessa.

Pietro Consagra ci è sembrato un passaggio obbligato, un contributo alla grandezza esaustiva della sua scultura e del suo percorso artistico, che tanto ha fatto scuola nel mondo intero. L'astrattismo italiano è Consagra, e così pure l'innovazione continua, in un segno riconoscibile e vitale, un'evoluzione netta e imprescindibile a cui ci è sembrato naturale dare spazio.

La preziosa collaborazione con l'Archivio Pietro Consagra, grazie al diretto e cortese interessamento della Direttrice, Professoressa Gabriella Di Milia Consagra, e la sensibilità di privati collezionisti hanno reso possibile la realizzazione di un altro importante evento; una mostra in cui vediamo esposte 31 opere del Maestro, tra sculture, grafiche e disegni, opere che hanno cambiato lo sguardo non solo sull'arte ma sulla concezione della vita stessa.

Maria Gabriella Mazzola e Adriano Mazzola



1972, Consagra lavora all'installazione Trama. Studio Roma (Autoscatto)

PIETRO CONSAGRA
LA MATERIA TRASPARENTE

di Giorgio Agnisola

Quando nel 1960 Giulio Carlo Argan, presentando Pietro Consagra alla Biennale di Venezia, affermò che l'artista era un umanista perché sosteneva con la sua opera che l'arte non fosse misteriosa, coglieva, sia pure da un versante materialista, un aspetto peculiare dell'arte del maestro siciliano. La frontalità dei suoi lavori e la loro generale "sottigliezza" - scelte formali ma in qualche misura anche ideologiche - si collegavano al suo duplice intento: di sottrarsi per un verso alla esibizione dell'opera come centro prospettico e speculare di un protagonismo espressivo[1], per l'altro ad un bisogno interiore di instaurare con la realtà un dialogo che risultasse significativo sul piano della partecipazione attiva dello spettatore. Le scelte di Consagra erano insomma rivelatrici del suo desiderio di occupare uno spazio che non affermi tanto per la presenza dell'autore quanto per la continuità dello sguardo nella realtà, immaginando, all'insegna dell'arte, un luogo di reale condivisione umana, psicologica, sociale.

Per Consagra tutto si gioca, esteticamente ed espressivamente, nella struttura di un'opera segnata nel personale registro da percorsi, innesti e modulazioni della forma che di per sé, metaforicamente, rimandano ad un dialogo col mondo, puntando ad una dinamica esterna, nel contesto reale, e specificherei pubblico, ma altresì ad una presa interna, psicologica e spirituale.

Di fatto nei lavori dell'artista c'è sempre, nonostante il rifiuto di una profondità (le sculture di Consagra hanno uno spessore abituale di 2-3 centimetri), un dialogo

1 *Consagra stesso affermò in una intervista con Carla Lonzi, in occasione della mostra presso la Galleria l'Ariete di Milano, nel 1967, che la sua scultura voleva essere una "alternativa al totem cioè alla scultura che doveva sorgere al centro di uno spazio ideale".*

esterno e interno, o almeno tra il tutto e il particolare dell'opera e in definitiva tra segno e senso: un dialogo che a ben guardare corrisponde ad una dimensione estetica riflessa in una condizione esistenziale.

Indubbiamente Consagra ebbe forte il senso della testimonianza umana e sociale. Guardò all'arte in questa direzione e considerò come essa possa essere quasi il completamento se non la rivelazione mediata della realtà.

Nei "Ferri traforati" cornici di un vuoto-pieno che abbracciano il paesaggio umano, esposti nel 1977 nella città di Charleston, in occasione del Festival Spoleto-USA, l'artista non voleva realizzare un gioco di effetti o proporre una sottolineatura culturale o fare una dichiarazione socio-politica, ma considerare e far riflettere come la forma ha sempre un contenuto e che questo, per essere vero, deve incorniciare la vita. Anche nelle opere più concettualmente astratte degli anni Settanta, esaurita la stagione dei ferri e dei legni dalla superficie tormentata, il ridotto spessore conferisce all'opera una sorta di levità spirituale e di naturalità, di cui l'opera stessa è non solo allusione ma soprattutto simbolo e testimonianza.

Del resto fin dagli esordi, nella produzione degli anni 1947-1952, in cui le forme sono stilizzate, è la loro articolazione sensibile a segnare il senso dell'opera. I "Colloqui" si estendono tra il '52 e il '63; quelli degli anni Cinquanta hanno un carattere più ideologico, i successivi presentano un taglio più intimistico. La realtà nasce dalla forma e la forma non si esaurisce in un assetto statico, ma sembra comporsi in modo narrativo, oltre che estetico e visivo. Insomma l'arte di Consagra non annulla il mistero, piuttosto lo configura nell'ambito dell'esperienza umana come luogo partecipativo, come destino condiviso nella profondità dello sguardo.

Una lettura purtroppo rapida del cammino artistico del maestro, dato il contesto della mostra a cui si lega il presente scritto, ne è costante conferma. Ad esempio, quando nella seconda metà degli anni Sessanta lo spessore delle opere si riduce e diventa lamellare e compaiono corpi cavi, talora chiusi in un buio interno, segnati da minimi attraversamenti che dialogano con lo spazio e con l'oltre, la sottigliezza non è fine a se stessa ma funzionale all'idea che l'artista ha della vita.

È questa l'intuizione che si può muovere per comprendere l'arte di Consagra.

Lo stesso artista sigla le sue sculture con titolazioni che paiono esplicative in senso contenutistico. Sicché nello stesso corpo dell'opera si profila l'idea di un percorso interno, esplicitato da un gioco di piani e da incavi, spessori, movimenti della superficie e infine da attraversamenti, come nelle opere degli anni Cinquanta e Sessanta. Ovunque la materia racconta anche una dimensione interiore. Che tale dimensione sia prefigurata e ordinata in un assetto rigoroso, in una vera e propria progettazione dell'opera, attenta e quasi razionale, comunque scrupolosa, ciò non porta a immaginare un distacco dalla realtà bensì ad un'espressione di profonda intesa con essa, anche pratica, anche contingente, e al tempo stesso di viva e ordinata registrazione di sé. Le lesioni e le ferite della superficie sono infatti meditatissimi sul piano visivo. Costituiscono una sorta di quinta metaforica, in cui lo spettatore si rispecchia. Né è estraneo, nell'avvertimento dell'opera, un senso di arcaicità, in cui natura e umanesimo si incontrano in una visione proiettata nel tempo, nel tessuto sofferente e tuttavia rigenerato come da una originaria illuminazione.

A partire dagli anni Sessanta le lamine assumono assetti più modulati, in superficie e in profondità, senza perdere di vista la dimensione prevalente, quella frontale. Le opere interagiscono con lo spazio, catturano e riflettono la luce, possono avere vibrazioni sonore. In qualche misura diventano oggetti naturali. Il che non significa che l'artista voglia assimilarle al mondo naturale. Di fatto le opere restano "sospese" tra l'artista (e lo spettatore) e il mondo. Non chiudono in se stesse il loro senso, diventano diaframmi, catalizzatori di significati, luoghi dell'umanità partecipata. Frattanto la forma acquista una linea più morbida, è espressione di un "disegno anche se spontaneo molto ordinato in cui la linea curva ha una propulsione massima"[2]. Le linee di tensione prima affidate ai percorsi che incidono nel materiale, ora si attestano lungo le superfici, sul limite curvo della materia, tra forma e spazio.

---

2 *Così, nel 1974, descrisse il lavoro di quegli anni lo stesso Consagra in uno scritto introduttivo al catalogo, in occasione della sua personale presso la Galleria Marlborough di Roma.*

Iniziano nella seconda metà degli anni Sessanta motivi in apparenza più decorativi. Costituiscono forse la parte più raffinata dell'opera di Consagra. I segni talora sviluppano campiture modulari, diventano filamenti nella superficie che si cromatizza, con colori delicatissimi, come il rosa e il blu inchiostro; talaltra diventano spartiti linguistici, come cifre di un vocabolario sconosciuto. Tale apertura verso una dimensione più criptica verrà recuperata in particolare all'interno di nuove sculture stratificate, in cui i vuoti, come i pieni, diventano labirinti, annettono lo spazio. La scultura ancora muta nelle opere dei primi anni Ottanta. Il loro profilo in apparenza floreale, che pure richiama motivi vagamente aragonesi e poi barocchi, diventa il segno fondante di molteplici spartiti visivi, come nel progetto della facciata del palazzo comunale di Mazara del Vallo, nel 1984.

In seguito la forma si stilizza. Assume sagome sempre più raffinate, come nelle opere della fine degli anni Ottanta e degli anni a seguire. La dimensione psichica cede il passo ad un'elegante sintesi di assetti che potrebbero dirsi simbolici, tanto sono coltivati nello studio di una essenzialità visiva e formale. La dimensione antropomorfa tuttavia non è assente. Come a dire che il fine dell'arte è ancora lì, nella vita e nel sogno dell'uomo.

Le opere della presente mostra coprono un arco temporale che va sostanzialmente dal 1958 al 2003. Si tratta di sculture di media grandezza e di vari materiali; sono bronzi e argenti, marmi e graniti, ottoni, acciai, alluminio, e poi tempere e acrilici, acqueforti, acquetinte, litografie, disegni: una varietà che testimonia anche la versatilità dell'artista e la sua disponibilità alla sperimentazione. Provengono dall'archivio Consagra e dalle collezioni di Giuseppe Appella, critico e storico d'arte, e di Valeria Gramiccia, che di Consagra fu assistente. La più parte delle opere sono degli anni Settanta del secolo scorso, e precisamente della prima metà del decennio, periodo chiave per il maestro, in cui egli operò un passaggio stilistico anche mediante alcune sostanziali svolte materiche, recuperando un assetto più dinamico delle forme e, come s'è accennato, una loro maggiore stilizzazione, assumendo andamenti più morbidi e più circolari e scandendo armonicamente gli attraversamenti della luce.

Della fine degli anni Cinquanta è un bel bronzo. È l'epoca dei "Colloqui" e dei "Racconti" e infatti l'opera è concepita con un assetto dualistico, scompartita in due montanti variamente rilevati e collegati tra loro. È una "Riflessa" il bronzo del 1966, una forma cava ma leggera, tondeggiante, con fori e fessure: un corpo chiuso in sé, ma capace di riverberare in ogni direzione i segni della superficie. Ad esso si collega l'acquatinta *Per un giardino*, del 1966. Viene poi il capitolo dei "Ferri". Tra di essi un bellissimo "Ferro trasparente", del 1966, *Turchese II*, e alcune stampe a secco da lastra di bronzo goffrata. Le stampe sono del 1970 e rappresentano il momento forse più poetico di Consagra. La forma è rilevata sulla carta porosa con effetti minimali, cangianti anche al variare della luce incidente sul foglio. I rilievi potrebbero apparire informali. In realtà sono proiezioni quasi prospettiche delle stesse sculture, bianchi su bianco, caratterizzati dallo stesso rigore progettuale, dallo stesso misurato equilibrio. Metaforicamente ripropongono la "trasparenza" delle sculture, la loro percepibilità in relazione al contesto, la loro attraversabilità, nelle carte puramente emotiva e spirituale, avvertita come possibilità comunicativa nel riflesso della sensibilità personale.

In mostra vi sono altresì vari esempi della dimensione più simbolica e scenografica del maestro, in relazione soprattutto ai suoi progetti urbani. Sono litografie e acqueforti che accompagnano e prolungano i motivi formali del maestro esplicitati nelle sculture, ma che a ben guardare hanno una loro autonomia, soprattutto sul piano della sperimentazione. Esprimono una felicità intuitiva e un indirizzo di soluzioni a cui il maestro continuamente fa ricorso, variando e modulando gli stessi assetti compositivi. In questo senso particolarmente interessante è l'acquaforte-acquatinta *Versilia*, del 1975, in cui sul piano di un foglio esteso in orizzontale l'artista ha riportato sei riquadri di segno e colore differente, accostati con armoniosa continuità.

Una lastra in ottone argentato, *Argentone*, del 1970, scultura del gruppo tipologico delle "Sottilissime", apre ad un altro suggestivo capitolo dell'arte di Consagra, quello che potremmo definire degli attraversamenti cifrati. Il linguaggio segnico, a cui l'artista sembra alludere, un linguaggio metaforicamente proiettato verso il passato (l'opera ricorda alcune stele dell'antichità), diventa nella prospettiva

dell'artista metafora di un attraversamento possibile, ancora una volta di una "trasparenza" che recuperi il senso della storia in un dialogo tra passato e presente.

L'installazione intitolata *Trama*, esposta all'entrata del Padiglione italiano durante la Biennale di Venezia del 1972 per essere attraversata e consentire l'accesso alla mostra "Aspetti della scultura contemporanea" era costituita da sette elementi in legno naturale e dipinto alti circa tre metri. In mostra è uno di questi elementi, nella versione in bronzo di piccole dimensioni, *Solida n. 14*.

Del 1974 sono i *Paracarri* in marmo e onice; riproducono in formato più piccolo quelli presenti nel centro storico di Como e nel Cortile di Sant'Ivo alla Sapienza di Roma. *Bifrontale* e *Girevole* sono invece due opere della metà degli anni Settanta, la prima in bronzo, la seconda in argento.

Consagra fino agli anni Ottanta e oltre utilizzò frequentemente marmo e pietra. Egli sceglieva con cura la loro qualità, in relazione al senso e alla forma dell'opera. Come in *Spirale*, opera del 1980, in marmo blu del Brasile, elegante nel suo assetto stellare e sbilanciato. In mostra sono presenti ulteriori "Sottilissime" in inox degli anni '85-'90. Sono opere in cui la trama è finissima da sembrare talvolta filigranata. Nel loro insieme rimandano ai lavori degli anni Sessanta: avvolte in se stesse come sono, lasciando allo sguardo solo lievi passaggi di luce. Dell'ultima stagione è infine un *Doppio bifrontale* , del 2000-2003, una scultura in alluminio dipinto. Entro un raro equilibrio formale, testimonia la cifra più sintetica e simbolica del maestro, ancora emblematicamente segnata da un finissimo assetto dualistico. Così la fine si riannoda al principio.

L'ARTE È GIOIA
OMAGGIO A PIETRO CONSAGRA SCRITTORE

di Rosa Manauzzi

Sono diverse le ragioni della scrittura. Il libro, come l'opera d'arte, è, tra le altre possibilità, un prodotto e come tale ha una spinta iniziale propulsiva che nel tempo può esaurirsi. Al contrario di un'opera d'arte smette di essere visibile. Accade purtroppo a una parte di testi di grande qualità, che per varie ragioni smettono di circolare. È il caso del libro pregevole di Pietro Consagra, *Vita mia* (Feltrinelli, 1980), un'autobiografia che è un incredibile manifesto di storia dell'arte italiana, una rappresentazione sociale e umana che dovrebbe far parte di ogni biblioteca. Di fatto, un'abile e lucida analisi su quanto ha attraversato l'Italia, a partire dalle esperienze famigliari di Consagra fino agli anni della contestazione sessantottina, e all'esplosione della pop Art, con la conseguente frantumazione delle sicurezze dell'arte nazionale, ai mutamenti che l'America porterà nella visione urbanistica dell'artista. Non è un caso che nello stesso anno in cui veniva pubblicata l'autobiografia, veniva registrata una conversazione di quattro giorni avuta con la compagna di allora, Carla Lonzi. Protagonista e iniziatrice del femminismo in Italia, ebbe un ruolo determinante nella metamorfosi strutturale a cui Consagra sottoponeva la propria persona e l'arte. Dopo un matrimonio felice, con l'americana Sofia, concluso nel pieno di una crisi artistica, il confronto con le tematiche dirompenti di Carla Lonzi, segnò fortemente il percorso dello scultore. La plasticità di pensiero divenne tutt'uno con la plasticità urbanistica, anche se l'assenza di sostegno di lei nell'arte lo portò ad esaurire anche questa comunanza intellettuale e a cercare una nuova dimensione in cui arte e vita potessero serenamente convivere.

Vita mia rappresenta l'esigenza del testimone che si fa narratore; puntella la storia di aneddoti che svelano la condizione di altri artisti e specifici momenti dell'arte.

Il tono poetico riannoda le vicende famigliari, il tono schietto spiega la Sicilia. “Il siciliano quando si allontana dalla sua terra si presenta da solo, alle spalle non ha niente che gli appartiene […].” Sfata da subito il mito dell’isola identitaria: “Sulla facciata della cattedrale del mio paese c’è una bella scultura in marmo dell’epoca barocca: rappresenta Ruggero il Normanno a cavallo che caccia l’arabo: un monumento a due estranei che si davano il cambio.” Suggerisce la necessità di costruirsene una tutta individuale, a partire dalla miseria che contrassegna buona parte della popolazione, tra cui i suoi nonni, che vivono alla giornata vendendo porta a porta. Solo l’emigrazione verso l’America dava respiro. Per mangiare occorreva allontanarsi dal paese, uscire, come fa il padre: “Quando sentivo da lontano la sua voce per le strade del paese mi attraversava sempre un brivido. Era un canto accattivante, una nenia distesa e saltellante che interrompeva mentre si sfumava. Posso ancora imitare quel canto e ogni tanto ci provo nominando la merce che vendeva.”

Arrivarono le prime scoperte artistiche in botteguccе di falegnami e incontri con giovani di talento, presto tutti morti in un’epoca in cui morire ancora acerbi era frequente. E arrivò l’occasione attesa quando un generoso ex fotografo (il “professor” Francesco Catania) contribuì a farlo studiare presso il liceo artistico di Palermo. C’era povertà ma c’era solidarietà, e i ragazzi con talento venivano spinti e incoraggiati. “Uscivo solo di sera per non far vedere le condizioni delle mie scarpe tenute insieme con il fil di ferro […]”. Una volta a Palermo la situazione non migliorò. Siamo alla vigilia della guerra e poi dentro la guerra. La TBC lo costringe al ricovero ma anche a una riflessione sul dolore del mondo a cui non era abituato: “C’era già la mobilitazione alla guerra e sembrava uno scherzo, come uno scherzo erano stati la guerra d’Abissinia e l’intervento fascista in Spagna. Non sapevo cosa fosse il dolore degli altri. Non capivo assolutamente niente. La mia esperienza era solo nella resistenza organica.” Nel ‘41 si diploma ed entra, con una borsa di studio, all’Accademia di scultura.

Il racconto della morte del padre, in sanatorio a Trapani, mentre lui era in quello di Palermo, si consuma in fretta. La famiglia (lui, la sorella Carmela, la madre) non pianse mai insieme, ognuno ad inseguire la sopravvivenza.

Arrivano gli americani, cambia il clima, c'è speranza. Stringe amicizia con Ugo Attardi. Una nuova vivacità intellettuale pervade Palermo. Inizia i primi lavoretti presso i soldati americani (caricature e cartoline). Da una crocerossina americana apprende di Picasso e Parigi. Quindi matura l'idea di partire per Roma. Fa i conti con la sua Sicilia: da una parte la morbosità della terra d'origine, che rimane attaccata all'epidermide e lo sforzo necessario del riscatto; dall'altra il servilismo siciliano a cui deve essere posta fine. Lo afferma con un giudizio che va oltre confine, come sarà tutto il suo impegno artistico: "La Regione speciale è stata un raffazzonamento, un accrocco retorico, un feudo di clientele politiche ed economiche. [...] Noi se ci sentiamo italiani vogliamo anche sentirci sardi, iugoslavi, albanesi, greci, francesi, spagnoli, arabi, ebrei smeridionalizzati."

Forse parte da qui la volontà di spostare continuamente il centro, di dare spazio al mutamento e al nuovo, di contro la retorica comunista, a cui inizialmente si illude di poter aderire. La sua non fu mai appartenenza slegata da un'analisi lucida e attenta ai processi storici. A questo fu dovuto lo scontro con l'acritico Guttuso (che lo ospitò nel suo studio di via Margutta, centro nevralgico per l'incontro degli artisti e dei compagni). Durante un viaggio a Parigi, visita (con Maugeri, Turcato, Attardi, Accardi e Sanfilippo) le gallerie più prestigiose e di tendenza che letteralmente cambiarono il fulcro degli interessi.

Al ritorno nasce il Manifesto FORMA 1, avversato da Guttuso e dalla compagine dei critici comunisti. "Forma 1 era nata perché volevamo fare un'arte fuori dal picassismo. La deformazione espressiva della figurazione ci sembrava negasse lo spirito del rinnovamento, il senso di festa che doveva avere la nostra partecipazione come giovani comunisti in una società tesa verso la giustizia e le avventure del costruire il piacevole." Consagra credeva che fosse possibile una critica dall'interno del partito, che ci fosse spazio per i bisogni reali degli individui. Invece, come riconobbe presto, tutta la politica culturale del Partito era paralizzante. Gli articoli denigratori facevano il proprio corso, e per mangiare tranquilli, spesso gli artisti di via Margutta associati a Consagra, dovevano mettersi a dipingere trattorie. Eppure l'astrattismo si fa strada nelle Biennali, e in Europa è guardato con ammirazione. Consagra vuole unire Italia e Europa.

Nel ’51 lascia lo studio per sfratto. Si delinea un nuovo inizio, in salita, ma sempre costellato di ristrettezze finanziarie, un poco mitigate dall’insegnamento al Liceo Artistico. Sposa la ragazza americana che frequenta. Da una parte gli incontri presso la trattoria Menghi con gli artisti, dall’altra il mito dell’America.

Intanto, i crimini di Stalin non possono essere più taciuti. Perché difendere l’occupazione d’Ungheria nel 1956? Consagra si dissocia. Chiede al PCI tutte le garanzie di libertà verso ogni tipo di istanza estetica e culturale. L’arte, solo l’arte può essere libera. “L’astrattismo è nato nell’Europa di una cultura che aveva vissuto la diffusione della civiltà al di sopra degli eserciti. L’astrattismo è nato per difenderla come una coscienza oltre i limiti quotidiani, oltre i problemi di dominio militare e dei mercati. L’astrattismo era la spiritualità come provocazione, era destabilizzante la coscienza della massificazione [...].” Nette sono le parole di Consagra: “[...] Mai opera realista ha deviato il passo di un soldato. Un’arma contro la guerra è venuta solo dal fantastico.”

Dalla metà degli anni ’50 in poi aumenta la partecipazione a mostre prestigiose, Biennale in testa, così pure la vendita delle opere, fino al ’60 in cui vinse il gran premio per la scultura. E gli americani cercano le opere europee. Dal ’63 in poi avviene qualcosa di inaspettato: l’ondata della Pop Art. In poco tempo (anche a causa dei collezionisti ora invaghiti dalla nuova moda) sono spazzate via le certezze. Commenta Consagra: “la volgarità diventa arte” e “La Pop Art è stata un grande movimento distruttore che annunciava la caduta del mito nei rapporti umani.” Sarebbe iniziata da lì a poco l’epoca della contestazione, e di nuovo occorreva spostare il centro, comprendere nuove istanze, unire l’intimità ad una lotta più grande. La contestazione travolge la Biennale, nel ’68, arrivando al paradosso di scontrarsi con l’arte, non comprendendo che era e rimane l’unica affermazione di libertà.

Consagra riconosce nel suo percorso personale un riflesso dell’umanità e viceversa, la debolezza di non riuscire a rimanere solo, l’importanza di ogni esperienza. Si autodefinisce una sovrapposizione. Vita e arte si annodano, si respirano, ma mai Consagra userà gli affanni e il dolore come tema.

La sofferenza lo atterrisce; il linguaggio della vita e dell'arte non deve possedere il dolore né proprio né degli altri. Come nella stella di Gibellina ("Ingresso al Belice", 1981, simbolo di rinascita dopo il terremoto) è la gioia che deve manifestarsi, grande, di fronte ad ognuno. La città frontale escogitata da Consagra risponde allo stesso imperativo: eliminare piedistalli, gerarchie, maschilismo, i totem dell'ipocrisia e della sofferenza. Con la città bisognerebbe poter comunicare; è argomento delle emozioni umane, tema plastico, umore, creatura sensibile, compenetrazione intellettuale e calore di vita, estensione della memoria. La città "è il bisogno di riflettere dentro di me tutti i motivi della vita."

Il libro sociale di Consagra, *Vita mia*, preso qui come guida del suo percorso artistico, è uno di quei testi imprescindibili che dovrebbero essere esposti e conosciuti come altre sue opere. Perché rappresenta quella riflessione necessaria che invita dialetticamente a un rapporto umano nuovo, all'espressione, alla conoscenza individuale che si fa storia umana e collettiva.

Bibliografia

Carla Lonzi, *Vai pure. Dialogo con Pietro Consagra.* Et al. / EDIZIONI. 2011, Milano.
Pietro Consagra, *Vita mia.* Universale Economica Feltrinelli. 1980, Milano.
Pietro Consagra, *La città frontale*. De Donato. 1969, Bari.
Pietro Consagra, *Consagra che scrive.* Scritti teorici e polemici 1947/89. Vanni Scheiwiller. 1989, Milano.

Ferro trasparente, 1970
esemplare n° 90/90
Rilievo su lastra di bronzo, stampa a secco cm 100x70
tiratura 90 + XV Stamperia 2RC, Roma
Edizioni Stamperia 2RC, Roma

Appella 45, 1977

Ferro trasparente, 1970
esemplare n° 85/90
Rilievo su lastra di bronzo, stampa a secco cm 100x70
tiratura 90 + XV Stamperia 2RC, Roma
Edizioni Stamperia 2RC, Roma

Appella 47, 1977

Ferro trasparente, 1970
esemplare n° 90/90
Rilievo su lastra di bronzo, stampa a secco cm 100x70
tiratura 90 + XV Stamperia 2RC, Roma
Edizioni Stamperia 2RC, Roma

Appella 50, 1977

Ferro trasparente, 1970
esemplare n° 90/90
Rilievo su lastra di bronzo, stampa a secco cm 100x70
tiratura 90 + XV Stamperia 2RC, Roma
Edizioni Stamperia 2RC, Roma

Appella 46, 1977

Ferro trasparente, 1970
esemplare n° 90/90
Rilievo su lastra di bronzo, stampa a secco cm 100x70
tiratura 90 + XV Stamperia 2RC, Roma
Edizioni Stamperia 2RC, Roma

Appella 48, 1977

Ferro trasparente, 1970
esemplare n° 85/90
Rilievo su lastra di bronzo, stampa a secco cm 100x70
tiratura 90 + XV Stamperia 2RC, Roma
Edizioni Stamperia 2RC, Roma

Appella 49, 1977

Elba, 1974
esemplare n° Buono per tiratura
Rilievo con matrice in cartone cm 100x70
tiratura 100 + XV + A/E – E/E
Stampatore Romero, Roma

Appella 95, 1977

Ferro trasparente turchese II, 1966
Ferro dipinto cm 60,2x44,7x2,5

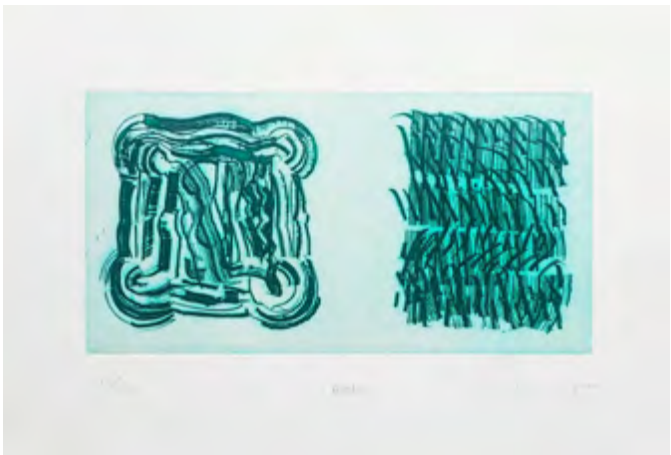
Doppia Bifrontale, 2003
Alluminio dipinto cm 35,2x57,5x5,2

Ferro trasparente, 1970
esemplare n° V/V
acquatinta cm 64x50
tiratura 30 + V
Stampatore Romero, Roma

Appella 27, 1977

Colloquio, 1971
esemplare n° 40/50
acquatinta cm 49,5x64,5
tiratura 50 + XV
Stampatore Romero, Roma

Appella 55, 1977



Boston, 1972
esemplare n° VII/XVI
acquaforte a 1 colore su zinco cm 44x65
tiratura 50 + XVI
Stampatore Romero, Roma

Appella 59, 1977

New Orleans, 1972
esemplare n° prova d'artista
acquaforte-acquatinta cm 46x65
tiratura 30
Stampatore Il Bisonte, Firenze

Appella 62, 1977

Palermo – Palazzo dei Normanni, 1973
esemplare n° 65/1000 litografia cm 34,5x100
tiratura 1000
Stamperia 2RC, Roma

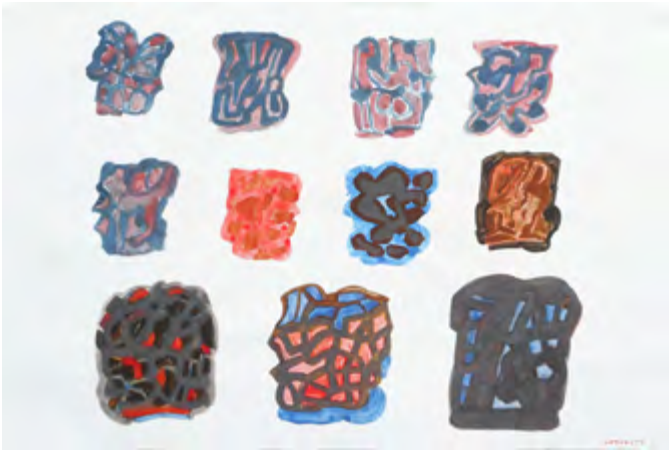
Appella 88, 1977

Gibellina – Mostra della Città Frontale, 1973
esemplare n°86/1000 litografia cm 34,5X100
tiratura 1000
Stamperia 2RC, Roma

Appella 89, 1977

Versilia, 1975
esemplare n° 43/54 acquaforte-acquatinta su lastra di rame cm17x87,5 - carta Fabriano Rosaspina cm 35x99
tiratura 54 + VIII - Stamperia 2RC Roma
Edizioni Stamperia 2RC Roma

Appella 104, 1977



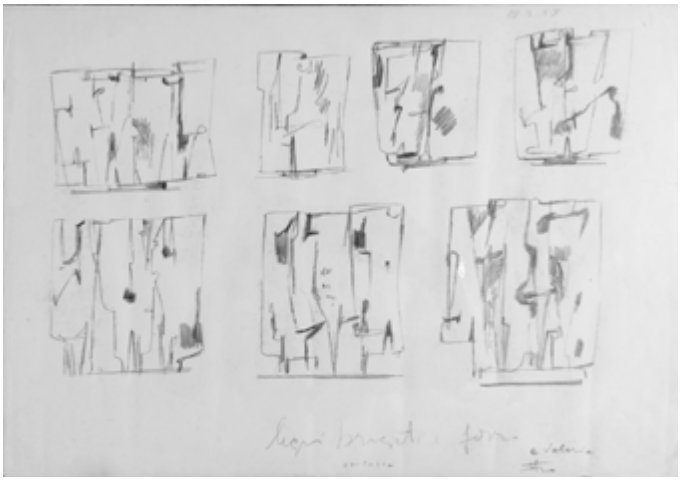
Acquarello e tempera su carta (Undici immagini), 1979
Tecnica acquarello e tempera cm 33x48,5

Acquarello e tempera su carta (Nove immagini), 1979
Tecnica acquarello e tempera cm 32,5x48

Colloquio con la speranza,1957
Bronzo, cm 30,5x24,5x6,5

Riflessa n° 3, 1966
Bronzo, cm 32,5x25x6

Solida n° 14, 1972
Bronzo, cm 32,6x31x6,5



Inchiostro su carta (Sette immagini), 1958
Tecnica inchiostro su carta (sette immagini), cm 35x50

Inchiostro su carta (Dodici immagini), 1985
Tecnica inchiostro su carta (dodici immagini), cm 34x48

Bifrontale n. 3, 1974
esemplare n° 28/30
Bronzo, cm 34x28x3,5 su base cm 6x15
tiratura 30
Fonderia Olmeda, Roma

Appella 15, 1995

Girevole,1975
esemplare n° prova d'artista
Argento cm 42,5x29,5x0,2 su base in ghisa di cm 10x10
tiratura 50
Fonderia Officine Alessi, Crusinallo (NO)

Appella 19, 1995

Paracarro – Como centro storico, 1974
Breccia violetta, marmo cm 31x11,5
tiratura 50 + IV effettiva 20 + IV
Edizioni Marlborough Galleria d'Arte, Roma
Laboratorio Semme Gherardini, Pietrasanta

Paracarro – Roma Cortile della Sapienza (Borromini), 1974
Onice Montaione, cm 30x14
tiratura 50 + IV effettiva 20 + IV
Edizioni Marlborough Galleria d'Arte, Roma
Laboratorio Semme Gherardini, Pietrasanta

Spirale, 1980
Granito blu del Brasile cm 22x20x4
tiratura 40 + XX
Edizioni Bianco e Nero, Roma
Laboratorio ArtMarmo, Pietrasanta

Trasparente n. 3, 1990
Acciaio inox cm. 40x30x0,02
tiratura 30 + IV
Edizioni dell'Artista, Roma

Cinque sottilissime, 1985
Acciaio inox, lamina traforata su base in marmo cm. 24x19x0,02
tiratura 300 + X PdA
Edizioni Renault Italia, Roma
Terza scultura di un insieme di cinque

Argentone, 1970
Ottone argentato cm34,5x29x0,5
tiratura 50
Edizioni dell'Artista, Roma
Fonderia Bacci, Bologna

Pietro Consagra, Roma 1992 (foto Paola Agosti)

PIETRO CONSAGRA
SINTESI BIOGRAFICA

Pietro Consagra (Mazara del Vallo 1920-Milano 2005) ha toccato, tutti gli aspetti della creazione artistica. Ha infatti creato sculture – l'attività per la quale è rinomato –, ha dipinto quadri, ha disegnato (ogni sua scultura nasce da un disegno), ha sperimentato nuove tecniche, ha scritto versi e prose con instancabile vis polemica ed ha inoltre eretto edifici, creato gioielli e installazioni urbane. Sin dal 1948, afferma un nuovo concetto di scultura in cui l'ubicazione assume il valore di elemento plastico e raggiunge un'intensità espressiva che la critica definisce "astrazione psicologica". Ottiene i primi riconoscimenti internazionali nella Peggy Guggenheim Collection di Venezia nel 1949, alla Biennale di San Paolo del Brasile nel 1955 e nel 1959, a Documenta di Kassel nel 1959 e nel 1964, ed alla Biennale di Venezia del 1956 e del 1960 anno in cui riceve il premio per la scultura. La tensione delle sue sculture frontali, in bronzo, in legno bruciato ed in acciaio, denominate Colloqui (1952-1962), si stempera nella sensualità di un linguaggio più estroverso nelle successive sculture bifrontali: i Piani sospesi (1964), i Giardini (1965) ed i Ferri trasparenti (1965-66), rosa, gialli, viola, blu, bianchi, turchesi, dal profilo curvilineo e dai piani che si gonfiano come per levitare. Dopo le mostre personali del 1967 alla Galleria dell'Ariete di Milano, al Boijmans Van Beuningen Museum di Rotterdam, alla Marlborough Gerson Gallery ed al Solomon Guggenheim Museum di New York, nelle Sottilissime (1968) porta la superficie della scultura a due decimi di millimetro, raggiungendo un'impalpabile trasparenza. Nella Città Frontale (1968), con gli Edifici in acciaio, spessi otto metri, avvolgenti forme abitabili a nastro continuo, prive di angoli retti, propone nuovi valori estetici ed antropologici. Invariato rimane in Consagra il procedimento di costruire l'opera collegando elementi singoli in una sintesi complessa e articolata, e sempre, egli stabilisce un "rapporto diretto, frontale appunto, con lo spettatore", anche quindi nelle ulteriori opere a grande scala, esempi di scultura da attraversare: la Trama (1972), installata per la prima volta alla Biennale di Venezia, le Muraglie (1976) e gli Addossati (1976) in marmo, la Stella di Gibellina (1982), le Porte del 1990, esposte all'Ermitage di San Pietroburgo, le Facciate del 1996, mostrate nel Palazzo di Brera a Milano e la Doppia Bifrontale del 2003 posta davanti al Parlamento Europeo di Strasburgo.

SELEZIONE MOSTRE RECENTI
1997-2017

1997 Bergamo (Italia) - *Consagra e la frontalità* - Galleria Fumagalli
a cura di Gabriella Di Milia, Annamaria Maggi, poesie di Pietro Consagra.

Roma (Italia) - Giano nel cuore di Roma - L.go di S. Susanna-
installazione permanente della scultura, testo di Pietro Consagra.

1997-1998 Darmstadt (Germania) - *Pietro Consagra. La Città Frontale* - Institut Matildenhöhe
testi di Klaus Wolbert, Giovanni Carandente, Pietro Consagra, Gabriella Di Milia.

Marl (Germania) - *Pietro Consagra. La Città Frontale* - Skulpturenmuseum Glaskasten
testi di Klaus Wolbert, Giovanni Carandente, Pietro Consagra, Gabriella Di Milia.

2000 Stoccarda (Germania) - *Pietro Consagra. Dipinti e sculture* - Galerie der Stadt Stuttgart.

Bolzano (Italia) - *Pietro Consagra* - Galleria Les Chances de l'Art
testi di Pier Luigi Siena, Gabriella Di Milia.

Bolzano (Italia) - *Pietro Consagra. Frontalità* - Museion - testi di Renate Wiehager,
Martina Corgnati, Marco Meneguzzo, Luigi Meneghelli, Gabriella Di Milia.

Sondrio (Italia) - *Pietro Consagra. Frontalità* - Palazzo Sertoli-Galleria Credito Valtellinese,
Palazzo Pretorio-Palazzo del Comune - testi di Renate Wiehager, Martina Corgnati, Marco
Meneguzzo, Luigi Meneghelli, Gabriella Di Milia.

Roma (Italia) - *Pietro Consagra. Opere scelte 1959-1996* - Galleria d'Arte F. Russo testi di Cinzia Virno.

2001 Il Cairo (Egitto) - *Pietro Consagra. Ospite d'Onore* - Palazzo delle Arti, Centro Akhenaton,
International Cairo Biennal - testi di Giovanni Carandente, Gabriella Di Milia,
(pubblicazione per l'occasione del volume: Pietro Consagra. Opere 1947-2000).

Milano (Italia) - *Consagra Colore* - Fonte d'Abisso Arte.

2002 Bergamo (Italia) - *Pietro Consagra. Pietre Consagra* - Galleria Fumagalli - a cura di Ada Masoero.

2003 Strasburgo (Francia) - *La "Doppia Bifrontale" di Pietro Consagra al Parlamento Europeo di Strasburgo* - Parlamento Europeo, istallazione permanente della scultura
testi di Edwin P. Cox, Pietro Consagra.

2004 Milano (Italia) - *Consagra. Colloquio con la vita* - Fonte d'Abisso Arte
testi di Manuela Kahn–Rossi, Mario Botta.

2005 Basilea (Svizzera) - Galleria dello scudo Art Basel - *Die Kunstmess.*

2007-2008 Verona (Italia) - *Pietro Consagra. Necessità del colore. Sculture e dipinti 1964-2000* - Galleria dello Scudo, Museo di Castelvecchio - a cura di Luca Massimo Barbero, Gabriella Di Milia
testi di Luca Massimo Barbero, Fabrizio D'Amico, Abraham Marie Hammacher, Francesco Tedeschi, Paolo Marini, Giovanni Carandente, Licisco Magagnato, Francesca Pola, Rosemary Ramsey, Lia Durante, Laura Lorenzoni.

2011 Venezia (Italia) - *Doppia Bifrontale di Pietro Consagra* - Isola di San Servolo, Venice International University, installazione della scultura.

2012 Monza (Italia) - *Pietro Consagra. Frontalità* - Serrone della Villa Reale.

2014 Milano (Italia) - *Muraglia "Cangrande" di Pietro Consagra* - Pinacoteca di Brera, installazione permanente della scultura.

2015 Murano (Italia) - inaugurazione di *Muraglia* - Giardino del Museo del Vetro.

Palermo (Italia) - *Monumento al sindacalista siciliano* - Galleria d'Arte Moderna, installazioni permanenti di Sicania e della Sala Consagra.

2016 Milano (Italia) - *Pietro Consagra* - Galleria Tega - testi di Marco Meneguzzo, Gabriella Di Milia.

2017 Londra (Inghilterra) - *Ties Legami. Pietro Consagra & Ugo Mulas* - Istituto Italiano di Cultura.

Latina (Italia) - *La materia trasparente, sculture grafiche disegni di Pietro Consagra*
Spazio COMEL Arte Contemporanea – cura scientifica Giorgio Agnisola
promossa e organizzata da Antonio Fontana, Maria Gabriella Mazzola, Adriano Mazzola.

1996, Consagra nello studio di Milano visto attraverso Trasparente n.2 (foto Carlo Orsi)

COMEL Edizioni