

Con tutt'altra tecnica la raffinata **Lucia Caprioglio** si autoritrae in una stessa immagine ripetuta tre volte, variando i colori della stampa serigrafica, un po' rifacendosi all'arte statunitense, a Warhol in particolare, un po' ripetendo antichi riti per cui l'oracolo si doveva interrogare tre volte,



L. Caprioglio, *L'altra me*

un po' per porre a fuoco l'immagine stessa. Le risposte di questo interrogarsi sono triplici, restando dunque una indefinitezza e una possibilità di varie soluzioni ad uno stesso quesito, il che instaura un clima relativistico, con una molteplicità di responsi che equivale ad una impossibilità di definire la Verità, atteggiamento profondamente radicato nella cultura del '900. Tale molteplicità, se può esse-

re angosciante, annulla però la presunzione di possedere la Verità da parte di chicchessia, il che è sentimento virile, adulto, proprio perché non dà alcuna certezza.



Una riflessione in certo senso analoga - pienamente inserita nel Novecento e in tanta parte della cultura europea a cominciare dalla scepsti greca - si può fare a proposito delle immagini paganeggianti delle divinità femminili della natura eseguite da **Adriano Alloati** per l'atrio di una sala cinematografica torinese e nel ritratto in bronzo esposto. Anche in queste opere si nota una patina particolare dall'effetto dell'ossido e il senso dell'affioramento dell'immagine dalla materia, di cui ritiene tracce nei tratti non rifiniti e nel refrattario non completamente asportato. Si richiama il concetto dell'idea non attingibile se non in un procedimento di progressiva liberazione da quanto la deforma o la nasconde.

A. Alloati, *Antonella*

E' stata assai interessante per la cultura torinese la fase caratterizzata dal gruppo Surfanta, aggregatosi fra il 1957 e il 1961, costituito principalmente dai pittori Abacuc, Camerini, Colombotto Rosso, Molinari e **Giovanni Macciotta** per iniziativa in particolare del pittore **Lorenzo Alessandri**. Era da tempo che nella temperie culturale di ascendenza romantica e rinascimentale non si affermava una lettura della realtà che attingesse a fonti altre, rispetto alla pretesa "oggettività" della visione, una lettura in filigrana che andasse oltre la ricostruzione razionale e fenomenica. Il ritratto a matita, dai caratteri duri, come si trattasse di un affioramento dal profondo, che si ritrova poi in vari dipinti assieme ad altre figure, pare presentare del femminile un aspetto controcorrente, ben altro dalle convenzioni nelle quali sono incasellate le figure della madre e della nonna o della sposa e dell'amante, un aspetto inquisitorio nei grandi occhi indagatori, che paiono mettere in evidenza il senso indefinito di colpa di cui è preda l'individuo, a prescindere da ogni effettiva mancanza commessa o incapacità reale. E' il senso indefinito dell'inettitudine, del sentirsi perenne-



G. Macciotta, *A Macondo*

mente "figli inadeguati", che ha percorso tanta letteratura e tanta cinematografia del secondo Novecento. Non era una novità di per sé, dal momento che la dimensione onirica, parallela alla dimensione oggettiva e quasi un controcanto rispetto ad essa, datava da molti secoli.

E' interessante situare il movimento "Surfanta" in un'epoca di diffuso, preteso razionalismo, di fede nella scienza e nell'oggettività, se mai questa possa essere attinta. Dell'area fecero parte altri, quali Donatella Merlo, Raffaele Pontecorvo, Mario Gramaglia. Quest'ultimo, allievo di Pontecorvo, si rifà al preziosismo decadentistico e liberty, riscontrabile nelle raffinate tecniche impiegate, nonché, nell'impaginazione, ad una temperie onirica freudianamente carica di simboli.

*Francesco De Caria*

L. Alessandri, *Ciska oro*



## Due inediti di Mazzonis

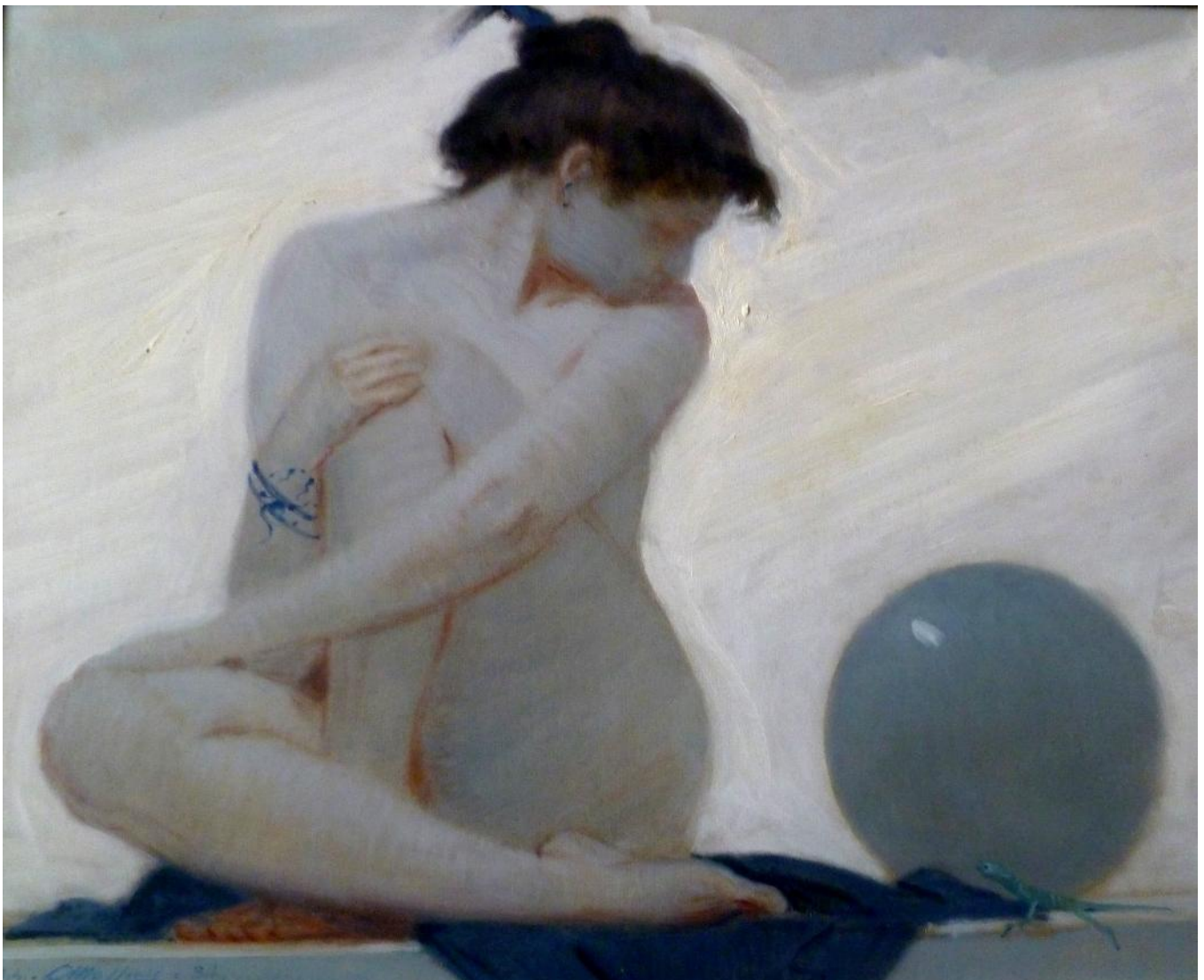
**N**ella pittura del femminile, Mazzonis ha mostrato per tutta la vita un orientamento univoco: in modo consono alla propria vocazione pittorica, di alta concezione culturale e spirituale, l'immagine della donna è quella della Beatrice dantesca, una musa che trascende carne e sangue, e nel contempo li glorifica, comunque essa si presenti. La modella nuda, nel cui corpo si riflette l'armonia perfetta e superiore della creazione, siede spesso presso il cosmo ialino, simbolo del mondo naturale ma anche allegoria della perfezione divina, attesa della compiutezza spirituale, poiché l'autore chiama i dipinti di questa serie "Melancolia", alludendo alla fase al nero dell'opera alchemica, secondo l'antico modello del Dürer, ma anche al successo sicuro cui perverrà l'artefice mago.

Tuttavia la melanconia è anche la stupenda bellezza della morte, non dannunzianamente ma cristianamente compresa, nella sua forza di fermare il franare del tempo e di cogliere l'attimo perfetto dell'eterno.

E' sempre la donna - una donna bellissima e castissima - ad esprimere questa essenzialità eterna, anche quando si presenti panneggiata - preferibilmente di nero - o elegantemente abbigliata (non una semplice indossatrice che si limiti a prestare un corpo perfetto, ma una persona, che incarni una storia interiore), o quando sia una fanciulla dalla lunga bellissima chioma .

In questi termini l'antico tema artistico del nudo accademico, da sempre oggetto della ricerca armonica e matematica delle proporzioni, assurge ad una indagine per così dire astratta, ad una contemplazione al tutto spiritualizzata, e, in ultima analisi, alla ricerca della assoluta bellezza di Dio nelle forme più alte e nobili della Sua creazione.

Donatella Taverna



O. Mazzonis, *Melancolia*, bozzetto inedito. Il gioiello è stato disegnato da Silvia Pirracchio

## Il Nudo

Dall'antichità il nudo ha occupato un posto privilegiato nell'Arte: ha evidenziato la dimensione sacrale della fecondità nelle *matres* mediterranee, che nell'arte preistorica, in parte ripresa dall'arte novecentesca necessariamente senza i contenuti originari, presentano enfatizzati i particolari della femminilità feconda, i fianchi, il ventre e il seno, in una deformazione "espressionistica" per così dire. Il nudo, almeno parziale e comunque trasfigurato dalla *naïveté*, compare nelle figure medioevali soprattutto di santi e martiri ritratti al momento delle torture. E ricordiamo - in una prospettiva religiosa soprattutto - che la "nudità" è insieme simbolo della fragilità dell'Uomo e libertà dagli orpelli del prestigio, della convenienza sociale, della ricchezza.

Il Crocifisso stesso è - attraverso i secoli - un esempio di nudo applicato all'Arte in funzione religiosa e insieme profondamente umana: interpretando in modo affatto laico, si tratta comunque dell'Uomo torturato e ucciso come un delinquente comune, per essersi battuto contro i pregiudizi e contro la pretesa superiorità della legge sull'uomo, anzi sull'individuo. E proprio sul nudo martoriato - come quello di tanti martiri, sulle cui sofferenze espresse proprio dal corpo piagato dalle percosse si è insistito - tanto Barocco si è espresso in un eccesso di realismo tale da sfiorare un sottile compiacimento.

Nude tante figure del Rinascimento e dell'arte dei secoli successivi che all'epoca classica si è ispirata, anche perché la figura umana così come è uscita dalle mani del Creatore è inscrivibile in due figure geometriche a loro volta inscritte l'una nell'altra, poste a fondamento dell'Universo, il quadrato - il mondo creato e commensurabile - e il cerchio, l'Infinito e l'Eterno senza inizio né fine: si tratta naturalmente di un nudo idealizzato, ispirato agli ideali dell'arte gotica illustre e della poesia cortese, non senza riferimenti alla simbologia contenuta nella Bibbia ed anche all'Alchimia.

In epoche di maggior realismo e di minor tensione verso l'Idea il nudo femminile tende ad essere realisticamente reso in forme opulente: tanta arte fra Manierismo e Barocco è un esempio significativo di uno sguardo volto ad orizzonti terreni, immanenti, pur nella coscienza diffusa di un senso "disperato" dell'effimero, del nulla che tutto pervade. I nudi femminili rubensiani - e di tanta arte che i modi di Rubens ha ripreso - hanno in sé, nella stessa ipertrofica floridezza, il senso della morte, in questo perfettamente analoghi alle fastose nature morte barocche, caravaggesche, i cui fiori e frutti nel pieno della maturazione sono invasi da farfalle o vermi che alludono all'effimero e all'onnipresenza del Nulla. E così via, alternandosi epoche di maggior materialismo ed edonismo ad epoche di più spiccata tendenza idealizzante: sovente - come è noto - la figura femminile nuda totalmente o in parte è stata impiegata a simboleggiare alti ideali, la Scienza, la Patria, la Libertà, dal famoso dipinto del Delacroix ai tanti monumenti dedicati ai caduti delle varie guerre nel Novecento, quando in un tardo Romanticismo, si riconferma il mito della Madre Patria come ideale e del soldato eroe e vittima ad un tempo.

A sottolineare la dimensione puramente terrena della cultura borghese nella quale l'Impressionismo si afferma, numerosi e famosi sono i dipinti che ritraggono nudi femminili, in una temperie da una parte edonistica e materialistica, trionfo della borghesia e dell'aristocrazia imprenditoriale, dall'altra ipocritamente perbenista - come anche Baudelaire seppe denunciare - e realista nell'evidenziare i guasti che essa stessa provocava.

Vi sono - nell'arte contemporanea - tante forme di nudo, più o meno idealizzato, più o meno realistico, più o meno deformato; al nudo sono dedicati corsi specifici nelle Accademie a sottolineare

l'importanza e la significatività di questo genere vocato ad esprimere profondi valori.

Fu proprio docente all'Accademia e tenne corsi di nudo **Adriano Sicbaldi**, dalle notevoli abilità, sicurezza e scioltezza di tratto - molti disegni e appunti preparatori delle sue opere sono stilate dal vero, a biro, su fogli di fortuna anche di carta di bassa qualità, il che costituisce un problema notevole di conservazione - dal cui *corpus* di bozzetti e appunti sono estratti i dodici disegni che il dott. Ceriana, presidente della Associazione intitolata all'Artista, ci ha messo a disposizione in occasione della mostra. Dal sacro al mondo dello spettacolo di rivista ai particolari *drammi in un quadro*, ai *tipi* colti per strada in una corposa serie di opere tradotti in maschere, un variegato panorama umano si offre all'osservatore nell'opera del Sicbaldi e nei disegni esposti. Chiaramente, trattandosi di bozzetti e "appunti" stilati a biro per lo più, a sottolineare la loro occasionalità, mancano la redazione finale e l'elemento del colore. Tuttavia il fatto che l'Artista - ordinatissimo per carattere - li abbia conservati è segno che ad essi riservava una certa importanza quanto meno di appunto da riprendere e studiare, sicché ad essi dedicheremo un discorso a parte.

I nudi di un Gauguin, significativamente appartenenti ad un mondo esotico avvertito come "altro", hanno in sé la pretesa innocenza cui tende chi sente troppo strette le pastoie della civiltà europea, giudicata cinica e affaristica, che non esita a sacrificare l'individuo o un'intera massa a difesa dell'ordine stabilito o dell'interesse dei potenti, in una dimensione dalla quale l'Artista è escluso o è inglobato in una prospettiva puramente economica o di facile ed effimera evasione.

Molte cose significa il nudo, dall'esercitazione accademica a soggetto vero e proprio. Può evocare il desiderio di un ritorno all'essenzialità, avendo preso coscienza che gli eccessivi orpelli portano a fondo, come accade sul versante letterario nel romanzo *Paul et Virginie* di Bernardin de Saint Pierre. La "fuga" dalla Storia intesa come contingenza costituisce una istanza assai sentita in epoca romantica, nelle pagine di letteratura dedicate alla bellezza terribile della montagna o del mare in tempesta che in qualche caso spazza via le tracce della civiltà, come nelle scene di naufragio. Questo desiderio di evadere dalla Storia e dalla contingenza, per contemplare l'Eterno, sia come divinità, come nella Bibbia, nei Salmi in particolare, oppure come bellezza ideale, è efficacemente simboleggiata - in vari dipinti in pratica monocromi "color dell'aria" di **Ottavio Mazzonis di Pralafra** - da un nudo di giovane donna (le vesti simboleggiano la contingenza) che ha accanto a sé la sfera cristallina del *cosmo ialino* o dell'Empireo.

Nell'Accademia come negli studi dei grandi artisti, in particolare scultori, presso i quali tanti giovani artisti si formavano, il corpo umano è studiato su modelli anatomici, considerando le proporzioni matematiche fra le varie parti del corpo, considerando le masse muscolari e l'impalcatura ossea che danno forma alla statua o alla figura dipinta in una superiore sintesi fra Vero e idealizzazione di derivazione classico-manieristica.

Tale lezione viene in parte ripudiata nell'arte novecentesca, che - secondo una nuova "maniera" che dalla fine del XIX secolo e nel XX ha inviato i propri riflessi sino ai nostri giorni - riprende canoni altri, di ispirazione esotica o primitivistica o pretesa tale, o si ispira alla Psicoanalisi e alla dimensione onirica intesa quale affioramento arazionale dal profondo della psiche, o, ancora, a quella memoriale proustiana, alla deformazione della realtà percepita indotta da turbamenti adolescenziali, in un profondo disorientamento. Nelle espressioni più eclatanti questa arte continua in buona parte ad esser definita *d'avanguardia*, o *sperimentale*, in realtà epigone di movimenti di rottura - allora sì - che risalgono a Matisse, a Picasso, al Futurismo, al Dadaismo... e, nei contenuti, di un pensiero risalente al tardo Romanticismo e al Decadentismo.

Il Novecento è insomma un'epoca che esprime il proprio profondo disorientamento anche nella

contraddizione fra apparente ripudio, da un lato, della lezione classico-accademica, dall'altro, nella ripresa della tradizione manieristica. Il Novecento culturale può ben considerarsi in buona parte barocco nell'angoscioso senso di finitudine e quindi di "iperrealismo", in una dimensione che insiste sul senso della precarietà e della morte, accentuato dal fatto di aver tagliato i ponti con la dimensione trascendente: e in questo senso il corpo umano - femminile, tradizionalmente simbolo di bellezza ideale e feconda, e maschile, nel pieno vigore di una "gioinezza matura" - è forse il soggetto più efficace ad esprimere la meditazione sull'esistenza o la denuncia delle offese che la Storia ha inferto all'Uomo, laddove è proprio il nudo femminile ad essere "profanato" nella forma, ridotto a sagoma "primitiva": un autore come **Sandro Cherchi**, scultore, di formazione classico-letteraria e poi accademica, rende aspra, dura, la sagoma del corpo a tal punto da ritagliarla con cannello ossidrilico da pesanti lamiere, ottenendo "larve" inquietanti, oppure plasmando figure femminili che rimandano ai modelli classici e accademici, ma nelle quali lo scultore ricorre al non finito, quasi a denunciare non solo la profanazione dell'Ideale, ma la sua irrealizzabilità storica.



S. Cherchi, *Nudi*



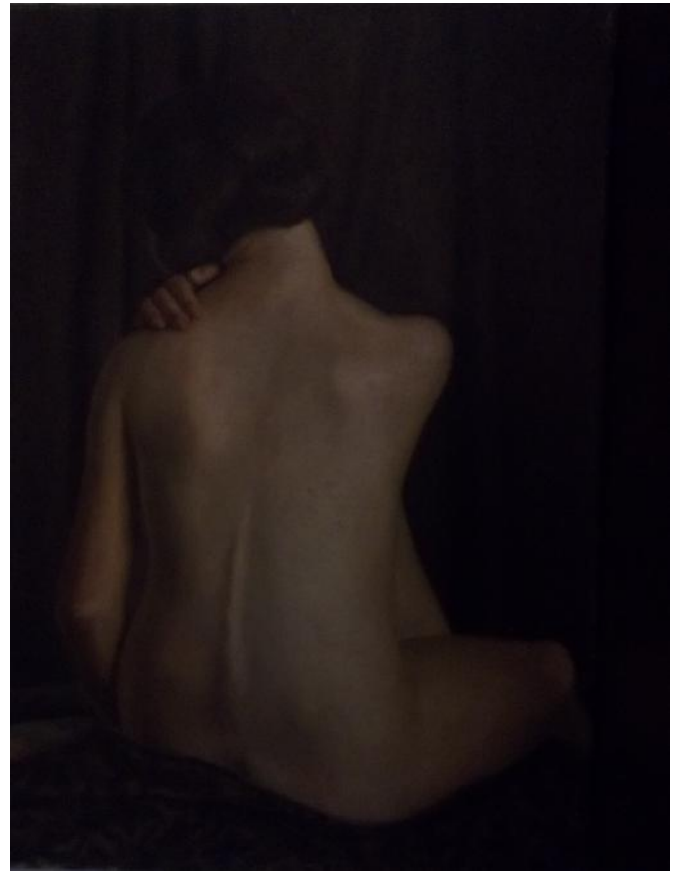
S. Cherchi, *Nudi*, disegno per l'UNICEF

Anche **Renzo Igne**, ceramico di Castellamonte, presente in altre mostre, in una fase della propria produzione plasma nudi femminili, spesso *matres*, traendo ispirazione non dalla tradizione accademica, ma dalla natura, dalle radici delle piante, concezione da una parte francescana di una dimensione divina e insieme umana che tutto permea, dall'altra iniziatico rinascimentale, dell'Uomo come essere perfettamente naturale.

Questi ed altri aspetti della considerazione dell'umanità che si esprimono nel genere del nudo, nell'ambito dell'arte piemontese del Novecento, sono documentati nelle opere esposte in mostra - oltre a quelle degli autori già citati - di **Emma Pugliese**, di **Gigi Morbelli**, di **Ottavio Mazzonis** (*Melancholia*) per quanto riguarda il nudo di ispirazione classico-accademica, di **Stefano Borelli** con ascendenze rispettivamente liberty e novecentiste, di **Antonio Zucconi** e di **Cristoforo De Amicis** con riferimenti a "Novecento".



E. Pugliese, *Nudo*



G. Morbelli, *Nudo*



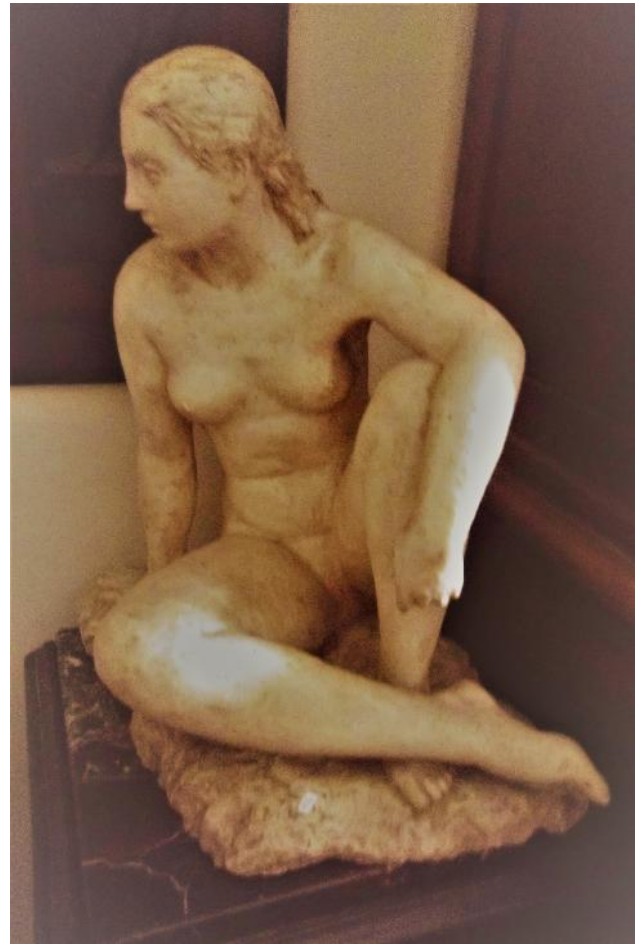
S. Borelli, *Donna che si pettina*



S. Borelli, *Venere con conchiglia*



C. De Amicis, *Donna accovacciata*



A. Zucconi, *Nudo*



A. Alloati, *Ninfa*

Il nudo classico, in particolare di area italiana, è preso a modello da **Adriano Alloati**, figlio d'arte dell'illustre Giovan Battista e formatosi all'Albertina di Torino, che ha fra i soggetti prediletti figure femminili simboleggianti - come nelle religioni pagane - le forze vitali che la natura esprime soprattutto nella primavera, nel periodo della rinascita e della pienezza della vitalità: lo coinvolgono in particolare due possibilità espressive della scultura in bronzo, il senso del "dissepolto" - per impiegare un'immagine dannunziana - dato dai residui della forma in refrattario, e poi l'impiego di segmenti dei canali afferenti e dell'*imbuto* in cui la materia incandescente viene colata, come espressione dell'opera nel suo farsi.

Riguardo al soggetto dell'opera esposta, si tratta di una *Ninfa*, ricorrente nell'Alloati che si rifà con ogni evidenza al mito classico-rinascimentale della rinascita primaverile e

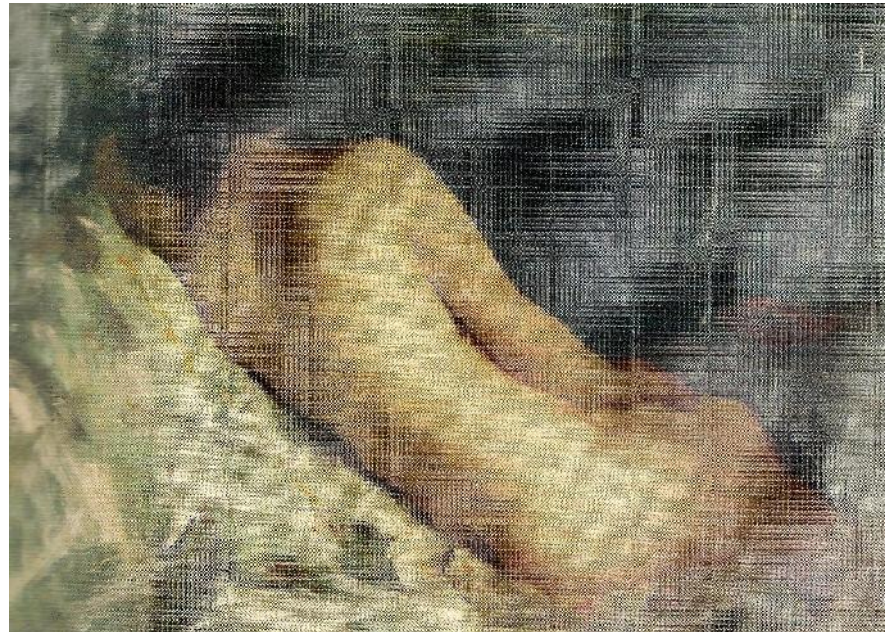




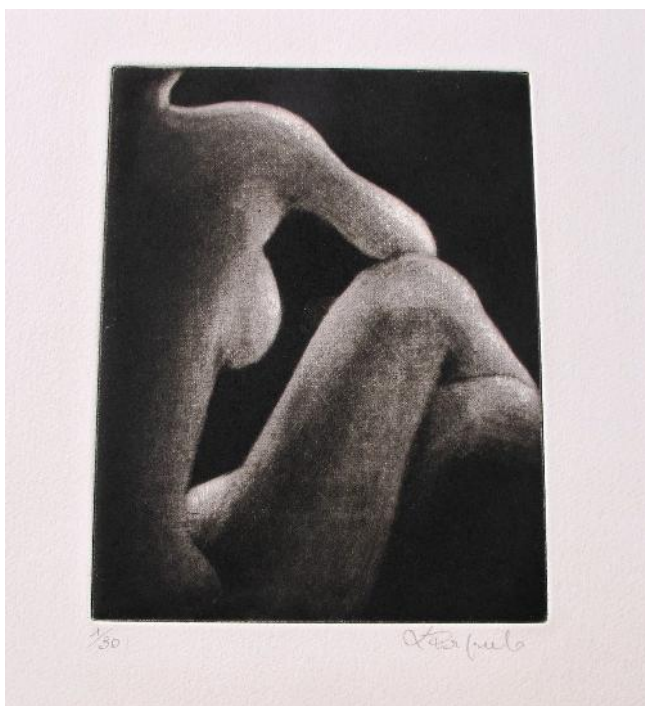
dell'eterno ciclo di inverno/primavera, di morte/resurrezione che proprio la figura femminile incarna. Una figura perlopiù adolescenziale soprattutto quando simboleggia la primavera, nella quale il castissimo nudo rinvia ad una sorta di verginità, libera dalle forzature e dalle "superfetazioni" della civiltà e della storia.

P. Mantovani, *Giovane donna coricata su un fianco*

Un nudo nel quale la fisicità è trascesa per trasfigurarsi in Idea, in armonia di linee, cui si aggiunge la naturale tenerezza che il giovane corpo femminile, nell'abbandono in cui è colto, suscita, lo si può cogliere in particolare nell'opera di **Pino Mantovani** e di **Anacleto Boccaslatte**, di due generazioni antecedente, quasi a sottolineare la persistenza dell'immagine femminile oggetto, diremmo, di contemplazione e non di desiderio.



A. Boccaslatte, *Nudo*



Anche **Luisa Porporato** si attiene al tema del nudo, ritraendo una donna assisa di spalle, che affiora dal nero del fondo soprattutto per l'espedito tecnico, la *maniera nera*, nella quale, come è noto, il contrasto luce/ombra è accentuato, anche se la tecnica - oggi rara perché molto laboriosa e delicata - consente passaggi particolarmente morbidi e vellutati.

L. Porporato, *Nudo*



M. Cambursano, *Sulla spiaggia*

di **Michelangelo Cambursano** - figlio d'arte - che si rifà ad un atteggiamento postimpressionistico di ambiente "borghese" e "borghesemente" fedele all'oggetto percepito nei suoi particolari anche minimi, quanto mai attuale nei soggetti e nelle situazioni tratti dalla vita comune, e altrettanto suggestivi nella cifra di un'atmosfera vibrante di luce azzurrata, nella resa del senso del mistero e della solitudine che avvolge sottilmente le sue bagnanti adolescenti.

La sua opera è, ad un primo sguardo, distante dai dipinti del padre **Nello**, assai famoso e richiesto quando era nel pieno dell'attività, quando l'arte di ascendenza illustre, accademico-classica, era dominante: il suo splendido nudo di adolescente - che quindi può essere posto lecitamente a confronto con dipinti analoghi del figlio - si presenta come studio fedele al reale, sì, ma letto secondo i canoni dell'arte accademica, cari alla committenza dell'epoca. Un'opera di alto profilo pienamente inserita nell'arte e nel gusto del tempo in cui fu dipinta.

Un nudo "ambientato", nel quale la figura femminile è parte - non protagonista - di un paesaggio perlopiù marino, delle spiagge estive, non romanticamente "selvagge", ma degli stabilimenti balneari, pieni dei colori vivaci delle cabine e delle tende, sovente vibrante di una cifra azzurrata, è protagonista dei dipinti



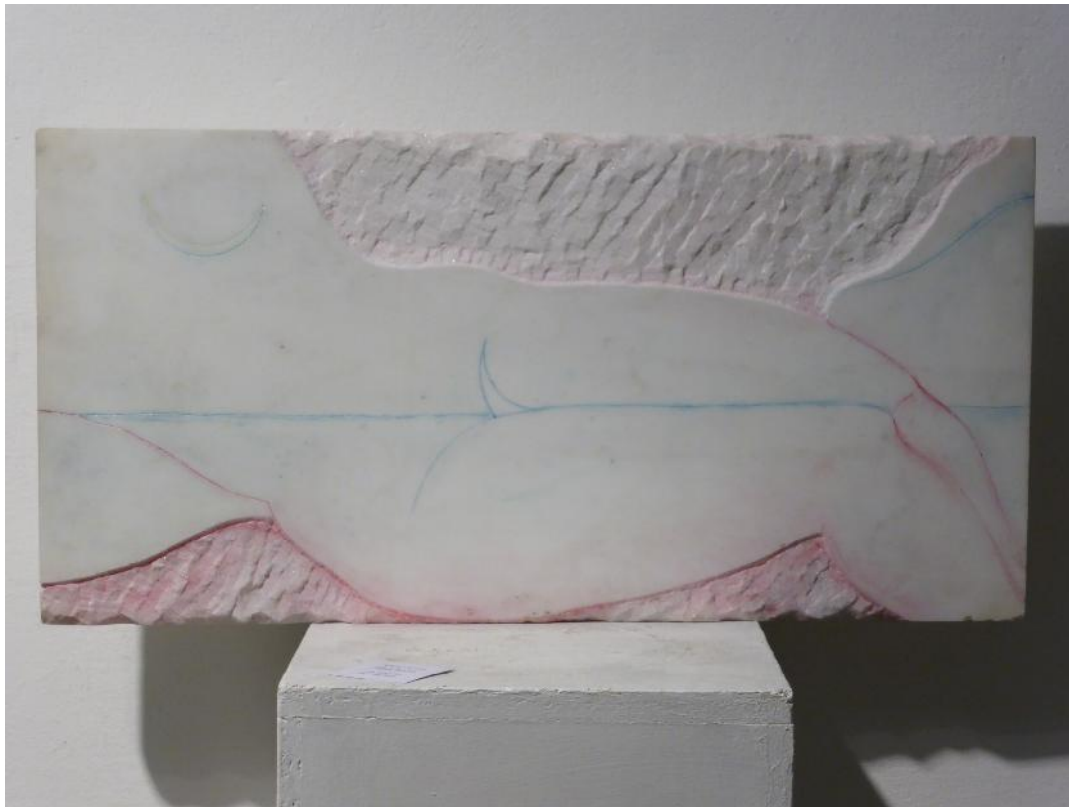
N. Cambursano, *Nudo di adolescente*

Ha affascinato un grande dell'Arte contemporanea, non solo torinese, illustre pittore e Maestro dell'arte incisoria, soprattutto grande intellettuale, **Giacomo Soffiantino**, il "tema della continuità", per lui, animato da un profondo senso religioso, da intendere in tutta l'ampiezza e la grandezza del significato. E' un "filo" che attraverso immensi cataclismi e rivolgimenti naturali e della storia collega i primordi della vita sulla Terra ad oggi: una storia che si può "leggere" nel sovrapporsi degli strati, degli scheletri, nei conglomerati di pietre, ossa e ossi che al profano paiono caotico insieme di ghiaie, fossili, radici, resti, allo scienziato paiono ordinato stratificarsi di ere.

Nella primavera del 2003 all'Artista torinese fu dedicata presso una galleria genovese una mostra che si intitolava *Il ciclo della continuità*, con dipinti e opere su carta in cui apparivano chiari gli esiti di una intera vita artistica e intellettuale di scavo negli strati della storia dell'esistenza, della Terra e dell'individuo. Si tratta di uno scavo paleontologico e archeologico e di uno scavo negli ambienti nei quali si è svolta la sua vita: nel suo studio di Artista, fra gli scaffali, già di per sé metafora del procedere a strati della storia, macro o micro che sia, della metamorfosi della vita, delle idee e della coscienza di sé e del Mondo. In mostra al San Giuseppe - destinato al *Ciclo della continuità* - uno studio di donna china su se stessa, *athanor* in cui si realizza il mistero della vita, trasmessa per milioni di anni in un vortice in cui l'Uomo e l'Individuo si perdono. Qui la continuità è data dallo sviluppo dall'immagine china del disegno in basso a colori, alla stessa immagine del disegno superiore monocroma, all'immagine reale nell'angolo in alto dello stesso disegno o viceversa: lo stesso itinerario a due sensi che c'è fra la vita sulla superficie della Terra e i fossili racchiusi nel suo grembo.



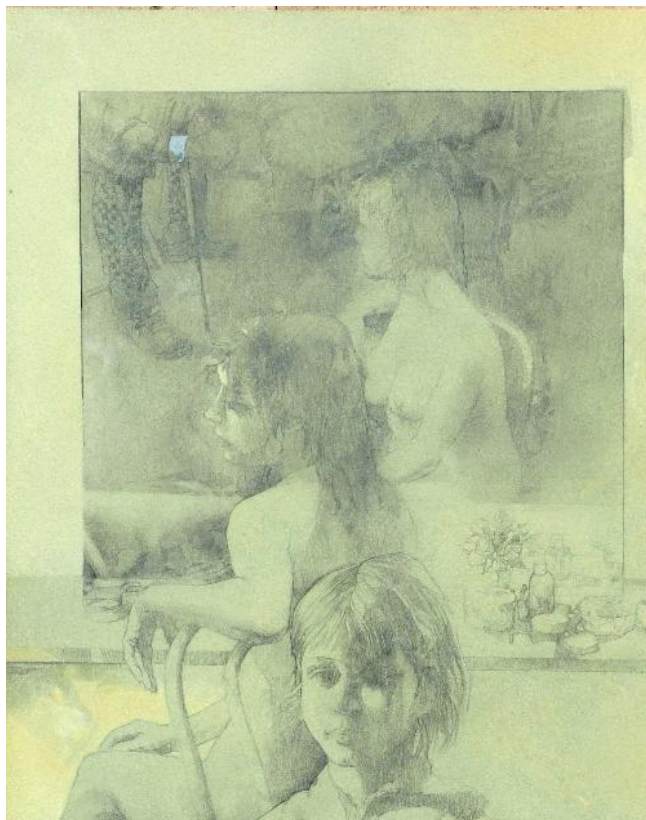
G. Soffiantino, *Nudo femminile*



M. Ghiotti, *Il grembo della montagna*

Nel marmo di **Massimo Ghiotti** la materia - il marmo bianco di Carrara - e la forma muliebre in essa sbozzata evocano la suggestione della fertilità femminile (anche come Idea, sin dall'Antichità) e della materia stessa, che, resa in certo senso feconda dal pensiero e dalla mano dell'Artista, può generare l'opera d'arte.

Infine l'opera di **Guido Bertello** proustianamente rinvia, crediamo con efficacia espressiva e di contenuti, ai turbamenti adolescenziali, come quella di **Sandro Lobalzo** - riportata a catalogo - parimenti ispirata al mondo del Decadentismo, a tanti



S. Lobalzo, *Je Vous en prie, entrez, Mr. Lautrec*

soggetti dell'opera di Edward Munch, al *Tørless* musiliano, al *Kröger* manniano: autori letti dagli artisti dell'*entourage* di Lobalzo -



G. Bertello, *La macchina da cucire*  
Bertello *in primis* - dall'amaro contenuto di una "predestinazione" come è già nel Naturalismo, o comunque di un orizzonte mortificante che si profila per la figura infantile in primo piano.

*Francesco De Caria*

## Adriano Sicbaldi: dodici inediti, 1939-2000



Il Dott. Giancarlo Ceriana, presidente dell'Associazione intitolata all'Artista costituitasi nel 2011 dopo la sua scomparsa, ha messo a disposizione della mostra una cartella di dodici disegni, bozzetti e appunti di Adriano Sicbaldi poi sviluppati in opere definitive, nei quali la donna è senz'altro protagonista.



E' significativo osservare come la figura femminile rivesta i ruoli più disparati, che il senso comune potrebbe superficialmente considerare anche contraddittori: vi sono infatti la figura sacra e la *co-cotte*, la signora borghese, elegante, e l'attricetta da avanspettacolo, chiaramente con significati simbolici profondi, tratti anche dalla quotidianità letta tuttavia con la "lente" di



una profonda cultura, aggiornata sui caratteri contemporanei dell'arte e della letteratura, ma dalle profonde radici nella tradizione alta dell'arte italiana ed europea. E infatti nei personaggi di questi disegni è facile rinvenire spunti derivanti dalla cultura soprattutto dal Barocco al Novecento

to e aspetti della produzione artistica del pittore dal 1931 al 1998. Il tratto sottile e sicuro dell'Artista delinea personaggi tratti con evidenza non dalla realtà direttamente, ma dalla traduzione in posa accademica che ha qualcosa di teatrale.





La donna vi compare come solenne **figura panneggiata** e stante (1939) – potrebbe essere il primo studio per un dipinto a carattere sacro - e, al contrario, tratta dalla realtà comune, all'epoca (1944) un po' spinta, della signora con sigaretta, come studio di **nudo assiso su una Thonet**, o come giovane signora corteggiata dall'Arlecchino (**Paolo e Francesca**, 1969), maschera che torna sovente nell'opera del Sicbaldi, che in molti casi vi si autoritrae, in contrasto col catafratto, personificazioni dell'artista, spirito libero che sa adattarsi ad ogni situazione. La donna compare in ruoli apparentemente antitetici, dal *Trio* femminile dell'avanspettacolo che canta e danza in *guépière* (1990), per giungere al sacro con *l'Annunciazione e angelo nunziante* (1990) il cui modello è una giovane bionda, si potrebbe pensare con ascendenza dolcestilnovistica.



Dunque un femminile in una articolata declinazione di tipi, di ascendenza letteraria e artistica, in posa accademica o teatrale (e al teatro l'Artista si ispira, più che alla realtà diretta), dalla santa alla donna umile, alla poveretta che



deve guadagnarsi la vita danzando nell'avanspettacolo o nella rivista, alla signora elegante che ama sentirsi corteggiata...

Un caleidoscopio ricco e talora rutilante di colori, soprattutto nella traduzione in dipinto di alcuni dei disegni, pur tuttavia sempre, nel profondo, amaro e pessimistico.

*Francesco De Caria*



## IL FEMMININO

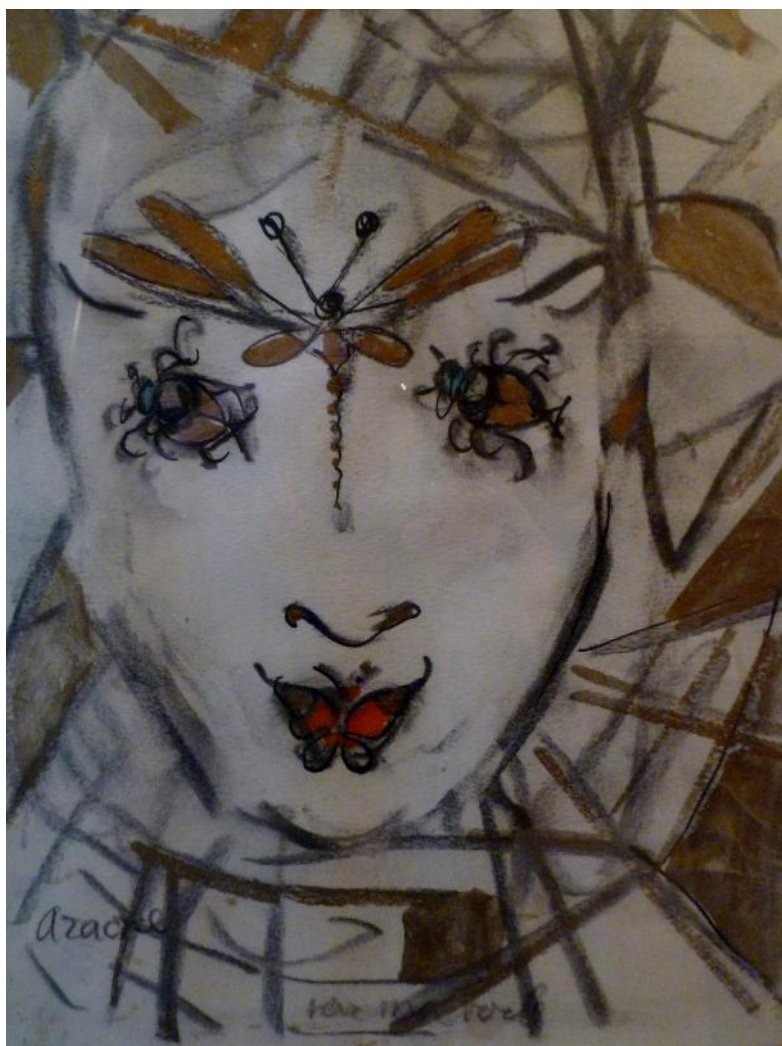
Come dimostra una assai vasta letteratura antropologica, fin da momenti remotissimi della civilizzazione umana il femminile ha costituito oggetto di venerazione e timore da un lato e di volontà di controllo (avvertito però come irrealizzabile) dall'altro.

L'antico mito semitico di Lilith, che pretende parità dal suo compagno e viene per questo rifiutata e tramutata in demone, a vantaggio di Eva, con quello che ne consegue, o quello altrettanto antico della dea Eurinome, che crea l'universo danzando, ma poi viene delusa dal suo compagno che ella stessa ha formato, così che hanno origine i mali del mondo, la dicono lunga sulla natura sostanzialmente occulta e notturna del femminile, che, come generatore, eterno e anche mortale, sfugge ad ogni sottomissione e verifica.

In fondo a tutto, non manca neppure la banale paura maschile della non certezza della paternità, contrapposta ad una trionfante evidenza del legame madre-figlio. Così la donna incarna nell'immaginario collettivo - non solo maschile, ma patriarcale certamente - una infinita serie di idee: può essere la fata che regge i destini ( i "fati", ciò che è "detto" da sempre nel Verbo divino) o la strega che vuole il male e lo attua segretamente, la musa che ispira l'artista e il poeta e lo sorregge anche quando tutto sembra andare male, la Beatrice, o la Laura, o la donna dei trovatori, astratta

e sublime e preferibilmente morta, la serpe dalla doppia natura, benefica o malvagia, capace di correlarsi con i morti... Anche semplicemente la mamma, cioè tutto ciò che di protettivo, di generoso e di capace di coccole si può immaginare. Oppure, alla madre contrapposta, colei che dominando i sensi e l'animalità dell'uomo, lo trascina con sé nel peccato, nella malattia e nella morte. Non a caso, la società moderna, nel tentativo di esorcizzare e ottusamente ridicolizzare tutto questo, tende ad una assimilazione dei due generi, tanto da aspirare ad una intercambiabilità di aspetto, di ruoli e di funzioni quasi totale.

Quando però ci si rivolge all'arte figurativa, anche le risposte più distaccate e meno radicate nel mito appaiono altamente rivelatrici. Se infatti nella categoria dei ritratti o delle Madonne trova chiara voce l'esperienza biografica e personale, che potremmo definire storica, quando dalla storia ci si distac-



Golia, *Aracne*

ca, il subconscio e l'inconscio si rivelano non solo sul piano privato ma come riflesso più o meno inconscio di un collettivo profondo.

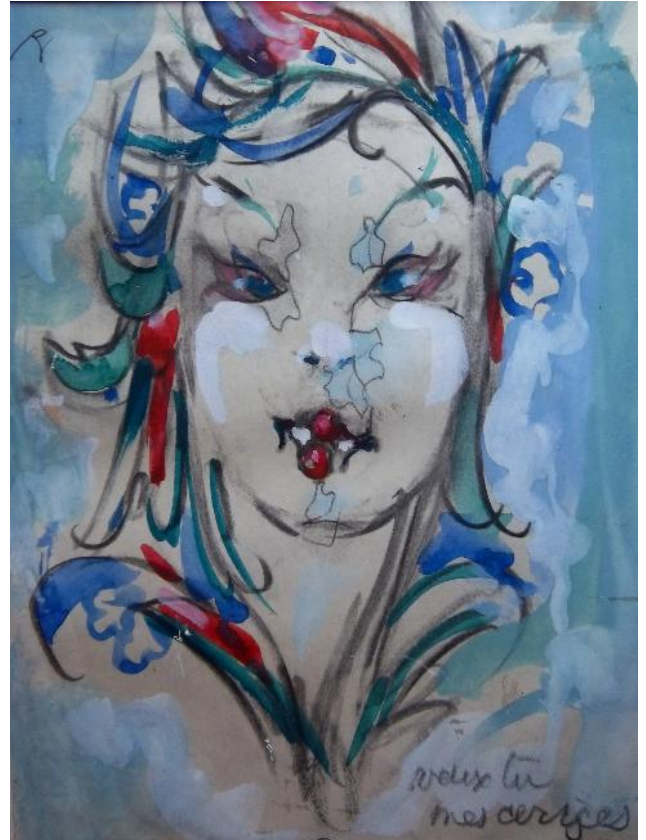
Sempre entrano direttamente in gioco il sogno o la fiaba: così nelle figure disegnate da **Golia** (Eugenio Colmo), che sono volti femminili fascinosi, ma composti di insetti, di pesci, di frutti, di foglie o di altre inconsuete forme viventi, e sono immagini diverse di quella primordiale natura dominatrice delle fibre più segrete e profonde della vita biologica sulla terra.



Golia, *Neptunia*

La donna affonda dunque fortemente le proprie radici nella terra, sacralmente prima di tutto, depositaria di valori archetipici e segreti che trasmette all'ambiente spirituale e materiale in cui si muove, in una continua e misteriosa "Conversazione", che ha del mistico, così come la esprime nella sua forte scultura a spatolate **Anna Jarre**.

Del remoto valore di Grande Madre che il femminile ha sempre rivestito per le antiche civiltà e della profonda significatività del femminile nella vita di ciascuno, per la ricchezza di un sapere che sfiorava il magico, parla l'opera proposta da **Monica Dessì** - come di



Golia, *Cérises*



A. Jarre, *Conversazione*