

Renato Barilli, *Dall'uno al molteplice*, testo di accompagnamento alla mostra *Gianni Cella e Luciano Palmieri, Nuovo Futurismo*

Galleria Arrivada Luisa Miriam Ferrario, Coira, 2011

[ITA]

Probabilmente, che Cella sia stato collocato qui, deriva da una prudenza tattica, quella stessa che consiglia di non mettere fianco a fianco coniugi separati nel corso degli anni. Nessuno può dimenticare che Cella, lungo tutta la sua fase iniziale di svolgimento del Nuovo Futurismo, se ne stava saldamente all'interno del collettivo posto sotto il titolo di Plumcake, poi, ahimé, è avvenuto il suo divorzio tra Pallotti e Ragni, sulle cui ragioni non conviene andare a frugare, forse più per derivazione caratteriale o psicologica che strettamente stilistica. Infatti la scissione di Gianni dai due precedenti compagni di via non si è manifestata attraverso una decisa rottura stilistica. Ancora oggi, a parecchia distanza da quella frattura, si fa un po' di fatica ad assegnare tratti distintivi all'uno e agli altri, resta ferma una loro comune determinazione a praticare appunto un'iconismo ispirato a temi della cultura popolare, per un verso abbassati ancor più, per un altro resi festosi, invitanti attraverso uno schietto e giocoso colorismo, alleato a un rilievo plastico che dà gradevole tangibilità agli idoli e mostriciattoli che così sciamano fuori da un'officina ancora per tanti versi comune. Però, visto che è ormai giunta l'ora di dare a ciascuna delle parti quanto le spetta lungo il cammino autonomo intrapreso, proviamoci a dire che Cella, rispetto agli ex-collegi di tante imprese, si distingue per un maggiore fervore narrativo, da cui anche l'impegno a rendere più analitico ed articolato il proprio discorso, moltiplicandone le comparse, anche a prezzo di attenuarne, viceversa, il rilievo plastico-monumentale. Forse in tal senso l'opera più tipica e indicativa è *L'agorafobo*, di questo medesimo 2011, particolarmente indicativa anche perché ferma allo stato del disegno colorato, il che ci consente di entrare nella stanza progettuale dell'artista, di coglierne le intenzioni *statu nascenti*. Al centro c'è proprio una specie di autoritratto, nei panni di un bell'adolescente perplesso, un po' strabico, con la pretesa di guardarsi attorno, e preoccupato in quanto si scopre assalito da una folla di volti più piccoli che lo assediano come tanti fantasmi o incubi onirici. Ma c'è da chiedersi se il soggetto posto in prima linea sia davvero turbato da quella folla che lo assedia, o se invece anche per lui non valga l'aureo detto *oportet ut scandala eveniant*. Certo è che la quasi-proiezione autobiografica di Cella si compiace di quella moltitudine di testine da cui si sente, o si vuole, circondato, alcune corrispondenti a idoli della cultura popolare, duplicati del suo stesso autoritratto da bravo figliolo, o maschere, burattini scaturiti da fiabe di una non lontana età infantile, tra cui non può mancare Pinocchio. Ma talune di queste micro-icone non ce la fanno a precisarsi, si presentano a lui e a noi ancora come masse informi, come creature prelevate da qualche fossa oceanica, come stampi ritirati con troppa fretta dalle matrici che non hanno fatto in tempo a imporsi su di loro e a dargli un volto ben definito. Questa è in sostanza la sorgente di tutto l'immaginario cui ora Cella si dedica, ma poi, beninteso, con i suoi ex-compagni di via, anche lui passa a dare spessore a questi fantasmi dotandoli di un rilievo plastico, anche se esso non potrà raggiungere il massimo di sporgenza e gonfiore cui invece puntano gli altri due. Il Nostro, proprio per seguire il demone descrittivo ed elencatorio da cui ora è assediato, non può mai spingersi troppo oltre, sulla strada di confezionare come dei monoblocchi orgogliosamente eretti. Detto in altri termini, in lui si manifesta attualmente una vocazione alla serialità, quasi mai comparirà un'unica immagine alla volta, ma ci sarà sempre una proliferazione, con una marcia ben scandita dai primi abbozzi ancora informi e non ben dettagliati, verso la definitiva emersione di un'icona ben definita, con tutti gli attributi di fisionomia e di abito che le convergono. In questo senso forse l'opera più significativa, anch'essa all'anno corrente, è quella che s'intitola all'*Unione dei popoli e delle razze*, dove già nel titolo appare la volontà pluralistica e moltiplicatrice che ora si configura come l'intento più riconoscibile dell'autore. Ma forse parlare di popoli e di razze è un po' troppo impegnativo o teorico, la molteplicità di apparenze cui Cella s'ispira è da cercare più vicino nell'ambito di un universo infantile, con le sue certezze e le sue fantasie. Idi tutto ciò la prova più consistente è quella che si svolge in verticale, dove, partendo dall'alto, compare dapprima una sferula ancora largamente indeterminata, ma tinteggiata con un

nero corvino, scissa da una fessura che per contrasto viene segnalata da un rosso carnicino, pronto a sua volta ad assumere tante valenze. È una fenditura organica, una valvola di commutazione tra interno ed esterno, e dunque può funzionare come una bocca, con labbra sporgenti, pronte ad appallottolarsi, come succede dopo certi trattamenti al silicone che rendono mostruosi gli orifici di certe dame oggi impegnate nel mondo del divismo, mentre frattanto la superficie della sfera, intatta in partenza, si specifica ulteriormente facendo saltar fuori anche degli organi della vista, incerti, se duplicarsi in due bulbi oculari, o se fissarsi in un'unica entità, degna di un Ciclope. Infine, in basso, e al termine della sequenza evolutiva, ecco comparire un bravo bambino, dalla cui testa capricciosa evidentemente è sortita tutta la popolazione che ora lo sovrasta, e il nero infernale di cui è comparsa l'intera "strisciata" verticale sta proprio a indicare che c'è qualcosa di malsano nelle sue fantasie, anche se l'elemento rosso-carnicino in questo ultimo stadio è pronto ad assumere una valenza civettuole, dopo essere stato sostato per un momento a provvedere di labbra tumide il nostro omino volenteroso, va addirittura a pendergli dal collo come cravatta. L'aspetto è irreprensibile, ma il pensiero nutriti suggeriscono un mondo oscuro, affondato nelle tenebre. Niente paura, dato che frattanto, sulla parete retrostante, le proiezioni fantastiche risultano in un giallo solare, anche se forse hanno avuto troppa fretta a sortire dall'officina, senza sostare attraverso una giusta fase di essiccazione, e così le vediamo grondare di colate di colore-materia non ancora consolidato, come dire che il sognatore non ha ancora completato del tutto il suo lavoro. C'è comunque sempre un filo di crudeltà ad assediare queste pur gentili figurine del Nostro, non per nulla uno dei suoi omini viene sovrastato da una panciuta anguria che sembra fatta apposta per attirare su di sé degli strali, pronti a squarciarla, e magari ad aprirvi delle labbra purpuree o forse addirittura sanguinanti. Siamo alla riedizione, sempre nella fiaba per l'infanzia, del mito feroce di Guglielmo Tell costretto alla prova suprema di scagliare dardi contro la testa del figlio. E c'è della crudeltà, della minaccia, anche in un'altra opera, dove il *Mondo Maschile* e il *Mondo Femminile* sono raffigurati con tenere e indifese immagini di giovinetti sgambettanti, in costume da bagno, ma sulle loro teste è calata una sorta di luna arida, sconvolta da crateri, o forse sono i due eroi dei nostri giorni che hanno voluto evadere dalla terra e andare a infilarsi, in sogno o nell'immaginazione, entro l'astro che ci sovrasta, quasi per rinnovare, pur sempre in formato ridotto e ultra-popolare, un viaggio nel lontano satellite al modo narratoci da Jules Verne.

[DE]

Vermutlich ist die Tatsache, dass Cella an dieser Stelle präsentiert wird, das Resultat einer gewissen taktischen Vorsicht, die auch bei getrennten Paaren dazu führt, dass man sie im Laufe der Jahre eben nicht nebeneinander setzt. Niemand kann vergessen, dass Cella die gesamte Anfangsphase des Neuen Futurismus seinen festen Platz in diesem Kollektivum unter Plumcake hatte, woraufhin es dann jedoch, oh je, zur Scheidung von Pallotta und Ragni kam. Über die Gründe hierfür wollen wir jedoch lieber nicht spekulieren, sind diese doch wohl eher charakterlicher und psychologischer und weniger stilistischer Natur. In der Tat manifestierte sich Giannis Trennung von seinen vorherigen Gefährten keineswegs gleichsam in einem stilistischen Bruch. Noch heute, also lange Zeit nach diesem Vorfall, fällt es einem schwer, dem einen oder den anderen unterscheidende Charakteristika zuzuschreiben, weisen doch beide Seiten weitherin einen gemeinsamen Hang zu einem Ikonismus auf, der sich an Themen volkstümlicher Kultur inspiriert, welche sie einerseits noch niedriger, andererseits geradezu freudig festlich darstellen und durch sehr reine und fröhliche Farben einladend werden lassen, die sich in Verbindung mit einer plastischen Relief präsentieren, welches den Götzen un kleinen Ungeheuern eine angenehme Greifbarkeit gibt, und sie so aus einer zu einem gewissen Grad noch gewöhnlichen Werkstatt ausschwärmen lassen. Da jedoch nun der Zeitpunkt gekommen ist, die Dinge zu benennen, die den beiden Parteien nach ihrem jeweils selbstständig zurückgelegten Weg zukommen, versuchen wir es einmal so zu formulieren, dass sich Cella von seinen Ex-Kollegen durch seine größere erzählerische Inbrunst unterscheidet, mit der auch der Wille einhergeht, den eigenen Diskurs durch die Multiplikation der Komparsen analytischer un artikulierter werden zu lassen, auch wenn dies auf der anderen Seite bedeutet, das plastisch-monumentale Relief zu schwächen. Vor diesem Hintergrund ist vielleicht sein aus dem Jahr 2011 stammendes Werk L'Agorafobo, als besonders typisch und bezeichnend einzuordnen, handelt es sich hierbei doch um eine Farbzeichnung, die es uns erlaubt, in das Planungszimmer des Künstlers zu sehen, die Intentionen, des statu nascenti zu erfassen. Im Zentrum steht tatsächlich eine Art Selbstportrait, das den Künstler als schönen, erstaunten Herachwachsenden zeigt, welcher aus die Forderung hin sich umzusehen, ein wenig schielt, un sich angesichts der auf ihn einstürmenden Masse kleiner Gesichter besorgt seit, die ihn wie Gespenster oder Albtraumgestalten belagern. Aber man sollte sich fragen, ob er sich tatsächlich von dieser Figuren gestört fühlt, oder ob für ihn nicht das goldene Sprichwort gilt: oportet ut scandala eveniant. Sicher ist, dass sich diese ansätzliche autobiographische Projektion Cellas darin gefällt, von dieser Viezahl von Köpfchen umgeben zusein, wovon einige an Idole der volkstümlichen Kultur erinnern, an Duplikate seiner eigenen Selbstdarstellung als braver Junge oder an Masken, die wie Marionetten wirken, die Märchen einer nicht lange zurückliegenden Kindheit entstiegen zu sein scheinen, wobei natürlich auch Pinocchio nicht fehlen darf. Aber einige dieser Mikroikonen bleiben unscharf und präsentieren sich wie eine uniforme Masse, wie einer ozeanischen Höhle entstammende Kreaturen oder wie Figuren, die zu früh ihrer Pressform entnommen wurden, welche somit nicht genügend Zeit hatte, ihren Abdruck auf ihnen zu hinterlassen und ihnen ein präzises Gesicht zu geben. Zusammenfassend kann man sagen, dass dies Quelle der Darstellungen ist, denen sich Cella widmet, auch wenn hinzugefügt werden muss, dass auch er dann – genau wie seine ehemaligen Weggefährten – dazu übergeht, diesen Gespenstern Dichte zu geben und ihnen ein plastisches Profil zu verleihen, auch wenn er nicht aus Volumen und die Tiefe erreicht, die die beiden anderen Künstler anstreben. Unser Künstler kann niemals eine bestimmte Grenze überschreiten, muss er doch seinem deskriptiven und auflistenden Dämon folgen, von dem er nunmehr besessen ist, sondern muss den Weg weiter beschreiten, auf dem er die Dinge wie stolz errichtete Blöcke verpackt. Anders gesagt manifestiert sich in seinem Werk eine Bestimmung zur Serienproduktion, erscheint doch nie nur ein einzelnes Bild, sondern immer einer Proliferation mit einer genau skandierten Gangart von ersten zunächst formlosen und nicht sehr detaillierten Entwürfen hin zu einem definitiven Auftauchen einer genau definierten Ikone mit allen nötigen Attributen der Physiognomie und Bekleidung. So gesehen ist sein vielleicht bedeutendstes Werk das ebenfalls aus diesem Jahr stammende dei popoli e delle razze, aus dessen Titel schon der pluralistische Wille und der Hang zur Multiplikation als Charakteristikum

des Künstlers hervorgeht. Über Völker und Rassen zu sprechen ist jedoch eher ein wenig zu verfänglich und theoretisch, denn die Vielzahl der Erscheinungsformen, an denen sich Cella inspiriert, sind in einem näherliegenden Feld zu suchen, nämlich in der Welt der Kinder mit all ihren Sicherheiten und Ängsten. Der Beweis hierfür ist dabei in all dem zu finden, was sich vertikal abspielt, wo – von oben ausgehend – zunächst eine unscharfe und gleichzeitig rabenschwarz angemalte Sphäre erscheint, die wiederum einen klaffenden fleischig roten Spalt aufweist, dem zahlreiche Bedeutungen zugesprochen werden können. Es handelt sich hierbei um einen organischen Spalt, eine Austauschklappe zwischen Innen und Außen und kann somit auch die Funktion eines Mundes haben – vorstehende Lippen, die bereit sind, sich wie nach einer dieser Silikonbehandlungen aufzublähen, die die Öffnungen einiger Diven heutzutage monströs verwandeln. Die zu Beginn noch intakte Kugeloberfläche lässt hingegen in der Zwischenzeit auch Sehorgane hervortreten, die unentschlossen zu sein scheinen, ob sie sich zu zwei Augäpfeln verdoppeln oder wie bei einem Zyklopen in einer Eineiheit verbleiben sollen.

Zuletzt erscheint dann unten und am Ende der evolutiven Abfolge ein braves Kind, aus dessen kapriziösem Kopf offensichtlich das gesamte Volk hervorgekommen ist, welches jetzt über ihm steht, und das höllische Schwarz des vertikalen Streifens offenbart, dass es da etwas Krankes in seiner Phantasie gibt, auch wenn das fleischige Rot in diesem letzten Stadium eine fast kecke Bedeutung annimmt. Nachdem es einen kurzen Halt eingelegt hat, um unser eifriges Männlein mit dicken geschwollenen Lippen auszustatten, hängt es sich ihm sogar wie eine Kravatte um den Hals. Das Aussehen ist tadellos, aber man hegt die Gedanken an eine in der Finsternis versunkene obskure Welt. Wir brauchen uns jedoch nicht zu fürchten, denn die phantastischen Projektionen im Hintergrund erscheinen in Sonnengelb, auch wenn sie scheinbar zu früh die Werkstatt verlassen haben, anstatt eine ausreichende Trocknungsphase abzuwarten, und so sehen wir, wie sie sich in einer nicht ausgehärteten Masse aus Farbe und Materie ergießen – wie ein Träumer, der seine Arbeit noch nicht ganz vollendet hat. Es findet sich jedenfalls immer eine gewisse Grausamkeit, die diese von unserem Künstler geschaffenen netten kleinen Figuren befallen, und so wird z.B. eines dieser Männchen von einer riesigen Wassermelone bedroht, die dafür erdacht zu sein scheint, Pfeile anzuziehen, die wiederum bereit sind, sie zu zerfleischen oder rosafleischige, vielleicht sogar blutende Lippen zu öffnen. Wir sehen hier die Neuauflage – nach wie vor in Form eines Kindermärchens – der brutalen Legende des Wilhelm Tell, der dazu gezwungen ist, Pfeile auf den Kopf seines Sohnes abzuschießen. Und diese Grausamkeit, diese Bedrohung finden wir auch in den anderen Arbeiten, wie z.B. in einem Werk, wo die Männerwelt (Mondo Maschile) und die Frauenwelt (Mondo Femminile) durch zarte und schutzlose Abbildungen strampelnder junger Menschen in Badeanzügen dargestellt wird, wobei über ihren Köpfen eine Art dürrer, von Kratern durchzogener Mond untergegangen ist. Oder vielleicht sind es die beiden Helden unserer Zeit, die diese Welt verlassen haben, um sich im Traum oder in der Phantasie auf den Stern zu begeben, der über uns steht, um so eine neue, wenn auch reduzierte und äußerst volkstümliche Reise zu fernen Satelliten zu machen, von der uns Jules Verne erzählte.