

Luigia Marturano

## Ricomporre i corpi scomposti

Un'attenta regia pittorica dispone sul piano di posa forme inanimate. Punta fasci di luce che le svelano all'improvviso. Soppesa e bilancia con precisione certosina fino a trovare la soluzione perfetta per la messa in scena dell'estetica della "morte della morte".

### Finestre distanti

Chi ha dipinto questi spaccati di mondo ha cercato di restituirne i particolari con puntigliosa cura a tanti facoltosi spettatori assetati di immagini di cui circondarsi. Un "genere" molto apprezzato e diffuso, a partire dal Seicento, quello della "natura morta", un genere "minore", e qui un'ulteriore discriminazione dei soggetti rappresentati: gli animali non umani. Anche nell'arte i criteri categorizzanti strutturano scale e gerarchie che riproducono quelli reali.

Piccoli, innumerevoli palcoscenici su cui comporre ricercate scenografie di oggetti. Meticolosi inventari casalinghi. Macellerie. Mercati. Fiori e frutti. Tavole imbandite. A perdersi nell'oscurità del fondo oppure emergenti da uno sfondo di paesaggio. Anche i corpi degli animali popolano queste scene, a forza vi vengono introdotti: interi o a pezzi, isolati o ammassati l'uno sull'altro\*.

Pennellate sottili fanno spiccare attraverso l'illusione della luce la setosità e la morbidezza delle superfici, si fondono negli andamenti dei volumi, accendono tocchi e sfumature di colore. L'anatomia di ogni corpo è raccontata nelle variazioni delle posture, argomentata nei particolari con precisione da manuale. Chi osserva può soffermarsi a lungo nella solitamente fredda indagine delle forme narrate. Lo sguardo potrà scorrere ripetutamente attraverso i percorsi visivi che la scenografia sollecita, da una forma all'altra, da una "cosa" all'altra. Senza incontrare nessuno. Senza sollevare il velo reificante che nasconde in ogni pezzo di corpo il singolo vivente che è stato. Impiattati sui tavoli, appesi ai soffitti, accumulati nei

cesti, gli animali sono mostrati come effetti del proprio destino compiuto: quello dell'essere cibo.

Violati a miliardi nell'intimità della loro vita della quale disporre fino al punto di moltiplicarla in un ciclo ininterrotto, gli animali affollano a migliaia lugubri teatrini che da secoli si appendono alle pareti. Evidenti e invisibili, sono i pezzi di una storia interrotta e mai più possibile per ciascun\* di loro. L'ingiustizia delle giornate da reclusi o della caccia subita sono fissati sulla tela, ma dalla sua trama sfugge tutto quello che è stato il loro mondo di emozioni vissute, nella maggior parte frustrate. Scivolano via i tentativi di resistenza e di ricerca di autodeterminazione. Scompare la loro morte. Abbattuti brutalmente, i corpi degli animali non umani continuano la loro vita funzionale al consumo umano nella dimensione oggettuale in cui vengono spinti. Risorti nella "grandezza del sacrificio" perpetuato in nome dell'umana "necessità". Mai morti perché inglobati in corpi altrui.

Così è possibile, di fronte all'esibizione compiaciuta di tanti corpi smembrati, accettarne la vista senza fuggire inorriditi, concepirne la presenza fra le suppellettili di una composizione pittorica, la collocazione a bilanciare un vaso, senza cogliere l'abissale differenza fra gli uni e le altre. Nel racconto dell'esistente, queste immagini esprimono e consolidano rapporti di forza e relazioni di potere.

### Panfilio Nuvolone (1581-1651), *Fruttiera con pesche (e uccellini)*



Turgide, ammassate, succose, apoteosi della rotondità. La linea, che indaga la circolarità di queste pesche vellutate, diviene sinuosa nelle foglie a definire frammenti di superfici rugose e sottili. Un oggetto prezioso innalza i frutti a colmare la parte alta e centrale della composizione. Un lieve scarto a destra

richiede di essere compensato in basso a sinistra dalla collocazione di altre forme sovrapposte. Queste riprendono l'andamento tondeggiante delle

pesche e quello appuntito delle foglie. Ne riecheggiano anche il colore. Sul petto-pesca si innesta l'ala-foglia. Sono due uccelli morti. Le linee inclinate delle ali definiscono la profondità. Le zampe orizzontali riprendono per parallelismo il piano d'appoggio. Il becco si ancora alla diagonale. In un gioco di rimandi e assonanze formali in cui anche i corpi non sono altro che oggetti in composizione, il peso visivo è sapientemente distribuito.

### Giovanni Battista Recco (1615-1660), *Cacciagione*



La cornice si spalanca sull'oscena vanteria di un cacciatore che dal proprio panier stracolmo estrae e mette in mostra gli animali che ha ucciso. Una strage. I cadaveri si ammonticchiano su una base di pietra che fa risaltare la tenerezza del pelo e del piumaggio. I corpi, nuovamente violati nella sfrontatezza dell'esi-

bizione, sono inermi di fronte agli sguardi approprianti. Sullo sfondo, la sacca con la polvere da sparo ha la forma del corpo della lepre. Mentre gli uccelli sono abbandonati alla rinfusa, la posa di quest'ultima è stata accuratamente studiata. Riversa fra cesta e piano d'appoggio, è tenuta rialzata, in modo che il corpo si veda in tutta la sua interezza, con le lunghe zampe sospese. L'occhio aperto e vivace sembra rinnegare la mancanza di vita. Tutti questi animali, strappat\* a se stess\*, ora di se stess\* sono il triste simulacro, costrett\* nella recita che da protagonisti della propria vita li trasforma in oggetti della caccia.

### Giacomo Ceruti (1698-1767), *Testa di maialino su un piatto, anatra, selvaggina e frattaglie appese, cavolo e frutti*

È una vera e propria camera dell'orrore quella che si apre nel quadro. Sullo sfondo scuro, il corpo di un'anatra penzola appeso per una zampa, aperto,



senza più nerbo nella postura scomposta che allude all'imminente sventramento. L'inventario raccapricciante prosegue con i corpi di due uccelli, sacchetti afflosciati e anch'essi appesi, e con un organo (cuore, polmone?) a mostrare con compiacimento quanto c'è di più inti-

mo, il pulsare segreto e nascosto che è il motore dell'esistenza. Una quinta di verdure circonda la testa mozzata di un maiale. Il resto del suo corpo non c'è più, già trasformato nelle salsicce e nei salami posti lì a fianco. Il perno di tutta la composizione è lo sguardo intenso del maiale nel piatto, posto nella posizione centrale del quadro che gli attribuisce il maggior grado di evidenza. Dall'occhio socchiuso, il suo sguardo parte estraneo e attento, tagliando in diagonale, quasi a sospenderlo, il carosello di morte che lo circonda. La testa, viva nello sguardo che scruta lontano, mette volutamente in evidenza, per contrasto, l'essenza cieca dei morti. Un frutto è posto a poca distanza dal naso del maiale, e sembra alludere al piacere del cibo definitivamente sottrattogli. La giostra lugubre gira attorno al piatto, si ferma a tratti per lasciarsi guardare.

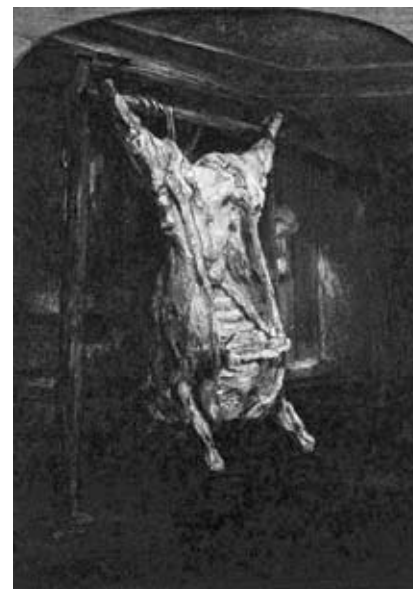
### Giuseppe Recco (1634-1695), *Natura morta di pesci e altri animali marini*



La finestra si spalanca su una grotta. Sullo sfondo un'apertura, via d'acqua e di luce, chiusa da ceste piene di pesci catturati che sfumano nell'ombra. Sul terreno, un ammasso di animali agonizzanti, le bocche spalancate in una disperata fame d'ossigeno. Soffocano l'uno sull'altro\*, come avviene in ogni rete gettata in

mare a strapparne gli abitanti. Qui il mare è come prosciugato. Ne rimane il rivolo di lacrima che esce dall'occhio della tartaruga. I pesci scivolano luccicanti sul suo petto in un immaginario moto ondoso. La collocazione di questi dannati davanti a una quinta scenografica marina accontenta la lettura "naturalistica" di chi osserva, facendo dei pesci parte del paesaggio da ammirare, presenza da catalogo di cui disporre quale appagamento anche estetico, ma al contempo sembra evidenziarne lo straziante distacco. Nel dipingere questi moribondi così vicini all'acqua ma condannati al dover essere altro, al di fuori della propria esistenza, ci sarà stato un moto di comprensione, l'intuizione dell'immensa perdita fissata in ogni occhio sbarrato che ha lasciato il pennello, per un attimo, sospeso? Nel groviglio di corpi, un pesce dilata la bocca verso l'apertura della grotta, la protende verso l'alto in un'urgenza di respiro che ha tutta l'evidenza di un grido strozzato.

### Ricomposizione



Rembrandt (1606-1669),  
*Bue macellato*

L'arte però, nel costruire l'immaginario, nel rielaborare o nel restituire il reale, fa fermare davanti a degli specchi. Pone interrogativi, solleva inquietudini, scardina certezze, apre nuove prospettive. È possibile allora che l'orrore si sveli in tutta la sua evidenza e che si riescano a udire le grida di ribellione di tanti viventi uccisi che, costretti a nascere, a vivere una vita di segregazione e sfruttamento, reclamano giustizia anche attraverso le loro immagini rinchiusi nelle cornici dorate dei musei. È possibile che questi specchi assorbano la presenza di chi guarda da fuori e riflettano reciproche corrispondenze.

I corpi riversi nei quadri emanano odori che si possono riconoscere e respirare: quello della paura trasudata nell'ultima fuga e irrigidita nei

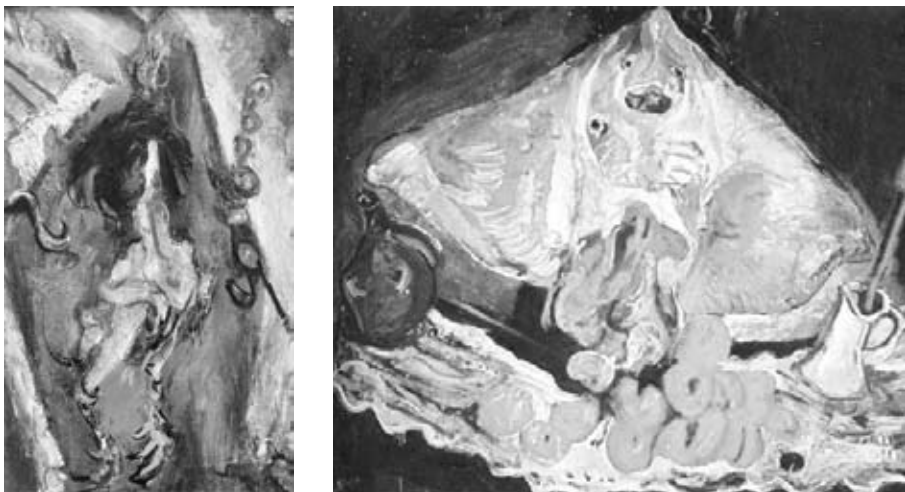
muscoli, quello di tutta la gioia desiderata e cercata, quelli del dolore e della morte che legano indissolubilmente i corpi nella comune fragilità.

Quei corpi svelano meccanismi di sfruttamento e prevaricazione che agiscono sui viventi mantenendo radici comuni: politiche che fanno potenzialmente di ogni corpo carne da macello. Che sia per diventare cibo o lavoro. Per essere terreno d'applicazione di normatività. Che sia per produrre e mantenere equilibri funzionali alle stesse strutture di controllo che fissano ruoli e definiscono percorsi.

È possibile allora intrecciare gli sguardi, ritrovarsi sulla stessa strada e vedersi sbarrare il passo allo stesso modo. Da un filo spinato, da una gabbia, da una trappola, da un confine o da un muro.

Riconoscersi nella stessa carne.

#### Chaïm Soutine (1893-1943), *Pollo spennato e Natura morta*



Ganci di macelleria, catene e sbarre. Una raggelante prigione sembra fare da sfondo al corpo di un pollo che pare impiccato. Il becco spalancato, poche le piume rimaste. Un misero abito di pelle svuotato e afflosciato sui fianchi. Più niente fra il collo stirato e le enormi zampe che raspano l'aria. Quello che resta di questo corpo sa già di putrefazione. Soutine, povero, perseguitato, si riempiva lo studio di cadaveri. La razza si leva urlante dalla tavola, riprende il suo volo d'acqua.

#### Francis Bacon, *fotografia di John Deakin, 1962*

Pieno e vuoto. Interno e esterno. Intero e spaccato. Solitudine e condivisione. Calore e freddezza. Eco e silenzio. Integrità e violazione. Contrapposizioni che si ricompongono in un unico corpo fatto di tante forme che un solo contorno ridisegna, ricuce, riascolta, reinventa. Pelle per ricomporre i corpi smembrati.

