

## Caso e necessità nella scultura di Guido Moretti

Guido Moretti è nato per fare lo scultore. Egli vive in presa diretta con la concretezza della realtà, la quale è radicata nello spazio. Per lui il valore plastico degli oggetti non può essere illusorio, come nella pittura, deve risultare effettivo.

La sua creatività è d'una natura tale da sentirsi appagata solamente all'interno di una salda dimensione tridimensionale.

Da qui si deve partire per comprendere la poetica di questo artista. La sua attività di scultore passa attraverso due fasi successive, legate da un comune denominatore, l'amore per la natura, ma distinte da modalità e caratteri anche profondamente differenziati.

In un primo tempo, e per circa quindici anni, Moretti vede nella scultura un'ancora di salvezza esistenziale, uno strumento per la conoscenza di sé: nell'imitare le forme concrete della natura, secondo il metodo tradizionale, e soprattutto la figura umana, egli cerca di materializzare le proprie angosce, di portarle a galla per vanificarle in una catarsi personalissima, a lui riservata. Arte come mimesi dell'analisi psicologica, arte terapeutica, con alle spalle la cultura della psicanalisi.

Questa prima fase si chiude con l'opera emblematica Omaggio a Freud: una sorta di maschera autoritratto plasmata originariamente in gesso, per strati successivi, partendo dalla propria immagine infantile, ricoperta e inglobata da un teschio, simbolo della scoperta della morte, e ancora dall'immagine esistenziale dell'angoscia, l'urlo; alla fine lo scultore apre con lo scalpello una breccia laterale nella maschera esterna, che consente progressivamente di percorrere a ritroso, in una sintesi di estrema densità simbolica, gli stadi esistenziali della propria formazione umana.

L'efficacia terapeutica di questo modo di praticare l'arte è testimoniata dal passaggio di Moretti ad una seconda fase di produzione scultorea, che si potrebbe definire ludica.

L'esuberanza vitale dello scultore, non più frenata da remore di natura psicologica, si libera in un gioco creativo di sorprendente fertilità metodologica. Ora alle spalle non abbiamo più la cultura della conoscenza di sé, bensì in prevalenza quella della conoscenza scientifica della natura, a partire dalla geometria analitica, amata sui banchi della scuola secondaria, fino alla matematica e alla fisica studiate all'università. Non più i tormenti dell'io forniscono i materiali per la creazione artistica, ma secoli di astrazione teorica, di interpretazioni matematiche della natura, e lo stimolo di concreti modelli di bellezza compositiva, sul tipo di quelli offerti dalle conchiglie.

Si sviluppa così il primo metodo della nuova fase, quello delle stratificazioni: strato dopo strato una figura matematica cresce su se stessa, si modula nello spazio in forme armoniche e sembra galleggiare nella luce. Farfalla, Grande vibrazione blu, Vibrazione di colore sono alcuni esempi di questi oggetti aerei, concreta traduzione di uno straordinario firmamento mentale.

La ricerca di Moretti si concentra sui possibili metodi per passare dalle figure nel piano alla terza dimensione.

Una nuova soluzione è quella delle Rotazioni, che producono sculture a geometria variabile. Un disegno geometrico, più volte ripetuto in forma concentrica sul piano, grazie all'uso di perni dà vita a sculture mobili che chiunque può modificare secondo infinite variazioni.

Nascono in tal modo Maternità, Metamorfosi di rettangoli, Totem della fecondità e tante altre strutture mobili che consentono allo spettatore di partecipare alla creazione della forma. Un'armonia centripeta, dovuta all'uso dei perni, caratterizza questi oggetti dotati di una forte suggestione sperimentale.

Un ulteriore passo avanti, un vero e proprio salto di qualità dal punto di vista del metodo, Moretti lo realizza con le intersezioni ortogonali. Due facce di un cubo o di un parallelepipedo divengono gli elementi generatori, maschile e femminile, della scultura. Sulle due superfici le figure disegnate, per lo più di astratta origine matematica (sinusoidi, cosinusoidi, ecc.), ma anche liberi disegni stilizzati (ad esempio il profilo delle mani di Raffaele, il figlio dello scultore) rappresentano il patrimonio genetico maschile e femminile.

L'incontro ortogonale dei due tagli del volume secondo i profili dei disegni è il misterioso momento fecondatore che produce la nuova vita imprevedibile nelle sue forme, così come avviene in natura, della quale Moretti non imita più ora l'apparenza, ma l'intero indecifrabile processo creativo. Le mutazioni genetiche, potenzialmente infinite, sulle due superfici del volume sono affidate alla scelta dello scultore, che svolge la funzione che in natura è riconosciuta al caso. L'artista non sa quale sarà il risultato finale determinato dal suo intervento, ma la sua manipolazione genetica è pur sempre assistita dal gusto estetico.

Sulla base del quale, a operazione conclusa, egli deciderà se accogliere l'opera nell'empireo dell'arte, o gettarla, come avveniva un tempo per le creature infelici, dalla rupe Tarpea. Tra le varie sculture da lui accettate come proprie creature ricordiamo Quarchio, Spirale spaziale, Danza spaziale di cerchi.

Ma l'ingegneria genetica di Moretti riserva altre sorprese. Egli prova ad utilizzare, come DNA, le figure di Lissajous, che già sono il risultato dell'incontro ortogonale di due moti armonici (del tipo, ad esempio, di quello del pendolo). In questo caso della forma finale è possibile tracciare una sorta di mappatura genetica o di albero genealogico comprendente tre generazioni.

E fu proprio lavorando ad una di queste intersezioni armoniche che l'autore si accorse che anche i materiali solitamente di scarto di tutta l'operazione potevano assumere una valenza estetica. Risultato che con sua grande meraviglia egli vide confermato in un'opera recente: Egitto.

Egli pensava di realizzare una normale intersezione ortogonale, e disegnò sulle due facce contigue del volume due cosinusoidi uguali, ognuna incorniciata entro quattro triangoli. Il disegno gli parve una bella simbologia dell'Egitto, con il fluire del Nilo che si specchia in se stesso sullo sfondo delle piramidi. Tentò l'operazione scultorea e con stupore s'accorse non solo che risultavano sei opere variamente simboleggianti il Nilo, ma che con i pezzi di scarto si potevano costruire due piramidi perfette. Sarà forse possibile indagare le astratte leggi matematiche che portano a questi risultati di grande armonia, ma all'autore non preme condurre questa analisi: Il fisico cede all'artista che ha di mira il fine estetico.

Moretti svela così la sua natura centauresca quella fusione di scienza e arte che appare assai

stimolante e attuale alla luce della civiltà contemporanea, perché risponde al bisogno di umanizzare mediante la poesia un mondo che rischia di scivolare sempre più verso l'alienazione tecnologica.

Il temperamento vulcanico dell'artista l'ha portato a recuperare la mobilità dell'opera d'arte con una variante dell'intersezione ortogonale da lui chiamata Living Form: le diverse sculture ricavate da un unico volume (per separazione, egli tiene a sottolineare, non con il mettere o il levare della scultura tradizionale) possono essere variamente assemblate o accostate in forme che sono in grado di rinnovarsi in continuazione. L'ultimo recupero della mobilità che si rifà questa volta al metodo delle rotazioni, egli l'ha innestato su un nuovo esperimento di intersezione, disegnando un quadrato ed un cerchio non più su due facce contigue, ma su due facce opposte del cubo: nasce così Quarchio di nuova generazione, a geometria variabile.

Attualmente Moretti lavora con la consueta alchimia genetica sui grandi simboli dell'umanità, ad esempio sulla coppia Yin (principio femminile) e Yang (principio maschile), e sull'utilizzo calcografico a secco dei suoi moduli astratti.

Le provocazioni teoriche implicite nella sua poetica meriterebbero ampio spazio di riflessione, ma, trattandosi di un artista, ciò che conta sono in primo luogo i risultati...

**Giovanni Stipi**

Desenzano del Garda, Aprile 1995

