



Basilica Cattedrale di Reggio Calabria. Porta centrale destra della Madonna della Consolazione. (Opera di B. Poidimani, scala 1:1).

La porta di S. Paolo di Nunzio Bibbò

Nunzio Bibbò all'istintiva bravura plastica pare che unisca la cultura dello spirito, per cui non gli riesce difficile soggiogare la fantasia ed evitare errori e orrori di tanta scultura moderna. Infatti lo vediamo estraneo al narcisismo degli sciocchi, che cercano di imprimere nella materia la maschera e il vuoto del proprio io; né familiarizza col prezioso esibizionismo degli acrobati circensi; come pure resta estraneo al vezzo di quelli che modellano quasi alla maniera primitiva, convinto che negli antichi la semplicità ha la sua indiscutibile efficacia, ma ripetuta oggi si dimostra goffa, fredda e senz'anima.

Nessun artista è un isolato; nessuno può dire di non avere alcun rapporto con quelli che lo precedettero e con i suoi contemporanei. Ma il Bibbò, pur dimostrando uno scrupoloso riguardo verso la sintassi del passato, — si compiace infatti di fare scendere sulla poderosa grazia delle forme la matematica dei puri spazi platonici, — tuttavia vuole presentare un contenuto figurativo nuovo. Pur servendosi delle esperienze acquisite lungo la sua strada, dalla fanciullezza alla maturità, da quando modellava pastori a Castelvetero, suo paese natio, fino ai paesaggi ancestrali del 1986, ora con la sua scultura riesce a dare un messaggio che non è esoterico.

Ecco la porta di S. Paolo Apostolo della Basilica Cattedrale di Reggio Calabria! Guardiamola un po' insieme.

Non è destinata ad esser vista né dall'alto, né dal basso: si proietta verso lo spettatore di fronte.

I pannelli poi non vanno letti isolatamente, come lavori indipendenti, ma devono essere guardati l'uno in rapporto con l'altro, per cogliere l'equilibrio e l'armonia che fonde il tutto in un meraviglioso unisono.

Da eccellente narratore delle diverse azioni rappresentate, lo scultore rende con forza e vivacità ciascuna scena, che può essere facilmente letta attraverso le diverse emozioni dei personaggi, i quali, più che da necessità stilistiche, o dal carattere funzionale, sono tutti legati da un significato, da uno stato d'animo, riflesso nell'espressione del viso e in quel fremito d'irresistibile tensione che li pervade. Egli difatti non insegue l'esteriore, il gesto, il movi-

mento; ma l'anima, le passioni, i sentimenti e i tormenti.

Il valore essenziale di queste figurazioni poi non sta in questo o quel personaggio, ben riuscito, ma nel nesso psicologico che li unisce e nella felice ubicazione di ciascuno. Entro quel preciso spazio prospettico, attua il suo arioso ordito geometrico, in modo da creare, o per simmetria o per contrapposto di alternanza, un articolato rapporto che concatena i diversi attori, chiamati a comporre l'insieme di una visione compatta e festosa.

Le figure di proporzioni omogenee, ora tagliate nell'arco di un proscenio, ora raggruppate in primo piano su uno sfondo architettonico, o accanto ad una nave palpitante sul quieto ondeggiare delle acque, emergono dalla luce che investe il modellato, e, accentuando gli angoli d'ombra, ne fa balzare i volumi. Questa prospettiva evidenziata si accorda pienamente con la fittizia profondità dello spazio, rendendo atmosferica la distanza e creando l'illusione scenica.

L'opera non ha nulla di illustrativo, non è un «manifesto cronachistico senza calore d'ispirazione. Pur non avendo pretese di consumata competenza, credo di poter affermare che questa scultura palpita in un ampio ed intenso tormento di vita, vibra in una cocente pulsazione di bellezza, respira nel seducente crisma dell'arte.

Diamo una scorsa alle immagini ramificate nei vari episodi.

Saulo folgorato dalla grazia

Gli artisti lo hanno sempre visto come l'Atterrato. Qui, con brillante intuizione, è un capovolto: i piedi, in alto, irretiti alla criniera del cavallo; la testa, in basso, quasi per significare la rivoluzione di tutto il suo essere, dopo il lampo di quella Luce. Prima egli assomava, stratificava in sé tutta la proterva cecità giudaica, ora l'accecato misura la profondità del buio e vede.

C'è un *agraphon*, una frase non scritta nel Vangelo, che dice:

«Se non farete di ciò che sta in alto ciò che sta in basso e di ciò che sta in basso ciò che sta in alto non entrerete nel regno dei cieli»¹.

¹D. MEREZKOVSKIJ, *Gesù sconosciuto*.

Il *metanovite*, la prima parola predicata dal Cristo, ordinariamente tradotta: fate penitenza, ricredetevi, convertitevi, più esattamente dovrebbe essere resa: capovolgetevi.

Gesù, Dio fatto Uomo, è un capovolto. Le Beatitudini sono capovolgimenti, tuffi a capo fitto nell'antiumano. Il mondo capovolto è il regno di Dio.

La conversione di Saulo è uno dei più grandi capovolgimenti della storia. Eccolo, il persecutore perseguitato! Il volto stravolto, lo sguardo spento ma vampante d'attesa cerca il Caritatevole, che con la violenza del suo amore lo ha rovesciato dalla bestia impennata, che non scalpita più. Il cavallo è il simbolo del farisaico orgoglio.

Ora che non vede più nulla, vede tutto e può ascoltare la parola della Luce.

Quando si alzerà sentirà nella sua carne due ferite: quella del suo passato, dei suoi errori, e quella del suo presente, del nuovo suo amore. Non sarà più il nemico della croce, ma il più appassionato crocifero; non sarà più l'uccisore dei cristiani, ma l'uccisore per Cristo. Anche il suo nome sarà un altro: non si chiamerà più Saul, nome dalle risonanze regali e maestose, si chiamerà *Paulus*, voce che esprime piccolezza: «*Hoc nomen non elegit, nisi ut se ostenderet parvum, tamquam minimus apostolorum*»².

All'Areopago di Atene

Dopo avere rotto gli argini che tenevano Israele nell'ostinazione dei suoi privilegi, Paolo va ad Atene per annunziare il nuovo verbo. Forse si muove, mosso dal fascino del pensiero filosofico greco, che lui certamente conosce.

Non vuole sedurli con parole sublimi, irretirli tra le suasive sottigliezze della *Sophia*. Vuole conquistarli con la sola forza della verità: il suo *sermo contemptibilis*³ annunzia una sorprendente stoltezza, un inaccettabile scandalo: la stoltezza delle Beatitudini, lo scandalo del Crocifissato.

² S. AGOSTINO, *De spiritu et littera*, VII, 12; P.L. 4.207.

³ *I ai Corinzi*, 17,25.

Sullo sfondo di un gradevole gioco architettonico si vedono stare tutti in ascolto, ma in definitiva il messaggio paolino è respinto: «ti ascolteremo un'altra volta»⁴. Però è probabile che per qualche attimo dovette incrinare la loro resistenza, e all'insolito sermone qualche brivido dovette pure attraversare gli animi dei saggi, indifferenti.

Se si ricerca l'idea madre e la regia di questa scena, ci si accorge che l'artista, attraverso il linguaggio dei ritmi, dei rilievi, dei volti, con grande abilità plastica e non comune forza espressiva coglie proprio quest'attimo e lo affida al bronzo.

L'approdo a Reggio

La greca *Reghion* è segnata negli itinerari tracciati dall'Eterno all'Apostolo.

Partito da Siracusa su una nave alessandrina, costeggiando arriva alla città, tutta chiusa nella cerchia delle sue mura come un bianco alveare incastonato in una cintura di pietra, adagiata dolcemente sulla spiaggia dorata, ai piedi delle ariose colline degradanti verso il mare.

Alla visione della bella *polis*, il cuore di Paolo ha un sussulto; balza dalla nave sulla riva, dove in una scenografia da sogno si alza il tempio di Diana, con le sue potenti colonne color miele, e schiumeggia attorno un popolo in festa. Tempio e folla respirano insieme nello stesso palpito di gioia.

Era la nascente primavera dell'anno 61, e si celebrava il sacro giorno delle Fascelidi.

L'artista raffigura Paolo appena scende dalla nave, mentre lo stupore sgrana gli occhi dei marinai ancora a bordo. L'Apostolo, ritto in piedi, giganteggia, fiammeggia. Il cuore che gli batte nel petto come un martello gli allarga le braccia, l'accresce, lo dilata; la carità lo accende, gli brilla, gli rifulge, gli sfolgora negli occhi e sul viso; la parola gli freme sulle labbra.

Si ha l'impressione che il modellatore abbia cercato di penetrare

⁴ *Atti degli Apostoli*, 17, 32.

nell'anima di Lui, per interrogarlo su ciò che in quel momento gli passa nel cervello e nel cuore: fiumi di luce che lo inondano, tumulti di pensieri e di sentimenti che l'agitano, vampate di sangue e di paternità che lo avvolgono, desideri di vittoria e di conquiste che l'incantano e lo muovono.

Parla ai Reggini

La nave che lo ha portato è ancora lì: si dondola chetamente sulle acque; palpita al vento la vela gonfia di ansia come un'anima che aspetta. Sotto l'insegna delle gemine stelle cela forse il desiderio di altra guida, di altre costellazioni, e non parte, vuole anch'essa ascoltare l'Apostolo che parla. E il mare sembra pure trattenere il fiato; nel timore di turbare la voce di lui s'increspa solo in un lieve sussurro.

Ma che cosa dice?

Dalle prime battute appare chiaro che non intende inneggiare alla Dea della caccia, né si propone di srugginire il culto verso qualche divinità dimenticata. Ma tra lo stupore di tutti annunzia la follia di un Dio inchiodato all'albero dell'infamia.

Da principio la folla lo ascolta malvolentieri, anche perché non coglie nel discorso di lui un solo cenno che possa solleticare le vecchie passioni sempre destе, o pungolare uno solo di tanti amatissimi vizi. Il suo è un messaggio duro, tagliente, ma che penetra nell'anima come una lama di luce. Quelle parole, con cui spregia la stolta sapienza del mondo ed esalta la sapiente stoltezza della croce, si rivelano pregne di verità, di giustizia, di amore; si insinuano nelle coscienze, perlustrano i fondali del pantano umano e pagano. Ogni uditore, nel chiuso abisso del suo animo sente urlare l'orrore del vuoto; si ridesta in tutti la fame del vero, la sete dell'infinito, dell'eterno. Gettano la zavorra del male, puri e leggeri salgono in un'ascensione di felicità, oltre le stelle, alle soglie d'oro della beatitudine. Nelle ombre del crepuscolo calante, tra il vampare della pietra che arde, esplode il meriggio di Dio e scoprono l'assoluto della vita.

A chi parla? Agli uomini e alle donne di quel tempo e di tutti i tempi; è pure presente la stupefatta innocenza di due fanciulle: se qualcuno volesse conoscerle, le troverà a Roma in Via Galassi Paluzzi, 7.

La Consacrazione di Stefano

Osservate la scena della consacrazione di Stefano e l'altra del martirio di Paolo: malgrado gli sfondi diversi, da una parte la riposante dolcezza di un'architettura classica, che vibra nel barbaglio di una colonna in fiamme, dall'altra solo una quercia che poderosa rameggia nello spazio, appaiono legate in un'aperta somiglianza. Questa corrispondenza nasce non solo dall'esigenza dell'euritmia stilistica che impone la concordanza dei contrari, ma risponde, forse anche incosciamente, alla profondità di un mistero.

Stefano, ai piedi del consacrante, raggomitolato al suolo, con una gamba dal ginocchio contratto poggiata per terra, e con l'altra pure con il ginocchio contratto, ma levata, quasi per aiutare il braccio a comprimere nel petto il cuore che si dibatte come uccello prigioniero.

Anche Paolo, ai piedi del carnefice, sta nella stessa posizione; soltanto la testa, nel primo, si assesta bene sul collo e sulle spalle, pronta a ricevere il peso che la dovrà schiacciare; nel secondo, invece, si reclina sull'omero e sul braccio, più che nell'attesa del colpo che la recida, nella difesa di quella carità che sente dentro di sé scoppiare.

Sono due scene di violenza: in una la soave violenza dell'amore che consacra al sacrificio, nell'altra la truce violenza dell'odio che porta l'amore all'immolazione. La consacrazione è la candidatura al martirio, e il martirio è la candidatura alla consacrazione della gloria.

Il martirio

L'ebreo, forte nella sua debolezza, curvata la testa, aspetta l'ora del cruento offertorio.

Il romano, debole della sicura forza della sua spada, si erge accanto, pronto a vibrare, con calcolata e sapiente energia il colpo.

L'intensità del dramma va oltre il figurato. S'indovina che tra poco il capo mozzo darà tre balzi: all'istante le arterie recise butteranno per terra un drappo di velluto vermiglio e il corpo vi stramazzerà sopra di schianto.

Il carnefice vince! Ma per poco: le vittorie del Male sono sempre brevi. L'albero schiantato dalla bufera, scapezzato dalla folgore, si leverà a dominare il mondo.

Infatti, dopo due mila anni, il decapitato ancora vive: vive nelle sue parole taglienti più di spada, dure più di diamante, lucenti più di astri; vive nell'impeto della sua carità travolgente più di uragano, irresistibile più della morte; vive nel cristico rogo del suo sangue, inestinguibile come la porporescente gioia degli eletti.

Paolo sa tutto questo. Ecco perché il desiderio gli fa sembrare eterni gli attimi della dolce attesa.

Alla fine forse dovrei chiedere venia, nel caso che mi sia lasciato trascinare dall'entusiasmo ed abbia, quasi per istinto, ceduto alla volontà di inserirmi nell'interpretazione di quest'opera, mentre la mia incompetenza, le mie corte vedute, la mia purtroppo mobile e inquinata fantasia avrebbero dovuto impedirmelo.

Ma quanto in quest'età, in cui la macchina si sostituisce al cervello, il ferro all'intelletto, l'oro al genio, la quantità alla qualità, l'appariscente al vero, l'economico allo spirituale, i calcoli alle speranze, il temporale all'eterno, si sentono scoppiare sulle steppe venti inattesi di primavera, allora anche nei taciturni il silenzio si disincanta. Come si può restare zitti e freddi, quando l'Arte epifanizza feste e visioni di trasognate bellezze?

Francesco Gangemi

Note biografiche del Prof. Nunzio Bibbò

Nunzio Bibbò è nato a Castelvetro di Benevento il 23 marzo 1946. Ha studiato a Napoli presso l'Accademia di Belle Arti (sezione scultura).

È stato allievo di Emilio Greco, di Augusto Perez, di Umberto Mastroianni e di Marino Mazzacurati.

Dal 1968 insegna scultura presso il Liceo Artistico di Roma, dove vive e lavora.

Espone dal 1968 in mostre personali e collettive.

Mostre più importanti

1975 — X Quadriennale, Palazzo d'Esposizione, Roma; 1975 — Rassegna degli Scultori Meridionali, Amalfi; 1976 — Mostra Personale, Università di Cincinnati USA; 1977 — Mostra Personale, Wolverhampton Inghilterra; 1979 — Collettiva «Maggiori grafici italiani, Sala del Campidoglio», Roma; Istituto di Cultura «Monaco».

Tra le personali e collettive di gruppo citiamo:

1969 — Personale presso S.E.I., Napoli; 1970 — Galleria «I Gabbiani», Gaeta; 1971

— Personale presso E.P.I., Benevento; 1972 — Galleria «Faggianella», Benevento; 1973 — Personale galleria «La vernice», Bari; 1974 — Personale galleria Lombardi, Avellino; 1975 — Collettiva, Milano; 1976 — Personale galleria «Il Paiolo», Reggio Emilia; 1976 — Personale al Comune di Palermo; 1976 — Collettiva sala comunale, Pesaro; 1977 — Collettiva, Agrigento; 1977 — Collettiva, Torino; 1978 — Personale «Monte dei Paschi di Siena», Arezzo; 1978 — Personale galleria «La Vernice», Bari; 1980 — Personale «Museo d'Arte Moderna», Sofia (Bulgaria); 1981 — Salerno (personale); 1981 — Palazzo dei Priori, Perugia; 1983 — Sala Comunale, Città della Pieve (Perugia); 1984 — Expò di Pontassieve (Firenze); 1984 — 1^a Biennale di Lamezia Terme (Catanzaro); 1984 — Sala Comunale di Telesse (Benevento); 1985 — Istituto Culturale di Monaco (Germania); 1986 — Palazzo Valentini, Roma.

Hanno scritto di lui

Mario Rotili, Salvatore di Bartolomeo, Mario Maiorino, Cesare Zavattini, Elio Mercuri, Renato Nicolai, Franco Portone, Bumbalova Liuben, Giuseppe Mazzullo, Luigi Amendola, Michele D'Antonio, Berenice, Guerrino Mattei, Ugo Moretti, Dario Micacchi.



Basilica Cattedrale di Reggio Calabria. Porta laterale sinistra di San Paolo. (Opera di Nunzio Bibbò, scala 1:1).