

NICOLA FIGLIA

AL CASTELLO DI MEZZOJUSO



REGIONE SICILIANA
ASS. BB.CC.AA. E P.I.

COMUNE DI MEZZOJUSO

NICOLA FIGLIA

AL CASTELLO DI MEZZOJUSO

È certamente un avvenimento importante, e non solo per i cittadini di Mezzojuso, che il loro “Castello” restaurato sia destinato a centro culturale polivalente.

L'inaugurazione del nuovo centro, con la mostra del pittore originario di Mezzojuso Nicola Figlia, dimostra come in tutto il territorio della nostra Isola il bisogno di cultura stia portando al potenziamento di strutture, servizi ed iniziative che incoraggiano e consolidano la nuova linea di politica culturale del Governo Regionale: valorizzare al massimo l'immenso patrimonio della nostra Regione perché tutto il mondo possa apprezzarne la storia secolare e, allo stesso tempo, promuovere iniziative che diano una nuova vitalità culturale e contribuiscano allo sviluppo economico della nostra Isola. Una vitalità culturale di altissimo livello e, troppo spesso, inficiata da avvenimenti che per la loro violenta capacità dirompente rafforzano tutti gli stereotipi negativi che vogliono la Sicilia capace di produrre solo mafia. Per questo diventa importantissimo organizzare in modo capillare il soddisfacimento dei bisogni culturali in Sicilia.

Occorre soprattutto che i più giovani possano vedere i segni tangibili e concreti dello sviluppo di quelle iniziative preposte alla loro formazione globale.

È obbligo civile di ogni amministrazione locale puntare sia al potenziamento delle strutture scolastiche sia alla realizzazione di spazi che diventino occasione di cultura.

Il “Castello” di Mezzojuso è un esempio importante di spazio destinato ai servizi culturali ed è significativa la scelta di inaugurarlo con la mostra del maestro Figlia, un artista che interpretando, con le sue opere, i sentimenti, le tradizioni e la cultura della sua gente, ne valorizza tutti gli aspetti positivi che in modo naturale si contrappongono a qualsiasi mentalità negativa.

Il fatto che anche in un piccolo centro come Mezzojuso ci sia una profonda sensibilità per il bisogno di servizi culturali, che diano ampie possibilità sia a chi voglia produrre cultura sia a chi voglia fruirne, fa ben sperare.

Tutto ciò dimostra come non può essere lontano il tempo in cui i siciliani sensibili, consapevoli della necessità di restituire tutta la dignità che spetta alla loro Isola, possano mettere da parte gli scetticismi per tornare a godere della cultura come gioia di vivere l'arte, la letteratura, i monumenti e le tradizioni di una terra cui sono orgogliosi di appartenere.

On. Filippo Fiorino

Vicepresidente della Regione Siciliana
e Assessore Regionale dei Beni Culturali
Ambientali e della Pubblica Istruzione

La salvaguardia del patrimonio storico-artistico e la promozione della cultura sono per una civica amministrazione un dovere prima che un impegno.

Si aveva tra i nostri obiettivi il restauro del Castello dei Corvino principi di Mezzojuso e l'organizzazione di una grande mostra del maestro Figlia.

Col passare del tempo è sembrato che le due iniziative potessero collegarsi ed intersecarsi tra loro: un antico edificio riportato a nuova vita e reso fruibile per le esigenze culturali della comunità e un artista, attorno a cui questa comunità si stringe, che "mostra" la sua opera nelle sale della più antica costruzione civile del comune.

Con questa iniziativa, quindi, il Comune di Mezzojuso intende offrire ai cittadini la possibilità di fruire dei nuovi spazi culturali e sociali, della restaurata parte anteriore del Castello dei Corvino e rendere un omaggio al maestro Figlia, contenutisticamente e formalmente legato alla nostra cultura, rielaborata alla luce della sua esperienza esistenziale e delle diverse suggestioni artistiche filtrate nella direzione della centralità dell'uomo.

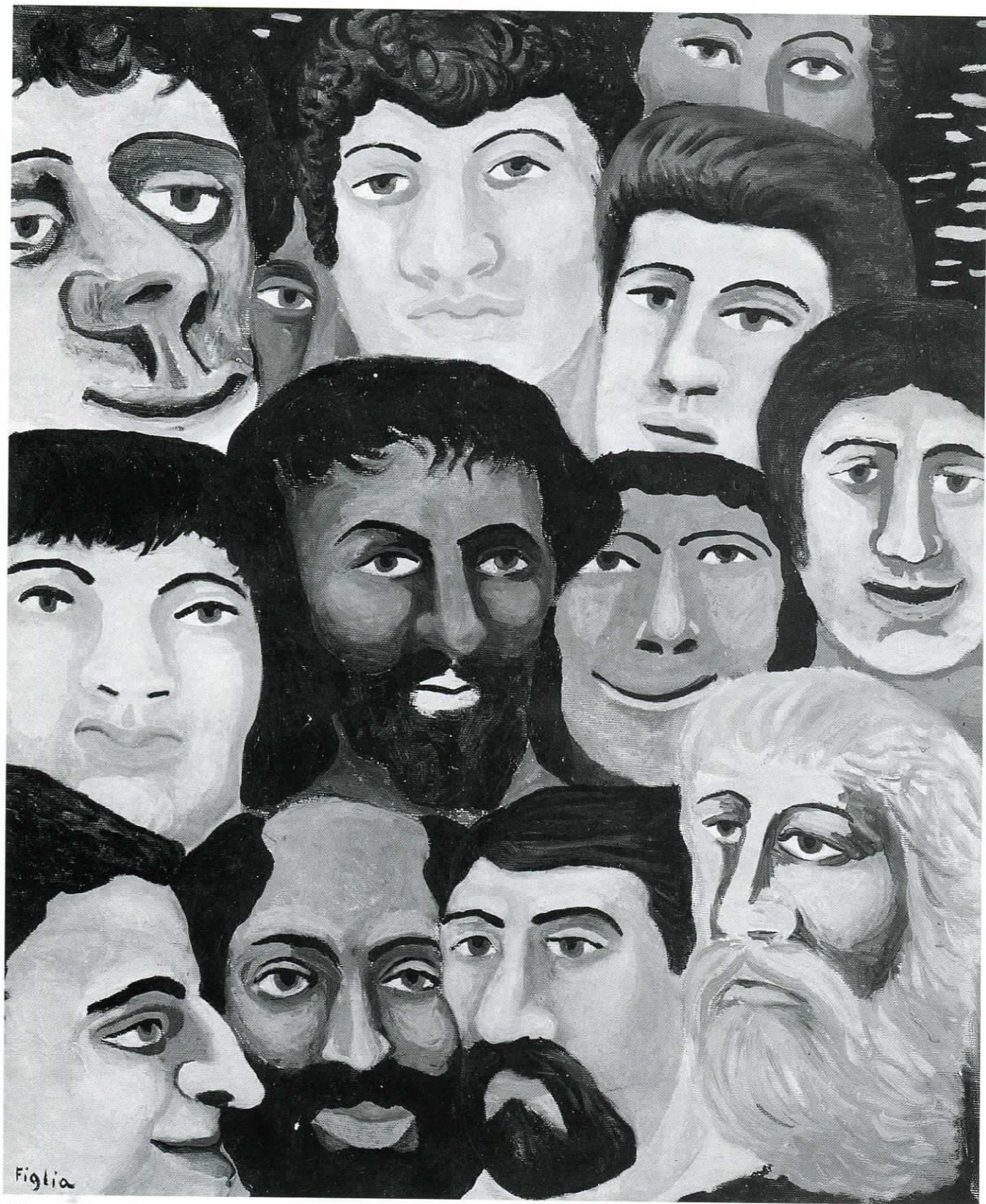
L'augurio è che per l'avvenire occasioni simili (restauro e fruizione da un lato, promozione e manifestazioni d'arte dall'altro) possano ripetersi, come ormai è tradizione da alcuni anni nella vita di Mezzojuso.

Tonino Schillizzi
Sindaco di Mezzojuso





Figli



Olio su tela, cm. 50 x 60

In questi ultimi quadri di Nicola Figlia si verifica, come spesso accade ai pittori che entrano nella maturità, un processo di precisazione di tutto quello che l'artista aveva annunciato nelle sue prime opere: di sviluppo cioè e non solo sviluppo delle idee e delle tematiche, ma sviluppo proprio, come crescita pittorica e stilistica. C'è infatti in questi nuovi dipinti una conquista, quella apparente sciattoneria tecnica, che sembra ottenuta, a dispetto di un mondo paesano, abulico, al limite della demenza, nella sua duplice e ambigua condizione di essere al tempo stesso intrisa di banalità e di mistero. I suoi personaggi apparentemente ovvi potrebbero però anche essere dei fantasmi e i luoghi niente di più che allucinazioni: così che il quadro diviene una semplice apparizione medianica. Un incubo sembra accomunare questi dipinti, l'incubo dello spettatore che invece di guardare il quadro ne è guardato, e che non riesce neppure a individuare chi in effetti sta guardandolo; perchè chi guarda lo fa di nascosto, e con quegli sguardi molto siciliani che provengono da dietro una tenda o una persiana e sempre e comunque da una penombra misteriosa.

Quegli sguardi dei quali si avverte la penetrazione come l'avverte chi sta entrando nell'aura magnetica di un avvento irrazionale e misterioso e che vorrebbe escludere e rifiutare se non avvertisse un leggero formicolio alla testa. "Penetrare"! "La penetrazione degli sguardi", il verbo penetrare!

E qui se ne può anche capire qualcosa guardando un quadro, che è pure una creazione; quando gli occhi di un personaggio (che sono gli occhi del quadro) penetrano nello



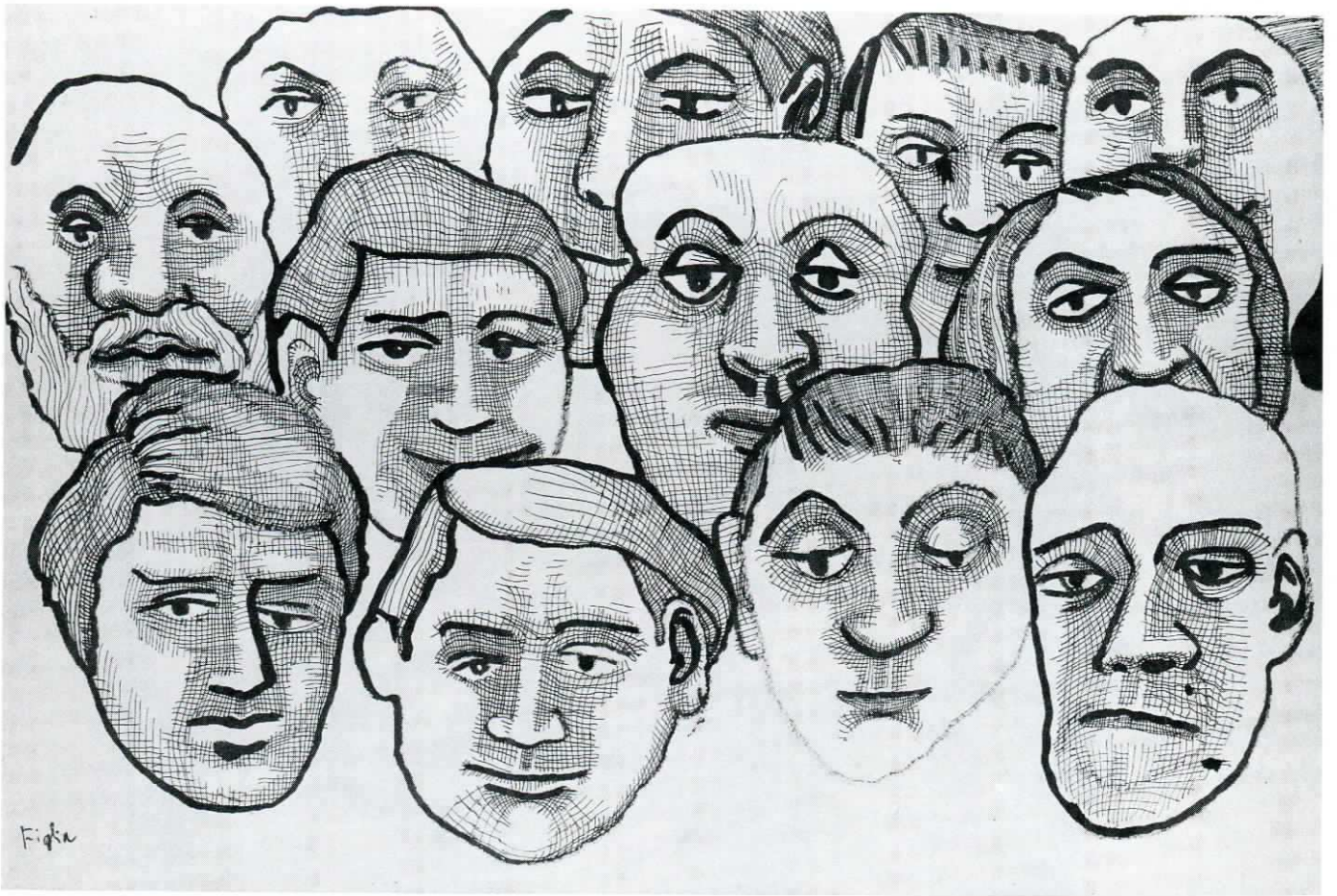
spettatore come tutto ciò che la natura crea penetrando e lo fecondano con un'idea. Stavolta non è l'artista che scruta il mondo circostante come un "voyeur" ma semmai si limita a registrare come il mondo guarda lui stesso che lo riproduce e paradossalmente riproduce anche tutti coloro che guarderanno la sua registrazione: ne intuisce l'ossessione e la trasmette; ne registra il distacco e forse ne prova anche vergogna, (la vergogna di chi, facendo un mestiere che è ormai fuori dal tempo vorrebbe farlo almeno in segreto).

Ma poi può anche accadere che tutti quei personaggi siano veramente dei fantasmi e il diavolo sia veramente il diavolo in persona, naturalmente sotto mentite spoglie, e, a riprova, il diavolo stesso appare. Allora l'artista con noncuranza coglie l'occasione per farne un suo modello e lo ritrae.

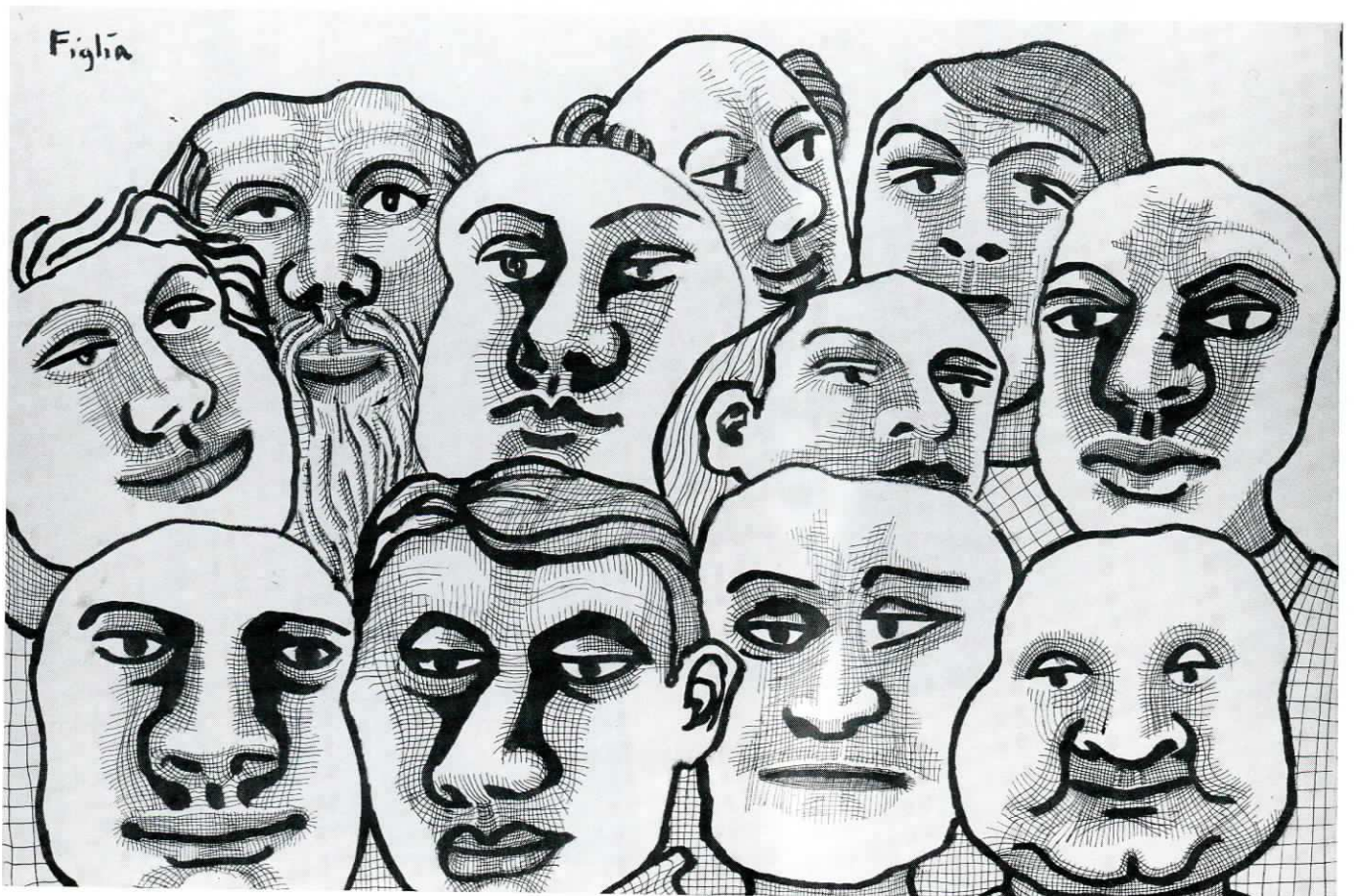
Bruno Caruso

China su carta, cm. 12 x 35





China su carta, cm. 57 x 38



China su carta, cm. 57 x 38

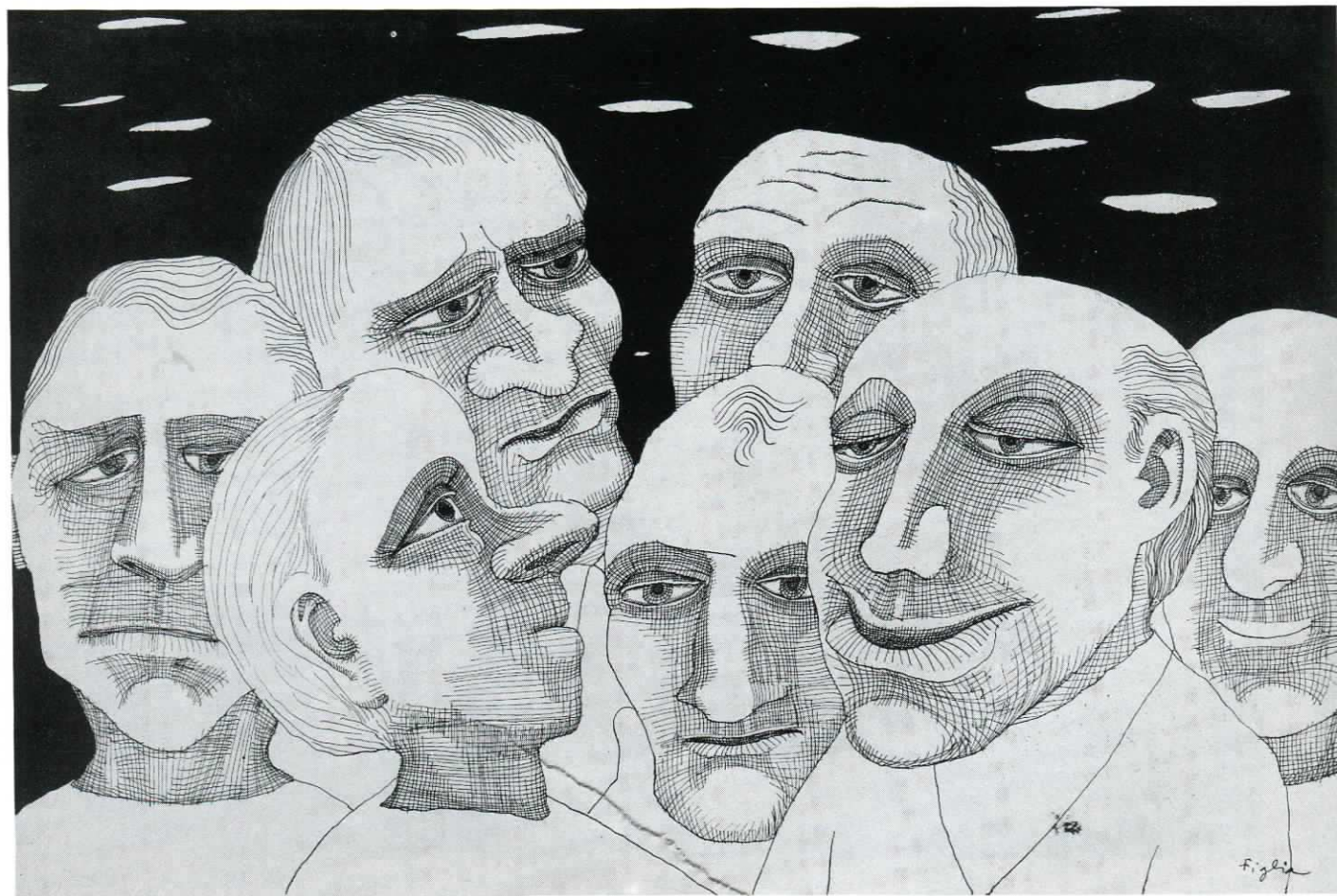
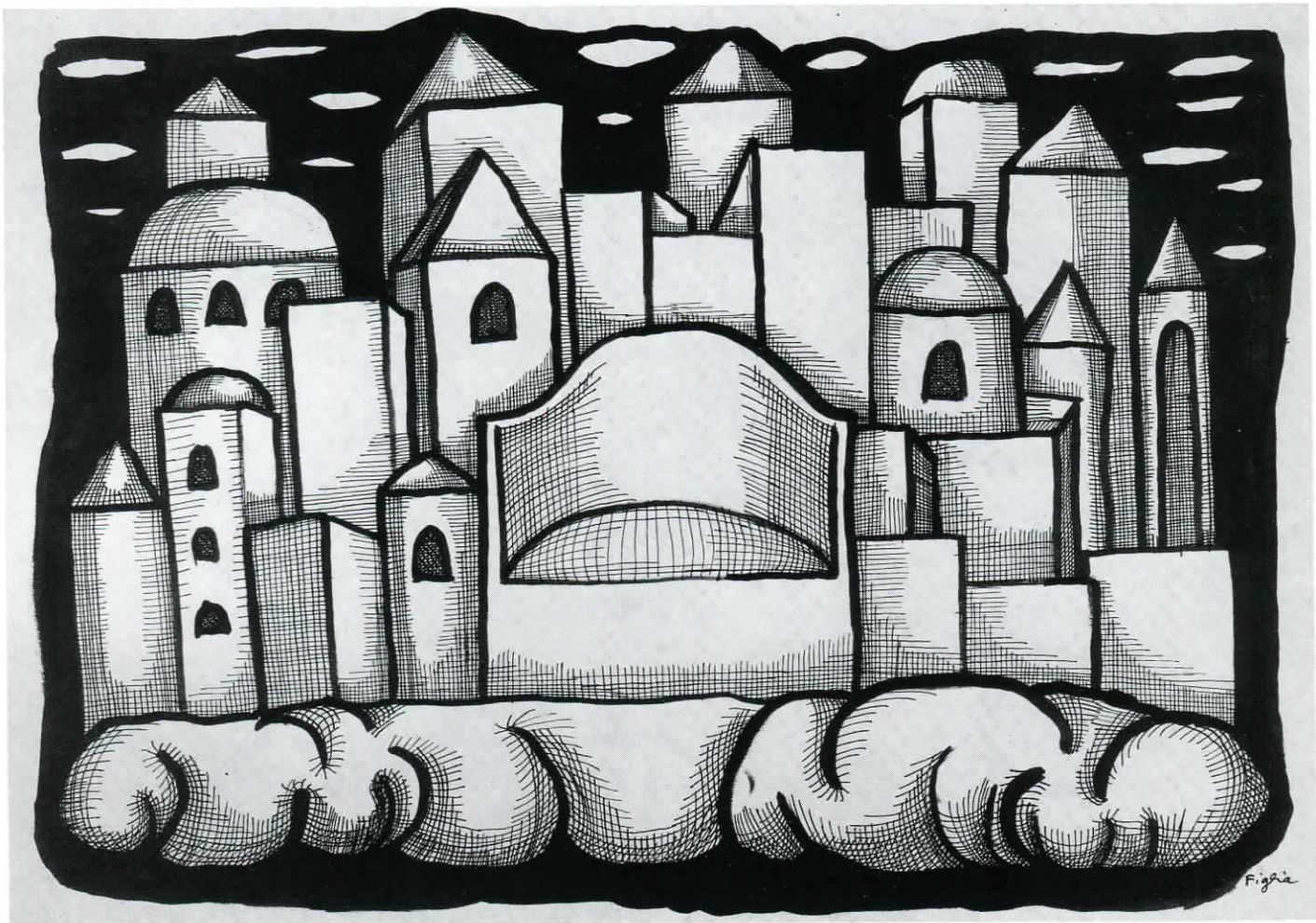
Nicola Figlia mi ha proposto di entrare, con una certa irruenza, in un mondo pittorico e poetico a me inconsueto.

Certamente la definizione usuale della sua pittura è "pittura naif", ingenua, popolare, anche tecnicamente: ma sono pronto a giurare fino a un certo punto sulla sua ingenuità popolaresca!

Caso mai, c'è una partecipazione visionaria alla vita della sua gente e della sua terra, Mezzojuso nel palermitano, con un sottofondo culturale e bagaglio tecnico assai vasti e smalziati: soprattutto in certi ritratti in cui si percepisce l'eco lontana di Picasso e di Guttuso (era inevitabile) e questa ossessione per il personaggio (di suggestione pirandelliana), questi volti e maschere di volti (come se, in qualche modo, un'occhiata all'espressionismo di Ensor l'avesse rivolta con molta attenzione); questa piramide, o circolo, ossessiva di volti duri, ilari, grotteschi, imbambolati, malinconici, ebeti, truci, folli, sfatti, ossuti, pingui, derelitti, di profilo o a piena faccia, dove la forza del colore sia pure stridente, il viola, il rosso, il verde, l'ocra, il giallo, serve quasi a sintetizzare, simbolicamente ed espressionisticamente, una sorta di silloge delle razze, dei tipi e sentimenti umani.

Interessanti soprattutto le rappresentazioni legate alla tradizione popolare del suo paese, della cultura contadina e folkloristica: in particolare quella rappresentazione carnevalesca, visionaria, quasi da incubo (ecco Ensor) del Mastro di Campo, con quella maschera rossa, diabolica e buffa allo stesso tempo, contornata dai soliti conturbanti allucinati primi piani di volti e volti, che stanno lì intorno al personaggio, come spettatori attenti nel palchetto di proscenio.

Franco Simongini



Conobbi Nicola artista nel 1968, allorché arrivò a casa mia un suo olio regalato a mio padre: era una 'Crocefissione', piccola ma intensa, espressiva; mi ricordava un autore che mi ha sempre affascinato: Rouault.

Alterne e giovanili vicende mi portarono a diventare amico di Nicola nella metà degli anni settanta. Un periodo fondamentale per la sua pittura.

Superato un certo neorealismo, ancora imperante in sede accademica, ma da Nicola molto interiorizzato, andava pian piano concentrandosi sui 'fantasmi' chiusi tra i meandri della sua interiorità. Emblematico, in tal senso, il ricorso a temi-simbolo: specchi con tanto di cornici, scale... insetti, ragnatele; immagini queste ultime che noi, freschi di liceo, collegavamo a certe costanti di... Jacovitti (?!).

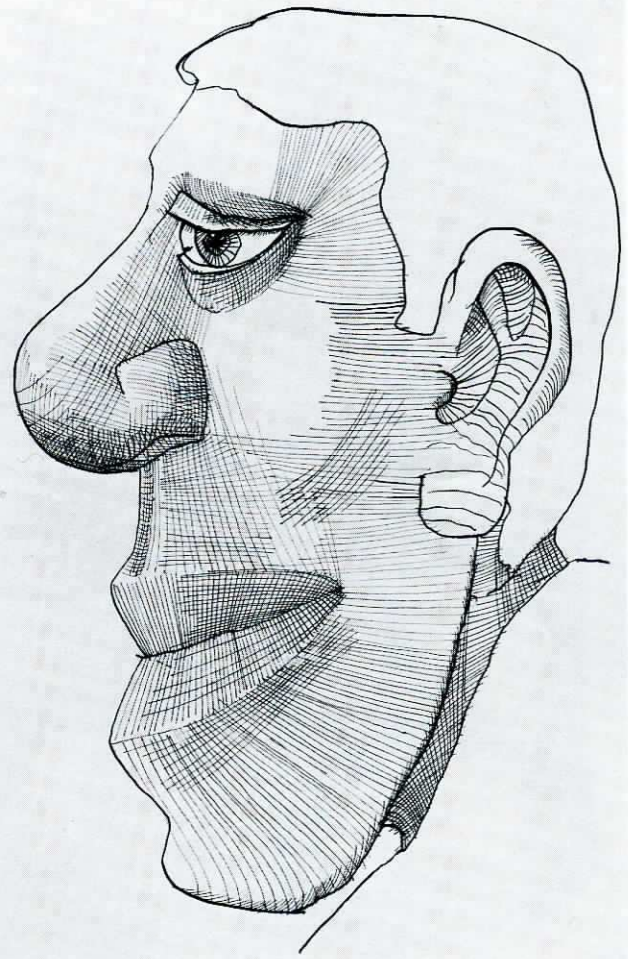
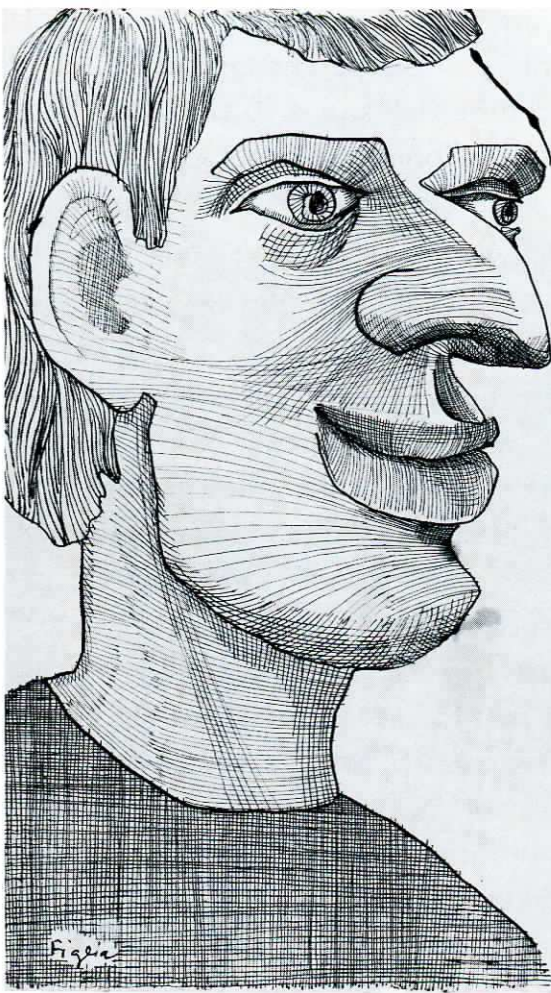
È stato quello un periodo che Nicola stesso ora ama definire 'metafisico'. Il disegno gli dava maggiore possibilità espressiva. L'olio, la tela lo mettevano nella condizione di "scegliere", scegliere anzitutto compositivamente e, grande sua preoccupazione, scegliere il rapporto, contenutistico, ancor prima che formale, tra i suoi volti, i suoi anteroi e l'ambiente circostante... compresi gli spettatori.

Pian piano il neorealismo di chi intende ancora "gridare" si trasforma in introspezione psicologica (e forse psicanalitica). I volti si trasfigurano, non gridano più, diventano più statici, impassibili nella loro grottesca umanità.

Un passaggio importante nel suo cammino artistico è costituito dall'intenso periodo vissuto dipingendo, dopo una breve residenza romana.

China su carta, cm. 50 x 35

China su carta, cm. 57 x 38



Sono gli inizi degli anni ottanta. Nicola, stranamente (ma poi perchè tanto stranamente!) nel chiuso del suo salottino, invece di dedicarsi ad affondi psicanalitici od onirici, comincia a dipingere su un tema che già nel passato lo aveva affascinato: il Mastro di Campo, il famoso carnevale drammatico di Mezzojuso.

L'approccio è il più antifolkloristico possibile. Nicola coglie l'essenza del carnevale: periodo di capovolgimento delle regole sociali, del sogno di una realtà diversa possibile-impossibile. Periodo in cui l'eroe diventa antieroe e l'antieroe diventa eroe per un giorno o un'ora.

La sua pittura diviene più solare, i colori sono di un mediterraneo senza mezzi termini. Certo c'è la lezione di Guttuso (suo grande amore), ma in quanto tradizione ormai consolidata e poi... la materia trattata offre un compendio di colori, costumi, maschere che sono uno stimolo a goderne come la frutta e le olive della Vucciria.

Il travestimento, ma soprattutto la maschera, lo collegano al suo eterno tema, il volto, tema che può facilmente scivolare nel contenutistico, nell'ideologico e che bisogna a qualsiasi costo risolvere formalmente. Ecco una grande preoccupazione di Nicola: risolvere le sue tensioni morali in segni, forme, colori.

Da questa tensione nasce spesso in lui il rifacimento, il ritocco, il continuo ritorno ad opere già ritenute complete.

I protagonisti di questa festa hanno i movimenti rallentati: in fin dei conti sono gli stessi personaggi di prima che ora hanno indossato i costumi carnevaleschi. E l'eroe viene visto nella sua dimensione di fragilità,

China su carta, cm. 35 x 25

China su carta, cm. 35 x 25



China su carta, cm. 25 x 35

di insicurezza, spesso di fronte alla sua stessa maschera.

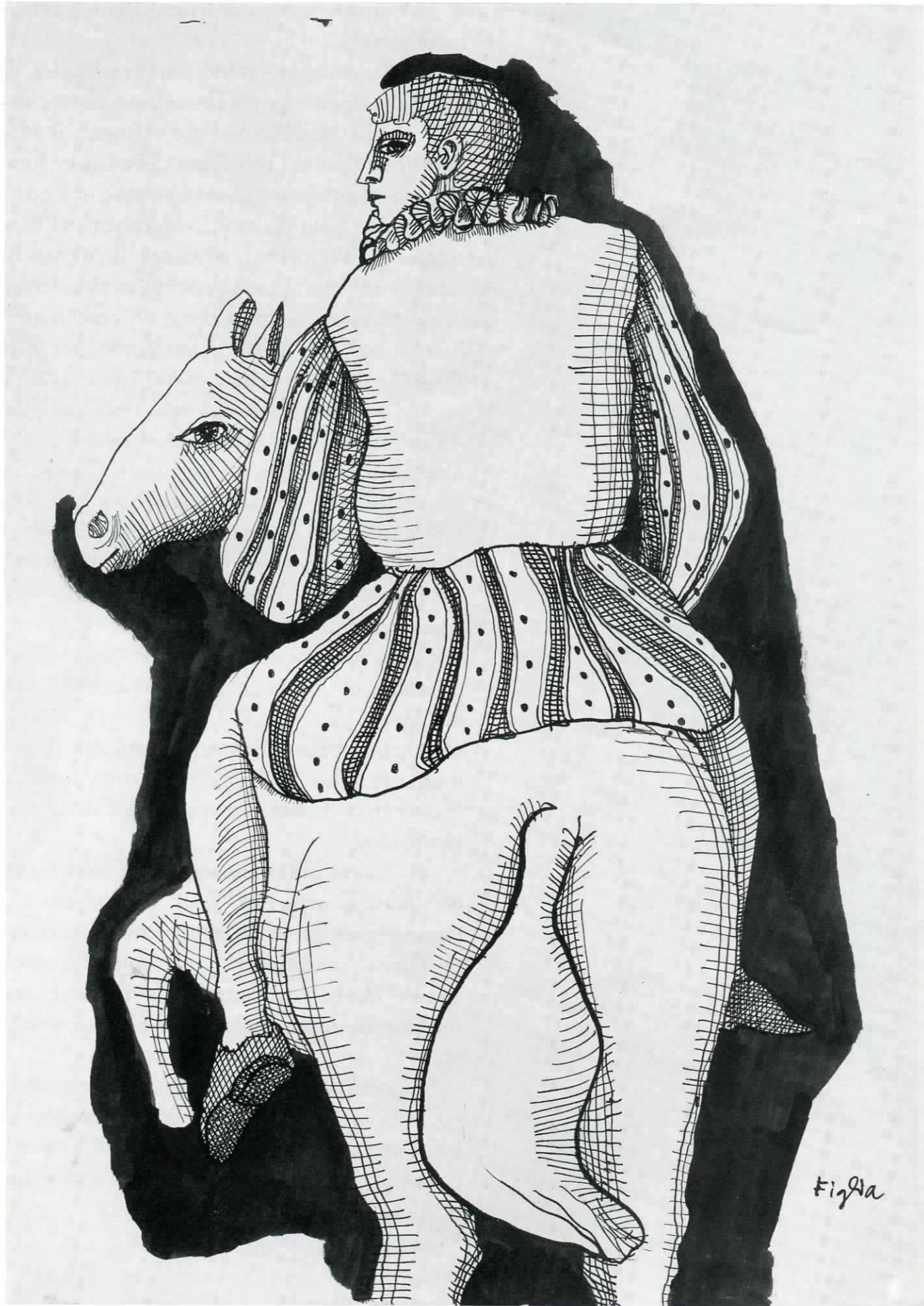
L'opera maggiormente rappresentativa di questo periodo è la grande tela acquistata dal Comune di Mezzojuso e che raffigura il Mastro di Campo nel momento della sua caduta. Compositivamente è costruita come una quattrocentesca pala d'altare; i riferimenti al Masaccio e a Piero sono evidenti. Il Mastro di Campo diventa (nulla di più antiblasfemo) una figura cristologica: come un crocefisso a braccia apertesi si sta immolando per una folla che lo salverà ma che è lontana mille miglia dal suo gesto. La folla, nei colori e compositivamente, è costruita tenendo conto di soluzioni medievali (Duccio) e dell'appiattimento offerto dal teleobiettivo fotografico. L'ufficialità del momento è colta solo dalla Regina (con un volto però molto anonimo).

I volti dello sfondo sono veri protagonisti; ognuno di essi può essere percepito come un autoritratto del probabile autore, più preoccupato di sé e del pittore che del Mastro di Campo.

Quanti ritratti e quanta difficoltà di comunicare. Quanta fragilità e quanta forza in quel sorriso della maschera rossa: sorriso religiosissimo.

È facile comprendere allora come mai Nicola passa nella metà degli anni ottanta alla rappresentazione di altri momenti della cultura festiva mezzojusara. E poiché l'accostamento Mastro di Campo-Cristo non è una forzatura, il tema scelto è la Settimana Santa.

Di questa festa lo attraggono soprattutto i confrati incappucciati che gli consentono di lavorare attorno al caro tema dei volti. Spesso i confrati hanno il volto scoperto e rivelano la solita umanità.



China su carta, cm. 25 x 35

I volti di Nicola ti guardano e ti assillano quasi: ma se li osservi uno per uno, ti accorgi che sono, nella loro grottesca umanità, fragili come te. Con grandi nasi, grandi pupille, grosse labbra, per comunicare carnalmente innanzitutto, ma anche spiritualmente.

Nicola rimane affascinato poi da quelle grandi enciclopedie di immagini che sono le iconostasi delle chiese bizantine. Per lui l'iconostasi non è una parete divisoria, è una summa di umanità esemplare nell'aver accettato la propria debolezza (i santi) e di una divinità che si è manifestata a noi con la nostra debolezza, con la nostra carnalità (Cristo). La solita folla riempie lo sfondo delle icone di Nicola, al posto dell'oro.

“Non ho i soldi per comprarlo”, mi ha risposto l'altra sera ironicamente. La verità è che Nicola non può accettare un santo isolato dal contesto della sua umanità e perchè quei volti nel loro silenzio interpellano il santo e lo spettatore: “Che fare, Signore?”.

La religiosità che trasudano queste icone mi ricorda l'iconostasi della chiesa di S. Rocco a Mezzojuso, espressione ingenua e genuina di un umile frate basiliano che ha dedicato la vita al lavoro e alla preghiera e per questo motivo, solo per questo motivo, può dipingere una icona; ma il discorso porterebbe lontano, tanto lontano!

In questi ultimi tempi Nicola ha allargato il suo orizzonte, includendo tra le sue opere anche paesaggi e nature morte. Mentre in queste ultime le influenze neorealistiche e metafisiche sono evidenti, nei primi si assiste a una rilettura del quattrocento italiano con un paesaggio molto umanizzato... da terreno Eden sognato da quell'umanità di cui sopra...

Sono, queste, delle note dovute a uno sforzo non indifferente che il sottoscritto ha compiuto per far parlare Nicola stesso. È un'impresa impensabile, se non inutile, perchè egli parla nei suoi dipinti. Allora vogliate-



China su carta, cm. 25 x 35

le accogliere come stimoli che Nicola mi ha offerto in interminabili pomeriggi di scirocco nel suo salottino, quando tra una pennellata e una sigaretta, mi ha intrattenuto sui suoi grandi amori (e relativi tradimenti): Masaccio, Bosch, Bruegel, Michelangelo, Caravaggio, Ensor, Picasso, Guttuso e... (quanta nostalgia!) Piero, Raffaello...

Non so dove terminano le sue riflessioni e iniziano quelle di un amico a lui legato da "affetto e simpatia".

Pino Di Miceli



China su carta, cm. 50 x 60

La raffigurazione grafica e pittorica della cultura popolare è da sempre un terreno fecondo per numerosi autori anche se, contrariamente a quanto potrebbe far pensare la ricchezza di stimoli che dipana da questa tematica, il pericolo di scivolare nel banale è costantemente presente.

Troppo spesso siamo costretti a tollerare produzioni mirate a cogliere un vago sapore campagnolo della cultura contadina dalle quali traspare costantemente una evidente incapacità di penetrazione di questo mondo assunto come oasi di rifugio nei confronti della vorticosità del presente.

Non è il caso di Nicola Figlia nella cui opera è più che percepibile il fatto che questo mondo lo vive dall'interno, ne conosce a fondo le strutture mentali e in questo caso ci offre la documentazione di uno dei rituali più significativi del mondo popolare siciliano.

Ma intendiamoci, l'opera di Nicola Figlia è lontana da quel freddo documentarismo positivista di Paul Schevermeier e questa mostra sul Mastro di Campo non si esaurisce in un mero descrittivismo dei singoli elementi del rituale.

Figlia ne coglie sapientemente i segni simbolici presentandoli attraverso la percezione dell'immaginario popolare che supera la stessa storicizzazione di questo rituale, per arrivare alle sue vere radici ataviche.

Numerosi sono infatti gli elementi che fanno pensare ad una "Moresca" sulla quale si è poi innestato il fatto quattrocentesco di Bernardo Cabrera e Bianca di Navarra.

Il Mastro di Campo di Mezzojuso si presenta come un rituale popolare con soggetti epici calendarizzato nel periodo carnevalesco.



Acquaforte, foglio cm. 35 x 50



China su carta, cm. 50 x 35

In esso è presente sia il motivo nuziale che quello agonistico che rinviano chiaramente ai riti d'inizio del ciclo annuale, così come è ben individuabile tutto il mosaico degli elementi che fanno parte delle danze armate come il contrasto per la mano della sposa, lo scontro tra due parti avverse, la danza del Mastro di Campo e la sua maschera rossa così ben raffigurata dal Figlia.

Non è certo questa la sede per trattare in termini etnografici questa manifestazione popolare, qui mi preme solo sottolineare come Nicola Figlia sia riuscito a descriverla in tutta la sua articolazione e complessità attraversando anche gli schemi concettuali propri di coloro che in essa sono abituati a vedere una semplice mascherata carnevalesca.

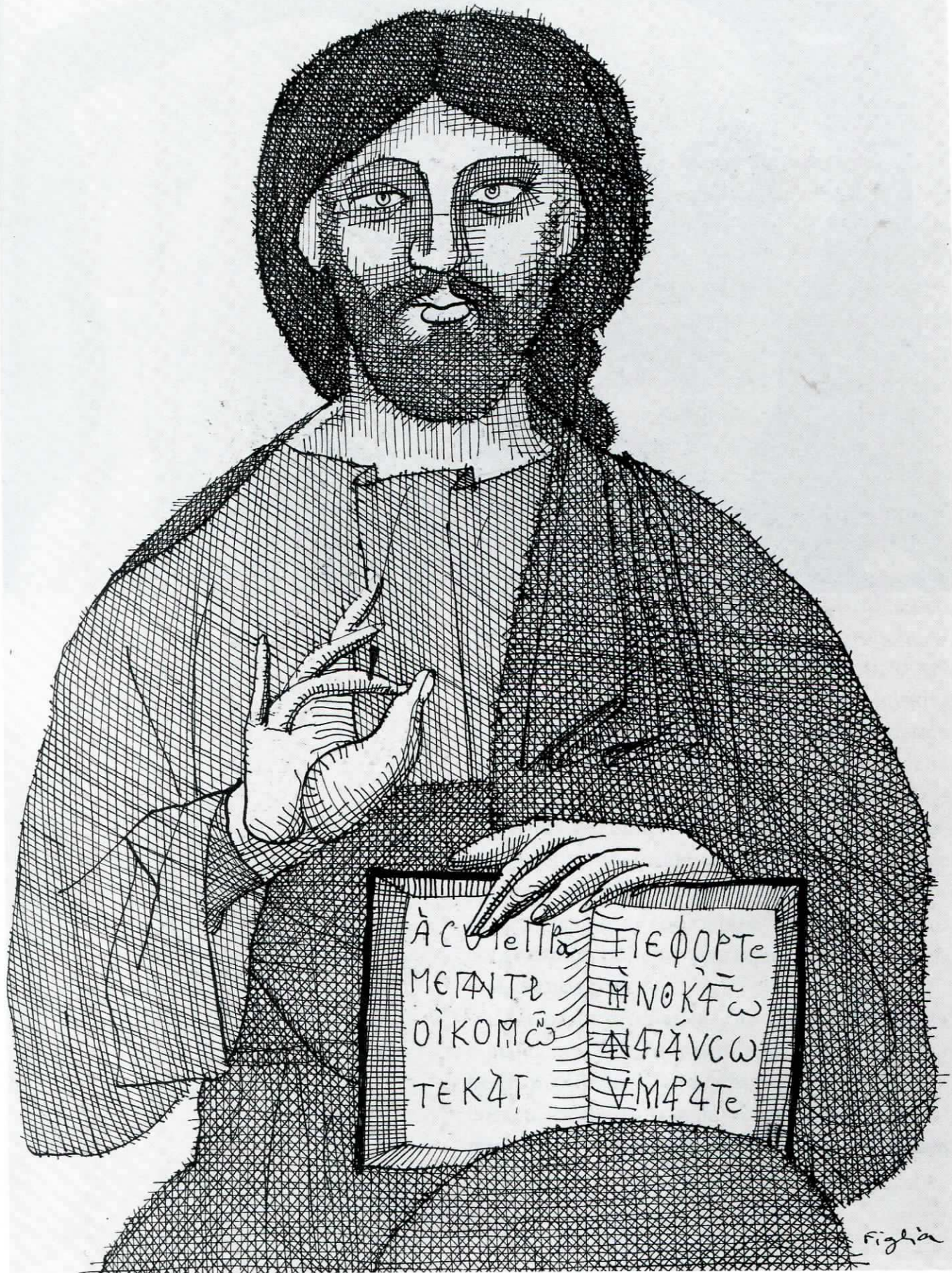
Roberto Lorenzetti
*Presidente dell'Istituto "E. Cirese
Centro Studi storico-antropologici" di Rieti*

Determinate iconografie, innestate nel carisma della fede e della religiosità in termini corali e spettacolari facenti ricorso allo splendore rutilante dell'oro e alle infuocate tonalità del colore del sangue, che si esprimono, a partire dai primi secoli del Cristianesimo, nelle iconostasi bizantine presenti in architetture chiesastiche d'oriente e d'occidente, hanno la capacità di soddisfare con tipologiche socialità linguistiche istanze devozionali, anello di collegamento tra il mondo terreno dell'uomo e quello celeste di Dio.

Il dato spettacolare e la ripetitività formale attanagliano spesso gli impulsi, i bisogni profondi dell'io, i motivi della soggettività vissuta, ma tutto ciò non vieta allo spirito critico di pervenire al disincantamento tramite l'ironia, il tragico turbamento, la contrapposizione.

Cosicché le monotone "regolarità" relative alla struttura compositiva, alla prassi, alla simbologia apprese, analizzate, vissute e sentite dal pittore nell'ambito del paese natio – dove in quattro chiese, con diversificata espressione, il diaframma che divide il presbiterio dalla navata funge da parte integrante del sacro addobbo atto a creare, nei suoi significati spirituali, l'atmosfera e il raccoglimento necessari alla preghiera – sono nello stesso tempo negate, ripudiate con audaci aberranti elaborazioni i cui tasti umani sono l'aggressività, la violenza, il disagio morale.

In molti casi accade che gli stessi artisti ignorino le diverse interpretazioni delle loro opere, però un'espressione di arte rappresenta un messaggio ed è generalmente un prodotto inteso ad avere un senso, un impiego presso un pubblico in base ai costumi, alle tradizioni,



À CVI e ΠΡΑ
ΜΕΓΑΝΤΕ
ΟΙΚΟΜΩ
ΤΕΚΑΤ
ΕΙΕΦΟΡΤΕ
ΜΝΟΚΩ
ΑΓΙΔVCO
VΜΦ4ΤΕ

Figliola



China su carta, cm. 56 x 38

alle circostanze, sicché si presta ad un significato palese oltre che ad interpretazioni più o meno ermetiche e allegoriche.

L'iconostasi di Nicolò Figlia, fluttuante per l'abbondanza dei rossi drappi, bizantineggiante e popolaresca, apparentemente incoerente e disordinata, è il frutto maturo di un sofferto compromesso tra pulsioni oscure ed elaborazioni culturali, tra sogni e ritmi evolutivi naturali e turbe sociali e parentali, tra tradizioni linguistiche e mode, libere associazioni interpretative e sintattiche, simboliche e dinamiche.

Nel procedere del creare e ricreare entro l'area fenomenologica dei succitati processi psichici sono nate le singolari realtà pittoriche di Nicolò Figlia che riportano pubbliche manifestazioni e costumanze locali e tengono conto dell'oggettività, della soggettività e della loro interazione.

I rigurgiti denigratori, demistificatori, provocatori delle istanze del '68, nonché il sofferto espressionismo nordico di inizio secolo sono premesse culturali non esclusivi riferimenti della tormentata vicenda artistica del pittore che trae soprattutto alimento dalla sua complessa personalità e dal sostrato rurale vivido sensibile acuto "intensamente colorato" nel senso totale del termine che include amore e ripudio, possesso diniego comprensione, rispetto e odio cioè un miscuglio di contrastanti bollenti sentimenti che si legano e si combattono.

La pasta cromatica, ora carica, ora densa e infuocata, ora attenuata e spesso definita da nera profilatura, ora dinamica e luminosa costituisce l'ordito e la trama delle parti lignee dell'ipotetica iconostasi nonché delle tele



China su carta, cm. 35 x 25

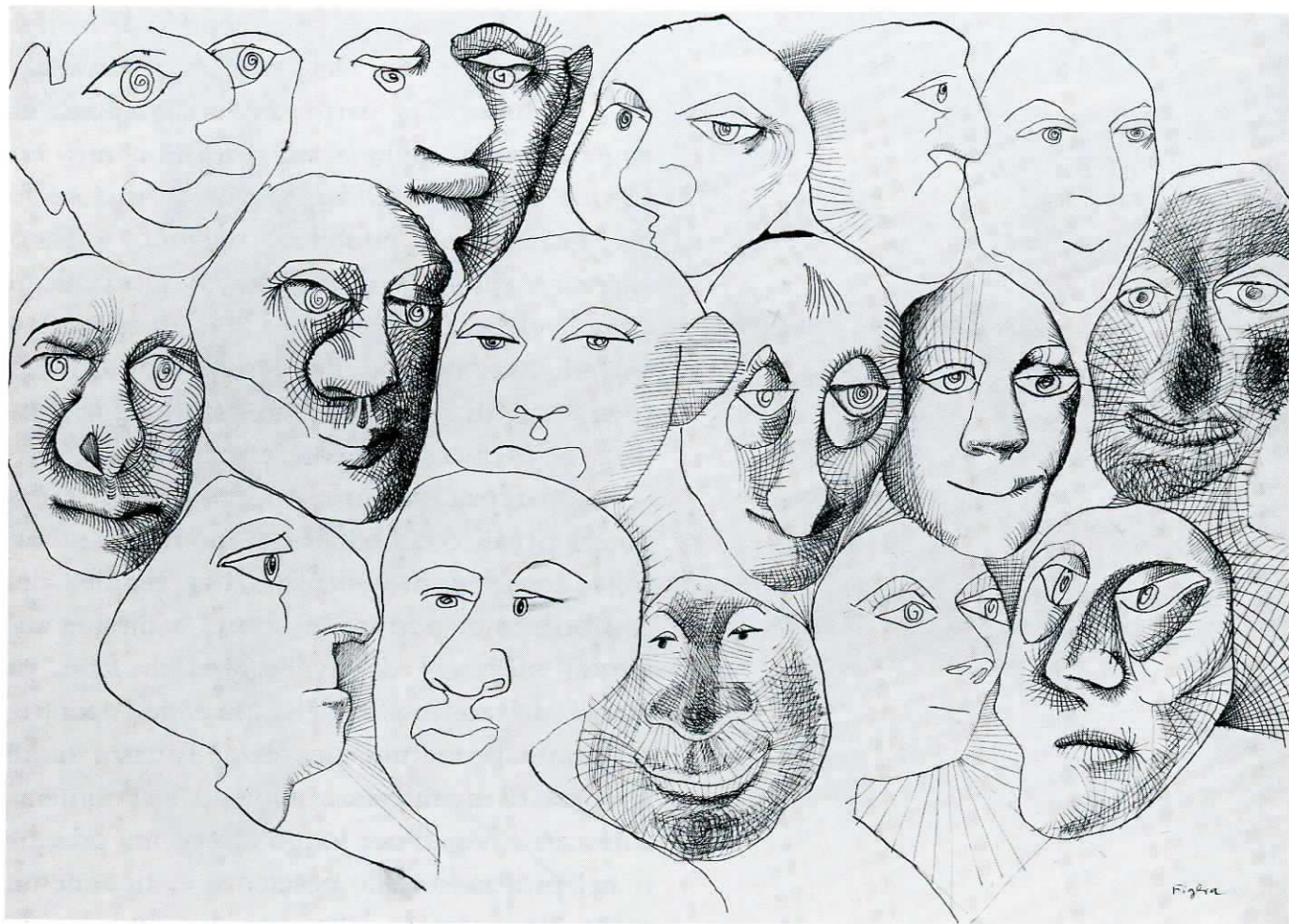
raffiguranti immagini ora atteggiate ad iconografie bizantine ora realistiche e caricaturali.

Un discorso a parte meritano i concreti oggetti, posti nello spazio reale contro la cortina dei rossi tendaggi, cioè le due sedie che guardano il pubblico, reggono il libro aperto e fungono da leggio. Il gioco degli enigmi, delle ambiguità, il clima di stupore e di indignazione che ne deriva inducono lo spettatore (di scenografia in definitiva si tratta) a porsi incessanti interrogativi.

Apparenza e significato, doppia faccia dei poteri rituali e simbolici nel momento in cui sono scossi con violenza dalla rigidità del conformismo, portano – strano a dirsi – autentici messaggi di rivelazione, di fede, di amore del conoscere del sapere dell'operare; raggiunta la matura sicurezza, l'artista sente la forza di manifestare appieno i sentimenti soffocati e negati per lungo tempo ma presenti nel profondo delle coscienze e, finalmente rotta "la crosta" delle consuetudini locali, parla a voce aperta servendosi di appropriati strumenti iconografici.

Prospettive multiple caratterizzano la dinamica dell' "Ultima Cena", fulcro di tutte le sacre immagini, larga e luminosa a causa della disposizione delle figure, dell'uso dei colori primari, delle finestre che guardano il cielo, del chiarore del piano del tavolo che rischiara e mette in evidenza la varietà dei volti, delle espressioni, degli atteggiamenti. La "Cena" emana un sentito anelito di certezza e di speranza, si configura come anello che unisce tutte le parti della composizione con uno spirito di ampia comprensione che abbraccia l'umanità tutta.

Nel resto degli olii su tavola e su tela



China su carta, cm. 50 x 35

suonano altre note: il rapporto con lo spazio prospettico, con il cielo, con la luce irrorante viene meno ed è sostituito da grappoli di brute presenze umane, cromaticamente accese, disposte su una precostituita sagoma lignea, ai lati del trionfante possente Gesù crocefisso inciso intriso di una gessata bianca pasta tinteggiata di verde.

L'umanità amorfa senza fede e senza speranza, stanca e attonita costituisce una sorta di paratia di fondo ai diversi ordini delle icone, a partire dalla serie dei dodici apostoli nel registro superiore, per giungere ai quattro padri della Chiesa (S. Nicola, S. Gregorio, S. Basilio, S. Giovanni Crisostomo) e ai quadroni del primo ordine che raffigurano la Madonna, il Pantocrator, S. Antonio Abate, S. Giovanni Battista. L'oro-luce alla maniera bizantina, sublimazione ascetica, diretta emanazione della luce eterna in cui le figure vivono del divino fulgore e lo trasmettono, è pertanto tacitato ma le immagini mantengono gli atteggiamenti e i paramenti della iconografia bizantina.

Delle icone create dal Figlia consegnate alla socialità, non già alla devozione e alla teologia: la Madonna "Odighitria" composta e distaccata è la più aderente alla ermetica espressione tradizionale, mentre il lieve declinare del volto suggerisce protezione per il Bambin Gesù e la palma aperta della mano indica il Figlio come via per l'umanità; il Cristo, definito nel segno, più consolatore che giudice, regge il vangelo aperto con la sinistra e benedice con la destra tenendo uniti il pollice e l'anulare a significare l'unione del padre con il figlio; un afflato di espansione corporea e di luminosità cromatica emana la

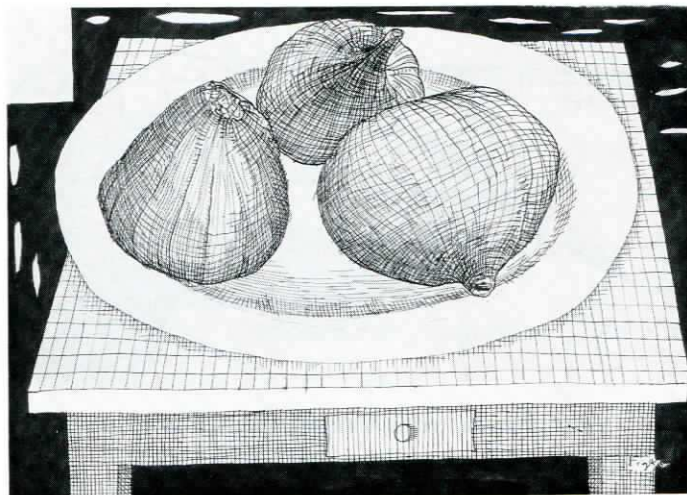


tragica presenza del Battista decollato pronto a benedire ma consapevole del male; la forte e robusta personalità del S. Antonio Abate traspare perentoriamente dalla gagliarda e veneranda figura del Santo protettore degli animali, uno dei fondatori del Monachesimo e perciò detto padre dei monaci.

Le raffigurazioni sacre, non solo come espressione della fede ma come apparizione della natura divina, commiste con quelle d'intensa umanità della "Cena" e con le altre di sfondo, prive di espressione, nè devote, nè sostenute dalla fede, sono in un certo senso una sfida che mette tutto in discussione credenze, istituzioni, religiosità, istanze metafisiche e comportamentali.

24 luglio 1990

Sofia Cuccia



China su carta, cm. 35 x 25



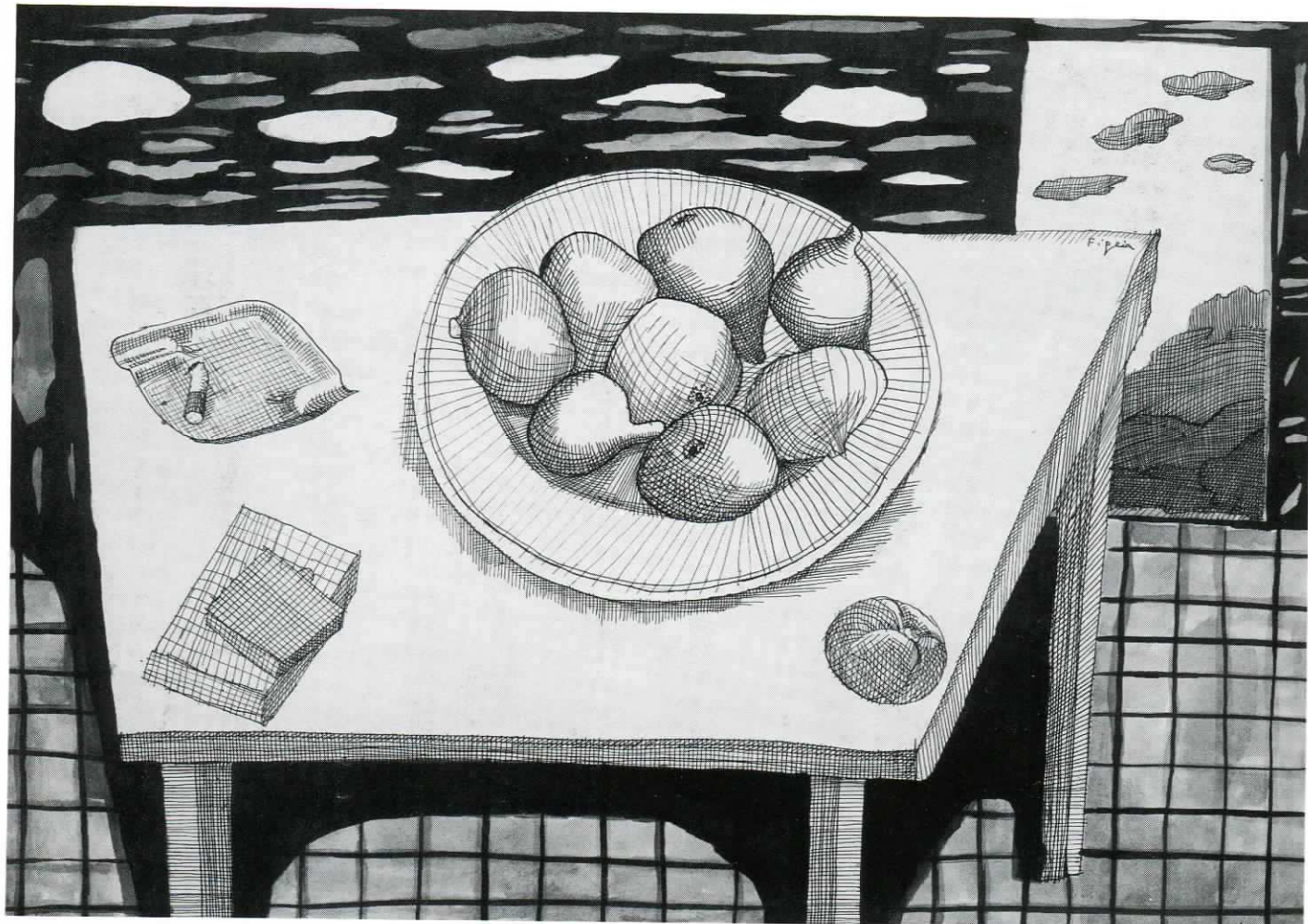
China a pennino su carta, cm. 28 x 38

Nicola Figlia di Mezzojuso, nato il 27.10.1950.

Ha frequentato il Liceo Artistico e l'Accademia di Belle Arti di Palermo.

È docente di Educazione Artistica e Discipline Pittoriche.

Vive e lavora a Mezzojuso.



China su carta, cm. 50 x 35

PERSONALI

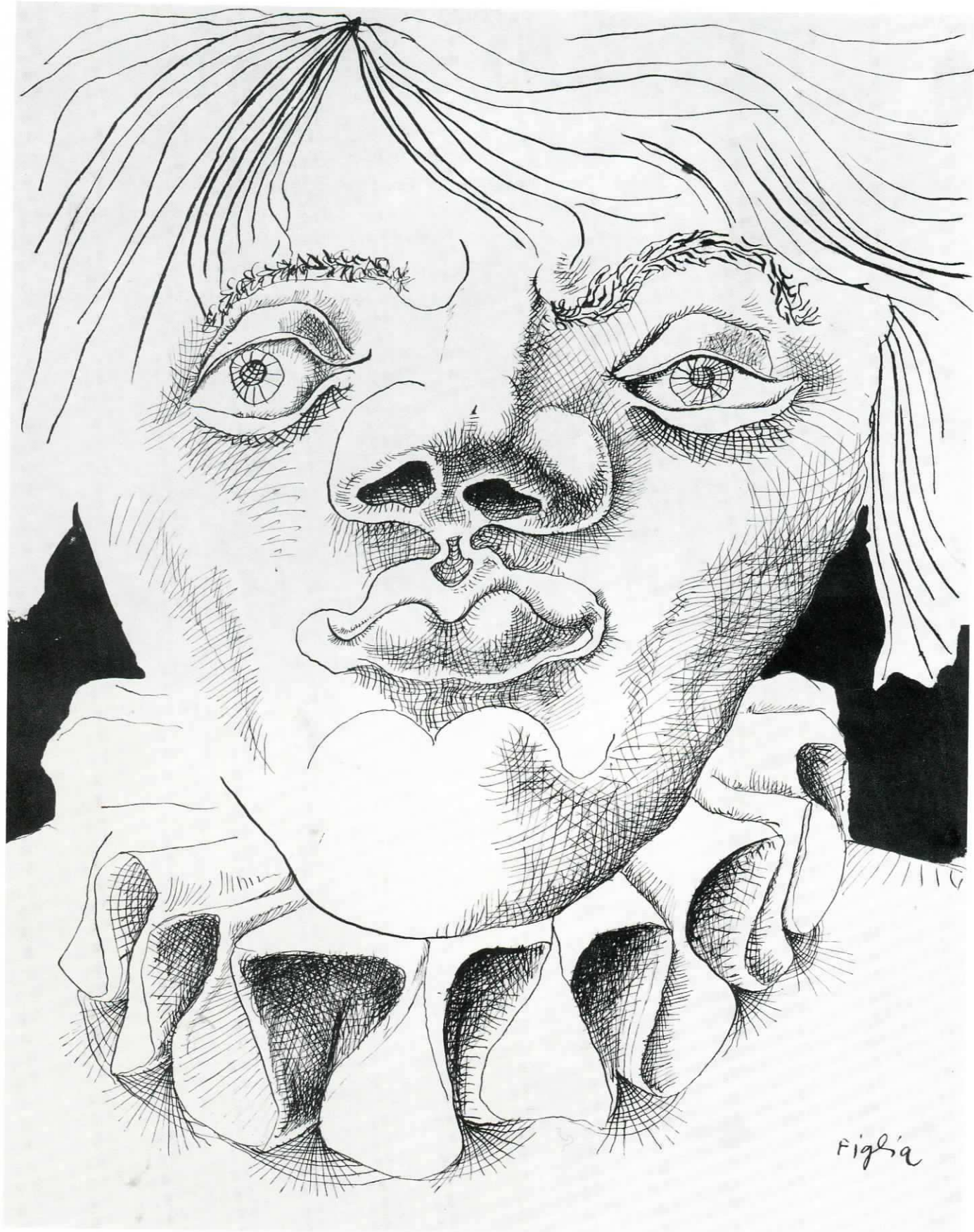
- 1969 Circolo Culturale "Silvio Pellico" – Mezzojuso.
Presentazione di Giacomo Baragli
- 1973 Galleria "Il Paladino" – Palermo
- 1975 Festival de "L'Unità" – Palermo
- 1975 Club "Allende" – Mezzojuso
- 1977 Galleria "Il Paladino" – Palermo
- 1983 "Il Mastro di Campo di Nicola Figlia". Galleria
"La Persiana" – Palermo. Presentazione di Franco
Grasso e Pino Di Miceli
- 1984 Circolo Culturale "Prospettive" – Mezzojuso. Pre-
sentazione di Sofia Cuccia e Pino Di Miceli
- 1988 "Il Mastro di Campo e Nicola Figlia". Pro Loco
– Mezzojuso. Presentazione di Franco Grasso
- 1988 "Il Mastro di Campo". Centro Artistico "Velca" –
Roma. Presentazione di Bruno Caruso e Roberto
Lorenzetti
- 1989 "Iconòstasi". Chiesa di Santa Maria – Altofonte.
Presentazione di Enzo Patti
- 1991 Comune di Corleone. Presentazione di Carmelo
Pirrera



China su carta, cm. 50 x 35

COLLETTIVE

- 1971 Galleria "Arte al Borgo" – Palermo
- 1972 Circolo Culturale "Il Pungiglione" – Cefalù
- 1972 Circolo di Cultura – Sciacca
- 1972 Premio Lubiam – Mantova
- 1972 3° Concorso di Arte Giovanile – Ribera
- 1973 4° Concorso di Arte Giovanile – Ribera (II Premio ex-aequo)
- 1973 Premio Lubiam – Mantova
- 1973 Quinta Mostra Concorso di Incisioni – Gabinetto delle Stampe, Roma (Medaglia d'oro)
- 1976 Galleria "Condor" – Palermo
- 1977 Associazione "Mondo Albanese" – Piana degli Albanesi
- 1978 Pro Loco – Mezzojuso
- 1988 "Godranopoli" – Godrano
- 1989 Associazione Culturale "Let-Em-In" – Roma
- 1989 Galleria "L'altro" – Palermo
- 1989 Galleria "Ai Fiori Chiari" – Palermo



China su carta, cm. 25 x 35

Oli su tela

Caduta del Mastro di Campo, cm. 180 x 200



Dormiente, cm. 80 x 60

Dialogo, cm. 70 x 50

Folla, cm. 60 x 40



Compaesani, cm. 70 x 50

Tre figure su una panca, cm. 35 x 45





Natura con pomodori, cm. 70 x 50



Natura con fichi, cm. 70 x 50





Iconostasi, installazione, 1989, chiesa di S. Maria, Altofonte



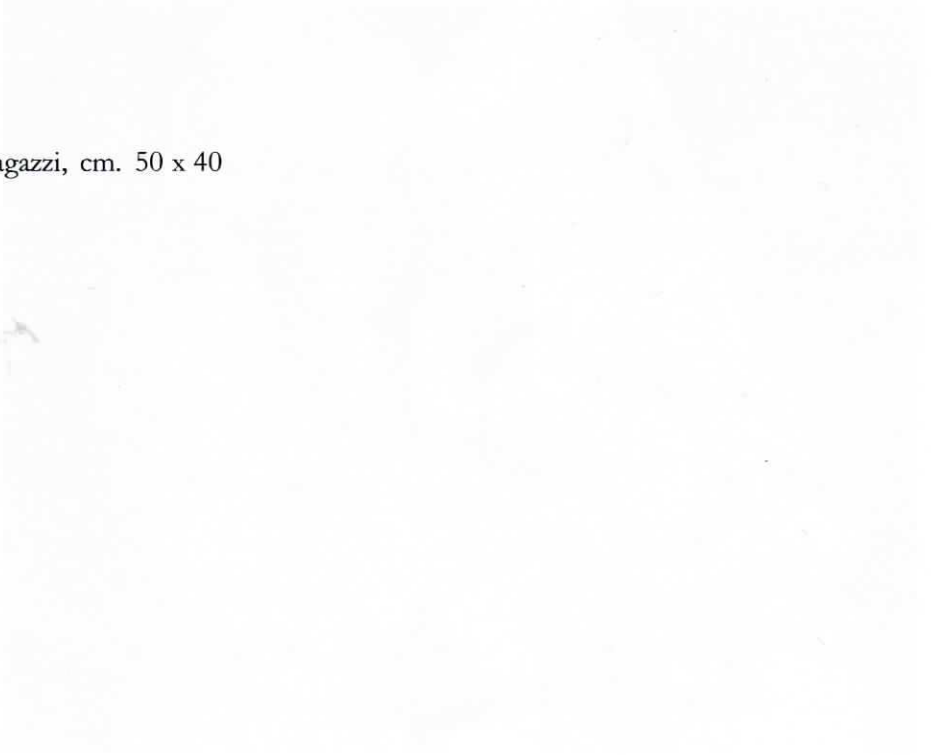
Musicanti, cm. 60 x 50

Cappe, cm. 60 x 50



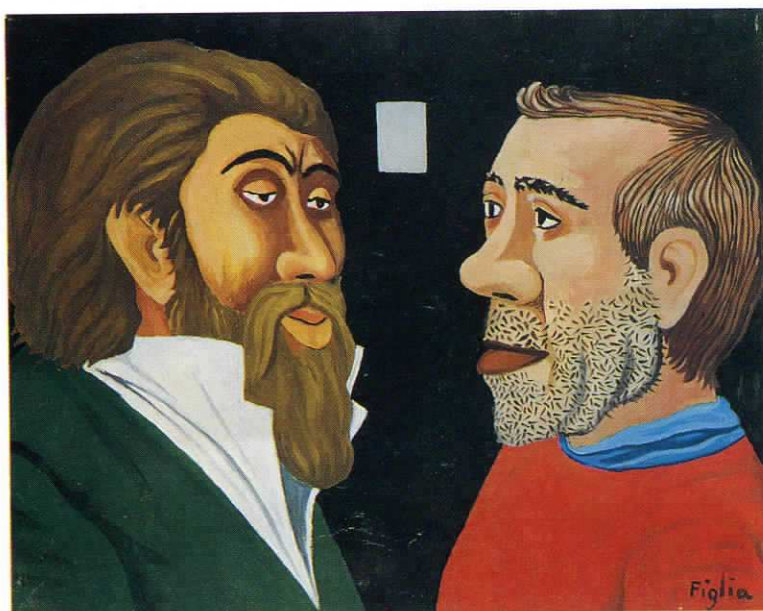


Gerusalemme celeste, cm. 80 x 60



Ragazzi, cm. 50 x 40

Dialogo, cm. 50 x 40





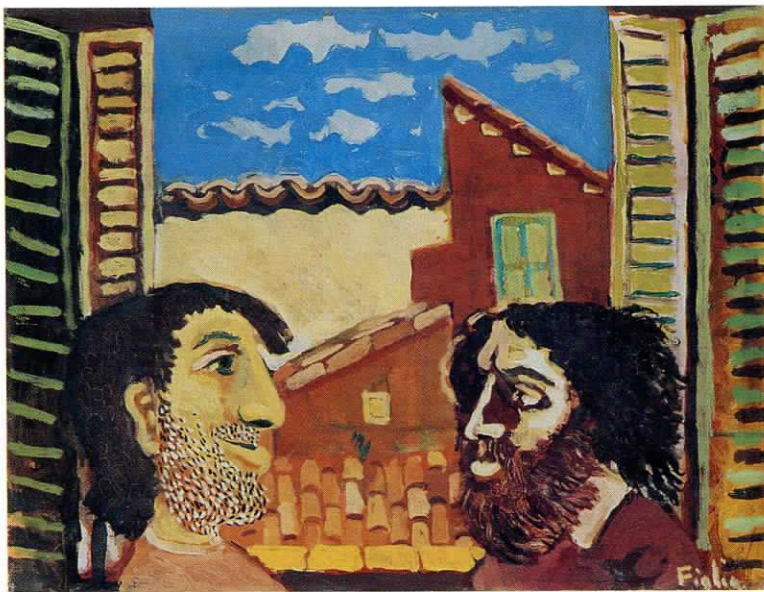
Affacciati alla finestra, cm. 45 x 35



Dubbiosi, cm. 50 x 40



Dormiente, cm. 70 x 50





Travu cuddura, cm. 60 x 100



Il riposo degli ingegneri, cm. 70 x 50

Fofório con fisarmonica, cm. 40 x 30

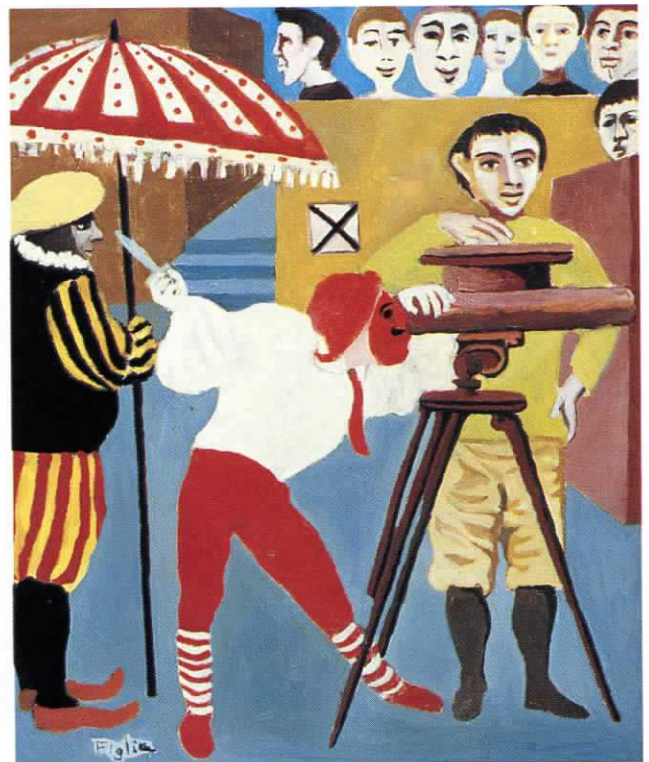


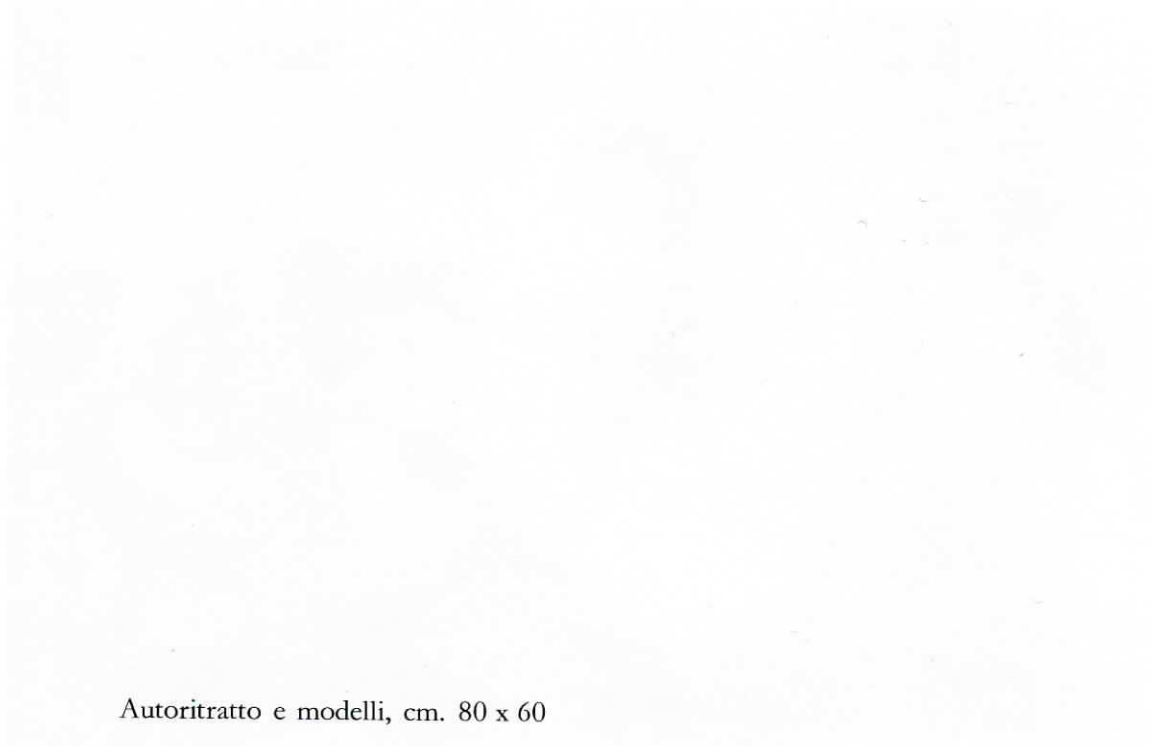


Mastro di Campo danzante, cm. 60 x 40

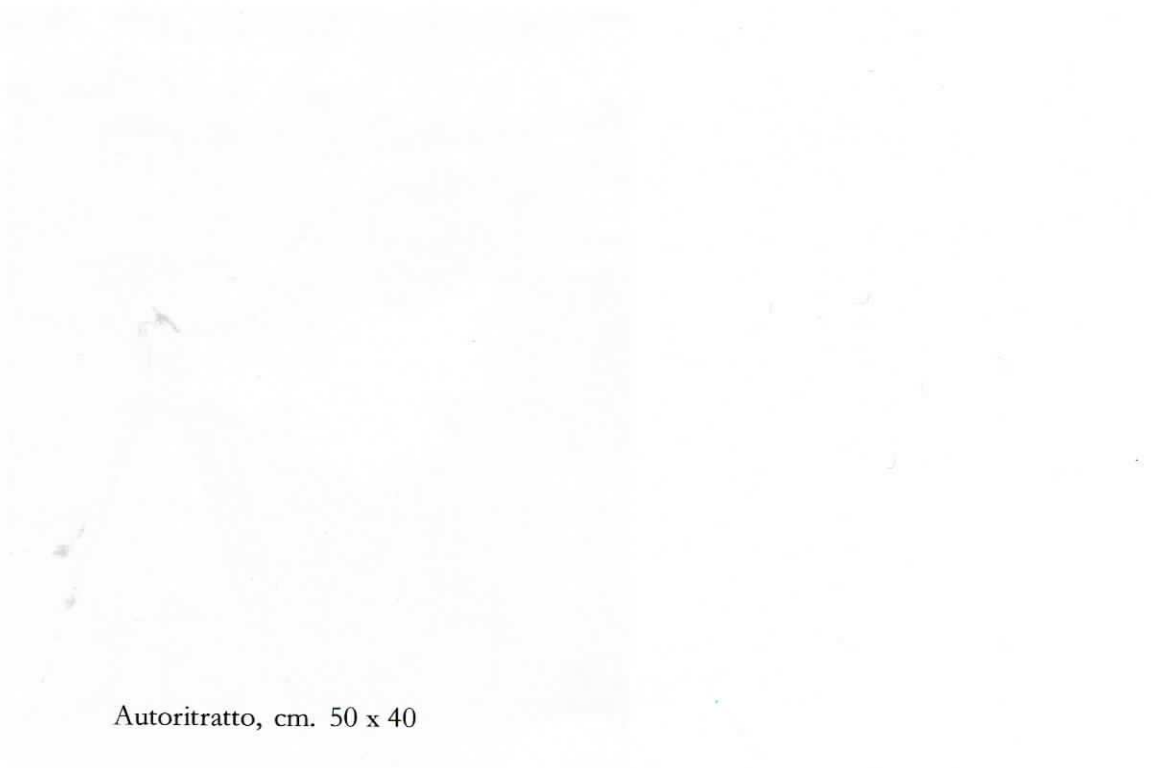


Mastro di Campo al cannocchiale, cm. 50 x 60

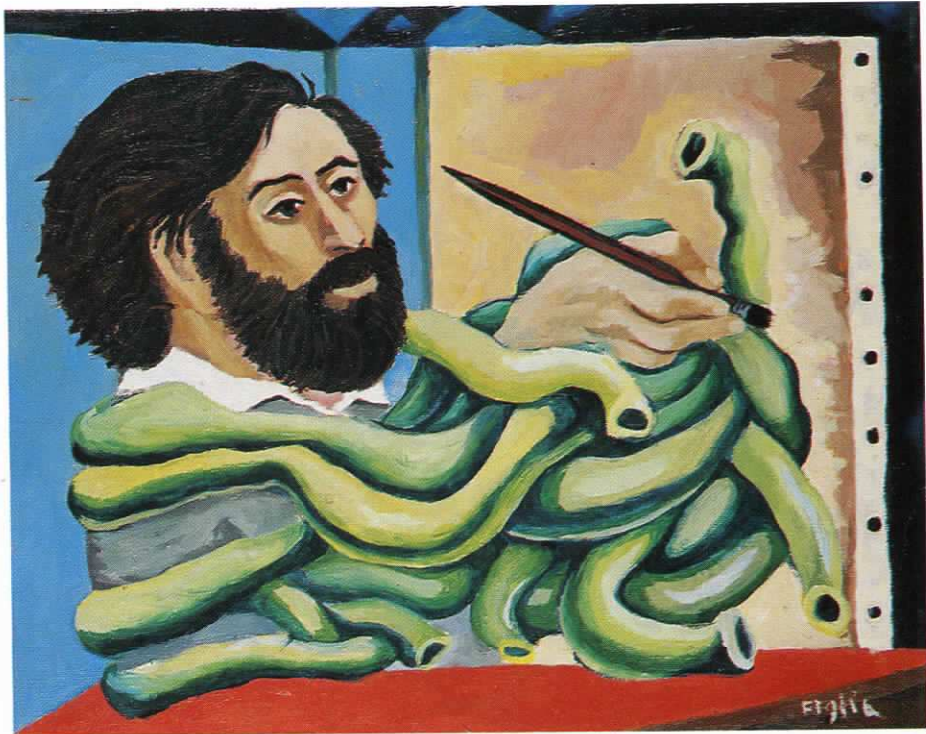


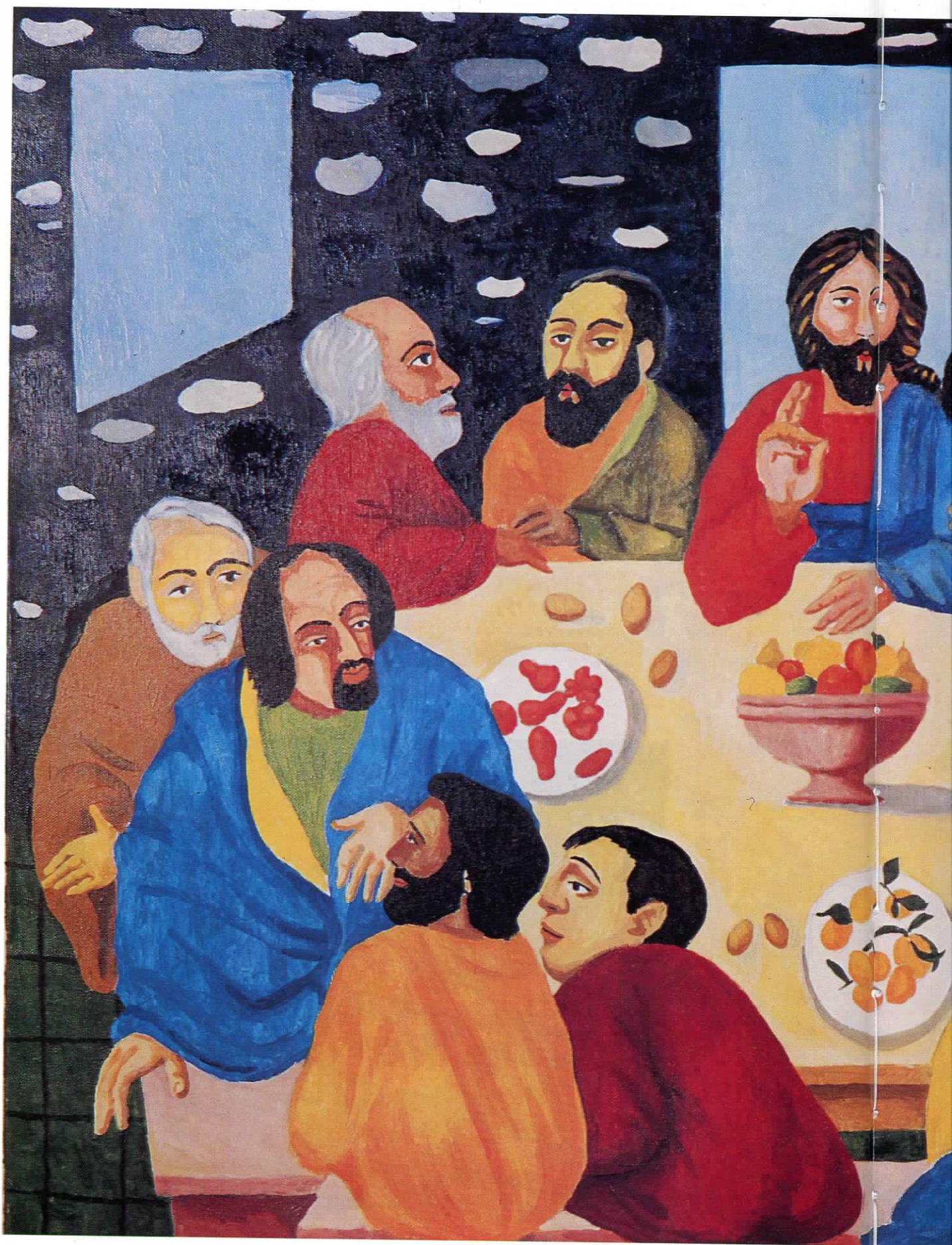


Autoritratto e modelli, cm. 80 x 60

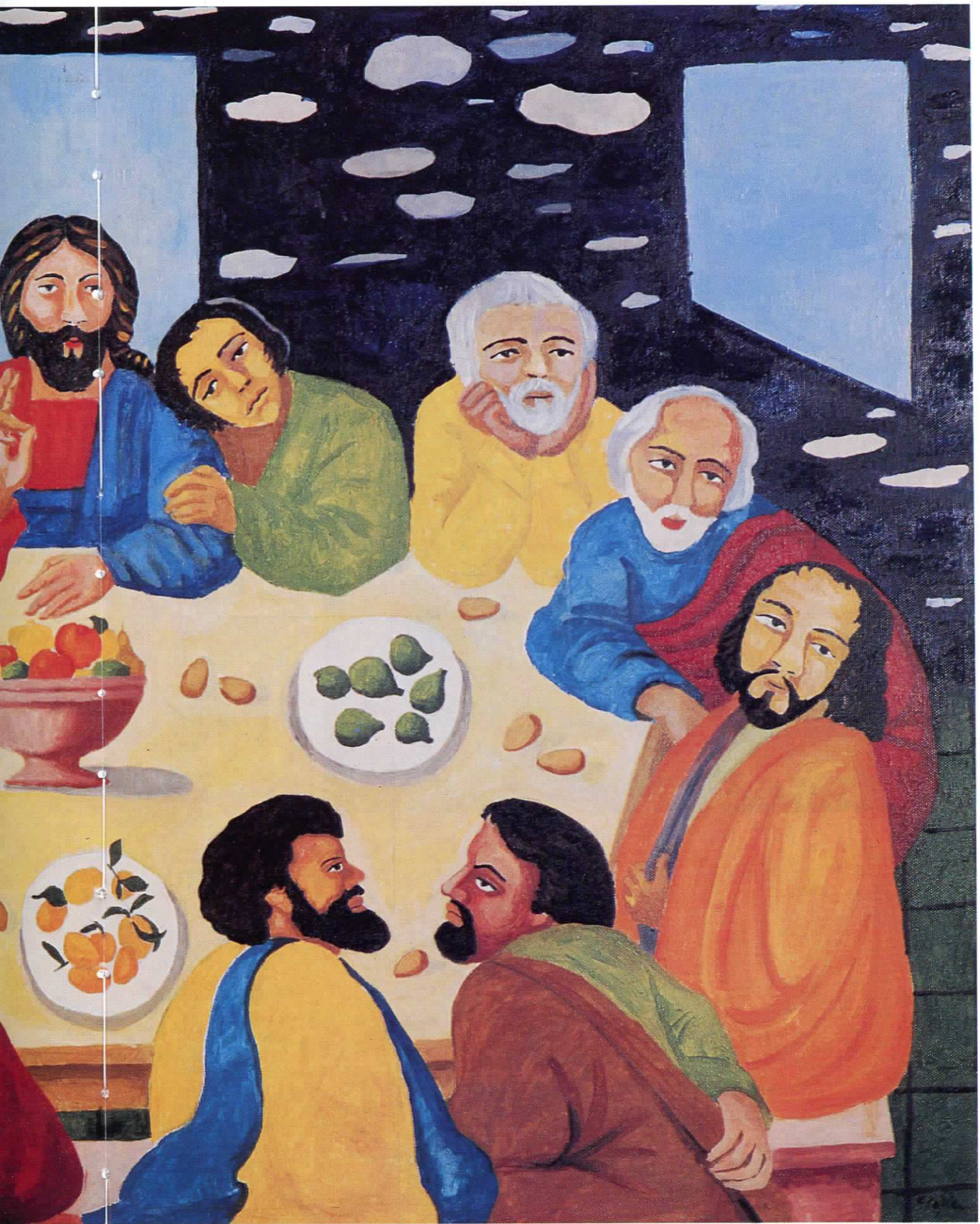


Autoritratto, cm. 50 x 40





Ultima cena, partic. iconostasi, cm. 100 x 70



Mastro di Campo e ingegneri, cm. 50 x 60





Cavaliere che entra nel tempio, cm. 100 x 70



Fotocomposto e stampato
nel settembre 1991
presso la S.T.ASS. s.r.l. - Palermo
Via M. Toselli, 21 - Tel. 344450

Progetto grafico e fotografie:
ETTORE MAGNO

