

IL SEGNO DEL PROFONDO

di Maria Giovanna Sessa

Tutto nasce da un lungo lavoro di ricerca, di catalogazione, di riscoperta che si potrebbe definire quasi una campagna di scavo archeologico, condotta da Vittorio Avella e da Antonio Sgambati, titolari del celebre "Il Laboratorio" di Nola, che, tra l'enorme quantità di materiale grafico custodito nei loro depositi, hanno sottratto alle nebbie del passato queste preziose memorie, facendo rivivere fecondi episodi dello storico sodalizio artistico con Pietro Lista. L'incisione è un'opera pensata per la materia destinata a realizzarla, alla cui indole, risorse e potenzialità, deve adeguarsi, poiché è sulla matrice che l'atto creativo si compie, con un intervento che si svolge tra rischi ed incertezze e che quindi non può essere completamente controllato: l'incidenza dell'inchiostro sulla carta, cioè l'inscindibilità tra bianco e nero, fa sì che questi due elementi agiscano in funzione l'uno dell'altro in un'azione combinata in cui il nero dà il corpo all'immagine, il bianco il respiro e la vibrazione vitale. Il ruolo di Avella e Sgambati appare fondamentale in questo procedimento che deve essere sempre accompagnato dall'esperienza di un abile operatore per consentire una maggiore previsione delle singole fasi dell'elaborazione e dell'esito finale: pertanto alla cultura ed alla competenza dell'officina calcografica a cui l'artista affida l'esecuzione di tale nobile pratica va ascritto gran parte del merito nella resa delle immagini che spesso possono raggiungere la stessa intensità espressiva della pittura. Ne è un esempio la grande incisione di Lista del 2004, *La morte del clown*, che rappresenta l'assemblaggio di nudi in posizione coreutica in cui sono racchiuse, con straordinaria potenza ed

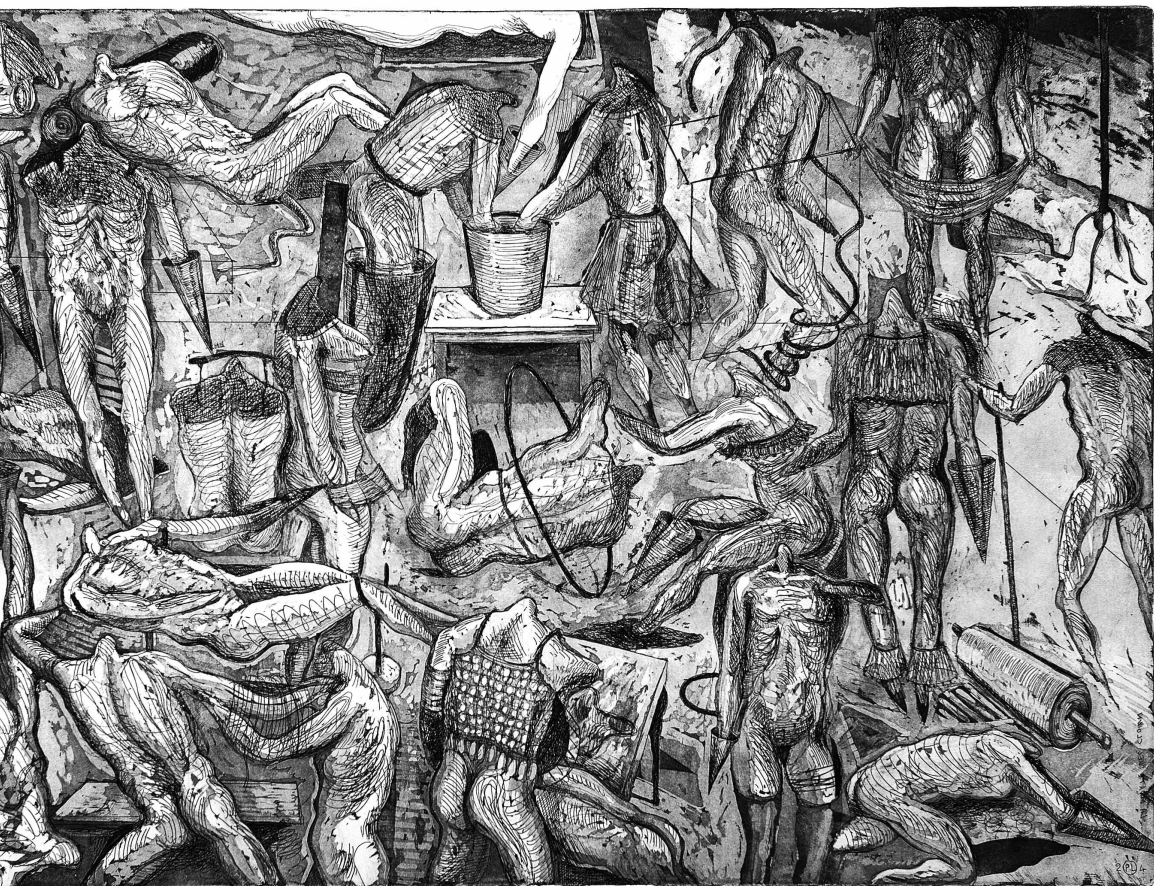
CUL-
TU-
RA / TEN-
DEN-
ZE

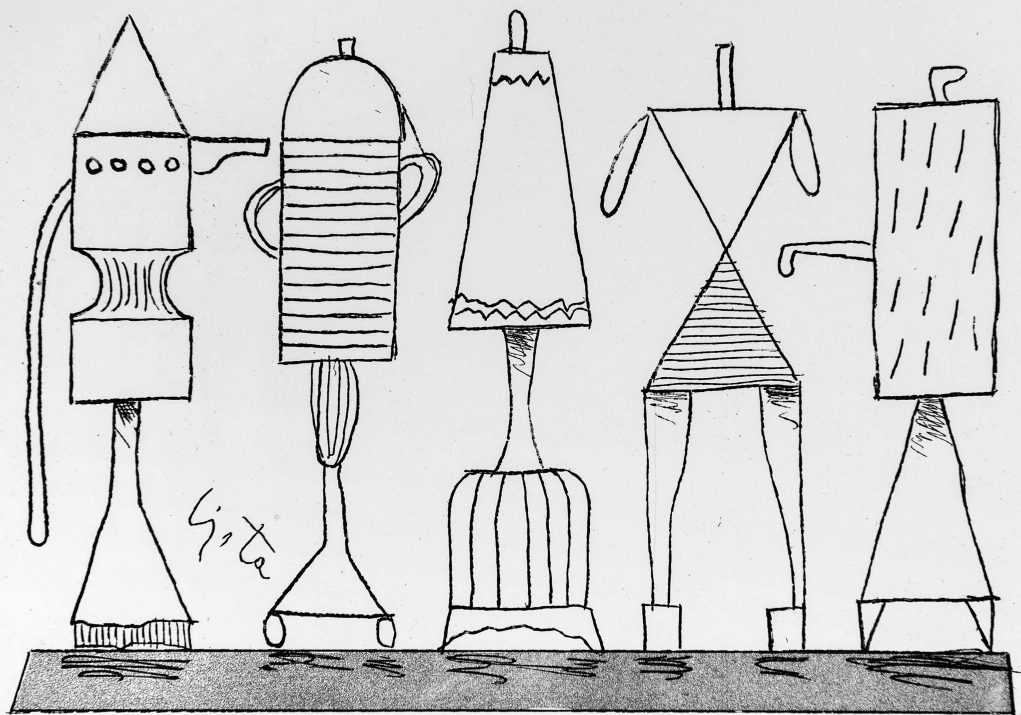
L'ARTISTA
DEL
MESE Pietro
Lista



efficacia, le coordinate semantiche e strutturali della sua poetica .
Le opere, eseguite con la tecnica dell'acquaforte e dell'acquatinta, sono il prodotto di più di trent'anni di frequentazione de "Il Laboratorio" a cui l'annosa attività dei due sensibili editori, attenti sempre a rendere al meglio il lessico estetico della committenza artistica, ha arrecato grande credito e notorietà nell'ambito dell'incisione d'arte. Le prime immagini che ci colpiscono, riportandoci ai primordi del repertorio iconico di Lista sono le *Morandiane*, concepite dall'artista come omaggio alla pittura di Giorgio Morandi ma replicate come ibridi tra oggetti e corpi umani, sintesi estrema del trionfo tecnologico, o, come commenta lo stesso Pietro, «figure-personaggi che si rappresentano sulla scena del mondo nella loro veste di teatranti sbilenchi e muti, di guitti deformi

e traballanti». Alcune lastre, incomplete o non-finite, rimanipolate in questa occasione dall'autore, testimoniano comunque la *cultura profonda del segno* ed il laborioso impegno di Lista nel dedicarsi al disegno, applicando la propria invenzione e la propria attitudine manuale alla carta, supporto antico dalle infinite potenzialità, profondamente diverso dalla tela, dall'argilla, dal ferro, dalla corda, su cui l'artista ha esercitato costantemente la propria brama di sperimentazione e di ricerca di nuove tecniche esecutive. Le matrici restituiscono con precisione il tratto veemente impresso dall'estro irrequieto e visionario di Lista a soggetti e figurazioni declinate nel suo lungo percorso artistico, soprattutto le riproduzioni grafiche degli *acefali*: membra frammentate, testimoni di un mondo perduto, che con la stessa forza delle opere pittoriche rendono la sensazione di presenza e assenza, di





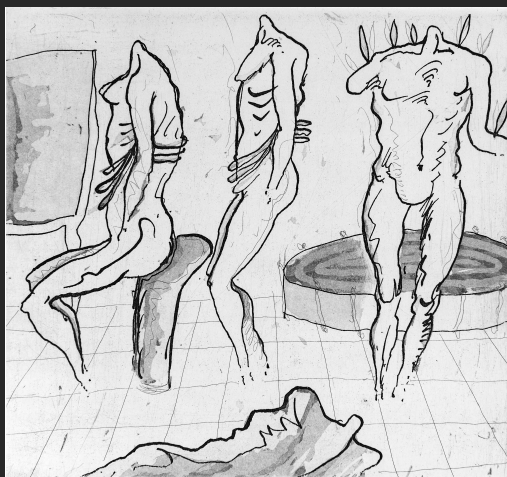
05 MORANDIANA

erotismo e di morte, inquietanti apparizioni di sublime orrore che rappresentano il manifesto della sua concezione estetico-formale. Anche nello spazio scenico della carta Listà riesce a delineare nuove identità, metamorfosi di corpi che segnano l'espressione e la condizione del momento, inequivocabile indizio di una presenza su cui interrogarsi. I supporti artificiali rappresentati nella pittura appaiono anche nelle opere cartacee: bastoni, linee appuntite, sbarre, travi falliformi, talvolta speroni o membrane acuminati, quasi a completamento degli arti mancanti nei suoi corpi mutili, chiusi in un'autistica solitudine che riescono così a comunicare con il mondo esterno, riscattandosi dalla dannazione. Questi embrioni di vita interrotta, riportati sulla carta, dichiarano lo statuto artistico dell'autore, la sua cifra identificativa che risalta e si precisa

maggiormente, talora arricchita dalla presenza di elementi naturali: l'acqua e l'erba che lambiscono le estremità delle sue deformi figurazioni, le foglie, scenario suggestivo che fa da sfondo alla rappresentazione di un vigoroso corpo maschile. Alcuni sono semplificati nella varietà degli atteggiamenti e delle posture anatomiche, essenziali come disegni accademici, esercitazioni, o bozzetti. D'altra parte lo stesso artista in una nota intervista del 2006 ha dichiarato a Mario Avagliano: «...cerco forzature per analfabetizzare il mio segno e renderlo primitivo e sofferente. Mi eccita l'errore e l'imperfezione in tutte le forme dell'arte». Egli, tuttavia, in quest'operazione riesce a stemperare, con il suo abile intervento grafico, lo stridente contrasto tra la ricerca dell'imperfezione, dell'anomalia, dell'incompiutezza, con quella che è la

caratteristica fondante dell'arte incisoria, ovvero la riproduzione e la precisa definizione del segno impresso sulla lastra. Ma la sua perizia ed inventiva si dispiegano in una serie di composizioni che si rifanno all'artificio prospettico del *quadro nel quadro*, di storica memoria: dalla raffigurazione di San Luca, intento a dipingere l'immagine della Vergine Maria, l'espedito strutturale di ritrarre un personaggio che a sua volta ritrae un altro soggetto enfatizza la narrazione simultanea e sintetizza in un unico spazio due episodi temporali: vi appaiono ritrattisti mutili che utilizzano la tavolozza o il pennello o lo stesso moncherino, di fronte ad una tela, nell'atto di riprodurre modelli che sono a loro volta relitti, corpi incompleti, detriti frammentari senza volto e senza identità. Questi personaggi abitano uno spazio minimale, in cui Lista rinuncia alla definizione degli ambienti, accennata con pochi tratti sommari, così come asseconda la sua innata tendenza a ridurre le rappresentazioni figurative. Sagome di corpi femminili sono ingentilite da abiti leggeri, impalpabili, che ne fanno trasparire le menomazioni, abiti che rimandano ai 'vestimenta,' manufatti in corda sfilacciata e frammentaria, realizzati negli anni Settanta come spettrali presenze riesumate da una realtà oltremondana.

Nell'immagine di un corpo con il busto imprigionato in una gabbia, si ravvisa la memoria delle tavole a colori realizzate da Lista sul tema del *Minotauro*, in cui, oltre che il celebre labirinto, sottolinea Rino Mele, rappresenta «altre macchine salvifiche e mortali, simili a misteriosi e sapienziali anagrammi». La gabbia, simbolo più volte presente nel codice visivo di Lista, viene replicata in ferro ed in corda in celebri installazioni (una collocata nel parco del Museo Archeologico Nazionale di Pontecagnano ed altre realizzate con



trame di corda) che evocano il rifiuto di costrizioni e vincoli, il desiderio di fuga dal reale, l'anelito alla libertà di vita e di espressione. E le incisioni realizzate nell'officina di Nola rispecchiano appunto momenti di dialogo e di confronto, di apertura a nuovi stimoli, in quello spazio, attivo dal 1978, che non è mai stato una semplice stamperia, ma una realtà attiva, depositaria di antiche tecniche artigianali, un luogo di incontro e di partecipazione, un crogiuolo di idee e di interessi culturali ed un cenacolo di intellettuali in continuo fermento creativo.

(Estratto dal catalogo della mostra *Pietro Lista*, Il Laboratorio, 21 giugno 2018, Spazio Amira, Nola)

Maria Giovanna Sessa (1950-2019)

Dopo la laurea in lettere classiche presso l'Università degli Studi di Salerno si dedica all'archeologia e all'insegnamento. Dal 1980 entra nei ruoli del Ministero dei Beni Culturali. Gestisce il recupero, la tutela e la valorizzazione di centri espositivi permanenti (Museo Diocesano di Salerno, Museo della Cattedrale di Avellino e altri) e organizza mostre temporanee per promuovere il patrimonio locale e le attività di restauro. Dal 2000 è responsabile dei rapporti con le Università e gli Istituti di Cultura e membro del Consiglio di Indirizzo delle Facoltà di Lettere e filosofia e di Lingue e letterature straniere dell'Università di Salerno dove tiene come docente un master sull'organizzazione di eventi culturali.