

E/O

Tragedie, motteggi, frattaglie catodiche e oggetti di scena metropolitana

Ci sono tanti modi per dar forma ad un sogno di grandezza o per inseguire la via dell'immortalità: dedicandosi a se stessi a tempo pieno e/o al proprio pesce-cane, dedicandosi alla propria famiglia e/o all'umanità, dedicandosi al sapere e/o all'agire, dedicandosi al pelo e/o al contropelo, dedicandosi alla guerra e/o alla pace, dedicandosi a Dio e/o al suo Avversario. Nella pratica e nel sogno dell'arte ciascuno di tali contenuti è presente e operante; e l'artista, nella propria visione soggettiva del mondo, qualunque essa sia, tutto comprende e tutto compendia senza alcun obbligo di fare di tuttata l'erba un fascio. Esonerato dal dover dichiarare qualcosa alla dogana, anche se le sue tasche e le sue valigie sono colme d'oggetti vietati, egli fa transitare dal regno dell'immaginazione a quello della realtà condivisa un popolo in fuga, una moltitudine che cerca una legittimazione storica, culturale ed estetica attraverso la messinscena tragicomica di un improbabile e ludico rito di passaggio. Sempre in cerca della terra promessa, l'artista-scafista porta sul proprio 'barcone e/o groppone non omologati', o camminando a pelo d'acqua, un teatro gremito di figure senzienti che ostentano un antefatto guardando e interrogando circospette l'osservatore. Mediante segni allusivi, dette figure interpellano l'attenzione dell'occhio sano, il quale, a differenza dell'orecchio malato e peloso del campanaro, non subisce in questi tempi controversi (e quali tempi non lo furono?!), al suono delle trombe dell'apocalisse, una sorta di scepsti e/o *epochè* salvifica, politicamente tradotti in "Silenzio Stampa". Ma è proprio del silenzio, per una sorta di legge del taglione, che l'artista fa il suo punto di forza e la sua icona prediletta. Nel suo palcoscenico ideale, gli attori non parlano mai: sono cartoni inanimati e fumetti senza 'fumetto' quelli che si mostrano nudi e/o imbavagliati o con qualche straccetto addosso, mai in ogni caso all'ultima moda. Essi esibiscono pezzi di mondo che non hanno bisogno per esistere o per acquistare evidenza e consistenza della parola annunciante del banditore televisivo o di quella scritta del procuratore della Repubblica, o di quell'altra vivificante e dolente dell'angelo della storia - o delle lunghe e smanianti filastrocche morali e sfibranti giaculatorie ideologiche di chi sa come stanno le cose della vita e tutto intende del senso ultimo della morte -, ma della loro nuda e minacciosa ambiguità. Bombe a mano o melanzane? Banane o pistole? Rastrelli o randelli? Meloni o palloni? Cosa reggono in mano alcune delle figure dipinte dall'artista? Questo è il problema. Ecco l'essenza della tragedia greca e di quella più vicina a noi d'epoca elisabettiana e/o repubblicana!

"E un artificio ineffabile, cari figliuoli! Ritornate a casa e rassicurate i vostri bambini: dite loro che non sono melanzane e nemmeno bombe o fucili o badili, ma carezze colorate: sono solo forme bislacche quelle dipinte dall'artista: sono sagome che talvolta somigliano a fionde cocomeri poppanti zappe *i-pod* telecomandi lupare violini gelati turbanti cravatte; ma in verità non lo sono, ciò che appare a voi, è solo un gioco di specchi deformanti permeato d'ironia. E' canzonatura, non la canzone della controcultura, e la deformità dei personaggi non è un ruzzolone contronatura, ma è essa stessa natura".

Ci sono tanti modi per consegnare alla storia lo spirito e il corpo dell'uomo, a volte traslandolo nella sagoma tragicomica di un cartone animato, o imbalsamandolo ai piedi di un altare, infilandolo magari in una teca rivestita di velluto scarlatto tempestato di madreperla, o costruendo un mondo parallelo fatto d'oggetti che sfidano il tempo e l'impazienza di un Dio sconosciuto fattosi per diletto orologiaio e per necessità d'ufficio giudice a tempo pieno; o mettendo pure in conto la maniacalità dei compilatori d'annuari ed enciclopedie, o quella dei cacciatori e conservatori, in lindi musei, di macchine efficienti, ibride o celibi. Oggetti inerti, queste ultime, che rappresentano la grande ossessione e la piccola occasione per l'artista contemporaneo che vuole attuare un suo personale piano d'immortalità senza scomodare il vero Dio e le sue leggi biogenetiche, senza appoggiarsi alla stampella della metafisica o allo scaleo illuministico della meccanica razionale. Gli

uni e gli altri consegnano talvolta alla storia la rappresentazione stereotipata dell'uomo, ritagliata sui principi di un'antropologia suffragata da un'idea morale succedanea e dal fantasma del progresso che vincolerebbe pure l'artista - si dice sottovoce nei bar rionali odoranti d'urina e/o nei retrobottega dei calzolari di lusso, dei barbieri di stato e dei verdurai e palazzinari prezzolati - al rispetto di modelli antropometrici e di schemi ideologici bagnati anch'essi nell'acqua santa della religione o nel sudore sulfureo della ragione, se questi, l'artista, non si sottraesse in tempo al dovere della verosimiglianza e non mettesse in scena il suo spettacolo tragicomico con le frattaglie, le reliquie e le oscenità del presente massmediale. E fuori d'ogni tentazione ideologica e da ogni paranoia, il suo *modus operandi* risponde sostanzialmente alla categoria del gioco e alle sue ineffabili leggi.

Il nonsenso del cattivo selvaggio

L'artista assume il proprio vissuto come luogo metaforico in cui mettere in scena, su un ideale e spoglio palcoscenico, e attraverso un apparato iconografico minimale - filogeneticamente riconducibile al mondo dei fumetti -, la condizione tragicomica della vita associata, nella quale l'individuo accoglie l'atto di parola come massima espressione di sé e del divenire incessante dello spirito, e l'ostentazione del proprio corpo mutante come volontà di potenza e d'appartenenza all'ordine fenomenologico del creato. È proprio la parola, repressa ad arte, a connotare la vocazione dei personaggi raffigurati dall'artista; la parola - il sigillo con il quale l'Occidente, da circa duemila anni, a partire dall'icona dell'annuncio a Maria, sancisce e santifica l'Istituto della famiglia, ridisegna una nuova parabola della comunità e della storia, dispone un attraente piano di salvezza -, è percepita dall'artista come paradosso e origine d'ogni conflitto.

Il pittore invalida ogni elementare parametro antropometrico ed esibisce i suoi 'attori' imbavagliati, creature grottesche, piatte e deformi, circoscritte da una linea nera di contorno, che ascoltano impotenti un sinistro annuncio: esseri filiformi, caracollanti, senza ombre e dai colori spettrali stesi a larghe campiture, che si contendono la luce di una lampadina elettrica e ignorano del tutto quella della grazia. Il pittore evidenzia, attraverso un sistema simbolico carico d'ambiguità, ma perentorio nel suo essenziale codice narrativo, il dramma esistenziale di chi, ridotto al silenzio e alla solitudine per deliberata scelta o perché costretto dai meccanismi coattivi della sopraffazione politica e sociale, si concede al mondo come sagoma esangue, come creatura guastata nel corpo e nell'anima: e così, immobile e inetto, congelato in una smorfia totalizzante, il soggetto comunica attraverso gli occhi dilatati e stupefatti il suo disincanto, il suo disperato appello, la sua fame di certezze. Figure descritte con perizia calligrafica e marchiate dal dolore, quelle che erompono dall'immaginario pittorico di Massimiliano Lo Russo. I personaggi cupi, scaturiti dalla fantasia inquieta dell'artista, mostrano uno stato d'inadeguatezza di fronte al mondo, richiamando l'attenzione dell'osservatore proprio su quelle strutture antropologiche che prefigurano i fondamenti della nostra civiltà e i suoi principali modelli di rappresentazione: l'attesa, il silenzio, la parola, il tempo, lo spazio, il bene, il male, la vita, la morte, la religione, lo stato, la cultura, l'informazione... Su tali presupposti si sviluppa, o si avviluppa, la libertà del singolo, o naufraga quella d'interesse società, soprattutto quando non si mettono più in discussione le ossessioni dell'individuo e i rituali stereotipati della vita collettiva.

Le sagome piatte che mostrano esseri a-temporali confinati nello spazio vuoto e silente, richiamano un conflitto atavico fra atto normativo e pulsione biologica, e alludono ad uno scontro all'ultimo sangue per far emergere la parola negata, la domanda. Il dissidio che regola la comunicazione umana si traduce sovente in flusso dialettico e talora in legge, e solo di tanto in tanto è epifania di una sana potenza creativa. Nelle scene dipinte dall'artista le figure rimandano spesso ad un retropalco planetario multiculturale, multietnico e polivalente dove l'alterità è degenerata in lugubre devianza narcisistica, gretta affermazione di sé, brutale negazione del mondo. E l'opera d'arte si pone, di contro, come tentativo di riscatto dell'individuo e della sua molteplicità schizoide all'interno di un inedito piano di salvezza disegnato col lapis e colorato a mano.

Miti, materiali, metodi

Massimiliano Lo Russo si dedica all'arte e non alla scienza, e mai coniuga l'una e l'altra in vista di un colpo di scena definitivo o inseguendo esiti speciali per impressionare lo spettatore: egli fabbrica, invece, con pennello e colore, su supporti eterogenei (tele, cartoni, pezzi di elettrodomestici rottamati ad arte, sponde di letto, *plateaux* arabescati per torte nuziali e cassate siciliane, ecc.), ad immagine e somiglianza della propria fantasia, un individuo solitario, portatore non di scienza ma di coscienza; dipinge pure, l'artista, famiglie più o meno numerose, o un popolo di figure che non conosce ancora la legge di Dio e le sue determinazioni socio-biologiche, e di quella degli uomini fa a meno poiché vive nell'ebbrezza di un mondo irrealista o nel dubbio di un'esistenza coatta. In virtù di leggi imperscrutabili, sempre giocando sul palcoscenico dell'arte l'ultima *chance*, il tragico si manifesta come contrasto insolubile e come ambiguità, come domanda, e mai come risposta. Se il comico si dà come sollazzo, attestazione di fede primordiale nella vita e come nichilismo e/o dissenso godereccio o goliardico sberleffo del potere, il tragico non presuppone un sistema certo e condiviso di valori né una solidarietà etica tra l'autore e il suo pubblico. Presuppone forse solo una domanda e profonda ricerca euristica, uno stato collettivo di scepsti. E non subisce affatto il popolo d'astanti dipinte dall'artista intimidazioni e/o il ferino frastuono di quella voce rauca che grida nel deserto catodico del nostro tempo: "Siate sacerdoti e non mercanti, siate santi e non birbanti, siate monelli e non ribelli, siate moralisti e/o non artisti".

Vi è una sola ragione per la quale l'artista si mette ancora oggi sul mercato senza il rossore della vergogna in faccia - in quanto creatore di oggetti sostanzialmente inutili - e senza doversi giustificare da un pulpito accreditato, in nome dell'etica e dell'ideologia, in nome del valore morale della creatività o della libertà di parola, e bla bla bla... Non è forse anch'egli un coltivatore diretto e un fabbricante di sogni al pari di altri? E allora, che bisogno ha di fare discorsi suadenti e di spalmare sentenze sulle fette di pane nero imburrrato ad arte dal cuoco del Principe? Mentre altri produttori e agenti di commercio mettono in vendita arance, mele, mazze da golf, prosciutti, coltelli, frigoriferi, computer, telefoni, televisori, giornali, calze di seta, mutande da viaggio, pistole, titoli di stato, polizze assicurative per l'al di qua e/o per l'al di là, l'artista propone storie esemplari, nate per caso e coltivate con amore nel cavo della propria testa, dove le frattaglie televisive e la promiscuità delle immagini metropolitane e dei detriti iconici trascinati dalle correnti marine intercontinentali subiscono tragiche metamorfosi e inedite investiture formali.

Attenzione, le opere dell'artista non sono il frutto proibito, il fiore del male, ma un'occasione ambigua e trasversale per riflettere intorno al problema del bello e del brutto, della sovranità e della proibizione. In poche parole, esse sono utili a chi vuole ragionare poetando e poetare ragionando su vecchie faccende obsolete e oscure quali, ad esempio: bene o male? realtà o apparenza? libero o servo arbitrio? O per chi voglia semplicemente decorare una parete di casa o coprire un buco nell'attesa del muratore.

Epilogo sotto forma d'epigrafe. Il paradosso di Gatto Silvestro

"La realtà come fenomeno è il mondo della rappresentazione, in cui il reale si manifesta nelle forme proprie del soggetto conoscitore" disse un giorno Calimero al suo creatore mentre questi tentava di persuaderlo a farsi impagliare, impalare o impalmare.

La realtà come cosa in sé è volontà, forza inconsapevole, impulso cieco. I canarini e i cardellini accecati dalla mano indolente del melomane lo sanno da sempre. Pure il loro carnefice n'è a conoscenza. E lo sanno pure gli sparvieri addestrati dal falconiere a cacciare i colombacci, e il cuoco del re alle prese con una padellata di peperoncini rossi saettanti, che in compagnia dell'aglio bianco, soffritto con prezzemolo riccio ed erba cipollina, fa da corona nuziale ad un'ignara *Minchia di re*¹.

La cosa in sé è volontà, mentre la materia inanimata, i corpi viventi e la stessa attività psichica sono forme di volontà oggettivata a vari livelli. Ne consegue che l'opera d'arte, al pari delle altre cose, è un intreccio di volontà, di materia inanimata, di corpi viventi ed attività psichica.

La volontà è impulso cieco, energia vitale. Non a caso si cucivano gli occhi ai falchi per addestrarli meglio alla caccia. Pure la fame di Gatto Silvestro e l'istinto di sopravvivenza di Titty sono espressione entrambi della medesima volontà, dello stesso impulso, della stessa energia vitale. Solo che in questo caso ago e filo assumono altre sembianze. Ma la mano che cuce è sempre la stessa. Fra l'istinto aggressivo di Silvestro e l'istinto di sopravvivenza di Titty va tuttavia ad interpolarsi un artificio, la compassione e l'affetto della Vecchia Signora per Titty, affetto che è una forma di volontà corrotta, una scorciatoia per affermare il proprio controllo sulla realtà in nome di buoni ideali (il bene, la giustizia, la fratellanza), e per esercitare, sotto sotto, il potere.

La rappresentazione è il mondo che ci si offre nelle forme dello spazio, del tempo e della causalità; la sua realtà differisce da quella del sogno solo per il diverso grado di continuità e di connessione. Ed è quello che sperimenta Silvestro sulla propria pelle, mentre l'artista lo esperisce invece su una tela di lino intelaiata male o su un cartone imbarcato e logoro che prende la forma di bavaglio o di bavetta. Come somiglia la forma del bavaglio a quella delle mutande e all'esoterica piramide ribaltata!

Arte-giustizia-fede-amore-compassione è un crocevia di stati di cose, minate alla radice da scorciatoie: corruzione, delirio d'onnipotenza, mistificazione. Ad essi non ricorre mai Gatto Silvestro - la vittima, il capro espiatorio - per attuare i suoi disegni segreti e per soddisfare il suo appetito, ma la Vecchia e il suo cane da guardia, il servile Ettore.

La casa di Titty è una gabbia, si sa, un oggetto domestico costruito a regola d'arte. Pure la casa di Silvestro lo è, solo che è una gabbia più grande di quella di Titty, ed è piena di tentazioni: contiene innanzitutto la casa di Titty e una miriade d'altre cose vietate. Silvestro è ospite in quel luogo di delizie, ma non può esercitare a suo piacere l'istinto di cacciatore nei confronti di Titty, ospite a sua volta della Vecchia Signora nella sua gabbietta luccicante e protettiva. La padrona di casa esercita dispoticamente la sua idea di bene e di male a favore delle piume di Titty e a scapito del pelo di Silvestro. Al quale impone una dieta rigorosa e contronatura, mentre a Titty concede i privilegi che si danno al feudatario compiacente, remissivo, commediante.

Il mondo della libertà vigilata è quel mondo nel quale si aggira il povero Silvestro, il quale non si dà pace perché crede vivamente che Titty sia una rappresentazione della sua volontà, e non la rappresentazione della volontà dello stesso Titty o di quella della Vecchia. E Titty - povero, perfido e fetente Titty! - non sa che la sua gabbietta non serve solo a tenerlo a riparo da Silvestro, ma è anche il luogo di reclusione voluto dalla Vecchia. La piccola prigioniera non è frutto della sua volontà e della sua fantasia, ma della volontà e della fantasia della Vecchia. Quella stessa volontà che mortifica la libertà di Silvestro, protegge al tempo stesso la libertà e la vita di Titty. La Vecchia, mossa da compassione, ricorre all'arte per riparare Titty e al bastone per contenere e punire le intemperanze di Silvestro. Titty si rifugia nella gabbia, scambiando la sua prigioniera per la sua casa. Mentre Silvestro, per sfuggire al bastone della Vecchia, fa a meno della luce nella sua prigioniera disseminata di tranelli e preferisce cacciare al buio: si sottrae così allo sguardo della Vecchia e mette in atto le sue armi naturali, la pupilla, la fantasia, il coraggio e la coscienza del male.

L'artista, si sa, è figlio e al tempo stesso padre della Vecchia Signora, egli è pure il gemello nudo di Silvestro e il fratello minore di Titty. E d'Ettore, il *bulldog* tarchiato e muscoloso, dal quoziente intellettuale assai basso, che rifila al malcapitato Silvestro delle sonore sventole, è la coscienza giuridica oggettivata e turbata, è lo stato di diritto che si oppone sempre alla volontà di potenza del singolo, in nome della ragion di stato, riducendo a farsa gli appetiti del *Felis silvestris silvestris* e stemperando nel melodramma, con tanto di *Ouverture* galoppante e accompagnamento musicale con finale grave, quelli dell'*Homo sapiens*. Quel che resta all'*Homo habilis*, al pittore, all'artista, è la tragedia: la costruzione ancipite e arbitraria fatta con le frattaglie pubbliche e con gli avanzi privati, ovvero con quegli oggetti ed enti usati e abusati che pongono sempre e solo domande e non danno mai risposte finali, libere, trasparenti.

10 maggio 2010

**Michelangelo Tomarchio Levi
mtlspa@libero.it**

¹. ***Minchia di re***, nome regionale del **pesce donzella**, il cui nome scientifico è **Coris julis** (Linneo, 1758). Si tratta di un pesce osseo appartenente alla famiglia dei Labridi. Ha corpo affusolato e muso a punta. La livrea presenta un marcato dimorfismo sessuale: le femmine hanno dorso marrone e fianchi giallastri con ventre bianco, mentre i maschi sono verdi, blu o marroni, con ventre bianco, una macchia blu sopra la pinna pettorale e con una banda ondulata arancione vivace sui lati. Può raggiungere una lunghezza di 25 cm. La bocca è piccola (per insidiarlo occorrono ami dal numero 12 in giù), provvista di denti particolarmente affilati che possono arrecare dolorose ferite. La pinna dorsale è unica e molto lunga, mentre la caudale è larga ed a margine arrotondato. Il suo ermafroditismo è proteroginico, cioè nelle prime fasi della sua vita (fino a circa 14 cm di lunghezza) presenta gameti femminili e colore marroncino o rossiccio sul dorso (dipende dalle profondità a cui è pescato) e bianco sul ventre. Su quest'ultimo nella fase intermedia, vale a dire quando sta per avvenire l'inversione sessuale, spesso appare una linea gialla. Negli organismi maschili, invece, i colori diventano più appariscenti. Il dorso si presenta verde-bruno nell'esemplare vivo o appena pescato, mentre dopo poco vira al blu. Sui fianchi è presente una fascia arancione, sotto la quale il colore dominante è il verde smeraldo. Sono presenti una riga azzurra ed una macchia di colore nero dalla forma simile a quella di un triangolo rettangolo. All'angolo dell'opercolo è evidente una macchiolina di colore bluastro. Dal punto di vista morfometrico questa specie presenta 8-9 raggi spiniformi nella pinna dorsale e 12 molli, mentre in quella anale i duri sono 3 ed i molli 11-12. Gli individui giovani, di dimensioni attorno ai 15-20 mm, di colore biancastro, con due macchioline nere, una preanale ed una sul troncone caudale, possono essere catturati nei mesi estivi con retino a maglie strette e alla presenza di forti sorgenti luminose. Abocca voracemente ad esche animali d'ogni tipo causando spesso non poco disturbo a chi si dedica alla pesca di specie più pregiate. Questo pesce, diffuso nel Mar Mediterraneo e nell'Oceano Atlantico orientale dalla Manica all'Africa centrale, è strettamente costiero - abita fondali rocciosi o a posidonia -, e la sua diffusione batimetrica va da pochi centimetri a (eccezionalmente) 120 metri di profondità. Si nutre di alghe, anfipodi, copepodi, ricci di mare, policheti, gamberetti e gasteropodi. In genere non è soggetto a pesca specifica vista la scarsa qualità delle carni, adatte solo a pur gustose zuppe di pesce (ad esempio il cacciucco livornese); in Sicilia è invece ricercato e cucinato esclusivamente infarinato e fritto. Il pesce donzella è anche conosciuto con i seguenti nomi regionali: *signurinella* (Abruzzo), *cazze de re* (Puglia), *ziguella*, *pisciu re* (Sardegna), *pizzirè*, *viriola*, *viola*, *minchia di re*, (Sicilia), *nicchio*, *cazzo di re* (Toscana).