

Tele che sono storie, le nostre storie, e gesti, i nostri gesti

Carricola o Partenza (particolare), 2001, olio su tela, 160 x 220 cm

La Repubblica 24 giugno 2016

di ENZO BIANCHI

Zec ha la capacità di narrare attraverso i particolari. Le sue composizioni non sono mai descrittive, le figure emergono da un fondo indistinto di pennellate decise. C'è la scabrosità della materia pittorica a rendere le tele vivide e movimentate. Pochi dettagli bastano a raccontare all'osservatore una storia che dal suo occhio, attraverso la sensibilità personale, diviene un racconto più che mai personale. Da queste tele possiamo riconoscere due elementi fondamentali della narrazione di Zec: mantenere l'attenzione su ciò che è essenziale alla narrazione evitando ogni elemento decorativo inutile, e cogliere l'estrema conoscenza del fare pittorico nelle scelte compositive e nell'uso del colore.

In Crocifissione, sono due semplici dettagli a farsi portatori dell'intera narrazione delle vicende di Gesù: il busto e le gambe. Zec con le sue tele fa un patto non scritto con il nostro sguardo: pochi elementi che bastano a riportarci alla mente la ricostruzione dell'intera figura. Bisogna aver imparato osservando le opere dei grandi maestri per saper raccontare visivamente in questo modo.

I particolari del Cristo si staccano dal fondo in maniera progressiva. Prima un semplice tratto di pennello che evidenzia la sicurezza del disegno, poi a mano a mano si aggiunge il colore che s'increspa sulle pagine del collage. La figura sorge come un'alba. Si fa prima spazio nell'indistinto nuvoloso e scuro del fondo, per poi essere lentamente accarezzata dal sole nascente che ne determina inizialmente la sagoma; e solo quando la luce sarà piena, avremo modo di distinguerne i particolari. Questo accade osservando le gambe del Cristo, procedendo dalle tenebre in basso per arrivare al drappo in alto della composizione.

In Mani legate II, la figura sembra addirittura imbrigliata nell'intelaiatura della tela che Zec sottolinea con tratti vigorosi, lasciando che il corpo resti trasparente. Il movimento repentino del braccio risulta visibile come in una foto a lunga esposizione, con forti tratti di colore che segnano la tela e lasciano sottintendere la presenza del braccio. Al vigore di quel movimento Zec pone in parallelo davanti al nostro sguardo l'azione opposta della tensione del laccio che tiene la mano ferma e tesa, così come il braccio con la muscolatura contratta in questo caso non intuito dall'occhio ma descritto dalla pittura. Non vediamo tutto il corpo, ma la sua posizione ben calcolata ci permette di ricostruirne tutta la tensione.

Dando i giusti indizi all'occhio, Zec anche in questo caso lascia a noi la facoltà di generare il quadro nella nostra esperienza. Sono tele che sono già parte dell'osservatore. Nei gesti, nelle tensioni, nei particolari, ritroviamo stralci della nostra storia, come se queste pennellate ci appartenessero, anzi come se ci fossero sempre appartenute in qualche ricordo.

In Fornelli, un semplice elemento come una cucina a legna che occupa tutta la composizione basta a riportare all'occhio dell'osservatore l'immagine di quando un elemento simile ha incrociato la nostra vista. La pittura non è tersa, non cerca di presentare gli oggetti dal vero come in una riproduzione fotografica, ma tutto si sfuma nel ricordo, mai nitido eppure presente. Alla luce radente questo quadro stupisce non solo per la materia pittorica che crea le forme, ma anche per il gioco di pieghe e rientranze dovute all'applicazione del colore sulla carta a sua volta incollata sulla tela. I singoli fogli frammentano gli elementi del quadro come se li osservassimo in tempi differenti. Osservando alcuni particolari, Zec sembra ricostruire la cucina utilizzando ritagli di fotografie diverse fatte in giornate con luci sempre nuove. L'immagine è lì davanti al nostro occhio, ma il tempo che ci racconta è più lungo del nostro sguardo, scava più in profondità nei nostri ricordi.

Il senso del tempo e della storia ci viene narrato in opere come Mani per il pane. Un'immagine che può appartenere a ogni guerra, a ogni carestia del passato come del presente in cui molte braccia si tendono a cercare sussistenza. Queste braccia emergono da fogli di giornale, da elementi non pittorici, ma in un certo senso storici. Nella grande storia che leggiamo sui libri ci sono le tante piccole storie di ogni braccio teso, come la storia di ognuno di noi. In questa tela non sono solo le pagine di giornale a richiamare la realtà di un fatto, ma anche un ritaglio come applicato alla tela che nella composizione richiama il quadro. Zec sta interpretando il ritaglio amplificandolo attraverso la pittura, rendendolo più presente al nostro vissuto grazie ai tratti che in basso prendono il posto del colore culminando in una macchia accesa di rosso, presagio di sangue. Safet non illustra, ma in silenzio rende invocazioni gli abbracci, le mani tese, le mani abbandonate. Raramente si è feriti da altre opere contemporanee come dalle sue: ferite che permettono all'altro di penetrare fino al nostro cuore e ci rendono capaci di com-passione.

Anche in Piccolo pane tondo, la tovaglia bianca e il pane affiorano dai ritagli di giornale. Un gesto semplice come la condivisione del pane si staglia sulla storia raccontata dai giornali. Il ritaglio in alto non ci lascia dubbi sulla chiave con la quale leggere questo pane: Cristo. Il pane della condivisione dei cristiani è all'interno della storia e allo stesso tempo al di sopra di essa, al culmine di ogni singola esistenza. "Il pane" di Safet commuove profondamente, perché dice la

“presenza” che il pane richiede per essere spezzato da quelli che si chiamano compagni (da “cum-panis”).

In lavori come Mani (Braco), Mani sul volto (Luigi) e Luigi, le figure si delineano sui ritagli di giornale incrociando i nostri occhi con gesti semplici ed eloquenti che interpellano la nostra immaginazione, ci chiedono di soffermarci sui nostri gesti, su tutte quelle volte che quel gesto di dolore ci è appartenuto o è appartenuto a chi ci era accanto.

È la stessa partecipazione che Zec riesce a comunicarci con gli abbracci. Difficilmente sono i volti a comunicarci questo senso di appartenenza tra i due corpi, sono soprattutto i gesti a farlo. La mancanza di un volto ci dice che quell’abbraccio è ogni volto, è il nostro volto. Il corpo si abbandona a chi lo sorregge. Le pennellate ce ne fanno sentire non solo il peso, ma il calore. Si riesce difficilmente a restare indifferenti di fronte a questi soggetti.

I corpi trasportati sulle carriere ci travolgono nella loro composizione azzardata, totalmente rivolta al nostro sguardo. Attraverso quei piedi protesi verso di noi Zec ci richiama alla partecipazione: non siamo osservatori di qualcosa di distante, la pittura è totalmente rivolta verso di noi, non possiamo sfuggirle, non dobbiamo sfuggirle.

Sono tele intrise di storie, le nostre storie; di gesti, i nostri gesti; del nostro sangue e delle nostre lacrime.

Publicato su: **La Repubblica**