

## **Hervé Barbieri**

### ***La scultura di Hervé Barbieri e l'attualità della forma classica***

*Hervé Barbieri già agli inizi del suo percorso artistico è stato definito da Rossana Bossaglia scultore in senso pieno; negli ultimi lavori dedicati al tema del cavallo e del cavaliere si afferma attraverso uno stile architettonico, che trasfigura il soggetto carico di storia nell'essenza di un'alternanza di forme, tutto fondato sulla dialettica tra vuoto e pieno. Una costruzione dove si sviluppa l'inversione delle funzioni: è il vuoto che sorregge il pieno. Barbieri evidenzia l'allungamento delle articolazioni del cavallo, snellite e ravvicinate nella distanza per sottolinearne l'altezza e l'assenza della materia. Sopra il pieno resta sospeso, incerto, caduco. L'altro elemento da sottolineare è l'innesto del cavaliere, a volte preciso e ben individuato nella differenza con il corpo dell'animale. A volte invece il limite diventa insostenibile, uomo e animale sono risucchiati in una fusione che non ammette pause. Ma le evoluzioni continuano e nelle opere il soggetto continua a trasformarsi. È il cavaliere allora che può acquistare peso e importanza, dominando l'animale, schiacciandolo sulle zampe brevi e più salde. Il cavallo resta compresso in un atto di sottomissione, negato nella sua forza primigenia. Il classico s'impone sull'indisciplina della materia, raffredda l'emozione che si concentra sulla fissità delle forme, mentre i contorni della figura si fanno netti e precisi. Il gesto dell'artista procede nell'opera con mano ferma, decisa, impegnato a costruire una forma che non mostra soggezione verso la temporalità, non concede nulla all'istante.*

## Cenni biografici

Hervé Barbieri nasce a Crema, nell'inverno del 1975.

Manifesta fin da subito un profondo e peculiare interesse per l'arte. Frequenta il Liceo Artistico cittadino, quindi, si trasferisce a Firenze, dove completa gli studi presso il celebre Istituto per l'Arte e il Restauro.

Qui si specializza nel restauro di opere d'arte archeologiche, lapidee e ceramiche.

Nel 2000 comincia la sua ricerca artistica, attirando rapidamente l'interesse di critici, collezionisti e gallerie (nel 2003 vince il premio della critica per la scultura alla biennale romana dell'International Art Academy).

Diverse le opere pubbliche a suo attivo e numerose quelle presenti in collezioni private, sia italiane che estere. Intensa l'attività espositiva e la collaborazione con gallerie d'arte contemporanea, come la celebre "Giorgio Ghelfi" di Verona.

La scultura di Hervé Barbieri indaga le possibilità di conferire all'arte classica un ruolo nella narrazione estetica contemporanea. Bronzo, terracotta, smalti, gesso, cemento: Barbieri inscena un personale tentativo di attualizzare il linguaggio della tradizione dimostrandone l'attualità e la connessione con i canoni formali del postmoderno. Una ricerca che simbolizza "lo spirito profondo del classico, inteso come dialogo tra il lato sensibile dell'arte e la sua eternità stilistica"<sup>1</sup> e che l'autore compie in modo ingenuo sul piano sentimentale ma sempre consapevole, sorvegliato e accurato sul piano tecnico-manuale. La caratteristica immediata di Barbieri è proprio l'estrema perizia nell'uso degli strumenti e delle procedure che competono al mestiere dello scultore e che tratta come la premessa indispensabile per misurarsi con un ideale alto di bellezza. Un approccio storicamente fondato nel gusto oltre che nella prassi e che stabilisce una distanza incolmabile rispetto alle elaborazioni tautologiche e autoreferenziali dell'arte concettuale.

## Tradizione e neoavanguardia

Se pensiamo ad alcune opere che nella fase delle neoavanguardie hanno riposizionato l'esigenza della statuaria classica all'interno del dibattito estetico, ed è sufficiente rievocare *'Mimesi'* di Giulio Paolini o *'Dietro-front'* di Michelangelo Pistoletto, è evidente che si tratta di esperimenti dove il sentire dell'artista ribattezzato non a caso 'operatore' elude a priori ogni richiesta di perfezionamento formale e di tensione spirituale<sup>2</sup>. L'obiettivo esclusivo coincide con un'analisi provocatoria delle strutture storico-linguistiche contenute nell'opera. Non è, cioè, un sentire ma un freddo ragionare e progettare sull'arte. Un presupposto che conduce alla costruzione di congegni retorici in cui eccelle Paolini e che sono finalizzati a trasmettere un giudizio fortemente polemico rispetto all'eventualità di una sopravvivenza comunicativa dell'arte classica. Una stigmatizzazione del tutto coerente con la missione iconoclasta della stagione delle neoavanguardie, indistintamente critica verso la riedizione del passato a maggior ragione se nobile e illustre. Gli artisti italiani che si affermano a partire dalla fine degli anni '60 e che si riconoscono nell'ondata contestatrice, quando ripropongono la lezione della scultura antica, lo fanno per dimostrare la tesi della sterilizzazione dell'arte tradizionale condannata ad essere un residuo muto e inutilizzabile.

---

<sup>1</sup> ELIO FRANZINI, *'Introduzione all'estetica'*, Il Mulino, Bologna, 2012, p. 26.

<sup>2</sup> GIULIO PAOLINI, *'Statement'*, Zurigo, 1979, in Gillo Dorfles, *'Ultime tendenze nell'arte di oggi'*, Feltrinelli, 1993, p. 204: "Tutto il mio lavoro si svolge intorno ad un diaframma implicito: come uno specchio ideale che riflette e rivela le stesse apparenze con cui si costituisce...resta la presenza pura (nel senso di sublime o di insignificante) di un'opera il cui destino è quello di accrescere l'infinita teoria di scoperte che animano l'imperscrutabile corso dell'arte".

Un giudizio negativo che nasce dalla impossibilità di ritrarre una civiltà globalizzata, cinica e disincantata, strutturalmente in difetto rispetto al possesso di verità ultime e incontestabili. L'arte classica diventa, in definitiva, una prigioniera. Al punto che gli stessi protagonisti non ritengono indispensabile, imitati da molte figure che avranno successo all'inizio del nuovo millennio, acquisire i fondamentali del mestiere comportandosi alla stregua di committenti che ordinano opere successivamente eseguite da altri.

### ***La fonte d'ispirazione: la statuaria fra le due guerre***

Non così la generazione precedente che si incunea fra le due guerre mondiali e che annovera scultori di prim'ordine quali Arturo Martini, Marino Marini, Francesco Messina, Giacomo Manzù. Tutti artefici di un rinnovamento del linguaggio statuaria classico solidamente effettuato su basi tecniche di alto valore, cultori di una bellezza che può anche declinarsi nei frammenti della quotidianità come dimostra egregiamente la freschezza del neogrecismo di Messina ma sempre indirizzati alla rappresentazione di una figurazione solenne. Elemento, questo, che va di pari passo con il compito di fermare nella materia un giudizio sulla condizione umana. La riflessione sull'arte è implicita ma prima di tutto c'è la necessità di raccontarsi e raccontare l'uomo attraverso le tecniche e i generi tradizionali. L'universalità e la condizione atemporale del classico, secondo questa prospettiva, diventano la garanzia di poter disporre di un efficace strumento narrativo.

C'è ancora la fiducia, insomma, di poter avanzare legittimamente la proposta di una scultura che metta al centro dell'universo l'uomo nella sua complessità antropologica, sociale, spirituale.

È idealmente e fattivamente a questa stagione che si riallaccia lo scultore Hervé Barbieri, teso verso la costruzione di un cammino creativo dove la sapienza tecnica dei grandi maestri si sposa con la volontà di concepire la tradizione in termini autenticamente narrativi<sup>3</sup>. Basta una rapida carrellata di alcune delle opere più recenti dell'artista per testimoniare l'esistenza di un talento che sigla l'unione di una triade costituita dalla padronanza indiscussa del mestiere, da una struggente sensibilità individuale, dall'ambizione di offrire una esegesi dell'esperienza umana attraverso una norma di bellezza che non recide il legame con il passato e ambisce ad una rinnovata spiritualità.

### ***Opere, materiali, soggetti. Trascendenza e informatizzazione dell'arte***

L'opera *'Cavaliere 6'* (cemento, un metro e 25 centimetri di altezza, anno 2011) attinge al modello mariniano depurandolo di ogni cedimento espressionista. L'abbinamento uomo-animale premia quest'ultimo con la testa possente rivolta verso il soggetto prostrato, senza forze e appeso alla lancia. Questa non è più un'arma di offesa ma un inutile cimelio al quale aggrapparsi stancamente. Il corpo pieno e tornito del cavallo è sospeso su gambe volutamente fragili, quasi fossero ossa spolpate del rivestimento di muscoli e di carne. La massa si regge paradossalmente sul vuoto sottostante. Incontriamo qui due elementi propri della scultura di Hervé Barbieri che lo rendono un interprete aggiornato del classicismo, fortemente in sintonia con gli stilemi dominanti del clima postmoderno<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> RENATO BARILLI, *L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*, Feltrinelli, 1994, p. 224: "Forse perché, in clima di revivalismo, gioca a favore dei nostri artisti una massiccia e ricchissima 'presenza del passato' quale nessun'altra cultura visiva europea può vantare?".

<sup>4</sup> *Storia dell'Arte Universale*, Corriere della Sera, Bergamo, 2008, volume 18, p. 126: "Il postmodernismo non intende essere un *dopo* cronologico ma contrapponendosi alla modernità intesa come progresso positivo e continuo della storia, apre una nuova era di sfida mettendo in crisi i fondamenti dell'epoca moderna. Il XX secolo era stato funestato da una serie di eventi tragici che avevano reso impossibile nutrire ancora fiducia illimitata nel progresso e nella ragione umana".

Da un lato emerge la cura smaterializzante alla quale è sottoposto il soggetto scultoreo, valorizzando l'effetto della perdita del peso a testimonianza di una liaison con le modalità espressive di un'arte fluida quale è quella che nasce in seno alla civiltà tecnologica dell'informatizzazione<sup>5</sup>. Una liaison che si manifesta a partire dal 'ritorno all'ordine' della Transavanguardia come dichiara la scultura di Mimmo Paladino e che Barbieri recepisce con preziosa evanescenza e innato lirismo. Dall'altro si afferma una edizione non retorica e trionfante del classico, aliena dalle tendenze ipertrofiche dei realismi dittatoriali degli anni '30 ma affine al modello postmoderno che prescrive un'idea di ragione obbligata a ridimensionarsi rispetto alle ideologie novecentesche e ai progetti di edificare ex novo il complesso sociale.

Barbieri e la sua scultura sono introdotti pienamente nel loro tempo ma con accenti propri e inconfondibili. La parafrasi della posizione subalterna del cavaliere rispetto al cavallo, che registriamo nell'opera e che si riscontra con frequenza in altre realizzazioni, non si converte mai in una sconfitta integrale e assoluta del 'lato umano'. La purezza delle forme di Barbieri, che evocano gli archetipi geometrici, salvaguarda una luminosità intellettuale che consente di contenere le criticità esistenziali dentro una rasserenante cornice di salvezza spirituale. Una sacca di resistenza idealizzante che è il sintomo di una possibile trascendenza come ben si comprende da un altro '*Cavaliere 4*' (bronzo, 60 centimetri di altezza, 2011) dove la stasi ieratica della prima opera muta in una esplicita attrazione del sovrasensibile. Lo sguardo congiunto dell'uomo e dell'animale tende verso l'alto così da rafforzare l'effetto di levità suggerendo negli spettatori, attraverso lo schema del notturno, la presenza di un universo misterioso e magnetico. Una formula che ritroviamo in '*Cavaliere 9-Notturmo*' (modello di gesso patinato, 62 centimetri di altezza, 2014) dove la spinta arcuata della base proietta l'opera verticalmente con gli arti inferiori che si innalzano saldandosi senza soluzione di continuità alla figura umana e alla testa del cavallo. L'opera si chiude dentro linee terse e dinamiche, geometricamente nitide. Il gesso è trattato epidermicamente con una patina che toglie il biancore inespressivo del materiale originario e addolcisce i contorni, esaltando le ombreggiature e i dettagli lasciati grezzi con delicate risonanze pittoriche. '*Battaglia 1*' (terracotta smaltata, 45 centimetri di altezza, 2010) impegna l'artista nel tema amato del conflitto equestre. Barbieri assembla un forsennato corpo a corpo di fanti e cavalieri, avvinghiati nel grumo compatto e indistinto della lotta. È uno scenario dove agiscono tensioni contrapposte: la terracotta sembra assorbire i combattenti nel nucleo interno dell'opera mentre le lance in ferro disegnano vie centrifughe. Nasce un meccanismo contrario di azione e reazione che non offre consequenzialità ma blocca la scena in una sorta di concitato primordiale dove gli inserti di smalto dai colori terragni scandiscono con eleganza il ritmo serrato dello scontro. Anche in questo caso lo scultore ha raggiunto un effetto smaterializzante, facendo accadere tutto entro i confini di una sfera che da un lato implode in sé stessa e dall'altro sembra deflagrare galleggiando nello spazio assente grazie alle aste metalliche che si separano nettamente dal piedistallo in legno.

La varietà di materiali, con l'aggiunta degli smalti alla terracotta o la compresenza di gesso e terracotta, è ben rivelata in prove mature quali '*Ragazza con lamiera*' (terracotta smaltata, lamiera e gesso, 50 centimetri di altezza, 2010) o '*Cavaliere 2*' (terracotta refrattaria smaltata, 36 centimetri di altezza, 2011). Nella prima opera si evidenzia il tentativo riuscito di configurare un assetto neoclassicamente ordinato scomponendo l'immagine del busto femminile in parti definite, corrispondenti ai diversi materiali, creando una successione severa che contrasta con i dettagli

---

<sup>5</sup> RENATO BARILLI, '*Corso di estetica*', Il Mulino, Bologna, pagina 182: "Ma per altro verso la tecnologia, una volta istituita, diviene uno strumento d'uso quotidiano, e dunque rifluisce nell'alveo dell'esperienza comune, né è anzi la manifestazione più caratteristica... Il campo delle arti vi si ritrova, se possibile, ancor più immerso".

suadenti del volto<sup>6</sup>. Le sbavature delle ciglia prominenti, le rughe delle labbra, l'incavo appena accennato del seno, lo sguardo remoto della donna che ripiega romanticamente in sé stesso introducono palpiti di languore nella casta compostezza dell'immagine. *'Cavaliere 2'* risponde al tentativo di immortalare il magma della terracotta dentro un'armatura di smalto bianco, creando un rivestimento lucido e rugoso che descrive primitivamente la coppia articolata in geometrie rudi e barbare quasi fossime in presenza di anatomie boccioniane private del dono della velocità.

Barbieri si è cimentato con efficacia anche nella grande dimensione. Qui è riproposto un dettaglio dell'opera *'Monumento dedicato all'hockey su pista'* (bronzo e granito, 4 metri di altezza, 2011) collocata nella piazza della stazione ferroviaria di Lodi. Il profilo del viso dell'atleta è costituito da passaggi bruschi che procedono con angoli e spigoli, disegnando tagli netti che si ripetono fino al trattamento delle superfici dove placche lisce si alternano a gonfiori simili a tumefazioni. Una varietà drammatica che risponde al volere di rappresentare nei tratti somatici la metafora della lotta, esternata nel gesto atletico della figura considerata in tutta la sua interezza. Si tratta di uno dei rari momenti in cui la scultura di Barbieri incrocia la fisiognomica espressionista.

Il *'Crocifisso'* (bronzo e legno, due metri e 70 centimetri per un metro e 70 centimetri, 2009) che si trova nella chiesa del Sacro Cuore di Lodi è l'opera più datata fra quelle prese in esame, ma è sicuramente una delle prove che meglio incarnano la poetica dell'artista evidentemente a suo agio per il tipo di committenza. L'idealità della scultura neoclassica di Barbieri è incline per sua natura a farsi tutrice di una tensione alla spiritualità che sonda il limite tra sensibile e sovrasensibile. Il *'Crocifisso'* di Lodi solleva il bronzo nella superficie polita e luminosa di un corpo dove i segni dolorosi del martirio sono ridotti al minimo, come pure lo sono le parti anatomiche, così da far risaltare il significato di icona spirituale scalfita unicamente dalla buia ferita del costato. L'impianto dell'opera suggerisce nello spettatore una lettura visiva di rapida ascensione. Le braccia si allungano assottigliandosi alle estremità mentre il lieve reclinare della testa fasciata dentro la corona di spine, appena segnata sopra la fronte, diventa il vero fulcro emotivo. È il segnale della compartecipazione fra umano e divino che sembra innescare un movimento al contrario, un 'tuffo' che quasi riporta il Cristo nella direzione dei fedeli riuniti in preghiera. Ma è soprattutto, questo volto minuto dagli occhi serrati nel sonno della morte terrena, il simbolo della tenerezza che suscita l'inadeguatezza dell'umano in rapporto alla grandezza della provvidenza. Il tema della fine è trattato sul piano psicologico con raffinato pudore e genuino intimismo proprio grazie alla declinazione del classico che Barbieri propone.

L'artista, disegnatore eccelso, ama cimentarsi nelle prove grafiche. *'Mano 2'* (tecnica mista, 20 per 30 centimetri, 2012) evidenzia le notevoli proprietà di imitazione dal vero con il tratteggio che iniziando dal braccio sale sempre più fittamente verso il pugno con le dita chiuse, plasticamente eseguite e credibili al dettaglio. Lo sfondo bidimensionale, con la parte inferiore coperta di scaglie dorate che rimandano agli influssi bizantini e ai dipinti di Gustav Klimt, toglie profondità prospettica all'immagine che fluttua senza peso in una spazialità priva di consistenza e che è percettivamente analoga a quella proiettata sugli innumerevoli schermi della 'rete' telematica<sup>7</sup>. Arturo Martini, a fine carriera, nel testo *'Scultura lingua morta'*, si chiedeva con viva sofferenza se la

---

<sup>6</sup> HUGH HONOUR, *'Neoclassico'*, Einaudi, Torino, 1980, p. 24: "La sua tagliente chiarezza, i suoi passaggi bruschi, le sue larghe e vistose zone vuote...l'origine di questo 'brutalismo' davidiano sta nella teoria accademica insegnata all'Ecole per venti anni, e accettata dall'artista, teoria su cui aveva insistito il maestro di David...ma nessuno prima di David aveva spinto questa dottrina accademica alle sue estreme conseguenze".

<sup>7</sup> RENATO BARILLI, *'L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze'*, Feltrinelli, 1994, p. 19: "Perché tanta importanza alla rivoluzione elettrica? Perché anche qui, in modo analogo all'azione della stampa, ma con effetti totalmente diversi, abbiamo una paziente, decennale opera di manipolazione subliminale esercitata dai nuovi media sulle nostre condizioni generali di percezione e di 'estetica' nel significato originario della parola, cioè di sensorialità, di comportamento".

scultura potesse esercitare ancora un ruolo nella narrazione del presente<sup>8</sup>. La poetica di Barbieri, a distanza di decenni, risponde affermativamente rivendicando con il garbo che le appartiene la centralità del mestiere e la possibilità di attribuire alla figurazione classica una missione spirituale e ordinatrice nella cronaca informe del mondo contemporaneo.

## BIBLIOGRAFIA

- HUGH HONOUR, *'Neoclassico'*, Einaudi, 1980.  
RENATO BARILLI, *'L'arte contemporanea. Da Cezanne alle ultime tendenze'*, Feltrinelli, 1994.  
RENATO BARILLI, *'Corso di estetica'*, Il Mulino, Bologna, 1995.  
*Storia dell'Arte Universale*, Corriere della Sera, volume 18, 2008.  
GILLO DORFLES, *'Ultime tendenze nell'arte di oggi'*, Feltrinelli, 1993.  
ELIO FRANZINI, *'Introduzione all'estetica'*, Il Mulino, Bologna, 2012.  
CORRADO MALTESE, *'Le tecniche artistiche'*, Mursia, Milano, 1973.  
NICO STRINGA, *'Arturo Martini. Colloqui sulla scultura'*, Canova, 1997.  
ERICH STEINGRABER e ALBERTO FIZ, *'Marino Marini'*, Silvana Editoriale, 2003.  
ROBERTO BETTINELLI, *'La nostalgia illustre. Arte cremasca tra '800 e '900'*, Crema, 2006.

## SINTESI DELLA BIBLIOGRAFIA DELL'ARTISTA

- ROSSANA BOSSAGLIA (a cura di), *Hervé Barbieri sculture*, Crema 2006.  
CESARE ALPINI (a cura di), *Hervé Barbieri*, Crema 2009.  
ROBERTO BETTINELLI, *Materia e storia, in Terza biennale d'arte di Lodi*, Lodi 2011.

## RECENTI ATTIVITÀ ESPOSITIVE:

- 2008 Milano, "Collettiva" Galleria Ponterosso.  
2009 Lodi, "Collettiva" chiostri della chiesa di San Francesco.  
2010 Verona, "Collettiva" Galleria Giorgio Ghelfi.  
2011 Verona, "Collettiva" Galleria Giorgio Ghelfi. Venezia, "Venice Art 2" Galleria Forme d'Arte.  
Arte Piacenza, fiera arte contemporanea, Galleria Web Art (Treviso)  
2012 Spinea (VE), "Arte a teatro", collettiva, Villa Simion. "Kun Start 12" Bolzano, fiera arte contemporanea, Galleria Web Art (Treviso). "Arezzo Arte Expo", fiera arte contemporanea, Galleria Web Art (Treviso)  
Treviso, "Collettiva", Galleria Web Art. Conegliano Veneto, "Collettiva", Leonart Gallery. Crema, "Hervé Barbieri "Cavalieri e altre poesie" Fondazione San Domenico.  
2013 Milano, "Hervé Barbieri - grafiche", Studio Ferrari,  
2015 Lecco, "Collettiva", Camaver Kunsthaus.  
2016 Lecco, "Collettiva" Camaver Kunsthaus. Venezia, "Venice Art 2" Galleria Forme d'Arte. Arte Piacenza, fiera arte contemporanea, Galleria Web Art (Treviso)

## SITOGRAFIA

<http://hervebarbieri.blogspot.it/p/scultura.html>

---

<sup>8</sup> *Storia dell'Arte Universale*, Corriere della Sera, Bergamo, 2008, volume 17, p. 39: "Poesia, musica, architettura e pittura si tradussero come le lingue antiche nei successivi volgari, aderendo alla vita. Soltanto la scultura restò immobile nei secoli, lingua aulica e sacerdotale, simbolica scrittura incapace di svolgersi nei modi quotidiani".



*Cavaliere 6*, cemento, H 125 cm., 2011



*Cavaliere 4*, bronzo, H 60 cm., 2011)





*Cavaliere 9-Notturmo*, gesso, H 62 cm., 2014



*Battaglia 1*, terracotta smaltata, H 45 cm., 2010



*Ragazza con lamiera*, terr. smaltata, H 50 cm., 2010



*Cavaliere 1*, terracotta refrattaria, H 40 cm., 2010



*Battaglia 6*, terracotta smaltata, H 40 cm., 2014



*Monumento dedicato all'hockey su pista, (part.) bronzo e granito, H 400 cm., 2011*



*Crocifisso*, bronzo e legno, H 270x170 cm., 2009



*Mano 2*, tecnica mista, 20x30 cm., 2012



*Cavallo 7*, terracotta smaltata, H 45 cm., 2016



*Cavaliere 3, (part.)* bronzo, H 40 cm., 2017





*Cavaliere 10*, gesso, H 42 cm., 2014



*Cavallo 4*, gesso, H 53 cm., 2015



*Cavaliere 2*, (part.) terracotta smalt., H 36 cm., 2011



*Cavallo 2*, gesso, H 40 cm., 2014



*Battaglia 1, (part.)* terracotta smaltata, H 45 cm., 2010



*Cavaliere 8*, bronzo, H 46 cm., 2012



*Cavaliere 7, (part.)* bronzo, H 85 cm., 2012