

**Marianna Cappia, *Gioia e mistero: le metamorfosi di Gianni Cella, in Plastiche apparenze: da Gianni Cella ai Plumcake* (catalogo della mostra tenuta alla Fondazione Stelline di Milano, dal 28 maggio all'11 luglio 2023), a cura di Alberto Fiz, Torino: Allemandi, 2023**

Le opere di Gianni Cella ti guardano sorridenti, forse un po' spaesate, stupite, come un pesce intento a boccheggiare nella propria boccia. Viene quasi voglia di avvicinarsi al pelo dell'acqua, osservare più da vicino, toccare con mano. Ma questo oceano tranquillo e invitante può rivelarsi una risacca di correnti pericolose, pronte a trasportarci in un luogo sconosciuto.

Bisogna quindi dimostrare una certa dose di coraggio per rompere la superficie zuccherina, brillante e invitante di questi "pupazzoni", questi alieni colorati che, immobili, danzano assieme a Biancaneve, un cadavere e un coniglio azzurro, come nel prologo di un racconto inquietante e tragicomico.

All'inizio di questo racconto i protagonisti sono tre: Gianni Cella, Romolo Pallotta e Claudio Ragni, pavese, diplomati a Brera e figli della stessa generazione. Ognuno di loro lavorava in maniera indipendente, a notare le loro somiglianze fu Luciano Inga Pin nel 1983, animatore della galleria Il Diagramma in via Pontaccio a Milano, escogitando un nome ispirato ai loro colori «teneri, caramellosi, patetici e soffici [...]». Un nome dolce, gratificante e soprattutto ottimista, proprio come il loro lavoro»: Plumcake<sup>1</sup>.

Eligio Gatti nel 1996 racconta come lo stesso Gianni Cella alla domanda "Perché Plumcake?" rispose "Perché non c'entra con l'arte!"<sup>2</sup>, la risposta più banale e allo stesso tempo geniale che un artista così lunare potesse fornire, raccontando in poche parole la descrizione che Renato Barilli, principale teorizzatore del Nuovo Futurismo, fornì nel 1994: un dolcetto *cheap*, prodotto in quantità industriali, nella quale la confezione è molto più importante del contenuto<sup>3</sup>.

Si rivolgono da subito a soggetti estremamente semplici: razzi, cavalli, tigri, sagome umane, l'importante non è il contenuto ma le storie che in potenziale possono essere raccontate da un simbolo. Potrebbe quindi sembrare paradossale ma nel lavoro dei Plumcake vi è un profondo realismo, inteso nel senso più ampio del termine di vivere basandosi sull'esperienza pratica, con lo sguardo rivolto al mondo reale e non a quello dell'introspezione e dell'immaginazione. Solo un occhio realista poteva raccontare la propria epoca in maniera così intensa, raccogliendone simboli, colori, gioie e dolori. Gli anni Ottanta: la musica pop, la Milano da bere, la Guerra Fredda, il boom della commedia americana, le spalline imbottite, i paninari, i primi Macintosh, il disastro di Cernobyl. Nei Plumcake c'è tutto, ridendo e scherzando, forse troppo, forse questo riso assomiglia più a una parestesia, a una frenesia che sfocia nella risata isterica e nel panico.

Tale realismo si risolve in figure ispirate dalle icone del mondo moderno, secondo le modalità espressive dei mass media: fumetti, rotocalchi, pubblicità, quindi, immagini stilizzate e lontane dalla figuratività fine a sé stessa. La stessa tecnica della vetroresina li pone in una posizione liminale tra il bidimensionale e il tridimensionale. Negli esiti delle loro ricerche, in coerenza con il clima citazionista e di rivisitazione che ha accompagnato tutti gli anni Ottanta, non mancavano ricordi della poetica oggettuale degli anni Sessanta, dal Nouveau Realisme alla

---

<sup>1</sup> Luciano Inga Pin, *Scheda anagrafica del Nuovo Futurismo*, in *Nuovo Futurismo: Besanaottanta* (catalogo della mostra), a cura di Renato Barilli, Electa: Milano, 1986, p. 12.

<sup>2</sup> *Plumcake 1983-1996* (catalogo della mostra), a cura di Riccarda Mandrini, Diakronia: Milano, 1996, p. 7.

<sup>3</sup> Renato Barilli, *Superficie continua*, in *Nuovo futurismo* (catalogo della mostra), a cura di Renato Barilli, Electa: Milano, 1994, pp. 28, 30.

Pop Art, in una appropriazione acritica e spontanea della figurazione legata alla comunicazione di massa.

Il loro processo creativo prevedeva la modellazione di una forma in creta dalla quale ricavare un calco in gesso da cui poi stampare la forma positiva in vetroresina che veniva successivamente smaltata per ottenere colori plastici forti, decisi e fluidi. Il risultato finale erano oggetti senza alcuna funzione pratica, senza identità e volume, dimostrando maggiore interesse al concetto di pittura che al suo effetto. La scelta del materiale comportava tempi lunghi di lavorazione ma furono da subito attratti dalla novità tecnica e dalla possibilità di raccogliere i loro segni in modo quasi neutro, facendo sì che un lavoro, anche se pezzo unico, potesse essere confuso con un pezzo di serie. La vetroresina fu scelta anche per la sua mancanza di valenza evocativa come il legno, il bronzo o la terracotta, un materiale privo di storia e quindi liberamente interpretabile nelle sue potenzialità.

Parte del loro percorso espositivo viene affiancato dal movimento del Nuovo Futurismo, composto da Gianantonio Abate, Clara Bonfiglio, Dino Innocente, Marco Lodola, Luciano Palmieri, Umberto Postal, cui poi si sono aggiunti Dario Brevi, Andrea Crosa e Battista Luraschi. Il movimento venne presentato nell'aprile del 1984 all'Arte Fiera di Bologna. I suoi esponenti partono dalla presa di coscienza del cambiamento delle immagini e dell'immaginario dell'uomo moderno rispetto ai decenni precedenti, rappresentando la nuova società dei consumi mediante materiali nuovi e linguaggi tipici della cultura pop.

Successivamente alla presentazione a Bologna il gruppo si sposta alla Fiera di Basilea dove attirano l'attenzione di Frans Haks del museo di Groningen, che commissiona una mostra per il febbraio 1985. In tale occasione vengono sottolineate le differenze tra i nove artisti pur rimanendo legati da una forte predilezione per la modernità. La partecipazione dei Plumcake li inserisce in un contesto di superamento della Transavanguardia italiana e del Neoespressionismo tedesco che in quegli anni dominavano il panorama internazionale.

Dopo l'evento di Basilea fanno seguito Vienna, Stoccarda, Amsterdam, Colonia, Bruxelles, permettendo nell'arco di pochi mesi di far conoscere il gruppo a livello internazionale il cui culmine è rappresentato dalla partecipazione ad Aperto 90 della Biennale di Venezia. I tre artisti espongono nello spazio delle Corderie dell'Arsenale, riservato agli artisti emergenti e che non avevano mai esposto alla Biennale. Aperto è il fiore all'occhiello di tale edizione, dove vengono ospitati 104 artisti da 27 paesi, attentamente selezionati dai curatori Barilli, Blistène, Jacobs, Morgan e Shearer tenendo conto della qualità e della novità dei linguaggi e dello sperimentalismo degli artisti. Figura emblematica di tale edizione fu Jeff Koons, con Koons emerge la necessità di fare i conti con il kitsch della società: il mondo delle merci e la realtà dei media diventano per gli artisti una grande miniera per i loro stessi prodotti. I Plumcake sono in tal senso documentatori della fine della fase "soffice" e il ritorno a forme dure e provocatorie, assieme anche a Gianantonio Abate, altro rappresentante del Nuovo Futurismo presente in tale edizione.

Pur lasciando alla storia il compito di affermare o smentire questo tipo di valutazioni, è possibile sbilanciarsi nel dire che Aperto 90 rappresenta il punto più alto del percorso dei Plumcake, raggiungendo nei primi anni Novanta l'apice di una parabola destinata a inclinarsi negli anni successivi.

Nel 1994, il Mart di Trento e Rovereto dedica una mostra al Nuovo futurismo, luogo significativo in quanto sede delle opere più importanti del Futurista Depero, primo promotore di un'arte "gioconda, spavalda, esilarante, moderna e audace", alla quale vengono affiancati i

temi giocosi e infantili dei Plumcake<sup>4</sup>. Esporranno nuovamente al Mart nel 2011 e nel 2022, nonostante la fuoriuscita di Gianni Cella avvenuta nel 2000. L'esposizione del 2022, *Depero New Depero*, costituisce anche l'occasione per riflettere sull'esperienza futurista e neofuturista nell'ambito del design.

Infatti, una menzione speciale va proprio a tale esperienza, che trova le proprie origini nel 1992, quando Alessandro Mendini raccoglie 100 artisti che firmano e decorano alcuni vasi Alessi da lui progettati per la serie *100% Make Up*, tra questi i Plumcake. Questo apre la strada a un filone di sperimentazione nel campo del design, come la serie di 33 specchi d'artista, sempre firmati da Mendini, il cui progetto prende forma nel giugno 1992 e raggiunge compimento nell'aprile 1993. In occasione del San Valentino 1996 disegnano per Swatch l'orologio da polso *Pounding Heart*, esposto ad *Art to Swatch* a Chicago e Los Angeles nello stesso anno. La collaborazione con Swatch, tra gli sponsor delle Olimpiadi di Atlanta 1996, avrebbe dovuto sfociare nella realizzazione di un Discobolo alto cinque metri, progetto realizzato ma mai presentato. Nel 1999 firmano la porcellana da espresso con piattino di Rosenthal Studio Linie, serie *Mythos*.

La scissione di Gianni Cella dai Plumcake, avvenuta all'inizio del 2000, non si manifesta attraverso una decisa rottura stilistica, anche se si registra un ritorno alla pittura, a olio o acquerello, rimanendo evidente l'interesse per la cultura popolare e di massa. Cella porta con sé un maggiore interesse all'aspetto narrativo, talvolta a scapito del rilievo plastico-monumentale; lo stesso artista ha ammesso in alcune interviste di essere approssimativo nella resa pittorica essendo più interessato alla composizione formale e alla trasmissione di un messaggio immediato e disponibile a un ampio pubblico.

Attraverso tale diversità tecnica ha creato un universo composto di personaggi stereotipati e talvolta inquietanti, rappresentazioni ironiche delle contraddizioni della società dello spettacolo e del consumismo. Dietro, quindi, a iconografie fumettistiche e pop vi è uno sguardo attento alla società del conformismo, sottolineando l'inadeguatezza dell'uomo moderno con corrosiva ironia.

Nel 2023, in occasione del quarantesimo anniversario dall'inizio della sua carriera espositiva, realizza *Gioia e mistero*, un polittico, forse più simile a una striscia fumettistica, raffigurante i momenti salienti della sua vita artistica fatta di eventi e di opere significative.

Il racconto parte con una citazione impegnativa, ritraendosi nelle vesti di un giovane Giotto intento a incidere su una pietra una pecorella, sotto l'occhio attento del maestro Cimabue. La firma di Cella, però, emerge dallo sfondo, dove troviamo immortalate due simpatiche caprette intente ad accoppiarsi. Da questo dettaglio si intuisce che, forse, la fonte di ispirazione di Cella non sia stata tanto la tela di Gaetano Sabatelli, quanto, piuttosto, un oggetto molto più semplice (per non dire più basso): la scatola dei colori Giotto che mille volte abbiamo avuto sotto il naso e con la quale da bambini abbiamo colorato senza troppo preoccuparci di quell'iconografia.

Già da questo primo riquadro si ha una percezione molto chiara di quale sia la cifra stilistica di Cella, che è poi, in realtà, un vero e proprio stile di vita fatto di sdrammatizzazione e risate. Tale spensieratezza prosegue nel secondo riquadro, raffigurante un Gianni Cella sorridente, fresco di diploma sotto la guida del professor Manfredi. Accanto a lui l'iconica statua di

---

<sup>4</sup> Gabriella Belli, *Ragioni di una mostra*, in *Nuovo futurismo* (catalogo della mostra), a cura di Renato Barilli, Electa: Milano, 1994, p. 17.

Napoleone del cortile d'accesso dell'Accademia di Brera, paradossalmente più piccola dell'artista stesso, che, come lui stesso ammette, di certo non si distingue per umiltà.

Proseguendo verso il terzo riquadro, a conclusione della prima riga di racconto, i tre Plumcake, the *Heroes of the Painting* come spesso si firmavano, osservano una delle loro opere collettive *Vortice*, presentata nel 1984 al Museo di Groningen e ancora presente nella collezione permanente del museo olandese.

Si registra poi un salto temporale piuttosto netto, 16 anni lasciati nel silenzio. Il quarto riquadro ci catapultava nell'anno 2000, quando Cella spicca il volo come un angelo, lasciandosi alle spalle gli ex colleghi. Da questo momento il polittico parla di Cella, delle sue opere chiave, dei personaggi incontrati tra galleristi, amici e altri artisti. Si parte con Biancaneve circondata da sette palloni gonfiati, affiancata da *Perché svegliarsi?* L'opera a quattro mani realizzata la prima volta nel 2006 assieme all'artista novarese Corrado Bonomi.

Con il settimo riquadro ci troviamo in uno spazio anonimo, che potrebbe rappresentare una qualsiasi galleria o spazio privato, allo scopo di lasciar emergere due figure curiose e sulla quale si potrebbe aprire una lunga digressione sul rapporto tra Cella e i rappresentanti del potere: a sinistra una figura rossa in giacca e cravatta il cui capo decollato è dolcemente posato a terra, trattasi di *Ex capo*. A destra un'altra figura, questa volta in una posa dinamica, caratterizzata da una grande testa a forma di pallone giallo, battezzata da Cella *Ex aequo*.

*Omaggio a Savinio* è l'ottava immagine, al centro della terza riga di questo racconto. L'opera rientra in un filone di lavori, realizzati su tele di grandi dimensioni, raffiguranti al centro un personaggio della storia dell'arte, ma più spesso direttamente Gianni Cella stesso, circondato da suppellettili e oggetti immaginari. Altre volte ha intitolato queste opere *Cerchio magico*, *Una vita lemme lemme* oppure *Caos primigenio*, riprendendo il nome dell'installazione presentata nel dodicesimo riquadro.

A conclusione della terza striscia troviamo *Lo spirito del lago*, opera realizzata a cavallo del 2015 e del 2016, alla quale Cella aveva dedicato un'intera mostra presso gli spazi della Galleria Melesi di Lecco, occasione nel quale aveva anche presentato *Piccolo Eden*, tema citato in *Gioia e mistero* nel terzultimo riquadro. Qui i suoi alieni protagonisti di *Caos primigenio* si bagnano nel brodo primordiale, mutando di forma e colore e creando creature nuove e abbracciando altre iconografie talvolta riprese dall'artista come Adamo ed Eva, i fratelli Pollock, Van Gogh e Hitler.

Questo tipo di composizioni, apparentemente caotiche e abitate da numerosi personaggi, ritornano spesso, come avviene in *America prima dell'immigrazione* (decimo riquadro), dove uomini e donne pellerossa occupano il perimetro degli attuali Stati Uniti, una sorta di omaggio ma anche di denuncia alla storia dell'occupazione di questi territori da parte degli europei.

Con l'undicesimo, il quattordicesimo e il quindicesimo riquadro si apre la più recente produzione e riflessione di Cella, dedicata al tema del disagio, degli amici immaginari e degli ex voto. L'incontro con il sé interiore, rappresentato dal coniglio azzurro Harvey, si unisce al tema della tradizione religiosa, gli ex voto appunto, affrontata nella forma di cuori piangenti o piccoli quadretti raffiguranti brevi parabole e racconti reali e immaginati la cui affissione alla parete avviene in maniera libera e spontanea, ricordando l'iconostasi delle chiese occidentali e orientali.

Per l'astrologia occidentale e per la teoria personologica il 4 marzo, giorno di nascita di Gianni Cella, è "Il giorno dell'isolamento creativo": la solitudine come opportunità produttiva al fine di

entrare pienamente a contatto col proprio potenziale. Gianni Cella quando scelse la solitudine segnò un nuovo inizio nel proprio percorso, prendendo una decisione che fu dettata dalla necessità di essere pienamente coerente con sé stesso e con il proprio spirito creativo.

Le opere di Cella sono intrise della necessità di “portare fuori” qualcosa di profondo e complesso, affrontando anche ciò che riteniamo scomodo, sgradevole o disagiante, e per farlo dobbiamo abbandonare i sistemi sociali alla quale finiamo spesso per rimanere ancorati, accettando di immergerci negli abissi e nei misteri della vita. Questi possono essere la fede, la sessualità, la morte, l’amicizia, la follia, l’amore: Cella li rappresenta come scherzosi alieni luccicanti, o uomini pallone, conigli dall’occhio fisso.

Cella si definisce un visionario della vita, piuttosto che un sognatore, e in effetti i sognatori sognano per sé stessi, i visionari, gli inventori, gli artisti, invece, raccontano agli altri quello che vedono. Si potrebbe pensare che Gianni Cella col suo lavoro fugga dalla realtà, niente di più falso, Gianni non fugge dalla vita lui *assorbe* la vita e la restituisce a suo modo, nella forma di una creatura umanoide, apparentemente aliena ma che conserva però qualcosa di riconoscibile, quasi come se fosse lo scarto, lo scheletro o l’idea concettuale, anima senza corpo e, anche per questo, intrisa davvero di significato.