



domenica 26 agosto ore 19

Maria SS del Rosario
Torre Archirafi - Riposto (Catania)

Presentazione del volume
di PIETRO GUARNOTTA
IL LIBRO DELL'ALLEANZA

relatori:
Don LUCIO CANNAVÒ
Prof ELVIRO LANGELLA

lettura recitativa: MELO INGEGNOSI
commento musicale: FRANCO PULVIRENTI

Il Libro dell'Alleanza di Pietro Guarnotta

presentazione delle tavole della *Collezione "Piccoli Canti"* e del *Trittico dell'Alleanza*
a cura di Elviro Langella

A quanto mi risulta, il disegno *a filo chiuso* ideato da Pietro Guarnotta costituisce un'invenzione del tutto inedita nel panorama contemporaneo delle arti visive. Non certo un vezzo né tanto meno un cerebrale esercizio di stile, nelle intenzioni dell'autore tale modalità espressiva è motivata da una particolare attenzione al gesto creativo come disciplina mirata a non interferire col delicato equilibrio spirituale attraverso il quale l'artista si accosta al nobile oggetto del suo *Libro dell'Alleanza*.

Dall'*action painting* di Jackson Pollock alla *light painting* dei magici disegni di luce creati da Pablo Picasso, la linea o le sgocciolature di colore sembrano oramai animate di una vita propria. Affrancandosi dal contatto diretto con la superficie – del foglio, della tela o piuttosto, della tavola – l'artista si concentra essenzialmente sul gesto creativo in se stesso. Sulle sue implicazioni psicologiche, sul suo effetto liberatorio, catartico e perfino magico, a giudicare dall'interesse di Pollock per i mandala di sabbia dei nativi americani. Indubbiamente di straordinaria bellezza ma realizzati per i riti magici di guarigione praticati dai Navajo, ispirati a rappresentazioni cosmogoniche, e non certo per finalità artistiche.

Nella sua performance pittorica l'artista espressionista usa il mezzo espressivo d'istinto, facendo del segno una scrittura di getto che traduce con immediatezza i moti dell'animo; la pittura è così investita impetuosamente dalle più intime pulsioni inconscie. Il segno non serve più a delineare e disegnare un contorno riconoscibile alle figure e agli oggetti, ma è libero di estroflettersi nello spazio rinunciando a qualsiasi funzione rappresentativa.

D'altro canto, che la linea abbia aspirato ad una sua autonomia espressiva è noto da sempre, fin dai graffiti rupestri delle grotte di Lascaux, fin dai calligrafici profili raffigurati sulle stele dell'antico Egitto. Per non parlare della "prospettiva lineare" in grado di evocare nel '400 col sapiente gioco di linee e reticoli, l'illusione di spettacolari scenografie, semplicemente in forza del rigore della geometria, astraendo del tutto dalle proprietà fisiche ordinarie degli oggetti nella scena raffigurata, quali ad esempio, il colore, le ombre. Né potremmo portare alla mente la forza plastica degli affreschi della Cappella Sistina prescindendo dal dinamismo dei contorni netti con cui Michelangelo staglia le superbe anatomie dei suoi ignudi.

La purezza della linea riaffiora puntualmente ad ispirare gli artisti di ogni tempo, contrapponendosi dialetticamente al linguaggio della corrente precedente, quasi sempre a stemperarne le eccessive ridondanze.

Non nascondo il vago presentimento che si possa finanche rinvenire un'insospettabile analogia tra le intuizioni di Pietro Guarnotta in merito alla vera essenza del suo linguaggio grafico, e le teorie elaborate da Paul Klee a fondamento della sua visione spirituale della pittura, imprescindibili per comprendere la rivoluzione operata dall'arte moderna.

“L’arte – dice Klee – non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è”

Nelle venti tavole di faggio che compongono la *Croce dell’Alleanza* ideata da Guarnotta a coronamento del suo impegnativo progetto, la linea insegue il flusso della coscienza nel dare forma alla visione interiore e alle proprie emozioni, nel rispetto di tre regole fondamentali:

- 1) la linea non forma mai spigolosità nette;
- 2) non si interseca e non entra in contatto con se stessa;
- 3) si completa richiudendosi su se stessa, in modo da strutturare un circuito unitario che non consente l’individuazione di estremità ... (di un principio e di una fine).

Il procedimento prescelto dall’autore nel trasferire successivamente su tavola i propri soggetti, conferisce poi, al segno grafico un sensibile rilievo plastico che potrebbe portare alla mente la tecnica dello “stiacciato” quale è dato vedere ad esempio, in certi bassorilievi di Donatello.

Il *ductus* della linea ci invita ad inseguire le anse, i meandri, le fughe lungo un percorso visivo tracciato nel solco delle vene del legno.

Né deve sorprenderci questo speciale magnetismo esercitato dalle linee serpentine nell’assecondare e stimolare nell’osservatore un tale dinamismo ottico, dal momento che esso è già ampiamente teorizzato da William Hogart fin dal ‘700, che ha coniato ad hoc la suggestiva definizione di “caccia dell’occhio”.

Sì, perché le immagini che è dato intravedere nell’ordito tessuto dalla linea sono di riflesso, il risultato dinamico del movimento del nostro sguardo.

L’immagine che vediamo ricomporsi in tralice non si cristallizza ai nostri occhi in un immobile icona, ma continua a vibrare in forza del ritmo impresso dall’ondeggiamento della linea. È quanto ci insegna Paul Klee facendo vibrare l’archetto di un violino lungo il bordo di un foglio sul quale come per magia, appaiono figure di sabbia lungo le linee di forza propagate dal moto oscillatorio della vibrazione.

La contemplazione del soggetto raffigurato non si esaurisce mai in un istante, ma perdura per tutto il tempo che l’occhio dell’osservatore sensibile indugia nell’esplorazione delle trame del disegno, inseguendo il *fil rouge* che Pietro Guarnotta dispensa al riguardante con l’identica premura tenuta da Arianna nell’inestricabile labirinto narrato dal mito.

E proprio come Teseo, saremo scortati dall’autore nel dedalo di linee, nella certezza di non rimanere mai imbrigliati in qualche intricato viluppo di tratti confusi. Questo perché la fluidità della linea nei disegni di Guarnotta comunque essi si esplorino, mai rivelerà alcun nodo, intersezione o sovrapposizione.

Senza ripentimenti o interruzioni del tratto, il segno si snoda armonico e spedito dall’inizio alla fine. Ove la parola “fine” non si intende affatto in senso letterale, in quanto ogni disegno raccolto nel *Libro* non è che un frammento di un unitario, più ampio iter visivo; il preludio ad una nuova tavola e al contempo, a nuove, ulteriori riflessioni sul vero significato dell’*Alleanza* caritatevolmente sancita dal nostro Creatore.

L’allusione al Labirinto a mio modo di vedere, va ben oltre l’astratta metafora.

Il disegno di un grande labirinto si accampa sul pavimento della cattedrale di Chartres, non diversamente da altre cattedrali gotiche quale ad esempio, quella di Amiens.

Che l’immagine emblematica del mitico labirinto rappresentasse ben altro da un semplice ornamento, e alludesse invece, a qualcosa di più significativo, mi sembra già eloquentemente testimoniato da quel rilievo che lo raffigura all’ingresso del Duomo di Lucca, isolato sul pilastro recante l’epigrafe latina rivolta al fedele:

“Questo è il labirinto edificato dal cretese Dedalo, dal quale nessuno che vi entrò riuscì ad uscire oltre che Teseo, aiutato dal filo d’Arianna”¹

Verrebbe da pensare che tale commento didascalico dovesse suonare alquanto ammonitorio alle orecchie del devoto, come a rimarcare l’istruttiva morale attinta alla favola antica del mondo pagano.

L'interminabile percorso serpentino che corre per spire avvolgenti, sotto le campate della cattedrale era in effetti, la metafora del tortuoso cammino lungo il quale il fedele era chiamato ad avviarsi, conformandosi alla ricerca salvifica della parola provvidenziale di Dio.

Chi altri se non Dio, potrebbe mai orientare i nostri passi nel transito del labirinto, dispensandoci la luce e il filo rosso per superare l'ardua prova. In Lui e solo in Lui riconosciamo l'unica nostra affidabile Arianna nelle disperanti vicissitudini affrontate da Teseo

Un tempo, i pellegrini giunti alla grande cattedrale ("la più antica meta dei pellegrinaggi" dice Fulcanelli) percorrevano in ginocchio il tracciato del labirinto di Chartres, che sostituiva simbolicamente il viaggio in Terrasanta. Meandro dopo meandro, il fervore della preghiera li avrebbe resi degni di accedere al cuore del labirinto per contemplare il fiore d'oro in esso custodito, quale si vede tuttora raffigurato al centro delle tarsie marmoree di Chartres.

Ancora oggi, ma solo in occasione delle celebrazioni in onore della Vergine Maria, è possibile camminare a piedi nudi sul labirinto.²

La via serpentina lungo i meandri del labirinto della vita umana incarna visibilmente l'ardore stesso che anima il pellegrino raccolto nella devota intimità delle sue ferventi preghiere, aspirando a rendersi meritevole di una durevole alleanza con Dio. Metafora quindi, di un modello di vita vissuta nell'esemplare imitazione del Cristo sulla via che egli dischiude all'umanità. Certo, tutt'altro che agevole e priva di insidie, ma che gli consentirà di elevarsi spiritualmente sulla caducità terrena.

Ecco perché ognuna delle tavole si accompagna alle puntuali riflessioni di Guarnotta declinate in forma poetica nella raccolta dei "Piccoli canti dell'Alleanza". Ogni disegno va "letto" (per così dire) in sintonia con lo spirito che ispira la lirica del suo canto accorato, amabilmente sussurrato all'orecchio del lettore.

Non sorprenda la forma naïf, minimalista di questi disegni che raramente indugiano su soggetti figurativi complessi, attinti ad esempio, alla nostra tradizione d'Arte sacra, all'inesauribile galleria di quei celebrati capolavori divenuti oramai stereotipi dell'immaginario di ognuno. È il caso di "Giuditta e Oloferne" di Caravaggio o ad esempio, di quel possente Mosè che discende dal Sinai con le tavole dei comandamenti, ripreso dalla splendida incisione di Gustavo Dorè.

Tali riferimenti oramai ben noti al largo pubblico – anche in forza di tanta divulgazione operata dal marketing turistico e dalla televisione – costituiscono a onor del vero, un'eccezione rispetto all'intero repertorio iconografico creato da Guarnotta improntato alla semplificazione della rappresentazione, caratterizzata dall'unica, ininterrotta linea che da sola, dà corpo ai vari soggetti.

"La linea – ci confida l'autore – appare segnata in modo impreciso e "tremante" a prova dell'umano, reverenziale timore con cui l'artista si accosta al nobile, eccellente oggetto [del Libro]".

Mi permetto di sottolineare come quel carattere "tremante" al quale accenna Guarnotta, non sia affatto frutto di imprecisione esecutiva dovuta magari ad imperizia o a ripensamenti.

È ragionevole presumere che molti siano stati i bozzetti, le prove e i tentativi richiesti dalla scelta di una tecnica così singolare a *filo chiuso*, ove una sola linea è chiamata a mettere ordine nel complesso entanglement di forme, colori, ombre e texture, quali l'occhio percepisce del mondo esterno. E non è da escludere che alcune delle prove tentate dall'autore non siano andate a buon fine, conducendo fatalmente il percorso della linea in un budello cieco, sovrapponendosi al tracciato e generando confusione nella stesura del disegno.

In realtà, quel carattere tremulo impresso al segno è a mio avviso, una peculiarità artistica imprescindibile di quei disegni.

Vibrando al nostro sguardo, esso si impreziosisce di quelle qualità tattili e cinestetiche che fanno la differenza tra le astratte linee studiate dalla Geometria e quelle tracciate dall'artista, dotate invece, di un'anima palpitante.

Conferendo intenzionalmente al segno tale naturalezza e umana emozionalità, l'autore sembrerebbe voler sperimentare la via di un ingenuo spontaneismo, epurando il suo linguaggio grafico di ogni resa realistica. Si badi bene, tutt'altro che una regressione verso forme primitive.

Rinunciando ad ogni velleità figurativa e ambizione stilistica, Guarnotta può abbandonarsi invece, alla più intima ispirazione non più mediata dal controllo mentale della tecnica.

Così, le sue creazioni sembrano prendere forma quasi sotto dettatura di una voce interiore che parla direttamente al cuore prima ancora che ai nostri occhi. Siamo esortati a cogliere l'essenza, l'anima dell'immagine, spogliando il referente visivo di qualsiasi ostentato virtuosismo tecnico.

Nuda e senza orpelli, pur rischiando di eclissarsi del tutto al nostro sguardo, nondimeno l'immagine torna a rendersi visibile magicamente, silenziosamente alla visione interiore, resuscitando luminosi archetipi sonnacchianti ma mai perduti, nell'animo sensibile dello spettatore.

Nel piccolo giardino affacciato alla laguna di Venezia della Peggy Guggenheim Collection, l'artista Mario Merz scrive con un tubo al neon, un pensiero che mi sembra calzante a riguardo:

“Se la forma scompare, la sua radice è eterna”

Il verso del poeta persiano Rumi che ben riassume il pensiero dell'artista, ci ricorda come dietro le incessanti trasformazioni e il dissolversi di ogni forma materiale, le radici, i fondamenti e i principi del creato intorno a noi restano essenzialmente immortali, eterni. E proprio tale natura divina del mondo, il vero artista è chiamato a cogliere, dietro l'impermanenza delle forme.

L'Immagine ridotta oggi, a vuota icona autoreferenziale, quando non a status symbol o piuttosto, ad un effimero oggetto di consumo da scartocciare come l'involto di una caramella, racchiude invece, una natura ben più nobile. Per coglierne l'essenza autentica – come sa fare l'artista e il poeta – la nostra cosiddetta “civiltà dell'immagine” dovrebbe, innanzitutto disabituarsi alla smodata, avida fruizione di modelli estetici mitizzati e sempre più velocizzati dalle nuove tecnologie dei new media, radicata ormai, nei comportamenti abitudinari della società.

È auspicabile ai fini di evitare un'irreversibile involuzione della coscienza collettiva e il consequenziale inaridimento della sensibilità, che venga restituito all'Immagine il suo più profondo valore culturale, e che si consenta al contempo, più spazio all'intima riflessione contemplativa.

La sua originaria fonte iconologica risiede proprio nell'etimologia della parola *immagine*, come Henry Corbin e James Hillman ci spiegano, e va rintracciata nell'antica radice persiana *Himma*. Essa sta a denotare la forza generatrice che scaturisce dal cuore.

La parola “immaginazione” oggi molto spesso usata con sufficienza, racchiude memoria di implicazioni ben più significative e illuminanti: “il potere creatore del cuore” risveglia e fa palpitare archetipi dell'immaginario sonnacchianti nell'interiorità vissuta nell'Inconscio di ognuno.

“Chiudi il tuo occhio fisico così da vedere l'immagine principalmente con l'occhio dello spirito. – non è un filosofo che parla bensì il pittore romantico Caspar David Friedrich che incalza i suoi allievi coi suoi magistrali ammaestramenti – Poi porta alla luce quanto hai visto nell'oscurità, affinché si rifletta sugli altri, dall'interno verso l'esterno”.

In un illuminante passaggio del suo *Libro*, molto opportunamente Pietro Guarnotta ci illumina su questo misterioso rapporto tra l'intimo universo al quale l'artista attinge ispirazione e le immagini attraverso le quali lo porterà visibilmente alla luce, donandolo al nostro sguardo.

Cito testualmente: “ ... In termini semantici, dall'osservazione dell'opera finita, risulta un rapporto tra significante e significato che potremmo definire di “trasfigurazione”. Dunque, l'immagine non solo *non è il soggetto* ma neppure può essere confusa con quello ... non ci sarà un solo istante in cui la mente dell'osservatore possa “confondersi” vedendo – ad esempio – nel disegno *Il volto di Gesù*, la vera icona del volto di Gesù ... rischiando in tale “confusione” di farne un idolo; il disegno a filo chiuso consente alla mente dell'osservatore di crearsi solo un' “impercettibile” rappresentazione, una lontana nostalgia di quella realtà che ci è così lontana e inafferrabile ... da essere dentro di noi! La figura si presenta evanescente come il fumo, trasparente come una rete”.

NOTE _____

¹ HIC QUEM / CRETICUS / EDIT DEDA – / LUS EST / LABERINT / HUS DEQ(U)- / O NULLU – / S VADER – / E QUIVIT / QUI FUIT / INTUS / NI THESE – / US GRAT – / IS ADRIAN – / E STAMI- / NE IUTUS

² [...] C'è un terzo mistero che affascina e vincola il visitatore: il labirinto. Sulle lastre del pavimento della navata centrale della chiesa è inscritta una figura circolare in bianco e nero che disegna un percorso lungo 261,5 m. e largo 13 m. che va dall'esterno all'interno del cerchio con una successione di curve e archi concentrici. Si sa che il labirinto rappresenta il cammino simbolico che porta l'uomo dalla terra fino a Dio, è

un *sancta sanctorum* che facilita il cammino interiore verso il centro divino (punto di arrivo ma anche di partenza) attraverso la preghiera. Ma è anche, in questo caso, un omaggio alla nascita e alla rinascita umana; tant'è che il numero delle mattonelle del labirinto corrisponde ai giorni della gestazione femminile.

FONTE : <http://www.giuseppebresciani.com/2011/07/i-misteri-della-cattedrale-di-chartres.html>