

Discutere la piaga

Sacrali peregrinazioni figurative. Qualche esempio.

di Aldo Gerbino

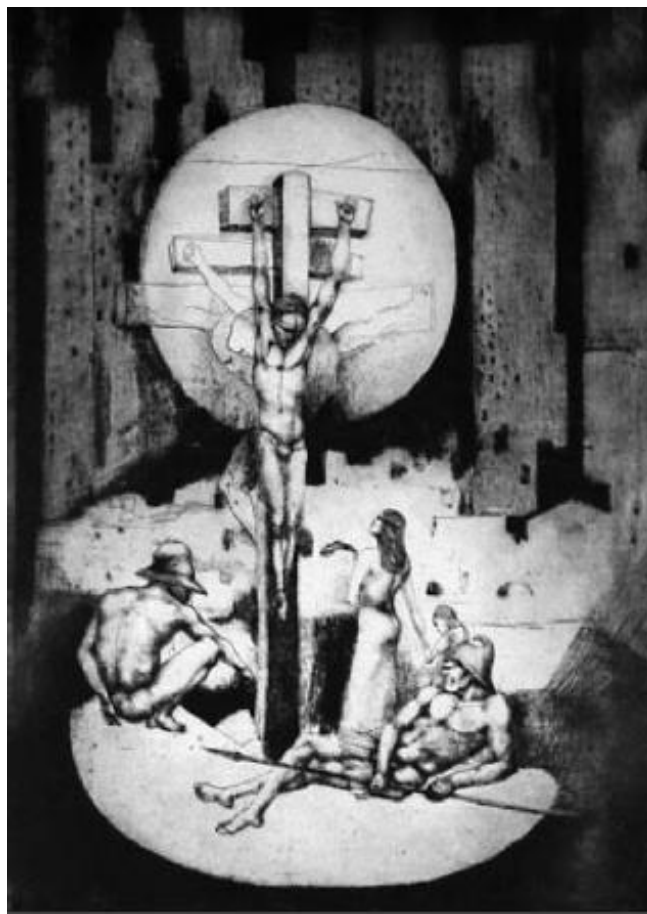
*Cuore della passione: confettini,
farine, fini limature di parole,
abissi aspri della ferita.*

[A. G., da “Dolci santi”, 2000]

Un testo di Giovanni Raboni, *Per il Sabato Santo*, inserito da Ugo Fasolo nel volume vallecchiano *I Nuovi Poeti* (1958), sancisce subito la dimensione vivificatrice di quel rapporto personale reso intimo fino a toccare il dolore, e contratto tra l'artista e l'incedere sacrale dei giorni in cui egli abita. Ciò nel senso che quegli «elementi drammatici», afferma lo stesso Fasolo per Raboni, mirati sulla tangibilità della scena evangelica, si nutrono della storia del mondo in una continua «partecipazione viva, storicamente atemporale», creando e magnificando «una loro particolare suggestione». 'Suggestione' che appare in vero il tratto d'una condizione esistenziale rinnovata, germinante e capace di porsi «alla base di un mondo morale internamente vissuto, urgente nelle sue esigenze attuali spesso svolte in contenuti drammatici». In tal modo l'invocazione del poeta espone, sinteticamente e tragicamente, quelle sue forme acroniche quasi a volerle scagliare, nella divergenza della temporalità, come cuneo verso atroci quanto insistite proiezioni attuali. «Aiutaci, Signore» – s'implora, – «prima che scoppi l'ultima semente / e un chiodo solo trafigga tempo e spazio. // Amici, Lazzaro torna a morire, il lebbroso / cade a pezzi squillando accanto a una porta.» Così, nei versi precedenti, la fervida icona poetica dell'angelo che «stacca dalla croce» il «volto di spine», si proietta, con imprevedibile insistenza, ai nostri giorni, quasi a sancire la dispersione inarrestabile del nostro 'mondo morale', la possibile perdita di ogni colloquio con quell'interiorità che sembra non essere più scossa dall'onda sacrale delle interrogazioni.

Più volte ci siamo soffermati sulla dimensione sacra, tenacemente agglutinata nel vasto manto creativo degli artisti contemporanei, ritrovando, proprio nel loro lavoro, in quel loro continuo processo evolutivo, in quella intima scansione della loro ricerca, una sottolineatura all'avvertito travaglio spirituale, alle insoddisfazioni e alle incertezze che l'esistenza, nel suo inestricabile progredire, va consegnando. Un sentire il mondo, un esser

gravato dall'intricata realtà circostante, in cui le opere possano essere fieramente segnate, nel modo inteso dal poeta Carlo Betocchi, da una «lucida certezza». Tanto è vero che, nella 'Avvertenza del 1932' al suo *Realtà vince il sogno*, così ribadiva: «se c'è una cosa che mi ha allucinato, anzi, è stata la realtà di tutto quello che si vede, e che comunemente vien chiamato mondo, la quale certe volte mi è sembrato che avesse profondità dove disperavo (...) di arrivare.» A tale realtà, ma per altri cammini e con altri approdi, violenti, scardinanti, s'è immerso l'impegno creativo di Ugo Attardi (Sori 1923-Roma 2006), e, particolarmente, in una delle sue ultime fatiche incisorie, la *Crocifissione in New York*, acquaforte del 2003 (cm 40x167), in cui sembrano



Ugo Attardi, *Crocifissione a New York*, 2003, acquaforte, 49x65 cm

riaffiorare quegli altri versi raboniani di *Meditazione nell'orto* nei quali si scoprono i riverberi del marchio futuro di Bartolo Cattafi: «Scegliere chiodi giusti, scegliere il fiele e la spugna, / far le prove con Anna e con Pilato, / discutere la piaga coi lanciatori di coltelli / perché tutto si compia.» Un lavoro, questo, nel quale lo scenario newyorkese, nuova Bisanzio, non è insolito. Lo ritroviamo infatti, con quell'asciutta geometria coloristica animata da

magnetici effetti multisensoriali, in altre opere come *Alba a New York* (olio su tela del 1997) e *Palinuro in New York* (del 2002), in cui corpo e mito sostituiscono la materia sacrificale del Cristo trascinando con sé l'impregnazione di un'aura sacrale caparbiamente sostenuta dalla forza del corpo e da quella del mito.

La fisicità sorretta dalla tecnica calcografica, dalla sua dinamica creativa insita nel movimento incisivo e dall'emergenza emotiva generata dal volontario carico della morsura, assume il suo angolo più acuto. Non a caso essa appare votata al primario corredo di morte, alla sua catastrofe, alla voragine sospesa al filo della dispersione. Ma è appunto in tale dispersione che ritroviamo, così come in tutta la poetica dell'artista ampiamente dichiarata nel romanzo *L'eredità selvaggio* (Rizzoli, 1971), la sembianza fisica del Cristo coperta, accentuata, nella crudezza del portato umano, trascinata alle estreme conseguenze, mentre ogni cosa sembra rappersersi nella verticalizzazione offerta dalla bidimensionalità dello skyline dei grattacieli a rendere ancor più plastica la volumetria dei corpi: quello del Cristo, delle figure dell'uomo e della donna che tiene per mano il bambino, e del soldato crudo portatore di lancia. Il registro incisivo, inserito in un'azione emotiva preta di futura germinazione e rinascita (non a caso vi affiora la speranzosa immagine del bimbo), si mostra corpo svincolato dalla sembianza del desiderio, pur mantenendo intensa la sensitività della materia: corpo disceso, inequivocabilmente, nella sua raggelata fissità. Una croce riflessa nelle altre croci del mondo a ricordare come il male sia moltiplicatore del male. Si assiste allora alla ricerca della bellezza, partendo proprio dalla forza propulsiva d'una fede incondizionata, già modellata nella genesi dell'estremo sacrificio, nella virile esaltazione di quello stato biologico pronto ad accettare la dissoluzione quale unica possibile matrice altruistica, salvifica.

Altro artista di Sicilia, Michele Dixitdomino (Palermo 1908-2003), transitorio insegnante di Ugo Attardi (a Palermo dal 1927: ammesso ai corsi del Liceo artistico nel 1937 per poi frequentare, nel 1941, architettura, e, dal 1945, su invito di Consagra, trasferitosi a Roma), ci offre ulteriori elementi di approccio e, nel contempo, di continuità ideale al sacro, pur nell'anagrafica divergenza di estetiche e di poetica. In un lontano colloquio (tra i tanti) che avemmo con Michele Dixit, proprio mentre realizzava, in un ritorno d'interessi per la ritrattistica, il *Ritratto di Sofia* (1995), l'artista ricordava come nel suo lungo ciclo d'insegnamento presso il Liceo artistico e l'Accademia di Belle Arti di Palermo, e di frequentazione con le figure dell'arte, di aver conosciuto tanti

pittori in formazione: da Guttuso a Lia Pasqualino Noto, e, tra i suoi pupilli, il giovanissimo Mario Bardi; ma nella schiera dei giovani aveva subito riconosciuto, tra i tanti, i futuri maestri dell'arte contemporanea: tra questi, Guttuso, e, appunto, il giovane Ugo Attardi. A tutti egli desiderava trasmettere il 'chimismo' della pittura, le tecniche, il disegno come fondamentale endoscheletro. Dixit, pittore e mosaicista, in un suo scritto apparso negli Atti dell'Accademia Nazionale di "Scienze Lettere e Arti" (la storica "Accademia del Buon Gusto" di Palermo) affermava con orgoglio: «Fin dalla giovinezza ho avuto modo di interessarmi di restauri di opere d'arte pittoriche e musive, seguendo in alcuni lavori il mio primo maestro Giuseppe La Manna, pittore e mosaicista, discepolo di Rosario Riolo, imparando così le varie tecniche ed i vari modi di restauro per la conservazione delle opere d'arte», confermando, con queste parole, di come tecniche e fede contribuiscano, nell'innalzare il livello qualitativo, alla crescita morale dell'artista (*Esperienze di un pittore e mosaicista*, 1989-1990). In Dixit, lo annotammo già nel breve scritto "Paesaggio sacro e altrove", una divina proiezione viene accolta da ogni piega del creato per immergersi in quel "fare pittorico" vissuto come modello di equilibrio creativo proprio d'un allievo che ha lambito il tempo di Ettore De Maria Bergler ed Archimede Campini. Ciò che convince più di ogni altra cosa in questa pittura sembra essere la lealtà al proprio percorso di uomo, alla sua costanza spirituale, in quel continuo e gentile mescolare realtà umana e naturale immergendole nel grande alveo d'una religiosa meccanica trascendentale. Un ventaglio di segnali, modelli dello spirito, trattati con tenacia, mossi dalla lieta convinzione di chi, collocandosi dalla parte del vero, sa che questo "vero pittorico" coincide, inconfondibilmente, con il proprio modello interiore, sin da quegli anni in cui la fede tenace verso la pittura era sostenuta, con Dixit, da figure del recinto palermitano come Lia Pasqualino Noto, Eustachio Catalano, Leo Castro, Giovanni Rosone, Gino Morici, Alfonso Amorelli.

In questo riflessivo pittore appare ben nutrito l'elenco delle opere d'arte sacra; il suo racconto devoto, 'santo', copre un arco di tempo che oscilla dal 1942 al 1972: dal *Martirio di Santa Barbara* di Santa Maria Capua-Vetere (pala d'altare, 1942) al ciclo di affreschi delle *Storie di S. Margherita* a Sommatino (1947); dalla *Madonna del Borgo Guttadauro* (Caltanissetta, 1940-1941) pervasa di sapori primonovecenteschi e ricca di pigmenti antropologici alla *Flagellazione di Cristo* della palermitana "Casa Professa" (affresco, 1949) o alla *Madonna e Santi francescani* della Chiesa-convento di "San Francesco" a

Mussomeli (affresco, 1950) fino al mosaico *San Michele Arcangelo* della Chiesa-convento "Cappuccini" di Caltanissetta (1968). Opere e interventi che poggiano sia sulle qualità di restauratore musivo (con la collaborazione efficace del fratello Alberto), sia come mosaicista, attività sostenuta da un capace esercizio di disegnatore, pratica potenziata, sin dagli inizi degli anni Quaranta, attraverso la realizzazione dei tanti cartoni per affreschi. Da questi emerge quel classico trasporto che ritroviamo integro nelle diverse figure di 'Angeli musicanti' realizzati in Accademia (alcuni visti, nel 1941, dal futurista Pippo Rizzo). La coniugazione tra 'natura' e 'sacra rappresentazione' trova comunque il suo esempio più pertinente in *Paesaggio mistico* (un olio del 1977), in quel proporre l'immagine della 'Madonna della Pace a Moltedo' posta in giorgionesca assonometria. Riversata nel sacro e devoto naturalismo, pregno di simbologia pacificatrice appena rappresa nel volo radente delle due colombe bianche e dal volto rinascimentale della sacra maternità, essa è grembo al fanciullo divino, convergenza del denso respiro della natura rivolta alla gloria di Dio.

Pur con marchi diversi Dixit e Attardi sono dunque votati alla ricerca d'un 'vero' e di un 'bello', di quelle ragioni primarie che Hans Egon Holthusen riversava sulla poesia (1958), diversificando tali categorie nel loro volgersi alla natura o al cammino scientifico, filosofico o teologico, e indicando come «bellezza e verità non sono una sola e medesima cosa; se così fosse, [aggiunge] non avremmo due nomi diversi per una cosa sola», anche se in Keats, è ricordato, 'bellezza' e 'verità' si identificano, e da Novalis viene affermato: «Quanto più poetico, tanto più vero». Esse probabilmente definiscono, e qui con modi diversi (espressionismo in Attardi e naturalismo impressionistico in Dixit), un medesimo *kairos* ('tempo di Dio') in cui si manifesta, per essenze e percezioni dissimili, la trascinatrice 'qualità di Dio'. Essi vivono il sacro in senso lato, come avviene per Attardi; più liturgico per Dixit nel momento in cui obbedisce a determinati canoni (un'arte per la liturgia). Un sacro che arricchisce l'ingresso dell'arte contemporanea nel flusso religioso, caricandosi d'empatia per l'autonoma interpretazione del sentire l'urgenza d'una fede pulsante, o l'annaspire, per assenza di essa, nel vuoto, che si vuol colmare attraverso l'agire creativo degli artisti. Ci si trova appieno, dunque, nell'affermazione di Giovanni Paolo II ('Lettera agli artisti') in cui l'arte si veste «di una bellezza autentica [in quanto]... riverbero dello spirito di Dio».

Un *kairos* ovunque leggibile con quella stessa intensità che fu di uno scultore e pittore sensibilissimo quale Pericle Fazzini il quale, lavorando alla *Resurrezio-*



Pericle Fazzini, 1977, scultura in bronzo, ml 20x7x3-Vaticano, Sala Nervi

ne (1970-1975), l'impegnativa scultura bronzea dell'aula Nervi, dichiarava di aver "vissuto dei momenti come in *trance*". Ritroviamo lo stesso senso del religioso e del "numinoso" (secondo Rudolf Otto, un elemento sempre presente nel dato creativo), nei suoi temi incisivi di alberi o nelle sue foglie trascinate dalle acque. Se Dixit raccoglie il vibrante misticismo raggrumato nella natura esposta da Fazzini, Attardi lacera il corpo, dolente mediazione con Dio, per rileggere invece il raboniano «discutere la piaga», affinché dal gorgo tutto si compia: vita, morte, resurrezione. Un annuncio caro a Paolo VI per quel fluire del destino artistico che sembra operare nella (e per la) *grazia*, scosso *ab imis* dal «carisma dell'arte».