



UNA VITA DA BARBARA
dal Futurismo
all'Albero della Pace

heart book
77

heart
PULSAZIONI CULTURALI



Organizzatore
Comune di Vimercate
MUST Museo del territorio

Sindaco
Francesco Cereda

Assessora alla promozione della città
Elena Lah

Dirigente Area Cultura
Maria Grazia Verderio

Settore Cultura e Museo
Gianenrico Salvoldi
Anna Lisa Cavenaghi

Direzione del MUST
Paola Striuli

Testi
Simona Bartolena
Emanuele Panzera

Catalogo
Ponte43,
grafica Armando Fattolini

Allestimenti
Ponte 43, Spazio Aperto soc. coop

Produzione grafica
Studio Aida di Paola Montalbano

Laboratori didattici e visite guidate
Associazione culturale Art-U

Comunicazione
Ufficio stampa Comune di Vimercate
e MUST

Supporto tecnico
Vidi cultural

Si ringrazia Emanuele Panzera, nipote e
curatore dell'opera dell'artista, per la sua
fondamentale collaborazione.

heart book
77

UNA VITA DA BARBARA **dal Futurismo** **all'Albero della Pace**

a cura di Simona Bartolena

27 settembre - 08 dicembre 2025

MUST Museo del territorio - Vimercate MB



La Maschera di Barbara, il Volto di Olga

“Impareremo a nostre spese che nel lungo tragitto della vita incontreremo tante maschere e pochi volti” rifletteva Pirandello, maestro nell’esplorare i labirintici rapporti tra apparenza e sostanza umana. Incontrando Barbara Futurista e Olga Biglieri ho avuto il piacere di conoscere un caso in cui maschere e volti si sono alternati in maniera virtuosa e consapevole. La peculiarità di questa conoscenza risiede nella sua natura frammentata e ricomposta: non ho avuto il privilegio di incontrare Olga se non attraverso le parole cariche di memoria e affetto di suo nipote, mentre ho scoperto Barbara attraverso il linguaggio silenzioso ma eloquente delle sue opere. Eppure, da questa doppia via di accesso - l’una umana e testimoniale, l’altra puramente estetica - è emerso un ritratto di rara coerenza e profondità. Ciò che più mi ha colpito è stata la percezione di una donna che ha saputo navigare con consapevolezza filosofica e artistica i confini labili tra persona e personaggio. Barbara Futurista non era una maschera indossata per nascondere Olga Biglieri, né Olga era la “vera” identità celata dietro l’artificio artistico. Piuttosto, entrambe rappresentavano scelte consapevoli, strategie esistenziali attraverso cui una stessa sensibilità ha saputo esprimersi e proteggersi.

In questo gioco di identità multiple, ho riconosciuto una forma di saggezza rara: quella di chi comprende che l’autenticità non risiede necessariamente nella trasparenza totale, ma nella capacità di scegliere quando mostrarsi e quando velarsi, quando esporre la propria vulnerabilità e quando proteggerla attraverso l’arte.

Il percorso artistico di Barbara/Olga si rivela essere una sorta di autobiografia per immagini, dove ogni periodo creativo corrisponde a una stagione dell’anima, a un momento specifico del suo divenire interiore. Le opere non sono semplici prodotti estetici, ma vere e proprie cristallizzazioni di stati d’animo, testimonianze tangibili di un’evoluzione personale che ha saputo tradursi in linguaggio visivo.

Questa corrispondenza tra sviluppo personale e produzione artistica conferisce all’intera opera una dimensione biografica profonda, dove la vita diventa arte e l’arte diventa il veicolo privilegiato per comprendere la vita. È in questa alchimia che risiede la forza del suo lavoro: nell’aver saputo fare della propria esistenza un laboratorio creativo continuo. La storia di Olga/Barbara merita di essere raccontata non solo perché rappresenta un percorso artistico di valore, ma perché offre un modello di come si possa vivere e creare mantenendo integre sia la propria autenticità che la propria libertà di autodeterminazione narrativa.

Elena Lah
(Assessora alla Promozione della Città)

Nel labirinto di Barbara

L'arte, come la filosofia, è prima di tutto sperimentazione. Quindi io penso che mi farebbe piacere definirmi "sperimentatrice" più che "pittrice"
(Olga Biglieri Scurto, in arte Barbara)

Sperimentatrice. Aveva ragione Barbara a definirsi tale. In questo termine c'è tutta l'essenza della sua ricerca visionaria e mutevole, mai ferma, mai stanca.

A Barbara, all'anagrafe Olga Biglieri maritata Scurto, le altre possibili definizioni vanno abbastanza strette. Artista lo è stata, senza dubbio, e altrettanto è stata pittrice e tale possiamo definirla se procediamo per categorie tecniche. Barbara ha dipinto per quasi tutta la sua vita e quando non l'ha fatto è stato perché un profondo vuoto interiore le impediva di esprimersi. Se però leggessimo la sua produzione solo con gli strumenti della storia dell'arte nel senso tradizionale del termine, ci perderemmo buona parte del vero senso del suo lavoro.

Barbara non credeva alle parole dei critici: le riteneva superflue, a tratti anche sterili, incapaci di aggiungere nuovi significati; per lei le opere avrebbero dovuto parlare da sole, avere la forza di esprimersi da sé, comunicando e portando il proprio messaggio (e il messaggio nella sua ricerca è elemento fondamentale). Forse è per questo che scrivendo di lei viene naturale raccontare innanzi tutto la sua biografia, quasi che Barbara e la sua produzione artistica fossero una cosa sola, inscindibile e indivisibile. Non si può descrivere un'opera di Olga Biglieri senza seguire il filo del suo pensiero, la volontà delle sue azioni, lo scorrere della sua vita.

Barbara è, senza dubbio, un "caso pittorico", uno di quei casi che vanno trattati fuori dagli schemi della storia e della critica dell'arte e analizzati da punti di vista differenti, per ricostruirne tutta la complessità. Difficile, innanzi tutto, stabilire chi sia la "vera" Barbara: la giovane aviatrice-pittrice che carpì l'attenzione di Filippo Tommaso Marinetti o l'artista che convinse politici e celebrità a mettere la propria impronta per la pace? La pittrice introspettiva e spirituale o l'attivista impegnata in campagne socio politiche di scottante attualità? Una, nessuna, cento Barbare, sul filo di una coerenza che pare impossibile guardando superficialmente la varietà dei suoi linguaggi pittorici e che invece lei non smarrì mai, sempre se stessa, seppur con mille volti diversi.

Olga Biglieri era nata a Mortara, in Lomellina, il 13 marzo 1915, da

Giuseppina Biglieri e Giuseppe Biglieri (tra loro primi cugini). Il padre è un uomo molto severo, la mamma una donna fragile, dalla salute cagionevole. La piccola Olga preferisce senza dubbio passare il proprio tempo a casa della nonna e della zia materne o nella casa in campagna dei nonni paterni. Nel 1926 la famiglia Biglieri si trasferisce a Novara, Olga ha 11 anni. D'estate, per tenerla occupata e distoglierla dalla solitudine cittadina, pensano di iscriverla a un corso di ricamo, ma la mamma lo sa bene: sua figlia "non è tipo da ago e filo". È la nonna Clementa a proporre un corso d'arte, conoscendo la sua passione per il disegno, manifestata fin dalla più tenera età anche a scuola. Olga comincia così a frequentare i corsi del professor Lampugnani, allora molto noto a Novara. Il maestro capisce subito il talento della ragazzina.

L'adolescenza di Olga passa nella solitudine e nell'inquietudine, segnata dalla malattia della madre e dalle continue fughe dai nonni a Mortara. Il suo spirito ribelle si manifesta a pieno nel 1933 quando, all'insaputa del padre, si iscrive a un corso di volo a vela presso l'Aeroclub di Cameri.

Intanto continua a dipingere, con sempre maggior convinzione, cercando vie alternative allo stile tradizionale del maestro Lampugnani. Nel 1935 si iscrive all'Accademia di Brera, a Milano.

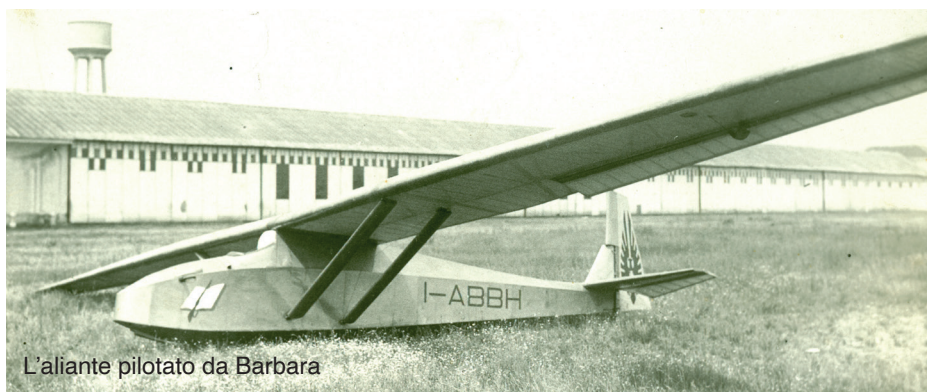
Appassionata aviatrice e abile pittrice, Olga comincia a intrecciare le sue due anime, provando a mettere in pittura le sue esperienze di volo. Arriva al Futurismo inconsapevolmente, seguendo il proprio naturale istinto: quando comincia a dipingere il panorama osservato dal suo aereo, infatti, ancora non conosce i proclami di Marinetti. È rimasta molto colpita, però, da una serata futurista a cui ha assistito al Teatro Coccia di Novara: Ignazio Scurto, un giovane poeta avanguardista, vi declamava le sue parolibere. Olga cerca di avvicinare Ignazio. Ci riuscirà qualche tempo dopo, intrecciando con lui una storia sentimentale. Nel 1939 Scurto diventerà suo marito.

Intanto Filippo Tommaso Marinetti, il fondatore e leader del movimento futurista, aveva scoperto casualmente la pittura visionaria di Olga, vedendo in una vetrina di Milano un suo dipinto e restandone folgorato. Sarà proprio Marinetti, che in lei vede l'icona perfetta del Futurismo al femminile, a ribattezzarla Barbara. Barbara: ovvero "barbarica", selvaggia. Olga non lascerà mai più questo nome d'arte.

Il rapporto delle donne con il futurismo è curioso e contraddittorio. Nel suo Manifesto, Marinetti aveva proclamato con la consueta dose di provocazione il "disprezzo per la donna", ma le donne che aderirono al

movimento sono numerose. Nel tentativo di superare i limiti del ruolo tradizionale imposto alla donna, le futuriste combattono la loro battaglia contro gli stereotipi, dividendosi tra vita familiare e avanguardia, consuetudine sociale e creazione artistica sperimentale. La posizione delle donne nel Futurismo è espressa nel *Manifesto della donna futurista* e nel *Manifesto futurista della lussuria*, entrambi firmati da Valentine de Saint-Point, la prima ad aver aderito ufficialmente al movimento di Marinetti. Valentine incarna il modello della donna forte, sicura di sé, “creatura in cui l’istinto è dotato di lucidità”, nei suoi scritti proclama l’avvento di una “super femmina” di ispirazione nietzscheana, destinata ad affiancare il “superuomo” futurista. Straordinarie esponenti del Futurismo negli anni Trenta sono, ad esempio, Benedetta Cappa, moglie di Marinetti, Marisa Mori, Regina Cassolo Bracchi e Leandra Angelucci. Saranno proprio queste ultime due a rappresentare con Barbara il lato femminile del Futurismo alla Biennale di Venezia del 1938. Marinetti inserirà Barbara anche alla III Quadriennale di Roma, in occasione della *Mostra futurista di aeropittori e aeroscultori*. Con lei sono presenti altre tre donne futuriste: Leandra Angelucci, Regina, Magda Korompay e Benedetta.

Se *La città che ruota*, del 1935, rappresenta un primo, nemmeno così timido, tentativo da parte di Barbara di adottare una grammatica avanguardistica, le opere del 1938, anno della sua partecipazione a queste importanti esposizioni, manifestano una notevole consapevolezza e un’evidente maturità: *Aeropittura*, *L’aeroporto abbranca l’aeroplano*, ma anche, l’iconica *Vomito dall’aereo*, il dipinto che folgorò Marinetti, e *Pensieri in carlinga* ben testimoniano l’originalità dell’approccio futurista di Barbara, aeropittrice autonoma e senza modelli da emulare. Intanto la famiglia di Olga (ormai Barbara) e Ignazio si allarga: nel 1940



L’alianti pilotato da Barbara

nasce Glorianda e nel 1941 Marinella Ezia Maria. Ma il dramma è alle porte. Ignazio parte per il fronte e Olga resta sola con le due bimbe. “Nessuno dei ventinove ragazzi che con me avevano appassionatamente giocato a volare sarebbe tornato a casa. Arruolati quasi tutti in aviazione, sarebbero morti volando. Mentre lavoravo alla aeropittura per la Biennale di Venezia del '42, dentro di me cresceva un senso di distruzione del quale avevo paura. Forse mi avrebbe travolto e, con me, le due piccole creature che avevo generato”, scrive l'artista. Nemmeno l'aereo può più essere il suo fido compagno di spericolate e gioiose esperienze di volo: ora è funesto simbolo di morte. La guerra non è l'unica igiene del mondo, come aveva sostenuto Marinetti nel suo storico Manifesto, la guerra è violenza, perdita, tragedia. “La guerra aveva ucciso, sul fronte dell'attesa, la Barbara sicura, audace, gioiosa e pittrice di valore”, racconta lei stessa. Barbara sente una profonda distanza dagli altri futuristi, anche da quelli che più le erano stati vicini in passato. Il suo dissenso si trasforma in allontanamento e poi in un ostinato, doloroso, silenzio. Olga esce di scena e smette di dipingere per anni: dal 1943 al 1958 l'artista Barbara non esiste più, se non nella penombra della propria intimità.



Verossì, Scurto e Barbara a Verona nel 1940



Barbara a Novara nel 1939

Quando Scurto rientra dalla guerra è indebolito e profondamente cambiato. Olga non lo riconosce più o forse ne aveva idealizzata la figura negli anni di assenza e non riesce più ad accettarne la personalità reale. Egli morirà poco dopo, nel 1954, a 42 anni. La morte lo coglie nel sonno, mentre dorme accanto alla moglie. Barbara ne resta profondamente colpita.

Sono anni di difficoltà, di rabbia e di preoccupazione, ma sotto sotto il fuoco dell'arte brucia ancora. Timidamente riprende a disegnare, soprattutto di notte, quando nessuno la può vedere. Sente un nuovo fervore creativo, una rinascita, ma non intende rendere pubblica questa sua nuova produzione. Come professione ora fa altro: scrive novelle romantiche. La poliedrica e immaginifica Olga ha trovato nuova linfa vitale: si inventa una nuova personalità. La prima storia viene pubblicata sulle pagine di "Grazia", accolta a braccia aperte dalla rivista femminile a cui aveva provato a proporla senza grande convinzione: ne seguiranno molte altre. Poi viene il momento della moda: Barbara cambia di nuovo maschera e diventa stimata e influente opinionista. Tiene una rubrica giornaliera alla radio Rai, "Stella polare", nella quale dà consigli di moda alle donne. La sua incredibile capacità di muovere opinioni riesce a convincere Papa Pio XII a fare un discorso sulla moda. Ne parlano tutti i giornali.

Divenuta di nuovo un personaggio di tendenza, si reca a Parigi per motivi professionali e lì, nella Ville Lumière, la passione per l'arte si risveglia prepotentemente. Dopo qualche iniziale incertezza, Barbara riacquista la sicurezza di un tempo e comincia a esplorare nuovi mondi creativi. Nasce anche l'interesse di Barbara per il pensiero spirituale, soprattutto quello orientale, grazie all'incontro con il Tao, attraverso i testi di Lao-Tse. Da allora studia filosofia orientali e pratica Yoga.

La prima serie è composta da opere che, come spiegherà lei stessa, sono "flussi impetuosi di colore". Il colore liquido irrompe sulla tela tracciando forme libere, dinamiche, liberamente astratte. La loro natura è vicina all'Informale, senza dubbio, ma ben difficilmente si potrebbero definire pienamente parte di questa tendenza. Barbara affida all'arte la sua parte più intima, le proprie sensazioni private, e lo fa seguendo l'intuito, ma non sposa la veemenza istintiva, emozionale, a tratti aggressiva, che caratterizza buona parte delle espressioni informali. Ha di nuovo un *proprio modo*, insomma: una grammatica personale, capace di mescolare le carte, metabolizzare possibili modelli e raggiungere esiti originali.

Tra il 1961 e l'inizio degli anni Settanta Barbara elabora due nuove serie pittoriche, entrambe assai significative. La prima è quella dei *Robot*, di cui fa parte *Alienazione*, la seconda, che comprende diverse tipologie di lavori, è la *Genesi Cosmica*. Opere quali le *Om*, le *Spirali del Tempo* e l'*Uovo Cosmico* testimoniano ampiamente l'interesse dell'artista per le filosofie orientali e per lo Yoga. I suoi studi si orientano sul concetto di spazio-tempo e sulla percezione del mondo fenomenico come mera illusione. Se nel primo ciclo compaiono figure antropomorfe, che riecheggiano graffiti preistorici o elementi tribali, nel secondo è la sinuosità della linea curva a trionfare, in composizioni astratte e dinamiche, che riportano a immagini cosmiche, dalla forte ascendenza spirituale. Barbara guarda oltre alla realtà sensibile, in cerca di qualcosa di trascendente ed eterno, non semplice da esprimere (o quanto meno da suggerire), impossibile da rappresentare.

Nel frattempo Barbara si è trasferita a Roma, città di cui si è innamorata e dove incontra il pittore svedese Gösta Liljeström, con il quale stabilisce un importante sodalizio. Intorno a Barbara e a Gösta si forma un gruppo che coinvolge numerosi nomi dell'arte, della letteratura e del giornalismo. Ma la morte è di nuovo dietro la porta: nel 1967, tornato in Svezia, Gösta si toglie la vita. Del suo ricordo e dei giorni passati con lui nella capitale troviamo traccia nel ciclo dei *Segni d'acqua*, composto da una serie di acquerelli su carta dedicati per lo più a vedute romane, soprattutto prese dal Gianicolo, luogo in cui usava recarsi con l'amico. Per l'occasione Barbara torna a una figurazione più tradizionale, tracciando con pochi tocchi di pennello evanescenti le cupole della città immerse in un'atmosfera sospesa: visioni sfumate, che paiono uscite da un sogno o da un ricordo che sta perdendo corpo. L'acquerello è una tecnica che le è molto cara, la userà spesso anche negli anni successivi. Nel 1972, tra l'altro, un lungo periodo di malattia la obbliga a rallentare. Tra gli strascichi lasciati dal male c'è anche quello di non poter più usare trementina e acquaragia: un divieto che le impone di smettere di impiegare la pittura a olio a favore dell'acrilico e, appunto, dell'acquerello.

Per il periodo di convalescenza Barbara si trasferisce a Riofreddo, nell'Alto Lazio, dove trova conforto nell'organizzare laboratori artistici per bambini. Come molti altri artisti del Novecento – da Paul Klee a Jean Dubuffet – Barbara è affascinata dalla spontaneità e dalla magia della creatività infantile. I lavori prodotti dai bimbi di Riofreddo saranno poi protagonisti di un festival tenutosi nel 1977 ad Artek, sulle rive del Mar Caspio, in Russia.

Barbara è convinta che la creatività non sia un dono di pochi, ma un talento che ogni essere umano ha in sé. Su queste basi si è sempre dedicata con passione ad attività di arte partecipata. Il ruolo dell'artista non può essere quello dell'intellettuale chiuso nel proprio studio, isolato ed elitario. L'arte deve scuotere le coscienze, far riflettere e comunicare. Da qui nasce il suo impegno sociale e politico, sempre più acceso e appassionato, che la porterà in giro per il mondo a organizzare eventi collettivi: dalla Russia a Cuba. All'inizio degli anni Settanta fonda anche il collettivo Gruppo 46 e gestisce uno studio che diventa sede di un circolo Acli.

Nonostante la sua linea di pensiero, Barbara non sposerà mai la tendenza realista tanto cara al pensiero socialista. La sua ricerca resterà sempre nel versante dell'astrazione o, comunque, di un'espressione segnico/simbolica.

L'opera simbolo di questa attività sociale (e senza dubbio l'opera più celebre di Barbara dopo il periodo futurista) è *l'Albero della Pace*, un lavoro alto 10 metri e largo 1,80, esempio straordinario di opera partecipata. Tutto ha inizio nel settembre del 1981, nel Parco Nimorense a Roma. Barbara sta svolgendo un laboratorio con dei bambini: fa loro intingere le mani nel colore e poi le fa loro imprimere su un grande foglio di carta. Una turista giapponese, Machiyo Kurokawa, ne resta colpita, chiede di poter lasciare anche lei un'impronta e le unisce una frase che inneggia alla pace. Le due donne si scambiano l'indirizzo e restano in contatto. Il piccolo avvenimento accende in Barbara l'idea per la sua opera più visionaria e significativa: inizia a far apporre sul foglio le impronte delle mani ai personaggi più disparati: dagli operai di una fabbrica con cui era in contatto ai personaggi dello spettacolo, della cultura, della scienza, da Enrico Berlinguer a Camilla Ravera, da Rita Levi Montalcino a Dacia Maraini. Grazie a Nilde Iotti riesce a portare l'albero alla Camera dei Deputati dove raccoglie le mani di decine di rappresentanti dei vari partiti.

L'opera cresce, va più volte in mostra, finché nel 1985 Machiyo Kurokawa torna in Italia con una delegazione di pacifisti che chiede a Barbara di acquistare l'opera per portarla al Memorial Museum di Hiroshima. Coerente con la sua avversione per la mercificazione dell'arte, Barbara rifiuta il compenso offertole e la dona al Museo. Il 6 agosto del 1986, nel giorno dell'anniversario della bomba su Hiroshima, Barbara e il suo albero partono per il Giappone. Molte e appassionante sono le pagine scritte dall'artista in ricordo dei giorni passati in Oriente, tra incontri,



L'Albero della Pace al Hiroshima Peace Memorial Museum

convegni, presentazioni: un'esperienza che si rivelerà importantissima innanzi tutto per la sua crescita personale, ma anche per la futura evoluzione della sua ricerca artistica.

Alla vicenda dell'Albero della Pace si intreccia quella della *Noetica*. Verso la fine del 1983, infatti, Barbara lancia, insieme ad altre artiste, il *Manifesto Noetico*, un progetto che culmina con una mostra-performance tenutasi a Roma nel febbraio dell'anno successivo. La *Noetica*, che Barbara aveva già indagato in alcune opere realizzate alla fine degli anni Settanta, si basa sulla convinzione che la donna abbia una forza particolare, un'energia vitale che appartiene solo al genere femminile. "La donna ricomponete mente e corpo, arte e vita, pensiero e azione. Il suo è un procedere per conoscenza intuitiva, per *noésis*", scrive l'artista. Con il termine *noésis*, di origine greca, si intende un pensiero e una conoscenza che si basano sull'intuizione. Con il gruppo delle noetiche organizza numerose attività e importanti momenti di dibattito e incontro. Nella mostra, tenutasi in una sede vicina agli stabilimenti di Cinecittà, Barbara espone l'*Organo di Luce e di Colore*, ovvero cinque tubi realizzati in materiale plastico trasparente (il rodoide) montati in verticali su un supporto di legno. I tubi sono colorati e illuminati. Il visitatore può accenderli e spegnerli, interagendo con l'opera per creare varie

associazioni di luce e colore. Anche altre opere del ciclo della *Noetica* sono realizzate su rodoide, un particolare tipo di acetato di cellulosa: in mostra ne offre un esempio *Opus 5*. Protagonista è l'universo femminile, un tema che a Barbara è caro da sempre e che dalla fine degli anni Settanta diventa elemento centrale della sua ricerca. Già nel ciclo *Placentario* Barbara aveva raccontato l'aspetto divino del corpo della donna e il suo ruolo nella creazione. La placenta è simbolo di nascita, nutrimento, protezione. La donna ritrova il proprio ruolo di dea Madre: una visione che affonda le radici nella tradizione ancestrale. La società narrata da Barbara è matrilineare: la donna è fonte di vita e di energia positiva. Comincia, di conseguenza, a emergere un segno nella grammatica di Barbara, un segno tondeggiante, morbido e sinuoso, che rievoca l'immagine femminile. Il segno/simbolo diventa elemento emblematico dei cicli successivi: quello della serie *Segno donna*, quello di *Radici*, e quello dei *Simboli*, nel quale si colgono citazioni dalla cultura Orientale, ma anche accenti che evocano l'universo surrealista. Una strada su cui insistono anche i lavori del ciclo *Diversità*, nei quali strane figure, presenze magiche ed enigmatiche, popolano la superficie bianca del foglio. Come per la serie precedente, anche qui la tentazione di riferirsi al Surrealismo è forte, soprattutto ad alcuni esiti del movimento (su tutti quelli di Miró, ma non solo). È, però, solo un'affinità apparente, dovuta a una certa qual ascendenza tribale e all'appartenenza a quell'ambiguo territorio che sta tra la visione onirica e il segno rituale. Ma quello di Barbara è innanzi tutto un mondo primigenio, profondamente influenzato dalle sue conoscenze filosofiche e teosofiche e dai suoi incontri con le culture "altre", da quella giapponese a quella dei nativi canadesi che aveva avuto modo di approfondire proprio in quel periodo, nel 1988, durante un soggiorno in Canada in occasione del raduno indiano al Lago St. Ana nello stato di Alberta. Il viaggio le darà, tra l'altro, occasione di conoscere Padre Jacques, che diventerà per lei un nuovo importantissimo riferimento spirituale. È anche grazie alla vicinanza spirituale del religioso che Barbara riuscirà ad affrontare anche l'ultima grande sfida, quella con la morte, con cui aveva fin da ragazzina un rapporto inquieto, pieno di angoscia. "Ho guardato finalmente in faccia la Grande Falciatrice", scrive. La sua serie dedicata a *Sorella morte* è l'esito tangibile di questo percorso interiore: un nuovo passo verso l'armonia e l'equilibrio spirituale.

Dopo aver ripreso, nella serie delle *Presenze*, le forme sinuose e in espansione, questa volta virate su tonalità scure, alleggerite solo da

piccoli puntini bianchi, quasi spiragli che restituiscono all'insieme la speranza della luce, Barbara si avventura per la prima volta dai tempi del Futurismo in composizioni dalle forme geometriche. Nascono le *Reti*, che in un certo senso segnano una summa del percorso dell'artista. Quasi in una ricerca di ordine, Barbara prova a fare il punto della sua lunga e labirintica storia personale e artistica. Nonostante notevoli nomi della storia dell'arte si siano occupati di lei, ben raramente aveva ceduto all'ipotesi di organizzare mostre personali che non avessero finalità sociali, altrettanto malvolentieri aveva frequentato gli ambienti ufficiali dell'arte: nessun interesse per il mercato, nessun compromesso con il sistema. "Vivere con l'incomprensione è vivere da eremita: e questo, attorno al duemila, è molto interessante.", afferma, "È la mia scommessa di ogni giorno, perché significa essere stabilmente accasata nell'immaginazione; avere vinto il quotidiano e le regole meccaniche di questa società che consuma ogni giorno il suo futuro".

Dagli anni Ottanta in poi Barbara riprende confidenza anche con la sua produzione futurista, che viene inclusa in alcune grandi mostre, su tutte *L'altra metà dell'Avanguardia*, la fondamentale esposizione dedicata alle donne artiste della prima metà del Novecento curata da Lea Vergine e ospitata dapprima a Palazzo Reale di Milano e poi in una serie di altre sedi. Infondo per molti aspetti Barbara è sempre rimasta futurista: ribelle, dinamica, mai asservita alle regole, irrequieta, instancabile sperimentatrice...

Per fare ordine nel *mare magnum* della sua produzione, Barbara scrive un' autobiografia, *Barbara dei colori*, e poi decide di ripercorrere la sua opera con un video: un'altra impresa titanica, un'altra sfida con se stessa. Nel gennaio del 1992 iniziano le vere e proprie riprese. Ne nasce un lavoro monumentale, composto da 17 nastri. È un'opera multimediale, un viaggio nell'opera di Barbara diretto e organizzato da Barbara stessa. E di nuovo Barbara saprà sorprendere: questo incredibile lavoro non verrà duplicato in più copie né commerciato: l'unica copia sarà donata all'università di Yokohama, attraverso il professor Yuge, che aveva conosciuto tempo prima.

Il labirinto di Barbara, dunque, ha ora un filo d'Arianna, una traccia che prova a ricostruire i molti passaggi di questo percorso senza freni, autonomo e indipendente, impossibile da ascrivere a qualsivoglia movimento storico-artistico. Dipanando quel filo, ripercorrendo le diverse fasi della sua ricerca, ci si accorge di quanto coerente e coesa sia la ricerca di questa artista: una coerenza che non va cercata, come si diceva

all'inizio di questo testo, nello stile o nelle scelte tecnico-espressive, ma nel contenuto. Barbara ha raccontato per tutta la vita il suo universo: un universo diviso tra la spiritualità del mondo trascendente e la tangibilità del vero, tra ricerca interiore e impegno sociale, pensiero e attività.

Il 31 gennaio 2000, l'Università degli Studi di Roma III, Dipartimento di italianistica e il Centro internazionale Antinoo per l'Arte, sostenuti da numerosi enti e istituzioni italiani e giapponesi, hanno proposto la candidatura di Olga Biglieri Scurto detta Barbara al Nobel per la Pace. Barbara ha sempre lavorato per un concetto di pace che non preveda solo una politica di disarmo ma anche la costruzione di una cultura della pace, raggiungibile anche usando l'arte come strumento di diffusione. In tempi oscuri come quelli che oggi stiamo attraversando, la ricerca di Barbara è straordinariamente attuale: con il suo mondo di accoglienza, rispetto, altruismo, impegno e coraggio, essa è un bene prezioso. Barbara si è spenta a Roma il 10 gennaio 2002.

Barbara di fronte a un'opera in occasione della mostra *L'altra metà dell'Avanguardia*





Una nonna fuori dagli schemi

Emanuele Panzera

Parlare di Barbara e condensare in poche righe quello che ha significato per me l'averla avuta come nonna ma soprattutto come, per certi versi, maestra di vita, non è cosa semplice.

Ho avuto la fortuna di poterla frequentare anche per periodi non brevi, così da poter apprendere alcune tecniche pittoriche.

Una grandissima gioia quando riuscivamo a dipingere insieme creando anche alcune opere a quattro mani.

Tanti sono stati i momenti di confronto ma anche di discussione sui temi più disparati, l'arte ovviamente ma anche la politica ed il significato delle sue ricerche, per non parlare poi del suo interesse nei riguardi delle vite di noi nipoti.

Vivendo lei a Roma, ricordo con nostalgia le quotidiane telefonate, a volte brevi per un saluto ma spesso più impegnative, per tenerci entrambi sempre aggiornati.

Oggi, grazie a questa mostra, la cosa che mi rende molto felice è quella di mostrare una Barbara che non è stata solo una pilota d'aereo ed una aeropittrice futurista ma una giornalista, scrittrice e autrice di un programma radiofonico sulla moda.

Dopo questa parentesi giornalistica, che comunque durò quasi vent'anni dalla fine della guerra, riprese con grande energia la pittura affrontando vari temi sociali ma soprattutto quelli legati alla "pace"

Queste ricerche pittoriche l'hanno portata in giro per il mondo in luoghi ove lei si soffermava anche per diverse settimane per approfondire le tematiche sulla creatività nei bambini e negli adulti.

Ricordo poi la grande energia che scaturiva dai racconti delle sue esperienze all'estero, delle diversità dei vari popoli, dove il tema della pace era sempre presente e Barbara, di questo, ne fece la sua ragione di vita sino all'ultimo.

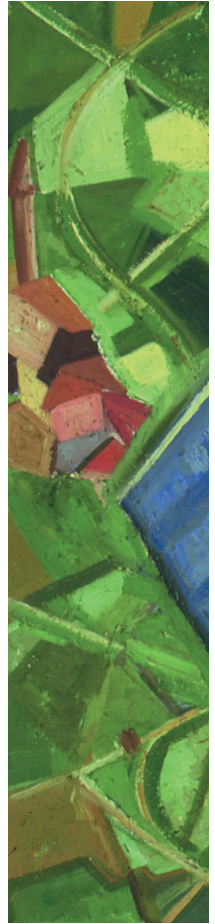
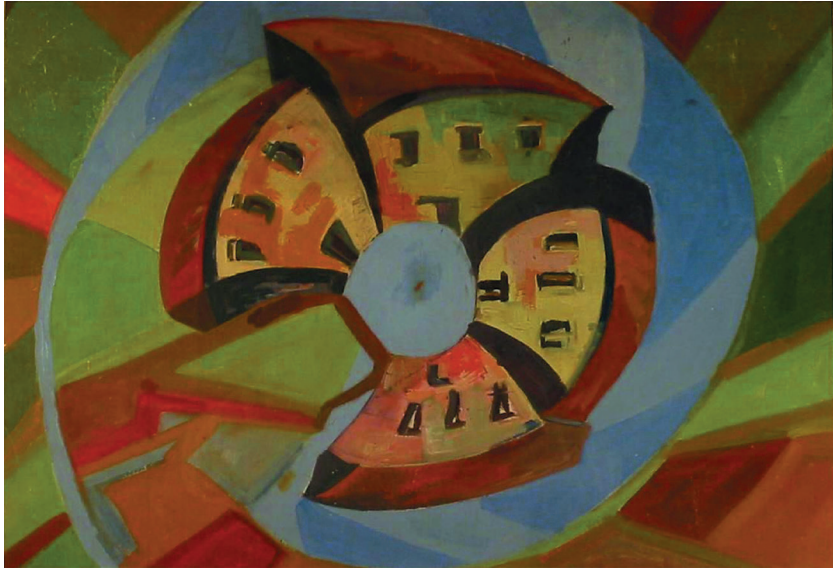
Come dicevo all'inizio, raccontare Barbara in poche righe, non è semplice ma molto più impegnativo e lungo sarebbe raccontare la mia esperienza personale con lei.

Sicuramente le devo moltissimo; aver avuto una nonna completamente fuori dagli schemi, sempre dieci passi avanti rispetto ai tempi e moderna che ha vissuto una "Vita da Barbara" mi ha aperto la mente su tanti aspetti e non solo artistici.

Grazie Barbara!



Paesaggio, 1933
olio su faesite, 40 x 55 cm



La città che ruota, 1935
olio su tela, 45 x 65 cm



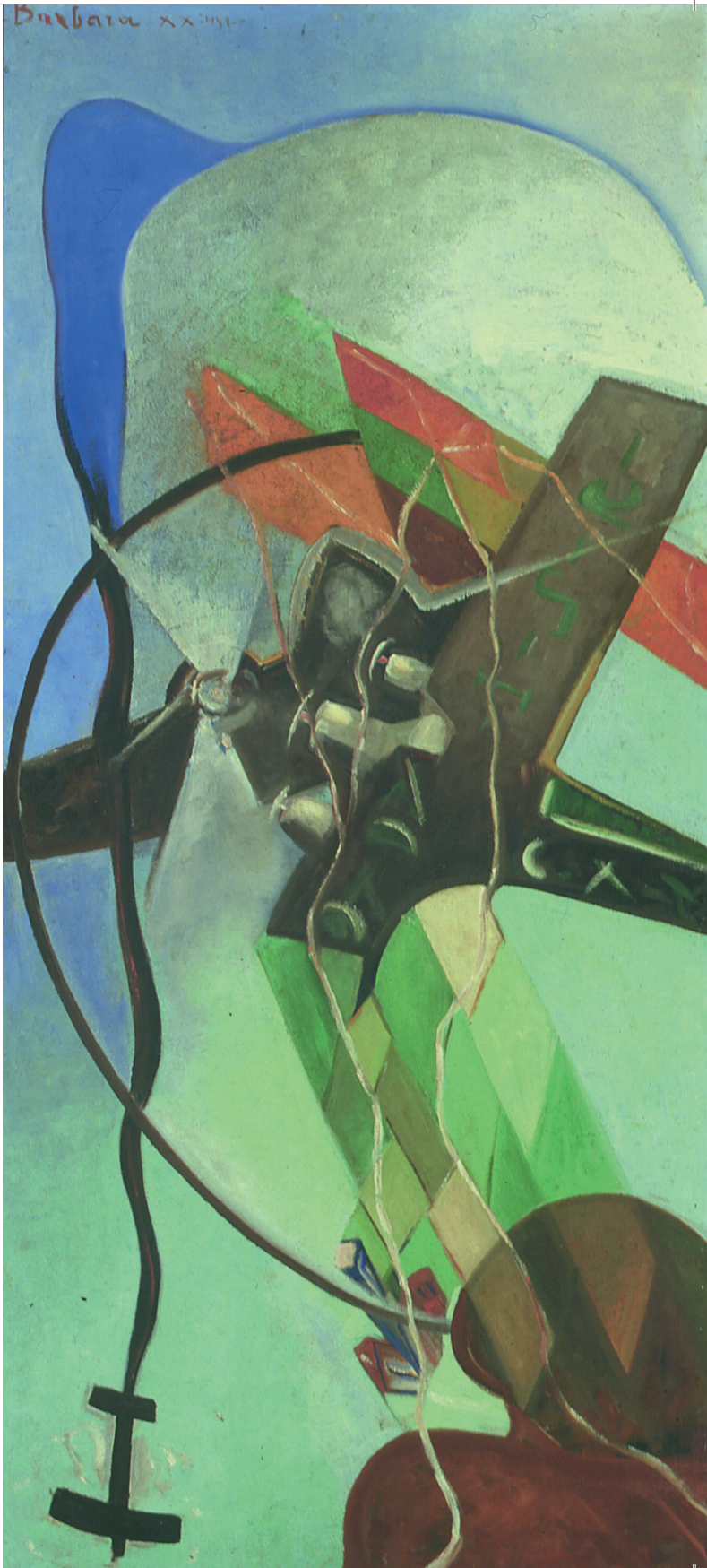
Pensieri in carlinga, 1938
olio su tela, 80 x 120 cm

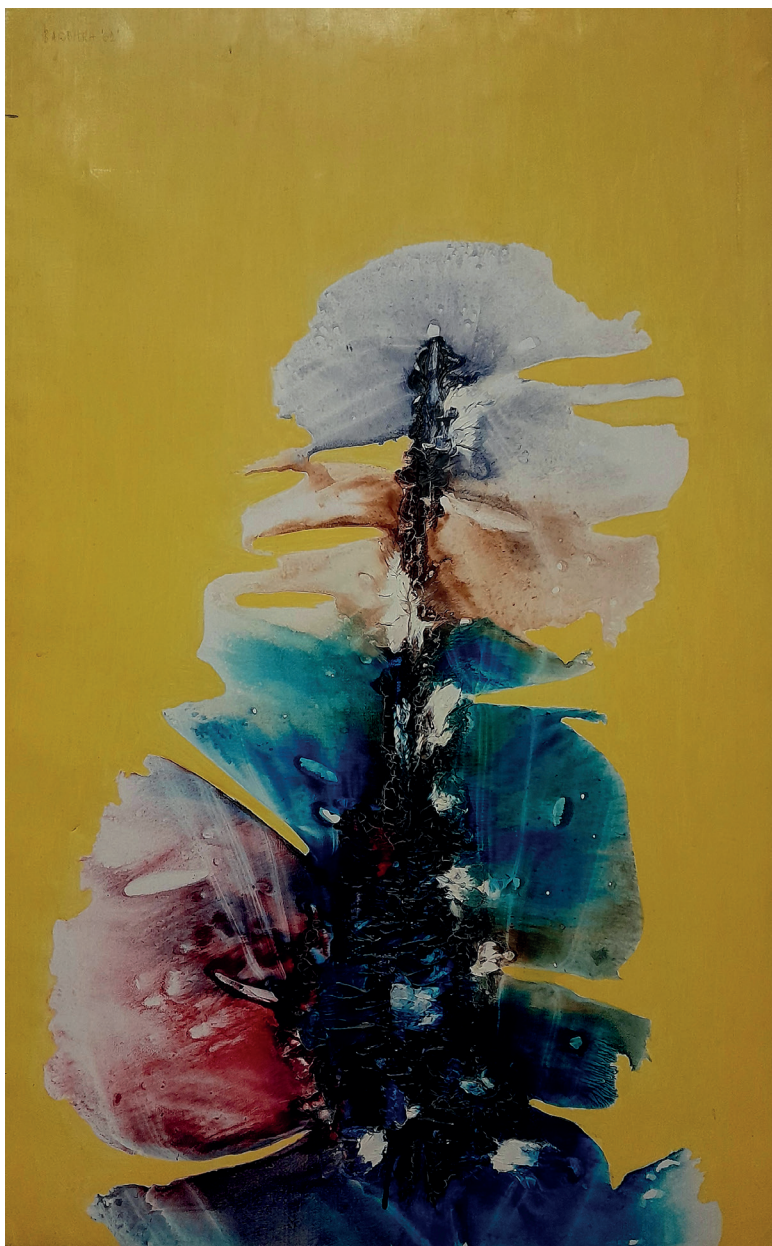


Vomito dall'aereo, 1938
olio su cartone telato, 40 x 59,5 cm

Battaglia aerea, 1939
olio su tela, 120 x 60 cm

Barbara xxviii





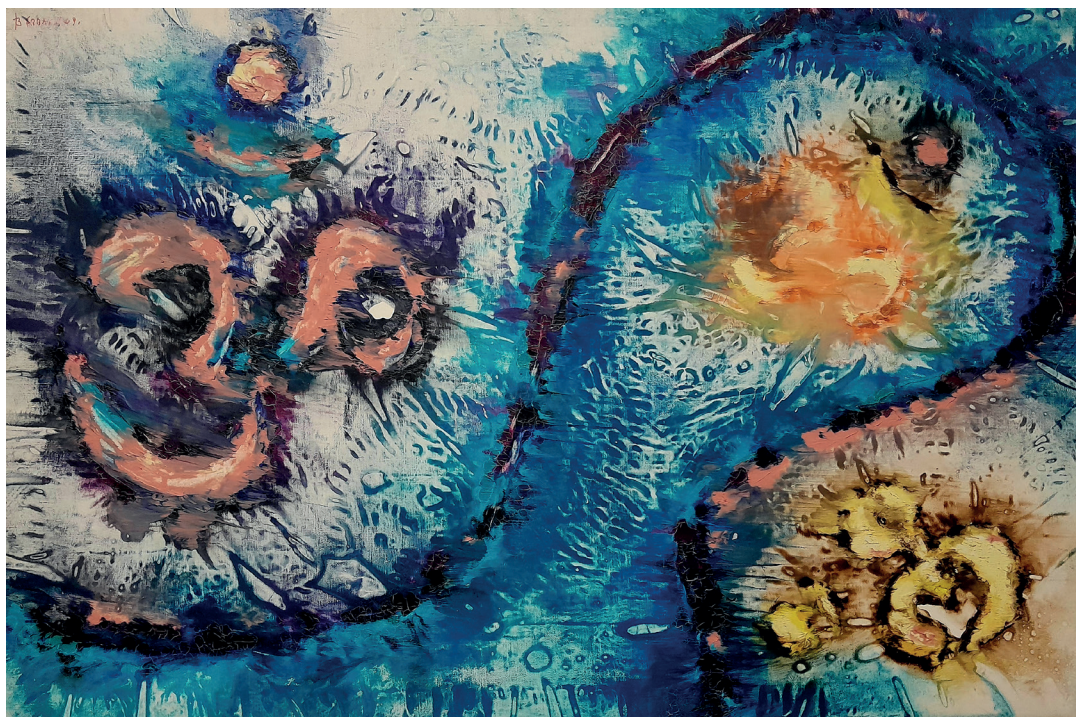
Visione policroma, 1962
dalla serie: *Visioni*
olio su tela, 80 x 50 cm



Alienazione, 1969
dalla serie: *Robot*
olio su tela, 100 x 100 cm



Le spirali del tempo, 1968
dalla serie: *Genesi Cosmica*
olio su tela, 80 x 120 cm



Om, 1969
dalla serie: *Genesi Cosmica*
olio su tela, 80 x 120 cm

Roma dal Gianicolo, 1974
dalla serie: *Segni d'acqua*
acquerello su carta, 19 x 29 cm

Roma dal Gianicolo, 1976
dalla serie: *Segni d'acqua*
acquerello su carta, 36 x 45 cm

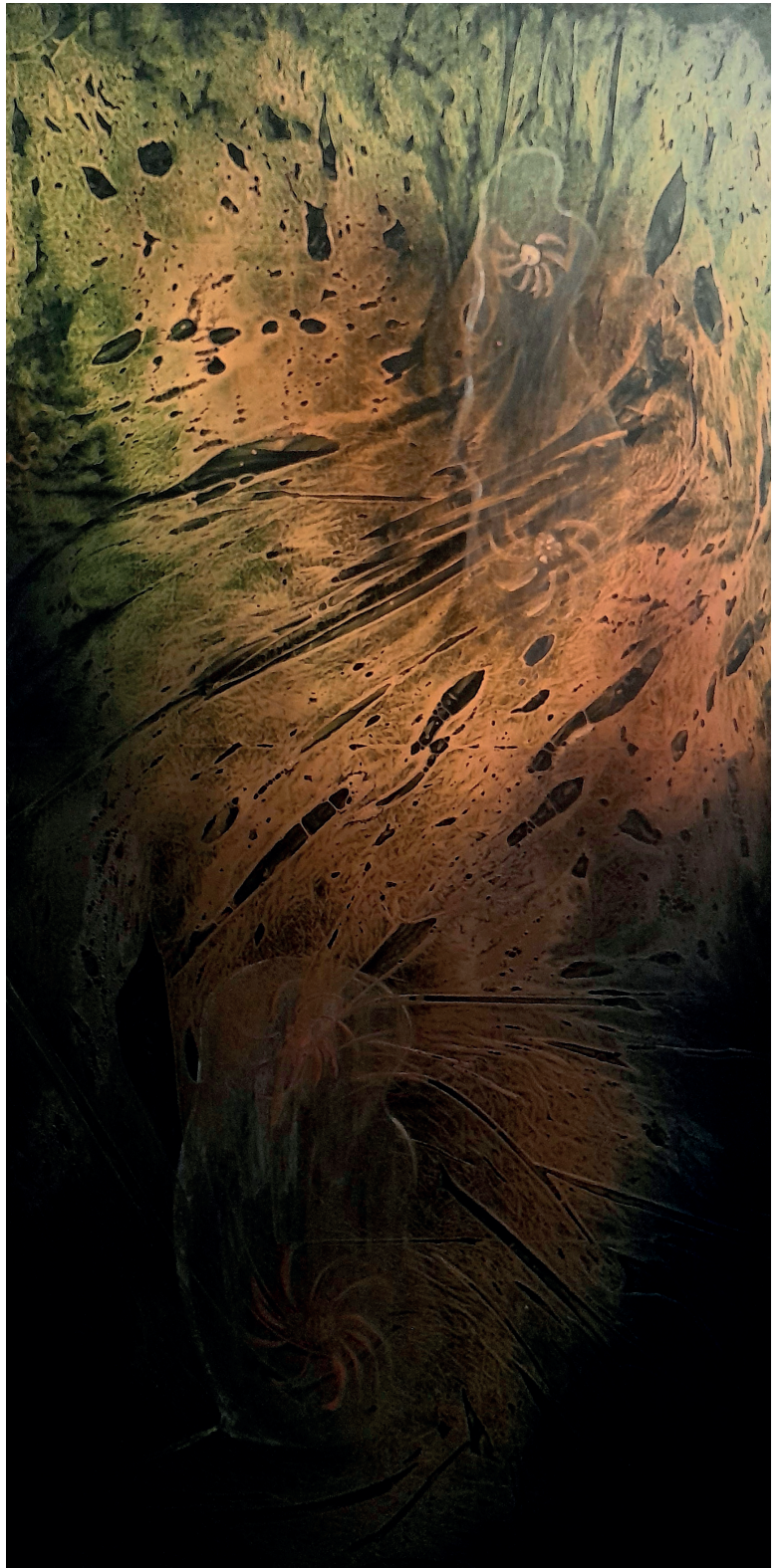


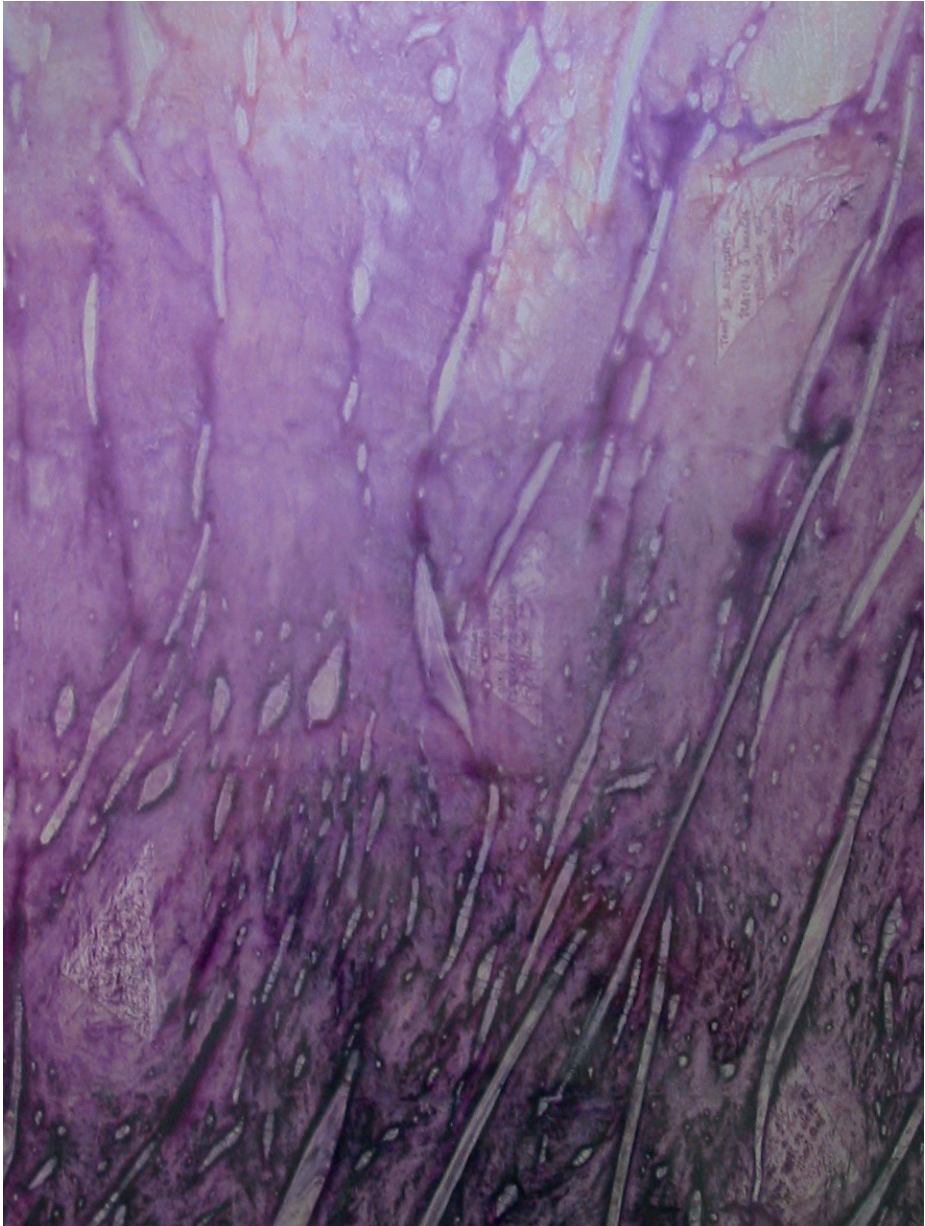


1954 RA 1501

Opus n. 10, 1981
dalla serie: *Placentario*
acrilico su faesite, 120 x 60 cm

Opus n. 12, 1981
dalla serie: *Placentario*
acrilico su faesite, 120 x 60 cm





Opus n. 5, 1983
dalla serie: *Noetico*
acrilico su rodoide (acetato), 100 x 70 cm



Opus n. 84, 1985
dalla serie: *Segno donna*
acquerello, 50 x 60 cm



Opus n. 48, 1985
dalla serie: *Radici*
acquerello, 30 x 40 cm



Opus n. 19, 1986
dalla serie: *Simboli*
tempera liquida su carta, 50 x 70 cm



Opus n. 48, 1987
dalla serie: *Simboli*
tempera liquida su carta, 50 x 70 cm



Opus n. 4, 1988
dalla serie: *Sorella morte*
tempera liquida su carta, 70 x 50 cm



Opus n. 2, 1990
dalla serie: *Diversità*
tempera liquida su carta, 57 x 75 cm



Opus n.4, 1989
dalla serie: *Diversità*
tempera liquida su carta, 57 x 75 cm

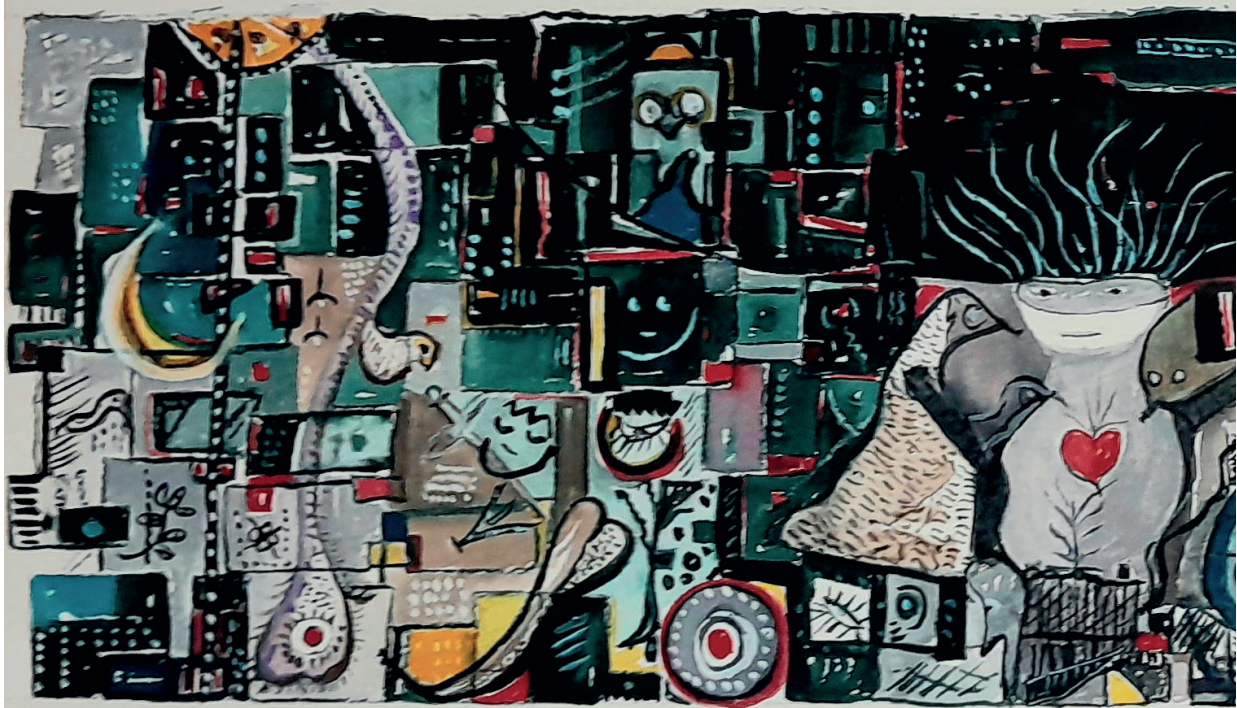


Opus n.5, 1994
dalla serie: *Presenze*
tecnica mista su carta, 40 x 49,5 cm



Opus n.7, 1995
dalla serie: *Presenze*
tecnica mista su carta, 40 x 49,5 cm

BERNARDINI-91



Opus n.5, 1991
dalla serie: *Reti*
tempera liquida su carta, 56 x 76 cm

