

**Da Barbiana a San Lorenzo. L'arte nell'arte di Antonio Di Palma**  
di Sandra Gesualdi

**In luoghi comuni** - Esistono dei luoghi speciali. Dove ci si capita per caso, per punizione, per scelte drastiche o per protesta.

Barbiana si trova a poca distanza dalla vetta di Monte Giovi raggiungibile a piedi percorrendo qualche centinaio di metri in salita, attraverso un sentiero nel bosco, o un paio di chilometri di strada sterrata.

Nel novembre del 1954 un giovane prete, appena trentenne, viene mandato su quei monti del Mugello a fare il parroco. È un esilio indotto e accettato, suo malgrado, nei confronti di una chiesa che considerava madre e a cui non voleva opporsi. Parroco di 40 anime o poco più, sparse in case contadine distinte e distanti.

Barbiana non compariva sulle cartine geografiche e non aveva una strada percorribile con l'auto. Celebrava messa in una chiesetta dell'anno mille, minuscola, composta da un'unica navata corta e tarpata che contiene a fatica abside, altare, meno di dieci panche e il confessionale ligneo.

Impossibile non considerare e riflettere sul fattore luogo che accomuna il percorso di due uomini, Lorenzo e Antonio.

Due vite parallele distanziate di qualche decennio, due uomini forti e tormentati, integri e poderosi per volontà e ingegno, che in quel pezzetto di terra, lo stesso, hanno usato le loro "armi" per non adeguarsi a certe leggi del mondo e cercar di cambiarle.

Dell'agiato Lorenzo Domenico Milani Comparetti, spogliatosi ventenne delle ricchezze di famiglia, materiali e culturali, per tuffarsi in una fede potentemente pura e fondersi al mondo dei più e dei deboli, se ne conosce la storia.

Noti, grazie alla cospicua bibliografia, i particolari delle sferzate inferte all'ingiustizia sociale a suon di scuola equa e collettiva offerta alle sue piccole creature di montagna. A forza di parola consapevole e ore di studio, insegnò ai suoi ragazzi a non arrendersi mai.

Don Milani fu inviato, per farlo tacere a Barbiana, ma dopo poco la scelse come luogo eletto e lì vi dimora *in perpetuum*.

Antonio Di Palma nei primi anni novanta ha l'età del priore. Non ne conosce la storia e, per caso, approda in quegli stessi luoghi ripercorrendo simili movenze nel suo campo, l'arte.

Dall'85, appena diplomatosi all'Istituto d'Arte di Firenze nella sezione di scultura, è fra gli artisti emergenti, uno di quelli che maggiormente ha attirato l'attenzione della critica e del mercato.

La sua breve ma intensa carriera lo ha portato ad esporre in ottime gallerie e ad essere chiamato a partecipare in collettive di alto valore curatoriale.

Sostenuto e scoperto dalla Galleria Vivita, in quegli anni ottanta caldi, in cui Firenze è in pieno fervore e sperimentazione nelle arti visive e musicali.

Il giovane italo canadese debutta nell'85 con una personale in cui espone sculture in legno dall'espressività futurista, come *Divina trasgressione* o *Due direzioni spaziali* che dipinge in maniera difforme con tempere e pastelli. Espone nella sede storica della galleria Vivita, in Borgo Albizi a Firenze, sotto la cura di Achille Bonito Oliva che lo annovera tra i giovani artisti contemporanei su cui porre attenzione.

Nei tre anni successivi rafforza la sua fama proponendosi con una monografica nel capannone industriale in San Frediano a Vivita 2, in cui compaiono le tipiche sculture-architetture totalmente cromate con i suoi colori tipici, il blu intenso e il rosso vivo fra le

quali *La porta dello spazio* e *il Libro del linguaggio* introdotte da un dialogo con il critico e collezionista Enrico Pedrini.

Poco più che ventenne si distingue per una ricerca personale che parte dalle avanguardie storiche, approfondisce l'oggetto artistico del cubismo di Picasso e Braque, fino a ricavare sculture dal legno grezzo su cui "usa il colore come propria impronta, come traccia del suo tempo, come presente che tende all'infinito". Il legno naturale, semplice e scevro da riferimenti oggettivi lo accompagnerà per tutta la vita, artistica e non.

In tre anni (1985-'88) è presente in numerose collettive, fra cui la Biennale di Barcellona, e in personali a Milano nella galleria Diagramma di Luciano Inga-Pin, a Parigi e a Prato spalleggiato da un testo di presentazione dattiloscritto dall'ormai famoso compositore musicale Giuseppe Chiari già appartenuto al movimento Fluxus, da Ermanno Migliorini e un Sergio Risaliti alle prime esperienze curatoriali.

Il 1988 è un anno di svolte per Antonio.

Vince inaspettatamente "Fiumara d'Arte", il primo concorso internazionale e biennale per giovani artisti bandito da Antonio Presti, col progetto *Energia Mediterranea*.

Un'enorme onda blu vivo, in calcestruzzo, realizzata su un altipiano a picco sul mare fuori Motta D'Affermo, in Sicilia.

Di Palma è recensito con attenzione dalla critica del tempo che ne sottolinea l'atteggiamento innovativo e vitale quale nota peculiare dei suoi lavori.

Tuttavia quello è anche l'anno del gran rifiuto alla Biennale di Venezia in cui la partecipazione dell'artista fiorentino pareva scontata e l'inizio di un crescente disagio nei confronti di tutti i meccanismi, non sempre meritocratici, sottintesi agli ambienti dell'arte.

Parteciperà nel primo biennio del novanta a due collettive, fra cui *Anni Novanta* a Bologna, chiamato dal professor Renato Barilli che non manca mai di citarlo nei suoi manuali.

Nel 1992 l'ultima esposizione pubblica prima della scelta radicale di ritirarsi a vita privata e abbandonare quei circuiti in cui non si sentiva più parte integrante.

Da Firenze si sposta in Mugello, in un viaggio mediceo a ritroso che segna l'inizio di un nuovo percorso.

Giunge casualmente a Monte Giovi, dove acquista un grosso casolare e avvia un'azienda agricola che tutt'oggi gestisce in maniera etica in piena sintonia con il territorio che lo ha accolto.

In questi anni la sua attività artistica non è mai cessata, lontana dai riflettori e dalle gallerie.

Per nulla intento a inseguire una facile notorietà plateale, ha distillato lavori laboriosi, accompagnando la ricerca personale ad un sempre più intenso dialogo concettuale con la materia prima, il legno, che disbosca e lavora personalmente fin dalle fasi iniziali.

Antonio Di Palma ha una precisa concezione dell'arte, fortemente etica e intrecciata con la vita.

Una posizione d'avanguardia artistica che mira al rinnovamento e alla sperimentazione di linguaggi anche restando fuori dalla così detta cultura ufficiale.

Arte e vita si fondono e le attività dell'azienda agricola ne sono un processo sostanziale, tanto che nel segreto alchemico dei suoi laboratori nascosti, Di Palma ha continuato a progettare opere di sofisticata qualità.

Se diamo un'interpretazione anagogica alle vicende di Lorenzo e Antonio, a Barbiana si sviluppa per entrambi un processo di redenzione rispetto allo *status sociale* che impone modelli e in quello spazio contratto trovano la strada che li condurrà a crescere ed evolversi.

Per l'uno la scoperta sono gli altri e l'insegnamento, per l'altro, l'arte senza compromessi. E il comune luogo è imprescindibile e non casuale.

La gran Commedia *docet*.

La crescita e trasformazione dell'uomo avviene attraverso il passaggio da terre che lo pongono profondamente in contatto con il sé animico.

E per riscattarsi ha bisogno metaforicamente di scendere negli inferi, scrutarsi per trovare la bruttura che ha dentro, purificarsi nel Purgatorio e ambire alle altezze.

Elogio alla solitudine che non tutti si possono permettere.

Di Palma è riuscito a stare molti anni solo con se stesso, con i propri processi creativi e si è reso conto del circostante. Si è schiuso al reale corredato esclusivamente della sua forza di volontà e accompagnato dalla tenacia e dall'amore nel creare idee. A modo suo ha scelto, ha imboccato strade difficili e squarciato il feltro del silenzio.

Come è stato per don Lorenzo.

Della giovane promessa dei mercati dell'arte contemporanea, sicuro di sé e del proprio successo, non c'è nostalgia perché ha dominato un mondo nuovo che diventa simbolico per la sua trasformazione di uomo e artista.

*“Quando mi esclusero dalla Biennale, ci rimasi molto male, ma son capitato in un mondo giusto. Qui a Barbiana ho continuato a creare, in silenzio”.*<sup>1</sup>

**come è nata l'opera** - La scorsa estate soggiornai alcuni giorni a Barbiana per lavorare sugli archivi fotografici di mio padre. Un fondo d'immagini in bianco e nero su quell'esperienza che lui ha vissuto in prima persona e che gli è servita poi, nell'incedere futuro, come guida e fonte d'ispirazione per le scelte e azioni.

Sono foto struggenti che condensano la nostalgia di un mondo che non c'è più e, di un personaggio che ha tracciato un solco indelebile nella storiografia italiana finanche nell'esistenza privata di molti.

Stampate su carta fotografica spessa e ispessita dagli anni trascorsi e dalla polvere raccolta, le foto vecchie hanno il potere di renderci partecipi.

Questa dote le trasforma in preziose sentinelle dei tempi da indagare. Tenerle tra le mani con assoluta premura trasmette il senso dell'incedere spazio temporale, percepibile anche nell'odore che emettono di carta antica.

Trascorrere del tempo con quelle foto, per ricostruirne la narrazione collaterale, è stato come ri-conoscere pezzi inconsci di biografia collettiva e personale.

Le foto di quei piccoli ragazzi così assorti e avidi di studio rivelano percezioni e sentimenti riconducibili a una memoria comune.

Quella di un'attitudine umana che tende a migliorare il proprio stato e il ricordo di una tensione verso un incessante progredire.

Il lavoro sull'archivio, messo poi a disposizione della Fondazione DLM per i suoi progetti didattico-divulgativi ha permesso di accumulare diverse immagini d'epoca, selezionarle, datarle, ricostruirne la fonte, l'autore e catalogarle.

Da ignoti scatti relegati ad album privati, son divenute patrimonio messo generosamente a disposizione della collettività per ampliare la finestra sull'esperienza che fu la scuola di Barbiana (1956-1968).

Conoscevo da qualche anno Di Palma.

---

<sup>1</sup> Da una conversazione con l'artista, l'8/8/2014

Frequentava convivialmente casa di mio padre dietro la chiesa. Nei campi sottostanti tiene tutt'oggi, allo stato brado, i suoi animali da pascolo.

Nelle pause dal lavoro agricolo si presentava con qualche rivista d'arte per disquisire sulle nuove tendenze in voga a Parigi o a New York, spesso rammaricandosi perché l'arte stava diventando solo business, spesso svuotata di concetti.

Non conoscevo Di Palma artista; su internet non c'è quasi traccia della sua carriera, interrotta bruscamente negli anni novanta nel pieno della parabola ascendente, prima del boom di internet che forma, informa e costruisce identità.

Mi mostrò i suoi lavori, nel laboratorio-granaio ricavato da una parte del casolare suddiviso in spazi domestici, azienda e studio-laboratorio d'artista.

*Linguaggio Nudo* mi colpì. Di Palma proiettava con vecchie diapositive (che non vedevo da anni), figure femminili dentro delle scatole di legno colorate creando dei *tableau vivant* e un linguaggio nuovo capace di associare scultura, colore e fotografia.<sup>2</sup>

Capitò un giorno a casa mentre avevo le foto della scuola e di don Milani distribuite sul tavolo per catalogarle.

Di Palma ne rimase visibilmente colpito. Gli preparai un dischetto con una selezione di cinque di loro.

Quelle foto speciali attecchirono la sua frenesia creativa e con squisita naturalezza finirono proiettate sulle tavole cromate.

Un anno dopo nacque l'opera *Il linguaggio universale del silenzio*.

Fu un'epifania e il progetto concettuale, un anticipo sullo stupore.

Quello di Di Palma per l'arte è stato un amore molto lungo e irrinunciabile e rievoca quello di don Lorenzo per i suoi ragazzi profuso attraverso l'insegnamento.

***Il linguaggio universale del silenzio*** è l'opera ultima realizzata da Di Palma ispirandosi a don Milani e ai suoi ragazzi. I vent'anni trascorsi a Barbiana gli hanno permesso di assorbire tutte le cadenze spazio temporali di quel luogo nonché il profondo silenzio che trovò anche Lorenzo quando giunse su quella montagna.

Un monumentale trittico ligneo sapientemente foggato di pieni e vuoti scultorei, cromato di blu e particolari in doratura con tavole in giallo ocra e verde brillante che ne spezzano l'andamento.

“Una scultura dipinta o una pittura scultorea”<sup>3</sup> che riassume le caratteristiche di entrambe contenendo sia le tracce del dipingere che la plasticità tridimensionale dell'oggetto finanche accennare, per geometrie e dimensioni, un intervento architettonico.

“L'opera è l'unico modo per l'artista per conservare una relazione profonda ed unitaria con la storia che naturalmente contiene dentro di sé l'idea della natura”<sup>4</sup>; tanto vero per di Palma in questa sua opera della maturità, con cui torna in pubblico.

---

<sup>2</sup> Linguaggio nudo fu presentato una sola volta nel 1988, nella chiesa delle ex Leopoldine, in piazza Torquato Tasso a Firenze

<sup>3</sup> Achille Bonito Oliva

<sup>4</sup> Idem, *Progetto dolce. Nuove forme dell'arte italiana*, 1986

Vi si trova tutta la sintesi della sua storia personale che si lega sempre più consapevolmente con la vicende collettive di un luogo, un prete, qualche ragazzo contadino, inseriti in qualche riga della storia italiana del novecento.

In quest'opera c'è il recupero vigoroso del colore blu, quello della sua impetuosa produzione giovanile del 1987 – '88 che ricorda la durezza lineare di *Assoluto* o le tre cuspidi di *Naturale-Razionale-Mentale*, riproposte qui con la valenza di timpani non solo decorativi quanto strutturali necessari a slanciare la scultura verso l'alto.

Dichiarato anche l'intento del linguaggio simbolico con le punte che lambiscono volutamente la volta della cripta rinascimentale della Basilica di San Lorenzo, in un dialogo con essa che dal basso tende all'interno della chiesa pilotato dalla croce incisa nel timpano maggiore.

Un rapporto con il linguaggio dell'artista, custodito per vent'anni che ora cerca “ *un equilibrio fra significato e significante*”<sup>5</sup> e assembla con armonia spazio, tempo, memoria, valori, pittura e scultura.

L'opera ha un bivalente valore.

L'essere manufatto artistico da cui emerge l'ingegnosa “semplicità del fare”: *credo che le cose semplici siano le più grandi. Il legno naturale, nella sua semplicità, ricoperto dal mio valore visivo mi dà la possibilità di far affiorare l'unicità come linguaggio.*<sup>6</sup>

L'impronta data ad un materiale morbido e duttile come il legno, definito “povero” che per l'artista è fonte di ispirazione creativa, da sfogo alla propria tensione evocativa e gli offre lavoro quotidiano nella sua azienda.

Il legno diventa altro, assurge a linguaggio con la trasformazione che il colore gli imprime.

La superficie legnosa si fa a tratti ruvida a tratti abbondantemente stratificata di pigmento fino a presentare quale sgocciolatura.

Sono gli effetti del colore applicato sulle tavole in modo scostante, con quella “casualità controllata” a cui si rifaceva Pollock nei celebri *dripping*. Le trame cromatiche creano le ombreggiature della scultura che ben si sposano con le strutture formali da cui è composta: il cerchio rosso alla base, i tre triangoli, le due lunghe assi verticali, le sfere in oro zecchino e infine gli scavi che ricamano e alleggeriscono l'insieme compositivo.

Di Palma proietta sopra l'intera opera, immagini fotografiche rielaborate graficamente, ma mai ritoccate, che si fondono con l'opera stessa e ne assorbono il colore.

Qui sta la novità e la meraviglia.

È il linguaggio originale del lavoro del Di Palma, accennato nell'88 con *Linguaggio nudo*, esposto solo una sera a Firenze nell'ex Chiesa delle Leopoldine e poi messo a tacere.

È il linguaggio della scultura che da oggetto artistico si rende disponibile a fare da contenitore al processo vitale e tridimensionale delle immagini.

Animate dal colore e inglobate nell'opera, diventano arte nell'arte, arte nell'opera, opera nell'opera.

Il nuovo processo utilizzato ricorda i *papiers collés* cubisti secondo i quali si crea relazione tra la superficie e l'elemento applicato che annulla il valore intrinseco del singolo per far prevalere l'unicità della sintesi.

---

<sup>5</sup> Enrico Pedrini, *L'unico e il molteplice*, 1987

<sup>6</sup> Antonio Di Palma, *L'unico e il molteplice*, 1987

Di Palma presenta la rielaborazione in digitale della foto alla foto proiettata sull'opera, senza deformarla.

Applica alla scultura la proiezione di sé unita all'immagine e crea un linguaggio nuovo di sintesi e serenità contemplativa fra tecniche diverse.

Le fotografie proiettate, e qui sta la specificità oggettiva, non sono foto qualsiasi. Tutte originali e d'epoca, in bianco e nero, sono quelle della scuola di Barbiana e del suo maestro don Lorenzo Milani digitalizzate di recente per motivi conservativi e catalogate dalla Fondazione DLM, dopo un lavoro di ricerca, recupero e archiviazione.

Una sorta di affresco del ventunesimo secolo prende vita e si anima abbagliato dai toni composti da Di Palma.

I ragazzi intorno a don Milani sembrano così irrorati da una poesia che il linguaggio contemporaneo dell'artista ferma nel tempo e nello spazio, dandogli nuova vita. Quei bambini e bambine, strappati alla storia della povertà e dell'alfabetismo nelle campagne degli anni sessanta, allora riscattati per mezzo della scuola e dello studio, nel lavoro del Di Palma indugiano, il tempo della proiezione, a mostrarsi figure nuove.

Il colore non occulta le immagini al contrario le esalta in un potente risultato che le trasforma in icone.

Antonio Di Palma torna con un'opera che solo a Barbiana e solo la purezza del silenzio avrebbe potuto offrirgli. Un prodotto d'ingegno pensato e costruito in loco, da un artista "barbiano", con i legni scelti dai boschi di lassù.

Una composizione che segue quella filosofia milaniana secondo cui non occorrono grandi mezzi per intraprendere imprese importanti e che la grandezza di un uomo (e di un artista) non si valuta dal luogo in cui vive e lavora, ma da tutt'altre cose.

Un'opera d'arte senza compromessi, nata dall'etica e dalla coerenza del suo autore e di chi ha creduto in lui quando tutti lo avevano dimenticato.

Di Palma ha scelto di essere un artista atipico e nel pieno della sua carriera ha deciso di ritirarsi per allontanarsi dal mercato, spesso inquinato dell'arte, per poi tornare a esporre pubblicamente con maturità, trasformato e ispirato da un posto, da un maestro, da un insegnamento che ha scosso le coscienze e da piccoli montanari che immersi nel suo colore materico si trasformano in simboli.

Piccole immagini sacre, ancorate al contesto concettuale ma identificabili individualmente. L'opera diviene così il contenitore privilegiato del legame intimo fra valore e significato e da forma alla sintesi fra estetica ed etica.

Per questo il visitatore è catturato in una sfera di empatia e adesione che lo trasforma in osservatore partecipe.

Prospettive multiple ci sono concesse se ci avviciniamo e allontaniamo dall'opera.

A distanza è possibile godere dell'insieme con quei protagonisti speciali delle foto che ci sorridono, ci camminano incontro e ci evocano emancipazioni importanti avvenute in un luogo sperduto per mezzo dello studio e del coraggio.

A cui non si può sfuggire dall'emozione che provocano.

Dall'altra, se ci avviciniamo alla scultura ne possiamo apprezzare la consistenza del legno, percepirne la maestria nella realizzazione, individuarne l'andamento delle geometrie nei pieni e nei vuoti e soprattutto capire come il colore emerga dalla massa per catturare l'immagine fotografica e fonderla in un linguaggio unico.

Ai tempi della fotografia in bianco-nero fu detto che la *“fotografia è superiore al disegno, alla xilografia, al carboncino, in quanto ha una potenza espressiva maggiore; è inferiore alla pittura solo perché le mancano i colori!”*

Di Palma ha colorato le fotografie con il blu, il colore della saggezza e della Verità divina, il verde simbolo della rigenerazione totale della coscienza, Il giallo e l'oro che rappresentano l'unione dell'anima al proprio Dio, il rosso che è vita.

Di Palma in quest'opera padroneggia la materia mentre sperimenta sulla tecnica.

L'esito è una memoria collettiva per alcuni che diventa meraviglia per ciascuno.