

Cattivi Maestri di FULVIO DELL'AGNESE

I - T. Bernhard, Antichi maestri, Milano, Adelphi, 1992 [1985], p. 40.



Certi maestri “ai propri alunni non concedono niente, e men che mai di conservare qualcosa di originale. In questi alunni viene riversata l'immondizia di Stato, nient'altro, come il frumento nella gola delle oche”¹.

Altri maestri – d'arte, nella fattispecie – dei loro allievi ti fan dire: “Accidenti, non ce n'è uno che gli somigli!”. Con tutta evidenza essi hanno insegnato che l'arte non sta nel devoto e compunto ricalco delle orme altrui, ma che può essere, comunque ed altrimenti, questione maledettamente seria.

Quali sono, dunque, le guide buone e quali le negative? La risposta appare chiara, ma una valutazione in termini di opportunità dovrebbe necessariamente tenere conto delle circostanze storiche e culturali, che oggi inducono a guardare con sospetto – fino forse a tacciarli come cattivi – quei maestri che, con lucida consapevolezza delle loro future fatiche, avviano i propri alunni controcorrente; e nella categoria pare a pieno diritto collocarsi chi, come docente in tre non certo secondarie accademie – Venezia, Albertina di Torino e Brera a Milano –, ha educato generazioni d'allievi a rigore di metodo e libertà di pensiero, in spregio – colpevole o illuminato? – dei canoni correnti. Sulla complessa questione sono state chiamate a testimoniare le ipotetiche vittime del cattivo Maestro, Gian Carlo Venuto.

Alla sbarra si presentano anzitutto i reduci di Sacca Fisola, dove – raccontano i veneziani – si era creata a fine secolo un'artistica comunità di “reazionari di sinistra” guidata dall'imputato, mossa forse dall'utopico proposito di fare pittura secondo gli schemi inusuali d'una nuova *Città del Sole*.

Con Emanuela Biancuzzi percepisco di entrare in una dimensione solo apparentemente alternativa – con la sua sorridente ferocia grafica – alle piste solitamente battute dal suo maestro; in fin dei conti, i cani che ringhiano o si lasciano docilmente sezionare nelle sue opere non fiutano e latrano diversamente dai levrieri che sbranano Atteone, cui Venuto si dedicava negli anni ottanta: figli del mito quelli, pedine questi di una società che consuma di



dentro e macella con naturalezza i suoi protagonisti, compresi quelli col naso a tartufo.

Annalisa Gaudio, entrata nel dedalo visivo di un orto botanico in perenne controtuce, restituisce le assurde fantasie plastiche del mondo vegetale alla loro debita dimensione di *Wonderland*; e anche se il cappellaio matto rimane celato dietro il fusto di un albero o dell'altro, la sua presenza è suggerita dall'incidenza crepuscolare, misteriosamente suscitatrice di massa, degli ultimi raggi di sole: in simili radure non si può dar luogo che al suo tè con pasticcini, o al ritorno di Astolfo dalla luna.

Al contrario, i soggetti delle tele di Cristiano Ceroni vengono dalla cronaca dell'Italia repubblicana più buia – con un superlativo che si spera non debba essere ridiscusso – e ci stordiscono nella reiterazione della loro violenza non tanto in riferimento ai fatti di allora, quanto per il senso della poca strada percorsa fino ad oggi; a osservare questi quadri, pare di sentir crepitare le pennellate come le parole di Ascanio Celestini quando, a teatro, “dipinge” con leggerezza i demoni incancreniti del nostro *Piccolo Paese*.

E lo scenario non è molto distante da quello, sospeso in un limbo di serenità apparente, evocato da Luigina Tusini nelle sue *Zolle*. Moduli di natura e umanità ridotte a soprammobile, esse ospitano i piccoli, candidi relitti di persone che hanno abdicato all'idea – per quanto illusoria – di poter indirizzare la propria esistenza; sono mattoncini di terra ed erba, *souvenirs* di un camposanto globale in cui tutti aspettano solo di accomodarsi nella fossa, essendosi passivamente lasciati alle spalle la vitale capacità di reazione degli irresistibili proletari di Ken Loach in *Piovono pietre*, pronti per sopravvivere ad estirpare con barbara fierezza le zolle di prato d'un inamidato golf club.

Ribadiamo e integriamo il capo d'accusa: se invece di insegnare ai propri allievi strategie per l'autoaffermazione – “Cioè una buona recitazione? Un po' di gignoneria?”² –, riducendo “i contenuti a indicazioni sceniche”³, si lavora sui presupposti con cui strutturare linguaggi e percorsi autonomi, non si creano certo delle falangi



2 - A. Bennett, Gli studenti di Storia, Milano, Adelphi, 2012 [2004], p. 57.

3 - Ibidem.



politiche, compatte e determinate nell'adeguarsi alla indiscutibile prassi operativa.

Capita così che il drappello si sfilacci: che Cristina Cavanna decida di impiegare le proprie competenze nel campo del restauro, indagando stucchi e intonaci dipinti di tutto il suo Piemonte, e calandosi con sguardo di tecnico e consapevolezza d'artista nel vortice visivo della decorazione barocca di grandi illusionisti come Andrea Pozzo; o che Maria Cristina Tangorra viva in parte l'affresco come dimensione di esplorazione critica dell'iconografia antica, parallela allo studio storico; come se Ruskin avesse abbandonato le sue predilette architetture sbrecciate e si aggirasse ora, con la solita tensione alla comprensione dello stile attraverso il frammento, fra i giardini immaginati da secoli di pittura.

Accade d'altronde che più d'uno dei mancati opliti traduca in altri media espressivi i criteri di elaborazione formale maturati sotto la sferza di una didattica accademica esigente quanto poco *à la page*. Carlo Carossio, ad esempio, abituato a utilizzare la fotografia per registrare con artificiosa obiettività lo *charme* "anti-domestico" di architetture d'interni così perfette da non reclamare ingressi umani in scena, la usa anche per reinventare una panica morfologia vegetale attraverso il dettaglio esasperato o per dilatare, in scorci di sculture monumentali e icone devozionali, la distanza fra il ruolo dell'effigie e la concreta corporeità catturata dall'obiettivo.

Sulla fisicità, gestuale, verte pure la ricerca di Alessia Zuccarello: foto e video parlano di corpi fragili ed aggressivi al tempo stesso, che prescindono dal volto nella sua completezza e dalle sue possibili espressioni; la carne deve bastare alla comunicazione, anche se questa rimane comunque sospesa in una dialettica fra luce ed ombra così feroce da lasciare spiragli minimi all'idea di interrelazione, per non dire del suo sentimento.

Altri fra i componenti del drappello, che proprio non vuol saperne



di uno stentoreo “stringiamci a coorte”, persistono invece nel dipingere, seguendo il modello di una ricerca mai completamente soddisfatta di sé e men che meno plasmata sulle logiche di mercato, che potrebbero invece essere additate da maestri più mollemente adagiati nel “mestiere”; quelli che “il vano e faticoso lavoro con cui la giovinezza tenta di adattare il mondo ai propri desideri, l’hanno già compiuto. Hanno fallito, e ora si riposano”⁴.

Elena Clari enfatizza il carattere biomorfo delle architetture barocche, che lei vede borrominianamente pulsanti al pari di organismi viventi; al punto che un soffitto tiepolesco diventa – sulle ossature della volta – la materia molle d’una carcassa di Leviatano, quasi si fosse in casa Batllò.

Il problema, che Elena risolve brillantemente, è quello di trovare il punto di vista e il grado di messa a fuoco adeguato perché la realtà si manifesti nel suo recondito aspetto di gorgoglio materico, d’intreccio di tessuti. È una sorta di anamorfoosi al contrario, la sua, fra cartilagini di tempo che sono in grado di metabolizzare – senza stacchi – anche le vibrazioni di una sgocciolata calligrafia orientale, se questa sa ritmarsi all’unisono con i lombi flessuosi di San Carlino.

Nelle tele di Diego Scursatone il tempo si respira a ritmi più rapidi, ma in ogni caso non convulsi. I suoi paesaggi urbani abitati da ruspe e camion, per quanto dinamismo trasmetta loro il taglio esplicitamente fotografico dell’immagine – che contrasta con la sua conduzione compiutamente pittorica –, sono perlopiù visioni “archeologiche” di ferraglie ormai degne di indagine storica o di struggimento per momenti comunque svaniti; senza che nel parcheggio, lungo la strada, sotto le marmitte delle 127 care a Samuele Bersani sia rimasta ombra di palloni incastrati. Solo asfalto.

La sagoma di quegli sferici involucri d’aria d’infanzia non creerebbe invece la minima turbativa nelle scene surreali di Oriol Arisa. I suoi personaggi vivono in un mondo troppo piccolo per loro, nel quale sembra non esserci spazio sufficiente per la



4 - H. Tuzzi, Vanagloria, Torino, Bollati Boringhieri, 2012, p. 23.





prorompente sessuale di Benito, per lo struggersi pensoso del Poeta – che incanta solo i pesci rossi – e per i sogni di Ramona nella stanza da letto, abbracciata a un gatto che le regala un tono da *Olympia*; ma esiste sempre l’accenno a un’apertura – che sia finestra, balcone o quadro nel quadro – attraverso cui ogni personaggio potrebbe compiere “l’agile salto” (come avrebbe detto Calvino) che la pittura lascia percepire in potenza, allo stadio di fremito, nel clima d’una bizzarra quotidianità da *ex voto*.

Cosa si vedrà dall’ispanico poggolo di Ramona? Qualcosa, credo, concettualmente vicino agli orizzonti su cui posa lo sguardo Paolo Durandetto.

Paesaggi, che hanno ragione di essere definiti in questi termini in quanto – proprio alla stregua della morfologia di un sito – si sono costruiti per successive, geologiche e non programmabili stesure; e che a ben vedere hanno solo rarefatto la materia e rallentato le cadenze della propria metamorfosi rispetto ai carnosissimi amplessi fitomorfi degli anni ’90.

Quanta distanza fra quei kamasutra vegetali e le trame geometriche di Cristina Raisi... Entrambi tuttavia *paesaggi* in divenire; entrambi rapportabili a una medesima linea accademica d’indirizzo, che pretende l’immersione di ogni ipotesi progettuale nell’*humus* della storia e delle tecniche espressive consolidate per garantirle tenuta strutturale una volta giunta a maturazione. Cristina pare così costruire i suoi tessuti visivi affidando alle polverosità e alle essudazioni dell’intonaco il compito di dare anima alle modularità spazialmente definite dalle incisioni, dall’impronta di uno spago che frusta una materia ancora recettiva; e Noemi Poffe riparte da una delle più metafisiche visioni dell’arte italiana: il mazzocchio di Paolo Uccello.

Lo attraversa e percorre con lo sguardo come in un *ralenti* astronautico di Kubrick, per vedere dove si può andare a rimbalzare in una traiettoria d’uscita da un microcosmo tanto sfaccettato.

A lei capita, alla fine del percorso, di trovarsi in mano gli



strumenti per intervenire con intelligenza dello spazio anche in contesti sacri – come di recente ha fatto, con organico progetto decorativo, in una chiesa veronese –, mentre fuori da ogni liturgia si muove Federica Ferri nell'erigere delle specie di larari: degli altari domestici che, invece di consacrare un'abitazione ai protagonisti della memoria familiare che vi è rappresa, paiono voler indagare l'esistenza di un alchemico *genius loci* nel contesto toccato in sorte, suscitandolo dalla convergente tensione dei quattro elementi fondamentali. E se le sue totemiche edicolette sussurrano soprattutto le parole della Terra e del Fuoco, pensa infine Alejandrina Solares a esaltare il principio fluido: i suoi *Tre fiumi* sono un libro che l'acqua dipinge e che l'acqua contiene; una liquida impronta che la memoria più profonda lascia sulla carta, ma che – come vale per chi nel flusso ramificato del vivere si trova immerso – non è per sempre.



E Stefania Sotti?...

Mina Sottile sa ricamare fascinosa, storicistica pittura *in folio*, illudendoci per lunghi attimi che le deformazioni della contemporaneità possano ancora tradursi in raffinate torsioni da Scuola di Fontainebleau; colta tuttavia da estatico senso di isolamento nel chiostro del Musée de Cluny, eccola calarsi in performance laboratoriali dove il suo sdoppiamento – algida figura divina che contempla con superiorità consapevole l'affannarsi degli umani, come Apollo nel frontone di Olimpia, ma al contempo complice sorridente del serissimo gioco che le fermenta intorno – sintetizza forse, meglio di tutte queste parole e con il giusto grado di ironia, la ragnatela di pungoli culturali e piccole “educazioni sentimentali” che intorno a certi *cattivi maestri* si crea.