

Volti del sacro

Vincitrice del Premio San Fedele, Daniela Novello si trova ancora una volta a riflettere su temi sacri, che affronta da un punto di vista iconografico.

La giovane artista ha un'ottima conoscenza dei materiali, che riesce a utilizzare con un notevole virtuosismo: le pietre, i marmi, i metalli. Qui ha lavorato, con materiali diversi, sui temi della vita, della morte, del battesimo.

Ha realizzato in questa occasione tre lavori, tre installazioni composite.

Il primo lavoro è ispirato alla Prima lettera di San Paolo ai Corinzi (1 Cor 12,17-20; 1 Cor 12, 26): «Se il corpo fosse tutto occhio dove sarebbe l'udito? Se fosse tutto udito, dove l'odorato? Ora, invece, Dio ha disposto le membra in modo distinto nel corpo, come egli ha voluto. Se poi tutto fosse un membro solo dove sarebbe il corpo? Invece molte sono le membra, ma uno solo è il corpo. [...].

Quindi se un membro soffre tutte le membra soffrono insieme; e se un membro è onorato tutte le membra gioiscono con lui». Sugli stendardi di piombo, come piccoli arazzi posti a croce in simmetria sfalsata sulla parete, sono incisi, cuciti dei dettagli del corpo di Cristo. Novello si è ispirata in tal senso alla fiorentina *Crocifissione* di Cimabue. È una costruzione a podio. Sotto ogni stendardo è posta in maniera speculare allo stendardo steso, del quale ricalca esattamente le misure, una vasca colma di zolle di terra. Il colore marrone della terra è reso lucente da piccole gocce rosse, sono semi di magnolia. Il riferimento è chiaro. È il sangue di Cristo. Vita, morte, passione. Dalla morte, dal sangue germoglia il seme della vita. Novello qui ha lavorato per metafore di chiara leggibilità.

In *Costruzione* è una struttura architettonica aperta, realizzata con il tufo, una sorta di fonte battesimale reso essenziale dalla semplicità della linea costruttiva. Ma su di esso sono posti degli abitini da bambino di piombo. Sono stati ricavati da cartamodelli d'antan: una camicina con il colletto rotondo e un paio di calzoncini alla zuava. L'abito entra nello spazio, va a completarlo, diviene presenza umana. È un abito gonfi o, in cui potrebbe essere un corpo.

Il terzo lavoro, *Bangla 61*, è costituito da grandi borse di piombo appoggiate su un panno grigio. La lastra di piombo non dà un effetto di pesantezza. Le borse, oggetti da trasporto, ci offrono un'idea di viaggio. Ci troviamo di fronte al senso profondo di transitorietà dell'esistenza.

Nessuno di noi può essere certo di nulla. Il tempo fugge e la nostra vita è in continuo mutamento.

Il virtuosismo è per Daniela Novello un mezzo espressivo, non c'è forzata esibizione di bravura tecnica, in controtendenza con i tempi che corrono. È piuttosto la sua volontà di totale controllo dell'opera, dove la realizzazione è sempre corrispondente all'idea. E in tal senso la conoscenza dei materiali e la capacità di lavorazione diviene fondamentale in un'operazione artistica che pone le sue radici nella storia dell'arte.

Angela Madesani, *storica e critica d'arte*

Apriti cielo

«Ci sono più cose in cielo e in terra, Orazio...» sussurrava Amleto all'amico fidato dopo aver incontrato nottetempo lo spettro del padre ucciso. Ci sono cose che non si possono spiegare, e che non si immaginano neanche. Cose troppo alte per la mente umana e che anche il torvo Amleto, smarrito e rabbioso con Dio e con gli uomini per il destino che gli è toccato, ha dovuto accettare disarmato, inchinandosi (per quanto scettico) al "volere del cielo" che è il mistero divino.

Mistero del regno del Signore e del suo disegno per la salvezza dell'umanità; mistero della creazione, della morte e della risurrezione.

Un mistero ineffabile nascosto proprio oltre quella volta celeste nella cui conformazione gli uomini, sin dalla notte dei tempi, hanno vagheggiato la forma del volto di Dio e verso cui hanno rivolto il cuore con tono miserevole invocando un dialogo. «Oh cielo pietoso, aiutalo» implorava la triste Ofelia di fronte alla pazzia di Amleto. «Poteri celesti, risanatelo» supplicava, alzando lo sguardo al firmamento come luogo di tutte le risposte. «Sono le stelle, le stelle sopra di noi, che governano la nostra condizione» diceva infatti Shakespeare pensando a quel Dio del cielo abituato ad affacciarsi dall'alto del suo santuario sui mali del mondo.

Non stupisce dunque che – proprio per questo valore emblematico ed evocativo della volta celeste – Alessandro Sanna disegnatore, illustratore, interprete raffinato di testi letterari e poetici, da Calvino a Rodari a Fenoglio, abbia scelto di misurarsi con le pagine della Genesi affidando, non già agli uomini, ma proprio al cielo il ruolo di protagonista assoluto d'ogni scena e capitolo. Lui, primo attore e interprete di un'epopea consumata sotto la sua cupola infinita, lui interprete principale ripreso, inquadrato e ritratto nel suo minimo mutare, agire, rischiarare il creato con la sua luce di speranza o incupirsi fino a pesare come un macigno sulle sorti dei mortali. Esseri viventi fatevi da parte, fatevi piccoli piccoli, anzi – per favore! – sparite del tutto, sembra essere l'invito e la riflessione dell'autore. Gli uomini di fatto, avverte Sanna, sono al suo cospetto minuscoli come il monaco di Friedrich schiacciato in riva al mare da quel cielo pesto, colore del piombo.

Adamo ed Eva, Caino e Abele, Noè e tutti gli animali dell'arca, diventano allora nelle mani di questo straordinario interprete dei testi per immagini, comparse di un grande dramma dove il vero protagonista orbita tutto intorno al fatto contingente; lo avvolge, lo abbraccia in un abbraccio sconfinato, con la forza – a volte consolatrice, altre furibonda – del suo potere ultraterreno. Velato alle origini del mondo dai vapori dei vulcani, il cielo di Sanna schiarisce nei giorni della creazione e in sua presenza sfilano solenni tutte le creature: un cielo nuovo, popolato di uccelli d'ogni specie e attraversato da correnti d'aria leggere come stelle filanti.

Sotto i suoi tramonti sbocciano la vegetazione e l'amore fra gli uomini.

Amore puro e, d'un tratto, amore molesto. Amore che incatena, che seduce e confonde, che costringe ad azioni proibite. E di fronte ad esse il cielo tuona. Vergogna! Che cosa avete fatto? La condanna piove dall'alto come una tempesta. La carta è bagnata d'inchiostro che si allarga a macchia d'olio come una pozza di sangue. La volta del cielo si fa cassa di risonanza di un disonore senza ritorno. Si tinge di livido, violato come l'armonia del paradiso distrutta da un atto di disubbidienza, che Sanna è bravissimo a restituire nei pochi tratti tipici del suo alfabeto di segni, che nulla concede alla decorazione, all'estetica del ricciolo.

Tiene gli occhi sulla palla, condensa il messaggio nella forza degli elementi.

Niente lacrime, niente gesti plateali, niente ginocchia consumate nello strisciare per terra.

E, soprattutto, niente colore. Gliene basta uno soltanto. Quello che, sin dalle prime pagine, ha caratterizzato la messa in scena di una tragedia compiuta sotto una calotta celeste, che mai come adesso è stato tanto pesante. È il marrone, la terra di Siena bruciata, miscela sinistra di ossidi di ferro e minerali bruni. È il colore del corpo, della carne e della terra stessa.

Il colore delle origini. Della "genesì" di ogni cosa. «Perché ogni cosa – dice Sanna – viene fuori dalla terra»... anche l'uomo, modellato da Dio in un pugno d'argilla. Povero Adamo, e povera la tua stirpe. Il marrone della tua carne dai riflessi di bronzo, nuda sotto il sole, diventa rosso cupo, colore del sangue, nelle mani di tuo figlio.

Apriti cielo, scendi dalle stelle e inghiotti tutto il mondo. L'inchiostro di Sanna ha la tinta di una ferita mortale. E, ancora una volta, non c'è azione. Ma solo una sensazione. Che aleggia nell'aria torbida, che odora di morte. Aria nera, invischiata sul pennello come petrolio. Il bosco, l'erba, i sassi, la collina: ogni elemento della natura si dilata sul foglio come un acquitrino.

Ma Caino dov'è? Laggiù, intravedi le sue braccia rabbiose sullo sfondo di un cielo bianco di gelo. Bianco d'orrore. Grande Sanna. La sua conoscenza del valore espressivo del bianco del foglio, lasciato intonso perché parli da sé, lo ha portato a siglare un'impresa impossibile: dare sfumature al bianco senza nemmeno toccarlo. Ancora una volta, girandoci attorno, lavorando sull'atmosfera circostante.

Nelle Genesi, ma anche nelle tavole della Passione, dove l'artista si riappropria di una tavolozza policroma tuttavia dominata, in tal caso, dai toni del blu che, miscelato al rosso, si traduce nelle diverse gradazioni del viola. Qui il bianco agisce a contrasto. Sgomenta il cuore nell'ultima cena, dove le mani di Cristo sono aperte sul tavolo con le dita lunghe e fragili come nastri di velluto.

E lo ghiaccia nella scena della cattura, dove ogni dettaglio è sformato da una luce abbacinante. Il resto è tanto bigio che non si può dire. Viola e marrone si mischiano sulla carta inghiottendo, fra terra e aria, ogni parvenza umana. L'orto dei Getsemani è un labirinto di radici, tronchi, fronde, fra cui i soldati si muovono a stento come in una selva infernale.

Che fine ha fatto il cielo? Eccolo lì, frulla sul Golgota come la lingua di un ciclone quando l'atmosfera si fa bianca di grandine.

Di nuovo Sanna non concede spazio al racconto. In un inno alla sintesi, lascia solo intuire l'iconografia tradizionale, nel segno fragile all'orizzonte che profila il legno della croce, e affida a un cielo carico di pioggia tutto il senso di una immagine tragica ed epica insieme. Non c'è altro che cielo. Un cielo che, da solo, basta a esprimere la forza degli eventi. Il cielo pietoso di Ofelia. Il cielo delle alte sfere celesti... che a Sanna basta un gesto per restituire sulla carta, in tutto il suo mistero e nella sua immensità.

Chiara Gatti, *critico d'arte*

Il segreto dell'Annunciazione secondo Hotel Nuclear

Lo schermo diviso in due, come cielo e terra, parti separate verticalmente, unite dal suono fuori campo e dalla silhouette/compresenza dello stesso corpo pallido e nudo di (Ma)donna. È in piedi, nella penombra, il viso nascosto dai capelli, e disteso, con un braccio ripiegato verso l'alto come un'ala. Il corpo e la grazia della madre, prima verità del segreto, unione, luce simbolica (*sun-ballo*, significa mettere insieme), icona gradualmente riempita di bagliore, di musica, di eterno. Mina canta *Senza fine*. Il film riparte in *loop*, senza sosta, interrotto solo dal titolo di testa, da frammenti di parole e da un ronzio che emerge dal nero, mentre il buio finale è ideale confine notturno, tenebre prima di nuova luce. Metafisica del tempo e dello spazio. Le parole sussurrate con dolcezza da una voce femminile quasi infantile ci dicono: "una fragranza di bosco si diffondeva nell'aria... legno di rosa... rosmarino...". Evocata fragranza spiazzante come l'osmogenesi dei santi. Il ritmo delle parole pare battito naturale. È il *kosmos* che si distingue dal *kaos* del fastidioso rumore di fondo, suoni di traffico e - per estensione semantica - brusio di questo mondo, un grido violento nel finale. Mondo indifferente alla bellezza, al profumo e allo splendore, incapace di ascoltare e vedere, di ricordare e pregare. Per sempre. Senza fine. Il miracolo si ripete come dall'alba al tramonto, nei secoli dei secoli. Fin dall'Annunciazione, fino al prossimo bagliore di luce.

Luca Barnabé, *critico cinematografico*