



Le irrealità visibili di Aldo Sessa

“L’Arte vuole sempre irrealità visibili”. Lo afferma Borges, seducente per la acutezza delle sue intuizioni, oppure convincente come sempre, condivisibile nella semplicità di quanto ci comunica.

“Irrealità visibili” ci sembrano queste immagini di Aldo Sessa, che raccontano su una serie di pergamene visioni del Centro Storico di Palermo e Trapani, alcuni dei suoi luoghi e monumenti più emblematici, e cortili e scorci di una città più che antica, al di fuori del tempo.

Ecco, quindi, l’irrealità di cui al rimando borghesiano: luoghi raccontati sulle tracce della memoria, atmosfere rarefatte e spazi immoti, inanimati eppure densi di silenzi quasi tangibili, debordanti di lucori: segni che raccontano con precisione e profusione di particolari anche minimi brani di un territorio riconoscibili eppure esistenti più che in una fisica realtà nella enigmatica dimensione dell’anima.

Una dimensione pensata, intuita e quindi “irreale e visibile” nel contempo. E quel che è visibile, anche se al di fuori della storia, anche se inanimato (segnato, semmai, dalla immanente presenza – assenza dell’uomo), appare denso di una strana vita.

Sarà per quella ricchezza di particolari, per quella minuziosa descrizione delle pietre, l’un l’altra sovrapposte nelle costruzioni, oppure allineate negli eleganti acciottolati, l’una diversa dall’altra per colore e dimensione.

Sarà per quei bianchi improvvisi, sorgenti da muri bianchi ornati di luci calcinate, o per quei merletti e preziosismi architettonici, i ferri battuti descritti nelle curve e nelle volute più minute.

Oppure sono quelle piante, sensuali, carnose, talvolta bianche e larghe foglie, più spesso verdi, screziate, col fogliame minuto, magari leziosamente curato in cupolette rotonde.

O il racconto di una architettura rustica, oppure monumentale: segni di civiltà diverse, sovrapposte e amalgamate, di umanità diverse, anch’esse amalgamate in un unico tempo che, ripetiamo, è al di fuori d’ogni tempo.

O le campane immote e le cupolette gialle moresche che improvvisamente si staccano tra le mura ed il fogliame verde, o i brani di un mare lontanissimo e vicino nel contempo, che una linea stacca dalla terra – ferma e un’altra da cielo.

Quel cielo di pallido azzurro puntiforme, maculato di bianco, con i cimi di bianco – sporco che quietamente si avviluppano non certamente a minacciar tempeste, ma a screziare di toni variegati e diversi quelle figurazioni eleganti, da cui traspare un non comune gusto compositivo, una applicazione meditata: una cultura del disegno che tu cogli in ogni angolo, nella disposizione e nel ritmo di ogni singolo elemento.

Tutto questo, forse, ed altro fa di quelle scene immote e inanimate luoghi di vita: una vita che è, piuttosto, una esperienza emozionale, quasi mistica.

Gli effetti sono soprattutto raggiunti con l'uso del "puntinismo", quella tecnica pittorica della quale Sessa è maestro, e che si richiama al Divisionismo ed al Neo-impressionismo: giustappone sulla tela, o sulla pergamena, o sul supporto che comunque si usa, minuti tocchi di colori puri e complementari, che si fondono soltanto nell'occhio dell'osservatore, producendo il risultato di una maggiore luminosità di quello ottenuto con l'uso di colori mescolati. Da qui, anche, l'irrealità di quelle immagini, innaturali e, appunto, fuori del tempo, "Irrealità visibili".

Da qui il racconto di quegli scorci, quegli angoli: pezzi di città che sono, come dice Thompson, "frammenti copiati dal nostro cuore", brani dell'anima di un artista.

È, poi, l'atteggiamento del "puro vedere", del mostrare, cioè, a chi sa prescindere dalla propria conoscenza, il mondo reale in una maniera più significativa, anzi più "reale", più "essente" di quello che normalmente è. È quell'atteggiamento, quella concezione che, per altro, Cezanne addita come compito del pittore.

E vi è, poi, come accade sempre di più nell'arte contemporanea, dalla fine delle neo-avanguardie in poi il ritorno al disegno, strumento essenziale per l'uomo per appropriarsi meglio della realtà: il disegno come progetto e, quindi, come legame con la realtà, col mondo, con gli altri: ma il disegno, anche, come esaltazione dell'ignoto, che significa possibilità di attraversarlo apertamente, nonostante il suo aspetto profondo sfugga in massima parte.

In queste opere vi è anche un altro segno importante del nostro tempo: l'esigenza di tornare al Centro, inteso in senso urbanistico, ma anche storico, culturale. Già Novalis, al suo tempo, affermava: "Occorre prendere coscienza della necessità di un cammino verso l'interno".

L'opera di Sessa, e non soltanto quella che forma oggetto di questa mostra, ma quella che lo trova impegnato, da qualche tempo, come artista e come membro della società civile, consiste nel tendere a rivalutare culturalmente il Centro, rispondendo alla voglia rinnovata e sempre crescente della città, e cioè, di aggregazione, di convivenza civile. Ma è anche il tentativo di ritrovare, reinventare quegli spazi che l'uomo, nella sua storia, aveva concepito e destinato al pensiero, alla cultura, alla civiltà, al suo rapporto con Dio, al suo vivere insieme con gli altri suoi simili.

Per l'uomo contemporaneo che aveva perduto il "Centro" significa ritrovare la propria storia, il tempo, l'identità.

Dino Ales