

## A palazzo Frangipane è di scena l'antologica dell'artista friulano Tutto Ceschia a Tarcento

Da vedere

TARCENTO - C'erano, nel personaggio Luciano Ceschia (Tarcento 1926 - 1991), qualcosa di primordiale, una forza terragna che ne caratterizzava anche l'aspetto fisico: l'alta corporatura dal taglio solido, gli occhi sotto la fronte ampia e stempiata che si serravano in lampi ironici e selvaggi da cacciatore appostato in attesa della preda, gli scoppi improvvisi di un riso freddo, violenti come le ire, il gestire magniloquente e antico. L'artista scandiva le parole con voce sonora, le torniva plasticamente scuotendo la testa, piegandola con leziosità rude. Aveva l'aspetto di un samurai nei film di Kurosawa, o forse così erano i longobardi scesi in Friuli avidi di possedere e di conoscere, modificando dall'interno la stanca civiltà latina. Nella scultura portava una robustezza primitiva che sapeva di terra e di bosco e si alimentava alla moderna tecnologia. Pluralità di dimensioni caricavano perciò il tempo delle opere: tempo presente e remoto, consapevolezza dell'immediato e memoria arcaica.

Finalmente, dopo anni di attesa, un punto fermo sulla produzione di Ceschia, ricca, complessa, ecletticamente articolata, uno dei cardini dell'arte del Novecento non soltanto in Friuli-Venezia Giulia, è stato posto dall'antologica inaugurata a Palazzo Frangipane di Tarcento (fino al 24 agosto). Patrocinata dal Comune e dalla Provincia di Udine, la mostra comprende centoquaranta fra sculture, ceramiche, bronzetti, medaglie, disegni dalla seconda metà degli Anni Quaranta agli Anni Ottanta. Per l'occasione l'editore Mario Casamassima ha pubblicato, con l'appoggio dell'Amministrazione provinciale, un volume che è un autentico gioiello grafico; comprende le riproduzioni in bianco e nero e a colori di gran parte delle opere esposte, un saggio monografico di Claudio Cerritelli, docente a Brera e curatore della rassegna, apparati storici.

Nell'allestimento, ideato da Giancarlo Ermacora e da Stefano Adorinni, l'ambiente architettonico del palazzo cinquecentesco non svolge soltanto una funzione di contenitore, ma è portato a dialogare e a interagire con le opere. E se le prime terrecotte e ceramiche popolano spazi nitidi, nel salone d'ingresso "vigilano" fra i pilastri di sasso, come misteriose presenze, i Totem metallici e i ferrigni Gong. Nell'emiciclo poste-

riere dell'edificio si inselvano i filiformi Elementi Verticali a fasce policrome di alluminio in sciolto, ottone, rame, acciaio, e su di essi, dalle vetrate, irrompe il paesaggio verde del Torre, in un intreccio immaginoso e fiabesco di sensazioni. Al primo piano lungo i muri calcinati del ballatoio interno scorrono, come trofei, gli Scudi, i Mandala degli Anni Sessanta in ghisa, bronzo, rame, acciaio, tormentati, segnati da lacerazioni, corrosioni, slabbrature, opere di una torva e leggendaria epicità "archeologica" come armi ritrovate nelle necropoli o enigmatici utensili nascosti nelle grotte, o soli pietrificati, in vorticoso equilibrio fra circolarità avvolgenti, dorati cunei prismatici, forme archetipe definite attraverso l'irruenza della materia.

Ancora, al fondo di una fuga prospettica, entro una nicchia, spicca, quasi "segnale" profetico, un massiccio Verticale composto a sezioni di legni diiglio, pero, melo, susino, colorate con aniline, e sulle pareti di una grande sala si inerpicano le Porte di Hiroshima, lacerti di ceramica vulcanicamente "deflagrata". E si infiammano i Dischi del sole contesti di piatte fasciature. Si arrotano e si scompongono interamente, in caroselli

danzanti di piani, le Sfere di pietra e di marmo: l'analisi del processo di formazione della sfera costituiva uno dei tentativi di afferrare il nucleo d'origine del reale. Diceva Ceschia: «Una stella nasce come forma sferica da frammenti che vengono raccolti da corpi magnetici e che si caricano l'uno con l'altro».

All'esterno del palazzo, sul prato antistante l'ingresso, nel giardino e fino al parco sottostante, si levano le alte colonne, i prismi di ferro piegato, saldato, smaltato, della fine degli Anni Settanta e degli Anni Ottanta, strutture totemiche incoronate alla sommità da grappoli sinuosidali o da vessilli svettanti di lamiera; e, ancora, conglomerati di strutture curvilinee in pietra piacentina evocanti rituali maya, e l'Edipo del 1968, una figura indefinita costruita con sovrapposizioni di piastre e con labirinti lineari, in cui l'acciaio inox conserva le asperità e le scorie e le superfici grezze della fusione, quasi si trattasse di un reperto riemerso da una sepoltura lavica. Lo slancio ardito delle composizioni consta spesso di un unico fusto o di affiliati cilindri binati raccordati da incastri nastri-forni, da piattaforme circolari tronche o terminate da guglie. L'organizzazione della

struttura vive del clima delle officine industriali e di una severa rigorosità progettuale, documentata dalla ricca messe di disegni. La scultura diventa "movimento scenografico" e nella sua dimensione artificiale e artificiosa conserva l'eco di lontani boschi gremiti di simulacri sacrali e di piante centenarie. «L'elemento verticale ricorda il tutto» sosteneva l'artista. Una creatività quindi, effervescente, tumultuosa, attenta a cogliere svariati suggerimenti culturali e a ripulmarli con trascinante, tellurico fervore gestuale.

A quattordici anni Luciano Ceschia era stato iniziato al disegno e alla pittura da Tiziano Turrin, bizzarro "anarchico", solitario artista tarcentino. Aveva frequentato a Colugna la bottega dell'intagliatore Salvatore Rizzi e a Udine lo scultore Antonio Franzolini. Internato nel 1944 dai nazisti in Austria, nel dopoguerra seguì a Venezia i corsi del liceo artistico. Soggiornò in Jugoslavia, in Svizzera, a Parigi. Nel Sud della Francia incontrò i vecchi maestri della ceramica. «Da loro - raccontava - apprendo il mestiere, sui torni dei vasi scopro l'inizio dell'arte». Nacquero così boccali, piatti, formelle con le superfici incise da storie di caccia e da baruffe all'osteria, e viluppi fantastici di galli, cavalli, satiri, centauri, teste di ragazzi e gridi dolenti di "mattù", nudi femminili accovacciati e tori di classica tensione, e alla fine degli Anni Cinquanta blocchi di concrezioni greffate d'una sostanza grezza, lunare, increpata di vibrazioni, velata da smalti di fossile ossidato: le Porte di Hiroshima, appunto, o le lastre dell'Icaro caduto, la cui intensità magmatica reca impronte di scogli incrostanti d'alghie, con un profumo come rappreso di orizzonti lontani, di pelagiche distese.

Successivamente l'influsso di Henry Moore, Picasso, Brancusi, Giò Pomodoro, ma anche di Mirko Basaldella, i rapporti con Dino e, soprattutto, con l'architetto Marcello D'Olivo, dal cui vitalismo organico Ceschia restò segnato nelle sculture e nei disegni degli Anni Sessanta, orientarono l'artista verso esiti più sofisticati, senza per questo cedere a soluzioni intellettualistiche. Il guscio concavo ligneo del Pegaso abbattuto dirozzato con l'ascia o il veleggiante Casco da guerra, degli Anni Settanta confermano nel loro arcaismo la carica di barbara innocenza, di arcaica rigenerante vitalità.



Cavallo in terracotta (del 1969): un'opera di Luciano Ceschia.

Licio Damiani