

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclenza del tempo. *Nicolás Gómez Dávila*

LA GEOGRAFIA DEL COVILE (I)

DALL'ACQUI DI ALZEK MISHEFF E GIANNI COLLU

☞ Questo numero.

DOVENDO controllare di tanto in tanto, per dovere professionale, l'insieme delle annate della rivista, il tipografo si è reso conto che esiste una geografia, un insieme di luoghi che fanno da sostrato a quella che a tutti gli effetti è la piccola avventura di una compagnia. Non sono tanti, questi luoghi e in maggioranza sono già comparsi nei nostri numeri: scendendo da Nord a Sud abbiamo la Milano di Riccardo De Benedetti (menzioniamo qui solo i redattori), fortemente correlata alla Monza di Andrea Sciffo, la Ferrara di Stefano Silvestri, Firenze ricca di amici, la Roma di Ettore Maria Mazzola e Stefano Serafini (ormai sempre più localizzato ad Ardena) e ancora più a Sud la Palermo di Ciro Lomonte e dei suoi. Citiamo per ultima, come forse il luogo più importante della nostra storia, Acqui Terme, la bella città che ospitò nel maggio del 2012 uno dei primi convegni del Covile; convegno che fu occasione della nascita dell'amicizia tra Alzek Misheff e Gianni Collu. Ora Gianni non è più, ma Alzek, dopo aver donato alla città l'affresco che abbellisce e orienta la sala del Consiglio comunale continua a prodigarsi per Acqui, come ha raccontato Carlo Prospero sul settimanale cittadino, *L'Anchora*, nell'articolo che, per gentile concessione, riproduciamo. ☞



☞ Alzek Misheff e il dipinto di San Giorgio per la chiesa parrocchiale di Montechiaro.

DI CARLO PROSPERI

Hàghios Geòrgios ho Megalomàrtys: così viene comunemente ricordato dalla Chiesa cristiana di rito greco-ortodosso «San Giorgio, il grande martire», le cui reliquie si conservano a Lydda (oggi Lod), in Israele, nella cripta della chiesa a lui intitolata. Il culto del santo, originariamente diffuso in Oriente, giunse in Europa a seguito delle Crociate, perché nel 1098 la prodigiosa apparizione del martire scortato da una schiera di angeli avrebbe assistito i cavalieri cristiani, inglesi e genovesi, nell'assedio di Antiochia, che, contro ogni previsione, venne allora espugnata. A cominciare da Riccardo Cuor di Leone, San Giorgio fu quindi invocato come protettore dei combattenti. Del resto, nell'iconografia, gli è spesso attribuito l'epiteto di «tropeoforo», cioè di vittorioso. Fu poi con i Normanni che il suo culto si radicò in modo straordinario in Gran Bretagna, dove nel 1348 re Edoardo III inventò il celebre grido di battaglia *Saint George for England*, istituendo l'Ordine dei Cavalieri di San Giorgio o della Giarrettiera. Non per nulla il santo è patrono dell'Inghilterra, del Portogallo, della Lituania, oltre che di città come Genova, Campobasso, Ferrara, Reggio Calabria e di moltissimi paesi, tra i quali anche Montechiaro d'Acqui. Qui la parrocchiale, a lui dedicata, serba un portale d'ingresso che nel tim-

pano in arenaria si fregia di un bassorilievo cinquecentesco con la classica raffigurazione del santo a cavallo nell'atto di infilzare il drago con la sua lancia.

A questa immagine si è rifatto il maestro Alzek Misheff, che per la stessa chiesa ha dipinto una imponente pala d'altare di m 3,85 x 4 commissionatagli dalla comunità locale nelle persone dei confratelli di Santa Caterina (e del parroco don Giovanni Falchero) che custodiscono le venerate reliquie delle «Sacre Spine», qui portate — secondo la tradizione — da un cavaliere crociato di ritorno dalla Terra Santa. Si tratta, beninteso, di una leggenda, ma è significativo che anche in questo caso si faccia riferimento all'Oriente. Orientale, d'altronde, è pure l'altra santa venerata in loco, vale a dire Caterina d'Alessandria. E, stando alle notizie, variamente rielaborate in seguito, dell'antica *Passio Georgii* (peraltro classificata tra le opere apocriefe dal *Decretum Gelasianum* del 496), dall'Oriente, e precisamente dalla Cappadocia, proveniva lo stesso San Giorgio, che, pur avendo ricevuto una educazione cristiana, sarebbe poi diventato tribuno dell'esercito persiano dell'imperatore Daciano o, secondo altre versioni, dell'armata di Diocleziano, il quale con l'editto di Nicomedia del 303 prese a perseguire i cristiani in tutto l'impero romano. Anche il santo, nonostante facesse parte della sua guardia del corpo, fu incarcerato e sottoposto a vari supplizi per essersi rifiutato di sacrificare agli dèi. Dopo una serie di incredibili peripezie, convertì perfino l'imperatrice Alessandra, a sua volta condannata a morte, e fu infine decapitato.

Anche Alzek Misheff viene dall'Oriente: dalla Bulgaria, dove il culto di San Giorgio è tuttora vivace. Lui stesso ci ha detto di essere stato battezzato in una chiesa intitolata al santo. Per certi versi la sua vocazione di pittore, incoraggiata dalla nonna Slavka, si è sviluppata nel solco della tradizione familiare: il nonno materno Ivan Zograf — *nomen omen*, se si pensa alla sua derivazione dal greco *zōgráfos*:

«pittore dal vivo» — si distinse come decoratore di luoghi sacri ed ha lasciato chiara memoria di sé nei meravigliosi dipinti del monastero di Rila. Ebbene, come già Auguste Rodin, il maestro ha da tempo maturato la convinzione che l'arte viva sia «un proseguimento di quella del passato». Non nel senso della ripetizione, ma della continuità. La tradizione non è un fossile, ma un modello dinamico. Uno stimolo e un punto di riferimento per chi voglia andare oltre. In un'epoca di deriva nichilistica, di gratuite provocazioni e di recidiva iconoclastia — Vico parlerebbe di «rinnovata barbarie» — ribadire la propria fedeltà ai modelli culturali che innervano la nostra civiltà è titolo di merito. E di vanto, per Misheff. Il quale, alla stregua del poeta Ungaretti, si sente «un grido unanime», «un grumo di sogni» e come lui si esalta all'idea di inserirsi in un disegno che viene da lontano. Con quest'opera, infatti, egli si ricollega al «mestiere» degli avi e alla dimensione comunitaria dell'arte: non soltanto perché egli dà voce, attraverso la pittura, ad un sentimento collettivo di devozione, sí anche perché, per la prima volta, è proprio la comunità ad investirlo di una funzione di araldo, di suo interprete riconosciuto. Come accadeva all'avo materno. Oltre tutto il tema di San Giorgio gli è, per così dire, congeniale, rientra nell'*humus* culturale della sua tradizione. Tant'è vero che nella rappresentazione dell'eroe guerriero, del suo volto in particolare, si ispira a un'icona del Monte Athos. Ed è come se a guidargli la mano fosse stata una forza arcana.

L'artista sa nondimeno conciliare le due tradizioni: quella orientale e quella occidentale. Sa di conseguenza tener conto dei dati ambientali, in modo da assecondarne lo spirito e i toni. La tempera da lui usata privilegia le tinte dell'ocra e del grigio cangiante, che sono in sintonia con i cromatismi delle colonne, degli stucchi e dell'arenaria. I materiali del luogo. Egli non ricerca dissonanze e contrasti plateali, ma persegue l'armonia, in una sorta di religioso rispetto dell'esistente. E nel quadro, accanto

all'immagine del santo ripreso di tre quarti, a cavallo del destriero che s'impenna dinanzi al mostro trafitto, sulla destra è raffigurato il procedere frontale della processione delle Sacre Spine, con al centro, sotto il baldacchino sorretto dai confratelli, il sacerdote che regge la custodia d'argento donata nel 1666 dall'avvocato fiscale Giovanni Torres alla comunità onde riporvi le preziose reliquie. Un omaggio ai committenti, ma anche alla devozione popolare. Dietro, poi, sotto un cielo screziato di nuvole, s'aderge il dosso maestoso del *Mons*

Cauri, da cui Montechiaro prende il nome. Cauro era l'antico insediamento romano sorto nella piana, dove piú tardi fu costruita la pieve di Cauro, della quale sopravvivono tuttora alcuni ruderi. Piú tardi, invece, nel corso del Medioevo, per ragioni difensive, una parte della popolazione si spostò sulla sommità del monte, attorno al castello, oggi diruto, e al castellare. Questo monte è diventato, per via di sineddoche, simbolo del paese e la sua presenza nel dipinto risponde all'esigenza di radicare l'atemporalità del sacro nell'*hic et nunc*, in



una realtà spazio-temporale ben definita. Alla maniera del rito.

Oggi, in tempi di nominalismo trionfante, spesso non riusciamo più a cogliere la ricchezza e l'importanza della simbologia medievale. Il weberiano «disincantamento del mondo» ha irrimediabilmente impoverito la nostra immaginazione, tanto che l'intera vicenda dell'arte si potrebbe leggere come una progressiva degradazione dei simboli. Oggi — ci ha ricordato Gertrude Stein — «una rosa è una rosa è una rosa è una rosa». La nostra conoscenza è meramente tautologica e noi di conseguenza *nomen nudum tenemus*. L'essenza profonda della realtà ci sfugge, la sua complessità e la sua poesia ci restano in gran parte inaccessibili. Prendiamo, ad esempio, l'immagine di San Giorgio, tradizionalmente rappresentato nelle vesti di un cavaliere che uccide un drago per liberare la figlia del re di Silene, in Libia, a lui offerta per placarne la furia devastatrice. La leggenda del drago e la relativa iconografia, modellata sul mito classico di Perseo che libera Andromeda dal mostro, comparvero solo nel Basso Medioevo, ad opera prima del trovatore Wace e poi di Jacopo da Varagine, che con la sua *Legenda Aurea* ne decretò la fortuna. Si dice che l'origine della leggenda, sorta al tempo delle Crociate, sia stata influenzata da una falsa interpretazione di un'immagine dell'imperatore Costantino, rinvenuta a Costantinopoli, in cui il sovrano schiacciava col piede un enorme drago, simbolo del «nemico del genere umano». Così la lotta di San Giorgio contro il drago divenne il simbolo della lotta del bene contro il male. Dell'iconografia che trasformava il martire in un santo guerriero si avvalsero i crociati per simboleggiare nell'uccisione del drago la sconfitta dell'Islam. Ma non va dimenticato che gli stessi musulmani riconoscono il santo come «il profeta verde» (*Al-Khadr*): come tale compare infatti nella diciottesima sura del *Corano* in aiuto di Mosè.

I simboli conservano però uno spessore di opacità che ne rende ardua, se non impossibi-

le, una decifrazione completa, un'interpretazione univoca. Qui sta anche la loro ricchezza. Giorgio, in fondo, deriva dal greco *gheorgós* «agricoltore». E non è un caso se nei Paesi slavi il santo è assunto a simbolo della vis vegetativa che all'arrivo della primavera sconfigge le tenebre dell'inverno, simboleggiate appunto dal drago.



Nel calendario ecclesiastico la festa del santo cade il 23 aprile. E proprio in tale giorno, nella chiesa parrocchiale di Montechiaro, sulla parete di fondo, è stato sistemato il grande dipinto di cui Alzek Misheff ha onorato la comunità del luogo. «All'arte chiediamo di riassicurarci sulla sensatezza della vita in questo mondo e sulla redenzione della sofferenza»: così ha detto, fra l'altro, Roger Scruton in una sua conferenza su «La bellezza e il sacro». E quanti ne condividono l'idea non possono che congratularsi con il maestro, il quale ce ne ha dato un'altra tangibile prova.

CARLO PROSPERI

