

Amicando

ricercando sempre l'amicizia

Spunti e contrappunti di arte, letteratura
e critica culturale

Semper

***Polifema: mitopoiesi
di una passione***

di Lucia Guidorizzi, pag. 3

***Per risentire la voce di
Rosetta***

di Enzo Santese, pag. 5

***Carlo Ciussi, una
danza di tracce e colori***

di Davide Mogetta, pag. 10

TONI ZANUSSI, *Kostarki* (particolare), cm 120 x 90, tecnica mista su MDF, 2014



Amicando

Spunti e contrappunti di arte, letteratura
e critica culturale

Semper



LORELLA FERMO, *Hermann Hesse*, cm 15 x 21, tecnica mista su carta, 2025

Direttore responsabile:

Enzo Santese

Redazione:

Mario Giannatiempo
Lucia Guidorizzi
Giuseppe Moscati

Collaboratori:

Gian Paolo Cremonesini
Fabio Fabris
Lorella Fermo
Enrico Grandesso
Davide Mogetta
Massimo Premuda
Alfredo Rienzi

Impaginazione:

Alexandra Mitakidis

Editore:

Andrea Boel

Sito internet:

www.amicando.it

Facebook:

nuovo amicando

Pubblicazione in rete:

Daniele Rossetto

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

Narciso e Boccadoro in teatro

La trasposizione di un romanzo dalla pagina al palcoscenico è stata sempre un'impresa complessa, esposta talora agli strali della critica per l'esito, di volta in volta, troppo acquattato nelle linee narrative dell'opera letteraria (quasi una parafrasi pedissequa) oppure una libera interpretazione del pensiero dell'autore e, per questo, scarsamente aderente all'origine. Si sa però che nel lavoro di ricerca è necessaria quella dose di coraggio che serve per evolvere verso il nuovo mantenendo integre le acquisizioni fondamentali del passato. È quanto ha fatto il regista Mario Scandale in un progetto prodotto per il Museo Bagatti Valsecchi di Milano. La *pièce*, che ha debuttato il 26 marzo, è ispirata al *Narciso e Boccadoro* di Herman Hesse (1867-1962). I due protagonisti del romanzo costituiscono una sorta di "binomio ossimorico", essendo accomunati da un unico destino nel quale innestano due caratteri completamente differenti, anzi agli antipodi; esprimono così il senso di una diversità che fa correre la vicenda sul filo di una dialettica serrata di idee portate a rappresentare in alcuni tratti mondi interiori fortemente diversi. Narciso è un monaco, diligente e rigoroso nei compiti che gli sono affidati, prima di tutto quello di assistente di greco nella scuola del monastero. La sua tensione morale si innerva di una marcata spiritualità e, pur senza volerlo, fa emergere con chiarezza un talento e una capacità intellettuale che scatena la malcelata gelosia e invidia di alcuni superiori e vari confratelli. Ma al fondo di tutto mostra una grande umanità e una debolezza che in genere lo rendono una figura accattivante. Boccadoro invece è un allievo della medesima scuola, spinto da un grande amore per la libertà raggiunta spesso con la spinta ad andare nomade e girovago verso mete ignote, da scoprire *in itinere* quasi con l'idea di toccare, paradossalmente, i limiti dell'infinito. Nella trama si coglie la volontà precisa di indicare, attraverso il confronto delle figure di Narciso e Boccadoro, il rapporto tra spiritualità e mondanità. L'opera dello scrittore tedesco, ultimata nel 1930, è una delle più significative nella letteratura della prima metà del secolo scorso. La sua rivisitazione, scritta da Giulia Bartolini con il titolo di *Come fuoco* e interpretata da Michele Di Giacomo e Michelangelo Canzi, inizia dal momento in cui Narciso e Boccadoro si reincontrano dopo molti anni, cercando anche di analizzare i motivi che li hanno spinti lontano l'uno dall'altro. Per i modi com'è concepita la successione delle scene, per gli spazi dedicati ai dialoghi, per la vivacità incalzante dei *flashback*, degli affondi memoriali, degli interrogativi sul dato esistenziale, per gli opportuni inserti di danza e musica, il lavoro teatrale merita il riconoscimento del suo valore assoluto.

E. S.

Polifema: mitopoiesi di una passione

La qualità di un romanzo è proporzionale all'intensità dell'emozione che ci suscita la sua lettura e dall'interesse che proviamo nell'inoltrarci nelle sue pagine, in quanto risveglia in noi il desiderio di seguire la dinamica degli accadimenti, ma innanzitutto per la sua capacità di risuonare in noi nelle sue valenze simboliche e dalla capacità di offrire una lettura che non sia solo fine a sé stessa, ma che comporti più livelli ermeneutici. Come Dante scrive nel secondo libro del Convivio, perché un testo sia completo deve possedere quattro livelli interpretativi: letterale, allegorico, morale e anagogico. Solo se possiede questi requisiti chi legge potrà vedere rispecchiata nella lettura una sua catarsi spirituale. Il romanzo di Gabriella Cinti "Polifema" Edizioni Progetto Cultura 2024, possiede pienamente queste caratteristiche.

Conoscevo e apprezzavo Gabriella Cinti per la sua poesia colta, raffinata, impregnata di riferimenti alla mitologia della Grecia classica, ma la lettura di questo romanzo per me è stata una bellissima scoperta che ne rivela il valore anche come scrittrice di prosa.

Prerogativa della scrittura sta nel partorire qualcosa di autentico che assuma una valenza universale, che funga da illuminazione e riscatto.

La protagonista del romanzo, Marzia Volo, è una donna sempre in guerra coi propri fantasmi, prigioniera della passione, preda di un sentimentalismo ipertrofico che le impedisce di amare e rispettare in primo luogo sé stessa.

Un giorno, in occasione di una festa tra amici, ricompare come un "revenant" Giorgio, il primo amore degli anni della giovinezza. Tra loro ricomincia una relazione in età matura, ma questa volta clandestina in quanto Giorgio nel frattempo si è sposato ed è divenuto padre di famiglia. Questo amore ritrovato costituisce per lei una sorta di risarcimento emotivo, sente che Giorgio le appartiene e le spetta da sempre. Marzia, pur essendo dotata di cultura, ironia e spiccato senso estetico, rivela una profonda immaturità emotiva e

una sudditanza nei confronti di un maschile che cerca di trasfigurare e idealizzare, nonostante le continue delusioni. La protagonista è supportata da una profonda conoscenza del mondo classico e trova sempre la parola giusta per definire con rigore filologico ogni suo stato d'animo, ma è pre-



LORELLA FERMO, *Gabriella Cinti*,
cm 15 x 21, tecnica mista su carta, 2025

da di un pensiero unidirezionale, che la porta ad autodefinirsi come un Polifemo declinato al femminile. Preda di questo accecamento emotivo, non riconosce l'infingardaggine e la banalità del comportamento tipicamente maschilista di Giorgio che intraprende una relazione extra-coniugale, pur desiderando al tempo stesso tutelare gli affetti domestici del suo "Mulino Grigio". Attraverso una serie di disillusioni e un processo d'individuazione lungo e doloroso, Marzia infine accede a una consapevolezza che la porterà ad avere un nuovo sguardo su sé stessa e sull'amore.

Nella cappella Sansevero di Napoli vi è una eloquente statua di Francesco Queirolo intitolata "Il Disinganno" che rappresenta la figura di un uomo che, aiutato da un angelo, si libera faticosamente da una rete che rappresenta le sue illusioni. Anche in Spagna in età barocca, vi sono numerosi sonetti che ruotano intorno al tema del "desengaño", la disillusione amorosa. Marzia infi-

ne, liberata dai suoi fantasmi, troverà salvezza e cura nella scrittura, nella sua capacità di autodeterminazione, senza più cercare al di fuori di sé un riconoscimento erotico-affettivo e ritroverà il senso la sua dignità umana e la sua piena autonomia.

Infine, Gabriella Cinti nel suo libro, profondo e avvincente, racconta che l'amore-passione nella cultura greca era considerato come una malattia, chi ne era affetto era in balia di un demone: per riscattarsi e liberarsi bisogna scendere nei basifondi dell'anima, per poi riemergere rigenerati da questa catabasi infera.

Lucia Guidorizzi

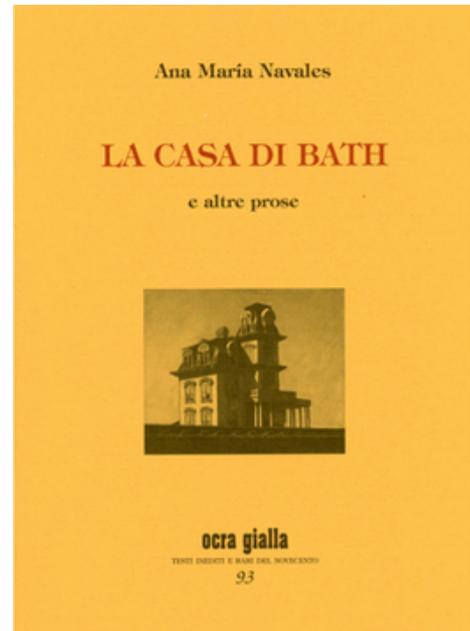
Il viaggio nelle lande della fantasia

Un volo sulle ali della fantasia, da Saragozza, capitale dell'Aragona nella Spagna nord-orientale, a Londra e all'Inghilterra del Sud: è quanto ci propongono *La casa di Bath e altre prose*, tre racconti brevi di Ana Maria Navales (Saragozza, 1939 – 2009). Tratti dalla raccolta *Cuentos de Bloomsbury* pubblicata nel 1991, questi tre brani inediti per l'Italia sono curati da Anna Sammartino e ci vengono proposti dalle edizioni Via del Vento (pagg. 50).

Scrittrice e docente universitaria di letteratura ispano-americana, Navales fu anche critica letteraria, nonché fondatrice della rivista di poesie "Albaida". Nei tre racconti qui proposti Navales immagina e si trasfonde in ambienti e atmosfere post-vittoriane, nell'attrazione della sensibilità e del magma espressivo del gruppo di Bloomsbury, attivo a Londra tra gli inizi del XX secolo e la seconda guerra mondiale e di cui fu protagonista la scrittrice da cui è stata ispirata: Virginia Woolf.

Nel primo racconto, che dà il titolo al volumetto, la protagonista ormai matura passeggia con la madre per Bath, dove paesaggio e atmosfere richiamano Jane Austen. Le due donne sono occupate in acquisti per arredare la casa di campagna, benché la loro mente sia impregnata del presente londinese. Tra offerte di tele e oggetti per la tavo-

la, cristallerie incise e barattoli di marmellata, la giornata trascorre argomentando e fantasticando di una villa in campagna, *buen retiro* della fantasia. Il racconto seguente e il più compiuto dei tre, *I vecchi tempi*, descrive – o potremmo meglio dire canta, per l'accentuato tono lirico - momenti di comunione panica con la natura.



Anche qui, una vecchia casa in decadenza lascia trasparire il ricordo dei genitori, che discutevano di pittura, leggevano ad alta voce o ascoltavano musica classica: “Il giorno iniziava con l'odore del caffè e pane tostato che saliva dalla cucina. Dopo la colazione, tutti si chiudevano nel proprio studio o nella stanza da lavoro. Dipingere, scrivere, modellare l'argilla e, come pausa, coltivare l'orto o il giardino”. Un luogo sospeso, di tenerezza e nostalgia, dove non c'erano giorni cupi, nemmeno quando il freddo invernale trapassava la pelle. Ma quest'isola incantata, in cui il tempo era sospeso, andrà ad infrangersi contro la morte, nel ritorno all'umana realtà e alle sue leggi.

L'ultimo racconto, *Il mio cuore è con te*, è una lettera in cui Navales assume la voce di Virginia Woolf che scrive all'amica Victoria Mary Sackville West, in un travolgente fiume di emozioni e riflessioni.

Questi racconti, proiettati da una parte all'altra dell'Europa, colpiscono per l'espansione della sen-

sibilità e le continue manifestazioni di una fervida sottigliezza psicologica e di osservazione. Nella contaminazione della sensibilità e di una possente fantasia, che uniscono il sogno e la ricerca di una fuga dal banale quotidiano all'Olimpo della bellezza, in una dimensione sospesa che è negata al destino dell'uomo contemporaneo.

Enrico Grandesso

Per risentire la voce di Rosetta

Un ricordo è quanto mai sentito se muove direttamente dalla considerazione del pensiero di chi si vuol onorare con la memoria. Questo è avvenuto nell'occasione celebrativa della sua "presenza" nella Sede della SOMSI (Società Operaia di Mutuo Soccorso e Istruzione) di Pordenone venerdì 14 marzo.

Come dice Luciano Padovese nella prefazione alla raccolta *Briciole* (edizione della Società Operaia di Mutuo Soccorso e Istruzione di Pordenone, 1993), i testi lirici di Rosetta Saccotelli Pavan "sono esercizi di libertà interiore, di comunicazione spirituale piuttosto che un esito che necessariamente debba essere giudicato dagli altri come importante per il riconoscimento pubblico."



Rosetta Saccotelli Pavan

La prima annotazione la merita comunque il titolo, rivelatore di quell'atteggiamento di verità e di semplicità con cui Rosetta, affidando il proprio mondo alla pubblicazione, affronta il giudizio dei

lettori. Le esperienze di vita personali entrano di peso in questi pensieri e la genuinità del dire unite all'eleganza del pensiero fanno di queste parole un diario intimo aperto per l'occasione allo sguardo e, se possibile, alla condivisione di chi legge. Per questo il valore della parola è fondamentale: può avere valenze diverse, ma evita l'obliquità delle argomentazioni, il modulo ellittico delle espressioni, e privilegia in maniera assoluta la comunicazione diretta. L'opera conferma a pieno la connessione stretta fra il mondo poetico dell'autrice e la sua vocazione a farsi in ogni caso tramite esemplare di un concetto di solidarietà e premura verso il prossimo, primo fondamento della Società Operaia dove ha operato per anni con esemplare dedizione. Brillanti annotazioni sintetiche si alternano a un parlato medio, estraneo all'aggettivazione e all'espressione ad effetto e ben dentro la necessità di un verso semplice nella sua costruzione verbale, anche perché è quello che meglio impersona l'atteggiamento pensoso di certe riflessioni.

Circola in queste poesie un'energia che accende di umanità ogni cosa, ogni situazione citata, ogni luogo, ogni persona e la illumina di quel sapore aspro e dolente della conquista che porta alla conoscenza. Vi troviamo un grande amore per la vita e per tutte le creature che popolano il mondo, ma la sensibilità di Rosetta non mette in sordina le sofferenze, anche se alla fine di ogni suo intervento apre sempre un orizzonte di luce, che è la speranza di rinascita da ogni stato di prostrazione. In tal modo Rosetta Saccotelli Pavan attinge agli esiti estetici più alti, dove la discorsività si cimenta con l'approfondimento critico in un dettato composto e articolato, intriso di valori semantici molteplici. E i grandi sentimenti scaturiscono dall'involucro di piccole cose; basti considerare i termini che ricorrono più frequentemente e che rinviano a un'idea minimale della realtà: briciole, prima di tutto, poi, pagliuzze, guscio di noce, farfalla, infanzia, foglia, tutti riconducibili al concetto di frammento. Il tutto scaturisce dalla capacità di far vibrare la poesia da sorgenti generative quotidiane, come i

fiori, la festa, il mutare delle stagioni, le tradizioni popolari come i falò, il campanile, uno scorcio del paesaggio privato, quello di famiglia. È questa una delle specificità dell'opera dell'autrice, protesa sempre a un colloquio orizzontale cioè diretto e ravvicinato, dal quale poi la musicalità del verso può elevare il senso ben oltre il limite apparente, reale dell'osservazione. La poesia sviluppa tutta una serie di tonalità e sfumature, dal cenno sereno olimpico (*Solo una gatta*) a toni lirici tradizionali (*Nipote mio, Se vedi un fiore*), fino agli inserti meditativi (*La notte, Nella notte fresca e bella*) e all'andante largo di alcuni incipit (*A Chiara – Fermati ad ascoltare il canto dell'usignolo il fruscio del vento*). Il maggiore pregio di quest'opera risiede dunque in quel nitido raccontare, in quell'eloquio onesto e privo di paludamenti forbiti e tende allo scavo della parola, funzionale alla ricerca dei sensi nascosti e profondi, puntando a una sintesi di eleganza e rigore, bellezza e autenticità. Sembra che l'autrice sia consapevole che la serietà della poesia stia nel suo essere ancella della vita, devota custode dei segreti di quest'ultima, dei propositi e delle aspirazioni che rendono il presente come il preludio di una festa per le acquisizioni a venire, tutte orientate nella dimensione degli affetti privati, in cui si riscontra quella passione, quell'afflato che Rosetta ha impegnato in ogni progetto teso alla solidarietà e all'attenzione al prossimo, fedele al dato costitutivo della Società Operaia. Poesia onesta anche per lei significa, anzitutto, chiarezza interiore, sincerità morale. Il passo ritmico è preciso e compunto, appena spezzato talora dal respiro breve della struttura metrica, con frequente uso dell'analogia, della metafora, del climax con quel crescendo evidente nello sviluppo della poesia, che inizia con toni sussurrati e cadenzati e poi si accende di calore partecipativo per i concetti espressi. Nell'universo poetico dell'autrice c'è quindi molto sentimento, che non scade mai peraltro nel sentimentalismo, perché la composizione di versi per Rosetta Saccotelli Pavan non è un passatempo, ma una necessità interiore sgorgata da zampilli di passione, emozione, ricordi

partecipazione viva a una contemporaneità che l'autrice ritiene fermamente come il risultato evolutivo di mille passaggi nel tempo e nello spazio del vissuto.

Enzo Santese

La meraviglia e il rispetto

Gli animali ci hanno preceduti e visti sorgere. Ci vedranno tramontare (a questa frase scegliete se apporre un punto di domanda o punteggiatura d'altro senso). L'occhio del *Sapiens* si è aperto su un mondo che già accoglieva minerali, vegetali e animali. La sua vita stessa dipendeva (e dipende!) dai *naturalia*.

Meravigliarsi della presenza degli animali nella poesia e, più in generale, nell'arte equivale a stupirsi che l'aria entri ed esca dai nostri polmoni, o che i nostri polpastrelli provino una sensazione dolorosa cercando di cogliere una mora e incontrando la spina o, ancor prima, che la nostra mano raccoglitrice senta l'impulso di tendere al frutto.



“Gli animali da sempre appassionano i poeti e ispirano i loro versi”: inizia infatti così, con sintesi definitiva e non migliorabile, il racconto (o meglio: la serie di racconti) di questo pregevole lavoro di Giancarlo Baroni. Che sia la maestosa aquila pascoliana “in alto: fulgida nel lume / del sole” o le tormentose «zanzare malefiche» contro le quali in-

veisce Orazio (Satire, I, 5, 14), che sia il “gattone” di Pierluigi Cappello, amante delle comodità, o il “topo minuscolo/ Acquattato nel buio” di Alberto Bertoni, non vi è essere vivente che non sia stato o non possa essere *detto* in poesia.

La poesia, infatti, non si occupa, come retorica e luogo comune vorrebbe, solo di amore-e-morte, non si limita a esplorare territori e argomenti circoscritti, scansando un presunto *non-poetico* o un ineffabile *antipoetico*: non è l’oggetto che la definisce, la poesia, ma le modalità con cui l’occhio lo osserva, e con cui la parola lo convoca.

Se quindi appare, con un gioco di parole, naturale dedicare versi agli animali, meravigliarsi, invece, che un poeta e artista sempre originale e acuto come Giancarlo Baroni, si sia dedicato negli ultimi anni a una minuziosa indagine su queste presenze, si può ed è lecito. Ancor più dopo aver attraversato i capitoli di questo “piccolo bestiario in versi”, dove il poeta parmense ci accompagna con stile asciutto e di arguta chiarezza in un florilegio di versi, citazioni, riferimenti, commenti e intuizioni tra zampe, vibrisse, piume, squame, elitre, fauci di fuoco...

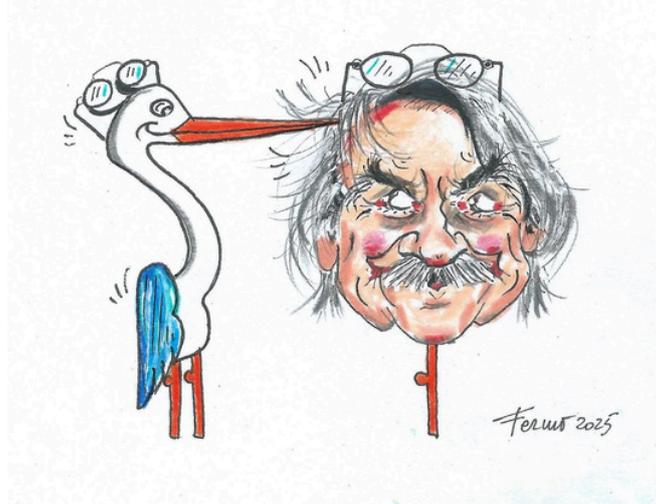
Il titolo già ci dice molto del colore di questa opera snella e ricca al tempo stesso. A fronte della lunghissima e corposa tradizione dei bestiari e della moltitudine delle creature animali, reali e fantastiche, disseminate nella letteratura e nelle arti (esempio da incantamento è l’elenco della fauna che invade esterno e interno della cattedrale di

Modena, nell’ultimo capitolo Un favoloso zoo di pietra) Baroni non può che consegnarsi e consegnarci a un vocabolario dichiaratamente personale (“mio”) e fatalmente “piccolo”, ma già splendidamente rappresentativo.

Di animali si sono occupati e si occupano, ovviamente, zoologi – e i loro svariati specialisti, tra i quali, forse, gli ornitologi occupano un posto almeno per me speciale – biologi, paleontologi, veterinari, farmacologi, etologi e, con diversi gradi di chiaroscuro, allevatori, macellai, bracconieri. Che se ne siano occupati anche i poeti e che continuino a farlo ancora oggi è insieme meraviglioso e terribile, oggi che il Pianeta ospita 20.000 leoni e 600 milioni di gatti domestici, 30.000 bisonti selvatici e un miliardo e mezzo di mucche, e che in Europa il numero di polli supera quello di tutti gli altri uccelli messi assieme.

La componente terribile sta nel fatto che di tante specie forse conosciamo appena il nome e magari neppure quello (calandra, chiurlo, marabù, gracchio...). Per qualche sorso di meraviglia, e per qualche grammo di rispetto, invece, basterà addentrarsi tra le pagine di questo “piccolo” e prezioso volume, tra gli inaspettati versi sulle creature domestiche e su quelle selvatiche, su quelle reali e su quelle fantastiche e quasi inimmaginabili. Salvo che per i poeti e per gli artisti.

Alfredo Rienzi



LORELLA FERMO, *Giancarlo Baroni*, cm 15 x 21, tecnica mista su carta, 2025

Palestina

Stridono argentei uccelli di morte
In cielo
Bagliori sinistri
Polvere e urla
La sete che ti chiude la gola
Non ci sono più lagrime negli occhi
Non c'è pane nelle tue mani
Il vento della sera
Porta solo dolore e paura
In terra tra fango e sangue
Qualche quaderno di scuola
E una bambola
Con gli abiti strappati
E gli occhi di cielo

E noi?
Noi restiamo qui
In piedi sull'orlo della notte.

Ezio Solvesi

Ezio Solvesi. Triestino, perito elettronico, ex impiegato in aziende elettroniche. Scrive da sempre in poesia (anche in triestino) e in prosa. Partecipa a vari concorsi, ottenendo vari riconoscimenti e riscontri di critica. Tra il 2008 e il 2024 pubblica quattro sillogi poetiche (*Trieste cussì cocola*, *Trieste a colori*, *Attimi di... versi*, *Tutintùn*), un volumetto di racconti (*Esaedro*), un romanzo breve (*Un profumato mazzetto di viole*) e un saggio storico (*Le Torri di Trieste*). Ha pubblicato anche un CD con sue poesie lette dall'attore Alessandro Quasimodo. È presente in varie antologie e sul volume celebrativo dei 150 anni delle Assicurazioni Generali. Dal 2014 è presente nel "Dizionario degli autori di Trieste, Isontino, Istria e Dalmazia" (Edizioni Hammerle).

Quando la pittura si fa specchio

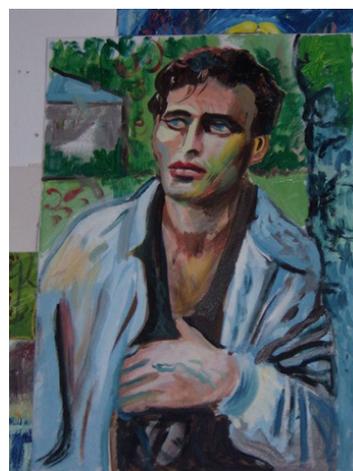
Nel lavoro di un artista di talento si riconosce facilmente la spinta di un processo organico, che innesta con coerenza il pregio della scoperta di sé sul senso globale delle acquisizioni precedenti. Francesco Rinoldi – presente dal primo aprile in un'interessante mostra allo Spazio M'arte del Parco di San Giovanni a Trieste - segue due tensioni creative fortemente interconnesse, l'arte figurativa e la musica; in questa rassegna presenta un segmento significativo del suo itinerario evolutivo dentro la combinazione di segno, gesto e



FRANCESCO RINOLDI, *Autoritratto dolente*, cm.18 x 26, acquerello e pastello su carta, 2023

colore. Così, dai ritratti che scandagliano il rapporto tra fisionomia e interiorità del soggetto, dai paesaggi che fanno sentire il respiro di un'esistenza pulsante nella realtà, alle scene di vita spicciola dove il carattere dell'elemento singolo è contributo dell'atmosfera collettiva che pervade il quadro (i chiaroscuri smorzati nei loro contrasti da una luminosità diffusa), la luce è ricercata non nella frontalità ma nella proiezione diagonale; le tinte sono mantenute nei toni delle terre e dei verdi, prelevati direttamente dall'osservazione del mondo circostante e poi liberamente interpretati. I volti "mutuati" soprattutto dalla vita privata o, comunque, circostante, indicano spesso nella lateralità della postura e nella direzione di uno sguardo obliquo il disagio straniante dell'uomo di oggi di fronte ai paradossi della cronaca, innestati

nei ritmi di una storia problematica. La pittura di Francesco Rinoldi parla talora di un universo arcaico, non solo per via dei simboli, ma anche per l'equilibrio che sa stabilire tra spontaneità e artificio, tra natura e cultura. Il paesaggio è territorio concettuale frequentato con la facilità di chi a quell'ambito attinge per consuetudine poetica; esso diventa una sorta di riverbero testimoniale della situazione interna dell'artista, che sulla superficie si proietta come sull'orizzonte di una lontananza indefinita a inseguire aneliti di libertà, nell'incalzare di un deciso contrasto cromatico; qui si riassume l'inquietudine della sua sensibilità, in continua dialettica con le evidenze del vissuto. Il piano dipinto è un campo di indizi, il luogo reale degli impatti della mente e delle virtualità percettive; se la combinazione di cromie contigue dà il senso di una fisicità a noi familiare, è altrettanto vero che essa offre anche l'esca per un processo immaginativo molteplice, la temperatura di un'emozione intensa, portata a far vibrare l'opera di un ritmo che è insieme calda intellettualità del gesto e genuinità calibrata tra il fisico e il virtuale.



FRANCESCO RINOLDI, *Ritratto di Aidan Quimm (particolare)*, cm.40 x 60, olio su tela, anno 2011

Questa pittura all'indugio sul dettaglio antepone con efficacia espressiva l'effusione diretta delle frequenze emotive senza ricorrere ad apparati retorici dell'immagine, ma dando al segno il ruolo di vera e propria impronta e traccia esistenziale dell'artista. In ciò l'opera sa essere visceralmente se stessa e, contemporaneamente, pittura dell'"oltre" dove,

come in un film che si riavvolge su se stesso si snodano la storia, il tempo e lo spazio dei sentimenti che legano gli attori della vicenda quotidiana.

Enzo Santese

Carlo Ciussi, una danza di tracce e colori

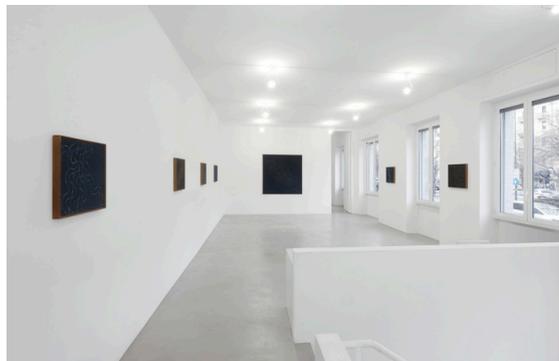
La galleria milanese “A arte Invernizzi” di Milano ha inaugurato il 25 febbraio una mostra personale di Carlo Ciussi, curata da Lorenzo Madaro. Ventisei opere su tela e carta permettono di ricostruire un periodo della produzione dell’artista udinese, dal 1983 al 1991.

È raro potersi concentrare su un singolo ciclo di lavori di Ciussi, e prezioso. Di solito si vedono raccolte opere di periodi diversi, che fanno risaltare i grandi sommovimenti avvenuti nella sua pur sempre riconoscibile personalità pittorica. Abbiamo così, questa volta, l’occasione di riflettere sul paziente sviluppo di un gruppo di opere e della sua pittura.

Gli strani titoli – numeri romani, accompagnati dall’anno di esecuzione – suggeriscono già una direzione. Essi marcano, in effetti, la progressione del suo lavoro di opera in opera. Non è un caso: ognuna nasce dalle mancanze della precedente.

Lo vediamo chiaramente al primo piano dello spazio espositivo. Un’idea pittorica nasce: una banda d’un blu chiaro, sinuosa, corre dall’alto in basso. Ma sembra ancora incerta; è sfumata verso il basso, nelle tele del 1983 e 1984. Ai suoi lati s’alternano altre curve, ora tutte percorse di colori vibranti, ora tratteggiate soltanto. Su sfondi sempre scuri la banda blu, ecco!, inizia a occupare tutta la tela, dall’alto in basso – e così le sue vibranti sorelle. Arriviamo al 1985, e le tracce di colore iniziano a farsi oblique, e a incrociarsi. Tutto si smuove di nuovo, la banda blu inizia a vacillare. D’un tratto dilegua. Restano i tratti ondulati di colore, ancora più mobili. È il 1986.

Presto, già l’anno dopo – dapprima su carta, poi su tela – l’inquietudine della geometria erompe in un tratto meno concluso. Siamo ancora al primo piano; passiamo negli spazi successivi della galleria. La vibrazione del colore appare, verso la fine degli anni Ottanta, appena controllabile.



Due scorci della mostra di Carlo Ciussi

Le tele stesse assumono toni sempre più intensi, attraversate da linee monocromatiche. Scendiamo, con calma, al piano inferiore. Le linee cromatiche non sono più segnate da un tratto netto. Sotto di loro tuona un terremoto che le investe, dal 1990, assieme a tutta la superficie della tela. Non meno misurate e pensate delle opere di cinque anni prima, in queste appare, però, un profondo turbamento della geometria. Raggiungiamo i confini di una pittura a misura d’uomo.

È un breve racconto, incompleto, di un modo di attraversare l’esposizione. Ogni opera nasce dalla precedente, dicevamo, e non c’è mai arresto – perché? Questa domanda può servire a ripensare alla mostra da un altro punto di vista: cosa ci permette di ricostruire? Gli sviluppi della pittura di Ciussi in un suo periodo, senz’altro, ma anche – almeno in ipotesi – la sua andatura. «Nel mio ca-

so», ha detto, «il concetto di progettazione è alla base del lavorare, non dimenticando che all'origine sta la ricerca di forma colore attraverso gli spazi spianando la strada ad una trasformazione senza fine». La metamorfosi continua corrisponde a quell'origine: la ricerca della forma colore. Anzi, l'origine è nella metamorfosi di forme-colore che «già devono esistere [...] e che bisogna trovare».

Verrebbe da pensare a un pittore «romantico», alla ricerca d'una perfezione impossibile nella singola opera. Ma nel caso di Ciussi sembra vero il contrario: l'opera veramente perfetta non conclude. Potrà sempre essere vista come mancante; ma proprio per questo capace di rivelarsi nell'opera a venire. Nella sua infinita mancanza, essa non sarà altro dalla sua perfezione. Carlo Invernizzi, nel 1990, scrisse: «Ciussi profondamente sa che il razionale è una chimera, sempre e soltanto un tentativo impossibile». Ma solo nel tentativo esso appare. E da A arte Invernizzi scopriamo con quanta forza, nella sua pittura, Ciussi abbia sentito l'impossibile.

Davide Mogetta

L'attenzione all'arte di Victoria Dragone

Victoria Dragone, scomparsa pochi anni or sono, nella sua città di elezione, Tarcento (Udine), e nella regione Friuli Venezia Giulia è stata una presenza attiva nello scandaglio continuo delle realtà legate alla poesia e all'arte figurativa. Il suo contributo al dibattito culturale è stato appassionato; proprio per questo sarebbe opportuno creare un'occasione di studio per approfondire la conoscenza del suo pensiero e della sua azione. L'arte è un mare dove le correnti dell'armonia riescono a mettere in sordina i disagi dell'esistenza e a far emergere da orizzonti di luce sempre diversa i motivi capaci di rigenerare lo spirito e metterlo al riparo dai colpi della sorte. Victoria Dragone, nella sua opera di scrittrice e critica, col "veliero" della sua cultura e

sensibilità percorre quelle distese avendo come obiettivo la bellezza ritrovata, talora inaspettatamente, nelle isole da cui spuntano con la forza delle loro proposte pittori o scultori che sanno ri-



spondere all'esigenza estetica della scrittrice. La metafora dell'acqua rende l'idea di una trasparenza ricercata in una situazione visiva che consenta di andare oltre le apparenze e cercare nelle forme, nei colori e nei gesti degli artisti un segno della loro interiorità sommosa da mille motivi ispiratori. Dopo aver dedicato la propria attenzione a una vasta molteplicità di autori e aver cercato la combinazione primaria tra la loro opera e la peculiarità interna che l'ha generata, Victoria Dragone si è impegnata in un lavoro di analisi e raccordo tra un gruppo di pittori e scultori molto eterogeneo per origine, formazione e stile, che sotto la sua mano plasmatrice riescono a formare un'opera complessiva dove il linguaggio dell'arte e della vita collimano in una sintesi seducente, se non altro per le modalità con cui viene "dipinta" nel volume *L'anima del dipinto*, edizione Marcianum Press, 2017. Rifuggendo da indugi su tecnicismi che esulano in ogni caso dalle finalità del libro, Victoria Dragone imposta con ognuno una sorta di colloquio che, pur partendo dalla connotazione del monologo, allude spesso a un ideale confronto con gli autori stessi. Anche per questo il lettore viene sollecitato a focalizzare le personalità descritte e "intervistate" e ad approfondire lo studio di quelle che appaiono più in

sintonia con la propria indole. Da tale punto di vista la ricognizione si colloca su quel crinale da una parte del quale riverbera le opere pittoriche, grafiche e plastiche dei personaggi considerati, dall'altra va a tracciare una sorta di mappa del cuore nella quale sono segnati i battiti che ognuno sa generare in chi li guarda.

Per l'autrice di Tarcento conoscere le opere significa anche attivare quello spirito critico che serve a entrare nel pensiero e talvolta nelle emozioni degli artisti, per una condivisione - per quanto possibile - con il lettore. Il tutto avviene in una prosa con una nervatura costitutiva intessuta di poesia, che fa da collante a un mosaico finale dove le tessere - estremamente variegata per diversità di tono, concezione compositiva, emissione di effetti - corrispondono ognuna a un'identità; questa va peraltro a formare un complesso cangiante di stati d'animo tradotti nella cifra di un'arte, per trasmettere la quale Victoria Dragone mostra la capacità di rendere duttile la sua scrittura, modulandola secondo i suggerimenti offerti dai partecipanti a questo concerto di segni, colori, "poesia dell'esserci" e del sentire. E lo spessore intellettuale della panoramica, cangiante per qualità, tono e impianto cromatico, è contrappuntato da tante anime impegnate a pulsare nei ritmi della poesia, quanti sono gli artisti "ritratti".

E. S.

Vilibossi e i semi di speranza

La ricerca artistica di Villibossi continua a stupirci per freschezza e attualità non solo dei temi trattati ma anche delle soluzioni formali adottate. Un percorso intrapreso alla metà degli anni Sessanta che oggi, a sessant'anni di distanza, evidenzia una rara coerenza di intenzioni e risultati che sottolineano l'intrinseca e inscindibile convergenza fra l'uomo e l'artista. Una vita dedicata alle arti plastiche sotto tutte le loro possibili declinazioni, dalla pietra, sua materia d'elezione, fino al legno, sem-

pre più investigato negli ultimi anni. Una rigorosa indagine artistica che proprio nella profonda relazione con la natura e con l'altro da sé trova le sue forme più alte e che genera potenti opere capaci di coniugare e far convivere con esiti felicissimi la spinta naturale e l'intuizione razionale, modellando sculture in cui l'apparente contrasto tra forma e materia sembra mediato dalla natura stessa, restando in equilibrio fra natura e artificio, organico e razionale, carnalità e astrazione allusiva.



Lo scultore Villibossi

Una personale molto pensata, e ahimè anche molto sofferta, che presenta lavori recenti, molte opere su carta a grafite e china acquerellate e sorprendenti sculture su legno che, con la capacità di ruotare per catturare ogni condizione della luce, risultano inafferrabili anche nella loro intensa e tangibile concretezza. Sembra quasi che "pensieri pesanti come pietre" abbiano animato le mani di Villibossi per costruire una mostra che, partendo da un cameo storico, la *Tortorella ferita* dalle forme calde e rassicuranti in porfido rosso del 1974, ci catapulta a un'aligida colomba della pace (o della guerra?) del 2018 che, nella freddezza quasi metallica del marmo bardiglio della Garfagnana, presenta scomposizioni della figura tipiche della società meccanizzata e robotizzata in cui viviamo. Guerra, natura violentata, umanità ferita e cataclismi climatici, queste sono le ansie sottese che animano il procedere dell'artista in un'esposi-

zione che vuole raccontarci attraverso le intime venature del legno nella scultura o attraverso il personale tratto nel disegno le preoccupazioni dell'artista: *Nel tempo ho sempre cercato nel mio lavoro l'armonia e l'equilibrio. Oggi guardando que-*



VILLIBOSSÌ, *Dialogo Parallelo*,
cm 130 x 65 x 28, pietra di Aurisina, 2008

sto mio ultimo percorso trovo che l'insicurezza sociale e umana che mi circonda abbia contaminato il mio mondo, dando alle mie forme l'aggressività di questo momento storico.

Un'amara considerazione che viene però presto smentita dalla volontà di esporre proprio nella vetrina che si affaccia su piazza Unità una scultura in candido marmo di Lasa dal titolo *Seme della speranza* che, come un faro di luce prodotta dallo scintillio del blocco zuccherino, irradia fiducia sul futuro della natura e dell'uomo. Tantissimi disegni, che non sono bozzetti ma opere indipendenti ricche di spunti e figure che forse verranno rielaborate per sculture future, esortano lo spettatore a credere ancora nella forza rigeneratrice della natura e nella robusta resilienza dell'uomo. Opere su carta dai vivaci colori e dalle linee rigorose che evidenziano la grande qualità di disegnatore di Villibossi, capace di creare volumi plastici senza l'ausilio del tratteggio nell'essenzialità della pura linea di contorno che apre e chiude forme.

I semi al vento che l'artista disperde verso la luce, anche se costellati di lacrime di cui il ciclo della vita è disseminato, aprono all'ultima, e forse più importante, riflessione presente in mostra immagi-



LORELLA FERMO, *Villi Bossi*,
cm 15 x 21, tecnica mista su carta, 2025

nando in maniera laica una preghiera aconfessionale che riunifica gli uomini sotto la stessa tensione di ricerca spirituale, facendoli raccogliere senza il bisogno di simboli religiosi in un atto che li accomuna nella certezza di essere uguali ma irripetibili, diversi ma uniti.

Massimo Premuda

Le foto di Vukašin Šobot

L'interesse per la fotografia, a partire dalle prime testimonianze ottocentesche firmate da Niépce, Talbot e Daguerre è via via cresciuto negli anni, togliendo spazio e commesse ad artisti che erano specializzati in ritratti e al lavoro degli incisori che illustravano i giornali, fino poi a flettersi con autori come Michetti che usarono il nuovo strumento come sistema più economico e sostitutivo (o integrativo) della modella e dello studio dal vero. Parlando poi della rivoluzione digitale e dell'uso sconosciuto dei cellulari in ambito dei sistemi *social* possiamo anche pensare che la fotografia com'era intesa in passato si sia perduta per strada

oppure che gli ambiti di manovra si sono di molto ridotti, sebbene esista tutta una divulgazione mass mediologica (*in primis* le reti televisive) che, fondando la disciplina tecnica su base di registrazione dell'immagine in movimento, ha un debito evidente nei confronti della tecnica fotografica. Possiamo dire che questa è la *società dello spettacolo* oppure (secondo la legge di Warhol) che tutti possono avere il loro attimo di celebrità. Ora, alla JulietRoom di Muggia, spazio promozionale dell'Associazione Juliet, sabato 12 aprile 2025, alle ore 18.00, si parlerà proprio di fotografia: lo spunto sarà offerto dall'inaugurazione della personale del fotografo sloveno Vukašin Šobot, composta da circa venticinque fotografie e introdotta da Elisabetta Bacci.



VUKAŠIN ŠOBOT, stampa fotografica in b/n dal ciclo "De Profundis"

All'inizio Vukašin Šobot ha esordito nel mondo del lavoro dedicandosi alla gestione di progetti informatici e solo dopo il 1990 ha affiancato al suo lavoro per un quotidiano sloveno l'attività di fotografo freelance. Al lavoro di fotografo ha poi affiancato quello di videogiornalista, soprattutto per realtà locali oltre a produrre filmati di documentazione.

Infine, insoddisfatto del clima culturale della città di Zagorje, dove risiede, ha avviato l'attività della Galerija f 2,8 che si dedica, in via esclusiva e a titolo del tutto promozionale, alla presentazione di mostre fotografiche. Alla JulietRoom viene presentato il progetto "De Profundis", un lavoro che va considerato come un *work in progress* i cui esiti

non sono ancora stati del tutto determinati. La mostra è composta da foto dove il *focus* sta nei soggetti ripresi nell'atto di fumare e ogni singolo ritratto ferma il momento in cui si manifesta il piacere che il fumatore prova in ciò che sta facendo. Ma se la realtà è in perpetuo divenire, essa non la si può fissare entro schemi onnicomprensivi; ecco perché ogni scatto non è che una proiezione soggettiva, seppure visto in una prospettiva privilegiata. Nella sequenza di queste immagini, la centralità della narrazione risiede nella capacità da parte dell'autore di tradurre la percezione ottica del singolo soggetto, per trasformare il semplice sguardo sulla realtà, in rappresentazione. Nel giocare, per esempio, con i dettagli espressivi su un volto o sulle nuvole di fumo, queste fotografie divengono allora processo di conoscenza per l'autore e per chi le guarda, in una tensione di rimandi e di richiami di responsabilità. E il fumo della sigaretta (o la sola sigaretta) unisce tutte queste persone con un filo rosso che trasporta questa sequenza di fotografie in un dialogo immaginario che diviene anche album della memoria. La mostra chiuderà il 30 giugno.

Fabio Fabris

Le architetture senza tempo di Petrus

Le case dipinte da Marco Petrus danno al fruitore la capacità di ricondurle mentalmente all'ambiente urbano d'origine, ma dal momento in cui vengono trasposte sulla tela modificano la rispettiva matrice di derivazione spaziale per diventare "corpi" esibiti in una guida fantastica, che invita alla profondità di una riflessione su presenze erette con slancio razionale. La città così è ricostruita nelle sue evidenze architettoniche più rilevanti per l'artista, che le coglie in una carrellata analitica, collocandole poi in una sorta di aggregato virtuale, attraverso una scenografica disposizione degli edifici inquadrati dalla sua indagine.

L'attenzione di Marco Petrus è da tempo rivolta al paesaggio urbano, ma contiene una sorta di volon-

tà chirurgica per cui lo decontamina da tutto quanto non è pura teoria architettonica, applicata alla realtà della metropoli. In tale contesto le macchine, le persone, il traffico di ogni giorno, insomma, hanno subito un prelievo temporaneo, nel complesso dei loro dettagli usuali, per far appa-



MARCO PETRUS, *Soquadro*, cm 180x120, olio su tela, 2000

rire nella sua nervatura essenziale il luogo di svolgimento della loro esistenza. Il tutto è governato da un processo di sottrazione che consente di focalizzare esclusivamente gli elementi di interesse; in questo senso, quanto una persona indispettita dall'inquinamento sogna, Petrus realizza nella sua pittura. È uno scoprire la città nelle determinazioni fisiche costitutive, nella sua struttura portante, quella meno esposta alle modificazioni delle stagioni, e fissarla in immagine confinata nell'immobilità di uno spazio lontano dalle leggi fisiche d'evoluzione. Il confronto con il tempo si consuma nella cifra metafisica: cieli piatti incombono su una realtà depurata dal caos quotidiano, anche se nella presente mostra hanno assunto toni e colori più credibili rispetto alle precedenti prove. La fuga di linee inserite in una griglia geometrica dà ritmo alla composizione e rimanda a una concettualità razionale. Gli edifici vengono assunti a pretesti per un approfondimento nello studio della forma, che si situa in una zona di marcata stilizzazione. Dai dipinti dedicati alle architetture della sua città di adozione Milano, Petrus nella sua indagine tradotta in pittura ha considerato anche realtà di Udine come l'Ospedale Civile, la Casa Moretti e quella dei Faggi, o regionali (la casa Zelco a Trieste); è un modo per interpretare il lavoro di architetti famosi, quali per esempio Enzo Fior, Federico Marconi, Ermes Midena e Paolo Pascolo.

Le finestre cieche rendono le case involucri ermeticamente chiusi all'influsso dell'esterno, quasi ambi-

ti separati nella distinzione assoluta tra pubblico e privato. I soggetti inanimati (cioè privati di respiro e "mummificati" in una dimensione arcana) sono immersi in un vuoto asettico, dove l'atmosfera di sospensione inquietante si mitiga con il concerto di linee sfuggenti in prospettiva, oppure nel raccordo degli elementi secondari, vale a dire la sequenza degli infissi, dei telai per i vetri, le fughe dei cornicioni, le linee prospettiche dei palazzi. Il punto di vista appare basso, spesso obliquo e corto (nel senso che l'oggetto ritratto è a poca distanza dall'artista che lo interpreta).



MARCO PETRUS, *Azione 2*, cm 230 x 170, olio su tela, 200

La questione del tempo in Petrus si coniuga con la sottolineatura di una situazione paradossale di quiete; involucri di umanità, le case sono per una strana combinazione permeati da un silenzio dove il sospetto della desuetudine e dell'abbandono è subito cancellato dalle linee curate degli edifici stessi che alludono a presenze discrete, ognuna dislocata nelle stanze della rispettiva intimità e dentro il flusso della propria cronaca personale. Verande in parte protette da vetrate, finestre aggettanti, balconi allineati, rientranze ombrate da una luce radente, terrazze sovrapposte in parallelo a smussare con la loro rotondità l'angolo di una casa (per esempio, la Zelco di Trieste), piani disposti a gradoni per un gioco più efficace e funzionale con la luce, sono tutti ingredienti di una pittura dove l'eloquenza dell'architettura bilancia l'apparente assenza di vita. Le realtà abitative sono ridotte a brani, per cui la parzialità d'inquadratura nella sua incompletezza lascia vibrare il senso di una ulteriore possibilità interpretativa offerta al fruitore e scaturita, peraltro, dall'aderenza rigorosa alle linee fondanti di una geografia riconoscibile.

E. S.

In copertina:

TONI ZANUSSI, *Kostarki* (particolare), cm 120 x 90,
tecnica mista su MDF, 2014

Toni Zanussi, nato a Qualso in provincia di Udine, risiede e lavora a Tarcento (UD).

Rimasto precocemente orfano dei genitori, si imbarca giovanissimo su navi da crociera e la sua personalità artistica si va formando nel corso dei suoi viaggi. Mondi e culture nuove, incontri e solitudini, lavoro e pittura costituiscono il suo apprendistato. A un certo punto prende corpo in lui la consapevolezza che il luogo ideale per far maturare la sua ricerca artistica è nel silenzio delle montagne friulane, dove si ispira alla natura e alle sue mutazioni, ai colori e alle atmosfere stagionali. Qui, immerso nella serenità dei boschi del monte Stella, presso Tarcento, l'artista ha costruito il

suo atelier-studio, luogo sempre aperto e accogliente per amici e curiosi. Gillo Dorfles lo ha definito "Pittore della cosmogonia e della contaminazione tra materia e realtà sociale, artista del recupero degli sprechi e poeta". Zanussi raccoglie ormai da vari decenni crescenti successi; le sue opere sono state raccontate da tanti scrittori e intellettuali ed esposte in varie sedi italiane e internazionali, da Venezia a Parigi. Armoniosa sintesi tra ricerca estetica e forte spinta a esprimere un indubbio impegno civile, la sua arte veicola un messaggio di pace e di speranza e si rivela un mezzo espressivo efficace per combattere chiusura ideologiche e ingiustizie sociali.

