

## **Marisa Vescovo, Gianni Cella e le piante mannare: quando l'uomo assomiglia troppo ad Icaro, testo di accompagnamento alla mostra Gianni Cella**

*Studio Vigato, Alessandria, 2005*

L'impegno politico dell'arte non è una novità del ventesimo secolo, è dai tempi di Platone e del suo dialogo "La Repubblica", che si discute su quali immagini accettare all'interno della città e del lavoro, e quali invece distruggere. La posta in palio è sempre stata altissima: quali simboli scegliere come punto positivo di unione delle varie società. Nell'era della proliferazione dei media della comunicazione sembra che l'egemonia dell'arte nella produzione di immagini simboliche si sia persa. Viene glorificato il simulacro, magari rallegrandosi di tale esaltante scoperta. L'abolizione completa del senso produce lo stesso effetto dei sistemi totalizzanti e della loro ferrea, ordinata, concatenazione di senso: l'universo dell'identico, dell'omogeneo, e del sempre uguale, dell'omologazione generale di tutti i particolari e di tutti i dettagli.

Gianni Cella con il suo lavoro attuale non procede secondo un disegno lineare, ma si muove attraverso la diversità delle tecniche, tra pittura e scultura, così la sua produzione non può essere "racconto", ordinato in una successione di temi e di iconografie, ma si può parlare di un catalogo delle ragioni, che elargiscono sostegno, identità, e significato, alla sua vita di artista

Una forma d'arte questa capace di piacere a Nietzsche, il quale amava un'arte "ondeggante, danzante, irridente, fanciullesca", che ci è tuttora necessaria per non perdere quella libertà sopra le cose che la nostra mente esige da noi, non distinguendo chi gioca dal gioco stesso. Questo sguardo è quello di Cella. Uno sguardo che nasce da una visione critica del mondo, quindi è anche lo sguardo delle cose che non cercano assoluti, bensì vogliono insinuarsi dentro la carne viva del presente. L'umor caldo, surreale, irridente, che l'artista cerca nei miti e negli stereotipi della società spettacolo che popolano il suo mondo, sottolinea l'inadeguatezza dell'uomo moderno a vivere il "qui e ora" della vita, ma questa inadeguatezza è anche la sua forza, perché non presume di cambiare il filo teso degli eventi e ancor meno di guidarlo, o controllarlo. Il nostro artista sa bene che gli eventi da cui dovrebbe dipendere il nostro destino, succedono la prima volta come parodia di sé stessi. Cella, sia che porti sulla tela o nello spazio, i suoi personaggi è implacabile, ma anche ricco di tenerezza per le sue creature. La sua ironia è dunque il quotidiano che fa lo sgambetto al concetto vulgato di "bellezza", è l'immediatezza delle cose o delle figure, che corregge la malinconia dello spirito e la rigidità dei contorni. Credo che i personaggi di Cella possano essere definiti aforismi figurati e concettuali, in quanto ogni suo lavoro si offre come alla unilateralità dei comportamenti, e colpisce il mito stesso della "verità", costringendo il pensiero ad andare oltre, ad abbandonare ogni stabile certezza.

Un'opera sicuramente molto significativa, nell'intero corpus della ricerca di Cella, è una delle sculture che vediamo in questa personale – costruite in vetroresina in modo da suggerire cioccolata o gelato, che si squaglia al sole – forse la più inquietante: "Icaro, il ragazzo dalle gambe di cera" (2005), essa ci sembra la metafora dell'intelletto divenuto insensato, dell'immaginazione degenerata (tipica di molti uomini o giovani d'oggi), personificazione mitica di una deformazione (mania di grandezza, eccesso) della sfera psichica – in questo caso collocata nelle gambe che si sono ironicamente sciolte – caratterizzata dall'esaltazione sentimentale e fatua nei confronti dello spirito. Icaro rappresenta il nevrotico (si guardi il volto) e la sua funebre sorte. Nondimeno l'opera "Ex capo" (2005), un dittatore che ha perso violentemente la testa, e quindi anche il potere, oppure "Vite parallele" (2005), immagine del paradosso grottesco di un uomo vanesio, superficiale, un pallone gonfiato, che gioca con la propria immagine sgonfiata, morta, prefigurando una prossima fine inevitabile quanto dovuta, rappresentano un mondo che conosciamo bene.

Un altro aspetto inquietante dei lavori di Cella sono indubbiamente i “volti”, in cui egli sembra la “faccia” degli uomini, tentando di rendere trasparente ciò che normalmente è opaco e oscuro. Anche il nostro artista, come Arnheim, sa che il nostro cervello non memorizza la faccia in modo fedele, ma seguendo una sorta di stenografia visiva, nasce talora una caricatura, in cui sono esagerati alcuni tratti del volto a svantaggio degli altri. Il quadro “Spero, confido e credo” (che il pittore chiosa con la scritta “Il vero volto di Gesù”), mostra un giovane biondo e sorridente, aureolato di fiammelle, le spalle a campana, con gli occhi irrimediabilmente strabici, le sopracciglia di Frida Kalo, impegnato in un’analisi junghiana, che noi usando, un “sapere indiziario”, definiremmo una persona in transito dai segni fisici ai segni del nulla. In questa direzione destabilizzante del senso del “sacro” va il delizioso quadro fatto di piccoli ex voto in cui minuscoli santi e martiri sono impegnati a fare miracoli infantilmente truculenti.

Un ciuffo biondo al vento e un volto teso in una smorfia di godimento nello slancio della corsa, sono “segni” tristemente tipici del giovane del quadro: “Muscoli in libertà” (2005), uno di quei “moderns primitives”, con colletto bianco e cravatta al vento che nei loro muscoli a vista (privati della pelle) cercano un involucro per un desiderato corpo statuario, immagine dell’io somatico, un modo cruento per significare una situazione in cui si differenzia il proprio sé dagli altri, che quindi non è più brutto imprigionato, o inadeguato (a che cosa?). La pelle, come vuole la psicologia contemporanea, è il campo di battaglia del caos interiore, lo spazio dove vengono a galla i problemi che il corpo racchiude con tanta ostinazione. La malattia della pelle è visibile anche in tre quadri di tutt’altro tema: “strano ma vero” (2005) in cui la natura, e per essa le piante, le verdure, come colpite da un virus mortale si deformano guidate da ibridazioni perverse, volute da uno scienziato di biotecnologia, improvvisamente impazzito, che ha creato creature verdi, capaci di emettere umori sanguigni e tentacoli che stanno avvolgendo e trasformando, ormai anche l’uomo, lo contagiano, condannandolo a diventare un “doppio” irrecuperabile di loro stesse. Troviamo gli stessi segni di un DNA degenerato anche in “pianta fertile” in cui la testa di un uomo diventa un interminabile cactus, mentre nella scultura: “Pianta mannara”, in cui una superfetazione di un corpo termina con una piccolissima testa di un licantropo.

Cella vivendo il suo lavoro con una corrosiva ironia, un umorismo anarchico, in fondo ci dice che l’uomo di oggi personifica un’infanzia che governa per sempre la sua vita, che necessariamente prende forma giocando.