

Æssenza d'acqua. Forme d'arte e paesaggio lungo la fiumara di Tusa

Sebastiano D'Urso

Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Università degli Studi di Catania, Italia
sebastiano.durso@unict.it

Salvatore Leanza

Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Università degli Studi di Catania, Italia
ing.salvo.leanza@gmail.com

Grazia Maria Nicolosi

Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Università degli Studi di Catania, Italia
graziamaria.nicolosi@unict.it

Abstract

The proposed reflections are based on the awareness of 'being water' and the consequences that this entails. The grapheme Æ in the title links the two words 'absence' and 'essence', both representing the concepts used here to observe a reality informed by water: the works created by Antonio Presti for the Fiumara d'Arte in Sicily. Absence as action, creation and wait; and essence as travel, catharsis and rebirth. The importance of 'being water' is explained by the water paradox of which essence is shown by the encounter between art and nature, and even its absence.

Le riflessioni che si propongono si fondano sulla consapevolezza di 'essere acqua' e sulle conseguenze che questa comporta. Il grafema Æ del titolo lega insieme le due parole assenza ed essenza che rappresentano i concetti qui usati per osservare una realtà informata all'acqua: le opere realizzate da Antonio Presti per la Fiumara d'Arte in Sicilia. Assenza come azione, creazione e attesa ed essenza come viaggio, catarsi e rinascita. L'importanza di riconoscere la rilevanza di 'essere acqua' è conferita dal paradosso di un'acqua la cui essenza si manifesta, nell'incontro tra arte e natura, anche in sua assenza.

Keywords

Beauty, Awareness, Sculpture, Nature, Land art.

Bellezza, Consapevolezza, Scultura, Natura, Land art.

La consapevolezza dell'acqua

Lo scrittore Ottavio Cappellani, per celebrare il venticinquennale della Fiumara d'Arte di Tusa, scrive il testo *Io sono il Blu* che "significa prendere Coscienza di essere parte di qualcosa, e questo qualcosa oggi lo chiamiamo Blu" (Cappellani, 2007). Un colore che generalmente viene associato all'acqua ma che non è il colore dell'acqua. Tuttavia, prendere coscienza di essere Blu, in questo caso, vuol dire essere consapevoli di essere acqua e di partecipare a un tutt'uno che è, per sua natura, di nessun colore ma di tutti i colori, di nessuna forma ma di tutte le forme. L'immagine poetica dell'acqua blu contempla la profondità e l'intensità delle visioni che precedono e provocano le emozioni. Il blu, denso e morbido, ricorda sia le acque più profonde del mare ma anche gli abissi dell'animo umano dove si nascondono le paure e nascono i sogni. Tra questi ultimi, quello di Antonio Presti (Presti, 2015) che ha realizzato il sogno di trasformare il fiume Tusa - che sfocia nel mare Tirreno a nord della Sicilia nella provincia di Messina - in una Fiumara d'Arte, riuscendo così anche a risvegliare, attraverso la promozione della bellezza, la coscienza collettiva di un territorio allora e ancora fortemente problematico.

Gaston Bachelard, riferendosi all'opera di Edgar Allan Poe, scriveva che è "l'acqua che coinvolgerà tutto il paesaggio nel suo destino" (Bachelard, 1992,

p. 79), e, nel caso specifico, il destino del fiume Tusa era quello di diventare una Fiumara d'Arte, dove lo scorrere dell'acqua, spesso assente, è surrogato dallo scorrere di quell'acqua onirica incarnata nelle opere volute da Antonio Presti. Un'acqua, sia quella di Presti che quella di Bachelard, la cui essenza vitale alimenta opere dalle molteplici forme. Essenza informe che informa la terra, che rende visibile l'invisibile, che sogna attraverso i nostri occhi perché, nell'immaginazione, "il vero occhio della terra è l'acqua" (Ivi, p. 49).

L'essenza dell'acqua nutre il corpo ma soprattutto l'inconscio che, colmo di immagini oniriche, si proietta all'esterno trasformando la realtà in paesaggi emozionali che investono tutti i sensi e interpellano tutte le parole. Un'acqua che, per usare le parole di Leonardo da Vinci, "come lo specchio si trasmuta nel colore delli obietti donde dinanzi passa, niente ha da sé, ma tutto move o piglia, e 'n tante varie nature si trasmuta, quanto son vari i lochi donde passa" (da Vinci, 2001, p. 62). In questo modo, è l'acqua che ha creato prima il fiume e poi la fiumara, quell'acqua pensante, di bachelardiana memoria, che passa dagli occhi di chi la riesce a plasma-re per fissarsi nel paesaggio delle opere modellate. Acqua che pensa acqua, acqua che vede acqua: questa è l'essenza dell'uomo co-creatore insieme all'acqua del proprio mondo, anch'esso fatto per la mag-



156 Fig. 1 - Pietro Consagra, *La materia poteva non esserci*, 1986. (Foto: Sebastiano D'Urso).

gior parte d'acqua anche dove questa non c'è. E dove l'acqua è assente accade, come avviene per il paesaggio arido ed emblematico della Fiumara d'Arte, che si faccia luce, si trasfiguri in energia, si riveli memoria. Il paesaggio racconta l'acqua e l'acqua rivela il paesaggio: racconto dei luoghi e delle genti che hanno usato quell'acqua; rivelazione che si manifesta nelle tracce delle fiumare siciliane dalle geografie fortemente identitarie, ma soventi vuote di quell'acqua che le ha solcate. La voce dell'acqua reclama quei luoghi che, se frequentati anche per una sola volta, resteranno legati all'essenza acqua per sempre, anche quando l'oblio eclissa la memoria dimenticando quell'appartenenza. La conseguenza è quella perdita della consapevolezza dell'essenza dell'acqua che anche quando è assente si manifesta nelle tracce che lascia. Non a caso, il paesaggio dei calanchi sulle dune nel cratere Russell di Marte è, per gli studiosi alla ricerca dell'acqua sul pianeta rosso, la dimostrazione della sua passata presenza. Le tracce del passaggio dell'acqua vengono riconosciute come tali per analogia formale ai segni lasciati sulla terra dalle colate detritiche. Segni d'acqua senza acqua, come molte fiumare di quella parte della Sicilia dove non scorre più l'acqua, ma che rimangono paesaggi esclusivi dell'acqua. Cosa che non bisogna mai dimenticare, pena le conseguenze dell'inesorabile violenza devastatrice dell'acqua che non dimentica chi se ne dimentica, come nel caso di chi progetta nei territori dell'acqua dove questa è stata per lungo tempo assente senza considerare che, prima o poi, quel liquido indomito ripasserà stravolgendo, a volte anche tragicamente, l'opera dell'uomo immemore della forza della natura.

Acqua bagnata (come essenza) e acqua asciutta (come assenza) si completano e combinano con gli altri elementi – terra, fuoco e aria – dando luogo a viaggi onirici in paesaggi reali. Pietro Consagra, uno dei primi artisti a lavorare con il paesaggio della fiumara, aveva da subito percepito il carattere di questo contesto di essenza e di assenza d'acqua, di vita

e di morte, definendo il fiume Tusa “un fiume di acqua e di arsura” (Consagra, 1989, p. 31). Un'acqua che ardendo evapora e investe il paesaggio dell'essenza che trasporta nell'aire.

Il vento salmastro – acqua di mare combinata con l'aria – è l'energia fecondante dei luoghi della Fiumara d'Arte dove l'acqua non c'è se non per il suo contenuto di sale marino nell'atmosfera (*Piramide – 38° Parallelo* di Mauro Staccioli, 2010; *Labirinto di Arianna* di Italo Lanfredini, 1989; *Una curva gettata alle spalle del tempo* di Paolo Schiavocampo, 1988). Un'assenza che si manifesta con l'essenza dell'infinità del mare, dove tutte le acque, prima o poi, vanno a morire salate per rinascere purificate dall'energia del sole. Soffio salato che alimenta opere che, anche se con l'acqua non hanno una diretta corrispondenza, diversamente non potrebbero sollecitare quelle sensazioni che investono tutti i sensi creando quei paesaggi percettivi che si compongono di campi di relazione multidirezionali e polisemici: bussole piramidali che indicano il tempo con la memoria e i luoghi con la luce; percorsi labirintici dove il perdersi è dolce e salato come il sapore delle forme che evocano; curve gettate alle spalle del tempo mosse da venti marini pregni di acqua salata.

L'argilla – combinazione di acqua e terra – è ricca di tanta acqua quanto basta per conferirle quella plasticità necessaria a mantenere la forma, che però permane grazie alla definitiva scomparsa del liquido per via dell'evaporazione. Acqua materia che modella altra materia come la terra o lo stesso calcestrutto che sostanziano diverse opere della Fiumara di Tusa (*La materia poteva non esserci* di Pietro Consagra, 1986; *Monumento per un poeta morto* di Tano Festa, 1989; *Arethusa* di Piero Dorazio e Graziano Marini, 1989).

Un'altra caratteristica dell'acqua è quella di separare e unire allo stesso tempo tutto ciò che lambisce: le sponde di un fiume, gli argini di un canale, le coste dei vari continenti che sono separate dalla medesima acqua che le unisce, per esempio, co-



Fig. 2 – Italo Lanfredini, *Labirinto di Arianna*, 1989. (Foto: Sebastiano D'Urso).

me luogo di navigazione e quindi di congiunzione. La stessa sorte tocca a tutte le isole, che siano reali o metaforiche come, per esempio, le stanze d'artista dell'Atelier sul mare di Tusa (struttura preesistente le cui camere sono state trasformate in opere d'arte abitabili). Ognuna di esse è infatti un'unità di paesaggio conclusa e autonoma che metaforicamente si comporta come un'isola definita, di volta in volta, dall'essenza dell'acqua (*Trinacria* di Mauro Staccioli, 1993; *Stanza dei portatori d'acqua* di Antonio Presti, Agnese Purgatorio, Danielle Mitterrand e Cristina Bertelli, 2006; *Su barca di carta mi imbarco* di Maria Lai, 1993; *Linea d'ombra* di Michele Canzoneri, 1992; *Hammam* di Sislej Xhafa, 2007) o dalla sua assenza (*Stanza del mare negato* di Fa-

brizio Plessi, 1992; *La stanza del profeta. Omaggio a Pier Paolo Pasolini* di Antonio Presti, Dario Bellezza e Adele Cambria, 1995; *Doppio sogno* di Tobia Ercolino, 2009). Stanze d'arte come isole e isole d'arte – le singole opere della Fiumara – come stanze definite sempre dall'essenza dell'acqua o dalla sua assenza poiché non c'è isola senza acqua e non c'è acqua senza isole. Tuttavia, si tratta di isole che non sono mai isolate – dato che, come recita il romanziere D. H. Lawrence, “sembra [...] che anche alle isole piaccia tenersi compagnia” (Lawrence, 2017, p. 8) – ma tenute insieme dall'acqua onirica e immaginifica degli artisti che hanno lavorato con la natura e l'artificio sullo stesso piano in termini di valore estetico, anche quando l'opera d'arte si fa cornice

(*Monumento per un poeta morto*) ma non per questo è marginale.

Il lavoro di unire separando e di separare unendo, l'acqua lo fa anche con il fiume che si riconosce dalle rive (lombi della separazione) ma che si identifica con la sua massa liquida (materia dell'unione). L'immagine dell'acqua fluviale è, infatti, un'immagine dinamica. L'acqua scorre nel fiume in un movimento incessante anche quando è lento o invisibile perché sommerso. In questo modo, in natura, lo scorrere dell'acqua è la misura del tempo sia lineare che circolare. Misura del tempo lineare che non torna più come quello rappresentato dallo scorrere eracliteo; è misura anche del tempo ciclico, così come lo è il movimento ritmico del moto ondoso marino, ma anche quello identificabile con il ciclo dell'acqua o del cambio di stato stagionale (nebbia gassosa, pioggia liquida, neve e ghiaccio solidi). Come un esempio particolarmente significativo del modo in cui l'arte e l'architettura combinate con l'acqua possono essere misura del tempo storico è stato il monolito che Jean Nouvel crea per declinare, per l'appunto, il tema 'Istante e eternità' dell'artplages di Morat per Expo Suisse 2002. Mentre, nell'arte della Fiumara, sono le barche sepolte nella terra che galleggiano nel tempo (*Stanza di barca d'oro* di Hidetoshi Nagasawa, 1989) o le onde mediterranee pietrificate per sempre nella forma di un attimo (*Energia mediterranea* di Antonio Di Palma, 1989) che misurano il trascorrere del tempo.

L'acqua come misura del tempo rimanda alla memoria di cui si fa instancabile portatrice. I paesaggi dell'acqua sono inevitabilmente paesaggi di tempo e di memoria, misurati e smisurati allo stesso tempo, come nell'opera *Monumento per un poeta morto* che l'autore Tano Festa dedica alla memoria del fratello scomparso Francesco Lo Savio. Depositi di consapevolezza e conoscenza, mappe di tracce e passaggi, serbatoi di segni e consegne ai posteri. E tra queste, la consapevolezza che l'assenza dell'acqua non è solo la sua temporanea mancanza, ma è an-

che la sua insostenibile negazione, che corrisponde alla morte. In tutto questo è la consapevolezza dell'acqua in essenza e in assenza.

Assenza: azione, creazione, attesa

Assenza ed essenza, al di là del dilettevole gioco linguistico, rappresentano termini il cui significato, è stato già scritto, è strettamente intrecciato. A suggerire tale relazione è il filosofo tedesco Martin Heidegger quando scrive a proposito del vuoto e del liquido contenuto in una brocca. "La cosalità del recipiente non risiede affatto nel materiale di cui essa consiste, ma nel vuoto che contiene" (Heidegger, 1985, p. 111). L'assenza così non equivale a inazione e l'acqua, nello specifico, elemento naturale la cui presenza/assenza determina la trasformazione del territorio, anche quando non presente, è evocata da segni, tracce, rimandi, forme, parole. Nei termini di Heidegger, è nella assenza che è possibile rintracciare la propria essenza. Il vuoto, inteso come mancanza e non come nulla, diviene pertanto creazione e attesa. È spazio dell'immaginazione. E l'acqua, dall'essere 'forma formale' diviene, come suggerisce Bachelard, 'forza immaginante' (Bachelard, 1992). Nella fiumara di Tusa dove un tempo scorreva l'acqua è adesso lasciata una impronta, un solco. Il segno di una memoria. Il letto del fiume diviene superficie liminare tra terra e acqua, un luogo altro dove continuare la narrazione del territorio messinese. È qui che sorge la prima delle opere del *Parco di Fiumara d'Arte*. Come è sovente accadere per la ricerca artistica di Pietro Consagra, per cui il titolo delle proprie opere costituisce la eco per idee, parole e segni, lungo gli argini del fiume Tusa nasce *La materia poteva non esserci*, opera commissionata nel 1986 per commemorare l'improvvisa scomparsa del padre di Antonio Presti e nata dall'accostamento di due piani sapientemente forati in cemento armato. Le sculture grafiche e astratte bifrontali rappresentano per lo scultore siciliano il passaggio dall'idea al territorio e quindi alla comunità. In antitesi alla monumen-



Fig. 3 – Pietro Consagra, *La materia poteva non esserci*, 1986. (Foto: Sebastiano D'Urso).

talità che potrebbe possedere una scultura classica tridimensionale, la cui solennità attira lo sguardo sulle proprie forme, sul proprio centro, *La materia poteva non esserci* non possiede una centralità finita e ideale, è oggetto frontale (Consagra, 1969) che induce un dialogo riservato, una relazione spaziale 'colloquiale' tra lo spettatore-attore e la natura-arte. Qui l'acqua non è presente, eppure se ne riconosce il segno, se ne percepisce la mancanza. La scultura è elemento di inizio e di fine della Fiumara, è relazione tra la montagna e il mare, ma anche *limen* tra l'uomo, l'arte e la natura. È soglia essa stessa (Fig. 3). In tale dialogo, la cui idea era stata già sperimentata da Consagra nella serie *Colloqui* qualche decennio prima, la materia poteva non essere presente perché le relazioni che la scultura crea col terri-

torio, con l'osservatore, con la comunità possiedono direzionalità plurime. Uno sdoppiamento dell'essere e dello sguardo. Le due superfici in cemento, l'una bianca, l'altra antitetivamente nera, creano tuttavia una unità. Sono labirintiche. Dove la materia non è presente, al vento e allo sguardo è concesso di proseguire il proprio cammino. Tra le due superfici, uno spazio liminare da oltrepassare all'interno del quale il fruitore inquadra il paesaggio attorno. L'osservatore che attraversa la scultura, alzando i propri occhi, costruisce la propria relazione con il cielo.

All'interno dell'*Atelier sul mare*, a pochi chilometri dall'opera di Consagra, i paesaggi sono evocati dai contenuti poetici delle ventidue stanze d'arte e dai tagli sull'involucro che creano visioni di paesaggio. Per accedere all'interno de *La stanza del profe-*



Fig. 4 – Antonio Presti, Dario Bellezza, Adele Cambria, *La stanza del profeta. Omaggio a Pier Paolo Pasolini*, 1995. (Foto: Fondazione Antonio Presti – Fiumara d'Arte).

Fig. 5 – Fabrizio Plessi, *La stanza del mare negato*, 1992. (Foto: Fondazione Antonio Presti – Fiumara d'Arte).



Fig. 6 – Hidetoshi Nagasawa, *Stanza di Barca d'Oro*, 1989. (Foto: Fondazione Antonio Presti – Fiumara d'Arte).

ta. *Omaggio a Pier Paolo Pasolini*, è necessario compiere un atto profanatore: 'abbattere' la porta di ingresso alla stanza e calpestare i versi del poeta eretico fino a quel momento visibili allo sguardo. Il tragitto diviene stretto e labirintico. Una serie di specchi posti su pareti e su soffitto crea angoscia, spasamento, induce il dubbio. L'inquietudine esorta tuttavia il cammino fino alla stanza di ispirazione yemenita, primordiale, fatta di fango e paglia, la medesima richiamata in *Fiore delle mille e una notte* del 1974. Qui il cosmo è evocato e dissacrato. La realtà è resa oscura e sacra. Sul fondo, una grande parete vetrata rivolta verso il paesaggio è il taglio cinematografico per onorare Pasolini regista. Inizialmente, la vista del cielo e del mare conduce lo sguardo verso un paesaggio consolatore. Tuttavia, ai piedi della grande vetrata è posto un cumulo di sabbia.

162 La medesima del porto di Ostia, dell'idroscalo dove

Pasolini fu ucciso. Una vertigine riporta istantaneamente il pensiero al dramma. La relazione con il cosmo è volutamente interrotta, negata. La medesima concretezza dissacrante evocata dalle spranghe sulle pareti del bagno e dalla centrifuga posta sul soffitto. Da un lato la purificazione dei getti d'acqua, dall'altro il turbinio dell'aria che libera ma stordisce. Una visione tormentata dell'arte, della bellezza e della vita.

In maniera complementare, lo spazio de *La stanza del mare negato* evoca essa stessa un piccolo cosmo, chiuso, ovattato, quello dell'lo. Nel mezzo, il letto diviene una zattera. Sulle pareti, porte di legno incassate all'interno di una griglia più scura. Al di sopra, degli schermi mostrano le onde d'un mare distante, virtuale, negato. Un dondolio sonoro che assopisce ma che al contempo allontana. Come spesso accade nella vita, scegliendo il proprio percorso,

il viaggio potrebbe arrestarsi e rendere il soggetto, spettatore immobile davanti alla possibilità di un ormeggio verso il proprio miraggio. Oppure, potrebbe indurre una ricerca continua nella realtà e dentro sé stesso, 'arrischiando', come i poeti, di aprire una o tutte le porte fino a quando, forse, quel mare appare lì, di fronte ai propri occhi.

Lo scheletro di una barca sospesa, posta sottosopra all'interno della *Stanza di Barca d'Oro* sul letto del fiume Romei a Mistretta, sfida la gravità. Un ambiente ipogeo, la cui penombra è resa altresì dall'oscurità delle pareti, ospita ciò che per la cultura giapponese determina attesa. In tale rovesciamento, allusivamente, il mare diventa cielo e il cielo, mare. Il Cosmo è adagiato sulla compressione dello spazio, sulla tensione verso il basso restituita dall'albero maestro della barca in marmo rosa, saldamente ancorato alla terra. Il tema del viaggio, ricorrente nelle opere dell'artista giapponese Hidetoshi Nagasawa, il cui nome, straordinariamente, è tradotto in "uomo del torrente", fonde visibile e invisibile. La barca richiama alla memoria l'acqua che, per sottrazione, è contemporaneamente presenza e assenza, vuoto e pieno, materia e spirito. La materia esiste ma, analogamente all'opera di Consagra, poteva non esser presente. Le pareti di confine della stanza generano un recinto, contribuiscono alla determinazione della sacralità del luogo. L'opera, attualmente non fruibile, è sigillata all'interno della stanza ipogea da una porta di ferro. Trovandosi sul terrapieno al di sopra, se ne può intuire l'esistenza. Mediante il silenzio, allo sguardo e alle orecchie, percepirla presenza. Come è sovente per l'artista giapponese, l'installazione diviene opera nel momento in cui è negata la propria presenza oggettuale.

Essenza: viaggio, catarsi, rinascita

La consapevolezza dell'acqua, nella sua assenza ed essenza, così come l'umana coscientizzazione di una propria 'esistenza acquatica' (Gorgoglione, 2011) si concretizza in ciò che realmente è Fiumara

d'Arte: non un semplice museo all'aperto, ma qualcosa di più. Essa è un viaggio, un itinerario *ex plena et vacua*, dalla presenza estrema fino all'assenza assoluta (Bonagiuso, 2019). Un'assenza che si conforma nell'essenza, divenendo materia, e mediante cui il paesaggio si dispiega, esplicitando le relazioni più intime tra umano e naturale. È attraverso il viaggio lungo la Fiumara - un viaggio spirituale, catartico, liberatorio, oltre che artistico - che il viaggiatore può abbandonarsi all'elemento acquatico che diventa condizione necessaria per conoscere la vita.

Italo Lanfredini configura *Arianna* come luogo dove ricercare l'interiorità e comprendere l'essenza della vita. *Arianna*, infatti, è un labirinto; un labirinto roseo, quasi carnale, che rimanda al luogo dove tutto ha inizio: il grembo materno. Un labirinto che, una volta varcato l'evocativo ingresso (Fig. 7), conduce verso il centro. Ma per arrivare a quel centro è necessario compiere il percorso a spirale, simbolo "della confusione e del dilemma che assale l'uomo, una volta abbandonata l'umidità placentare" (Lo Presti, 1991, p. 66). Raggiunto il centro, non vi sarà alcun mostro mitologico ad aspettare, solo una piccola pozza d'acqua piovana e un albero di ulivo, simboli di pace e purezza, memoria primordiale, traccia che affonda e si fonda nel paesaggio con la contezza di non aspettarsi di raggiungere un al di là, piuttosto un al di qua, ovvero, sé stessi (Di Stefano, 2007). Al centro del *Labirinto di Arianna* vi è dunque, metaforicamente, morte e rinascita. Accedendovi, il viaggiatore avrà esorcizzato i propri demoni, squarciato il velo di Maya e preso consapevolezza del proprio sé. Solo allora, in una differente condizione spirituale, egli sarà pronto a tornare all'esterno, per rinascere, passando per quella stessa 'porta' da cui era entrato.

Se da un lato il *Labirinto di Arianna* può essere considerato un'opera maieutica, *Monumento per un poeta morto* è invece una scultura che si volge verso l'Infinito. Una gigantesca finestra blu, contenente al 'suo interno' altri blu: quello del cielo e quello del mare. La finestra invita a guardare in modo diverso

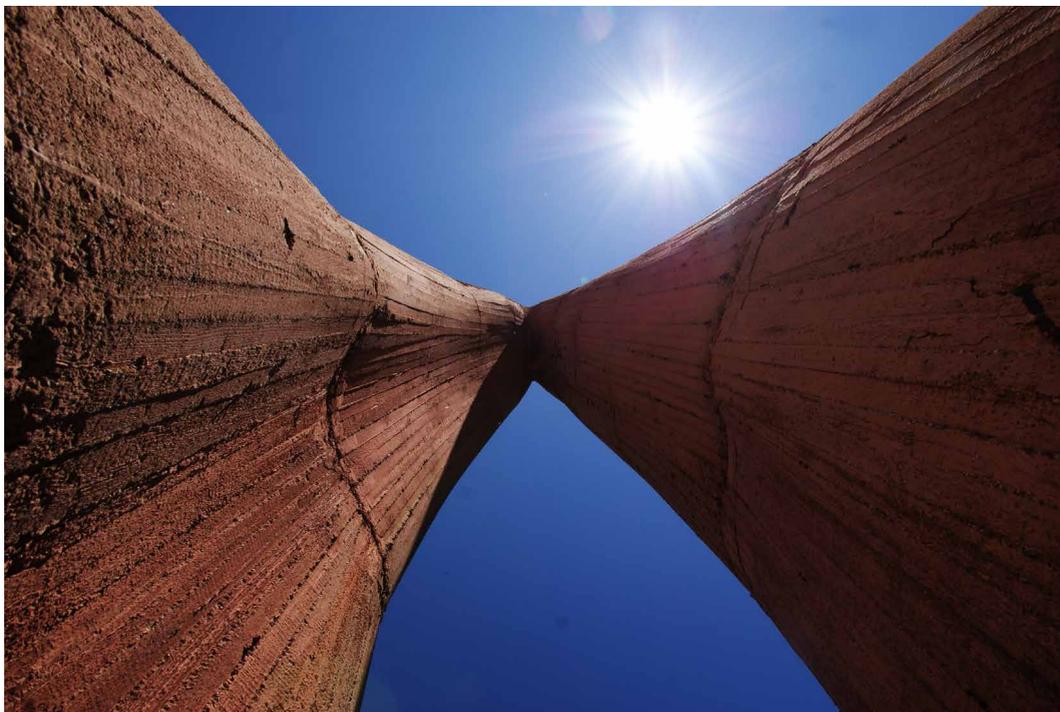


Fig. 7 – Italo Lanfredini, *Labirinto di Arianna*, 1989. (Foto: Sebastiano D'Urso).

il mondo che è costantemente sotto il nostro sguardo; a confrontare la finitezza umana con l'immensità propria dell'orizzonte (Di Stefano, 2007). Orizzonte che è incontro ideale tra cielo e mare, tra sopra e sotto, celeste e terreno, divino e umano. Ed è lì, verso l'orizzonte, che punta quell'elemento nero, simbolo della morte del poeta, appoggiato alla base inferiore della finestra, come a proiettare ciò che resta dell'umano verso l'infinito delle acque, in una sorta di salto nel mare, che è un salto 'nell'ignoto' (Bachelard, 1992, p. 185). Essa, pertanto, è un occhio trascendente, metafisico, onirico, mediante il quale cogliere, in una fascinazione, i rapporti con il treno che passa, con la barca che va a pescare, con le maree, i venti dell'inverno, l'afa dell'estate, il riverbero del sole (Lo Presti, 1991) e immaginare l'invisibile in quel 'Blu', dove cielo e mare continuano a specchiarsi, senza tuttavia mai congiungersi.

In maniera più che ideale, la congiunzione tra cielo e mare si conforma, invece, nella scultura di Antonio Di Palma *Energia Mediterranea*. Il mare si materializza mediante un segno d'acqua solidificato in montagna, tra le vette dei Nebrodi. Fluida, inserita nella natura circostante che la contempla, essa è un'onda che potrebbe essere generata dal respiro della terra, il vento salmastro proveniente dalla costa. Una curva essenziale di colore blu che si adagia al terreno e si eleva al contempo al cielo. Il colore blu, diversamente dalla onirica 'Finestra', conferisce in *Energia Mediterranea* sacralità al segno, alla sua essenza e globalmente all'opera stessa che diventa così un vero e proprio altare mistico. Una solidificazione di una liquida proiezione mentale, il mistero di una segreta coincidenza tra spazi lontani nel tempo, ma reali e contigui, come lo sono quel mare – il Tirreno – e quelle montagne – i Nebrodi – appartenen-



Fig. 8 - Tano Festa, *Monumento per un poeta morto*, 1989. (Foto: Sebastiano D'Urso).



Fig. 9 – Antonio Di Palma, *Energia Mediterranea*, 1989. (Foto: Fondazione Antonio Presti – Fiumara d'Arte).

ti al paesaggio della Fiumara, estremi del suo stesso percorso (Di Stefano, 2007). Ed estremo sugli estremi di quel mare e di quei monti è l'opera di Staccioli, *Piramide - 38° Parallelo*, che con la sua forma aguzza e triangolare, in pianta e in alzato, indica la direzione verso i due infiniti, il cielo e il mare, suggellando un legame profondo con la geografia del luogo e l'artificio umano, tra *natura naturans* e *natura naturata*. La piramide è un tetraedro in corten, che svettante, diventa faro per il viaggiatore di terra, di mare o di 'spirito' come quello della Fiumara d'Arte.

Dimensione ed essenza acquatica, insieme al paesaggio, costituiscono le costanti progettuali proposte anche nelle camere d'arte di Atelier sul mare. Nave, zattera, isola o mare, le camere sono paesaggi domestici che il viaggiatore può far vivere, divenendo esso stesso opera d'arte. Ad esempio, l'artista palermitano Michele Canzoneri, in *Linea d'om-*

bra, propone una camera-nave, il cui fulcro è un letto-zattera che naviga verso l'ampia finestra aperta sulla baia di Castel di Tusa. La stanza è come il ventre di una nave con, a prua, una vasca da bagno in connessione visiva con il mare e, a poppa, i sanitari del bagno mimetizzati da barili colorati che evocano la suggestione di un viaggio in alto mare durante il quale gli spazi del navigare sono caratterizzati dall'assoluta condivisione con gli altri. La stanza è quindi un'esperienza di viaggio in mare, 'sotto coperta', durante il quale si viene accarezzati dalla trasparenza dell'essere acqua'.

Il tema del viaggio, dalle profondità degli abissi marini verso l'infinito dello spazio cosmico, è proposto da Maria Lai in *Su Barca di Carta m'imbarco*. L'artista sarda fa dell'acqua l'elemento fondante, liquido primordiale e vitale, in cui pesci, alghe e altri organismi marini si addensano, 'impressi' nella ceramica

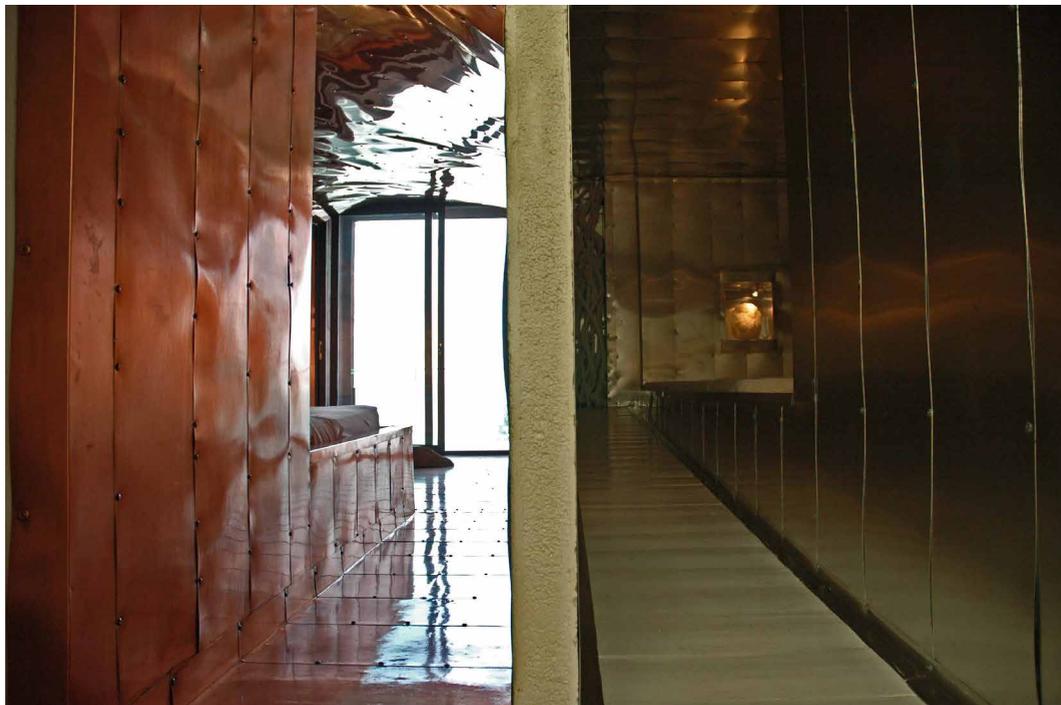


Fig. 10 – Antonio Presti, Agnese Purgatorio, Danielle Mitterrand, Cristina Bertelli, *Stanza dei portatori d'acqua*, 2006. (Foto: Fondazione Antonio Presti – Fiumara d'Arte).

delle pareti e nei sanitari del bagno. Di quest'ultimo, il soffitto è costituito da una lastra di vetro che, al momento della 'purificazione corporale' quotidiana, muta idealmente nella superficie di un grande mare, permettendo al fruitore di avere la sensazione di nuotare sott'acqua. Solo quando egli 'emergerà', entrando nella camera vera e propria, approderà in un mondo fatto di isole; le più vaste, le più mediterranee: la Sicilia e la Sardegna, evocate rispettivamente dai colori blu e nero. Abbandonando il corpo nel letto-isola lì, al centro di un 'micro-cosmo', si può rimanere a contemplare quelle costellazioni immaginarie che costituiscono le pareti. Migliaia di piccoli punti dorati e risplendenti di una luce ideale, simbolo del principio, del caos da cui si è generata la materia. Quella che si può vivere, quindi, è un'atmosfera sospesa tra mare e terra, luce e ombra. Un'atmosfera abissale e cosmica allo stesso tempo che dice al

fruitore che tutto 'questo sei tu' (Presti, 2007). Siamo luce e oscurità. Siamo materia cosmica e materia abissale; siamo acqua.

Infine, *lo sono acqua*: questo il memento posto davanti la porta d'ingresso della *Stanza dei portatori d'Acqua*. È grazie a questa scritta che si ha il primo contatto con lo spazio della consapevolezza di 'essere acqua'. È con questa consapevolezza che, varcato l'ingresso, ci si reca dentro la stanza che diventa luogo sacro. Due ambienti, due spazi legati, ancora una volta all'acqua, alla sua assenza e alla sua presenza. nettamente divisi, i due ambienti sono rispettivamente ambienti della memoria e della purezza. Il primo, uno spazio 'desertico' che evoca l'immagine dell'aridità, e quindi della morte per la mancanza dell'acqua, ha pareti in alluminio, materiale freddo, che insieme alle zolle di sale che punteggiano l'ambiente nega all'umanità il suo essere acqua. 167

Il secondo, invece, rivestito totalmente in rame, è un ambiente-tubo, conduttore di energia che il fruitore deve attraversare per arrivare all'origine della purezza. Questo ambiente, a differenza del primo, possiede una grande finestra sul mare, offrendo allo sguardo del fruitore un paesaggio prepotentemente bello. Per concludere il percorso iniziatico cominciato con i versi posti alla soglia della stanza l'ospite è chiamato a compiere un vero e proprio rito: versare in una grande fonte lapidea dell'acqua con petali di rose bianche e foglie di limone. Al suo risveglio, immergendo il viso, egli potrà ritrovare la connessione con quel mare infinito, stante lì di fronte, ma negato nel primo ambiente della stanza, concludendo così quell'azione di consapevolezza di 'essere acqua' e impegnandosi pertanto a diventare definitivamente un 'portatore d'acqua'.

Inferenze

La consapevolezza di essere acqua è che tutto ciò che ci circonda è, in essenza o in assenza, coinvolto da questo vitale elemento che è alla base delle successive inferenze scaturite dalla lettura delle opere d'arte della fiumara di Tusa.

L'apparente paradosso nascosto nel dittongo iniziale svela la sua inconsistenza con la lettura del paesaggio della Fiumara d'Arte di Tusa. Qui si può infatti dedurre che essenza e assenza si rincorrono quasi a seguire quello stesso 'rito naturale' che è il ciclo dell'acqua, che passando da uno stato all'altro lascia tracce della sua presenza/assenza nel paesaggio.

Percorrendo i luoghi del Parco della Fiumara d'Arte si compie un ulteriore rito, che vede l'iniziale e, per certi versi, inconsapevole fruitore esperire quel sentimento di consapevolezza di essere portatore d'acqua, divenendo esso stesso opera d'arte, così come vuole che sia Antonio Presti. L'uomo riconosce così di essere opera d'arte legata all'acqua ben due volte. La prima perché esso stesso, in quanto uomo, è fatto, per la maggior parte della propria essenza corporea, da acqua. La seconda perché partecipa di un

complesso sistema di relazioni artistiche e ambientali che lo vedono protagonista attivo nell'esperienza di costruzione del paesaggio, sia esso immaginifico o reale, dei luoghi della Fiumara di Tusa. Luoghi immaginativi del valore dell'arte e della natura che guidano il percorso di ricerca e di immedesimazione della e con la bellezza.

L'acqua come assenza, qui si fa azione, creazione e soprattutto attesa. La stessa acqua che, sempre qui, come essenza predispone al viaggio, alla catarsi e alla finale rinascita. L'una però non esclude l'altra, dato che in quanto acqua ha il potere di interessare ogni cosa, l'uomo come la sua arte e il paesaggio. L'acqua come elemento, materia, e l'arte come veicolo della inferenza più basilare da dedurre, ma non per questo quella di cui ci si ricorda come invece dovrebbe essere: siamo portatori d'acqua, fatti di quell'acqua che reclama rispetto e cura.

Bibliografia

- Bachelard G. 1992, *L'Eau et les Rêves, 1942, Psicoanalisi delle acque. Purificazione, morte e rinascita*, trad. it. di M. Cohen Hemsì e A. C. Peduzzi, Red, Como.
- Bonagiuso G. 2019, *Per una mistica dello stupore. Antonio Presti e il suo itinerario ex plena et vacua*, «Dialoghi Mediterranei», n. 44, pp. 48-55.
- Cappellani O. 2007, *Io sono blu*, in AA. VV., *25 anni Fiumara d'Arte. Esistenza-resistenza*, Fondazione Antonio Presti Fiumara d'Arte, Castel di Tusa.
- Consagra P. 1969, *La città frontale*, De Donato editore, Bari.
- Consagra P. 1989, *La materia poteva non esserci*, in AA. VV., *Fiumara d'arte. Luogo di incontro e di spiritualità*, Associazione Culturale Apeiron, Messina.
- da Vinci L. 2001, *Delle acque*, Sellerio editore, Palermo.
- Di Stefano E. 2007, *Fiumara D'Arte - Parco Scultoreo*, in AA. VV., *25 anni Fiumara d'Arte. Esistenza-resistenza*, Fondazione Antonio Presti Fiumara d'Arte, Castel di Tusa.
- Gorgoglione G. 2011, *Watery Existence: The Imaginary of Water in Modernist Art and Literature*, «Between», vol 1, n. 1.
- Heidegger M. 1985, *Das Ding, 1954*, in *Saggi e discorsi*, tr. di G. Vattimo, Mursia, Milano.
- Lawrence D. H. 2017, *L'uomo che amava le isole*, Lindau, Torino.
- Lo Presti C. 1991, *Brandelli di Utopia*, «Cronache parlamentari siciliane», vol 8, n. 8, pp. 65-67.
- Magnaghi A. 2010, *Il progetto locale. Verso la coscienza di luogo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Presti A. 2007, *Sono qui per stupirmi*, in AA. VV., *25 anni Fiumara d'Arte. Esistenza-resistenza*, Fondazione Antonio Presti Fiumara d'Arte, Castel di Tusa.
- Presti A. 2015, *Restituire-Rigenerare-Trasformare-Ringraziare*, in D'Urso S. (a cura di), *I confini del progettare. Seminari sull'architettura, l'uomo e la bellezza*, LetteredaQALAT, Caltagirone.