

GUGLIELMO VOLPE

I CORPI GLORIOSI DI MISTER GUGLIELMO

Seguiamo Guglielmo Volpe, attentamente, ormai da un triennio; da quando cioè ha detto addio all'ospitale amara Nebraska, dove ha scolpito nell'ispida roccia folla innumere di Madonne addolorate e di Cristi che denudano il cuore, e modellato nella cedevole creta ritratti di protervi magnati e di borghesi con il doppio mento; ma anche di bambini ignari di scienza economica.

La nostalgia dell'isola, — di Lentini che l'aveva visto nascere e lentamente concedersi alla vocazione, e di Catania che lo aveva notato crescere e maturarsi all'arte, — è stata più forte della stessa avventura dei pionieri del West, lo sfogo dell'esprimersi liberamente sempre più irrinunciabile. Qui, nel suo studio, lavora con tanta convinzione in sè e fi-

ducia nei propri mezzi, con tanta umana semplicità, soprattutto con tanta umiltà, che un San Francesco d'Assisi dal corpo snello sotto ruvido saio di fustagno e dalle braccia assottigliate per lunga macerazione di sensi non invano annega il suo viso scarnificato nella fonda azzurrità del cielo, affizzando nelle dita di cera volo di colomba per Sorella Chiara.

Questa sua avventurata personale, — la prima del nuovo soggiorno siciliano, — è una conferma ed una promessa di valori incontestabili. Scontata l'una e l'altra. Chè l'arte di Mister Guglielmo riserva la sorpresa del travagliato approfondimento di un modello di bellezza inviolato ed inviolabile nella costanza del suo riproporsi, giammai l'avventura aleatoria e aberrante dal canone. E il suo è canone greco e romano insieme, rinascimentale e neoclassico, essenzialmente di bottega, alieno dalle mistificazioni e dalle ciarlatanerie che spacciano la falsa moneta fin sotto la volta del sacro tempio.

La natura dell'uomo, — e qui l'artista ha mille ragioni da vendere, — non va profanata proprio dinanzi al tabernacolo, non va violentata. Va solo interpretata: non per quello che è, ma per quello che dovrebbe essere. L'osservanza dell'antica norma aristotelica non ammette repliche; e nemmeno il dogma cristiano, che vuole che il corpo dell'uomo, — imperfetto, corroso dal male, preda momentanea di Satana in valle di lacrime e di tribolazioni, — possa e debba rifulgere, in *aeternum*, nella gloria della resurrezione. Vista sotto questo profilo, l'arte, — e la « proposizione » di Eugenio d'Ors ci suggerisce ancora una volta, — si ripresenta trionfatrice sotto spoglie liturgiche, celebra le glorie del Creatore, la sua sapienza e la sua bontà, il suo amore e la sua infinita misericordia.

La bottega di Guglielmo Volpe è popolata solo ed esclusivamente di corpi gloriosi.

Nemmeno la sua più recente produzione grafica abiura al credo che restaura l'antico culto di Adamo e di Eva. Di Adamo, di Eva e di tutti i loro figli. Sicchè il nostro ignora l'albero del bene e del male e la foglia del fico, il fiore e il frutto, la casa e il paesaggio, la pecora e il leone, il serpente e la scimmia; o quanto meno l'indugio sui particolari di un ambiente che valga a sviare lo sguardo dalla contemplazione della figura umana. Il dramma dei personaggi di Mister Guglielmo si risolve in sé e per sé; nelle loro immemorabili giaciture, nella distensione o nella tensione delle membra incorrotte; magari nell'accenno alla ancestralità del loro esistere e del loro divenire.

Si comprende allora come i disegni di questa permanente non possano rappresentare altro se non la necessaria propedeutica all'attività dello scultore. Come quelli di un Francesco Messina o di un Emilio Greco, che del nostro fu compagno d'arte ai tempi della trascorsa giovinezza. E perciò la grafica del lentinense si pone sotto il segno di una plasticità che, salva l'eccezione, non indulge a deroghe. Persino quando una sottilissima velatura sembra ammorbidente, — ma anche purificante, — il rilievo della forma innocente.

La vicenda dell'uomo e della donna, l'ansia di prendere coscienza di uno stato d'animo comunque perentorio d'istanze, conoscono peraltro momenti di fascinosa e sofferente poesia.

Qui è una bambina con manichino, là uno scugnizzo venditore di macchine grottesche, metafisiche, appese a pareti di fragilissima trama. I simboli non cedono, nè concedono alcunchè della loro immanente e stupefacente realtà. Pure lo scherno e l'irrisione, il sorriso raggelato sulle labbra e i movimenti meccanici che insistono sulle snodateure assiomatiche finiscono per sgomentare il volto dell'infanzia. L'i-

gnara creatura, a due passi da se stessa, sguardia ora la maglia che le sfiora il viso, riprende tra le braccia il pupazzo, gli restaura la calvizie del capo con un ciuffo d'ipotetici capelli, in lunga, estenuata vigilia di maternità. Le maschere si sono ormai dileguate. Si sono dissolte nell'aria, alla luce diafana del sole, le fuliggini delle mille probabilità.

La vicenda incalza, ma senza strappi nel tessuto della narrazione; malgrado l'irrequietezza del fantoccio che sfonda il vuoto, puntando, nell'incognita di un'ics, gli arti lucidi di legno. Sino a quando non si ponga a cavalcioni, trionfante, sulle gracili spalle della piccola, ad indicarle dall'alto una strada. La fanciulla, compunta, muta, raccolta, si avvia ineluttabilmente verso il suo cabalistico destino di madre.

Il complesso delle velature è alieno dal simulare erotiche emozioni. Tradisce, semmai, la pudicizia del corpo imprigionato nella cifra; del corpo cioè che non conosce ancora pienezza e libertà di volumi. Sottili ragazze nordiche o vergini saracene, dai capelli che fiamano sulle spalle o avvolte nella mantellina che ricopre seno e collo, dalle mani candide e affusolate, rievocano moduli che potrebbero farti pensare persino a un Amedeo Modigliani o a un Antonello da Messina. Ma la penna di Guglielmo scorre leggerissima sulla carta pulita di scorie intellettualistiche o pseudoculturali. Nè tu sapresti ravvisare nella sua matissiana **Poetessa** i lineamenti marcatamente gentili di una Saffo o di una Corinna, di una Vittoria Colonna o di una Gasparina Stampa.

L'ordito trasparente, — ma a volte anche nervoso, — del disegno in bianco e nero si ammorbida, in funzione più scopertamente plastica, nelle calde sanguigne. Qui la traccia si fa sempre più densa, le superfici si gonfiano, tonificandosi, sino a raggiungere la consistenza dell'alabastro ossidato.

Ora la nudità viene gelosamente riparata dalla stessa nudità; in un angolo una ninfa si raggomitola nel tenero vi-

luppo delle sue carni incontaminate, le sta accanto una dama che contempla al **miroir**, abbassando gli occhi schivi, le sue grazie incorrotte; si accarezza con la mano una parte del seno, come per sottrarla allo sguardo indiscreto di chi entrasse all'improvviso nella stanza segreta, lascia abbondantemente scoperto il resto allo specchio della nostra pupilla. Ma il pudore, non accidentalmente svelato, rimane sempre tale. Si difende da ogni senso di concupiscenza persino in quella matura attrice d'avanspettacolo che ti guarda con occhio di malcelata provocazione.

Del resto a San Berillo, al capezzale del letto di ogni **fille de joie**, rimane sempre appesa un'immagine di santa che si stempera in lacrime!

Bisogna partire proprio dal sacro, dicevamo, per comprendere appieno la casta nudità dei personaggi di Guglielmo Volpe. **Le Sirene di Schisò** che intonano canto e suonano in memoria franata di temporalità e bevono nella conchiglia della bocca dischiusa luci di plenilunio, — il loro concerto a ritmo di onda viva si frange sulla riva di un'invisibile scogliera per ridiscenderne in rivoli spumeggianti di latte, — sono angeli di un paradiso terrestre inconsueto nell'accorata rimembranza degli uomini. E così **La bagnante** solitaria sulla Playa allucinata di sole; o l'altra di San Giovanni Li Cuti che ascolta, smagata, leggende indistricabili di ciottoli.

L'essenzialità di una roccia basaltica placa l'angoscia tumultuosa del flutto che leviga, allo stesso modo, la pietra e le membra. Le vesti gonfie di umori sedimentano in volume e l'acqua evapora in nube e si fa cielo di cobalto. Ad accarezzare e sciogliere il peso della materialità. A rinverginare l'immobile riposo di una piuma sulla riva animata di lucertole verdastre. E intanto le **Naiadi di Trezza** si aggrappano tutt'intorno ad un faraglione lievitato di muschio. In un groviglio di nudità solari, spruzzate di salsedine e filtrate d'aria cristallina si abbandonano a mitica **rèverie**.

Non altrimenti si decanta, nell'opera, il sonno o la veglia delle sue prolifiche madonne. Il mistero della maternità è sempre solenne: una lupa che allatta una coppia di gemelli è spettacolo, — o miracolo, — da contemplarsi e meditarsi; anche se lupa e prostituta siano sinonimi. Ma il ripetersi nei figli della stessa immagine della madre è legge naturale e divina; più consentanea alla nostra civiltà gravida di Verbo che si fa carne. Dolce è lo sguardo della genitrice che vigila sul gioco delle sue creature e si assopisce solo quando le vede assopirsi stanche di giochi ma non di vita.

Le due composizioni che rievocano il biblico racconto alle origini sono serrate di movimenti, di pause, di sensazioni profonde e inobliabili, di caratterizzazioni che, nel **cro-ning-over** di un cromosoma, sdegnano l'adulterio misticante. Il volto di Abele che nella veglia indaga quello di Eva tradisce il disinganno dell'identità stupefatta; e però sincrono sono alle costole e alle tempie le pulsazioni cardiache. Ma un infante che scorazza irrimediabilmente sulle cosce di chi lo ha partorito con dolore non può trovare pace nemmeno nel più profondo dei sonni. Abbiamo pensato ad Abele; non pensiamo affatto a Caino; anche perché le scaturigini dell'essere sono di un'innocenza insondabile!

La certezza dell'integrità fisica è messaggio etico senza ambagi. Lo scultore di Leontini non farebbe violenza al corpo nemmeno a parole. A dispetto delle sofisticate speculazioni del suo più celebre conterraneo. L'essere è la natura, conoscibile e perfettamente esprimibile. Anche nei più minuti dettagli. Persino in quei **segni particolari** che si accompagnano spesso ai dati somatici di una carta di identità. Un neo che punteggia l'omero o la schiena di una danzatrice sotto la doccia nulla toglie alla bellezza del corpo glorioso.

Un giorno lo punse vaghezza di farmi il ritratto. Lo colsi nel suo studio, mentre stava abbozzando creta esterrefatta.

A memoria. Prodigiosamente a memoria. Era già un « non finito » di sicura efficacia impressionistica. Lo pregai di fermarsi lì. Di non guastarmi.

Mi guardò con aria sorniona, quasi compassionevole. E continuò a scontornarmi le occhiaie, la mandibola, a ravviammi i capelli impastati di sciampo, a incidermi le rughe, a gonfiarmi le vene sulla tempia, ad affilarmi il naso, a raccogliermi e a sollecitarmi nel guscio chiuso di due mani impietose di rimorsi.

Mi volle così come io ero e forse sono; violento e sognatore; teso all'ascolto dell'altrui pena e irraguardoso della propria; un Don Chisciotte ingenuo sino alla follia, e però magro di sonno, ma facile ai sogni. In fondo in fondo persino romantico.

Mi aveva, insomma, denudato. Contro la mia stessa volontà.

Non mi guardavo allo specchio da anni. Non avrei mai immaginato che si potesse andare in giro per le strade con quel volto; nella panica tristezza di un tramonto senza voci.

Sottobraccio ad una ragazza che si chiama Clara. Una delle naiadi di Trezza.

Santo Cali