

# *Medagliioni artistici*

*Abbiamo pensato essere cosa utile illustrare le opere d'arte che decorano le chiese del territorio. Iniziamo con «le porte della Redenzione», realizzate dallo scultore Giuseppe Niglia per la protopapale di S. Maria della Cattolica a Reggio Calabria. Altre opere simili l'artista calabrese ha scolpito per il santuario della Madonna di Genazzano, la cattedrale di Potenza ed il duomo di Vibo Valentia.*

*A questa presentazione fa seguito un profilo artistico dello scultore Alessandro Monteleone, opere del quale, oltre quelle che arricchiscono a Reggio Calabria la Basilica Cattedrale, la Basilica della Madonna della Consolazione all'Eremo e la chiesa parrocchiale di S. Paolo, sono disseminate in numerose chiese e gallerie d'Italia.*

MASSIMO BIGNARDI\*

## **LE PORTE DELLA REDENZIONE DI GIUSEPPE NIGLIA**

È sempre difficile, ponendosi al cospetto di un'opera quale sono le *Porte della Redenzione* realizzate da Giuseppe Niglia per la chiesa di Santa Maria della Cattolica, non essere rapiti dagli attimi che l'empatia, profonda relazione di quiete della coscienza nel dialogo dell'Io con l'eterno, riesce a determinare. Lo è maggiormente oggi, negli anni di chiusura d'un millennio, in un'epoca che ha perso la *quotidianità* e con essa la *storia*. Un'epoca nella quale la parola, il racconto non trovano più spazio: una condizione di chiusura che Ferrarotti, con grande lucidità, ha indicato come perdita della «capacità di raccontare, ordinatamente e saporitamente, un'esperienza».

Niglia ha saputo intrecciare su queste porte, nella fluida fusione del metallo (d'altronde l'aveva già fatto magistralmente nelle porte per il Duomo di Vibo) la parola con la materia, animandola, facendo

---

\*Docente di Storia dell'Arte presso l'Accademia di Belle Arti di Reggio Calabria.

scorrere in superficie un racconto bisbigliato con immagini, senza cedere a forzature stereotipate.

È un racconto che scava in profondità: negli umidi strati dell'emozione, nelle sfere dell'immaginario ricondotto sul piano da un nuovo movimento della vita, da una forte coerenza con l'esistere, da una lingua ch'è quella della terra arcana, della propria gente. Inutile giocare sulle parole per nascondere l'imbarazzo che si prova rispetto a queste fluenti solidificazioni di rivoli di luce: lo è anche e soprattutto per chi, come me e da tempo, si sente schierato sulla barricata dell'arte e della critica, attenta in primo luogo a verificare il senso dell'astrazione che il presente ci impone. *Astrazione* che è profonda visione della realtà, manifestazione intima e sofferta di quell'impotenza a partecipare al grande battito dell'universo. Una condizione di inquietudine che Niglia ha saputo condensare nel gesto fermo dell'intaglio, nella materia che trabocca dalle orbite dei volti appena abbozzati, nel sospendere, su una sorta di piano luminoso, le immagini fatte emergere dal fondo, da quelle «culle di pietra». Niglia risponde con un gesto disperato, duro nell'essenzialità delle forme ad una coatta condizione nella quale, il falso tecnologismo dell'era cosiddetta dei computers, ci ha spinti, negando all'immaginazione le emozioni, la possibilità di percepire il respiro delle cose, come pure il calore del proprio alito.

Oggi queste *Porte* mi parlano di una vita presente; una vita sotterranea alle mode; purtuttavia della storia, della grande saggia. Niglia sembra voler rileggere, alla luce del Ventesimo secolo, il profondo travaglio etico che respira l'opera di Wiligelmo. La sua attenzione si sposta soprattutto sul rapporto tra racconto e percezione d'esso, attraverso l'andamento dei flussi luminosi che, piovendo dall'alto della facciata neoclassica (non certamente d'epoca), invadono la superficie, allargandosi sulle *Porte* andando poi a sfumarsi, con minimi passaggi tonali, nelle rotondità delle colonne laterali.

A questo perviene grazie alle possibilità «dialettiche» offerte dal fondo e dalle figure che, rispetto alle porte di Vibo e prima ancora della Basilica della Madonna del Buon Consiglio in Genazzano, sembrano rinnovarsi: le immagini lasciano il fondo, staccandosi con ombre nette pur restando nel blocco, come catturate dalla materia. Su quest'ultima la gestualità plastica dell'artista ha operato con leggeri tocchi, con la morbidezza dei polpastrelli, caricandola di energia, di vibrazioni che permettono pian piano una lievitazione, costringendo lo sguardo a correre nel movimento delle forme, quasi a voler rincorrere l'immagine stessa. Alberi, resti di un'ima-

*gerie* popolare, case diroccate o segnate dal tempo, forme di drappi e poi corpi invasi da una luce che nei mezzi toni sembra condensarsi in grumi gelatinosi, in coni vitrei, rifrangenti, specchianti in un ondeggiare di luci, di vita. Non so per quale motivo particolare, forse per quella scorrevolezza della linea plastica, dosando saggiamen- te i simboli e le allegorie con la rigida partitura strutturale non tan- to sullo schema della «croce», come può apparire sull'immediato, bensì sul riferimento simbolico dell'«albero», queste *Porte* mi ri- chiamano alla mente l'originalità dell'armonia debussiana. Infatti quasi tutta l'opera di Niglia, dalla scultura, alla pittura, alla cera- mica (quest'ultima penso totalmente inedita) è costruita su quel dif- ficiente rapporto tra consonanza e dissonanza, svolto nel gioco luce ed ombra, di pieni e di vuoti: tra dettato pittorico e invadenza dell'ag- getto del rilievo, della materia, degli spessori e dei volumi, dell'im- magine che prende corpo e si stacca dal piano.

Poco prima accennavo allo schema dell'«albero» e per esso pen- savo all'iconografia dell'Albero di Jesse, nello splendido esempio del rilievo sul pilastro della facciata del Duomo di Orvieto: l'albero con i suoi riferimenti morfologici alla forma umana, della vita — i cicli dell'anno —, quel

«visibile morire e rinascere, la ricchezza di foglie, fiori e frutti e infi- ne il suo ritorno a un'apparente sterilità»

che offre, precisa ancora l'Heinz-Mohr

«analogie con la vita e la morte».

Lo sviluppo verticale della figura indica il cielo, personificando la forza vitale e perenne, la vittoria costante sulla morte che è anche l'immagine della Vergine. Il tema del trionfo della vita sulla morte, del bene sul male, la redenzione, è ripreso dalla croce che campeggia in primo piano: la «croce» come la terra è un simbolo antico, antecedente al quadrilatero nel quale l'artista la inscrive. La «croce» congiunge i punti diametralmente opposti, gli estremi qua- li il cielo e la terra, in essa, come nell'albero, il tempo e lo spazio trovano una giusta coniugazione. Il cielo in Niglia è oltre l'empireo, la terra, le profonde viscere delle montagne, il cuore dei sassi, le stratificazioni della storia: l'artista scava sino a giungere al teschio che è quello di Adamo, del progenitore. La terra è la superficie sulla quale si muove il serpente, attinto da Niglia alla simbologia me- dioevale, come immagine del male, del nascosto, che abita in un bu- co della terra ed

«è dunque — sostiene Hall — unito sia all'ambito terreno sia a quello sotterraneo».

Al serpente Niglia, operando sul simbolo, contrappone la lucertola, attingendo da significati lontani: la lucertola come desiderio della luce, delle gamme cromatiche solari e quindi volontà di «penetrare nella luce dell'aldilà attraverso la morte». È il senso di una calibrata ricerca del dialogo tra «terreno» ed «universale» che imprigiona profondamente l'opera di Niglia, la sua pittura, umana sino a rendere, nel senso tattile del colore, gli stridenti umori del quotidiano: quel

*«comincio il mio viaggio con le mani vuote  
E il cuore gonfio d'attesa».*

annotato nei versi di qualche anno fa ed ora nel volume *«campi di gramigna»* (La Ruffa, Reggio Calabria, 1986).

La Redenzione è immagine della vita, nel suo percorso, della sua genesi: un processo che Niglia affida alla funzione che le porte assolvono quali diaframma tra l'interno, la sacralità e l'esterno, lo spazio della vita materiale, il quotidiano nelle sue pieghe reali. La redenzione assume, in queste «Porte» un ulteriore significato: è l'emergere dell'immagine della materia, quella culla di pietra. Il ventre è la prima architettura che noi abitiamo, così come la tomba l'ultima, entrambe non le vedremo mai, ma in noi il loro senso di spazio «esistenziale» è profondamente radicato. Le «Porte» raccontano la storia della Vergine, la Madonna, la Madre: è quello di Niglia l'omaggio alla creatività, alla fecondità della materia umana.

La Madonna, Maria, ricorda Heinz-Mohr, nel suo magistrale *«Lesico di iconografia cristiana»* è

*«La vergine madre di Dio, proprio per questa unione di verginità e di maternità, simboleggia l'anima condotta all'unione nella quale Dio, con l'assenso e l'accettazione della creatura umana, diventa fecondo. Inoltre ella indica la terra rivolta al cielo, l'Oriente, che diventa con la luce di Dio, la terra della luce. Per questo è modello e ponte tra il terreno e il celeste».*