**Testo di Elena Pontiggia - estratto**

Alik Cavaliere. L’universo verde

Nessun artista, nella scultura del Novecento, ha scolpito il mondo della vegetazione e, per essere più precisi, l’universo verde delle foglie, dei frutti, dei cespugli, degli arbusti, degli alberi, come Alik Cavaliere. Questa mostra nella Sala delle Cariatidi, che a quel tema è specificamente dedicata, appare già a un primo sguardo un intrico di rami.

Nella sua ricerca Alik ha affrontato molti soggetti, come si vede nelle altre sedi della mostra (il Giardino di Palazzo Reale, il Museo del Novecento, il Centro Artistico Cavaliere e la Sala-Ristorante dell’Università Bocconi, cui si affiancano i focus a Palazzo Litta e alle Gallerie d’Italia), ma il tema della natura, nei suoi aspetti di rigoglio e sofferenza, espansione e costrizione, è il cuore di tutto il suo lavoro. Più di una volta, quando lo incontravo all’accademia di Brera, dove per tanti anni ha tenuto la cattedra di Scultura, l’ho sentito dire, accennando al *Napoleone* del Canova che troneggiava in mezzo al cortile: “Non si potrebbe mettere un albero, al posto del Canova? Sai che insegnamento sarebbe vederlo fiorire, e poi sfiorire, e poi di nuovo coprirsi di foglie, magari di fiori? Molto meglio di questo bronzo, che pure è bello, bellissimo…”.

È un lavoro, quello di Cavaliere, in cui le tante fonti di ispirazione artistiche (da De Chirico a Magritte, da Giacometti a Duchamp, dall’Informale alla Pop Art all’Arte concettuale, senza escludere qualche reminiscenza Liberty, pur reinterpretata con accenti insieme più ironici e più allarmati) si caricano di tante suggestioni poetiche e filosofiche (Lucrezio, Campanella, Petrarca, Leopardi, Giordano Bruno, Spinoza, Shakespeare, Rousseau, Ariosto), dando luogo a opere piene di significato, ma mai letterarie o meramente contenutistiche. Ed è un lavoro in cui le domande esistenziali si mescolano al gioco dada, la precisione della forma di ascendenza surrealista si alterna alla libertà della materia di derivazione informale, il senso artigianale della scultura convive con l’operazione concettuale, generando opere tra le più singolari e le meno inquadrabili del nostro panorama espressivo.

“Perché la scultura che può fare una Venere, non può fare un pomo?”, si chiedeva Arturo Martini nella *Scultura lingua morta[[1]](#endnote-1).* Cavaliere gli ha involontariamente risposto, creando un mondo plastico che è prima di tutto il regno della mela, dell’albero, del fiore, anche se la presenza dell’uomo è sempre sottintesa, quando non esplicita. Lui stesso, già nel 1961, ricapitolava i termini della questione, teorizzando una nuova scultura antimonumentale, lontana dal “vecchio pupazzo” della statuaria, aperta all’immagine dell’uomo, ma anche alla bidimensionalità della foglia e al linearismo della pianta. “Esiste l’immagine nel senso del totem, blocco, monumento: l’immagine quale da Rodin a Brancusi, ironizzata da Giacometti, svuotata da Moore e Marini, ci è giunta, perché noi […] la reinventiamo, accoppiando al monumento e alla sua negazione la nostra anima, la nostra disperazione e la nostra fiducia grande nel nuovo e nell’umano”, scrive in una delle prime pagine dei suoi *Taccuini.* E prosegue: “Occorre quindi, innanzitutto, rifiutare il vecchio pupazzo. Il nuovo potrà essere pupazzo o uomo, foglia, lastra o pianta, ma lentamente nato, cresciuto, generato dai profondi cuori del nostro tempo”[[2]](#endnote-2).

L’uomo, dunque, ma anche la foglia, la lastra, la pianta. Nei lavori “verdi” che esegue all’incirca fino al 1965 Alik modella con la cera rametti, foglie, piccole rose, convolvoli dai lunghi steli a spirale, che poi traduce in bronzo con la tecnica antica della fusione a cera persa. In opere qui esposte come *La terra feconda di frutti* del 1963, o *Albero* del 1964, le foglie hanno infatti una forma semplificata, non iperrealista, plasmata direttamente nella cera e poi fusa.

Intorno al 1965 la tecnica cambia. L’artista pone un elemento vegetale vero, per esempio una foglia, su una superficie di gesso e la preme con diversa forza sul piano, creando così ondulazioni più o meno accentuate. Copre quindi di cera l’impronta ottenuta, mentre toglie pazientemente la foglia dal gesso con piccoli colpi d’ago. A questo punto la forma viene fusa con la tecnica a cera persa. Il risultato è una foglia di bronzo che ci appare sempre sul dorso, alla rovescia (l’altra faccia non è visivamente significativa), e in cui la scabrosità della superficie, insieme alle varie nervature - serrate, reticolate, palmate, pinnate -, crea una trama di segni materici di sottile suggestione. Una sorta di calco o, meglio, di semicalco, che sembra vivo.

Alik sceglieva di solito vegetazioni cittadine: arbusti che magari vedeva lungo un muretto dietro un marciapiede, foglie larghe di cavolfiori coltivati in orti di periferia, enormi erbe matte che crescevano nelle discariche, pigne o rami trovati nel parco Ravizza, vicino al suo studio. Per i suoi *Alberi* prediligeva il leggero tronco del sambuco: formava un cilindro con la corteccia e lo spalmava di cera, per poi fonderlo. Saldava poi i vari pezzi per realizzare l’opera. Dopo la fusione procedeva sempre con gli interventi finali e il gioco delle patine. Ma non solo. Poteva, a distanza di tempo, aggiungere nella composizione una rosellina o una foglia che modellava a cera (senza ricorrere a impronte) e faceva fondere. Negli ultimi anni, poi, prelevava intere opere che aveva realizzato in passato e le inseriva in nuove installazioni. Le sue sculture non erano mai davvero finite.

Molte volte, del resto, il procedimento tecnico conosceva variazioni, innovazioni, invenzioni estemporanee, facilitate anche dalla abilità manuale dell’artista. Alik, come testimonia chi gli è stato vicino in studio[[3]](#endnote-3), non aveva un metodo di lavoro. Ne aveva mille e nessuno. La sua inventiva era inesauribile.

Con questi procedimenti artigianali, da bottega antica, Cavaliere crea opere squisitamente concettuali che compongono una selva oscura non nella fisionomia, ma nei significati. Il suo è un mondo verde che anche un bambino può riconoscere, ma che rimane inesorabilmente enigmatico. La sua evidenza ha sempre qualcosa di sfuggente perché, come diceva Schad, non c’è niente di più misterioso della chiarezza.

Usiamo l’aggettivo “verde” con qualche apprensione. Non vorremmo legare l’opera di Alik a una sensibilità troppo odierna, troppo contingente o, peggio, ideologica. Eppure la sua scultura, così fantasiosa e intessuta di miti, così intrisa di evocazioni del pensiero classico, rinascimentale, barocco, è stata anche tra le più capaci di indicare, con levità ludica e senza nessuna retorica, che i *florida prata viridante colore*, per citare il titolo di una sua opera, e la stessa *natura naturans,* oggi sono in pericolo, o comunque in uno stato di sofferenza, e sono costantemente minacciati, legati, ingabbiati.

Per contro, anche quando racconta l’accartocciarsi di una foglia (e sembra muovere idealmente dalla *Canestra di frutta* di Caravaggio, con quel rigoglio che nasconde i primi sintomi della corruzione), la sua arte non si ripiega sul negativo, ma coltiva un’idea e un ideale di libertà e di infinito: l’infinito della natura stessa, del mito senza tempo, dell’opera sempre in divenire. La sua scultura non è mai tragica, anzi è percorsa da una incontenibile vitalità ironica che gli deriva dal Dadaismo e dal Neodadaismo a cui attingeva, ma anche dalla cultura ebraica e russa cui, per parte di madre, apparteneva.

Del resto Dafne, un mito che percorre gran parte del suo lavoro e chiude idealmente questa mostra (*Grande pianta. Dafne*, 1991) è il simbolo della metamorfosi con cui la natura si ricrea continuamente, sfuggendo a ogni cattura, a ogni tentativo di possesso da parte dell’uomo. La natura è libertà e genesi incessante. Ma anche l’opera d’arte lo è. L’opera, amava dire Alik, è “un non concluso”, come ogni cosa che vive. È dunque un non finito, che è una delle forme in cui si manifesta l’infinito.

1. A. Martini, *La scultura lingua morta e altri scritti*, a cura di E. Pontiggia, Milano 2001, p. 28. [↑](#endnote-ref-1)
2. A. Cavaliere, *Taccuini 1960-1969*, a cura di E. Pontiggia, Milano 2015, p. 11*.* [↑](#endnote-ref-2)
3. Ringrazio Piero Marabelli, braccio destro e testimone storico fin dai primi anni sessanta del lavoro dell’artista, per aver risposto con grande gentilezza alle mie domande sui procedimenti tecnici di Alik. [↑](#endnote-ref-3)