

L'ARTE IN ECONOMICA
2024

IMPRONTE

Magia della scultura XVI-XVII secolo
Tradizioni, trasformazioni, testimonianze

1 – 16 giugno 2024

2024 / 05

Progetto di **Balàzs Berzsenyi**

cura, grafica e allestimento di **Lia Gnecco**

testo critico di **Loredana Finicelli**

riferimenti storici di **Giulia Brignole**

musica e canto **Tina Omerzo**

danza e voce **Cristiano Fabbri**

L'iniziativa fa parte del progetto ***L'arte in Economica 2024***, la cui responsabile è **Margherita Casaretto**, assessore della Società Economica di Chiavari

Si ringrazia **FPS** per il materiale

IMPRONTE

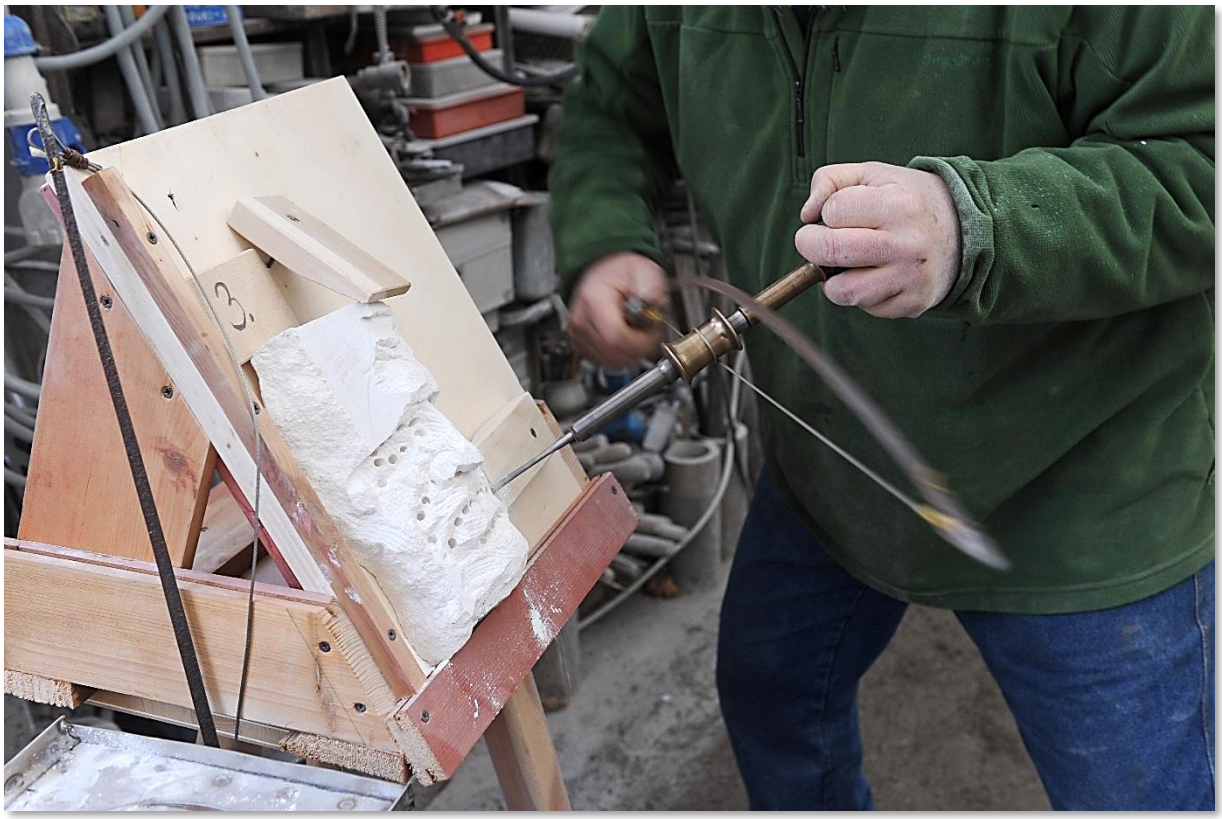
Il progetto "Impronte: Magia della Scultura XVI-XVII secolo" rappresenta un'affascinante immersione nel mondo dell'arte.
Esplorando le tradizioni, le trasformazioni e le testimonianze di un'epoca straripante di creatività, l'artista si impegna a portare alla luce le tecniche tradizionali di lavorazione del marmo, fondamentali per la creazione di opere d'arte iconiche.
Partendo dalla scultura, il progetto offre una straordinaria combinazione di danza, performance, poesia, fotografia, musica e canto che dona una visione multisensoriale dell'arte stessa.
L'obiettivo principale è far vivere un'esperienza unica al pubblico, consentendo di sperimentare di persona le antiche tecniche e gli strumenti utilizzati per scolpire la pietra. Attraverso workshop interattivi guidati dalla mano esperta dello scultore Balàzs, i partecipanti avranno l'opportunità di mettere in pratica le stesse tecniche utilizzate dagli scultori del XVI e XVII secolo, permettendo loro di connettersi in modo tangibile con l'arte. Creando piccole opere d'arte i partecipanti potranno apprezzare appieno la maestria e la complessità del lavoro dello scolpire, offrendo un'esperienza coinvolgente e formativa.
Per quanto riguarda la mostra vera e propria, verranno esposti volti grotteschi, sculture in metallo e stoffe dell'epoca, insieme a fotografie che si fondono con la pittura: si tratta di una proficua ed interessante contaminazione/fusione derivante dalla grande conoscenza dei materiali da parte dell'artista, che arricchirà ulteriormente l'esperienza del pubblico.

Lia Gnecco



Balàzs Berzsenyi

Malgrado le innovazioni che continuamente si susseguono, le sperimentazioni ardite, le invenzioni talvolta spericolate, l'opera di Balàzs Berzsenyi ci ricorda - e ci dimostra - che la sapienza artistica fondata sul mestiere continua a costituire il requisito fondamentale per realizzare una produzione artistica di consapevole qualità, in grado di permanere nel tempo e parlare a un pubblico composito.
Quando, nel 1919, Giorgio De Chirico, dopo l'esperienza avventurosa delle avanguardie, riaffermava la centralità del mestiere, inteso come possesso dei mezzi tecnici fondamentali per esercitare l'attività artistica con pienezza, l'appello non risuonava come un riferimento nostalgico al passato, ma ribadiva la necessità di far seguire, al momento fatale dell'invenzione, una fase di verità realizzativa, capace di dare all'idea immagine compiuta e farne forma.



La fermezza artistica con cui l'artista imprime di sé, e del suo universo interiore, la materia condividendola con il mondo, richiede consapevolezza dei metodi e conoscenza approfondita degli strumenti, ma anche possesso delle tecniche esecutive e conoscenza della loro evoluzione nel tempo.
E il confronto tra le modalità esecutive di ieri e di oggi, il differente approccio metodologico alla materia, la disposizione sensoriale e soggettiva, che muta al mutare delle circostanze e delle epoche, è il cuore di questa nuova avventura conoscitiva messa in atto da Balàzs Berzsenyi. In questa serie di eventi, che uniscono scultura, disegno, pittura, in una unica apoteosi delle arti visive, Berzsenyi non solo cerca di recuperare le antiche tecniche di lavorazione scultorea, selezionando attentamente materiali e strumenti di ieri e di oggi, ma le offre all'interazione del pubblico perché chiunque ne abbia curiosità possa sperimentare la tenacia della materia, la risposta alla sua manipolazione e, infine, l'intensità dell'azione creativa. Suggerendo, infine, che tutto è creazione, che non vi sono steccati e margini tra le tecniche espressive, tra le attività e che il discrimine, semmai si riveli, si trova nel talento, nella conoscenza acquisita o nell'immaginazione soggettiva.
In questa azione collettiva, che ha tutto l'aspetto di un percorso esplorativo e di un processo in cui si apprende tanto la consapevolezza espressiva quanto quella del proprio essere, la dimensione didattica affianca quella creativa, in un dialogo interattivo tra maestro e discente, tra artista e spettatore interessato : ne scaturisce una dinamica partecipata e una opportunità di crescita reciproca, perché l'artista si alimenta della curiosità e dell'emozione sperimentale del pubblico e il pubblico scopre, in modalità guidata, la propria abilità manuale, la propria urgenza creativa.
In questo laboratorio artistico dove la manualità diventa possibilità espressiva e, i metodi antichi, possibilità formativa e osservazione dal vero dei processi, si innesta la caratura visionaria di Berzsenyi. Artista poliedrico, che vive e si esprime nel rapporto fisico e nel contatto primordiale e vivificante con la materia, che sia il marmo, il metallo, la carta o l'obiettivo, Berzenyi è convinto che la tradizione sia un "qui e ora" sempre riattualizzabile e l'artista, con il suo sapere e la sua esperienza stratificate, sia un medium capace di riconnettere in un eterno presente la ricchezza del passato e la promessa del futuro.

Loredana Finicelli
Ph.D.Art history, Sapienza. Università degli Studi di Roma
Accademia di Belle Arti di Frosinone





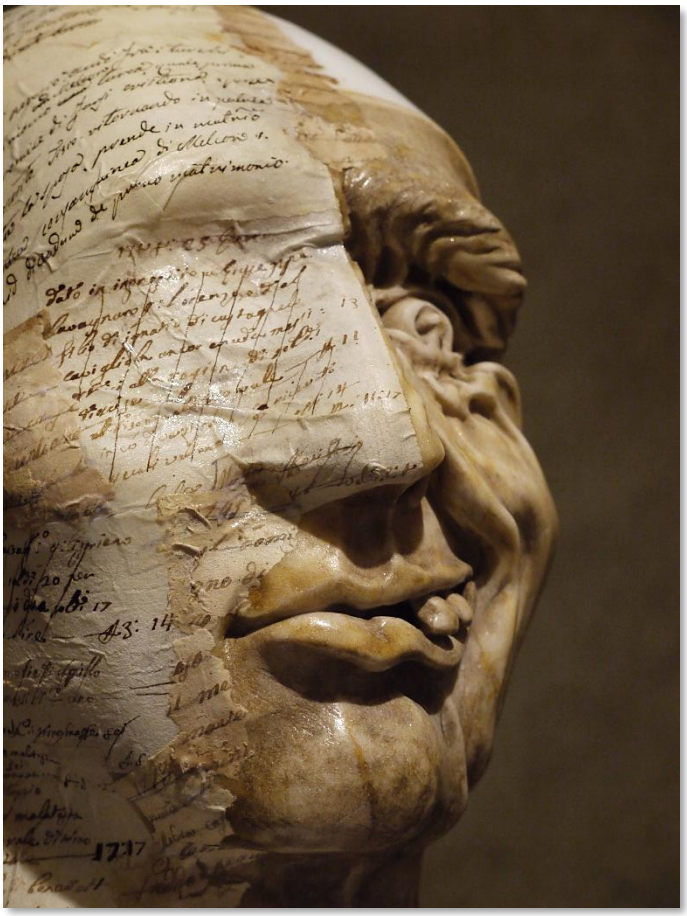




IMPRONTE

La scultura, generata dall'incontro tra l'artefice e il materiale prescelto, possiede una connotazione che si potrebbe definire magica. Lo spettatore che entra in contatto visivo con l'opera scultorea ne è come ammaliato, catturato e immancabilmente attratto. Egli appare come paralizzato, congelato nei suoi movimenti poiché è la sua mente a viaggiare. Quest'ultima si ritrova proiettata come per magia in un nuovo mondo in cui il tempo si è fermato e gli unici suoi abitanti sono la scultura e l'osservatore. In questo *time lapse* si è liberi di riflettere, provare emozioni e rimanerne estasiati o turbati. Tuttavia, ciò non sempre si avvera ed uno dei fattori determinanti sono le modalità operative stabilite dall'artefice stesso.
Nel "fare" scultura possono essere adottati svariati materiali ma uno in particolare ha destato un forte interesse fin dai tempi più remoti: la pietra. Questa, nelle sue variazioni di tipologie, caratteristiche e colori, era ed è tuttora considerata un *must* nel linguaggio scultoreo.
Per la sua lavorazione sono necessari utensili quali scalpelli piatti, subie, unghiette, trapani, martelli che sono rimasti immutati nel corso dei secoli. Tuttavia, la modernità, intendendo con il termine l'avanzamento tecnologico avvenuto a partire dal XIX secolo, ha introdotto una nuova strumentazione in grado di velocizzare i processi operativi e diminuire il tempo impiegato ma non sempre ha valenza positiva, in particolare in ambito artistico. Difatti, servendosi di strumenti quali la smerigliatrice è pur vero che il "levar" materiale dal blocco avviene con molta più semplicità, rapidità e precisione ma ciò che si perde è quell'attenzione al dettaglio, quella dedizione, costanza e cura che gli utensili tradizionali garantivano. Questi oltre che una maggiore precisione, offrono all'artista la possibilità di tracciare un segno distintivo ed univoco sul manufatto, vale a dire di lasciare la propria impronta. L'arnese solca la superficie dura della pietra con una duttilità e una sensibilità estranei al materiale lapideo. La mano dello scultore che impugna lo scalpello si muove libera nello spazio. Il suo movimento è leggero e armonioso, come se fosse una sorta di danza che segue il ritmo determinato dai battiti del martello e dal "fregare" dell'arnese contro la massa rocciosa. I suoi gesti sembrano casuali ma in realtà seguono la voce-guida del genio creativo. L'importanza data alla tradizione è alla base dell'operato di Balàzs Berzsenyi.
Quest'ultimo tenta di far rivivere il passato, risemantizzandolo, attualizzandolo e contrapponendolo al contemporaneo, sia in termini materico-pratici sia linguistico-stilistici. Egli ricava volti grotteschi da blocchi di pietra volutamente per mezzo di strumenti "classici". CIò non solo gli consente una vicinanza diretta alle sue creazioni ma simultaneamente gli permette di mantenere più vivo il rapporto con l'antico.
D'altronde il tema delle grottesche ha origini molte remote, risalenti all'età della Roma augustea. Queste erano solite essere dipinte sulle pareti delle domus romane e prevedevano decorazioni piuttosto fantasiose con l'inserimento di figure umane, animali, esseri ibridi e mostruosi all'interno di decorazioni geometriche e naturalistiche su sfondo monocromo. Dopo alcuni secoli nell'oblio il ritrovamento della Domus Aurea di Nerone, avvenuto alla fine del XV secolo, comportò una rielaborazione di questo repertorio e la conseguente nascita di uno stile ecclettico che vide la creazione di "mascheroni" in ghisa o bronzo da collocare sui battenti dei portoni, su maniglie e oggetti più svariati.





Proprio queste maschere grottesche hanno attirato l'attenzione di Berzsenyi, il quale le riattualizza rendendole proprie. I suoi volti sono tradizionali per definizione ma innovativi per realizzazione. Egli mostra la sua abilità nel fissare il trascorrere della vita umana sulla pietra: i suoi visi sono, di proposito, deformati per mezzo di rughe, asperità, grinze e appaiono fortemente connotati dal punto di vista espressivo. L'autore evita superfici lisce ed omogenee a favore di rugosità, di lineamenti che trasbordano i confini della mìmesis naturale. Egli predilige volti angosciosi, sofferti, impauriti, spaventosi piuttosto che quelli contraddistinti dal bello ideale, memore di un'antichità classica ormai oltrepassata. Il connubio tra tradizione e modernità appare evidente anche nelle sue lavorazioni in metallo. Difatti, quest'ultimo offre possibilità altre rispetto al materiale lapideo poiché, nonostante materiali quali il ferro, il rame e il bronzo abbiano alle spalle una lunga tradizione, il XIX secolo introdusse nuove leghe che in ambito artistico costituiscono un terreno molto fertile e, in gran parte, ancora da esplorare. Berzsenyi è molto abile nello sfruttare tali occasioni a proprio vantaggio. Potrebbe anche servirsi di materiale industriale, che ridurrebbe nettamente le tempistiche di creazione, ma preferisce occuparsi in prima persona di tutta l'esecuzione. Questa modalità operativa, da una parte implica la presenza di qualche anomalia, dall'altra gli consente di entrare a stretto contatto con l'opera, di liberare il proprio impulso creativo e di trasmetterlo alla materia inerte. L'artista volutamente lascia in evidenza alcuni difetti poiché più un qualcosa non è consono ai canoni di geometria, razionalità e chiarezza più ci disturba e, di conseguenza, ci attrae.

Ragion per cui, l'autore interviene su superfici lisce in metallo aggiungendo altro materiale, come se fosse lava incandescente appena solidificata, creando in questo modo un effetto di corrosione e deterioramento che altro non è che pura imperfezione. Per di più, nelle sue opere la congiunzione tra materiali antichi e moderni avviene con una tale armoniosità da rendere il loro confronto quasi impercettibile. Nei suoi cubi vengono fatte convergere lastre di acciaio inox con preziose stoffe cinque-seicentesche e manoscritti sette-ottocenteschi. Quest'ultimi vengono estrapolati dal loro contesto originario e risemantizzati in modo tale da restituirgli una nuova vita. Tutto ciò avviene con una semplicità, un equilibrio e una consonanza da renderli un unicum nel loro genere. In questo modo, Berzsenyi getta un ponte tra passato e presente che è percorribile non solo da sé stesso, ma da ciascun individuo disposto alla contemplazione. Inoltre, muovendosi su questa linea, egli compie un ulteriore passo in avanti attraverso la realizzazione delle sue cornici. Qui lascia spazio ad un frammento di superficie specchiante in cui lo spettatore è libero di riflettersi e, al contempo, immergersi. In questo modo, ciascun individuo potrà non solo partecipare attivamente e concretamente alla creazione dell'opera, restituendone una propria interpretazione, ma anche ripristinare quel legame tra passato e presente a cui si accennava in precedenza. Così, avendo illimitate possibilità di lettura, si avrà un'opera universale e, allo stesso tempo, unica nella sua universalità.

Giulia Brignole
dottoressa in Storia dell'arte













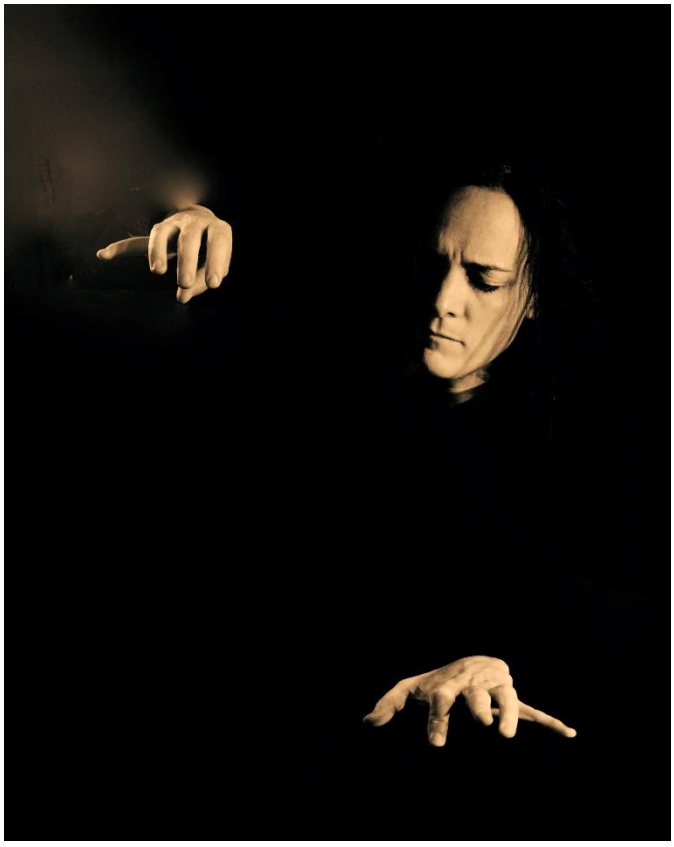


Tutto è in transito perenne, sta a noi trasmettere quello che riteniamo buono e importante.

È una performance dove danza, testo e musica originano da testimonianze e tradizioni legate alla scultura nel periodo rinascimentale, ma soprattutto dal lavoro presente dello scultore Bàlasz Berzsenyi, che si interroga in modo più ampio sul senso della conservazione e trasmissione, sull'importanza del sapere e del saper fare. Una questione che dal particolare della scultura, vista anche come pratica di introspezione e meditazione sulla forma e la vita, si apre verso la natura e la necessità della creazione artistica che è sempre in bilico tra sapere artigiano e accademico, tra estro e pura tecnica, tra verità originaria e semplice riproduzione. Le impronte sono il cammino del passato verso di noi, tracce della bellezza dell'uomo che crea.
Questo progetto si avvale delle musiche originali di Tina Omerzo: un lavoro di ricerca e relazione con le sonorità della lavorazione del marmo, del ferro, del legno, dei tempi di orchestrazione e strutturazione dell'opera scultorea – nessuno scolpisce senza suono.
Fare scultura è una forma d'arte complessa, antica, è il mestiere degli uomini che si tramanda. Vediamo i segni di questo cammino sulle facciate dei palazzi, lungo le strade, dentro chiese e musei, nelle mani di chi ancora conosce e padroneggia, esercita e forgia, plasma, organizza la materia ed il pensiero che sino a lui, ed infine a noi spettatori è giunto - e resiste come la pietra resiste al succedersi delle ere dell'uomo.
Così, in questa pelle flessibile, mi trovo in relazione con la materia impenetrabile della pietra, con gli oggetti, gli attrezzi del mestiere atti a ferirla e mutarla in forma ma non in sostanza. Lavoro nel vuoto tra un colpo di martello e l'eco nella mente, su quella fame di polvere che per sottrazione genera la forma piena e potente di una scultura, di un manufatto, di una composizione. Creare è saper mettere nella propria azione il tempo del distacco e della contemplazione. Nell'immobilità e nell'indifferenza di una pietra "noi" uomini abbiamo formato l'estasi della creazione, la tensione artistica che nella statica di un oggetto produce il movimento dell'anima. Noi possiamo percepirlo, tradurlo, esserne testimoni.

Cristiano Fabbri

















Società Economica di Chiavari

Via Ravaschieri, 15 - Chiavari (GE)

0185 324713

info@societaeconomica.it

www.societaeconomica.it

Con il patrocinio e il contributo di:

REGIONE LIGURIA CITTÀ METROPOLITANA DI GENOVA COMUNE DI CHIAVARI

fondazione CARIGE