

Paolo Pettinari

Lido Contemori: un grottesco medioevo contemporaneo*

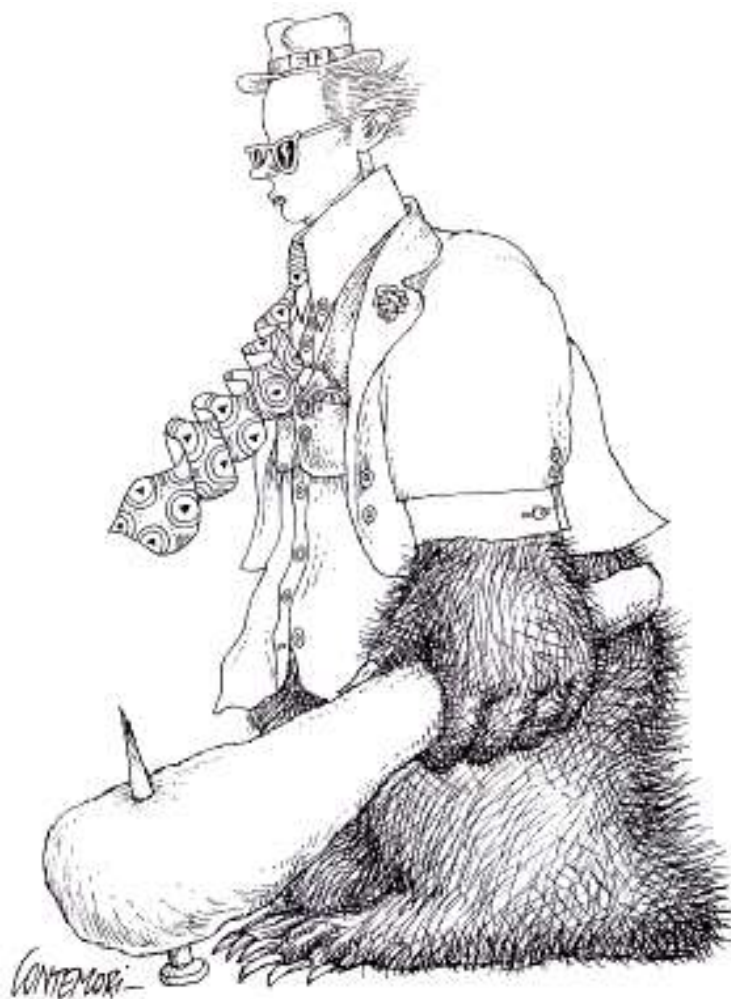
Se sfogliamo i disegni di Contemori alla ricerca di un'immagine emblematica del suo lavoro, abbiamo solo l'imbarazzo della scelta. Prendiamone allora uno a caso, uno apparentemente semplice, e proviamo a descriverlo.

Un uomo dal viso inespressivo, parzialmente occultato dagli occhiali scuri, camicia, cravatta portata con noncuranza, panciotto, giacca, un elegante cappello a coprire una calvizie precoce, addirittura un fiore all'occhiello della giacca... Lo diremmo un giovane dirigente di qualche società, lo immaginiamo di lì a poco seduto di fronte a un computer, discutere al telefono di investimenti e strategie, collegato al mondo per via telematica, pallido e stressato connesso a satelliti che gli rimandano listini, testi, files grafici. Sicuramente sta camminando con una valigetta dentro cui c'è il suo PC portatile, il telefono cellulare, l'agenda elettronica. Ma... invece la sua mano è ferina, enorme e pelosa, come la parte inferiore del corpo e le gambe e i piedi armati di artigli; e ciò che stringe in mano non è una valigetta portacomputer, ma una clava chiodata!

Lo abbiamo scelto bene il disegno, ci sembra, perché in questa immagine paradossale si compendia gran parte della meditazione figurativa di Lido Contemori, un artista contemporaneo la cui produzione si situa tutta negli ambiti della grafica satirica, del disegno umoristico e dell'illustrazione, ma

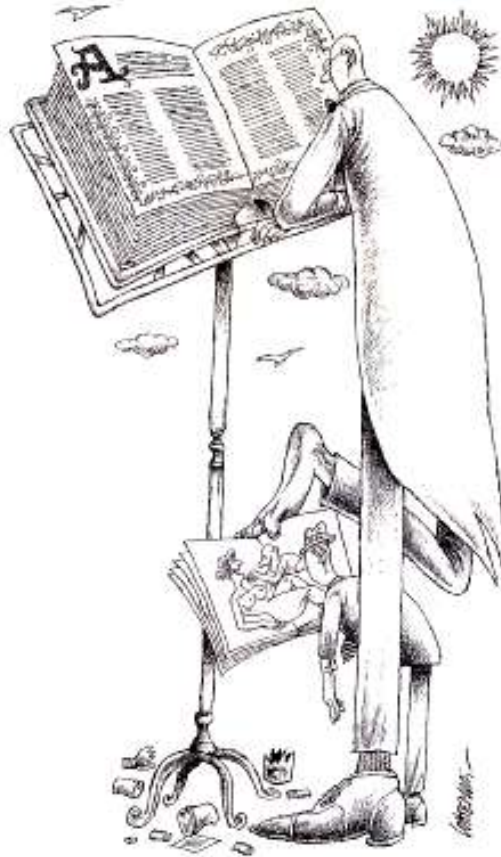
* In *Premio Satira Politica - XXVI edizione*, catalogo della mostra, Forte dei Marmi, 1998. Per le immagini © L.Contemori.

che in questi ambiti ha raggiunto esiti altissimi di perizia tecnica e comunicativa, sviluppando un personalissimo stile per trasmetterci la propria riflessione sull'uomo, il mondo in cui viviamo, i comportamenti, le nevrosi, la follia del quotidiano.



Dietro tutto c'è forse questa consapevolezza di una doppia natura dell'uomo: umana e ferina; civile, urbana, ma nello stesso tempo aggressiva e distruttrice; un impulso a fare, co-

struire, conservare, e una pulsione a dissolvere, rincorrendo il caos e la morte. A questo si affianca una seconda consapevolezza: che questi uomini e queste donne, questo mondo da loro trasformato, hanno sempre qualcosa di paradossale e grottesco



che li rende in qualche modo ridicoli; un tratto abnorme e carnevalesco che ci aiuta a temperare il disgusto con il riso.

Se percorriamo la produzione grafica di Contemori, i disegni pubblicati in questi ultimi anni su “Il Secolo XIX”, “La Repubblica”, “Il Tirreno”, “Il Mattino di Padova” o “Playboy”, notiamo subito alcuni temi ricorrenti, quasi delle osses-

sioni figurative che ritornano costantemente: la distruzione della natura, nelle frequenti allegorie del mare trasformato in un caos di rottami industriali; l'inquinamento culturale, con le allegorie della televisione o del caos di parole; i meccanismi sociali, con gli inferni della burocrazia, i labirinti dei servizi pubblici, i purgatori della medicina. Ma anche la mercificazione dei rapporti umani e sociali; o la violenza, in cui spesso vittima e carnefice si scambiano le parti. Un insieme tematico che, tradotto così in parole e schematizzato, rimanda apparentemente a una visione cupa e senza speranza, per cui, prendendo in prestito la battuta dai predicatori medioevali, verrebbe da concludere: "Il mondo è male e l'uomo è peccatore: pentitevi!" La realtà è molto più laica e forse meno apocalittica, anche perché filtrata attraverso il setaccio della caricatura che tutto riduce a terrena debolezza; eppure fra il medioevo dei predicatori e il medioevo contemporaneo evocato da Contemori vi sono similitudini sorprendenti.

La prima di queste similitudini sta proprio nel linguaggio scelto da Contemori per comunicarci le sue meditazioni. Un testo visivo - ci si permetta qualche breve considerazione generale - a volte "raffigura" la realtà come possiamo vederla normalmente (pensiamo a una comune fotografia), a volte "rappresenta" delle cose che non potremmo mai vedere in realtà (pensiamo ai tanti quadri con madonne col bambino fra angeli e santi), altre volte "traduce" in immagini dei testi letterari (pensiamo ai tanti affreschi con storie bibliche), altre volte infine "astrae" delle forme che non rimandano ad alcun oggetto reale (si pensi a certe tele di Pollock). Raffigurazione, rappresentazione, traduzione e astrazione: ogni testo visivo si situa fra questi punti cardinali, posizionandosi più vicino ad uno e

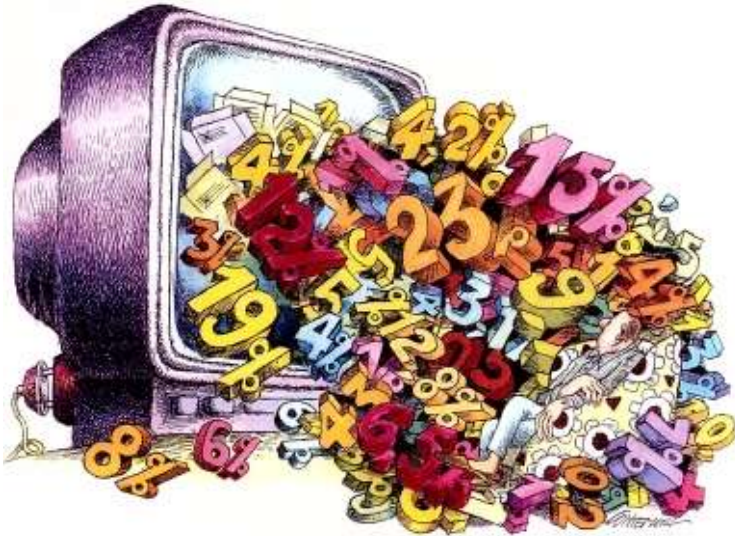
più lontano da un altro, ma partecipando della natura di tutti. Una madonna in trono è certo rappresentazione di una realtà senza referente oggettivo, e tuttavia raffigura dei tratti umani reali, probabilmente traduce un testo letterario di contenuto teologico e sicuramente presenta degli elementi astratti convenzionali (il fondo oro) o decorativi. La predilezione dell'arti-



sta per l'uno o l'altro di questi che potremmo definire "macrogeneri", trova la sua ragione nella natura comunicativa delle sue opere. Normalmente chi vuole o deve trasmettere un messaggio propende per la rappresentazione o la traduzione (o un

insieme di entrambi); così fecero i pittori dell'età romanica e gotica (e non solo loro), così continuano a fare gli illustratori e gli artisti satirici.

I disegni di Contemori ostentano sempre questa loro natura rappresentativa: immagini di una realtà che come tale non esiste, ma che non per questo è meno reale; allo stesso modo in cui i pittori del '300 rappresentavano vizi e virtù sotto la forma allegorica di personaggi che nessuno avrebbe mai visto, senza per questo negarne la dimensione reale. Ecco allora un altro



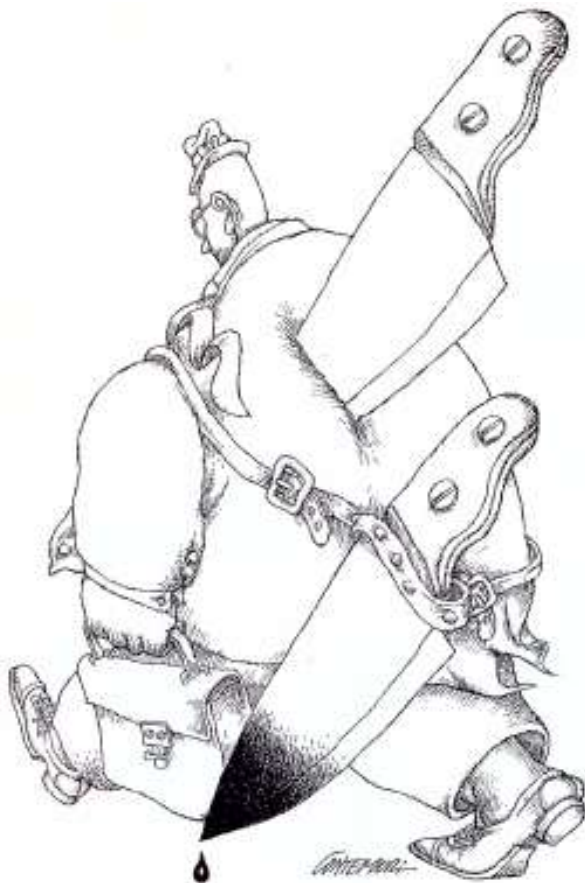
elemento “medioevale” dell’arte di Contemori: l’uso esteso, costante, caparbio dell’allegoria. Il suo è un linguaggio in cui le immagini si assemblano in composizioni paradossali che rimandano ad un significato che non è immediatamente chiaro, ma ha bisogno di essere interpretato. Un’enorme lampadina che contiene una città; un militare che gioca a biliardo con delle bombe; una TV da cui esce una valanga di dati che travol-

gono un uomo in poltrona; bocche aperte pronte a divorare persone... Tutto ha senso in questa grande follia, come tutto aveva senso negli affreschi, nelle tavole e nelle miniature medioevali; ma il senso risiede nell'interpretazione data dall'artista, non nelle cose in sé, che rimangono invece preda del disordine, di un'inesplicabile forza che tutto confonde, rimescola e cancella.

C'è una ragione per questa predilezione del discorso allegorico? Sicuramente c'è. Se consideriamo che la produzione grafica di Contemori negli ultimi anni ha pressoché abbandonato l'uso della parola scritta per affidare i propri contenuti quasi esclusivamente al disegno, e se consideriamo che dietro ogni discorso satirico c'è un giudizio critico sugli uomini e sui loro comportamenti, ecco che l'allegoria figurativa viene a porsi come lo strumento più adeguato per poter comunicare idee e giudizi, anche complessi, senza utilizzare le parole. Uno strumento che ha sempre svolto un ruolo essenziale nei discorsi orientati alla persuasione, a convincere, cioè, che vi sia una realtà con certe innegabili, seppur talvolta nascoste, caratteristiche.

Disegno come rappresentazione; uso dell'allegoria; ricorso solo occasionale alla parola scritta. A questi primi tratti distintivi potremmo aggiungerne un altro che accomuna Contemori a tutti gli altri disegnatori umoristici e satirici, ma che forse in lui acquista una connotazione più decisa. Ci riferiamo alla deformazione caricaturale della realtà, che è un luogo comune del genere umoristico e che lo contraddistingue dagli altri generi. Volendo ricorrere alle categorie della retorica tradizionale potremmo parlare di iperbole, di una sorta di deformazione esagerata di cose e persone, di facce, corpi e situazioni, che

induce al sorriso e a ricondurre quel determinato disegno all'ambito del comico. Nell'umorista le deformazioni sono generalmente bonarie, le caricature hanno un che di affettuoso che genera simpatia o anche un moto di partecipazione in chi

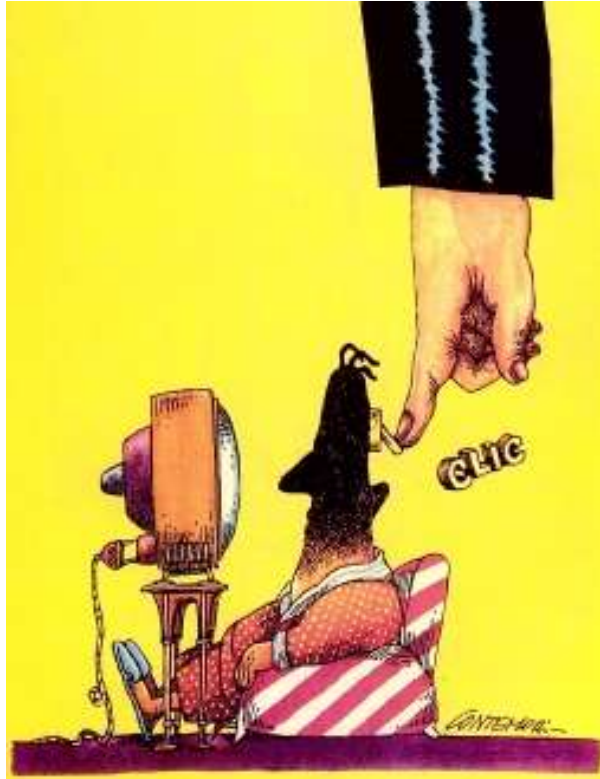


guarda. Il disegnatore satirico invece agisce con più cattiveria o addirittura con ferocia sui suoi personaggi, che spesso non hanno nulla di simpatico e non di rado suscitano repulsione. L'umorista, con le sue caricature "graziose", ci vuol dire che il mondo in cui viviamo è pieno di imperfezioni, un teatro car-

nevalesco in cui tutti, uomini e caporali, hanno una parte da buffone, ma che a saperlo prendere con ironia ci si può stare a proprio agio. Il satirico, con le sue caricature “anti-graziose”, ci vuol mettere di fronte ad un mondo più che imperfetto: malato; ad una realtà che evidenzia nel suo essere deforme un vizio di fondo, una sorta di peccato originale che gli uomini costantemente riproducono, esseri sgradevoli costretti a vivere in un mondo sgradevole, da loro stessi prodotto che, in un circolo vizioso senza fine, li rende ancora più sgradevoli! Così il sorriso che comunque scaturisce da questi disegni è riso amaro o sghignazzo o smorfia a mezza bocca: mai sorriso di simpatia o partecipazione. Tutto questo si addice in maniera particolare alla produzione di Contemori, quasi sempre satirica e quasi mai umoristica. Uomini e donne nei suoi disegni tutto sono fuorché graziosi: nella precisione analitica del segno grafico sono esseri grotteschi e disumanizzati, eccessivi nelle forme e vuoti d’anima, cose in un universo di altre cose. Se ne osserviamo i volti vediamo che non sorridono (un rarissimo esempio di facce sorridenti lo troviamo significativamente nel disegno con i due bordelli, maschile e femminile); vediamo inoltre che, tranne pochissime eccezioni, non hanno occhi: o sono nascosti da occhiali, spesso scuri e con riflessi minacciosi, o sono serrati. Se “gli occhi sono lo specchio dell’anima”, anche questo particolare stilistico serve a rafforzare l’idea di una condizione umana ormai privata della dimensione interiore.

Si è già osservato come le allegorie di Contemori abbiano quasi sempre un aspetto paradossale. Il paradosso figurativo, l’accostamento cioè di cose e persone che nella realtà non sarebbero accostabili, ha una tradizione lunga come la storia dell’arte. Raffigurare San Francesco di fianco alla Madonna

con Gesù in braccio, come ha fatto Cimabue nella basilica inferiore di Assisi, è ovviamente un paradosso, ma serviva a comunicare agli uomini di quel tempo (e magari a convincerli o a rafforzare la loro convinzione) che esisteva un'altra realtà oltre a quella che sperimentavano tutti i giorni. Nel nostro se-



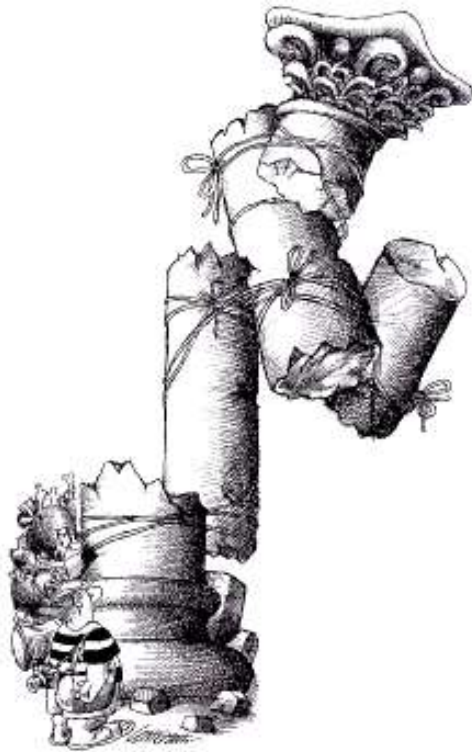
colo, l'idea è stata ripresa fra gli altri dai surrealisti, che proprio attraverso l'uso costante e consapevole del paradosso hanno cercato di farci percepire le forme e i modi della loro "surrealtà". Oggi il paradosso è divenuto un luogo comune del linguaggio pubblicitario, dove viene utilizzato essenzialmente per sorprendere e attirare l'attenzione; ma ha un ruolo impor-

tantissimo anche nell'illustrazione e nella grafica satirica. In quest'ultimo ambito sembra mantenere il suo significato tradizionale: mostrandoci un ordine diverso e inaspettato delle cose, svolge una funzione di disvelamento. Non pretende più di affermare l'esistenza di un'altra realtà, come pretendevano le pitture medioevali, perché il mondo che raffigura è chiaramente falso ed è sentito tale da chi guarda; tuttavia riesce a proiettare parte della sua falsità sul mondo reale, inducendoci a leggerlo in modo diverso e a trovarvi dei significati che prima ci sfuggivano. L'artista, il grafico, il disegnatore che oggi usa il paradosso vuole dirci essenzialmente questo: "Guardate, quello che voi sperimentate nella vita di tutti i giorni, quello che voi date per certo ed acquisito, potrebbe non essere così come credete!" Ci chiede pertanto di essere disponibili a riflettere e a ritenere possibili altre interpretazioni. Magari anche a considerare che l'idea di trovarci a vivere in una sorta di medioevo tecnologizzato non è soltanto una costruzione retorica.

L'intrico dei paradossi sembra infatti rivelare delle inaspettate analogie. Se intorno all'anno mille si interpretavano comete, terremoti e pestilenze come segni della fine del mondo; oggi molti danno la stessa interpretazione a fenomeni come l'inquinamento ambientale, l'effetto serra, il sovrappopolamento. Se in quel tempo l'individuo non aveva difese contro l'onnipotenza e la pervasività del potere: il re, il feudatario e la chiesa; oggi si percepisce la stessa impotenza verso un potere diverso ma non per questo meno pervasivo: la società dei consumi, la televisione. Se nel medioevo l'individuo come tale non esisteva, ma era prigioniero a vita del meccanismo sociale terreno e ultraterreno, in quanto membro a vita di una casta sociale e della comunità cristiana; oggi percepiamo un simile

senso di schiavitù nei confronti dei meccanismi statali e della burocrazia. Tutti temi che le allegorie paradossali di Lido Contemori riportano costantemente alla nostra attenzione, pur senza mai nominare persone note o citare specifiche situazioni contingenti.

Un altro dato costante nella produzione di Contemori è infatti l'assenza di personaggi della cronaca e della politica. Eppure ci viene pressoché automatico leggere i suoi disegni come



satira di costume e satira politica. Come è possibile, allora, questa apparente contraddizione? E' forse sbagliata la nostra lettura? No: considerando che questi disegni si costruiscono su un linguaggio complesso e ricco di figure retoriche, la nostra

lettura probabilmente è corretta. Certo, persone e oggetti possono essere letti per quello che immediatamente appaiono, cioè come elementi di una composizione figurativa che descrive una situazione. E in questo caso sarebbero delle scenette fini a se stesse, come una natura morta, un paesaggio, una veduta grottesca e caricaturale. Ma noi sappiamo che è possibile anche una lettura allegorica, e questo è possibile perché noi percepiamo quei personaggi e quegli oggetti come tipi umani o parte di un insieme più vasto che essi rappresentano. Così uomini e donne non sono quel singolo uomo o quella singola donna, ma rappresentano in genere la loro classe o categoria sociale o la loro professione; e gli oggetti rappresentano spesso l'insieme a cui appartengono: la colonna il patrimonio artistico; la macchina tutte le macchine; il televisore tutte le TV, e così via. Si tratta di un fenomeno a cui la retorica ha dato il nome di *sineddoche*, una figura grazie alla quale possiamo esprimere il tutto attraverso la parte e che è alla base delle costruzioni allegoriche di questi disegni, consentendoci di leggerli non solo come scenette grottesche e surreali, ma come satira di situazioni e di comportamenti sociali generalizzati.

L'insieme dei tratti linguistici e retorici che abbiamo fin qui evidenziato rende estremamente peculiari i disegni di Lido Contemori. Il loro è un linguaggio che vuole comunicare dei significati attraverso complesse costruzioni figurative; un linguaggio allocutivo: si rivolgono direttamente a degli spettatori o lettori per descrivere o svelare un certo tipo di realtà, e persuaderli che si può leggere il mondo anche in un altro modo. Per far ciò si strutturano alla maniera degli emblemi: non propongono argomentazioni, non si dilungano in narrazioni, ma semplicemente mostrano, ostentano un ordine diverso e ina-

spettato delle cose, e proprio in tale ostentazione emblematica trovano una loro convincente forza di verità.

Forza confermata da quella che è la particolarità stilistica di base dell'arte grafica di Contemori: l'attenzione quasi maniacale al dettaglio e al particolare; la cura e la perizia nell'esecuzione di contorni, tratteggi e chiaroscuro; l'applicazione nel



dare verosimiglianza a persone, cose e situazioni, pur nel contesto caricaturale e paradossale del discorso satirico. Certo, come è normale in questo genere figurativo, siamo lontanissimi dalla riproduzione fotografica. Se alcuni dettagli sono esagerati, moltissimi altri sono taciuti e ignorati con un procedimento ellittico che consente all'autore di concentrarsi sugli elementi necessari alla comunicazione del significato eliminando tutto il resto. Ma è proprio nella raffigurazione di questi elementi necessari che si può notare in Contemori una sorta di compiacimento naturalistico che rende i suoi lavori immediatamente riconoscibili. Ed è da questa dialettica apparentemente

contraddittoria fra mania del particolare e procedimento ellittico, raffigurazione verosimile e rappresentazione paradossale, che a nostro avviso trova alimento la loro complessità retorica e quindi la loro forza comunicativa.

Disegno come rappresentazione; linguaggio fortemente allegorico; uso costante del paradosso; ricorso solo occasionale alla parola scritta; assenza di personaggi della cronaca e della politica; uso della sineddoche e personaggi considerati come tipi sociali; linguaggio allocutivo ed emblematico; naturalismo ellittico. A questi tratti stilistici distintivi aggiungiamo l'occhio del moralista laico, che a un mondo di grotteschi peccatori non sa e non vuole contrapporre esempi di virtù, forse perché nel nostro medioevo contemporaneo non sappiamo più rappresentarci il paradiso, e potremo dire di avere un'idea complessiva, per quanto schematica, dell'opera grafica e satirica di Lido Contemori. Un autore che in quasi trent'anni di lavoro, sperimentazioni di generi, meditazioni teoriche, collaborazioni con piccole riviste underground e grandi giornali a diffusione nazionale, ha saputo sviluppare una riflessione sulle nostre debolezze e sulle nostre follie in un linguaggio che è soltanto suo.