

Un critico con un minimo di consapevolezza del proprio compito non potrebbe non avvertire un qualche imbarazzo nel dover parlare di artisti come Antonio Debidda. Non è un discorso che riguarda strettamente l'arte di Debidda che non porrebbe alcun problema di commento, ma più in generale le parole che si generano intorno all'arte. Si è spesso detto che il critico compie un lavoro simile a quello dell'interprete, trasponendo il linguaggio dell'arte in lingua corrente, volgendo in discorsi compiuti intenzioni espressive che l'artista non sarebbe in grado di fare con altrettanta proprietà. Un parallelo, quello fra critico e interprete, che forse può fare inorridire gli imbonitori fanatici della critica “ demiurgica “, i “ dulcamara “ convinti di poter inventare dal nulla qualsiasi genio artistico e di trasformarlo in un grande business; ma come capita in letteratura, la traduzione è in realtà un compito delicatissimo in cui non basta affatto conoscere una lingua straniera, ma bisogna essere in grado di cogliere, trasporre e rispettare al meglio determinate volontà espressive di uno scrittore. E se non esistessero i traduttori, gran parte dell'umanità sarebbe impedita di capire Dante, Shakespeare o Kafka.

In ciò il critico dovrebbe riconoscere la sua funzione principale: convertire l'arte in logos, discorso verbale, perché diventi riflessione, proposta, dibattito, cultura nel senso più vero del termine. Se l'arte fosse solo ciò che si può vedere, senza dare troppa importanza a ciò che si può dire su di essa, sarebbe una cosa molto meno importante e interessante di quanto non sia. Sarebbe una comunicazione semplicemente visiva, quando ogni vera arte è sempre l'insieme di due comunicazioni che stabiliscono un piano di continuità fra chi crea l'opera d'arte e chi la osserva. C'è, insomma, il linguaggio della disciplina artistica e quello verbale a commento di essa, perché ogni vera opera non si esaurisce solo in se stessa, ma in ciò che si pensa, si dice o si scrive sul suo conto. Se un'opera non fa pensare, dire, scrivere, è probabile che valga poco.

Ci sono però artisti che non avrebbero bisogno di interpreti e traduttori, perché quelle del critico sono capacità che si possono acquisire come qualunque altra e da chiunque, quindi anche dagli artisti: basta studiare, conoscere, imparare a capire, essere in grado di trasporre il linguaggio artistico in discorso verbale. Antonio Debidda fa certamente parte della categoria di artisti dotati del dono della “ favella “ critica. Come tale Debidda è perfettamente in grado di stabilire una riflessione su se stesso in quanto artista, in un modo di poter fare a meno di ulteriori supporti.

Ecco perché, quando Debidda mi ha invitato a scrivere questo testo, mi è venuto spontaneo chiedermi cosa potrei dire su di lui che egli non abbia già capito. Debidda ha la conoscenza (di se stesso innanzitutto, ma anche dell'arte), ha una proprietà di linguaggio che esibisce anche in forma letteraria, è in grado di tradurre da linguaggio a linguaggio, dunque nessuno meglio di lui potrebbe

parlare di se stesso. Poi, guardando le sue opere, attraversando una carriera quasi quarantennale che nella sua sostanziale coerenza ha però conosciuto varie e differenziate stagioni, vari momenti di rinnovamento, ho capito con chiarezza quanto Debidda abbia sempre avvertito, come artista e forse anche come uomo, la necessità del confronto. Gli uomini non sono soli, anche quando credono di essere unici e irripetibili, anche quando fanno cose che gli altri, estranei alle loro motivazioni, potrebbero non capire. Gli uomini sono animali sociali e gli artisti non potrebbero essere altrimenti: senza confronto con chi non è te stesso, c'è poca possibilità di comprendere e di essere compresi. Debidda, che pure sarebbe in grado di comprendere benissimo se stesso, vuole sapere ciò che gli altri conoscono di lui, perchè in questo modo sa di poter capire ancora meglio. Confrontarsi, ognuno dalla propria parte, ognuno secondo il proprio ruolo, significa creare le condizioni del dialogo: arte, la vera arte, è un eterno dialogo che si stabilisce fra chi è stato dietro l'opera e chi vi sta davanti, un eterno presente che annulla le differenze fra epoca e epoca, fra luogo e luogo, e che a distanza di un giorno o di cinque secoli, da una parte all'altra del mondo, è ancora in grado di trasmetterci un'emozione, farci cogliere un momento di spiritualità, suggerire una riflessione, ispirare un valore. Quando l'arte è capace di tutto ciò, diventa civiltà e progresso intellettuale.

Sono certo di condividere con Debidda questo ideale dell'arte come confronto e dialogo permanente. Me lo dice, per esempio, una formazione artistica in cui Debidda ha sentito l'esigenza di sapere come si impara l'arte in “ continente “ (come dicono in Sardegna), quando tanti suoi colleghi isolani non hanno avvertito lo stesso bisogno, talvolta pagandone le conseguenze. C'è tutta un'arte sarda del Novecento, bellissima, a dimostrare che l'isolamento geografico non corrisponde affatto a provincialismo, semmai a provincia, specificità locale, voluta diversità dal centro del sistema. Ma perché la provincia non diventi provincialismo, microcosmo chiuso in se stesso, bisogna pur sapere quello che succede nel resto del mondo, così come hanno fatto tutti i maggiori artisti sardi nel secolo scorso. La formazione di Debidda è stata soprattutto Roma in un modo che potrebbe ricordare quello con cui guardava alla Capitale un artista sardo a lui precedente, Brancaleone Cugusi Da Romana, che ho avuto il piacere di riscoprire. A Roma Debidda studia presso Ludovisi e Ziveri, ottenendone un imprinting destinato ad avere un peso determinante nella sua prima produzione artistica. Da Ziveri specialmente, Debidda, ha derivato un particolare senso di aderenza alla realtà, direi fisico, tattile, quasi viscerale, che non si traduce però in alcun intento di mimesis, ossia di stretta imitazione dell'apparenza, perseguendo invece la corrispondenza fra materia pittorica e espressione. Il reale non sta nella rappresentazione, che anzi assume caratteri espressionistici, con i volti che si allungano, i corpi che si deformano sotto il peso della materia, i colori che si accendono: sta nell'aura di primordiale vitalità che emana da opere così composte, come fossero percorse da un magma inarrestabile che dall'immagine tendesse a straripare oltre i

suoi confini. Rendere il sapore più profondo della realtà attraverso l'adulterazione, la “ forzata ” espressiva della sua apparenza: è questo l'imprinting di Debidda, adottato come un antidoto dal doppio effetto, da una parte contro la tentazione di una mimesis che riduca l'arte a puro mestiere e gioco illusionistico, dall'altra contro la scappatoia del formalismo astrattista, lontano dallo stabilire un rapporto concreto con la vita ordinaria dell'uomo e con la natura. Così Debidda affida alla dialettica fra forma e colore una visione di sintesi dei paesaggi della sua Gallura, mobilissimi, quasi liquidi, nel tentativo di trovare la formula di un equilibrio di natura tanto stupefacente in una simile varietà di aspetti. Allo stesso modo Debidda non dimentica l'aggancio al vissuto quotidiano collettivo nella serie dedicata all'amministrazione della giustizia, satira metafisica contro i disastri della burocrazia, con i manichini di Pinocchio che appaiono sibillini fra dilaganti montagne di scartoffie. Ma la migliore proprietà artistica di Debidda risiede nella consapevolezza con cui ha individuato una personale poetica dell'oggetto, facendo di vari Reperti apparentemente inutili, di buste di lettere affrancate come dei molteplici contenuti di un cassetto il luogo di sottili evocazioni liriche, a inseguire memorie delicate e mai sopite, speranze, ricordi, emozioni che sono ancora in grado di contenere autentiche vibrazioni di vita. Autentiche come il rosso pompeiano che spesso accompagna i Reperti, caldo e travolgente, rendendo visibile come in una metafora l'intensità di sentimenti che essi ci trasmettono.

Vittorio Sgarbi