

DANIELA BERNARDO

PINO DEODATO
Lieve... e così sia



Stampato mese di settembre 2015
COMEL Edizioni
Proprietà letteraria riservata





SPAZIO COMEL arte contemporanea

Via Neghelli 68, Latina

www.spaziocomel.it

Testi

DANIELA BERNARDO | www.bernardodaniela.com

Fotografi

BRUNO BANI, PIETRO BOLOGNA, TOMMASO RIVA

Progetto grafico

ELISA CENCIN | elisa.cencin91@gmail.com

Proprietà letteraria riservata **COMEL Edizioni**
Nessuna parte di questa pubblicazione può essere
memorizzata, fotocopiata o comunque riprodotta senza
le dovute autorizzazioni

PARTE PRIMA

Premessa alla mostra. *La poetica deodatea*

La stanza del primitivo	9
La mirabile eredità di un codice	15
I simboli emozionali	16
Il gesto del mediatore	22
L' Orfismo nel silenzio estatico	24
<i>Al-kīmiyā'</i>	32



PARTE SECONDA

La mostra *Lieve... e così sia, El, melek, naaman*

Le installazioni	39
Lo spazio e il linguaggio deodateo	45
<i>La Sera</i>	47
<i>La Notte</i>	53
<i>Il Giorno</i>	59
Esposizioni	73
Courtesy	76
Bibliografia	77
Elenco delle opere	80



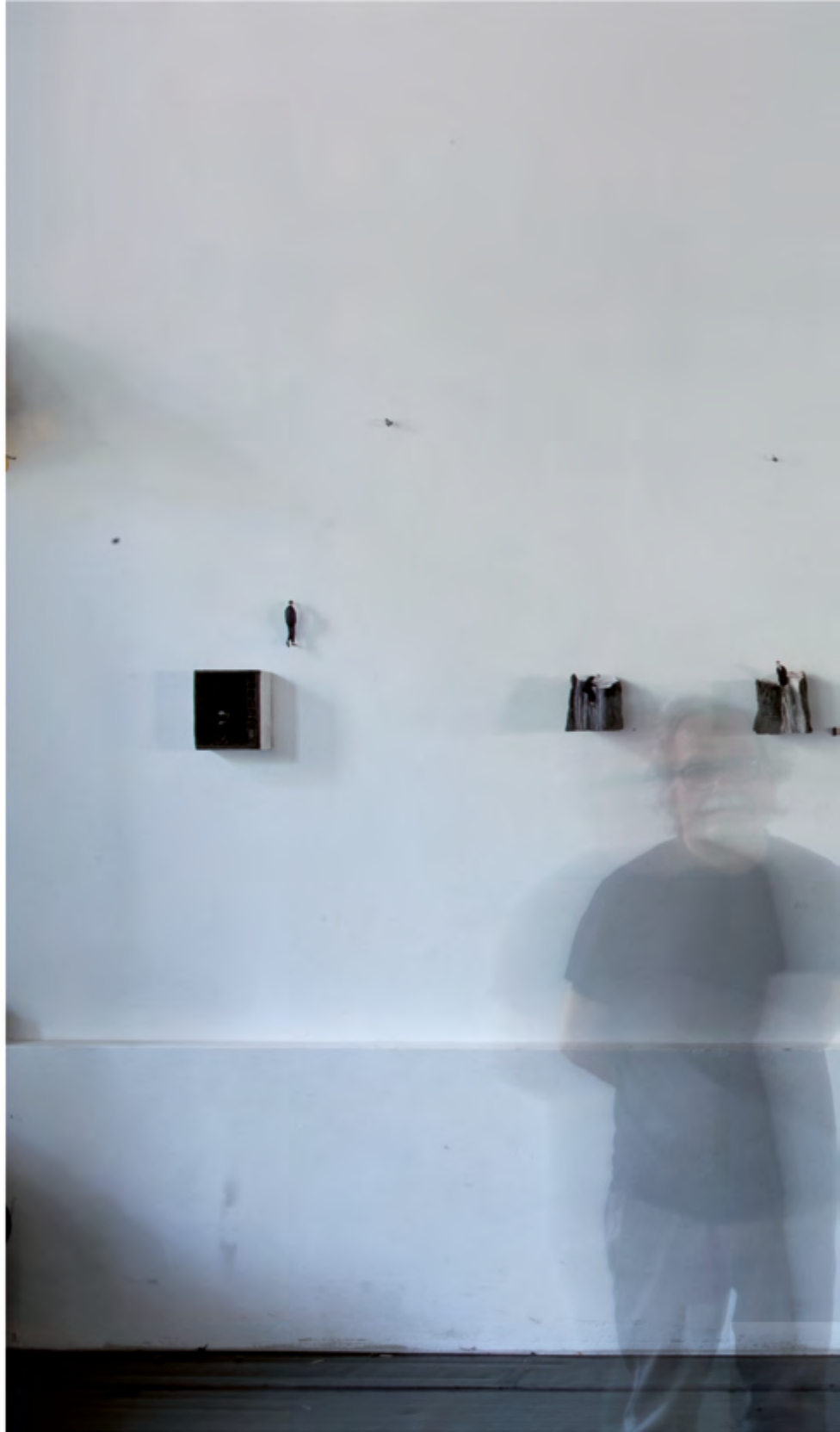
Daniela Bernardo

Pino Deodato

Lieve... e così sia

“Il mio lavoro è una cena celeste”

Pino Deodato, *Trasmutazione*, 2015







PARTE PRIMA

Premessa alla mostra. *La poetica deodatea*

La stanza del Primitivo

“Si può ricominciare da capo partendo dalla stanza dei bambini”

Il desiderio di semplicità e di immediatezza muove il linguaggio poetico di Pino Deodato, capace di penetrare l'inconscio attraverso forme primitive. Una maniera artistica come quella dei bambini, dall'espressività innocente che si rivela in modalità preculturali basate sull'istinto.

Il primitivismo è elemento costitutivo dell'arte contemporanea e si presenta in autonome e significative esperienze diversificate nello stile comunicativo. In ambito estetico, dagli ultimi decenni del diciannovesimo secolo, risulta emblematico lo sviluppo della poetica di Gauguin ma, anche, quella di Picasso e Matisse che semplificano le linee fornendo nuova lettura ai valori plastici.

Gauguin scrivendo da Tahiti sentiva di dover tornare indietro *“fino al cavallo a dondolo della sua infanzia”*. Essenzialità e purezza erano già nella pittura di Henri Rousseau, il Doganiere, celebrato quale *primitivo moderno*, un pittore dilettante molto amato dagli artisti della sua cerchia, che trovarono in lui la spontanea semplicità fanciullesca voluta da Gauguin.

*“[...] È stato Rousseau a fare tabula rasa di tutte le tradizionali tecniche di rappresentazione (prospettiva, rilievo, rapporti tonali) ed a riportare la pittura al grado zero; è stato Rousseau a sconfiggere, senza volerlo, l'esotismo e il mitologismo oceanico di Gauguin come condizioni dell'immaginazione; è stato Rousseau a screditare il culto della 'bella pittura' degli impressionisti”.*¹



¹Giulio Carlo Argan, *L'Arte Moderna 1770-1970*, Sansoni, Cascina Del Riccio, Firenze 2007.

Ed è proprio Henry Rousseau che colpisce Deodato sin dalla fanciullezza: "[...] L'opera che mi ricordo ancora da quel libro e che mi aveva colpito particolarmente, ritraeva dei giocatori di palla".²



Henri Rousseau, *Giocatori di palla ovale*, particolare, 1902

Silenti personaggi dai caratteri stereotipati, compresi in un improbabile spazio, congelano il tempo in un'atmosfera irrealistica, testimoniandoci quanto l'espressività di Rousseau sia entrata a far parte del mondo fantasioso di Deodato per poi raggiungere una intrinseca autonomia stilistica, espressione comune ai pittori che hanno il gusto dell'ingenuità, come in Chagall, per il quale la realtà si ripresenta nell'incanto di un sapore sensitivo.

² Intervista di Rosa Manauzzi - Ufficio stampa Premio Comel - a Pino Deodato, vincitore 2014 della Terza edizione Premio Comel, Vanna Migliorin, Latina 6 luglio 2014:

D: Vorrei iniziare questo percorso conoscitivo dal principio, dalla prima opera d'arte che hai amato e che ti ha fatto capire che la tua strada sarebbe stata l'arte.

R: A mio padre venne regalato un libro dall'Associazione di categoria degli agricoltori, che, oltre a dare consigli sulle tecniche agricole, presentava immagini di artisti [...]. Potevo avere 6-7 anni. L'opera che mi ricordo ancora da quel libro e che mi aveva colpito particolarmente ritraeva dei giocatori di palla di Henry-Rousseau.

Un "gusto" infantile che connota la pittura di Miró e Dubuffet, così come anche quella di Klee che affermava: *"Si può ricominciare da capo partendo dalla stanza dei bambini"*.



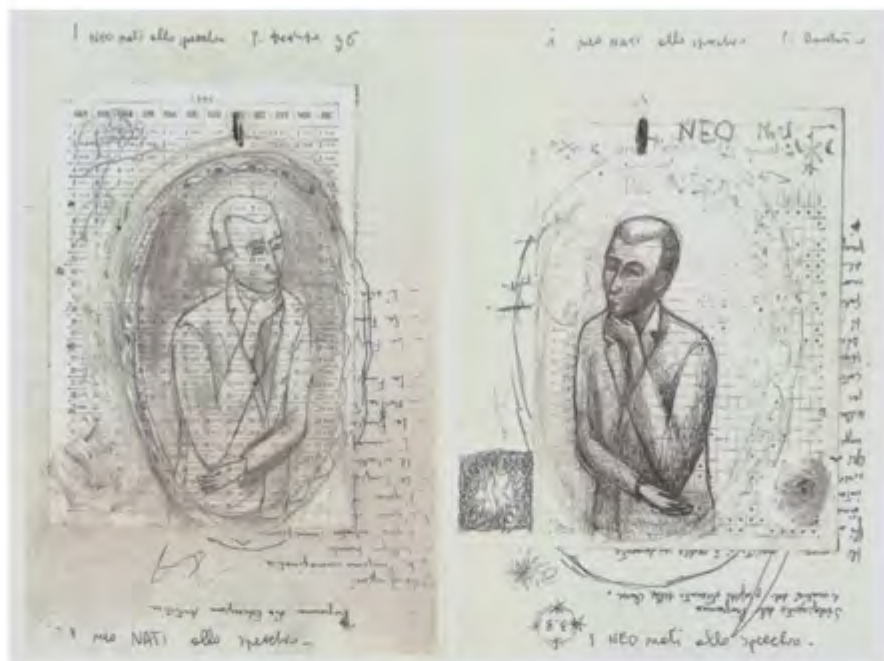
Paul Klee, *Palloncino rosso*, particolare, 1922

Ed è a partire da quella stanza e da questo sogno che Pino sublima il suo mondo, in uno spazio da dove *"seduto all'ombra dei suoi pensieri ha la convinzione che le radici della pittura sono un essere vivente"*.³ Radici che in *I neonati allo specchio* pone accanto all'autoritratto riflesso, quale allegoria della creatività che "vive" nell'artista e

*costringe alla devozione verso la propria persona nel suo divenire attraverso quel nesso, e porta con sé un senso di impotenza e di crescente consapevolezza del proprio potere luminoso [...] creatività che è più umana e più potente del suo possessore.*⁴

³ Pino Deodato, *L'elogio dell'attesa*, Tipolitografia Crespi, Vittuone (Milano), gennaio 1997.

⁴ James Hillman, *Il codice dell'anima - Carattere, vocazione, destino*, Adelphi, Milano 1996.



Pino Deodato, *I Neonati allo specchio*, 1997

Le radici fanno crescere l'albero, uno tra i simboli mitologici, religiosi ed esoterici più importante. Immagine universale e archetipica per eccellenza, assimilato alla fonte e all'acqua primordiale, rappresenta l'evoluzione della materia.

"Quest'Albero, che si stende lontano come il firmamento, sale dalla terra ai cieli. Pianta immortale, s'innalza nel centro di tutto: sostegno saldo dell'universo, legame di tutte le cose, base di tutte le terre abitate, nodo dell'intreccio cosmico, che comprende in sé tutta la varietà della natura umana. Fissato dai chiodi invisibili dello Spirito per non vacillare nel suo accordo con il divino, esso tocca la volta celeste con la sommità del capo, rafforza il terreno con i suoi piedi e, nello spazio intermedio, abbraccia l'intera atmosfera con le sue mani smisurate".⁵

Abbracciare l'albero de *La vita* è come affidarsi alla grande madre che ti accoglie e rigenera ancorandoti alle tue origini. Deodato sembra ricordare "la Santa" del film *La Grande bellezza* quando si rivolge al protagonista, incapace di scrivere altri libri poiché sradicato dal suo mondo: "Sai perché mangio solo radici? Perché le radici sono importanti!".⁶

⁵ Pseudo Crisostomo (S. Ippolito), *L'albero cosmico - Omelia VI sulla Pasqua*.

⁶ Paolo Sorrentino, *La Grande bellezza*, 2013.



Pino Deodato, *La vita*, 2014

Il *Visionario*, "fedele" all'Albero della conoscenza del bene e del male, lo contempla assorto in *Perfetta armonia*. Dio, come raccontato nel Genesi, ne aveva proibito il frutto ad Adamo ed Eva e la violazione al divieto li aveva costretti all'abbandono del Paradiso terrestre. Da allora il peccato originale si era trasmesso alle generazioni successive dividendo da Dio l'uomo, reo di voler uguagliare la Sapienza divina, condizione di perfezione dell'universalità del sapere.

Deodato, consapevole dei limiti dell'intelletto umano, è tuttavia in sintonia con il pensiero di Kafka:

"Noi fummo creati per vivere nel paradiso, il paradiso era destinato a servirci. Il nostro fine è stato mutato; ma nessuno ha mai detto che sia mutato anche il fine del paradiso. [...] Gli uomini non morirono ma divennero mortali e non diventarono simili a Dio, ma acquistarono un'indispensabile facoltà per divenirlo. Non morì l'uomo ma l'uomo paradisiaco, essi non diventarono Dio ma acquistarono la scienza divina".



Pino Deodato, *Perfetta armonia, Visionario*, 2014

La mirabile eredità di un codice

“L'arte non riproduce ciò che è visibile, ma rende visibile ciò che non sempre lo è”

Paul Klee

Pino Deodato porta in sé il dono di un codice ereditato e, nelle sue creazioni, trasforma l'esistenza profonda in magia del sentire che si avvale di un modo espressivo peculiare per cui l'immagine non è più ciò che rappresenta ma cela una seconda e più profonda lettura legata ad un costante simbolismo. Una comunicazione meditativa che entra in contatto con l'inafferrabile in un processo interiorizzato, dove la coscienza si palesa per segni svelando un mondo lirico e rarefatto.

Si estrania dal già noto confondendo, in modo consapevole la realtà con la fantasia, esalta il mondo interiore, la soggettività, l'irrazionale, l'arcaico, il magico ed evoca esperienze emotive e percettive che permettono all'occhio una messa a fuoco dell'immaginazione visiva identica a quella reale: l'occhio "vede" effettivamente l'invenzione mentale da realizzare. È una modalità espressiva del suo linguaggio. Decifrare il codice è comprenderne il significato che si pone in relazione dialettica con l'elemento poetico, visionario e trascendente.

Immagini del sogno, immagini della fantasia che possono leggersi come un ritorno al mito, al leggendario, alle fiabe. Un voler accedere al favoloso, quel prezioso materiale al quale l'artista attinge quale bene dal valore archetipico, di cui la sua terra è intrisa. Racconti popolari calabresi che risultano centrali nella raccolta delle fiabe italiane di Italo Calvino⁷ e scavano nel legame rurale e artigiano con il territorio, tra fantasia e realtà, tra passato e contemporaneità. Divenuti patrimonio interiore creano figurazioni e recuperano la tradizione orale del "narrare" ridando storia al passato.

In una trama che rimane sempre uguale i miti acquistano preziosità nella ciclicità ripetuta. Un linguaggio analogico ed evocativo che produce sensazioni intense, distillato d'intuito che preserva quel sapere ancestrale dalle straordinarie capacità di visione.

Figure e forme che sono indipendenti dalla soggettività e dall'illusorio ma, anche, un modo di "vedere" con il cuore, collegato saldamente all'amore.

Squarci di lirica bellezza, che appartengono a un sentire universale, rivelano ciò che è al di là della coscienza e rientra nell'attività autogenerativa dell'anima stessa che sa arricchirsi di energia vitale e ristabilire la propria armonia per proiettarla nel mondo.

È dunque l'anima quella che trova il senso delle cose, che interiorizza eventi come esperienze, che si comunica nell'amore, che ha un'ansia religiosa e un rapporto speciale con la morte, e che realizza la possibilità immaginativa insita nella nostra natura, il fare esperienza attraverso la speculazione riflessiva, il sogno, l'immagine e la fantasia.⁸

⁷ *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti.* Italo Calvino (a cura di), Einaudi, 1956.

⁸ James Hillman, *Re-visione della psicologia*, 1983.

I simboli emozionali

In una delle sue "camere della meraviglia" rivisita un tema caro ai Simbolisti, la "Notte", intesa come spazio dove il tempo sospende il suo corso e la visione e il sogno trasfigurano la realtà per sprofondare "negli inganni delle varie immagini".

*[...] Tutto era mistero per la mia fede, la mia vita era tutta un'ansia del segreto delle stelle,
tutta un chinarsi sull'abisso.⁹*

Notte, tanto cara a Redon, vissuta quale evocazione di una dimensione che cerca interpretazione, che rivela figure antiche e mistiche apparizioni.



Odilon Redon, *La Notte*, particolare 1910-1911

⁹ Dino Campana, *Canti Orfici e altre poesie*, *La Notte*, R. Martinoni (a cura di), Einaudi, Torino 2003.

In *Lo scultore che s'innamora della scultura*, chiara è l'allusione alla notte e ad uno stato onirico in corso che lascia il posto al sogno svelando all'essere le verità più nascoste. Tutto diviene possibile nella dimensione di un tempo sospeso poiché ciò che conta è il solo desiderio.

L'artista entra in contatto con l'inconscio e, in un processo di nuova consapevolezza, materializza l'anima, fonte delle sue creazioni. L'ha evocata dal profondo e, ora, la quieta visione gli risponde. Nella dolcezza dell'incontro la culla tra le braccia e poggiando la testa al suo seno l'accoglie "desiderando il proprio desiderio" poiché "*all'uomo è richiesto di amare la sua anima e l'anima diventa psiche attraverso l'amore*".¹⁰

Alle spalle il chiarore di un'alba imminente, oltre la collina, prelude al nuovo scorrere del tempo.



Pino Deodato, *Lo scultore che s'innamora della scultura*, 2012

¹⁰ James Hillman, *Il mito dell'analisi*, 1991.

L'arte di Deodato non è questione risolvibile o qualificabile "una volta per tutte" perchè ricca di sfaccettature. Il suo principale protagonista, raccolto nella postura, è sempre simile a sé stesso. Si muove e agisce in silenziosi isolamenti, imperturbabile nella sua solitudine presenta le più disparate personalità e attitudini.

In *A debita distanza* la sua intima essenza, priva di fisicità, si muove leggera in uno spazio non più immanente. Si solleva in alto e, in attonito stupore, scruta la dimensione del reale, osservandosi nella vita di tutti i giorni in camere-scatola che racchiudono il suo mondo. In una di queste siede piegato, apparentemente vinto, non dispone della giusta altezza per sollevarsi in piedi. È l'espressione metaforica del disagio del vivere, quella sensazione oscura pronta a presentarsi quando il senso esistenziale inizia a sfumare e la terra non è più punto di appoggio confortante e sicuro.



Pino Deodato, *A debita distanza*, 2010

In *Meraviglioso* aspira, inquieto, all'infinità spaziale, si propone di superare ogni limite. Nell'atto creativo trascende la realtà quotidiana e, affacciandosi stupito verso l'empireo, dove non esiste più uno spazio convenzionale ma un mondo immateriale ed etereo, trova davanti a sé la spirale, simbolo cosmico. Sgomento si stringe il viso di fronte allo sconfinato, all'incommensurabile, all'infinito luminoso.

È un ritorno all'intuizione della visione immaginativa che raffigura l'essenza del divenire attraverso il più complesso dei percorsi, un pellegrinaggio di ascesa dell'eletto. Interpretazione molto vicina a quella di Botticelli del viaggio dantesco: anelito alla contemplazione della fonte di ogni perfezione e beatitudine, alla scoperta del più alto dei cieli rappresentato "dal simbolo e segno dell'armonia concentrica, il rosone appunto, che si sostituisce alla spirale del continuo [...]".¹¹

*«Noi siamo usciti fore
del maggior corpo al ciel ch'è pura luce:
luce intellettüal, piena d'amore;
amor di vero ben, pien di letizia;
letizia che trascende ogne dolzore»*

Dante, *Paradiso* XXX, 38-45



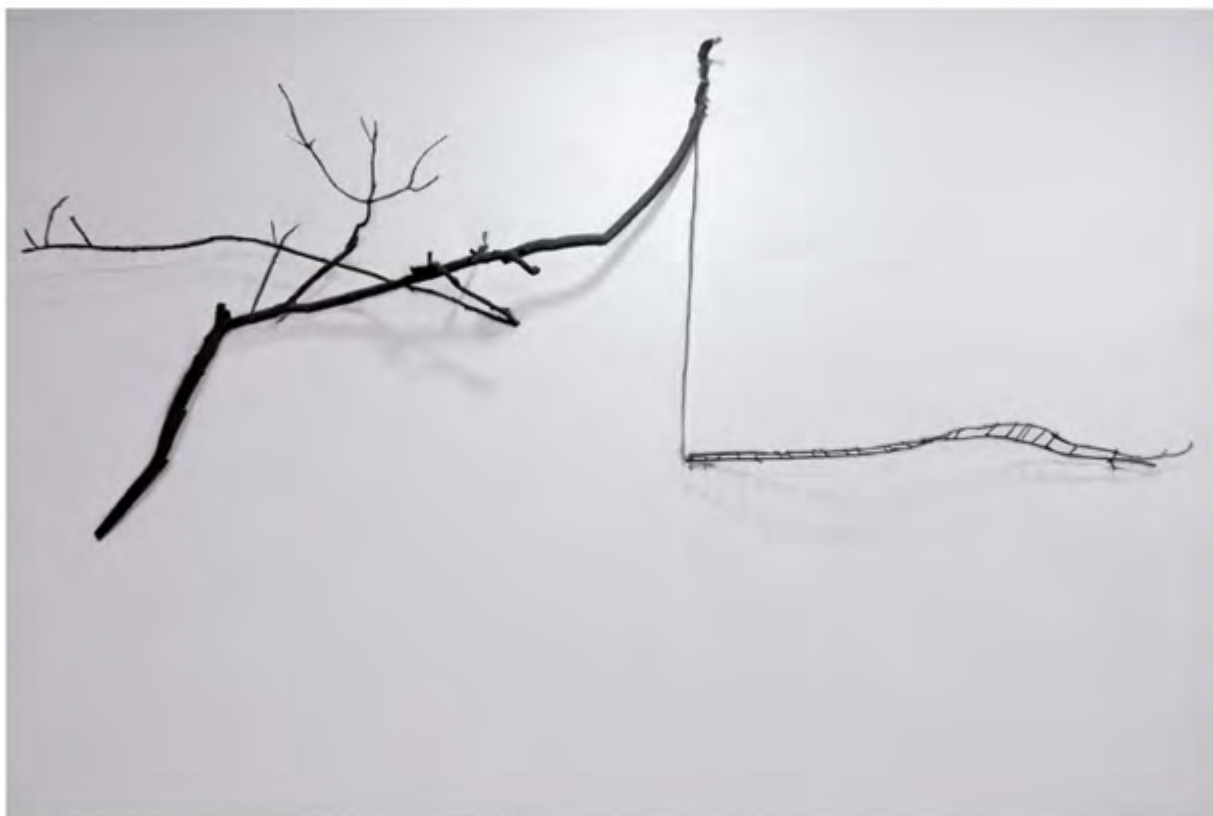
Sandro Botticelli, Illustrazione della Divina Commedia, *il Paradiso*, particolare, 1490 circa

¹¹Mario Apollonio, *Candida Rosa*, Enciclopedia dantesca, Treccani, 1970.



Pino Deodato, *Meraviglioso, particolare*, 2014

"Anticamente nota è l'apparenza della natura, e pure così incomprensibilmente estranea. Un profondo abisso separa l'uomo da lei. Ma egli nel suo spirito vi costruisce sopra un ponte".¹²



Pino Deodato, *Beati costruttori*, 2013

Deve ora poter raggiungere quel ponte anche se calarsi ed oltrepassarlo vorrebbe dire andare incontro al nulla. Guarda al disotto e osserva la corda. La sfida travalica la dimensione umana, tuttavia crede nello spirito ed importante non è essere liberi ma "farsi liberi". Vuole conquistare un "mondo altro" per continuare a costruire, e il ponte va superato. Nietzsche ne il *Messaggio del superuomo* fa dire a Zarathustra che guardava il popolo e si meravigliava: *"L'uomo è una fune tesa tra il bruto e il superuomo; una fune sopra l'abisso. [...] La grandezza dell'uomo sta nel suo essere ponte, non fine"*.

¹² Il ponte come comunicazione con la natura è apparso nel 1890 in un saggio del fondatore della teoria *Einfühlung* (1873), Robert Vischer.

Il gesto del “mediatore”

Il gesto, compiuto in arte dalla figura umana, è l'indicatore espressivo di una carica psicologica che detta la capacità emotiva e stabilisce il livello di comunicazione con lo spettatore. Si tratta anche in questo caso di un codice visivo, paralinguaggio dei segni corporei, muta eloquenza di una retorica della comunicazione. Codice al quale si accede interpretando la gestualità che, solamente qualora il tema è semplice, coincide con il significato di un'azione, di uno stato d'animo o di un proposito ma, sempre, di valenza simbolica.



Pino Deodato, *Pensatoio*, 2012

Nel gesto dell'indice puntato nel *Pensatoio* la figura immaginativa, che si libra in aria priva di gravitazione, coinvolge lo spettatore nell'evento che si sta rappresentando dentro la "scatola" preziosa.

È un modo per focalizzare l'attenzione sul puro "pensiero", un'esortazione a celebrare quella capacità di cogliere una verità immediata, illuminante, che conduce l'uomo alla coscienza di sé e del mondo che lo circonda. Invito alla speculazione quindi, ma, anche, la dichiarazione di un sentire che richiede condivisione delle emozioni: un atto rilevante che *chiami con la mano a vedere*¹³ e conduce per vie arcane.

È il gesto del "mediatore", descritto dall'Alberti nel *De Pictura*, un invito a prendere parte all'avvenimento in corso. Ampiamente utilizzato lungo la Storia dell'arte, lo ritroviamo nell'Angelo della *Vergine delle Rocce* di Leonardo che, rivolto verso lo spettatore, indica il San Giovannino, importante precursore di Cristo presentato dalla madre. L'aspetto fisiognomico incide quale repertorio figurativo peculiare condensando nell'immagine l'idea del modello linguistico.



Leonardo da Vinci, *La Vergine delle Rocce*, particolare, 1483-1486

¹³ Leon Battista Alberti, *De Pictura*, libro II, 42, 1435: "E piacemi sia nella storia chi ammonisca e insegni a noi quello che ivi facci, o chiami con la mano a vedere [...]".

L'Orfismo nel silenzio estatico

Dopo aver destato la nostra curiosità con l'indice puntato verso i misteri della mente, l'artista, in *Colui che vede lontano*, ci chiede di guardare attraverso il telescopio poiché ci guiderà in un percorso iniziatico attraverso gli astri, alla ricerca della fonte orfica, viatico alla purificazione.



Pino Deodato, *Colui che vede lontano*, 2013

La composta figurina appesa nel vuoto tiene fermo il telescopio con ambedue le mani, la testa protesa per permettere all'occhio di fermare il movimento degli astri. Si staglia in solitudine, piccolissime le sue dimensioni, contro lo sfondo del nulla. È una sensazione di sgomento sublime che pervade l'osservatore, conscio dell'immensità cosmica che si trova ad affrontare l'anima che vuole spingersi per quei sentieri.

Sfiorando delicatamente la superficie della scultura si avverte un'intrinseca forza sprigionarsi dalla materia e una dolce, disarmante armonia invade l'essere, una musicalità percepita da tutti i sensi:

"[...] ecco questi colori, e questi contorni, e queste espressioni, legati nella nostra anima a queste emozioni; ed eccoli divenuti, non più solamente i simboli di sensazioni visive, ma i simboli, ancora, delle nostre emozioni; eccoli divenuti, per il caso di questo legame, e come le sillabe della poesia, come le note della musica, simboli emozionali".¹⁴

La figurina in solitudine contemplativa, che desta meraviglia davanti alla grandiosità della Natura, ha il potere e la forza di rievocare un'altra visione di "Viandante" che si apre all'assoluto.



Caspar David Friedrich, *Viandante sul mare di nebbia*, particolare, 1818

¹⁴ Th. Wyzewa, *Notes sur la peinture wagnérienne et le Salon de 1886*, in "Revue wagnérienne".

Il *Viandante sul mare di nebbia* di Friedrich, come *Colui che vede lontano*, porge la schiena all'osservatore rivolto verso uno spazio maestoso e terribile perdendosi, rapito, di fronte alla stupefacente esperienza spirituale romantica.

Il telescopio può trovare un parallelo simbolico nel binocolo presente nell'opera a carattere orfico¹⁵ di Balla, *Finestra di Düsseldorf* che permette di comprendere meglio sia "il gesto dell'indice del mediatore" che "l'osservazione attraverso il telescopio". Dalla finestra s'irradia una luce accecante che suggerisce una lettura esoterica dell'iconografia: la possibilità di vedere "oltre" con il binocolo posto sul davanzale, un mezzo tecnico il quale può avvicinare gli astri all'occhio dell'osservatore, nell'intenso silenzio dove è possibile percepire

"Drammi meravigliosi, i più meravigliosi dell'anima umana che palpitano e si rispondono a traverso le costellazioni".¹⁶



¹⁵ Nel 1912 Apollinaire aveva parlato di nuovi orientamenti all'interno del cubismo citando il termine "orfismo" in una conferenza perduta della mostra *La Section d'Or*. Nel febbraio del 1913, pubblicando *La pittura moderna* nella rivista "Der Sturm", identifica le due nuove tendenze più significative.

J. Nigro Covre, *Arte Contemporanea: Le Avanguardie storiche*, Carocci, Roma 2008: "Da una parte il cubismo di Picasso, e dall'altra l'orfismo di Delaunay, [...]. Anzitutto, in questa cerchia, oltre a Delaunay, gli artisti del Blaue Reiter, i futuristi italiani (Russolo, Severini, Boccioni, Balla), oltre a Duchamp, Léger e Picabia, fuoriusciti dal Cubismo diviso dalla crisi della sua fase analitica più acuta. Tutti questi artisti, formati in modo molto diversificato, sono accomunati dall'attenzione [...], per la ricerca di quel carattere 'orfico', che Apollinaire individua nella parte irrazionale dello spirito non priva di implicazioni mistico-magiche. Nella tendenza dell'orfismo si può comunque includere anche Kupka [...]"

¹⁶ Dino Campana, *Canti Orfici e altre poesie*, op. cit.

Il mito di Orfeo è tra i più oscuri e carichi di simbolismo dalla lettura esoterica che conosca la mitologia greca. Il silenzio e il suo iniziatico ascolto è una delle sacre leggi dell'antica misteriosofia orfica.

Il cantore per eccellenza, musicista e poeta, iniziato ai misteri di Samotraccia e fondatore della setta orfica, sa agire con operazioni magiche per scongiurare i pericoli. Suona la lira incantando uomini e animali. Discende agli inferi per sottrarre la moglie Euridice alla morte e ammalia con gli effetti della sua musica divina mostri e dei. Pochi viventi nel mito hanno superato l'itinerario del ritorno dall'oltretomba ed è per questo che si sviluppa la teologia orfica per la quale è centrale l'enigma della morte e della resurrezione. Culto ritenuto capace di liberare ogni ostacolo al percorso di perfezionamento dell'anima nel cosmo, prima che raggiunga la meta finale *per tornare ad essere puro e divino spirito*.¹⁷



Odilon Redon, *Orfeo*, particolare, 1903

Ed è nella veste di Orfeo, novello cantore, che l'artista, resosi messaggero ma anche messaggio, si "spedisce" gioiosamente nello spazio per ripetere il cammino.

¹⁷ Ubaldo Nicola, *Atlante illustrato di Filosofia*, Giunti, Prato 2003.



Pino Deodato, *Buon Viaggio*, 2013

In *Pensierini* contempla il mondo superiore grazie alla creatività, che non è un talento né una grazia particolare ma si rivela quale immensa risorsa di energia. Occupa ancora ambienti angusti ma, attraverso un moto interiore, la sua anima si fa incommensurabilmente libera e trasforma in estensione cosmica la camera affollata dai libri sui quali siede immerso e perduto in lettura e dove, improvvisamente, gli astri sconfinano assumendo la veste di "simulacro del movimento" in una confusione spazio-temporale che disorienta. È il *puer* che nella giocosa sfida all'ignoto agisce con la saggezza del *senex* per mettere ordine nel *caos* primigenio:

"Io non parlo di un movimento meccanico, ma armonico, perché c'è simultaneità, cioè profondità. Noi vediamo fino alle stelle. C'è movimento. La mia sensibilità visiva dà profondità alla mia coscienza dell'universo; nell'universo della simultaneità nessun senso eguaglia questa percezione. È un'unità indivisibile".¹⁸

¹⁸ Robert Delaunay, *Scritti sull'arte*, Pontiggia E. (a cura di), Le Grafiche T.P. di Loreggia, Padova, 1986.

L'immagine è visione astrale, metafora di un viaggio orfico alla ricerca di suoni smarriti, di una musica divina, richiamo alla terra d'origine di Deodato, patria elettiva di Pitagora che, a Crotona, fonda una scuola di matematica dai tratti ermetici. Una dottrina tramandata agli iniziati segretamente a voce, su esempio delle comunità orfiche che credevano nella divinità dell'anima e nella sua immortalità.

Il filosofo era convinto che l'intero universo fosse un enorme strumento musicale che riproduceva le vibrazioni sonore dei pianeti e delle stelle e, in sintonia con quel sentire misterico, Deodato riproduce la delicata armonia delle sfere.



Pino Deodato, *Pensierini*, 2014

Oltre la realtà empirica, in un luogo pittorico, ha materializzato "l'universo". È nella sua più intima stanza: l'intelletto, *La dimora del Creatore*, divinità ordinatrice del mondo celeste e suprema forma di conoscenza del reale, capace di congiungere l'anima alla Natura, poiché ha facoltà eterna, immortale e divina. Intelletto che per Pitagora "vede tutto e intende tutto, e tutto il resto è sordo e cieco".¹⁹



Pino Deodato, *La dimora del Creatore*, 2009

La capacità della mente rivolta alla comprensione degli enigmi del cielo richiama l'*Astronomo* dipinto da Vermeer. Studiando il segreto degli astri lo scienziato protende, in un gesto mistico, la mano verso la sfera dell'universo e nel contempo viene colpito da morbida luce che penetra dalla finestra, metafora della consapevolezza raggiunta.

¹⁹ Giamblico, *Summa pitagorica*, Bompiani 2006.



Jan Vermeer, *Astronomo*, particolare, 1668

Nel viaggio orfico, ricco dell'esperienza di sé e *Padrone del mondo*, in una suprema visione catartica, lo ritroviamo sul globo celeste ad abbracciare idealmente il nostro pianeta e gli uomini che ha riscattato con la forza creativa della purezza espressiva.



Pino Deodato, *Padrone del mondo*, 2008

Al-kīmiyā'

Il termine deriva dall'arabo *kīmiyā'*, alchimia, l'arte di ottenere la trasmutazione dei metalli vili in oro, la pietra filosofale (l'opus) e l'elisir di lunga vita.

Parlare di alchimia in arte vuol dire esprimere in simbolo, metafora o allegoria immagini del pensiero ermetico e neo-platonico in un processo in cui l'artista, filosofo alchimista, diviene l'adepto consapevole delle scienze segrete e le facoltà intellettuali rappresentano il vero "vaso" della trasmutazione alchemica.

In questo senso si può comprendere l'opera demiurgica in *Caspar viola d'indathrene* che, attraverso il simbolismo dei colori alchemici evidenzia le rispettive fasi di trasmutazione della materia²⁰ e conduce alla realizzazione della pura luce, allegoria della pietra filosofale, panacea universale. Il chiarore che scaturisce dal suo opposto, l'ombra, e simula la forma dell'uovo cosmico è fonte di un'atmosfera lattiginosa ed evanescente che smaterializza la figura dando un senso di impenetrabile valenza alla composizione.

Il processo sprigiona una forza capace di produrre cambiamenti interiori essenziali nell'alchimista ed anche la capacità di estenderli ai suoi simili. Un atto simultaneamente materiale e di elevazione spirituale.



²⁰M. Calvesi, *Arte e Alchimia*, Dossier n. 4 in *Art e Dossier*, Giunti, Milano 1986: "Le fasi dell'opus oscillano, nei vari trattati, da tre a cinque, collegandosi ad altrettanti colori. Ma più comunemente erano quattro: la prima è la 'nigredo' o 'melanosi' (detta anche 'putrefactio', o fase della 'materia al nero') contrassegnata dal colore nero e dal piombo. La seconda è l' 'albedo', contrassegnata dal colore bianco. La terza è la 'citrinitas' contrassegnata dal giallo. La finale è la 'rubedo', che corrisponde al rosso e all'oro, o pietra filosofale [...]".



Pino Deodato, *Caspar viola d'indathrene*, 2002

Risulta emblematica la metafora in *Asso di cuori Rosso rubino* già nel titolo allusiva alla quarta fase alchemica "rubedo", che corrisponde all'oro e realizza la pietra filosofale. Il simbolo primordiale della "Lama", un triangolo con la punta rivolta verso l'alto, si appoggia sulla testa dell'adepto. La figura geometrica è richiamo al maschile, simbolo alchemico del rosso fuoco ed anche del cuore.²¹

²¹ Chevalier J., Gheerbrant A., *Dizionario dei simboli*, I. Sordi (a cura di), Bur Dizionari, Milano 2006.



Pino Deodato, *Asso di cuori Rosso rubino*, 2002

Le calzature, allegoria del viaggio alchemico, sono disposte in modo da delineare un altro triangolo con la punta rivolta verso il basso che può riferirsi al "Calice" o "Vaso" alchemico e rappresenta tutto ciò che è femminile. Per gli alchimisti è il "vas-uterus" dal quale nasce il "Filius philosophorum, il figlio dei filosofi cioè il "Mercurio dei Filosofi".

*"I filosofi mi chiamano Mercurio, mio sposo è l'oro, sono l'antico Drago presente in ogni parte della terra, sono padre e madre, giovane e vecchio, forte e gracile, morte e resurrezione, visibile ed invisibile, duro e molle, discendente nella terra e ascendente al cielo, grandissimo e piccolissimo, leggerissimo e pesantissimo, in me l'ordine della Natura è spesso invertito in colore, numero, peso e misura. Contengo la luce naturale, sono oscuro e chiaro, vengo dal cielo e dalla terra, conosciuto e considerato poco o nulla. Tutti i colori in me risplendono, e così tutti i metalli attraverso i raggi del sole. Sono il rubino solare, una terra mobilissima e chiarificata, per cui mezzo tu potrai trasmutare in oro il rame, il ferro, lo stagno e il piombo."*²²

Sul cuore compare il quadrato che nelle teorie ermetiche e neoplatoniche dell'amore, racchiude i quattro elementi: terra, acqua, aria e fuoco. Il loro mescolarsi produce evoluzione e perfezione. Al centro del quadrato l'artista iscrive l'elemento vitalistico rosso rubino il cui significato allude alla realizzazione dell'opus che concretizza nuovo equilibrio e padronanza delle spinte emotive.

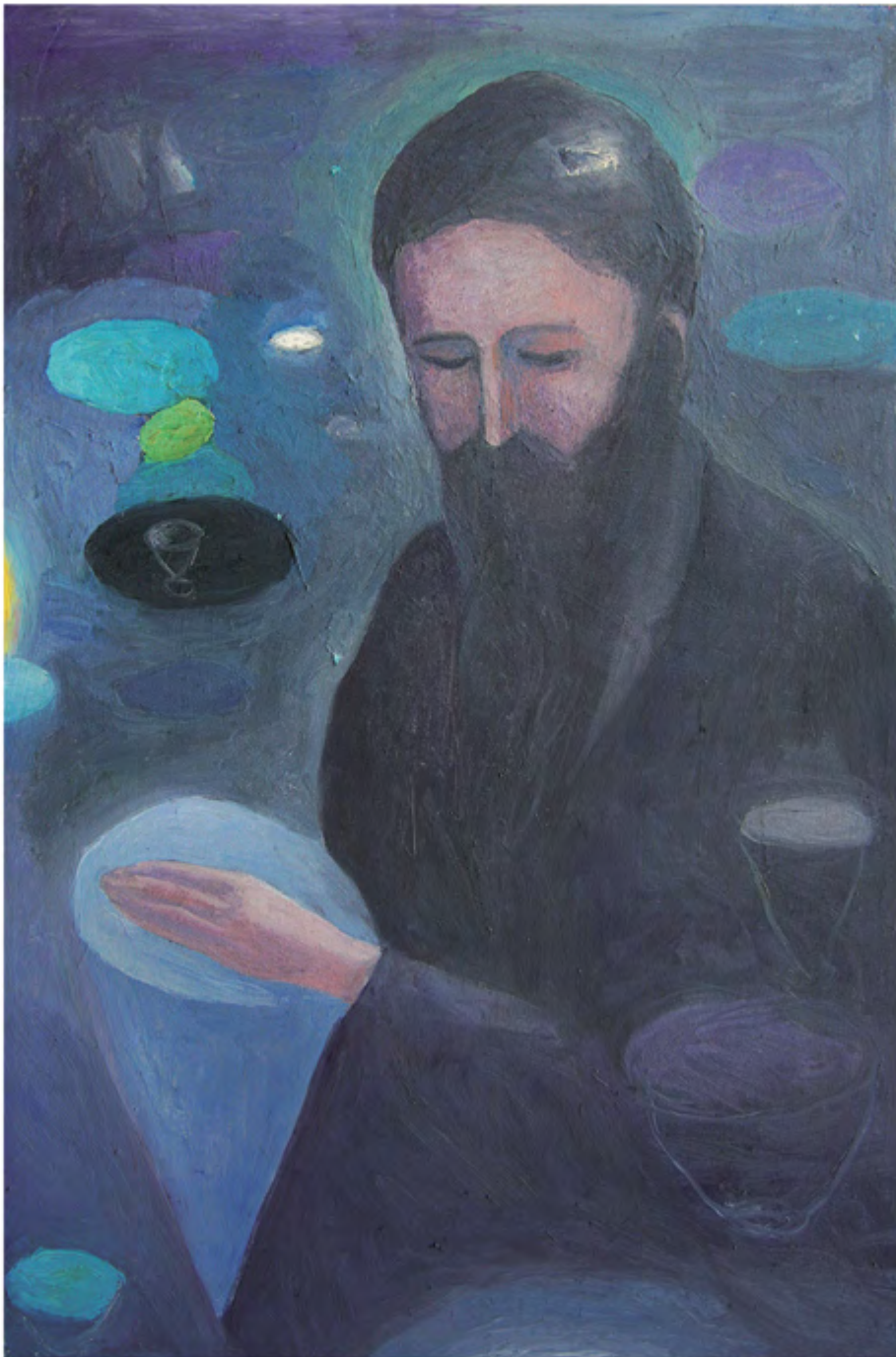
Il numero quattro ci riporta ancora una volta a Pitagora e alla numerologia magico-misterica da lui concepita. Nella quadruplicità identificava il creato contrapposto al momento della creazione; l'esperienza umana in opposizione a quella divina.

L'opus diviene attimo sospeso della metafora alchemica: la perfezione macrocosmica del cielo-cerchio rappresentata dalla sfericità della testa dell'uomo (dove, per Platone, ha sede l'anima razionale, il pensiero, le capacità sensoriali). La concezione di ripetere in piccolo la forma dell'universo, ripresa nel medioevo, è messa in relazione dall'artista con la perfettibilità microcosmica del quadrato-terra tracciato sul cuore, secondo i principi contrari del maschile e del femminile.


In alcuni testi l'alchimia si presenta come processo della salvezza per cui l'alchimista, alla ricerca della pietra filosofale, è ritratto nelle sembianze di Gesù in un processo creativo di *Imitatio Christi*. Si può riscontrare il riferimento iconografico in *Alkimia*, nella figura ieratica dalla lunga barba dipinta da Deodato, che riproduce i processi creativi della natura.

Nel "crogiolo" conico la materia oscura viene trasformata dal nero colore del piombo, fase della "nigredo", primo gradino da scalare, sino alla sublimazione dell'oro e alla pura luce bianca che s'irradia dalla mano all'intelletto. L'opera realizzata acquisisce un valore salvifico di redenzione e di ascesa spirituale.

²² Tratto da "Azoth" di Basilio Valentino.



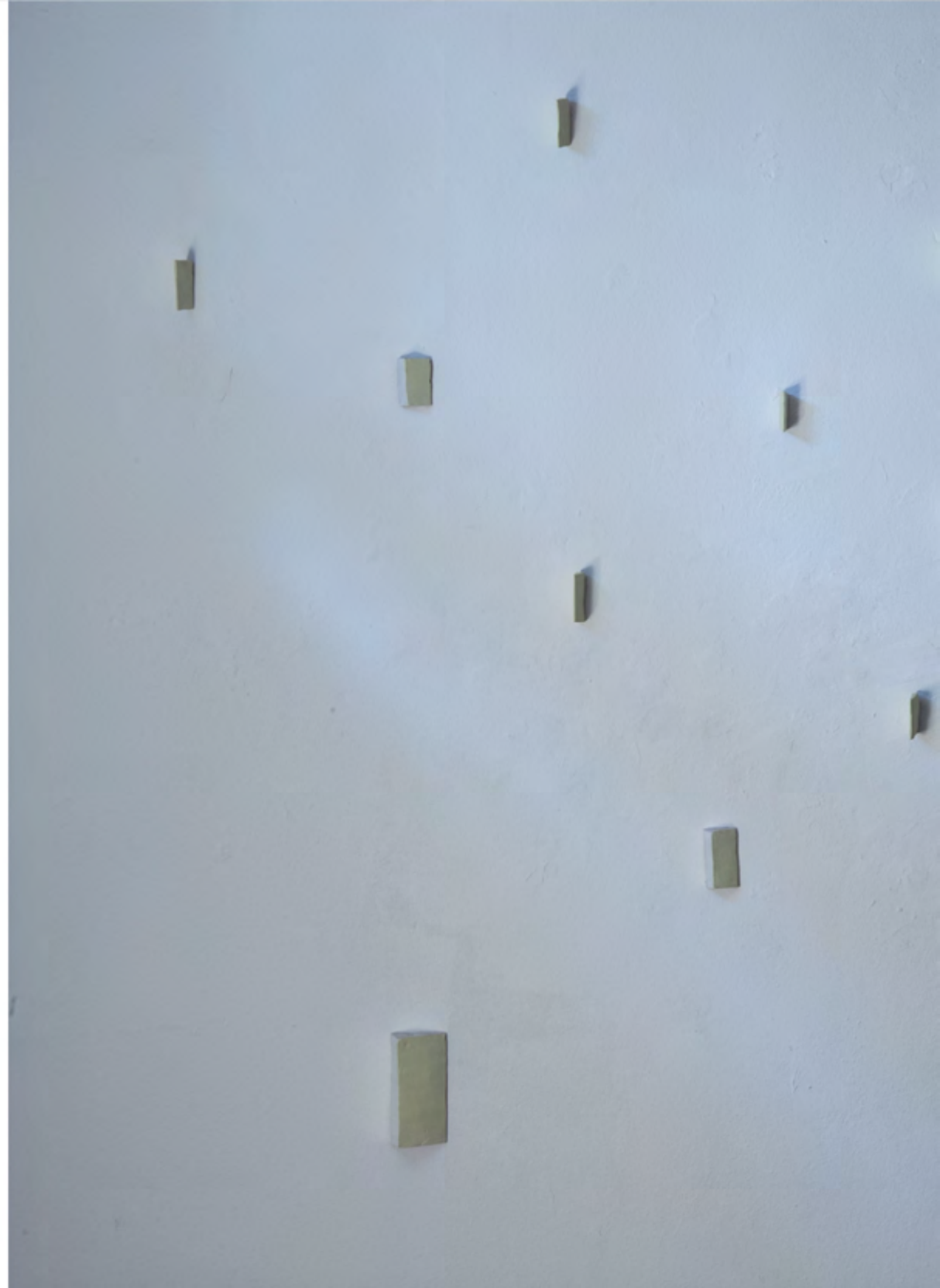
Pino Deodato, *Alkimia*, 2002

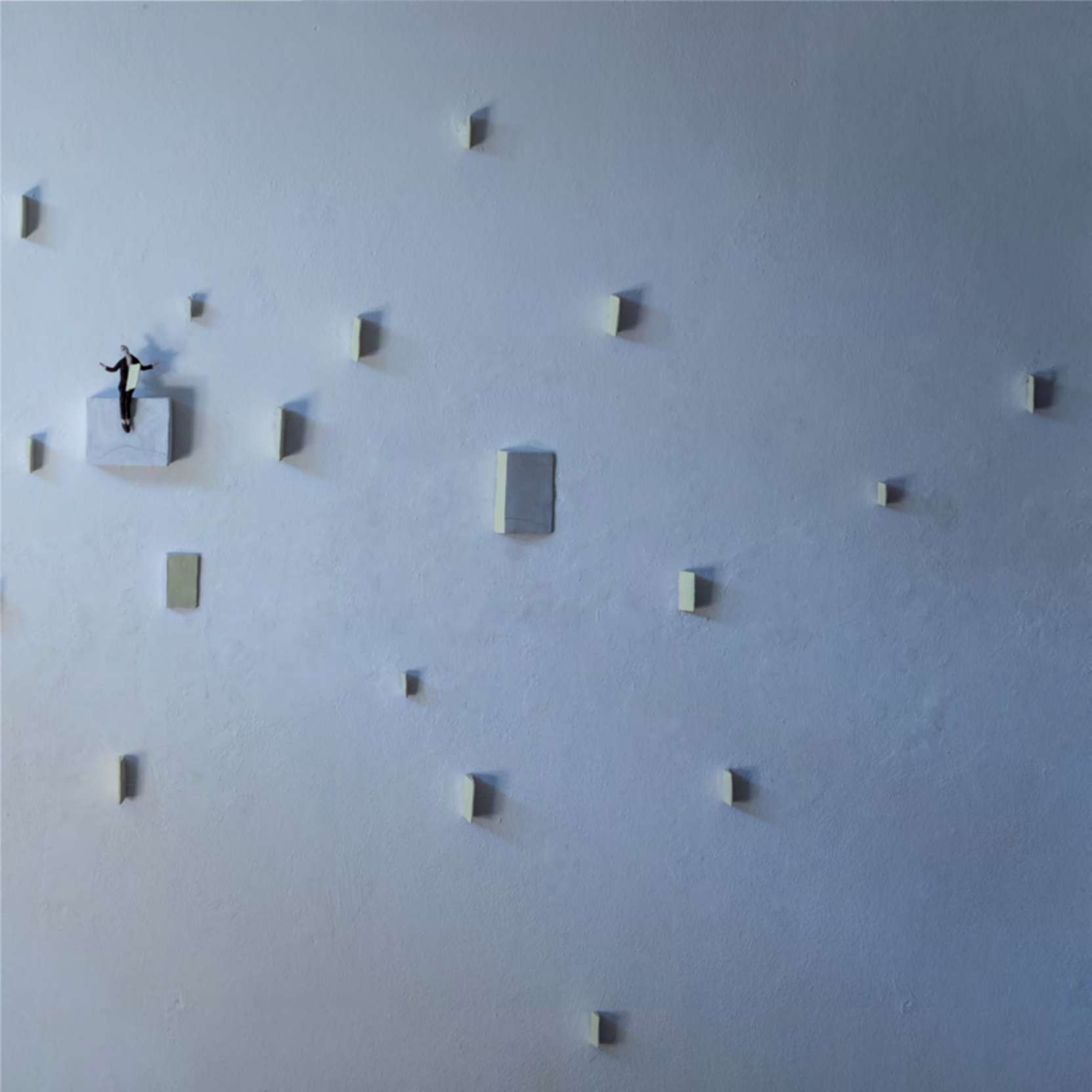


PARTE SECONDA

La mostra. *Lieve... e così sia*
El, melek, naaman

La Sera





La Notte





Il Giorno





Lo spazio e il linguaggio deodateo



Esiste in Pino Deodato una concezione diversificata dello spazio, non recepito come vuoto, che in buona parte corrisponde all'esperienza della realtà in cui siamo immersi e avvertiamo ma non coincide con la materia contenuta; piuttosto, coinvolge gli stessi oggetti materici i quali "non sono nello spazio ma hanno uno spazio". È uno spazio fisico ma soprattutto è uno spazio sinestetico che rinvia alle diverse sfere sensoriali creando straniamento. L'ambiente in cui l'artista inserisce e muove le sue "creature" segue un'ideologia legata allo spazio-luogo che non è inerte e riempibile a caso ma ha una logica dinamica e multiforme, capace di condizionare e influire sulle opere poiché costituisce un insieme con la dimensione del tempo che, fluido ed elastico, si dilata e restringe scandendo con *Punto e Virgola* il fraseggio del racconto.

Nelle tre installazioni *La Sera*, *La Notte* e *Il Giorno*, che si susseguono in altrettanti spazi espositivi, l'artista fa propri archetipi concettuali originati dalle dottrine dei diversi orientamenti filosofici e dalla tradizione giudaico-cristiana elaborando un repertorio di immagini contaminato da una tensione verso il sincretismo. Porta avanti la trama di un linguaggio alchemico, un'esigenza espressiva che restituisce il significato compiuto di un processo spirituale legato a modelli iniziatici mettendo in crisi espressioni ritenute stabili.

L'apparente semplicità nella riduzione delle forme proposte riconduce a pura essenza i modelli presenti nella coscienza e trova complessa interpretazione iconologica rivelando una realtà trascendente che subordina il linguaggio di comunicazione a un codice esoterico, decifrabile in un intimo dialogo con le sue opere. L'artista dà una risposta estetica che non iscrive la rappresentazione in un significato semplicistico poiché stringata nella forma, ma può essere analizzata da un punto di vista spirituale in quanto trae origine dall'osservazione dell'umanità per giungere alla conoscenza speculativa del proprio essere e della propria dignità.

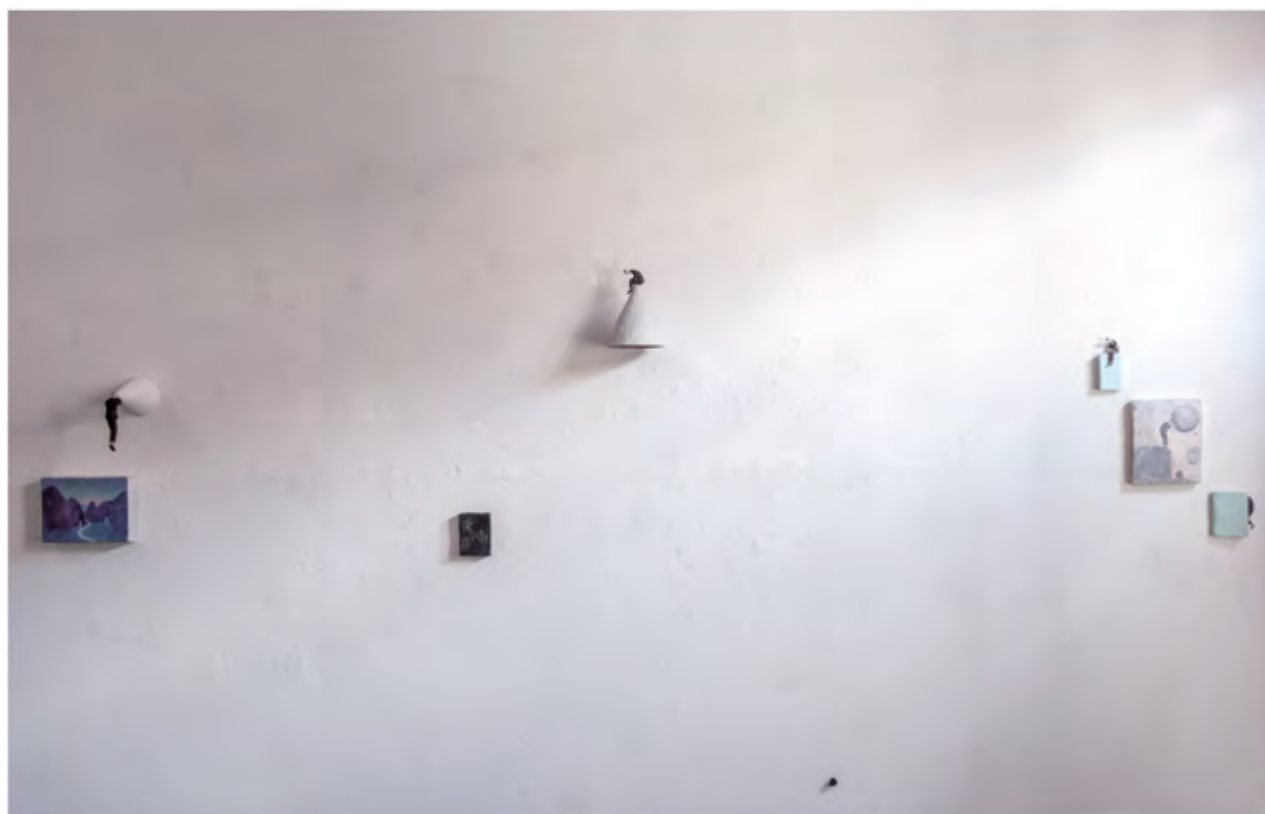


Pino Deodato, *Punto e Virgola*, 2015

La Sera

La sera ha una durata nel tempo assai limitata, dal tramonto del sole al venir meno della luce nel cielo, preludio alla notte. È facile momento di smarrimento che travolge il pensiero speculativo e lascia spazio alla contemplazione dello spirito in un libero sentire laico e colto dell'artista che sembra riflettere sul contenuto di un concetto vitale:

"Ci hai insegnato a credere, fai in modo che io comprenda, poiché l'intelligenza possa racchiudere un atto di fede".



Pino Deodato, *La Sera*, 2015

Un credo messo a dura prova in *Vede lontano* dove la volontà di avvicinarsi all'"oltre" perde le connotazioni orfiche già esaminate, e acquista la debolezza del dubbio. La pretesa è quella di poter afferrare gli oggetti della fede che, indagati dal telescopio in una visione di messa a fuoco ravvicinata, possano svelare i loro segreti.



Pino Deodato, *La Sera, Vede lontano*, 2015

Seduto ora sul vertice dello strumento lo osserva col capo all'ingiù e, perplesso sul suo funzionamento, mette in discussione la capacità di lettura dello stesso, che si presenta capovolto formando un cono, metafora "dell'ascensionale evoluzione della materia verso lo spirito".²³ Volge l'indagine al servizio della comprensione del mistero, e attende che il suo sentire vada oltre ogni forma di religiosità costituita.

²³Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, op. cit.



Pino Deodato, *La Sera, Vede lontano*, 2015

Nel trittico di *San Tommaso* cerca soluzione alle ansie conoscitive "entrando" fisicamente nel libro. Si allontana dalla centralità metafisica neoplatonica dell'uomo microcosmo: l'*Homo ad circulum* leonardiano, inserito contemporaneamente in un cerchio e in un quadrato concentrici, e si sposta a suo piacimento nel mondo celeste "compenetrando" l'oggetto indagato.



Pino Deodato, *La Sera: San Tommaso*, 2015



Leonardo, *Homo ad circulum*, particolare, 1490

L'artista sembra interpretare il discorso rivolto da Dio al primo uomo, formulato da Pico della Mirandola:

*"[...] Ti posi in mezzo al mondo perché di là tu meglio scorgessi tutto ciò che è nel mondo. Non ti ho fatto né celeste né terreno, né mortale né immortale, perché da te stesso quasi libero e sovrano artefice ti plasmassi e ti scolpissi nella forma che hai prescelto. Tu potrai degenerare nelle cose inferiori, al livello dei bruti; tu potrai, secondo il tuo volere, rigenerarti nelle cose superiori che sono divine. Chi non ammirerà questo uomo camaleonte?"*²⁴

Una nuova consapevolezza lo conduce a celebrare il momento attraverso il gesto della benedizione che trae origine da quello più solenne della consacrazione: l'artista pone la natura al servizio del divino. Emerge una visione panteistica di un credo aconfessionale in una "concezione non teistica della divinità" e, nell'assimilazione della forza dell'atto, egli stesso diviene sacro.



Pino Deodato, *La Sera, Paesaggino*, 2015

²⁴ Pico della Mirandola, *Sulla dignità dell'uomo*, 1487.

Attento all'ascolto interiore in *Bel vedere* si sporge scrutando perplesso la composizione "musiva" che si è composta dalle tessere legnose ricavate dalla sezione del tronco sul quale si erge.



Pino Deodato, *La Sera, Bel vedere*, 2015

Deodato ha introdotto un nuovo simbolo che, capace di espandersi, è in grado di acquisire immediato significato quale preludio alla *Notte* che succede alla *Sera*.

Le sue speculazioni sembrerebbero spostarsi a quel senso percettivo profondo che è la fede, che ha come effetto l'abbandono all'intuizione, forma privilegiata di conoscenza che conduce alla comprensione. Un *Neshamà*, la scintilla divina, lampo di verità che sostiene lo spirito per elevare l'intelletto e permette di esprimere una forza rivitalizzata.

La Notte

Ricorrendo alla fantasia dell'artista "primitivo" dalla primordiale sapienza lirica, l'artista ci introduce nella metafora dalle "nere" composizioni, in un tempo ancora circolare che dà forma allo spazio occupato dalle opere e contiene, *in nuce*, il concetto di uno scorrere fluido che non è "il mutare delle cose" ma "la misura del divenire secondo un prima e un poi".



Pino Deodato, *La Notte*, 2015

Figlia del Caos, madre del Cielo e della Terra Gaia, la Notte genera il Sonno e i Sogni, libera l'inconscio e la coscienza di sé; stabilisce il contatto con l'anima; produce le angosce, la tenerezza, l'inganno, la morte e racchiude, nell'indeterminazione, ogni virtù.

La "notte", intervallo fra il tramontare e il successivo sorgere del sole, che raccoglie tutta l'ombra nella traiettoria verso la nascita dell'evento salvifico, assume poeticamente, in chiave metaforica, il significato della gestazione e della germinazione delle forme artistiche, di trasposizione della realtà nel dominio dell'assoluto.

Per "far pietra dei filosofi" l'artista-alchimista assume anche il ruolo di "Virgilio", poeta della ragione umana, che ci guiderà fino al vertice del processo: dalla fase iniziale della trasmutazione della materia, la "nigredo", fino alla meta finale dove la "luce" si separa dalle "tenebre" e "Il Giorno" si oppone a "La Notte".

Dalla più intima stanza, ha inizio il viaggio dello spirito e il suo "darci le spalle" è fiducioso invito a seguirlo.



Pino Deodato, *La Notte, Camera oscura*, 2015

Per spostarsi sceglie un mezzo singolare: la sezione di un tronco di legno che abbiamo visto essere un potente simbolo. Ed è da questa emozionante evocazione che con lui partiamo.

"Questo legno mi appartiene per la mia salvezza eterna. È il mio cibo il mio nutrimento; mi consolido nelle sue radici, mi stendo sotto i suoi rami, mi abbandono al suo fruscio, deliziosamente come al vento".²⁵



Pino Deodato, *La Notte, Buon viaggio*, 2015

²⁵ Pseudo Crisostomo (S. Ippolito), *Omelia VI sulla Pasqua* [pp. 59, 743-746].

Il tronco cavo, nel repertorio delle immagini alchemiche, rappresenta il "forno" dell'alchimista, "allusivo del fuoco filosofale che alimenta la materia"²⁶ e ci aggiorna puntualmente sul linguaggio ermetico utilizzato, svelando il vero oggetto del "fabbricare" alchemico, da identificarsi in quell'"oro" che è la creazione dell'arte²⁷ prodotta dall'adepto, seduto all' interno del suo "Museo".



Pino Deodato, *La Notte, Museo*, 2015

²⁶ M. Calvesi, *Duchamp*, Dossier n. 78 in *Art e Dossier*, Giunti, Milano, aprile 1993.

²⁷ M. Calvesi, *Duchamp*, op. cit.

Nell'immagine di Perreal il "forno" è installato in una cavità del tronco dell'alchimia, cavità capace di rigenerare e che diviene il simbolo stesso del forno.



J. Perreal, *La Natura-Alchimia a colloquio con l'alchimista*, particolare, 1516

La *Costellazione deodatea* sembrerebbe vicina all'iconografia dell'opera *Museo*, appena esaminata, ma in realtà si allontana liberamente dalla traccia di quello che è il dettato alchemico. L'artista offre suggestioni a una ben diversa lettura che può trovare interpretazione nella metonimia visiva dell'albero di lesse, padre del re Davide, poiché per contiguità logica il tronco è il legno, simbolo della croce, identificativo del Cristo messia della profezia di Isaia.



Giuseppe Arcimboldi, *L'Albero della vita*, particolare, Duomo di Monza, 1550

L'albero di lesse evoca la schematizzazione della genealogia di Gesù nell'"*Albero della vita*". Fedele al testo sacro sin dalle più antiche illustrazioni riprodotte, mostra la figura del progenitore coricato o semicoricato.

"Un germoglio spunterà dal tronco di lesse, un virgulto germoglierà dalle sue radici. Su di lui si poserà lo spirito del Signore, spirito di sapienza e di intelligenza, spirito di consiglio e di forza, spirito di conoscenza e di timore del Signore" (Is. 11, 1-2).



Pino Deodato, *La Notte, Costellazione deodatea*, 2015

L'artista ne *La Notte*, stadio alchemico al "nero" della materia, ci ha introdotto la figura del Cristo veicolandoci nel "viaggio dei viaggi", in un tempo intessuto nel messaggio biblico basato sul significato già scritto della sua storia e del suo realizzarsi, iniziato sin dalla nascita del mondo. Un tempo che comincia a scorrere come una freccia, dove il simbolo, denso di significato semantico, è la croce.

Il Giorno

"Se l'occhio non fosse solare, come potremmo vedere la luce? Se non vivesse in noi la forza propria di Dio come potrebbe estasiarci il divino?"²⁸



Pino Deodato, *Il Giorno*, 2015

Scrive Cesare Della Riviera nel 1603:

"Far la pietra de' filosofi altro non è, che fare il mondo picciolo, e la produzione della luce è la prima giornata della formatione di quello; fassi cotal magistero, mediante la divisione delli quattro elementi, nella quale la luce viene separata dalle tenebre".

A raffigurare *Il Giorno* un insieme di sculture punteggiano il bianco spazio formando una losanga, o rombo, figura geometrica che può essere inscritta all'interno di una "Vesica Piscis", simbolo mistico della mandorla, come attributo del Cristo quale "Via, Verità e Vita" e, nell'intersezione di due cerchi, rappresenta la comunicazione fra due diverse dimensioni: materiale e spirituale, umano e divino, in una unità armoniosamente inverata.

²⁸Johann Wolfgang von Goethe, *Teoria dei colori*, Introduzione, 1810.

Utilizzato tra i simboli cristiani ne possiamo ritrovare valido esempio nel mosaico della *Moltiplicazione dei pani* di Tabgha.



Il mosaico della *Moltiplicazione dei pani*, particolare, Tabgha, V-VI sec.

Ma la losanga è forma adottata anche nel linguaggio esoterico, come si evince nell'illustrazione dal trattato di Giovanni Agostino Panteo, *Voarchadumia contra Alchimian* del 1530, che riproduce il laboratorio dell'alchimista e ci riporta a quel proporsi misterico dell'artista dalla doppia lettura.



Giovanni Agostino Panteo, *Voarchadumia contra Alchimian*, Forno per la fusione dei metalli ne *Il laboratorio dell'alchimista*, particolare, 1530

L'opera *Non c'è più niente da fare* dà inizio al concretizzarsi degli eventi. La figurina siede quieta su una pila di libri in un ambiente che ricorda la "stanza dell'intelletto". Appoggia sulle ginocchia le mani insolitamente vuote di contenuti: è persa in una dimensione che sospende ogni attività mentale. Nell'attesa sembra chiedersi "E ora?".

All'estremità opposta dell'installazione, al di là del complesso spazio animato della *Condivisione*, la scultura *Paradiso* raccoglie il chiaro senso metaforico de *Il Giorno*: l'Albero della conoscenza è alle spalle dell'uomo che meditativo "ascolta" il celeste senso dell'esistenza, la meta ultima dantesca.



Pino Deodato, *Il Giorno, Il Paradiso*, 2015



Pino Deodato, *Il Giorno, Non c'è più niente da fare*, 2015

In *Condivisione*, la figurina siede compunta su un pane inciso da un taglio a croce. Tiene amorevolmente in grembo uno dei pezzettini del "cibo" catturato dal suo fluttuare nello spazio, evidenziandone l'importanza.



Pino Deodato, *Il Giorno, Condivisione*, 2015

Ricorda l'iconografia medievale del *Cristo sul Globo*. L'artista veicola il suo messaggio in altra metonimia, sostituendo alla simbologia del Cosmo, sul quale siede la figurina, quella del pane della sopravvivenza.



Cristo sul Globo, Mosaico del catino absidale, particolare, S. Vitale, Ravenna, VI sec.

Il modello al quale si è rivolto per riprodurre il pane è tratto dal repertorio di immagini paleocristiane che possiamo ritrovare nelle Catacombe o nei rilievi di antichi sarcofagi che rappresentano la *Moltiplicazione dei pani* oppure *Scene di banchetto liturgico o funerario*.



Scena di banchetto dal Sarcofago di Baebia Hertofila, particolare, Museo delle Terme, Roma, Il metà del III sec.

Ed è alla celebrazione dell'Ultima Cena pasquale di Gesù che l'artista sembra riportarci, prima che si offerisse quale agnello sacrificale sulla croce, quando, nella scelta di assumere su di sé i peccati degli uomini, li ha riscattati donando loro la sua vita. La *Condivisione* del pane ne è il ricordo attualizzante e di unione degli uomini tra loro.



Pino Deodato, *Il Giorno, Condivisione*, 2015

Il pane che spezziamo non è comunione con il corpo di Cristo? Essendo uno solo il pane, noi siamo un corpo solo sebbene in molti, poichè partecipiamo tutti dello stesso pane.²⁹



Rappresentazione paleocristiana del *Banchetto liturgico tra cristiani*, particolare, Catacombe di S. Callisto, Roma

²⁹Paolo I Cor. 10,16-17.

Nell'installazione *La Sera*, altra immagine emblematica è *Calvario*, determinante per comprendere il messaggio che, strettamente collegato al *Giorno*, ne completa la lettura più profonda.

La composizione aleggia leggera nello spazio simile a farfalla, allegoria di Psiche, fanciullina alata agognata da Amore; metafora dell'anima che, liberata dal suo involucro materiale, abbandona il corpo; simbolo dell'uomo crisalide quale potenzialità dell'essere e di sacrificio, di morte e rinascita.

Farfalla lieve come il "*Soffio divino, forza vitale che interviene nella storia e nella vita dell'uomo, con un'azione invisibile, spirituale, penetrante e onnipotente*".³⁰



Pino Deodato, *La Sera, Calvario*, 2015

Al centro dell'impianto compositivo dalla complessa lettura, una figurina tiene in grembo un "libro" che sembra da questa staccarsi per riprodursi copioso nello spazio, simile a tessere che compongono un mosaico in espansione.

³⁰ Giovanni Paolo II, estrapolazione da *L'azione creatrice dello Spirito divino*, Udienza Generale, 7 gennaio 1990.

È allegoria del diffondersi della Parola, annuncio del Vangelo, *kèrigma* aperto a tutti i non credenti. Il percorso della storia della salvezza ispirato dallo Spirito, che inizia in Galilea e, in breve, supera ogni confine spazio-temporale nel compimento di tutte le profezie.



Pino Deodato, *La Sera, Calvario, particolare, 2015*

Il titolo dell'opera è un richiamo alla sofferenza ma anche il preciso luogo della Crocifissione e la posizione della figura emula i bracci della croce così come riprodotta nel momento successivo al primo Cristianesimo, quando i seguaci di Cristo ne accettarono la rappresentazione, di cui la formella del portale ligneo del V secolo in Santa Sabina è valido esempio.



Formella della *Crocifissione*, particolare, Santa Sabina, Roma, V secolo

L'artista utilizza il termine Calvario, «luogo detto del Cranio» e non Golgota, riferendosi alla lettura lucana e giovannea del Vangelo. L'antica tradizione identificava il Cranio quale luogo di sepoltura di Adamo. In molte iconografie antiche veniva dipinto il teschio del primo uomo ai piedi del crocifisso.

A Gerusalemme nel Santo Sepolcro, una tra le più antiche basiliche, sotto il Calvario ritroviamo la cappella di Adamo. Si può vedere la spaccatura della roccia, causata, secondo la prima tradizione cristiana, dal terremoto avvenuto al momento della morte di Gesù. Dalla fenditura il sangue di Cristo avrebbe raggiunto Adamo redimendo il progenitore e insieme a lui l'intera umanità.

Jacopo da Varagine nella *Legenda aurea* narra che la Croce della crocifissione fu realizzata con il legno dell'Albero della vita del Paradiso terrestre, un legno dalle virtù taumaturgiche e di redenzione. Questo sembra collegarci alle prodigiose capacità fisiche e spirituali dell'alchimia, ulteriore richiamo al linguaggio di un sistema utopico e portentoso fin qui utilizzato, espressione dell'articolazione di un pensiero che emula le capacità demiurgiche divine.

La gestualità del Cristo di Santa Sabina è vicina a quella della figura in *Calvario* ed entrambe richiamano quella dell'*Orante*: è forse un ricordare la preghiera per eccellenza, il "Padre nostro". In modo intimo è al centro del Vangelo lucano e ritenuta "ipsissima verba Jesus", e Deodato ricalca, nel candore, il messaggio del più intellettuale degli evangelisti, poichè è nella potenza dell'accostamento mente-spirito che l'artista individua l'originalità del simbolo trasposto.



L'Orante, particolare, Catacombe di S. Sebastiano, Roma, primi secoli dopo Cristo

Ritroviamo singolare analogia iconografica nell'opera di Kandinskij, *Ognissanti II*, dove ben tre dei suoi personaggi sono ritratti con le braccia aperte, affermando una spiritualità dal sincretismo religioso appartenente alla tradizione ugrofinnica e a quella giudaico-cristiana, come si evince dalla rappresentazione del profeta Elia, di Simeone lo Stilita in preghiera sulla colonna e di San Giorgio oppure, come si è ipotizzato, del "principe d'oro" ugrofinnico.

L'artista russo in *Lo Spirituale nell'arte*, evidenzia quanto la vita interiore dell'uomo sia centrale e si rifletta nell'espressione artistica. Il libro diviene il "manifesto" per una generazione esercitando, tuttora, influenza sui pittori contemporanei.



Vassilij Kandinskij, *Ognissanti II*, particolare, 1911

La grande metafora, formulata nei tre spazi espositivi, vede l'artista interpretare il ruolo del Cristo-Lapis, figura centrale nell'alchimia cristiana, che nel percorso di salvezza dall'ombra della "Notte", stato di oscurità dell'intelletto, conduce alla luce della conoscenza: il "Giorno". Il processo libera una misteriosa energia che, improvvisa, colpisce facendo comprendere che *"non è la fede che produce il fatto ma il fatto che produce la fede"*.

Per il compiersi nell'arte dello "splendente" alchemico occorre, ancora, un'altra componente, come dichiara l'artista Duchamp, grande iniziato esoterico:

"Il processo creativo prende completamente un altro aspetto quando lo spettatore si trova in presenza del fenomeno della trasmutazione; con il cambiamento della materia inerte in opera d'arte, una vera transustanziazione ha preso luogo e il ruolo importante dello spettatore è di determinare il peso dell'opera sulla bilancia estetica. Insomma l'artista non è solo a compiere l'atto della creazione poichè lo spettatore stabilisce il contatto dell'opera col mondo esterno decifrando e interpretandone le qualifiche profonde, e in questo modo aggiunge il suo proprio contributo al processo creativo [...]".³¹

Lo sguardo dello spettatore, posto nel cuore dell'area espositiva, si muove nello spazio deodateo e accoglie le emozioni che derivano dalla contaminazione dei sensi. Può percepire la "lievità" della sintesi artistica e intuire l'essenza poetica dell'invocazione che s'innalza, nel valore salvifico, acquisendo la forza di un messaggio totalizzante. È una preghiera, espressione di gratitudine e di speranza, racchiusa in una corrispondenza d'amore con l'umanità, che travalica i confini della storia e abbraccia spiritualmente, in fratellanza, tutti gli esseri viventi vincendo ogni miseria umana. In questa dimensione sublime il segno torna ad essere compreso nella concezione ciclica del tempo.

Nel *Genesi*³² l'umanista filosofo Pico della Mirandola divide, con il metodo cabalistico, il cosmo in quattro mondi: il mondo intellettuale che è di Dio, quello celeste delle sfere, il mondo sublunare degli elementi e, per ultimo, quello dell'uomo che partecipa dei precedenti mondi e che è simile a Dio perché anche l'uomo ha facoltà creatrici.

In questa prospettiva si può leggere, in *"Transustanziazione"*, il gesto dinamico dell'artista che imprime alle sue opere valore di creazione e ne rafforza il senso di compimento dando inizio all'interiore trasformazione che parte proprio dal simbolico abbandono della centralità individuale dell'uomo nell'universo, a favore di una posizione "condivisa" tra tutte le genti.

³¹Marcel Duchamp, studio del *"Processo Creativo"*, pubblicazione in *"Art News"*, 1957 (erroneamente datato 1956), vol. 56, n. 4.

³²Pico della Mirandola, *Heptaplus*, 1489.



Pino Deodato, *Transustanziazione*, 2015



Esposizioni

2015

Il Pane e le Rose - collettiva a cura di Marco Meneguzzo, Fondazione Arnaldo Pomodoro (Milano)

La Trama del poeta - Museo Gianetti (Saronno)

2014

Cerco Trovo - a cura di Marco Meneguzzo, Progettoarte ELM (Milano)

Senza Parole - Giuseppe Vaniero Project (Palermo)

Certo, certissimo, anzi probabile - a cura di Ivan Quaroni, Galleria Susanna Orlando (Pietrasanta)

Start. Save the Art - collettiva a cura di Enrico Mattei, Claudio Poleschi Arte Contemporanea (Lucca)

Mutazioni in alluminio - collettiva a cura di Giorgio Agnisola, Spazio COMEL Arte Contemporanea (Latina)

2013

Gli Angeli di Pino Deodato - Orlando Arte, Roncadelle (Brescia)

La Campana di Filippo - PlusDesign Gallery (Milano)

11-12-13 - Atlantica Gallery (Vicenza)

2012

Il tarlo del chiodo fisso - Progettoarte ELM (Porto Mirabello, La Spezia)

Lo scultore innamorato della scultura - Galleria Roccatre (Torino)

2011

Il Circo dell'arte - a cura di Enrico Mattei, Claudio Poleschi Arte Contemporanea (Lucca)

2010

Equi... libri - a cura di Giorgio Agnisola, Galleria Art's Event (Torrecuso, Benevento)

2009

L'angelo custode - Piccola Galleria Maison (Pietrasanta)

Paesaggi domestici - a cura di Gabriele Sassone, Progettoarte ELM (Milano)

2008

La Santa Scultura - Galleria Narciso (Torino)

La Campana di Filippo - Forte Belvedere (Firenze)

2007

Parlava agli uccelli perché gli uomini non ci sentivano più - Palazzo Pantiachi Regione Toscana (Firenze)

2006

La torta della sposa - Galleria Klerkx (Milano)

2004

Parlava agli uccelli perché gli uomini non ci sentivano più - Palazzo del Comune di Sedriano (Milano)

Gli sposi, il pensatore e il mangiatore di lucciole - Progetto "Il Paese delle viole" (Jonadi, VV)

Pane e Vino - Centro storico di Mulazzo (Massa Carrara)

2003

Silenzio - a cura di Alessandro Riva, Galleria Narciso (Torino)

Panevino - Cargo Ex Silo del Cacao (Milano)

2002

Il sole tramontò alle 17.15 - Porto Vito (Rovigo)

Nostro pane quotidiano - Galleria Art's Event (Torrecuso, Benevento)

San Francesco e il Lupo - Chiesetta S. Bernardino (Sedriano, Milano)

2001

Chiaroscuro - Galleria Narciso (Torino)

La Santa Pittura - a cura di Luigi Dicorato, Galica Arte Contemporanea (Milano)

Con riso - Galleria Monopoli (Torino)

I Viandanti - Palazzo Gagliardi (Vibo Valentia)

2000

Boccardirosa - a cura di George Bolge, Galleria Ambrosino (Miami)

1999

Dalla Terra verso il Cielo e ritorno - Galleria Art's Event (Torrecuso, Benevento)

1998

I Viandanti - a cura di Luigi Dicorato e Marco Meneguzzo, Santuario di Nostra Signoria D'Oropa (Biella)

1997

L'Elogio dell'attesa - a cura di Sara Fontana, Studio Cristofori (Bologna)

Manufatto - a cura di Marco Pierini, Galleria Cesarea (Genova)

1996

L'Opera Rossa - a cura di Paolo Sciortino, Galleria Susanna Orlando (Forte dei Marmi)

I Primari - a cura di Luigi Dicorato, Galleria Cardì (Milano)

1995

Ritratti - a cura di Pino Tripodi, Galleria il Milione (Milano)

1994

C'era una volta... - Comune di Vittuone (Milano)

1993

Tutti gli eroi sono buoni - Proposte d'arte (Legnano, Milano)

1992

Confine - a cura di Elena Pontiggia, Galleria Cardì (Milano)

1991

Lupus in fabula - a cura di Mario Perazzi, Studio Gastaldelli (Milano)

Per terre e per mani - Galleria Parmisano (Milano)

Arte xerofita - Centosei Arte (Bari)

1989

Galleria di Porta Ticinese (Milano)

Banca Popolare di Milano (Milano)

1988

Studio Gastaldelli (Milano)

1987

Caffè Letterario Portony (Milano)

1986

Galleria Accent. Kaiserlautern (Freiburger)

Cooperativa Rinascita (Vittuone, Milano)

1985

Marenaio - Studio dei Rossi (Verona)

Wenn Das Gras Hoch Ist Uns Das Meer Tief - Galleria Panetta (Mannheim)

Galleria Pontepietra (Verona)

Galleria Steffanoni (Magenta, Milano)

1978

Biblioteca Comunale (Vittuone, Milano)

1975

Gallerie Alternative (Parigi)

Galleria degli Angeli (Riccione)

Galleria Alvarez (Oporto)

1974

Palazzo Gagliardi (Vibo Valentia)

1973

Castello Murat (Pizzo Calabro)



Pino Deodato, *Beato Costruttore*, 2015

PINO DEODATO

Studio: Via Malaga 6, 20143 Milano

E- mail: pinodeodato@gmail.com

Per le opere presenti in questo catalogo si ringraziano le gallerie:

Claudio Poleschi Arte Contemporanea (Lucca)

Progettoarte - ELM (Milano e La Spezia)

Galleria Susanna Orlando (Pietrasanta)

Galleria Art's Events (Torrecuso, Benevento)

Galleria Atlantica (Vicenza)



Pino Deodato, *La Sera, San Tommaso, particolare*, 2015

Bibliografia

- Apollonio M., *Candida Rosa, Enciclopedia dantesca*, Treccani, 1970.
- Argan G. C., *L'Arte Moderna 1770-1970*, Sansoni, Cascina Del Riccio, Firenze, 2007.
- Argan G.C., *Salvezza e caduta nell'arte moderna*, Il Saggiatore, La Cultura, Milano, 1964.
- Argan G. C., *Storia dell'arte italiana*, Sansoni, 2002.
- Benedetti M. T., *Simbolismo*, Dossier n. 128 in Art e Dossier, Giunti, Milano, novembre 1997.
- Blavatsky H. P., *Dottrina Segreta*, Londra, 1888.
- Bonaiuto P., Bartoli G., Giannini A. M., *Contributo di psicologia dell'arte e dell'esperienza estetica*, Edizioni Psicologia, Roma, 1994.
- Calvesi M., *Arte e Alchimia: conservazione e trasmutazione*, Semar, Roma, 1995.
- Calvesi M., *Arte e Alchimia*, Dossier n. 4 in Art e Dossier, Giunti, Milano, 1986.
- Calvesi M., *Duchamp*, Dossier n. 78 in Art e Dossier, Giunti, Milano, aprile 1993.
- Campana D., *Canti Orfici e altre poesie*, R. Martinoni (a cura di), Einaudi, Torino, 2003.
- Catalogo della mostra, Pino Deodato, L'elogio dell'attesa*, P. Sciortino (a cura di), aa.vv. P. Deodato, S. Fontana, P. Sciortino, Vittuone (MI), 1997.
- Catalogo della mostra, Pino Deodato, Dalla terra verso il cielo e ritorno*, Sara Fontana (a cura di), Testi di P. Sciortino, Edizioni Art's Events, Loc. Torrepiano (Torrecuso BN), Foglianise (BN), settembre 1999.
- Catalogo della mostra, Pino Deodato, Nostro Pane Quotidiano*, Giorgio Agnisola (a cura di), Galleria Art's Events, Torrecuso (BN), 2002.
- Catalogo della mostra, Pino Deodato, Paesaggi domestici*, G. F. Sassone (a cura di), aa.vv. G. F. Sassone, M.Goglio, progettoarte-elm, Lizea Arte Edizioni, Milano, ottobre 2009.
- Catalogo della mostra, Pino Deodato, Il Circo dell'Arte*, E. Mattei (a cura di), aa.vv. G. Deodato, E. Mattei, Claudio Poleschi Arte Contemporanea Edizioni, Lucca, Pontedera (PI), gennaio 2011.
- Catalogo della mostra, Pino Deodato, Gli Angeli*, A. Orlando (a cura di), Orlando Arte Edizioni, Roncadelle (BS), Pontedera (PI), aprile 2013.
- Catalogo della mostra, Pino Deodato, certo, certissimo, anzi probabile*, I. Quaroni (a cura di), Susanna Orlando Galleria Edizioni, Pietrasanta, luglio 2014.
- Catalogo della mostra, Pino Deodato, Cerco Trovo*, M. Meneguzzo (a cura di), progettoarte-elm, Milano, ottobre 2014.
- Catalogo della mostra, Miti e misteri. Il simbolismo e gli artisti svizzeri*, V. Aker (a cura di), tenuta al Museo d'arte e Museo Cantonale, Lugano, 2014.
- Catalogo della mostra, Paul Klee*, G. Cortenova (a cura di), tenuta alla galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Palazzo Forti, Nuove edizioni Gabriele Mazzotta Foro Buonaparte 52, Milano, 1992.
- Catalogo della mostra PREMIO COMEL Vanna Migliorin - arte contemporanea*, 2014, G. Agnisola (a cura di), COMEL Edizioni, Latina, 2014.
- Chastel A., *Il gesto nell'arte*, Éditions Liana Levi, 2001.
- Chevalier J., Gheerbrant A., *Dizionario dei simboli*, I. Sordi (a cura di), Bur Dizionari, Milano, 2006.

Corbet J., *Étude iconographique sur l'Arbre de Jessé*, RevAC 4, 1860.

Delaunay R., *Scritti sull'arte*, E. Pontiggia (a cura di), Le Grafiche T.P. di Loreggia, Padova, 1986.

De Vecchi P., Cerchiari E., *Arte nel Tempo - Dal Postimpressionismo al Postmoderno*, vol. 3 - Il Tomo, RCS Libri, Milano, 2004.

De Vecchi P., Cerchiari E., *Arte nel Tempo - Dalla Preistoria alla Tarda Antichità*, vol. 1 - I Tomo, RCS Libri, Milano, 2006.

De Vecchi P., Cerchiari E., *Arte nel Tempo - Il Medioevo*, Bompiani, Milano, 2006.

Dispense del corso di storia dell'arte contemporanea. Saggio monografico: *Rappresentare l'invisibile - Avanguardia e occultismo*, 1890-1915. A. Pinelli (a cura di), Traduzioni dal tedesco di S. Meyer, Tip. Editrice pisana, Pisa, 1996.

Dulaey M., *I simboli cristiani. Catechesi e Bibbia (I-VI secolo)*, Pistocchi B. (a cura di) San Paolo, 2004.

Enciclopedia della Mitologia, Cordiè C. (a cura di), Garzanti Libri, Milano, 2004.

Filorama G. (a cura di), *Cristianesimo*, Editori Laterza, aa.vv., 2000.

Gombrich E. H., *La Storia dell'arte*, Leonardo Arte, Hong Kong, 2000.

Hillman J., *Il codice dell'anima - Carattere, vocazione, destino*, Adelphi, 1997.

Hillman J., *Il mito dell'analisi*, Adelphi, 1991.

Istituto Enciclopedia italiana, *Enciclopedia Italiana di scienza, lettere ad Arti*, Roma, 1926.

Jung C. G., *Aspetti del dramma contemporaneo*, 1945.

Jung C. G., *Il libro rosso, Liber novus*, Bollati Boringhieri Editore, Torino, 2010.

Jung G., *Psicologia e Alchimia (Psychologie und Alchemie, 1935, Eranos Jarbuch)*, traduzione di Roberto Bazlen, Roma: Astrolabio, 1949; traduzione riveduta da Lisa Baruffi, Bollati Boringhieri, Torino, 1972.

Kandinskij V., *Lo spirituale nell'arte*, Monaco, 1911.

Klee P., *Diari 1898-1918*, prefazione di Giulio Carlo Argan, con una nota di Felix Klee, Il Saggiatore, Milano, 1960.

La Porta V., *Il gesto nell'arte, L'eloquenza silenziosa delle immagini*, Stefania Macioce (a cura di), Logart Press, 2006.

Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*.

Lorenzini N., *La poesia italiana del Novecento*, Il Mulino, Bologna, 2005.

Lo Sardo E., *Il cosmo degli antichi*, Donzelli, Roma, 2007.

Mango C.A., *Byzantium, The Empire of New Rome, La civiltà bizantina*, Edizione italiana Cesaretti P. (a cura di), Laterza, Londra, 1980.

Moreschini C., Norelli E., *Manuale di letteratura cristiana antica greca e latina*, Morcelliana, Brescia, 2006.

Nigro Covre J., *Arte Contemporanea: Le Avanguardie storiche*, Carocci, Roma, 2008.

Nigro Covre J., *Astrattismo. Temi e forme dell'astrazione nelle avanguardie europee*, Federico Motta, Milano, 2005.

Nigro Covre J., *Espressionismo*, Dossier n. 127 in Art e Dossier, Giunti, Milano, ottobre 1997.

Nigro Covre J., *Kandinskij*, Dossier n. 287 in Art e Dossier, Giunti, Milano aprile 2012.

Pirani F., *Klee*, Dossier n. 43 in Art e Dossier, Giunti, Milano, febbraio 1990.

Ruggieri V., *L'esperienza estetica. Fondamenti psicofisiologici per un'educazione estetica*, Armando Editore, Roma, 1999.

Ubaldo Nicola, *Atlante illustrato di Filosofia*, Giunti, Prato, 2003.

Valeri S., *La storia critica dell'arte nel magistero di Lionello Venturi*, Aracne, Roma, 2011.

Venturi Lionello, *"Il Gusto dei Primitivi"*, Nicola Zanichelli, Bologna, 1926.

Vernant J. P., *Mito e religione in Grecia antica*, Ed. ital. R. Di Donato (a cura di), Universale Donzelli, Roma, 2003.

Watson A., *The early iconography of the Tree of Jesse*, Oxford-London, 1934.



Pino Deodato, *Il Giorno*, particolare, 2015

Elenco delle opere

Pino Deodato, <i>Stradina</i> , 2015	2
Pino Deodato, <i>Trasmutazione</i> , 2015	5
Henri Rousseau, <i>Giocatori di palla ovale</i> , particolare, 1902	10
Paul Klee, <i>Palloncino rosso</i> , particolare, 1922	11
Pino Deodato, <i>I Neonati allo specchio</i> , 1997	12
Pino Deodato, <i>La vita</i> , 2014	13
Pino Deodato, <i>Perfetta armonia, Visionario</i> , 2014	14
Odilon Redon, <i>La Notte</i> , particolare, 1910-1911	16
Pino Deodato, <i>Lo scultore che s'innamora della scultura</i> , 2012	17
Pino Deodato, <i>A debita distanza</i> , 2010	18
Sandro Botticelli, <i>Illustrazione della Divina Commedia, Il Paradiso</i> , particolare, 1490 circa	19
Pino Deodato, <i>Meraviglioso</i> , particolare, 2014	20
Pino Deodato, <i>Beati costruttori</i> , 2013	21
Pino Deodato, <i>Il Pensatoio</i> , 2012	22
Leonardo da Vinci, <i>La Vergine delle Rocce</i> , particolare, 1483-1486	23
Pino Deodato, <i>Colui che vede lontano</i> , 2013	24
Caspar David Friedrich, <i>Viandante sul mare di nebbia</i> , particolare, 1818	25
Odilon Redon, <i>Orfeo</i> , particolare, 1903	27
Pino Deodato, <i>Buon Viaggio</i> , 2013	28
Pino Deodato, <i>Pensierini</i> , 2014	29
Pino Deodato, <i>La dimora del creatore</i> , 2009	30
Jan Vermeer, <i>Astronomo</i> , particolare, 1668	31
Pino Deodato, <i>Padrone del mondo</i> , 2008	31
Pino Deodato, <i>Caspar Viola d'Indarthere</i> , 2002	33
Pino Deodato, <i>Asso di cuori Rosso rubino</i> , 2002	34
Pino Deodato, <i>Alkimia</i> , 2002	36
Pino Deodato, <i>La Sera</i> , 2015	39
Pino Deodato, <i>La Notte</i> , 2015	41
Pino Deodato, <i>Il Giorno</i> , 2015	43
Pino deodato, <i>Punto e Virgola</i> , 2015	46
Pino Deodato, <i>La Sera</i> , 2015	47
Pino Deodato, <i>La Sera, Vede lontano</i> , 2015	48
Pino Deodato, <i>La Sera, Vede lontano</i> , 2015	49
Pino Deodato, <i>La Sera, San Tommaso</i> , 2015	50
Leonardo, <i>Homo ad circulum</i> , particolare, 1490	50

Pino Deodato, <i>La Sera, Paesaggino</i> , 2015	51
Pino Deodato, <i>La Sera, Bel vedere</i> , 2015	52
Pino Deodato, <i>La Notte</i> , 2015	53
Pino Deodato, <i>La Notte, Camera oscura</i> , 2015	54
Pino Deodato, <i>La Notte, Buon viaggio</i> , 2015	55
Pino Deodato, <i>La Notte, Museo</i> , 2015	56
J. Perreal, <i>La Natura-Alchimia a colloquio con l'alchimista</i> , particolare, 1516	57
Giuseppe Arcimboldi, <i>L'Albero della vita</i> , Duomo di Monza, particolare, 1550	57
Pino Deodato, <i>La Notte, Costellazione deodatea</i> , 2015	58
Pino Deodato, <i>Il Giorno</i> , 2015	59
Il mosaico della <i>Moltiplicazione dei pani</i> , particolare, Tabgha, V-VI sec.	60
Giovanni Agostino Panteo, <i>Voarchadumia contra Alchimian</i> , Forno per la fusione dei metalli ne Il laboratorio dell'alchimista	60
Pino Deodato, <i>Il Giorno, Il Paradiso</i> , 2015	61
Pino Deodato, <i>Il Giorno, Non c'è più niente da fare</i> , 2015	62
Pino Deodato, <i>Il Giorno, Condivisione</i> , 2015	63
<i>Cristo sul Globo</i> , Mosaico del catino absidale, particolare, S. Vitale, Ravenna, VI sec.	63
<i>Scena di banchetto dal Sarcofago di Baebia Hertofila</i> , Museo delle Terme, Roma, Il metà del III sec.	64
Pino Deodato, <i>Il Giorno, Condivisione</i> , 2015	64
Rappresentazione paleocristiana del <i>Banchetto liturgico tra cristiani</i> , particolare, Catacombe di S. Callisto, Roma	65
Pino Deodato, <i>La Sera, Calvario</i> , 2015	66
Pino Deodato, <i>La Sera, Calvario</i> , particolare, 2015	67
Formella della <i>Crocefissione</i> , particolare, Santa Sabina, Roma, V secolo	68
<i>L'Orante</i> , Catacombe di S. Sebastiano, Roma, primi secoli dopo Cristo	69
Vassilij Kandinskij, <i>Ognissanti II</i> , particolare, 1911	69
Pino Deodato, <i>Transustanziazione</i> , 2015	71
Pino Deodato, <i>Beato costruttore</i> , 2015	75
Pino Deodato, <i>La Sera, San Tommaso</i> , particolare, 2015	76
Pino Deodato, <i>Il Giorno</i> , particolare, 2015	79
In copertina:	
Pino Deodato, <i>La Notte, Museo</i> , 2015	
In quarta di copertina:	
Pino Deodato, <i>Il Giorno</i> , particolare, 2015	



ARTISTI DEL DUEMILA. PINO DEODATO

Immagini di espressività innocente appartengono al percepire contemplativo di Pino Deodato. Frammenti poetici dalle forme istintuali primitive tessono le trame di misteriose corrispondenze, di attimi sospesi in spazi fluidi celando la chiave a più profonda lettura del linguaggio sincretico ed esoterico.

Lieve... e così sia è percorso interpretativo del codice simbolico che permette di comprendere il significato allegorico e metaforico posto in relazione dialettica con il mito, il favoloso e preserva quel sapere ancestrale che riduce a pura essenza i modelli archetipici presenti nella coscienza: un modo di “vedere” con il cuore, collegato saldamente all’amore. La costante tensione dell’autrice del saggio al sentire dell’artista, palesa il contenuto lirico e rarefatto dei segni di un mondo interiore che si abbandona all’intuizione, lampo di verità che sostiene lo spirito ed eleva l’intelletto quale fonte di luminosa creatività, capace di congiungere armonicamente alla Natura le proprie radici.

Daniela Bernardo, storico dell’arte e saggista, è originaria di Viterbo.