

n. 21 - Nuova serie - Ottobre 2020

Amicando

ricercando sempre l'amicizia

Spunti e contrappunti di arte, letteratura
e critica culturale

Semper

*A Ercolano messaggi di vita
dal passato*

di Mario Giannatiempo, pag 3

*Sul crinale tra fisico e spirituale
verso una continua ulteriorità*

di Enzo Santese, pag 6

*La luce di Pirano nella pittura
di Fulvia Zudič*

di Lucia Guidorizzi, pag 15

PIETRA BARRASSO, *Fusioni* (particolare), cm 50 x 50, acrilico su tela, 2020

In copertina:
PIETRA BARRASSO, *Fusioni*
(particolare), cm 50 x 50, acrilico
su tela, 2020

Amicando

Spunti e contrappunti di arte, letteratura
e critica culturale

Semper



LORELLA FERMO, *Louise Glück*, cm 21 x 29,7, tecnica mista su carta, 2020

Direttore responsabile:

Enzo Santese

Redazione:

Mario Giannatiempo
Enrico Grandesso
Lorenzo Viscidi Bluer

Collaboratori:

Gian Paolo Cremonesini
Lorella Fermo
Lucia Guidorizzi
Alexandra Mitakidis
Piero Pedrocco
Grigore Arbore Popescu
Mario Sillani Djerrahian

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

Un Nobel a sorpresa: l'autrice vince da outsider

La poesia, chissà perché, riesce ad abbandonare le posizioni ancillari rispetto agli altri generi solo quando un evento inatteso la colloca momentaneamente sul proscenio. È avvenuto in queste settimane passate con Louise Glück insignita con il Nobel per la letteratura con un giudizio che a dir il vero più vago non poteva essere: “Per la sua inconfondibile voce poetica che con austera bellezza rende universale l’esistenza individuale”. Sembra quasi confezionato prima della decisione finale, in modo che andasse bene per ogni vincitore. Sta di fatto che la poetessa americana (figlia di ebrei ungheresi emigrati) è uscita improvvisamente dalle nebbie di un anonimato diffuso presso i “lettori generici”, ma ben ancorata a un apprezzamento della critica più avveduta. Gli addetti ai lavori, soprattutto quelli statunitensi, più volte l’hanno omaggiata anche con premi di rilievo (nel 2003 il Pulitzer e il titolo di “poeta laureato” a Yale; nel 2007 il Winship/Pen New England Award; nel 2014 il National Book Award). In Italia è già iniziata la corsa all’accaparramento dei diritti per le pubblicazioni della sua opera che, guarda caso, è comparsa nella traduzione italiana solo due volte, nel 2003 con *Liris selvatico*, per i tipi di Giano a Vicenza, e *Averno* nel 2019 presso l’editore Dante & Descartes di Napoli, che è anche libreria storica collocata nei pressi della sede centrale dell’Università “Federico II”. Traduttore di gran pregio è Massimo Bacigalupo, capace di rendere il pensiero e l’anima dell’autrice newyorkese; adesso sarà chiamato a far conoscere in italiano l’*opera omnia* dell’autrice statunitense. In questi casi l’enfasi retorica della comunicazione alza il tiro dei superlativi, anche perché il Premio resta pur sempre una sorta di Olimpo per chi frequenta sistematicamente il mondo della letteratura. Questa autrice è stata appaiata per assonanza con Emily Dickinson, ma nelle due opere pubblicate in Italia, sopraccitate, è difficile ritrovare il verso, la musica simmetrica delle rime, il modo di far correre l’angoscia esistenziale lungo il filo di una poesia dal valore che ne esorcizza le punte di estremo tormento; c’è invece in comune con la poetessa del Massachusetts una capacità di affondare lo sguardo in situazioni emotive tragiche cercando immediatamente una sponda nell’ironia del dire e nel sorriso che risolve una buona quota di drammaticità esistenziale. Comunque ci aspettiamo di veder presto pubblicate nel nostro paese le altre opere, nelle quali sarà forse possibile provare stupore per l’aria confidenziale con cui racconta se stessa e il suo rapporto col mondo. E così troveremo anche la ragione per cui alla sua più recente raccolta *Faithful and Virtuos Night / Notte di Fedeli e Virtuosi* è stato assegnato del 2014 il “National Book Award” premio ambito dagli autori americani più acclamati e dalle loro case editrici.

E. S.

A Ercolano messaggi di vita dal passato

La rivista scientifica *Plos one* ha dato risalto a una eccezionale scoperta fatta nel sito archeologico di Ercolano: il ritrovamento di neuroni umani ancora attivi nei resti di una vittima dell'eruzione del Vesuvio, che nel 79 d. C. aveva seppellito Ercolano e Pompei sotto montagne di ceneri ardenti. Le cellule appartengono forse al Custode del Collegio degli Augustali, sorpreso nel suo letto dalla nube piroplastica scesa dal Vesuvio. Finora sia a Pompei che a Ercolano sono state trovate diverse salme carbonizzate, ricostruite attraverso la tecnica del calco inventata nel 1863 da Giuseppe Fiorelli, allora direttore degli scavi del sito archeologico. Ma la scoperta della presenza di neuroni, successo tutto italiano, fatta attraverso uno studio diretto dall'antropologo Pier Paolo Petrone in collaborazione con un team di specialisti di diverse discipline, ci ricorda che le nostre conoscenze sulle eruzioni e i loro effetti sono da aggiornare e rivedere. Il processo di vetrificazione che ha bloccato e conservato i neuroni riapre il discorso scientifico sulle fasi

di riscaldamento e raffreddamento dei materiali eruttivi, spingendo a nuove valutazioni su tempi ed effetti sia su materiali inerti che sulle forme di vita. Il ritrovamento di cellule specialistiche e raffinate come quelle del cervello, spingerà forse la biomedicina a studi avanzati che nemmeno possiamo immaginare. Sull'eruzione del Vesuvio ci aveva già dato pagine meravigliose Plinio il Giovane, che si trovava allora con la madre a Capo Miseno, a 15 chilometri da Napoli. Descrivendo diversi momenti dell'eruzione e gli ultimi attimi di vita dello zio, il naturalista Plinio il Vecchio, che perse la vita proprio nel tentativo di seguire da vicino l'evento catastrofico, così scriveva: *"Egressi tecta consistimus: multa ibi miranda, multas formidines patimur. Nam vehicla quae produci iusseramus, quamquam in planissimo campo, in contrarias partes agebantur, ac ne lapidibus quidem fulta in eodem vestigio quiescebant. Praeterea mare in se resorberi e tremore terrae quasi repellere videbamus. Certe processerat litus, multaque animalia maris siccis arenis detinebat. Ab altero latere nubes atra e horrenda ignei spiritus tortis vibratibusque discursibus rupta, in longas flammularum figuras dehiscebat: fulgoribus illae et similes et maiores erant. / Usciti dall'abitato ci fermiamo; qui vediamo molte cose straordinarie, viviamo molti momenti di paura. Infatti i carri che avevamo raccomandato di portare fuori, benché in un terreno del tutto piano, venivano spinti in diverse direzioni e*

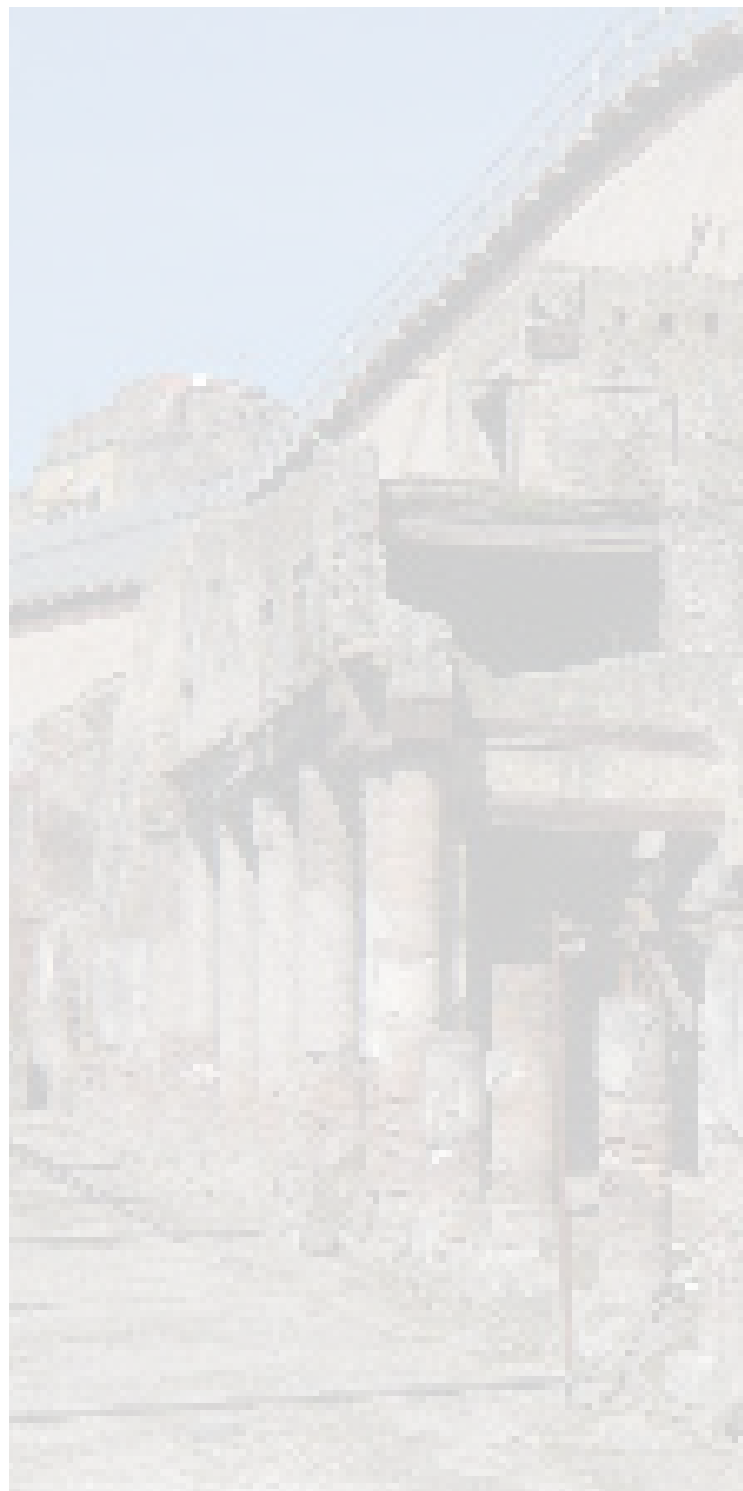


fulgoribus illae et similes et maiores erant. / Usciti dall'abitato ci fermiamo; qui vediamo molte cose straordinarie, viviamo molti momenti di paura. Infatti i carri che avevamo raccomandato di portare fuori, benché in un terreno del tutto piano, venivano spinti in diverse direzioni e

bloccati con pietre non restavano fermi nello stesso punto. Inoltre vedevamo il mare ritirarsi in sé stesso e quasi essere respinto dal tremore della terra. Certamente il litorale era venuto in avanti e presentava molti pesci nelle sabbie asciutte. Dall'altro lato una nube nera e spaventosa, attraversata da vortici contorti e lampeggianti di aria infuocata...". Al terremoto, alle nubi ardenti si aggiunge anche il maremoto! Sicuramente l'eruzione e la distruzione che ne seguì colpì tutti, specialmente poeti e scrittori. Così Marziale si esprimeva in un suo epigramma (lib. iv. ep. 44.): *hic est pampineis viridis modo Vesbius umbris/ presserat hic madidos nobilis uva lacus:/haec iura, quam Nysae colles plus Bacchus amavit, / hic nuper Satyri monte dedere choros./ haec Veneris sedes, Lacedaemone gratior illi/hic locus Herculeo nomine clarus erat,/ cuncta iacent flammis et tristi mersa favilla:/nec superi vellent hoc licuisse sibi. / Ecco il Vesuvio un tempo verdeggiante per folti vigneti, qui un'uva prelibata riempì tini colmi, Bacco amò queste colline più dei colli di Nysa, qui fino a poco tempo fa i Satiri guidarono le danze, qui la sede di Venere, a lei più gradita di Sparta, questo luogo era famoso per il culto di Ercole. Ora tutto è abbattuto distrutto dalle fiamme e da una nera cenere. Nemmeno gli dei avrebbero voluto che fosse stato permesso a loro di fare questo.* Tranne pochi accenni, su Pompei ed Ercolano scende un silenzio che durerà secoli. Solo i tombaroli ne conserveranno la memoria, per saccheggiare e rivendere ciò che portavano alla luce. Oggi tutti possiamo vedere da vicino i resti di una ricca vita sociale cancellata in poche ore. Ma i lavori di scavo non sono finiti. Buona parte dell'antica Ercolano è seppellita sotto una montagna di terra su cui sono stati erette costruzioni moderne. Là si nascondono sicuramente altri segreti che vale la pena di scoprire per conoscere meglio la storia passata e forse an-

tipicare quella futura, perché tutta la zona da Campi Flegrei al Vesuvio di Napoli è una immensa caldera attiva e pericolosa. Fino a quel fatidico giorno del 79 d.C. gli abitanti di queste terre non conoscevano la pericolosità del luogo in cui vivevano ma noi non potremo dire: non sapevamo!

Mario Giannatiempo



Clemente Rebora, la poesia tra “in-vocazione e vocazione”

Il 2019 è stato l'anniversario, ricordato (grazie al cielo!) a dovere, dei duecent'anni della composizione de *L'infinito* di Giacomo Leopardi. Uno degli anniversari del 2020, passato inosservato benché sia rilevante nelle lettere del nostro Novecento, è quello della composizione della poesia più nota di Clemente Rebora: *Dall'immagine tesa*. Questo testo conclude la raccolta *Canti anonimi*,



LORELLA FERMO. Clemente Rebora, cm 21 x 29,7, tecnica mista su carta, 2020

pubblicata nel 1922 dal Convegno Editoriale.

Dopo l'uscita nel 1913 della sua prima raccolta, *Frammenti lirici*, Rebora era reduce dalla drammatica esperienza della “grande guerra”. I *Canti anonimi* riflettono un universo sconvolto e ancora sanguinante di dolore; *Dall'immagine tesa* li conclude esprimendo il senso dell'attesa, di un interlocutore in arrivo, precorrendo il *visiting angel* delle *Occasioni* di Montale (che usciranno nel 1939). Nella prima parte della poesia, Rebora accentua e dilata antinomie e sinestisie: dall'ombra accesa al polline di suono che il campanello sparge nell'aria, segnale d'allerta dell'evento, mentre le mura della stanza si proiettano nello spazio interiore del deserto mistico.

Tra il nulla e il tutto l'ospite, inatteso e atteso, verrà a premiare la perseveranza di

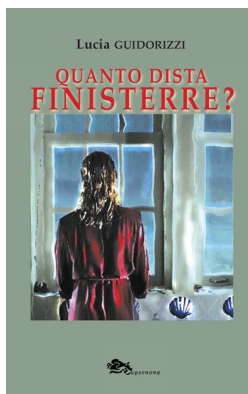
chi ha operato nel silenzio e nella volontà: “Verrà d'improvviso, / quando meno l'avverto: / verrà quasi perdono / di quanto fa morire, / verrà a farmi certo / del suo e mio tesoro, / verrà come ristoro / delle mie e sue pene, / verrà, forse già viene / il suo bisbiglio”. Giungerà in un tempo spirituale, non solo umano; riscattando la sofferenza nella pienezza d'amore, verrà a medicare il dolore creaturale e storico. Nel distico finale il poeta, nel gioco delle percezioni, già ne intuisce la sottile musica.

Gli studiosi del poeta milanese si sono chiesti spesso se questa poesia portasse in sé i barlumi della conversione al cristianesimo, avvenuta sei anni dopo nel 1928 - a cui fecero seguito l'entrata nell'ordine dei frati rosminiani, l'ordinazione sacerdotale nel 1936 e una scrittura poetica di tema esclusivamente religioso. Nel convegno internazionale di studi *Clemente Rebora nella cultura italiana ed europea* - svoltosi a Rovereto nell'ottobre 1991 e di cui fui l'organizzatore con Gualtiero De Santi - relatori provenienti da università di tutto il mondo, seguendo gli spunti critici di Carlo Bo e di Oreste Macrì, si interrogarono a fondo sulla questione tuttora irrisolta. L'interrogativo era ed è, come scrisse Gianni Scalia, se si ha a che fare con “una in-vocazione che è una vocazione, un'attesa che è una chiamata, una volontà di dovere e di bene che è un itinerario alla compassione con la croce”.

Purtroppo da molti anni qualcuno, con violenta sicumera, ha “risposto” con strumentalizzazioni clericaleggianti del peggior tipo. Si sono attivati all'uopo ceffi patetici e dannosi: filologi di terza categoria, editori baciapile, fratacchioni spregevoli, “baronesse” accademiche distratte. Dall'alto, Don Clemente Maria Rebora guarda. E sorride.

Enrico Grandesso

Sul crinale tra fisico e spirituale verso una continua ulteriorità



Chi si inoltri nella lettura di queste poesie (*Quanto dista Finisterre?* Edizioni Supernova) può essere colto dalla frenesia di arrivare presto a Finisterre, metaforica fine della raccolta, ma la fretta crea quel gusto amarognolo dell'insoddisfazione con la

spinta a tornare indietro e percorrere sistematicamente questa "via lucis" dove il fuori è in realtà tutto dentro all'ansia dell'*andare*, parallela a quella del *sentire* in profondità. Immersa nella fisicità del cammino, Lucia Guidorizzi sa volare nel territorio della rarefazione intellettuale di un pensiero che si fa poesia, sotto l'urto di punte emozionali da condividere con i fruitori. Sfogliare questo libro significa innanzitutto rivedere il proprio equipaggiamento per l'avventura intellettuale e caricare lo zaino di quella disponibilità alla meraviglia che si attiva in ogni anfratto e dietro ogni addensamento vegetale del percorso verso l'Oceano.

In questa sfida alla conoscenza c'è tutta la capacità dell'autrice di combinare in un'unità di compattezza seducente il fisico e lo spirituale, dando alla sua perlustrazione del possibile la patente di un'immersione nella musica dell'universo, e non solo quello percettibile.

"Quanto dista Finisterre?" è anche interrogativo problematico inscritto nelle ragioni pulsanti di un movimento continuo nella dimensione di una conoscenza, fiorita con apporti improvvisi lungo i sentieri esistenziali che portano sempre, comunque, a punti intermedi, perché la rotondità della terra rende il viaggio nient'affatto finito, ma sempre l'anticamera di un nuovo progetto per rag-

giungere l'Altrove; è approdo fisico e porto d'attracco a una conclusione che presto si rivela tappa di ripresa di uno spostamento nello spazio e nel tempo.

La poesia è un viaggio nelle pieghe di una realtà che l'autrice, in movimento continuo verso l'Altrove, trova nell'uscita editoriale di un libro, una sorta di stazione dov'è possibile il colloquio virtuale con un uditorio, variegato dagli umori di chi legge e ascolta i riverberi della sua riflessione, l'esito dei suoi ascolti rispetto alle emissioni più segrete della natura. Ogni volta il punto d'arrivo ha le caratteristiche di una temporalità che si consuma nell'attesa di una nuova partenza.

Il dialogare con personaggi della letteratura, dell'arte e del mito rimanda in maniera singolare ad alcuni tratti costitutivi del romanzo *Micromega* di Voltaire, occasione straordinaria per una meditazione del protagonista in compagnia con un abitante di Saturno sui risvolti filosofici dell'esistenza. In un'altra opera Lemuel Gulliver, personaggio principale nel libro di viaggi di Jonathan Swift, nel suo inarrestabile vagare di terra in terra prova la gioia sfrenata della scoperta, ma anche la bruciante esperienza del naufragio; Lucia Guidorizzi passa per l'una e l'altra congiuntura attraversando addensamenti vegetali, lande apparentemente brulle, scoscendimenti disagevoli e appunto per questo carichi di suggestione, punti d'osservazione sorprendenti, porzioni di cielo avvistate da profondità rocciose, tutte condizioni che in maniera diversa e con gradazioni molteplici sono state territorio privilegiato per assaporare a pieno la risonanza spirituale dei luoghi, trasfigurati in involucri di umanità fatti vibrare nell'incontro con la luce, le atmosfere, i profumi, le forme, i suoni di silenzi lontani dal frastuono della città.

L'interrogativo che dà titolo al libro non ha in fondo una motivazione davvero problematica, semmai indica con chiarezza una

volontà di raggiungimento dentro un processo temporale che tende a un traguardo, limite estremo di un'orbita esistenziale agganciata peraltro a ulteriori prosecuzioni del cammino in dimensioni diverse; è discriminabile impercettibile fra il fisico e lo spirituale, la luce e il buio, le certezze della vita e i misteri della morte, tra una serie di antinomie frontali che costituiscono il reticolo significativo di un'opera stratificata in numerosi spessori, come contenuti di un'umanità mai uguale a se stessa nemmeno in una singola persona. Infatti l'itinerario metamorfico che si registra nella vicenda esterna e interna della natura è in parallelo con le modificazioni biologico-sensoriali della poetessa.

D'altro canto nella raccolta precedente, *Foreste e forestieri*, ci accompagna in un viaggio iniziatico attraverso la complessità del vissu-

cato dobbiamo arretrare per non annullarci nell'incandescenza dell'onda, non avendo la schiena di Nesso "a portata di mano" per il trasbordo.

Le Colonne d'Ercole sono mobili indicatori che la forza della conoscenza sposta sempre avanti lungo il cammino che il corpo e la mente compiono nel tragitto d'esistenza, per cui Finisterre può dare la sensazione di una sua prossimità quando invece è ancora lontana, oppure di una lunga distanza smentita immediatamente dalla sua inattesa comparsa. L'andare conserva anche il gusto del viaggio senza bussola, in un percorso frastagliato in tanti segmenti capaci di far sentire il traguardo come linea di una nuova successiva partenza. *E con devozione e meraviglia / Sapere che si è giunti / A Finisterre.*

Nesso, nella sua veste nobilitata dal mito, trasmuta l'immagine del traghettatore e accorpa quello di una ferinità assoggettata all'uomo che progetta il superamento di un guado, altrimenti impossibile. La materia dantesca a tal proposito è energia pulsante in un afflato di movimento nello spazio e nel tempo della memoria e dell'intelligenza. L'ambivalenza morfologica e la duplicità interiore stabilisce un distacco tra le polarità del sentire. *Sai così poco di me / Dei miei desideri duplici / Della mia natura ibrida.* Ed è nella consapevolezza della propria natura che si innesca quel meccanismo di crescita che talora risiede nella focalizzazione disincantata dei propri limiti, delle proprie tensioni, delle proprie possibilità di riscatto rispetto ai rovesci e fallimenti esistenziali. *La natura ha pudore / Di rivelare il fondo terrificante della realtà / E parla per enigmi / Formule che restano ambigue.*

Nel dipanarsi del filo della riflessione la poesia ha spesso una tensione interrogativa com'è tipico di chi – come Lucia Guidorizzi – chiama a rapporto delle sue istanze più segrete la forza di un verso che taglia tra-



LORELLA FERMO, Lucia Guidorizzi, cm 21 x 29,7, tecnica mista su carta, 2020

to rappresentata dall'intrico vegetale con cui la natura accoglie nella capsula del silenzio chi è disponibile a captarne i segnali minimi, che trasformano il dicibile in ineffabile, l'apparente in invisibile. Da quell'ambiente riparte il cammino di Lucia Guidorizzi allargando i sentieri impervi della filosofia spicciola in più agevoli luoghi di transito.

Seguendola rischiamo di perderci con la voglia di tornare indietro e ripetere palmo a palmo il tragitto noto con la meraviglia di cose mai scorte nella prima tornata. E anche quando la vita è un Flegetonte infuo-

sversalmente il territorio della conoscenza, sapendo che risponde perfettamente al suo “calco” con Finisterre, che è un punto ma, posto sul terreno del simbolo e della metafora, diventa chimera di una mobilità inafferrabile e, appunto per questo, utile a una curiosità che si alimenta continuamente del nuovo senza raggiungere lo statuto della finitezza.

È racconto che svapora in trasparenza di pensiero, poggiante su un ritmo che muta secondo il tempo e il luogo dell’obiettivo poetante. È così che l’autrice, attingendo alla sua dilatata dotazione culturale, sembra dialogare a distanza con gli scrittori che le hanno lasciato l’eredità di una testimonianza, anche di un sussulto dovuto ai dubbi, alla gioia di malcelate certezze, alla malinconia di un mondo che scompare per lasciare peraltro spazio all’ansia di vederne uno nuovo. E compagni di viaggio ideali le sono numerosi autori della letteratura e dell’arte con la quale la sua curiosità si è misurata in molteplici indagini beneficiando di vividi contributi; in tal modo negli *exerga* di ogni sezione del libro, nelle citazioni e nelle dediche è come se in questo *itinerarium mentis in naturam* le si accostassero autori della classicità come Severino Boezio, Dante, Leonardo Da Vinci, del pensiero moderno e contemporaneo come Friederich Holderlin, Pierre Hadot, Dino Campana, Dylan Thomas, Mario Stefani, Ramon del Valle Inclàn, Rosalia de Castro, Lois Pereiro, e artisti quali Tintoretto ed El Greco.

La strumentazione tipica del linguaggio poetico è assoggettata dall’autrice con grande duttilità espressiva alle situazioni fisiche oppure alle dinamiche spirituali a cui si riferisce; per cui anche il tono varia in una notevole gamma di registri, dall’elegia all’epica del quotidiano, dal lirico al celebrativo (nel senso proprio letterale, teso ad esaltare la grandezza di un’opera o un personaggio),

dall’intimistico allo spirituale; così si modula anche il verso nella lunghezza, nell’andamento strofico e nel ritmo, dando sempre alla poesia il segno di una coerenza rilevabile nel confronto con alcune poesie giovanili inserite nella raccolta.

Col nomadismo inquieto Lucia Guidorizzi ha in comune solo la prevalenza delle incertezze nella visione prospettica del futuro, per il resto il suo modo di porsi rispetto all’andare è vibrante di attese per i suggerimenti simbolici, per le suggestioni metaforiche, per il fervore di ricerca interiore, tutti elementi che dicono chiaramente quanto creda nel viaggio dell’anima e, durante il cammino, riesca a scavare negli arcani della coscienza anche grazie alle energie assorbite dalla struttura del paesaggio attraversato. E così il singolo testo poetico è frammento d’emozione allineato con tutti gli altri, utili a ricomporre il dedalo di strade che porterebbero a Finisterre se questo fosse solo un punto fisso della geografia e non un mobile bersaglio della sua voglia di continua *ulteriorità* nel viaggio a piedi, che le consente di affinare lo sguardo e sciogliere l’incanto dei luoghi in una lucida messa a fuoco della propria identità. E qui la sua sensibilità corre parallela a quella del regista e scrittore russo Andrej Tarkovskij che nel documentario trasmesso da Rai 2 *Tempo di viaggio* del 1983 (girato in Italia durante la ricerca dei luoghi nella campagna senese in cui ambientare il suo film dello stesso anno “Nostalghia”) afferma: *C’è un solo viaggio possibile, quello che facciamo nel nostro mondo interiore. Non credo che si possa viaggiare di più nel nostro pianeta. Così come non credo che si viaggi per tornare. L’uomo non può tornare mai allo stesso punto da cui è partito, perché, nel frattempo, lui stesso è cambiato.*

Enzo Santese

Una mente matematica alla base di una tensione poetica



Ion Barbu, poeta rumeno (1895 – 1961) rappresenta un caso unico nella storia della letteratura europea. Si tratta di uno scrittore con una formazione di base strettamente scientifica, un matematico da molti colleghi considerato un vero genio. Ha pubblica-

to studi di alto valore nel campo della geometria, dell'algebra assiomatica, della teoria dei numeri (1956), della teoria del determinismo; ha elaborato teoremi riguardanti la scomposizione delle frazioni algebriche e altri ancora.

Ha iniziato la carriera poetica nel 1919 collaborando alla rivista *Sburătorul / Il volatile*, sulle cui pagine ha firmato testi di ispirazione parnassiana, utilizzando il nome di Ion Barbu, suggerito da Eugen Lovinescu. Dalla poesia parnassiana è passato a quella "scultorea", cioè ai versi "scolpiti" in strutture concentratissime, al cui carattere simbolico rinviavano elementi allusivi mitologici o di tradizione iniziatica. Ha elaborato un orizzonte romantico, misterioso, creando frammenti di visioni paradisiache in un mondo suggerito solo nei suoi tratti essenziali, generando così un microcosmo di simboli, molto fantasioso. Parecchie sue poesie gravitano intorno al tema della creazione, molto cara anche al matematico interessato alla cosmogonia, riducibile alla transizione dalle forme originarie ai microcosmi, che a loro volta sono alla base di altri ipotetici processi cosmogonici. I libri fondamentali per illustrare un tale percorso sono *După melci / Raccogliendo lumache* (Ed. Luceafărul, 1921) e *Joc secund / Gioco Secondo* (Ed. Cultura Națională, 1930). L'interpretazione dei significati dell'arte poetica di Ion Barbu ha concen-

trato l'attenzione di molti critici. Il contributo fondamentale al loro chiarimento è venuto però da parte di un giovane fisico specializzato nel campo delle particelle elementari, con esperienze di ricerca già consolidate nel campo della fisica matematica, Basarab Nicolescu (nato nel 1943), che nel libro *Ion Barbu - Cosmologia "Jocului secund" / Ion Barbu (La cosmologia del "Gioco secondo"* (Ed. Pentru literatură, Bucurest, 1968) ha tracciato le linee essenziali per una nuova interpretazione della geniale espressività della lirica di Ion Barbu, mettendola in collegamento con l'idea dell'autore sull'universo e la presenza del creato tanto nella dimensione del microcosmo che in quella del macrocosmo. Basarab Nicolescu, collega e amico di una vita, è da molto tempo uno scienziato di fama mondiale. Egli ha anticipato, nei suoi studi, alcune evoluzioni spettacolari compiute nel campo della fisica delle particelle elementari. Ha fatto onore, con le sue ricerche, al sistema della scienza francese che l'ha accolto nel 1969 e in cui ha lavorato per trent'anni, per chiudere la carriera come *emeritus* del *Centre National de la Recherche Scientifique*. Basarab ha introdotto nella filosofia della scienza e nell'attività concreta di ricerca il concetto di transdisciplinarietà e ha aperto la via verso l'elaborazione di nuove metodologie, utili per affrontare le problematiche di straordinaria complessità, con cui si confronta il mondo della ricerca scientifica. Per i suoi meriti nella ricerca scientifica e le novità portate nell'ambito della filosofia e delle metodologie della ricerca, Basarab Nicolescu è stato proposto recentemente, da un gruppo formato da docenti universitari e personalità del mondo scientifico, per il Premio Nobel per la Pace.

Grigore Arbore Popescu

Una guida puntuale nell'itinerario della "Commedia"



LORELLA FERMO, *Dante, cm 21 x 29, 7, tecnica mista su carta, 2020*

Itinerarium mentis in Deum / Viaggio della mente verso Dio (San Bonaventura, 1259) è una delle opere mistiche più avvincenti di tutta la produzione medioevale che Dante assume idealmente come guida per lo slancio d'elevazione della propria anima, affidato a una narrazione in terzine, la *Divina*

Commedia, la *summa* del pensiero del Trecento, ma questa sua appartenenza temporale e concettuale deborda in un ambito, quello universale, al quale attingono tutti gli uomini di ogni tempo. Il problema dell'attualità si propone ogni qualvolta si apre uno squarcio sul pensiero dantesco al quale cerca di dare il suo contributo anche questo saggio di Luigino Moreale (*Dante perché...*, Editore Campanotto, Pasian di Prato / Udine); vi si legge con chiarezza l'entusiasmo di fondo che lo ha spinto a una simile avventura, quasi a voler codificare un complesso di conoscenze acquisite in età matura, quando i beni dell'intelletto tramandatici dalla storia si valorizzano nella loro giusta misura. E la passione genera anche il forte desiderio di condivisione con ipotetici lettori, chiamati – tra l'altro – a rivisitare la *Commedia* nella sua ampia complessità ma anche a considerare alcune personali riflessioni dell'autore, scaturite proprio dalla dettagliata analisi dei vari canti, ridotti anche a chiara sintesi a beneficio di un pubblico largo e composito.

Dante perché... è titolo con l'indicazione di una vasta congerie di motivi per cui il poeta fiorentino ha diritto di essere iscritto a una sorta di perenne attualità, valida ovviamente anche in questi tempi dove la velocità dei mutamenti consuma le certezze apparentemente più salde. D'altro canto Italo Calvino (*Perché leggere i classici*, Mondadori, 1981) lo ribadisce con la categorica affermazione: "Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire."

Luigino Moreale vi ha trovato il combustibile per un'esperienza intellettuale che ha tradotto in eviden-

za scritta, percorrendo puntualmente i 100 canti della *Divina Commedia* "a volo d'uccello" e creando di volta in volta un "cantuccio personale" per una nota critica in margine, che è ulteriore elemento di connessione tra l'epoca odierna e il testo dantesco. L'analisi e la sintesi si intrecciano formando un apprezzabile contesto dove poter ritrovare la chiave interpretativa offerta da Moreale che, dopo attento studio, ne ricava un compendio utile pure a chi ha modesta consuetudine con la letteratura del trecento e a chi ama ripercorrere le sue conoscenze scolastiche con un approfondimento reale sull'autore fiorentino e la sua maggiore opera. I canti in tal modo sono essi stessi tappe di un *itinerarium in comoediam*, come dire un viaggio, organizzato nella logica per sequenze, così come concepite da Dante, oppure una peregrinazione zigzagante nei punti in cui la seduzione dei ricordi giovanili ha lasciato un segno da ravvivare con questo invito di Luigino Moreale ad affrontare l'opera mai definita da una sola lettura, ma assunta nel territorio della memoria e della coscienza da approcci molteplici, magari con la volontà di ulteriori approfondimenti personali.

Certo l'autore di questo lavoro propone l'esito di una sua ricerca in pagine che ancor oggi danno abbondante materia agli studiosi per trovare nella miriade di sollecitazioni l'avvio a inquadrare probabili suggerimenti di viaggi personali nel mondo del Supremo e dell'Assoluto.

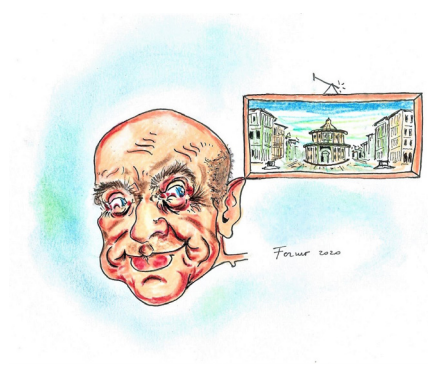
Con la ricchezza del materiale offerto Moreale fa anche un'opera di avvicinamento per coloro che sono stati dissuasi dall'approccio a Dante per l'idea di una troppo marcata lontananza dalla sensibilità moderna; la sua universalità di richiami smentisce abbondantemente questo assunto.

In questo senso occorre dar credito a Italo Calvino che afferma: "Chiamasi classico un libro che si configura come equivalente dell'universo, al pari degli antichi talismani."

Quindi, non ricercatore di professione, ma studioso per passione, Luigino Moreale lancia su questa *Commedia* trecentesca uno sguardo fatto di molteplici affondi sui livelli significanti di un'opera, davvero centrale anche nella sua attenzione di lettore e nel suo piacere di uomo della contemporaneità.

E. S.

Poesia e Urbanistica per la città futura



LORELLA FERMO, Piero Pedrocco e "La città ideale", cm 21 x 29, 7, tecnica mista su carta, 2020

Nei momenti di crisi l'urbanistica si scontra con i suoi sogni. Oggi anche a causa di una pianificazione e legislazione superate. Ma è nei momenti di cambiamento che la poesia dovrebbe trovare la sua

concretezza ispiratrice, sintetica, soprattutto umanistica, illuminando nuovi percorsi insondati, nuove tessiture. Il potere visionario diventa baluardo contro la decadenza, anche per la città, la società e l'architettura. La città del futuro allora si disegna e si fonda sulla sintesi immaginifica, dove la parola e il segno potentemente si uniscono diventando simbolo. Anche da ciò deriva la necessità di far dialogare urbanistica e poesia. La prima dimentica che la legge produce cultura, e nega, per eccesso di zelo, l'insorgere di nuovi impulsi, riducendosi ad un occludente incastro di disposti normativi. Ma le città non si devono am-



ministrare, quasi fossero un grande condominio: le città si governano, nella continua inarrestabile loro mutazione, poiché l'equilibrio è lo stato meno probabile in natura. La seconda, rintanatasi in spazi residuali di libertà psichica, sembra dimen-

tica del suo ruolo originante, alla radice dello stesso pensiero metafisico, sintesi filosofica di ogni impulso, visione astratta che precede quasi processionalmente ogni cosa.

Città e civiltà hanno la stessa radice. Ma che cos'è la città oggi e cosa sarà domani?

La "civitas", appartenenza per cittadinanza latina, lascia spazio alle "reti", mentre l'"urbe", la città delle pietre, un tempo logica rappresentazione solida della prima, si corrompe in vuoti che chiedono riqualificazioni, rigenerazioni o loro simulacri e imposture.

L'accavallarsi di molteplici impulsi esogeni fa perdere senso alle condizioni insediative pregresse. E sembra non salvarsi nulla sul sopravvenire di crisi sociali, economiche, belliche e soprattutto culturali.

Da più decenni fenomeni di deflazione dei cicli lunghi dell'economia si accompagnano ad un passaggio epocale che si è tentato di definire in più modi. Ma le definizioni non reggono che per brevi periodi e sono instabili nell'incertezza e nel transitorio ideologico.

Dopo le riduzioni nell'impiego agricolo e la robotizzazione industriale, si assiste alla contrazione degli uffici per un continuo *webinar*. Meno fabbriche e meno uffici significa forse più vuoti urbani? E che trasformazioni porteranno le nuove sfide pandemiche? Se da un lato si tende a concentrare, dall'altro si va forse verso nuova dispersione?

Il *New Urbanism*, evocando stili spaziali ed abitativi vernacolari, segna così il passo se riferito all'intera città, ma crea possibilità non ancora colte se riferito alle dinamiche in atto. Esso potrebbe attecchire su periferie coalescenti entro conurbazioni? Le madrepore salutistiche di Patrick Geddes? Allorquando la densità sembrava un problema mentre ora diventa imprescindibile necessità ambientale per una ecumenopoli di relazioni complesse. La vecchia soluzione delle *new town*, scarsamente integrate col sistema che le originava, appare ormai goffa. L'organizzazione policentrica, con quartieri autosufficienti legati da efficienti reti di trasporto, e le reti informative, divengono allora croce e delizia della *koiné* a venire? Ma, se la bomba a un megatone allargava le periferie, i virus sembrano dissolverle. Ma in che modo? Policentrico o diffusivo? E la globalizzazione? Sarà fagocitata dal localismo o viceversa?

Poeti ed Urbanisti, impegnati assieme per nuove visioni di città disegnate ed idealizzate, potrebbero contribuire a dare risposte?

Piero Pedrocco

Lirica/mente

*La badessa di Viboldone**

*Bruno come un vino da cartone,
il monastero batte un tempo tardo.
Sembra il cesto di una lavatrice, l'orda di colombi sugli stroppi,
che salta in alto quando schiocca un dito,
a fare il cielo pari a un tirassegno.
E il sentiero è un tubo verde pieno d'ombra,
che raccoglie un paio di suore,
sorelle come manici di scopa,
scoppiano di pace in un sorriso.*

Annachiara Marangoni

• *Viboldone è frazione di San Giuliano Milanese (MI)*

Annachiara Marangoni, veronese di nascita, lavora e vive a Trento da più di vent'anni. Di formazione dapprima scientifico-sanitaria e poi umanistica, fa parte del movimento poetico definito Realismo Terminale, fondato dal maestro Guido Oldani.

Tra i vari testi realizzati, ha al suo attivo due raccolte poetiche, *Nerooro* (2013) e *Il corpo folle* (2019), entrambi nella collana "I Gigli", editi da Montedit.

In mostra il confronto tra l'artificio e la natura

La rassegna a due voci presso l'“Arca delle Arti” di Pordenone prospetta differenti modalità di approccio al fatto d'arte, inteso di volta in volta come occasione per un rispecchiamento su un'impronta velatamente autobiografica. Gian Paolo Cremonesini e Flavio Facca, agendo in maniera diversa sulla declinazione del simbolo, eleggono l'artificio e la natura come polarità fondanti della loro poetica. Il primo, nato a Parma, risiede da molti anni a Pordenone dove continua la sua

attività di imprenditore, nell'ambito delle macchine computerizzate e del software. Parallelamente alla professione, da tempo si è dedicato alla ricerca artistica, partecipando anche a significativi eventi espositivi, dove ha ottenuto lusinghieri riscontri. Cremonesini sviluppa la ricerca proprio sul suo percorso professionale nel campo della progettazione, della produzione software. Quando le “macchine da calcolo” hanno concluso il loro ciclo di utilizzo, le decompone con meticolosità chirurgica riservando ai vari elementi costitutivi una nuova funzione dentro un progetto estetico sulla superficie o nello spa-

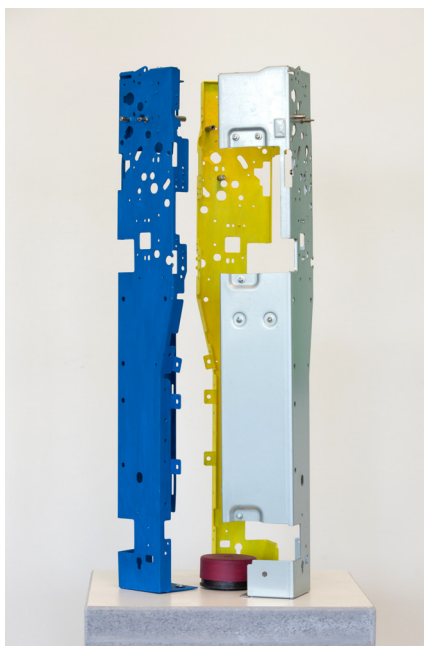
zio tridimensionale. È per questo che il perno centrale intorno a cui ruota la dinamica dell'opera è sempre una porzione di macchina che diventa segno di nervatura di un'idea creativa capace di suggerire interpretazioni difformi dall'origine. Ciò è possibile grazie a una combinazione con la pittura che rappresenta sempre uno spazio dove la pellicola cromatica e il rilievo metallico o plastico danno vita a una sintesi iconica disposta a narrare storie, rappresentare effetti psicologici a contatto con l'attualità, proiettare lo sguardo del fruitore oltre

l'ambito del fisico dentro la dimensione del fantastico e immaginifico. L'artista intende isolare concettualmente alcuni tratti della storia tecnologica e saldarla a una considerazione del tempo odierno, sottoposto ai flussi di una modificazione continua.

Flavio Facca, nato a Pordenone dove risiede e lavora, laureato in architettura, ha svolto la professione che lo vede tuttora impegnato nella realizzazione di molteplici progetti. È stato docente di Storia dell'Arte.

La pittura è una passione antica, che coltiva con il piacere di "rivelarsi" attraverso l'opera creativa, rivolgendo lo sguardo all'esistente con particolare attenzione alle forme e ai ritmi delle metamorfosi in natura, che derivano dal succedersi delle stagioni. La

passione per gli animali lo stimola allo studio delle loro movenze, che trasferisce poi in una figurazione animata per certi aspetti da



GIAN PAOLO CREMONESINI, *Energia del grattacielo*, cm 35 x 30 x 30, elementi metallici su base lignea, 2018

un'intonazione araldica. In ogni caso ogni presenza viva nel mondo circostante vale anche come avvio all'adozione del simbolo che essa richiama. Questo è chiaro ancor più per i volatili, che possono conquistare spazio librandosi nell'aria facendo forza sulla dinamica delle ali; il tema dello spostamento nelle regioni geografiche più disparate è anche il nodo concettuale attorno a cui muove la logica

consequenziale delle tre tele che, su fondo completamente scuro e uniforme, lascia campire le lettere di un interrogativo problematico, sciogliendolo poi in una soluzione quasi narrativa nella terza opera: qui l'artista stabilisce come miraggio visionario del viaggio le isole Incoronate della Dalmazia. Facca fa entrare in gioco il dato autobiografico (più volte ha frequentato quel mare) in questo approdo essenziale e minimalista, che non sostituisce ma si aggiunge alle esperienze figurative di impronta lirica o evocatrice.

Enzo Santese



FLAVIO FACCA, *Uccello di fantasia*, altezza cm. 185, legno e metallo, 2020

Il diritto di essere donna anche nell'arte

Damson è il nome d'arte di Melissa Wauchope, un'artista di origine australiana che da anni vive in Italia, a Conegliano. La sua ricerca artistica, che attinge a linguaggi diversi per esprimere idee e sentimenti, ha però seguito con continuità e tenacia un solo filone principale: il disagio della donna in una cultura perbenista, sessista e maschilista. Il tema femminile è affrontato senza veli, senza ipocrisia, mettendo a nudo anche aspetti che il pudore o la buona educazione hanno sempre preferito tacere o nascondere. Pensiamo alle

mestruazioni che un franteso moralismo in ogni tempo ha cercato di mascherare sotto vari nomi simbolici, fino a ricorrere a espressioni misteriose e enigmatiche. Quello che corrisponde a un fatto naturale doveva essere nascosto, pena l'accusa di oscenità. Ebbene Damson comincia la sua avventura artistica partendo proprio dall'abbattimento di tanti tabù che hanno segnato tragicamente la storia della donna, a cominciare dall'icona del matrimonio. Per molto tempo, nella cultura dei popoli occidentali, la illibatezza della donna era dimostrata con vanto dalle famiglie dei due sposi, con l'esibizione pubblica del lenzuolo macchiato di sangue, dopo la prima notte di nozze: la prova che la donna-oggetto non era stata mai "usata". I sentimenti femminili, le speranze, le illusioni, le attese per un momento così importante erano del tutto ignorate. L'artista attacca questo pregiudizio con provocazioni forti e inequivocabili: la serie *Life death love loss*, che presenta spesso un abito da sposa macchiato di sangue. Ma in queste opere affronta anche i diversi aspetti di un ruolo femminile violentato e indirizzato a compiti precisi e non rifiutabili: essere donna, moglie, madre. La cosa che appare più evidente e fa della Damson un'artista a tutto tondo è la personalizzazione, l'assunzione in prima persona del peso dei tabù di genere: non si vergogna di alludere al sangue, mostrarne le macchie sui vestiti della prima comunione, su quelli di sposa; esibisce finanche il suo sangue mestruale. Come non si sottrae alla provocazione di mostrare il suo corpo nudo in *Butterfly net* o dare della maternità un'immagine drammatica in *Childbride*. Questa coraggiosa azione



DAMSON (MELISSA WAUCHOPE), *Sacred vases on floreal background*, cm 63 x 80, tecnica mista su carta, 2019

artistica spiega anche il perché di una partecipazione della giovane Melissa alla biennale di Venezia del 2009, con una personale di grande successo. Nel tempo la sua ricerca è diventata più concettuale senza perdere quella connotazione personale ed autobiografica che ne aveva accompagnato gli esordi. Il dialogo con il pubblico diventa più silenzioso, la pittura prende il sopravvento e diventa poesia, colore, forma senza rinunciare a una denuncia che rimane di genere, prepotentemente femminile. Inserisce nei suoi lavori tre nuovi elementi: il serpente, il vaso e le scritte. Si allarga anche l'orizzonte culturale di riferimento che accoglie

suggerzioni orientali e mistiche. Il serpente nella cultura egizia era simbolo di potere, in quella indiana rappresentava vita, saggezza e conoscenza; in quella tantrica induista è associato al fallo maschile, ovvero rinvia alla capacità rigeneratrice sia maschile che femminile. Ebbene, la mostra recente di Damson al centro culturale Aldo Moro di Cordenons, visitabile sino al 31 ottobre, ha un titolo veramente emblematico: *Desire/Desiderio*. Attraverso i simboli del serpente e del vaso, che rimanda all'utero fonte di vita e di pulsioni erotiche, Melissa rivendica per la donna il diritto al piacere, a prescindere da ogni convenzione etico-morale, nel solo nome di una difesa di desideri negati da secoli. Ma la protesta non è fatta solo per simboli, viene appoggiata e ribadita da scritte che appaiono su muri di colore grigio chiazzati di rosso, sui quali l'artista traduce in grafemi le proprie passioni, il suo dissenso, la vocazione a una libertà anche sessuale che ancora oggi viene osteggiata e condannata. Espressioni come *Text me. Sleep with me; Don't overthink it; Whatever you want; ...* Mandami un messaggio. Dormi con me; Non pensarci troppo qualunque cosa tu voglia, sono un esplicito invito a una dimensione paritaria in cui la donna è libera di scegliere e rifiutare. Un diritto che tutte le persone civili di ogni genere sono chiamate a difendere in un momento storico che vede aumentate le violenze sulla donna.

M. G.

La luce di Pirano nella pittura di Fulvia Zudič



FULVIA ZUDIČ, *Pirano in blu VIII*, cm 60 x 81, tecnica mista su tela, 2006

Chi ha visto Pirano non può dimenticarla: la sua luce vivida s'imprime indelebilmente nella memoria evocando immagini profonde, radicate nei sensi. L'intensità della luce, il profumo del mare, il rumore delle onde, il soffio del vento che

l'attraversa la rendono indimenticabile: questa esperienza della città e del territorio istriano emerge nella vivida espressione artistica di Fulvia Zudič, un'artista radicata nello spirito dei luoghi a cui appartiene.

La sua formazione passa attraverso Venezia, dove si è laureata presso l'Accademia di Belle Arti e che rivela una stretta connessione con Pirano: entrambe sono città d'acqua in cui la luce si manifesta nella sua continua mutevolezza. Nella sua arte è implicito tutto il percorso della grande pittura veneziana, da Tintoretto, Tiziano a Tiepolo e Guardi che si decanta e si sublima nelle sue opere. Nei suoi quadri i tracciati delle vie, le linee del territorio si uniscono con quelli delle memorie, la dimensione del sottile dialoga con le pietre della città e con la sua dimensione paesaggistica. Linee e colori creano diversi piani e prospettive che rimandano a immagini quasi fotografiche producendo scarti onirici, come nel sovrapporsi ad archi e a volte di figure femminili, che incarnano presenze divine ed archetipi.

Lo scorrere delle stagioni corrisponde a una mutazione coloristica emozionale e fa emergere un intreccio di tracce mnestiche, in cui la dimensione mediterranea si manifesta in un susseguirsi di scorci, prospettive, linee, orizzonti. In particolare, i dipinti che si riferiscono a Pirano, nel digradare dei blu e degli azzurri che sfociano nella penombra oscura di un sottoportico, ricordano per intensità e rarefazione le atmosfere che Matisse ha immortalato dipingendo la medina di Tangeri. La luce vi compare sotto diverse angolature, creando una dimensione atemporale, come se i muri delle case, dei vicoli l'avessero assorbita e ne fossero rimasti imbevuti in quest'alternanza di tonalità fredde e calde che corrisponde all'alternanza di luce ed ombra della vita stessa e rivela un profondo studio e conoscenza dell'architettura veneta.

Il percorso artistico di Fulvia Zudič è molteplice e versatile: oltre ad essere costumista, la sua esperienza abbraccia il design, l'illustrazione, la ceramica.

Nelle sue opere compaiono anche le saline di Sicciole, rappresentate attraverso cromatismi e linee che passano per le gamme del giallo, del bianco, del grigio, del nero e dell'ocra ed esprimono i suoi paesaggi dell'anima, imbevuti da un ininterrotto dialogo tra la terra e il mare.

Perdersi nelle immagini dei suoi quadri è percorrere un labirinto emozionale in un serrato dialogo tra visibile ed invisibile. Si percepisce un profondo amore per il territorio e per le atmosfere che lo animano in cui la vibrazione della luce diviene elemento imprescindibile. Queste vibrazioni luminose intense e tese come le corde di un violino esprimono una ricerca che si fonda sulla continuità ininterrotta tra passato e presente: se da una parte compaiono le bifore e il campanile veneto che rimandano al passato veneziano, dall'altra, la tecnica della applicazione di strisce di carta velina dimostra un'attenzione per la sperimentazione e la contemporaneità.

Fantasia, emozione e sensazione, si legano a una tecnica sperimentata che rende la sua arte un prodotto completo, frutto di conoscenza ed esperienza filtrate attraverso la luce indimenticabile di Pirano e dei paesaggi che la circondano.

Lucia Guidorizzi

Sillani Djerrahian, fotografo che nega di esserlo

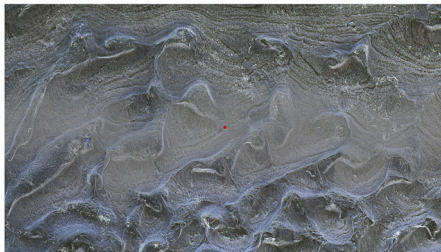
“No, fotografo sarà lei!” “Sì ma, mi scusi Sillani, lei usa la fotografia” “E allora? Questo non vuol dire essere fotografi, io non ho le caratteristiche del mestiere. E poi sono permaloso, non mi piace essere etichettato”. Uso la fotografia come il disegno, la pittura o il video per quando voglio esprimere qualcosa, raccontare questo o quello, di arte, di poesia, di musica, di paesaggio. Ecco, il paesaggio è lo sfondo continuo delle mie operazioni. Esso esiste nel momento che sono io a fotografarlo. E poi diventa l'oggetto di carta, che è la fotografia, la quale mi rappresenta e testimonia la mia presenza e il mio modo di essere. Ora, capisco che, detta così, la cosa può sembrare strana e forse anche fastidiosa. Quello che si vuole da me sono le belle fo-

tografie e basta. Beh io odio le belle fotografie, tutte quelle immagini che riceviamo a pacchi ogni giorno e che ci intasano il cellulare o il computer. Le mie opere non sono belle, sono significative, hanno altro da dire, spero. Ma in questo spazio dove mi leggete non posso mostrarvele, potrei però descriverle e rimandare la vostra attenzione alle mie mostre o in rete.

Al fine di capirne almeno lo spirito e gli intenti, presento quattro tra i tanti capitoli del mio lavoro.

Dove comincia il Paesaggio: il mio paesaggio comincia dalla pietra carsica, nel luogo dove vivo. Sulla pietra s'allunga la mia ombra, essa è il mio credo, il mio *khachkar* (in Armenia i *khachkar* sono le votive "croci di pietra" arabesche). Tutto il paesaggio che parte da lì si declina in suggestioni, scoperte, rimandi, anche con inserzioni tratte dalla figurazione di paesaggi, mentali, prodotti da altri artisti (M. Rothko, Ad Reinhardt, De Stäel, ecc). E se il risultato è troppo piacevole ecco che intervengo sulla foto dipingendo al centro un punto rosso. Questo espediente fa in modo che la fotografia non sia la finestra sulla realtà. Lo sguardo ne è impedito, lo spettatore si trova al di qua della superficie, nella posizione di esserci in quel momento come lo sono stato io quando ho composto quella immagine.

Passeggiate come me stesso: mi metto a camminare, segnando l'ora, e scatto foto di ciò che incontro. Foto mosse, fuori fuoco, sottosposte, o anche equilibratissime, dai colori accesi o in bianconero, vanno bene tutte



MARIO SILLANI DJERRAHIAN, *Pianeta sconosciuto*, cm 32 x 48, stampa Hahnemühle, 2018

perché non è importante l'immagine ma la testimonianza di esserci stato. Al centunesimo (101mo) scatto l'operazione è finita, non ho congelato il soggetto come la definizione di fotografia fa, ma il tempo trascorso è segnato con quest'ultima foto. Ne faccio un album, dove lo spettatore

sarà indotto con un suo tempo a sfogliarlo per vedere le foto e leggerne la numerazione e i dati dei minuti impiegati.

La Fine del Tempo: la suggestione di un'importante opera musicale di Olivier Messiaen e la sua storia mi fanno scoprire tante affinità tra il mio modo di usare la fotografia e il lavoro compositivo del "Quartetto per la fine dei Tempi". Il canto degli uccelli, i colori delle varie sonorità, la luce dei cristalli, la simmetria, l'assolo struggente e lunghissimo di un clarinetto, sono la materia che è servita a Messiaen per questo lavoro. Io ne traggio spunto per individuare nelle mie foto le caratteristiche simili, ingrandirle e sistamarle in mostra con la speranza di aver raggiunto in piccolissima parte la poesia trovata nella musica.

Pianeti Sconosciuti: in tempo di pandemia meglio recarsi su altri pianeti e scoprire paesaggi veramente strabilianti, elaborarli al computer e metterli in cornice in salotto.

"Signora mia, se i no xe matti..."

Mario Sillani Djerrahian

In copertina:

PIETRA BARRASSO, *Fusioni (particolare)*, cm 50 x 50, acrilico su tela, 2020

Frequenta l'Accademia delle Belle Arti di Napoli, scegliendo il dipartimento di pittura. Segue la specializzazione in grafica pubblicitaria e fotografia. Conosce Antonio Corpora e ne diventa allieva.

È presente nella 54ma Biennale di Venezia, curata da Vittorio Sgarbi. È invitata a far parte del "MetaFormismo" e partecipa a molte rassegne dell'evento itinerante "L'Arte Contemporanea nelle antiche dimore", non mancando neppure a "L'Arte e il Tempo", official event di Expo Milano 2015, entrambi ideati e realizzati da Giulia Sillato.

Tra i numerosi riferimenti bibliografici spiccano la "Trec International" delle Edizioni Treccani e il Catalogo dell'Arte Moderna dell'Editoriale Giorgio Mondadori.

