

un progetto di

grazie a

in collaborazione con

■ Nicoletta Rusconi Art Projects



UOMO

Un progetto dedicato a 33 momenti della vita di Cristo.

Testo di Salvatore Natoli

Cosa il *vedere* – e in questo caso le arti visive – porta al pensiero e quale *pensiero* è immanente alla visione? Le arti in genere – e nella specie quelle visive – si dispongono sempre sulla soglia, tra visibile e invisibile, vivono di questa tensione e per questo da sempre fanno apparire il mondo diversamente dall'ordinario, portano alla luce, sia pure di striscio, alcuni suoi profili nascosti.

È nota la differenza tra il *vedere* come facoltà sensibile e il *guardare* come atto consapevole, come un "rivolgere alle cose uno sguardo attento", che poi è l'atteggiamento di chi ha l'occhio aperto sul mondo. È quello dell'osservatore interessato e non dello spettatore pigro; è l'occhio di chi sa ancora meravigliarsi di ciò che si vede, ma ancor più attratto è per l'*invisibile del mondo*, che neppure le arti potranno mai del tutto disvelare. Qualora ciò accadesse ogni arte diverrebbe superflua. Di qui diverse singolari combinazioni. La sintonia di chi guarda abitualmente le cose *con attenzione* – e a ciò è predisposto – e la *potenza di un segno* – l'opera – che la risveglia. Ma ancor più strana è la combinazione tra chi volge in giro il suo sguardo – in modo più o meno curioso – e d'un tratto s'imbatte in un segno che s'impone e lo chiama. Perché? Perché verosimilmente fa vedere o indica qualcosa che nel circostante non appare. E non è detto che questo non lo spingerà a guardare al circostante diversamente da come lo guardava prima. Ogni arte agisce primieramente nella sfera del sensibile – è tale proprio perché *aistesis* – e tramite i sensi attiva la mente. Ora, l'originalità maggiore o minore del segno modifica la percezione, ne attiva le latenze. E dal momento che spinozicamente corpo e anima sono la stessa cosa, la fruizione dell'arte fa accadere pensieri diversi. L'arte svela perché instaura un rapporto privilegiato – e comunque intenso – tra "percezione" ed

“espressione”. Ciò accade quando un’opera possiede una sua singolarità, un suo proprio tratto di riconoscibilità.

Questo si può dire di qualsiasi lavoro artistico, ma qual è il *tratto* che caratterizza l’opera di Pignatelli? E’ il modo particolare con cui lavora la luce e l’ombra. Ora, non c’è arte visiva che non sia fatta di luce e ombra e su questo nulla di nuovo, ma Pignatelli utilizza la luce come materia: è la luce trattenuta del negativo fotografico. Lavora sull’immagine invertita e perciò sul suo potenziale semantico. La luce svela le cose, ma noi non vediamo la luce, siamo nella luce. Su questo la Bibbia è più che mai eloquente; e Dio disse: “sia la luce!” (Gn. 1, 3)- E’ la creatura prima, antecedente ai luminari maggiori, il sole e la luna. Noi la cogliamo sulla superficie delle cose, la vediamo paradossalmente nel proiettarsi delle ombre, ove l’ostacolo per differenza ne manifesta l’esistenza. Ebbene, Pignatelli lavorando sul negativo, opera certo sulla luce, ma non sulla luce che fa vedere le cose, che colora le superfici, ma piuttosto quella che le “anima da dentro”. Pignatelli pare voglia dare immagine alla *potenza d’essere* immanente agli enti, all’energia interna che li fa esistere e li mantiene dal momento che – per dirla con Spinoza – esistere è potenza – *posse existere potentia est* – e il non esistere impotenza. Pignatelli, lavorando sul negativo, pare voglia portare a visione la *matrice* di ciò che appare, provocando l’osservatore a comprendere il *senso* dell’immagine – come oggi s’usa dire – *decostruendola*. Mostrare l’immagine, partire dal suo rovescio e come coglierla sulla soglia, nel punto stesso del suo formarsi. A chi guarda il compito di farla maturare in sé, di *svilupparla*.

Ogni osservatore è sempre e a suo modo creatore: si appropriava di ciò che vede – o sente, o legge... – e lo rigenera. Potrei dire che Pignatelli lavorando sul e col negativo mette in tensione *matrici* e *superfici*: negativizzando le immagini ne libera il potenziale semantico i significati impliciti. Ogni artista ha il suo *segno*: come per Fontana il taglio, per Isgrò la cancellatura, per Simpson il monocromatismo così per Pignatelli il negativo. Ora, se la cifra estetica di Pignatelli è questa, se questo è il suo linguaggio – e lo ritroviamo in altri suoi lavori – il *singolare* di questa mostra è il materiale su cui lavora: la pittura tra umanesimo e rinascimento e soprattutto – motivo tematico – *l’historia Christi*. Una vita di Gesù che è, poi, il criterio stesso con cui seleziona i dipinti e che potremmo ben equiparare alla composizione di un testo. Predisposto per il commento. A questo punto, verrebbe da chiedersi perché tra l’immenso materiale pittorico dell’epoca Pignatelli sceglie proprio queste immagini: certamente per la loro singolare potenza espressiva e forse anche perché sono ampiamente riprodotte, note. O magari per ambedue le ragioni, ma non vado oltre su questo: da visitatore mi limito solo a sottolineare che quel gioco tra matrici e superfici di cui parlavo può essere meglio riconosciuto e apprezzato se chi guarda conosce il positivo dell’opera su cui l’artista lavora. Il fatto che l’immagine sia nota è, in questo caso, un vantaggio perché favorisce una più facile decifrazione della logica di composizione di quel che ho chiamato un “testo”. Un testo certamente è, e Pignatelli lo commenta. Commento, che, nel suo caso coincide con i modi stessi con cui manipola il negativo e che nel suo insieme pare essere un’*esegesi* dell’“evento Cristo”: cos’ è stato, cosa è per noi, cosa si dice di lui e, soprattutto, se ancora ci parla.

La sequenza racconta *una vita* che, almeno nella storia d'Occidente, ha segnato una cesura, ha diviso il tempo – prima di Cristo e dopo Cristo – ma soprattutto ha conferito ad esso senso e *meta*. Una meta, per taluni, fatta coincidere con la *vita venturi saeculi* con l'altro mondo e la fine di questo, per altri, più laicamente, come quel *magistrale insegnamento* su come vivere in questo mondo per viverci bene. Questa seconda opzione mi pare sia la chiave con cui Pignatelli legge l'*historia Christi*. Le tavole sono trentatre come, secondo tradizione, gli anni della vita di Cristo. Ora ciò che in Pignatelli in primo luogo colpisce è il modo con cui interviene sul negativo: i trattamenti con il colore con cui riformula la scena, i volti. L'uomo è il suo volto, ma nel momento stesso in cui si svela anche si sottrae. Nessuno, infatti, può cadere nel dominio di chi lo guarda: esiste per sé, nell'assolutezza della sua singolarità. Ogni uomo è interamente il suo volto, e tuttavia non può ridursi a semplice presenza. Guardare un volto vuol dire inabissarsi nel suo mistero, fare esperienza dell'altro nella sua inesauribilità. Per questo un uomo non può mai essere una cosa. Non so se per istinto o per scelta Pignatelli abbia lasciato i volti quasi sempre al negativo: magari per indicare l'inesauribilità di un volto. E per di più quello di Cristo che è immagine visibile di Dio invisibile. E cosa si disegna su quel volto, che cosa ci vuol dire? Magari rivela all'uomo il senso e il valore della sua stessa umanità dimenticata; ove peccato è il non riconoscerla e violarla negli altri e in sé. Il volto di Cristo ci rende consapevoli del nostro essere peccatori, che poi null'altro significa che essere incapaci d'amare.

L'elaborazione che Pignatelli fa sui negativi la si può intendere come una sorta di glossa alla pittura, una sottolineatura a indicare ciò che in essa merita d'essere particolarmente visto e che nel positivo resta quasi celato. In breve, il lato oscuro per far vedere. Per chiarire quanto mi limito a qualche esempio. Parto dal primo negativo: l'*annunciazione*. Colorata di verde è la figura dell'angelo che irraggia una luce diafana, tenue, nel buio del negativo notturno. Trattenuta nel blu e quasi oscurata è la figura della vergine: è, infatti, turbata dalle parole dell'angelo, sta in posizione ancillare come peraltro nel Vangelo: *ecce ancilla Domini* (Lc. 1, 38). La luce dell'angelo non è abbacinante ma, dalla manipolazione di Pignatelli, è resa intima. E lei, la accoglie e ne viene trasformata.

Se, poi, si considera come Pignatelli elabora la *Madonna del parto* di Piero della Francesca, si viene sollecitati dalla coloratura giallo-arancio a concentrarsi immediatamente su Maria e soprattutto sul ventre evidenziato dal nero, quasi a meditare su ciò che in lei sta accadendo secondo le parole di Luca : *fecit mihi magna qui potens est*, grandi cose ha fatto in me l'Onnipotente (Lc. 1, 49). O, altra notazione, l'episodio dell'adultera: qui Pignatelli scherma i colori, rende tenui quelli delle vesti di Cristo per dare spicco, *in blu*, alla sua mano, quella che ferma i lapidatori. Non tanto per interdire – sarebbe autoritario e per di più resterebbe anche incompreso – ma per invitare a riflettere, per ammonire: *chi è senza peccato scagli la prima pietra*. Inoltre, di rosa tenue misto al bianco sono le vesti di Cristo del dialogo con la Samaritana: un Cristo che sa ascoltare, che non trascura di giudicare, ma sa essere comprensivo e, soprattutto, mostra che è possibile cambiare. Anche in mondo inquietante: inquietudine che Pignatelli pare suggerire nel rosso cupo-sangue dello sfondo.

Si potrebbe procedere così nella lettura di tutti gli altri fotogrammi elaborati, ma questa è cosa che può fare chiunque guardi. Certo non so se Pignatelli nell'elaborare negativi abbia pensato intenzionalmente a quanto a me pare di avere visto, ma è noto che gli artisti attingono per intuizione quel che chi osserva guadagna per riflessione. Per lo più non spiegano quel che fanno, ma semplicemente lo fanno. D'altra parte, l'artista non è mai padrone della sua opera che una volta fatta va – come direbbe Petrarca - da sola per il mondo. Pignatelli tramite le sue notazioni di margine – direi le sue sottolineature – ricrea il materiale pittorico umanistico e rinascimentale, ne evidenzia i significati silenti; soprattutto, però, cerca, tramite le sue soluzioni tecniche, d'appropriarsi dell' *historia Christi* e *farla sua*. E in conseguenza mette chi guarda in condizione di farsene una propria. Potrei dire che Pignatelli con il suo lavoro tenta a suo modo di dare risposta alla domanda di Cristo: "Voi chi dite che io sia?" (Mt., 16, 15). E risponde selezionando materiale pittorico ed elaborando negativi e tutto ciò a conferma che nell'arte forma e contenuto sono inseparabili, sono sempre una cosa sola.

Ma chi è il Gesù di Pignatelli; o meglio qual è il volto di Lui che ci offre. In primo luogo è il *nato da donna* (8 elaborazioni su trentatré). Pignatelli insiste sui Vangeli dell'infanzia quasi a sottolineare l'umanità di Cristo a partire dalla sua fragilità di bambino che ha bisogno d'essere custodito, protetto come tutti. Che però fugge dalle mani dei genitori per recarsi al tempio in mezzo ai dottori perché ha già qualcosa da annunciare che gli uomini non sanno o hanno dimenticato. E da qui una selezione, una composizione pittorica mirata: un Gesù che sta in mezzo agli uomini, che cammina con loro, che si fa carico dei loro bisogni, moltiplica i pani, condivide la vita di tutti. E' questo lo *specifico cristico*. Infine un Gesù che muore e muore davvero. L'elaborazione che Pignatelli fa del Cristo morto di Mantegna colora di blu il petto e sotto di esso evidenzia, tramite il negativo lo scheletro. Nel contempo sbianca il volto, lascia il negativo sugli occhi e quasi li apre. Gesù parla agli uomini dalla sua morte per dire che non è stata vana l'offerta di sé a vantaggio di tutti e ciò non muone. Per questo mi pare singolare l'immagine che Pignatelli ha selezionato per la resurrezione: in alto il Cristo risorto, in basso la tomba vuota. E' risorto davvero? O il risorto, lì in alto, altro non è che un'indicazione per gli uomini di condurre una vita come la sua. Alla sua sequela. Ritengo Pignatelli veda in Cristo più che un Dio fatto uomo un uomo che diviene Dio in forza della sua capacità d'amore. Ma ciò esige una sorta di *crocifissione dell'ego*, una rinuncia al proprio io senza di cui non è possibile nessuna resurrezione. *Una tomba vuota*: al di là di ogni facile buonismo essere cristiani è difficile, ma ciò non toglie che il cristianesimo rappresenti una via per liberare la potenza del divino che è in noi, far sì, come scrive Spinoza, che ogni uomo sia *homo homini Deus*, un Dio per l'altro uomo. Il che vuol dire riconoscere e rispettare in ogni uomo la sua umanità.

Non so se nel suo lavoro Pignatelli voglia esprimere questo o qualcosa di più o d'altro. Di certo, ogni opera d'arte resta *aperta*, e invita chi guarda a proseguirla, a coglierne in sé il senso divenendone, a suo modo, interprete.