

FILIPPO ZOLI: LA CATARSI DELL'ARTE

Ci sono non casuali rimandi, ci sono echi, sovrapposizioni, richiami, che ci appaiono nell'ordito del tempo: scenari analoghi, simili, affini, diluiti nel loro verificarsi e accadere. Così, le distanze epocali diventano un tratto breve, quasi trascurabile, dove si compie quel meccanismo di parziale identità, dove – per un momento – la diversità diventa come indistinguibile e ci sembra, per un gioco apparente, che qualcosa (un fatto culturale) si possa riproporre con caratteristiche e elementi simili e si situi in modo omologo in momenti storici che si succedono, nel loro incessante divenire.

Non si sa propriamente che cosa determini questo riapparire dei fatti del mondo: probabilmente, si crea un insieme di condizioni materiali – e quindi culturali – che si sedimentano concorrendo al crearsi di un certo tipo di humus, naturalmente da ritenersi assicurato e determinato per molti aspetti.

Nostra intenzione è quella di rendere visibile un'analogia tra quelle circostanze culturali permeate da un senso di angoscia, perfettamente delineate dall'analisi filosofica di Søren Kierkegaard e che anticipano e influenzano la poetica pittorica di Edvard Munch, e il sentire diffuso della nuova angoscia, postmoderna e relativa alla fase avanzata di

ipercapitalismo, trattata nelle delucidazioni di Marc Augé e Zigmunt Bauman, che si percepisce pienamente nell'arte di Filippo Zoli, giovane artista che si fa portavoce di un messaggio universale di richiesta di ascolto al disagio. Al malessere. All'inquietudine.

Il pensiero di Freud, Nietzsche, Ibsen, Strindberg ha agito con effetto detonante all'inizio del secolo scorso, rivoluzionando irreversibilmente il rapporto fra individuo e mondo: l'uomo è lungi dall'essere razionale che per secoli si era creduto, bensì il suo comportamento è in preda a forze interne e occulte. Il soggetto della storia non è un agente, ma è "agito", dimora di impulsi incontrollabili. Munch è l'artista che accoglie questa lezione: la sua ossessione, la sua vertigine sono quelle umane. Non c'è scampo per la mente da questa realtà interiore spettrale. Egli "scrive la sua vita": l'arte è la scrittura visiva di una narrazione biografica che registra in ogni opera il modo di sentire di Munch stesso. Non solo, ma Munch è l'artista che ha ritratto l'angoscia che agita l'animo umano. La preparazione del quadro culturale in cui opera Munch è stata influenzata da Kierkegaard, che sente intimamente il suo tempo: è il recupero del soggetto come realtà non più soltanto concettuale che fa discendere l'angoscia, la considerazione cardine del pensiero del filosofo danese. L'esistenza individuale si realizza nella dimensione della possibilità della scelta del

modo in cui vivere e, in questo senso, questa si configura come la più pesante delle categorie. L'angoscia è il sentimento puro di tale possibilità che fa sì che quello che potrebbe accadere sia molto più terribile della realtà stessa. Solo la fede può salvare dalla minaccia del nulla: l'angoscia è esperienza che forma e con cui Dio va in caccia dell'uomo attraverso l'inquietudine.

Oggi, siamo nel postmoderno, nella congiuntura della fase ipercapitalistica avanzata: rinnovati spettri, come illustra nel suo saggio Le nuove paure Marc Augé segnano lo stato attuale della condizione umana. La globalizzazione ha spinto il capitalismo a un'egemonia incontrastata senza confini, decretando l'imposizione delle regole del sistema economico sugli stati e portando gli effetti perversi dell'ipercapitalismo. La morte è presente e la vita diventa intollerabile: non più paura della morte, ma paura della vita. La paura al quadrato: la paura della paura. L'individuo è in preda alla solitudine, frammentato, nudo, spossessato di se stesso, segnato da stigma.

Bauman è la voce di controcanto a intonare i temi cupi della disgregazione sociale e dell'identità instabile: nella società liquida, dove l'economia ha preso il sopravvento, travolto gli argini dei valori e dirottato in piena, i legami tra individui si sono dissipati, diluiti, dissolti. Del soggetto resta una monade isolata, che conduce un'esistenza

essenzialmente solitaria consumata tra l'egoismo e l'egocentrismo, afflitto da smarrimento e disorientamento.

Oggi, sentiamo che è viva l'angoscia, quindi, profonda più che mai: latente, ma anche manifesta, essa dilaga sulle nostra identità. Se l'artista è colui che sente il tempo e lo riporta a espressione piena, allora possiamo dire che Filippo Zoli sia uno di questi. L'arte, recita Zoli, non si studia, ma si vive: diventa scansione emotiva, registrazione di stati interiori, diario di immagini da collezionare nella vita delle sue tele. L'urlo dell'io trabocca, tracima: grida. Filippo Zoli esprime questa catarsi dell'arte.

Così come, nella poetica di Munch, vi sono ombre scure che si allungano sull'animo e dentro di esso: persino la nascita reca angoscia, è la prima delle fratture e avviene quando l'individuo è gettato nel mondo, senza poterlo volere, senza avere una voce di scelta. La vita è quindi essa stessa una questione di casualità, ma – forse più fortemente – di fatalità: è la febbre del vuoto, l'incapacità di rinvenire un senso.

L'arte di Zoli è più primitiva sotto questo aspetto: è uno stato minimale essenziale, che comunica direttamente, istintivamente. D'altronde, lo sono anche le tecniche con cui si esprime: povere e miste, dallo spray, alla vernice da muro, agli smalti, ai pennarelli.

Che cosa è l'angoscia per questo giovane artista? Non è ciò che la

pittura cerca o trasmette, ma è ciò che abita il suo io interiore e è inscindibile con se stesso; è il sentimento del mondo metropolitano, l'ansia cosmopolita, lo stordimento urbano, è il vivere il suo e il nostro tempo, conflittuale, contraddittorio, complesso.

Vediamo come i due artisti affrontano temi analoghi, ricorrenti, in modo diverso, ma non lontano: e come il richiamarsi sia un legame, una linea sottile con cui tracciare un percorso che abbraccia due secoli differenti e che pure resta aperto.

Il tema della morte e degli affetti primari è scandagliato da Munch in *Bambina malata* (1880-1881): una scena familiare relativa all'infanzia dell'artista assurge alla rappresentazione scenica della malattia, nonché si fa triste preludio della morte. Pallore, raccoglimento, agonia: per narrare l'epilogo della sorella, deceduta ancora fanciulla di tubercolosi, testimoniando la cosiddetta epoca dei cuscini.

Zoli egualmente nel suo *Anna, la mia nonna* (2015) si dedica alla memoria, alla morte della vita e alla vita dei ricordi. Scrive: «Nonna quando sono al buio in una grande città / solo / oppure anche la notte / penso ai tuoi lunghi abbracci / al tuo affetto sopra ogni cosa / la morte e il mutamento che combina sulle persone mi spaventa / per questo ti dipingo» (Filippo Zoli, 2015). Cromatismo pacato per le figure, un bambino (il poeta, probabilmente) e la nonna che lo tiene fra le



FILIPPO ZOLI, *ABBLAMO PERSO LA MAMMA*

braccia, sfondo vivace quasi simbolo di un richiamo alla realtà e al presente.

In Munch, l'espressione dell'ego è trattata ne *Il grido* (1893): tinte sinistre, violente, allucinate, linee che sono onde, che seguono un ritmo, che si avvolgono in spirali dense. Vediamo uno stato dell'io privo di libertà, posto, lasciato, gettato fatalmente e senza scelta di fronte al mondo. Non può fare altro che gridare, nel vuoto di un abisso, scavando l'aria con la sua angoscia, con la tragedia di dovere vivere.

Per Zoli, il grido è quello disperato di un padre che regge accanto a sé il suo bambino: è il dramma di *Abbiamo perso la mamma* (2015). Una scena inquietante, che lascia attoniti. La violenza dei colori, il prevalere del rosa tendente al rosso e il nero, i tratti così espressivi, la bocca dell'uomo che grida che si fa serraglio, uno squarcio nel volto, una morsa agonizzante che si strozza in gola: è il suono che possiamo intuire, ma non sentiamo. La tela non parla ma è come se lo facesse.

Ne *Il giorno dopo* (1894-1895) Munch affronta il tema femminile, associando la posa sensuale della giovane all'abitudine dell'etilismo, fornendo un'immagine contemporaneamente innocente e colpevole, di intensa bellezza e grande disperazione.

Analogamente, con un tono forse più sociale, Zoli ci fa riflettere sulla piaga dell'alcolismo. *Due ubriachi in stazione* (2015) ritrae due figure

violentemente impresse per la scelta dei colori complementari per la campitura dei volti (l'arancio e il blu) e racconta insieme due storie: quella della solitudine dei due ubriachi e, al tempo stesso, quella della loro comunione, giacché uno sembra prendere, avvicinando a sé, l'altro, quasi a richiamare un'idea di unione.

Tema adolescenziale di Munch è *Pubertà* (1893): l'ansia è il momento della scoperta della sessualità che prende forma nella nudità della fanciulla e si evince dalle ombre, che si stendono dietro di lei, addensate nel mistero. Caos, disordine, sconvolgimento: sottomissione a leggi incomprensibili eppure plasmanti.

Cuore pesante (2015) è il ritratto che Zoli compie di una giovane adolescente: mutuando la posa munchiana, la figura è seduta, le braccia incrociate, quasi a fare sbarra, a proteggere la persona. Il bianco raggiunge la violenza espressiva, mentre il rosso in schizzi e macchie lo imbratta a richiamo di un evento di violenza. Potremmo dire, la coscienza di una storia più grande, della narrazione del tempo, segnata da episodi ingiusti e di conflitto, di forze e di costrizione emerge nel ritratto della ragazza, che assurge a simbolo della purezza violentata. Emblema di tutte le violazioni.

Il tema si allarga e si fa vasto, estendendosi all'umanità in sacrificio: si giunge qui al manifesto dell'angoscia. Sia per Munch che per Zoli è

questione di dramma: la vita, il genere umano, la storia sono la scena per una tragedia, quella che si perpetua e si inverte quotidianamente. Questa forza nel messaggio pittorico si fa grande in entrambi gli artisti: vediamo come, però.

Con *Golgota* (1900) Munch rappresenta l'umanità intera. Il Monte Calvario è tenebra senza vita, simbolo di tutti i luoghi dove l'umanità subisce tragedia. Il Crocifisso è unico, al centro, solo: sul Calvario sta un'unica croce. Dio sembra vivo, in dialogo con l'umanità. La notte sta venendo, il fascio rosso è il dramma del sangue versato. La folla ai piedi della Croce è un'umanità inquieta, che cerca salvezza protesa verso la Croce. Ma l'angoscia sembra avanzare dominando.

Anche Zoli nella sua *Crocifissione* (2015) impiega il colore rosso per scaraventare sulla tela tutta la gravidanza di un'atrocità: è sangue, è vita esalata, è materia pulsante quella che occupa la tela. Questo lo sfondo. In posizione assiale e centrale, ecco resta a guardarci il crocifisso: qui l'umanità non è proprio contemplata, soltanto Dio resta, solo anche più che nell'opera di Munch. Solo tra le croci, solo nella croce tra gli uomini: è un Dio che grida, urla con noi che lo guardiamo tutta l'infinita tragedia cui egli assiste e che noi vediamo. E che noi viviamo. Zoli non poteva che essere più allarmante, più violento: e cromaticamente e per la sintesi di figura che riesce a restituirci.

Questa è la catarsi dell'arte: il dare voce a tutta quella imponente matassa di terrore muto tenuto dentro come un segreto che non può essere detto. Zoli riesce nelle sue tele a buttare tutta questa carica di tragedia: e la morte, e la vita si somigliano. Esse stanno allo specchio, l'una di fronte all'altra e non aspettano che di essere dette. Raccontate così, con la sincerità di un pennello che non risparmia bellezza, quando può servire alla causa della liberazione dell'animo da quelle stesse forze occulte che Munch per primo aveva ritratto; che oggi più che mai – invocate da una congiuntura sociale e economica caotica e disperata – trovano la loro espressione nell'arte di Filippo Zoli.

MARGHERITA LOLLINI



FILIPPO ZOLI, *ANNA, LA MIA NONNA*