

I MUSCHI DEL SENTIERO

di Ivan Quaroni

2004

Da "I muschi del sentiero", BonioniArte, Reggio Emilia

Largo silenzio. Popolo dei morti.
Parole che mancano da ogni
lingua. Fatemele ricordare. Voglio ficcarmi
prima di ogni principio dove niente
nasce e niente muore.
Mariangela Gualtieri, *Nei leoni e nei lupi*

Brama e Tempo

In opposizione alle tendenze della Nuova Figurazione italiana, che registra da un lato le emergenze del reale e dall'altro gli effimera della moda e della comunicazione mediatica, la ricerca di Simone Pellegrini sembra frequentare i topos del Mito e del Rito, penetrare la scaturigine dell'inconscio collettivo, per dirla con Jung, o dell'agostiniano abyssus humanae conscientiae. Questa "apparenza" si alimenta con la scelta di una tipologia rappresentativa che ricorda i modi dell'iconografia tardo medievale delle Bibliae pauperum e dei codici miniati, così come riesuma le raffigurazioni rupestri nella loro stringata ed incisiva essenzialità, pur rilegendoli alla luce di una moderna vulgata, che nulla concede alle varianti graffitiste, da Penck a Basquiat. Nelle tabulae di Pellegrini abbondano, infatti, le scene venatorie, le lotte e le fatiche che scandiscono le tappe di un tempo ciclico, che manca d'un soffio la linearità del logos occidentale, come l'ellittica d'un corpo celeste sempre in procinto di infilare un'impossibile tangente.

A dispetto delle civiltà orientali – cui il filosofo Manlio Sgalambro rifiuta l'appellativo di "civili", preferendo considerarle come "modi di vita", alla stregua delle esistenze animali¹ – la Tradizione dell'Occidente moderno ha scelto di percorrere i binari di una concezione rettilinea della Storia. Tuttavia, alle "Magnifiche sorti e progressive" Pellegrini oppone non tanto il nietzscheano "Eterno ritorno dell'uguale", né le lontane dottrine induiste dei cicli cosmici (Yuga), ma il Tempo metafisico di un'umanità primigenia, colta nella perenne abbondanza degli albori.

Primitivo nell'opera di Pellegrini, è l'insorgere del pensiero dalla reiterazione delle azioni. Tutto l'opposto, insomma, dello sdilinquito Temps perdu proustiano, che riesuma le azioni dai ricordi, come cadaveri putrefatti. Sulle grandi carte intelate, ottenute trasferendo segni, grafemi e pittogrammi da matrici che costituiscono brani autonomi di rappresentazione – alla maniera di un grande patchwork piuttosto che di un collage – Pellegrini dipana le historiae di una brulicante umanità, tanto più prossima alle ombre della caverna platonica che al mito illuminista del buon selvaggio.

Tra foreste di alberi combusti, meandri di nero pece, boschi in fiamme e cataste immense di legna da ardere, si muovono possenti masse d'uomini, ora in fuga ora in lotta. Ovunque, nell'aura caliginosa, pare di udire grida gutturali, clangore di fucine, colpi ritmici d'ascia. La pressante potenza tellurica è sul punto di esplodere. Si liberano le energie ctonie, la terra si solleva, vasti pianali affondano.

Non è la fine. Semmai una nuova alba.

Pellegrini inscena, entro l'orizzonte di un'Era pre-logica, ciò che Julius Evola, in una critica al pensiero di Schopenhauer, definiva appetitus primigenius,² cioè la brama originaria dell'essere umano, che solo negando se stessa si dà come "volontà". Le lotte pornografiche, gli scoiamenti di selvaggina, le foie priapiche, le corse furiose, i giri di macina, i fuochi rituali sono gli emblemata una "Civiltà" uranica e virile, abbacinata dalla nuda frenesia.

Col suono stridente dei suoi versi dal ritmo sincopo e claudicante, Mariangela Gualtieri³ ha scritto, sul *furor vitae*, il più pregnante dei peana:

Anch'io voglio tutte le sbandate
essere viva fino allo scortico
essere tavolo pietra bestiale essere
bucare la vita coi morsi
infilare le mani in suo pulsare
di vita scavare la vita scrostarla
sfondarla spericolarla battermi con lei fino
ai suoi sigilli.
Per amore – per amore – tutto per amore.⁴

Una lontana parentela, per la febbrile immaginazione ctonia e per quello sprigionarsi di forze primigenie, si può forse trovare nei lavori del primo ciclo pittorico di Arcangelo, *Terra mia*, con il quale, giusto un ventennio fa, l'artista mostrava la cupa visione di un Sannio notturno e arcano, percosso da profondi scuotimenti tellurici, un paesaggio di lupi e di crochi, che gli è valso l'appellativo di *Magicien de la terre*.

Ora, nonostante l'insistita presenza di figure umane nelle opere di Pellegrini, assenti peraltro negli inni di Arcangelo al *genius loci sannita*, si sarebbe tentati di annoverare l'artista anconetano tra le fila di una corrente creativa che, sul crinale tra astrazione e figurazione, percorre come un filo rosso, tutta la *Storia dell'Arte* degli ultimi decenni. Una corrente, senza nome e senza definizione, che si abbevera alle sorgenti di una creatività primaria, aliena alle lusinghe della contemporaneità e del medialismo, in un sistema che richiede all'artista di essere "up date" ad ogni costo.

La sensibilità per il nero di Jannis Kounellis e certi episodi della *Transavanguardia monocroma*, in odore di primitivismo,⁵ dalle "nuvole nere" di Cucchi agli autoritratti più stilizzati di Clemente – quelli, per intendersi, che risentono maggiormente dell'influenza di Schiele –, fino al Paladino e al De Maria dei disegni in bianco e nero, possono collocarsi lungo questa linea immaginaria dai fragili contorni, questa sorta di "visione anteriore" che rimbalza tra attitudine sciamanica e vocazione archetipica.

Più arduo, invece, è rintracciare nel presente scenario una qualche affinità, se non stilistica almeno spirituale, con la ricerca di Pellegrini. Un'analogia temperie barbarica si riscontra forse nel *work in progress* di Jelena Vasiljev (Essendo così i lupi i più difficili da cacciare come saranno gli uomini), ispirato a una poesia del serbo Matija Bećković.

Disjecta membra

Ritornando ai moduli rappresentativi di Pellegrini, ci è dato di ravvisare in essi come l'elemento ironico, a differenza che nelle opere dei transavanguardisti, non sia poi così palese. Alla palmare evidenza comica di Cucchi o Clemente – persino in un lavoro come *La chance comique* – Pellegrini preferisce l'eccedenza di azioni e gesta enfatiche, la sovrabbondanza d'intenti sulla necessaria misura. Si affidano all'esorbitanza gestuale i fulcri dell'azione di *Utero d'alba*, *Roveto in fiore* e *Terra di Ebron*, il lavorio da formicaio di *Macina* e de *Il Resto s'avanza e*, infine, la massa in fuga de *La corsa giustiniana* e la "piccola caccia" di *Leporie*. Enfasi ed eccedenza si propongono come antidoti al nulla esistenziale. "La rappresentazione stessa si staglia come un edificio sul vuoto", afferma Pellegrini, "come una bugia necessaria per vivere". Si tratta, dunque, di afferrare il proprio nulla come un riparo, di ricavare l'Être dal Néant.

In un racconto indiano, il saggio Nagarjuna afferma che “se non intendi la natura della vacuità e continui a farne una rappresentazione, allora cadi nell’eresia dei grammatici e dei nichilisti”,⁶ i quali, appunto, afferrano il nulla come un riparo.

Per Pellegrini la necessità della rappresentazione s’impone, dunque, come unico appiglio sull’orlo dell’abisso. L’eccedenza e l’enfasi ne sono gli ingredienti principali. Quelle che l’artista chiama *disjecta membra*, le pietre e i tronchi accatastati, perfino i giardini conchiusi (*hortus conclusus*), le radici che sprofondano nel sottosuolo, le piante gastrulanti (*Opuntia ficus-indica*), sono pertanto elementi etimologicamente scandalosi, modi per contenere l’insignificante all’interno della rappresentazione.

“Laddove la pietra è l’inciampo per l’asina – afferma Pellegrini – così il muschio del sentiero, ultima immagine che l’occhio di Nagarjuna cattura, è l’inciampo del saggio”. Pietra dello scandalo perché, come il Giano bifronte, si attesta sul limes tra ciò che si dà e ciò che si nega alla rappresentazione. Al pensiero, vorremmo dire.

La porta (*Janua*) sull’abisso è dunque divelta ed è proprio in tale *hiatus*,⁷ spazio denso tra il cognito e l’incognito, che si distende l’arte di Pellegrini. Che tale rivelazione sia poi quella del Nulla di Nagarjuna piuttosto che dell’Essere di Jean Paul Sartre – la radice nauseante – poco importa. Ciò che conta è afferrare il confine come un riparo, ma non – come ha compreso Pellegrini – alla maniera di grammatici e nichilisti, ma attraverso l’inciampo del “pieno” esistenziale.

Così, iconograficamente, per mezzo dell’eccedenza enfatica di tale “pienezza”, Pellegrini recupera al mondo la propria personale rappresentazione. Schopenhauer direbbe che ha omesso squarciare il velo di Maya. Noi preferiamo pensare che l’abbia ricucito.

(1) “Si badi, “Occidente” non è una civiltà di fronte a un’altra civiltà che si chiamerebbe, poniamo, “Oriente”. Quelli i quali pesano entrambe dosandone i mali e i beni, chiunque essi siano, non hanno capito, verrebbe voglia di dire, che “Civiltà” è solo una, l’Occidente. Quello dell’Oriente è solo un modo di vivere. Mentre “Civiltà” è l’energia di una Forma che si impone direttamente sul “mondo”. Se “Occidente” è una forma, esso non dialoga, ma annette e ingloba tutto ciò che ne può fare parte ed espelle tutto il resto come rifiuto. L’Occidente si impone. Se solo l’Occidente è “Civiltà” e tutti gli altri (l’Oriente, ad esempio) non sono che modi di vita, il cosiddetto tramonto dell’Occidente equivale al tramonto della civiltà come tale. Resteranno modi di vita come quelli degli insetti e degli uccelli (o degli angeli, se si vuole). Alla stessa maniera che non possiamo parlare di civiltà delle mosche o dei cavalli ma solamente di come vivono le mosche o i cavalli, potremo parlare di come vivono questi o quegli uomini, ma non più di civiltà”. Manlio Sgalambro, *Un sogno di Anatol* in “Arte Sufi tra Oriente e Occidente”, a cura di I. Quaroni, L. Tomio, J. Ziliotto. Cat. omonimo della mostra, Lorenzelli Arte, Edizioni dell’Arco, Milano, 1999.

(2) “Questa brama non ha nulla fuori di sé, ha dunque solo se stessa e così è affetta da una fondamentale dilacerazione e contraddizione. [...] Però, come è noto, Schopenhauer cade in contraddizione con se stesso nel punto di concepire, per la brama, la possibilità di negare, di superare se stessa. Peraltro, solo a questo punto, cioè con riferimento a questa possibilità, si può parlare di “volontà” in senso proprio, quale facoltà della personalità umana”. Julius Evola, *Il primitivismo - Gli ossessi - Il “superuomo”* in “Maschera e volto dello spiritualismo contemporaneo”, Edizioni Mediterranee, Roma, 1971.

(3) Poetessa contemporanea, animatrice, insieme a Cesare Ronconi, del Teatro Valdoca.

(4) Mariangela Gualtieri, *Chioma*, in “Fare ponte (la musica del diavolo)”, testo dell’omonimo spettacolo di Teatro Valdoca, Cesena, 2003.

(5) Una ricostruzione della mappa iconografica degli artisti citati e delle rispettive opere: Nicola De Maria - Non si chiama (1978); Enzo Cucchi - A mano a mano (1980); Nicola De Maria - Disegno antico (1975); Mimmo Paladino - Velina (1979); Enzo Cucchi - A terra d’uomo (1980); Francesco Clemente - Autoritratto (1979); Enzo Cucchi - Per soluzione divina a Gallignano (1980); Mimmo Paladino - Danza, danza all’erta fratellin (1979). Achille Bonito Oliva, *La Transavanguardia italiana*, rispettivamente alle pp. 35, 61, 68, 71, 91, 93, 101, 107, Politi Editore, Milano, 1980.

(6) “Coloro che professano la verità come una dottrina, come una rappresentazione della verità, costoro trattano il vuoto come una cosa, si fanno una rappresentazione della vacuità della rappresentazione. Ma la cognizione della vacuità della rappresentazione non è, a sua volta, una rappresentazione: è, semplicemente,

la fine della rappresentazione... Tu vuoi usare il vuoto come un riparo contro il dolore: ma come potrebbe una vacuità ripararti? Se il vuoto non rimane esso stesso vuoto, se gli attribuisce l'essere o il non essere, questo e soltanto questo è il nichilismo: aver afferrato il proprio nulla come una preda, come un riparo contro la vacuità". Giorgio Agamben, *L'idea della prosa*, ed. Quodlibet.

(7) "Quando in una stanza, vediamo le varie cose che contiene sparse attorno, possiamo vedere ciascuna di esse come singola solo perché esiste lo hiatus. Se non ci fosse questo, non oso immaginare che cosa succederebbe. Una cosa si distingue dall'altra perché esiste lo hiatus. Chi rispetta lo hiatus non si troverà mai al di là, ma solo per questo: perché rispetta lo hiatus. Non avrà superato niente, ma avrà rispettato lo hiatus. Chi rispetta lo hiatus, non Dio lo inghiotte, ma i vermi. Noi non possiamo fare niente a Dio (se esiste lo hiatus), ma in virtù dello hiatus anche Dio non può farci niente. Lo hiatus è dunque scudo e forza". Manlio Sgalambro, *Il trattato dell'età*, pp. 34-35, Adelphi, Milano, 1999.