



Reprinted from Gian Lorenzo Mellini, introduction to *Bianchi e Neri, Oli e Tempere di Francesco Arduini — Sculture di Virginio Ferrari* (Verona, Italy: Il Circolo del Cappello, 1963). Published in conjunction with the exhibition “Bianchi e Neri, Oli e Tempere di Francesco Arduini — Sculture di Virginio Ferrari” shown at Il Circolo del Cappello, Verona, Italy.

Gian Lorenzo Mellini—Art Historian and Professor.

—
La scultura di Virginio Ferrari non sembra avere avuto inizi accademici: o almeno ne sono state accuratamente occultate le testimonianze *in re*, come quel che più conta—*in intellectu*.

In qualche piccolo bronzo o terra cotta, ormai rara a trovarsi, che risalga almeno al '59, sono riconoscibili forme figurali: gruppi umani, dove peraltro nulla è concesso all'effetto, suggestivo per gli uomini grossi, dell'imitazione; quanto, invece, si scorge la dedizione a una ricerca formale, sostanzialmente volumetrica, architettonica, astratta.

Forse Ferrari attinge queste sue origini (la genesi di una vocazione resta sempre un problema oscuro) dall'area linguistica dilatata intorno agli ultimi miracoli di Marino, che si avvicinano significativamente all'ultimo Martini; un'area dalla quale ci sembra siano mossi altri, per esempio Negri e Cassani. Ma Ferrari è di loro più giovane e più libero e nelle sue prime sculture figurali, talvolta dalle membrature tagliate come *xòana* e rilegate in strutture architettoniche, talaltra gonfie e tornite come veneri steatopige, rivela interessi, per quanto passeggeri, per le forme di Sangregorio e di Ramous, o meglio di Wotruba.

In questo primo ciclo, ormai concluso al tempo della prima mostra veronese (1960) è già sotteso il carattere della scultura di Ferrari: una plastica materica e gestuale, ricca di immagini rare e violente, dove la memoria culturale appare sopraffatta da una propria vitalità sorgiva.

Ferrari volge in seguito la propria attenzione alla scultura di Minguzzi e più ancora a quella di Chadwick, il quale resta il riferimento più palese del suo operare. Ma si tratta di un'adesione irriflessa, di vita anziché di scuola. Ferrari lavora nelle fonderie di Verona a fianco di Berocal, di Minguzzi, Reder, Schwarz, Sörenson, Viani e molti altri, ha viaggiato in Germania e negli Stati Uniti e non manca certo di aggiornamento. Ma l'inevitabile sedimento culturale rimane celato nella preistoria delle sue immagini, che talvolta sembrano attingere forme dell'*art nouveau* e perfino della scultura futurista, in una tradizione espressionista.

Più forte della curiosità delle varie etimologie è il suggello personale, è la forza individuale, primitiva e organica, che emerge dalla sequenza delle opere, nate da un processo visionario ininterrotto: sia che rappresentino rottami carbonizzati di relitti marini, membra e carcasse di mostri, larve cartilaginee di insetti giganteschi, schegge di strutture dinamiche deflagrate, ordigni spaziali, grottesche verzure abissali.

Non è chi non veda nell'unità di ispirazione di queste opere, pur nella loro acquista diversità e individualità, un raggio di interpretazione abbastanza vasto dei fantasmi del nostro tempo, una specie di folta vegetazione (di una morfologia tutta nuova) su le ceneri del mondo atomizzato, con qualche raro animale rigenerato dal caos e nuovamente primigenio.

