

CONTEMPORANEA-7

SERGIO BATTAROLA

opere 1992-1997



AAB EDIZIONI

COMUNE DI BRESCIA
PROVINCIA DI BRESCIA
ASSOCIAZIONE ARTISTI BRESCIANI

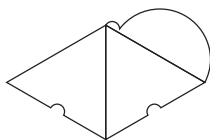
CONTEMPORANEA-7

SERGIO BATTAROLA

opere 1992-1997

a cura di Andrea Beolchi

galleria aab - vicolo delle stelle, 4 - Brescia
19 aprile 1997
feriali e festivi 15,30-19,30
lunedì chiuso



AAB EDIZIONI

TERRA!

La grazia si vendica della nostra scienza
Eugène Delacroix

Siamo in piena accademia. Alludo a quella nuova accademia della forma dispersa che è l'eclettismo, «grado zero della cultura generale contemporanea», secondo la definizione del post-modern-pensiero. Diventando *kitsch* — cioè facendosi specchio di quel che la massa sente come accessibile, che vuol dire possedibile — l'arte lusinga il disordine che regna nel «gusto» dell'amatore, e così «artista, gallerista, critico e pubblico» — registrava Lyotard con lo stordito piacere del profeta di sventura quando dice «ecco, avevo ragione io» — si compiacciono insieme per una cosa qualsiasi, «e il rilassamento trionfa».

In questo secolo, il secolo dell'urlo e della sua rimozione, del disgusto e del frivolo goffamente alleati nell'opera di cancellazione della forma — chissà che non sia un inconsapevole imperativo morale di espiazione, il *Noli me tangere* che sale dagli indicibili e blasfemi martiri della «sostanza umana», umiliata fino al punto che le è stato usurpato persino il nome di «uccisa», immolata? E' la domanda che sale ancora dal fondo di quei fogli con cui Battarola affrontò per la prima volta, a Milano, il «grado zero», che ancora non l'ha ingoiata quella domanda, la sua politica scorrettezza —; in questo secolo nostro il rilassamento, l'accademia e il *kitsch* sono lì, nel «disgusto» dell'«impossibile forma». Può assumere sembianze «calde», che ereditano il vocabolario dall'informale e che alla realtà aderiscono imitandone la sistematica anestetizzazione del martirio, e ne viene forse la sola carne aperta che ci trovi disponibili a uno sguardo, perché ci fa salvi la sua materia «estetica», appunto. Può assumere anche (l'opposizione è solo apparente) le sembianze «fredde», asettiche, che trasfondono l'immateriale eredità del *ready-made* nell'immagine bella e insensibile di un quotidiano scollegato, acefalo.

Entrambe le pelli adottate per l'astuto *camouflage* non celano, però, quel che c'è sotto: un rapporto, con la realtà dissolta, di compromissoria e complice duplicazione che nulla dice, nulla aggiunge al sentimento di inesplicabilità. E perché poi l'arte dovrebbe, come di sua tradizione (ecco, l'innominabile), simulare — insinuare «mentendo», e sedurre —, se questa pare ormai la

condizione del reale? Se la realtà è simulazione, che cos'è l'arte? *This is the question*. Questione cui peraltro il secolo del «grado zero» una risposta l'ha data, e scontata secondo la sua indole, con l'«estetica del valore», che al rilassamento oppone la certezza del mercato. L'arte è ciò cui il mercato conferisce, col valore economico, il valore aggiunto dell'artisticità. Si può deciderlo anche a tavolino, non serve vedere, non serve sapere. Si può arrivare anche al paradosso che non serve nemmeno un fatto specifico, l'«opera» appunto, perché l'atto artistico è l'azione di mercato, e tanto basta.

Su questo orizzonte — su questo sfascio — la dea, la luce, il sacrificio azzardano la loro seduzione. Agiscono: lo sguardo ne viene sospinto lontano, nelle zone non della memoria, ma di quella «memoria di memoria» che è il «primario», solidificazione di ogni realtà individuale nelle sue componenti fenomeniche e biologiche, ma anche in quelle eversive dell'indicibile; nominarlo è perciò violare la norma del «grado zero» perché vuol dire presumere di ciò che è reale, di ciò che deve esserlo, di ciò che non lo è... Un passo verso quel cambiamento dello statuto dell'esperienza estetica «per cui essa non si esprima più, principalmente, nei giudizi di gusto, ma sia messa in relazione con i problemi dell'esistenza» (Habermas), risollevandosi dal fallimento della modernità che è inscritto proprio nel fatto di aver concesso alla totalità della vita di disperdersi, di «consumarsi» nella frammentazione, nella forma destrutturata e desublimata del puro «accadere». E il principale problema dell'esistenza è la sua impalpabilità, il suo esser ridotta a riverbero di sé stessa. E' il problema di Narciso, lo stemperamento di ogni realtà individuale nel riflesso dell'istantaneo apparire.

Tutto quanto ha i cromosomi del puro (anzi impuro) «apparente» precipita, è ovvio, nel fondo oscuro di un baratro davanti allo specchio della dea, del «sentimento primario»: non vi coglie il proprio riflesso (neppure l'immaterialità dell'ombra che pur gettavano sul fondo della caverna le platoniche idee), ma il nulla della propria virtualità. E' sguardo vuoto.

Da quello specchio sale invece, come un enigma, ciò che «non può esser detto» proprio per via della sua irriducibile elementarità: il primario — arcaico, primitivo —, che è radicalmente quel «sentimento del doppio» che ci sentiamo addosso e anzi è il nostro stesso corpo, che fin nell'anatomia «presenta una simmetria che riflette in sé l'unità perduta» (Clair). La nascita del corpo è una rescissione cruenta; fisica, umorale, «sentimento del corpo», l'arte occidentale nasce dal taglio del cordone ombeli-

cale attraverso il quale la «res» ha nutrito in grembo la sua immagine, il suo «doppio» che del corpo dovrebbe eternare, diciamo così, la parte sana. Benché il sublime, l'obliquo, porti in sé ancora quei cromosomi dell'unità perduta: un'affezione forte ed equivoca, diceva Kant — che identificava nell'informe, nell'assenza di «forma» il suo indizio più forte —, perché il piacere vi procede dalla pena. E' irrappresentabile, non mostra niente della realtà, ma fa vedere «vietando di vedere», manifesta «in assenza». L'immagine è sì impronta della forma, ma impronta sindonica: piacere che la ragione ecceda ogni presentazione, e dolore che l'immaginazione o la sensibilità non siano all'altezza della sua «reità». Fin dal primo fendente che l'ha fatta essere, essa è violenta e sacra — violenta perché sacra —, vitale e mortale, «doppia» come il sangue sgorgato dalla testa recisa di Medusa e custodito da Creusa nel suo bracciale d'oro:

Creusa - Due gocce del sangue della Gorgone.

Vecchio - Qual forza su l'umana natura han esse mai?

Creusa - L'una è mortal; risanatrice l'altra.

...

Vecchio - Or di: qual uso ha il doppio dono della dea?

Creusa - La stilla del sangue uscito dalla vena cava...

Vecchio - A qual uopo s'adopra? e quale ha forza?

Creusa - Tien lunge i morbi, e vital lena infonde.

Vecchio - L'altra che fa?

Creusa - Delle gorgonee serpi è veleno, e uccide.

Se il sonno della ragione genera mostri, il risveglio è espiazione, riordina il sacro. Nel ventre della dea scorre lo stesso sangue di Medusa; ma, gravida del vitello, cresce in grembo il sacrificio e nelle sue viscere il veleno della violenza e del parto si stempera nel balsamo dell'espiazione. *Post partum*, neonata la forma, un tepore di latte sgorga dal seno della grande madre, doppio dono anch'esso, doloroso e sacro come quei pallori lombardi dei «compianti» del Foppa, del Butinone. Fa parte delle sue regole interne che il doppio dono della dea dovesse uscire, venire espulso e partorito di lì, da muri umorosi d'erba, urina, latte e sangue di una terra che è stata il fondo di un mattatoio. Non dico la terra di Bariano dove Battarola ha studio. Dico la terra del secolo. Doveva essere così, il *consummatum est* dopo lo scempio di quei corpi raschiati e vomitati (vi risuonava allarmante il pericoloso contagio dell'impuro) sui trentatré fogli con cui si era presentato per la prima volta, osceno, al «grado zero»; di quelle

bocche/protesi spalancate nel loro sordido ghigno che ancora in certo modo resistevano, ammantate dell'«urlo», a mostrarsi per quel che erano e sono, un ventre, un foro di espulsione e di scolo. Come il rito della guarigione sciamanica, che ha a che fare non con la mente, ma con «l'intelligenza del corpo», ha bisogno di un oggetto sensibile per innescarsi (non cioè per «esprimere» qualcosa per via di surrogato simbolico, ma per far «avvenire» nel corpo la sua virtù terapeutica che si compie con l'espulsione dell'oggetto malefico), anche questo sacrificio che ingravida il ventre della dea ha il suo *katharma*, e il rito si compie con l'espulsione dell'impuro Narciso e dei suoi mille riflessi finalmente precipitati in forma: aborti, ghigni, scoli. La carne della dea porta i segni della sua difficile grazia, le escavazioni, le suture, quel *sacre coeur* che è come una ferita aperta, una stimmate da cui sgorga quel sentimento del corpo «piantato in terra», quella terrestrità che ha i suoi riti (questi sì, di memoria) nel luogo: contro l'arrogante virtualità dell'inappartenenza, un «certo» luogo, ed è terra lombarda, per quella spiritualità della carne, o fisicità del sacro che versa il suo latte nutrizio sugli uomini le bestie e le cose. Ma, finalmente, «terra!»: miniera, vero grembo primigenio che nutre le sostanze elementari del mondo; e insieme grido contro lo scampato naufragio.

Andrea Beolchi

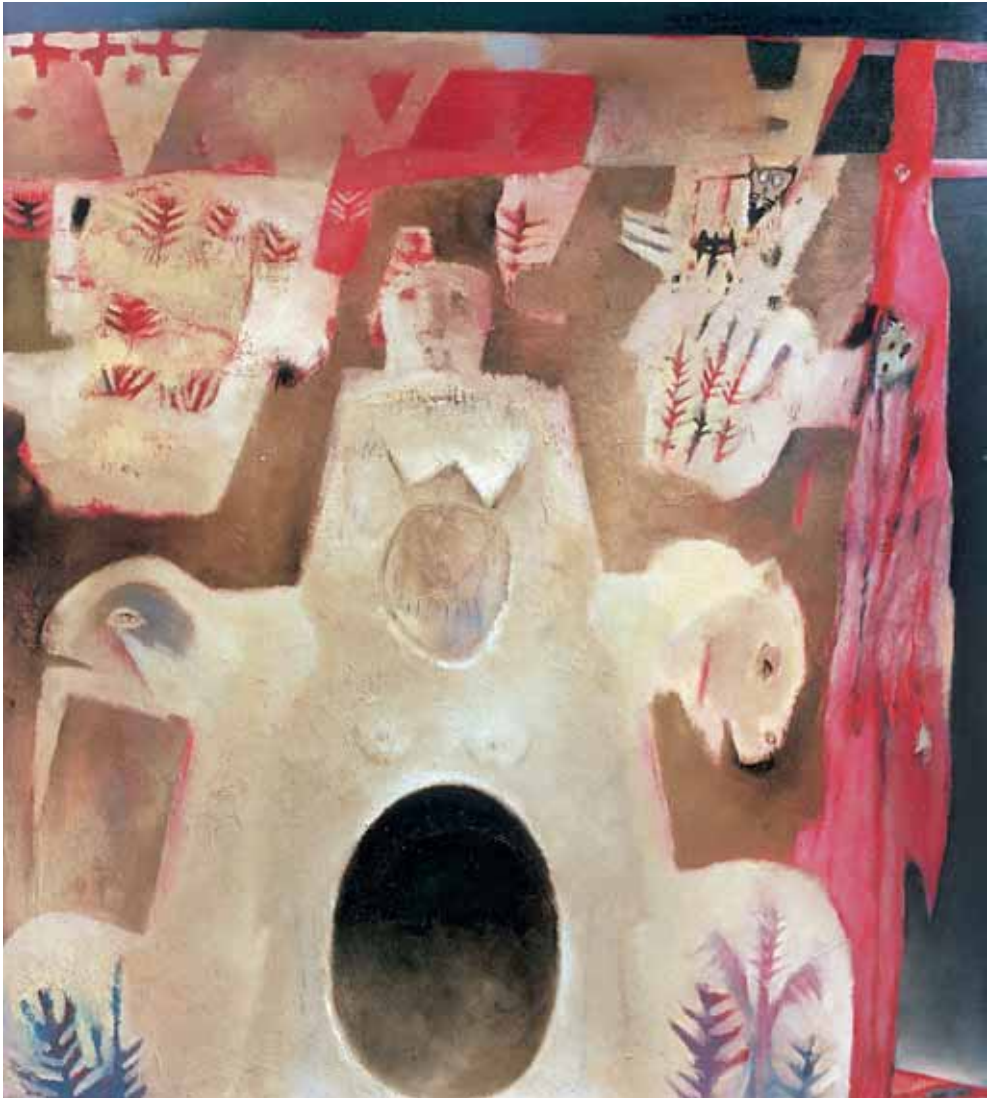
Marzo 1997

Opere

"Il sacrificio"
Olio su tavola
cm 127 x 142
1995



“La tristezza della Dea”
Olio su tavola
cm 142 x 127
1996



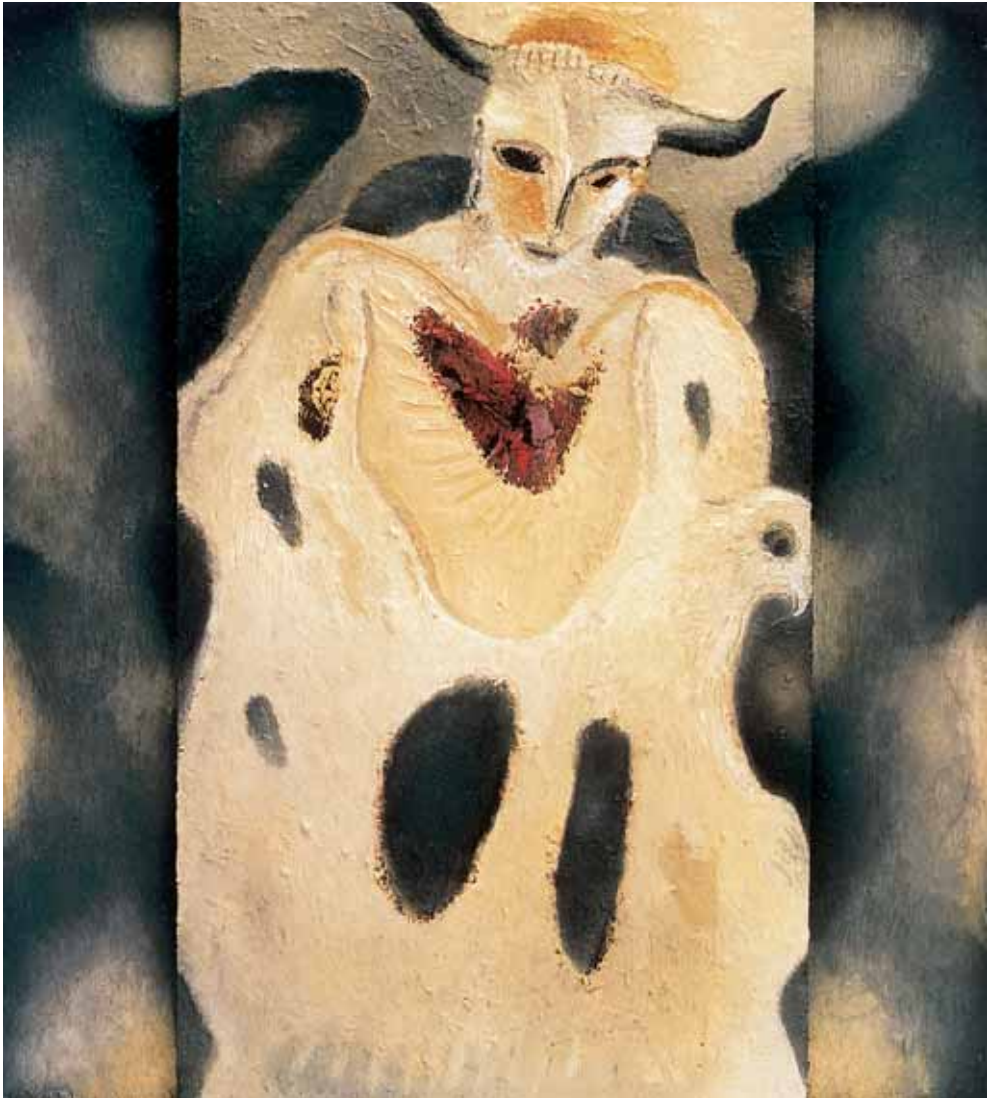
“Dea”
Olio su tavola
cm 47 x 52
1996



“Dea”
Olio su tavola
cm 47 x 52
1996



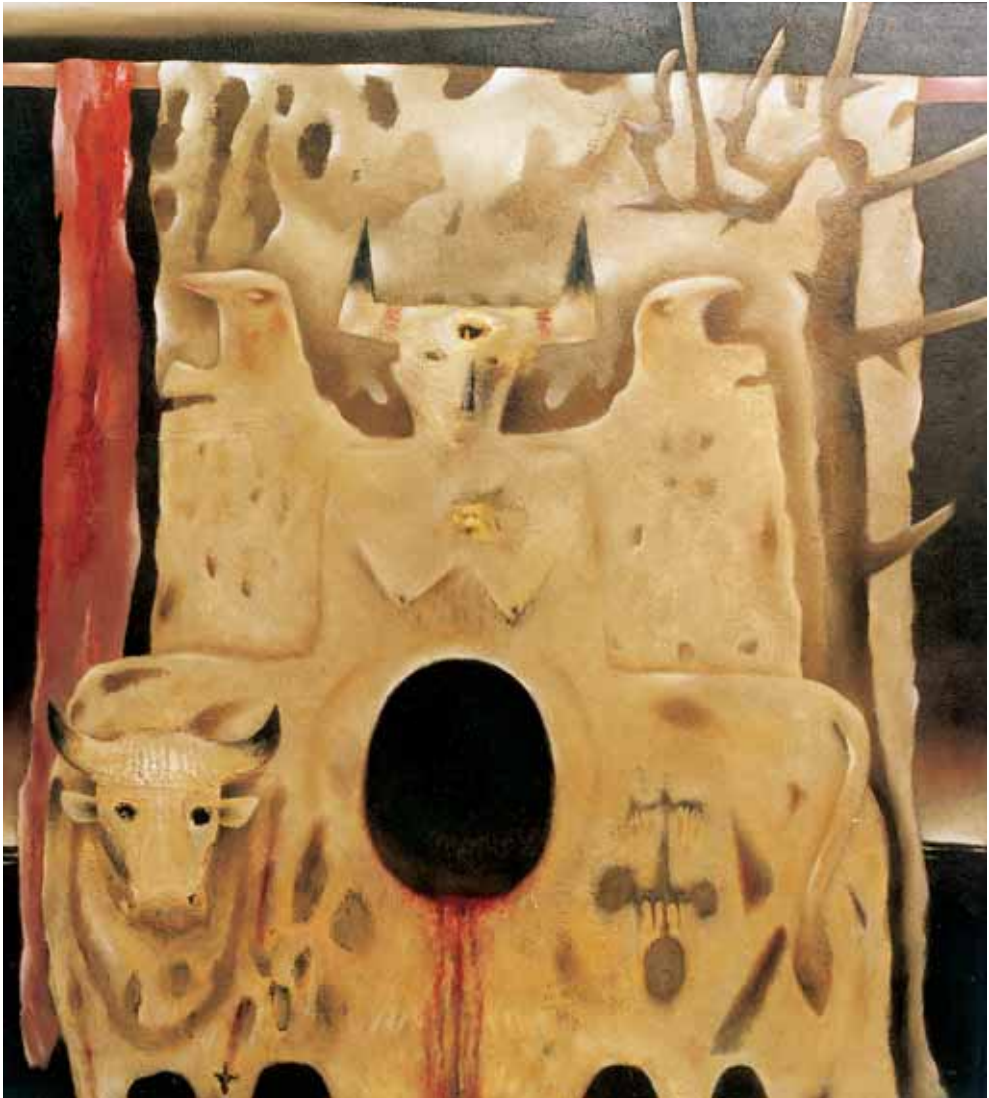
“Dea”
Olio su tavola
cm 47 x 52
1996



“Dea”
Olio su tavola
cm 47 x 52
1996



“La tristezza della Dea”
Olio su tavola
cm 127 x 142
1996



“La luce”
Olio su tavola
cm 47 x 52
1997



"La luce"
Olio su tavola
cm 47 x 52
1997



“Mater”
Olio su tavola
cm 122 x 137
1997



"Mater"
Olio su tavola
cm 123 x 138
1997





LA PAROLA E LA SPADA

Le lettere che pubblichiamo qui di seguito hanno la forza di una testimonianza, come una sorta di autoconfessione sulla scrittura e sull'arte; autoconfessione che, uscendo dall'ombra della destinazione privata, guadagna in lucentezza e verità.

Si tratta di tre brevi riflessioni epistolari che lo scrittore Erri De Luca ha inviato, nel corso della primavera-estate 1995, a Sergio Battarola. Formalmente, presentano l'aspetto e l'occasione di risposte ai plichi con cui l'artista gli mandava, via via e senza richiesta alcuna, cataloghi e disegni. Basterebbe questo dato a stabilire che l'incontro del tutto cartaceo tra De Luca e Battarola (salvo un episodico e fugace vedersi a Milano, in margine a una conferenza, due muri di riservatezza e di imbarazzo reciproci) sia in realtà il riconoscersi e il compenetrarsi di poetiche d'uguale asprezza e, se si vuole, di pari solitudini.

In questi affilati testi inediti deflagra infatti quella lingua "pietrificata" che Valerio Magrelli riconobbe qualità peculiare del quarantasettenne scrittore napoletano: ciò giustificherebbe di per sè l'abuso della loro pubblicazione.

Però c'è molto di più, ed è una buona ragione critica per la quale essi compaiono in questa sede, nel catalogo di una mostra, sia pure a mo' di esergo. Perché la "lingua sacra" di De Luca, la sua scrittura seppur intessuta di autobiografia e di napoletanità (i ricordi del terremoto, la descrizione magistrale del miracolo di San Gennaro, col santo ridotto a istrione d'altare) divengono qui un correlativo oggettivo quanto mai esatto della pittura e della figurazione di Battarola, un'omologia di rara densità esplicativa e comunicativa. Memorabili resteranno, non solo nel corredo critico del pittore ma nel sentire dei nostri giorni, certi passi di queste lettere-scrigno di poesia, capaci di scendere in profondità nel lavoro e nel mondo di Battarola, spezzandone il neo-barbarico sigillo, annullando la distanza fra emozione e parola: "...Un canto minerale, un chiasso di catene", "...Faccia ingiallita è il tuo fondale perpetuo. Su questa faccia le altre si sovrappongono a ombra. Sicché tu disegni l'ombra".

Ma l'apice poetico dell'interpretazione e della restituzione De Luca lo raggiunge laddove vede, nei disegni di Battarola, "un sudore di sindone". Parole, come lui stesso direbbe, "che restano incise nella memoria, infilzate come farfalle". Proprio come le visioni di Battarola.

Domenico Montalto

“Caro Sergio, ti ringrazio dei doni e della loro nudità. Non li accompagna nessuna previa intesa, nessun accenno di affinità tra il mittente e il destinatario. La tua esperienza dei cenni, delle sagome sacre sa che si è compagni di resistenza in Bibbia come i monaci di un deserto: ognuno disperso per l’altro e arroccato in una capanna di fango. Allora dai tuoi doni arriva a me, per un forte fenomeno meteorologico, per un vento secco che brucia il ricino di Jona e porta cavallette, un suono della tua preghiera.

Uomini illustri, a quel che vedo dalle pubblicazioni, hanno parlato del tuo fare e monsignor Ravasi ricorda il suono misterioso di una voce che secondo Isaia sale dalla terra. **Ov** è la parola ebraica che accenna al grande gargarismo della materia. Vedo dalle tue notizie che sei uscito da Brera nell’81. In quell’anno montavo alberi e tronchi nelle volte decrepite della città di Napoli, strappata da un prurito tellurico, da grattarsi la crosta con furia, come un cane le pulci.

Leggevo allora un libro maledetto, il “Kohélet”, e uno acerbo, il “Viaggio al termine della notte” di Céline.

L’ultimo mi serviva da camicia contro la polvere della città, il primo mi serviva da aceto, per annusarlo e dimenticare: era l’uso opposto che si fa dell’aceto, a me non procurava rinvenimento, ma pace sulla stanchezza fisica.

Oggi so per certo che **hevel havalim** non è vanitas vanitatum, ma allora l’errore era una spezia che serviva a placarmi. Ti racconto queste cose per collocarmi insieme a te in una data del tempo. Il nostro lavoro è di gran lunga diverso e a tuo favore. Se è vero, come dice sempre monsignor Ravasi citando Klee, che l’arte rende visibili cose che non lo sono, in scrittura accade soltanto che uno può procurare le parole utili a nominare un sentimento che c’è in qualcuno e che non aveva nemmeno bisogno di essere denunciato, ma era lì depositato nei sensi.

Non so perché sono stato il destinatario dei tuoi doni, ma li ho accolti con gratitudine che questa lettera non dice”.

Erri De Luca, 5 maggio 1995

“Caro Sergio, accolgo il tuo magnifico dono senza capire in che modo io abbia meritato la tua generosità. La faccia di quell’uomo, delle sue rughe verticali, è quella dello Zimmerman del mio racconto “63 a I”, di “In alto a sinistra”. Anche la sua voce, un canto minerale, un chiasso di catene all’ancora gettata in porto dal battello: voce che scende, non sale. Ti mando qualcosa di mio, non per ricambiare, perché non ho niente che valga il controvalore del tuo dono, ma per approfondire la conoscenza”.

Erri De Luca

“Caro Sergio continui a regalarmi le tue tracce preziose e io non ho niente in cambio. Mi è spiaciuto incontrarti così al volo, anche se è stato importante per me conoscere la tua faccia. Hai una maschera svelta da mediterraneo che mi spiega l’ossido e la pergamena del fondale su cui fai scivolare qualche testa animale. È un fondale che si posa dopo aver assorbito un sudore di sindone. Nella chiesa ubriaca di strilli le devote forsennate di Napoli esigono dal santo che grondi sangue, gli impongono la replica senza fine di un miracolo che il buon Gennaro fece soprapensiero, come un artista in un momento d’estro. E ora è condannato sull’altare a ripetere il numero come una vecchia tigre che salta nel solito cerchio. Le devote forsennate l’invocano? L’imprecano chiamandolo “faccia ’ngialluta” (ingiallita). Faccia ingiallita è il tuo fondale perpetuo. Su questa faccia le altre si sovrappongono a ombra. Sicché tu disegni l’ombra. Sono uno scriteriato a dirti cose di superficie, ma sono uno scriteriato che è diventato tuo amico. Passa una buona estate”.

Erri De Luca, luglio 1995



Particolare dello studio dell'artista.

NOTA ICONOGRAFICA

Nato a Bariano nel 1955 e diplomatosi all'Accademia di Brera, Battarola si è rivelato all'attenzione del pubblico e della critica nel 1989, con una mostra di trentatré disegni presentati da Giovanni Testori alla compagnia del disegno di Milano. Ha tenuto varie mostre personali a Bergamo, Como, Milano; tra le mostre più recenti quelle alla Galleria dell'Officina di Brescia (1995), presentata da mons. Gianfranco Ravasi, alla Galleria Medusa di Cesena (1995), presentata da Maurizio Cecchetti, alla Galleria Flaminio di Rimini (1996), presentata da Rosita Copioli, alla Galleria Ciac-EMME 21 di Caserta (1996) a cura di Giorgio Agnisola e alla Galleria AAB di Brescia, presentata da Andrea Beolchi. Tra le più recenti mostre collettive, «19 artisti italiani - Il disegno contemporaneo», alla Galleria dell'Officina di Brescia (1995); inoltre «Exit poll - Proiezioni sull'arte giovane», a Palazzo Albertini di Forlì (1995), «Giovanni Testori critico e maestro», a Vertova (Bg) (1996), e «5 per Petra», Teatri dithalia - Elfo Portaromana Associati - Milano (1997).

Hanno testimoniato all'artista la loro stima intellettuali come Gesualdo Bufalino, Ermanno Olmi ed Erri De Luca, del quale vengono pubblicate in questo catalogo 3 lettere indirizzate all'artista con una partecipata prefazione di Domenico Montalto. Hanno inoltre scritto sulla sua opera i seguenti critici: Antonia Finocchiaro, Gianfranco Ravasi, Alberico Sala, Sandro Sardella, Giancarlo Papi, Romano Pieri, Enrico Guidi, Rosanna Ricci, Fausto Lorenzi, Giuseppe Frangi, Claudio Martinelli, Mauro Corradini, Fulvio Panzeri.

Contemporanea -7

Sergio Battarola, opere 1992-1997

19 aprile 1997

Mostra organizzata dall'AAB

Cura del catalogo:

Paolo Gallizioli e Martino Gerevini

Referenze fotografiche:

EMMEDUE Foto Studio - Bariano (Bg)

Allestimento:

Anna Adami, Sergio Battarola,

Andrea Beolchi, Giuseppe Gallizioli

Stampa: F. Apollonio & C. - Brescia

Finito di stampare nel mese di aprile 1997.

Di questo catalogo sono state tirate 500 copie.

