

Il pittore Giovanni Andrea Coppola e la fisiologia moderna

La Mostra retrospettiva degli artisti salentini tenutasi a Lecce dall'agosto al settembre 1939 e che per molti fu una vera e propria « rivelazione » ha consentito un più largo studio del maggior esponente della pittura del Salento Giovanni Andrea Coppola di Gallipoli.

Percorrendo in quell'ormai lontano settembre le sale della Mostra, ove la maggior parte delle opere del pittore gallipolino erano raccolte e disposte con mirabile aristocrazia di buon gusto dal Comitato organizzatore, mi vennero alla mente (me ne ricordo ancora) le parole di un illustre fisiologo italiano, il quale ha detto che non è il solo Apollo che stia nascosto dietro al proprio quadro, poichè non vi è tela nè tavola attraverso la quale non si senta il pittore nel senso antropologico e biopsicologico della parola.

Una buona opera d'arte, sottoposta all'indagine naturalistica rivela sempre un'intimo nesso esistente fra l'individuo fisico ed il suo frutto estetico. La scienza vedendo nel prodotto artistico un'attività che presuppone un corpo, e, dietro il pittore, l'uomo con i suoi indispensabili apparecchi recettivi -- occhio, udito, tatto, nervi, cervello, psiche, — ricerca o almeno si sforza di ricercare la personalità antropologica dell'artefice.

E' stato ben detto che l'artista deve anzitutto essere un « visivo », tenendo presente però che l'occhio non è l'unico strumento, alla stessa guisa che l'udito non è l'organo esclusivo d'una capacità musicale. Dinanzi ai suoi modelli e nella meditazione

del suo mondo idealizzato il pittore si trova tutto completo, non con la sola retina impressionabile e con i soli ricordi ottici.

Con questi semplificati principi di antropologia applicata alla critica d'arte tutti si possono dare ragione come mai il pittore gallipolino ha egregiamente dipinto quelle carni, quel cielo, quelle nuvole, e quelle stoffe a velluto ed a broccato doviziosamente appariscenti nelle sue molteplici tele.

Considerando l'opera del Coppola nella sua totalità si arriva a questa prima conclusione; l'occhio del pittore fu un organo perfetto e felicemente costruito, dotato di una non comune recettività cromatica. Con ciò voglio dire che l'occhio di Giovanni Andrea Coppola non era soggetto a quel furioso fenomeno della prevalenza di alcuni colori dovuti non ad una maniera, ma alla colorazione embracea che la lente cristallina sclerotica dell'occhio del pittore subisce col passare degli anni, la quale assorbendo i colori mette il pittore nelle necessità di esagerare le tinte per riprodurre quel colore che egli più non ammira nella sua vera e giusta tonalità.

Un tale fenomeno, riscontrato dalla moderna oculistica, verificatosi anche nell'arte dei grandi maestri italiani non si accusa nella gamma cromatica del Coppola.

Egli, senza conoscere certamente la legge della minore rifrangibilità dei raggi rossi e del conato dell'occhio onde concentrarli al proprio foco, prevede l'effetto esclusivo del colore rosso di avvicinare le cose e che il rosso ed il verde delle vesti si riflettono con maggiore luminosità sui volti delle figure (veggasi il bozzetto dell'Annunziata, nella Cattedrale di Gallipoli).

Intuì pure che la luce del sole morente sparge una nebbia leggermente violacea sui volti e sulle vesti di chi balza dai contorni sì poetici (cfr. la macchietta della « Vocazione di S. Andrea »).

L'insuperabile potenza scultorea che tutti notano nei quadri del Coppola ci dice che egli possedeva una squisita percettibilità del rilievo. La sua capacità stereoscopica gli forniva i più segreti artifici per dare alle sue composizioni sfondi meravigliosi. Si veda

la tela del S. Oronzo nel Duomo di Lecce dove il cherubino di sinistra rivela un plasticismo scultorio di schietto gusto michelangiolesco, e pare che esca dalla superficie del quadro, mentre l'atteggiamento del santo dà alla scena la nota della commozione. Questa potente capacità stereoscopica era rafforzata nel Coppola da una sensibilità muscolare che alla composizione pittorica reca solidità, forza, agilità, e gagliardia di rilievo, quali appaiono nella tela « delle Anime del Purgatorio » ed in quella del « Martirio di S. Agata », dove gli elementi più strettamente visivi — colore e luce — si disponano, attraverso il senso muscolare, agli elementi di una accentuata movimentazione della scena. Le fasi più salienti e più celeri del movimento a causa della capacità di percezione visiva sono dal Coppola subitamente afferrate e nervosamente espresse. Per poter arrivare a questo spettacolare modo di colorire l'occhio solo non basta, poichè l'organo visivo — ripetiamolo ancora — non è l'unico strumento del travaglio cerebrale del pittore. Al lavoro funzionale della retina si associano altri fattori sensoriali, quali i ricordi di una squisita sensibilità tattile. Bisogna che l'artista abbia anche gli occhi nell'epidermide dei palpastrelli delle mani per fermare sulla tela le impressioni e le ricordanze del tatto.

Documento plastico della squisita sensibilità tattile del Coppola sono le deità pagane che incorniciano il mirabile sfondo ceruleo del « Martirio di S. Agata ». La donna svenuta ai piedi di S. Francesco di Paola insieme alla pregevole « Decollazione di S. Giovanni il battezzatore » prova anche la sensazione tattile di gelo della cute cadaverica e della umidità untuosa del sudore di morte e di quel non so che di viscido, di cui è spesso spalmata la superficie cutanea dei cadaveri.

Il senso della vista e del tatto dunque procedevano nel Coppola di pari passo ed in armonia sì perfetta da renderlo un uomo armonico, direi classico, nelle sue facoltà estetiche, rimanendo sempre l'uomo un pò bizzarro.

Non par di sentir con le dita la morbidezza della pelle di

Galatea rapita, la secchezza e la ruvidezza della pelle senile dei vecchi alla Ribera che popolano i suoi quadri e la soffice profondità della pelliccia nella « cagnetta » dal pelo bianco, lungo qua e là sfocciato?

Questa innata squisita sensibilità fisiologica delle terminazioni nervose delle sue dita il Coppola la completò con lo studio assiduo dell'anatomia: si era infatti laureato in medicina all'Ateneo di Padova. Un medico potrebbe tener lezione di anatomia dinanzi ad una tela del gallipolino senza l'ausilio di tavole schematiche ed uomini da gabinetto.

Tutto ciò ha reso il Coppola — il pittor delle battaglie — una delle più spiccate personalità artistiche del Salento ed il caposcuola d'una corrente stilistica durata nei secoli XVII-XVIII et ultra; egli non merita proprio l'oblio in cui l'ha relegato la critica ufficiale. Ora, grazie alla mostra del 1939, la sua complessa figura di artista si trova all'alba radiosa della giusta valutazione nazionale.

Gallipoli, settembre 1941

Vincenzo Liaci