

TESTO CORNACCHIA

Ogni fotografia è un *memento mori*. Fare una fotografia significa partecipare della mortalità, della vulnerabilità e della mutabilità di un'altra persona (o di un'altra cosa). Ed è proprio isolando un determinato momento e congelandolo che tutte le fotografie attestano l'inesorabile azione dissolvvente del tempo
(S. Sontang, Sulla fotografia, Einaudi 1978, p.15)

Lo spazio è nudo, scarno, non abitato se non da presenze ormai disordinate : entità che hanno smarrito scopo e ruolo. Il luogo è come svestito ma in questa nudità dall'apparenza desolante e desolata una luce di traiettorie ortogonali abbaglia e continua ad avere vita propria.

Il pittore (Claudio Neri) si muove come perplesso ... ormai estraneo al sito che fisicamente non gli appartiene più. Nelle immagini invernali, scattate da Roberto Cornacchia nei primi mesi del 2006, le vesti invece ricoprono il suo corpo come i quadri aderiscono alle pareti in una sorta di vestimento sacrale. Poi, sparito l'allestimento, l'apparecchiatura, il luogo è stato abbandonato e, per noi spettatori del presente, solo le fotografie sembrano poter conservare, come le poche briciole di un pasto su di un desco, memoria di un lungo percorso umano ed artistico. Le fotografie sono desolate : urlano un silenzio imposto, diventano eco assordante ; rapporto, quasi poliziesco, della perdita di un luogo : identikit del luogo del crimine prima che tale atto avvenga in una sorta di premonizione di stampo cinematografico alla "Minority report" (regia S. Spielberg, 2002).

Non è però un semplice trasloco, (traslocare letteralmente significa "passare da una parte all'altra"), soprattutto per il Maestro Claudio Neri (classe 1924) così legato al "campo" dove dipingere ...

Lo studio, l'atelier è il luogo delle stratificazioni progressive, come i sedimenti insediativi per l'archeologia ; mappa di un vivere fortemente ancorato al luogo e ai suoi riti ; deposito e carta assorbente delle infinite pelli e dei molteplici sudori che ci hanno ricoperto e accompagnato : pelli e sudori la cui palpabilità e odore la pellicola non registra, non evoca perché anosmica e priva di tatto.

Spesso lo studio degli artisti contemporanei non è confortevole nel senso " borghese " del termine, ma solo funzionale a catturare l'idea, la visione, l'intuizione... pochi oggetti d'arredo, spesso dozzinali, lasciano, nelle fotografie, lo spazio ad un'aura che l'occhio della quotidianità spesso non sa né intuire né vedere.

Lo spazio, benché ancora abitato, in realtà è già altro ... orfano di padre / madre....

Nella sua solitudine sembra volere come accelerare il momento della morte.

Nell'osservare, infatti le fotografie di Roberto, mi sono tornate alla mente immagini d'archivio di studi di artisti deceduti e non, presenti in tanti cataloghi a documentazione di un percorso che affonda le sue radici proprio nel vissuto di dimensioni anche murarie ... la memoria è sempre collegata a luoghi , troppo spesso ce ne dimentichiamo pensando che la virtualità fotografica sia sufficiente a documentarla. In realtà, la fotografia, quando è documento, come in questo caso, apre un varco in una soglia temporale che mette in comunicazione il passato,

l'avvenuto, in gran parte ignoto, con il presente anch'esso solo parzialmente esperito. Nel suo oggettivare una fisicità, la fotografia indaga istantaneamente il passato ed il presente e questo "ora" è esso stesso coscienza della privazione.

Claudio Neri, in un recente colloquio, ci ha voluto regalare memorie del luogo, cercando quindi di fugare in parte questo rischio. Lo studio, racconta, era in origine un fienile sovra stante la stalla dei cavalli, rustico di una villa; il primo ad usarlo come atelier fu Anto Ricci grande amico e collaboratore del tipografo lughese Edmondo Ferretti. Ricci ebbe anche l'esigenza di far aprire sul soffitto un grande lucernaio la cui luce piovendo dall'alto, non era idonea alle speculazioni luministiche di Neri. Sempre Ricci aveva fatto montare nelle finestre dei vetri opalini che diffondevano omogeneamente la luce, dagli anni 80 magistralmente orchestrata dalla sapienza ambidestra di Neri.

Successivamente, abitante del luogo fu il corniciaio Otello Prati, poi il pittore lughese Ligio Tani ed infine Gino Croari che lascerà poi il posto a Neri il quale vi ha lavorato dal 1980 circa fino all'estate del 2006, anno dello sfratto.

Tracce del nostro passaggio terreno, sono quindi anche i luoghi dove si è lavorato e vissuto, lo testimoniano una miriade di case – museo di scrittori, poeti, artisti... Con Claudio Neri non è accaduto, perché la storia del luogo e dei suoi abitanti ha lasciato il posto al banale quotidiano.

Roberto Cornacchia ha quindi svolto un duplice ruolo: da un lato ha risposto ad un impulso documentaristico, ma profondamente umano, attraverso una sorta di filmato "bloccato" dell'abbandono (tema mai affrontato prima nelle sue decennali incursioni negli studi degli artisti): un film a scatti dove le immagini, abbaglianti nel loro velluto luminoso di bianchi e neri, provano a bloccare il tempo nel tentativo di prolungare la vita dello spazio e dell'artista, ma inesorabili, fanno trapelare una sibillina preveggenza. Testimonianza come *testis*, quindi, cessione nel senso di lasciato alla memoria collettiva. E dall'altro esibisce una palese accusa nei confronti della nostra inadeguatezza rispetto al diverso, della nostra estraneità nei confronti di quella "solitaria inattualità" di cui parlava Mirò.

Le fotografie di Roberto, infatti, a mio parere, delimitano fisicamente e concettualmente proprio quello che parte del pubblico percepisce come un vuoto, vuoto fisico che purtroppo spesso si sovrappone ad un vuoto culturale.

Non si vuole certo esporre in questa sede, una pur quanto succinta storia della fortuna (almeno fra il pubblico) dell'astrattismo in Italia, ma è palese come il discorso pittorico di Neri, nella sua inafferrabilità aniconica, e soprattutto se troppo contestualizzato e soffocato in una compagine artistica "romagnola" sia stato solitario e che questa solitudine sia stata fraintesa generando una emarginazione sinonimo a volte di un inquietante oblio collettivo. Fin dagli anni 40, Neri era portato almeno concettualmente verso una pittura astratta tanto che quando realizzò "Attesa" nel 1946 ciò che lo interessava, a detta proprio del pittore durante il recente colloquio, era la dimensione metafisica, la sospensione e il mistero che emanava dall'opera. Poi circa gli anni 80 il Maestro afferma " *...mi sono liberato di un vestito.... E ho volato su di un precipizio... "...* "dopo il dolore provato, dipingo ma non in modo espressionista".

Tutta la pittura , quindi , dagli anni 50 agli 80 e oltre al di là degli schemi storiografici predefiniti, potrebbe essere apprezzata come un continuo ricercare una gestualità pittorica, un moto liberatorio che si fa gradualmente partecipe della danza cosmica.

Pittura quindi non solo come *mimesis* ma come pratica quasi sciamanica che ci mette in contatto con la materia e con il suo mistero.

Neri, sempre nel recente colloquio, cita infatti, il noto periodo dei cavalli spiegando, che non era il soggetto in sé, il motivo del suo interesse, quanto un pretesto per indagare l'irruenza del moto : la dinamicità del cavallo costituiva il via per una indagine gestuale che si visualizzasse nel colore e attraverso questo ... come non pensare a certe esperienze dell'espressionismo astratto americano o alle matericità informali delle esperienze europee?

Quale tangenza, quindi fra Neri e Cornacchia, al di là della palese condivisione di un *trance de vie* ?

I bianchi, quasi astratti e metafisici in una sospensione temporale e spaziale che presentano le fotografie di Cornacchia, sono molto in sintonia con i colori (il blu di ftalo molto ricorrente) che Neri utilizza nelle sue materiche stesure... l'uno imbriglia la luce in una sorta di scatola cristallina scomposta poi nella bidimensionalità, l'altro anziché catturarla nella sua purezza ottica, la trasforma alchemicamente in colore ... un colore che è luce (immateriale) ma allo stesso tempo materia ...questa trasformata, il pittore la deposita sulla tela non più concepita come inerte supporto bidimensionale, ma luogo della rivelazione spaziale ed emotiva.

E ancora... per Roberto Cornacchia sembra calzante la teoria degli spettri di Balzac. "Secondo quest'ultimo ogni corpo in natura è composto da una serie di spettri stratificati all'infinito in pellicole sottilissime che l'uomo non può percepire ma che la fotografia è in grado di catturare, strato dopo strato, ogni volta che viene scattata " (E. D'Amico, *Corpografie* , 2006, p.18).

La fotografia, quindi potrebbe avere questo potere di scarnificare la realtà, fino a coglierne la più segreta essenza, come le potenzialità più remote. Roberto opera quindi "in negativo", per certi versi come lo scultore, togliendo le sovrapposizioni, le sovrastrutture percettive e concettuali, i preconcetti fino a mostrare la parte scabra, nuda e senza orpelli di una realtà altra ma a noi adiacente.

Claudio Neri compie una operazione simile : dopo aver scarnificato le sue consuetudini percettive , compone attraverso successivi sedimenti, pelli o pellicole o veli (velature) , anche ricercati nei luoghi del subconscio, una visione che non si colloca più in uno spazio prospettico e solo fisiologico, ma rievoca la vettorialità dinamica e vitale che lega il cosmo al nostro essere.

Entrambi operano quindi delle scelte che per statuto escludono il banale e lo scontato : l'uno attraverso un discorso nel quale la dicotomia, solo apparente fra astrazione / figurazione riflette invece un maturato e consapevole traguardo espressivo libero da qualsiasi imposizione stilistica o di moda : "... Oggi non esistono stili in pittura. Tra i pittori astratti ci sono dei naturalisti, così come ci sono dei pittori astratti nella

*scuola detta del “soggetto” “ (W. De Kooning, *Ce que l’art abstrait signifie pour moi*, 1951). L’altro, sezionando la realtà attraverso lo scatto fotografico, ne esclude l’ovvietà e rivela così, anch’egli con grande libertà, gli altri spettri.*

Maria Chiara Zarabini

Nel mese dorato dalle foglie, 2008