

Giancarlo Galdi

Ruggero Lenci, maestro di spazialità e di affioramenti di memoria

Si può a dieci anni realizzare un'opera d'arte? Già, in casi rari, un lavoro eseguito nell'infanzia può denotare una propensione, una possibilità e nient'altro. Per sviluppare quella pulsione ci vogliono accanito studio ed anni di lavoro. Di artisti precoci ne contiamo moltissimi anche nel recente. Nel Rinascimento si entrava nelle *botteghe* in tenera età, fuori ed attorno c'era l'Umanesimo a fare da stimolo e da condimento. Raffaello e Leonardo erano a *bottega* dal Verrocchio ed il Maestro, quando s'avvide che gli allievi *cominciavano* ad imparare, consentì loro di partecipare ad una sua opera. Male per Lui; finì surclassato. Esempi recenti. Tra i Futuristi due *creature* Primo Conti e Antonio Marasco, già in vetrina a quattordici anni. Ma erano giovanissimi ed affermati Egon Schiele, Afro, Ardengo Soffici, Antonio Canova e Giuseppe De Nittis. Quindi non appaia strano che Ruggero Lenci a dieci anni abbia realizzato la sua prima opera. Una maschera modellata in carta pesta, una modalità che si usava nel '600 per fare angeli e cherubini, da dorare in mecca d'argento. Lo strano sta che *il decenne* abbia evocato un indio della cultura proto-andina, non ancora di moda, anzi del tutto sconosciuta nel '65, salvo per pochissimi ricercatori ed archeologi.

Ruggero Lenci è difficile da comprendere, peggio da analizzare, sfugge a qualsiasi classificazione ormai di moda, un clichet abusato tra i critici che, se l'artista non entra nella casella prefissata, lo scartano per pigrizia mentale.

Il mio primo incontro, del tutto occasionale, risale allo scorso anno quando accompagnai nello studio dell'architetto un comune amico scrittore. E' stata mia felice sorpresa cogliere uno scultore, merce rara, perché quella disciplina suppone anni di studio e di ricerca, non sempre fruttuosa, quando va bene si comincia a realizzare qualcosa di notevole attorno ai quarant'anni. Ho visto tre *sculturine* del tipo 'Vibrazioni', abbandonate sopra uno di quei tavolinetti, che servono nei salotti, in genere, a collaudare gli stinchi degli ospiti. Scrissi qualcosa che ora, conosciuta tutta o quasi la sua produzione, non ha più molto senso, almeno per me, ma che per completezza riporto.

"...quasi per caso, ho incontrato Ruggero Lenci e le sue sculture che poi sarebbero e sono progetti di architettura, come lo erano i dipinti di Raffaello (guarda il Matrimonio della Vergine, ambientato e contornato da costruzioni, come se fosse uno studio di impatto am-

bientale). L'artista utilizza l'alluminio, nobilitato e lucidato a specchio, un lavoro da certosino stante le ridotte dimensioni delle opere.

Il materiale non è nuovo a questo impiego perché è stato utilizzato da Amerigo Tot per il fregio frontale della Stazione Termini a Roma, il Dinosaurio, un oggetto a protezione del flusso delle partenze e degli arrivi, le cui forme in legno sono state realizzate in loco, all'aperto, pannello dopo pannello. La scelta dell'alluminio e le modalità di esecuzione non furono casuali. Non si doveva appesantire la struttura ed assicurare la 'continuità dell'opera', lunga quanto la facciata, impossibile da fare a studio.

Una curiosità sull'opera di Lenci, scultore. Si smontano e si ricompongono, si collocano e si spostano come in un gioco. Può diventare una città o restare un brano di essa, un quartiere o un isolato grattacielo. Un gioco all'infinito. Ma non è un giocattolo, è un'opera d'arte."

Confesso il mio imbarazzo e le difficoltà che ho provato per cercare di analizzare il fenomeno Lenci. Non ha periodi, non ha seguito mode o moduzze, non cerca nel suo lavoro il compiacimento del pubblico.

Detto questo in suo onore, provo a dire qualcosa di concreto. 'Ariete', 'Dinamiche Architettoniche', 'Dna', 'Preistoria', 'Arco' (1999) per finire a 'Relax' (2004), denotano una ricerca dei vuoti. Se mi è consentito un paragone, lo posso fare solo con le 'terre secche' di Arturo Martini. Anche quel Maestro s'è cimentato con la ricerca dei vuoti. Ruggero lo ha fatto con altri intenti che non fossero, come nel caso del trevigiano, quello di cogliere, esaltare la plasticità del soggetto. Lenci afferra anche il movimento, la torsione, l'avvitamento dei corpi nella sensualità che promana in 'Relax'. Questo discorso alligna nelle opere indicate, che sono tra l'altro affioramenti di memoria. Nel prosieguo, 'Madonna' (2000), 'Gemelli', 'Montezuma' (2001) e 'Ziggurat 1' (2004), indicano una tendenza a riscoprire l'antico, un ritorno ai primordi, come argutamente sottolineato dal romano Eugenio Battisti: "L'attenzione sempre più rivolta ai popoli 'primitivi' è la migliore prova del nostro bisogno di risalire alle origini". Vlaminck, Matisse, Derain e il Picasso della negritudine fanno testo e confermano questo bisogno. Nella negritudine c'è la poesia, la musica, ma anche lo spirito totemico, le maschere e la danza. Un'integrazione delle arti? Certamente, col superamento delle materie tradizionali come il marmo, l'invenzione del polimaterico, del diverso strumento per l'espressione, fuori dai condizionamenti del mestiere tradizionale. In questo Lenci si allinea nella ricerca – percorrendo un sentiero tutto suo – ai grandi maestri, non ultimi Klee, Mondrian e la sua linearità.

Il 2005 è l'anno di una ulteriore svolta, o se preferite, esperienza. 'Links' è il punto di virata. Non sono più i pieni ad interessarlo, ma la perfezione dei vuoti, l'avvitamento dei vo-

lumi. Il movimento volvente non interessa corpi, bensì volumi che si compongono e si scompongono come in 'Dedalo', in 'Città Frattale', in 'Diapason', in 'Babilonia'. Giocateci a scomporli e a ricomporli e capirete l'Artista. Poi c'è 'Fiocco di Neve' dove interviene prepotente la luce che scandisce i movimenti, 'Genesi' e 'Labirinto' dove la linearità delle forme cede a favore delle curve. In 'Lame' tornano la linea e i volumi paralleli che giocano a separare le ombre dalle luci. Due aspetti della medesima idea. 'Nassiriya' è un altro momento di virata. Qui c'è l'esplosione della luce, inattesa, provocata dal moto della scomposizione, come del resto nel *mitologema* 'San Giorgio ed il Dragone': la sconfitta dell'ignoranza, le ombre che vengono nullificate dalla Luce. Come in 'Tettonica', anch'essa di grande suggestione lirica. Infine, precedute da 'Antologia', abbiamo 'Vibrazioni' – che sollecitò la mia prima impressione – e 'Ossessione', che sono il compendio di tutto questo periodo di ricerca. Un discorso particolare meritano 'Forest', 'Foro Romano 1 e 2' e 'Fotosintesi' che ritengo puri affioramenti di memoria, lirica assoluta, musicalità delle forme, dei pieni e dei vuoti, come in 'Mani aperte', come nella 'Scultura per Lugo'. E non fatevi ingannare dal titolo o dalle occasioni che hanno prodotto queste opere. Gli avvenimenti – 'Mani aperte' per il terremoto dell'Aquila e il concorso per la realizzazione a Lugo di una scultura a celebrazione dei valori fondanti la Repubblica e la Costituzione e a ricordo delle lotte di liberazione e dei valori dell'Europa – sono stati solo occasione di creatività.

Così nei rari dipinti che ho visto, le ripetizioni di immagini più che una reminiscenza arcaica, etnologica, proto-andina o di modalità alla Andy Warhol, sono la costruzione attraverso segni ripetitivi – le 'faccette', ma sono egualmente segni – di un discorso che si affida a un nuovo linguaggio. Quanto mai antico, perché si rifà e prende le mosse dalla *morfogenesi*, dal lucreziano "clinamen" (la parenclisi epicurea), quando la filosofia dell'uomo tentò di spiegare *la formazione della materia*. Un discorso che continua, ed è tuttora di straordinaria attualità.

Giancarlo Galdi

Master of space and of memories resurfacing

Can one create a work of art when one is ten? Certainly, in rare cases a work produced in childhood can indicate a propensity, a possibility, no more. To develop that tendency serious study and years of work are necessary. There have been many precocious artists, past and present. In the Renaissance one entered the workshops at a young age, outside all around there was the stimulus and seasoning of Humanism – Raphael and Leonardo were in Verrocchio's workshop and when the Maestro saw that his pupils were starting to learn, he allowed them to join him in his work. Too bad for him; they left him standing. Recent examples. Of the Futurists two creatures Primo Conti and Antonio Marasco were already displaying at the age of fourteen. But Egon Schiele, Afro, Ardengo Soffici, Antonio Canova and Giuseppe De Nittis were established figures at a very young age. So it should not seem strange that Ruggero Lenci created his first work at the age of ten. It was a mask modeled in papier-mâché, a method used in the seventeenth century to make silver-gilt angels and cherubs. What was odd was that the ten-year-old evoked a proto-Andean Indian, which was not yet fashionable, indeed completely unknown in 1965 except to a small number of researchers and archaeologists.

Ruggero Lenci is difficult to understand, still more to analyse. He escapes all the fashionable classifications and clichés so dear to the critics, who lazily discard any artist who does not fit into their mental compartments.

I first met him, quite accidentally, last year when I visited his architect's studio with a joint friend. To my surprise and pleasure, I found a sculptor there, a rare bird, as it is a discipline requiring years of study and often inconclusive experimentation, as, at best, one starts to produce something interesting at around the age of forty. I saw three small sculptures in the manner of 'Vibrations', left on one of those low tables that are usually to be found in living rooms for the guests to bark their shins against. I wrote something that, now that I know almost all his work, no longer makes much sense, at least for me, but which I shall repeat here, all the same.

"It was almost by accident that I came to know Ruggero Lenci and his sculptures, which were and are architectural designs too; as were Raphael's paintings (look at the Marriage of the Virgin, where buildings are both setting and framework, as if it were a study

of environmental impact). The artist uses aluminium, ennobled and polished like a mirror: a painstaking labour given the small size of the works.

It is not the first time the material has been used in this way. One precedent is Amerigo Toti's frieze for Rome's Central Station, the Dinosaur, an overhang protecting the flow of departures and arrivals, whose wooden forms were constructed *in loco*, in the open, panel by panel. The choice of aluminium and the manner of execution were not accidental. The structure was not to be too heavy, and the *continuity of the work* along the whole façade had to be ensured, something that was impossible in the studio.

One striking feature of Lenci's work as a sculptor. The pieces can be dismantled and re-assembled, they can be set down and shifted as if in a game. They can become a city or remain a part of it, a district or an isolated skyscraper. An endless game. But they are not toys, they are works of art."

I confess my embarrassment and the difficulties I have found in trying to analyse the case of Lenci. He has no periods; he has followed no fashions, whether major or minor; he does not try to gratify the general public.

All this is to his honour, but let me try to say something concrete. 'Aries', 'Architectural Dynamics', 'Dna', 'Pre-history', 'Arch' (1999), and, finally, 'Relax' (2004), indicate experimentation with emptiness. If I may venture a comparison, it could only be with Arturo Martini's 'dry lands'. He too experimented with emptiness. Ruggero's reasons for doing so were different. Martini wanted to grasp and celebrate the plasticity of the subject. Lenci also seizes the movement, twisting and coiling of bodies in the sensuality emanating from 'Relax'. This can be found in the works indicated, which are, apart from anything else, memories resurfacing. In the works that followed those of 1999, 'Madonna' (2000), 'Twins' and 'Montezuma' (2001), and 'Ziggurat 1' (2004), indicate a tendency to rediscover the antique, a return to our beginnings, as is shrewdly underlined by the Roman Eugenio Battisti: "The ever greater interest in 'primitive' people is the best proof of our need to return to our origins". Vlaminck, Matisse, Derain and the Picasso of negritude are examples and confirm this need. There is poetry and music in negritude, but also the totemic spirit, masks and the dance. An integration of the arts? Certainly, when traditional materials like marble began being replaced by combinations of materials, and different tools of expression to be used, without the conditionings of the traditional craft. In this, Lenci, while following his own unique path, is in line with the experimentation of the great masters – Klee, and Mondrian and his linearity, to go no further.

2005 was the year of a new change of direction, or, if you prefer, of a new experience. 'Links' is the turning point. It is no longer fullness that interests him, but the perfection of emptiness,

the coiling of volumes. The revolving movement does not involve bodies but volumes, which are put together and taken to pieces as in 'Links', as in 'Dedalus', as in 'Fractal City', as in 'Diapason', as in 'Babylon'. Have fun taking them apart and putting them back together and you will understand the Artist. Then there is 'Snow-flake' where the light that marks the movements makes its presence felt so strongly, and in 'Genesis', as in 'Labyrinth', where the linearity of the forms gives way to curves. In 'Blades' we have a return to lines and parallel volumes that play at separating shadow from light. Two aspects of the same idea. 'Nassiriya' is another turning point. Here there is an unexpected explosion of light caused by the urge to take apart, as also in the mythologem 'St George and the Dragon', the defeat of Ignorance, the shadows that are made nothing by Light. As in 'Tectonic', another work of great lyric effect. Finally, preceded by 'Anthology', we have 'Vibrations', which was the work that first struck me, and 'Obsession', which are a compendium of the whole of this period of experimentation. Special mention should be given to 'Forest', 'Roman Forum 1 and 2' and 'Photosynthesis', which I see as pure representations of memories resurfacing, absolute lyricism, musicality of forms, of fullness and emptiness, as in 'Open Hands', as in the 'Sculpture for Lugo'. And do not be deceived by the title or the occasions that produced these works. The events – 'Open Hands' for the earthquake in L'Aquila and the competition to create a sculpture at Lugo to celebrate the founding values of the Republic and the Constitution and to remember the struggle for freedom and values in Europe – were only an opportunity for creativity.

So too are the few paintings of his that I have seen, the repetition of images, more than an archaic, ethnological, proto-Andean reminiscence or in the style of Andy Warhol, are the construction through repetitive signs – facets, but they are signs too – of a discourse using a new language. And an ancient one too, because it draws on and starts from morphogenesis, from Lucretius' 'clinamen' (the Epicurean parenclesis), when the philosophy of man tried to explain the formation of Matter. It is a discourse that continues, and is still extraordinarily relevant.