

N I C C O L A
B E L L O N I
C E R A M I S T A

isernia auditorium unità d'italia

10/12/2016 - 08/01/2017

catalogo della mostra

Terzo Millennio Editore





con il patrocinio del Comune di Isernia



con il patrocinio del Comune di Visso

edizioni fuori commercio
© Terzo Millennio Dicembre 2016
Terzo Millennio Sigmastudio
Via Giovanni XXIII, n.145 - Isernia
info@sigmastudio.it
ISBN 978 88 95387 55 6



NICOLA
BELLONI
UN UOMO
DEL
NOVECENTO

Tracciare in poche righe un ricordo di mio nonno Nicola Belloni come uomo e non solo come artista, non è semplice ma, ripetendomi l'incoraggiamento che spesso egli mi rivolgeva: "Giovannotto scegli un motto e fatti sotto", ho deciso di buttare giù questo testo, per provare a descrivere il Maestro per come l'ho conosciuto, senza la velleitaria pretesa di essere esaustivo nel delineare la sua complessa personalità.

Definirei mio nonno un "uomo del Novecento", un secolo che egli ha attraversato quasi per intero, dal 1909 al 1999, dall'epoca del calamaio e dei carretti sulle strade sterrate a quella dei computer, dei telefonini e degli aerei, con due guerre mondiali in mezzo.

Egli lasciò presto Visso, il piccolo paese natale sull'Appennino marchigiano dove trascorse l'infanzia, per seguire la famiglia (i genitori e le 3 sorelle) a Caprarola, poi a Civita Castellana, dove frequentò la scuola d'arte, e infine a Roma.

Qui, durante la giovinezza, assorbì lo spirito positivo dei primi decenni del Novecento (quando ad es. nasceva il Futurismo), frequentando, negli anni venti e trenta, l'ambiente artistico della Capitale riunito allo storico Caffè Greco (vicino Piazza di Spagna) e prestando attenzione alle nuove tendenze e i nuovi fermenti culturali.

Memorabili in proposito i suoi aneddoti sulle irruzioni di Marinetti che in pubblico declamava i suoi versi futuristi oppure sul comportamento "strambo" (o forse trasognato) del poeta Ungaretti, che usciva di casa in vestaglia anche per raggiungere il vicino laboratorio di mio nonno.

Un periodo, quello romano, ricco di proficue esperienze artistiche (dalla partecipazione alla quadriennale di Roma e alla Biennale di Venezia come "aiuto" di un suo collega), che egli ricordava con affetto, rievocando la spensieratezza (mi raccontava che tra amici si ripetevano "con due lire in tasca sei padrone di Roma"), oppure gli sfottò della gente che lo additava per la "pidocchieria" (la capigliatura più lunga della media, segno distintivo degli artisti), o ancora i racconti del poeta Cardarelli e i motti di D'Annunzio, una figura certamente ammirata dai giovani dell'epoca, il quale per chiedere un caffè macchiato ordinava "l'arabico liquor reso pallente dal succo della madre del bove".

Sicuramente l'entusiasmo e il fervore culturale di quegli anni influenzarono la personalità e la produzione artistica di mio nonno, caratterizzata da colori forti, decisi e vivaci, ancora oggi moderni e attuali.

Energia e vitalità ma anche passione e divertimento, che

contraddistinguono pure le opere della maturità artistica (oggi in mostra), dove è ancora evidente il gusto per la sfida, per la ricerca di nuove forme di espressione e per la sperimentazione (ad. Es. di nuovi smalti), con lo stesso spirito che lo animava all'indomani della II guerra mondiale per cuocere i suoi pezzi, lavorati con materiali di scarto, in forni di fortuna.

Mio nonno lavorava per passione, con allegria e soprattutto con semplicità, con umiltà, senza eccessi.

Era maestro d'arte e certamente coltivava un suo percorso di ricerca artistica ma non dimenticava mai - e spesso lo rammentava ad alta voce - che la produzione ceramica è soprattutto un "mestiere", radicato nella tradizione artigiana: "con la ceramica hai un mestiere, non morirai mai di fame", mi diceva, anche in occasione dei vari tentativi, purtroppo vani, di insegnarmi a lavorare la creta.

L'entusiasmo e la passione, la semplicità e l'umiltà, ma anche una vena malinconica che affiorava nelle frequenti citazioni di Gozzano, di cui amava molto i toni crepuscolari, una vena che ha, anch'essa, influenzato le opere di Belloni.

Tali tratti del suo carattere emergono chiaramente dalla sua biografia, quando nella seconda metà degli anni '40, sposatosi e assunte le responsabilità del padre di famiglia, insieme alla moglie Luisa e alla figlia Francesca lasciò Roma (abbandonando, apparentemente senza rimpianti, l'ambiente della sua giovinezza) per trasferirsi ad Isernia e prendere servizio come insegnante di ceramica presso il locale neonato Istituto d'Arte "G. Manuppella".

In realtà si trattava non solo di insegnare ma anche di approntare il forno procurarsi i materiali e in sostanza organizzare il corso, ed anche qui l'energia e la generosità profuse da mio nonno si rivelarono contagiosi per gli allievi, che attivamente coinvolti nel progetto (ma forse è meglio dire nella "sfida"), lo aiutarono e appresero da lui l'amore per il "mestiere".

Tant'è che molti suoi allievi di quel periodo pionieristico e avventuroso, ricordano con grande affetto il "professor Belloni", del resto rimasto nel cuore anche degli alunni degli anni seguenti. D'altra parte anche i colleghi, insegnanti o artisti, hanno sempre avuto parole di stima e di elogio per mio nonno, che dal canto suo li ricambiava con pari generosità (tanto che in più di un'occasione si è speso per impedire l'improvvida rimozione di opere di suoi colleghi allestite in luoghi pubblici). Ad Isernia si adattò alla tranquilla vita di provincia, dividendo il tempo libero tra l'arte, la famiglia (cui nel frattempo si era aggiunta la seconda figlia

Nicoletta), il circolo degli impiegati e professionisti (che contribuì a far nascere) e la sua passione per la caccia (era rinomato il suo "coniglio alla cacciatore").

Fu proprio il carattere forte a consentirgli di affrontare le amarezze e i dolori che la vita gli aveva riservato: la morte in tenera età del fratello minore Alfio, per il quale da vecchio ancora si commuoveva con gli occhi umidi di lacrime, e la prematura scomparsa della amatissima moglie Luisa, alla quale egli reagì grazie all'amore per le figlie, che all'epoca erano ancora molto piccole e che egli crebbe con grande affetto e cura tra mille difficoltà.

Ciò nonostante, mio nonno continuò dunque a dipingere e modellare la creta, animato dalla passione e da quella curiosità professionale e umana, che lo portava, da attento osservatore della società (nonchè assiduo lettore del quotidiano "La Stampa"), ad interessarsi alle vicende del mondo, di un mondo in continua vorticoso mutazione sotto i suoi occhi e radicalmente cambiato rispetto a quello della sua giovinezza.

Un mondo cui non risparmiava critiche mai banali o superficiali, a testimonianza di una vivacità umana e professionale che lo spinse, a quasi 80 anni, a comprare un "fornetto" (come diceva lui) per la casa di Visso - dove ogni anno amava trascorrere i mesi estivi in compagnia della sorella Ines, dei parenti e dei vecchi amici - al fine di poter lavorare liberamente anche nel Paese natale. Negli '90 allestì un piccolo laboratorio ceramico anche presso la sua abitazione di Isernia, per affiancare alla produzione pittorica quella delle maioliche. Neppure a Nettuno, dove - ospite della figlia Nicoletta - soggiornava diverse settimane nel corso dell'anno, trascurava l'amore per la creta, frequentando il laboratorio del suo allievo ceramista Tonino Silvestri.

Tutti i luoghi frequentati da Belloni nel corso della sua lunga vita, insieme alle suggestioni ed alle emozioni che ne traeva, riemergono nei suoi quadri, nei quali si riconoscono ad esempio le rovine dei fori romani, paesaggi e ambienti isernini o il mare e la spiaggia di Nettuno. Tuttavia il posto al quale, comprensibilmente, rimase più legato è Visso, cui ha donato un buon numero delle sue opere più significative, in segno di affetto e riconoscenza.

Così, tra Isernia, Nettuno e Visso, mio nonno ha continuato a lavorare fino alla fine, con l'amore e la vivacità di sempre, tant'è che anche le ultime opere, sebbene realizzate da un artista ultra ottantenne, appaiono ancora attuali moderne e vitali, come lo spirito che il Professore ha conservato fino all'ultima pennellata.

**SALUTO
DEL
SINDACO**

**SALUTO
DELL'
ASSESSORE
ALLA
CULTURA**

Con vero piacere ospitiamo nella sala mostre dell'Auditorium l'esposizione di opere di Nicola Belloni, fortemente voluta dalle figlie dell'artista Franca e Nicoletta.

E' questa una nuova occasione per avvicinare l'arte al cittadino e per far crescere una maggiore sensibilità culturale verso forme espressive come quelle del maestro Belloni.

Scultura, pittura, arti figurative hanno costituito modalità di comunicazione di un apprezzato artista del Novecento che, attraversando l'intero secolo scorso, ha riprodotto con gusto e innovazione tutto ciò che l'uomo del suo tempo poteva riconoscere ed apprezzare.

Plasmando la materia il ceramista Belloni ha lasciato memoria della sua arte, regalando a noi tutti la possibilità di proseguire ad apprezzare le sue opere, osservandone i dettagli, regalando emozioni di volta in volta rinnovate.

Amici, collaboratori ed allievi che hanno avuto il piacere di incontrare il Maestro, di lavorare con lui o di formarsi grazie a lui conservano nella città di Isernia un piacevole e vivido ricordo di Nicola Belloni, per nulla scalfito a quasi vent'anni dalla sua scomparsa.

Sono questi alcuni dei motivi che mi fanno con orgoglio dare il benvenuto a questo vernissage, nell'auspicio che possa costituire una tappa di prestigio di un percorso, fortemente voluto da questa Amministrazione, volto alla promozione ed allo sviluppo di ogni forma di espressione artistica in grado di dare visibilità al nostro Comune, favorendo contestualmente la socializzazione e la diffusione della cultura.

È attraverso un percorso coscienzioso e ricercato che la metafisica del Maestro Nicola Belloni trova il suo massimo splendore nell'Antologica presentata ad Isernia dall'Associazione Culturale "SM'ART- l'arte sm!"

Nelle sue opere traspare indiscutibilmente l'esperienza di vita di un uomo del Novecento che ha scelto di trasmettere il suo vissuto attraverso l'arte. Ed ogni sua opera ci racconta una storia coinvolgente lasciando al visitatore non l'interpretazione di uno scritto bensì il coinvolgimento del visivo, forse la più nobile forma di racconto.

Nell'Arte del Belloni l'elemento metafisico si fonde perfettamente con quello realistico nella rappresentazione di una quotidianità sempre velata di nostalgia attraverso un percorso di metamorfosi e di umanizzazione di eventi.

 IL
 CACCIATORE
 FORME

Mi piace pensare che Nicola Belloni sia stato un cacciatore di forme prima ancora che di cacciagioni. Dal rituale della caccia proviene gran parte del campionario faunistico della sua produzione fittile e di molte scene pittoriche. Dall'atteggiamento del cacciatore mutua lo spirito di "perseverante ricercatore", che trasferisce nell'attività pedagogica delle cui tracce vivide è permeata tutta la generazione di artisti che da lui, prendono "forma".

Nella caccia ci sono i colori alchemici che di Belloni rappresentano il personale codice cromatico: il verde dei prati e della collina; il blu dell'empireo e dell'acqua; il rosso del sangue e del fuoco. Colori che esprimono i sapori della tradizione mediterranea che Belloni condivide con gli altri capofila della generazione alla quale appartiene come Arrigo Visani, Serafino Mattucci, Giorgio Baitello, Gerrino Tramonti.

Belloni riedita l'iconografia della tradizione classica con assoluta originalità avvalendosi quindi degli strumenti della forma e del segno per scoprire e sperimentare il nuovo. Il ragionato vocabolario dei morfemi come l'ovale o l'ellisse, la mezza luna, il tubolare, le dentiforme, si combina da una parte, con i soggetti tematici trattati come quello della famiglia, degli animali favolosi e metafisici, del tema floreale, delle nature morte, dei calligrammi, delle allegorie sociali e dell'altra, alla sinfonia coloristica caricata di chiose tanto ermetiche quanto affascinanti.

In atteggiamenti sempre alteri e nobili quasi cesarei sono gli animali modellati da Belloni. Aspetti che verosimilmente trae ancora dalla poetica della caccia. I petti rigonfi dei tacchini, i colli allungati dei cinghiali e dei galli, oppure ancora il pronunciarsi in avanti del toro e del leone, ne sono una icastica trasposizione.

Nell'elegia della caccia Belloni rilegge l'importanza dei valori basici della natura e la grande responsabilità dell'uomo di dominarla, tramandandoci in questo modo anche la più atavica e incommensurabile lezione morale. Si può spiegare in questo modo la mitezza che si coniuga alla fiera in luogo della belligeranza o di una inquietudine di marca squisitamente novecentesca. Al momento della caccia segue infatti quello della famiglia e della condivisione del focolare domestico, che Belloni occupa da protagonista per condividere emozioni, sentimenti, senso dell'unione e dell'aggregazione. Vibrazioni positive che si ritrovano catalizzate nei manufatti totemici e che sembrano infondere. Idoletti per la venerazione epurati dalle sovrastrutture del sociale che nella celebrazione pagana della vita recuperano tutto l'antico ascendente della borghesia. È una visione pacificata quella di

Belloni, priva di turbe esistenziali e di trepidazioni trascendentali. Non racconta le contraddizioni della metropoli ma il paesaggio bucolico della provincia, ricorrente in molte sue ceramiche murarie. La visione di Belloni è barbarica e domita, favolosa e metafisica, vigorosa e dolce allo stesso tempo. È la fiera che carica di sintesi monumentale la dimensione "minuta" della sua produzione, come quella che si rilegge in alcuni suoi progetti di design, che sembrano essere modellati dalla natura e ispirati da efficace bellezza.

Conserva una sintassi sempre coerente al binomio positivo-negativo con la quale mette in scena delle allegorie come quella del mare o della compagine sociale, il cui senso deve essere quindi ricercato nel meta-testo potenziale. Belloni della medesima realtà ci propone il diritto e il rovescio senza assumere difese faziose e anche con cauto antivedere rispetto alle istanze cubiste; trova l'equilibrio magico che fa della politica sterile una geografia di forme e colori. È nella "poetica del tubo" che queste mappe di sinapsi arabesche si tengono insieme come in una leggera arte del rammendo il cui mastice è il grande vuoto che le agglutina.

Lirici momenti di pura speculazione dove forse l'arte di Belloni raggiunge il suo acme sono le forme libere. Composizioni monocrome che si emancipano dai registri più convenzionali per evolvere verso criptici calligrammi capogrossiani e calligrafismi di Mathieu. È il momento in cui sente il bisogno di assolutizzare un linguaggio personale che meglio riesca a coniugare le ragioni di una realtà *extramoenia*. Nella grande dimensione che è poi anche quella pubblica, c'è come il tentativo di abbracciare un messaggio più ecumenico e la cui espressione non può essere più affidato alla contemplazione della natura. Quello della natura è un principio troppo serrato che induce di più alla contemplazione immota e di meno all'interpretazione intelligente. L'invito che ci rivolge Belloni è allora quello di protendere il nostro intelletto verso "un morigerato complicarsi della vita". Con indole del cacciatore, la cui fame non si sazia pagando il piatto pronto ma andando a caccia di piatti sempre nuovi. Anche se questo possa voler significare appagare il solo proprio appetito. Non è detto infatti che il cifrario alchemico di Belloni debba riesumare trattati simbolici o sottotesti esoterici. I segni di Belloni non sono infatti "discorsivi", non si riferiscono cioè a nessun concetto referente, mirano soltanto a significare se stessi. Ritorna il doppio registro della presenza-assenza: *forme* che non derivano da statuti scientifici, *libere* in sconfinati interpretazioni plausibili.

Alla lustratura metallica, madreperlacea e cristallina che caratterizza le superfici del momento plastico si contrappongono i colori che Belloni sembra impastare direttamente con le sabbie e le terre quando invece si misura con il momento più eminentemente pittorico.

Belloni esordisce come pittore dalle pennellate morbide e vellutate e con una tavolozza cromatica nella quale la predominanza del gradiente di grigio sospende tutta la scena in un etere plumbeo e pensieroso. La scena si schiarisce dopo l'esperienza del periodo romano e probabilmente con il passaggio alla terracotta. Sebbene si arricchisca dei colori cosmologici del verde, del blu e del rosso, non diventa mai sgargiante e urlata, ma conserva la garbata patinatura opaca e la meditata pennellata dal sapore post-impressionista. Prima ancora della metafisica sembrava infatti essere la lezione di Cézanne ad informare certe scene di caccia e le vedute dalla finestra di via Berta, dove il Nostro abitava durante il periodo di Isernia. Altro tema ricorrente nella produzione pittorica è l'amore per l'età classica, che in Belloni non è nemmeno tanto assimilabile a quella romana bensì a quella etrusca. I due bagnanti sul lettino rosso sono una chiara rievocazione del sarcofago degli sposi.

Belloni opera una riduzione della metafisica nella misura in cui questa letteralmente vien ridotta di scala. Le architetture delle quinte sceniche non sono infatti mai trionfanti o monumentali come invece lo sono nelle ambientazioni di De Chirico e Sironi ma sempre a dimensione d'uomo. Una seconda riduzione viene compiuta sotto il profilo della percezione psicologica la quale, appare scevra della tipica inquietudine metafisica per via della totale assenza di ombre proiettanti e profonde. Non adombrato dallo spettro della memoria Belloni pare pacificarsi alla luce del sole, crogiolandosene. La metafisica di Belloni è più una "metafisica dell'allegoria" che racconta non tanto il disagio della grande metropoli e le sue squillanti contraddizioni intestine bensì, il pittoresco del carnevale locale o della festa di paese, la giovialità di una gita fuori porta o di un' incontro fortuito all'uscita del liceo. Nelle nature morte sembra non essere interessato ad investigare i rapporti mutui degli enti ritratti. Nonostante infatti il chiaro debito nei confronti di Morandi, Belloni recupera la singola individualità degli oggetti, tanto da rappresentarli separati, non intersecati o sovrapposti, ognuno nel proprio spazio di fruizione. La pittura resta sempre di supporto alla produzione ceramica nella misura in cui serve per verificare la plasticità. Belloni non raramente infatti usa ritrarre le sue ceramiche nelle pitture, un dispositivo che gli consente di testare la validità della sua produzione plastica sul supporto bidimensionale, al quale rimane legato per il maggiore grado di controllabilità che possiede.

Nella produzione di Belloni esistono altresì dei casi definibili come degli *unicum*. Appartengono a questa categoria per esempio, la

mucca quadrata e la forma libera di colore turchese. La prima presenta gli elementi tipici dell'identità artistica di Belloni nei motivi della livrea e nell'aspetto fiero. Tuttavia, non succede in nessuna altra circostanza che Belloni faccia uso di una sintassi tanto angolosa per reinterpretare la fisionomia degli animali, che rimangono tutti iscritti nella forma archetipa dell'ovale e dell'ellisse. Nell' ovale rimane invece ascritta la forma libera di colore turchese di cui però è proprio il colore ad essere atipico, unitamente alla finitura superficiale opaca e porosa che sembra richiamare le pozzolane e le spugne.

Esempi non esaustivi ma certamente efficaci per dimostrare che Nicola Belloni per tutta la vita è rimasto instancabile "cacciatore di forme".

**PITTURA E CERAMICA:
DUE
VOLTI
DELL'ARTE**

Nicola Belloni soleva ripetere *"Scegli un motto e fatti sotto"*; ricorda il nipote che lo definisce un uomo del Novecento (1909-1999), un uomo che ha vissuto due guerre mondiali, ha visto il cambiamento della società all'inizio del XX secolo, ha assistito alle "conseguenze" della rivoluzione industriale, ha tremato con il resto del mondo durante la guerra fredda; forse era davanti alla TV quel 9 novembre 1989, quando i tedeschi abbattono il muro di Berlino che per quasi 50 anni aveva diviso non solo l'Europa, ma anche il mondo. Sono tantissime le storie che Belloni avrebbe potuto raccontare a voce ma, nonostante tutto, ci racconta la sua visione ed interpretazione del mondo attraverso le sue opere. Il motto di Belloni fu sicuramente quello di fare dell'arte una scelta di vita, un mezzo di espressione della sua personalità riservata e scrutatrice. Rifuggiva il linguaggio verbale preferendogli quello visivo ed usando l'arte e le sue capacità a questo scopo; scelse di comunicare con l'immagine, con la materia, con tutto ciò che la vista poteva riconoscere e l'uomo apprezzare. Si avvicinò giovanissimo all'arte, dimostrando doti inusuali e dedizione ammirevole. Ha sperimentato e creato un'arte che ha spaziato con estrema agilità dalla scultura ceramica alla pittura, ponendo in evidenza una duttilità non così scontata e prevedibile. È stato un maestro apprezzato che ha conosciuto ed instaurato rapporti nel tempo con il collega ceramista Arrigo Visani, con Giò Ponti e Gino Marotta. È all'inizio degli anni '50 che Belloni entra in contatto con Giò Ponti; sono i primi anni che il maestro è ad Isernia come insegnante, pur continuando a lavorare e a creare manufatti e sono gli anni d'oro di *Domus*, la rivista di design fondata dallo stesso Ponti, colui a cui si attribuisce la nascita del design italiano. Belloni è uno di quegli artisti che compariranno sulle pagine della rivista grazie all'interesse dello stesso Ponti: esiste al riguardo un brevissimo rapporto epistolare, tra il settembre 1951 ed il gennaio 1952, nel quale scopriamo, sfogliando anche l'archivio storico online della rivista, che nel numero di dicembre del 1951 una pagina viene dedicata alle sculture di Nicola Belloni. Ma "come" e "quando" Giò Ponti "scopre" Belloni? Analizzando il curriculum del maestro e confrontandolo con le lettere è da presumere, con quasi assoluta certezza, che Ponti era nella giuria del concorso "Nove" di Vicenza per la ceramica nel 1950. Quantomeno, questo è ciò che si evince dalle poche righe che Ponti scrive a Belloni dalla redazione di *Domus*. Belloni, va ricordato, quel concorso lo vinse. Il Molise, invece, ha unito due personalità come Nicola Belloni e Gino Marotta, scomparso pochi anni fa: un rapporto di

stima reciproca testimoniato, anche in questo caso, da alcune lettere inviate da Marotta a Belloni, fra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60. Da queste righe si rivela un rapporto che va al di là dell'aspetto meramente artistico e che si manifesta anche in una grande amicizia. Belloni ha fatto della pittura e della scultura il suo linguaggio, grammatica e sintassi che si fondono nella tela o vengono racchiusi nel manufatto ceramico: assistiamo ad un mondo che viaggia tra la realtà esterna e la fantasia animata alla Bosch. La pittura di Belloni è la realtà quotidiana che ci circonda attraverso un'ottica non deformante ma nostalgica: è il modo scelto dal maestro per imprimere nella mente e nella vita i ricordi. È un mondo piccolo, semplice dove non troviamo eroi epici e gesta eroiche, ma incontriamo la ricchezza del quotidiano dell'uomo semplice come quello della porta accanto. Gente umile, giocatori di biliardo, pastori o semplici nature morte sono i soggetti scelti da Belloni per imprimere emozioni e ricordi, la semplicità della vita e la consapevolezza della ricchezza della stessa sono, il filo rosso che lega la sua produzione pittorica e ceramica. Osservando le sue tele, è impossibile non cogliere l'aspetto metafisico che le caratterizza, il richiamo al metafisico di Carlo Carrà ed al razionalismo di Mario Sironi è più che evidente. In *"Giocatori di carte"* osserviamo un'idea che trasuda di metafisico, una bloccata compostezza, l'attimo che viene immortalato e "bloccato" sulla tela. C'è il Carrà del periodo trascendente ad ispirare Belloni, quel Carrà che va oltre il futurismo ed il metafisico per approdare alla ricerca di sé stesso, dove la pittura deve cogliere il bisogno di immedesimazione con le cose e contemplare il paesaggio. Non vi è né in Carrà e né in Belloni la ricerca di un linguaggio audace. La componente storica, il tema del ricordo, soprattutto, vivono nei dettagli delle sue tele: in *"Giocatori di carte"*, in un'ambientazione assolutamente contemporanea, resti antichi spuntano incuranti e lasciati al pubblico degrado. L'importanza del ricordo, la storia e la sua memoria sono un patrimonio incancellabile, il nostro paese né è così pieno che non è inusuale trovarci di fronte a una coesistenza di architetture del passato e colate di cemento contemporaneo.

Una fissità di ambientazioni e pose sulla tela rappresentano *"gli schermatori"*: pose statuarie inneggiano all'eleganza di questo sport. I tessuti cromatici usati da Belloni sono netti e privi di cangiamenti; la bellezza della quotidianità affascina l'artista, lo scorrere del tempo, le attività umane più diverse acquistano un simbolismo carico di ricordi. È il realismo moderno, la descrizione

genuina della normalità già vista ed apprezzata nei quadri di Guttuso e che, successivamente, si ritrova in Carrà, Sironi e anche Belloni. La semplicità è la ricchezza di queste produzioni, il gusto viene trovato nelle piccole cose, come successe con Hopper ed il suo realismo nel quale, come in Belloni, ravvisiamo qualcosa di metafisico ma, che a differenza di quest'ultimo nel quale percepiamo un senso di armonia, qui veniamo colpiti da un senso di inquietudine. Luci fredde, taglienti e volutamente artificiali alimentano qualcosa di surreale nella fissità di un momento. Sia le tele di Belloni che di Hopper sanno dipingere il silenzio ma, mentre il primo lo fa nell'operosità della vita quotidiana, nei viavai di incontri, impegni e di quelle attività umane a cui tutti siamo destinati, Hopper smaterializza il silenzio inondando la tela di un invisibile strato di incomunicabilità, rendendo il tutto distante ed inafferrabile.

L'essere umano viene rappresentato nella sua fisicità, pose statuarie e nudi definiti e volumetrici che ricordano le austere pose dell'antichità. La naturalezza del movimento pare bloccarsi in un attimo che sembra eterno come se la spontaneità si insinuasse nel paesaggio circostante assolutamente familiare, scene di vita comune che "accolgono" questi corpi, il più delle volte, senza volto; è come se l'artista lasciasse allo spettatore la libertà di immedesimarsi in quei corpi, di sentirsi nella condizione di spaziare con la mente e rendersi protagonista. Ma non solo corpi umani sembrano essere senza tempo sulla tela; in *"Gatti ai fari"* i felini sono rappresentati in pose immobili, vi è una forte nota metafisica ravvisata in un tempo che sembra non scorrere. Ma ciò che cattura l'attenzione, è la presenza, come in molti altri dipinti, di reperti e costruzioni antiche. Belloni amava la classicità e l'eredità artistica che popoli millenari hanno tramandato a noi; possiamo riconoscere il *"Sarcofago degli Sposi"*, di epoca etrusca e colonne dallo stile corinzio che regalano un alone di mistero e perenne attesa, così indefinita che persino il signor Godot di Beckett sarebbe arrivato prima. Si percepisce, dunque, il senso dell'"attesa", quella stessa attesa che Carlo Carrà imprime alle sue nature morte e che sembra fare anche Belloni, dove gli oggetti sembrano avere un'eterna presenza su quei tavoli e quelle superfici che l'artista usa per le sue composizioni. La luce varia da penetrante a soffusa distribuendo un'area di mistero sugli oggetti; questi ultimi acquistano un'intensità comunicativa che, ordinariamente non possiedono; i volumi pieni e precisi sembrano passare in secondo piano a favore di una bellezza insolita, tanto semplice quanto particolare. Come nelle nature morte di Carrà, ogni oggetto ha la sua identità e la sua posizione; tutto è studiato affinché ogni cosa abbia la propria e piena visibilità. È la ricerca del semplice che muove la mano di Belloni, la riscoperta del piccolo nella grandezza dell'arte.

Belloni, però, è stato anche un grande ceramista, ha saputo

lavorare la duttilità della materia e trasformarla nella proiezione del proprio mondo. Tonino Petrocelli, artista molisano ed allievo di Belloni, lo ricorda come una persona riservata ma gioviale, uno che preferiva i linguaggi visivi a quelli verbali. Osservando la sua produzione è innegabile il fatto che rifuggisse ogni forma di protagonismo ed evitasse la sottomissione ai gusti correnti; Belloni non è infatti classificabile in una sola definizione, non si è legato ad un'etichetta ma ha cercato e proposto una propria identità. Lo stesso Petrocelli, nell'articolo da lui scritto per il mensile "IL BENE COMUNE", parla dei manufatti ceramici di Belloni in stretto contatto con la realtà, dove la loro comprensione non richiede la conoscenza di un codice. Mostrano una sintesi estrema, un equilibrato connubio tra modellato, luce e colore. Il repertorio presentato è molto vasto, tante le tematiche che, però vengono tradotte in un linguaggio semplice, originale e con un elegante apparato decorativo. Girando per Isernia è possibile incontrare molte opere di Belloni, la sua arte è fra noi, la possiamo trovare nel locale del macellaio, in edifici pubblici e privati, a testimonianza di una proficua attività. Un testimonianza di stima e fiducia che la stessa città nutrive nei confronti dell'artista, chiamato a decorare locali e palazzi.

Il pannello in ceramica muraria smaltata che oggi troviamo nei locali della piscina comunale è uno di questi esempi. Una composizione fra il visionario ed il mitologico. Il dio Nettuno al centro del suo universo marittimo. Il pannello mette in risalto le capacità immaginative e manuali dell'artista, uno scenario che nella fissità della parete, dà l'idea del movimento acquatico, una vita che esiste anche negli abissi più oscuri. Altro esempio è la cornice in bassorilievo, sempre in ceramica smaltata, all'ingresso della Torrefazione D'Agnilli nel centro storico della città: un lavoro dal sapore antico, una composizione che, per strutture e riempimento, rimanda alle decorazioni di gusto egizio. Semplici elementi che, combinati fra loro, propongono un'infinita possibilità di accostamenti. È l'attenzione al dettaglio, la precisione di ogni singolo elemento. La distribuzione di pieni e vuoti che generano un'armonia di visione. Come già anticipato, la scelta non linguistica di Belloni è semanticamente ricca di sfumature e possibilità. Non è mai uguale a sé stessa e la sua produzione rispecchia questo dato di fatto. I suoi prodotti, sono una ripresa cubista fra spazi pieni e vuoti, bilanciati al fine di creare opere suggestive ma mai troppo lontane dal proprio gusto e dalla propria ricerca estetica e contenutistica. Le opere ceramiche di Belloni, spesso, sono dei veri e propri rebus, dei "cerca trova" dove la vista e la mente collaborano per orientarsi in un intricato reticolato di forme dai quali si possono riconoscere oggetti familiari. Nel bassorilievo di Palazzo Di Vico, però, la fantasia lascia spazio ad una geometrizzazione della superficie, ad un gusto decorativo che richiama la ricchezza del periodo manierista: una convergenza

non figurativa ma di organizzazione spaziale che mostra grande attenzione al riempimento dello spazio.

La lavorazione della ceramica però, sia in tridimensionale che su superficie in bassorilievo permette, a mio avviso, una sperimentazione totale dell'artista: è attraverso questo materiale che Belloni dimostra grandi capacità ed un proprio linguaggio figurativo che gli hanno permesso di spaziare e di portare avanti una continua ricerca. Nella "Scena di caccia", altro bassorilievo, possiamo osservare un'elaborata pianificazione della superficie, in un continuo alternarsi di forme e figure che sembrano agitare il piano. Mi è ritornata alla mente la "Battaglia dei Nudi" del Pollaiuolo, artista del XV secolo, dove corpi nudi e statuari combattono fra loro in una "danza" di mani, braccia ed armi che, invece di far inorridire, ipnotizza attraverso questi movimenti in circolo. Ora, Belloni, sembra riproporre questa ipnosi: animali e corpi umani si incontrano e si scontrano nel momento culminante della caccia, esprimendo tensione e dinamica nonostante la rigidità del materiale.

Le ceramiche smaltate di Belloni, siano esse bassorilievi o sculture a tutto tondo, ricordano, per certi versi alcune soluzioni cubiste utilizzate per armonizzare la presenza di vuoti e pieni; la straordinarietà di questo artista, come sostiene il suo allievo Tonino Petrocchi, è stata la capacità di saper cogliere le innumerevoli possibilità che le forme offrono. Ogni oggetto, cambiando il punto di vista da cui lo si osserva, può trasformarsi e sembrare altro. Belloni non fa altro, dunque, che personificare le forme, in un attento gioco mentale che, alla fine, va a coinvolgere anche lo spettatore. Le opere di Belloni, soprattutto le sculture, sono dei veri e propri rompicapo che nascono dai singoli elementi: è come se l'artista partisse dalle singole componenti, elementi di base che poi riutilizza in varie combinazioni, lasciando all'immaginazione di chi guarda il completamento finale. C'è un sapore ancestrale in queste forme arcaiche che popolano il mondo immaginario di Belloni.

Nel "Don Chisciotte" il corpo del valente cavaliere è l'unica parte riconoscibile mentre il resto è costruito basandosi su forme inusuali che, se osservate con attenzione, riportano alla mente il cavallo e la lancia con cui il protagonista combatteva i mulini a vento. Altre sculture, invece, sveltano verso l'alto assumendo delle somiglianze con i totem, sovrapposizioni di volti e componenti che dimostrano l'infinita immaginazione del nostro artista. Nel "Totem emozionale" assistiamo ad una ricerca quasi indigena, un chiaro richiamo all'arte Azteca e Maya, dove l'ancestralità delle forme "cattura" l'occhio ed il pensiero di chi osserva. Sei volti che sembrano anticipare gli *emoticons* virtuali che oggi siamo soliti usare per sottolineare stati d'animo e che sono diventati un mezzo quasi indispensabile di ausilio ad una comunicazione che sembra essere tanto meno intima quanto più asettica. Belloni necessita di

una sintesi, incisioni e tagli sulla materia sembrano interrompere una continuità mentre, in realtà, si crea un ulteriore legame tra le varie parti. Nel suo repertorio confluiscono varie tematiche che vengono poi tradotte in un linguaggio essenziale con accenti arcaici, accompagnati da un elegante gusto decorativo e da una visione che si muove verso prospettive future. Gli animali, ad esempio, sono stati dei soggetti particolarmente cari al maestro avendo, difatti, moltissimi lavori raffiguranti cani, galline, sirenne, gatti e tanto altro, a dimostrazione di una ricerca che va di pari passo con quegli interessi che colmavano la sua vita, oltre all'arte e alla sua famiglia. L'arte venatoria di Belloni con i suoi "verdi" e "rossi" nasce dalla passione per la caccia e per gli animali, riproposti in un linguaggio essenziale, le cui soluzioni plastiche non vengono disturbate da un cromatismo non propriamente reale. Belloni, dunque, rappresenta un artista moderno, un vero e proprio figlio del Novecento, un uomo che ha vissuto le problematiche artistiche dell'arte, conteso fra un redismo fedele ed una realtà più visionaria. Ebbene, personalmente, credo che Belloni abbia scelto di mediare, di vedere e vivere l'arte a 360 gradi, di rappresentare il modo esterno sulla tela e quello fantastico con la ceramica. Nonostante Belloni ci abbia lasciato nel 1999, è più vivo che mai.

Gioia Cativa

Critico e storico dell'arte, nata a Gaeta (LT) il 30/01/1984. Laureata con lode in Storia dell'Arte presso la Sapienza di Roma, ha un master in Didattica museale presso la facoltà di Roma Tre. Ha prestato servizio presso la sezione didattica del Polo Museale Romano ed ha collaborato a dei progetti didattici presso le scuole elementari di Isernia. È critico d'arte dell'associazione socio- culturale SM'ART - l'arte sml di Isernia, per la quale ha curato tutti gli eventi tra i quali le quattro edizioni del P.A.C.I. (Premio Auditorium città d'Isernia). Come curatore indipendente ha invece ha invece edito l'edizione critica di "Discronie archetipe", personale dell'artista Mina Cappussi presso il MIBAC. Collabora con alcune testate giornalistiche online ed il mensile "Il Bene Comune" di Campobasso. Per il Gruppo Editoriale l'Espresso ha curato la parte critica del libro "La mia pittura" di Rino Capone (2016). Gestisce un blog personale all'indirizzo web: gioiadellarte.wordpress.com.

UNA CULLA D'ARIA
AL FISCHIO
DELLA
PRESA VISIVA

Ci piace immaginare che Nicola Belloni esibisca una *ceramica che porti l'aria alla quiete d'un fischio*. Qualcosa dove il pesante ondeggiamento delle nuvole possa "risvegliarsi". La ceramica è un'arte che nasce *quando la terra "fischia" mediante il fuoco, ad alte temperature*. Nicola Belloni per esempio esibisce gli animali (come il maiale od il germano), la cui vitalità istintuale va percepita bene durante un'allerta. Messe innanzi *all'aria "nel dormiveglia" di sé* tramite la ceramica, forse saranno *le culle a dover "fischiare"*. Nicola Belloni cerca una figurazione dove i vuoti ed i pieni *"stiracchino" la propria colatura*. Spesso ci pare di riconoscere un *totem* od un pavone a cornamusa. Sono soggetti che *potrebbero emanare qualcosa di "strozzato"* (come rispettivamente il fumo dalla pipa, e la musica dalla sacca). E' la percezione *dell'aria che dorme cullandosi sul fischio del proprio risveglio*. Una ceramica deriva dal "riempimento" del fuoco, ad alte temperature. E' *il vento che letteralmente colerebbe sulla terra*. Nicola Belloni esibisce una *"strozzatura" fra le figure* (quali il totem per l'ampolla, oppure il pavone per la cornamusa), che tramite i vuoti ed i pieni giungerà a "fischiare". Il vento si percepisce *ad abbracciare lo "stiracchiarsi" della nostra pelle*. Nicola Belloni ha anche esposto la figura umana che *"si tuffa" nella colatura della fluidità*. Tendenzialmente per noi il bagno è rilassante. La ceramica deriva da un *"cullarsi" del fuoco, che però "s'atrofizza" nella terra*. E' come un tuffo che s'arresta al momento dello zampillio (contro la superficie d'acqua). Nel dormiveglia, *la mente sognante fluttua "sulla colatura del realismo"*. Là, sembra che la nostra esteriorità *"fischi" come una conchiglia spiaggiata*. Il dormiveglia si percepisce *nella risacca del sogno*. La scultura di Nicola Belloni ha una strozzatura sui pieni, ma mettendo in "allerta" i vuoti. Esteticamente è il barocco che "scivola via", mentre lo stiracchiamento "arieggia" una prima atrofizzazione. S'immagini quanto il fischio favorisce l'istinto all'allerta, ad esempio se c'è il pericolo d'incendio. Nicola Belloni va a "strozzare", tramite *l'interramento del fuoco*, anche *le "arie" musicali*. Ci divertiamo a riconoscere i vuoti ed i pieni dell'ocarina, della cornamusa o della cetra... Di nuovo il rilassamento della musica sembra a colare, nella *risacca "dell'arieggiamento"*, per così dire. E' lo "zampillio" fra i vuoti ed i pieni, partendo ovviamente dalle fiammate. Sovente noi accusiamo il barocchismo di *"stiracchiare" la materia*, paradossalmente senza che questa fluttui, tramite la sua vitalità. Nicola Belloni *"strozza" assieme* le figure più o meno animali, ma virtualmente al loro dormiveglia, quando da un momento all'altro *arenerà il "fischio" del realismo*.

Ci pare *il rilassamento d'un tuffo*. La scrofa è *in allerta* per il suo lattonzolo, mentre la coppia di germani vola in *grande scioltezza*. In ambedue i casi, noi percepiamo virtualmente la *"conchiglia spiaggiata" dell'aria che "fischi"*. Una scrofa protegge il suo lattonzolo, mentre il volo funge da "corazza" sul vuoto del cielo. Nicola Belloni è interessato ai colori che letteralmente *"arenano" il loro rilassamento*. Il blu, il verde e l'ocra emanano tutto lo *"stiracchiamento" della serenità*. Il Sole può trasformarsi in una conchiglia, *una volta "udito" sul "dormiveglia" della superficie acquosa*. Il raggio è lo zampillio, sul biancheggiare dell'onda. Nicola Belloni insiste col tono marino del blu, *chiamato "al fischio"* giacché avvicinato a quello solare del giallo. Non è chiaro quanto le figure "strozzate" (quale il *totem* per ampolle, od il pavone a cornamusa) alla fine *"riaffiorino" dalla propria conchiglia*. Certo nel forno per la ceramica accade che le fiammate *"arieggino" verso un interrimento*. Se il mero *barocchismo* si schiva, favorendo che la vitalità "risalga in superficie" (e senza *adagiarsi* nell'abisso della sua rappresentazione), è perché la colorazione *ha udito "il campanellino (fischio) dell'allerta"*. Nicola Belloni ama scolpire gli animali avvicinando gli adulti ai loro cuccioli. Nel caso del gorilla, la percezione delle *"sacche"* per gli abbracci o delle mani che "zampillino" (avendo una buona prensilità) sembra migliore. Per Georges Bataille, *nel languore* succede che la felicità (il benessere) e la comunicazione (la relazione col mondo) siano *una distesa vuota, indefinita, in cui tutto annega*. Paradossalmente, proprio così noi avremmo la massima *"sete" per il turbamento*. Nel languore, l'eroticismo *inebrierebbe* l'amore, con più forza. Chi "si lascia andare", va "annegando" fra gli enti del mondo in cui vive. La profondità così appare comunque di tipo superficiale. Solo tramite l'abisso, essa raggiungerà una reale *definizione* (indirizzandosi per la gravità). *La profondità "vertiginosa"* dell'eroticismo intensifica il vuoto *"annegarsi" nell'amore*. Per Georges Bataille, questo è massimamente percepibile nel languore. Qualcosa dove la stessa *fuga nel celeste (nella trascendenza dell'amore)* prende forma dal più "abissale" erotismo.

Nicola Belloni insiste molto nella visualizzazione dei vuoti e dei pieni. Nel contempo, si percepisce *tutto il "languore" del colore che "zampilli", una volta "stiracchiato" il suo "arieggiamento" nella forma*. Tendenzialmente i vuoti ed i pieni paiono a *"cavalcare" l'uno sull'altro*. Sarà *"annegamento" del colore*, e dopo che una fiammata *avrà "vertiginosamente arieggiato" il languore dell'interramento*. Spesso, Nicola Belloni cerca d'esibire la *musicalità d'una "marcia"* (complici

le "canne" della pseudo-cornamusa, o "l'ingranare" della pseudo-cetra). Tutte le fiammate per la trasformazione giungeranno a *"cavalcare" il languore delle "arie" che inebriano la terra argillosa*. Ricordiamo che la *marcetta s'ode a "strozzare" ogni "annegamento" della sonorità*. Nicola Belloni ha installato le mattonelle di ceramica artistica in più palazzi, pubblici e privati. Esteticamente, là noi riconosciamo le composizioni care all'avanguardia del futurismo, o del simbolismo. In quelle valgono tanto le figure al vicendevole "cavalcarsi", quanto i colori dall'astrazione "che zampilli". Soprattutto il simbolismo parrà "languido", mentre il futurismo avallerà una *vertiginosità*. Nicola Belloni potrà sospendere le figure, e sul "fondale" di tono verde, il quale contribuisce ad *"arieggiare" nella terraferma* l'azzurro assai riposante della sera. Compare anche l'iconografia già mitica (fra Poseidone o certe sirene). E' chiaro il tentativo di dare dall'antropomorfismo una vitalità "vegetativa". La figura mitica *"arieggia" parecchio* (avendo un carattere un po' "avventuroso"), benché dalla *"culla riposante" della sua invenzione*, fantasticamente... La vegetazione si percepisce in via languida, e ci sembra "annegata" dalla vitalità.

Il filosofo Jean-Luc Nancy scrive che una fotografia esibisce *la qualità essenzialmente "distante" dello sguardo*. Sempre gli occhi accentrano lo spazio esterno, mentre vi si distendono. La fotografia mostra la *distanza fra il nostro sguardo e qualcosa*. Per Jean-Luc Nancy, gli occhi funzionano soltanto in modo *approssimativo*. Guardare è avvicinarsi con lo sguardo. L'occhio con l'immagine accentra in sé stesso qualcosa, ma solo *nella distanza* del suo continuo approssimarsi. Jean-Luc Nancy cita la fenomenologia del *tocco*. Anche qui si manterrà una certa distanza da qualcosa. Toccando, noi sul serio abbiamo un movimento di *distensione per ritrazione*. Visivamente, la fotografia si comporta parimenti. Essa può unicamente "sfiorare" un certo luogo, mentre vi si distende. Non è mai casuale dire che cerchiamo di *ritrarre* qualcosa. La pittura invece "penetra" il luogo esteriore, creandolo tramite le linee del disegno o le macchie del colore. La fotografia può solo approssimarsi a qualcosa, *toccandola*. La sua *distensione* è *immediatamente per la ritrazione*.

Nicola Belloni ha praticato anche l'arte della pittura. Esteticamente ci pare che egli segua *la corrente della metafisica*, da Giorgio De Chirico, o le nature morte di Giorgio Morandi. Nicola Belloni ama una cromia di tipo quasi rosso-verde, e molto caratterizzata dagli animali (quali il cane, la capra, il cavallo ecc...). Noi percepiamo bene tutto il plasticismo delle *pose*. Gli uomini ad esempio sono inquadrati forse al momento di ricevere una visita, o preparando un esercizio ginnico da circensi. Non sappiamo quanto il tono rosso rinvii (anche solo dall'inconscio) alle fiammate del forno per la ceramica, né parimenti se il verde lasci il cielo ad *"arieggiare" nella terraferma*. Sembra che Nicola Belloni "metta in posa" almeno le figure umane, il cui sguardo sarebbe insomma volontariamente

nella distanza di sé. Il loro "arieggiare" si farebbe arenare, dai toni rossastri. Il *plasticismo* ovviamente si dà anche mediante le "strozzature" dei piani, per cui c'è il colle col paese in sommità, e poi un prato abbastanza "vivo", e poi l'aia forse dei contadini ecc... I dipinti con le nature morte si percepiscono in chiave *"accentrante"*. Ciascuno di quelli ha molti oggetti: la sveglia, la melanzana, la bottiglia, il tagliere ecc... Il loro addensarsi pare immediatamente "toccato", dal nostro sguardo. Tendenzialmente gli oggetti sono distanziati l'uno dall'altro. Forse, si potrà citare il *parolibberismo* di Filippo Tommaso Marinetti. Qualcosa dove la *vertiginosità* della composizione *"si ritrarrebbe" mediante la "presa" del nostro occhio*. E' la percezione della "strozzatura" figurativa, che *si farà "arieggiare" dalle "fiamme" d'una contemplazione*. Nicola Belloni mantiene la cromia rosso-verde pure nella *natura morta*. La ceramica è fondata sul *"ritrarsi" dell'aria, dal fuoco alla terra*. Una *natura morta* che gira vorticosamente diviene *"cullante" per la presa "al fischio" (all'interesse) della nostra visione*.

Paolo Meneghetti

Laureato in filosofia all'Università di Padova (nel 2004), ha scritto una tesi sull'estetica contemporanea, in specie allacciando l'ermeneutica di Vattimo alla fenomenologia francese (da Bachelard, Bataille, Deleuze, Derrida).

Oggi Paolo Meneghetti scrive recensioni per artisti, registi, modelle, fotografi e scrittori, curando eventi (mostre o conferenze) per loro, presso musei pubblici, fondazioni culturali, galleristi privati ecc...

Fra le riviste in cui egli è giornalista, citiamo Lobodilattice, KritikaOnline, Discorsivo.

Paolo Meneghetti nel 2010 ha tenuto una conferenza al Padiglione della Macedonia – 53° Biennale d'Arte di Venezia (tramite l'artista macedone in mostra, Nikola Uzunovski), e nel 2014 ha vinto un concorso al Museo Comunale di Krasnojarsk (Russia siberiana), per curare una mostra degli artisti italiani Hannes Egger e Rebecca Agnes.

Dal 2008, collabora alla direzione artistica della Sesto Senso Art Gallery, a Roma. Ha scritto e pubblicato in cartaceo 5 saggi di filosofia teoretica, su interessamento degli editori Decomporre (di Gaeta) e Limina Mentis (di Villasanta).

Dirige inoltre (dal 2000) il Circolo Scacchistico Bassanese; e spesso è chiamato ad insegnare gli scacchi, presso le scuole primarie