

*Allo scultore
Antonio Randazzo*

Lino Zanca De Colores *con viva
cordialità*



*Biagio
Poidimani
Ott. 2000*

Lo scultore Biagio Poidimani

**Testimone moderno dell'arte greco-romana
e della cultura e spiritualità cristiana**

UN GRANDE DI FINE MILLENNIO

In copertina: L'artista nel suo studio di Via Margutta

L'esposizione delle opere si terrà nei locali della parrocchia

S. Maria Assunta e S. Michele Arcangelo Centro Parrocchiale "S. Paola Frassinetti"

per tutta la durata della 3a Festa della Parrocchia

I - LA VITA

La vita di Biagio Poidimani è stata interamente spesa nell'insegnamento di storia dell'arte nei licei e di scultura nelle accademie di Belle Arti, nella produzione artistica e nelle mostre nazionali e internazionali.

Nasce nel 1910 a Rosolini di Siracusa da padre marmista. Affina il mestiere frequentando le botteghe d'arte fiorentina e i marmisti di Massa Carrara e Pietrasanta.

Dal 1934 è allievo dell'Accademia della Belle Arti di Roma dove consegue la maturità artistica in scultura e architettura. Dal 1937 insegna storia dell'arte presso il liceo classico Gargallo di Siracusa e presso altri licei.

Titolare di cattedra dal 1941, insegna plastica e scultura presso la Scuola d'Arte di Siracusa e presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, Firenze, Bologna e Roma. Nel 1947 si reca negli Stati Uniti su invito dell'Institute of International Education di New York per tenere corsi di arte e di scultura.

Nel periodo americano partecipa, accanto a Calder, Moore, Laurens, Giacometti, Zadkine, Arp e Braque, alla grande Esposizione Internazionale del 1949 promossa dalla prestigiosa Fairmount Association del Museo di Philadelphia. I soli chiamati a rappresentare l'Italia sono Marino Marini, Francesco Messina e Biagio Poidimani.

Partecipa anche alle rassegne della Allied Artists di New York, della The Hudson Valley e della Pennsylvania Academy of Fine Arts di Philadelphia ed ottiene altri prestigiosi riconoscimenti, quali: il Premio "Sculptur House Prize" di New York; il "Premio Capodiceci di Roma; il Premio "San Silvestro d'oro" di Siracusa e la Nomina a "Socio onorario della National Sculptur Society di New York. Chiusa la parentesi americana, partecipa alle più qualificate rassegne nazionali ed internazionali, dalle quadriennali di Roma a quelle d'arte italiana all'estero

II - LE OPERE

Tra le numerosissime opere, collocate in piazze, cattedrali, gallerie e musei nazionali e internazionali, ne citiamo solo alcune tra le principali:

Prometeo, bronzo di m.3, esposto nella zona archeologica di Siracusa;



Prometeo

Il partente, marmo di m.2,80,esposto nel Museo nazionale della fanteria a Roma;



Il partente

Monumento a Mons. Baranzini, bronzo, marmo e granito, Duomo di Siracusa;



Monumento ai caduti, bronzo di m. 3, esposto a Rosolini;
Danzatrice in riposo, bronzo, nei Musei Capitolini di Roma.



Danzatrice in riposo

Di alcune di queste e di molte altre opere parleremo nel corso della esposizione critica.

III - L'ARTE

1. Premessa: il nostro contributo critico

Tante cose sono state dette su Biagio Poidimani da critici italiani e stranieri di primissimo piano, quali: Carlyle Barrows dell'Herald Tribune di New York, Dorothy Grafy del Christian Science Tribune di New York, Florence S. Berryman del Sunday Star di Washington, Henri Marceau dell'Art News di New York, Dorothy Drummond del The Art Digest, oltre ai nostri Giacomo Fazio, Renato Civello, Enrico Contardi, Franco Miele e tanti altri.

Ciò che si poteva e si doveva dire dell'arte di questo grande scultore è già stato detto, dunque, e già fa parte della storia dell'arte di questo fine millennio che lo annovera fra i migliori artisti di

questo secolo ventesimo.

A noi non resta che aggiungere un personale contributo critico sui fondamenti estetici e culturali dell'arte di Biagio Poidimani e sul messaggio cristiano delle sue opere: due aspetti che non sono stati trattati da nessuno dei critici suddetti e che a noi sembrano, invece, di importanza fondamentale. E ciò lo facciamo molto volentieri, come doveroso omaggio da parte del territorio che oggi ha l'onore di ospitarlo e della Parrocchia che lo annovera tra i suoi fedeli, oltre che come ringraziamento per aver egli impreziosito la nostra chiesa parrocchiale di due significative sculture in bronzo: La Madonnina e Il Tabernacolo, di cui poi parleremo.

2. L'arte greco-romana e la spiritualità cristiana di Biagio Poidimani a - Il retroterra culturale

L'arte greca aveva come principio ispiratore la perfezione dell'essere vivente; il mondo era colto nel suo aspetto globale di ordine e di armonia; l'uomo non interessava per le sue apparenze esteriori, ma come essere ideale: la somma delle più alte qualità fisiche e morali; considerato non per come è, ma per come dovrebbe essere: il modello eterno, perfetto e immutabile: l'immagine dell'Uno e dell'assoluto.

Lo scultore greco, nel modellare il marmo e il bronzo, attraverso la mimèsis intendeva mettere in evidenza il divino che è nell'uomo: quell'insieme di bellezza, verità e virtù che lo rende simile agli dei: nella fattispecie dell'eroe, dio egli stesso, non soggetto a decadenza. L'esemplare che l'artista greco tiene presente modellando la statua è proprio l'idea eterna e immutabile dell'uomo.

Roma che, avendo conquistato la Grecia con le armi, è stata conquistata dalla sua cultura, non si allontana molto da quel modello: "E usanza greca non coprire il corpo; i Romani aggiungono la corazza", dice Plinio.

È tutta qui, in fondo, la differenza tra l'arte greca e l'arte romana, ed è, anche, tutta qui la loro grandezza: all'idealismo intellettualistico dell'arte greca, che cura in particolare la perfezione della forma, l'arte romana aggiunge la concretezza della massa corporea: la fisicità, che è figlia, in campo estetico, della forza del diritto. Mentre l'eroe greco, cioè, è il temerario idealista che sfida il divino facendo irruzione nell'eterno per rapinarne i tesori allo scopo di accorciarne le distanze con l'umano attraverso l'appropriazione delle sue caratteristiche, che l'arte esalta a dismisura, l'uomo romano è l'eroe dell'hic et nunc, del qui ora di Lucrezio: dell'evento calato nella dimensione storica del tempo e ritratto nell'arte marmorea e bronzea in modo veristico con solidità di masse e marcata accentuazione di chiaroscuro.

Sì, sono, a ben vedere, le dimensioni di spazio e tempo quelle che Roma introduce come un tarlo nella granitica imperturbabilità dell'ideale filosofico ed estetico di Atene. Cartesio, Kant, Hegel e Marx faranno poi il resto, rovesciando a poco a poco lo Spirito in Materia, lo splendore incontaminato della virtù in pragmatico utilitarismo, l'assoluto razionale in relativo storicistico e la politica, palestra incorruttibile dell'etica, in economia e cioè in spazio aperto del libero scambio. L'eroe greco è nudo, come lo sarà, non certo per caso, il Davide di Michelangelo; l'arte greca infatti, impostata sull'astrattezza del pensiero e della virtù, e l'arte romana, concepita e vissuta nella concretezza storica dello spazio-tempo e finalizzata all'esaltazione del potere politico ed economico, hanno la loro sintesi in elevazione nell'arte del Rinascimento italiano, che aggiunge ai canoni estetici greco-romani i criteri ideali ed etici del pensiero e della spiritualità cristiana, nei quali il culto della forma e l'esaltazione della forza si arricchiscono del valore spirituale della trascendenza e della mediazione umano-divina della Incarnazione, per cui i piani dell'umano e del divino si intrecciano e si integrano ricomponendosi in armonia: la morte e la vita, la realtà e l'apparenza si scambiano i ruoli ed acquistano significato compiuto nell'incontro storico-esistenziale tra il Dio che si svuota e l'uomo che se ne arricchisce.

Tutta la filosofia dell'occidente cristiano è, di conseguenza, una sequenza ininterrotta di contrapposizioni tra passato e futuro, e cioè tra materia e spirito, tra sostanza e apparenza, fra trascendenza e immanenza, tra tempo ed eternità e tra Dio e l'uomo, ed ha i suoi momenti più alti e significativi nei periodi e attraverso i pensatori, scrittori e artisti nei quali e per i quali è stato maggiormente filtrato e assimilato il messaggio cristiano del rapporto indissolubile e salvifico tra materialità e spiritualità, tra potere e servizio, tra parola, verità e azione: tra vita, morte e risurrezione.

Non è possibile comprendere l'arte di Biagio Poidimani al di fuori di questo contesto culturale che è l'anima della storia e della cultura dell'occidente, permeato dalla filosofia greca e dal diritto romano, ma in misura almeno uguale sostanziato di visione cristiana del mondo e della vita.



Il tedoforo

b - L'arte romana in Biagio Poidimani

I canoni estetici dell'arte romana possono esser rintracciati in molte opere del nostro artista: nelle sculture di tufo romano "Lo zampognaro" (1964), ad esempio, e "L'eremita" (1965) in pietra delle Marmore, per la robustezza della massa corporea che si impone allo sguardo dell'osservatore pur nella esiguità della grandezza esteriore dell'opera; sono altrettanto evidenti nella grandiosità di composizione del "Progetto di monumento ai picciotti" (1961) e nel monumento in bronzo a "L'Arcivescovo Ettore Baranzini" (1970); e così pure nel bronzo "Il tedoforo" (1962), nel marmo "La giustizia" (1963), la cui potenza di plasticità, fissità di sguardo e rigidità di atteggiamento, tipiche dell'arte romana di regime, spicca nel contrasto con l'armonia classica e cura raffinata dei particolari, tipica dell'arte rinascimentale, della statua dell'Arcivescovo Ettore Baranzini, che, per la ricchezza e la preziosità del cesello degli abiti sacri, richiama lo splendore dei panneggi di Raffaello in alcuni ritratti delle stanze vaticane.

c - L'arte greca in Biagio Poidimani

E altrettanto facile rintracciare nella scultura di Biagio Poidimani i canoni estetici dell'arte greca. Tipica caratteristica, infatti, della scultura ionica è l'affusolarsi delle membra per il loro tondeggiare mediante piani continui che determinano la gradualità del passaggio dalla luce all'ombra, dando

vita a un chiaroscuro tenue, morbido e raffinato. È lo stile che troviamo, ad esempio, nel "Le danzatrici" (1958) di Biagio Poidimani e nel "La bagnante" (1959), morbidamente chiaroscurata.

Fiorella



L'idealizzazione della scultura attica, ottenuta mediante il canone della essenzialità e del culto della forma, è invece presente in modo evidentissimo negli altorilievi "I Malavoglia" (1957) e in quello del "La camera di commercio di Siracusa" (1956), nonché nel bronzo "Fiorella" (1958), il quale, per la purezza dello stile, per la distribuzione delle masse e per l'imperturbabilità dell'espressione interiore, sembra emulare la raffinatissima bellezza del "Guerriero ferito" del frontone del tempio di Aphai. Una solennità di tipo più austero lavediamo presente nel magnifico ritratto in pietra nera della moglie "Rossana" (1965), che per la classicità della bellezza formale rispecchia il volto della "Afrodite" di Pressitele, per il timbro impresso di immortale staticità, sembra uscire da una piramide egizia e per la vibrazione moderna di forti e fieri sentimenti, sembra essere l'icona stessa dell'Amore incarnato in una persona umana; il quale amore di coppia, proiettato in forza della rivelazione cristiana oltre lo spazio e il tempo, conferisce a questa pietra incisa da Poidimani il potere divino - che è proprio dell'arte e della fede e che è una precipua proprietà dell'arte cristiana - di sfidare nello stesso tempo l'antica corruttibilità della materia e la moderna dissoluzione del costume. Questo ritratto della moglie è un capolavoro assoluto dell'arte Rossana scultorea di Biagio Poidimani (un artista che eleva Trigorìa alla dignità e grandezza delle località più fortunate

d'Italia dal punto di vista artistico per il solo fatto di avere l'onore di ospitarlo), capace da solo di contenere il messaggio cristiano più alto e più prezioso per questi nostri tempi e che consideriamo costituire il testamento dell'artista: "Custodite - sembra egli dirci con questo ritratto - l'amore matrimoniale come il tesoro più grande, perché l'amore cristiano di coppia, e l'indissolubilità del matrimonio sono il vero ed unico seme di immortalità e di dignità dell'uomo, della famiglia e della società umana".





La bagnante

d - L'arte cristiana in Biagio Poidimani, testimone e vigile custode della fede e della spiritualità occidentale in agonia

Per quanto riguarda la presenza testimoniale della cultura e spiritualità cristiana nella produzione artistica di Biagio Poidimani, ci sembra di poter dire che l'arte e la fede in lui si fondono a tal punto da renderne evanescenti i confini; sicché l'osservatore che ammira le forme classiche e moderne delle sue sculture di rara bellezza si sente all'improvviso investito da un messaggio cristiano così forte e diretto da costringerlo alla meditazione profonda: e ciò proprio mentre sta contemplando un'opera che, di per sé e per il soggetto che l'artista attraverso il titolo che le ha dato dichiara di aver avuto in animo di ritrarre, è del tutto estranea alla riflessione che essa stessa ha suggerito. Solo un grande artista raggiunge simili risultati, perché la sonda penetrante del suo eccezionale intuito e della sua non comune sensibilità e capacità di esprimerla raggiunge gli strati più profondi dell'inconscio collettivo: e cioè di que deposito di esperienze e di valori che costituisce l'unica vera miniera d'oro della cultura e della spiritualità umana e che sono il marchio indelebile e la prova inconfutabile dell'origine divina dell'uomo e della nobiltà del suo destino.

In tal modo l'artista mette in mostra l'eterno nascosto nella contingenza fisica e storica, rendendo l'opera d'arte di natura universale, per cui ogni uomo vi si ritrova e vi si specchia, vi si riconosce, vi si giudica e vi si conferma.

È esattamente questa l'emozione più bella che abbiamo vissuto nel vedere per la prima volta le

opere di Poidimani: e lui - Biagio - che non finiva di meravigliarsi e di compiacersi, innocente e disarmato come un bambino, della meraviglia che vedeva negli occhi e avvertiva dalla voce dell'interlocutore, il quale aveva già dovuto cedere con fatica all'uso del "tu" confidenziale. Le esemplificazioni sarebbero tantissime; ne faremo solo alcune:



Si veda, ad esempio, la scultura in bronzo "Il richiamo" (1959): vi è scolpito un urlo tanto acuto quanto inesprimibile; emesso con gli occhi e con le mani più che con la bocca: tanto lacerante quanto riservato: quasi timoroso di essere percepito all'esterno: quasi la gioia incontenibile e inesprimibile di far sapere al silenzioso esistente accanto o al passante che vive in solitudine il proprio dolore, la dolcezza, la grandezza e il senso di un intenso soffrire di cui all'improvviso si sia capito il valore e gustata la interiore insospettata gratificazione. Si veda, inoltre, il bronzo "Caino" (1964): un corpo scheletrico, incurvato di spasmodica tensione e animato da una volontà di dominio così intensa da tenerlo teso come un arco armato da una freccia pronta a scattare fulminea contro un temerario rivale: un uomo ridotto a un burattino: un Pinocchio di legno senza vita: in balia di chiunque se ne voglia prendere gioco. E, se poi guardi bene questa scultura, ti accorgi che si tratta di un Cristo depresso dalla croce: non è più la rappresentazione di un despota annientatore del fratello in umanità, ma piuttosto la drammatica caricatura di un uomo colpito a morte dall'aver capito che uccidendo l'altro uccide solo se stesso. Ma si tratta, nello stesso tempo,

della rappresentazione della morte che non si chiude dentro il proprio confine, in quanto l'artista, attraverso una possente allegoria di segno profondamente cristiano e con una operazione di mimèsi mediata dall'arte, identifica la morte dell'assassino con la morte di Cristo, inserendo in tal modo nel bel mezzo del peccato di Caino, e della morte sua e di ogni uomo che ne consegue il seme del peccato di Caino, e della morte sua e di ogni uomo che ne consegue, il seme della risurrezione. Il messaggio di quest'opera è molto chiaro: "Ogni uomo, quando odia e uccide, è insieme Caino e Cristo: omicida in quanto odia il fratello e risorto in quanto crocifisso con Colui che morendo rida la vita".



Si veda, poi, il "Putto dei duchi Altemps" (1940): un neonato appena uscito dal seno materno con lo sguardo pieno di uno stupore trafitto e le mani atteggiata ad attutire il colpo di una caduta folle dalle stelle alle stalle di Betlemme: come a ricordare al mondo distratto che da quando nella storia c'è il Natale, in ogni uomo che nasce si rinnova l'incarnazione di un atto di amore divino, che in quanto tale, attutisce il dolore della caduta d'origine e di ogni altra caduta.



Putto dei duchi Altemps

Si veda "L'apostolo Giacomo Minore" (1946),

San Giacomo Minore, marmo di m. 2,80, nella Cattedrale di Messina;



S. Giacomo Minore

dove il bastone che fu lo strumento del suo martirio assume la funzione di appoggio per una marcia trionfale, quasi ad insegnare a noi, sotto forma di memoriale, che la forza di evangelizzare e di affrontare la morte gli sia stata fornita in anticipo da quel martirio che avrebbe coronato il suo ininterrotto desiderio di donarsi. Si veda "La donna accoccolata" (1959): capelli che si sciolgono in una cascata di lacrime che copre ed oscura il volto pentito di una camminatrice e investe e lava come un fiume in piena i propri piedi, bloccati come da una morsa dalle mani stanche di seguirli. Come non vedere in questa donna qualunque la peccatrice del Vangelo che lava i piedi di Gesù con le sue lacrime e li asciuga con i suoi capelli? Come non cogliervi l'Annuncio diretto ad ognuno di noi secondo il quale, consapevoli di aver profanato nel proprio il corpo di Cristo, ciascuno possa operarne un lavacro di purificazione rendendo, con la fede nell'unione con Lui, di Cristo le proprie lacrime e facendo proprie le Sue sofferenze? Si veda, ancora, "San Francesco e il lupo" (1972):



San Francesco e il lupo

dove l'unità espressiva tra il Santo e l'animale convertito è tale da lasciare nel dubbio l'osservatore se sia San Francesco ad ammansire il lupo o non sia piuttosto il lupo a trasmettere al Poverello d'Assisi la mitezza da lui avuta in dono: un gioiello - questa piccola composizione in bronzo- nella quale la forza di comunicazione spirituale tra i soggetti è tale da farne un esistenziale unico: quasi un archetipo figurativo della "uguaglianza" cristiana tra il donare e il ricevere. Verità che potremmo esprimere in maniera più semplice nel modo seguente: Si riceve ciò che si dona.



La donna accoccolata

Si veda, infine, il bronzo "*Maternità*" (1946), dove si può ammirare l'interiorità di una nascita corporea, ottenuta con il piegarsi del corpo nudo della madre sul figlio che abbraccia teneramente

mentre egli sta in piedi fra le sue ginocchia, e che, in una nicchia costituita dall'arco del braccio e della schiena, sembra voler esporre e proteggere come in un intimo e segreto seno divenuto all'improvviso tempio del divino.



Maternità

Si ha l'impressione di trovarsi davanti a una maternità che avvenga al di fuori del tempo e dello spazio: nel sacrario stesso della Vita. Si tratta della generazione dell'uomo alla vita interiore: della nascita dell'uomo moderno alla Spiritualità. Questo messaggio cristiano di auspicio alla nascita interiore, unito a quello della dignità divina dell'amore matrimoniale di coppia da noi sopra evidenziato, rappresenta il punto più alto di testimonianza della cultura e spiritualità cristiana presente nell'arte di Biagio Poidimani. Secondo noi, proprio in virtù di queste due opere- "Rossana e "Maternità - a Biagio Poidimani va riconosciuto il merito di aver individuato le carenze più negative e inquietanti dell'uomo di oggi e di averne, nel contempo, indicato i rimedi attraverso la riappropriazione dei valori cristiani da parte dell'uomo contemporaneo.

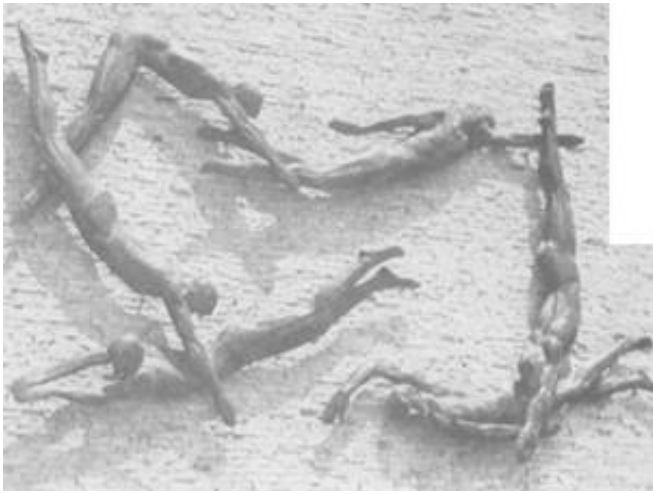
3. La modernità di Biagio Poidimani

Il moderno è presente ovunque nella scultura di Biagio Poidimani: vi è il moderno pluri prospettico dell'arte figurativa di Picasso, ad esempio, che si fonde con l'eccentricità deformante dei profili di Modigliani. Si vedano in proposito "Lo fanciulla,, (1968) e "La sognante" (1958). Interessanti a tale riguardo, l'intersecazione e libera commistione di piani che è dato notare nei bronzi "Nuotatori e tuffatori" (1966), ne "I calciatori" (1974), in "Bimbi che giocano" (1977) e in "Bimba sull'albero" (1977). Vi è il moderno esistenzialistico postbellico; ma il turbamento interiore forte e vibrante, come si può notare nella terracotta "Momi" (1946) e nel disegno "Elio a 14 anni", non si perde

nell'angoscia e tanto meno nella disperazione ma si sostanzia di possenti e sanguigne passioni erotiche, sempre contenute all'interno della classicità espressiva e della castigatezza del co-stume. Si veda al riguardo la stupenda terracotta "Composizione di figure" (1965), in cui l'irruenza dell'istinto carnale non concede nulla, in termini di modernità, alla licenziosità etica. Una modernità - quella di Biagio Poidimani - che per vibrazione cromatica di sensibilità, arriva ad eguagliare quella dei migliori Impressionisti francesi. Si veda a tal riguardo il bronzo "Sulle rive del Ciane" (1957) e lo si metta a confronto con le figure femminili di Monet e di Degas.



la sognante
Sulle rive del Ciane



Nuotatori e tuffatori



Momi

In sintesi, il moderno di Biagio Poidimani non è mai disgiunto dalla classicità, sia essa intesa come canone estetico che come contenuto etico-culturale: il moderno non è mai colto in

Composizione di figure

modo isolato e sganciato dal contesto di una visione dell'uomo nel suo insieme, per cui i sentimenti forti e contrastanti si contemperano sempre in una razionalità controllata dai valori dello spirito assunti a ideali etici. Possiamo dire, a conclusione, che la modernità di Biagio Poidimani supera il concettualismo intellettualistico e raffinato della cultura ellenica passando attraverso la corposa fisicità dell'arte statuaria romana senza rimanerne soggiogata, per poi approdare alla purezza della spiritualità cristiana dell'arte rinascimentale senza scivolare nel compiacimento manieristico che le farà seguito. Si vedano al riguardo le splendide forme dei bronzi "Donne nel bosco" (1966) e "Pastorale" (1950), che per pastosità e freschezza fanno il paio con le migliori formelle di Della Robbia e Jacopo della Quercia.



composizione di figure



Pastorale

Fra le opere classificabili come arte moderna, spicca in modo particolare il "Crocefisso" in bronzo del 1958: una rappresentazione nella quale i canoni estetici classici e rinascimentali sono del tutto abbandonati ed è presente, invece, in tutta la sua drammaticità, il verismo espressivo moderno, ma sempre controllatissimo: per nulla contaminato dalla scompostezza disordinata di certe raffigurazioni sacre dell'ultimo dopoguerra e dominato dal severo rigore del sacro.

4. L'uomo contemporaneo e le sue mortali contraddizioni

L'uomo contemporaneo è un uomo che vuole vivere ma non ama la vita: un uomo che vuol amare, ma non conosce l'amore: un uomo che ha un bisogno estremo di sperare, ma sa solo peggiorare situazioni di disperazione; un uomo che va alla conquista di mondi interstellari lanciando a iosa oltre le galassie messaggi che esaltano la propria nobiltà e il proprio destino, ma che poi non si fa il ben che minimo scrupolo di distruggere la vita e l'armonia del piccolo pianeta Terra che è l'unica garanzia della sua sopravvivenza, rassegnandosi a viverci da selvaggio; un uomo che attraverso le più moderne tecnologie applicate alla genetica animale e vegetale moltiplica in continuazione gli esseri viventi emulando in modo egregio il suo creatore, ma poi infrange in modo temerario, arrogante e insensato il segreto "inviolabile" della propria stessa vita compromettendone la purezza e la continuazione; un uomo che dice di aver sempre più esigenza e rispetto di pace e comunicazione, ma che poi di tutto ciò fa scempio continuando a sconvolgere pacifiche convivenze con guerre fratricide e a scompigliare l'unità "indissolubile" della coppia umana con il gusto della trasgressività, arrivando perfino ad insidiare e sconvolgere il naturale rapporto tra i sessi col dissacrare il più antico e più sacro degli amori: quello secondo natura.

Un uomo che dice di volere la vita mentre semina ovunque morte non può essere che un uomo che ha perduto la propria identità. Un uomo che, nato vivo dal principio-Vita, si uccide e uccide, è un uomo che è ancora all'oscuro del segreto della vita e che ancora non sa come la morte possa essere sconfitta: è un uomo, cioè, che per vincere il suo nemico mortale - la morte - si fa suo alleato e suo complice, stupidamente ignaro di divenirne inesorabilmente anche vittima. L'uomo contemporaneo è, dunque, l'uomo di sempre: l'uomo storico: perfettamente uguale all'uomo delle origini, il quale, messo davanti alla scelta tra la vita e la morte, ha scelto la morte. L'uomo contemporaneo è l'uomo ancora chiuso nella tomba della propria spazio-temporalità: nella giara del proprio limite ontologico, intellettuale e morale: un uomo a cui non è giunta ancora notizia a livello esistenziale che questa tomba è stata distrutta: un uomo che non ha ancora personalmente sperimentato, nel segreto più nascosto e vivo del suo esistere, l'evento, nello stesso tempo storico ed extrastorico, della Resurrezione e che, non avendolo vissuto e non possedendolo a livello personale, non può né capirlo, né vederlo attorno a sé, né contribuire a incrementarlo a livello sociale e cosmico.

5 - La funzione dell'arte cristiana: essere seme di vita e messaggera di risurrezione

E quale potrà essere la funzione dell'arte cristiana se non proprio questa: annunciare ad ogni uomo che si soffermi a contemplarla che la morte è stata vinta ?

Che poi sia solo l'arte cristiana in grado di dare al mondo un simile annuncio è ovvio: solo l'arte cristiana, infatti, contiene, in virtù della fede testimoniale dell'artista credente, il seme soprannaturale della Resurrezione.

L'artista che crede nella Resurrezione di Cristo contiene Cristo, che è il seme di resurrezione in quanto è la vita stessa; l'artista cristiano, producendo ed esponendo le sue opere d'arte, a suo modo semina il seme di vita che contiene, contribuendo in tale maniera a combattere e a sconfiggere la cultura e la realtà di morte presente nel mondo a lui contemporaneo.



Crocefisso

6 - Il Tabernacolo e La Madonnina nella Chiesa di frigoria

6 - Il Tabernacolo e La Madonnina nella Chiesa di frigoria

Biagio Poidimani ha seminato a piene mani il seme di Resurrezione della sua fede cristiana in tutto il mondo da lui visitato e conosciuto e lo ha fatto anche nel nostro territorio e nella nostra Parrocchia, impreziosendone la Chiesa con due opere molto significative proprio a riguardo del messaggio di Resurrezione:

Il Tabernacolo (La scatola metallica è stata acquistata ed è opera di un altro artista): un'opera in bronzo costituita da due angeli che scendono in volo dalla Patria celeste irrompendo nell'atmosfera terrestre senza che questa ne scomponga né il vestito né la persona, risaltandone la soprannaturalità imperturbabile della loro natura, mentre la celestialità del Pane divino contenuto nell'Arca d'oro che essi trasportano - anch'essa senza peso - è resa dall'essere essa sospesa tra cielo e terra senza posare su alcun piano solido né essere in alcun modo ancorata alla materialità. La parete frontale del Tabernacolo è dominata dalla rappresentazione dell'Agnello pasquale dell'Apocalisse: un Agnello sgozzato e quindi morto, che però sta in piedi ed è quindi vivo: morto e

vivo: dunque risorto!

Due figure di Angeli inginocchiati in adorazione ai lati dell'Agnello evidenziano la natura divina sia dell'Agnello che del "Pane del cielo" costituito dal Corpo e Sangue di Cristo ivi custodito e verso il quale è diretto l'atto di adorazione dei due esseri celesti.

Le due pareti laterali contengono rappresentazioni dei due segni sacramentali dell'Eucaristia: manipoli di spighe e grappoli d'uva.

Nulla è stato trascurato ed i particolari nel loro insieme ci dicono che l'artista è un profondo conoscitore della religione cristiana e uno scrupoloso divulgatore dei suoi dogmi.

La Madonnina: un'opera in bronzo, che ritrae la Vergine Maria in un atteggiamento di invito ai fedeli che le si avvicinano ad andare più oltre: a rivolgersi direttamente a Colui che abita alla porta accanto: nel Tabernacolo. Con le mani che invitano ad andare oltre, la Vergine sembra dire a coloro che si rivolgono alla sua intercessione: "Andate piuttosto da mio Figlio e fate tutto quello che Lui vi dirà".

L'espressione del volto di Maria è dolce, ma contiene un velo di tristezza, che induce a collegare il suo cuore di madre al cuore trafitto dell'Agnello suo figlio: una espressione di gioia serena e luminosa- quella di Maria- che è ancora visibile nel calco in gesso direttamente modellato dall'artista e che il bronzo, nella fusione ha in gran parte perduto: quasi ad insegnarci che anche la felicità di una Madre di Dio, quando passa attraverso il fuoco della croce, può perdere smalto ed assumere l'aspetto dolorante di una, se pur contenuta ed amabile, smorfia.

Ci piace sottolineare anche qui la precisione del dogma cristiano posseduto dal nostro artista Biagio Poidimani e testimoniato e proposto dalle sue opere d'arte: "Fate bene a rivolgervi a Maria - sembra egli dire a noi - perché è grande la potenza della sua intercessione; ma non dimenticate mai che il mediatore di salvezza è uno solo: il suo figlio divino: il Figlio di Dio che in lei si è fatto uomo!".

A Biagio Poidimani, grande artista e grande credente, diciamo il nostro sincero e orgoglioso grazie!

Lino Zanca De Colores



La famiglia dell'artista

Stampato e distribuito a cura della Comunità Parrocchiale S. Maria Assunta e S. Michele Arcangelo
in Castel Romano Centro Parrocchiale S. Paola Frassinetti

Stampato e distribuito a cura della Comunità Parrocchiale S. Maria Assunta e S. Michele Arcangelo
in Castel Romano Centro Parrocchiale S. Paola Frassinetti

Progetto grafico di Luciano Di Gregorio

Si ringrazia la Tipografia Orlandi per la gentile collaborazione

*Allo scultore
Antonio Randazzo*

Lino Zanca De Colores *con viva
cordialità*



*Biagio
Poidimani
Ott. 2000*

Lo scultore Biagio Poidimani

**Testimone moderno dell'arte greco-romana
e della cultura e spiritualità cristiana**

UN GRANDE DI FINE MILLENNIO

In copertina: L'artista nel suo studio di Via Margutta

L'esposizione delle opere si terrà nei locali della parrocchia

S. Maria Assunta e S. Michele Arcangelo Centro Parrocchiale "S. Paola Frassinetti"

per tutta la durata della 3a Festa della Parrocchia

I - LA VITA

La vita di Biagio Poidimani è stata interamente spesa nell'insegnamento di storia dell'arte nei licei e di scultura nelle accademie di Belle Arti, nella produzione artistica e nelle mostre nazionali e internazionali.

Nasce nel 1910 a Rosolini di Siracusa da padre marmista. Affina il mestiere frequentando le botteghe d'arte fiorentina e i marmisti di Massa Carrara e Pietrasanta.

Dal 1934 è allievo dell'Accademia della Belle Arti di Roma dove consegue la maturità artistica in scultura e architettura. Dal 1937 insegna storia dell'arte presso il liceo classico Gargallo di Siracusa e presso altri licei.

Titolare di cattedra dal 1941, insegna plastica e scultura presso la Scuola d'Arte di Siracusa e presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, Firenze, Bologna e Roma. Nel 1947 si reca negli Stati Uniti su invito dell'Institute of International Education di New York per tenere corsi di arte e di scultura.

Nel periodo americano partecipa, accanto a Calder, Moore, Laurens, Giacometti, Zadkine, Arp e Braque, alla grande Esposizione Internazionale del 1949 promossa dalla prestigiosa Fairmount Association del Museo di Philadelphia. I soli chiamati a rappresentare l'Italia sono Marino Marini, Francesco Messina e Biagio Poidimani.

Partecipa anche alle rassegne della Allied Artists di New York, della The Hudson Valley e della Pennsylvania Academy of Fine Arts di Philadelphia ed ottiene altri prestigiosi riconoscimenti, quali: il Premio "Sculptur House Prize" di New York; il "Premio Capodiceci di Roma; il Premio "San Silvestro d'oro" di Siracusa e la Nomina a "Socio onorario della National Sculptur Society di New York. Chiusa la parentesi americana, partecipa alle più qualificate rassegne nazionali ed internazionali, dalle quadriennali di Roma a quelle d'arte italiana all'estero

II - LE OPERE

Tra le numerosissime opere, collocate in piazze, cattedrali, gallerie e musei nazionali e internazionali, ne citiamo solo alcune tra le principali:

Prometeo, bronzo di m.3, esposto nella zona archeologica di Siracusa;



Prometeo

Il partente, marmo di m.2,80,esposto nel Museo nazionale della fanteria a Roma;



Il partente

Monumento a Mons. Baranzini, bronzo, marmo e granito, Duomo di Siracusa;



Monumento ai caduti, bronzo di m. 3, esposto a Rosolini;
Danzatrice in riposo, bronzo, nei Musei Capitolini di Roma.



Danzatrice in riposo

Di alcune di queste e di molte altre opere parleremo nel corso della esposizione critica.

III - L'ARTE

1. Premessa: il nostro contributo critico

Tante cose sono state dette su Biagio Poidimani da critici italiani e stranieri di primissimo piano, quali: Carlyle Barrows dell'Herald Tribune di New York, Dorothy Grafy del Christian Science Tribune di New York, Florence S. Berryman del Sunday Star di Washington, Henri Marceau dell'Art News di New York, Dorothy Drummond del The Art Digest, oltre ai nostri Giacomo Fazio, Renato Civello, Enrico Contardi, Franco Miele e tanti altri.

Ciò che si poteva e si doveva dire dell'arte di questo grande scultore è già stato detto, dunque, e già fa parte della storia dell'arte di questo fine millennio che lo annovera fra i migliori artisti di

questo secolo ventesimo.

A noi non resta che aggiungere un personale contributo critico sui fondamenti estetici e culturali dell'arte di Biagio Poidimani e sul messaggio cristiano delle sue opere: due aspetti che non sono stati trattati da nessuno dei critici suddetti e che a noi sembrano, invece, di importanza fondamentale. E ciò lo facciamo molto volentieri, come doveroso omaggio da parte del territorio che oggi ha l'onore di ospitarlo e della Parrocchia che lo annovera tra i suoi fedeli, oltre che come ringraziamento per aver egli impreziosito la nostra chiesa parrocchiale di due significative sculture in bronzo: La Madonnina e Il Tabernacolo, di cui poi parleremo.

2. L'arte greco-romana e la spiritualità cristiana di Biagio Poidimani a - Il retroterra culturale

L'arte greca aveva come principio ispiratore la perfezione dell'essere vivente; il mondo era colto nel suo aspetto globale di ordine e di armonia; l'uomo non interessava per le sue apparenze esteriori, ma come essere ideale: la somma delle più alte qualità fisiche e morali; considerato non per come è, ma per come dovrebbe essere: il modello eterno, perfetto e immutabile: l'immagine dell'Uno e dell'assoluto.

Lo scultore greco, nel modellare il marmo e il bronzo, attraverso la mimèsis intendeva mettere in evidenza il divino che è nell'uomo: quell'insieme di bellezza, verità e virtù che lo rende simile agli dei: nella fattispecie dell'eroe, dio egli stesso, non soggetto a decadenza. L'esemplare che l'artista greco tiene presente modellando la statua è proprio l'idea eterna e immutabile dell'uomo.

Roma che, avendo conquistato la Grecia con le armi, è stata conquistata dalla sua cultura, non si allontana molto da quel modello: "E usanza greca non coprire il corpo; i Romani aggiungono la corazza", dice Plinio.

È tutta qui, in fondo, la differenza tra l'arte greca e l'arte romana, ed è, anche, tutta qui la loro grandezza: all'idealismo intellettualistico dell'arte greca, che cura in particolare la perfezione della forma, l'arte romana aggiunge la concretezza della massa corporea: la fisicità, che è figlia, in campo estetico, della forza del diritto. Mentre l'eroe greco, cioè, è il temerario idealista che sfida il divino facendo irruzione nell'eterno per rapinarne i tesori allo scopo di accorciarne le distanze con l'umano attraverso l'appropriazione delle sue caratteristiche, che l'arte esalta a dismisura, l'uomo romano è l'eroe dell'hic et nunc, del qui ora di Lucrezio: dell'evento calato nella dimensione storica del tempo e ritratto nell'arte marmorea e bronzea in modo veristico con solidità di masse e marcata accentuazione di chiaroscuro.

Sì, sono, a ben vedere, le dimensioni di spazio e tempo quelle che Roma introduce come un tarlo nella granitica imperturbabilità dell'ideale filosofico ed estetico di Atene. Cartesio, Kant, Hegel e Marx faranno poi il resto, rovesciando a poco a poco lo Spirito in Materia, lo splendore incontaminato della virtù in pragmatico utilitarismo, l'assoluto razionale in relativo storicistico e la politica, palestra incorruttibile dell'etica, in economia e cioè in spazio aperto del libero scambio. L'eroe greco è nudo, come lo sarà, non certo per caso, il Davide di Michelangelo; l'arte greca infatti, impostata sull'astrattezza del pensiero e della virtù, e l'arte romana, concepita e vissuta nella concretezza storica dello spazio-tempo e finalizzata all'esaltazione del potere politico ed economico, hanno la loro sintesi in elevazione nell'arte del Rinascimento italiano, che aggiunge ai canoni estetici greco-romani i criteri ideali ed etici del pensiero e della spiritualità cristiana, nei quali il culto della forma e l'esaltazione della forza si arricchiscono del valore spirituale della trascendenza e della mediazione umano-divina della Incarnazione, per cui i piani dell'umano e del divino si intrecciano e si integrano ricomponendosi in armonia: la morte e la vita, la realtà e l'apparenza si scambiano i ruoli ed acquistano significato compiuto nell'incontro storico-esistenziale tra il Dio che si svuota e l'uomo che se ne arricchisce.

Tutta la filosofia dell'occidente cristiano è, di conseguenza, una sequenza ininterrotta di contrapposizioni tra passato e futuro, e cioè tra materia e spirito, tra sostanza e apparenza, fra trascendenza e immanenza, tra tempo ed eternità e tra Dio e l'uomo, ed ha i suoi momenti più alti e significativi nei periodi e attraverso i pensatori, scrittori e artisti nei quali e per i quali è stato maggiormente filtrato e assimilato il messaggio cristiano del rapporto indissolubile e salvifico tra materialità e spiritualità, tra potere e servizio, tra parola, verità e azione: tra vita, morte e risurrezione.

Non è possibile comprendere l'arte di Biagio Poidimani al di fuori di questo contesto culturale che è l'anima della storia e della cultura dell'occidente, permeato dalla filosofia greca e dal diritto romano, ma in misura almeno uguale sostanziato di visione cristiana del mondo e della vita.



Il tedoforo

b - L'arte romana in Biagio Poidimani

I canoni estetici dell'arte romana possono esser rintracciati in molte opere del nostro artista: nelle sculture di tufo romano "Lo zampognaro" (1964), ad esempio, e "L'eremita" (1965) in pietra delle Marmore, per la robustezza della massa corporea che si impone allo sguardo dell'osservatore pur nella esiguità della grandezza esteriore dell'opera; sono altrettanto evidenti nella grandiosità di composizione del "Progetto di monumento ai picciotti" (1961) e nel monumento in bronzo a "L'Arcivescovo Ettore Baranzini" (1970); e così pure nel bronzo "Il tedoforo" (1962), nel marmo "La giustizia" (1963), la cui potenza di plasticità, fissità di sguardo e rigidità di atteggiamento, tipiche dell'arte romana di regime, spicca nel contrasto con l'armonia classica e cura raffinata dei particolari, tipica dell'arte rinascimentale, della statua dell'Arcivescovo Ettore Baranzini, che, per la ricchezza e la preziosità del cesello degli abiti sacri, richiama lo splendore dei panneggi di Raffaello in alcuni ritratti delle stanze vaticane.

c - L'arte greca in Biagio Poidimani

E altrettanto facile rintracciare nella scultura di Biagio Poidimani i canoni estetici dell'arte greca. Tipica caratteristica, infatti, della scultura ionica è l'affusolarsi delle membra per il loro tondeggiare mediante piani continui che determinano la gradualità del passaggio dalla luce all'ombra, dando

vita a un chiaroscuro tenue, morbido e raffinato. È lo stile che troviamo, ad esempio, nel "Le danzatrici" (1958) di Biagio Poidimani e nel "La bagnante" (1959), morbidamente chiaroscurata.

Fiorella



L'idealizzazione della scultura attica, ottenuta mediante il canone della essenzialità e del culto della forma, è invece presente in modo evidentissimo negli altorilievi "I Malavoglia" (1957) e in quello del "La camera di commercio di Siracusa" (1956), nonché nel bronzo "Fiorella" (1958), il quale, per la purezza dello stile, per la distribuzione delle masse e per l'imperturbabilità dell'espressione interiore, sembra emulare la raffinatissima bellezza del "Guerriero ferito" del frontone del tempio di Aphaia. Una solennità di tipo più austero lavediamo presente nel magnifico ritratto in pietra nera della moglie "Rossana" (1965), che per la classicità della bellezza formale rispecchia il volto della "Afrodite" di Pressitele, per il timbro impresso di immortale staticità, sembra uscire da una piramide egizia e per la vibrazione moderna di forti e fieri sentimenti, sembra essere l'icona stessa dell'Amore incarnato in una persona umana; il quale amore di coppia, proiettato in forza della rivelazione cristiana oltre lo spazio e il tempo, conferisce a questa pietra incisa da Poidimani il potere divino - che è proprio dell'arte e della fede e che è una precipua proprietà dell'arte cristiana - di sfidare nello stesso tempo l'antica corruttibilità della materia e la moderna dissoluzione del costume. Questo ritratto della moglie è un capolavoro assoluto dell'arte Rossana scultorea di Biagio Poidimani (un artista che eleva Trigorìa alla dignità e grandezza delle località più fortunate

d'Italia dal punto di vista artistico per il solo fatto di avere l'onore di ospitarlo), capace da solo di contenere il messaggio cristiano più alto e più prezioso per questi nostri tempi e che consideriamo costituire il testamento dell'artista: "Custodite - sembra egli dirci con questo ritratto - l'amore matrimoniale come il tesoro più grande, perché l'amore cristiano di coppia, e l'indissolubilità del matrimonio sono il vero ed unico seme di immortalità e di dignità dell'uomo, della famiglia e della società umana".





La bagnante

d - L'arte cristiana in Biagio Poidimani, testimone e vigile custode della fede e della spiritualità occidentale in agonia

Per quanto riguarda la presenza testimoniale della cultura e spiritualità cristiana nella produzione artistica di Biagio Poidimani, ci sembra di poter dire che l'arte e la fede in lui si fondono a tal punto da renderne evanescenti i confini; sicché l'osservatore che ammira le forme classiche e moderne delle sue sculture di rara bellezza si sente all'improvviso investito da un messaggio cristiano così forte e diretto da costringerlo alla meditazione profonda: e ciò proprio mentre sta contemplando un'opera che, di per sé e per il soggetto che l'artista attraverso il titolo che le ha dato dichiara di aver avuto in animo di ritrarre, è del tutto estranea alla riflessione che essa stessa ha suggerito. Solo un grande artista raggiunge simili risultati, perché la sonda penetrante del suo eccezionale intuito e della sua non comune sensibilità e capacità di esprimerla raggiunge gli strati più profondi dell'inconscio collettivo: e cioè di que deposito di esperienze e di valori che costituisce l'unica vera miniera d'oro della cultura e della spiritualità umana e che sono il marchio indelebile e la prova inconfutabile dell'origine divina dell'uomo e della nobiltà del suo destino.

In tal modo l'artista mette in mostra l'eterno nascosto nella contingenza fisica e storica, rendendo l'opera d'arte di natura universale, per cui ogni uomo vi si ritrova e vi si specchia, vi si riconosce, vi si giudica e vi si conferma.

È esattamente questa l'emozione più bella che abbiamo vissuto nel vedere per la prima volta le

opere di Poidimani: e lui - Biagio - che non finiva di meravigliarsi e di compiacersi, innocente e disarmato come un bambino, della meraviglia che vedeva negli occhi e avvertiva dalla voce dell'interlocutore, il quale aveva già dovuto cedere con fatica all'uso del "tu" confidenziale. Le esemplificazioni sarebbero tantissime; ne faremo solo alcune:



Si veda, ad esempio, la scultura in bronzo "Il richiamo" (1959): vi è scolpito un urlo tanto acuto quanto inesprimibile; emesso con gli occhi e con le mani più che con la bocca: tanto lacerante quanto riservato: quasi timoroso di essere percepito all'esterno: quasi la gioia incontenibile e inesprimibile di far sapere al silenzioso esistente accanto o al passante che vive in solitudine il proprio dolore, la dolcezza, la grandezza e il senso di un intenso soffrire di cui all'improvviso si sia capito il valore e gustata la interiore insospettata gratificazione. Si veda, inoltre, il bronzo "Caino" (1964): un corpo scheletrico, incurvato di spasmodica tensione e animato da una volontà di dominio così intensa da tenerlo teso come un arco armato da una freccia pronta a scattare fulminea contro un temerario rivale: un uomo ridotto a un burattino: un Pinocchio di legno senza vita: in balia di chiunque se ne voglia prendere gioco. E, se poi guardi bene questa scultura, ti accorgi che si tratta di un Cristo depresso dalla croce: non è più la rappresentazione di un despota annientatore del fratello in umanità, ma piuttosto la drammatica caricatura di un uomo colpito a morte dall'aver capito che uccidendo l'altro uccide solo se stesso. Ma si tratta, nello stesso tempo,

della rappresentazione della morte che non si chiude dentro il proprio confine, in quanto l'artista, attraverso una possente allegoria di segno profondamente cristiano e con una operazione di mimèsi mediata dall'arte, identifica la morte dell'assassino con la morte di Cristo, inserendo in tal modo nel bel mezzo del peccato di Caino, e della morte sua e di ogni uomo che ne consegue il seme del peccato di Caino, e della morte sua e di ogni uomo che ne consegue, il seme della risurrezione. Il messaggio di quest'opera è molto chiaro: "Ogni uomo, quando odia e uccide, è insieme Caino e Cristo: omicida in quanto odia il fratello e risorto in quanto crocifisso con Colui che morendo rida la vita".



Si veda, poi, il "Putto dei duchi Altemps" (1940): un neonato appena uscito dal seno materno con lo sguardo pieno di uno stupore trafitto e le mani atteggiata ad attutire il colpo di una caduta folle dalle stelle alle stalle di Betlemme: come a ricordare al mondo distratto che da quando nella storia c'è il Natale, in ogni uomo che nasce si rinnova l'incarnazione di un atto di amore divino, che in quanto tale, attutisce il dolore della caduta d'origine e di ogni altra caduta.



Putto dei duchi Altemps

Si veda "L'apostolo Giacomo Minore" (1946),

San Giacomo Minore, marmo di m. 2,80, nella Cattedrale di Messina;



S. Giacomo Minore

dove il bastone che fu lo strumento del suo martirio assume la funzione di appoggio per una marcia trionfale, quasi ad insegnare a noi, sotto forma di memoriale, che la forza di evangelizzare e di affrontare la morte gli sia stata fornita in anticipo da quel martirio che avrebbe coronato il suo ininterrotto desiderio di donarsi. Si veda "La donna accoccolata" (1959): capelli che si sciolgono in una cascata di lacrime che copre ed oscura il volto pentito di una camminatrice e investe e lava come un fiume in piena i propri piedi, bloccati come da una morsa dalle mani stanche di seguirli. Come non vedere in questa donna qualunque la peccatrice del Vangelo che lava i piedi di Gesù con le sue lacrime e li asciuga con i suoi capelli? Come non cogliervi l'Annuncio diretto ad ognuno di noi secondo il quale, consapevoli di aver profanato nel proprio il corpo di Cristo, ciascuno possa operarne un lavacro di purificazione rendendo, con la fede nell'unione con Lui, di Cristo le proprie lacrime e facendo proprie le Sue sofferenze? Si veda, ancora, "San Francesco e il lupo" (1972):



San Francesco e il lupo

dove l'unità espressiva tra il Santo e l'animale convertito è tale da lasciare nel dubbio l'osservatore se sia San Francesco ad ammansire il lupo o non sia piuttosto il lupo a trasmettere al Poverello d'Assisi la mitezza da lui avuta in dono: un gioiello - questa piccola composizione in bronzo- nella quale la forza di comunicazione spirituale tra i soggetti è tale da farne un esistenziale unico: quasi un archetipo figurativo della "uguaglianza" cristiana tra il donare e il ricevere. Verità che potremmo esprimere in maniera più semplice nel modo seguente: Si riceve ciò che si dona.



La donna accoccolata

Si veda, infine, il bronzo "*Maternità*" (1946), dove si può ammirare l'interiorità di una nascita corporea, ottenuta con il piegarsi del corpo nudo della madre sul figlio che abbraccia teneramente

mentre egli sta in piedi fra le sue ginocchia, e che, in una nicchia costituita dall'arco del braccio e della schiena, sembra voler esporre e proteggere come in un intimo e segreto seno divenuto all'improvviso tempio del divino.



Maternità

Si ha l'impressione di trovarsi davanti a una maternità che avvenga al di fuori del tempo e dello spazio: nel sacrario stesso della Vita. Si tratta della generazione dell'uomo alla vita interiore: della nascita dell'uomo moderno alla Spiritualità. Questo messaggio cristiano di auspicio alla nascita interiore, unito a quello della dignità divina dell'amore matrimoniale di coppia da noi sopra evidenziato, rappresenta il punto più alto di testimonianza della cultura e spiritualità cristiana presente nell'arte di Biagio Poidimani. Secondo noi, proprio in virtù di queste due opere- "Rossana e "Maternità - a Biagio Poidimani va riconosciuto il merito di aver individuato le carenze più negative e inquietanti dell'uomo di oggi e di averne, nel contempo, indicato i rimedi attraverso la riappropriazione dei valori cristiani da parte dell'uomo contemporaneo.

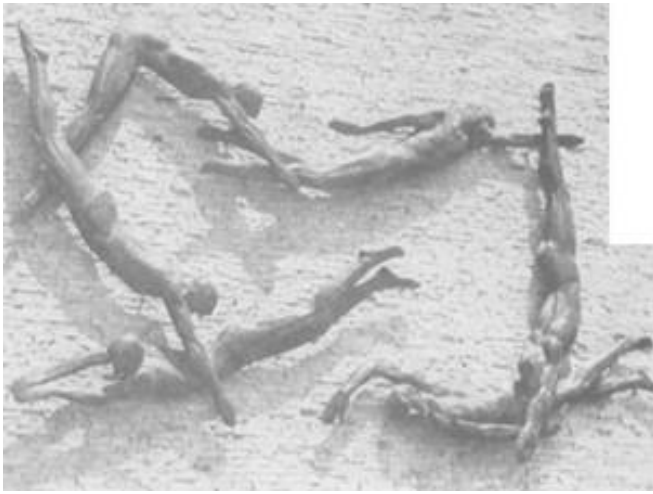
3. La modernità di Biagio Poidimani

Il moderno è presente ovunque nella scultura di Biagio Poidimani: vi è il moderno pluri prospettico dell'arte figurativa di Picasso, ad esempio, che si fonde con l'eccentricità deformante dei profili di Modigliani. Si vedano in proposito "Lo fanciulla,, (1968) e "La sognante" (1958). Interessanti a tale riguardo, l'intersecazione e libera commistione di piani che è dato notare nei bronzi "Nuotatori e tuffatori" (1966), ne "I calciatori" (1974), in "Bimbi che giocano" (1977) e in "Bimba sull'albero" (1977). Vi è il moderno esistenzialistico postbellico; ma il turbamento interiore forte e vibrante, come si può notare nella terracotta "Momi" (1946) e nel disegno "Elio a 14 anni", non si perde

nell'angoscia e tanto meno nella disperazione ma si sostanzia di possenti e sanguigne passioni erotiche, sempre contenute all'interno della classicità espressiva e della castigatezza del co-stume. Si veda al riguardo la stupenda terracotta "Composizione di figure" (1965), in cui l'irruenza dell'istinto carnale non concede nulla, in termini di modernità, alla licenziosità etica. Una modernità - quella di Biagio Poidimani - che per vibrazione cromatica di sensibilità, arriva ad eguagliare quella dei migliori Impressionisti francesi. Si veda a tal riguardo il bronzo "Sulle rive del Ciane" (1957) e lo si metta a confronto con le figure femminili di Monet e di Degas.



la sognante
Sulle rive del Ciane



Nuotatori e tuffatori



Momi

In sintesi, il moderno di Biagio Poidimani non è mai disgiunto dalla classicità, sia essa intesa come canone estetico che come contenuto etico-culturale: il moderno non è mai colto in

Composizione di figure

modo isolato e sganciato dal contesto di una visione dell'uomo nel suo insieme, per cui i sentimenti forti e contrastanti si contemperano sempre in una razionalità controllata dai valori dello spirito assunti a ideali etici. Possiamo dire, a conclusione, che la modernità di Biagio Poidimani supera il concettualismo intellettualistico e raffinato della cultura ellenica passando attraverso la corposa fisicità dell'arte statuaria romana senza rimanerne soggiogata, per poi approdare alla purezza della spiritualità cristiana dell'arte rinascimentale senza scivolare nel compiacimento manieristico che le farà seguito. Si vedano al riguardo le splendide forme dei bronzi "Donne nel bosco" (1966) e "Pastorale" (1950), che per pastosità e freschezza fanno il paio con le migliori formelle di Della Robbia e Jacopo della Quercia.



composizione di figure



Pastorale

Fra le opere classificabili come arte moderna, spicca in modo particolare il "Crocefisso" in bronzo del 1958: una rappresentazione nella quale i canoni estetici classici e rinascimentali sono del tutto abbandonati ed è presente, invece, in tutta la sua drammaticità, il verismo espressivo moderno, ma sempre controllatissimo: per nulla contaminato dalla scompostezza disordinata di certe raffigurazioni sacre dell'ultimo dopoguerra e dominato dal severo rigore del sacro.

4. L'uomo contemporaneo e le sue mortali contraddizioni

L'uomo contemporaneo è un uomo che vuole vivere ma non ama la vita: un uomo che vuol amare, ma non conosce l'amore: un uomo che ha un bisogno estremo di sperare, ma sa solo peggiorare situazioni di disperazione; un uomo che va alla conquista di mondi interstellari lanciando a iosa oltre le galassie messaggi che esaltano la propria nobiltà e il proprio destino, ma che poi non si fa il ben che minimo scrupolo di distruggere la vita e l'armonia del piccolo pianeta Terra che è l'unica garanzia della sua sopravvivenza, rassegnandosi a viverci da selvaggio; un uomo che attraverso le più moderne tecnologie applicate alla genetica animale e vegetale moltiplica in continuazione gli esseri viventi emulando in modo egregio il suo creatore, ma poi infrange in modo temerario, arrogante e insensato il segreto "inviolabile" della propria stessa vita compromettendone la purezza e la continuazione; un uomo che dice di aver sempre più esigenza e rispetto di pace e comunicazione, ma che poi di tutto ciò fa scempio continuando a sconvolgere pacifiche convivenze con guerre fratricide e a scompigliare l'unità "indissolubile" della coppia umana con il gusto della trasgressività, arrivando perfino ad insidiare e sconvolgere il naturale rapporto tra i sessi col dissacrare il più antico e più sacro degli amori: quello secondo natura.

Un uomo che dice di volere la vita mentre semina ovunque morte non può essere che un uomo che ha perduto la propria identità. Un uomo che, nato vivo dal principio-Vita, si uccide e uccide, è un uomo che è ancora all'oscuro del segreto della vita e che ancora non sa come la morte possa essere sconfitta: è un uomo, cioè, che per vincere il suo nemico mortale - la morte - si fa suo alleato e suo complice, stupidamente ignaro di divenirne inesorabilmente anche vittima. L'uomo contemporaneo è, dunque, l'uomo di sempre: l'uomo storico: perfettamente uguale all'uomo delle origini, il quale, messo davanti alla scelta tra la vita e la morte, ha scelto la morte. L'uomo contemporaneo è l'uomo ancora chiuso nella tomba della propria spazio-temporalità: nella giara del proprio limite ontologico, intellettuale e morale: un uomo a cui non è giunta ancora notizia a livello esistenziale che questa tomba è stata distrutta: un uomo che non ha ancora personalmente sperimentato, nel segreto più nascosto e vivo del suo esistere, l'evento, nello stesso tempo storico ed extrastorico, della Resurrezione e che, non avendolo vissuto e non possedendolo a livello personale, non può né capirlo, né vederlo attorno a sé, né contribuire a incrementarlo a livello sociale e cosmico.

5 - La funzione dell'arte cristiana: essere seme di vita e messaggera di risurrezione

E quale potrà essere la funzione dell'arte cristiana se non proprio questa: annunciare ad ogni uomo che si soffermi a contemplarla che la morte è stata vinta ?

Che poi sia solo l'arte cristiana in grado di dare al mondo un simile annuncio è ovvio: solo l'arte cristiana, infatti, contiene, in virtù della fede testimoniale dell'artista credente, il seme soprannaturale della Resurrezione.

L'artista che crede nella Resurrezione di Cristo contiene Cristo, che è il seme di resurrezione in quanto è la vita stessa; l'artista cristiano, producendo ed esponendo le sue opere d'arte, a suo modo semina il seme di vita che contiene, contribuendo in tale maniera a combattere e a sconfiggere la cultura e la realtà di morte presente nel mondo a lui contemporaneo.



Crocefisso

6 - Il Tabernacolo e La Madonnina nella Chiesa di frigoria

6 - Il Tabernacolo e La Madonnina nella Chiesa di frigoria

Biagio Poidimani ha seminato a piene mani il seme di Resurrezione della sua fede cristiana in tutto il mondo da lui visitato e conosciuto e lo ha fatto anche nel nostro territorio e nella nostra Parrocchia, impreziosendone la Chiesa con due opere molto significative proprio a riguardo del messaggio di Resurrezione:

Il Tabernacolo (La scatola metallica è stata acquistata ed è opera di un altro artista): un'opera in bronzo costituita da due angeli che scendono in volo dalla Patria celeste irrompendo nell'atmosfera terrestre senza che questa ne scomponga né il vestito né la persona, risaltandone la soprannaturalità imperturbabile della loro natura, mentre la celestialità del Pane divino contenuto nell'Arca d'oro che essi trasportano - anch'essa senza peso - è resa dall'essere essa sospesa tra cielo e terra senza posare su alcun piano solido né essere in alcun modo ancorata alla materialità. La parete frontale del Tabernacolo è dominata dalla rappresentazione dell'Agnello pasquale dell'Apocalisse: un Agnello sgozzato e quindi morto, che però sta in piedi ed è quindi vivo: morto e

vivo: dunque risorto!

Due figure di Angeli inginocchiati in adorazione ai lati dell'Agnello evidenziano la natura divina sia dell'Agnello che del "Pane del cielo" costituito dal Corpo e Sangue di Cristo ivi custodito e verso il quale è diretto l'atto di adorazione dei due esseri celesti.

Le due pareti laterali contengono rappresentazioni dei due segni sacramentali dell'Eucaristia: manipoli di spighe e grappoli d'uva.

Nulla è stato trascurato ed i particolari nel loro insieme ci dicono che l'artista è un profondo conoscitore della religione cristiana e uno scrupoloso divulgatore dei suoi dogmi.

La Madonnina: un'opera in bronzo, che ritrae la Vergine Maria in un atteggiamento di invito ai fedeli che le si avvicinano ad andare più oltre: a rivolgersi direttamente a Colui che abita alla porta accanto: nel Tabernacolo. Con le mani che invitano ad andare oltre, la Vergine sembra dire a coloro che si rivolgono alla sua intercessione: "Andate piuttosto da mio Figlio e fate tutto quello che Lui vi dirà".

L'espressione del volto di Maria è dolce, ma contiene un velo di tristezza, che induce a collegare il suo cuore di madre al cuore trafitto dell'Agnello suo figlio: una espressione di gioia serena e luminosa- quella di Maria- che è ancora visibile nel calco in gesso direttamente modellato dall'artista e che il bronzo, nella fusione ha in gran parte perduto: quasi ad insegnarci che anche la felicità di una Madre di Dio, quando passa attraverso il fuoco della croce, può perdere smalto ed assumere l'aspetto dolorante di una, se pur contenuta ed amabile, smorfia.

Ci piace sottolineare anche qui la precisione del dogma cristiano posseduto dal nostro artista Biagio Poidimani e testimoniato e proposto dalle sue opere d'arte: "Fate bene a rivolgervi a Maria - sembra egli dire a noi - perché è grande la potenza della sua intercessione; ma non dimenticate mai che il mediatore di salvezza è uno solo: il suo figlio divino: il Figlio di Dio che in lei si è fatto uomo!".

A Biagio Poidimani, grande artista e grande credente, diciamo il nostro sincero e orgoglioso grazie!

Lino Zanca De Colores



La famiglia dell'artista

Stampato e distribuito a cura della Comunità Parrocchiale S. Maria Assunta e S. Michele Arcangelo
in Castel Romano Centro Parrocchiale S. Paola Frassinetti

Stampato e distribuito a cura della Comunità Parrocchiale S. Maria Assunta e S. Michele Arcangelo
in Castel Romano Centro Parrocchiale S. Paola Frassinetti

Progetto grafico di Luciano Di Gregorio

Si ringrazia la Tipografia Orlandi per la gentile collaborazione

*Allo scultore
Antonio Randazzo*

Lino Zanca De Colores *con viva
cordialità*



*Biagio
Poidimani
Ott. 2000*

Lo scultore Biagio Poidimani

**Testimone moderno dell'arte greco-romana
e della cultura e spiritualità cristiana**

UN GRANDE DI FINE MILLENNIO

In copertina: L'artista nel suo studio di Via Margutta

L'esposizione delle opere si terrà nei locali della parrocchia

S. Maria Assunta e S. Michele Arcangelo Centro Parrocchiale "S. Paola Frassinetti"

per tutta la durata della 3a Festa della Parrocchia

I - LA VITA

La vita di Biagio Poidimani è stata interamente spesa nell'insegnamento di storia dell'arte nei licei e

di scultura nelle accademie di Belle Arti, nella produzione artistica e nelle mostre nazionali e internazionali.

Nasce nel 1910 a Rosolini di Siracusa da padre marmista. Affina il mestiere frequentando le botteghe d'arte fiorentina e i marmisti di Massa Carrara e Pietrasanta.

Dal 1934 è allievo dell'Accademia della Belle Arti di Roma dove consegue la maturità artistica in scultura e architettura. Dal 1937 insegna storia dell'arte presso il liceo classico Gargallo di Siracusa e presso altri licei.

Titolare di cattedra dal 1941, insegna plastica e scultura presso la Scuola d'Arte di Siracusa e presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, Firenze, Bologna e Roma. Nel 1947 si reca negli Stati Uniti su invito dell'Institute of International Education di New York per tenere corsi di arte e di scultura.

Nel periodo americano partecipa, accanto a Calder, Moore, Laurens, Giacometti, Zadkine, Arp e Braque, alla grande Esposizione Internazionale del 1949 promossa dalla prestigiosa Fairmount Association del Museo di Philadelphia. I soli chiamati a rappresentare l'Italia sono Marino Marini, Francesco Messina e Biagio Poidimani.

Partecipa anche alle rassegne della Allied Artists di New York, della The Hudson Valley e della Pennsylvania Academy of Fine Arts di Philadelphia ed ottiene altri prestigiosi riconoscimenti, quali: il Premio "Sculptur House Prize" di New York; il "Premio Capodiceci di Roma; il Premio "San Silvestro d'oro" di Siracusa e la Nomina a "Socio onorario della National Sculptur Society di New York. Chiusa la parentesi americana, partecipa alle più qualificate rassegne nazionali ed internazionali, dalle quadriennali di Roma a quelle d'arte italiana all'estero

II - LE OPERE

Tra le numerosissime opere, collocate in piazze, cattedrali, gallerie e musei nazionali e internazionali, ne citiamo solo alcune tra le principali:

Prometeo, bronzo di m.3, esposto nella zona archeologica di Siracusa;



Prometeo

Il partente, marmo di m.2,80,esposto nel Museo nazionale della fanteria a Roma;



Il partente

Monumento a Mons. Baranzini, bronzo, marmo e granito, Duomo di Siracusa;



Monumento ai caduti, bronzo di m. 3, esposto a Rosolini;
Danzatrice in riposo, bronzo, nei Musei Capitolini di Roma.



Danzatrice in riposo

Di alcune di queste e di molte altre opere parleremo nel corso della esposizione critica.

III - L'ARTE

1. Premessa: il nostro contributo critico

Tante cose sono state dette su Biagio Poidimani da critici italiani e stranieri di primissimo piano, quali: Carlyle Barrows dell'Herald Tribune di New York, Dorothy Grafy del Christian Science Tribune di New York, Florence S. Berryman del Sunday Star di Washington, Henri Marceau dell'Art News di New York, Dorothy Drummond del The Art Digest, oltre ai nostri Giacomo Fazio, Renato Civello, Enrico Contardi, Franco Miele e tanti altri.

Ciò che si poteva e si doveva dire dell'arte di questo grande scultore è già stato detto, dunque, e già fa parte della storia dell'arte di questo fine millennio che lo annovera fra i migliori artisti di questo secolo ventesimo.

A noi non resta che aggiungere un personale contributo critico sui fondamenti estetici e culturali dell'arte di Biagio Poidimani e sul messaggio cristiano delle sue opere: due aspetti che non sono stati trattati da nessuno dei critici suddetti e che a noi sembrano, invece, di importanza fondamentale. E ciò lo facciamo molto volentieri, come doveroso omaggio da parte del territorio che oggi ha l'onore di ospitarlo e della Parrocchia che lo annovera tra i suoi fedeli, oltre che come ringraziamento per aver egli impreziosito la nostra chiesa parrocchiale di due significative sculture in bronzo: La Madonnina e Il Tabernacolo, di cui poi parleremo.

2. L'arte greco-romana e la spiritualità cristiana di Biagio Poidimani a - Il retroterra culturale

L'arte greca aveva come principio ispiratore la perfezione dell'essere vivente; il mondo era colto nel suo aspetto globale di ordine e di armonia; l'uomo non interessava per le sue apparenze

esteriori, ma come essere ideale: la somma delle più alte qualità fisiche e morali; considerato non per come è, ma per come dovrebbe essere: il modello eterno, perfetto e immutabile: l'immagine dell'Uno e dell'assoluto.

Lo scultore greco, nel modellare il marmo e il bronzo, attraverso la mimèsis intendeva mettere in evidenza il divino che è nell'uomo: quell'insieme di bellezza, verità e virtù che lo rende simile agli dei: nella fattispecie dell'eroe, dio egli stesso, non soggetto a decadenza. L'esemplare che l'artista greco tiene presente modellando la statua è proprio l'idea eterna e immutabile dell'uomo.

Roma che, avendo conquistato la Grecia con le armi, è stata conquistata dalla sua cultura, non si allontana molto da quel modello: "E usanza greca non coprire il corpo; i Romani aggiungono la corazza", dice Plinio.

È tutta qui, in fondo, la differenza tra l'arte greca e l'arte romana, ed è, anche, tutta qui la loro grandezza: all'idealismo intellettualistico dell'arte greca, che cura in particolare la perfezione della forma, l'arte romana aggiunge la concretezza della massa corporea: la fisicità, che è figlia, in campo estetico, della forza del diritto. Mentre l'eroe greco, cioè, è il temerario idealista che sfida il divino facendo irruzione nell'eterno per rapinarne i tesori allo scopo di accorciarne le distanze con l'umano attraverso l'appropriazione delle sue caratteristiche, che l'arte esalta a dismisura, l'uomo romano è l'eroe dell'*hic et nunc*, del qui ora di Lucrezio: dell'evento calato nella dimensione storica del tempo e ritratto nell'arte marmorea e bronzea in modo veristico con solidità di masse e marcata accentuazione di chiaroscuro.

Sì, sono, a ben vedere, le dimensioni di spazio e tempo quelle che Roma introduce come un tarlo nella granitica imperturbabilità dell'ideale filosofico ed estetico di Atene. Cartesio, Kant, Hegel e Marx faranno poi il resto, rovesciando a poco a poco lo Spirito in Materia, lo splendore incontaminato della virtù in pragmatico utilitarismo, l'assoluto razionale in relativo storicistico e la politica, palestra incorruttibile dell'etica, in economia e cioè in spazio aperto del libero scambio. L'eroe greco è nudo, come lo sarà, non certo per caso, il Davide di Michelangelo; l'arte greca infatti, impostata sull'astrattezza del pensiero e della virtù, e l'arte romana, concepita e vissuta nella concretezza storica dello spazio-tempo e finalizzata all'esaltazione del potere politico ed economico, hanno la loro sintesi in elevazione nell'arte del Rinascimento italiano, che aggiunge ai canoni estetici greco-romani i criteri ideali ed etici del pensiero e della spiritualità cristiana, nei quali il culto della forma e l'esaltazione della forza si arricchiscono del valore spirituale della trascendenza e della mediazione umano-divina della Incarnazione, per cui i piani dell'umano e del divino si intrecciano e si integrano ricomponendosi in armonia: la morte e la vita, la realtà e l'apparenza si scambiano i ruoli ed acquistano significato compiuto nell'incontro storico-

esistenziale tra il Dio che si svuota e l'uomo che se ne arricchisce.

Tutta la filosofia dell'occidente cristiano è, di conseguenza, una sequenza ininterrotta di contrapposizioni tra passato e futuro, e cioè tra materia e spirito, tra sostanza e apparenza, fra trascendenza e immanenza, tra tempo ed eternità e tra Dio e l'uomo, ed ha i suoi momenti più alti e significativi nei periodi e attraverso i pensatori, scrittori e artisti nei quali e per i quali è stato maggiormente filtrato e assimilato il messaggio cristiano del rapporto indissolubile e salvifico tra materialità e spiritualità, tra potere e servizio, tra parola, verità e azione: tra vita, morte e risurrezione.

Non è possibile comprendere l'arte di Biagio Poidimani al di fuori di questo contesto culturale che è l'anima della storia e della cultura dell'occidente, permeato dalla filosofia greca e dal diritto romano, ma in misura almeno uguale sostanziato di visione cristiana del mondo e della vita.



Il tedoforo

b - L'arte romana in Biagio Poidimani

I canoni estetici dell'arte romana possono essere rintracciati in molte opere del nostro artista: nelle sculture di tufo romano "Lo zampognaro" (1964), ad esempio, e "L'eremita" (1965) in pietra delle Marmore, per la robustezza della massa corporea che si impone allo sguardo dell'osservatore pur nella esiguità della grandezza esteriore dell'opera; sono altrettanto evidenti nella grandiosità di composizione del "Progetto di monumento ai picciotti" (1961) e nel monumento in bronzo a "L'Arcivescovo Ettore Baranzini" (1970); e così pure nel bronzo "Il tedoforo" (1962), nel marmo

"La giustizia" (1963), la cui potenza di plasticità, fissità di sguardo e rigidità di atteggiamento, tipiche dell'arte romanica di regime, spicca nel contrasto con l'armonia classica e cura raffinata dei particolari, tipica dell'arte rinascimentale, della statua dell'Arcivescovo Ettore Baranzini, che, per la ricchezza e la preziosità del cesello degli abiti sacri, richiama lo splendore dei panneggi di Raffaello in alcuni ritratti delle stanze vaticane.

c - L'arte greca in Biagio Poidimani

E altrettanto facile rintracciare nella scultura di Biagio Poidimani i canoni estetici dell'arte greca. Tipica caratteristica, infatti, della scultura ionica è l'affusolarsi delle membra per il loro tondeggiare mediante piani continui che determinano la gradualità del passaggio dalla luce all'ombra, dando vita a un chiaroscuro tenue, morbido e raffinato. È lo stile che troviamo, ad esempio, nel "Le danzatrici" (1958) di Biagio Poidimani e nel "La bagnante" (1959), morbidamente chiaroscurata.

Fiorella



L'idealizzazione della scultura attica, ottenuta mediante il canone della essenzialità e del culto della forma, è invece presente in modo evidentissimo negli altorilievi "I Malavoglia" (1957) e in quello del "La camera di commercio di Siracusa" (1956), nonché nel bronzo "Fiorella" (1958), il quale, per la purezza dello stile, per la distribuzione delle masse e per l'imperturbabilità dell'espressione interiore, sembra emulare la raffinatissima bellezza del "Guerriero ferito" del frontone del tempio di Aphaia. Una solennità di tipo più austero lavediamo presente nel magnifico ritratto in pietra nera della moglie "Rossana" (1965), che per la classicità della bellezza formale rispecchia il volto della "Afrodite" di Pressitele, per il timbro impresso di immortale staticità, sembra uscire da una

piramide egizia e per la vibrazione moderna di forti e fieri sentimenti, sembra essere l'icona stessa dell'Amore incarnato in una persona umana; il quale amore di coppia, proiettato in forza della rivelazione cristiana oltre lo spazio e il tempo, conferisce a questa pietra incisa da Poidimani il potere divino - che è proprio dell'arte e della fede e che è una precipua proprietà dell'arte cristiana - di sfidare nello stesso tempo l'antica corruttibilità della materia e la moderna dissoluzione del costume. Questo ritratto della moglie è un capolavoro assoluto dell'arte Rossana scultorea di Biagio Poidimani (un artista che eleva Trigorina alla dignità e grandezza delle località più fortunate d'Italia dal punto di vista artistico per il solo fatto di avere l'onore di ospitarlo), capace da solo di contenere il messaggio cristiano più alto e più prezioso per questi nostri tempi e che consideriamo costituire il testamento dell'artista: "Custodite - sembra egli dirci con questo ritratto - l'amore matrimoniale come il tesoro più grande, perché l'amore cristiano di coppia, e l'indissolubilità del matrimonio sono il vero ed unico seme di immortalità e di dignità dell'uomo, della famiglia e della società umana".





La bagnante

d - L'arte cristiana in Biagio Poidimani, testimone e vigile custode della fede e della spiritualità occidentale in agonia

Per quanto riguarda la presenza testimoniale della cultura e spiritualità cristiana nella produzione artistica di Biagio Poidimani, ci sembra di poter dire che l'arte e la fede in lui si fondono a tal punto da renderne evanescenti i confini; sicché l'osservatore che ammira le forme classiche e moderne delle sue sculture di rara bellezza si sente all'improvviso investito da un messaggio cristiano così forte e diretto da costringerlo alla meditazione profonda: e ciò proprio mentre sta contemplando un'opera che, di per sé e per il soggetto che l'artista attraverso il titolo che le ha dato dichiara di aver avuto in animo di ritrarre, è del tutto estranea alla riflessione che essa stessa ha suggerito. Solo un grande artista raggiunge simili risultati, perché la sonda penetrante del suo eccezionale intuito e della sua non comune sensibilità e capacità di esprimerla raggiunge gli strati più profondi dell'inconscio collettivo: e cioè di que deposito di esperienze e di valori che costituisce l'unica vera miniera d'oro della cultura e della spiritualità umana e che sono il marchio indelebile e la prova inconfutabile dell'origine divina dell'uomo e della nobiltà del suo destino.

In tal modo l'artista mette in mostra l'eterno nascosto nella contingenza fisica e storica, rendendo l'opera d'arte di natura universale, per cui ogni uomo vi si ritrova e vi si specchia, vi si riconosce, vi si giudica e vi si conferma.

È esattamente questa l'emozione più bella che abbiamo vissuto nel vedere per la prima volta le opere di Poidimani: e lui - Biagio - che non finiva di meravigliarsi e di compiacersi, innocente e disarmato come un bambino, della meraviglia che vedeva negli occhi e avvertiva dalla voce

dell'interlocutore, il quale aveva già dovuto cedere con fatica all'uso del "tu" confidenziale. Le esemplificazioni sarebbero tantissime; ne faremo solo alcune:



Si veda, ad esempio, la scultura in bronzo "Il richiamo" (1959): vi è scolpito un urlo tanto acuto quanto inesprimibile; emesso con gli occhi e con le mani più che con la bocca: tanto lacerante quanto riservato: quasi timoroso di essere percepito all'esterno: quasi la gioia incontenibile e inesprimibile di far sapere al silenzioso esistente accanto o al passante che vive in solitudine il proprio dolore, la dolcezza, la grandezza e il senso di un intenso soffrire di cui all'improvviso si sia capito il valore e gustata la interiore insospettata gratificazione. Si veda, inoltre, il bronzo "Caino" (1964): un corpo scheletrico, incurvato di spasmodica tensione e animato da una volontà di dominio così intensa da tenerlo teso come un arco armato da una freccia pronta a scattare fulminea contro un temerario rivale: un uomo ridotto a un burattino: un Pinocchio di legno senza vita: in balia di chiunque se ne voglia prendere gioco. E, se poi guardi bene questa scultura, ti accorgi che si tratta di un Cristo depresso dalla croce: non è più la rappresentazione di un despota annientatore del fratello in umanità, ma piuttosto la drammatica caricatura di un uomo colpito a morte dall'aver capito che uccidendo l'altro uccide solo se stesso. Ma si tratta, nello stesso tempo, della rappresentazione della morte che non si chiude dentro il proprio confine, in quanto l'artista, attraverso una possente allegoria di segno profondamente cristiano e con una operazione di mimèsi mediata dall'arte, identifica la morte dell'assassino con la morte di Cristo, inserendo in tal modo nel bel mezzo del peccato di Caino, e della morte sua e di ogni uomo che ne consegue il

seme del peccato di Caino, e della morte sua e di ogni uomo che ne consegue, il seme della risurrezione. Il messaggio di quest'opera è molto chiaro: "Ogni uomo, quando odia e uccide, è insieme Caino e Cristo: omicida in quanto odia il fratello e risorto in quanto crocifisso con Colui che morendo rida la vita".



Si veda, poi, il "Putto dei duchi Altemps" (1940): un neonato appena uscito dal seno materno con lo sguardo pieno di uno stupore trafitto e le mani atteggiato ad attutire il colpo di una caduta folle dalle stelle alle stalle di Betlemme: come a ricordare al mondo distratto che da quando nella storia c'è il Natale, in ogni uomo che nasce si rinnova l'incarnazione di un atto di amore divino, che in quanto tale, attutisce il dolore della caduta d'origine e di ogni altra caduta.



Putto dei duchi Altemps

Si veda "L'apostolo Giacomo Minore" (1946),

San Giacomo Minore, marmo di m. 2,80, nella Cattedrale di Messina;



S. Giacomo Minore

dove il bastone che fu lo strumento del suo martirio assume la funzione di appoggio per una marcia trionfale, quasi ad insegnare a noi, sotto forma di memoriale, che la forza di evangelizzare e di affrontare la morte gli sia stata fornita in anticipo da quel martirio che avrebbe coronato il suo ininterrotto desiderio di donarsi. Si veda "La donna accoccolata" (1959): capelli che si sciolgono in una cascata di lacrime che copre ed oscura il volto pentito di una camminatrice e investe e lava come un fiume in piena i propri piedi, bloccati come da una morsa dalle mani stanche di seguirli. Come non vedere in questa donna qualunque la peccatrice del Vangelo che lava i piedi di Gesù con le sue lacrime e li asciuga con i suoi capelli? Come non cogliervi l'Annuncio diretto ad ognuno di noi secondo il quale, consapevoli di aver profanato nel proprio il corpo di Cristo, ciascuno possa operarne un lavacro di purificazione rendendo, con la fede nell'unione con Lui, di Cristo le proprie lacrime e facendo proprie le Sue sofferenze? Si veda, ancora, "San Francesco e il lupo" (1972):



San Francesco e il lupo

dove l'unità espressiva tra il Santo e l'animale convertito è tale da lasciare nel dubbio l'osservatore se sia San Francesco ad ammansire il lupo o non sia piuttosto il lupo a trasmettere al Poverello d'Assisi la mitezza da lui avuta in dono: un gioiello - questa piccola composizione in bronzo- nella quale la forza di comunicazione spirituale tra i soggetti è tale da farne un esistenziale unico: quasi un archetipo figurativo della "uguaglianza" cristiana tra il donare e il ricevere. Verità che potremmo esprimere in maniera più semplice nel modo seguente: Si riceve ciò che si dona.



La donna accoccolata

Si veda, infine, il bronzo "*Maternità*" (1946), dove si può ammirare l'interiorità di una nascita corporea, ottenuta con il piegarsi del corpo nudo della madre sul figlio che abbraccia teneramente mentre egli sta in piedi fra le sue ginocchia, e che, in una nicchia costituita dall'arco del braccio e della schiena, sembra voler esporre e proteggere come in un intimo e segreto seno divenuto all'improvviso tempio del divino.



Maternità

Si ha l'impressione di trovarsi davanti a una maternità che avvenga al di fuori del tempo e dello spazio: nel sacrario stesso della Vita. Si tratta della generazione dell'uomo alla vita interiore: della nascita dell'uomo moderno alla Spiritualità. Questo messaggio cristiano di auspicio alla nascita interiore, unito a quello della dignità divina dell'amore matrimoniale di coppia da noi sopra evidenziato, rappresenta il punto più alto di testimonianza della cultura e spiritualità cristiana presente nell'arte di Biagio Poidimani. Secondo noi, proprio in virtù di queste due opere- "Rossana e "Maternità - a Biagio Poidimani va riconosciuto il merito di aver individuato le carenze più negative e inquietanti dell'uomo di oggi e di averne, nel contempo, indicato i rimedi attraverso la riappropriazione dei valori cristiani da parte dell'uomo contemporaneo.

3. La modernità di Biagio Poidimani

Il moderno è presente ovunque nella scultura di Biagio Poidimani: vi è il moderno pluri prospettico dell'arte figurativa di Picasso, ad esempio, che si fonde con l'eccentricità deformante dei profili di Modigliani. Si vedano in proposito "Lo fanciulla,, (1968) e "La sognante" (1958). Interessanti a tale riguardo, l'intersecazione e libera commistione di piani che è dato notare nei bronzi "Nuotatori e tuffatori" (1966), ne "I calciatori" (1974), in "Bimbi che giocano" (1977) e in "Bimba sull'albero" (1977). Vi è il moderno esistenzialistico postbellico; ma il turbamento interiore forte e vibrante, come si può notare nella terracotta "Momi" (1946) e nel disegno "Elio a 14 anni", non si perde nell'angoscia e tanto meno nella disperazione ma si sostanzia di possenti e sanguigne passioni erotiche, sempre contenute all'interno della classicità espressiva e della castigatessa del co-stume. Si veda al riguardo la stupenda terracotta "Composizione di figure" (1965), in cui l'irruenza dell'istinto carnale non concede nulla, in termini di modernità, alla licenziosità etica. Una modernità - quella di Biagio Poidimani - che per vibrazione cromatica di sensibilità, arriva ad eguagliare quella dei migliori Impressionisti francesi. Si veda a tal riguardo il bronzo "Sulle rive del Ciane" (1957) e lo si metta a confronto con le figure femminili di Monet e di Degas.



la sognante
Sulle rive del Ciane



In sintesi, il moderno di Biagio Poidimani non è mai disgiunto dalla classicità, sia essa intesa come canone estetico che come contenuto etico-culturale: il moderno non è mai colto in

Composizione di figure

modo isolato e sganciato dal contesto di una visione dell'uomo nel suo insieme, per cui i sentimenti forti e contrastanti si contemperano sempre in una razionalità controllata dai valori dello spirito assunti a ideali etici. Possiamo dire, a conclusione, che la modernità di Biagio Poidimani supera il concettualismo intellettualistico e raffinato della cultura ellenica passando attraverso la corposa fisicità dell'arte statuaria romana senza rimanerne soggiogata, per poi approdare alla purezza della spiritualità cristiana dell'arte rinascimentale senza scivolare nel compiacimento manieristico che le farà seguito. Si vedano al riguardo le splendide forme dei bronzi "Donne nel bosco" (1966) e "Pastorale" (1950), che per pastosità e freschezza fanno il paio con le migliori formelle di Della Robbia e Jacopo della Quercia.



composizione di figure



Pastorale

Fra le opere classificabili come arte moderna, spicca in modo particolare il "Crocefisso" in bronzo del 1958: una rappresentazione nella quale i canoni estetici classici e rinascimentali sono del tutto abbandonati ed è presente, invece, in tutta la sua drammaticità, il verismo espressivo moderno, ma sempre controllatissimo: per nulla contaminato dalla scompostezza disordinata di certe raffigurazioni sacre dell'ultimo dopoguerra e dominato dal severo rigore del sacro.

4. L'uomo contemporaneo e le sue mortali contraddizioni

L'uomo contemporaneo è un uomo che vuole vivere ma non ama la vita: un uomo che vuol amare, ma non conosce l'amore: un uomo che ha un bisogno estremo di sperare, ma sa solo peggiorare

situazioni di disperazione; un uomo che va alla conquista di mondi interstellari lanciando a iosa oltre le galassie messaggi che esaltano la propria nobiltà e il proprio destino, ma che poi non si fa il ben che minimo scrupolo di distruggere la vita e l'armonia del piccolo pianeta Terra che è l'unica garanzia della sua sopravvivenza, rassegnandosi a viverci da selvaggio; un uomo che attraverso le più moderne tecnologie applicate alla genetica animale e vegetale moltiplica in continuazione gli esseri viventi emulando in modo egregio il suo creatore, ma poi infrange in modo temerario, arrogante e insensato il segreto "inviolabile" della propria stessa vita compromettendone la purezza e la continuazione; un uomo che dice di aver sempre più esigenza e rispetto di pace e comunicazione, ma che poi di tutto ciò fa scempio continuando a sconvolgere pacifiche convivenze con guerre fratricide e a scompigliare l'unità "indissolubile" della coppia umana con il gusto della trasgressività, arrivando perfino ad insidiare e sconvolgere il naturale rapporto tra i sessi col dissacrare il più antico e più sacro degli amori: quello secondo natura.

Un uomo che dice di volere la vita mentre semina ovunque morte non può essere che un uomo che ha perduto la propria identità. Un uomo che, nato vivo dal principio-Vita, si uccide e uccide, è un uomo che è ancora all'oscuro del segreto della vita e che ancora non sa come la morte possa essere sconfitta: è un uomo, cioè, che per vincere il suo nemico mortale - la morte - si fa suo alleato e suo complice, stupidamente ignaro di divenirne inesorabilmente anche vittima. L'uomo contemporaneo è, dunque, l'uomo di sempre: l'uomo storico: perfettamente uguale all'uomo delle origini, il quale, messo davanti alla scelta tra la vita e la morte, ha scelto la morte. L'uomo contemporaneo è l'uomo ancora chiuso nella tomba della propria spazio-temporalità: nella giara del proprio limite ontologico, intellettuale e morale: un uomo a cui non è giunta ancora notizia a livello esistenziale che questa tomba è stata distrutta: un uomo che non ha ancora personalmente sperimentato, nel segreto più nascosto e vivo del suo esistere, l'evento, nello stesso tempo storico ed extrastorico, della Resurrezione e che, non avendolo vissuto e non possedendolo a livello personale, non può né capirlo, né vederlo attorno a sé, né contribuire a incrementarlo a livello sociale e cosmico.

5 - La funzione dell'arte cristiana: essere seme di vita e messaggera di risurrezione

E quale potrà essere la funzione dell'arte cristiana se non proprio questa: annunciare ad ogni uomo che si soffermi a contemplarla che la morte è stata vinta ?

Che poi sia solo l'arte cristiana in grado di dare al mondo un simile annuncio è ovvio: solo l'arte cristiana, infatti, contiene, in virtù della fede testimoniale dell'artista credente, il seme soprannaturale della Resurrezione.

L'artista che crede nella Resurrezione di Cristo contiene Cristo, che è il seme di risurrezione in

quanto è la vita stessa; l'artista cristiano, producendo ed esponendo le sue opere d'arte, a suo modo semina il seme di vita che contiene, contribuendo in tale maniera a combattere e a sconfiggere la cultura e la realtà di morte presente nel mondo a lui contemporaneo.



Crocefisso

6 - Il Tabernacolo e La Madonnina nella Chiesa di frigoria

6 - Il Tabernacolo e La Madonnina nella Chiesa di frigoria

Biagio Poidimani ha seminato a piene mani il seme di Resurrezione della sua fede cristiana in tutto il mondo da lui visitato e conosciuto e lo ha fatto anche nel nostro territorio e nella nostra Parrocchia, impreziosendone la Chiesa con due opere molto significative proprio a riguardo del messaggio di Resurrezione:

Il Tabernacolo (La scatola metallica è stata acquistata ed è opera di un altro artista): un'opera in bronzo costituita da due angeli che scendono in volo dalla Patria celeste irrompendo nell'atmosfera terrestre senza che questa ne scomponga né il vestito né la persona, risaltandone la soprannaturalità imperturbabile della loro natura, mentre la celestialità del Pane divino contenuto nell'Arca d'oro che essi trasportano - anch'essa senza peso - è resa dall'essere essa sospesa tra cielo e terra senza posare su alcun piano solido né essere in alcun modo ancorata alla materialità. La parete frontale del Tabernacolo è dominata dalla rappresentazione dell'Agnello pasquale

dell'Apocalisse: un Agnello sgozzato e quindi morto, che però sta in piedi ed è quindi vivo: morto e vivo: dunque risorto!

Due figure di Angeli inginocchiati in adorazione ai lati dell'Agnello evidenziano la natura divina sia dell'Agnello che del "Pane del cielo" costituito dal Corpo e Sangue di Cristo ivi custodito e verso il quale è diretto l'atto di adorazione dei due esseri celesti.

Le due pareti laterali contengono rappresentazioni dei due segni sacramentali dell'Eucaristia: manipoli di spighe e grappoli d'uva.

Nulla è stato trascurato ed i particolari nel loro insieme ci dicono che l'artista è un profondo conoscitore della religione cristiana e uno scrupoloso divulgatore dei suoi dogmi.

La Madonnina: un'opera in bronzo, che ritrae la Vergine Maria in un atteggiamento di invito ai fedeli che le si avvicinano ad andare più oltre: a rivolgersi direttamente a Colui che abita alla porta accanto: nel Tabernacolo. Con le mani che invitano ad andare oltre, la Vergine sembra dire a coloro che si rivolgono alla sua intercessione: "Andate piuttosto da mio Figlio e fate tutto quello che Lui vi dirà".

L'espressione del volto di Maria è dolce, ma contiene un velo di tristezza, che induce a collegare il suo cuore di madre al cuore trafitto dell'Agnello suo figlio: una espressione di gioia serena e luminosa- quella di Maria- che è ancora visibile nel calco in gesso direttamente modellato dall'artista e che il bronzo, nella fusione ha in gran parte perduto: quasi ad insegnarci che anche la felicità di una Madre di Dio, quando passa attraverso il fuoco della croce, può perdere smalto ed assumere l'aspetto dolorante di una, se pur contenuta ed amabile, smorfia.

Ci piace sottolineare anche qui la precisione del dogma cristiano posseduto dal nostro artista Biagio Poidimani e testimoniato e proposto dalle sue opere d'arte: "Fate bene a rivolgervi a Maria - sembra egli dire a noi - perché è grande la potenza della sua intercessione; ma non dimenticate mai che il mediatore di salvezza è uno solo: il suo figlio divino: il Figlio di Dio che in lei si è fatto uomo!".

A Biagio Poidimani, grande artista e grande credente, diciamo il nostro sincero e orgoglioso grazie!
Lino Zanca De Colores



La famiglia dell'artista

Stampato e distribuito a cura della Comunità Parrocchiale S. Maria Assunta e S. Michele Arcangelo
in Castel Romano Centro Parrocchiale S. Paola Frassinetti

Stampato e distribuito a cura della Comunità Parrocchiale S. Maria Assunta e S. Michele Arcangelo
in Castel Romano Centro Parrocchiale S. Paola Frassinetti

Progetto grafico di Luciano Di Gregorio

Si ringrazia la Tipografia Orlandi per la gentile collaborazione