

Recensione dal critico d'arte Sergio Rossi (commissione scientifica)
sulle opere di scultura e pittura di Brigitte Cabell nel Catalogo della
Esposizione Triennale di Roma 2014 (edizione Mondadori)

Brigitte Cabell, nelle sue opere, sia pittoriche che scultoree, ha ripercorso gli ultimi cinquanta anni dell'arte europea assorbendo e metabolizzando le spinte più varie e divergenti senza rimanere legata a nessuna corrente o etichetta specifica, anzi segnalandosi per una cifra stilistica sempre personale pur se sempre informata delle novità del momento.

Ecco allora che di volta in volta nella sua arte si possono trovare echi di Brancusi, come di Moore, di Arp come di Colla, per quel che riguarda le sculture, o piuttosto De Stael o Fautrier per la pittura, senza che mai un nome o un riferimento possa ritenersi più vincolante o decisivo degli altri, perché poi l'artista, come si diceva, sa tutto riplasmare entro una dimensione, spirituale prima ancora che estetica, che è solo sua. E possiamo dire che il percorso espressivo della Cabell è sì coerente e rigoroso, ma niente affatto rettilineo e pacifico anche perché per lei le canoniche distinzioni tra figurazione e astrazione, tra classicità e innovazione non hanno motivo di esistere. Anzi, aggiungiamo noi, se un sostantivo può sintetizzare al meglio la sua ricerca espressiva, questi è "interazione": di tecniche, di generi, di stili, di forme espressive. Come un'antica sacerdotessa, con le sue statue e le sue pitture, ha voluto ricreare non solo le cose visibili ma anche il fruscio della pioggia, il suono dell'arpa o del flauto, lo stormire delle foglie mosse dal vento, il fluire del tempo e delle stagioni, i palpiti di un corpo nudo immerso nella natura.

Allora, lo ripeto, che senso ha chiedersi se la sua arte sia astratta o figurativa quando in effetti la Cabell, nelle sue opere, parte sempre da elementi naturali, ma poi spesso li scarnifica o rimodula, ne trova l'essenza, l'archetipo, che non è mai completamente astratto, cioè lontano o esente dalla realtà, anche quando ci appare nella più geometrica e stilizzata delle forme.

Le sue immagini sono sempre qualcosa di "altro" in cui gli oggetti perdono il grigiore dell'anonimato e si fanno vettori di significati totalmente diversi dal loro statuto originario: la pietra che si fa carne, la montagna che si fa colore puro, la donna che si fa albero: insiemi di "cose" da smontare e ricostruire formando un messaggio, a volte scherzoso altre molto serio, che non si sovrappone mai perfettamente al significato letterale. Possiamo così individuare alcune caratteristiche essenziali della poetica cabelliana: il gusto per la sperimentazione, l'eclettismo, che non è però mai rinuncia alla propria cifra stilistica, il nomadismo spirituale. La nostra, in sintesi, è

dunque un'artista che ha vissuto tutte le fasi cruciali dell'arte europea del secondo Novecento con partecipazione e insieme con distacco, da protagonista e insieme da spettatrice, sempre curiosa e sempre originale, inquieta ed insieme appagata, tanto da conquistarsi comunque una dimensione realmente internazionale che sa mantenere con assoluto merito.

Venendo all'essenza della sua poetica, ripeterò per lei quanto già sostenuto in altra sede circa i debiti che ogni autentico artista contemporaneo, ne sia cosciente o no, nutre nei confronti dell'arte di Michelangelo Buonarroti, il primo autentico "genio" moderno e universale. Egli, richiamandosi esplicitamente alle linee guida della filosofia neoplatonica ma adattandole ai propri tempi, riprende, come è noto, il pensiero di arte, e in particolare della scultura, come tensione e contrasto continuo tra forma e materia; e va dunque alla ricerca della forma assoluta, della pura bellezza, dell'*idea* plotiniana, che risulterà alla fine sempre e comunque irraggiungibile. Ecco allora che, per la prima volta nella storia dell'arte, il "non finito" diviene non più una scelta casuale o dettata da circostanze esterne ma una vera e propria scelta poetica tesa ad esprimere proprio l'idea dell'impossibilità di raggiungere la perfezione assoluta.

È noto poi che per Michelangelo si può scolpire sia per "forza di levare", partendo da un blocco di pietra o di marmo ancora grezzi e togliendo loro tutto il superfluo, o "per forza di aggiungere", plasmando la creta, la cera, il bronzo. Il pensiero di Michelangelo ha influenzato tutta la scultura moderna, da Rodin ad Arp e Brancusi, questi ultimi, come già osservato, referenti primi della plastica cabelliana e di conseguenza ha influenzato la Cabell stessa, con quei marmi che sembrano voler salire verso il cielo ma ne sono poi improvvisamente respinti, fino a rifugiarsi, come in *Dafni e Cloe*, in un romantico e tenero amplesso d'amore.

Venendo alla pittura, certe sue opere mi fanno tornare in mente la definizione del mestiere di pittore che trovo a tutt'oggi tra le più moderne e pregnanti, e che si deve al grande e tormentato Jacopo Pontormo, laddove egli, a richiesta sulla differenza tra pittura e scultura afferma che lo scultore è più impegnato fisicamente, con uno sforzo però che lo tiene «più sano e fagli migliore complessione...; el pittore è al contrario male disposto del corpo per le fatiche dell'arte, ricevendo piuttosto fastidi di mente che augumento di vita: troppo ardito e volenteroso di imitare tutte le cose che ha fatto la natura co' colori, perché le paino esse per fare e' sua lavori ricchi e pieni di cose varie, facendo dove accade, come dire, splendori, notti con fuochi e altri lumi simili, aria, nugoli, paesi lontani e dappresso, casamenti con tante varie osservanze di prospettiva...e tante altre cose».

Ed è proprio quello che Brigitte Cabell fa, aria e nuvole, fuochi fatui e bagliori notturni che divengono pure note di colore, improvvisate fiammate di rosso o più rasserenanti rettangoli azzurri, o viceversa, ma è alla fine la medesima cosa, colori e forme solo apparentemente astratti che riprendono man mano le forme e le dimensioni di corpi, alberi o montagne ed è allo spettatore che è dovuto il compito di scegliere cosa di volta in volta privilegiare.