

*Se proprio la gente vuole fare la guerra,
che faccia una guerra a colori,
e dipinga di notte le città degli altri in rosa e in verde.*
Yoko Ono

WITH WAR ON MY MIND

E con la speranza dell'arte nel cuore

“Ciò che chiamiamo il progresso, è questa tempesta”, con tali parole Walter Benjamin chiudeva nella sua “Tesi di filosofia della storia”, la riflessione sull’*Angelus Novus*, il dipinto di Paul Klee da lui acquistato nel millenovecentoventuno e interpretato in chiave allegorica, riconoscendo all’arte (o forse agli artisti e alle loro opere, -dovremmo dire, oggi- rammentando l’affermazione di Ernst H. Gombrich, secondo la quale non esiste una “cosa” chiamata arte, ma esistono gli artisti e le loro opere) la capacità di vedere oltre l’apparenza delle cose. Ovvero leggere, comprendere e rappresentare la storia, oltre che immaginarla nel suo presente e nel suo futuro, perfino.

Ciò che in realtà vuol fare e ribadire (e, a ben guardare, lo fa da tempo) Arnaldo Miccoli con “With war on my mind”, questa sorta di personale/antologica legata alla sua produzione più recente, quella degli ultimi quattro anni, ma che nell’esercizio dello sguardo rivolto al passato (la stessa azione dell’angelo kleeiniano, dalla sua parte ma anche dalla nostra), e quindi alla memoria, non può dimenticare (ma, alla fine, ce lo fa anche vedere) quanto realizzato in quei quarant’anni di ricerca creativa che ci hanno visto sodali e compagni di viaggio, ben oltre i ruoli e i luoghi.

E ci piace rammentare che nel breve testo scritto sul suo lavoro in occasione di “Verifica ‘76” (l’indimenticata rassegna tenutasi a Lecce quasi quarant’anni or sono) e pubblicato nel catalogo edito da Schena, ad un certo punto affermavamo: “Le immagini, quindi, sono i frammenti di una storia: sorta di momenti su cui si focalizza un’attenzione critica che indaga sul particolare, solo in funzione di un discorso più ampio”. Quello, appunto, che vogliamo fare anche in quest’occasione, fermando lo sguardo, la testa, e le parole, sulle intuizioni/riflessioni/considerazioni che il pittore ha svolto dalla metà degli anni Settanta ad oggi, e quindi sulle opere inventate/realizzate/prodotte, nella conferma degli strumenti pittorici della narrazione, e riconoscendo alla figurazione la capacità assoluta di rappresentare in maniera inequivocabile l’attualità di un mondo plumbeo e difficilmente governabile (quello di oggi, ma fors’anche quello di sempre) e il dramma stesso della condizione umana.

Anche se, alla fine, immaginiamo, e non possiamo non farlo, un cielo che è (o dovrebbe essere) sempre più azzurro.

Preso totalmente dalla figura umana, Arnaldo Miccoli inventa una sequenza infinita di singoli ritratti, quasi una galleria di protagonisti/tipi/emblemi: persone normali, miti, sportivi paludati, donne aggressive, generali pluridecorati, amici, autoritratti, e perfino mostri; e con essi approda, poi, alla costruzione di immagini di gruppo contraddistinte da una ricchezza di cromie, tra chiare identità tonali ed altrettanto evidenti contrasti. Sono, a ben guardare, fisionomie riconoscibili, ma al tempo medesimo anonime, volte a rivelare ben più di quanto il segno grafico e il colore manifestano, talvolta nel senso dell’ironia sottile, talaltra nell’emergenza di un cattiveria generalizzata che rimanda alla violenza reale che domina e caratterizza il mondo. Sorta di immagini forti, maschere dialoganti al limite della visionarietà, ma anche figure e corpi dall’esplicita sessualità (quella di *Romeo&Juliet*, di *Go-go girl* e di *The red pillow* della metà degli anni Settanta) , che, oltre ogni ipocrisia, mettono a nudo la vera natura dell’uomo (e della donna), tra simboli e metafore, tra citazioni e recuperi, tra analogie e contrasti.

Al pari de *L’uomo di Petra* e di *Papessa*, ma anche di *Rivelazione volgare* e del *Basket player*, tutti del duemilaquindici, che sono i protagonisti contemporanei di una pittura che riconosce i suoi prodromi e quindi i suoi motivi formali nella tradizione italiana della prima metà del XX secolo, pur anche rinnovata, (come ben chiaro in *Costruzioni* del millenovecentosettantuno, e in *Omaggio a De Chirico* la scultura del duemilatredici), muovendosi tra formazione e presa di coscienza, fedeltà ed

elaborazione, fantasia e deformazione, ma anche spostamenti e slittamenti. Quelli sorti con la sua lunga permanenza newyorkese e ad essa legati, e con la riscoperta dei mostri barocchi del sud natale.

E se la *Lady with rollers* del millenovecentosettantasei, con i suoi riccioli cromatici, ci spingeva a coinvolgere nella nostra analisi la citazione di Adolf Frohner, tra descrizione e compiacimento mitteleuropeo del “fermi così”, a quali memorie appare logico riandare con *Maschera per minotauro* e *The fucking bird* del millenovecentottantuno oltre che con *Piroetta*, *Ultimo tentativo di equilibrio* e *Man With a green face* degli anni immediatamente successivi, se non, tra allegorie e fantasia, al trittico “Il giardino delle delizie” di tal Hyeronimus Bosch? Animali reali e immaginari, volti e figure aggressive, gladiatori contemporanei, e maschere ... tante maschere. Vecchie e nuove maschere nella cui raffigurazione il sogno e il mito si mescolano insieme, quasi a volerci rammentare in quale direzione si svolge il vero gioco della vita. Come appare, sul finire del decennio o quasi, in *Man eating a fish*, in *Mardi gras* e in *Reunion* tra surrealità e smarrimento e sempre nel pieno esercizio di una pittura che si muove e concretizza secondo pennellate talvolta fluide e rapide, talaltra più lente, ripetute e sovrapposte.

Spostamenti verso il grottesco e il mostruoso, immagini, fors’anche sconcertanti, che rimandano alla paura, agli incubi e alle tragedie, ma che al tempo medesimo ci fanno riflettere come solo partendo dall’inquietudine e dallo sgomento si possa procedere verso la speranza. Quella chiaramente leggibile nel luminoso cromatismo di *Juditta e Oloferne 2*, de *Il sogno di Narciso*, di *Playtime*, e nella singolare autonomia della *Morte di un fauno* (una delle poche, ma quanto mai interessanti e singolari sculture di Arnaldo Miccoli) che guardano al terzo millennio alle porte, riposizionando l’attenzione dell’artista nei confronti della storia e della cultura, conferendo all’immagine quel peso che la stessa ha sempre rivendicato nel tempo, tra informazione, comunicazione e conoscenza. E che continua e si sviluppa negli anni immediatamente successivi con *Dedalo e Icaro*, *Gridando a bocca chiusa*, *Fauno meccanico* (un malcelato autoritratto), *Ancora un tentativo di equilibrio*, *Jugglers* e *Circo 2002*, a conferma del come e del quanto la pittura figurativa contemporanea abbia saputo e sappia riaffermare, ben oltre ogni citazione e/o recupero di modelli, tutta la forza espressiva manifestata a lungo nei secoli passati, e anche nella prima parte del secolo XX, raffigurando i corpi, raccontando le storie e facendo intravedere l’anima.

Quella distrutta nell’undici settembre dalla follia umana, e che nella visione brutale dell’essere mostro dell’uomo contemporaneo, spinge Arnaldo Miccoli a fermarsi per pensare, per riflettere, per decidere, e quindi ... giungere nel duemilasei alla cancellazione/archiviazione della figura umana, conferendo allo stilema del dollaro, irricognoscibile nel suo frammentario proporsi, la dimensione astratta leggibile in *Attrazione carnale*, in *Erezione strutturata*, in *Totem* e ne *La caduta degli Dei* (tra analisi e sintesi, tra scomposizione e ricomposizione e nel pulsare dei timbri cromatici luminosi), identificandolo quale la forma, il luogo e il registro del ripensamento.

Per poi ripiombare nella seconda metà del primo decennio del terzo millennio, con *Residui bellici* e con *Ricomposizione astrale*, e ancora una volta in quel suo costante dialogo personale tra America ed Europa, in un ulteriore affollamento informale e cromatico dello spazio dell’opera: impronte, segni, figure, tracciati che si sovrappongono e che si intersecano al limite della pura astrazione. Da leggersi, però, in chiave positiva quale fantasia augurale per il possibile futuro.

Siamo, così, al duemiladodici ed oltre con i nuovi profili, singoli e multipli, di *Head in red* e *Conceptual birth*, e le figure di *Ogni riferimento è puramente casuale* e di *Eva’s birth* e *Number nine* (una riconoscibilità che ritorna), e quindi, passando per altre due anomalie singolari ma più che necessarie nella comprensione della ricerca che l’artista porta avanti da sempre e della sua stessa metodologia d’attenzione (*Red across* e *Omaggio ad Anna Frank*), con la lunga ed organica presenza delle opere di quest’anno ormai agli sgoccioli che rappresentano, per Miccoli, il ritorno alla figurazione, anche quella di tanta sua produzione precedente. In un personalissimo operare che, nella relazione tra immagine e pittura, abbandona ogni retorica, e, nel guardare alla verità, la rappresenta secondo un gioco di stereotipi e di icone che rimandano nuovamente alla storia

dell'arte, in susseguirsi di grandi profili nei quali spariscono i riferimenti, e la leggibilità fisionomica è spesso latente, quasi a volerci far intendere come la realtà contemporanea sia, al pari del “non-lieu” di Marc Augé, quella del “non-humain”. Profili dicevamo. Profili a tutto campo, talvolta l'uno all'altro sovrapposti e talaltra come riflessi, nel percorso lineare del segno/disegno o nella diffusione totale della materia/forma, tramite i quali, il pittore approda a costruzioni narrative infinite, complesse e letterarie costruite grazie a scansioni cromatiche –talvolta il percettivo dialogare dei blu profondi, dei verdi brillanti e delle tracce di rosso perverso nel cuore delle nuances terrose, talaltra l'approdo alla loro scomparsa totale- da leggersi quali identificazioni dei luoghi dell'anima. Dipinti contemporanei tutti, tra i quali ci piace rammentare *Superstide*, *Magician*, *Punto di vista*, *Momento rosso*, *Cinise red*, *Recupero possibile*, *Eventi particolari*, *Man whit a pipe*, *Status quo*, *Catch of the day* e *With war on my mind*, per poi giungere a *ThIS IS our son* e *Nel nome di Marte*, due opere di grande formato che, al tempo medesimo, possono essere lette come sintesi felice della ricerca e del lungo lavoro di Arnaldo Miccoli, ma anche quale motivazione programmatica di quanto potrà (o forse, ci potrà) accadere da domani in avanti. Tele saturate dalla folla dei personaggi raffigurati, disposti sovente su piani diversi quasi a voler frammentare/celare lo scenario/fondale su cui il racconto si svolge e dipana, tra riconoscibili generali di un esercito non tanto immaginario, giocolieri dell'assurdo, riferimenti ed allusioni perfino bibliche, personaggi immobili e inquieti che trasudano ancora un sottile ma chiaro erotismo e sollecitano perfidi compiacimenti, singolari presenze animalesche e non solo maiali e salamandre, e ancora una volta maschere. In un fare pittura di denuncia che, ben oltre la superficie, il colore e la materia, supera facilmente la dimensione e il significato di quanto raffigurato per divenire anche introspezione e analisi psicologica, partendo da quell'ansia contemporanea che dapprima ci lusinga e seduce, e quindi ci avvolge ed attanaglia, facendoci definitivamente prigionieri. Una rappresentazione tragica e disperata che rimanda alla realtà quotidiana, e che non può non richiamare alla nostra mente altre visioni dell'arte recente e recentissima, sollecitando il chiedersi: “Ma insomma, chi siamo”? Facendoci, alla fine, comprendere che solo partendo dalla paura e dalla verità si può procedere verso la speranza, quella che il pittore ferma in *Favole*, un'opera nella quale tutti gli elementi del racconto (campionario e registro di riflessioni/ intuizioni/emozioni) riacquistano l'ordine logico e necessario a riscrivere la storia e ad inventare il futuro.

11520

Toti Carpentieri

#