

L'arte non progredisce. Dovrebbe essere un pensiero assodato, se non fosse che molta dell'arte contemporanea più hard e cool crede il contrario, cioè che l'opera sia una sorta di macchina per comprendere il mondo e possa avvicinarsi sempre più, progredendo in territori inesplorati, alla verità puntuale delle cose. E in questo progressivo avvicinamento gli strumenti utilizzati sono spesso la dissacrazione, l'orrido, l'insensatezza dato che, per paradosso, all'artista è stato affidato, o si è auto affidato, il compito sciamanico di infrangere i tabù e le convenzioni, di ampliare all'infinito i confini della nostra sensibilità col fine di preparare l'avvento di un uomo nuovo senza più nessun retaggio, senza più nessuna credenza, nessuna certezza. Dunque l'artista contemporaneo non costruisce più recinti di senso, non ha fiducia nella forma e nella bellezza che possa rimandare all'essere o al creatore, è invece un distruttore, tutto il contrario di quanto vorrebbe la poiesis che è innanzitutto "fare" e non disfare.

L'arte non progredisce. Lo ha detto bene un grande come Anselm Kiefer spiegando che "a differenza delle scienze, che integrano i progressi ottenuti su cui si fondano per proseguire il loro sviluppo, l'arte non progredisce. In qualunque momento si può invertire la spirale della sua evoluzione, immaginando un filo senza fine, perché, a differenza del filo di Arianna che procedeva in un'unica direzione, l'arte va in due direzioni diverse". Anzi, procede per stili che spesso tornano e si ripetono così che un artista di oggi può essere coetaneo di un'artista di duemila anni fa, e tutta la vera arte è contemporanea in quanto originaria, non originale, poiché si fonda sul mito e non sul logos. E il mito ci apre ad una verità che non è falsificabile come quella della scienza, è eterna e sempre valida. Se ragioniamo così possiamo capire come il termine "contemporaneo", usato oggi, non attenga al tempo, ma sia frutto di un'ideologia di potere, uno stile aberrante che

ANGELOCRESPI

L'OSSESSIONE SALVIFICA DI MARCO CORNINI

prosegue da un secolo e presto potrebbe finire. E au contraire, non avremmo bisogno di definire gli artisti che si misurano con l'eternità e la bellezza "scontemporanei" o "anacronistici", quasi scusandoci che essi siano fuori dalla moda imperante del concettuale dedita al brutto, all'informe, alla provocazione, semmai dovremmo ringraziare che ancora qualcuno crei con la stessa fiducia di poter sperimentare la perfezione, cioè la possibilità di portare a termine un'opera nella maniera in cui deve essere compiuta.

Una premessa non per giustificare, bensì per esaltare il lavoro di un artista come Marco Cornini, sebbene defilato uno dei migliori della sua generazione, concentrato da trenta anni esatti solo su un'idea che si esplica in una moltitudine di sculture, ognuna delle quali è un avvicinamento sempre più preciso alla fonte dell'ispirazione, al modello fonte di ossessione. E più ci si avvicina più ci si rende conto che lo iato è incommensurabile, ed ogni avvicinamento è un fallimento, ciò nonostante si prosegue con la dedizione dello stilita, dell'anacoreta che prega il suo dio sapendo di non poterlo raggiungere e nell'estasi levita per avvicinarsigli: nell'umile e solitario cenobita si esprime la forza del desiderio desiderante. Il modello inseguito è quello della donna, una teoria di giovani donne impastate con la terra cotta, nude nella loro nudità asso-

luta, provocanti e nello stesso tempo ingenuamente distanti, i capelli sciolti, i seni turgidi, i lombi slanciati dai tacchi di sandali colorati, oppure distese su improvvisati giacigli, adagate in négligé su poltrone o divani, in pose invitanti, le unghie dei piedi e delle mani smaltate di rosso fuoco, prese nel momento prima di dominare l'amante, o subito dopo averne lasciato il corpo consunto dall'estasi. Non si può però dire quale sia al fondo l'anelito di uno sguardo certamente erotizzante che impone a Cornini questa assoluta fedeltà, di ripetere quasi all'infinito la medesima figura, sebbene con lievi e sempre nuove sfaccettature, sonetto dopo sonetto nella sensatezza del metro chiuso, come dovesse trovare nel corpo di tante la primigenia donna, l'archetipo da cui discendono le altre, e non c'è modo migliore che ritrarne molte e diverse. Spiegavamo che i veri artisti sono contemporanei in quanto antichi, o antichi poiché contemporanei: per questo motivo Cornini non ha timore a svelare la schiatta a cui appartiene. La "Grande contemplazione" - un uomo e una donna a letto, lei distesa quasi su un fianco, lui leggermente sollevato sul braccio sinistro, lei gli occhi socchiusi, lui che guarda avanti, entrambi nudi, solo un lenzuolo a coprire le gambe - potrebbe essere un sarcofago etrusco, quello degli sposi, in cui le due figure esemplificano, in tono fortemente ieratico, l'ideale della coppia. Duemila cinquecento anni distanti, gli etruschi maestri della ceramica e del bucchero e Cornini campione dell'argilla, ripetono il cliché solo che al maestro milanese la contemporaneità non permette più di raffigurare la divina serenità degli sposi, al contrario gli impone di mostrare l'inquietudine degli amanti moderni che devono fare i conti con la scoperta dell'inconscio e dei suoi angosciosi orridi. Se il gesto è dunque antico, il risultato è contemporaneo proprio perché nei gruppi scultorei si innesta l'elemento dell'inquietudine che da Freud in poi, passando per il surrealismo, diventa centrale nella produzione artistica nove-

centesca. Nelle tranches de vie o nelle mis-en-scène che Cornini produce utilizzando quasi lo stacciato caro per esempio a Donatello, o che ripetono le formelle di Arturo Martini (si veda l'Attesa del 1931) e i corpi sbazzati di Sironi con la stessa intensa forza, l'atmosfera che aleggia sui protagonisti è quella del turbamento, c'è trepidazione, fremente attesa, disillusione, in generale una sensazione di spaesamento e lontananza (si veda "Sensazione", o "Sguardi tra le stanze") ed è chiaro che ci muoviamo nel campo dell'onirico ("Le due notti") o della metafisica ("La stanza").

Nonostante i concettuali affidino le loro opere a terzi e criticino il virtuosismo e il talento, "l'arte sopravvivrà alle sue rovine" - dice ancora Kiefer - grazie alla tecnica che in Cornini raggiunge livelli altissimi, ultimo della solida scuola lombarda, degno epigono di tutti quegli scultori che dal medioevo in giù hanno plasmato con le mani le terre dandogli forma e sostanza, ed in più massimo esperto della sapiente mescola con ossidi e ruggini e pigmenti e della cottura, così da ottenere toni e colori differenti, gli incarnati, le sfumature più consone al soggetto raffigurato, senza rinunciare alla ruvida superficie che gli permette di non scaderne mai in uno scontato sentimentalismo o in un levigato lirismo come potrebbero indurre i modelli scelti. Di lui hanno scritto i più acuti storici dell'arte, i curatori hanno tessuto le lodi di un lavoro certosino e indefesso che oggi dopo trenta anni trova un suo primo definitivo compimento in una mostra che è una retrospettiva esauriente del miracolo di fare scultura.

Angelo Crespi