 

**Presentazione di Maria Fratelli**

*Direttrice Studio Museo Francesco Messina*

A chi si sorprende per qualche palma in piazza Duomo, che effetto può fare entrare in San Sisto, la chiesa in fondo alla centralissima via Torino, e trovarvi l’abside in rovina della chiesa di Africo, paese della Calabria distrutto da un’inondazione? Speriamo che l’effetto sia quello di sollevare altrettanta polemica: utile questa volta e costruttiva, perché si tratta di un’operazione che pone delle questioni di ermeneutica, non di gusto in fatto di piante ornamentali.

Rappresentare Africo su una tela di 80mq e dislocarla in una chiesa milanese significa riproporre all’attenzione del visitatore il miracolo della pittura. I grandi freschisti hanno sempre creato grandi illusioni, squarciando i soffitti sull’immensità del cielo o aprendo le pareti su paesaggi e orizzonti lontani.

In San Sisto la congruenza tra lo spazio reale e quello della chiesa di Africo è talmente forte che la variazione non è tanto di luogo, quanto di tempo. Non si spiegherebbero altrimenti i muri scrostati, le finestre rotte, lo stato di abbandono (e quella mucca, a destra dell’altare, che guarda sospettosa). Si entra in San Sisto e non si è a Milano oggi, ma nell’immediato dopoguerra, quando l’abside di San Sisto non c’era più, quando il silenzio che sempre segue a una distruzione è ancora sospeso nell’aria; quando a Milano la guerra non era una parola dimenticata, ma la realtà di tutti i giorni, fatta di paura, silenzio e rovine.

Le stesse condizioni in cui versa ancora oggi la chiesa di Africo dopo l’inondazione del 51 che ha distrutto il paese. Era rimasta in piedi solo lei, unica architettura pregiata del paese in grado di dare un ricovero agli abitanti sopravvissuti che la natura aveva privato di tutto. È stata abitata in modo improprio – come San Sisto è stata rifugio per senzatetto – in attesa che lo Stato ricostruisse il paese vicino al mare.

Lo racconta Stajano in *Africo*, un libro ormai introvabile. La descrive Vito Teti, che la visita nei suoi viaggi tra i luoghi abbandonati dell’Aspromonte.

Fazzari, calabrese, la trova durante le sue escursioni estive in Calabria, in giro per quei monti che un tempo erano un luogo antropizzato e che oggi la natura si è ripresa, avvolgendo le case con la vegetazione sottraendole anche alla vista di possibili incauti turisti.

Fazzari la racconta qui a Milano con gli strumenti del suo lavoro: colori e pennelli. Nella vita è un pittore, esercita una professione che lo accomuna ai grandi artisti del passato ma anche ai decoratori e agli imbianchini. In effetti non c’è soluzione di continuità tra queste attività: dipingere in ogni caso vuol dire cambiare una superficie per mezzo di uno strato sottile di materia in grado di contenere il mondo e le infinite cose. È un lavoro incantato e fantasioso che – come la scrittura di Dante e di Jules Verne – può vedere e immaginare universi inesplorati, può dislocare altrove il tempo di un luogo scomparso nel silenzio.

Come nelle scenografie del teatro alla Scala, Fazzari crea ogni sera un nuovo mondo. Da lì è arrivata la tela, 80mq: un enorme tessuto che è già di per sé un miracolo, una pagina bianca riempita in pochi giorni.

Se la scrittura rende visibile l’invisibile, la pittura dice ciò che non è possibile restituire con le parole: in questo caso, il silenzio delle rovine e dell’abbandono. Fazzari non vuole creare uno spazio che non esiste (anche se molto forte è la tentazione di vedere la sua opera come una citazione dello sfondato di Bramante in San Satiro, all’inizio di via Torino), ma vuole portare una riflessione sul tema della rovina, in centro a Milano, nel cuore della città romana dove il progresso ha costruito la capitale moderna del Paese. Vuole creare un corto circuito, innestando in questa efficiente dinamicità l’immobilità di Africo, aprire una finestra spazio-temporale che per qualche mese renda parallele due velocità incomparabili.

Lo Studio Museo Francesco Messina negli ultimi anni si è proposto alla città quale laboratorio di arte contemporanea aperto alle sperimentazioni dei giovani artisti; non poteva quindi non accettare la sfida di questa triangolazione tra pittura, letteratura ed ermeneutica. O meglio, questa verifica di come si possa fare ermeneutica con la pittura.