

San Fedele Arte



L'ILLUMINAZIONE DELLO SGUARDO

WILLIAM XERRA E DETENUTI DI SAN VITTORE: UN DIALOGO



Galleria San Fedele
Via Hoepli 3 a-b
20121 Milano

L'ILLUMINAZIONE DELLO SGUARDO William Xerra e detenuti di San Vittore: un dialogo

22 marzo - 30 aprile 2010

mostra a cura di

Andrea Dall'Asta S.I. e Gigliola Foschi

promossa da

Fondazione Culturale San Fedele

Sesta Opera San Fedele

in collaborazione con

Casa Circondariale di Milano San Vittore

catalogo

Fondazione Culturale San Fedele, Milano

testi in catalogo

Guido Chiaretti, Andrea Dall'Asta S. I.

Gigliola Foschi, Gloria Manzelli, Francesco Tedeschi

gestione organizzativa

M. Chiara Cardini

progetto grafico

Donatello Occhibianco

allestimento

Umberto Dirai

si ringrazia

della Casa Circondariale di Milano San Vittore:

Gloria Manzelli, Direttrice

Giovanni Zanoletti e Cristina Ruccia, Area pedagogica

Angiolino Candreva, Ispettore

Manuela Federico, ViceCommissario Polizia Penitenziaria

Volontari Sesta Opera San Fedele

si ringrazia inoltre

Luigi Tavola

Il laboratorio fotografico è stato tenuto da
Gigliola Foschi, Andrea Dall'Asta e Donatello Occhibianco.
Si è svolto nell'autunno 2009.



Credito
Artigiano 





L'illuminazione dello sguardo

Dr.ssa Gloria Manzelli

Direttrice Casa Circondariale di Milano San Vittore

L'eterogeneità per provenienza geografica e culturale della popolazione detenuta presente a San Vittore, il costante sovraffollamento e le numerose e diversificate situazioni di disagio hanno creato la necessità di una programmazione che potesse rispondere a tale situazione, anche attraverso il potenziamento di iniziative formative e di laboratori di matrice espressiva e creativa. Tali attività hanno la possibilità di accompagnare e dare seguito alle azioni individuali di sostegno e di intervento svolte dai singoli operatori nell'ambito delle loro specifiche competenze.

San Vittore, da molti anni parte attiva nel favorire un interscambio continuo tra l'Istituto e le risorse del territorio valorizzando le esperienze più significative, vede nell'interazione con l'esterno uno strumento fondamentale per promuovere interventi di carattere progettuale, relazionale e di sostegno morale nei quali il soggetto detenuto possa avere degli spazi di riflessione e di confronto.

Il laboratorio di fotografia digitale svoltosi all'interno degli spazi detentivi nell'autunno del 2009 promosso dalla Galleria San Fedele in collaborazione con la Sesta Opera San Fedele rappresenta per questo istituto un appuntamento ormai tradizionale e, in questa sua quarta edizione, si conferma come luogo significativo di apprendimento di tecniche specifiche, di dialogo, di confronto e di produzione espressiva originale.

Il tema trattato, *L'illuminazione dello sguardo*, ha permesso a ciascuno dei dieci partecipanti, accompagnati e guidati dai conduttori dell'attività, di confrontarsi, rappresentare, comunicare le proprie potenzialità accanto al disagio vissuto nella quotidianità e alle problematiche che li hanno portati alla detenzione.

Ringrazio la Sesta Opera San Fedele, la Galleria San Fedele e gli operatori coinvolti nell'iniziativa, Padre Andrea Dall'Asta, Gigliola Foschi e Donatello Occhibianco che con entusiasmo, disponibilità e competenza hanno permesso la realizzazione dell'iniziativa.

Lo sguardo del volontario

Guido Chiaretti

Presidente Sesta Opera San Fedele
Associazione di Volontariato Carcerario - Onlus

Nel fare volontariato penitenziario uno dei primi atteggiamenti di cui il volontario deve poter disporre con naturalezza e trasparenza nella relazione con la persona detenuta è: "non giudicare". È una meta che spesso il volontario raggiunge dopo una lunga esperienza fatta di tentativi e di errori, di qualche successo, cocenti delusioni e sorprese positive. È una via difficile da percorrere per chiunque si avvia sulla via di questo servizio perché richiede una grande libertà interiore che ti fa guardare al futuro con speranza incrollabile, non condizionata dalla storia passata della persona detenuta che hai di fronte, grande prudenza e autocontrollo, intelligenza e determinazione per superare i tanti ostacoli che si incontrano per giungere al reinserimento nella società, e soprattutto un grande amore per la persona e fiducia nelle sue capacità di rinnovamento. È un cammino lungo, quasi ascetico, soprattutto per gli ostacoli interiori, più che per quelli esterni, che però può essere facilitato dall'iniziare il proprio servizio insieme ad un altro volontario che incontra i detenuti già da anni. Così guardando il suo modo di comportarsi, si impara prima.

La difficoltà, soprattutto all'inizio di questa esperienza, sta anche nel fatto che molto spesso il detenuto è una persona che ha una sensibilità spiccatissima a "sentire" se il volontario che ha davanti lo giudica o no. È una sensibilità che gli nasce dentro dopo un lungo itinerario di sofferenza che il carcere non gli risparmia, mai. A lui non servono i tanti discorsi, i tuoi modi gentili. A lui basta il tuo sguardo. È proprio lo sguardo del volontario che gli rivela cosa egli ha nel profondo di sé. Senza mediazioni ulteriori, del tutto inefficaci a nascondere anche il minimo giudizio.

Sembra una meta quasi impossibile da raggiungere?

No. L'esperienza mi dice di no. Ci sono tanti volontari che operano con lo sguardo limpido, accompagnato sempre dal sorriso, affabili, accoglienti, ogni giorno, nelle nostre carceri accanto a tanti detenuti.

Un esempio per tutti, tratto dalla mia esperienza personale.

È la lettera che un detenuto nel carcere di Bollate mi ha scritto dopo la morte di mia moglie, Enrica, volontaria in quell'Istituto.

Gentile signor Guido,

questa mia lettera non potrà mai restituire ciò che la signora Enrica ha fatto per noi detenuti: vuole però provare a donare tutto l'affetto e la solidarietà che noi abbiamo la necessità di portare, sia a lei sia alla sua famiglia, in questo momento d'immensa sofferenza per tutti... per tutti quelli che hanno avuto la fortuna di conoscere sua moglie.

Una fortuna che ha reso le giornate di molti giornate migliori: bastava un sorriso, quel sorriso così dolce e spontaneo, a fare sbocciare tutt'intorno la luminosità del giorno... a farla rinascere in queste mura così grigie: nel buio di una vita lontana, che lei però sapeva "regalare di nuovo" a chiunque.

E "regalare" allo stesso modo con il quale ci sapeva parlare: con la sua innata e serena delicatezza, con l'attenzione all'altro solamente per il piacere dell'altro, dell'essere umano in quanto tale. Ed è proprio questo ciò che

ora porteremo sempre con noi di Enrica, la più grande di tutte le sue ricchezze, quella pienezza che lei ha sempre voluto condividere con tutti, ciò che nessuna scuola può insegnare; ma che lei ha seminato indelebilmente in ogni sguardo per chi ha avuto il piacere di conoscerla: la vita nel senso più profondo e vero del suo termine, un amore incondizionato, totale, variopinto, e soprattutto privo di ogni pregiudizio.

Le siamo vicini con tanto affetto.

Vladimiro, per tutti i ragazzi di Bollate

Dunque è possibile!

E non solo è possibile avere questo sguardo che ridona vita agli altri. Ma ciò avviene anche in senso inverso! Malata di tumore, tra una chemio e l'altra, quando le poche forze le tornavano, è andata in carcere, a trovare quei ragazzi, fino alla fine. E dal loro sguardo Enrica riceveva una forza incredibile. Sapevo quando entrava in carcere, non sapevo mai quando ne sarebbe uscita, sapevo solo che lei metteva in pratica la giustizia di chi si sente in ogni caso sempre più debitore che creditore, perché ha ricevuto più di quanto egli si possa aspettare.

E come Enrica, tante altre persone, mai giudicando qualcuno, portano ogni giorno la luce del loro sguardo nelle nostre prigioni a questa umanità che, sì, ha sbagliato, ma ora è soprattutto sofferente, e ha bisogno di una mano amica per vivere meglio e ricominciare. Così ciascuno di noi può personalmente contribuire a formare una società più giusta, e adoperarsi perché tutti ricevano il necessario per vivere secondo la propria dignità di uomini e perché la giustizia sia vivificata dall'amore.

Volenti o nolenti viviamo in una civiltà con rapido consumo d'immagini. Attraverso internet, la televisione, la pubblicità, siamo invasi da una sollecitazione senza precedenti di messaggi audio-visivi, da una molteplicità infinita d'informazioni che creano una sorta di frastuono, di stordimento e di rumore in grado di attraversare i diversi aspetti della vita dell'uomo di oggi. In questo contesto, una riflessione sullo sguardo, che permetta di entrare in profondità nel significato dell'immagine, sembra oggi più che mai necessaria.

Con questo intento, la Galleria San Fedele propone una mostra - a cura di Andrea Dall'Asta S.I. e di Gigliola Foschi - che trae origine da una serie di fotografie realizzate durante un laboratorio di fotografia digitale nel carcere di Milano San Vittore nell'autunno 2009 (tenuto dai curatori e da Donatello Occhibianco), accostate ad alcune opere di un celebre artista contemporaneo: William Xerra. A complemento della mostra, alcune incisioni antiche di soggetto sacro e un dipinto inedito del XVI secolo.

In mostra, il primo sguardo è offerto dai detenuti che hanno interpretato alcuni racconti biblici: Caino e Abele, il cieco di Gerico... Storie esemplari dell'uomo di sempre. Metafore dell'esistenza. Esperienze che gettano una luce sul nostro essere nel mondo, sul nostro nascere, morire, soffrire. Storie che fanno riferimento all'umanità nella sua continua e insopprimibile ricerca di senso. Racconti che esplorano l'enigma dell'esistenza umana.

I detenuti hanno interpretato queste narrazioni, le hanno messe in scena e poi fotografate. Hanno fatto esperienza della loro dimensione di senso, come quando Ignazio di Loyola nel libretto degli *Esercizi Spirituali* invita il fedele a immaginarsi nei luoghi frequentati da Gesù e a rappresentarsi nelle diverse situazioni, per poi *riflettere* su se stesso, in relazione a quanto è suggerito dal racconto, dai vari personaggi, dalle loro azioni. In questo immedesimarsi nella scena, il fedele è chiamato ad ascoltarsi, a ri-conoscersi, a ri-vedersi. *Vedere* significa, infatti, *partecipare* alla narrazione, implicarsi. *Vedere* è sempre un... *vedersi*.

Mettere in scena la storia tratta dal libro di Genesi, il racconto di Caino e Abele, non è stato semplicemente un recitare un testo, ma un interrogarsi sulla propria vita, un chiedersi, ad esempio, perché Dio ha preferito il sacrificio di Abele a quello di Caino, e attraverso questa domanda ripensare ai diversi momenti di rifiuto o accoglienza vissuti. Attualizzare il racconto, significa identificarsi con uno dei personaggi e, nel caso di Caino, interrogare il testo per comprendere le ragioni della sua rabbia, del suo dolore, per domandarsi se anche io ho sperimentato momenti di collera o di rancore, poi all'origine di azioni tragicamente violente.

Per i corsisti, la messa in scena dei racconti di Caino e Abele o del cieco di Gerico è stata in questo modo l'occasione per porsi in discussione, per mettersi in gioco... Rappresentando una scena tratta da un soggetto biblico, interpretandola, facendone esperienza, hanno gettato una luce sulla loro vita. Attraverso una narrazione vissuta in prima persona, hanno attualizzato il racconto e, appropriandosene, hanno gettato un nuovo sguardo sulla loro esistenza. Per converso anche il racconto ha ricevuto una nuova luce: è stato a sua volta attualizzato, ha acquisito una nuova dimensione di senso. Si è incarnato nella vita di persone di oggi.

Un altro sguardo ci viene offerto da William Xerra. L'artista riutilizza frammenti di opere antiche di soggetto

L'illuminazione dello sguardo. William Xerra e detenuti di San Vittore in dialogo

Andrea Dall'Asta S.I.
Direttore Galleria San Fedele

religioso, legate soprattutto alla passione e alla morte di Cristo. Tali frammenti sono poi ricontestualizzati in una tela. Il loro senso è così re-interpretato, ri-vissuto. Come se l'esperienza dell'artista che dipinse quei "frammenti" alcuni secoli fa, fosse trasmessa a Xerra per essere poi consegnata al nostro sguardo.

Nella *Crocifissione* (1989-2002) il frammento di una mano si staglia su di un vibrante fondo blu/nero-notte dipinto dall'artista. Potrebbe essere la mano di Giovanni Evangelista di fronte alla visione del corpo morto di Gesù? La Croce è suggerita attraverso altri frammenti di tela, che si riconoscono sul quadro e che appaiono come cuciti. Una crocifissione particolare, dunque, insolita, in cui la mano del pittore del quadro antico e l'intervento di Xerra si sovrappongono senza soluzione di continuità. Una *Crocifissione* è in questo modo ricostituita e restaurata. Tuttavia non si tratta di un intervento filologico. L'opera antica (o il suo frammento) è re-interpretata, è rimessa in scena grazie a un nuovo sguardo. William Xerra ricomponne, infatti, il frammento di una tela re-integrandolo in un racconto personale. La sua esperienza prolunga quella dell'artista del XVIII secolo gettando una nuova luce sul soggetto. Perché, per esempio, sopprimere la figura di Cristo, quando il titolo dell'opera ne denuncia la morte? La tela si presenta in questo modo come incontro e incrocio di esperienze.

Talvolta Xerra pone sulle tele una scritta. Nella sua *Crocifissione* compare la scritta "Io mento". Perché porre questo dubbio, nel momento stesso in cui il frammento della tela è ricomposta dall'autore in una nuova re-integrazione di senso? È come se da un lato Xerra ci consegnasse il suo sguardo, chiedendo di accoglierlo, mentre dall'altro ci invitasse a fare attenzione, a usare prudenza, a sostare, a meditare. Quasi fosse impossibile decidere la verità del gesto che sta compiendo. Quasi fosse la confessione di una drammatica fragilità, di un'inquietante insicurezza... In che modo stabilire se sta dicendo la verità, nel momento stesso in cui afferma di mentire? Sembra che l'artista si proponga di farci riflettere sul rapporto verità/menzogna che attraversa i diversi aspetti della vita. Come se stesse parlando di se stesso, del suo rapporto col mondo, con la fede.

Sia nelle foto dei detenuti che nelle opere di Xerra, frammenti di vita, brani di storia sono dunque re-interpretati, ri-attualizzati e ri-vissuti. Antiche narrazioni diventano racconti dell'uomo di oggi, si ripresentano ai nostri sguardi e ci interrogano dal passato. A partire dalla loro "rappresentazione", i corsisti di San Vittore e William Xerra hanno gettato una luce sulla loro vita e al tempo stesso hanno offerto un nuovo sguardo sui soggetti interpretati. È la luce che scaturisce dal rapporto tra arte e vita, oggi troppo spesso dimenticato. Da questa luce nascono le loro immagini. È questo un invito per riflettere sul nostro sguardo, sulla luce che riconosciamo in noi stessi e al tempo stesso gettiamo sulle narrazioni del mondo.

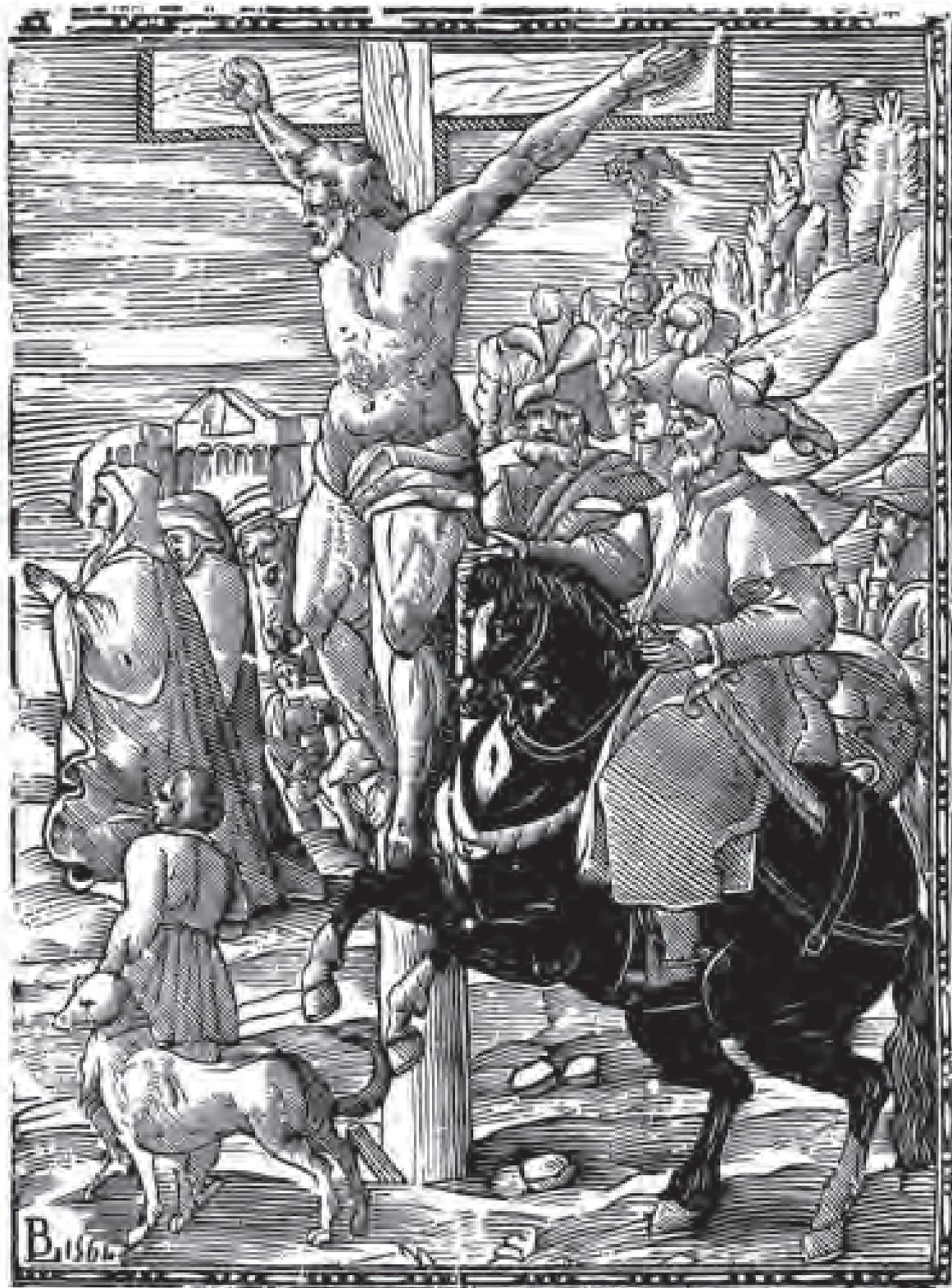
MONOGRAMMISTA LB

CROCIFISSIONE

xilografia, stampa popolare

352x258 mm

XVI sec.



Una mostra in cui convivono una serie di fotografie scattate da alcuni detenuti di San Vittore e un'ampia selezione di opere pittoriche dell'artista William Xerra. Niente, in apparenza, sembrerebbe avvicinare le loro opere: da una parte ci sono delle fotografie, e per di più neppure d'autore, dall'altra quadri che sarebbe arduo non definire opere d'arte. Eppure un tenace filo rosso pone in relazione tali opere e le fa dialogare tra loro. Che cosa le avvicina nonostante ogni evidente diversità? Per cercare di rispondere a questa domanda bisogna avanzare per gradi, passo dopo passo.

Va detto innanzitutto che i detenuti di San Vittore non hanno fotografato il raggio e le celle in cui si trovavano, né hanno voluto raccontare la loro condizione di carcerati. Guidati da Andrea Dall'Asta S.I. hanno invece messo in scena alcuni racconti biblici – Caino e Abele, il cieco di Gerico... – interpretando loro stessi i vari personaggi; quindi hanno fotografato le scene più simboliche e cariche di senso. Secondo l'insegnamento degli *Esercizi Spirituali* di Ignazio di Loyola, i detenuti sono stati invitati a immaginarsi nel mondo della Bibbia e a ricostruire con il loro stesso corpo quelle storie esemplari che le Scritture narrano solo con tratti sintetici ma sempre incisivi. Per Ignazio – scrive Roland Barthes – "le cose più astratte devono trovare qualche movimento materiale in cui dipingersi e finire come quadro vivente. (...) La sostanza, la forza della materialità, la cifra immediata del desiderio, è, beninteso, il corpo umano; corpo incessantemente mobilitato nell'immagine dal gioco stesso dell'imitazione, che stabilisce un'analogia letterale fra la corporeità dell'esercitante e quella di Cristo, di cui si tratta di ritrovare l'esistenza, quasi fisiologica, attraverso un'anamnesi personale"¹.

I detenuti, con la forza dell'immaginazione, si sono quindi trasformati in "quadri viventi" così da rivivere intimamente i racconti biblici. Ma c'è di più. In quanto impronte di un evento preciso accaduto davanti alla macchina fotografica, le loro immagini hanno anche riportato all'oggi la narrazione biblica, l'hanno riattualizzata, ripresentificata davanti ai nostri occhi. Tali immagini di conseguenza realizzano una congiunzione di tempi eterogenei in cui passato e presente si relazionano e si rinviano a vicenda senza cesure. Ogni immagine – sostiene Ignazio – è efficace nella misura in cui rende presente il rappresentato, ponendolo non solo di fronte a noi, ma con noi, per noi. Un discorso che mantiene ovviamente tutta la sua validità anche quando l'immagine non è più una pittura ma una fotografia.

Come ha scritto Roland Barthes nel suo celebre libro *La camera chiara*, una fotografia testimonia sempre un "è stato", un evento colto in un preciso momento del passato. Ma se spesso faticiamo a ricordarcene, è perché nelle fotografie predomina la loro capacità di rendere presente ciò che rappresentano, come se nelle immagini esistesse una forza che dal passato le sospinge verso l'oggi. Guardiamo ad esempio una fotografia storica, chiaramente testimone di un "è stato", come *Spinner in New England Mill*, di Lewis W. Hine: certo, capiamo subito che essa si riferisce a un tempo ormai trascorso, in cui negli Stati Uniti non era vietato lo sfruttamento del lavoro minorile. Al contempo, però, quella bambina che l'autore ha ritratto, ci guarda fissa negli occhi non appena incrociamo il suo sguardo, e così facendo ci interpella, ci invita a identificarci con la sua sorte e le sue sofferenze. Lei certo rimane immersa nel passato, in quel lontano 1913 indicato dalla didascalia della fotografia, ma nel contempo è lì, presente davanti a noi. Carica di potenza fantasmatica, una simile immagine

Immagini come presenze

Gigliola Foschi

Storico e critico della fotografia

trasforma la figura rappresentata in una presenza vivente, che si pone proprio di fronte a noi, pur continuando a indicare la sua stessa assenza. Dunque passato e presente s'incrociano, s'interpongono l'uno sull'altro, fino a creare un tutt'uno in cui convivono tempi eterogenei.

Nel caso però delle immagini dei detenuti di San Vittore, tale doppia temporalità – insita nel carattere di impronta proprio della fotografia – assume una dislocazione diversa. Diversamente dall'immagine di Hine, queste non rimandano infatti al tempo storico dello scatto: non hanno un intento sociale, non documentano la situazione del raggio e dei suoi detenuti; per di più – grazie all'aiuto di Photoshop – presentano spesso fondali scuri e un po' "caravaggeschi" che di fatto rendono meno evidente il luogo in cui sono avvenute le riprese. Se mai, grazie alla loro forza illusionistica, rinviano a un tempo ancestrale, sospeso nel passato: il tempo biblico di quando Caino "si avventò contro Abele, suo fratello, e l'uccise"; il tempo evangelico di quando il cieco di Gerico "udito che chi passava era Gesù il Nazareno, si mise a gridare e a dire: 'Gesù, figlio di Davide, abbi pietà di me!'. Ma, grazie alle immedesimazioni dei detenuti e alle loro fotografie, ecco che questo tempo biblico, questi eventi antichi, primari, si ripresentano ai nostri occhi come se fossero avvenuti nel contempo qui e ora, davanti a noi.

Attraverso queste narrazioni bibliche vissute in prima persona, i detenuti sono dunque riusciti ad attualizzare tali racconti, a incarnarli nella loro vita e nelle loro immagini, e dunque a renderli nuovamente vivi, efficaci, capaci di interpellare noi e loro. Mettendo in scena e poi fotografando queste storie, infatti, i detenuti hanno potuto gettare anche un nuovo sguardo sulla loro esistenza. Hanno avvertito dentro loro stessi il morso dell'invidia, la forza del perdono e della giustizia, il dilemma dell'accoglienza o del rifiuto, la grazia della fede, il dramma della sua assenza.

Seppure su un piano assolutamente non fotografico anche le opere dell'artista William Xerra hanno alla loro base un "prelievo di realtà". Un "prelievo" che nasce da un incontro e si trasforma in un gesto che salva e raccoglie. Ogni lavoro esposto in mostra trova infatti il suo punto di partenza in un dipinto antico, magari un semplice frammento, che l'autore ha visto e acquistato in un mercatino antiquario. Un vedere, un trovare, il suo, che ha il sapore di un incontro intenso, misterioso ed emozionante, in cui l'oggetto trovato che egli guarda al contempo lo ri-guarda e risuona dentro di lui tanto da spingerlo a salvarlo, a raccoglierlo per poi portarlo in studio, incollarlo su una nuova tela e ridargli nuova vita, tramite una serie di interventi: dipingere attorno a esso, cancellarne alcune parti, aggiungervi scritte...

L'ala di un angelo, il volto di un Cristo in croce non gli appaiono sotto la veste di pitture più o meno riuscite, ma come qualcosa di vivo che è davanti a lui, ma anche dentro di lui. Tanto "vivo" da condurlo, quasi venisse sospinto dalla stessa forza misteriosa insita in tali frammenti, ad aggiungere la scritta "vive". Scritta che, in varie opere posteriori, egli modifica in un "io mento": sorta di grido ambiguo e contraddittorio che crea una tensione irrisolta tra la parola e la figura misteriosa, nascosta dalla pittura, di cui emerge solo una mano protesa verso di noi (*Crocifissione*, 1989-2002 e *Sul vestito gettano la sorte*, 1984-2002) Chi mente? Siamo tutti noi, oggi, a mentire? E' l'artista stesso? E' la persona parzialmente raffigurata nel quadro? O è addirittura

un personaggio biblico celato nella pittura che riesce a fare emergere la sua voce dal passato? Reiterata su varie opere, tale frase enigmatica finisce per assumere una forza profetica e arcaica, per imporsi lapidaria sul vociare indistinto della contemporaneità. Attorniata da uno spazio di silenzio, essa emerge dal blu cosmico della pittura come una parola risalita dalle profondità del tempo. Così come è "vivo" il frammento di pittura immerso nei suoi quadri, così la frase "io mento" assume un'arcana intensità, ci interroga, si presenta come una voce altrettanto viva che avanza verso di noi e che non possiamo eludere. Xerra quindi compie costantemente un gesto artistico grazie al quale frasi e opere antiche si ripresentano ai nostri occhi, vengono riattualizzate per interrogarci dal passato.

I frammenti di pitture inserite nei suoi dipinti escono così dalla logica della rappresentazione per assumere un valore di presenza, come una sorta di ready-made inattuale. In esse non vediamo più solo un'opera del passato dipinta da un oscuro artista, quanto la vera impronta di una mano, di un Cristo crocefisso che pare emergere come un'apparizione, come un'immagine-reliquia. Tali prelievi di immagini sacre si offrono cioè sotto l'aspetto di ritratti-impronta, come accade per il Volto Santo impresso sul telo della Sindone e della Veronica. L'ostensione di tali impronte divine, in cui i tratti del volto di Cristo si possono solo intravedere, sottostà a una sorta di paradosso visivo, per cui quanto viene mostrato è al contempo presente e distante, si offre alla vista e tuttavia si ritrae. Come scrive il filosofo Georges Didi-Huberman, il paradigma dell'impronta consiste nel "duplicare legittimamente, ossia disseminare l'unico; avvicinare ciò che è lontano fino alla sensazione tattile (traccia); allontanare il contatto fino alla distanza insormontabile (aura) del *volto* in quanto tale"².

Allo stesso modo, nelle opere di Xerra i volti e i corpi sacri si trasformano in oggetti visivi, in impronte, che insieme appaiono e si allontanano, si disvelano e si nascondono dietro una velatura. Un velo in qualche caso non solo simbolico o metaforico, ma anche reale. Nell'opera *La metà del cuore* (1993) Xerra letteralmente nasconde, dietro una carta-velo, una parte del volto del Cristo, così come in altri lavori frammenti di mani o parti di corpi, paiono assediati da una pittura che le contorna e le lambisce con stratificazioni di colore. Ma una simile operazione di nascondimento è paradossalmente anche un far apparire, un'ostensione grazie alla quale il volto di Gesù ci guarda e ci riguarda contemporaneamente nel presente e dal passato.

Sia le opere dei detenuti che quelle di William Xerra (pur non essendo comparabili da un punto di vista artistico) nascono dunque da atteggiamenti volutamente anacronistici che, anziché confrontarsi direttamente con i problemi dell'uomo contemporaneo, li affrontano immergendosi nel passato biblico per poi risalire verso l'oggi. Un passato, non più visto come qualcosa di inerte e di remoto, ma come qualcosa di vivente che può rivolgersi con forza alle nostre coscienze, qui e ora.

1. Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola. La scrittura come eccesso*, Einaudi, Torino, 1977, p.51.

2. Georges Didi-Huberman, *La somiglianza per contatto. Archeologia, anacronismo e modernità dell'impronta*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009, p.80.

William Xerra: una dialettica del frammento, tra verità e menzogna

Francesco Tedeschi

*Professore associato di Storia dell'arte contemporanea
presso l'Università Cattolica di Milano*

L'opera di William Xerra ha conosciuto diversi stadi di svolgimento, divenendo un modo di stratificare esperienze pittoriche e di dare luogo a una riflessione analitica e poetica sui procedimenti della pittura e della creazione di immagini e significati.

Dalle esplorazioni affini a certa arte performativa o concettuale, vissuta con una certa ironia, compiute fra gli anni Sessanta e Settanta, Xerra ha mutuato, negli anni immediatamente successivi, la possibilità di un dialogo fra l'origine dei materiali del suo lavoro, l'uso della pittura come rivestimento o rivelazione della forma e la presenza della parola come commento e completamento del processo mentale nel quale la sua azione creativa si configura. Da qui l'attenzione per il frammento, per il recupero di parti di dipinti antichi, di manoscritti, di fogli e carte di varia natura, ritrovati sui banchi di qualche rigattiere o in archivi improvvisati, e la loro traduzione in punti di partenza per l'aggregazione di segni che rivitalizzano quei materiali, trasformandoli in altre proposte di senso.

Xerra agisce così come archeologo e come restauratore, non solo perché mima i processi messi in atto da chi fisicamente pone mano a dipinti antichi, disponendone i lacerti su telai "interinali" per lavorare sulla loro residualità e restituirli a una nuova condizione di permanenza, ma in quanto cerca di rivelare ciò che resta di una traccia e fissarla in una dimensione temporale e mentale compiuta. L'uso della pittura è allora integrazione, commento e ritorno a una nuova possibilità di vita di quel lacerto. La sua poetica del frammento si distingue pertanto dal semplice uso formale di frammenti di immagini, parole e materiali, che è stato all'origine dei collage e degli assemblage cubo-dadaisti o neo-dadaisti, per acquisire una maggiore coscienza del legame che ogni atto di scelta e conservazione pone nei confronti di quella traccia anche anonima di un'azione espressiva o comunicativa. L'intervento pittorico o la registrazione di un contratto agrario possono avere così un valore, se non identico, almeno simile, come spunto per dichiarare un incontro tra un passato dimenticato e un presente che cerca di arrestarne il deperimento, la dimenticanza. Il processo messo in atto da Xerra si fonda dunque soprattutto su una dialettica di memoria e oblio, dove una si completa nell'altro, non potendovi essere memoria senza oblio e viceversa. In questo senso possiamo anche intendere l'introduzione della parola-chiave della sua concezione estetica, quel "Vive" derivato dall'intervento del correttore di bozze che in fase redazionale così segnala la necessità di salvare l'integrità di qualcosa che era stato, forse erroneamente, indicato come elemento da cancellare o annullare. Dal significato originale, di un messaggio in codice di carattere tecnico, la parola recupera il suo imprevedibile valore metaforico e metafisico, potendosi leggere come asserzione riguardante la persistenza della realtà di un'immagine magari illeggibile o il rimando alla verità di un segno ingannevole. Il suo "Vive" diventa così affermazione di un presente che va oltre la naturale dissoluzione delle cose, segno di fede o fiducia in una permanenza che vince la transitorietà.

In tempi più recenti, poi, all'insieme delle sollecitazioni provocate dalle immagini desunte dal passato o autonomamente create, sulla base sempre di recuperi di tracce pittoriche anonime o di altri spunti archeologici, si è andato sovrapponendo un altro *signum* individuato da Xerra come motivo discriminante di un atteggiamento che riguarda tanto il processo dell'artista quanto la posizione di chi sosta nelle trame del pensiero. Questo

signum indica un'altra consapevolezza, quella di chi sa che ogni realtà visibile è o può essere un inganno, nel senso che la creazione di immagini non è che simulacro e che ogni affermazione è sempre relativa. Da qui l'adozione dell'"io mento" come posizione paradigmatica, filosofica, oltre che indice visivo di una insorgenza dubitativa nei confronti delle apparenze delle cose. L'"io mento" attorno al quale Xerra ha elaborato anche un intelligente testo, che riassume il gioco dell'aleatorietà della creazione, non è da intendersi come negazione della verità, ma come coscienza critica, un altro dei segnali di dubbio con cui si qualifica la posizione della modernità, quale autocritica nei confronti del dato concreto, fino a ritornare all'enigma della Sfinge, all'impossibilità di dare una risposta compiuta e definitiva alle illusorietà con cui la realtà stessa si pone.

La combinazione o sovrapposizione dei due, poi – il "Vive" e l'"io mento" – non si risolve in contraddizione, ma diventa un completamento di senso e allude all'apertura che entrambe le affermazioni contengono, proiettandole come parole-immagine programmatiche sullo sfondo dei procedimenti di cui appaiono commento o forma di dirottamento, rimanendo in bilico fra due condizioni di definizione dell'esistenza.

G. CASSIONUS

MATER DOLOROSA

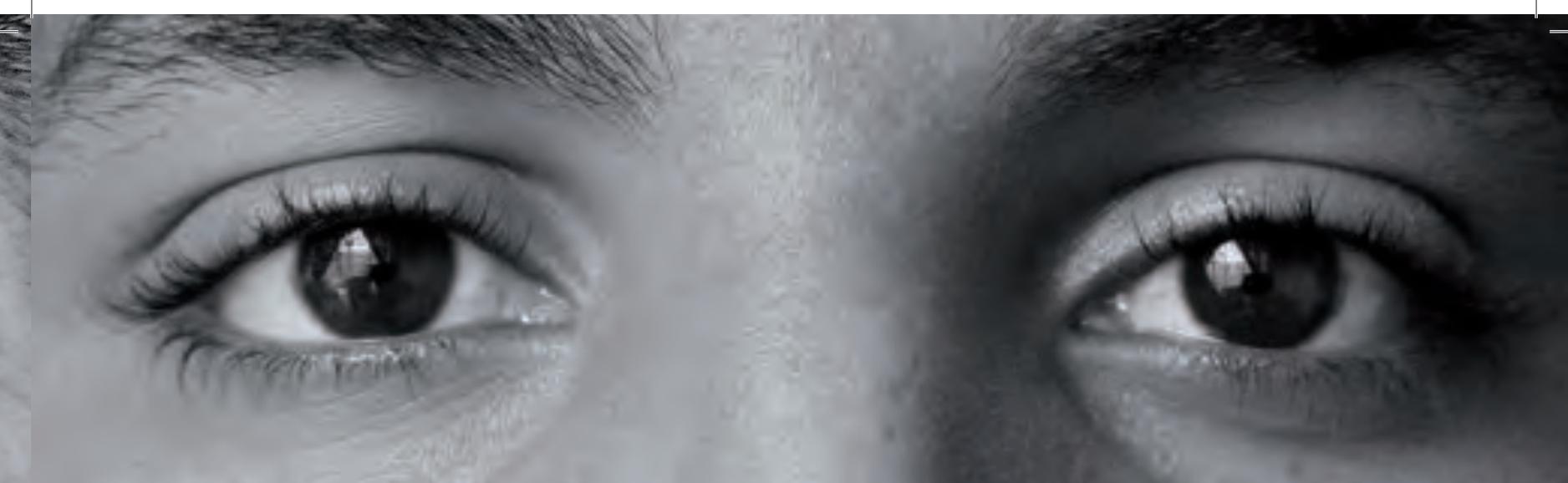
xilografia, stampa popolare

360x250 mm

XVII sec.







JEROME WIERIX
da MARTIN DE VOS

CRISTO TRA SAN PIETRO E SAN GIOVANNI

bulino

217x287 mm

XVI sec.



Vos autem sanctam & saltem regibus
 auctorem vero vobis misericorditer
 Misit de caelo

יֵשׁוּעַ הַנּוֹצֵרִי

NEC ENIM EST ALIUD NOMEN SUB COLLO
 DATUM HOMINIBUS, IN QVO OPORTEAT NOS
 SALVAM^{ur} FIETI

et petitis vobis benedictionem bonae voluntatis,
 qui de facit a martiris cultus tales sunt An.
 Misit de caelo Misit de caelo

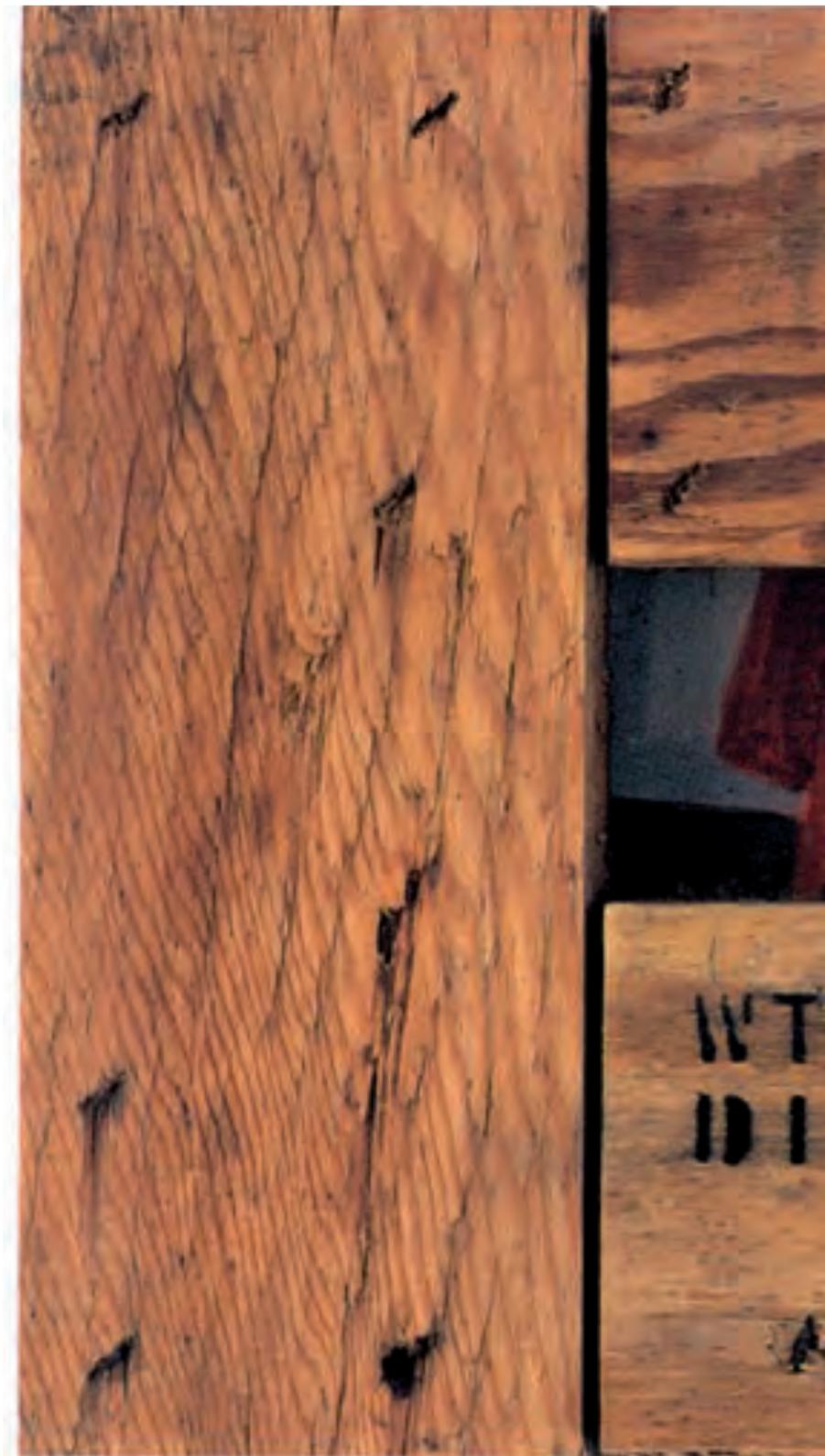
WILLIAM XERRA

ATTRAVERSO

collage su coperchio in legno

26,5x43 cm

1995



KIT NO. II

T. 2820 LBS
IN. 142 X 20 X

WILLIAM XERRA

CROCIFISSIONE

tecnica mista su telaio interinale

94x80 cm

1999



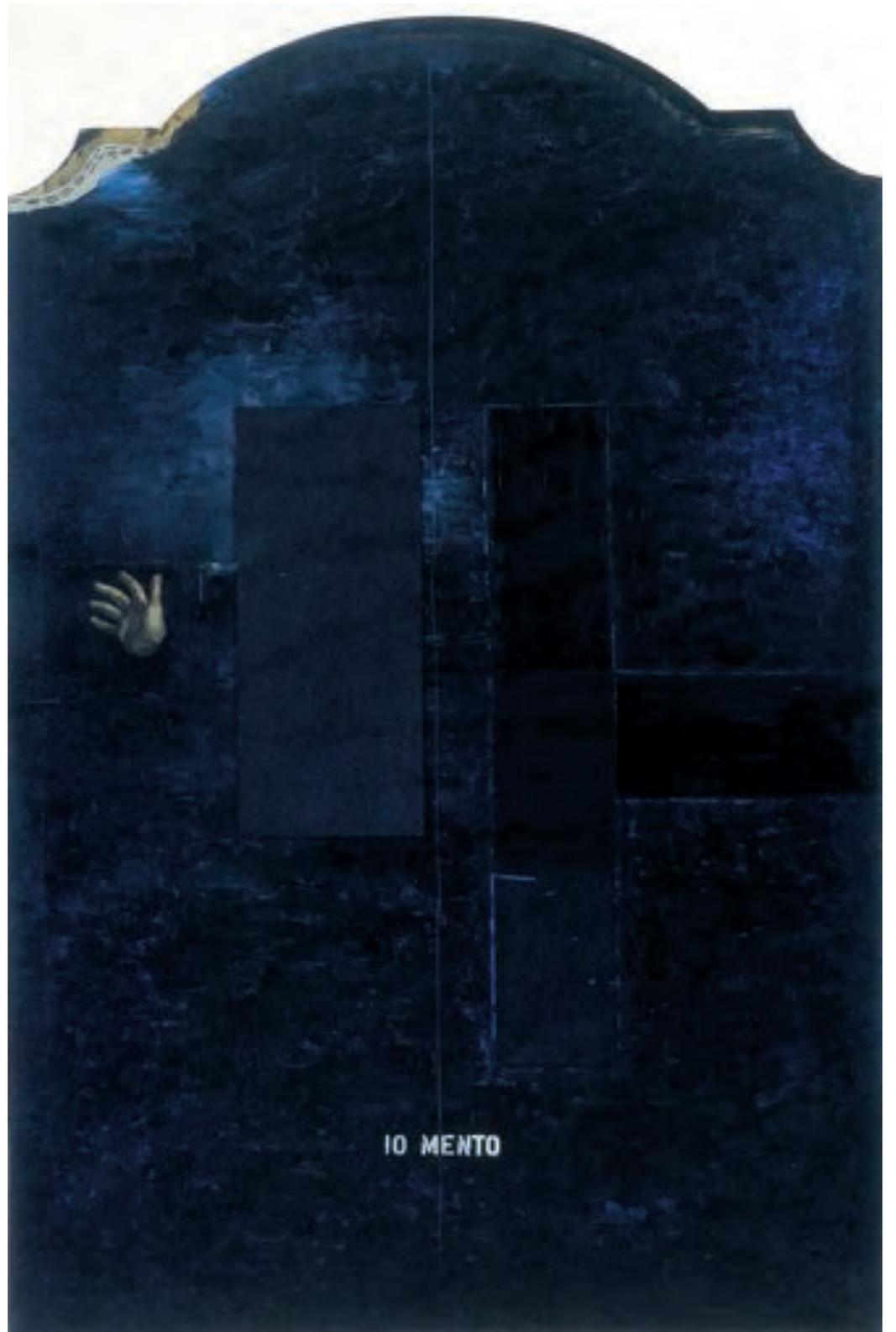
WILLIAM XERRA

CROCIFISSIONE

tecnica mista su telaio interinale

216x143 cm

1989-2002



WILLIAM XERRA

GESÙ È DEPOSTO

tecnica mista su tela

145x240 cm

1982-2003





WILLIAM XERRA

E PAR CH'IO SIA IN COLPA (GESÙ INCONTRA LA MADRE)

tecnica mista su telaio interinale

200x290 cm

2003



WILLIAM XERRA

LA METÀ DEL CUORE

tecnica mista su telaio interinale

75x71 cm

1993



WILLIAM XERRA

UNA MONTAGNA SULL'ALTRA

tecnica mista su telaio interinale

185x240 cm

1986





LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF TORONTO
100 St. George Street
Toronto, Ontario
M5S 1A5



WILLIAM XERRA

ECCO, SI AVVICINA CHI MI TRADISCE

tecnica mista su telaio interinale

204x308 cm

1998





WILLIAM XERRA

SUL SUO VESTITO GETTANO LA SORTE

tecnica mista su tela

120x160 cm

1984-2002





IO MENTO

WILLIAM XERRA

ANCHE PER VENIRCI INCONTRO

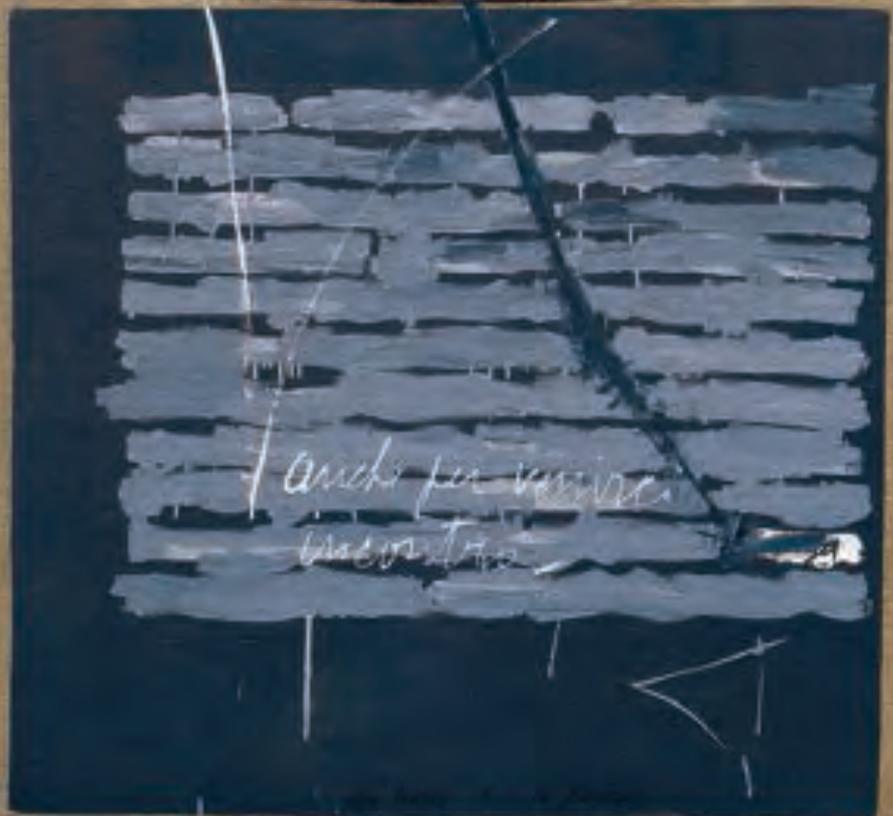
tecnica mista su telaio interinale

150x100 cm

1976



W



Anche per venire.
incontrare

WILLIAM XERRA

VIVE

tecnica mista su telaio interinale

60x50 cm

1981



ALBRECHT DÜRER

CRISTO PRENDE CONGEDO DALLA MADRE

da LA VITA DELLA VERGINE

xilografia

300x205 mm

1504



TEDESCO IL TAPPETO DEI DESIDERI
GIOVANNI stampa digitale
FRANCESCO GIUSEPPE 2009
RAULE MASTROLILLI



Che Dio sia sempre con te.
Ti auguro tutto il bene del mondo.

Spero che quando esci incontri persone buone.
Perche' non meriti di restare qui.
Speriamo finisca tutto presto.



Enrico spero tu esca presto
e che questa brutta esperienza ti aiuti ad affrontare la vita in
maniera diversa.

Ti auguro che il tuo incubo
finisca presto. Che Dio ti dia
un'altra opportunita'.



Con tutto il cuore. Ti auguro ritorni dai tuoi. Perche' non sei una persona da galera, sei una persona buona e gentile e non meriti di essere qua.

Caro Raul, questi momenti che hai passato sono terribili, duri e difficili. Pero' questa esperienza ti fara' amare ancora di piu' i tuoi cari.



Mio caro spero tanto tu possa tornare presto dalle persone che tu ami, per ricominciare a vivere, accettando la durezza di questa esperienza.

Anch'io ti auguro che possa tornare a casa tua con un sorriso pieno di speranza.

ALBRECHT DÜRER

LA CATTURA DI CRISTO

da LA GRANDE PASSIONE

xilografia, Strauss 149

390x275 mm

1510





TEDESCO

IL CIECO DI GERICO

GIOVANNI

stampa digitale

FRANCESCO GIUSEPPE

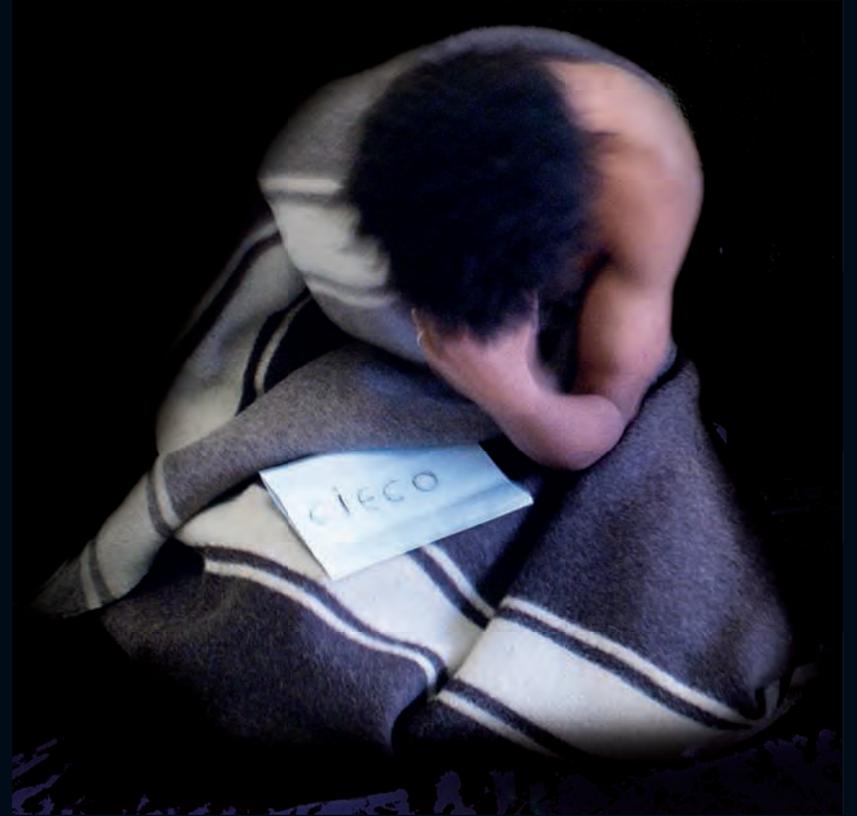
2009

RAULE MASTROLILLI



IL FIGLIO DI TIMEO, BARTIMEO, CIECO, SEDEVA
LUNGO LA STRADA A MENDICARE

COSTUI A SENTIRE CHE C'ERA GESÙ NAZARENO
COMINCIO' A GRIDARE





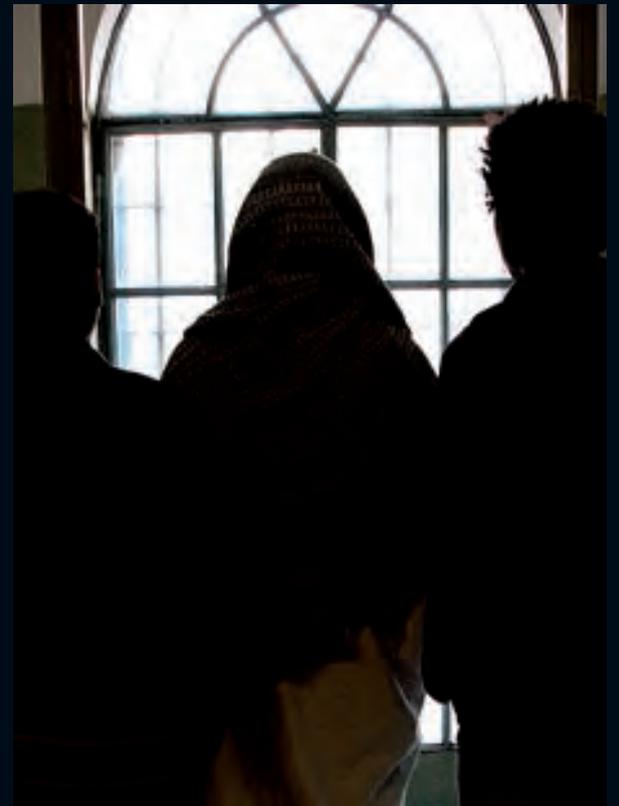
MOLTI LO SGRIDAVANO PER FARLO TACERE

MA EGLI GRIDAVA PIÙ FORTE: "FIGLIO DI DAVIDE, ABBI PIETÀ DI ME"

ALLORA GESÙ SI FERMO E DISSE: "CHIAMATELO!"
E CHIAMARONO IL CIECO

ALLORA GESÙ GLI DISSE: "CHE COSA VUOI CHE IO TI FACCIA?"
"CHE IO RIABBIA LA VISTA"

E SUBITO RIACQUISTÒ LA VISTA E PRESE A SEGUIRLO PER LA STRADA



ANONIMO

CROCIFISSO

legno

60x25x20 cm

sec. XVI



TEDESCO
GIOVANNI
FRANCESCO GIUSEPPE
RAULE MASTROLILLI

CAINO E ABELE
stampa digitale
2009



CAINO OFFRÌ FRUTTI DEL SUOLO IN SACRIFICIO AL SIGNORE;
ANCHE ABELE...

IL SIGNORE GRADÌ ABELE E LA SUA OFFERTA MA NON GRADÌ CAINO
E LA SUA OFFERTA.

CAINO NE FU MOLTO IRRITATO.

CAINO DISSE AL FRATELLO ABELE: "ANDIAMO IN CAMPAGNA!"

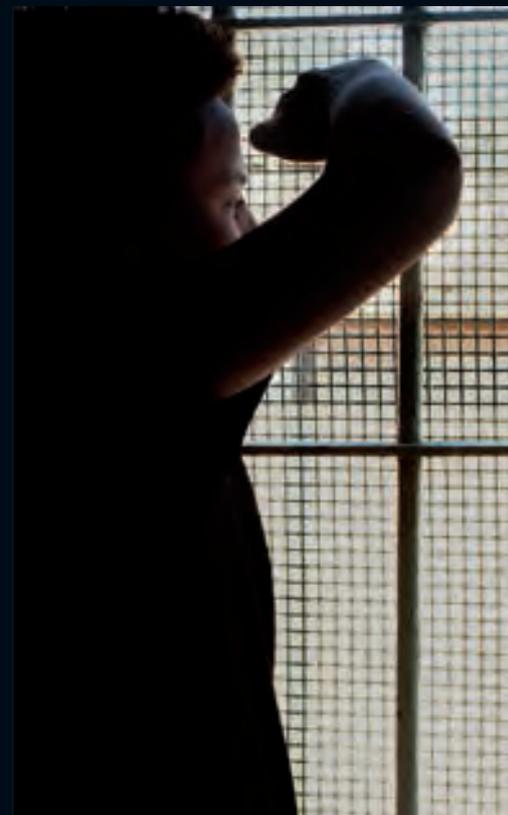




CAINO ALZÒ LA MANO
CONTRO IL FRATELLO ABELE E LO UCCISE







IL SIGNORE DISSE A CAINO: "CHE HAI FATTO?"
LA VOCE DEL SANGUE DI TUO FRATELLO GRIDA A ME DAL SUOLO.

DISSE CAINO AL SIGNORE: "TROPPO GRANDE È LA MIA COLPA
PER OTTENERE PERDONO; IO SARÒ RAMINGO
E FUGGIASCO SULLA TERRA

IL SIGNORE IMPOSE A CAINO UN SEGNO PERCHÉ NON LO COLPISSE
CHIUNQUE L'AVESSE INCONTRATO.

CAINO SI ALLONTANÒ DAL SIGNORE E ABITÒ IL PAESE DI NOD.

ANONIMO

CROCIFISSO

avorio, legno dipinto e marmo nero

59,5x13x13 cm

sec. XVI



anche per venire
incontro

Biografia

William Xerra, vive e lavora a Ziano Piacentino. Negli anni Sessanta esordisce con una serie di opere informali, opera poi tra il fumetto e l'arte meccanica, lambendo i territori della Pop Art. Nel 1967 approda alla poesia visiva grazie alla frequentazione di poeti e di intellettuali del Gruppo 63. Da qui in poi tutta la sua opera è imperniata tra il segno poetico e quello pittorico, anche quando negli anni Settanta, tra happening, performance e video, concepisce una serie di opere strettamente "concettuali".

Motivo conduttore dell'opera di Xerra, sarà poi il frammento inteso come luogo grazie al quale significare i percorsi e le memorie dell'esperienza quotidiana. Altri elementi caratterizzano lo stile dell'artista: il telaio interinale adottato dal 1975 che evidenzia i limiti provvisori entro i quali è realizzata l'opera e il "VIVE" del 1972 che accompagnerà, anche se a fasi alterne, tutta l'opera dell'artista.

Nel 1976 espone a Milano presso lo Studio Santandrea con la personale "Vive" a cura di A. C. Quintavalle.

Nel 1978 partecipa con un'installazione e un video alla mostra "Venerezia" allestita a Palazzo Grassi.

Nel 1988 è invitato a Seul dal Museo internazionale d'arte per la manifestazione "Olympiad of art".

Nel 1993 Xerra è presente alla XLV Biennale di Venezia e alla Biennale di Chicago, al Museum of Architecture and Design.

Alla fine degli anni Novanta, nascono i lavori "IO MENTO", che Xerra ha presentato alla Fondazione Mudima attraverso un manifesto letto in video da Pierre Restany.

Nel 2001 una mostra personale presso la Galleria

San Fedele di Milano "Il mistero della passione.

G. B. Crespi detto il Cerano e William Xerra"

a cura di A. Dall'Asta e F. Tedeschi, e l'antologica alla Galleria d'Arte Moderna di Gallarate, a cura di Emma Zanella e Marco Serraldi.

Del 2004 la personale a Reggio Emilia, Palazzo Magnani, "Salire il Golgota", a cura di Remo Bodei e Sandro Parmiggiani.

Nell'agosto 2005 espone nella Chapelle Saint Jean Baptiste a Saint Jeannet (Nizza).

Nel 2006 è alla Galleria San Fedele nella collettiva "Sentire con gli occhi". Alla Fondazione Giacomo Lercaro di Bologna lo scorso anno espone nella collettiva "Dolore di Dio, storia dell'uomo" a cura di A. Dall'Asta e G. Foschi.

Nel 2007 è presente a "La parola nell'arte del Novecento" presso il Mart di Rovereto.

In concomitanza con la nuova mostra alla Galleria San Fedele, espone nella collettiva "Amore A-meno" a cura di E. Longari, allo Spazio Museale di Palazzo Torielli di Ameno (Novara).

