

Carnai del divenire

di Jonny Costantino

2005

Dal catalogo "KRN", Galleria delle Battaglie, Brescia

La terra è viva fino alle sue profondità più recondite; al centro è un sole in forma di uomo crocefisso. Il sole sanguina sulla sua croce nelle profondità nascoste. Il sole è l'uomo che lotta per emergere verso un'altra luce. Da luce a luce, da calvario a calvario. Il canto della terra...

Henry Miller, *Il colosso di Marussi*

Le visioni di Simone Pellegrini calamitano l'occhio e fanno fremere i nervi con la prepotenza di una scossa che non si limita a elettrizzare i sensi, ma prelude uno scatenamento di forze motrici evocative eidetiche entro e oltre i confini di una rappresentazione enigmatica.

All'interno di trame che si articolano in modo vertiginoso, la dimensione più evidente a cui l'artista di Ancona si rivolge è la pittura rupestre, come volesse fare propria la magia dell'insuperata essenzialità dinamica, oltre che segnica, quasi a ribadire che lì, «e soltanto lì, il movimento è riuscito». ¹ Se le tele di Puvis de Chavannes hanno rappresentato, in pieno Ottocento, il ritorno di un 'amor di parete' legato agli affreschi dei primitivi italiani, Pellegrini dà nuova vita a un 'amor di grotta' di paleolitica memoria, tendendo l'arco temporale a propria disposizione, fino a far toccare gli estremi. Ma tra i suoi intendimenti non vi è voglia di restauri, né nostalgie per il remoto: l'aura arcaica è uno dei grilletti di una propulsione viscerale quanto lucida.

I suoi corpi, irrorati di linfa rupestre e intagliati nell'illusione, sono incisi col bisturi dell'inquietudine, involucri di coscienze tormentate nelle cromie di una materia che trasuda umori. Il riverbero della lezione di Schiele è sensibile nella nervosità e nella tensione contratta della figura, nei contorni netti e nei solchi che la incidono, e si svolge nel verso di una stilizzazione che strappa il corpo alla stasi della posa e sfrena l'energia che vediamo implodere negli schizoidi alter ego dell'austriaco, scarnificati e torti dal morbo anchilosante del pensiero – veleno assorbito, nelle trame febbrili di Pellegrini, in parte dal bruciore della frattura ancestrale che costringe all'azione i suoi prometeici eroi, in parte dal logos che si aziona tra loro. La caverna del Quaternario e quella di Platone diventano tutt'uno nella campitura: i negativi impressi sulla carta, come ombre ideofore, proiettano i fasci di un pensiero che attraverso il segno si fa carne, dal momento in cui dire Carne significa dire conoscenza sensibile del dolore e «pelo rizzato», ma pure «grida intellettuali, grida che provengono dalla sottigliezza dei midolli». ²

I corpi cavernosi di Pellegrini sono crepati dal sordo latrato della carne, nel cuore di una natura che è il centro dello strazio. Siamo lontani dalle auree origini celebrate dal candido Rousseau. In principio è la fratturante brutalità di bestie sfracellate e uomini tumulati da sassaiole. Le dolcezze di Eros leniscono ancora le ferite, è un amplesso tra le rocce il punctum di La ritrazione delle acque, ma Thanatos si è fatto più invasivo e ha infranto le leggi della elegiaca convivenza in vigore all'epoca di «Leporie» (Torino, 2002). Agonizza ogni gerarchia del vivente nella morsa del destino carnivoro: se l'uomo uccello e il bisonte con le viscere fuoriuscite, rintanati

nel fondo del 'pozzo oscuro' della caverna di Lascaux, ci appaiono uniti in prossimità della morte,³ in Malversazioni con cagne un'unica matrice rossa imprime sulla carta il simultaneo svuotamento ematico di una cagna dal viso di donna e di un uomo, il quale scuote un albero per suscitare il volo, che spicca come fiori nel vento, di uno stormo di oche colombacci, creature sospese, nel bestiario medievale, tra il mondo dei pesci e quello degli uccelli.

Imponendo l'emulazione dei cicli della natura, il rito giunge per circoscrivere la sfera di sicurezze del clan, enfiate dal fare concertato di ognuno, e distrarre il vuoto che sconvolge le più intime fibre del singolo. Ma il reiterarsi a oltranza del rito non può bastare a colui che abbia percepito ciò che lo necessita e ciò che preclude in quanto mancanza di coraggio. Questo lungimirante sente il cerchio, forma regina della ripetizione, stringersi come un cappio intorno alla volontà, per scolorire il volto dell'anima. Tale è la condizione degli 'eletti' di Pellegrini: tra le macchie e le lacerazioni di scenari venatori o sacrificali, si tendono di là dei vincoli e dei mulinelli della materia, incalzati da un'oscura forza pulsante, forse proprio dall'ansimo del baratro masticatore che li ha vomitati. Pellegrini li fissa nella trazione di un rigor vitae che mira all'assoluto senza rinnegare la terra, a una sorta d'incarnazione mondana della divina perfezione. Come i 'salvati' del Buonarroti, sospinti da un anelito terreno verso destini determinati da potenze di vita, le figure di Pellegrini sono «certamente superempiriche, ma non ultraterrene».⁴ Ascendono senza trascendersi.

Umido dell'occhio senza ruggine, bocca ricolma di carne che sboccia nel gelo, la terra è l'ultima spiaggia dell'umano. L'uomo che non scaccia l'animale da sé è fratello del perro enterrado di Goya, sgomento randagio trascinato da un mare di fango, terra liquefatta dalle lacrime.

I bastardi di Pellegrini sono licantropi incoronati dalla Madre Terra, che girano a vuoto nelle paludi del tempo.

In un batter d'occhi gli archetipi senza tempo di quest'agrimensore del sogno manifestano un'alterità di radice e sostanza nei confronti del frigidario d'icone usa e getta che allaga il vuoto dell'arte nell'era dei deserti mediatici, lasciando che risuoni il Mistero che squassa, in filigrana, la contemporaneità.

Simone Pellegrini è artista inattuale.

Il fonema d'origine indoeuropea *krn* è la morsa consonantica che scricchiola in presenze pregnanti dell'immaginario dell'artista – carne, corno, crine... – e traccia, nelle sue peregrinazioni vocaliche, nessi biunivoci tra la bestia, l'uomo e la divinità: dal greco *krainos* (cranio) deriva il verbo *krainein* (regnare), in primis specifico del divino, poi esteso al regale, infine all'umano, ed espressivo del farsi azione della parola che discende;⁵ scavando nei giacimenti biblici, si scopre che le corna, intese quale simbolo di potenza e talvolta di salvezza, sono una sineddoche di testa (Salmi 75,5) e transitano dal cranio del bufalo (Deuteronomio 33,17; Salmi 92,11) a quello del falso profeta (1 Re 22,11), fino a giungere, ormai cor(o)na, in capo alle nazioni superbe (Zaccaria 2,1-4).

Lo schiumante visionario verbo semitico precipita in frantumi nelle brulicanti lande di Pellegrini e nutre abbaglianti figure d'attrito, lastricando un circolus vitiosus dei frastagliato da rovesciamenti e metamorfosi, da traumi e paralisi: il presente perpetuo di Kronos, dio di morte e conoscenza, parto terrifico del seme krn, dimensione convulsa dove passato e futuro sono «ciò che resta della passione in un corpo». ⁶

In una rappresentazione che non smette di volersi illusione, del mito resiste il riverbero di una favola che c'incanta, parlandoci dell'organo indistruttibile ma mortificabile che si acquatta in noi e di colpo ci suona, quand'è all'altezza di fibrillare al ritmo dei paradossi e delle evidenze di una Bellezza che comunque ci traguarda.

Pellegrini lascia che i riverberi si rifrangano e i pantheon si accartoccino nelle accensioni di un unico spazio teofanico, di cui le opere sono crepitanti anfratti strettamente connessi tra loro, sia da un punto di vista figurativo che discorsivo. In quest'ottica, La libagione si dà quale opus magnum sintetico delle traiettorie e degli impulsi significanti in gioco in «KRN», circolo vizioso che chiama a raccolta il semicerchio di L'ordo degli incomparabili (corso d'acqua fluente tra una caverna, forse un betile, e la vagina di una nigra puella), la caduta di La produzione del calcanto (flusso biliare che, come un enorme boa, guizza dal costato di cinque uomini, circondati da intrichi di massi e lupi, e li tira verso il basso, mentre altri due, curvi, rigettano serpenti) e la stasi di Le lacrime degli zelanti (orizzonte capovolto in cui si pareggiano l'ascensione di otto figure d'uomo e il sovrastante inabissarsi nelle viscere della terra di una calca ferina). Tale scena superna rappresenta lo 'scavalcamento di campo' della levantina macina arborea di La libagione, risucchio triturante ove ritorna polvere una muta di lupi dal sembiante di iena; ma prima che la loro corsa s'ingolfi a occidente e prosegua verso il macello a oriente, essi tagliano in due una spenta folla di mezze sagome umane che sprofonda a testa bassa oltre il filocampo inferiore. Tra loro c'è un uomo che si accende nell'ascensione. Sul suo capo campeggia la scritta «EL», abbreviazione biblica di Elohim (Dio), stigma dell'uomo che si eleva – ele(va)zione connessa alle sue proprietà bestiali, come il pelame che infiora il corpo per assimilarlo al lupo e distinguerlo dagli stinti zombie che lo circondano. Le braccia sono stese in largo come quelle delle 'madonne col mantello' di tradizione cistercense, che ebbero diffusione nell'iconografia occidentale dopo il XIII secolo, per trovare il proprio emblema nella Madonna della Misericordia di Piero della Francesca. Ma dagli arti superiori del crocefisso di Pellegrini non scende il manto che accoglie e protegge tra morbidi panneggi, gronda una pioggia di sangue, come da tutto il corpo. Il sangue, dam, è segno semitico della vita.

A ponente intanto, nella ficaia dove si versano Le lacrime degli zelanti, sedici mani sostengono le braccia sollevate di otto eletti. Memento delle mani volanti che inveiscono sul Cristo deriso di Beato Angelico, queste mani ci dicono che innalzarsi è troppo umana fatica. Né sovrumano o angelico è l'aiuto che esse porgono, ma fisico, come il soccorso prestato con mani e corde dai già beati ai redenti gravi e sbigottiti che si 'arrampicano' verso di loro, nel Giorno del Giudizio secondo Michelangelo. Hanno invece subito uno stupro dissestante le anatomie dei cinque 'dannati' di La produzione del calcanto, rimaste in piedi ma con caviglie e collo attorcigliati, finanche a 180°, mentre le proprie viscere producono svuotandosi

calcanto o solfato di rame. Questi corpi paiono vittime artrosiche di una nefasta ritorzione di Saturno, il pianeta che governa il sistema osseo e le articolazioni.

La costante cromatica dei lavori di «KRN» è costituita dalle masse di nero impresso in modo uniforme sulla campitura, nelle fogge di antro roccioso e pietra cava, donna e demone in fiamme, saetta e serpe, recinzione infranta e montagna masticante, flusso che disseta e dissangua, forme che si ergono dense d'ineluttabile, come fossero ombre della Notte semitica – «Peste che è in marcia nelle tenebre» e «Rovina che stermina di giorno» (Salmi 91,6) – o avessero assorbito il buio compatto dello sfondo da cui emerge il Saturno di Goya.

Nelle sue ultime pitture nere, Pellegrini ha precisato gli approdi linguistici di opere quali *Conta notturna*, *Gran secca* e *Raccolta delle acque* («I muschi del sentiero», 2004): ritroviamo una figurazione gioiosamente coniugata con le istanze di un'astrazione edificata su architetture spaziali che si addensano e si svuotano, si definiscono e si smagliano in base a configurazioni che procedono per impulsi ritmici e geometrie del movimento. Al contempo, si sono scheletrite le belle figure che campeggiavano in «*Carte barbare*» (2002): del disegno resta il segno che si moltiplica in grovigli in fermento di elementi semplici (ficaie, pietraie, cataste di legno) e composti (alberi, uomini, lupi, cagne, uccelli). Addolcito dagli accordi e acutizzato dagli strappi della partitura, latente e ubiquo permane il conflitto tra l'erranza dei significanti e le ingerenze dell'allegoria, tra la struttura armonica e le sue caotiche increspature, tra il progetto e le eversioni dell'imprevisto, tra il tema e la marea di variazioni e ripetizioni che, dopo averlo estenuato, lo disperdono in un viluppo di calchi destinati a estinguersi, sovrapponendosi, a causa del fisiologico esaurimento delle matrici. Tutto ciò è attivato dal vortice di una vitalità che spacca le pareti delle forme quadre che ambiscono a contenerla, mentre la frizione tra i motivi si trasfigura in una vigorosa rapsodia del visibile.

Come il nero fulmine che spezza il Lampo fisionomico di Klee, accade che la diagonale di un'enorme sagitta accenda lo scenario che recide di netto (*Le lacrime degli zelanti*), lasciando che, sulle estremità orizzontali della croce asimmetrica che prende vita come puro epifenomeno, due fiamme gemmino ad arroventare il ventre di una montagna madida di notte. È di fuoco il midollo della pietra.

Un sole inverso brucia in *La produzione del calcanto*. Tra corpi che si fanno di luce e polvere, la carne dell'opera brilla nei roghi di una carta unta ad hoc, a lume della sintesi ustoria appiccata nel *Vangelo di Filippo*: «c'è fuoco nell'unzione» (57); «il fuoco è l'unzione, la luce è il fuoco» (67).

Ah donne-nous des crânes des braises
Des crânes brûlés aux foudres du ciel⁷

Nell'economia di messe in scena dove sono flagranti le mosse fascinatorie e sfiguranti dell'informe, Pellegrini resta un 'membrificatore' incapace di dare la pelle delle proprie creature in pasto ai tritacarne di un'astrazione fredda. Reduce dal secolo che più l'ha bistrattata, la figura umana ha trovato un terreno fertile dove attecchire, un incandescente rifugio che però non significa pace, né trionfo. È ormai perso il ruolo di fulcro risolutore del creato, di cui a lungo si è fregiata, e anche qui è incalzata dalle nere cataste dello sfasciume terreno, ma ha ritrovato una misura

verace e dilacerata del divino nell'umano, in un uomo rimasto fedele all'uomo che può ancora essere, uomo destinato a inerpicarsi, a nervi scoperti, verso il doppio fondo di una notte in cui balugina, tremulo, il miraggio della sorgente che promette di sopirne l'arsura di assoluto – fonte dove si specchiano le sue brame, fonte che sa essere avvelenata.

Sofferta sarà sempre l'espressione di chi, mosso dai conati dell'impossibile, vive la creazione come teatro di una sfida all'ultimo sangue con l'altro che lo trafigge con la lama del dubbio. Ogni opera è una lotta ancora più ardua di una guerra senza fine, ma non assurda, se l'opera ha la forza di ricadere tra gli uomini come stilla che inumidisce la carne, essiccata dalla vanità delle farse mondane, assiderata nei vicoli ciechi della coscienza.

Ma perché l'opera sanguini, è necessario un allenamento continuo.

Il cuore è un muscolo.

(1) Come afferma perentorio A. Giacometti, *Scritti*, tr. it. di E. Grazioli e C. Negri, Abscondita, Milano 2001, p. 226.

(2) A. Artaud, *Position de la chair*, "La Nouvelle Revue Française", n. 147 (1925), in Id. *CsO: il corpo senz'organi*, a c. di M. Dotti, Mimesis, Milano 2003, pp. 23-24.

(3) Cfr. G. Bataille, *Le lacrime di Eros*, a c. di A. Salsano, Bollati Boringhieri, Torino 2004, pp. 19-23, 31-41.

(4) G. Simmel, *Michelangelo*, a c. di L. Perucchi, Abscondita, Milano 2003, p. 44.

(5) Cfr. E. Benveniste, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, a c. di M. Liborio, Einaudi, Torino 1976, volume II: Potere, diritto, religione, pp. 310-315.

(6) Sul tempo di Kronos e di Aiôn, cfr. G. Deleuze, *Logica del senso*, tr. di M. De Stefanis, Feltrinelli, Milano 1984, pp. 145-150. Nato dalla Terra (Gea) inseminata dal Cielo (Urano), il Kronos dei Greci è il titano che, ricevuta la profezia che uno dei figli lo avrebbe detronizzato, li sbranò tutti, ma infine fu costretto a vomitarli, a causa di un farmaco fattogli ingerire da Zeus, lo scampato che, assieme ai cinque fratelli, spodestò il padre e lo relegò nel Tartaro. Nella più tremenda delle sue Pitture Nere, Goya ha raffigurato Kronos, ribattezzato Saturno nel pantheon dei Romani, mentre addenta un figlio. In una curiosa versione della teogonia di Orfeo rispolverata da Borges, «Crono che non invecchia» è un drago alato, il cui viso di dio sta in mezzo a una testa di toro e una di leone. Cfr. J. L. Borges e M. Guerrero in *Manuale di zoologia fantastica*, tr. di F. Lucentini, a c. di G. Felici, Einaudi, Torino 1998, p. 51.

(7) Sono i primi versi di Prière (Preghiera) di A. Artaud in *Tric Trac du Ciel*, Galerie Simon, Paris 1923, tradotta da E. e A. Tadini: «Dacci crani di brace / crani bruciati dai fulmini del cielo», in A. Artaud, *Artaud le Môme, Ci-Gît e altre poesie*, a c. di G. Bongiorno, Einaudi, Torino 2003, pp. 28-29.