

Mario Ceroli
“C’ero lì con Pinocchio”

Galleria La Nuvola

Mario Ceroli

“C’ero Lì con Pinocchio”

dal 5 dicembre 2019 all’8 febbraio 2020

A cura di
Giorgia Calò

Organizzazione
Fabio Falsaperla

Ufficio stampa e pubbliche relazioni
@LaNuvola

Testi Critici
Giorgia Calò
Alice Falsaperla

Fotografie
Giorgio Benni

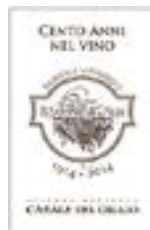
Ringraziamento
Laura Brioni

Progetto grafico di
Carlo Gabriele Petriglia

Mario Ceroli

“C’ero lì con Pinocchio”

Si ringrazia



In Copertina
Mario Ceroli nel suo studio con i Pinocchi
Foto Giorgio Benni

Galleria La Nuvola
Via Margutta 51/a - 00187 Roma
+39 06 36005158
www.gallerialanuvola.it



L'immaginazione al potere di Giorgia Calò

*Il legno, in cui è tagliato Pinocchio, è l'umanità
(Benedetto Croce)*

Quando l'arte abbandona la speranza di essere il doppio della realtà e rivolge l'attenzione sulla gestione dei propri strumenti espressivi e del proprio fare, dà libero accesso all'immaginazione. A Mario Ceroli non è mai interessato duplicare la realtà, semmai sovvertirla, trasfigurarla, varcando il confine che separa reale e immaginario. E se le sue opere hanno rivoluzionato il modo di fare scultura (basti pensare a Cassa Sistina del 1966, o La grande Cina del 1968), alcune di queste nascono come vere e proprie incursioni nello spazio incantato del tempo, il tempo senza storia della fiaba.

È il 2006 quando la Galleria La Nuvola di Roma ospita una bellissima mostra di Mario Ceroli intitolata Kaer Oly. Esserci e mai apparire. L'anno dopo, il Palazzo delle Esposizioni della Capitale omaggia l'artista con una grande

antologica realizzata in occasione della sua riapertura ufficiale. Entrambe furono curate da Maurizio Calvesi. A differenza della mostra al Palaexpo che partiva dagli anni Sessanta fino alle opere più recenti per testimoniare la straordinaria "pratica" di Ceroli nel lavorare i materiali più vari (quali legno, vetro, terre colorate, stoffa, sabbia, cenere) e mettendo l'accento sulla spettacolarità dell'opera dell'artista, la mostra in galleria si presentava come una favola di chiara derivazione futurista, dove oltre sessanta sculture di legno di diverse dimensioni realizzate nel corso degli anni Novanta popolavano la sala espositiva. Si trattava di decine di micro-abitanti, partoriti dalla fervida immaginazione di Mario Ceroli e realizzati attraverso il suo sapiente intaglio nel legno. Maurizio Calvesi, autore del testo in catalogo, immaginava di incontrare queste creature fantastiche che gli rivelano

segretamente il “vero nome” di Mario Ceroli: Kaer Oly. “[...] Qualcuno capisce l’italiano?” mormorai scoraggiato, mentre intorno a me si incrociavano vecchini, vecchietti, treppiedi, ghiribizzi, ticchi, frulli, misirizzi, trisulchi, versieri. “Kaer oly! Kaer oly!” risposero alcuni in coro, stizziti. Erano gnomi, locuste, diavoletti, farfarelli, berlicche, stranferli, trucioli, pinzillacchere [...]”.

Mario Ceroli, dunque, si presentava in questa mostra come una sorta di pigmalione, o meglio come un nuovo Geppetto che alle porte del XXI secolo è ancora capace di creare dalla sua immaginazione, pur rimanendo legato alla materia che si trasforma sotto le sue mani e si anima, dimostrando come tutto il suo lavoro sia pervaso dall’ironia di un artista che si diverte a sconfinare, a farsi artigiano, a portare la sua arte nella vita e la vita nell’arte, a “non prendersi sul serio”, come egli afferma parlando di sé. E con questo fare ironico e “leggero”, qualche anno dopo i fantastici personaggi descritti da Calvesi, Mario Ceroli decide di vestire i panni di Geppetto

per reinterpretare alla “Kaer Oly” il Pinocchio di Carlo Collodi. Riprendendo il celebre romanzo di fantasia del 1881-83, l’artista usa la scultura come campo di indagine sulle articolazioni spaziali, lasciando al legno la possibilità di svilupparsi tridimensionalmente nello spazio, creando un dentro-fuori / pieno-vuoto / statico-dinamico che sollecita l’interazione con lo spettatore.

I Pinocchi di Ceroli nascono quasi dal nulla, sono un assemblaggio virtuoso e apparentemente semplice di tavole di legno contraddistinti da colori accesi che diventano i tratti peculiari dei tanti cloni. I Pinocchi si differenziano anche per le pose che l’artista fa assumere ad ognuno di essi e per la lunghezza del naso. Ogni burattino, al posto del volto fanciullesco, ha una sorta di teatrino cubico che rimanda all’idea della rappresentazione scenica. Ciascuno si disarticola in movimenti diversi che esprimono di volta in volta differenti stati d’animo quali agitazione, riflessione e spensieratezza. Uno più degli altri

dialoga con il pubblico mostrandosi in un atteggiamento di accoglienza con le braccia spalancate, in una specie di invito ad entrare nella favola, a perdersi nella fiaba, esortandolo a dare pieni poteri all’immaginazione.

Alle sculture si affiancano gli splendidi disegni su carta. Non è un caso che l’artista usi questo mezzo per dar vita al suo personale Pinocchio, come non è casuale la scelta di realizzare buona parte dei lavori a grafite, eliminando quasi completamente il colore che invece contraddistingue le sculture. L’uso della carta, così come la preferenza del nero sul foglio bianco è un chiaro omaggio alla letteratura, al libro. E qui non posso non citare il bellissimo disegno di Ceroli in cui si legge la frase “Noi Europa figlia del libro” stampata a caratteri maiuscoli su un volume gigante, retto da un uomo che ci ricorda la figura mitologica di Atlante che sorregge il mondo.

Tornando ai diciassette disegni che strutturano la serie dei Pinocchi, ve ne

sono due che hanno particolarmente colpito la mia attenzione. In uno l’artista rappresenta se stesso nelle fattezze di Geppetto, di schiena, nell’atto di scolpire il legno da cui uscirà Pinocchio. Ma, anziché vedere il burattino che prende forma, in una sorta di autocitazione Ceroli ci presenta le sagome di due profili uguali, il suo. Dunque un omaggio sì a Geppetto ma anche al lavoro che lo ha reso famoso in tutto il mondo: silhouette sagomate in legno prive di colore, talvolta ripetute in serie. In tal senso il Pinocchio di Ceroli diviene metafora dell’arte stessa. Un altro disegno su cui vorrei brevemente soffermarmi, l’unico ad avere un titolo, è La Rissa. Sono raffigurati tredici Pinocchi, estremamente animati, anzi agitati nell’atto di combattere gli uni contro gli altri. Più che una lotta, però, sembrano dar vita a una danza, un balletto, una messa in scena come metafora del temperamento umano. Questi Pinocchi diventano uno, nessuno, centomila nella pirandelliana descrizione di una sensazione di vuoto mentale, così come

sono vuote le teste cubiche dei burattini di Ceroli.

Le inquietudini e la natura metamorfica fanno di Pinocchio una perfetta icona della contemporaneità. Ma Pinocchio non è solo Pinocchio, catturare la sua identità è quasi impossibile, forse perché – come ci suggerisce Mario Ceroli – sta a rappresentare lo specchio del volto di ciascuno di noi.



La forza di sognare di Alice Falsaperla

Le prime parole di Pinocchio furono: “Non mi picchiar tanto forte!”

Questo fu il suo primo vagito nei confronti del mondo, che invoca pietà e rispetto. Pinocchio è segnato: l'ascia che gli vuole dare forma rappresenta la realtà che desidera mutilarlo, frantumarlo e ingabbiarlo in uno schema già prefissato. Come il Dioniso di Nietzsche, che si origina dalla lacerazione, anche il Pinocchio di Collodi nasce dalla sofferenza, celata durante il viaggio della sua redenzione, che svela la storia dell'oppressione e la metafora dell'umanità. È proprio attraverso questo excursus catartico fatto di incontri, stupore, paura e dolore, che Pinocchio arriva alla degradazione metaforica in bestia e trascende l'avversità per ottenere l'umanità.

Mario Ceroli, nato nel 1938, in Abruzzo, a Castel Frentano, terra rustica, forte e violenta, cresciuto nel legno, lavato dalla cenere e nutrito dalla terra, si sente toccato nel profondo da tale sofferenza che sente propria e da questo personaggio poliedrico e pirotecnico, nel quale ci si

immedesima. Come Pinocchio, anche l'artista nasce e poi rinasce nel legno; come lui, appena venuto al mondo, già sa che deve fuggire, che deve farsi nomade e attraversare terre lontane, rifiutando di essere ingabbiato prima e usato poi dalla società moderna.

Il personaggio di Pinocchio affascina la mente creativa dell'artista (dal 2001 con la prima serie dei “Pinocchi”) proprio per la sua natura ibrida e controversa, perché vuole vivere senza regole, dato che in fondo lui, le regole, non le conosce. Ride e sbeffeggia, canta e balla e, come un rumoroso frastuono, incuriosisce e attrae gli apparenti moralizzatori e i cinici impostori, che vivono la monotonia del quotidiano, bramando però il cambiamento che avverrà. La curiosità e l'euforia, tipica del burattino, ricordano all'artista gli anni vissuti durante la Scuola di Piazza del Popolo, l'entusiasmo che aleggiava tra gli artisti, l'atmosfera fantastica che si respirava e il loro comune desiderio di scoperta. Un *sehnsucht*, un desiderio del desiderio, che prima era possibile poiché vi era il

piacere di creare fine a sé stesso e che ora, invece, sembra venire meno. Oggi la gioia di vivere si è tramutata in noia e in fredda prospettiva di mercato; ci si può domandare soltanto: “Desiderare il desiderio è legittimo? Senza interferenze, senza alcuna castrazione reale o simbolica?”

Per Ceroli questo è possibile, poiché lui è Pinocchio e al tempo stesso Geppetto: è emotività e saggezza, pateticità e nostalgia, due facce della stessa medaglia, legate e distinte, in un binomio indissolubile. L'artista stesso si definisce un “falegname”, inteso come colui che dà la vita al legno: la coscienza che, come il Grillo Parlante, gli conferisce una morale e ne plasma l'anima creando un'opera d'arte.

Ed è proprio per mezzo dell'atto creativo che lui vuole fermare il tempo, donandogli una forma e scolpendone un determinato momento, pur lasciandolo libero nella sua abissale infinitezza. In questa sospensione l'essere, l'eterno entra nel divenire e diventa esso stesso, eternità. Infatti Ceroli sta come “C'ero

lì”, in quel preciso istante, come hic et nunc e come constatazione di presenza e noema della vita. Il pericolo del tempo è rappresentato da tutti quei “Lucignoli” che rubano ore alla nostra vita, facendoci sprofondare nelle sabbie mobili dell'inconsistenza. Perdere tempo, inizialmente, può sembrare ipnotico e piacevole, ma poi ci si accorge che si rischia di finire, da un momento all'altro, in un virtuale paese dei balocchi. Un luogo immaginario e ingannevole, come il sodalizio creato dal Gatto e la Volpe, rappresentati dallo stesso Ceroli come due figure astratte e incolori, che si fanno false guide della nostra esistenza. Ladro della speranza invece è Mangiafuoco, la metafora del potere, il manipolatore per eccellenza che illude e seduce, promette e non mantiene, che distrae con la sua suscettibilità e la sua voce tuonante; che incute timore con la sua bocca grande come un forno e quegli occhi che, come lanterne di vetro rosso, si accendono come lumi al buio, come la speranza degli uomini di ritrovare la forza di sognare.



Opere in mostra

1. Senza titolo
grafite su carta
cm 33 x 45
2001



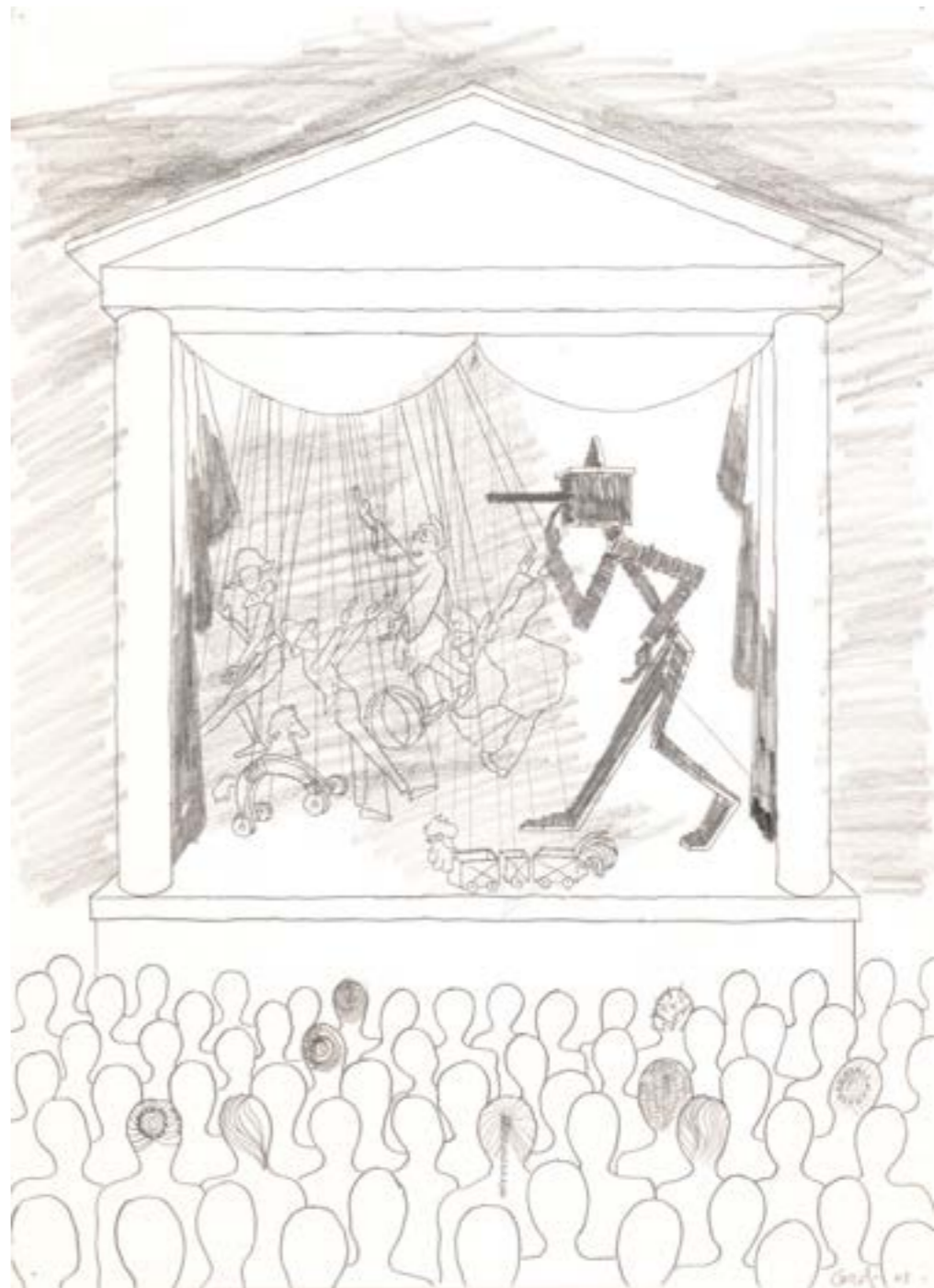
2. Senza titolo
grafite su carta
cm 33 x 45
2001



3. Senza titolo
grafite su carta
cm 33 x 45
2001



4. Senza titolo
grafite su carta
cm 33 x 45
2001



5. Senza titolo

grafite e matite su carta
cm 33 x 45
2001



6. Senza titolo
grafite su carta
cm 33 x 45
2001



7. Senza titolo
grafite su carta
cm 33 x 45
2001



8. Senza titolo
grafite su carta
cm 70 x 100
2001



9. Senza titolo
grafite su carta
cm 70 x 100
2001



10. Senza titolo
grafite su carta
cm 33 x 45
2001



11. Senza titolo
grafite e matite su carta
cm 33 x 45
2001



12. Senza titolo
grafite su carta e collage
cm 33 x 45
2001





pagina precedente

13. ***La rissa***

grafite e matite su carta

cm 100 x 70

2001

14. **Senza titolo**

grafite e matite su carta

cm 33 x 45

2001



15. **Senza titolo**
grafite su carta
cm 33 x 45
2001



16. Senza titolo
grafite e matite su carta
cm 33 x 45
2001



17. Senza titolo

grafite, matite e collage su carta
cm 33 x 45
2001

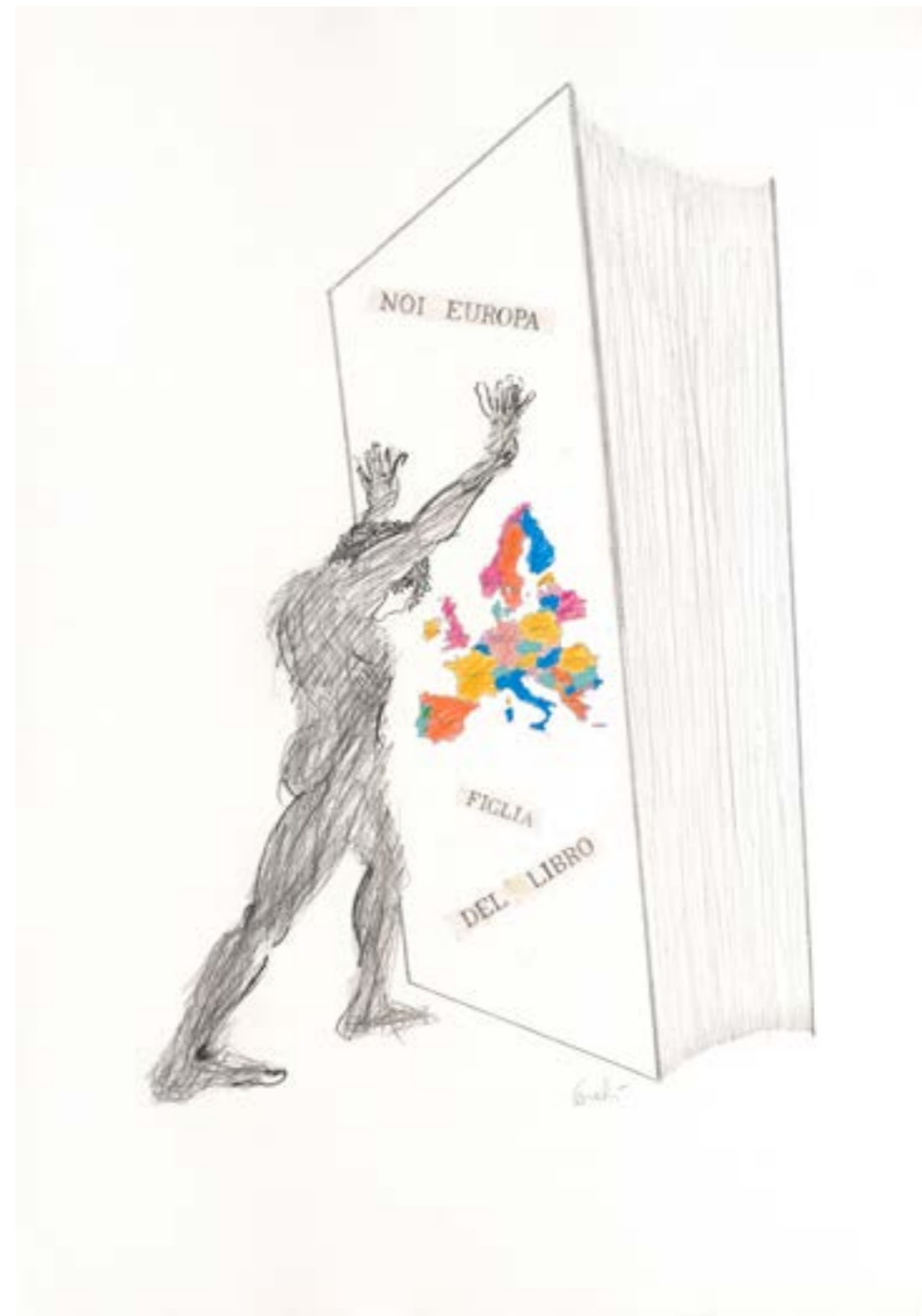


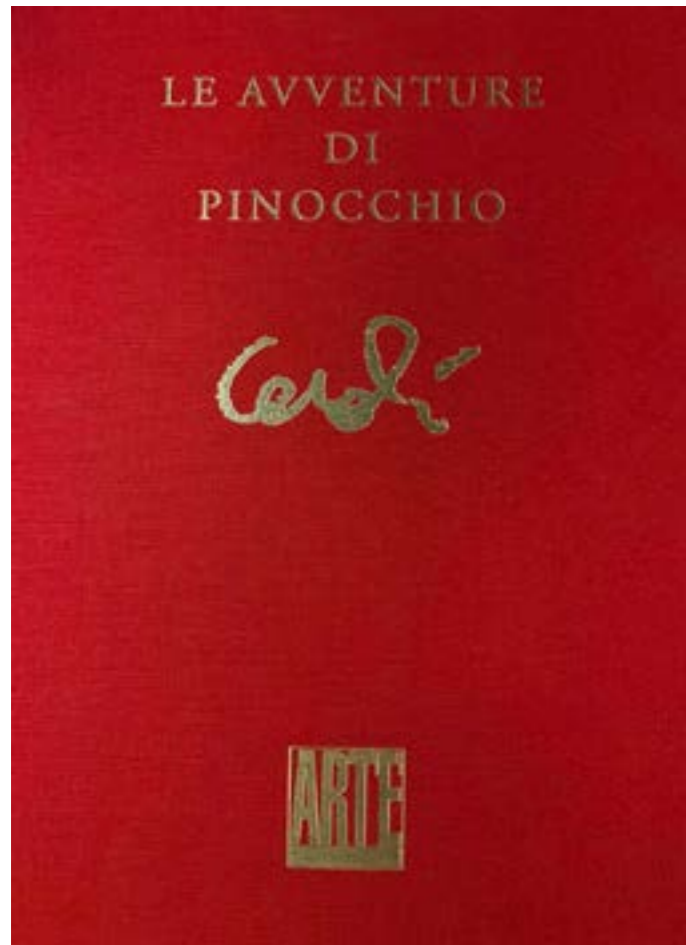
18. Noi Europa

grafite, matite e collage su carta

cm 70 x 100

2001





Le avventure di Pinocchio

Libro d'artista, Le avventure di Pinocchio di Carlo Collodi, con le illustrazioni di Mario Ceroli (edizione limitata, FMR ART'è, 2005)

Biografia

Mario Ceroli nasce in Abruzzo, a Castel Frentano, il 17 maggio 1938.

Dopo pochi anni si trasferisce con la famiglia a Roma, iscrivendosi all'Istituto d'Arte, dove frequenta le lezioni di Ziveri, Guerrini e Mazzullo e poi intraprende il corso di ceramica tenuto da Leoncillo Leonardi, di cui diviene assistente per qualche anno. Nello stesso periodo lavora anche con Pericle Fazzini e con Ettore Colla, sue guide durante il periodo giovanile.

Verso la metà degli anni Cinquanta inizia a realizzare sculture lavorate nella ceramica, che verranno esposte a Roma nel 1958, in una personale, presso la Galleria San Sebastianello, e poi presentate all'edizione del Premio Gubbio, sempre nello stesso anno.

Dal 1957 decide di abbandonare la ceramica e di iniziare a sperimentare l'utilizzo del legno che, ben presto, diventa materia distintiva e costituente della sua arte.

Nel 1958, infatti, realizza Senza titolo, un semplice tronco di albero trafitto da chiodi.

Nel 1960, con una di queste nuove opere in legno, Ceroli ottiene il Premio per la giovane scultura presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. Impressionato dalla Pop Art, che in quegli anni dilagava in tutto il mondo, e dal suo uso seriale e bidimensionale, l'artista inizia a intagliare grandi sagome umane nel legno grezzo, spesso ripetute, che si fanno caratteristica costante della sua produzione.

Tra il 1963 e il 1964 realizza opere come Si/No, Orologio, Telefono, in legno, Numero Tre in lamiera ondulata, Numero Uno in lamiera e legno: opere che vengono esposte alla galleria La Tartaruga di Plinio De Martiis nel '64, in una collettiva con Franco Angeli, Tano Festa, Giosetta Fioroni, Sergio Lombardo e Cesare Tacchi. Nel novembre del '64 c'è la prima personale alla galleria La Tartaruga, presentata da Maurizio Calvesi, dove espone Asso di fiori, Telestar, La pantera, Uomo di Leonardo e Adamo ed Eva.

Nel 1965 prende parte alla IX Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma.

Nel dicembre dello stesso anno rientra tra i giovani artisti scelti per rappresentare l'arte italiana nella mostra itinerante L'Art actuelle en Italie (Cannes, Casinò Municipale), organizzata dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e poi trasferita a Dortmund, Dusseldorf, Colonia, Bergen, Oslo, Belfast e Edimburgo. Sempre nel dicembre 1965 si apre la sua seconda mostra personale alla galleria La Tartaruga, presentata da Giorgio De Marchis, dove espone La scala, La casa di Dante, Il balcone, La fontana (tutte riunite nell'opera Piazza d'Italia), Le ombre, Ultima cena e Mobili nella valle.

Dello stesso anno è la Cassa Sistina, opera che verrà presentata alla XXXIII Biennale di Venezia (1966) e che otterrà il Premio Gollin per la scultura. Dal settembre 1966 al giugno 1967 Ceroli si trasferisce negli Stati Uniti dove tiene una mostra personale presso la Bonino Gallery di New York.

Durante l'estate del 1967 Ceroli rientra per qualche mese in Italia. Da questo anno l'artista prende parte alle mostre

del gruppo dell'Arte Povera, di cui Ceroli può essere considerato un precursore. Insieme a Bignardi, Kounellis, Pascali, Schifano, Gilardi e Pistoletto, partecipa alla mostra Fuoco, Immagine, Acqua, Terra, curata da Maurizio Calvesi e Alberto Boatto presso la galleria L'Attico di Roma. In questa occasione espone, tra le altre, le due sculture Burri e La scala. A luglio è tra gli artisti riuniti a Foligno nella mostra Lo spazio dell'immagine (Palazzo Trinci).

Sempre nel 1967 partecipa alla prima mostra collettiva Arte Povera-Im Spazio, (galleria La Bertesca, Genova) curata da Germano Celant. A settembre, prima di ripartire per gli Stati Uniti dove si tratterà fino alla fine dell'anno, le sue sculture vengono selezionate per tre importanti mostre all'estero: Exhibition of contemporary italian art (National Museum of Modern Art, Tokyo); IX Biennale di San Paolo del Brasile (Museo d'Arte Moderna, San Paolo); V Biennale de Paris al Musè e d'Art Modern di Parigi. Nel 1968 viene chiamato da Luca Ronconi a realizzare le scene per il

Riccardo III di Shakespeare al Teatro Stabile di Torino, poi a Roma. Numerose, e straordinariamente innovative, sono le scenografie per il teatro: da Orgia di Pier Paolo Pasolini (1969), a Norma di V. Bellini (1972), a Sancta Susanna di Hindemith (1977), alla Fanciulla del West di G. Puccini (1980), Aida (1984), Il Trovatore (1985) di G. Verdi, ecc.

Nel 1970 gli viene assegnata la cattedra di scenografia all'Accademia di Belle Arti dell'Aquila. Nel giugno dello stesso anno è per la seconda volta a Venezia alla XXXIV Esposizione Biennale d'Arte, dove presenta l'opera Ombre, all'interno della sezione Linee della ricerca: dall'Informale alle nove strutture, nel Padiglione Centrale della rassegna.

Il decennio si chiude con l'ampia mostra antologica, curata da Arturo Carlo Quintavalle, nel Salone delle Scuderie della Pilotta (febbraio 1969) dove vengono esposte cinquantatré sculture, tra cui Si/No (1964), Il giorno e la notte (1964), l'Arco di trionfo (1964), Piazza d'Italia (1965), Cassa Sistina (1966), Burri (1966), La Grande Cina (1967),

Piramidi (1967), L'Aquilone (1968) e L'aria di Daria (1968), insieme ad una quarantina di disegni e collages. Numerose sono le mostre che, tra la fine degli anni Sessanta e gli anni Settanta gli vengono dedicate in Italia e all'estero. Negli stessi anni realizza delle vere e proprie installazioni, come Il Progetto per la pace e per la guerra del 1969 e Battaglia del 1979.

Successivamente, sempre nella concezione di opere ambientali, realizza Il Quinto Stato (1984), La Casa di Nettuno (1988) un contenitore ligneo decorato con la silhouette Uomo galleggiante, l'Unicorno Alato (1990), in legno rivestito d'oro, esposto all'ingresso della sede Rai di Saxa Rubra. Agli anni recenti risalgono Ripensandoci (2000) e La Rissa (2001) composta da trentuno figure in legno dipinto, a cui corrisponde un disegno della mostra, sempre dello stesso anno.

Questa ricerca spaziale lo porta ad un contatto diretto con l'architettura e il decoro degli ambienti interni, realizzando opere di grande impatto,

come nel caso degli arredi e gli apparati scultorei per la Chiesa di Porto Rotondo in Costa Smeralda, a cui l'artista lavora dal 1971 al 1975, fino agli interventi per la chiesa di Santa Maria del Redentore a Tor Bella Monaca a Roma (1987) e la chiesa del Centro Direzionale di Napoli (1990).

A partire dalla fine degli anni Settanta, Ceroli inizia anche ad utilizzare nelle sue sculture una sempre più ampia gamma di materiali naturali quali - oltre al legno - il carbone, la paglia, i rami, le spighe di grano, il vetro, le terre colorate per la realizzazione di una serie di opere che comprendono Pier Delle Vigne (1979), Saturno che divora il figlio (1979), Nascita di Venere (1979-80), nelle Tavole di Mosè (1990), in Maestrale (1992) ne I colori del sole (1993) o nel più recente Sette personaggi in cerca d'identità (2003).

Negli anni Ottanta, tra le grandi mostre a lui dedicate, quella al Forte Belvedere di Firenze, nel 1983. Nel 1999 espone al Museo della Capitale di Pechino, nel 2000 a Castel Sant'Angelo a Roma e al

Museo Nacional de Bellas Artes a Buenos Aires, nel 2002 all'Istituto Nazionale della Grafica a Roma, nel 2003 al castello Svevo di Bari, nel 2007 al Palazzo delle Esposizioni di Roma. negli stessi anni, inoltre, Ceroli partecipa a diverse edizioni della Biennale di Venezia (1984, 1988, 1995) e della Quadriennale di Roma (1985, 1992, 1999).

Autore del proprio ambiente di vita e di lavoro, Ceroli ha raccolto alle porte di Roma, in uno spazio di 3000 metri quadrati i suoi lavori, in una sorta di casa-museo che avrebbe intenzione di aprire al pubblico per renderlo vivo, fruibile, utile come stimolo e modello alle più recenti generazioni di artisti.

Finito di stampare nel mese di Novembre 2019