



HAL
open science

Michele della Maestra. Il peso di ciò che vediamo

Fabrizio Migliorati

► **To cite this version:**

| Fabrizio Migliorati. Michele della Maestra. Il peso di ciò che vediamo. 2014, pp.11-12. hal-00999591

HAL Id: hal-00999591

<https://univ-lyon3.hal.science/hal-00999591>

Submitted on 3 Jun 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MICHELE DELLA MAESTRA. IL PESO DI CIÒ CHE VEDIAMO

di Fabrizio Migliorati

Nature morte. Di fronte alle opere di Michele Della Maestra, il nostro sguardo contiene già un'immediata analisi che ci porta alla definizione tematica, via una certa storia dell'arte, di quello che ci si stanza davanti. Si tratta di una serie di opere che presentano oggetti inanimati, sovente della frutta e della verdura, in posizione aperta, come in un'offerta al mondo, o conclusa, ferma, totale, per limitarsi all'ostensione. *Nature morte*, *Still life*, opere pittoriche che mostrano, in via esclusiva, elementi naturali colti in un istante senza tempo, in una sospensione del *chronos* continuo, in una visione puntuale e metafisica del tempo. Il tipo della natura morta, quindi, eternizza la visione di ciò che è inanimato ma votato alla morte, privo di vita ma non immortale. Uno sforzo ossimorico che porta alla sospensione di qualcosa che non può che essere già preso in un processo di decomposizione. Per questo motivo, la natura morta è, storicamente, un *memento mori*, uno strumento artistico che taglia la vanagloria, per depauperarla dei suoi crismi più ambiziosi, riposizionando l'umano sul piano della propria mortalità, sul suo essere carne momentaneamente dotata di vita e irrorata di sangue, ma sempre sul punto di veder svanire l'anima che la mantiene e che la eleva. La finitudine dell'essere umano è consustanziale ad ogni natura morta perché nell'oblio della vita umana, queste opere la inchiodano alla propria condanna.

Ed è su questo sfondo fatalistico che si allineano le opere di Michele Della Maestra. Il suo lavoro pittorico, raffinato e spinto verso un iperrealismo che ne delinea i confini stilistici, si fa portatore di un *savoir faire* antico, di una tecnica dominata con maestria e con sapienza, che si rifà all'apprendimento artigianale della bottega artistica per proiettarsi nella composizione di monadi pittoriche a sé stanti. E su questo sfondo antico si costruiscono delle composizioni che producono i propri mondi e le loro finalità. Comporre, per il Nostro, è un lavoro certosino, calcolato nei minimi dettagli, utilizzando anche delle modalità macrocosmiche di tipo scenografico. C'è, nei lavori di Della Maestra, una modalità dualistica, a partire dalla quale tutto il mondo e il suo portato può svilupparsi per poi assumere quella posizione in sospensione tipica della natura morta. Le sue opere hanno questa chiara divisione in due zone, una parte sinistra intonsa, vergine, di un bianco puro senza sbavature, contrapposta a quella vicina, cinerina, ma anch'essa capace di mostrare una pulizia onirica senza appello. Una bipartizione che non è, però, artificiosa e fatta aderire al quadro come se fosse un prodotto esteriore privo di connessioni con la materialità del dipinto. Questa contrapposizione è endogena, prodotta dal quadro all'interno di esso e, solo in un secondo momento, esposta alla visione. Ripercorrendo il percorso artistico dell'artista bresciano, seguiamo con un indiscreto piacere ottico, la formazione di uno sfondo che è ben altra cosa rispetto ad una semplice quinta scenica. Le opere degli anni 2006-2008 mostrano una parte sinistra totalmente vergine, mentre quella adiacente è quasi interamente ricoperta da forme vegetali che, siano esse rampicanti o meno, mostrano una compattezza impermeabile ad ogni volontà perforativa. Tronchi d'albero, fogliame, intrichi vegetali: tutto porta alla costituzione di una polarità ricca ed indistruttibile. Ma non dobbiamo dimenticarci che anche queste opere sono delle nature morte e, come ogni esemplare di questa tipologia, quando la sospensione temporale viene meno, è il momento della decomposizione, della corruzione della materia vegetale che si vota alla morte per fertilizzare la vita successiva. E sembra proprio che sia dovuta ad un tale movimento la successiva bipartizione fondale, quella che dai lavori che dagli anni 2008-2009 prosegue fino ai giorni nostri. Da una parte il bianco, dall'altra il grigio. Da una parte qualcosa di immacolato, qualcosa che non è mai stato sfiorato dal deteriorarsi della materia, dall'altro la traccia di

un passaggio lungo e complicato che ha portato ad una sindone visiva levigata e priva di faglie. Questa sindone, questo lenzuolo steso in contrasto con l'altra metà del dipinto, è una costruzione che il dipinto, che sottostà a tutti i suoi lavori, ha lavorato per anni e che ora si può mostrare senza remore. È, cioè, il risultato di un incessante passaggio di materia vegetale, di uno scivolamento che scorre come l'acqua di una cascata su di una polarità del dipinto. Il ripetuto andirivieni fitomorfo ha depositato frammenti, polveri e minuscole forme biologiche su di un terreno accogliente ed infecondo, e il vento e lo scorrere del tempo hanno livellato questa presenza eterogenea fino all'uniformità che si palesa oggi davanti ai nostri occhi. Quel campo monocromatico grigio è, in verità, una formazione fossile la cui geologia ci rimane inconoscibile nonostante essa si offra ai nostri occhi. Si tratta di un processo plurimillenario compattato in una manciata di anni, come se il tempo geologico delle ere terrestri avesse subito un processo di velocizzazione i cui meccanismi sono un segreto ancestrale appannaggio del solo artista. Ecco che quello sfondo, inizialmente considerato una semplice divisione utilizzata in guisa d'alveo, si dimostra essere compartecipe all'opera stessa, luogo dove la vita e la morte sono avvenute nello stesso tempo, attraverso il depositarsi e la compattazione che ne fanno un luogo prettamente storico. Ciò che sembrava stare davanti a questo luogo ritorna così ad essere ciò che sta, contemporaneamente, nello sfondo e davanti ad esso. Una presenza che si fa duplice, contraddittoria ma insistente, che si trova su di un davanzale *à plat*, presa in un'indecisione tra una bidimensionalità verticale ed un'orizzontalità che sporge nella terza dimensione per farsi iperale. I lavori di Michele Della Maestra sottendono l'ambizioso ed impossibile progetto di una mappatura tassonomica dell'esistente, di una costruzione enciclopedica vegetale di ciò che perisce e che è votato alla scomparsa. Per ottenere questo risultato, l'artista esibisce delle forme perfette, delle presenze che si mostrano immarcescibili. Se abbiamo mostrato l'importanza del dualismo insito nello sfondo, è necessario ora riflette come questo essere-doppio abbia un suo corrispettivo anche nella composizione che si oggettivizza (*ob-jectum*, "gettato davanti") dinanzi a e con quello sfondo. Le nature morte di Della Maestra si dividono primariamente in due macrogruppi: le presenze solitarie e i gruppi. Nel primo gruppo possiamo annoverare zucche, angurie, melograni, arance, cipolle, verze: elementi solitari che si trovano in una posizione di apertura, di offerta al mondo. Queste presenze esibiscono la parte più intima, la ricchezza gustosa del proprio interno, e lo fanno con un'esposizione che ne dice tanto la violenza subita (i tagli, gli strappi), quanto la nostra volontà voyeuristica, lo sguardo sublime e perverso dell'acquisizione ottica. Guardando quella frutta e quella verdura, il nostro occhio sta già assaporando il gusto intenso dei prodotti, attraverso una presa sinestetica eminentemente personale. Quando, invece, le composizioni dell'artista vedono la presenza di un gruppo di elementi, come nel caso delle mele cotogne, dell'uva, delle ceste di ciliegie, di pesche e di funghi, non vi è più un'apertura al mondo, un'offerta, cioè, totale, che si denuda e che si dà allo spettatore. In questo secondo caso, è il gruppo che mostra la sua forza, il suo fare muro contro l'attacco ottico esterno. Gli elementi non sono più aperti, ma chiusi e completi, privi di imperfezioni, di spaccature. Manca, quindi, la faglia attraverso la quale il nostro occhio può insinuarsi per penetrare nel piacere sensuale dello sfregamento. Il gruppo ha la propria forza nel mostrarsi in formazione, come una piccola pattuglia che si mantiene in posizione, serrando i propri ranghi. Il risultato è un grumo compatto che impedisce l'appropriazione indebita da parte dello spettatore. Ed è proprio lì, in questa interdizione, che nasce un altro tipo di piacere, quello della frustrazione della mancata conquista, e che scaturlisce una reiterazione continua e *sans cesse*.

Le nature morte di Michele Della Maestra posseggono la qualità di far sentire il peso del nostro sguardo, la sua trama, i suoi desideri. Un peso che non può essere definito con certezza senza rimettersi in continuazione in discussione. Gli elementi vegetali di Della Maestra, nella loro metafisica e inattaccabile esemplarità, hanno il potere di terremotare le nostre convinzioni ottiche più certe per depotenziarle, lasciando ammonticchiare un piccolo cumulo residuale poco lontano. Quello del nostro guardare.