


ricordo
di
ercolini

EDIZIONI
galleria
— delle
O R E



roberto ercolini

inaugurazione sabato 2 dicembre 1989 alle ore 18

Abbiamo voluto pubblicare questo scritto inedito di Ercolini per ricordarlo come artista e come uomo.

UN DESIDERIO

Alla fine degli anni '50 ero ancora a Livorno, mia città natale, ed ero fermamente deciso a diventare un pittore. Mio padre non vedeva di buon occhio il mio progetto, ma io avevo uno studio piccolissimo sulla strada di Montenero e faticavo sodo tutto il giorno intorno al cavalletto: dipingevo con materiali poveri su carta di poco prezzo e i fogli si ammucchiavano numerosi su un tavolo.

Al termine del lavoro riguardavo le mie fatiche e spesso una insoddisfazione amara e pungente mi pervadeva, perché nel ristretto e imperturbabile ambiente della mia città e delle altre di Toscana, non trovavo per esse un riferimento e spazio.

Di sera, con pochi amici, passeggiavo interminabilmente discutendo, acalorandomi; giuravo e spergiuravo che me ne sarei andato, che, anzi, a Livorno avrei lasciato tutte le meschinità. Alcuni fra i nomi delle strade che percorrevamo durante quei giri interminabili erano stupendi, ricchi di sapore d'avventura, e mi tornano di continuo alla memoria: ... via delle navi, scali dell'ancore, via delle funi, via degli isolotti... e il porto era proprio lì dietro alle facciate delle case alte, lo sentivamo dalle sirene basse e penetranti delle navi che entravano o salpavano.

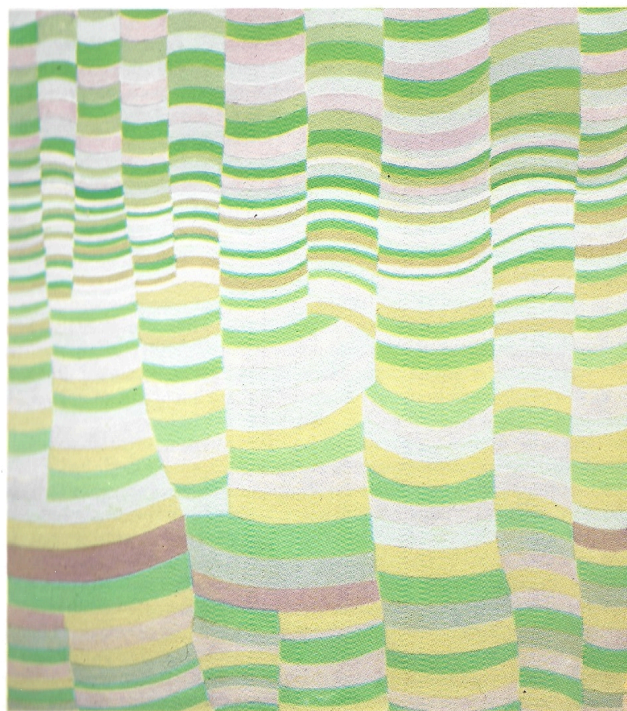
Ma io non pensavo altro che non fosse la mia partenza e mi sognavo Milano, Roma, Venezia... nulla di nulla della mia condizione mi sembrava soddisfacente o appena adeguato alle mie aspirazioni. Quando venne davvero il momento di partire mi pare che dalla fretta non salutai nessuno.

Solo in viaggio cominciai a credere veramente di poter realizzare il mio desiderio e forse fu proprio in quel momento che prese forza in me la determinazione di non accettare mai niente di ciò che avesse potuto far fallire una tale eventualità.

Oggi, a tanti anni di distanza, non ho più un luogo dove dirigermi per realizzare i miei progetti di artista; tante cose sono cambiate, il paesaggio è sconvolto da tanti cicli di cambiamento, par di vivere in un altro mondo e a volte provo anche nostalgia per le mie ingenuità giovanili.

Però, quella determinazione, quella stessa tensione di allora è viva in me come al primo momento che l'ho sentita e tuttora ravviva il mio desiderio di diventare un pittore.

Ercolini



Base alta I 1962 olio cm. 88 x 98

Ogni artista muore sempre troppo giovane.

Di lui, anche se raggiunge la vecchiaia, i suoi estimatori si aspettano ancora piccole o grandi esaltazioni, nuovi stupori, caldi brandelli di sé che confermino il senso della loro ammirazione. Un artista dà agli altri qualcosa che prima di tutto li rassicuri su se stessi.

(Tra Tolstoj che muore, quasi suicida, a ottantadue anni — ma “più” vecchio per antonomasia, per immagine pubblica, per volontà popolare totem di saggia vecchiezza — o tutti gli altri che “se ne vanno troppo presto” come Mozart o Raffaello o Wols (Otto Alfred) il vuoto che si lasciano dietro risuona frustrante e derisorio per tutti allo stesso modo.) Ogni morte di artista estremizza l'incompiutezza della vita. Roberto Ercolini non era un ventenne quando per banalmente, e non era un ventenne quando i vent'anni li ebbe realmente.

Vi era un'ombra, io ricordo, sul viso livornese che imbrigliava sempre la naturale propensione al sorridere, ironico e no; e questi “segni particolari” funzionarono anche come passe-partout, grimaldelli d'innocenza per entrare nel cuore degli amici, per innescare sodalizi con artisti più anziani, (Chighine, Giordano). E per la sua pittura.

Che fosse l'Ercolini astratto, dalle “scacchiere in movimento” di illustri ascendenze (un Ercolini quasi adolescenziale) o quello degli anni '60 e l'altro che seguì, dal segno illusoriamente realistico nel rappresentare svizzerazioni della realtà, quell'ombra — un'ombra turchina, al massimo argentea — rimane intatta. Gli scenari intorno mutano, gli anni sgomitano le nuove apparenze. In una Milano che più di ogni altro luogo d'Italia rappresenta ed esaurisce questa evoluzione, il toscano Ercolini procede nella sua esecuzione quotidiana di un dettato pittorico leggibile ancora oggi secondo rime di una chiara leggera coerente consequenzialità. Senza strappi. Non fu strappo l'abbandono dell'astratto o del tachisme, né fu ritorno la rappresentazione di quel mondo di grate, di gabbie, di usci inchiodati, di esseri costituiti dai loro stessi intestini. Labirintici, sia i luoghi sia i personaggi. Comodi parametri sarebbero alcuni grandi, “cupi” e visionari (Piranesi e Füssli). Solo che nella rappresentazione di Ercolini diversamente da come Graham Sutherland aveva centrifugato Blake, rovine e srotolamenti di esseri antropomorfizzanti — così intercalati in una nomenclatura che annovera grado dopo grado, lo status di radice, la condizione di ameba e di lombrico, di bruco in processione, di polpo e medusa, di feto con tentacoli, — non vi è nessun dramma, nessuna teatralizzazione, solo lo stagnare di un'attesa. Di un'attesa di catarsi che non verrà mai, improbabile sin dal principio. Ma senza per questo abbandonarsi al lamento, alla consolazione di sé in un contesto che non merita neppure il lamento.

In chi scrive di lui, (chi scrive in tutti questi anni di Ercolini) abbondano

di necessità parole come “mondo”, “messaggio”, stereotipi inevitabili dal momento che la pittura di Ercolini è di per sé provocatoria nella elegante parsimonia tipica di chi intende esprimere verità inossidabili, senza per questo fare strepito.

Ma oggi a riguardare tutta la sua opera, dall'A alla Z, sempre più netto ci colpisce il dato comune sia agli esordi sia nelle ultime cose: “la pittura innanzi tutto”, il contrario cioè del principio artistico secondo cui è l'evento, l'accadere delle cose, ad essere al capo ed alla ragione del fare arte. O almeno di riannodare i fili spezzati e dimenticati tra arte e vita. E poi ci colpisce il coraggio di una pittura triste a prima vista in un mondo di artisti amabili e senza genio. Per non parlare dei cialtroni.

È quella ‘verità’ che negli Anni '60 fece scrivere a Franco Russoli come la sua pittura di quel tempo, intrigata da reperti tecnologici, una rigida, severa archeologia del presente, si richiamasse ad altri suoi ritrovati materiali — scaglie di legno, residuati (già ‘poveri’ ed erano appena gli Anni '50) di quando debuttava nella natale aura livornese.

Riflessione a margine; nascere in quella Livorno fiera del suo macchiaiolo maggiore, e poi del suo Modigliani, anche se con ritardo, ma ancora e ancora dei suoi ‘tramontisti’ e senza alcun desiderio di superare l'orizzonte visibile oltre la spiaggia ed i tetti di legno dei rinomati Bagni Pancaldi (ma questo tanti anni addietro me lo fece osservare Antonio Delfini, che vi si spingeva di soppiatto); e il cui unico credito (verso Ercolini) furono tutt'altro che le porpore e gli ori dei tramonti ma una certa grigiognola, metallica marinità della sua luce. Infatti come altri hanno osservato a proposito del suo innestarsi a Milano (Milano come luogo dove si svolgeva ogni elaborazione culturale attorno alle filosofie dell'esistenza, e poi lo sbarco nelle ideologie, nei misteri politici, nel “tutto e subito”, nel piombo degli anni e nel “sempre” della storia), quando tutto questo si traduce in quadro, quella che filtra tra le grate, gli usci sconnessi, i portelli a ghigliottina, le botole messi lì a cardine metaforico di un'idea esterno/interno (uomo esterno/uomo interno), non è luce lombarda ma luce mediterranea. La stessa che forse lo abbagliò quel brutto giorno in Sardegna. Una luce che può essere dilavata e funebre nelle particole del suo finto splendore.

Sfogliando, dicevo, la piccola mole di cataloghi che segnano, bianchi la via/vita pittorica di Ercolini (quasi tutti della “Galleria delle Ore”) si viene a sapere che per lui la pittura non fu, nemmeno al principio, strumento salvifico dentro cui rinchiudersi o proteggersi ma (Franco Russoli, 1963) un modo per “rendere analogicamente la struttura di un aspetto della attuale realtà”. Ora la realtà era appunto quella di un'Italia che appena usciva dal secondo dopoguerra. Sicché il paradigma potrebbe essere tra una Berlino del primo dopoguerra in cui Bacon (altro parametro

d'obbligo) incontrava Dix e Bachmann ed una Milano di Ercolini in cui si protrae, si attarda nonostante le nuove dovizie e trivialità di uno strillato benessere ancora un clima sobollente da dopo conflitto. Insomma anche Ercolini scopre in quegli anni che "non vi è tensione in un quadro se non vi è lotta con l'oggetto". Altrove e da parte di altri si aggravava tale processo derivato dall'estetica settecentesca del sublime, dell'opprimente, dell'oggetto dipinto purché sottoposto alla doccia continua di una luce brillante ma spesso, anzi di preferenza, luce di abiezione. Per Ercolini invece il limite di questo tragico/sublime da non superare è posto assai prima. La sua non sarà mai una pittura di eccessi, non vi sarà mai declamazione. Anche se Carlo Bernari (1972) aveva parlato di "devastati reperti da diluvio/sogno alluvionale/limbi argillosi", mentre Mario De Micheli appena due anni prima aveva scritto di una "pittura che germoglia come i cespugli, le erbe, i rampicanti... Una silenziosa crescita... brulicando, serpeggiando, irrompendo". Insomma sono anni in cui Ercolini si offre a molteplici letture; ma la ragione di questa molteplicità non risiede in lui bensì nei suoi critici/lettori che vogliono leggersi ad ogni costo ciò che il portato socio-artistico del momento vorrebbe. Di fatto, e lo vedremo ancora negli esiti illustrati dalle mostre che verranno, è questo il dato più corretto: risulta assolutamente inutile cercare una rottura nel nesso di una ricerca che rimanderà sempre a se stessa. Sono semmai venticinque anni convinti, tenaci, assertori — quadro dopo quadro — di quelle "reliquie secolarizzate" che il Walter Benjamin di "Parco culturale" aveva colto a volo persino in Baudelaire. Nessuna "rottura del nesso": la festa triste che a prima vista colpisce facilmente le immaginazioni, si snoda senza sussulti intorno al tema della "Costruzione degli automi" mutuato, per una mostra del '76, da Erone di Alessandria (bellissima l'epigrafe tratta dal "Manuale sull'elevatore"); segmenti meccanici disparati ed identici, proliferati per bizzarra clonazione — o ammiccamento ai chapliniani terrorizzanti vaticinii di "Tempi moderni" — si assemblano uniformemente in "macchine di gran forza"; macchine ormai riscattate persino da quella limitoficità lineare e da quegli avviticimenti psichici di una maggiore necessità del colore — vedi i magnifici "Feticcio meccanico", 1973 e "Carico sospeso", 1974 — di alcune delle opere esposte, sempre alla "Galleria delle Ore" nel 1974.

Ma quando ci si avvia a quella che potremmo dire la seconda opzione fondamentale di Ercolini, la figurativa (come se nei contesti "legeriani" del precedente mondo meccanico da cui era stata espulsa ogni evocazione antropoide, ritornasse di forza l'idea del vecchio presuntuoso protagonista) si può legittimamente sospettare che questa neo-oggettività tra reale e surreale chiuda per sempre un periodo, una stagione, una fase;

forse — ci si chiese — il pittore sente l'impellenza di concludere scenari collimati a situazioni già storiche, mentre occorre calarsi nell'opacità di un decennio che, dall'arte alla politica, promette poco se non finti compiacimenti, finti edonismi, finte intelligenze? Questa sì che sarebbe la rottura di un nesso e nessuno ne sarebbe sorpreso.

Ma ora che abbiamo sotto gli occhi il "corpus" intero della produzione di Ercolini non ci sentiamo più di credere in queste chiusure, in questi ambiti definitivi; ma ancora una volta siamo certi che la scelta iconica non rinneghi nulla delle destrutturazioni del suo astrattismo e tachismo delle origini, e nulla delle inquietanti assunzioni pseudorealistiche degli anni successivi che però a ben guardare, erano già ricche di "spie" di cripto-avvisaglie (diciamo quanto meno quei titoli come "Testa sospesa", "Porta azzurra", "Meccanico lirico", "Cittadella", "Aria mossa") di ciò che sarebbe dovuto fatalmente accadere dopo. Conseguentemente, coerentemente. La festa triste, la festa opaca. E ora la festa dell'enigma.

Ecco, qualunque intreccio arte-vita si possa dedurre o escludere, qualunque sopressalto possa indurre a convincersi di essere di fronte ad un fatale voltar pagina — essendo finita ogni via (anzi le vie sarebbero state senza uscita sin dall'inizio, secondo la nuova parola d'ordine e gli slogan fatuamente — ma non tanto — messi in circolazione per annunciare l'avvento del dolciastro, commerciabile kitch subito ingiallito; e quindi anche il dolcemente severo Ercolini non poteva non saltare su quell'ultimo tram) qualunque stupore non ha ragione d'essere; il racconto continua, la trama è figlia di una trama uguale, l'ombra turchina è sempre lì, il senso di ciò che si vuole rappresentare è sempre lo stesso. Si è mai visto un artista della 'seconda metà' del '900 così stupendamente fedele a se stesso?

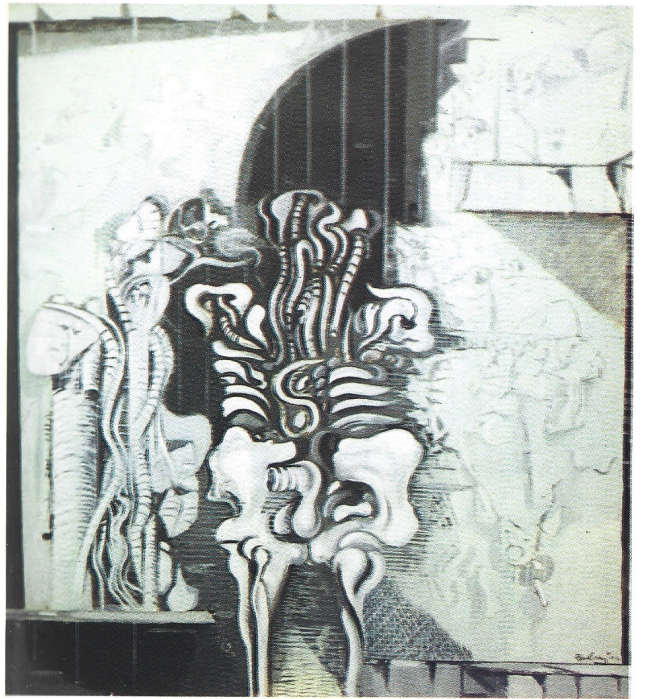
La festa, l'ultima, è ora quella dell'enigma. Diciamo trattamento parodistico dell'enigma dechirichiano. Se i climi, le suggestioni, i lussi euforici e desolati del primo quarto del secolo sembrano riproporsi — solo che tutto si è dilatato, ciò che prima era continente ora è cosmo, ciò che prima era figlio di quei krausiani "Ultimi giorni dell'umanità" con tutte le loro introspezioni, scoperte e riscoperte dell'es, torride allegorie della fine del mondo, il vaso di Pandora, die Buchseder der Pandora, e i Tre saggi sulla teoria sessuale, e ora si espande in una ansia di cataclisma onnicomprensivo ed onnidistruttivo — è ovvio che Ercolini non può che rappresentarli così, sardonico e scisso da ogni commiserazione, figlio del penultimo decennio dell'ultimo secolo alla vigilia del Terzo Millennio e a cui non è dato porre nemmeno i presupposti di una crisi; ah, le crisi così reiteratamente invocate per spiegare questo e quello e quindi chiudersi la possibilità di una soluzione angelica, all'ultimo momento; le crisi

così teatrali, così letterarie! Non vi può essere crisi nell'immobilità del destino di un universo in cui ogni scalpore, per fracassone e frastornante che sia, è sempre povera cosa. Allora i suoi bipedi autobiografici, che umilmente al centro dello studio ("Studio", "Prigione", "Stanza", "Interno con figura", mostre dell'85, '86, '87, '88) alludono ad una piccola storia personale, a piccole storie personali e sotterranee, che non pretendono di rappresentare nulla e nessuno, né i tempi né le cronache legate ai tempi — dissalate per stanca ripetizione e somiglianza — salgono, assurgono ad una specifica grandezza; di cui Roberto Ercolini non poteva sapere, nessuno fece in tempo a dirlo essendosene andato troppo presto.

Vanni Ronisvalle



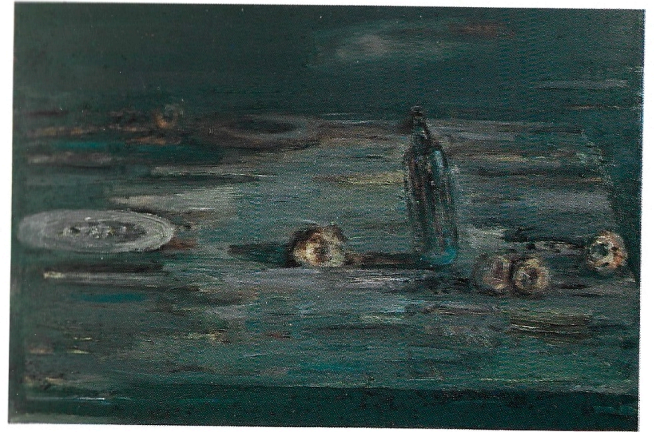
Cum dignitate otium 1975 olio cm. 155 x 95



Ritorno a casa 1971 olio cm. 100 × 110



Senza titolo 1983 olio cm. 134 × 100



Tavolo 1988 olio cm. 120 × 80



Senza titolo 1987 olio cm. 73 x 116

Roberto Ercolini è nato a Livorno nel 1938 ed è morto a Milano nel 1988.

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI

- 1963 Galleria delle Ore, Milano
- 1965 Galleria La Bolena, Forte dei Marmi
- 1967 Italsider, Piombino
- 1968 Galleria Klec, Lucca; Galleria La Bussola, Bari
- 1969 Galleria Il Fante di Picche, Livorno
- 1970 Galleria delle Ore, Milano
- 1971 Galleria Il Fante di Picche, Livorno
- 1972 Galleria Il Diagramma 32, Napoli; Galleria delle Ore, Milano
- 1974 Galleria delle Ore, Milano
- 1976 Galleria delle Ore, Milano
- 1977 Galleria l'Incontro, Imola
- 1982 Galleria delle Ore, Milano
- 1983 Galleria L'Immagine, Mendrisio
- 1985 Galleria delle Ore, Milano
- 1988 Galleria delle Ore, Milano

PRINCIPALI MOSTRE COLLETTIVE

- 1955 Premio Nazionale, Pontedera
- 1958 Premio Nazionale A. Modigliani, Livorno
- 1960 Premio Nazionale Città di Querceta
Premio Nazionale A. Modigliani, Livorno
- 1962 Premio S. Fedele, Milano
- 1963 II Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1964 IV Rassegna di Grafica in Toscana, Pisa
- III Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1965 Premio Nazionale del Disegno. Galleria la Steccata, Parma
IV Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1966 Mostra di Pittura Lombarda Contemporanea, Como-Lissone
V Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
V Premio del Disegno. Galleria il Punto, Palermo-Sciaccia
- 1967 VI Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1968 XIII Premio Nazionale, Spoleto
Galleria S. Michele, Brescia
VII Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1969 Della Torre, Ercolini, Ghinzani, Notari, Vaglieri. Galleria delle Ore, Milano
Rassegna d'Arte Contemporanea, Pistoia
VIII Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1970 Sette Pittori (Della Torre, Ercolini, Lavagnino, Marchetti, Notari, Repetto, Sirotti), Comune di Bogliasco
Premio Ramazzotti. Palazzo Reale, Milano
IX Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1971 Premio Nazionale Palazzolo sull'Oglio
Galleria del Minotauro, Livorno
100 Pittori per il Socialismo, Torino
Galleria delle Ore, Milano

- Galleria il Diagramma 32, Napoli
 X Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1972 IV Mostra Mercato «L'incisione in Italia oggi», Padova
 Galleria Picelli, Brescia
 Artisti in convergenza, Molfetta
 XI Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1974 Premio biennale Nazionale Pelizza da Volpedo, Volpedo
 Otto Pittori. Galleria delle ore, Milano
 50 anni di Pittura italiana nella Collezione Boschi-Di Stefano. Palazzo Reale,
 Milano
 XII Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1975 Basile, Bussotti, Ercolini, Meloni. Arci-Ansaldo, Livorno
 Premio «Aroldo Bonzagni». Città di Cento, Cento
- 1976 XIII Premio del Disegno. Galleria delle Ore, Milano
- 1977 Mostra Mercato, Bologna
- 1978 «Un'altra Livorno»: Ipotesi per un profilo della ricerca artistica a Livorno
 1947-177. Casa della Cultura, Livorno
- 1980/81 Galleria delle Ore, Milano
- 1982 25 anni dopo. Galleria delle Ore, Milano
 Mostra nazionale di Pittura «La cooperazione e la Società», Perugia, Livorno,
 Pordenone
- 1983 Mostra Nazionale di Pittura Città di Avezzano
- 1984 Mostra Nazionale di Pittura Città di Monza. Palazzo Reale, Monza
 Della Torre Ercolini Meloni Vaglieri. Galleria delle Ore, Milano
- 1985 «200 Artisti per Vitale Petrus». Casa della Cultura, Milano
 Il segno di una generazione lombarda. Galleria Uno Spazio, Pavia
- 1987 Fierante - XXVI Rassegna Nazionale d'Arte. Circolo degli Artisti, Modena
 XXX Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano. Palazzo della Permanente,
 Milano

Per le Edizioni Galleria delle Ore è uscito nella collana «Arte Oggi» il volumetto
 n. 15: Ercolini 10 tavole a colori, con testo di Marina De Stasio.
 Il volumetto è stampato in 550 copie. Per le prime 50 copie l'Artista ha inciso una
 acquaforte originale firmata e numerata 1/50 50/50.

PROSSIME MOSTRE

- 10 gennaio 1990 Cristina Pavia
 27 gennaio 1990 Tre giovani palermitani
 17 febbraio 1990 acquaforti di Renzo Bussotti

ORARIO GALLERIA

feriali 11-12,30 - 16-19,30
 festivi e lunedì mattina chiuso