

Dozza, XXVI Biennale del Muro Dipinto



L'edizione 2017 della Biennale del Muro Dipinto di Dozza (BO) è stata curata, come sempre, da una commissione voluta dall'Amministrazione Comunale e dalla relativa Fondazione. Oltre allo scrivente, a Pier Luca Nardoni e al direttore dell'Accademia di Belle Arti di Bologna Enrico Fornaroli, in qualità di componenti esterni, ne hanno fatto parte, per la componente interna all'Amministrazione e alla Fondazione, Francesca Grandi e Patrizia Grandi. Già nelle precedenti, ultime edizioni, la Biennale si è sdoppiata tra la sede originaria che la vide nascere nei primi anni '60, il centro storico abbarbicato intorno alla Rocca Sforzesca, e la moderna frazione di Toscanella, posta lungo la via Emilia, ove abita la maggior parte della popolazione. Alcuni degli artisti invitati continuano pertanto ad operare in seno al centro antico, e quasi sempre essi dipingono le proprie opere in corrispondenza di riquadrature, finestre cieche, balaustre o altri brani architettonici, vale a dire spazi di per sé già fortemente caratterizzati in senso medievale, rinascimentale e sette-ottocentesco. Altri, al contrario, scelgono di misurarsi coi "non luoghi" (usiamo qui l'espressione di Marc Augé [1], benché nel contesto di Toscanella possa suonare eccessiva) siti nella parte moderna dell'abitato, senza avere quindi né il conforto né i vincoli di una forma urbana sedimentata.

Il filone "centro storico" ha visto quest'anno coinvolti Giorgio Bevignani (Città di Castello 1955), Andrea Gualandri (Reggio Emilia 1978), Andrea Mario Bert (Forlì 1984), Mattia Turco (Fossano 1987); il filone "via Emilia", Marco Lazzarato (Badia Polesine 1961) ed Alberonero (al secolo Luca Boffi, Lodi

1990). Il ventaglio anagrafico indicato dalle diverse date di nascita, è già di per sé evocativo del titolo dato all'edizione 2017: *(Ri)Generazioni*. Esso adombra più aspetti. In primo luogo vi è quello delle differenti generazioni di artisti, coinvolte in un'impresa comune. Vi è poi quello della "rigenerazione" dei procedimenti tecnici, secondo criteri qualitativi aventi come requisito primario la buona conservazione delle opere nel tempo, regola che nelle edizioni passate non sempre è stata osservata. Vi è infine anche quello della responsabilità che la Biennale ha verso se stessa e verso gli abitanti di Dozza, dovendo dar ragione della propria evoluzione storica e delle conseguenti scelte di campo: insomma, dovendo periodicamente "rigenerarsi" appunto.

In particolare, quest'anno si è voluto puntare sulla carta degli abbinamenti. Su sollecitazione della commissione, gli artisti si sono quindi associati a due a due, in un'esperienza di arte pubblica che mettesse in luce, oltre alle loro doti individuali, anche una serie di situazioni-tipo, in cui la compresenza (o quantomeno la vicinanza) di due opere, capaci di dialogare l'una con l'altra, potesse diventare un valore aggiunto.

Sul binomio artistico operante a Toscanella, ossia Lazzarato ed Alberonero, si diffonde, in questo numero di FD, lo stesso Lazzarato. Da parte nostra, ci limitiamo a sottolineare come, nel loro aniconismo, i due artisti non abbiano in realtà sposato né la figurazione (e fin qui si dice una cosa ovvia) né l'astrazione, intesa come *koiné* della pittura d'avanguardia novecentesca. Entrambi, infatti, in questa loro prova dozzese hanno preso le distanze dalla pittura in quanto arte "bella", limitandosi a mutuarne materiali e procedure. Di più, essi hanno optato per modalità operative espressamente industriali (nel caso di Lazzarato, addirittura un intonachino sintetico, per attenersi il più rigorosamente possibile alle dinamiche di un normale cantiere edile). Entrambi, in definitiva, hanno percorso la terza via, essenzialmente né figurativa né astratta, che è propria della decorazione per l'architettura. Ovvero, un sistema di segni e di colori, calibrato come un algoritmo, che si organizza in rapporto alle funzioni di un edificio e al contesto sociale ed urbano circostante. I due interventi hanno restituito agli spazi architettonici, da un lato, tono e tensione interni, dall'altro, capacità di irradiare energia nello spazio circostante, valorizzando angolazioni prospettiche prima penalizzate.



Il murale di Giorgio Bevignani (parte sinistra) e Mattia Turco (parte destra), 2017, intonaco trattato a graffito, cm. 100 x 720, Piazza Carducci, Dozza.

Su una falsariga uguale e contraria a quella di Toscanella si è mosso, nella piazza Carducci situata all'ingresso nord del centro storico di Dozza, il binomio Bevignani-Turco. Qui si può più propriamente parlare di pittura

astratta e/o aniconica, perché i due hanno elaborato, per una porzione orizzontale di parete posta a fare da marcapiano, una duplice texture dal carattere fortemente lirico, emozionale, che è poi la cifra espressiva che li accomuna e li rende riconoscibili. Entrambi si sono serviti di una stesura filamentosa, svariante dal rosso al violaceo, realizzata con la tecnica del graffito rinascimentale, interpretata in modo ortodosso, quasi filologico. La metà sinistra del fregio, riservata a Bevignani, è microstrutturata e pulsante, come un letto di braci sotto la cenere; quella di destra, assegnata a Turco, è invece macrostrutturata, con striature che ricordano una colata di lava. L'intuizione davvero felice sta nell'aver fatto fisicamente incontrare e fondere le rispettive opere: così, il "fuoco che cova" di Bevignani si fonde col "fuoco che scorre" di Turco, facendo tutt'uno nel punto intermedio in cui le due mani si incontrano. Nessuno dei due rinuncia ad essere pittore, interamente devoto alla propria poetica. Ma questa loro staffetta, in cui ciascuno si appoggia all'altro riconoscendone l'identità, crea di fatto una terza opera. Questa, sì, decorativa, grazie al doppio passo che l'occhio deve sempre tenere per riuscire a leggere, da un'estremità all'altra della composizione, le due parti e l'intero, stabilendo una sorta di medio proporzionale.

Il binomio Bert-Gualandri era, sulla carta, il più rischioso in termini di coesistenza. In primo luogo, perché i due artisti sono convintamente figurativi, e con un repertorio iconografico molto diverso l'uno dall'altro. E poi, perché una figurazione come la loro – accademica, perfino *pompier*, che pesca senza sensi di colpa nel repertorio del trompe-l'oeil – è una sfida che l'arte pubblica contemporanea è solitamente restia ad accettare, considerandola un retaggio dei tempi passati. Nel vicolo Campeggi, uno stretto passaggio coperto a volta, i due artisti hanno collocato le rispettive opere, nel punto esatto in cui ce le si sarebbe potute aspettare in un'ottica rinascimentale o barocca. Ma nessuna delle due aderisce davvero a quell'ottica: piuttosto la reinventa, con le armi vuoi dell'ironia (Gualandri), vuoi del paradosso (Bert). Nella parete a lui assegnata, Gualandri ha dipinto un manifesto cinematografico ricalcato su canoni ben noti – quelli della commedia all'italiana degli anni '60 – ma, in quanto tale, falsificato di sana pianta. Ne deriva, tanto più in un'epoca di *fakes* come è l'attuale, tutta una serie di slittamenti interpretativi. Al posto della tradizionale finestra prospettica, si ha un dipinto che imita un'affissione cartacea. Al posto dell'icona popolare sacra, si ha quella profana. Al posto del decoro pittorico, si ha quello del vecchio manifesto, miracolosamente sopravvissuto proprio là dove, in un'epoca ormai lontana, nel centro storico di un paese, una sala cinematografica avrebbe potuto benissimo esercitare la propria attività. Dal canto suo, Bert ha interamente ricoperto la volta a lui spettante con uno dei suoi inconfondibili cieli, troppo primaverili e tiepidi per non essere anche sintomatici di un pianeta malato, sotto stress ecologico. Lo sfondamento prospettico si attua in un formato

insolito – due metri di larghezza per ben dieci di lunghezza – del tutto estraneo alla buona norma rinascimentale e barocca. Ne è nato un cielo che somiglia, più che a una volta, ad una striscia d'azzurro riflessa nell'acqua di un canale. Per di più, data la ristrettezza del luogo, il dipinto è illuminato dalla luce diurna solo di sbieco, come il soffitto di una caverna. Si aggiunga che la sede stradale è in pendenza e, a seconda della direzione da cui si entra nel sottopasso, si hanno due colpi d'occhio completamente diversi, quasi incommensurabili.

❏1❏ Vedi M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione ad un'antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 2002 (ed. or. 1992).

In alto: particolare della brochure del XXVI Biennale del Muro Dipinto di Dozza (progetto grafico © Claudia Piunti). Sotto: i murali di Andrea Gualandri, 2017, tempera su muro, cm. 150 x 100, e Andrea Mario Bert, 2017, tempera su muro, cm. 200 x 1000, vicolo Campeggi, Dozza.

