



IL MALE

Esercizi di Pittura Crudele



zo in cui, attraverso riti di forte intensità emotiva e sensoriale – con radici nei culti sanguinari primitivi, nelle celebrazioni dionisiache e nella cupa liturgia del cattolicesimo barocco e controriformistico –, attori e pubblico possano affrancarsi da tabù religiosi, morali e sessuali, per arrivare a percepire l'essenza assoluta e mistica della vita.

Nell'*Orgien Mysterien Theater*, che dal 1971 ha sede definitiva nel castello di Prinzendorf, di proprietà dello stesso Nitsch, nel corso di azioni che si sviluppano in più giorni, gli attori vengono crocifissi con animali sventrati e cosparsi con sangue e interiora, in un rituale collettivo che, intrecciando l'elemento religioso a quello orgiastico, vede l'uccisione come forma di affermazione esistenziale, la morte come catarsi e rigenerazione, il sacrificio dell'animale come atto psichico liberatorio, il sangue come simbolo iniziatico che apre ai misteri della vita e della morte, in un'esperienza totale dei sensi parossistica e liberatoria. "Per me la pittura d'azione è stata ed è alienazione (astrazione) di omicidio, macellazione, caccia, aggressione, guerra (spruzzo e spreco di sangue), è prossima al sacrificio masochistico di sé sulla croce, è sacrificio nel senso della distruzione estatica del dio Dioniso, alienazione totale, discesa nel regno del mito in situazioni archetipiche estreme", afferma l'artista "IO SONO IL PITTORE che UCIDE E CACCIA PER VOI L'ANIMALE (mostro, animale divino, toro di Mitra (drago) animale totem). io rovistato con le mie due MANI NELLA CARNE BAGNATA DI SANGUE DELLE SUE INTERIORA E COSPARGO IL MIO CAMICE CON FECCI SANGUE COLPA" (Nitsch 1991, pp. 42, 44).

Parallelamente all'azione prende corpo anche l'opera dipinta, in cui lo stato di eccitazione psicofisica della *performance* si esprime in gestuali pennellate e sgocciolature del colore, rovesciato direttamente sulla tela, manifestando così – in sintonia con lo 'psichismo' automatico del *tachisme* – le pulsioni più profonde, e facendo rivivere la violenza e il mistero dell'evento teatrale, in cui la tonaca sacerdotale è il segno dell'espiazione mistica. (S.S.)

Bibliografia
Nitsch 1991.

201

Domenico Ventura
(Altamura, Bari, 1942)
Angelo caduto, 1974
Olio su tela, 60 x 50 cm
Altamura (Bari), collezione dell'artista

In Domenico Ventura, che decide di segnalare come unico riferimento bibliografico un articolo comparso su "Playmen" nel 1980, i temi del sesso, della solitudine e del sogno dominano una produzione raffinatissima. La qualità assoluta del disegno si unisce a cromatiche contrastanti, vitali e malinconiche allo stesso tempo. La pittura – visionaria e realistica al contempo – diviene uno strumento per raccontarsi, attraverso metafore: la gran parte dei dipinti di Ventura sono infatti autoritratti, più o meno scoperti.

Ezechiele (28,12-14.) e Isaia (14,12-14), rievocati da Dante (*La Divina Commedia*, *Inferno*, XXXIV, 18; *Paradiso*, XIX, 47-48), dedicano pagine di grande intensità al più bello tra gli angeli, che pecca di superbia, si ribella al proprio creatore e per punizione precipita sulla terra, che per non venire in contatto con le sue membra si ritira creando nell'emisfero opposto la montagna del Purgatorio. Lucifero, il portatore di luce, in ebraico "lo splendente", è raffigurato da Domenico Ventura in quest'opera datata 20 febbraio 1974, in contrasto con le descrizioni bibliche, come una moderna figura di oscura e inquietante bellezza.

Dietro a una sbarra che, come le balconate della pittura rinascimentale, separa il primo dal secondo piano si staglia cupa e quasi monocroma su uno sfondo scuro la figura di un giovane uomo dai lineamenti regolari e dai capelli e le ciglia scuri e folti, abbigliato con un maglione a collo alto nero, di gusto vagamente esistenzialista. Gli occhi sottili si stringono e scrutano un immaginario interlocutore con fare indagatore. Le mani giganteggiano quasi deformi in primo piano: quella destra stringe un minuscolo stiletto, la sinistra si avvinghia alla sbarra come indipendente dalla figura. Spezza e accentua l'elegante composizione il muco che scende dal naso puntuto dell'uomo.

202

Wainer Vaccari
(Modena, 1949)
Lussuria, 1981
Olio su tela, 40 x 50 cm
Milano, collezione privata
Il modenese Wainer Vaccari risiede tra il 1956 e il 1965 con la famiglia in Svizzera, dove viene in contatto con atmosfere nordeuropee, che ricorrono nella sua produzione artistica. Autodidatta, spazia con mano versatile dalla scultura alla pittura, forte degli anni della giovinezza trascorsi come illustratore presso la Panini di Modena. Se nella sua mostra d'esordio nel 1970 presso la Galleria La

Sfera di Modena egli presentava opere di ispirazione surrealista, negli anni settanta approfondisce lo studio dei grandi maestri del passato, ma anche delle avanguardie del Novecento con particolare attenzione all'École de Paris, da Amedeo Modigliani a Chaim Soutine. *Lussuria*, datato 1981, coniuga il suo talento di illustratore e indagatore della realtà con la scoperta della Nuova Oggettività tedesca. In una sala d'aspetto ferroviaria due amanti si uniscono in un intenso bacio, incuranti della folla che li circonda. La passione fa socchiudere gli occhi alla donna, una bionda dalle unghie laccate e dai capelli scomposti che stringe a sé il suo compagno con forza. L'uomo, che tiene serrata la testa della donna quasi in un gesto di possesso, non si lascia andare completamente e si guarda intorno sospettoso. La lussuria è rappresentata con sconcertata semplicità e normalità. L'atmosfera è fredda e invernale. Gli amanti indossano pesanti maglioni e alle loro spalle si scorge una ventiquattre tenuta in mano da un uomo in impermeabile. Sulla stessa panca su cui sono seduti i due amanti un altro passeggero in maniche di camicia ha posato accanto a sé una giacca di pelle scura e legge indifferente un giornale le cui pagine pubblicizzano in pieno inverno la possibilità di investire nel "grande centro alberghiero Valtur", allusione a caldi piaceri.

Bibliografia

Wainer Vaccari 1998.

203

Luca Crocicchi
Letto con scarpe
Olio su tela, 184,5 x 145,5 cm
Milano, collezione privata

204

Luca Crocicchi
Ritratto di Margherita, 1982-1983
Tecnica mista su cartone applicato su tela, 202 x 142 cm
Milano, collezione privata, c.i. Compagnia del Disegno

205

Rainer Fetting
(Wilhelmshaven, 1949)
Arabo 15, 1983
Olio su tela, 80 x 70 cm
Milano, collezione privata, c.i. Compagnia del Disegno

206

Luigi Tito
(Dolo, Venezia, 1907 - Venezia, 1991)
Ritratto della contessa Avogadro, 1990
Olio su tavola, 100 x 70 cm
Venezia, collezione eredi Luigi Tito

Figlio del pittore Ettore Tito, uno dei maggiori protagonisti dell'arte veneziana tra i due secoli, Luigi Tito si forma accanto al padre, aiutandolo in molte sue importanti commissioni, come la decorazione della volta degli Scalzi a Venezia (1926-1932). Nel 1932, durante un viaggio in Olanda, viene profondamente colpito dalla *Ronda di notte* di Rembrandt, ed ha una crisi che lo allontana in maniera definitiva dall'influenza dell'arte paterna. Inizia così a dedicarsi al ritratto, conducendo in silenzio, lontano dalle grandi manifestazioni ufficiali, la sua indagine sulla condizione umana (a eccezione della partecipazione alle Biennali del 1936 e del 1938, la carriera espositiva dell'artista comincia infatti solo nel 1977, con una serie di mostre personali). Si tratta di una galleria di personaggi (soprattutto familiari e amici) colti nel momento del disfacimento fisico, indagati con severa crudezza, drammaticamente emergenti da sfondi lividi e indistinti, resi con una tecnica lenta e raffinata che si avvale di pennellate larghe e vibranti e di uno studiato gioco di velature sovrapposte. Una ritrattistica ricca di notazioni psicologiche, che affonda le sue radici nella pittura antica (Rembrandt, l'ultimo Tiziano, Fra' Galgario, Goya, Damiens, Géricault), ma che guarda anche alle impetose deformazioni di Bacon. Dipinto nel 1990, il *Ritratto della contessa Avogadro* è una delle ultime opere dell'artista e riflette il carattere più tragico e la maggiore intensità espressiva che contrassegnano la sua produzione finale. Non manca comunque una sottile ironia nel contrasto tra il volto altezzoso, la vanità esibita nei monili e il disfacimento della vecchiaia, ben evidenziato nel drammatico sfaldarsi della materia pittorica. (S.S.)

Bibliografia

Ritratto 1991, p. 181; Tantucci 1991, p. 12

207

Lorenzo Alessandri
(Torino, 1927 - Gaveno, Torino, 2000)
Atterraggio a Leumann, 1984
Olio su masonite, 70 x 120 cm
Torino, collezione Dina Foppa
Il buio era la sua luce e la notte la musa ispiratrice. Sin da bambino, il pittore torinese adorava la luna, la fissava per ore, ne rimaneva incantato, sognando e fantasticando all'infinito. Il suo stesso marchio diventerà presto una falce di luna calante trafitta da un'impossibile freccia a due punte, una rivolta verso il basso e l'altra verso l'alto, simboleggianti il dualismo tra il Bene e il Male che l'uomo da sempre deve affrontare.

Il suo vivere ha avuto qualcosa di eccezionale e insolito, ricco di strane avventure vissute con spirito libero e pellegrino, assetta-



Domenico Ventura

Angelo caduto, 1974

Olio su tela, 60 × 50 cm

Altamura (Bari), collezione dell'artista

(cat. 201)

ISBN 88-7624-229-5



9 788876 242298