

DAVANTI AI NOSTRI OCCHI

di Andrea Guastella

Eleos. Figlio della Notte. Ad Atene esisteva il suo unico altare. Qui gli stranieri si recavano per chiedere "misericordia" e "pietà". Forse però la traduzione migliore del suo nome è compassione. La pietà latina è troppo legata a un discorso istituzionale, mentre la misericordia, la commozione del cuore, implica un amore senza limiti, che va al di là dei meriti di chi la riceve. La compassione ha, al contrario, una precisa misura. Scaturisce da un implicito confronto tra lo stato di chi la prova e la condizione di chi la ha suscitata. Tanto più grande sarà il divario, tanto più dense e salate le lacrime. Ma cosa accadrebbe interrompendo il contatto tra compassionevoli e compatiti? Cosa accadrebbe, intendo, sottraendo al nostro sguardo la materia del soffrire? Facciamo un solo esempio. Tutti conosciamo il Compianto sul Cristo morto di Niccolò dell'Arca, nella chiesa bolognese di Santa Maria della Vita. In questo capolavoro assoluto dell'arte rinascimentale, Cristo giace al suolo e, attorno a lui, gli uomini riflettono e contemplano, mentre le donne strillano, corrono, si danno al compianto più sfrenato. Da un lato i primi sono obbligati a non perdere il controllo; dall'altro le seconde hanno il dovere morale di inscenare una tragedia. Bene, ipotizziamo che il cadavere di Cristo non giaccia più schiacciato al suolo. Che dico: disperdiamo la compagine, limitandoci a coglierne immagini slegate. È esattamente quanto accade nel lavoro di Alberto Criscione. Con una sola differenza: a mancare non è tanto la vittima, quanto l'aguzzino. La sua Veronica dal velo grottesco, il suo San Sebastiano senza gambe, la donna che impreca, l'uomo anziano con in braccio un bimbo martoriato, sono figure urlanti senza voce. O, per meglio dire, siamo noi a ignorarne la drammatica storia. Le mani che si tendono al drappo della donna lo fanno in cerca di aiuto o piuttosto per strapparglielo di dosso? La smorfia dell'uomo con il bimbo sul petto è il delirio di un padre impazzito dal dolore o il riflesso condizionato di un crimine aberrante? E chi può dirlo? Dovremmo dunque ammettere, in assenza di contesto, che la colpa è onore e l'amore crudeltà? È stato fatto, e non solo in scultura. Abbiamo visto la realtà piegata ai dogmi di una comunicazione truffaldina che, imbonendoci con scandali, barzellette, spettacoli da circo, ci ha distratto dalle nostre stesse storture e falsità. Sentiamo, in lontananza, i passi del nemico. E tuttavia non esitiamo a negarne la presenza minacciosa. Puntando il dito sul vuoto delle cause, l'arte di Alberto è un invito a ricercarle. A distinguere tra compassione e carità. Non esitiamo a provarci col sogno o col pensiero, ricostruendo le parti che la scultura non rivela. Potremmo persino accorgerci, come Maria Maddalena, che il cadavere è assente perché la Vittima vera, ormai risorta, sta davanti ai nostri occhi.

IN FRONT OUR EYES

by Andrea Guastella

Eleos, the son of Nyx. In Athens, he had only one altar. Strangers would come here to seek "mercy" and "pity." However, the best translation of his name might be compassion. The Latin *pietas* is too tied to an institutional context, while *miser cordia*—the movement of the heart—implies a boundless love, transcending the merits of its recipient. Compassion, on the other hand, has a clear limit. It arises from an implicit comparison between the state of the one feeling it and the condition of the one who has evoked it. The greater the disparity, the more abundant and bitter the tears. But what would happen if the connection between the compassionate and the pitied were severed? What would happen, I mean, if the matter of suffering were removed from our sight?

Let's take just one example. We all know Niccolò dell'Arca's *Lamentation Over the Dead Christ*, in the Bolognese church of Santa Maria della Vita. In this absolute masterpiece of Renaissance art, Christ lies on the ground, while around him, men reflect and contemplate, and women wail, run, and abandon themselves to unrestrained lamentation. On one side, the former must maintain control; on the other, the latter have the moral duty to stage a tragedy. Now, let us imagine that the corpse of Christ is no longer pressed to the ground. Better yet: let's disperse the group, reducing it to disconnected images. This is exactly what happens in Alberto Criscione's work. With one difference: what is missing is not so much the victim as the tormentor.

His *Veronica with a Grotesque Veil*, his *Legless Saint Sebastian*, the woman cursing, the old man holding a battered child—these are screaming figures without voices. Or, more accurately, it is we who are ignorant of their tragic stories. Do the hands reaching for the woman's drape do so in search of help, or are they trying to tear it away from her? Is the grimace of the man with the child on his chest the delirium of a father driven mad by grief, or the conditioned reflex of an unspeakable crime? And who can say? Should we then concede, in the absence of context, that guilt is honor and love is cruelty? This has been done, and not only in sculpture.

We've seen reality bent to the dogmas of deceitful communication, distracting us with scandals, jokes, and circus-like spectacles from our own flaws and lies. In the distance, we hear the enemy's footsteps. Yet, we hesitate to acknowledge their threatening presence. By pointing to the void of causes, Alberto's art invites us to seek them. To distinguish between compassion and charity. Let us dare to try, with dreams or thought, to reconstruct the parts the sculpture leaves unrevealed. We might even realize, like Mary Magdalene, that the corpse is absent because the true Victim, now risen, stands before our eyes.

