

Achille Barbaro (1910 – 1959)

A cinquant'anni dalla morte, la figura dello scultore Achille Barbaro, appare ancora poco studiata. Di lui hanno scritto Carlo Fayer, Guido Verga, Mario Monteverdi, Leonardo Borgese, individuando nelle sue opere la plasticità, la continua ansia di ricerca, il tentativo di semplificare i volumi, giungendo a "deformare" la realtà per rielaborarla attraverso la sua personalità. Per Barbaro manipolare la materia era l'arte sublime e suprema, unico mezzo consono ad esprimere se stesso. Queste pagine vogliono essere un omaggio alla figura di scultore ed un invito a riscoprire e riproporre la sua produzione artistica.

Biografia

Achille Barbaro nacque a Crema il 10 dicembre 1910. L'origine della sua famiglia, legata all'artigianato artistico e sensibile ai movimenti intellettuali del periodo, gli offrì l'opportunità di vivere in un ambiente aperto alla cultura. Il piccolo Achille iniziò la carriera scolastica nella città natale, poi, i genitori, una volta trasferitisi a Milano, lo avviarono agli studi liceali e successivamente, viste le spiccate doti artistiche, lo iscrissero all'Accademia di Brera. La metropoli lombarda divenne per Barbaro il punto di riferimento artistico e la città rifugio. I viaggi in Liguria e in Svizzera lo distolsero temporaneamente da Milano, che si deve considerare il luogo in cui svolse prevalentemente la sua attività artistica e a cui rimase intimamente più legato.

A Brera, intorno agli anni trenta, si diplomò sia in scultura che in decorazione prendendo in quest'ultima la lode. Achille Barbaro ebbe due insegnanti fondamentali per la sua formazione scultorea: Adolf Wild e Francesco Messina, entrambi maestri anche di un altro importante cremasco, Amos Edallo. In Wild scoprì e apprezzò l'eleganza, la purezza della linea e la forza sintetica dei volumi coniugata con una grande raffinatezza, da lui apprese anche la capacità di 'parlare', nelle opere plastiche, dei sentimenti e della spiritualità dell'uomo. Grazie a questo maestro acquisì l'abilità nello sperimentare materiali diversi: pietra, bronzo, ceramica, e si cimentò quindi, non più con materie cedevoli da modellare, ma con materie dure, da sgrezzare e forgiare per far scaturire la forza del materiale e l'anima dell'artista.

Francesco Messina¹ attrasse il giovane allievo per le continue ricerche sperimentali e per la sua inquieta e incessante volontà di rinnovamento. Da lui Barbaro ha tratto spunto per la realizzazione delle figure plastiche e interesse per il recupero del classicismo, interpretato e rivisitato in veste moderna.

Achille Barbaro, dopo essersi diplomato, insegnò Ornato all'Accademia di Brera, in qualità di supplente. Soltanto successivamente vinse il concorso per la "Cat-

¹ Messina, oltre a essere stato un importante maestro per Barbaro, fu anche una figura centrale per Brera. Nel 1934 ottenne, attraverso Concorso Nazionale la cattedra di scultura all'Accademia e nel 1936 fu nominato direttore della stessa fino al 1944. Con la caduta del fascismo perse per qualche anno la cattedra che riottenne nel 1947. Francesco Messina ha attraversato tutto il Novecento artistico italiano segnandolo profondamente con la sua opera: attraverso la figura umana ha saputo rinnovare i fasti di una modernissima classicità. La sua scultura, carica di echi dell'eredità classica greco-romana ed ellenistica, si caratterizza, come ha scritto Carlo Carrà, per "un fare semplice e grandioso" e per un "procedimento idealistico e classico" in grado di dar vita a forme che restano come "immagini ideali". E in effetti il fascino della sua scultura è dato in gran parte dalla misura classica delle sue forme miracolosamente immobili, sempre in equilibrio allo zenith dell'espressività, nell'attimo schivo in un volto o in una figura cui traluce l'anima con il suo enigmatico carico di vitalità e di mistero. In questo senso, ha giustamente sottolineato Vittorio Sgarbi, "il suo sforzo supremo è il distacco emotivo", che gli consente il completo dominio della forma.

tedra di ceramica” presso l’Istituto Statale d’Arte di Faenza, cattedra che mutò in seguito per quella di Modena.

Questi primi anni di carriera di Achille Barbaro, in qualità di docente, sono gli stessi che videro, dopo un tormentato dopoguerra caratterizzato da aspre lotte sociali e importanti movimenti culturali, la società italiana abbagliata e conquistata, almeno superficialmente, da un nuovo ordine totalitario. Sono gli stessi anni, in cui, in campo artistico, regnava parecchia confusione e si manifestavano alcune tendenze che venivano più o meno seguite. Chi voleva indirizzare l’arte verso il movimento definito dal critico francese Waldemar George: “*Rappel à l’ordre*”, chi riteneva ormai superate, se non addirittura concluse, le esperienze futuriste e cubiste; chi si batteva per dare fiato ad un nuovo movimento culturale. Furono appunto questi gli anni in cui prendeva vita il *Novecento* (termine ideato da Anselmo Bucci), movimento artistico in cui spiccavano nomi quali: Carena, Carrà, Sironi, Casorati e Arturo Martini; maestri divenuti poi mostri sacri del secolo scorso. Il *Novecento* proponeva il recupero delle masse, dei volumi propri del classicismo attraverso la riproposizione di un certo arcaismo. Ma gran parte degli artisti di *Novecento* espressero la loro ricerca nel clima più intimo e personale del “Realismo magico”. Fu forse questa frangia del movimento che catturò il giovane Barbaro. L’inizio della sua ricerca artistica fu permeato, oltre che dalle voci dei maestri Messina e Wildt, anche da echi espressionistici.

Il percorso pubblico del Nostro artista fu segnato da diversi riconoscimenti, tra i quali: il premio Martignoni nel 1933, il premio di scultura Sarfatti nel 1938 e il premio Nazionale Fumagalli nel 1940. A Milano nel 1940 gli fu dedicata una mostra personale presso la Galleria Nova, negli stessi anni la scena artistica milanese era dominata dalle figure di Arturo Martini e di Mario Sironi nomi di fama internazionale, mai tramontata. Alla presentazione di questa mostra del ‘40 lo stesso Achille Barbaro disse: “*Venuto all’arte per necessaria liberazione dello spirito e per intima giustificazione della mia vita, compio oggi, con questa prima organica manifestazione, qui alla Galleria Nova, una tappa. La preparazione che passò anche per l’accademia, è rappresentata, per il suo valore di analisi e d’indagine, da alcuni documenti di interesse direttamente plastico.[...]. L’arte è la cosa più seria, è l’essenza religiosa della vita; in lei servo una sublime obiettività che, pur di carattere trascendente, assorbe e potenzia tutta la coscienza. Questa che noi chiamiamo fede, è per me, una problematicità viva, radiosa, tanto concreta e precisa, quanto*

2 Il «Ritorno all’ordine» è un movimento artistico che si diffonde in Europa tra il 1919 e il 1925, anche se affonda le radici agli inizi del secolo. È una sorta di classicismo moderno, un sogno visionario di ritorno alla classicità dopo gli anni della guerra mondiale, e coinvolge molti maestri, in Francia, in Spagna, in Germania e in Italia: da Picasso a Braque, da Derain a Matisse, da Miró a Dalí, da Schad a Schrimpf, da Carrà a de Chirico, da Martini a Severini a Sironi. A lungo frainteso come movimento reazionario legato ai totalitarismi, è stato riscoperto e rivalutato negli ultimi decenni.

*aperta e ricca. L’Ordine Finito ha, nella Scultura, la disciplina più severa ed intima che, originata da una speciale regione dello spirito, tangente alla natura umana, ove s’incontrano trascendenza e immanenza, le conferisce per questa sua speciale natura lirica, di superare la costituzione empirica delle cose e di riproporre la realtà integra in una sede propria, nella sede estetica, che la coscienza moderna ha conquistato allo spirito. I termini reali della plastica non sono, non credo siano, quelli generati dal rapporto unitario, cosmico, tra gli elementi principi: forza, volume, luce, tempo...; almeno per quanto riguarda i valori esteriori della forma. Solo in questi termini il disegno acquista la potenza rivelatrice delle dinamiche architetture della forma, ed allora anche la figura umana perde i suoi contorni, le sue misure convenzionali, per assumere proporzioni funzionali, integrandosi, così, alla plastica delle piante, del cielo e dell’acqua, nella sua unica vera fraternità. La Scultura è la risoltrice del conflitto tra la violenta istintività di certi motivi sensuali... e la quieta compostezza interiore, per realizzare il ritmo musicale, verso la solitudine della più pura unità. Questo linguaggio, forse troppo astratto, è necessario qui, non per surrogare valori internazionali che, se mai, devono essere intimi alle opere, ma per risolvere certi spazi, tra ordine ed ordine, che potrebbero apparire vuoti. Sono pure, in questa mostra, motivi piuttosto generici, ma non convenzionali; è in loro una funzione formativa del modulo razionale della plastica, in omaggio a quella razionalità che permea la forma, e cui io credo come alla forza del sole. Opere di vario genere, sviluppate in ambienti artisticamente promiscui, limitate sempre, anche se libere di concezione. Per me il risultato immediato di questa tappa è di aver acquisito una chiarezza ed una certa rispondenza delle facoltà plastiche alla disciplina estetica, e una, sia pur modesta realizzazione di quel ritmo plastico nell’ampio fluire di un ordine impersonale. Se v’è un altro significato, superiore, è l’esaltazione d’umile amore per la Scultura; per il resto, a me la chiarezza, ad altri la valutazione*³”.

Un uomo che aveva chiara la sua vocazione per l’arte.

A quella prima personale ne seguirono altre, sia in Italia che all’estero. Le opere scultoree esposte durante questi eventi presentavano l’abilità di Barbaro sia nella scultura classica, che nella ceramica, e consentirono, finalmente al nostro scultore di catturare l’attenzione della critica interessata alle avanguardie.

Gli eventi espositivi si susseguirono con una certa regolarità: nel 1938 intervenne con l’opera *Statua virile*, al Pensionato Sarfatti; nel 1942 alla Galleria “Vivaio” di Milano; nel 1946 alla Galleria “Spiga” sempre a Milano; a Losanna e Zurigo tra il 1943 ed il 1945; a Rapallo nel 1950; a Portofino nel 1951; a Milano nel 1952 alla Galleria “Cairola” e all’“Illustrazione Italiana”; a Brescia nel 1955 presso la Galleria contemporanea “Bottega delle Arti”.

L’anno dopo, nel 1956, partecipò all’inaugurazione della 4° Mostra dell’U.C.A.I.

3 A. BARBARO, in “*Achille Barbaro scultore*”, Milano, maggio 1940.

a Milano. In quest'ultima personale Leonardo Borgese, che già lo aveva segnalato nel '40 come scultore "sincero" scriveva di lui: "Vorrei proprio che questo giovane scultore avesse presto fortuna, perché il suo temperamento mi è simpatico: è forte con naturalezza. Non ha mollezze in un periodo nel quale gli scultori, invece, sembrano piuttosto presi da mollezze e morbosità; in un periodo nel quale lo scultore giuoca fra scultorico e pittorico, fra certo e incerto, fra maschile e femminile, fra Freud e Gesù... Parlo, si capisce, di quella scultura che va per la maggiore: che esiste anche una scultura 'rude'; ma non è troppo pregiata dagli intenditori, e in genere, a dir vero, non è poi molto pregevole essendo retorica quando l'altra nella sua raffinatezza è decadente. [...] E Barbaro non fa nemmeno lui il rude, il retorico della forma violenta... Ma come non fa il rude, così non fa il sensibile pittorico, né il nevrastenico per ispirazione. [...] Barbaro è un plastico di natura e per lui il problema essenziale è parlar plastico". E ancora: "La raffinatezza per Barbaro non costituisce il punto di partenza è lo scopo stesso della scultura".

Interviene alla "X Triennale di Milano" nel 1954 con un gruppo policromo; a Brescia alla "Bottega delle Arti" nel febbraio del 1955; e nel 1956, Achille Barbaro, espose presso l'Ambrosianum alla "Rotonda dei Pellegrini".

Prese parte alle più importanti mostre nazionali ed internazionali sia di scultura che di ceramica.

Durante la Seconda Guerra Mondiale fu mandato in un campo di rifugiati a Herzogenbuchsee in Svizzera. Qui con l'amico cremasco, il pittore Carlo Martini, partecipò alle mostre degli artisti internati. Viaggiò molto in Europa.

Oltre a Milano svolse la sua attività in Liguria e in Svizzera, dove si dedicò a continui studi e approfondimenti sulla ceramica. Fu un autore molto prolifico, le sue sculture figurano nella Villa Plodani a Rapallo; nel Palazzo Grifano; nella Villa Bignone; nel Palazzo di Cristallo a Rapallo; nel Palazzo dell'Arcivescovado di Milano. Alcuni dei suoi lavori funerari sono collocati nel Cimitero Monumentale di Milano, ricordiamo la tomba Scoccimarro; altri, come la tomba Dornetti si trova a Crema, nel cimitero Maggiore e ad Abbiategrasso realizzò il monumento funebre per la tomba Porcellini.

Informazioni sugli ultimi anni della vita di Achille Barbaro sono stati gentilmente forniti dal cognato Rossetti⁴.

"Alla metà del 1958, Achille fu colpito da un grave attacco, forse di influenza, che i medici non riuscirono a controllare e che procurò ad Achille danni all'apparato linfatico e una forte depressione. Ricordo che durante il pranzo di Natale del 1958, Achille venne a salutarci e a ritrarre in tre rapidissimi schizzi mio figlio Enrico, allora di otto mesi. Poi se ne tornò subito a letto. A metà gennaio tentò di riprendere la scultura (mi sembra fosse Papa Montini) e ultimarla, ma in una fase di sconforto, la fece in mille

Nudo femminile accovacciato,
post 1925 - ante 1959,
terracotta, cm. 35x28,
Museo Civico di Crema e del Cremasco



⁴ Ricordi di Rossetti trasmessi alla professoressa Barbara Crivelli, 6 maggio 2009.

pezzi e poi si tolse la vita. Alla fine di gennaio ci pervenne la nomina di Achille alla Cattedra di Decorazione, ma non ricordo di quale università. Troppo in ritardo⁵”.

Achille Barbaro morì a Milano il 26 gennaio 1959.

Il 28 gennaio 1959, la professoressa Eva Tea, insegnante a Brera di Achille Barbaro e particolarmente affezionato, scrisse una lettera alla madre:

Milano, 28-1-59

*Cara signora,
insieme con gli ex- alunni e compagni di Achille mi inchino al suo dolore, che è anche il nostro. Siamo tanto afflitti da non trovare parole per esprimerle i nostri sentimenti; ma le diciamo solo: la mamma di Achille sarà anche la nostra mamma. Ci ricorderemo sempre di Lei e pregheremo perché il Signore le dia il dono della speranza di rivedere il suo caro figliolo in un'altra vita migliore di questa, dove tutte le nobili aspirazioni di lui saranno appagate. [...] A nome di Brera, di quanti nella scuola hanno conosciuto e aiutato il suo figliolo, dallo stesso Presidente. Le rinnovo l'espressione del nostro profondo cordoglio.*

Eva Tea

Brevetto sulle materie plastiche

Barbaro si dedicò anche a studiare e a descrivere in un brevetto, le possibili applicazioni per ottenere pezzi modellati a carattere decorativo artistico e artigianale, attraverso l'utilizzo delle materie plastiche in scultura. Infatti, nel 1956-57 a Roma aderì alla “II Mostra Contemporanea nell'abitazione nell'architettura moderna”, dove presentò personali ricerche sulle materie plastiche che gli fruttarono un brevetto dello Stato Italiano e favorevoli giudizi della critica estera, per le sue invenzioni tecniche e proponeva stupefacenti realizzazioni materiche che aprivano impensate prospettive di applicazione ai moderni materiali e alle tecnologie delle materie plastiche.

Questo avvenimento è ricordato anche dal cognato, il quale racconta: “Nello stesso anno in cui conobbi Barbaro, il 1955, stava completando con la collaborazione della Montecatini una ricerca innovativa nel campo dell'arte, contestatissima dalla ‘intelligenza’ ufficiale: l'utilizzo della materia plastica nella scultura. Volle sentire anche il mio parere, in quanto io ero dirigente di un'azienda di stampaggio di materie plastiche e non mi mostrai entusiasta⁶”.

Achille, proseguiva scrivendo così nella sua ricerca: “Lo spirito di ricerca che anima, al di sopra della polemica, lo strato più attivo di questa nostra società industriale, spinge anche l'artista a studiare come risolvere quel problema di profonda frattura o per lo meno di involuzione che si è aperto tra la viva coscienza artistico- culturale e il

nuovo modulo della produzione del nostro tempo. Infatti l'artista se ne sta nostalgico, psicologicamente rannicchiato nei sogni di spazi aulici nella tradizione delle grandi epoche artistiche, riecheggiando e magari volentieri arzigogolando su quegli stili e su quei motivi classici, cercando di adattarne i riflessi e di costringere gli schemi sui temi scritturali odierni generando spesso ibridismi e costringendo il gusto sociale ad assimilare brutte convenzionalità plastiche con innumerevoli conseguenze. Ciò che mi importa di più è di chiarire l'ordine tra i valori di cui si vuole una dimostrazione; ossia di far riflettere sulla possibile integrazione tra la continua ricerca del prodotto economico industriale e quell'apporto che dall'altra parte può venire dal problema interno dei valori estetici e sociali dell'arte, in modo da consentire all'artista di immergersi nel ritmo economico culturale della nostra società e quindi di trovarsi alleato al passo universale dello sviluppo organico e armonioso di questo nostro tempo, particolarmente vivo, analitico e transattivo. È in quest'ordine... che dobbiamo considerare la prima realizzazione nell'intenzione di avviare il problema di unità stilistica attraverso una collaborazione sentita tra l'architetto e lo scultore da una parte e l'industriale e l'organizzatore dall'altra, per una nuova modulazione organica degli schemi aperti nel campo della rigenerata architettura. [...] Ecco perché l'artista, e particolarmente lo scultore sente la necessità di trovare e di proporre alle sfere dei promotori una concezione più viva e agile delle proprie funzioni che non sono meramente decorative. Lo scultore più di ogni altro sente di essere interessato alla radice del processo costruttivo nelle nuove forme, egli è investito da una coscienza intuitiva che gli consente e lo incita a entrare nel cuore delle nuove modulazioni plastiche della produzione, specialmente architettonica. Egli sente che può essere grato e ascoltato da quei produttori perché solo con loro possono essere proposti nuovi schemi realistici e concreti di spazio e di forza, perché egli possa contribuire col flusso insopprimibile dei valori plastici intuitivi propri... L'artista scultore ha cominciato ad applicare... le sue capacità professionali per guidare la povera materia plastica delle resine sintetiche egli si è messo con l'intenzione di dare un senso espressivo al prodotto di analisi tecniche della nostra epoca, proprio per valorizzare quasi il senso etico lo sforzo che da parte sua la scienza ha fatto nel ricercare e frantumare capillarmente la materia per estrarne e liberarne la più intima fonte di energia e di utilità con la sua intelligenza. [...] Si è accorto... che queste resine gli possono fornire quella nuova pasta lunga di sospensione affinché l'intelligenza dei suoi mezzi espressivi gli consentano di presentare nuove sintesi tratte dagli elementi- valore che la tecnica nuova gli offre⁷”.

La Personalità

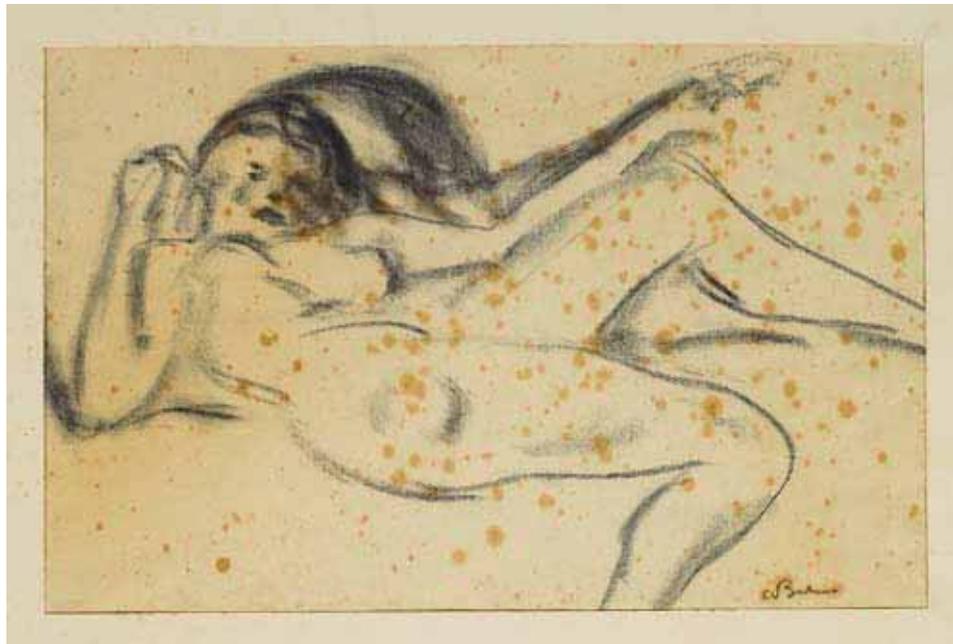
Già dalla biografia si intuiscono i tratti salienti del suo carattere. Ma diventa interessante raccogliere le opinioni delle persone che hanno avuto modo di conoscerlo

5 Appunti di Rossetti scritti appositamente per la stesura del saggio, maggio 2009.

6 Appunti di Rossetti scritti appositamente per la stesura del saggio, maggio 2009.

7 A. BARBARO, *Procedimento brevettato tecnico- chimico per ottenere pezzi modellati a carattere decorativo artistico e artigianale, in materie plastiche.*

Nudo femminile sdraiato,
post 1930 - ante 1959,
disegno, carboncino su carta, 360x500mm,
Museo Civico di Crema e del Cremasco



direttamente e di condividere insieme interessi e problematiche. Sempre il cognato Rossetti ricorda: *“ho conosciuto Barbaro nel 1955, quale testimone di nozze della sorella Maria, il giorno del mio matrimonio. L'impressione che ne ebbi fu di un Achille Barbaro simpatico, compagno, sempre un poco svagato e sognante e moderatamente smemorato e distratto. Nel complesso un'ottima impressione”*. Opinione un poco diversa rispetto a quelle rilasciate da amici e colleghi. Infatti, nel 1962, Amos Edallo all'inaugurazione della mostra *“Pittura e scultura cremasca contemporanea”*, affermava: *“Dominava la sua espressione l'insoddisfazione, a volte il tormento interiore che si ripercuoteva direttamente sulle sue opere che egli spesso ‘investiva’ sino all'esasperazione, rivelando sempre una tragica (o eroica) sofferenza vissuta. Sculture di ricca e talvolta bizzarra invenzione, di vasta cultura, attuò un suo realismo drammatico fatto di movimento e di chiaroscuro pittorico: un energico linguaggio plastico che, seppure non scevro da accenti eroici, non divenne mai enfatico o oratorio. [...] non si può dire che Barbaro rispecchiasse una fisionomia particolarmente cremasca o lombarda o di filiazione (non rispecchiò mondi legati a luoghi o correnti). Egli*

Nudo femminile seduto,
post 1930 - ante 1959,
disegno, carboncino su carta, 540x410mm,
Museo Civico di Crema e del Cremasco



era fliato da se stesso e dalla sua intelligente inquieta cultura che lo astraevano completamente. Il suo mondo era tutto in sé. In queste condizione è ovvio si possono fare per Barbaro pochi accostamenti di riferimento. Si può però sicuramente affermare che egli abbia sempre sentito da un lato il suo tempo... dall'altro canto la struttura plastica – con analogie a Rodin in molte opere, a Maillol in altre, agli Etruschi nei periodi di sopravvento culturale: a tratti, nei vari momenti della sua vita più o meno distesi⁸”.

Sempre Amos Edallo, in uno scritto di qualche anno dopo, ce lo presenta con queste frasi lapidarie, ma molto significative: “Una persona tutta d'un pezzo[...]. Dotato di una singolare natura d'artista, nelle sue esperienze, Barbaro, non accondiscese mai a mediazioni e compromessi: fu sempre integrale, tremendamente integrale e quindi solo. Dominava la sua espressione l'insoddisfazione, a volte il tormento interiore che si ripercuoteva direttamente nelle sue opere che egli spesso 'investiva' sino all'esagerazione, rivelando sempre una tragica (o eroica) sofferenza vissuta⁹”.

E ancora nel 1969, Guido Verga lo descriveva: “Modestamente fiero, taciturno, sdegnoso anche dei premi di cui potrebbe menar vanto, Achille Barbaro, rivela anche nel carattere la propria natura di Artista travagliato dalla coscienza dei tempi nuovi e da quell'ansia di un superbo divenire che trasfigura oggi l'arte¹⁰”.

Infine, Carlo Fayer, che aveva tentato di ricostruire la figura di Achille Barbaro, 20 anni dopo l'ultima mostra avvenuta nel 1990, scriveva: “Pochi incontri con l'artista ritenuto già un Maestro – i suoi silenzi, gli umori- le generosità scontrose. Introverso, solitario e schivo- sul volto costantemente rabbuiato l'aprirsi improvviso di un sorriso inaspettato- quasi un dono¹¹”.

La solitudine intima non precluse alla sua opera consensi precoci, ma se i critici come Agnoldomenico Pica e Leonardo Borgese, col quale ebbe un intenso rapporto epistolare documentato dalle molte lettere in archivio, lo stimarono e gli furono amici, non tutti capivano in lui le problematiche e le insoddisfazioni dell'artista, egli dovette affrontare anche inimicizie e incomprensioni.

Donazione al Museo Civico di Crema

Il Museo di Crema custodisce in una sala dedicata all'arte contemporanea, parte delle sculture donate dalla famiglia.

Informazioni su questa concessione si possono ricavare soprattutto dagli Inventari di Arte e di Grafica¹². Dall'*Inventario di Arte*, compaiono annotate 105 opere¹³,

8 A. EDALLO, *Achille Barbaro*, in brochure della mostra “Pittura e scultura cremasca contemporanea”, Tipografia Leva, Crema 1962.

9 A. EDALLO, *Achille Barbaro*, in “Carlo Martini”, Mostra postuma, Tipografia A. Leva, Crema, 1969.

10 G. VERGA, in “Carlo Martini - Achille Barbaro”, catalogo di arte, 1969, p. 29.

11 *Barbaro*, Artisti per la scuola, Leva Artigrafiche in Crema, 1990.

12 In possesso del Museo, ma non catalogati.

13 *Inventario Arte*, opere dal n. 0039B al 0292B.

mentre nell'*Inventario di Grafica*, sono elencati 15 disegni¹⁴. Le opere entrarono nel Museo il 18 maggio del 1960, inizialmente non furono donate, ma date solo in deposito. La donazione vera e propria avvenne solo dopo la realizzazione dell'ultima mostra, dal 4 al 30 dicembre 1990¹⁵. I curatori dell'allestimento di questa mostra, furono Carlo Fayer e Gianfranco Belluti.

Il Museo non possiede nessun documento di donazione specifico, possiede solo una *Dichiarazione di Ricevuta* del 17 Ottobre 1990 delle opere esposte in mostra con il relativo valore assicurativo.

Il sottoscritto dr. Roberto Martinelli dichiara di aver ritirato per conto del Museo Civico di Crema, le seguenti opere del m° Achille Barbaro di proprietà dei sig.ri Barbaro abitanti in via Sacco, 5 – Milano:

58 disegni – vario formato e varie tecniche	(10.000.000)
5 quadri a olio su tavola – incorniciati	tot. 50.000.000
4 sculture (2 in bronzo, 2 in ceramica)	
a) testa di bimbo (bronzo)	10.000.000
b) l'innocenza (bronzo)	15.000.000
c) Donna (ceramica)	3.000.000
d) Donna sdraiata al sole (ceramica)	50.000.000

Dette opere saranno esposte nella mostra dedicata allo scultore Achille Barbaro che si terrà presso il Centro Culturale S. Agostino di Crema Durante il periodo 6 – 23 Dicembre 1990. La mostra non ha scopo di lucro.

Milano, 17/10/1990

L'incaricato
Il concedente

Martinelli Roberto
Teresa Barbaro¹⁶

Questo documento non è completamente stampato, ci sono alcune opere segnate a biro, mentre i costi sono scritti a matita, come fossero un appunto.

Circa un mese dopo, il 25 gennaio del 1991, il materiale venne donato definitivamente dalla famiglia al Museo¹⁷. La famiglia concesse 109 sculture e 6 disegni a carboncino, di cui due firmati e datati.

La presenza dei disegni, testimoniano un'attività grafica svolta a supporto dell'opera plastica. Sono studi e figurazioni in cui la linea sommaria si integra con la castigata sobrietà volumetrica. Nelle composizioni decorative manca l'arabesco, si ha

14 *Inventario Grafica*, opere dal n. 0352G al n. 0658G.

15 Attività del Museo, in “Insula Fulcheria”, 1999, (21), pp. 157 – 162.

16 Documento di *Dichiarazione di Ricevuta*, in possesso del Museo, nella cartella A. Barbaro, ma non catalogato.

17 L. cit., Attività del Museo, 1999.

un ritorno allo schizzo di carattere e di forza. Il tratto è preciso, deciso; il volume è dato dal modo di sfumare la sanguigna e il carboncino, dal modo di delineare luci ed ombre. Ma anche dalla rappresentazione grafica si nota una continua ricerca plastica: il disegno diventa il mezzo per giungere a plasmare la materia delle sue sculture.

Leonardo Borgese nel 1940 scrisse¹⁸: “... nei disegni di Barbaro manca la fragilità astratta di quei disegnatori d'oggi, che vorrebbero dimostrare... d'essere delicati e sensibili o nervosi. Manca anche qui, quel gelo o quella raffinatezza, quell'indifferenza, che fanno il valore, secondo taluni critici, di taluni che disegnano. E manca altresì il puro arabesco; e manca quell'equivocare che, chissà perché, ha da chiamarsi ermetismo, mentre non c'è nulla di meno oscuro e di più chiaro intellettualmente e sensualmente. [...] Barbaro è un naturalista appassionato fino alla violenza e magari fino alla cosiddetta deformazione. Per lui l'essenziale è il tipo umano, al disopra della pura struttura, del puro arabesco, del puro volume, e al disopra della cultura estetico-letteraria. I problemi della forma e della cultura non li ignora certo; né potrebbe. Però sa che non sono i determinanti né gli unici per l'opera d'arte: la quale procede prima di tutto dall'uomo; prima dall'anima dell'uomo, e poi dal suo volume. E Barbaro fa uomini...”.

Anche Carlo Martini fu colpito dal suo modo di abbozzare e lo descrisse: “con il suo disegno duro, incisivo, una nuova forma sua, soltanto sua, che non ha corrispondenze in altri scultori benché sorretta dalla visione naturalistica. Era tormentato dalla ricerca continua, anche violenta di un linguaggio nuovo che non fosse manierismo o barocchismo. Si nota soprattutto nei disegni, il mondo rude, violento, che si traduce nelle sculture dell'ultimo periodo, in forma plasticamente essenziale in cui la realtà è deformata al servizio della sua ricerca. Quindi l'ispirazione era in lui un travaglio che giungeva a isolarlo dagli altri uomini e gli creava, dalle persone che lo circondavano, una certa diffidenza che aggiungeva sofferenza alla sofferenza¹⁹”.

Fayer, che lo vide disegnare disse: “la sua azione grafica era una progressione violenta – la matita, come bulino, ad incidere le carte – il viso intento e corruciato, come sofferente -. Lui voleva di più, disdegnando i limiti della materia – approfondire, affondare. - E così nella vita – sempre più rigore – più verso la verità – con furore a spingere più avanti, verso la fine. E la fine è venuta presto²⁰”.

Oltre ai disegni, Achille Barbaro, nei primi anni di attività, ha anche realizzato alcuni dipinti, ma è nella scultura che l'artista riesce a dare il meglio di sé, là dove

il volume prende ed occupa uno spazio definito.

Indubbiamente Achille Barbaro fu fundamentalmente scultore; dotato di un enorme senso della forma riuscì a immettere nella sua opera tutta la carica plastica ed emotiva che pervadeva la sua natura, facendo dell'intuizione inventiva un tutt'uno con l'immediata realizzazione plastica, modellata violentemente. Per lui la scultura è Vita. Già nel 1955 Agnoldomenico Pica intitolava un suo articolo ad una personale di Barbaro “*Fantasia e violenza di uno scultore*” individuando il “luogo” poetico entro cui oscillavano l'immaginazione e lo spazio dell'artista cremasco.

Le sue sculture suscitavano sia consensi (da parte di critici come: Agnoldomenico Pica e Leonardo Borgese, che scrisse: “...è soprattutto la sincerità che balza evidente nella scultura di Barbaro...”²¹) che critiche e stroncature, in quanto le sue opere non furono sempre comprese, anche se nate da un'attenta osservazione del vero e sempre legate ad una certa figuratività. Evidente il suo interesse per la figura umana.

Lo stesso Fayer scriveva: “Le sue opere non sono di facile lettura anche se nate da un'attenta osservazione del vero e sempre legate ad una certa figuratività mentre appare evidente il suo interesse per la ‘forma’ e l' ‘architettura’ umana. Schiettezza e concretezza nella sua scultura denunciano una impegnata ricerca di modi e metodi nuovi tesa a cogliere l'essenza del momento reale. I molti ritratti rivelano, oltre alla potenza di sintesi del modellato, una penetrante indagine psicologica. [...] Un modellato vibrato, a volte tormentato, altre risolto in larghi volumi riassuntivi – una sottesa meditazione che riconduce ad una sola cifra ‘l'uomo’ – la scultura di Achille Barbaro pur attraverso un esiguo numero di opere compiute configura una ben definita personalità d'artista; una voce che, pur spentasi precocemente, ha comunque segnato la scultura del suo tempo²²”.

Nel suo percorso artistico Barbaro realizzò le sculture con diverse tecniche passando dall'utilizzo del gesso dipinto, al bronzo, dalla ceramica smaltata alla terracotta. I soggetti della sua produzione furono i nudi, maschili o femminili e teste di donne e di giovani.

Provò anche a precorrere i tempi con l'utilizzo nelle sculture di tecniche innovative che aprivano impensate prospettive di applicazione ai più moderni materiali e alle tecnologie delle materie plastiche. Il risultato di questa ricerca di nuovo, di moderno e di sperimentale gli attirò il negativo interesse della critica internazionale.

Achille Barbaro era dotato di un grande senso della forma e metteva nelle sue sculture, indipendentemente dal materiale utilizzato, una carica plastica e una

18 Achille Barbaro, Presentazione della mostra presso la galleria Cairola, Milano, 29 marzo- 9 aprile 1952.

19 AA. VV., *Mostra postuma Carlo Martini, Achille Barbaro, Crema, Centro Culturale S. Agostino*, Leva Artigrafiche, Crema, 1969.

20 C. FAYER, *Achille Barbaro*, in “Artisti per la scuola”, Leva Artigrafiche, Crema, 1990, p. 9.

21 L. BORGESSE, *Achille Barbaro*, in “Artisti per la scuola”, Leva Artigrafiche, Crema, 1990.

22 C. FAYER, *Barbaro*, in “Artisti per la scuola”, Leva Artigrafiche, Crema, 1990, p. 10.

componente emotiva tali da rendere ogni opera uno spaccato della sua complessa personalità.

Dalle sue sculture, come ad esempio *Autoritratto* (1950, bronzo), *Nudo femminile* (terracotta) e *Fanciulla con cerbiatto* (gesso dipinto), si avverte un forte legame con la materia e il suo desiderio di volerla plasmare.

È uno scultore che con la sua voce ha segnato la scultura del suo tempo.

È un artista che ha avvertito la necessità di esprimersi con un linguaggio del tutto personale. La forma è intesa come “*sostanza inquieta, tormentata sotto l’aspirazione d’una visione estetica densa di vita e di movimento*”²³. È come se volesse domare la materia. La sua matita traccia dei volumi pieni e pesanti, il suo tratto assume una funzione costruttiva e definisce masse compatte su cui è la luce che provoca, vibrazioni e presentimenti di forma. Barbaro è un plastico di natura e per lui il problema essenziale è “parlar plastico”. Non valuta le sculture in base alla raffinatezza, l’eleganza non è l’obiettivo finale. I problemi della forma e della linea non sono ignorati, ma non sono neanche considerati gli unici fattori che determinano l’opera di un artista: la quale procede prima dall’anima dell’uomo e poi dal suo volume. È un uomo che nella sua continua ricerca vuole trovare il modo di far trapelare dalla materia, qualunque essa sia, le sue emozioni, i suoi desideri, i suoi silenzi. Le sue sono figure essenzializzate, i volumi sono semplificati, la forma si purifica dagli eccessi.

Sono volumi che occupano uno spazio. In queste sculture scorre impetuosa la sua energia e si manifesta nelle sue opere con immediatezza e spontaneità senza confini chiusi. Questa istantaneità è data anche dall’aver lavorato con un altro materiale: la ceramica, che lo costrinse, per le esigenze della materia stessa, ad una rapidità di realizzazione plastica. La materia è scavata per riprodurre quella luce viva e umana che fluisce dal profondo dopo una severa indagine dei propri valori umani.

Con queste opere Barbaro ci fa capire come per lui la scultura sia intesa essenzialmente come architettura umana attraverso la ricerca dei suoi elementi costruttivi e compositivi. La luce che ne scaturisce, a volte abbagliante e a volte fuggevole, compone in volumi unitari i frammenti dispersi della materia plastica non ancora completamente raccolta e riempie certi vuoti ancora insoluti. Ma già la linea mutevole e agitata si raccoglie e si addensa sempre più in masse consistenti mettendo in giusto risalto i valori plastici.

Barbaro è in grado di osservare il vero, ma soprattutto è in grado di bloccare ogni tipo di forma.

Penso che per Barbaro valgano le stesse parole dette da Rilke utilizzate per descrivere le opere di Rodin: “[...] *All’improvviso si intuisce che considerare il cor-*

po come un tutto tocca allo scienziato, mentre all’artista spetta creare, a partire da questi elementi, nuovi rapporti, nuove unità più grandi, più legittime, più eterne; e quest’inestinguibile ricchezza, quest’invenzione infinita, perpetua, questa presenza dello spirito, questa purezza e questa veemenza dell’espressione, questa gioventù, questo dono di avere qualcosa di continuamente diverso, di continuamente migliore da dire, sono senza pari nella storia umana”²⁴.

Già Amos Edallo, nel lontano 1962, aveva scritto: “*Un oblio inspiegabile assolutamente ingiustificato ha avuto invece, dopo la sua scomparsa, Achille Barbaro. Barbaro ha cooperato al rinnovamento della scultura lombarda ed italiana avvenuto nel periodo dell’ultima guerra e nel dopo-guerra, e del suo operoso travaglio ha portato non pochi spunti nuovi all’arte della scultura. Per molteplici motivi, egli, in vita, non ha potuto concludere la sua espressione artistica, lasciando così la sua opera quasi incompiuta. Opera che certo merita una valorizzazione, più che fine a se stessa, nel quadro delle concezioni innovatrici della scultura del suo tempo in generale. [...] Egli aspetta ancora... che si faccia giustizia della sua opera e lo si inquadri nel giusto posto nei valori della scultura del suo tempo, così scarsi e spesso artefatti*”²⁵.

A cinquant’anni dalla sua morte non è ancora stato fatto...

Ringrazio per il materiale datomi a disposizione, il Sig. Rossetti, la Prof.ssa Barbara Crivelli e Daniela Bianchessi per la collaborazione.

23 M. MONTEVERDI, in “Carlo Martini – Achille Barbaro”, Crema, Centro culturale S. Agostino, Leva Artigrafiche, Crema, 1969.

24 R. M. RILKE, *Auguste Rodin* (Berlino 1903), trad. it di C. Groff, Milano 1985, pp. 18- 19.

25 A. EDALLO, *Achille Barbaro*, in “Pittura scultura cremasca contemporanea”, 1962.