

Visti uno dopo l'altro, i 'disegni' che Salvatore Marrazzo ha realizzato nel corso del 2005, in gran parte documentati in questo catalogo, svelano la necessità che l'artista ha avuto ed ha di parlare ancora della pittura. L'esercizio e la pratica creativa sostengono un amore che, afferma Marrazzo, "non può sparire", tanto meno dissolversi, anzi ad esso l'artista conferisce un valore aderente ai tempi che viviamo, consegnando un'ulteriore valenza a quelle forme che, sul foglio, si danno come corpo di un pensiero, misura della necessità che l'essere ha di rapportarsi con il mondo. Un rapporto (un confronto) che si serve, dunque, ancora della pratica compositiva del segno e del colore, affidando a ciascuno un 'tempo' narrativo. Va detto subito che il termine 'disegno' non restituisce la vera sostanza di queste opere che evidenziano una salda tenuta del ductus pittorico, cioè affidano al colore (al suo sobillare emotivamente l'immaginazione) un ruolo determinante. Un colore che è impronta di una tensione, vale a dire espressione – avrebbe detto Rotkko, la cui esperienza ha certamente inciso sulla formazione dell'artista salernitano – di conflitti "o desideri che nell'arte sono dominanti nel momento stesso in cui si manifestano".

Sono lavori, questi, ai quali Marrazzo ha dato il titolo di *divertissement*, preso in prestito dalla musica, con l'intento – lo sottolinea lo stesso artista in un'intervista curata da Sabatino Landi – di fare solo pittura, con un'aria frivola, profana, concedendosi all'azione del segno e del colore, inseguendo il motivo dell'animo che spinge lo sguardo sul foglio, sulla piana dimensione per farla abitare dalle immagini. Dell'accezione musicale, a guardar bene, in questi disegni non v'è la frivolezza, tanto meno l'aria gioiosa e fresca, insomma quella leggerezza del segno, e neppure il ritmo che distrae per costruire successioni di tempi e di spazi: insomma, contraddicendo quanto affermato dall'artista, dirò che queste figure, accennate, sospese nel bozzolo della loro sagoma di corpi umani, hanno ben poco di quanto enunciato dal titolo.

Al contrario sembrano testimoniare l'impronta di figure allarmanti, nate nel silenzio di monologhi, negli spazi contratti di un quotidiano reiterare l'attraversamento dell'immaginario, pronte ad urlare, a mettere in gioco nuove energie: cioè sono emblemi di uno sguardo che passeggia nella cella del personale, accettando soggetti che entrano in scena più volte, fino ad invadere il proscenio dei pensieri come insistenti e pressanti realtà della mente. Corpi a volte assenti, proiettati dal colore, dal suo farsi luce capziosa, verso origini lontane, plasmando uno spazio che è luogo e, al tempo stesso, memoria, in pratica camera di un silenzioso ascoltarsi.

In alcuni lavori, però, le figure hanno una consistenza più dichiarata: il filiforme allungarsi costruito da un segno quasi corsivo che si accampa sulla campitura del colore – proprio di alcuni 'fogli' di notevole bellezza – lascia il posto ad un portato pittorico più denso e corroso, cifrato da una pennellata 'grassa' che lascia affiorare la grana della carta, l'irregolarità della sua "epidermide". Il segno trascritto da una rapida gestualità – propria della scrittura discorsiva – organizza l'ordito dell'immagine; definisce, innanzitutto, i volumi e il loro modellare uno spazio ridotto, privo di prospettiva, quasi schiacciato dall'esuberanza della figura. Lo spazio, scriveva Giacometti, "esiste quando lo si scava per costruire l'oggetto e, a sua volta, l'oggetto crea spazio". Ed è proprio a quei corpi scavati da Giacometti nello spazio che le figure di Marrazzo ci riportano, con l'intento, però, di scorgere una realtà ulteriore, al di là del vuoto sul quale si è soffermata la lettura che Satre, nel lontano 1954, proponeva per l'opera dell'artista svizzero. Quel 'vuoto', che traduceva il senso di un panico rapporto con la realtà che il mondo viveva all'indomani della guerra, oggi non trova riscontro. Ad esso si è sostituito il silenzio che non è rinuncia al dialogo, bensì condizione per guardare all'esterno della propria retina, nel tentativo, spesso naufragato, di colloquiare con la quotidianità. Il silenzio è il luogo nel quale Marrazzo fa muovere le sue figure, con il corpo diafano, senza ombra o, meglio ancora, con un sottile filo scuro che le trattiene nello spazio

della memoria, dando ad esse anche una carica ironica, assunta – così come consigliava Rotkko nel suo ‘ricettario della pittura’ – come “forma di cancellazione di sé, e al tempo stesso di autoanalisi, con cui l’uomo può, almeno per un istante, sfuggire al proprio destino”.

Dai loro contorni, volutamente indecisi, qua e là filamentosi, traspare l’inquietudine che allerta l’artista o, se si vuole, il suo difficile confrontarsi con la realtà nella quale vive: un’inquietudine che lo spinge a velare i colori di una luminosità livida che raffredda l’impianto cromatico rendendolo maggiormente precario ed allarmante. Sì! allarmante proprio come quello nel quale Giacometti scava i suoi corpi, tirando fuori l’impronta di un uomo, della sua necessità di *essere*, di esistere nel suo tempo, sempre più scandito, sempre più affollato. Marrazzo traccia corpi che improntano la superficie del proprio colore, come la lumaca segna con la bava il suo lento incedere: un colore, come già segnalato, che non ha mezze tinte, linee sfumate, anzi che recupera l’exasperazione dei toni della realtà, quasi a rendere una ‘caricatura’, così come sosteneva Gauguin.

La scelta non è stata facile, soprattutto nel clima culturale di questi anni, sobillati dalle tastiere digitali, da colori ricomposti dai cristalli liquidi: cioè colori senza corpo (pigmento), celebrati dalla luminosità del monitor. Marrazzo ne è ben consapevole e si muove sulla scacchiera della contemporaneità come fa il cavallo: dapprima frontale in aperto dialogo con i linguaggi odierni, poi con un passo laterale si ‘adegua’ – lo afferma lui stesso – alla pittura, ossia a compiere nuovamente attraverso essa “un gesto umile quanto pregevole”.