

Amicando

ricercando sempre l'amicizia

Spunti e contrappunti di arte, letteratura
e critica culturale

n. 52 - Nuova serie - Maggio 2023

ISSN 2724-5977

sempre

*Cartolina
dall'Altrove*

di Lucia Guidorizzi, pag 3

*Coccolo e il poetico indugio
sul passato*

di Enzo Santese, pag 4

*L'influenza di Klimt
sull'arte italiana*

di Mario Giannatiempo, pag 8

GIANNI PASOTTI, *Strighe* (particolare), cm 30 x 30, china e acrilico su tela, 2016

In copertina:
GIANNI PASOTTI, *Stringhe* (particolare), cm
30 x 30, china e acrilico su tela, 2016

Amicando

Spunti e contrappunti di arte, letteratura
e critica culturale

Semper



LORELLA FERMO,
Il David da r..estito
(particolare), cm 20 x 15,
tecnica mista su carta, 2012

Direttore responsabile:

Enzo Santese

Redazione:

Mario Giannatiempo
Lucia Guidorizzi
Giuseppe Moscati

Collaboratori:

Antonella Barina
Giancarlo Baroni
Giuseppe Bearzi
Federico Cabianca
Gian Paolo Cremonesini
Flavio Facca
Lorella Fermo
Alexandra Mitakidis

Impostazione grafica:

Nada Moretto

Editore:

Andrea Boel

Sito internet:

www.amicando.it

Pubblicazione in rete:

Daniele Rossetto



: nuovo amicando

E mail:

amicandosemper8@gmail.com

Redazione:

via Cussignacco 37 - 33100 Udine

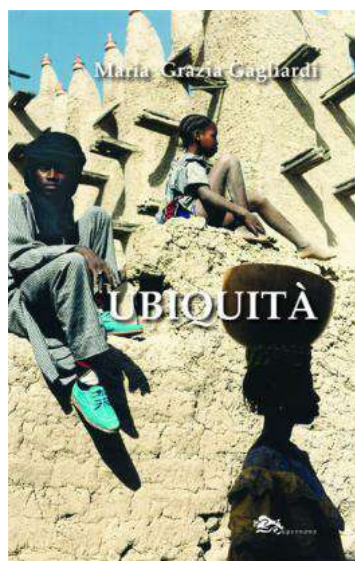
Registrazione Tribunale di Udine
n. 1/19 dell'11 gennaio 2019
ISSN 2724-5977

Il nudo e la verecondia

La questione si prospetta da tempo immemorabile con regolarità e ogni volta sorprende perché l'enigma vero sta nella risposta a questa domanda: quale sarà il motivo scatenante di una spinta polemica nata dal nulla? Forse certa *pruderie* perbenista che addita la pagliuzza senza avvertire il peso della trave, o l'ignoranza delle regole classiche dell'armonia e della bellezza, oppure ancora la volontà di compensare i morsi della coscienza con il castigo a chi non ne prova tormento; quindi un malinteso senso del pudore si esprime nelle forme puramente teoriche senza trovare – più spesso – applicazione nel proprio quotidiano. E se fosse invece un fastidio malcelato perché, tutto sommato, la vista del nudo può scatenare un processo personale di invidia irrisolvibile? In un tempo come questo in cui anche nei luoghi che dovrebbero suggerire una maggiore compostezza, come chiese e musei, talora è un festival delle natiche e dei seni *en plein air*, oppure degli indumenti così stretti da lasciar trasparire in tutta la loro plastica evidenza attributi offerti allo sguardo dei passanti, è un controsenso stucchevole giocare sull'equivoco nel dualismo nudo-pornografico. Il riferimento più vicino è all'episodio surreale e quasi metafisico (se non fosse terribilmente concreto e vero) della preside Hope Carrasquilla, della Classical School di Tallahassee capitale della Florida, costretta a dimettersi dalle famiglie degli studenti, perché aveva parlato, avvalendosi ovviamente delle immagini relative, del David di Michelangelo, una delle sculture che segnano uno snodo essenziale nello sviluppo dell'arte nel mondo intero. A prescindere da altre considerazioni sulle motivazioni opposte di conservatori e progressisti, qui è opportuno indugiare sull'analisi semantica dei concetti di ignoranza, sensibilità, conoscenza, capacità di intercettare il bello nell'eredità di artisti che sono davvero patrimonio dell'umanità. Ma l'atto più rivoluzionario sarebbe quello di diffondere lo studio della storia dell'arte per "coltivare" anche le persone più riottose ad accostarsi all'apprezzamento dei tesori, che testimoniano l'attitudine dell'essere umano anche a imprese eccezionali. E allora una miriade di opere convincerebbero anche i meno disponibili a credere che i veli "fatti indossare" alle statue e alle figure dipinte sarebbero sovrastrutture ridicole, rivelatrici di problematiche interiori troppo complesse in chi le reclama. Si cominci quindi a prendere confidenza con un gran numero di proposte interessanti: per iniziare, l'analisi di alcune sicuramente esemplari: il nudo maschile e femminile di Michelangelo nella Cappella Sistina, *La Venere dormiente* di Giorgione, conservata a Dresda, *Les demoiselles d'Avignon* di Picasso, al MoMa di New York, per non parlare de *L'origine del mondo*, di Gustave Courbet, al Museo D'Orsay di Parigi, forse troppo "esplicita" per la pudicizia dei benpensanti.

Enzo Santese

Cartolina dall'Altrove



Il bellissimo e intenso romanzo "Ubiquità" Supernova, 2023, di Maria Grazia Gagliardi, viaggiatrice e camminatrice, (guida turistica laureata in Filosofia, affascinata dalla storia dei luoghi e dell'arte), rispecchia in modo evidente il suo amore per i viaggi e per l'Altrove declinato

in diverse forme. Parafrasando l'affermazione di Lao-Tzu, il viaggio più lungo comincia prima del muovere il piede di un passo, in quanto prima ancora che nel movimento, inizia nell'immaginazione che già di per sé stessa è movimento, in quanto *motus* dell'animo. La fascinazione per il Lontano è un'attitudine radicata fin dall'infanzia nella protagonista, Assunta, alias Pupas, ed è raccontata in modo partecipe e complice dalla sua amica del cuore, Lara. Nessun legame è più forte di quello che si instaura tra due amiche nei primi anni dell'adolescenza, periodo in cui si sviluppano gusti, inclinazioni, attitudini. In questo romanzo il legame tra le due amiche risale addirittura all'infanzia e consiste in una profonda condivisione di sogni e desideri. Sopraggiunge la vita a separare, a creare un discrimine che le allontana e le vie intraprese finiranno per divergere. Dopo vent'anni di silenzio e di lontananza, sarà Lara a manifestare il desiderio di ritrovare l'amica del cuore scomparsa, perduta in una ricerca incessante di conoscenza. L'amore per i viaggi è per lei *instabilitas loci*, ovvero l'incapacità di trovare una collocazione stabile nel mondo.

In un continuo gioco al rialzo, Pupas percorre diverse latitudini, incalzata da un desiderio struggente di esplorare modi e dimensioni di-

verse, senza mai fermarsi.

Dromomania deriva dal greco *dromos* "corsa" e *mania* "ossessione" e designa l'ossessione per il viaggio. Questa è l'attitudine che contraddistingue Pupas fin dalla sua infanzia di bambina inquieta, tormentata dall'assenza di un padre sempre in viaggio e dall'indifferenza di una madre distratta. Il suo unico modo per attingere alla ricchezza interiore è evadere con la fantasia dallo spazio soffocante della quotidianità: espandersi nei meravigliosi territori dell'immaginazione è un modo per esercitare l'arte dell'ubiquità e per compensare la povertà di affetti e di orizzonti. Questa dedizione assoluta al sogno del Lontano che caratterizza alcune persone è definita sindrome di Wanderlust, ovvero desiderio inesausto di viaggio e di Altrove (dal tedesco *wandern* vagare e *lust* desiderio). La fascinazione per l'esotismo, la sete di scoperte e di viaggi sono sempre legate a un amore per la ricerca e per lo sviluppo personale: questa propensione per l'ignoto e per il nuovo induce a un movimento perpetuo. Si tratta di un'inquietudine ispirata dalla volontà di fuggire da una realtà opprimente e da sentimenti di colpa: proprio questo accade a Pupas negli anni difficili e impervi dell'adolescenza in cui la scoperta del mondo spesso comporta rischi e pericoli. Alcuni eventi in particolare creano tra le due amiche una specie di spartiacque che dà alle loro vite direzioni differenti. Eppure il legame profondo tra le due amiche perdura, anche se nascosto, come un fiume carsico attraverso gli anni. La vita porta Pupas a disperdersi lungo le strade del mondo in una condizione d'inquietudine ubiquità, ma offre anche nuove risorse e possibilità a Lara. Spesso bisogna andare molto lontano per essere capaci di scoprire, come nella leggenda dell'ebreo di Praga, un tesoro sotto la stufa di casa propria: questo romanzo insegna la fedeltà all'infanzia, unita all'inesausta possibilità di viaggiare dentro e fuori di noi.

Lucia Guidorizzi

Coccolo e il poetico indugio sul passato

I ritmi della poesia rintoccano di nuovo nell'orologio della storia personale di Roberto Coccolo, con la raccolta *Corrono tra noi parole* (edizioni Hammerle, Trieste), a indicare la ricchezza di una vena sorgiva che riversa sulla pagina bianca il riflesso di una consuetudine a comunicare il senso profondo del suo stare nel mondo; lo fa con l'occhio rivolto ai punti nodali del percorso esistenziale fino all'ultima lirica, composta anche per scandire il tempo tra introspezione e prospezione di moti del cuore, tenuti segreti a lungo e poi offerti all'ascolto e all'eventuale valutazione di un uditorio tanto ampio, quanti sono i suoi lettori. È il segno che la poesia, quando è vibrante di significati, può essere strumento di convergenza concettuale e sentimentale.

Se avesse la pigrizia disincantata dei movimenti e la tendenza a farsi trascinare dall'idea del futuro, sarebbe un perfetto *flâneur*, che torna ripetutamente sui passi di una camminata retrospettiva nei tempi e negli spazi del vissuto in cerca di cose, situazioni e persone che hanno inciso sul suo repertorio emotivo; quelle emergenze, che si stagliano sul palcoscenico della memoria, spingono l'autore a cercare nelle articolazioni significanti della poesia le corrispondenze simmetriche rispetto al microcosmo interiore che, nel confronto fra "quanto è stato e



Roberto Coccolo

ciò che è", delinea una mappa di stati d'animo segnata da punti qualificanti del suo itinerario di vita. La poesia sgorga da una fonte sorgiva e plana su cose e persone con forza che sembra dilavare le incrostazioni superficiali della realtà ed esporla nella sua nudità al giudizio di chi legge. Da tale punto di vista, si può dire che nella materia lirica di questo autore c'è il fermentante ardore espressionistico di un dipinto, che affida alla ricchezza dell'impasto cromatico il compito di far emergere immagini, icone di un sentimento vicino alla sostanza emotiva di chi l'ha percepita. Ciò si sbalza un'altra volta con chiarezza in questa raccolta, con liriche spesso capaci di sospingere l'interlocutore in quella zona, dove l'unica certezza consentita è quella della polivalenza significativa delle immagini, che rampollano in sequenza veloce da una verificazione "tutta d'un fiato", come se Coccolo volesse dire quanto freme nella sua coscienza, senza avere la tentazione di filtrarlo attraverso il setaccio del consueto e dell'acquisito.

Nella poesia, anzi nella poetica, è sempre in agguato il nume della sorpresa, quello che stordisce le convinzioni più radicate: il gioco delle metafore allora è arena dialettica, in cui si confrontano spazi della memoria e della cronaca personale, in un sollecitante intrico di segnali che corrono verso bersagli mobili, concetti, traguardi interiori, piroette della mente, e attendono che le cose si sistemino in una posizione di quiete, per assestare la mira e centrare l'obiettivo. "Troverò il tuo ricordo / nel profilo di un viso / oltre i vetri di un caffè / in un refolo di Bora / che scompiglia i capelli." Anche quando il pensiero sembra scaturire da un agitato dormiveglia, Coccolo affida all'enigma della parola il dato persistente di un'ansia per la sorte delle cose, delle persone, della natura; si ferma, ne ascolta e intercetta perfino il suono mentre si rifugia nel dettaglio di natura.

L'autore è forte di una consapevolezza decisa sugli strumenti che gli consentano di dire: "un sogno / che mi porta al largo / nel mio passa-

to”, mentre le attese si consumano nello sbiadire delle speranze e i desideri hanno in sé il fuoco acceso dei sentimenti per il mondo circostante. La scrittura, la lettura, lo sguardo rivolto all’immensità del cielo, il calore di una carezza, fanno lievitare l’umore del soggetto e la sua energia nell’affrontare la realtà quotidiana costituendo, a sua volta, il combustibile essenziale di un viaggio continuo nelle lande del sogno, dell’immaginazione, in quel territorio dove le leggi di gravità non hanno rilievo. L’energia immaginifica è il propulsore per avventure del pensiero nelle successioni del tempo e nelle immensità dello spazio, difficilmente raggiungibili altrimenti nella realtà effettuale, soprattutto per il poeta che per indole privilegia le ragioni della quiete fisica rispetto a quelle del movimento. Coccoło ha un legame stretto e di un amore profondo per la Trieste, bozzolo sicuro dove affrontare le difficoltà dei tempi con la sensazione che l’aria di casa serva a attutire le punte ispidi del vivere.

Già la precedente silloge, *Il tempo fermo*, mostra un’apertura più dilatata sulla tematica dei rapporti e connessioni tra l’io poetante e le articolate evidenze del mondo fisico, della sfera affettiva, dell’appartenenza a un’area di pensiero in costante fermento, che si muove senza tregua in un andirivieni tra le stagioni trascorse e l’attualità, fra i luoghi di una geografia dell’anima che valica anche l’ambito della città d’origine, in racconti di passeggiate dal sapore sabiano “Così mi piaceva la città / corsa da un rimpianto dolce / / che non faceva male.” I turbamenti per la cronaca quotidiana, le ansie di futuro che sfumano nel ricordo rassicurante di esperienze pregresse, le adesioni alla gamma di meraviglie legate al contesto naturale, sono energie che percorrono i concetti incanalati nel flusso di versi che, con il loro ritmo variabile, rispondono alla vasta gamma di opzioni offerte dall’interiorità nella sua ricognizione sul tempo andato, sulla dinamica del presente, sulla prospettiva del divenire.

Nella pagina poetica di Coccoło aleggia sempre una “presenza” con cui il poeta dialoga, affidando al verso la forza evocativa di affetti lontani nel tempo e nello spazio eppur evidenti nella fisionomia di sentimenti che sono veicolo di emozioni, capaci di ripetersi con l’intensità della prima volta, perché l’amore “Incanta l’anima / assottiglia il tempo / con affilate attese. / Investe nella banca / di un cuore scombinato / lo spinge ad un azzardo / che non sapeva immaginare.” L’amore, inteso in tutte le declinazioni, è il perno centrale attorno a cui ruota gran parte della sua riflessione, fino a rivestire ogni cosa del tratto che salda il debito di assenze trasformandole in anime colloquianti, in termini di attenzione e di ascolto. D’altro canto *Corrono tra noi parole* è affermazione di un colloquio inesausto tra il poeta e le persone care, che chiama a rinsaldare ricordi di stagioni passate in cui è scritta gran parte della sua sostanza esistenziale.

In ogni caso, questa raccolta è ulteriore prova che Roberto Coccoło fa vibrare la sua sensibilità su molteplici punti concettuali (la sua città, la guerra, il confine, l’attaccamento alle meraviglie della natura, il tempo demolitore e trasformatore di cose e persone), cultore della “poesia semplice / in bilico su poche note / che talvolta si commuove.”, ma poeta di note alte, anche quando si ripiega su vicende legate ai propri cari, oppure ai compagni della scuola elementare, con la capacità di illuminare quegli anni lontani senza perdere di vista la contemporaneità con le declinazioni di dolore, sofferenza diffusa, ma anche gioia di esistere nelle intermissioni di quiete in mezzo agli incomodi del quotidiano.

Enzo Santese

Pizzichino, un granchio che racconta favole

Daniela fa lunghe passeggiate sulla riva del Lido di Venezia, di solito di pomeriggio anche con il vento o di sera. Spesso, tra sé, racconta favole ai suoi nipotini che vivono lontani. Ma, quasi ogni sera, li sente per telefono e riporta loro i racconti che il mare le ha suggerito. Sono favole che del mare hanno il sapore, abitate da granchi e sirene che a loro volta raccontano favole. Granchi come Pizzichino e la sua famiglia, che sono adesso protagonisti di un libro per bambini e bambine, *Pizzichino. Storia di un granchio a Venezia*, appunto, di Daniela Zambulin pubblicato, non a caso, da Mare di Carta Edizioni di Cristina Giussani, la libreria nautica di Venezia. Un libro che viaggerà molto, perché i nipotini di Daniela vivono a San Francisco, quindi le storie che Pizzichino racconta a Daniela, illustrate da Chiara Da Villa, attraversano l'oceano. Il libro è organizzato in lettere nelle quali questa nonna speciale (Daniela Zambulin è giornalista professionista, è storica con attenzione alla storia di Venezia e del femminile in particolare, ma soprattutto, come scrittrice, predilige le favole) racconta la progressiva amicizia con il granchietto che abita negli anfratti delle dighe del Lido. La prima favola che riceve da lui è la "Storia del Principe Granchio" che vive nel fondo del mare e viene salvato da una principessa che si è innamorata

di lui e che, con uno stratagemma, lo libera dalla magia di una fata che lo tiene prigioniero. Ma Pizzichino conosce anche le "Origini delle Sirene": "A quel tempo le fate abitavano fra gli uomini", ma c'era anche la vecchia fata della Scogliera Sconosciuta che "aveva i capelli verdi come le alghe e la pelle bitorzoluta come il carapace di un granchio. I suoi occhi minacciosi ricordavano l'oscurità degli abissi. Teneva al collo una collana di conchiglie rotte e ossi di seppia. Grossi pesci grigiastri le uscivano dalle tasche e un polipo avvinghiato sulla sua spalla destra agitava i tentacoli nel vuoto. Al posto della bacchetta magica brandiva la prominente ossea della mandibola di un pesce spada" e tutti, in questa storia, devono fare i conti con lei. È poi l'autrice in prima persona a raccontare la "Storia della Sirenetta" di Hans Christian Andersen, arricchendo con una scrittura fatta di particolari realistici resi fatati da ambientazioni colorate e fantastiche i mondi sottomarini e i risvolti anche crudeli che le favole non ci risparmiano, ma nelle quali l'amore è sempre protagonista principale. "Istruttive, divertenti queste narrazioni arrivano alle corde più segrete della personalità di ognuno di noi bambino o adulto che sia – afferma Daniela Zambulin – aprono la speranza, illustrano quella straordinaria continua metamorfosi che è la vita, dove ogni cosa può succedere e ogni destino può cambiare". Tra i suoi libri, *Fiabe veneziane*, 1989; *Mangiar fiabesco*, 1993; *Fior*



Pizzichino in mano a Daniela



La sirena nelle favole di Pizzichino

di Favole, 1997; *Un mare di favole. Leggende di mare e di costa*, 2000; *Le fate son tornate*, 2006; *Le frittelle di Hansel e Gretel. Quaranta fiabe per quaranta ricette*, 2015; *Fiabe popolari veneziane - Venetian folk fairy tales*, 2017, e sul versante della storia di Venezia tra l'altro *La Serenissima. Venezia fra storia e storie*, 1996; *Dogi in controluce*, 2011; *Dogi di Venezia*, 2018; *L'altra metà del Veneto Vite di donne*

tra '800 e '900, 2019 e, in collaborazione con la sottoscritta nell'ambito di una quarantennale collaborazione non solo giornalistica su diversi temi tra i quali il linguaggio non sessista, *Donne, Sante, Dee. Guida ragionata alla città di Venezia*, 2021.

Antonella Barina

Lirica/mente

In cammino

*Ci trasciniamo
con i venti dell'ovest
come anitre selvatiche
oltre gli oceani.*

*Dietro di noi
lasciamo leggera
una scia nell'aria,
da imitare forse,
e qualche piuma
che si perde nell'acqua
o sulla terra.*

Virginio Gracci

Da *L'Urlo di Munch, e altre Storie*,
Campanotto Editore, 2015.

Virginio Gracci, ex-docente di Lingua e Civiltà Inglese, è autore di articoli e saggi su temi di didattica e letteratura apparsi in riviste e giornali italiani e stranieri. Ha curato per conto della Loescher di Torino, nella collana "Letteratura in Lingua Inglese" un racconto lungo di Mary Shelley, *Maurice, or the Fisher's Cot*, accompagnato da un saggio sull'autrice.

Di particolare rilievo è pure il recupero, nella prima decade del 2000, del manoscritto di una poesia inedita del poeta scozzese John MacTaggart (1845-1923), a cui hanno fatto seguito alcuni studi pubblicati in inglese, italiano e francese.

Sue poesie sono incluse in varie antologie e raccolte. L'Editore Campanotto di Udine ha pubblicato, nel 2015, una scelta delle sue composizioni più significative, *L'Urlo di Munch, e altre Storie* (finalista al Premio Acqui Terme, nel 2016).

Sempre nel 2015, con il breve saggio *Ernest Hemingway: dal Tagliamento all'Isola di Torcello, passando per Caorle*, ha vinto il Primo Premio del "Salotto Letterario - Sotto il Campanile" di Caorle (Venezia).

Da qualche anno si cimenta anche nella composizione di haiku.

Nel 2018, una trentina di essi sono apparsi in *Fiori di Menacao* 2018, *Antologia Brentana*, a cura dell'Associazione "La Pentola dei Nodi" di Dolo (Venezia). Nelle ultime edizioni della stessa sono contenuti anche dei suoi racconti brevi (altri racconti sono in altre antologie).

Nel mese di dicembre 2020 è uscito, sempre presso l'Editore Campanotto di Udine, *Edward Lear, Poems, Nonsense & Songs*, un saggio introduttivo sull'artista e poeta inglese del XIX secolo, con un corollario di testi poetici e traduzione a fronte.

L'influenza di Klimt sull'arte italiana

Al Mart, Museo d'arte moderna e contemporanea di Rovereto viene ospitata dal 15 marzo al 18 giugno una interessante mostra dal titolo Klimt e l'arte italiana, nata da un'idea di Vittorio Sgarbi. L'iniziativa che ha raccolto per l'occasione moltissime opere di diversi autori italiani, ed eccezionalmente due opere molto rappresentative dell'artista austriaco, *Giuditta* e *Le tre età delle donne*, vuole mettere a fuoco l'influenza che il divisionismo di Klimt ha avuto sulla pittura e scultura italiana dei primi decenni del secolo scorso. Tutti conoscono l'arte di questo grande artista, che nato nel 1862 riesce a contrastare l'imperante e asfissiante accademismo avviando un processo di rinnovamento che prepara il terreno per l'arte moderna del novecento. Alcuni dei suoi quadri più celebri, *Il bacio*, *Giuditta*, sono diventati icone intramontabili della femminilità e dell'eros; lo stesso Klimt corre il rischio di essere identificato come poeta dell'amore, cosa che fa passare in secondo piano il carattere innovativo della sua ricerca, lo spirito rivoluzionario del divisionismo austriaco di cui fu ispiratore e guida. Ecco perché merita un approfondimento l'influenza che Gustav ha esercitato sull'arte italiana del suo tempo, su artisti quali Vittorio Zecchin, Felice Casorati, Galileo Chini, Luigi Bonazza e lo scultore Adolfo Wildt. Ognuno di essi ha preso qualche cosa da Klimt, rielaborando il tutto



VITTORIO ZECCHIN, *Le principesse e i guerrieri*, (dal ciclo *Le Mille e una notte*), cm 170 x 188, olio e stucco dorato su tela, 1914; Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Venezia

alla luce della propria sensibilità e della personalissima esperienza di vita. Vittorio Zecchin pittore e maestro vetraio veneziano, trasporta nel vetro l'eleganza della figura femminile di Gustav realizza forme che pur ricollegandosi alla classicità la rinnovano nella leggerezza, nella trasparenza e nell'equilibrio. In pittura poi i pannelli ispirati ai racconti delle Mille e una Notte, come *Il corteo delle Principesse* e *Le principesse e i guerrieri*, riprendono, è vero, un certo preziosismo klimtiano ma lo rielaborano in una lettura veneziana che mescola motivi bizantini e cromatismi esotici, impostazioni medievalistiche e simbolismi moderni. Ma era prevedibile in un artista vissuto in una città ricca di storia e di straordinarie testimonianze di pittura, scultura e architettura.

Ne *Il sogno del Melograno* di Felice Casorati, il rapporto con l'artista austriaco è immediato: una bella fanciulla dorme distesa tra una moltitudine di fiori, con una serena espressione sul volto. Il soggetto femminile, la ricchezza di colori, il tema della natura, la mollezza sensuale della posa rimandano allo stile di Klimt, eppure il volto della fanciulla è più reale, tutta la composizione non ha la sognante atmosfera onirica di Gustav, ma rimanda ad una dimensione più vera e vicina all'osservatore. La stessa opera



FELICE CASORATI, *Il sogno del melograno (particolare)*, cm 138 x 134, olio su tela, 1912

di Casorati esposta al Mart, *La Preghiera*, così vicina ai decorativismi cromatici dell'artista austriaco, ha però collegamenti evidenti con la grande pittura religiosa italiana, da Giotto a Leonardo.

Galileo Chini è esponente importante dell'*art nouveau*, dello stile liberty. Ricalca moduli tipici dell'artista divisionista, la figura femminile, l'uso dell'oro, i cromatismi ricchi e lussureggianti di una natura che celebra con quella femminile anche la propria fertilità, ma alle spalle dell'artista italiano c'è la storia della classicità, la ricchezza del mito.

Anche il divisionismo dei primi anni di Luigi Bonazza, *Il mito di Orfeo* è di ispirazione klimtiana ma pure in questo caso il classicismo che sottende la cultura dell'artista trentino rende le sue opere personalissime. Va sottolineato poi un senso di tristezza e problematicità che lo avvicina più a Egon Schiele che a Klimt.

Se Vittorio Zecchin è considerato il Klimt della pittura italiana, Adolfo Wildt lo è nella scultura, per quanto le sue opere abbiano diviso per molto tempo l'opinione di critici e pubblico. Infatti la vicinanza dell'artista, nato a Milano ma di origini svizzere, al regime fascista, per molto tempo ha reso problematico un riconoscimento della sua arte, avvenuto solo negli anni '80. Eppure è abbastanza evidente che Wildt inaugura un plasticismo che rinnova profondamente il classicismo da cui prende le mosse. La sua prima opera, *La Vedova* (1892/3), per quanto ispirata dalla *Vestale* di Canova, annuncia una decisa volontà di cambiamento in cui la forma marmorea diventa più ispirata, meno ascetica, più umana. Più tardi giungerà ad un espressionismo di chiara ispirazione tedesca, fortemente drammatizzato e sofferente. Apparentemente siamo lontani dal decorativismo sensuale di Klimt eppure ad animare le nuove e potenti sculture di Wildt c'è la stessa carica rivoluzionaria che animava il divisionismo e il suo senso tragico richiama la malinconia delle *Tre Età della vita*. Sicuramente da approfondi-

re il legame tra Klimt e l'arte italiana del primo novecento, specialmente con il contributo delle tante opere provenienti da musei e collezioni private, ma forse varrebbe la pena di analizzare meglio anche il rapporto tra la pittura di Klimt e i decori bizantini, tra la sua figura femminile circondata da cromatismi dorati e l'uso dell'oro nella pittura italiana dal 1200 in poi.

Mario Giannatiempo

A proposito di illusioni prospettiche

Un importante problema della pittura è come rappresentare le cose come noi le vediamo. Imitare la natura è l'illusione dell'arte. Esistono, fra arte e realtà, limiti invalicabili e conflitti permanenti: mentre il quadro è una superficie bidimensionale, il mondo è uno spazio tridimensionale. Come dare rilievo e plasticità a figure e cose? Come dare pienezza, spessore e profondità a luoghi ambienti e spazi? Questioni ineludibili a cui la pittura e i pittori non hanno potuto sottrarsi.

La prospettiva quattro-cinquecentesca ha rappresentato una risposta rigorosa ed efficace a questi problemi. Per raffigurare il mondo visibile e quello invisibile come se fosse verosimile, il quadro deve dare l'illusione della profondità e sembrare tridimensionale. Gli oggetti si dispongono e si collocano su immaginarie linee di fuga che insieme convergono nello spazio verso l'orizzonte ridotto a un punto. Nel Quattro-Cinquecento, la pittura raggiunge il suo culmine. Si confronta con la realtà non per diventarne la copia imperfetta, ma quella migliore e più riuscita. I dipinti rappresentano, imitano e rispecchiano l'esistente con l'aspirazione di scalzarlo, sostituirlo e prenderne il posto. La grandezza della pittura rinascimentale è frutto di questo rapporto dialettico con il mondo.

Prospettiva significa pensare e comporre la tela come unità armoniosa dei suoi elementi, corpi

architetture o paesaggi. Ogni elemento si collega all'altro in relazione reciproca e crea una rete di rapporti, influssi e rimandi. Un cambiamento ne genera a cascata altri fino a quando l'insieme trova un nuovo equilibrio dinamico basato sulla ricomposizione provvisoria delle sue parti.

Nella levigata, razionale, geometrica pittura italiana classica lo strumento preferito per dare rilievo, tridimensionalità e consistenza a corpi e ambienti è una prospettiva razionale che permette allo spettatore di cogliere con un unico colpo d'occhio la profondità del dipinto. La prospettiva permette di rappresentare su una superficie pittorica bidimensionale uno spazio tridimensionale, crea l'illusione della profondità, terza dimensione che appartiene alle cose che la pittura dipinge. Attraverso un'apertura, una fessura, un varco, uno squarcio (per esempio una finestra o una porta aperte) si spalanca nel finito (ad esempio una stanza chiusa) l'illimitato: il nostro sguardo viene condotto fino al più lontano orizzonte e l'immaginazione oltre quello proiettandoci verso un altrove intuibile. La prospettiva scientifica, grazie alla matema-

tica e alla geometria crea uno spazio che imita il vero e la realtà concreta e visibile ma contemporaneamente illusorio e mentale. L'artista smette di essere un semplice artigiano per diventare una specie di scienziato.

Invece nella nitida, luminosa e iperrealistica pittura fiamminga quattrocentesca, la profondità dello spazio deriva da un tale accumulo e affollamento di particolari, minuzie e sfumature da obbligare chi guarda a una lettura accurata, meticolosa, paziente, microscopica e stratificata del quadro. La caratteristica della pittura fiamminga sta nel gusto per i dettagli e nella dovizia dei particolari minimi; i pittori fiamminghi vedono il mondo col microscopio. Chi guarda le loro opere le esplora a strati, scoprendo ogni volta nuovi dettagli. L'arte fiamminga è minuziosa, analitica, indaga il particolare: quella italiana è invece plastica, attenta ai volumi architettonici.

Mentre i fiamminghi sono influenzati dalla miniatura, gli italiani lo sono dall'architettura, mentre i secondi cesellano, i primi costruiscono volumi; gli uni e gli altri però si propongono di rappresentare la realtà con fedeltà e verosimiglianza esaltando dunque le doti illusionistiche della pittura che finge di essere il mondo e lo rispecchia.

Il quadro (olio su tavola, 1474) *San Girolamo nello studio* (46 cm di altezza e 36,5 di larghezza) nonostante le dimensioni contiene l'infinito o così sembra; se lo fissiamo attentamente, se lo esploriamo in ogni parte con lo sguardo, lo spazio sembra dilatarsi illimitatamente. Antonello da Messina si rivela pittore di straordinario talento capace di amalgamare il gusto fiammingo con quello tipicamente italiano. Accuratezza e fedeltà quasi iperrealistiche formano, nel *San Girolamo*, un tutt'uno con la geometria compositiva e la razionalità prospettica.

Giancarlo Baroni



LORELLA FERMO, *Prospettive di Antonello da Messina*, cm 21 x 29, tecnica mista su carta, 2023

I poli della visionarietà del Surrealismo

Si è aperta il 22 marzo al Mudec, Museo delle Culture di Milano la mostra dal titolo “Dalì, Magritte, Man Ray e il Surrealismo”, che mette a disposizione dei visitatori circa 180 opere tra dipinti, sculture, disegni, documenti ed altro ancora. La rassegna, divisa in sei sezioni, vuole dare un quadro completo del pensiero che animò il movimento del surrealismo, una corrente molto più solida di tutte le avanguardie del primo novecento, più strutturata, sostenuta da una interpretazione rinnovata dell'uomo, dei suoi diritti, delle sue libertà. Non a caso il libro con il quale André Breton nel 1924 pubblicò il Manifesto del Surrealismo campeggia all'ingresso della prima sezione e vuole essere non solo un documento, ma un invito ad attraversare le diverse sale espositive con la convinzione di un percorso non solo artistico ma profondamente culturale. Sicuramente alla base del surrealismo c'è la scoperta dell'inconscio di Freud, ma la decisione di farne il perno di una nuova libertà espressiva, allargata a

tutti i campi della comunicazione, dalla poesia alla pittura, dalla scultura alla musica e al cinema, è una scelta che nasce innanzitutto da Breton che rivendica per l'uomo, e l'intellettuale in primo luogo, il diritto e la libertà di muoversi al di fuori della ragione e delle regole, liberando quelle forze che appunto attengono all'inconscio, all'ES. Insomma Breton invita a dare spazio proprio a quelle pulsioni che lo E Super IO di Freud cercherebbero di controllare. Dunque ha un senso che il suo manifesto apra un percorso artistico che porta il visitatore a conoscere poeti e pittori, scultori e fotografi. Certo lo spazio maggiore è dedicato a tre grandi del Surrealismo, che tuttavia sono molto diversi l'uno dall'altro: Dalì, Magritte, Man Ray. Il primo è sicuramente e innanzitutto un personaggio, un istrione, un incantatore che gioca con la fantasia e nello stesso tempo costruisce illusioni raffinate che diventano potenti e ipnotiche perché poggiano su una tecnica pittorica e figurativa di grande livello. L'artista è consapevole dei propri mezzi fino a dire che il surrealismo è lui, perché ne è interprete e guida, ne condivide il rifiuto del perbenismo borghese, l'adesione ad una libera espressione di passioni e pulsioni, specialmente quelle sessuali, vive di persona e sin dall'infanzia traumi e tormenti che continuano ad agitare i suoi pensieri. Di qui opere che trasportano nel sogno, in mondi immaginari dove la vita e la morte, il sangue e l'amore si mescolano in un modo complesso che richiede diversi livelli di lettura. Anche Dalì è convinto che solo la psicoanalisi di Freud può aprire i cassetti dell'inconscio e dare un significato ai misteri nascosti (*Stipo antropomorfo* 1936, *Venere di Milo con cassetti* (1936), *Minotaure* (copertina della rivista il Minotauro (1936)). Il surrealismo onirico di Dalì trova nella terza sezione uno spazio da protagonista, un consenso giusto per un artista che ha prodotto un numero enorme di opere diventando una icona del suo tempo e dell'arte. Magritte è presente con lavori che raccontano efficacemente



RENÉ MAGRITTE, *Golconda* (particolare), cm 100 x 81, olio su tela, 1953

una lettura disorientante della realtà che egli sente incomprensibile e illogica. Come Dalì, anche Magritte mette in atto raffinati illusionismi per ingannare, lasciare il pubblico nella confusione più completa. La sua *Riproduzione vietata* (1937), esposta al Mudec non dà spiegazione del perché il protagonista che si guarda in uno specchio continui a vedersi di spalle mentre un libro poggiato su di una mensola è perfettamente riflesso. La ricerca di Renè è più ragionata di quella di Dalì: per quanto rinneghi la logica a cui rimprovera di spegnere la fantasia, finisce per costruire proprio con essa messaggi artistici formalmente irrazionali. La sua costante attenzione ad ingannare l'occhio confessa una evidente sfiducia verso una realtà dominata da interessi che riducono l'uomo ad una marionetta, un omino passivo e spaesato come "quello in bombetta" che moltiplicato a dismisura imperversa in *Golconda* (1953). La negazione del reale, diventata provocazione in *Questa non è una pipa*, fa di Magritte un anticipatore del concettuale e l'uso modesto del co-



SALVADOR DALÍ, *Stipo antropomorfo* (particolare), cm 25,4 x 44,2, olio su tela, 1936

lore, se consideriamo la ricchezza esagerata del segno di Dalì, lo avvicina in anticipo al Minimalismo. Eppure anche a questo artista il Museo milanese dedica ampio spazio, perché del surrealismo Magritte seppe esprimere la componente filosofica, quella meno spettacolare ma più riflessiva e amara. E Man Ray? Quale il contributo di questo fotografo al Surrealismo? La sua tendenza a sperimentare, superare le regole di una fotografia passiva, destinata ad essere rappresentazione minore di una realtà che non andava stravolta o alterata. L'artista svizzero rivoluziona l'inquadratura aprendo alla solarizzazione, sperimenta manipolazioni inusuali nella stampa, trasforma pose e ritratti in provocazioni, supera ogni limite o regola, specialmente inaugurando una fotografia molto sensuale, erotica quasi, liberando anche nei fotogrammi quelle pulsioni che avevano trovato spazio già in tanti artisti e poeti del movimento. Infine il Mudec dedica una sezione anche ad un filone del surrealismo poco esplorato anche se pienamente conosciuto: le culture dei nativi, sentite più libere e autentiche proprio perché primitive. Insomma una mostra che merita una visita attenta non solo perché dedicata a tre grandi del movimento, ma perché raccoglie anche tanti lavori di altri artisti, meno famosi ma non meno importanti.

M. G.

Appunti su proiezioni della ricerca artistica

Mi chiedo che cosa ci potrà essere oltre l'arte concettuale. Alcuni artisti continuano ad avventurarsi su questa strada con variazioni sul tema, altri tornano a forme più in linea con la tradizione, oppure ci può essere un continuo muoversi da una posizione all'altra. Ma se un artista volesse andare oltre l'arte concettuale, si chiedesse cioè che cosa si può concepire che su-

peri questo stadio e vada verso una forma nuova, a che cosa approderebbe? Per rispondere a questa domanda soffermiamoci un momento sull'arte concettuale per approfondirne la *ratio*. Mentre l'artista che produce un'opera d'arte operando direttamente sulla materia la trasforma secondo il suo progetto, dà cioè un'oggettivazione concreta alla propria idea dando forma a quello che egli ritiene informe, chi si avventura nel campo dell'arte concettuale vede l'oggetto così come si presenta come la materializzazione di un'idea, quella che è dentro di lui, ed è lui quindi che la trasferisce sull'oggetto ed esso la riflette. È sempre il suo pensiero che ha valore, non l'oggetto che lo rappresenta. Ma l'arte che è in continua evoluzione, giunta a questo punto per chi ha intrapreso questa strada, può fermarsi qui? Io credo di no perché, come ogni manifestazione dello spirito umano, a meno che non sia soprafatta da una convulsione involutiva, raggiunto uno stadio, trova il modo per superarlo. In questo caso la domanda è: come? Io credo che ci sia ancora una possibi-

lità oltre l'arte concettuale ed il superamento avvenga nel segno stesso dell'autore, nella sua persona, sarà l'artista medesimo cioè che considererà se stesso come opera d'arte, come arte *tout court*. Capisco di camminare sul filo del rasoio, di sembrare di buttare là una congettura per fare sensa-

tendo trovo che questa sia lo sbocco che potrà avere l'arte concettuale per superare se stessa, per non fossilizzarsi e girare attorno a se stessa come una trottola. Il processo che si prospetta è in qualche modo inverso rispetto a quello che è avvenuto con gli Idealisti tedeschi, perché in questo caso, diversamente dai filosofi tedeschi, si parte dall'altro da sé, l'oggetto: è vero che l'oggetto prende un determinato significato perché io glielo attribuisco, ma è altrettanto vero che io attribuisco ad un oggetto un determinato valore nel momento in cui mi imbatto in esso, che esiste già e che, per la sua forma, ha il potere di suscitare in me un'idea che io conseguentemente gli confeziono addosso, senza di esso non sarebbe possibile fare arte. Gli Idealisti invece partivano dal sé per arrivare, almeno come tappa, all'altro da sé, ma questo altro da sé in qualche modo doveva avere una proiezione del sé altrimenti non sarebbe potuto entrare in relazione con esso per arrivare ad una sintesi. Per capirci: io non posso entrare in relazione con un oggetto, a meno che non lo investa di qualche cosa che ha a che fare con me stesso. Per tornare a noi: a questo punto un artista giunto alla fase concettuale del suo percorso, che si impegni nel profondo a capire che cosa stia facendo, non può non chiedersi che cosa abbia significato conferire vitalità artistica all'oggetto investito del proprio pensiero, giungendo alla fine a concludere che in realtà l'oggetto è soltanto una proiezione della sua idea, è questa che ha veramente valore anche artistico e quindi non potrà che giungere a riconoscere se stesso come arte; parafrasando Luigi XIV: *l'art c'est moi*. In fondo, un artista come Salvador Dalí in alcune esibizioni a qualcosa di simile era approdato. Non so se effettivamente sarà questo lo sbocco per l'arte concettuale, ma a mio parere sarebbe questo il passaggio seguente in un percorso che non voglia continuare a girare su se stesso in modo convulsivo.

Federico Cabianca



LORELLA FERMO, Salvador Dalí (particolare), cm 20 x 15, tecnica mista su carta, 2012

Lo sviluppo problematico della città odierna

“Non luoghi” è un neologismo apparso negli ultimi vent’anni circa e ripreso nella progettazione territoriale, nei P.R.G.C. (Piani regolatori generali comunali), e lo si deve in particolare a Marc Augé, il quale li contrappone ai luoghi “antropologici”, ai luoghi storici, in cui le relazioni umane si sono consolidate nel tempo, nella storia, nelle città di impianto medioevale, rinascimentale, ottocentesco, nella loro crescita per parti organiche, spesso spontaneamente, nell’intreccio dell’abitare, lavorare, commerciare.

Le persone transitano nei non luoghi, ma nessuno vi abita.

Pensiamo ai centri commerciali e, nell’attualità dell’immigrazione che assume sempre più dimensioni insostenibili, alle improvvisate tendopoli, misura insufficiente di una misericordia umanitaria di facciata; pensiamo alle gallerie per la metropolitana per i gasdotti, per allog-

giare i cavi del trasporto dell’energia, come un gigantesco mostro tentacolare dormiente che ogni tanto emerge in superficie divorando le sue stesse creature che lo hanno generato.

Già all’inizio del ’900 l’architettura futurista aveva applicato il suo Manifesto alla città pensata come una “macchina” funzionante in ogni sua parte (sistema dei trasporti, attività produttive, abitazioni), con una razionalità inedita in ogni sua concatenazione. La ricordiamo come “città utopica”.

La città contemporanea - chiamiamola metropoli quando gli abitanti si contano a milioni - sembra avere i connotati della “città utopica” con la variante di una antropizzazione multietnica che ha importato e consolidato al suo interno microcosmi culturali difficilmente pensabili con un “progetto a tavolino”.

La pianificazione territoriale non sa ancora declinare questi “non luoghi” (e forse non lo farà mai), corpi estranei dell’architettura che progetta gli spazi interni, per esempio i quartieri abitativi, che generano per sottrazione del territorio gli sfridi o residui della lavorazione. C’è una consapevole indifferenza di questa nuova vita urbana di marginalità, un accurato confinamento.

Il dibattito architettonico è stato a lungo orientato nel pensare “la città diffusa”, nel ri-pensare la periferia e la campagna per soddisfare un desiderio di “posto migliore”, anche se è ancora difficile prefigurarla.

Alla “città diffusa” si contrappone il modello della “città verticale” forse più seducente in quanto non sottrae territorio sempre più scarso e necessario da dedicare all’agricoltura, ma con effetti imprevedibili nell’assicurare una qualità di vita che ha forti possibilità di virare in una dimensione alienante.

Circa cento anni fa fu concepito il film “Metropolis”, capolavoro di Fritz Lang, appartenente alla categoria del “cinema di fantascienza”.

Immaginiamo che quando fu proiettato e diffuso lo spettatore non credesse che simile fantasia



LORELLA FERMO, Marc Augé, cm 21 x 29, tecnica mista su carta, 2023

potesse, quasi profeticamente, diventare una realtà così crudelmente verosimile: celebrativa della modernità meccanizzata, con architetture in vetro, i grattacieli, l'intreccio di autostrade, le automobili giorno e notte veicolanti, gli aerei, e la città sotterranea, macrocosmo di sfruttamento, fatica e povertà.

Flavio Facca

Arenarsi e scoprire altri mondi

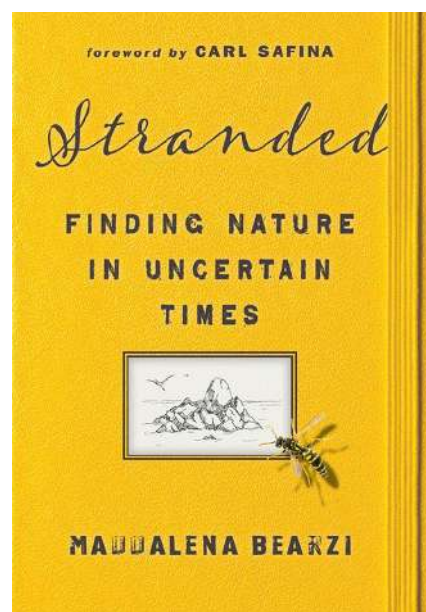
Svegliarsi d'improvviso, arenati in una palude arrivata in aereo dalla Cina e trovarci impreparati in una trama di elementi ignoti, infidi e sospetti, può diventare, anziché resa, occasione per rivelarci l'oltre di chi siamo; di farci cioè vedere ciò che guardiamo e, vedendolo, di analizzarlo, capirlo, leggerne le trame e gli orditi che alcuni di noi hanno vissuto nello scorrere dell'infanzia e dell'adolescenza e nel maturare dell'intelligenza.



Maddalena Bearzi

È vero: l'improvviso e inatteso stato di dolorosa incertezza, dovuto alla recente pandemia, ci ha costretto a rallentare il passo, a scegliere tra fermarci, lasciandoci ringhiottire dai maresi del Covid-19 ed esserne paghi, oppure a reagire, a capire, scoprire, vedere le meraviglie piccole e grandi che da sempre ci circondano. Chi ha saputo reagire, ha ribaltato il verso negativo di quella piaga di biblica memoria, ha guardato l'altro verso della moneta e così ha potuto vedere l'oltre, il bene, la quarta dimensione. Vedere – e non soltanto guardare – gli ha concesso di capire ciò che vive e pulsa intorno a noi, ogni ora, ogni giorno, da sempre; e l'ha potuto così apprezzare e approfondire, scoprendone la pacata ineguagliabile bellezza.

È questo il *leit motiv* che trapela dalle pagine di un libro, appena edito negli USA da Heyday Books, intitolato *Stranded: finding nature in uncertain times*, introdotto dal rigoroso ricercatore Carl Safina. L'autrice – Maddalena Bearzi, naturalista nata a Verona, laureata a Padova, Ph.D. all'UCLA di Los Angeles e presidente italo americana di Ocean Conservation Society – ha dedicato la propria vita allo studio degli animali soprattutto marini, prima in Italia, Grecia e Messico e, da trent'anni, in California. La recente pandemia, anziché bloccare le sue ricerche, l'ha portata a trasferire la propria attenzione da tartarughe e mammiferi marini ai piccoli animali selvatici che bazzicano spontaneamente nel cortile della casa dove abita e a osservare e spartire con quegli ospiti il suo quotidiano diurno e not-



turno. La sua attenzione scientificamente amorevole descritta in *Stranded*, le ha permesso di esplorare il *modus vivendi* di quelle creature: come si procurano il cibo, si proteggono, si riproducono, allevano i loro piccoli, affrontano e superano le difficoltà, talvolta grandi e micidiali quanto i nostri malanni o le nostre crisi. È un lavoro meticoloso e puntuale, scritto in modo piacevole e comprensibile anche ai non addetti, senza tuttavia venire meno alla scientificità dei contenuti.

La convivenza “con” e la profonda conoscen-

za “dei” comportamenti degli animali selvatici, che vivono in un habitat forgiato anche da loro, ha permesso all'autrice di vederli, di capirli, di apprezzarli e di raccontarci non solo chi sono, ma anche e soprattutto quali siano le sfere intrapsichiche che li ispira. E questo, mentre qui il presidente della Provincia di Trento afferma: “Questa terra appartiene agli uomini, non agli orsi”.

Giuseppe Bearzi

In copertina

GIANNI PASOTTI, Stringhe, cm 30 x 30, china e acrilico su tela, 2016

Gianni Pasotti è nato a Grado (Gorizia) nel 1945 e vive a Pordenone dagli anni Sessanta.

Ha cominciato la sua attività espositiva negli anni Ottanta. Instancabile sperimentatore, ha sempre concepito l'arte come ricerca, ricorrendo ai materiali più diversi, dal legno al ferro, dalla plastica al vetro. Ha ottenuto forme nuove ed effetti sorprendenti con il poliestere e il silicone, che per diversi anni hanno caratterizzato la sua cifra stilistica. Costante è il suo rapporto con il mondo della quotidianità che rivive alla luce di una lettura ironica, più volte critica e talora polemica. Predilige la realizzazione di opere inserite nello spazio, che dialoghino con l'ambiente e il pubblico in una comunicazione mai banale. Tutte le sue composizioni, da quelle a parete alle installazioni, hanno una duplice lettura: rimandano al reale e nello stesso tempo hanno una valenza fortemente evocativa e simbolica. Numerose sono le presenze in personali e collettive, sia in Italia che all'estero.

