**ANDREA DUSIO**

**Curatore della mostra**

***Candy Eaters***

Alice Zanin ha progettato un intervento installativo *site-specific* per il Tempietto di Palazzo Citterio, con l'intento di trasformarlo nel padiglione aperto di una visionaria voliera, dove vivono i *Candy Eaters*. In natura le livree degli uccelli sono spesso date dal colore del cibo che ingeriscono, come accade per i Fenicotteri e gli Ibis scarlatti. Chi non conosce questa specie può pensare che la colorazione rosa degli uccelli di Alice sia una “licenza” artistica. Il titolo dell'installazione gioca in tal senso sull'idea che questi artefatti abbiano assunto la loro livrea dopo aver ingerito caramelle rosa, mentre in realtà è la Natura ad aver prodotto, senza artifici e interventi di fantasia, la sorprendente bellezza delle Spatole Rosate. Nella visione condivisa tra Alice Zanin e il curatore Andrea Dusio *Candy Eaters* intende essere una potente e sorridente evocazione della meraviglia della biodiversità, e veicolare così il tema della difesa della natura e dell'ambiente, intrecciato a quello dell'economia circolare, richiamato dalla struttura del Tempietto. Una voliera aperta, come si potrebbe vedere in un Capriccio del Settecento, immaginata in un giardino milanese, in omaggio alla vocazione della Grande Brera come un luogo in cui convive una comunione di arte e scienze naturali, che comprende anche l'Orto Botanico e l'Osservatorio Astronomico, in un'ideale fusione della conoscenza.

Fortissima è anche la connessione dell'opera di Alice Zanin con i luoghi di Brera, della sua Pinacoteca e Biblioteca, con la tradizione disegnativa e pittorica della sua Accademia. Alice è l'ultima erede felice della straordinaria tradizione padana dell'invenzione della natura. Chi conosca i draghi di Cosmè Tura, Lelio Orsi e Girolamo da Carpi, e abbia osservato i cicli dei *Mesi e dello Zodiaco* delle grandi cattedrali romaniche, tra Modena e Ferrara, non può non ravvedere nelle stilizzazioni elegantissime dei suoi animali una traccia di quest'ascendenza. Registriamo oggi un momento di fascinazione neo-romantica per la *wilderness*, e pure siamo più che mai consapevoli che lo spettacolo della natura è un'invenzione umana, un'idea che paradossalmente procede dalla civilizzazione e si manifesta allorché viene meno il “sentire naturalmente” degli antichi, e l'uomo moderno comincia a percepire la natura come altro-da-sé. Non è a caso allora che i *Quadri della Natura* di Alexander von Hulboldt (Tubingen 1808) fondino quella *scienza visuale* che rappresenta lo snodo fondamentale per comprendere la genesi dell'Evoluzionismo. Non si dà Darwin senza Von Humboldt, e la sua ferrea convinzione che la scoperta scientifica è “connessione di fatti sparsi”. Il titolo originale dell'opera di Humboldt è *Ansichten der Natur*. Tradurre il termine tedesco è praticamente impossibile, perché *ansichten* rimanda tanto alla sfera della visione che a quella dell'opinione. L'immagine e la concezione della natura, la sua rappresentazione e figura sono l'equivalente del pensiero e della parola che da esso si forma: questa è l'idea che procede dall'ambiente protoromantico di Jena dove anche l'autore dei *Quadri della Natura* ha studiato, e che poi permea un clima culturale in cui raffigurazione e conoscenza sono ancora inscindibili. Come in Pisanello a Verona, o nelle raffigurazioni di Lucifero in forma di una grande rana, come nel Bramantino, la natura irrompe nel tempo della Storia nelle forme del fantastico e dell'invenzione consapevole. È su questo crinale che è da tempo approdata Alice Zanin.

La cifra del post-moderno è l'ironia, come rifiuto della possibilità di una grande narrazione coerente del mondo, e sua frammentazione in tanti racconti labirintici, tutti egualmente percorribili, senza che a nessuno di esso sia assegnato altro senso, se non il mostrare il contrario di ciò che appare. Alice muove inizialmente dall'applicazione di quest'intenzione ai dispositivi della *Wunderkammer*, del *gabinetto scientifico*, del *diorama*. Sembra guardare consapevolmente all'immagine naturalistica, per come si è sviluppata a partire dai codici miniati sino alla collezione di Settala e Spallanzani. Su quella matrice innesta la lezione che informa la storia del segno emiliano, da Parmigianino e Primaticcio sino a Felice Giani. Una vicenda fondamentale per la *storia europea del gusto*, in termini ancora non pienamente compresi. Fugge dunque da ogni possibile classificazione entro le grandi categorie del contemporaneo, e non a caso si è ritagliata con evidenza una propria extra-temporalità, che le consente di indagare sardonicamente le ricadute del *mainstream* ecologista sulle profezie proliferanti in materia di cambiamento climatico. Lo fa senza cedere di un millimetro all'edulcorazione dell'illustrazione naturalistica imposta dallo sfondamento del pop nella divulgazione scientifica, tenendo fede a una tecnica di modellazione che la vincola a seguire un processo in grado di tradurre in forme plastiche la combinazione tra lavorazione della cartapesta e utilizzo dei *papiers collés*.

Il *tema* per Alice è sempre privo di qualsiasi forma di assertività. Non vi sono proclami nella sua opera. Sarebbe come forzarne il senso, e negare il rovello formale che attraversa tutta la sua ricerca. L'arte deve dirci anzitutto della preziosità della natura, dell'inservibilità della *mimesis* e forse persino dell'impossibilità di perseguirla sino in fondo. Partita anni fa dall'intuizione di una possibile sostituzione dell'immagine naturalistica con la produzione artistica, Alice Zanin indica con la sua opera che pensare la natura come arte è forse il modo migliore di consentire alla *wilderness* di uscire dal nostro immaginario, che tutto consuma, e recuperare la propria invisibilità. È un discorso che oggi riguarda tutta l'arte, che va posta idealmente prima di una grande iconostasi, oltre la quale stanno, ineffabili, la bellezza e il senso del sacro.

In antichità la capacità di volare degli uccelli era guardata come una manifestazione della loro sacralità. Gli auguri designavano con il loro bastone un *templum*- una porzione di cielo all’interno della quale leggerne il volo per trarne degli auspici (*auspicio* da *avis* e *specio*). Immaginiamo dunque che il Tempietto di Brera sia un padiglione tracciando seguendo le linee del volo degli uccelli, un punto d'osservazione da cui si possono cogliere le traiettorie che compiono in cielo, misurare la loro sovrapposizione con le orbite degli astri, sentire come la natura risuona ovunque di una sola musica.

Milano, 5 novembre 2025