

DOMENICO BIANCHI
BRUNO CECCOBELLI
PAOLO GRASSINO
CONCETTA MODICA
LILIANA MORO
IGNAZIO MORTELLARO
LUCA PANCRAZZI
NICOLA PECORARO
ALESSANDRO PIANGIAMORE
LOREDANA SPERINI
VINCENZO SCHILLACI
FRANCESCO SURDI
MICHELE TIBERIO
LUCA TREVISANI
CHEN ZHEN

L'uso della cera per la produzione artistica ha una storia tanto antica quanto incompleta; il suo utilizzo è documentato dal quinto millennio a.C. e da allora le condizioni fisiologiche della sua produzione sono rimaste intatte, è nel 1911 che lo storico Julius von Schlosser dedica un intero saggio sul tema, *Storia del ritratto in cera*. Si tratta di un testo innovativo, perché prima del 1911 le fonti conducono solo a qualche nota e a brevi cenni storici, che però si perdono nelle voragini dell'insufficienza di testi specifici. Delle notizie si trovano nei trattati classici, nei ricettari medievali e in alcuni contratti rinascimentali e seicenteschi, dai quali si può dedurre committente e artefice.

La storia di questa tecnica fino alla fine dell'Ottocento, è così fragile e frammentata, che sembra improbabile che il sapere di quelle maestrie sia arrivato fino ai giorni nostri. Il merito non è tanto della filologia erudita, che spesso ha declassato la cera a sottoprodotto e la ceroplastica ad arte minore, ma se ancora oggi abbiamo artisti che lavorano la cera, si deve alle caratteristiche che contraddistinguono la sua natura: modellabile a 32 gradi e raggiunge un grado di fusibilità a 60. Se pensiamo, inoltre, alla straordinarietà del processo che la genera, ci accorgiamo anche del suo pregio. Una preziosità unica, perché ad esempio, ogni volta che vediamo una cera, anche solo un piccolo cammeo di pochi centimetri abbiamo di fronte la forza lavoro di migliaia di api. Questa è la rarità accecante che uno sguardo oggettivo sulla natura della cera può dare, ma si tratta solo di un abbaglio, al cospetto dello scarto artificiale che serve a compensare l'inevitabile dissintonia che corre tra occhio e mondo, per assottigliare la differenza tra natura e cultura. Per questo le tecniche ceroplastiche ricompensano la naturale preziosità della cera, con un obolo che hanno dovuto pagare alla *natura*, attraverso un elevatissimo grado di *mimèsi*. Qualsiasi fosse la finalità dell'imitazione, la cera è sempre stata complice perfetta per ogni tipo di *artificio*, sempre pronta a sciogliersi eliminando ogni traccia e sempre pronta a far da capro espiatorio. Si tratta di una materia affidabile sia per usi devozionali, come nel caso delle iperrealistiche statue votive offerte per leggendaria tradizione, nel Cinquecento, alla chiesa della Santissima Annunziata di Firenze, sia per impieghi mondani e licenziosi, come per la produzione delle raffigurazioni in cera di «*vinitiane ignude*», soggetti commissionati da tutta Europa, alle maestranze veneziane.

Le sperimentazioni delle tecniche ceroplastiche hanno creato nei secoli degli importanti ponti disciplinari, come l'uso medico-scientifico delle cere per l'antropologia criminale, a cavallo tra i secoli XIX e XX; le ceroplastiche del 1885 di Lorenzo Tenchini, professore di Anatomia presso l'Università di Parma, che rappresentano i volti dei detenuti del carcere cittadino, segnano un traguardo storico per lo studio delle strutture neuroanatomiche. Molte di queste importanti cere sono tuttora conservate presso il Museo Cesare Lombroso di Torino; ma la pratica di conservare le ceroplastiche all'interno di un museo non è un'attività nuova, già nel Settecento esistevano, in tutta Europa, i musei delle cere. In Italia, invece, non c'erano dei musei dedicati alle cere, piuttosto artisti girovaghi realizzavano mostre itineranti che comunque erano viste con sospetto dalle autorità locali, a tal punto da emanare circolari per vietarne la realizzazione.

Una storia rocambolesca e dagli svariati epiloghi, quella della cera, una storia, che in Italia, è stata raccontata con pochissime mostre e pochi studi: resta un caso raro, ad esempio, la mostra del 2012, *Avere una bella cera*, curata dal collezionista, antiquario e studioso di ceroplastica Andrea Daninos, presso Palazzo Fortuny, a Venezia. La mostra è stata accompagnata da un catalogo omonimo, che rappresenta un'importante fonte per questo progetto, ma soprattutto per lo studio della ceroplastica in generale.

Con il progetto WAX, la Galleria Francesco Pantaleone Arte Contemporanea intende sperimentare un punto di fusione, che permetta di plasmare un nuovo confronto tra cere antiche e contemporanee. Ai ritratti in cera di nobildonne e nobili di fine Ottocento, alle teste policrome e alle rappresentazioni votive, tutte opere provenienti da collezioni private, si accostano la mordente fragilità delle cere di Liliana Moro e l'aguzza composizione di Concetta Modica, che aprono una via concettuale alle superfici profondamente spaziali e materiche di opere come quelle di Luca Trevisani e Domenico Bianchi. Artisti il cui lavoro diventa l'emblema di un elemento bipolare come la cera: termometro sociale delle peripezie figurative e metro di una materia concettualmente pura.

La *Vanitas* di Bruno Ceccobelli si presenta come un rilievo che oltrepassa la bidimensionalità della cera su specchio, un'opera che usa la fragilità della ceroplastica per sintetizzare la visione di un *memento mori*, che sembra avvolgere lo sguardo di chi si trova dall'altra parte dello specchio.

L'intreccio esoterico delle mani policrome di Loredana Sperini, e le concavità strutturali dell'opera di Chen Zhen, sono in piena sintonia con i lavori delle antiche maestranze settecentesche, con la tridimensionalità delle composizioni votive delle teche presenti in mostra. Il confronto è con gli antichi ceroplasti siciliani, maestranze di cui si hanno poche notizie, ma che sono entrate nella storia con maestri come Anna Fortino e Gaetano Zumbo, famoso ceroplasta siciliano del XVII sec., che ha lavorato in Toscana e nelle corti parigine. La comparazione tra antico e contemporaneo prosegue con l'opera di Luca Pancrazzi, una testa in cera bianca che sembra il calco di una figura dell'immaginazione, un'immagine così simbolica da diventare speculare a se stessa; così come gli antichi ritratti nobiliari in cera, con la loro estrema oggettività sembrano il *doppelgänger* della realtà, un doppio perfetto, un automa che custodisce intatto l'aspetto umano, anche il più grottesco. L'iperbole del raffronto avanza su tracciati imprevisi e su sentieri di rimandi e affinità quasi improbabili. L'opera di Luca Trevisani, si affida alla *mimèsi*, una delle caratteristiche più evidenti della cera, per confondersi agli elementi primari e mimetizzarsi, come se fosse un minerale lunare sulla superficie terrestre; i lavori di Paolo Grassino, Ignazio Mortellaro e Francesco Surdi dimostrano come la cera torni a riconquistare il senso intrinseco delle forme. L'intento è riconsiderare, attraverso la cera, il significato originario della materia e recuperare un contatto innato con la natura, usando come strumento d'indagine uno sguardo rupestre, che vede per la prima volta il mondo, e utilizza la cera come macchina fotografica per creare l'istantanea di una realtà simultanea.

Sembrirebbe che la cera conservi ancora quella fragilità che la caratterizza: rappresentare e imitare la realtà per poterla dare in pasto all'eternità, oppure distruggerla in un istante. In parte è ancora così, ma le superfici materiche di Vincenzo Schillaci e Nicola Pecoraro non sono più il simbolo del piacere interrotto da una cruda verosimiglianza, piuttosto, sono il frutto di uno sguardo primario sulle cose, una sorta di raffinazione alchemica della realtà, un processo di riduzione che oltrepassa la mera veridicità, espressa con il setaccio della figurazione *tout court*.

È un dispositivo che funziona come un enzima di sintesi, che metabolizza una materia concettualmente nuova, come dimostra l'opera di Michele Tiberio, palesando visivamente le forme dei processi chimici ed emulsionando la superficie della cera, come se fosse il calco di un passaggio di stato, il fermo immagine di una sublimazione. Lo stesso processo sembra accendersi nel lavoro di Alessandro Piangiamore, che raggiunge, con beffarda intangibilità, un'intensa profondità spaziale, entro cui si perde lo sguardo e si assorbe il tempo, come per osmosi.

I processi che ancora rendono vive le tecniche, fanno sentire il loro respiro negli alveoli della contemporaneità, attraverso degli artisti che mostrano la sensibilità di sperimentare l'uso della cera per creare nuovi luoghi, entro cui mettere a riparo le mitologie attuali o raccontare semplicemente una verità. Per questo WAX, progetto nato all'interno della Galleria Francesco Pantaleone Arte Contemporanea, vuole essere di stimolo per nuovi e più approfonditi studi e conferma l'importanza di proporre un confronto tra cere antiche e opere in cera di artisti contemporanei, per creare un'accurata indagine visiva su una materia che merita maggiore attenzione.