



Reprinted from Giorgio Cortenova, "L'Ombra della Sera," in *Virginio Ferrari: Ombre della Sera 1959–2003* (Venice, Italy: Marsilio Editori / Palazzo Forti, 2003), 15–17. Published in conjunction with the exhibition "Virginio Ferrari: Ombre della Sera 1959–2003" shown at the Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea–Palazzo Forti, Verona, Italy.

Giorgio Cortenova—Director of the Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea–Palazzo Forti, Verona, Italy.

---

Storia ormai lunga e da sempre conturbante, quella di Virginio Ferrari scultore. Ma è bene dire che, nel suo caso, trionfa fin dall'inizio l'idea di scultura e, di conseguenza, la volontà di partecipare attivamente alle vicende dello spazio, se per partecipazione si vorrà intendere il desiderio di coniugare insieme i ritmi del tempo e i cortocircuiti della psiche.

In ogni caso, la vicenda di Virginio Ferrari appare subito inscritta in un tale clima culturale, in una siffatta tipologia di sensibilità. Il nostro artista non è un ricercatore di forme. Certo, la forma lo assedia e lo insegue di fusione in fusione, di ferro in ferro; ma appunto lo insegue e non viceversa. Per lui la forma è un "accidente", non una finalità. Vale a dire che se vi sono stati d'animo e intuizioni del pensiero che in nessun'altra maniera possono essere espressi, ebbene, che allora forma sia, senza aggiungere problema a problema. Ma resta fermo il fatto che essa si propone come pretesto o contingenza, senza perciò assumere il ruolo di protagonista.

Sarà dunque vero che il cuore pulsante dell'arte di Ferrari obbedisce alle ragioni dell'evento, ma nemmeno questo può essere detto una volta per tutte, secondo parametri di stretta ortodossia di linguaggio. L'evento s'inscrive nel tempo reale o, al limite, nella sua testimonianza indiretta. Non è del tutto così nel caso di Virginio Ferrari, che è invece più attento al sorgere dell'idea nello spazio e all'energia che scaturisce dalla dialettica in atto.

Parafasando un celebre quadro di Giacomo Balla, per Virginio Ferrari davvero "sorge l'idea".

Questa intenzione di cogliere l'idea a livello d'insorgenza, d'inattesa e sorprendente epifania, accompagna tutta l'opera del nostro scultore. Una tale sensibilità lo conduce verso un terreno poetico in costante trasformazione, ma soprattutto gli permette di concepire l'opera come un'apparizione, capace di far vibrare la realtà in modo tale che la stessa sembra improvvisamente risucchiata in uno spazio d'inusitate epifanie.

Il principio dell'alba, del primo sguardo sul mondo, della sorpresa che spesso si accompagna all'ironia sono elementi che arricchiscono, di stagione in stagione, la maturità presto raggiunta dal linguaggio di Ferrari. Se a ciò si aggiunge una sorta di spaesamento di fondo, che sembra incrementare il gioco iperbolico del pensiero, allora la complessità dei parametri sottesi alla sua opera si dilinea e chiarisce in quell'allucinazione lirica che caratterizza il suo percorso creativo.

Inizia post-cubista; anzi a mezza strada tra il solco informale e l'attenzione rinnovata per l'autore di Guernica. Minguzzi da un lato, Mirko da un altro, e per altri versi Colla, costituiscono in qualche

modo i suoi riferimenti quotidiani. Ma ci si accorge subito che affiora l'interesse per Gonzalez, che gli sono familiari i piani sfaccettati di Lam, che di Picasso coglie le stagioni surrealiste più di quelle care alle coordinate cubiste. Ma soprattutto ci si avvede che gli vanno strette certe convinzioni che continuavano ad attraversare la cultura europea di quegli anni, in primo luogo quella italiana, convinta com'era che la struttura cubista potesse venire ricondotta nell'alveo del racconto e che il clima esistenziale del periodo post-bellico potesse venir ridotto alla partitura della forma.

Non è tanto l'ingenuità, peraltro storica, di un simile clima culturale, a infastidire il cammino di Ferrari, quanto la percezione di uno spazio angusto, rivolto più a riannodare i fili strappati dalle vicende storiche che ad avviare nuove incursioni dell'anima. Ma, d'altra parte, come approntare un vocabolario rinnovato se non ricorrendo ai legami e alle progressioni della storia, se volete alla "tradizione" moderna?

Il problema c'era, ma era altrettanto forte la necessità di uscire dalle rotte obbligate delle discipline e dei linguaggi strettamente visivi, per approdare invece a un ordito più ampio e aperto, a una scheggia di poesia, a un brogliaccio di letteratura. Non vorrei mi si fraintendesse. Non voglio certamente alludere ad alcuna fuoriuscita dalla specificità, ma mi sembra invece di capire che l'occasione creativa di Virginio Ferrari conquista di anno in anno la convinzione di potersi muovere in un clima più sfaccettato, con una scioltezza ritmica che gli permette di lasciare piena libertà a un amore della cultura di più vasto respiro.

In un'ormai antica intervista Ferrari sottolinea, accanto a Minguzzi, l'importanza di Quinto Ghermandi nella sua formazione. "Mi ha fatto capire certi voli che prima non potevo concepire": così afferma. Ma il giusto omaggio a un suo più anziano collega abbraccia, di fatto, un'attenzione particolare per le poetiche surrealiste, che gli permettevano, assieme alla grande "mamma" Dada, di muoversi non tanto nella sfera di una poetica, ma all'interno di un atteggiamento esistenziale continuamente in fieri e che non era limitato alle date storiche del relativo movimento filosofico.

Quando Virginio Ferrari approda all'esperienza americana, dai primi viaggi alla continuità dell'insegnamento a Chicago, i suoi strumenti umani e culturali sono pronti a divenire un'efficace ragnatela di linguaggio. Qui peraltro esplose quella sensibilità poetica che contraddistingue la grandezza dell'opera di Ferrari e ne costituisce il senso profondo. "Grattacielo, moltitudini nelle strade, pubblicità, meccanismi...", così l'artista nel ricordo dell'esperienza; e poi, nelle sculture sferiche ci dice di aver voluto rappresentare "altri pensieri di tipo cosmico in riferimento a certe conquiste della scienza e della tecnologia attuali".

Comunque sia, è cosa certa che ormai la "mentalità" creativa di Virginio attinge a una concezione ludica e perciò conoscitiva, metaforica e perciò ironica, che gli consente di mettere a fuoco una sua originalissima tessitura. Ferrari ama la mobilità, l'inatteso, la sorpresa e le architetture per così dire virtuali. Di lavoro in lavoro la sua particolarissima "flanerie" si sviluppa dalla strada ai materiali, dal bronzo alla lamiera, ad altro ancora. Le forme, che non sono perseguite ma lo inseguono, impattano in lui, ora concave, ora convesse, ora infine come cerchi interrotti o allusivi, spirali o magiche ombre che richiamano i versi segreti della sera.

È una tale e spaesante volontà evocativa a costituire, infatti, l'autonomia e la singolarità di Virginio Ferrari nel panorama internazionale della scultura. Egli è tutt'altro che insensibile alle poetiche che si sono succedute dal dopoguerra a oggi, dalla pop-art al minimalismo, fino alla forte attenzione che veniva rivolta al pensiero duchampiano. Ma se non è una terminologia pertinente sottolineare il fatto

che Ferrari sembra quasi farne uso con assoluta nonchalance, è però vero che il nostro artista ha sfiorato queste tipologie del linguaggio alla stessa maniera in cui il suo sguardo accarezzava con stupore le grandi pubblicità del tessuto urbano americano, i grattacieli e le strutture tecnologiche che ne caratterizzano il contesto.

Il suo approccio con la realtà del mondo, e con i "segni" che ne costituiscono le tipologie storiche, si sviluppa infatti secondo due itinerari che, apparentemente inconciliabili, in lui si congiungono attraverso la conturbante magia dell'arte: mi riferisco, da un lato, al lirismo innato nell'animo dell'artista, dall'altro lato all'ironia che si direbbe crescere con il passare del tempo. Il dialogo tra queste due sponde non solo arricchisce di sorprese gli esiti dell'arte di Ferrari, ma ne costituisce il volano d'energia, una sorta di combustibile distribuito nei punti di forza del linguaggio.

Ora, se tutto ciò avviene, mi par di capire che il fatto sia da attribuire a una predisposizione dell'animo che si è arricchita nell'esperienza umana e che da questa ha saputo trarre motivo di un'interiore filosofia di vita. Non sfugge a nessuno, conoscendo l'artista, quel suo naturale atteggiamento sognante, una specie di vicinanza-distanza dalle cose di ogni giorno. Né può sfuggire quel suo incondizionato amore per l'impossibile, che di fatto si traduce in una spassionata fiducia per i tratti onirici della metafora, per il sogno che scandisce i miraggi della mente.

Forse per Virginio Ferrari lo spazio stesso non è che un miraggio. Ma poiché proprio lo spazio appartiene alla specificità della scultura, allora è finalmente chiaro che questa stessa allude al sogno, alla dimensione del tempo sospesa tra la notte e il giorno: in un'alba che di volta in volta deve essere raggiunta e inseguita. Perciò sono fortemente convinto che il nostro scultore non ha come sua interiore finalità l'"opera", nel significato forte del termine, ma un'opera dolcemente custodita nei parametri di un segno nel vento, oppure nella fragile battigia del mare.

Attraverso percorsi storici tra loro lontani e del tutto differenti, e attraverso approcci psichici e mentali di diversa natura, sembra perciò rinnovarsi in Ferrari quel "ritorno" all'origine che aveva caratterizzato la vicenda di un Paul Klee, per fare solo un esempio. Ancora una volta il lirismo e l'ironia sembrano accordarsi sulla soglia dell'alba: senza troppo rumore, per non turbare l'incanto.