*Cosimo Epicoco e l’identificazione del sacro*.

Massimiliano Cesari

La rassegna d’arte sacra *Pro Arte Pro Deo*, giunta all’invidiabile traguardo della XXVII edizione, dimostra chiaramente quanto il dibattito all’interno del rapporto tra arte e rappresentazione del sacro sia ancora aperto e pulsante[[1]](#footnote-0). In realtà, come ha dimostra la stessa rassegna nel corso degli anni, si può affermare che gli artisti – pur nella pluralità dei linguaggi - non abbiano mai smesso di confrontarsi con tale produzione e, soprattutto, di porsi il problema della ricerca del “sacro”. Problematiche evidenziate recentemente anche da Lucio Galante che ha scritto: «È proprio vero che chi volesse tentare di dare una definizione di arte sacra sarebbe in serie difficoltà, ma questo, in fondo, è la conseguenza della forza misteriosa dell’arte, proprio in quanto espressione dell’animo umano, per cui anche la irriducibilità dei linguaggi dell’arte, così come si sono storicamente concretizzati, ad una sola regola non può che essere anch’essa confermata»[[2]](#footnote-1).

In effetti, le ultime tendenze dell’arte contemporanea, che spesso predilige le nuove tecnologie e i media più disparati, sembrerebbero lontane dalla produzione “canonica” legata all’arte sacra, intesa come rappresentazione di iconografie tradizionalmente riconoscibili dal pubblico dei fedeli. Nuove icone si sono sostituite a quelle antiche, legate essenzialmente alle tematiche socio-antropologiche e ai disagi dell’Uomo (attraverso l’analisi del suo corpo) in un sistema evidentemente globalizzato, ricco di collegamenti culturali che fanno dell’opera un ipertesto in cui, a volte, si naviga a vista. «Oggi il linguaggio dell’arte – scrive Del Puppo - è il linguaggio del mondo. E il primo problema è il quesito su quanto resta dell’autenticità individuale»[[3]](#footnote-2).

È in quest’ottica di ricerca, attenta alle questioni sociali di pressante attualità, come la condizione della donna, che quest’anno è stato selezionato per la sezione pittura Cosimo Epicoco (Ceglie Messapica, 1967), un artista in costante evoluzione e dalle grandi capacità tecniche che ha sperimentato diversi linguaggi figurativi, dalle superfici astratte di *Traslazioni* degli anni novanta, alle più recenti opere della trilogia sulla manipolazione del corpo della serie *Distanze,* *Cloni* e *Pudico Errato* degli anni 2000, queste ultime caratterizzate da un deciso ritorno alla figura e ad una pittura “impegnata”[[4]](#footnote-3). A questa produzione fa riferimento il ciclo *Le donne di San Paolo*, già presentato presso il Chiostro del Bramante a Roma, all’interno di un progetto espositivo denominato *Redpages[[5]](#footnote-4)*. Si tratta di un “racconto” composto da dieci tele/fotogrammi, di formato quadrato (40x40), che hanno come tema centrale non il corpo (già presente in altre esperienze dell’artista), ma il volto delle donne, epicentro emotivo dell’intera serie, realizzato e analizzato su fondo rosso.

Le opere, tutte eseguite nel 2013, prendono spunto, come enunciato nel titolo, dalla leggenda legata al mito del tarantismo, connessa al passaggio da Galatina di Paolo di Tarso (l”apostolo delle genti”), durante il suo viaggio verso Roma. Ancora oggi uno dei luoghi più visitati dai turisti della città salentina è il Pozzo, chiamato appunto di San Paolo, dove si dice che l’apostolo si fermò e fu dissetato da alcune donne, ed egli, in cambio, benedì quelle acque e le rese miracolose per i morsi degli animali velenosi.

Ma il riferimento alla “terra del rimorso” e al fenomeno del “tarantismo” è solo una metafora, che descrive una situazione umana e psicologica di più ampia portata, lontana dal semplice richiamo folkloristico dell’antico esorcismo, già descritto da Tommaso Campanella (1604 ca.)[[6]](#footnote-5), della donna dal veleno del ragno. L’artista, attraverso l’analisi del volto, penetra nel disagio più profondo dell’universo muliebre, indagandone le solitudini e i silenzi. È la condizione della donna e spesso l’emarginazione - che nel Sud ha avuto maggiore evidenza - ad essere raccontata in queste opere, le paure senza voce che accompagnano violenze psicologiche e spesso fisiche. «Nei volti delle donne ritratte da Epicoco – scrive Ivana D’Agostino -, sia gli occhi, dei quali uno dei due è sempre fuori fuoco, o le bocche, che seppur carnose e bene delineate sono tuttavia sempre chiuse, diventano segnali di ciò che è a loro negato, la conoscenza, la parola»[[7]](#footnote-6).

Colpisce in queste opere il virtuosismo pittorico dell’artista, l’uso del colore rosso, steso attraverso impercettibili passaggi tonali, che fa da sfondo alle dieci icone laiche. È La forza espressiva del colore puro, simbolo del sangue e quindi della vita, ma anche del martirio (inteso come testimonianza), a rendere maggiormente evocative le immagini e ad accentuare il *pathos* delle composizioni. «Per restare attuale – scrive Guastella – la sua ricerca pittorica è in continuo affanno per sfuggire alle integrazioni modaiole ed effimere e catturare immagini che consolidino, durevole, la propria identità culturale»[[8]](#footnote-7).

I volti, strutturati da pennellate sottili e dal tono degli incarnati, sembrano scivolare all’interno del plasma cromatico, dal quale emergono lacerti significativi, come le labbra, sempre serrate, destinate (o costrette) ad una muta rassegnazione, come in *Lucia* (fig. 1) o in *Agnese* (fig. 2). A questa invisibile “consegna del silenzio”, fa da contraltare l’intensità degli occhi, che diventano il canale privilegiato di trasmissione dei contenuti esistenziali delle opere. Lo sguardo si fa eloquente, anche se velato, opacizzato dal colore che a volte tende quasi ad annullare completamente ogni aspetto di umanità, come in *Camille* (fig. 3), in cui diventa il *medium* principale di comunicazione e di salvezza delle donne. Così avviene in *I Look* (fig. 4), i cui le pupille sono quasi dilatate, perse in una visione la cui immagine resta impressa sulla superficie degli occhi. Nel dipinto la sapiente calibratura della luce, proveniente da sinistra, restituisce il dato epidermico: è questo mezzo espressivo ad esaltare gli scivolamenti delle pennellate sul volto, e ad indagare lenticolarmente il valore fisionomico del soggetto. Questo nesso luce-colore, fondamentale per l’impaginazione delle opere, è maggiormente evidente in *Giudilì* (fig. 5), in cui il volume del volto è reso essenzialmente attraverso il colore, ma è la forza creatrice della luce a dare vita ai contrasti che portano le ombre ad evidenziare i contorni e le parti sporgenti dell’ovale. In questa tela, l’attenzione della donna è richiamata da un evento che sta accadendo in basso, ma contemporaneamente cerca di richiamare l’attenzione di qualcuno che sia in grado di ascoltarla: resta, comunque, testimone silenziosa della vita che passa fragorosa sotto di lei.

In questa narrazione in rosso un passaggio importante è costituito – a mio avviso – da *Rossipensieri* (fig. 6) e *A-Margine* (fig. 7), nelle quali la pittura raggiunge, attraverso l’equilibrio dei mezzi espressivi, il livello di maggiore intensità, anche dal punto di vista stilisico-formale. Nella prima tela, la donna è immersa nei suoi pensieri, sottraendosi (volontariamente?) dalla vita e dalla vista del pubblico; nella seconda invece, l’artista sembra aver recuperato l’iconografia seicentesca della Maddalena penitente: gli occhi rivolti verso il cielo e il volto estatico conferiscono alla donna – posta fuori rispetto al punto di vista centrale della composizione - una carnalità che contrasta con la rassegnazione dello sguardo. Le due tele, abbiamo detto, sembrano costituire il punto di svolta del racconto, in quanto sintetizzano e rendono evocativa con maggiore efficacia la poetica figurativa dell’autore.

Dicevamo della qualità della pittura e della grande manualità dell’artista, valori riscontrabili anche in *Isabel* e *Venus* (figg. 8-9), gli ultimi due dipinti della serie. Nella prima opera il volto della donna è raffigurato di profilo, sembra richiamare l’evanescente ed esangue bellezza dell’estetica preraffaellita – qui enfatizzata dalle delicate ombre portate del naso e del labbro inferiore -, o delle eroine melanconiche della pittura simbolista, nella quale, come per Epicoco, tutto svanisce nel momento del possesso.

*Venus*, al contrario, appare come una mastodontica divinità vendicatrice, legata all’etimo stesso della “bellezza”: il volto tetragono campeggia al centro della composizione, la luce, che piove dall’alto, utilizzata con funzione teatrale, ne amplifica le dimensioni, aumentate grazie alle ombre che enfatizzano la plasticità dei tratti, rendendoli ancora più terribili.

In conclusione, il ciclo pittorico di Epicoco è una metafora dell’esistenza attraverso lo stato della donna/madre, simbolo biologico della vita stessa, emblema – così come lo è per la cristianità Maria *Mater Ecclesiae*  – della tenuta della collettività tutta. In questo senso nelle icone de *Le donne di San Paolo* si invera la personale e drammatica ricerca dell’artista del sacro, attraverso la denuncia dello svilimento del ruolo della donna nella contemporaneità e del valore più assoluto, concesso da Dio all’umanità e da lei incarnato, ossia la vita.

1. Per la storia della rassegna monteronese, si veda M. Cesari, *I venticinque anni di Pro Arte Pro Deo: la ricerca del sacro attraverso l’arte contemporanea*, in *Pro Arte Pro Deo 1988-2012*, catalogo della mostra (Monteroni di Lecce, Lecce, Carmiano, agosto-settembre 2012), a cura di L. Galante e M. Cesari, Lecce 2012, pp. 11-23. [↑](#footnote-ref-0)
2. L. Galante, in *ProArte ProDeo XXIV edizione*, catalogo della mostra (Monteroni di Lecce, chiesa Madre; Lecce, chiesa di san Luigi, agosto-settembre 2011), testi critici di L. Galante, L. Molfetta, M. Cesari, San Cesario di Lecce 2011, p. 8. [↑](#footnote-ref-1)
3. A. Del Puppo, *L’arte contemporanea. Il secondo Novecento*, Torino 2013, p. 7. Scrive ancora l’autore: «Un tempo il compito dell’artista era quello di giungere alla responsabilità del proprio lavoro, definendosi in un contesto culturale, sperando (o illudendosi) di controllare o trasformare il mondo. Oggi sempre più l’artista deve fronteggiare due sfide. Deve accettare il multiculturalismo che ha infranto l’eurocentrismo, offrendo nuovi mondi al mondo. E deve al tempo stesso evitare di divenire un manipolatore cinico di segni sincretici, sostenuto da un articolato “sistema” trasversale. Se i segni culturali sono locali, la loro circolazione avviene grazie al capitale globale». [↑](#footnote-ref-2)
4. Per un approfondimento sulla produzione precedente dell’artista, si veda: M. Guastella, *Pitture*, in *Pitture. 21 artisti del 21 secolo*, catalogo della mostra (Otranto, Castello Aragonese, 14-30 luglio 2000), a cura di M. Guastella, Lecce 2000, pp. 4, 10-11; *Traslazioni*, catalogo della mostra (Genzano, Roma, Museo dell’Infiorata, 1999), testo critico di M. Guastella, Manduria 1999; *Distanze*, catalogo della mostra (Brindisi, Libreria Mc-Books, 2001), testo critico di M. Guastella, Roma 2001; *Cloni*, catalogo della mostra (Roma, Studio Arte Fuori Centro, 26 aprile – 11 maggio 2005), a cura di I. D’Agostino, Napoli 2005; P. Guaglianone, in “Exibart.com”, 9 maggio 2005 [16/07/2014]; *Pudico Errato*, catalogo della mostra (Mesagne, Brindisi, Tenuta Moreno, 28 luglio - 22 ottobre 2006), a cura di M. Guastella, Grottaglie (Ta) 2006. Tra le ultime testimonianze critiche, si veda: S. Polito, *La “negazione” dell’immagine per Cosimo Epicoco*, in *Autoritratti. Artisti del Terzo Millennio*, a cura di M. Guastella, Galatina 2011, pp. 28-29, 74. Per una consultazione veloce ed esauriente di tutto il materiale (recensioni, mostre, catalogo opere) inerente l’artista, si faccia riferimento al sito personale [www.cosimoepicoco.it](http://www.cosimoepicoco.it) [14/07/2014]. [↑](#footnote-ref-3)
5. La mostra, curata da Ivana D’Agostino, è stata inserita all’interno della “rassegna di arti visive e performative, musica ed aperitivi d’arte al chiostro del Bramante”, denominata *Vari(e)Azioni* 2013. Per gli interventi *site specific* con *Pale d’Altare*, realizzate recentemente dall’artista - all’interno della produzione *Redpages -* presso la chiesa di San Michele Arcangelo, sede del Museo dell’Arte Presente di Brindisi (Map), si veda la recensione di A. Gallone, *Le “red pages” di Cosimo Epicoco per gli altari del Map*, in “Monitorarti”, rivista d’arte on-line, del 28 settembre 2013 [vedi sito [www.monitorarti.it](http://www.monitorarti.it) ; 14/07/2014]. [↑](#footnote-ref-4)
6. T. Campanella, *Del senso delle cose e della magia*; ed. a cura di G. Ernst, Bari 2007, p. 189. [↑](#footnote-ref-5)
7. I. D’Agostino, in *Vari(e)Azioni 2013*, comunicato stampa della mostra (Roma, Chiostro del Bramante, 23 maggio -23 giugno 2013), s.l., s.d. (ma Roma 2013). Nel testo, a proposito delle Donne di San Paolo, la studiosa afferma che: «Anche il pudore, una virtù, o coercizione, solitamente declinata al femminile, è stato oggetto di indagine per l’artista, così come motivo di interesse è stata la mostra, bellissima, sui diversamente abili, o sul problema della clonazione. Pittura impeccabile, la sua, ma distante da un interesse meramente estetico, o compiaciuta, della sua qualità». Per quanto riguarda i contenuti di denuncia sociale insiti nelle opere delle *Donne di san Paolo*, segnalo anche l’articolo di A. Mellone, *Epicoco, quando la pittura è lotta all’emarginazione*, in “il Giornale”, 26/05/2013. Scrive l’autore: «Ritratti di donne ad altissimo valore simbolico e, sullo sfondo, il colore rosso a intendere il sangue, ciò che rende uguali e rende possibile la vita, ma anche il rosso di una sofferenza che nei volti messi su tela da Epicoco emerge con grande forza espressiva. Si dovesse scegliere un'immagine per una campagna contro il femminicidio, si potrebbe pescare in questi quadri, dove la tradizione lambisce i confini della contemporaneità più viva». [↑](#footnote-ref-6)
8. M. Guastella, *Autoritratti d’oggi. Ritrarre la propria identità*, in *Autoritratti…cit.*, Galatina 2011, p. 10. [↑](#footnote-ref-7)