

LIGHT NEVER LIES

di Gianni Mercurio

Il tema del corpo entra prepotentemente nell'arte del secolo scorso verso la fine degli anni Sessanta, con la Body Art e l'Arte Comportamentale. Prima, vuoi perché legato a un'idea di narrazione pittorica, vuoi perché l'arte aveva fatto del linguaggio il suo vero soggetto, la figura umana era più che altro il pretesto di una figurazione al passo con i tempi. John Kennedy rappresentato da Rauschenberg, Marilyn o Elvis di Warhol sono icone della contemporaneità, "immagini trovate", metterle in scena non risponde per l'artista all'esigenza di porre in primo piano questioni esistenziali. Certamente si potrà obiettare che così non è stato per i ritratti di Bacon o per le sculture in gesso di Segal, eppure è indubbio che una cosa è *riprodurre* il corpo con un artificio, ben altra è portarlo sulla scena per quel che è.

Negli anni Settanta i moti di protesta giovanile e le istanze femministe pongono la questione dell'identità sessuale e della libertà di autodeterminazione su un piano politico. Parallelamente, l'arte, una buona fetta di arte, affronta le stesse questioni traducendole sul piano formale. Mai come allora arte e vita hanno coinciso. L'esperienza di Bernardí Roig si lega a quella fase storica, ne è l'estensione contemporanea. Nel suo lavoro la compresenza di figurazione (il corpo), il minimalismo nella scelta dell'uso della luce e la dimensione interdisciplinare (i riferimenti a teatro, cinema, letteratura) conferiscono alla sua opera una precisa collocazione sia rispetto all'arte spagnola di questo inizio secolo sia rispetto allo sviluppo delle tesi sul Postmoderno a cui la sua generazione inevitabilmente si trova legata.

Autodidatta, Roig abbandona la pittura nel 1992, dopo un lungo viaggio in India e Tibet, al ritorno dal quale brucia tutti i quadri che aveva nel suo studio: è allora che, in una specie di rito purificatorio, il bianco diviene il lavoro che maggiormente caratterizza la sua opera. Non si tratta di un impulso di tipo mistico né di un fuoco spirituale, ma di una scelta di cambiamento (come sovente capita in seguito a lunghi viaggi che ci aprono la mente) che privilegiava innanzitutto l'uso di materiali naturali e "solidi", come la carta e il carbone, in luogo di materiali liquidi, e il disegno come presa di distanza dal pathos pittorico.

Il disegno conduce Roig a costruire una narrazione basata su un particolare mezzo espressivo, il carbone, da lui stesso prodotto con l'uso del fuoco. Il passo successivo è il ricorso alla luce artificiale, come elemento da porre in una relazione di complementarietà e specularità con i corpi rappresentati. Il rapporto che questi nuovi materiali intrattengono con il substrato culturale e intellettuale in Roig — radicato nelle teorie filosofiche del linguaggio, nel teatro dell'assurdo e nella mitologia postmoderna — produce in lui un'alchimia dell'immaginazione e, di rimando, un'alchimia dell'immagine: di volta in volta l'artista gioca tra fisicità e rappresentazione, tra la manifestazione della brutalità corporea e la sua sublimazione metafisica, rintracciando un punto di convergenza tra queste tensioni opposte.

Il superamento della modernità per Roig sta nel ripristino del racconto che vede, in contiguità con una tradizione di tipo cristologico, il concetto convertito in carne: il Corpo del Verbo. Nella carne prima, nel sacramento poi, il Verbo sancisce l'ingresso del divino invisibile nel mondo: "le mie figure," egli stesso afferma, "incarnano storie differenti, che hanno avuto tutte rapporto con me; il primo personaggio che ho raffigurato è stato mio padre". Roig stesso afferma l'influenza di Bruce Nauman: "è un artista antiformalista che tuttavia racconta storie" chiarisce.

Le storie sono per Roig materiale espressivo e visivo assorbito nel processo della parola.

Teologia e scienza concordano nel considerare la luce elemento primordiale: attributo necessario di Dio, sorto insieme a lui, origine della dissociazione dal caos dell'oscurità e genesi della vita universale. Nella massoneria la cerimonia dell'iniziazione consiste nella preparazione dell'adepto a ricevere la luce, essere investiti di luce significa essere ammessi ai misteri del *Logos*, del pensiero-ragione o chiarezza spirituale.

Nella letteratura e nelle arti visive e dello spettacolo, nell'immaginazione onirica, quale che sia l'aspetto sotto il quale la luce appare - lampada, raggio luminoso o sostanza abbagliante e soprannaturale - essa è l'espressione di energie spirituali e vitali.

Se la vita è una bugia, che tuttavia ci appare come tale solo nel momento della morte, come scrive Bernardí Roig in uno dei suoi dialoghi/monologhi raccolti in "Binissalem", la luce non mente mai.

Nelle figure di Roig la luce è dunque un "conduttore" che ci proietta al centro della personalità di ogni individuo, in quel nucleo dell'identità in cui questi ritrova se stesso. Il dialogo - spesso l'impatto lacerante - che i suoi soggetti stabiliscono con la luce altro non è che l'espressione del dialogo con se stessi, la trasposizione plastica degli esercizi letterari di *Binissalem*, la trasmigrazione del centro di gravità da un luogo consueto e familiare a una zona sconosciuta, dove a essere messo a nudo è lo *scheletro pulsionale* dell'individuo.

Il primo effetto di questa ricerca della verità attraverso la struttura dell'io - minacciata, inquieta, conflittuale - è lo sconfinamento nel bianco: i protagonisti delle opere di Bernardí Roig sono bianchi, attraversati da un vago umore romantico che li rende simili a quelli esangui della nave dei morti di Gordon Pym, dalla pelle "il cui colore era il bianco perfetto della terra".

Forme di un'esperienza possibile al di là dell'esperienza quotidiana, questi individui si offrono alla rivelazione di una profondità della psiche di cui l'esperienza quotidiana rappresenta la superficie affiorante, e alla quale bisogna fare ritorno.

L'esperienza della luce diventa una esperienza dell'introspezione e della percezione del sé che non considera tale elemento fisico semplicemente il mezzo per vedere ma ne fa un ente protagonista.

Nelle sculture e installazioni di Roig assistiamo a uno spostamento da un sistema iconocentrico a uno logocentrico. L'obiettivo è rendere visibile il pensiero.

L'arte, del resto, si rivolge alla sfera dell'interiorità psichica, esprime la pienezza contemplativa dell'attesa e la fedeltà alle grandi, inestinguibili questioni metafisiche: il mistero della luce è allo stesso tempo fonte e metafora di conoscenza.

Opera chiave della mostra è *Strauch!*, una scultura in resina di poliestere e polvere di marmo a dimensione reale, eseguita sul calco del padre. È la messa in scena di un uomo che non sopporta di udire e guardare perché convinto che non resta nulla da ascoltare. Non restano che i propri pensieri, mutilati e sofferenti, che ribollono all'interno della cavità. *Strauch* è il personaggio principale di "Frost", il capolavoro di Thomas Bernhard del 1964 in cui si narra dello scontro mentale di un pittore con il mondo. Strauch, un pittore con la testa saldata al corpo, ci conduce nell'oscurità attraverso un monologo interiore che passa per il sentiero dell'orrore, dell'asfissia e dell'annichilimento. Tutta la narrazione è permeata dalla presenza della solitudine, e dalla perdita delle sensazioni.

In queste come nelle altre sue opere Roig esplora la possibilità di diventare spettatori della propria interiorità.