

“Che si fa di solito per strada? Si sogna”

Gli scherzetti di Domenico Ventura

Quando non si ha immaginazione, morire è poca cosa, quando se ne ha, morire è troppo
(Viaggio al termine della notte, Céline)

Il piacere che si prova di fronte al brutto, all'eccessivo e al grottesco nell'arte suscita, da sempre, interrogativi complessi e letture divergenti come se la realtà vista col filtro distorto del bizzarro possa celare una dimensione magmatica e ambigua, un' irrisolta tensione di forze latenti che premono sul limite della rappresentazione. Nell'opera di Ventura questa malia silente e liquida si manifesta all'improvviso, in modi e tempi imprevedibili, sotto forma di epifanie apparentemente dolorose e turpi che il pittore riesce a sconfiggere attraverso il senso della meraviglia, la forza dell'irrisolto e lo stupore della bellezza irriverente. I suoi sono sprazzi di vita, momenti stranianti (apparizioni, visioni, sogni, incubi, pulsioni) in cui lo spettatore viene preso alla sprovvista, proprio come i personaggi dipinti che affrontano questi attimi rivelatori. Si tratta sovente di figure marginali, poetiche ed erotiche, modelli di un' assurda umanità consunta ma estremamente viva. I loro gesti sono piccole scosse che destabilizzano il campo pittorico ma servono ad ispirare nel fruitore il piacere di estraniarsi, di immaginare un racconto, di fantasticare.

La pittura di Ventura è al contempo icastica e onirica, fortemente ironica e sfuggibile, capace di turbare attraverso un intelligente e per nulla banale ricorso al perturbante ma mai di disturbare, puntando invece maggiormente sulla dissimulazione, sulla beffa, sulla farsa con un atteggiamento di bonario e divertito distacco dalle cose. Una tecnica ad olio di grande qualità formale, rigorosamente figurativa, benché a volte antinaturalistica, capace di creare un cortocircuito visivo giocato sull'assurdo e sul surreale, il quale ci costringe a “trovare l'intruso” ovvero a svelare quel filo metaforico che lega le situazioni e ce le presenta come corsivi diver-

tissement. Le tele dell'artista sono eccentriche e corrosive nel mostrarci la quotidianità non come dramma bensì come (mal)costume dagli esiti spesse volte tragicomici. Il verismo analitico che lega ingenuità e perversione, la forza grafica del segno, l'individuazione di archetipi e “modi” i quali sembrano nascere dal mondo culturale della provincia contadina, accentuano gli esiti drammatici e ridicoli della sua poetica ma soprattutto comunicano, attraverso la satira sottile, un immaginario ambiguo e profondamente autentico.

Il grottesco del pittore è una struttura, è il mondo estraniato, e per appartenervi è necessario che ciò che è conosciuto e familiare, improvvisamente, si riveli estraneo e sinistrorso, una realtà al contrario frutto di un repentino mutamento il cui effetto principale non è la tensione della tragedia e della vergogna, bensì il peso e la brama di vivere. Tale verità, al contempo disadorna e barocca, è carica di eccedenze discorsive, di deliri nell'incanto del senso, e nei tentativi di paradossi logici, nell'inciampo di forme vagamente offese e distorte, anche prospetticamente errate, riesce parimenti a comunicare una dimensione ultranarrativa (si veda in campo filmico *LaCapaGira* di Alessandro Piva o in campo musicale le liriche di Matteo Salvatore), con i volti ravvicinati e schiacciati, intensi e immediatamente empatici.

L'artista altamurano, da grande padrone del disegno, predilige un linguaggio espressivo teso ed elegante, a volte volutamente sintetico ed essenziale nei dettagli, altre volte rivelatore di accese caratteristiche individuali, ed unisce un sentito antinaturalismo ad un solenne e spiazzante senso del volume. Colpiscono le singole notazioni che accendono le deformazioni di corpi immersi in un ambiente a volte ostile,

spesse volte lontanamente idilliaco, ricchissimo di metafore, dove tutto, dall'oggetto in lontananza allo sguardo di un animale, comunica per allegorie. Sono frammenti di un discorso, dettagli visti sotto una lente deformante, che si dispongono in superficie emergendo da profondità psichiche e che, semplici elementi naturalistici, finiscono ora per dominare il piano, strutturando racconti spiazzanti, mettendo a fuoco allo stesso tempo il mondo visibile, desunto sovente dalla realtà della Provincia, e una dimensione liminare, allegorica, paradossale. L'inciampo della forma diviene una divergente configurazione spaziale, permette l'elaborazione di idee nuove dove la prospettiva non è quella ambientale ma dipende dalla dimensione politica, è ovvero un'entità sociale che introduce all'indagine del quotidiano.

L'imagerie grottesque pura, sul limite del triviale, per Ventura è l'unico modo di avvicinarsi al reale, saturandolo, senza trasformare il tutto in una sterile cronaca perché la piattezza dell'esistenza è sopportabile solo se trasfigurata dalla lente deformante della pittura. Lo stile allora è volutamente riassuntivo e disadorno perché determinato da un eccesso di carica vitale, giocato su ricerche sintetiche che rispondono più a pulsioni mentali che a deformazioni reali. L'abolizione delle differenziazioni (anche sessuali), delle proporzioni, dell'ordine rassicurante del mondo, configura un genere comico in trasformazione continua nella direzione del surreale. Le configurazioni del grottesco per l'artista sono un gioco con l'assurdo, il tentativo di dominare e sottomettere l'elemento antiarmonico della società introducendo una carica vitale determinata da continui slittamenti di senso, mai volgari ma impudichi, senza freni inibitori. Ciò può avvenire solamente attraverso il primato del disegno con infiniti rimandi alla storia dell'arte: le forme carnali di Rubens, gli agglomerati irriverenti di Ensor, le immagini visionarie di Magritte, le forme enigmatiche di Khnopff, le nature perturbanti di Balthus. Il grottesco-scherzetto di Ventura rivela la possibilità di un mondo al contrario (carnevalesco?), di un'altra struttura di vita e di ordine, mentre l'insoddisfazione per le caratterizzazioni del senso comune, sempre parziali e imparziali, accende le esperienze più banali e le riconfigura

non già in forme drammatiche ma in visioni ironiche, di stupefacente immediatezza ed empatia. Il bizzarro allora si delinea come rinuncia alla descrizione e come sforzo di comunicare l'altro attraverso la pura empatia dell'attimo e così, dietro alle primarie pulsioni delle figure e alla principale vena ironica, rinveniamo sottotraccia la pesantezza inestirpabile del Potere (del sesso, del genere, del denaro, degli universi simbolici condivisi e dei loro dispositivi), la compulsione cieca all'autolesionismo di tanta postmodernità e, soprattutto, l'esperienza epifanica e inconsciamente ricercata della morte, piuttosto che la seduzione del vuoto spirituale e lo spreco delle risorse simboliche e materiali del corpo sociale e religioso.

In un mondo ampiamente mediatizzato che, a spregio di ogni crisi e senso impellente di realtà, pare in larga parte continuare ossessivamente a presentarsi carnascialesco, vacuo e carico di tonalità felliniane concretate, a volte cupo, in maggioranza farsesco, la pittura di Ventura si propone di offrire all'osservatore una particolare via estetica di accesso alle esperienze sorprendenti e liminari della vita (offesa). Per concludere con le parole di Oscar Wilde "Noi siamo i pagliacci del dolore. Siamo i clown dal cuore spezzato".

Tommaso Evangelista