

[...]

Rabbia ha intensificato l'iscrizione del microcosmo subcoscienziale umano/vegetale/terroso dei dipinti del 2014-15, nel suo ultimo progetto – *Love, Birth, Death*: copula, nascita, morte – con una potenziale iconografia macrocosmica. L'espansione tematica ha, forse necessariamente, un correlativo fisico in quella pittorica: *Love* (2016) è una tela di 274x513 cm che, per tutta la sua diagonale (una misura perciò superiore a quella della larghezza), è occupata da due corpi iperumani così incastrati l'uno nell'altro che se si provasse a unire in un diagramma i loro punti estremi essi formerebbero l'equivalente di un albero sefirotico. *Love* immagina (mette in immagine) la coppia iniziale/iniziante, una copula di terra e cielo: la donna fatta di terra, vegetazione, humus, radici; l'uomo un corpo etereo, fatto di polvere stellare – non ancora emersi dal Chaos, anatomie indistinte, sospese in uno spazio e in un tempo non ancora divisi in modalità opposte, attraversati come una saetta/tronco d'albero dall'asse del mondo. Per misurarne la temperatura archetipa/futura, *Love* deve essere messo in contrasto con l'iconografia/cosmologia egiziana, dove il cielo (Nut) e la terra (Geb) sono separati dal dio-sole, Ra. Nella figurazione del mito egiziano, divenuta ormai parte dell'immaginario pop contemporaneo, Nut è la donna nuda piegata ad arco che impersona la volta celeste, mentre Geb è l'uomo disteso a terra con il sesso eretto. Nel dipinto di Rabbia, si deve pensare la coppia originaria come in uno stato antecedente ogni divisione dell'essere nelle dualità che il tempo istituisce. I corpi *in love* di *Love* lievitano/affondano dentro un amnio pittorico stellare/vegetale/acqueo, innestati in una non-alterità; le gambe piegate e incrociate in forma di X (la strategia del ragno secondo il Kamasutra?), mentre le mani strette tra loro disegnano con le braccia un quadrangolo per così dire *bitorsoluto*: i due torsi formano opposti angoli acuti, mentre le mani si intrecciano in contrapposti angoli ottusi. La testa della donna, in stato di espansione, affonda nell'angolo sinistro in basso; quella dell'uomo, in stato di contrazione, schizza verso l'angolo destro in alto. I due torsi si incastrano – con le gambe della donna entrambe piegate, mentre una gamba dell'uomo è distesa – rimanendo anatomicamente indifferenziati (unico dettaglio esaltato sono gli eccessivi capezzoli), per alludere forse a un'androginia originaria/finale. Sono corpi di una consistenza plasmatica, nebulose antropomorfe in corso di divenire pienamente umanità, corpi eterici in via di accedere al corpo astrale, o viceversa. La Bibbia non avrebbe un nome per loro, implicano uno stato pre-adamitico ma allo stesso tempo da secoli, anzi da millenni, sono iscritti nella storia, che è la storia della pittura. La spina/lisca di energia nera che traversa diagonalmente e congiuntamente i corpi, *axis* sia fisico che metafisico del dipinto, ed era apparsa in *NorthEastSouthWest* in uno stato embrionale, qui converge analogicamente con l'energia mistica/misterica che kundalini genera in corpi intrecciati nell'estasi tantrica, diventa l'albero della vita interiore. Il cielo liquido, l'acqua celeste in cui la ierogamia di *Love* ha luogo, e dai quali gli amanti allo stesso tempo emergono, è il geroglifico di uno spazio pittorico mitico, uno spazio che sospende la pittura tra un passato appena iniziato e un futuro appena finito.

Mario Diacono

(estratto dal testo “Blue. The Resistance of Painting” in catalogo)