

## **Un contemporaneo sguardo al passato.**

**Parole per Mariacristina Cavagnoli, Laura Forghieri, Luca Pianella, Lorian Pionna, Carlo Alberto Rastelli e Massimo Simonini**

di Daniela Ferrari

La mostra presenta il lavoro di sei giovani allievi di Gianluigi Rocca, artista trentino nonché docente di disegno all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano. Mariacristina Cavagnoli, Laura Forghieri, Luca Pianella, Lorian Pionna, Carlo Alberto Rastelli e Massimo Simonini: tre artisti e tre artiste, tre disegnatori e tre pittori, le cui opere sono accostate per costruire un dialogo sotto il segno della figurazione contemporanea.

Azzardare una teoria storico-artistica è rischioso finanche pretestuoso. Nella confusione dell'arte del presente, meravigliosamente poliedrica, poliglotta, e multiforme – si badi bene, il termine confusione è usato nel suo significato più aderente all'etimo: ciò che è *con-fuso* è semplicemente mischiato e di difficile discernimento – si può solo, cautamente, registrare i caratteri principali che accomunano i sei artisti, individuando le ragioni che hanno mosso uno dei loro maestri, Gianluigi Rocca, a coinvolgerli in questa mostra che sintomaticamente ha per titolo *Della Natura della figura e il volto*.

Ciò che avvicina tutti loro è non solo una stupefacente maestria, una tecnica esemplare che sa restituire la realtà nel disegno e nella pittura virando la resa della pura *mimesis* verso una metamorfosi trasognata o ironica, incantata e stupita del vero, ma è anche, per molti di loro, un dichiarato legame con l'arte del passato.

Sono due, nella storia dell'arte italiana del XX secolo, i riferimenti imprescindibili per rileggere e comprendere il ritorno alla figura, alla tradizione e all'antico. Evochiamo il primo con le parole della sua vestale, Margherita Sarfatti, che nel 1924, anno della XIV Esposizione Internazionale d'arte di Venezia, teorizzò, promosse e difese un'arte nuova, la quale “tanto più sarà classica, quanto meno incapperà nel classicismo”. Il gruppo di pittori che riunì, “gruppo di varia provenienza, ma per residenza lombardo”, derivava da movimenti artistici diversi, nacque ufficialmente nel 1922 ed espose per la prima volta alla galleria Pesaro di Milano nel 1923. Fra di essi si ricordano Mario Sironi, Leonardo Dudreville, Achille Funi, Anselmo Bucci, Ubaldo Oppi, Piero Marussig e Gian Emilio Malerba. Tutti loro esposero alla Biennale veneziana del 1924, dove erano presenti anche Felice Casorati, Virgilio Guidi e Mario Tozzi, più vicini alle esperienze del Realismo Magico, i cui esiti si intrecciano in parte con le istanze della Nuova oggettività tedesca. Con la Biennale il gruppo era stato ufficialmente riconosciuto: “la insensibile imitazione classicistica e la esasperata declamazione romantica sono due forme di retorica ugualmente superficiali e diversamente insincere: lontane l'una e l'altra dalla comprensione diretta e dall'espressione semplice”, ci avverte Margherita Sarfatti.

Più vicino ai giorni nostri è il ritorno alla figurazione che connota, negli anni Ottanta, un versante dell'espressione pittorica italiana che ha fra i più noti protagonisti Carlo Maria Mariani, Franco Piruca, Alberto Abate, Stefano Di Stasio, Ubaldo Bartolini, Paola Gandolfi, Omar Galliani, Aurelio Bulzatti, i quali si confrontano con l'arte del passato con dichiarate citazioni e senza timori gerarchici, anzi orgogliosamente dipingendo “alla maniera” dei maestri, tornando a una narrazione per immagini, evocativa o ironica. Con queste parole Italo Tomassoni ne ha intuito le ragioni più profonde e ha anche prefigurato i rischi che questo “ritorno al quadro” avrebbe corso: “Se è citazione dall'antico è null'altro che la cristallizzazione di un passato che si vuole esorcizzare. Se il ritorno al quadro è ripetere un centro che avanza l'interrogativo ontologico del tempo, della pittura e dell'immagine come pienezza espressiva proiettata al di qua di qualunque tempo, la storia dell'arte non limita”.

Il ritorno alla figurazione è a oggi protagonista di una nuova ondata, un'attitudine che ha mosso un nutrito gruppo di artisti tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo verso una rinnovata attenzione alla pittura e alla perizia tecnica. Se il fare pittorico è spesso comune a questi artisti che tornano a saper dipingere o disegnare, ma soprattutto tornano a essere padroni di una *techne*, è altrettanto vero che i loro intendimenti sono molto diversi da quelli dei loro “padri” più prossimi: mi riferisco ai

movimenti emersi negli anni Ottanta e teorizzati da Italo Tomassoni e da Maurizio Calvesi, e da quest'ultimo promossi alla Biennale veneziana del 1984.

La distanza è ancora maggiore rispetto agli "antenati", i protagonisti di quel *rappel à l'ordre* che aleggia sull'Europa nel secondo e nel terzo decennio del XX secolo, di quel "ritorno al mestiere" cui anelava Giorgio de Chirico nel suo articolo pubblicato nel 1919 su "Valori plastici", o ancora rispetto alle istanze che mossero i pittori del Novecento italiano, a un recupero della pittura dei primitivi e del Rinascimento italiano, alla ricerca di un controllo della forma e del volume in composizioni equilibrate e raffinatissime.

Ma questo dipende *in primis* dal fatto che altri erano i reagenti, artefici di quel rinnovato sguardo all'arte del passato. La "moderna classicità" sarfattiana e il cambiamento di linguaggio che interessò la cultura occidentale orientata verso un ritorno alla figura, al ripristino del mestiere e all'idea di canone antico, furono la risposta alla stagione delle avanguardie storiche e a tutti gli "ismi" che avevano scardinato l'arte tradizionale in virtù di un fecondo sperimentalismo tecnico e tematico, che faceva eco a una società in veloce trasformazione, protagonista – dopo la felice illusione della stagione della Belle Époque – della ferocia distruttrice della prima guerra mondiale. Diversamente, l'ondata pittorica che ha assunto più definizioni – anacronismo, neo-neoclassicismo, pittura colta o citazionismo neoclassico – coniate per connotare una pittura rivolta alla grande tradizione antica sia per riferimenti iconografici e simbolici che per modalità tecnico-pittoriche, è invece il frutto di una reazione all'arte concettuale, alla pratica dell'installazione e alle tecniche multimediali.

Del resto, non sappiamo se l'attuale attenzione all'arte del passato e agli antichi maestri sia il sintomo di una rinnovata classicità che ha a che fare con le due correnti novecentesche sopra citate. Certo è che entrambe queste tendenze sono un punto di riferimento per gli artisti che guardano all'antico attraverso la mediazione sia novecentista sia anacronistica.

Nel pieno dell'accadere e nel farsi di un sentire comune non è concesso il pronostico. Con la giusta distanza storica si potrà guardare a questi giovani artisti per capire se sono davvero interpreti di un "ritorno all'ordine" contemporaneo o meglio di un "ritorno al canone" che sappia cogliere le sollecitazioni dell'oggi e interpretarle.

Selezionando una decina di opere per ognuno di loro, Gianluigi Rocca ha composto sei piccole mostre personali organizzate in una collettiva; a chi scrive, quindi, non resta che comportarsi di conseguenza, articolando per ognuno degli artisti un discorso dedicato e personale.

### **Laura Forghieri**

Attenta al dettaglio minimo e all'armonia della forma corporea, Laura Forghieri disegna figure che appaiono come disossate, sospese; e riflette sulla caducità del corpo, quale luogo dove, temporaneamente, abita la vita. Sfuggendo a ogni compiacimento naturalistico dipinge le carni e i volti con cromie che vanno trascolorando verso tonalità artificiali: l'ocra della pelle è più un rosa che si accende di bagliori fucsia e di innaturali nonché acidi azzurri verdi e gialli.

Il suo primo legame con un'idea di tradizione è la rigorosa e convinta scelta del disegno quale mezzo d'espressione. Attenta al significato di gesti e parole, e consapevole che nell'opera l'artista mette in mostra se stesso, Forghieri si interroga sul significato che trasmette la nostra presenza nello spazio e lo fa proprio attraverso la rappresentazione del nudo come strumento di conoscenza. Soggetto d'analisi per eccellenza, la figura umana è stata declinata nel tempo dagli artisti in soluzioni diversissime, che vanno dalla classicità accademica a raffigurazioni meno composte ma più dirette, fino alla messa in campo della vita stessa, nella pratica della performance. Laura Forghieri è intenta a disvelare quell'idea di corpo ideale e perfetto che accompagna la nostra cultura, che sia alta o più pop e divulgativa, privandolo di ogni autorità simbolica che afferisce alla storia della rappresentazione del nudo. Ciò non significa che neghi questa storia, ne fa anzi tesoro per distillare il suo sapere e i suoi riferimenti ai maestri in una propria essenza. E così non è difficile credere che tra i suoi modelli ci sia la *Madonna col collo lungo* del Parmigianino (1534-35) per quella deformazione esasperata delle membra e un allungamento che evidenzia la verticalità, a sua volta enfatizzata dalla colonna spoglia sullo sfondo. La sproporzione e la frammentazione nei corpi adamitici e quasi asessuati, o comunque androgini, sono la prova del lavoro che l'artista compie su

se stessa. Il corpo è il suo, è lei la modella scrutata, analizzata e delineata poi sulla carta, in scala 1:1, che si espone in prima persona attraverso un'immagine che a guisa di uno specchio riflette un'interiorità. Ancora sproporzione nei volti schiacciati: emaciati, contorti, non attraenti; appartenenti a uno spazio compresso e suggerito proprio da questa costrizione della posa: i visi sono poggiati e premuti su una lastra di vetro. La vita è stretta, compressa. Siamo sotto esame, come serrati in un vetrino di laboratorio.

Tra i richiami simbolici quello dell'angelo è il più potente nel lavoro di Laura: c'è ambiguità nell'orientamento delle opere, possono essere cadute ma anche ascensioni. E qui gli indizi ci portano al suo studio attento sull'*Assunzione della Vergine* di Mantegna nella Chiesa degli Eremitani a Padova (1453-1457). Osservando quel dipinto il visitatore si sente coinvolto, quasi chiamato in causa. È questo che l'artista che va cercando: avocare a sé una risposta dallo spettatore al cospetto del suo corpo dipinto di angelo terreno. E l'angelo è il corpo senza sesso per eccellenza, perfetto, ma anche quello che ha saputo incarnare la vanità e la caducità: il principe degli angeli, il più bello, era Lucifero. Punto di riferimento essenziale di questa giovane ed eterea pittrice è la cultura cristiana e il pensiero filosofico che si interroga sull'esistenza di Dio e sul dramma della perdita di una fede possibile per un uomo scisso nel dubbio, nell'incertezza e nell'inesistenza. "Raffiguro la caduta nella realtà di quest'uomo orfano, precipitato clamorosamente a testa in giù nel mondo", afferma l'artista che mi ricorda queste parole di Nietzsche "Non siamo noi tutti in una caduta perpetua? Dietro, di lato, davanti, in tutte le direzioni? Vi è qualche alto o basso lasciato? Non stiamo vagando per il nulla infinito?". Che siano di uomini o di angeli, quelli di Laura sono, prendendo a prestito le sue stesse parole, "corpi che attendono di incontrare (e tendono) verso il dito di Dio che chiama a nuova vita, all'essere, e al movimento. Ecco allora corpi fluttuanti ma anche danzanti, su altrettante carte incurvate, svolazzanti, così come il salmista cantava a Dio: tu hai mutato il mio dolore in danza".