**NICOLETTA CASTELLANETA**

**Curatrice della mostra**

L’acqua è il liquido amniotico in cui ci si immerge entrando nel mondo surreale di Cuoghi. Una volta dentro, le convenzioni vengono ribaltate. Il tempo e lo spazio, dimensioni cardine della vita dell’uomo, sono sospese nella regressione quasi psicanalitica di un nuovo stato fisico, silenzioso e denso. Cuoghi mette in scena delle opere teatrali in cui l’uomo è una presenza liminale, spesso distratta. Un viandante solitario in un paesaggio notturno.

Creature dell’abisso – capodogli, piovre, pesci – nuotano indisturbati tra le cime più note dell’arco alpino. Così, il grandioso e terribile monte Bianco viene ridimensionato ad un possibile scoglio o una delle tante irregolarità del panorama geologico sottomarino. Eppure, all’occhio dello spettatore, quelle cime sono note: simbolo dell’irraggiungibile, del sublime Kantiano. Nella celebre trattazione del concetto di sublime all’interno della Critica del Giudizo, Kant descrive sublime ciò che trascende le capacità razionali dell’uomo, che può essere solo percepito. Il sublime è legato alla sproporzione tra la ragione e, di conseguenza, i mezzi che essa possiede, e la cosa in sé. *(Immanuel Kant, Critica del Giudizio, Laterza )* Anche il mare, gli abissi, sono sublimi. Essi sono composti della stessa materia concettuale che costituisce le cime, quella materia intangibile dalle forme pure della ragione, per dirla ancora kantianamente. Ciononostante, gli acquarelli di Cuoghi trattano il sublime in chiave postmoderna. Come spiega Lyotard nelle lezioni sull’analitica del sublime, nell’epoca post-moderna il sublime è reinterpretato come il giubilo del superare le barriere dell’arte e per costruire nuove potenzialità creative. A differenza di Kant dunque, Lyotard nega la ricerca di qualsiasi unità trascendente nel sublime.

Nelle opere di Cuoghi il giubilo del sublime è evidente nell’ironia con cui elementi kantianamente sublimi come le cime innevate sono giustapposti con leggerezza ad oscuri interni di case, fiori o pesci inquietanti. Attraverso questa convivenza forzata, potremmo dire, essi sembrano perdere quell’ineffabilità che li caratterizzava nella descrizione Kantiana, ed entrano a far parte di un piccolo mondo nascosto che unisce alto e basso, umano e animale, aereo e sottomarino.

Questa giustapposizione attuata con leggerezza ricorda la giocosità del surrealismo e al contempo ammicca a tradizioni meno note nella cultura storico-artistica come quella delle stampe anatomiche di Andreas Vesalius. Queste stampe mobili, nate in pieno cinquecento, consentivano allo spettatore di interfacciarsi in modo diretto alla molteplicità dei piani anatomici. Così facendo separavano diversi piani visivi giustapponendoli l’uno all’altro. Un unicum a livello storico-artistico, queste stampe rivelano innanzitutto come il piano scientifico e quello artistico, distinti nel mondo illuminista, fossero allora un tutt’uno. Inoltre, questa tradizione getta luce su un mondo ancora parzialmente inesplorato all’interno degli studi rinascimentali: quello della cultura visuale e della partecipazione diretta dello spettatore basata sul tatto. Tutto ciò rompe l’illusione di un’epoca strettamente oculocentrica e segnala un filone della cultura visuale che svela l’eterogeneità della rappresentazione. Cuoghi si riallaccia a questa tradizione tramite dei mondi costruiti su ritagli di carta risvoltati. ‘Capodoglio-Monte Bianco’ è la rappresentazione del gigante mostro marino di Moby Dick che fluttua sulle cime del monte. Il paesaggio però è sempre immerso in una luce melliflua, che dona alla contiguità delle figure rappresentate – una donna, una farfalla, ed elementi biomorfici – una sorprendente coesione. La materialità del disegno è la traccia del possibile gesto dello spettatore: quello di rivoltare la lingua di carta e, così facendo, svelare i mondi possibili e impossibili della rappresentazione. Ed ecco che d’improvviso la magnifica forza creativa e creatrice del disegno si rivela nella sua potenzialità di unire gli universi più disparati.

Le opere ‘allegoria della pittura’ esplicitano questo processo creativo che, in ultima istanza, arriva a svelarsi nella potenza della pittura stessa. L’atmosfera soffusa e alle volte crepuscolare di questi dipinti si distingue dalle profondità delle altre opere. Infatti, elementi ricorrenti di queste allegorie sono perlopiù frammenti di interni, elementi architettonici come scale e archi. Inoltre, i richiami al supporto primario della tela, il legno, sono inseriti in modo implicito ed esplicito all’interno della composizione tramite alberi ed assi rivoltate. Un telo rosso ricorrente in tutte e tre le allegorie cuce un *fil rouge* tra i quadri, che rievoca gli impianti spesso ricorrenti della pittura di Magritte o De Chirico. Il telo rosso però è anche lo sfuggente drappo del Bacco di Tiziano in *Bacco e Arianna*, o l’ancor più noto telo rosso di Caravaggesca memoria. La natura allegorica delle tele di Cuoghi rimanda, in ultima istanza, ad un significato meta pittorico. Infatti, il drappo rosso è un elemento persistente delle nature morte nord-europee. Impiegato come tendaggio, spesso il drappo svela le meravigliose prodezze tecniche di pittori fiamminghi, come nel quadro di Adriaen van Der Spelt, *Natura Morta Trompe-l’Oeil.* La tenda che svela la natura morta è anch’essa dipinta, enfatizzando l’illusione della pittura che non solo ambisce a sostituire la realtà ma ironizza sulla propria potenzialità mimetica nell’ingannare lo spettatore. La tenda rossa è il sipario teatrale che dischiude, in modo molto simile ai quadri, lo spettacolo scenico. Nell’inserire questo elemento allusivo all’interno della sua allegoria Cuoghi rievoca, ancora una volta, il potenziale creativo dell’atto pittorico. Nulla di più adatto ad un’allegoria della pittura.

Le allegorie, dunque, dialogano con le opere sottomarine come esplicitando la loro natura più profonda. Infatti, queste magnifiche creature che si snodano negli abissi, tra le alture delle lunghe ore crepuscolari che congiungono giorno e notte, sono la rappresentazione della leggera giustapposizione della pittura di Cuoghi. Elementi ed universi differenti si uniscono sulla superficie di un foglio, o sulla tela, attraverso un’atmosfera crepuscolare che li unisce. La sublime leggerezza di quest’atto schiude la potenza creativa dell’arte, che si può nascondere tra le pieghe di un foglio di carta.

Milano, 12 luglio 2021