

DISEGNO RIVOLTO

Assisi, 8 - 10 dicembre 2006



Alfredo Truttero

Ricchi di una esperienza e confortati da una storia riprendiamo ora a confrontarci con il volto, che non è più solo il nostro volto. Un nuovo orizzonte si dischiude allora all'occhio e al cuore attento:

la forma riprende il suo profondo significato di rapporto dell'io con il Tu che fa tutte le cose.

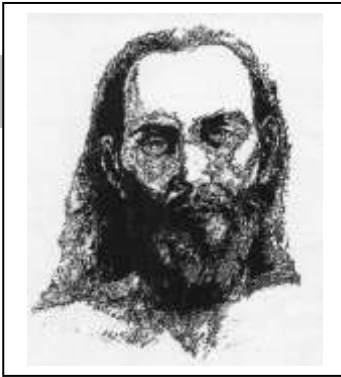
Ci indica la strada il commento di S.E. Mons. Piacenza alla S.Messa del 13 novembre u.s.

"... Noi siamo chiamati a lavorare con la Chiesa, con tutta la tradizione, in comunione con il Papa, che fa le veci di Cristo nella Chiesa, per lo splendore della bellezza, per la verità, per la bontà. Noi lavoriamo nella luce della Trinità che è la bellezza infinita, e sotto lo sguardo dell'Immacolata che è il capolavoro di Dio, perché di tutte le creature nessuna è più bella della Madonna. Quindi la bellezza del volto di Gesù, il naso, gli occhi, il modo di aprire la bocca, il modo di fare, di parlare, lo sguardo, certamente somigliano alla Madonna. Quindi nella Madonna non solo non perdiamo di vista il centro, ma è l'unico modo che ci tiene uniti al centro.

D'altra parte Dio che quando ha pensato alla creazione l'ha pensata armonica e bellissima, non poteva pensare diversamente dopo il peccato originale; e ha pensato subito al bene ancora una volta, ha voluto fare qualcosa di più, se questo si può dire di Dio. Questo qualcosa di più Dio lo ha pensato in chiave mariana; quando ha cercato di ricostruire il ponte tra l'eterno e il tempo ha dovuto pensare a chi doveva fare il ponte dalla parte umana, e ha pensato prima di tutto alla Madonna; nella Madonna c'è il paradiso terrestre, quindi Maria è il capolavoro.

Quando pensiamo a qualcosa di bello allora pensiamo all'Immacolata, perché in lei troviamo veramente l'armonia assoluta, tutto quello che una creatura può avere di bello sia nelle armonie che nei silenzi che nelle cose visibili ".

PRIMA LEZIONE



Di fronte al volto

***“ Dal disegno t’incominci.
Ti conviene avere l’ordine di poter incominciare
a disegnare il più meritevole”
(Cennino Cennini, in Il libro d’arte)***

Di fronte a questo Volto ci vogliamo dunque porre, e lo facciamo attraverso il nostro volto.

Niccolò Niccolai INTRODUZIONE

Il metodo è quello dettato dalla storia: Una cordiale convivenza: I Maestri ci guidano; Un oggetto preciso; Un tempo dato; Giudizio comune.

Ma l’indicazione del metodo è appena l’inizio: ora tocca a noi. I maestri sono coloro che ci accompagnano perché non ci troviamo da soli. Nell’opera ben fatta ci sono proporzioni esemplari, lo schema c’è, è il conosciuto ma c’è anche un oltre. Dato lo schema poi si cerca il nome, l’unicità di chi ci sta davanti. L’artista segna nell’opera dei caratteri che solo lui ha visto. L’io e il tu sono molto più vicino di quello che si creda, perché siamo voluti dallo stesso Dio. Qui ci sono i caratteri dell’individuo ritratto, e quelli di colui che l’ha fatto. Noi non cerchiamo la verità meramente estetica, ma quella vera, tutta intera, che ha dentro anche anche la sofferenza. Dentro il volto ritratto c’è la grazia e la sofferenza, cioè la bellezza della verità.



NOTE DI METODO

Affrontiamo il tema del volto ponendoci di fronte a quattro modelli, molto diversi tra loro. Ognuno sceglierà di confrontarsi con uno di questi volti, con l'obiettivo di capire ciò che vediamo.

1) Il cosiddetto 'figlio del Gattamelata', proviene dalla collezione di calchi di cui è conservato modello in bronzo presso il Museo del Bargello a Firenze. E' stato così nominato perché è la copia della testa del famoso 'Gattamelata' di Donatello. Questo è un esempio di scultura di stile rinascimentale: applicazione di proporzioni perfette, denota una approfondita conoscenza anatomica; si riconosce bene la struttura della testa, a cui i particolari (es. i capelli) sono aggiunti.



2) Volto di Cristo, realizzato dalla nostra amica Oriana. Questa è una scultura 'organica': non c'è nulla di simmetrico, è una intelaiatura morfologica che coglie i particolari di diversità come è nella situazione reale. Se guardiamo bene, però lo schema proporzionale non manca, le imperfezioni e le asimmetrie stanno dentro un ordine che fa comunque parte della natura umana. Il nostro occhio tende a riconoscere, ritrovare i punti di riferimento, la struttura, a cui riferire i particolari: la nostra natura ha già gli strumenti per indagare in se stessa la realtà.



3) Busto realizzato dal nostro amico Alfredo. Questo esempio può essere considerato quasi una sintesi delle riflessioni sul volto: esprime la fisionomica, cioè la intersezione della struttura fisica con il proprio vissuto, che diventa forma.



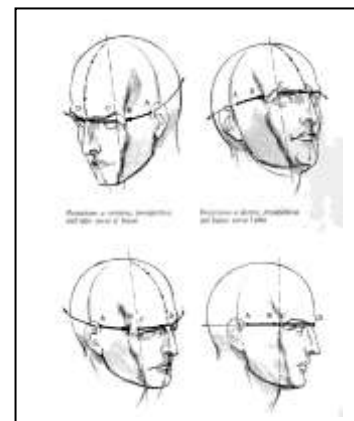
4) Un gesso che usano gli studenti del Liceo artistico per le loro esercitazioni: di stile ottocentesco, uno studio accademico sulla forma. Risente della indagine psicologica e antropologica realista che si è sviluppata lungo il se. XIX, prima che la forma venisse destrutturata con le avanguardie artistiche. Raccoglie la tradizione degli studi sul volto da Durer in poi, cioè l'area degli studi antropologi e degli studi fisionomici.



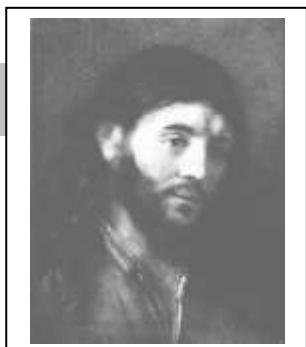
TEMA: CONOSCERE IL VOLTO, LE MISURE CLASSICHE

CONSIDERAZIONI OPERATIVE

- A: La struttura del volto
- B: le proporzioni interne
- C: Tre fasi di lavoro:
 1. costruzione generale (immagine d'insieme)
 2. controllo (verifica proporzioni ed inquadratura)
 3. approfondimento (dettaglio e chiaroscuro)
- D. Il tempo: utilizzarlo tutto e concentrati



SECONDA LEZIONE



Di fronte al Volto

***“ La nostra testimonianza sarebbe irrimediabilmente povera, se noi per primi non fossimo contemplatori del suo volto(...) mentre riprendiamo il cammino ordinario, portando nell’animo la ricchezza delle esperienze vissute in questo modo specialissimo, lo sguardo resta più che mai fisso sul volto del Signore”
(Giovanni Paolo II, Nuovo millennio ineunte n.16)***

TEMA: DI FRONTE AL VOLTO DI CRISTO, UNA DOMANDA PER L'IO

CONSIDERAZIONI OPERATIVE

L'immagine di Cristo vale tanto quanto ne facciamo esperienza: è importante che l'esperienza diventi nostra, che non rimaniamo spettatori. Questo è il compito del lavoro di copia di una immagine di Cristo proposta dalla nostra tradizione.

- A: IL SOGGETTO Scegliere ed osservare bene l'immagine
- B: L'INQUADRATURA
- C: IL TEMPO: Utilizzarlo tutto e concentrati.



Alfredo Truttero IL VOLTO DI CRISTO NELLA STORIA DELL'ARTE

La figura di Cristo attraversa tutta la storia dell'arte, e ci mostra molte facce, interpretato da diverse sensibilità culturali. Senza pretesa di sistematicità, diamo uno sguardo alle diverse esperienze, cogliendole come provocazioni a un confronto.

PRIMO PASSO

All'inizio il popolo era senza immagine: l'avvenimento era troppo grande, non era possibile rappresentarlo realisticamente, perché qualsiasi immagine sarebbe stata troppo povera. Essa quindi venne supportata da un simbolo, il simbolo di vittoria; la croce costantiniana, era il segno a cui guardare.

Nel mondo bizantino, tuttavia, prevale l'immagine della regalità: l'icona. Essa è una immagine donata (acheropita), e ripetuta per la sua unicità. Essa viene riprodotta con regole geometriche precise, più fedelmente possibile all'immagine data.

Ma Cristo è un Dio che muore, risorge, e lascia una traccia: la Sindone. Essa è traccia su una tela che rende evidente il volto.

SECONDO PASSO

Un cambiamento avviene nella rappresentazione del Volto Santo nella decorazione del Sancta Sanctorum a Roma: Cristo è in gloria, ma con uno sguardo umano, vivo. Egli porta un sentimento di uomo. Ad Assisi all'inizio del '300 opera Giotto, che apprende questo cambiamento e lo rende efficace, concreto. L'immagine da icona diviene racconto.

Da Giotto in poi è una storia di racconto umano: l'icona entra nel mondo (Giusto de' Menabuoi), diventa tridimensionale (Masaccio). L'immagine contiene tutta l'autorevolezza dell'icona, ma si carica di fisicità, (Piero della Francesca), comprendente però anche tutto il dramma umano (Mantegna).

Inizia così la grande storia di Cristo rappresentato nella sua potenza divina e insieme umana (Michelangelo, Tiziano, Tintoretto, e la grande stagione del Rinascimento).

TERZO PASSO

Nell'epoca manierista e nel seicento l'umanità di Cristo si carica del dramma interiore proprio della sensibilità dell'epoca: El Greco, Zurbarán, Caravaggio. E' anche l'epoca dei grandi santi, coloro che testimoniano l'immedesimazione di sé con Cristo. La luce esteriore rivela una luce interiore, la grandezza e il dramma dell'animo umano; nella iconografia si fa ricorrente il tema della Passione.

QUARTO PASSO

Durante il sec XIX l'orientamento romantico e la tendenza realista si intrecciano con immagini che tendono al realismo più estremo, ma unito ad un accento patetico: l'immagine deve permettere al fedele l'immedesimazione (realismo) ma deve suscitare pietà, partecipazione (Duprè, Hunt; i Preraffaelliti)

Si diffonde l'immagine del Sacro Cuore, come una sorta di ritorno all'icona: una immagine non particolarmente ricercata a livello estetico, ma immediatamente riconoscibile alla devozione popolare. Su altro versante l'immagine di Cristo viene avvicinata alla vita concreta con accento sociale: Cristo è icona del dramma dello sfruttamento dei più poveri (Dumier)

QUINTO PASSO

L'epoca contemporanea abbandona definitivamente l'arte come rappresentazione: la figura di Cristo è nuovamente simbolica, ma ora solo in riferimento a una esperienza personale, a una tensione interiore: ad esempio per Gauguin è il ritorno alla semplicità primitiva; per l'espressionista Nolde il potenziamento dell'espressione corrisponde alla disarticolazione della forma; viceversa Rouault ricerca di nuovo la dimensione dell'immagine come icona, a partire da un fatto cerca di ricostruire l'immagine.

Chagall riprende la ricerca di una rappresentazione esprime non una singolarità, ma un popolo: per l'artista l'immagine di Cristo è emblema del popolo ebraico perseguitato.

SESTO PASSO

Dalì è artista pazzo e visionario, ma assolutamente geniale: egli intuisce che perché sia recuperata l'immagine, bisogna cambiare punto di vista; cioè: per rendere di nuovo interessante l'immagine, perché non sia più vuota, bisogna che accada qualcosa di particolare. Questa ricerca per Congdon è così concreta che il volto di Cristo è nascosto, ma la ricerca stessa si fa materia che fa l'opera.

Chi riprende questo volto, lo ricompono, lo rende di nuovo visibile? Annigoni, che ritorna alla sintesi figurativa recuperando la grande tradizione italiana.

Questa visibilità è stata però ripresa dagli anni '60 in poi nel cinema: Zeffirelli, Pisolini, infine il recente film di Mel Gibson Come ritorna Cristo nella nostra civiltà? Torna con tutta la sua fisicità, torna come corpo, e ci interpella. Ma chi è Cristo per l'uomo di oggi? L'ultima parola è una domanda.

SETTIMO PASSO

Cristo come incontro oggi: Wallinger, artista concettuale, con il suo 'Ecce homo'; Amerigo Mazzotta con il suo crocefisso, e Niccolò Niccolai con il suo 'Volto di Cristo' sono esempio di un nuovo tentativo di rivalutazione del Volto come incontro umano personale



TERZA LEZIONE

Il ritratto come io rivolto

***“Qual è la differenza tra ‘creatore’ e ‘artefice’?
Chi crea dona l'essere stesso, trae qualcosa dal nulla...
e questo, in senso stretto, è modo di procedere
proprio soltanto dell'Onnipotente. L'artefice, invece, utilizza
qualcosa di già esistente, a cui dà forma e significato.***

***Questo modo di agire è peculiare dell'uomo in quanto immagine di Dio”
(Giovanni Paolo II, lettera agli artisti 1999)***

TEMA: L'IO E' UN TU

L'io moderno s'è discostato dal Volto di Cristo, ne ha vissuto tutto il dramma, ma sta riconducendovi lo sguardo quando la realtà gli mostra la sua limitatezza. Allora l'io si volge di nuovo al Mistero con lo sguardo carico di domanda e di attesa.

Quando l'io diventa rivolto?

Vediamo l'esperienza dell'arte contemporanea: la riflessione dell'io diventa negatività se è rivolta solo a sé, ma si apre alla positività se la persona si sente amata da un altro. L'apice è Cristo morto in croce per amore a ogni uomo.

Ritorniamo dunque al nostro volto avendo rivolto lo sguardo a Cristo: la scommessa è poter sperimentare uno sguardo diverso su di sé.

Come si fa ad entrare concretamente in questa esperienza? Ci aiuta una esperienza didattica svolta da Lucine Freud.

Alla Norwich School of Art Freud assegnò un esercizio ai suoi studenti:

“ Vi ho detto che ben presto sarete tutti morti. Voglio quindi che eseguiate i vostri autoritratti, in cui dovrete far entrare tutto ciò che considerate importante, che abbia a che fare con la vostra vita e con quanto sentite di voi stessi. E non pensatelo come un quadro che in futuro possa servire a realizzare un quadro migliore. Voglio che tentiate di produrre un oggetto rivelatore, espressivo e credibile”

- A: IL SOGGETTO che abbiamo davanti:
l'autoritratto o il ritratto di un modello tra noi
- B: L'INQUADRATURA
- 1: costruzione generale (linee di struttura portante e posizione)
 - 2: controllo (verifica della struttura, proporzioni e postura)
 - 3: approfondimento (dettaglio e chiaroscuro)
- C: IL TEMPO: Utilizzarlo tutto e concentrati.



“...non si dipingeranno più interni con gente che legge o donne che lavorano a maglia. Si dipingeranno uomini che vivono, respirano e sentono, che soffrono e amano... La gente comprenderà che vi è qualcosa di sacro e si toglierà il cappello come fosse in chiesa...”

E. Munch, Diario

UN METODO

Il metodo è una strada



Il metodo, in fondo, non è altro che una strada per raggiungere uno scopo.

I Romani che, in fatto di strade, la sapevano lunga cominciavano a tracciare la strada avendo ben chiari i punti di riferimento (La partenza, l'arrivo) ma soprattutto iniziavano scavando. Scavavano un alveo in cui introducevano della ghiaia di drenaggio e poi della sabbia più sottile perché accogliesse i massi che avrebbero fatto il manto vero e proprio della carreggiata: sagomati e connessi in modo tale da non potersi più muovere. Queste strade sono, sotto strati di terra, ancora oggi esistenti ed ancora oggi resistono nella loro forma originaria. Quelle strade hanno messo in comunicazione popoli e culture, hanno portato idee, merci, costumi e fedi: hanno portato una vita.



Così è il nostro metodo che nasce prima di tutto da un approfondimento del senso, oggi, del disegno il quale è visto non solo come tecnica fine a se stessa ma come strumento di conoscenza e riflessione.

Come per le strade romane abbiamo avuto bisogno di un alveo in cui introdurre il primo strato di drenaggio: questa è stata l'associazione DiSegno unita a l'associazione Il Baglio che hanno dato l'ambito in cui si poteva cominciare. Poi il secondo strato più fine è stata la riflessione sulla storia del disegno e sui maestri che ci hanno preceduto: qui vediamo, ancor prima di realizzare il segno sulla carta, come può essere raffinato e bello un segno, come sono state risolte alcune difficoltà. Allora possiamo accomodare il nostro sguardo sull'oggetto da copiare con la certezza che poggia su di un comodo giaciglio di esperienze già compiute.

Il manto stradale fatto di grossi massi sagomati sono i nostri incontri in cui si mette a fuoco un tema ed un soggetto (la mano, il ritratto, la figura, il pannello, il paesaggio ecc.) e che costruiscono, a poco a poco, una strada che ci permette di avvicinarci alla meta che è quell'approfondimento di senso e tecnica di cui più sopra dicevamo.

Elementi costitutivi del metodo

Il **perCorso** ha senso ed è sostenibile se è **dentro una compagnia guidata**. Il corso parte sempre da una proposta fatta e preparata dal direttore del corso: un tema o una riflessione importanti per lo scopo.

Il **metodo** è partito dalla **lettura di San Bonaventura di Bagnoregio** che indica una strada ("Itinerarium") della conoscenza ("In mentis") per raggiungere il significato delle cose ("IN Deum").

1. Dapprima si osservano le cose: nell'**osservazione** delle cose ("creature") si sorprende il loro **significato** (il Creatore).

2. In un secondo momento osserviamo e ci confrontiamo ("L'io") all'**opera**, con la decisione e la difficoltà di operare, riconoscendo in sé la scintilla creativa ("L'Anima rinnovata dal Creatore").

3. In un terzo momento si **riconosce l'essenza** ("**Contemplazione**") delle cose tramite lo sguardo rinnovato dalla coscienza di Chi le fa ("**Dio**").

Il **PerCorso** ha una **prospettiva**. La prima prospettiva è che un metodo va usato. Poi **segue una Storia** di cui tener presente per approfondirlo e renderlo sempre più efficace.



Elementi tecnici del metodo

1. **Introduzione** tramite l'illustrazione del tema attraverso tutti i mezzi più utili allo scopo (visivi o verbali, diapositive o relazioni).
2. **Una cordiale convivenza:** il lavoro è più utile se è svolto dentro un tempo più ampio dell'operatività concreta. Per questo si prediligono stages di più giorni o momenti di confronto libero.
3. **I Maestri ci guidano;** si osservano esempi di maestri che hanno lavorato sullo stesso tema o hanno proposto soluzioni di tecnica o di forma originali.
4. **Un oggetto preciso:** si lavora tutti su di un soggetto preciso ed unico; lo si considera per la sua forma oggettiva e per il suo valore intrinseco.
5. **Un tempo dato:** si lavora concentrati per un tempo stabilito senza distrazioni o pause.
6. **Approfondimenti:** tra una seduta di disegno e l'altra si prevedono sempre conferenze di esperti sul tema proposto o visite ad opere o esempi di disegno (ove possibile) che siano di stimolo e di scoperta.
7. **Giudizio comune:** è la scommessa più difficile. Non si parte infatti giudicando a priori i disegni secondo un'idea o, se si vuole, un ideale astratto ma attraverso il confronto dei disegni stessi. Tutte le osservazioni, a volte guidate da domande specifiche, sono in funzione della comprensione dell'esperienza di approfondimento attuata attraverso il disegno.
8. **Assemblea finale.** Alla conclusione del lavoro si mettono in comune, liberamente, i risultati e gli insegnamenti avuti, assieme ai problemi o alle prospettive del lavoro.

DiSegno
Associazione Culturale
c.f.. 92048630286

*via Eritrea, 14 - 35100 Padova - tel. 338 9604744
e-mail: di.segno@tin.it*