

La strage degli innocenti. Che cosa resta? Resta quel che resta.

Il bianco ed il nero, i bambini ed i topi, la garza, il colore, la paglia di ferro e il filo di ferro che cuce ed articola spazialmente una pittura materica che si interroga sul “resto” e sui resti.

Il resto (1987) è, infatti, uno dei primi lavori di Lucia Nazzaro, in cui l'artista tenta di ri-assemblare una tela smembrata attraverso il filo di ferro, in cui cerca di ricucire il “taglio di Fontana” ed in qualche modo ritornare alla pittura, interrogandosi su ciò che resta del dipingere dopo la negazione tardo novecentesca della pittura.

Il “resto” è, inoltre, una suggestione, una specie di manifesto poetico ed artistico: la matassa da cui si dipanerà il “filo rosso” che attraversa l'opera complessiva dell'artista.

Un'opera che ha un suo culmine e compimento ne La strage degli innocenti (2010), in cui dal “resto” si passa definitivamente ai “resti”: ai resti di un'umanità violata, che la maternità e l'amore disperato (posto a difesa degli innocenti) tentano di ricucire tentando, al contempo, di ricomporre il senso lacerato dalla sofferenza inutile, incontenibile, inconcepibile.

Tutta la produzione della Nazzaro si muove tra i due poli dell'armonia e della sofferenza: da una parte, la ricerca dell'armonia delle forme e della proporzione, basti pensare al continuo riferimento al “canone egizio” (utilizzato per produrre forme umane a partire dall'astrazione geometrico-matematica); dall'altra, la rappresentazione del dolore e dell'incomprensibilità di una vita che sembra non avere senso. Tra questi due poli una tensione quasi religiosa, che cerca di rendere ragione della sofferenza e della violenza della banalità del male, che abita l'umano e che si mostra nella banalità dei materiali e dei soggetti della rappresentazione.

L'andare verso forme perfette, utilizzando materiali poco raffinati (il filo di ferro ed i pezzi di garza immersi nel colore e nella colla), è quindi una specie di razionalizzazione del Caos, il tentativo di imporre un ordine laddove sembra non essercene. I fili di ferro (tesi, attorcigliati, articolati in figure e riempiti di resti, come la paglia di ferro, e ricoperti di garza colorata di nero o di bianco) diventano, quindi, il simbolo di un'inquietudine, che si fa scheletro di una rappresentazione delle contraddizioni e della condizione umana.

In questo modo la bidimensionalità del quadro viene ulteriormente spazializzata attraverso la sovrapposizione di materiali, che articolano le figure e, nello stesso tempo, imprigionano la ricerca di razionalizzazione in un ripiegarsi su di sé della forza espressiva e della ricerca di senso.

Le immagini di questa pittura trasfigurata dal volume e nel volume diventano così “figure dell'umano”, che vanno collocate in una riflessione più ampia sul “resto” ed i “resti” di un'umanità che nella violenza e nel dolore diventa disumanità o subumanità; figure che interrogano sull'impossibilità di generare uomini, che non siano simili ad “animali da pattume”, ad animali abituati a vivere nei margini, nei resti e dei resti dell'umanità: i topi.

Per molti anni, infatti, gli uomini e le forme geometrico-matematiche sono scomparsi dalle opere dell'artista: sono stati sostituiti dai ratti (topi neri, topi bianchi, grandi pantegane partorienti, ratti crocifissi...), in una fase della sua produzione, emblematicamente rappresentata da Caos Natale, Topo Madre (2009), in cui i topi diventavano uomini e figure di ispirazione religiosa ad indicare il destino di un'umanità violata e ridotta a subumanità.

I ratti, specialmente i topi femmine, diventano così metafore inquietanti della condizione umana, incapaci di generare uomini e, nello stesso tempo, incapaci di generare significato e senso per l'apparente non senso.

Per questo motivo l'artista può dire che questo grande "Topo Madre" è "come la Madonna e bisogna chiedersi cosa sarebbe successo se al posto di generare il Cristo essa fosse stata un topo ed avesse partorito solamente altri topi". La risposta a questa domanda si trova in quella grande struttura nera (Topo Madre), che rappresenta il parto di piccoli topi da parte di un topo femmina, che mette in scena la metafora di un'umanità che si trasfigura in qualcosa di sempre e da sempre indesiderato, sporco, nocivo e repellente per gli uomini: i topi appunto.

I topi generati da altri topi, come gli uomini che li disprezzano (a meno che non siano utili come cavie da laboratorio), subiranno una sorte simile a quel "figlio dell'uomo" centrale nella nostra tradizione religiosa: saranno crocifissi, torturati, umiliati, uccisi e saranno bianchi o neri come il desiderio di luce e ordine o la rappresentazione della violenza, del dolore, del male e dell'angoscia (Ultimo atto, crocefissione in nero del 2009, di cui esiste anche la versione in bianco).

La risposta apparentemente angosciante è che il destino dei topi come quello degli umani o che, viceversa, il destino degli uomini è come quello dei ratti: un destino di dolore e sofferenza, di inutilità e non senso che deve essere in qualche modo ordinato, razionalizzato, significato.

Il topo diventa pertanto una metafora polisemica ed in questo modo diviene la cifra poetica della produzione di Lucia Nazzaro.

Il ratto nero è infatti la metafora del "male di vivere" di un' inquietudine paralizzante ed annichilente che trasforma il "non senso" in "non vita", di quel male oscuro che vive nell'anima dell'artista, la quale parla di esso come de "il topo", ma nello stesso tempo diventa la metafora di un'umanità sottoposta alla violenza produttrice di sub-umanità ed inumanità. Come nella graphic novel di Art Spiegelman (Maus. A survivor's Tale), in cui gli ebrei nei campi di concentramento nazisti sono rappresentati come topi in balia di gatti (i nazisti), i ratti diventano il segno di un'umanità inerme in balia di una "banalità del male", che prima rende abietta l'umanità e poi la tortura ed annienta.

I topi sono quindi la metafora di corpi sottoposti a quelle che Michel Foucault chiamava "logiche di dominio ammantate di retoriche di verità", di quelle logiche di dominio in azione in quella specie di macchina di violenza e sopraffazione che è la società, la quale produce più o meno violente forme di esclusione, inclusione e disumanità, umanità

Dal "resto" ai "resti".

Dalla domanda su "cosa resti" della pittura, delle possibilità espressive e del desiderio di armonia, ai "resti" di un'umanità in frantumi, rappresentata come ciò che cresce e si riproduce tra i resti, i rimasugli e gli "scarti di umanità" (le varie "immondizie" ed i vari "rifiuti" prodotti da ciò che i modelli di vita giusta definiscono come "scarto", come non umano o subumano).

Resti di umanità rappresentata come ratto.

Questo è il "filo rosso" che attraversa l'opera dell'artista e che, concretizzandosi nel "fil di ferro", produce scheletri di opere, in cui l'umanità in gioco si muove tra le figure degli uomini a quelle dei ratti e viceversa fino a palesarsi smascherando la stessa "metafora del topo": dai "resti di un'umanità" (un'esclusione prodotta dalla povertà, dal dolore, dalla follia, dalla marginalità), rappresentati come il topo, si alza però la domanda su "cosa resti" ed alla fine si ottiene anche una risposta: "resta quel che resta" ovvero ciò che realmente ci rende umani.

La risposta dell'artista viene infatti articolata e presentata nella sua ultima opera (La strage degli innocenti- 2010), in cui finalmente i topi si trasformano in uomini, smascherando una metafora che ha occupato buona parte della produzione artistica della pittrice.

L'interesse antropologico, l'umanità in questione, si presenta quindi come il tema centrale della produzione della Nazzaro.

Se all'inizio della sua carriera Lucia era intenta a produrre forme umane utilizzando il fil di ferro per plasmare un uomo che rispondesse alla perfezione e all'armonia geometrico-matematica del "canone egizio", quest'uomo ideale ed armonico si trasfigurerà in topo per rendere ragione della violenza e dell'umanità ferita ed umiliata per poi ridiventare uomo (sarebbe meglio dire donna e bambino) ne La strage degli innocenti e smascherare una metafora del dominio e della sofferenza (i ratti).

Lucia Nazzaro ha la grandezza di un'artista che è stata madre e che ha bisogno di esserlo anche come pittrice, cui non basta la maternità biologica ed affettiva e che deve interrogarsi su ciò che resta di una capacità creatrice che si declina nella triade maternità, pittura, ricerca di senso e che attraversa la sua produzione cercando di rendere ragione dei "resti" di un'umanità oltraggiata e ferita.

E sono proprio questi "resti", che sono messi in scena nel suo ultimo quadro dove i corpi delle madri e degli innocenti (prodotti con il filo di ferro, garza ricoperta di pittura nera e colla e paglia di ferro) contorti e ripiegati su se stessi assomigliano ai topi (madri e figli), che abbiamo visto nelle opere precedenti.

La strage degli innocenti è infatti una grande struttura fatta per essere appesa che, nella continuità stilistica, mostra il "filo rosso" di una produzione, che mette in scena i resti di un'umanità, che si interroga su "ciò che resta" dell'umano in questi tempi bui.

La risposta è semplice e sta tutta nelle linee di quel fil di ferro che disegna i corpi dei bimbi (simili a topi) protetti dai corpi delle madri (simili a grandi topi), che ripiegate sui loro figli tentano di difenderli dall'insensata furia omicida di un carnefice assente.

La risposta è un'umanità che è capace di ritrovare nel amore e nel riconoscimento di una comune umanità il dovere di difendere i propri figli dalla crudeltà e dalla sofferenza inutile, usando i propri corpi come scudi, offrendo un sacrificio in difesa dell'inerte che non può salvarsi e che alla fine non si salverà.

La risposta è che "resta quel che resta", ciò che realmente è fondamentale per renderci umani: una specie di pietas che ci accomuna nelle sofferenze e nella difesa della nostra umanità.

Roberto Mastroianni

Torino, giugno 2010