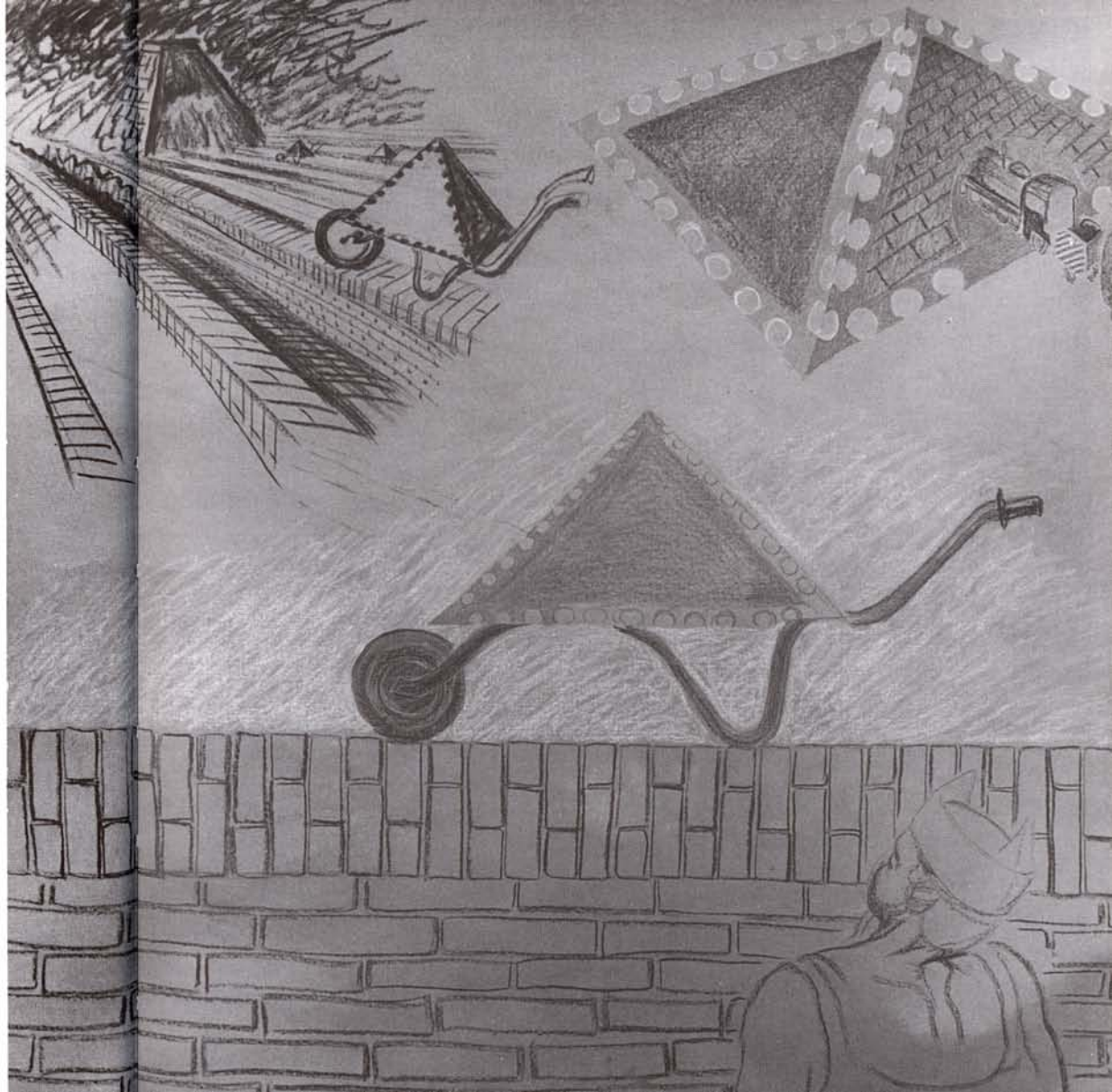
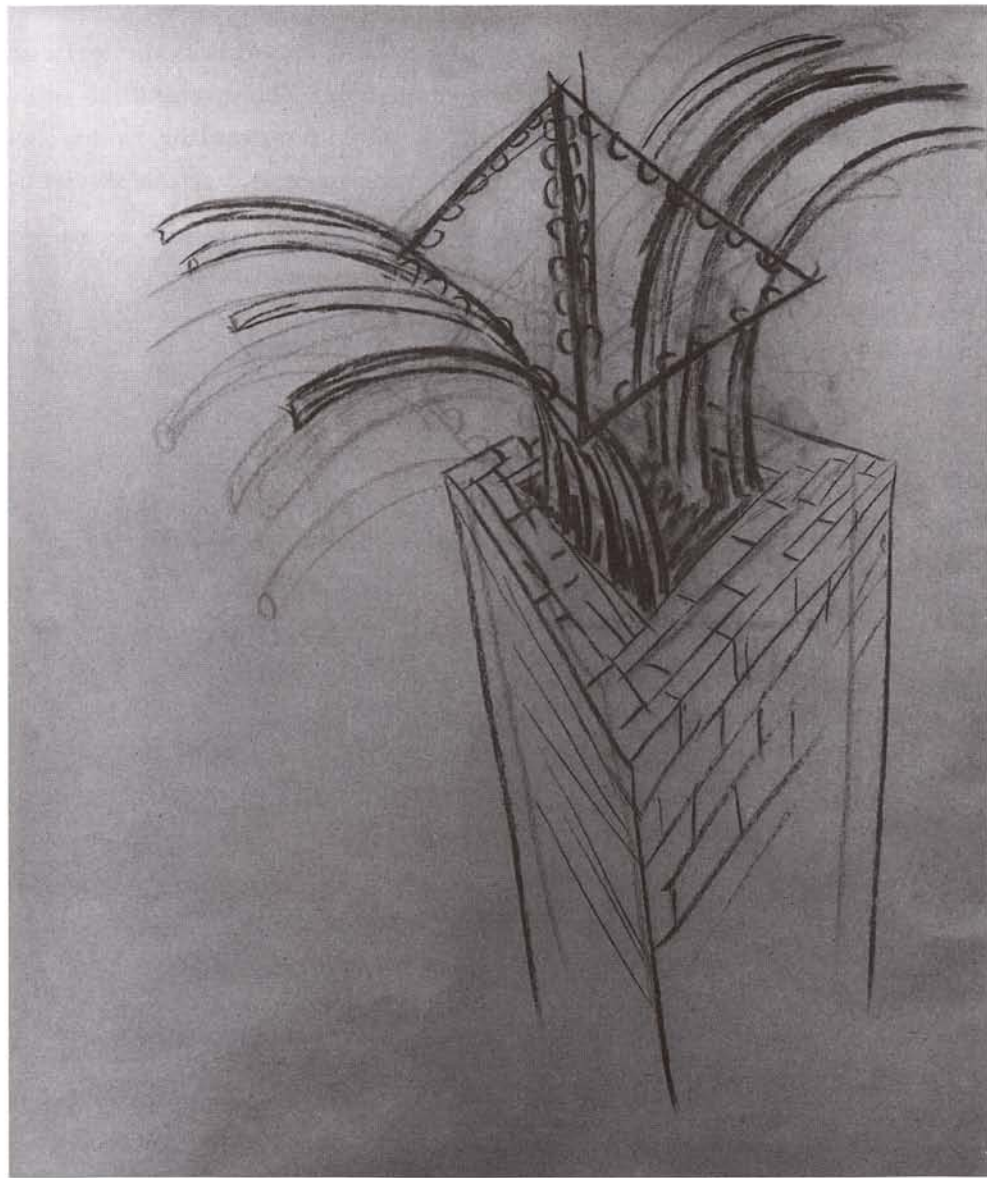


• Francesco Moschini ***Disidentità, discontinuità, fissità***

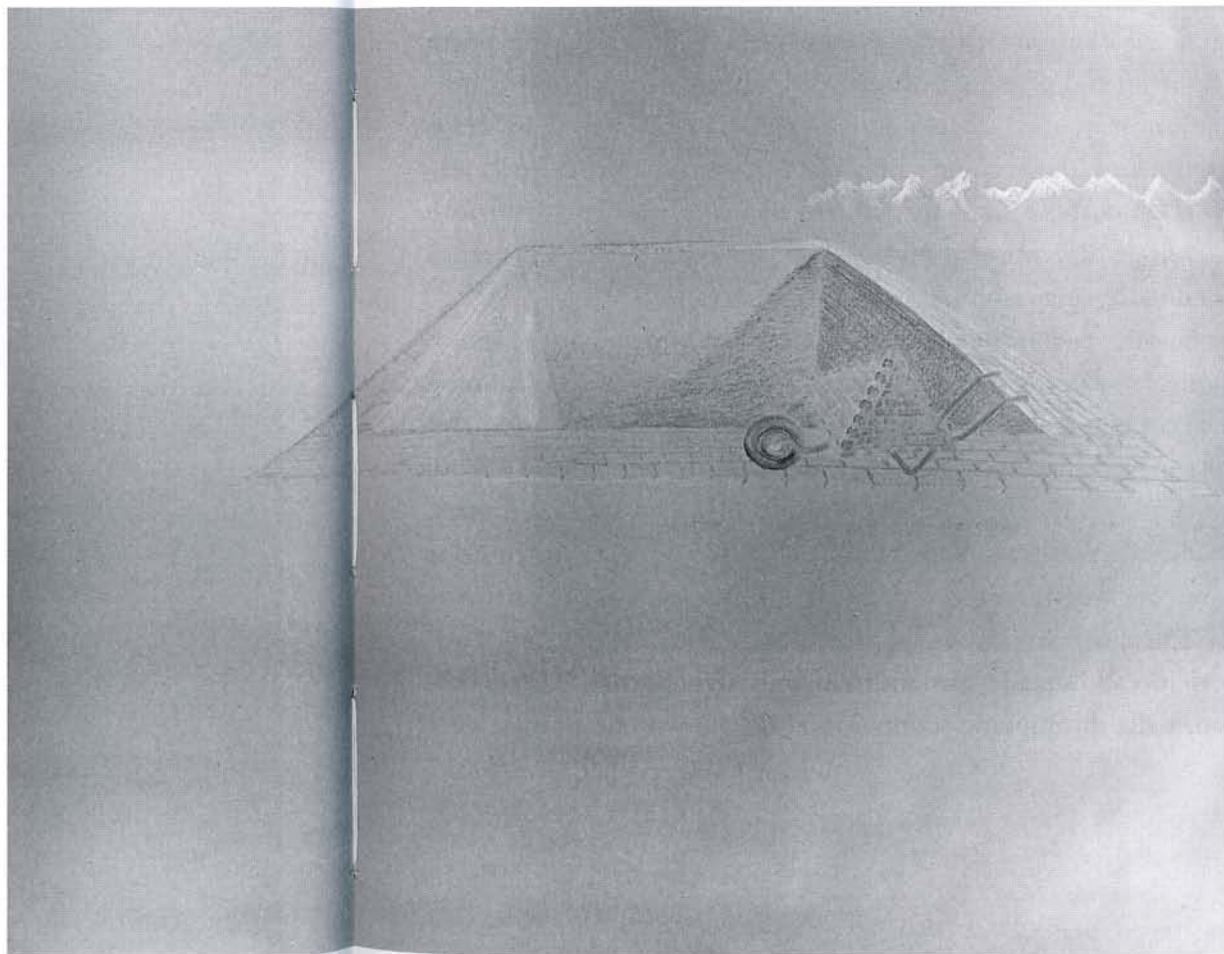
Il volumetto dal titolo criptico *Il casualitico* di Claudio Scaringella, che oggi abbiamo finalmente sotto gli occhi nella sua raffinata veste editoriale, è il risultato di una gestazione molto sofferta, protrattasi per lunghi anni. È la prima volta però che nello stendere una sia pur breve prefazione mi sento di assumere con orgoglio la responsabilità totale di questo estenuante trascinarsi. In genere i ritardi causati dal sottoscritto in diverse occasioni editoriali cui ho partecipato, sono sempre stati il frutto di mie esitazioni o riluttanze di fronte a un crescente dubbio sul senso del continuare a ostinarsi a fare critica in un mondo che tende sempre più e soltanto ad accumulare detriti culturali. È diventato per me via via più pressante l'interrogativo asorrosiano, della metà degli anni Sessanta, sul come, cito a memoria, "ai poeti non gli si gelino le parole in bocca". Non era certo un invito all'inazione, sicuramente però almeno a rarefare le occasioni del dire. Ebbene, nel caso di Scaringella ho invece voluto costruire con lui questi 'tempi lunghi' perché avvertivo che tutto ciò era strettamente connesso al suo modo di lavorare, al suo modo di vedere, di sentire; ma soprattutto perché l'avventura in cui ci stavamo imbarcando non era così decifrabile, circoscrivibile, e certo lasciava aperti esiti imprevedibili. Non pensavamo, all'inizio, che si sarebbe trattato di un catalogo per una mostra di disegni dell'autore ma, oggi, quello che abbiamo di fronte non è certo un catalogo, semmai 'un'opericciola', con aspirazioni alla totalità proprio per la contaminazione tra autori così diver-



si, tra testi d'occasione e altri scelti come personale antologia, e per la stessa disseminazione con puntuali ascrizioni ai diversi testi di una particolare scelta dei disegni. Anche l'avvicinamento tra il sottoscritto e l'autore, che risale a oltre quindici anni fa se si escludono le contiguità durante gli anni universitari, è stato in qualche modo sofferto, fatto di timidi tentativi di approccio, di silenziosi confronti in occasione di mostre, finché Scaringella si decise a invitar-mi a casa sua, in una parte straordinaria della periferia romana, mettendomi così a contatto non solo con la bellezza struggente, vista dall'alto, di un intero scalo ferroviario, cui facevano da sfondo i Castelli romani, ma anche con l'intensità del suo mondo interiore, fatto di lavori eseguiti di notte, su grandi fogli, strappando il tempo e lo spazio alle cose più concrete del vissuto quotidiano di chi si ostinava a porsi ancora come eterno e curioso esploratore di mondi paralleli, pur avendo poi precise responsabilità da portare avanti. Era allora la scoperta per me di un titanico lavoro sottratto alla normalità delle cose che mi aveva convinto dell'importanza dei deliri di Scaringella: cominciammo così a prevedere come poter finalizzare quello sforzo enorme di lavoro, sia pur con i suoi continui ritorni, gli abbandoni, le riprese, le difficoltà a giungere a qualcosa di più definito e definitivo. Abbiamo impiegato forse troppi anni, per colpa mia, a cercar di chiudere qualche cosa che di per sé non vorrebbe mai concludersi. Questo sembra indicare l'intero percorso della ricerca privatissima di Scaringella, una sorta di costrizione a darsi come 'continuo lavoro interrotto', volutamente lasciato nella stessa condizione di instabilità e di precarietà con cui si presentano le figure, gli oggetti, le cose che compaiono nel suo universo di riferimento. Nello stesso tempo però altre figure del suo immaginario puntano decisamente su una sospensione, se non su un immobilismo, davvero sorprendenti per un autore che ha fatto invece della concitazione, del sovvertimento degli equilibri il suo punto di forza. Ecco chiarirsi allora il senso che



l'autore assegna al suo lavoro, che proprio perché si vuol dare come ipertesto del tutto artigianale e autobiografico, deve puntare su repentini scambi di ruoli, di senso delle cose, di metodologie del fare, di motivi e di tecniche. In una sorta di instabile nomadismo propenso alla sperimentazione, di ricercata disidentità, se non di spiazzamento di se stesso in quanto autore, rifuggendo anzi da una romantica idea di autorità, egli può confrontarsi con opposte polarità all'interno del suo stesso lavoro. Dialogano così l'esile grafia del tratto a penna, nella fantasmagorica ricostruzione di un universo meccanicista in cui si affollano stranissimi personaggi e dove si avverte la vicinanza con le spasmodiche e puntigliose visioni del *Codex* di Luigi Serafini e dei desertificati paesaggi lunari di Massimo Scolari su cui si stagliano inquietanti macchine celibi; e nello stesso tempo l'autore non esita a ricorrere alla densità cromatica e pittorica, certo non per amore di una vagheggiata collocazione del suo *modus operandi* all'interno di qualche corrente artistica figurativa, quanto piuttosto per sottolineare con quel tipo di pittura, a volte acerba, a volte persino sfrontata nel suo essere stesa velocemente, quasi negandosi ogni bellezza residuale, una sua idea di antigratzioso, di poco accondiscendente, per niente consolatorio, che il suo ricorrente primitivismo formale e tecnico tendono ad accentuare. Ma gli stessi riferimenti cui ho fatto ricorso per spiegare l'opera di Scaringella, poco chiariscono se non teniamo presen-



te il suo continuo 'allontanarsi' dal privilegiato 'mondo dorato' della ricerca artistica. Come uno sciamano, con un ruolo però riconosciuto tra i suoi adepti, egli si costringe a ruoli e visioni profetiche che vanno soltanto interpretate, decifrate, e che ciascuno tenderà a ricondurre nell'alveo che più gli sembra congeniale. Certi affondi allora nel monumentalismo sironiano, stemperati da una ritrovata fisicità tipica della ricerca transavanguardistica, piuttosto che porre l'accento sulla vocazione al pezzo straordinario di pittura, ribadiscono la predilezione per la frammentarietà di una zumata che riconduca però lo stesso esercizio pittorico a una dimensione etica. L'autore insegue pertanto la vagheggiata armonia tra corpo e ragione, tra reale e immaginario, tra artificio e natura, coinvolgendo la dimensione onirica, la sua vena più surreale, ma senza preoccuparsi di contaminarla con una propensione metafisica.

Ecco così contrapporsi in continue sequenze interrotte e poi riprese, vera e propria successione di fotogrammi, ciascuno nella propria rivendicata autonomia bellezza, la rievocazione del mito di Sisifo in chiave contemporanea, con le figure ridotte a manichino che portano il peso del resto del proprio corpo, ridotto a tronco di piramide. Il ricorso all'archetipo si contamina con il mito, con la continua allusione a una dimensione paradossale in cui il mostruoso si alterna all'improvvisa e poetica apparizione, la fatica e il peso della costruzione alla forza e alla brutalità del lavoro, la dimensione solare a quella più tenebrosa, il troppo vicino allo squadernamento visivo da aereopittura, la forza dell'antico che avanza alla dirompente sconnessione del nuovo che non riesce a darsi come tale.

