

Viridarium

di Ivan Quaroni

Tratto dal catalogo della mostra personale "Viridarium". Galleria Byblos Art, Verona, 2007

La dialettica tra Natura e Artificio è sempre stata una materia d'arte. Nell'antichità, i romani chiamavano viridarium il giardino adibito alla coltivazione delle essenze aromatiche e delle piante ornamentali impiegate nelle cerimonie sacrificali in onore degli Dei. Diversamente dall'hortus, che serviva alla produzione di frutta e ortaggi, il viridarium delle ville patrizie svolgeva una funzione eminentemente decorativa. Ora, l'ornamento è una delle funzioni fondamentali dell'arte e la Natura, con la sua ricca varietà di forme e colori, è stata per artisti di ogni tempo una inesauribile fonte d'ispirazione. Forme naturali stilizzate sono presenti nei motivi esornativi di tutte le tradizioni artistiche, dai tralci vegetali della classicità fino ai ricchi festoni del Rinascimento, mentre l'idea di un paesaggio edenico e incontaminato ha percorso tutta la storia occidentale, dai paradeisos greci alle visioni arcadiche e pastorali del Seicento, fino alle sublimi mareggiate e alle tempestose cime del Romanticismo. La conflittualità tra Natura e Artificio, già annunciata nelle sensibilità degli artisti manieristi e barocchi, ha raggiunto l'acme nel Decadentismo. Tanto che, nel suo celebre romanzo *À Rebours*, J. K. Huysmans scriveva che "la natura ha fatto il suo tempo: essa ha per sempre stancato con la stucchevole monotonia dei suoi paesaggi e cieli la pazienza e l'aspettativa dei raffinati". Nella società attuale, divisa tra una propensione antinaturale a matrice tecnologica che incoraggia esperienze virtuali di ogni tipo e disperati tentativi di ristabilire una coscienza ecologica che talvolta sfociano in estremismi di marca eco-terroristica, l'equilibrio tra uomo e Natura sembra essere definitivamente perduto. L'arte contemporanea si limita a testimoniare questo squilibrio, spesso attraverso la rappresentazione di nuove sensibilità estetiche, che inseriscono le forme naturali all'interno di strutture visive ultra-artificiali. I mandala iperdecorativi di Fulvia Mendini e le creazioni ironiche e paradossali di Corrado Bonomi rientrano in questa categoria. Il lavoro di Fulvia Mendini è caratterizzato dal ricorso ad un linguaggio lineare e sintetico altamente decorativo, in bilico tra la grammatica pittorica del New Pop e l'influsso del graphic design, ma influenzato anche dall'illustrazione per l'infanzia e dalla tradizione artigianale dell'Arts and Crafts. I fiori, gli insetti e gli uccelli che compaiono nelle sue opere funzionano come i lemmi di un vocabolario visivo originale, nel quale si fondono echi della cultura artistica orientale e occidentale. Come Kandisky, che aveva elaborato il suo personale alfabeto di segni astratti, Fulvia Mendini utilizza i suoi segni stilizzati come moduli per la composizione di delicati arazzi floreali, che evocano sia le luminose strutture circolari dei rosoni delle chiese cristiane, sia le impermanenti architetture di sabbia e riso dei mandala tibetani. A giudicare dalla caleidoscopica video-animazione, realizzata con un software intuitivo come Flash, Fulvia Mendini sembra interessata a sperimentare la funzionalità del suo alfabeto decorativo attraverso un dinamico e coloratissimo bombardamento segnico, dove forme e figure del suo immaginario sono irretite nei ritmi di una danza ipnotica dalle infinite possibilità combinatorie. Il potenziale estetico dei segni di Fulvia Mendini, in cui si avvertono riflessi della miniatura indiana e dell'arte giapponese, ma anche richiami alle tavole naturalistiche di Ulisse Aldovrandi e alle texture neomedievali di William Morris, è supportato dalla sperimentazione di materiali e tecniche di produzione nuove. Infatti, insieme alla scultura *Blue Tangerine* e ai dipinti *Parrot Parrot* e *Cherry Blossom 1 e 2*, l'artista presenta per la prima volta, una serie di arazzi realizzati con tessuti tagliati al laser e termosaldati su tele di cotone. Appartengono a questa serie i mandala *Mexican Dream*, *Persia*, *Spring*, e *Perfect Gazebo*, tutti realizzati nel 2006, mentre l'opera *Tahiti* è costruita con preziosi ricami eseguiti artigianalmente. Fabbricato a Katmandu e interamente fatto a mano è, invece, il grande tappeto intitolato *Wedding* (2006), dove appare la prima forma di mandala realizzata dall'artista, una sorta di progenitrice di quelle sue fioriture digitali, che sembrano uscite, come per incanto, dalle pagine di

un nuovo tipo di erbario fantastico e surreale. Si è più volte scritto che il lavoro di Corrado Bonomi eredita la lezione del ready made duchampiano, eppure il suo modus operandi non consiste unicamente nel recupero di oggetti preesistenti e nel loro conseguente cambiamento di segno. In alcuni casi l'artista compone le sue creazioni assemblando materiali destinati ad altri usi. Le sue Culture di girasoli, di rose e di orchidee, ad esempio, sono costruite con materiali plastici da giardinaggio, dai tubi per innaffiare ai sottovasi, che prendono la forma di steli, di foglie e di boccioli variopinti. In pratica, Bonomi trasfigura gli strumenti di cura e manutenzione dei giardini negli esemplari di una flora sempiterna, resistente alle intemperie e non deteriorabile. Così facendo, favorisce l'impressione di una continuità di senso tra la funzione originaria dei materiali e la loro nuova destinazione ornamentale, che non ha risvolti unicamente ironici, ma anche etici. Come un vero trickster shakespeariano, Bonomi cela la carica sottilmente rivoluzionaria dei suoi lavori dietro un'apparenza ludica, ammantando il suo eloquio con metafore visive che inducono l'osservatore a riflettere. Anche se è bene sottolineare che, nonostante le sue opere abbiano il dono di porre interrogativi riguardo la storia e la società umana, Corrado Bonomi non è un'artista politicamente engagé, nel senso classico del termine, ma piuttosto un sobillatore di dubbi e un sovvertitore di pregiudizi e luoghi comuni. L'aspetto più interessante della sua ricerca consiste, tuttavia, nella capacità di operare sul senso delle cose, talora cambiandone radicalmente il significato. L'intelligenza da bricoleur, unita ad un raro talento abducente, che procede secondo intuizioni a volte illogiche, consentono infatti all'artista di giocare con sorprendenti associazioni e accostamenti arditi. Così, se nel caso dei Fenomeni Naturali, ritratti antropomorfi composti di frutta e verdura di plastica, l'artista traduce il gusto smaccatamente kitsch di un ornamento domestico in un riferimento colto ai dipinti manieristi di Arcimboldo, nell'opera Il Fagiolo Magico, che attraversa col suo slancio organico i due piani della galleria, dedica un tributo ironico e insieme nostalgico alla tradizione popolare della fiaba europea.