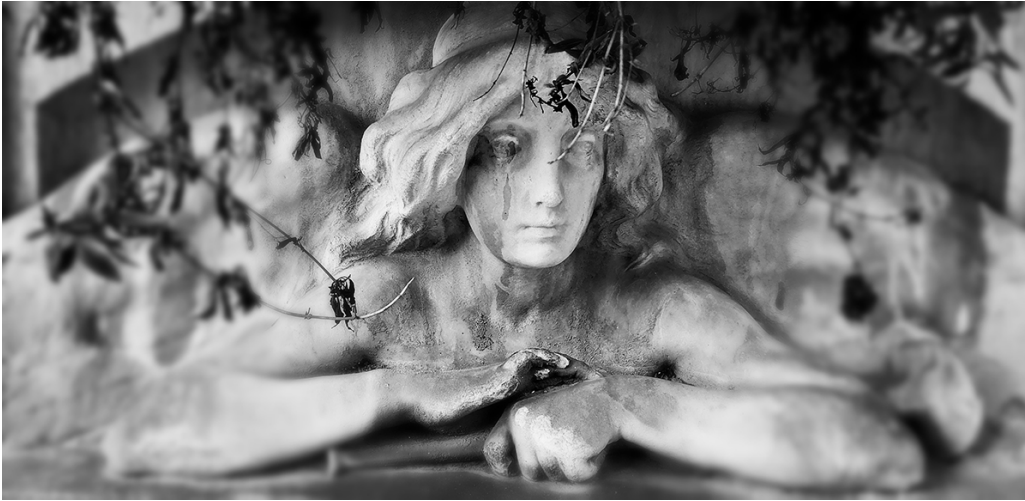


Corrispondenza memorie progetti ricordi



Fino all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso, la corrispondenza personale trovava nella lettera, nella cartolina, o in altre forme cartacee, la sua dimensione naturale.

La corrispondenza non digitalizzata, se non opportunamente conservata o trascritta, può oggi considerarsi in gran parte perduta. I testi che seguono appartengono a entrambe le condizioni: alcuni sono stati salvati dall'oblio, altri sono nati direttamente in forma digitale.

Essi testimoniano di progetti abbozzati o realizzati, di amicizie vissute nell'armonia e nel conflitto – come spesso accade nei rapporti profondi – di ricordi, di relazioni istituzionali, di interpretazioni di eventi particolari, personali o professionali.

Ne emerge il ritratto di un ambiente e di un momento storico osservati attraverso la trama quotidiana dei rapporti, dei tentativi, degli inciampi, delle riuscite e dei dolori.

Nient'altro che una fotografia. Un'istantanea.

L'arte giovane si interroga (progetto 1993 – 1996)

Si può, oggi, parlare ancora di espressione artistica e di estetica; riflettere sulle condizioni della loro formazione e della loro concezione? Si può guardare attraverso il tempo: nel passato che illusoriamente crediamo di conoscere e nel futuro che presuntuosamente crediamo di anticipare?

Si può, in questo percorso, riconsiderare l'opera degli uomini che hanno influenzato e determinato la nostra epoca, nel momento stesso in cui i suoi elementi fondanti sembrano repentinamente esaurirsi e modificarsi?

Si può sperare di ottenere una tregua nella ricerca ossessiva del valore espositivo e del conseguente valore economico? Si può uscire, anche solo per un istante, dalla logica della vetrina e del riscontro immediato, e ritrovare il tempo della ricerca, della prova, dell'errore, della necessaria incertezza?

Si può cercare un piano del discorso che consideri e analizzi le idee: quelle idee di cui si nutrono gli uomini e di cui si nutre l'arte? Si può riportare al centro lo sguardo, prima del giudizio, prima della classifica, prima del prezzo?

E, ancora, si può dare spazio all'arte giovane senza sottoporla subito alle prove di forza del sistema, senza costringerla ai riti dell'istituzione e alle scorciatoie della convenienza? Si può offrire ai giovani artisti un luogo in cui esporre, anche per la prima volta, senza che la prima volta diventi una condanna o un'etichetta?

Si può immaginare un incontro più semplice e più libero tra opere e pubblico, tra autori e curiosi, tra chi cerca e chi osserva? Si può permettere che questo accada in spazi non deputati, in luoghi alternativi, dove l'arte non sia obbligata a chiedere permesso e nessuno sia costretto a fingere di capire?

Si può fare in modo che critici e galleristi possano vedere, valutare, riconoscere, senza rischi personali né economici, ciò che si muove davvero sotto la superficie, ciò che cresce, ciò che tenta?

Genova, settembre 1993

Roberto Verace

Monsieur le Directeur

Jacques Barrère

Centre Culturel Franco-Italien Galliera

Via Garibaldi, 20

Genova

Genova, 27 Novembre 1996

Il primo incontro fra l'Ecole des Beaux-Arts de Toulon e l'Accademia Ligustica di Belle Arti avvenne nel 1989 quando Monsieur Bernard Legendarme e Monsieur Christian Maillard vennero a Genova a intessere rapporti al fine di concretizzare il progetto "Nos ancêtres les Italiens". Il primo Istituto ad essere contattato dai colleghi francesi fu, in realtà, il Liceo Artistico Statale P. Klee, attraverso il mio amico e collega Antonio Porcelli, il quale gentilmente sostenne e permise la mia partecipazione. Questo primo contatto consentì la realizzazione del progetto proposto e favorì la nostra visita a Tolone nella primavera del 1990, in occasione della quale fu allestita una esposizione del lavoro degli studenti dei tre diversi Istituti. In quell'occasione i miei studenti ed io lavorammo alla realizzazione del video *Toulon, Novembre 1990*, programma che l'anno successivo vinse il primo premio ex-aequo nel Concorso nazionale Videoland.

La puntuale organizzazione e gli interessanti risultati, didattici e culturali, ci incoraggiarono e ci permisero di superare le difficoltà economico-burocratiche che spesso limitano questo tipo di esperimenti. Il secondo passo, nel 1991, fu la partecipazione al progetto "Art et Sciences", nel quale studenti e docenti dei tre Istituti lavorarono fianco a fianco nel parco naturale di Port-Cros, nell'isola di Porquerolles.

Nell'anno accademico successivo, Bernard Legendarme ed io, per alcuni giorni, ma in tempi diversi, ci scambiammo le cattedre e, mentre egli venne a tenere lezioni di Storia dell'arte, io andai a trattare alcuni temi centrali nella teoria delle Comunicazioni di massa. Sempre nello stesso anno, analoga struttura venne organizzata per gli studenti che frequentarono per dieci giorni la corrispondente scuola straniera. Sempre il '92 ci vide tutti nuovamente riuniti a Genova al Museo di Sant'Agostino per la seconda esposizione collettiva "Quattro Centri di didattica artistica: l'intervento sull'Opera d'Arte". Nel 1993 lavorammo al progetto, proposto da Bernard Legendarme e Patrick Sirot, *Humanité-Animalité*, per il quale l'Accademia realizzò una installazione video-teatrale dal titolo *Complexe terre*. Sempre nello stesso anno Antonio Porcelli fu invitato da Madame Jacqueline Herrero a esporre a Tolone.

Il 1994 e il '95 furono caratterizzati, purtroppo, da preoccupanti difficoltà finanziarie che non ci permisero di concretizzare i progetti che ci eravamo prefissi. Dal momento che tale situazione, almeno per quanto riguarda

l'Accademia, rischiava di perdurare e, ahimè, perdura tutt'oggi, quest'anno (1996) abbiamo ritenuto giusto non perdere i contatti ma spostarli su un piano personale. Questo fatto, com'era nelle nostre previsioni, ha fornito ulteriore profondità e complessità al nostro rapporto. Grazie a ciò, Patrick Sirot e Christiane Parodi hanno realizzato un'esposizione personale in un locale di intrattenimento del centro storico della nostra città, Le Corbusier, mentre Bernard Legendarme ha tenuto una conferenza su *Specificité des programmes d'Architecture dans le Sud-Est de la France au XIX et XX Siècle* nel ciclo di incontri da me curati su "Cultura e società di massa" che si è svolto nella Sala delle Conferenze dell'Accademia Ligustica.

Prof. Roberto Verace



Gianfranco Bruno a Milano, 1985

Madame

Clelia Morali

Service Culturel

Hôtel de Ville

La Garde - Var

Gênes, le 9 octobre 1998

Madame,

Je suis sincèrement désolé d'apprendre que personne ne vous a répondu. Dans le mois de juin, quand j'ai reçu votre dossier, j'ai pris contact (à travers des architectes génois) avec un architecte de Milan et ses collaborateurs, monsieur Stefano Boeri, qui travaille en détail sur les espaces portuaires de la Méditerranée. Ses collaborateurs, ceux qui ont pris le dossier, m'ont garanti l'intérêt de l'architecte et, dans le même temps, m'ont assuré que l'équipe aurait pris immédiatement contact avec vous.

Comme vous pouvez le comprendre, le silence épistolaire m'avait tranquilisé sur la bonne réussite du contact.

Maintenant, je suis très embarrassé d'apprendre ce que vous m'écrivez. Comme vous le savez à travers Florance et Serge, ce secteur professionnel n'est pas le mien et, pour cette raison, il m'est impossible de m'engager directement. Toutefois, si vous le voulez, je peux essayer de connaître les motifs de cet impardonnable silence.

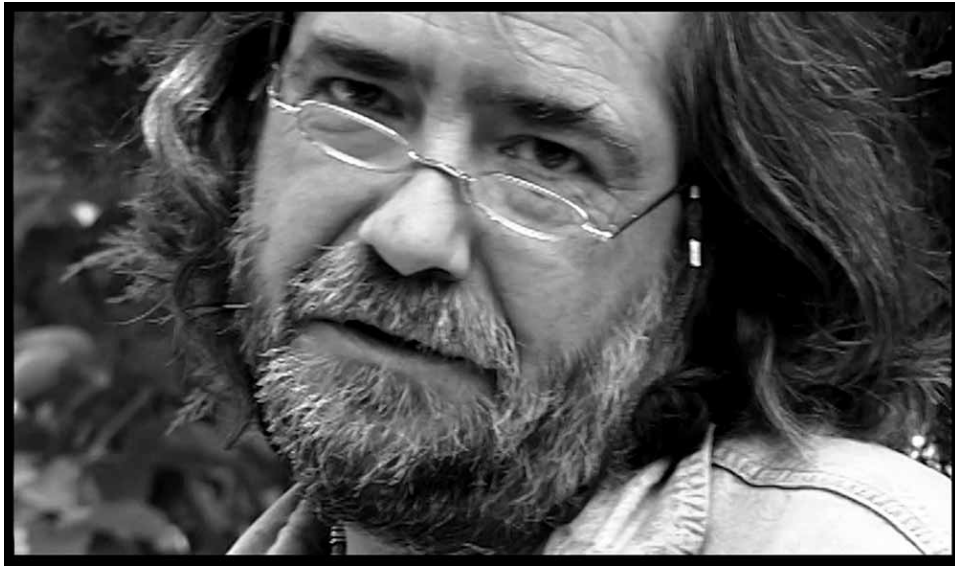
Je vous prie d'agréer, Madame, mes salutations les plus distinguées.

Roberto Verace

Fattore iconoscopico 1993

Quando uscirò

Là, quando uscirò,
per primo selezionato
con gli occhi aperti.
Non so in quest'anno,
ma sotto l'albero di avocado
da giovane pensavo:
non è possibile che siamo soli.



Giancarlo Gelsomino a l'Estaque, 2007

Monsieur

Serge Maillet

École des Beaux-Arts

Toulon

Gênes, le 12 décembre 1998

Cher ami,

tout d'abord, j'espère pour toi et pour Florance que tout se passe bien : la vie, le travail et la nouvelle maison. Je vous dois vous remercier encore une fois pour votre amabilité et votre hospitalité.

Pour ce qui concerne le devoir, j'ai demandé à Bruno s'il était disponible pour vous rencontrer au mois de janvier. Il m'a répondu qu'il resterait à Gênes tout le mois : vous pouvez venir quand vous voulez. Il suffit que tu l'appelles quelques jours avant.

Du côté du Paul Klee, je ne comprends pas bien et je ne sais pas quoi te dire. D'ailleurs, c'est vrai qu'ils ont eu beaucoup de bouleversements : au mois de septembre, ils ont commencé l'année en changeant le siège et le directeur (qui n'est pas comme toi). Pour ne pas avoir de surprises, je crois qu'il serait plus sûr que Martine fasse appeler Claudia à l'école, de façon qu'elle puisse demander tout de suite à son directeur et te donner une indication aussi générale.

Enfin, pour ce qui concerne le travail sur Le Beausset, lors de ma prochaine visite, si tu peux me préparer ce qui suit, j'aurais besoin de :

- Un plan architectural de la cave
- Faire une interview avec le directeur de la cave
- Faire une autre interview avec quelqu'un qui connaît les traditions, les techniques vinicoles, etc. (Dans les deux interviews, j'ai besoin de quelqu'un qui puisse m'aider à traduire les termes techniques que je ne connais pas.)

Je te remercie d'avance, je t'embrasse et j'espère te voir au plus tôt. (Hier, je t'ai envoyé les documents bancaires.)

Roberto

Ricordo di un momento importante

Primavera inoltrata del 1989: non ricordo con precisione il mese e il giorno. Corso di teoria e metodo dei mass media. Durante la lezione, verso mezzogiorno, mi cercarono al telefono: era Antonio Porcelli, dal Klee. Dopo i saluti, mi mise al corrente della presenza a Genova di una delegazione francese, mi sottolineò l'importanza di un possibile progetto comune e mi invitò a un incontro il giorno stesso, preferibilmente all'ora di pranzo. Naturalmente accettai. Avevo conosciuto Antonio qualche anno prima, nel 1983 o nel 1984, forse in relazione al mio lavoro o forse grazie all'intermediazione di Giancarlo Gelsomino. Il ricordo e l'impressione della sua presenza, tuttavia, risalgono ancora più indietro nel tempo, forse verso la fine degli anni Settanta, probabilmente al suo arrivo a Genova dalla Sardegna. Incontri casuali ma abbastanza frequenti, o comunque degni di nota, poiché avvenivano nei pochissimi luoghi che la città, in quegli anni, con grande parsimonia, concedeva ai giovani e alle loro attività culturali.

Anche successivamente non ho mai completamente dimenticato l'impressione di quei primi casuali contatti: la sua natura un poco distaccata, l'eco della cultura newyorkese nella sua segnata fisionomia, la noncuranza calibrata del suo abbigliamento. Un personaggio che non passava inosservato, Antonio: una personalità, a suo modo, magnetica. La nostra amicizia era nata lentamente e non senza incomprensioni ma, con il progressivo abbandono della nostra cautela e diffidenza personale e con una maggiore reciproca conoscenza, divenne vera amicizia, profonda stima e grande rispetto.

Antonio era un uomo di grande e, al tempo stesso, fragile personalità: una natura "duplice", com'egli stesso amava dire, scherzando, in relazione alla propria identificazione zodiacale. Molto geloso, e non senza fondamento, dei processi creativi personali, Antonio era aperto, completamente disponibile e particolarmente attivo per ciò che riguarda la circolazione e la diffusione di tutte le forme d'arte e di cultura.

La telefonata, quindi, non mi meravigliò, anche se non potei fare a meno di apprezzarne la generosità. Terminato il corso, dunque, all'ora convenuta mi presentai all'appuntamento.

Genova, 15 ottobre 1999

Roberto Verace



Antonio Porcelli, 1989

Fattore iconoscopico 1993

Diverso movimento

Sera, legata la rete,
adornata davanti una pelle diversa,
diverso movimento;
spesso rivolgere
forte attenzione all'origine.

Toni scuri
si ribaltano alle tre del mattino:
proporzioni, sorprese,
interpreti,
momenti.

Dentro di me andavano pensieri,
per vedere allora
il vero cuore,
semplice segnale di essere migliori.

(A François Martin)

Cher François,

au début, dans la dangereuse sûreté de la quotidienneté, encore une fois je veux te témoigner le plaisir que m'a donné ta présence pendant le voyage en Chine, et te remercier pour ta générosité et disponibilité.

Pour ce qui concerne le travail, si j'ai bien compris:

1. Stefania et Gaia doivent composer un dossier (curriculum vitae et une sélectionne d'images).
2. Le plus vite possible, envoyer le dossier à l'École des Beaux-Arts de Arles, à l'attention de monsieur Alain Loup.

Pour ce qui concerne les problèmes linguistiques, les deux petites ont un rendez-vous avec le directeur du *Centre Culturelle italo-français Galliera*, Jacques Barrère, le 9 mai prochain. Dans le cadre du projet d'échange européen qu'il connais bien, j'espère qu'il voudra leur donner un traitement particulier pour leur faire arriver à octobre dans une condition acceptable.

J'attends tes nouvelles (si tu veux m'envoyer un fax, tu peux le faire au numéro de l'Accademia 0039 010 587810 - tous les chiffres doivent être composés)

A très bientôt, mon cher, et merci.

Je t'embrasse.

Gênes, le 27 avril 2000

Roberto

C'è chi dà i numeri e chi fa gli alfabeti

Con la collaborazione di Claudia Campanella per ciò che attiene all'impianto spaziale, nel 1990 realizzai la video-installazione *C'è chi dà i numeri e chi fa gli alfabeti*. Da una colonna lignea a base quadrata, posta al centro dello spazio, quattro monitor, differenti nella collocazione e nella dimensione, si riflettevano e si rispecchiavano nei *Guerrieri* di Giancarlo Gelsomino, solennemente disposti sulle quattro pareti della Galleria "La Maddalena" di Genova.

Presuntuosamente concepito come un crito-video, il programma è la mia personale interpretazione dello spazio-tempo attraversato da Giancarlo in quel periodo. Non riproduce l'opera materiale, quanto la supposta dimensione esistenziale, umana e poetica dell'artista. È il percorso trasversale nelle stratificazioni di un rapporto; è l'intuizione attraverso l'emozione; è il malinteso come peccato di presunzione; è l'istantanea frammentaria e fluida di un percorso personale; è la cronaca, la testimonianza di un momento.

Oggi, a dieci anni di distanza, viene ripresentato proprio nella sua veste testimoniale, in quanto ritratto, ricordo, segno autografo di uno spazio-tempo.

Genova, 21 marzo 2000

Roberto Verace



Claudia Campanella, 1989

(a Jean-René Bernardini)

Cher ami, comment ça va ?

J'espère que ta rentrée a été agréable et qu'un juste et bon repos a été le meilleur médicament pour oublier la mauvaise aventure de Shanghai. Je suis encore embarrassé pour ce qui s'est passé mais, comme je te l'ai dit, concentré sur le travail, j'ai pensé que tu avais pris ta dimension personnelle de travail et que, comme dans la Cité interdite, tu étais plus en avant, devant nous.

Je ne peux que m'excuser encore une fois.

Pour tout le reste, je ne peux faire autrement que de te témoigner ma satisfaction personnelle et sincère pour la qualité des rapports que nous avons eus pendant tout le voyage, harmonie que, je crois, l'on peut percevoir aussi dans la complémentarité de nos prises de vues.

Comme Michel te l'a dit, j'ai oublié deux cassettes dans mon sac. Je les donnerai à Serge à Barcelone le 5 mai. Rappelle-toi, s'il te plaît, de les lui demander.

Si ce n'est pas un problème pour toi, demande confirmation à Serge (je le lui demanderai à Barcelone) si tu peux me faire une copie aussi de tes prises de vues : pour moi, il serait très important d'avoir une vision complète des images.

J'espère t'entendre par téléphone ou à travers Internet (Viri connaît mon e-mail).

Je t'embrasse très fort. À bientôt.

Gênes, le 27 avril 2000

Roberto

Egregio Dottor
Walter Veltroni
Comune di Roma
Roma

Genova, ottobre 2001

Oggetto: rapporti Europa-Viet Nam.

Onorevole,

nell'ambito del progetto europeo **Connect DG XXII**, che vede Italia, Francia e Spagna collaborare alla realizzazione di un comune programma pedagogico-culturale, e grazie all'intercessione di un amico vietnamita d'adozione francese, l'architetto **Kui Bien Quoc**, *correspondant national* de l'Académie Française d'Architecture, con il direttore dell'**Esart(s)** prof. **Serge Maillet**, mi sono recato in Viet Nam con il preciso scopo di definire le linee generali di un possibile interscambio Europa-Viet Nam.

A tal fine ho avuto l'opportunità d'incontrare: il Direttore Generale del Dipartimento Cooperazione Internazionale del Ministero della Cultura e dell'Informazione **Mr. Pham Xuan Sinh**, il Direttore dell'Associazione Cineasti Vietnamiti **Mr. Tran The Dan**, il Direttore del Centro di Produzione per il film documentaristico e scientifico vietnamita **Mr. Le Manh Thich**, il Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Hanoi **Mr. Hguyen Luong Tieu Bach**, il Commissario del Popolo di Hoi An **Mr. Nguyen Su**.

Con le tre istituzioni statali citate, l'Associazione Cineasti Vietnamiti, il Centro di Produzione per il film documentaristico e scientifico vietnamita e l'Accademia di Belle Arti di Hanoi, sono stati redatti e firmati documenti ufficiali che attestano il preciso interesse degli istituti partner per il rapporto d'interscambio e definiscono un protocollo d'intesa.

Fra i progetti previsti vi è l'ipotesi di una coproduzione per la realizzazione di un film a soggetto su **Madame Bihn**, la famosa diplomatica protagonista, con **Le Duch Toh**, nella lunga e complessa Conferenza di Parigi. Fra le possibilità collaterali valutate, vi è quella di una visita in Italia dell'attuale responsabile della diplomazia vietnamita. Se vorrà concedermi un appuntamento, sarò lieto di illustrarLe i dettagli del progetto complessivo. Con l'occasione porgo cordiali saluti.

prof. Roberto Verace

(a Serge Maillet)

Mon cher ami,

excuse moi si vendredi je suis disparu dans une vitesse incompressible mais j'ai du changer l'horaire de mon rendez-vous et donc de ma partance : je ne suis réussi à faire différemment. Certain fois il faut aider l'hasard.

Bon. Je cherche de synthétiser les choses que je doit te rappeler et te dire.

- Le texte sur la Chine. S'il te plaît ne l'oublier pas.
- Dans le mois de septembre, si tu rappelle, je t'ai parlé d'un événement que je voulais et que je veux organiser à Le Corbusier dans les trois semaines autour au 7 et 8 juillet, pendant le rencontre internationale de 10 pays les plus industrialisés du monde. Dans cette occasion, je voudrait présenter une réflexion intellectuelle et artistique sur les thèmes de la mondialisation. Pas de la polémique, pas de la violence mais une attitude plus cohérente avec nos spécificités. Pour cette finalité j'ai demandé une intervention plastique et poétique à Patrick et Gille, un texte à toi, à Bernard et à Florence. Pour ce qui concerne le coté italien, j'ai pense à deux intellectuel et à deux artiste, Giancarlo et, peut-être, moi même. Sur le coté espagnol, j'ai demandé à notre sympa collègues pour avoir Jésus Prieto sur plain théorique, eux mêmes sur le plan plastique. Pour compléter cette organisation, j'aimerais avoir deux étudiants français d'intérêt spécifique sur le thème mais surtout j'aimerais beaucoup que deux *barman* du 113 pouvaient venir à Gènes faire une soirée pendant que ton (notre) ami le *jazziste* (ou/avec Alain) joue sa musique au 113 et nous le regardons à Gènes en vidéoconférence sur grand écran. Ça nous donnera la possibilité de renforcer les liaisons complexes entre nos villes et de faire quelque chose de spécifique et de positive aussi dans le sens de l'utilisation des médias globalisants. Je suis réussi à trouver 6600 francs pour les frais généraux (catalogue, publicité) mais chaque nouveau soutien est bien venu.
- Pour ce qui concerne le stage vidéo à l'école est-ce que tu as prévu quelque chose ou pas ? Il faut en parler.
- La première fois que nous avons un peu de tranquillité, nous devons parler de la situation de l'Académie : elle ne peut pas continuer dans cette même attitude. Pour le future, terminé le premier projet européen (bien entendu qu'elle veut le terminé) il faut faire quelque chose, car pour moi est toujours plus difficile.
- Aujourd'hui Corinne m'a précisé tes dispositions pour mes élèves en rapport au stage vidéo. Donc, ça c'est clarifié.
- Pour l'instant, je ne me souviens pas d'autres choses. Dans tous les cas, je pourrai t'écrire une autre fois.

J'espère de te voir au plus tôt mais, au minimum, de t'écouter. Je t'embrasse, mon ami.

Roberto ; Gènes, janvier 2001



Serge Maillet, La Seine, 2006



Stefano Grondona, Genova, 1996

Carissimo Hans*,

spero che tu e Tove vi siate sistemati, senza troppi disagi, nella nuova casa di Oslo. Quello che mi sta più a cuore sapere, tuttavia, riguarda la tua salute, che io mi auguro decisamente migliorata, e che tu sia completamente ristabilito rispetto all'ultima volta che ci siamo sentiti, e la ripresa del lavoro da parte di Tove, che io spero sia stata meno pesante e meno difficile di quanto ci si potesse aspettare.

Gli eventi che descrivi nella tua ultima lettera e analoghi accadimenti che hanno riguardato anche me, benché indirettamente, mi hanno convinto a fare visita al Nostro, con lo scopo di farlo ragionare almeno su quelle che io reputo banali contraddizioni nelle quali incorre sul piano umano e sui limiti, frutto di un atteggiamento spesso superficiale, nei quali si costringe, o che non contrasta adeguatamente, sul piano artistico. La discussione è stata molto lunga e sempre tenuta su un piano di amicizia e di rispetto ma, purtroppo, senza apprezzabili risultati. Anche se è evidente che capisce gli errori sui quali scivola e abbastanza correttamente ne valuta le conseguenze, egli cerca sempre una motivazione che ne giustifichi, in qualche modo, la necessità. Di volta in volta è il bisogno economico, la predominanza dell'insieme sul particolare, la sua natura artistica eccezionale, le imposizioni del fare politica, eccetera. Niente di nuovo, naturalmente, ma un preoccupante irrigidimento dell'atteggiamento dogmatico di derivazione cattocomunista e, parallelamente, una maggiore accondiscendenza nei confronti dei propri limiti umani.

Spero di sbagliarmi o di valutare con troppo rigore ma, in ogni caso, quello che mi sembra di osservare è un atteggiamento che non condivido. Naturalmente tutto ciò non compromette l'affetto e l'amicizia ma, spesso, crea grandi difficoltà sul piano del rapporto umano, soprattutto nei confronti dei terzi. Quello che più mi dispiace è la povertà dei risultati che ottiene rispetto alle potenzialità, le difficoltà quotidiane nelle quali si costringe e che, andando verso la completa maturità, non possono che divenire sempre più pressanti, i rapporti umani che sottovaluta o che svisciva, trattando con la stessa delicatezza di un rullo compressore.

Come sai, questi non sono giudizi: io non posso e non voglio giudicare, Dio me ne guardi, ma solo tristi considerazioni dettate dall'affetto. Io cerco sempre di aiutarlo anche quando, apertamente e sinceramente, gli esprimo il mio punto di vista.

Beh, non voglio annoiarti oltre.

Nell'attesa di ricevere vostre notizie positive, saluto te, caro Hans, e Tove con sincero affetto.

Genova, 26 agosto 2004

Roberto

(*Hans Peters e Tove Kijewski)

Filastrocca al solstizio d'inverno

A chi sogna un riposo agreste,
a chi si apre solo nelle Feste,
a chi vive nell'underground puro,
a chi Ah! io del denaro proprio non mi curo

A chi d'inverno va sempre al caldo,
a chi solo di notte divien spavaldo,
a chi nell'arte cerca un mestiere,
a chi è sempre e solo un puttaniera

A chi è in crisi d'ideali,
a chi non conta i suoi natali,
a chi non ha televisione,
a chi al calcio affida una missione

A chi l'esperienza molto ha insegnato,
a chi all'India ha sempre guardato,
a chi nei figli vede il futuro,
a chi non guarda mai oltre il muro

A chi recrimina il passato,
a chi ciecamente crede nello Stato,
a chi la vita è un'illusione,
a chi solo di cashmere porta il maglione

A chi ad ogni cosa cerca risposta,
a chi la coda la fa alla Posta,
a chi a vent'anni era dotato,
a chi ha il senso estetico datato

A chi ha il cuore timoniere,
a chi ... ancora un ultimo bicchiere,
a chi il rumore è solo danno,
a chi non vive che a Capodanno.

Fattore iconoscopio 1993

Venezia

Si conclude con i fuochi,
nelle piramidi,
di fronte alla porta di Brandeburgo,
a Venezia,
tra sogno e incubo
la fine del nostro tempo.

Sfuggente memoria

Non piace la Storia,
non renderebbe
il mattino
completamente risorto;
definizione
di sfuggente memoria,
volontà
di evitare il domani.

Diverso movimento

Sera, legata la rete,
adornata davanti una pelle diversa,
diverso movimento;
spesso rivolgere
forte attenzione all'origine.
Toni scuri
si ribaltano alle tre del mattino:
proporzioni, sorprese,
interpreti,
momenti.
Dentro di me andavano pensieri,
per vedere allora
il vero cuore,
semplice segnale di essere migliori.

Mio caro Hans,

nella mia terra, il cui clima il Padreterno ha voluto generosamente rendere così mite, questo settembre è iniziato con giornate di una bellezza quasi struggente: un sole ancora vigoroso ma dalla luce delicata e affascinante, un mare insolitamente trasparente e caldo. Un'impareggiabile meraviglia di cui, spero, al vostro ritorno riuscirete ancora a godere la piacevolezza.

Questa generosità della natura è una delle poche cose che noi autoctoni, perché la condizione di "straniero" è sempre molto diversa, possiamo apprezzare senza danno e senza rimorso: quasi tutte le altre, tutte quelle che dipendono dal rapporto coi nostri concittadini, al contrario, sono difficili, complicate, ingiuste, patetiche e grottesche. Incomprensibilmente, questa condizione, secolare al punto da divenire endemica per il nostro popolo, che infatti non se ne cura affatto, per Giancarlo è diventata insopportabile e insormontabile. Il gioco più semplice ed efficace del consesso umano, l'isolamento del diverso, l'ha sconfitto o, per meglio dire, gli fa ritenere d'esser sconfitto. Posizione curiosa, soprattutto in un personaggio di tal fatta che, sulla critica spietata e violenta nei confronti dei propri interlocutori e della società, ha impostato la propria condizione umana e artistica.

Di conseguenza, in quella che io giudico un'errata valutazione del problema, il Nostro gira a vuoto su se stesso, si agita disarmonicamente, dibattendosi tra rimorsi e rimpianti, e non riesce a individuare la giusta via per uscire dall'impasse. Ogni istante è vissuto nell'amarezza più sorda e rancorosa, senza saper approfittare e godere delle piccole, grandi piacevolezze di una vita che, specialmente con lui, è tutt'altro che ostile e avara. In un tale stato emotivo, fare la cosa sbagliata al momento sbagliato è l'azione più semplice e più scontata, ed è quello che puntualmente accade. Disgraziatamente, da troppo tempo e troppo frequentemente.

Certamente il lavoro nella casa e nel giardino sono stati importanti, ma non quanto sarebbero stati se fossero elementi di un progetto, di un percorso, di un'idea. Annichilire l'energia corporea può essere essenziale dal punto di vista psicologico, forse, ma può non avere nessuna rilevanza sul piano artistico. L'idea di costituire un centro culturale nella piccola frazione di Varazze in cui abita, il Pero, senz'altro è interessante; ma, per essere anche importante, deve essere sostenuta da un progetto puntuale cui far corrispondere un grande impegno operativo. Ma il progetto, come dicevo, dal mio punto di vista è pressoché inesistente o incomprensibile: le opere esposte, elemento determinante della qualità e della forza dell'idea, non sono frutto di una scelta consapevole, di un disegno, di una visione intellettuale; al contrario, quasi esclusivamente soddisfano la necessità di testimoniare una presenza, il semplice segno visivo di un'esistenza.

Giancarlo, da artista impetuoso e provocatore, dovrebbe, e forse vorrebbe, continuare ad affermare: "il mondo e la cultura io li penso e li rappresento in questo modo"; invece, amaramente lamenta: "oggi sono solo, isolato e abbandonato, ma nella vita ho conosciuto tanti personaggi, tra loro questi mi hanno lasciato un segno". Risultato

scialbo, povero, caotico e triste che non rende merito, nemmeno in parte, al vero percorso dell'uomo e dell'artista Gelsomino. Con dolore, non posso non leggersi una simulazione, una farsa atta a soddisfare più lo sguardo degli altri che il proprio, dietro la sopravvalutazione della quale ci si può ingenuamente e comodamente nascondere.

Giustamente, tu ti interroghi su cosa sia successo, e come mai. Per quello che è a mia conoscenza, e non è poco, dal momento che conosco, frequento e amichevolmente amo Giancarlo da circa 25 anni, vi sono almeno due ordini di problemi determinanti. Cercherò di sintetizzarli in un percorso unitario, giacché è difficile, e forse neanche tanto corretto, separarli nettamente.

In campo artistico, e in relazione alla mia personale visione, Giancarlo è sempre stato, più che un vero creatore, un grande, grandissimo assemblatore. Con raffinata sensibilità, intelligenza, scaltrezza e acume, egli ha assorbito le idee di coloro che riteneva degni di autonomo pensiero e le ha assimilate, inserite nel proprio lavoro, filtrandole attraverso la sua ideale concezione cattolico-comunista. La giovane età, con tutto quello che comporta nei rapporti umani, l'inserimento in un tessuto urbano complesso a forte tensione sociale come quello del centro storico genovese, il particolare momento storico, politico e sociale a cavallo tra gli anni Ottanta e i Novanta, hanno permesso a queste eterogenee direttrici di definirsi in una poetica che ha assunto, via via, una dimensione sempre più personale.

Se si osserva con attenzione il curriculum, tuttavia, si vedrà come quasi tutte le mostre, la maggioranza in ogni caso, siano più "tribali" che collettive, almeno nella concezione dell'artista e, non a caso, realizzate di concerto con quelle quattro o cinque persone che hanno costituito il riferimento umano e culturale fondamentale del suo fare: Antonio Porcelli, Sonia Armaniacco (la prima moglie), Giannella Darbo, Piergiorgio Colombara, Stefano Grondona, Gianfranco Bruno, il sottoscritto. Il culmine, il vertice di questo percorso si ha nel 1990, quando realizza una serie di opere, che io chiamo i guerrieri, tra scultura e pittura che, a mio modo di vedere, sono l'espressione più intensa, più graffiante, politicamente e socialmente più precisa del suo itinerario artistico.

Come nello sviluppo biologico, anche in quello artistico la maturità presuppone la solitudine, che meno rudemente possiamo chiamare autonomia, piena responsabilità, eccetera. Con la maturità ci si avventura nel mondo da soli o, quantomeno, in compagnia di poche, pochissime persone. Gli amici si sposano, viaggiano, emigrano, impigriscono, imborghesiscono; tra gli artisti, drammaticamente, si impazzisce e si muore, come è successo a Grondona, a Porcelli e a molti altri. A poco a poco, anche a causa della posizione socio-culturale incarnata, quella del fustigatore della morale e dei costumi "altrui", Giancarlo, nella raggiunta maturità artistica (nel '91 o '92, se non ricordo male, viene presentato dalla Rossana Bossaglia tra i cento più interessanti giovani artisti in Italia), si scopre umanamente e artisticamente autonomo e autosufficiente, ma anche responsabilmente solo.

Più o meno in questo stesso periodo nasce il rapporto con la seconda moglie, Wendy Morrison, che, con forte personalità artistica e con amore, riesce a sostituire le figure che, come abbiamo detto, necessariamente si sono

allontanate o sono scomparse. È il periodo dei viaggi, Australia soprattutto, attraverso il quale Giancarlo scopre la cultura e l'arte degli aborigeni ma, purtroppo, anche la sua completa mancanza di elasticità, la sua inadattabilità alla lingua e alle tradizioni degli altri popoli, elemento di non poco valore nella vicenda umana che da lì a poco pesantemente lo segnerà.

Dopo numerose e piacevoli avventure, all'incirca nel 1993, durante la gravidanza di Wendy, i due decidono di emigrare, attratti dal favorevole e protettivo sistema sociale australiano. Pochi mesi prima della nascita di Francesca, dopo aver venduto la casa e sistemato le faccende famigliari, i due si imbarcano per il nuovo, felice e garantista mondo anglosassone. Il problema sorge subito e riguarda, ovviamente, Giancarlo: il personaggio, malamente accettato in un mondo ipocrita, accondiscendente e pressapochista come quello italiano, non può esserlo assolutamente in uno bacchettone e rigido come quello australiano che, nell'essere più realista del re, cerca di colmare il distacco e la freddezza della madrepatria.

I problemi sono quotidiani: con la famiglia di Wendy, coi vicini di casa, con le istituzioni, alcune volte perfino con gli aborigeni. All'incirca nel 1996 la situazione diviene critica, ma il caso vuole che, dopo cinquant'anni di attesa, la sedicente sinistra italiana giunga al Governo e, populisticamente, prometta agli intellettuali e ai professionisti emigrati un ritorno in pompa magna con casa e lavoro assicurati. Canto delle sirene cui solo gli ingenui, che non hanno mai letto una riga della storia italiana, potevano dar fede.

Giancarlo, forse più influenzato dal malessere che vive quotidianamente che dalla visione utopica, armi e bagagli rientra in Italia. Va da sé che la realtà sia stata l'esatto opposto delle promesse: né casa, né lavoro, né sostegno, né interesse. Nulla. Ma gli anni sono passati, almeno tre. I rapporti si sono allentati, molti si sono interrotti; alcuni riferimenti importanti dispersi o morti; la casa e l'atelier venduti; il mercato, dopo l'entusiasmo degli anni '80, dopo l'ambigua e superficiale rivoluzione politica che ha condannato la prima Repubblica, è fermo, inesistente soprattutto in provincia, condizione geo-culturale nella quale Genova si inserisce di diritto anche se, cocciutamente e infantilmente, con sdegno rifiuta.

L'insperato, vantaggioso e vanitoso ritorno si tramuta in un serio problema, col passare del tempo in un incubo. Niente lavoro e niente danaro con una bambina di pochi anni. Le difficoltà di ogni tipo si riversano sul rapporto della coppia, minandolo alla base, e dopo mille attese e mille ripensamenti i due si separano. Wendy torna nel proprio paese, dove per lei la vita è decisamente più sicura e semplice. Per Giancarlo l'isolamento e la solitudine sono completi e aggravati dai rimorsi, dai rimpianti, dalle amarezze.

La comprensibile reazione violenta, estrema, tragica che ne segue non fa che alienargli gli ultimi contatti che, per affetto, ancora resistono. Non resta che la tana, la casetta estiva della famiglia dove ritirarsi, sperando di ricostruire, e al più presto. Ma per ricostruire, in una situazione come quella attuale, purtroppo non bastano le energie fisiche e le parole: servono le idee e le tattiche, raffinate, per realizzarle, soprattutto se non si vuole percorrere la banale via

dell'insopportabile e poco significativo mercato contemporaneo, concentrato, per essere magnanimi, troppo sulla forma e niente sulla sostanza.

Giancarlo, non sapendo come rigenerarsi, ritenta il gioco dei riferimenti e delle alleanze. Ma questa volta non ci sono più i Porcelli, non ci sono più i Grondona, e i Gianfranco Bruno, per mille ragioni, si sono allontanati. E due esseri umani di rara qualità, una coppia meravigliosa, Tove Kijewski e Hans Peters, che l'audacia e la fortuna gli hanno fatto incontrare e apprezzare, per situazioni indipendenti dalla loro volontà e con rammarico, devono allontanarsi dall'Italia.

Queste contingenze, cui si sommano le mie analisi critiche e i miei amichevoli suggerimenti, dovrebbero farlo riflettere con estrema attenzione; ma Giancarlo è troppo testardo, troppo ideologico, troppo rancoroso, troppo amareggiato. Così, candidamente, banalmente sostituisce Porcelli con Gianni Bacino, Grondona con il ragazzino tale dei tali che intaglia il legno, Bruno con il giovane poeta (?) che studia all'Università, Wendy con lo strimpellatore da strada, e l'alchimia non si crea più: il prodotto, perché di opera non si può parlare, non ha più l'armonia del passato, non ne ha la forza né l'entusiasmo, tanto meno la tenera ingenuità. Anzi, per dirla tutta, dal mio punto di vista, che più volte gli ho espresso, è decisamente brutto.

Ciò nonostante, nel fondo del suo essere, fortunatamente ma anche drammaticamente, l'occhio dell'artista sopravvive e non può non considerare i risultati ottenuti, gli evidenti dati della realtà, obbligandolo, consciamente o inconsciamente, a ridurre, fino ad arrestare, la realizzazione del proprio lavoro. Per giustificarsi di fronte a se stesso, alla famiglia che con preoccupazione lo mantiene, alla giovane Mara che teneramente lo ama e che lo ha tratto dal baratro nel quale stava scivolando, non resta che il progetto culturale, l'ennesima sfida all'ambiente insensibile e disumano: l'opera totale, l'opera complessiva, l'opera che si realizza tra mille difficoltà per la crescita e l'arricchimento degli altri. Ma, come ho già detto, con tristezza e amarezza non posso non capire e non dire che è solo vanità, che è un espediente, soprattutto quando concepito in questi termini.

Ecco, carissimo Hans, nella mia semplice e sintetica interpretazione, questo è il percorso che io ritengo abbia condotto alla situazione attuale e dalla quale non sarà facile uscire. Sarebbe necessaria, innanzitutto, un'accettazione dei propri limiti e dei propri errori, preludio alla indispensabile rimessa in discussione del rapporto che lega le proprie aspirazioni alle proprie possibilità nel quadro della realtà politica, sociale, economica e culturale contemporanea, italiana e internazionale. Il che ovviamente non vuol dire tradire le proprie idee; anzi, vuol dire l'esatto contrario: cercare il giusto rapporto tra forma e contenuto per giungere a imporle.

Un abbraccio affettuoso a te e a Tove, nell'attesa di incontrarvi presto.

Roberto

Genova, 2 settembre 2005

Carissimi Hans e Tove,

mi scuso sinceramente per il vergognoso lasso di tempo impiegato per rispondervi ma, tra una cosa e l'altra, il tempo mi è scivolato dalle mani. Spero che il braccio di Tove stia decisamente meglio e che i vostri impegni casalinghi si siano risolti senza avervi creato troppi problemi. In ogni caso, mi auguro che, con tutti i vincoli legati al lavoro e al periodo, siate comunque riusciti a rilassarvi un poco.

Come avrete capito dalla mia cartolina (che spero vi sia arrivata), nella seconda metà di luglio sono riuscito a trascorrere un paio di settimane nel sud della Corsica, nei pressi di un piccolo e meraviglioso golfo che amo molto. Le due settimane centrali di agosto, al contrario, le ho passate a Genova a precisare gli ultimi particolari di un documentario che, a giorni, devo consegnare, mentre l'ultima settimana di agosto e la prima di settembre le ho trascorse a Marsiglia, tra lavoro e relax. Insomma, niente di straordinario, ma non posso comunque lamentarmi.

Al ritorno dalla Francia, essendo riuscito a recuperare sei metri quadrati di tela preparata e una decina di tubetti grandi di colore, sono passato da Giancarlo per salutarlo e consegnargli il materiale. L'ho trovato più cupo e ostile del solito, ma questa volta, devo essere sincero, non ho particolarmente apprezzato il suo atteggiamento.

L'isolamento cui si costringe, per non voler modificare le sue scelte, lo sta portando in una situazione decisamente pericolosa, che non solo influenza gravemente i suoi rapporti sociali ma, soprattutto, agisce sulla qualità del suo lavoro e dell'espressione. Non c'è più interesse, non c'è più ricerca né studio, non c'è passione: il personaggio che si è costruito lo ha imprigionato dentro un rigido involucro da cui sembra sempre più difficile uscire.

In questi ultimi anni, ho provato in tutti i modi a scuoterlo, a stimolarlo, a stuzzicarlo, perfino a sfidarlo, ma l'unica cosa che ho ricavato è stata l'espressione di un'insensata invidia, con una conseguente tagliente reazione. Sinceramente non capisco più cosa voglia e dove voglia arrivare. Paradossalmente, dato il percorso scelto e attuato fino a questo momento, ben lontano dal perseguire soddisfazioni materiali ed economiche, il denaro sembra essere l'unico scopo espresso comprensibilmente.

Non voglio preoccuparvi o annoiarvi oltre: era solo per tenervi a corrente della situazione.

Per questa fine di settembre e per tutto ottobre dovrei essere a Genova: se foste di passaggio a Villa Faraldi, vi vedrei molto volentieri.

Nell'attesa di incontrarvi, vi mando un grosso bacio e un forte abbraccio.

Genova, 15 settembre 2006

Roberto

Caro Giancarlo,

non potendo permettermi tre giorni di KO, avevo intenzione di chiarire la mia posizione quanto prima; ma la tua lettera mi ha convinto a farlo a stretto giro di posta.

Il sentimento, l'amicizia, mio caro, non rientrano, e mi sembra strano (anche se necessario) dovertelo dire, nelle considerazioni logiche della vita. Per fortuna si ama al di fuori di ogni logica, di ogni tornaconto, di ogni utilità e, non è raro, anche contro la logica, l'opportunità, la convenienza.

Per quanto riguarda la mia semplice esistenza e, quindi, il nostro rapporto, soprattutto in questi ultimi anni, proprio contro ogni logica che in ogni modo dimostrava l'inutilità di ogni mia azione, mi sono preso la briga di fare quanto possibile per aiutarti, starti vicino, farti riflettere. Così ho messo a disposizione la mia dignità per "elemosinare" il più possibile dalla vendita dei tuoi pezzi o della tua collezione personale (vedi il lavoro di Antonio); così ti ho aiutato finanziariamente; così ti ho portato da fumare; così ti ho fatto partecipare a mostre (La Seine) (nota bene: non ti ho fatto partecipare al mio lavoro in una mia mostra, ti ho fatto partecipare in prima persona a una mostra, il che è diverso); così ti ho sostenuto nelle tue deliranti attività (grafica); così ho aiutato la tua compagna; così ho sostenuto estenuanti discussioni per farti riflettere il più possibile, per sottoporre alla tua analisi un punto di vista alternativo. Nel senso comune, quello della gente che deambula normalmente sulla terra, quello della gente semplice, questa viene chiamata Amicizia.

L'Amicizia non indaga cosa farà l'altro del denaro che con fatica gli procuri, con chi fumerà, a quante ore di lavoro degli operai libanesi corrisponde il proprio perdere tempo a cercare denaro, se coloro che prendono in mano la grafica che hai prodotto lavorano una, dieci o cento ore al giorno, se gli ospiti del tuo amico sono nobili, borghesi, proletari o straccioni, se sono vestiti di bianco o di nero, eccetera, eccetera. L'amicizia, che nasce dal e nel sentimento, non fa i conti della serva, non fa domande inutili, ma agisce disinteressatamente. Semplice e fondamentale: per me, uno degli aspetti ineliminabili, irrinunciabili dell'umanità, quella vera.

Alla luce di questa basilare semplicità, veniamo al progetto dell'Estaque. Per quanto mi riguarda, innanzitutto ti ho fatto invitare (il che vuol dire mettere la propria persona e la propria parola a garanzia dell'invitato); quindi, ritenendo che non fosse ancora sufficiente, data la tua situazione, perché tu potessi essere meno penalizzato possibile, mi sono assunto l'onere di scucire 100 euro di tasca mia (il che vuol dire sottrarli a chi ne aveva bisogno almeno quanto te, se non di più) e di farne scucire 150 a Gianfranco e Lia, di portarteli e di perdere altro tempo per recuperare i soldi anticipati ai Bruno.

Ancora, ti sono venuto a prendere a casa e ti ho portato direttamente a casa dei miei amici. Oltre al viaggio pagato, a Marsiglia hai ricevuto circa 200 euro di materiali (scadenti, ma li hai voluti scegliere tu nonostante i miei suggerimenti), 250 euro in contanti come contributo alle spese e, in più, vitto e alloggio gratuito. In totale hai

perciò ricevuto l'equivalente minimo di 1000 euro.

Il tuo atteggiamento è sintetizzabile nella tua prima azione della tua prima sera: hai cominciato a bere, e tu non sai bere, sai solo sconvolgerti, a giudicare superficialmente e a offendere gratuitamente le persone ospiti dei miei amici. La tua amicizia per me, il tuo agire disinteressato, non si è preoccupato di me, dei miei sentimenti, dei miei rapporti, delle mie necessità: assolutamente no. Vi erano altri concetti ben più importanti da affermare.

Con la stessa sensibilità e delicatezza con cui sei stato trattato, più umanamente e più proficuamente, hai preferito occuparti del livello intellettuale degli altri artisti, delle loro condizioni sociali, del colore dei loro abiti, dell'ora alla quale volevano svegliarsi, delle ore di lavoro che intendevano sviluppare, di quante pennellate davano in un'ora, eccetera, eccetera, eccetera. Te ne sei occupato così umanamente, così democraticamente e così elegantemente che si è dovuto allontanarti da casa e spostarti in albergo per poter sperare di quietare almeno la sera a cena.

Senza dover rifare tutta la storia: non solo anteponi l'affermazione di stupidi e vuoti principi e uno sciocco egoismo personale al di sopra di ogni sentimento, di ogni disponibilità, ma non sai nemmeno valutare le obiettive condizioni della realtà. Non hai saputo capire, cioè, che senza nessun impegno da parte tua ti erano state offerte delle condizioni minime, ma accettabili, per fare un buon lavoro e, soprattutto, un lavoro pubblico. In ogni caso, un lavoro che non sei stato in grado di ottenere per merito tuo.

Sei uscito da una condizione da cui non uscivi da cinque anni e, per farlo, ti sono stati dati 1000 euro. Non chiesti: dati. Hai bevuto, mangiato, dormito e fumato gratis; hai avuto l'opportunità di conoscere gente nuova; hai avuto l'occasione di lavorare e di esporre in Francia.

Grazie alle relazioni che nel tempo mi sono costruito, grazie al mio lavoro e non al tuo, ti è stata offerta l'opportunità, nonostante tutti i limiti che il progetto aveva e ha avuto, di rientrare in un contesto attivo, esterno alle dinamiche locali, in qualche modo interessante e internazionale. Tu eri all'Estaque grazie e solo grazie all'amicizia. E, visto che il lavoro, a quanto dici, non dovrebbe essere un problema, ti saresti dovuto principalmente preoccupare dell'amicizia. Ma no: queste sono banalità, vuoti sentimentalismi. Tu hai già visto tutto, tu sai tutto, tu e il tuo lavoro meritate di più; è tutto sbagliato: l'incontro, le condizioni, le persone, gli orari, i luoghi. Giusto per quel pizzico di retorica che non deve mai mancare in un ottuso cattolico di sinistra, ciò che merita è la signorina della birra alla mattina, il ristoratore del kebab, e bla bla bla, bla bla bla...

Quindi, visto che è solo un problema di bla bla bla alla cui origine c'è solo l'egoismo, che dire cieco è un eufemismo, le nostre strade si dividono qui, caro Giancarlo. Io non accetto che l'ideologia inquina e offenda la realtà; non accetto che il pensiero, e per di più un pensiero dozzinale, banale, superficiale e schematico, soffochi il sentimento e il cuore. Non accetto la negazione e la derisione del sentimento, dell'imprescindibile importanza dell'Umanità. Tutto ciò per me equivale anche alla negazione della Libertà. E io non accetto la negazione della Libertà da qualunque parte essa giunga e sotto qualunque forma si manifesti.

Un elemento, credo, meglio di ogni altro esemplifica i tuoi ultimi anni fino al passaggio all'Estaque: hai lavorato ore ed ore per fare delle insignificanti ondine che, dai tre metri di distanza da cui sarebbe stato osservato il tuo lavoro, sarebbero risultate completamente invisibili, e non hai dedicato cinque minuti, dico cinque minuti, all'armonia dell'assemblaggio complessivo del lavoro. E volevi riflettere sul concetto di installazione? Il tuo lavoro mancava di visione d'insieme, di armonia interna, di spazialità. In poche parole: dedichi un tempo abnorme e ingiustificato all'analisi del dettaglio e perdi completamente di vista l'insieme e la sua importanza. Quando il lavoro è terminato sono inutili tutti i "se" e tutti i "ma", come dicono i tuoi compagni d'ideologia. Ma tu sembri aver dimenticato tante cose, troppe; o forse le hai sempre ripetute senza capirle.

Concludo con la triste annotazione che le tue scuse risultano assolutamente formali e, perciò, totalmente insincere, superflue. Io non ti ho mai chiesto nulla. O pensi invece che ci si possa scusare di non saper amare, di non saper essere un Amico?

Ancora un'ultima sfumatura che dimostri di non aver capito: per riprendervi videograficamente, nella costruzione delle vostre opere degne dell'eterno, non ho né sofferto né patito: ho solo fatto il mio lavoro, un lavoro per il quale mi sono fatto pagare, e discretamente bene questa volta, altro che pacche sulle spalle. E se qualcosa dovesse rimanere, nelle pieghe della memoria o nell'imprevedibilità della burocrazia, forse potreste doverlo a me e al mio lavoro.

Auguri.

Genova, 13 giugno 2007

Roberto



Giancarlo Gelsomino, a l'Estaque, 2007

Gentile dottoressa Angela Burlando,

la nostra piacevole e interessante conversazione mi ha dato l'opportunità di riflettere più organicamente sul tema del nostro incontro. Nuove, anche se inattendibili, informazioni che vogliono la direttrice eletta in Consiglio Comunale e l'ormai imminente periodo festivo mi hanno convinto che, al momento, l'azione più saggia sia quella di attendere le votazioni e le nomine RSU che dovrebbero avvenire a gennaio. Se queste dovessero, come spero, essere positive, la mia posizione potrebbe essere notevolmente differente e ben altro peso e forza potrebbero avere le azioni a difesa del diritto e della legalità.

Se Lei è d'accordo, quindi, sospenderei un'interpellanza di cui intuimo già le risultanze (considerati i legami partitici e le ultime informazioni) e a cui possiamo sempre far ricorso in ogni momento.

Con l'occasione, dottoressa, auguro a Lei e alla Sua famiglia i miei più sinceri auguri di buon Natale e felice anno nuovo.

Genova, 18 dicembre 2007

Roberto Verace

Identità Mediterranee

La storia e la critica dell'arte, e l'esperienza, ci hanno insegnato che non sempre, tra l'artista e la sua opera, gli altri, gli esterni, coloro che lavorano nel settore o anche solo coloro che vi partecipano occasionalmente, riescono a coglierne l'articolata identità, la necessaria coerenza, l'indispensabile confusione. Solo nei grandi artisti questo legame è indissolubile, ma la storia dell'arte non è fatta solo di grandi artisti. Per questo, in molti casi e in generale, gli storici e i critici e, di conseguenza, il pubblico pongono innanzitutto l'attenzione all'opera, al prodotto artistico, rispetto a ogni altra considerazione.

Tuttavia, è l'artista l'artefice dell'opera: è dalle sue riflessioni, dalle sue emozioni, dalle sue gioie, dai suoi dolori, dalle sue mani, dalle sue membra che essa viene generata. Essa raggiunge una sua grandezza in ragione dell'artista. L'artista, il vero artista, è il risultato inspiegabile di un insieme complesso, inestricabile e spesso contrastante di elementi ed esperienze, tra cui, non ultime, l'epoca di riferimento e la regione di appartenenza.

Soprattutto per quanto riguarda la prima, per lo scopo della nostra analisi, il tema è delicato: ciò che ci rimane del passato, purtroppo, è solo l'opera, ed è già una fortuna. Nella quasi totalità della storia delle opere d'arte i documenti riguardanti gli artisti sono scarsi o incompleti, o comunque parziali; non frequentissime sono le testimonianze dirette, quasi inesistenti i documenti audiovisivi nei quali essi appaiono o testimoniano direttamente. Questi ultimi, ovviamente, non possono non far esclusivo riferimento al XX secolo e all'uso del cinema prima e del video dopo.

Anche se il tema è stato variamente affrontato e diversamente interpretato, mi sembra indiscutibile l'importanza della testimonianza diretta, audiovisiva, dell'artista. Soprattutto l'importanza che essa riveste per il futuro. Di indiscutibile interesse mi sembra poter osservare il suo corpo, le sue mani e i suoi movimenti, le sue espressioni mimiche e fisiognomiche, cogliere le sfumature della sua espressione intellettuale e della sua verbalizzazione e articolazione.

Marsiglia, luglio 2007

Roberto Verace

Progetto interculturale Euro-Mediterraneo

Da molti anni ormai, la situazione politica, sociale, economica e culturale del Vecchio mondo, l'Europa, presenta una doppia presenza, una duplice esistenza: il settore nord, mette-europeo, determinato e coordinato dall'asse anglo-franco-tedesco, e un settore sud, mediterraneo, che vede le Nazioni storiche dell'antico bacino marino cercare un coordinamento, tra loro innanzitutto, ma anche con gli Stati che con loro, storicamente, si sono confrontati, che si sono affrontati: l'antico mondo turco-ottomano e il mondo arabo-magrebino.

Grecia, Spagna, Francia (nella sua doppia anima e nella sua doppia aspirazione) e Italia da anni ormai cercano un'unità, un equilibrio, un'armonia per controbilanciare la predominanza economica e culturale del settore nord dell'Europa. In questi ultimi periodi, finalmente, questo coordinamento non solo ha dato risultati concreti e incoraggianti sotto molti punti di vista, ma è stato anche accettato, sostenuto e promosso dalle nazioni dell'asse mette-europeo che ne hanno riconosciuto l'irrinunciabile, l'imprescindibile importanza.

Il progetto che, in questa sede, viene presentato ha, in queste direttrici, il riferimento privilegiato. Innanzitutto un aspetto politico-culturale imprescindibile: il rafforzamento della conoscenza dell'altro, l'approfondimento delle caratteristiche specifiche degli altri popoli, per meglio potersi rapportare, per meglio capire e giudicare. Scoprire le ascendenze comuni, le similitudini, le differenze. In secondo luogo, ristabilire, rialimentare, riannodare e sviluppare un dialogo indispensabile, ineliminabile.

Collateralmente a tutto ciò, ma non certo meno importante, verificare e riflettere, portandoli all'attenzione di un pubblico sempre più sensibile, informato e curioso, sugli aspetti più interessanti delle ricerche artistiche che in questi Paesi si realizzano e che, in maniera sempre più evidente, dimostrano sia un passato comune sia, ancora di più, un presente fortemente, inequivocabilmente interrelato.

In ultimo, ma anche in questo caso con un'importanza da non sottovalutare, la presenza e l'azione nel tempo di artisti internazionali di qualità potrebbe fornire la possibilità di costituire un nucleo iniziale, originale, per la costituzione di una collezione d'arte contemporanea importante da molti punti di vista: culturale, ovviamente, ma anche sociale e, soprattutto, economica.

Nelle sue forme sintetiche, in attesa di un successivo, specifico, condiviso sviluppo, il progetto ruota intorno al ricevimento e all'ospitalità di quattro artisti mediterranei da affiancare a due o più artisti nazionali (del comprensorio, della Regione o dello Stato). I primi artisti che si potrebbero invitare potrebbero provenire da Francia, Spagna, Grecia e Siria: una predominanza europea, quindi, da contrapporre al fondamentale crocevia storico e mitico della cultura mediterranea, Damasco e la Siria, che oggi vedono all'opera molti interessanti giovani artisti.

Naturalmente, nell'approfondimento relativo alla precisazione del progetto, la composizione geografica può essere modificata ampliando la presenza nordafricana, nella considerazione che si intrattengono rapporti continui ed efficaci con Algeria, Marocco, Tunisia, Egitto, Libano e Giordania. Oppure, ancora, volendo porre maggiore attenzione al mondo slavo, contemplare Albania, Serbia, Montenegro, Slovenia, eccetera. Tuttavia, nell'auspicabile sviluppo pluriennale del progetto, tutte queste direttrici debbono, senza dubbio alcuno, venire considerate e attuate. Gli artisti, in numero di sei o otto, cui deve essere pagato il viaggio di andata e ritorno, devono essere ospitati nell'ambito del Comune (alberghi sponsor adeguati), nutriti (ristoranti sponsor), deve essere fornito loro lo spazio e i materiali per operare, e uno o più spazi espositivi adeguati per poter esporre e mostrare le opere prodotte. La mostra, cui si deve allegare un catalogo appropriato e tutti gli apparati di memoria e di informazione necessari (presenza di un testo critico, fotografie, video, rapporti con la stampa, catalogazione degli artisti e delle opere, eccetera), può e deve rimanere operativa soprattutto nel periodo estivo, così da richiamare ulteriori presenze o soddisfare le necessità culturali del turismo già in loco, con le ovvie ricadute sul settore economico della città.

Il periodo di residenza potrebbe essere individuato tra maggio e giugno, mentre la durata del soggiorno potrebbe essere considerata tra i 10 e i 15 giorni; le opere prodotte, come tutti i diritti di utilizzo e riproduzione, divengono di proprietà del Comune organizzatore e patrocinante.

Senza considerare le figure professionali già presenti nella struttura comunale (Segreteria generale, Ufficio Stampa, coordinamento accoglienza, autisti, uscieri, eccetera), che possono sostenere, eseguire e coordinare le attività e le mansioni collaterali del progetto, vanno previsti e valutati i compensi per i creatori e gli organizzatori del progetto, i critici preposti alla gestione artistica, i tipografi e i grafici, i fotografi e tutti i collaboratori esterni che lo sviluppo del progetto può rendere indispensabili.

Genova, 29 settembre 2009

Roberto Verace

Caro Giancarlo,

condivido con tenerezza il pudore privato e l'imbarazzo pubblico dell'ultimo Rivoluzionario Puro, costretto a fumare rucola e romana in conseguenza della sua azione rispettosa, e del suo cuore sensibile, nei confronti delle paure della mamma e della fidanzata.

Hai tutta la mia comprensione.

La Sacra Romana Chiesa, con i suoi druidi minoriti, nella sua immonda ipocrisia, accetta tutte le pecorelle smarrite: con benevolenza quelle straordinariamente dotate per il pulpito e per il sermone, e con entusiasmo quelle che sanno instaurare nel proprio e nell'altrui animo l'originale senso di colpa.

Forse non tutto è perduto.

Genova, 2 febbraio 2011

Roberto



Giancarlo e Francesca Gelsomino

Caro Giancarlo,

effettivamente, per qualche inspiegabile ragione, i nostri percorsi, i nostri destini conoscono sempre, o quasi sempre, assonanze profonde. Per questo la tua lettera mi ha particolarmente colpito: per l'affetto che mi dimostri, innanzitutto, ma anche per gli stati d'animo che descrivi, intime espressioni che non posso non condividere. In questo momento, poi, non posso non vivere e, quindi, non partecipare al tuo dolore, al tuo pessimismo, ai rimpianti, ai rimorsi, taciti o manifesti, ai dubbi.

Abbiamo sbagliato? Sì, senza dubbio. Abbiamo sbagliato perché non si può imparare senza sbagliare. Abbiamo sbagliato perché l'errore fa parte della natura umana. Abbiamo sbagliato perché è impossibile non sbagliare. Abbiamo sbagliato perché, nei rapporti umani, qualunque cosa si faccia si sbaglia. Abbiamo fatto delle scelte e le abbiamo condotte e difese fino alle ultime conseguenze. Se questo non è un errore (adesso non sono più così certo che non lo sia), è comunque qualcosa che viene fatto pagare o che si deve pagare estremamente caro.

Quando ho visitato Nicosia, sono rimasto molto colpito da una scritta, in bella evidenza, posta nei pressi del muro (!) che divide i due settori, che dice più o meno: "Nulla si ottiene senza sacrificio e la libertà si paga sempre con il sangue". I ciprioti, o colui che ha scritto il testo, quasi certamente pensavano alla libertà civile e politica; ma io credo che possano essere intese nello stesso senso tutte le forme di libertà o, meglio, la libertà nel suo senso più universale.

In un'edizione di *Siddharta*, libro che ha segnato indelebilmente la mia adolescenza, il curatore Massimo Mila inizia la presentazione parlando del participio presente sostantivato tedesco, *Suchende*, che indica colui che cerca: Siddharta, appunto. Ebbene, anche noi, nel nostro piccolo, siamo e siamo stati dei *Suchende*: abbiamo cercato la libertà. La libertà dalla società che ritenevamo e riteniamo ingiusta, dalle convenzioni, dalle imposizioni, dalla sopraffazione; dall'ipocrisia, dalla falsità, dal compromesso cialtronesco; dai rapporti vuoti, indecenti, disequilibrati. Abbiamo perseguito la libertà del pensiero, la libertà creativa, la libertà dell'azione cosciente e coerente.

Evidentemente, questa ricerca nella politica, nell'etica, nella poesia, nella sociologia, nella psicologia chiede "il" prezzo. Un prezzo che noi, a causa (vogliamo dire di una... ingenua concezione?) della politica, dell'etica, della poesia, della psicologia, abbiamo sottovalutato, o ignorato, o presuntuosamente disprezzato. Questo prezzo, che moltissimi prima di noi hanno pagato, amaramente pagato e che, a favore dei posteri, hanno ritenuto giusto gridare ai quattro venti, è la solitudine, è l'isolamento. Un isolamento che, estremizzato, investe anche la sfera affettiva e sentimentale.

Sì, purtroppo, hai ragione: sono lacrime amare, dolorose che il ritegno di sé, aggiungo io, non serve ad asciugare.

Con figli o senza figli. Per i figli o perché non hai avuto figli. A causa dei figli tuoi o a causa dei figli degli altri. O per il figlio che non sei riuscito a essere. Per il figlio che non potrai mai più essere. In questo settore della vita umana, malauguratamente, la disciplina che mi vuoi riconoscere non serve a nulla. Completamente a nulla.

Per sintetizzare in una contrapposizione semplificata ma funzionale, le donne che abbiamo amato (adesso che lo scrivo, mi domando anche se non sono troppe le donne che ho amato, veramente amato, con la conseguente domanda: era vero amore? ovvero cos'è l'amore?) non ci hanno capito, e non ci hanno dato tutto fino in fondo, incapaci o inadatte a condividere il nostro destino? O noi abbiamo estremizzato, radicalizzato nell'unica direzione possibile, le condizioni che non riuscivamo ad attuare altrove, cercando non un dialogo ma ancora e sempre il (nostro) monologo?

Sempre in questa estrema semplificazione, mi sembra di poter dire che anni fa piangevo a causa dei timori che la prima domanda mi imponeva; adesso, purtroppo, credo di piangere per i dubbi suscitati dalla seconda. La libertà vuole sempre la verità o la sua ricerca. Quando il dubbio, il dolore, l'amarezza inquietano le notti e inquinano i giorni, succede, anche se non sempre giustamente, che tutto venga rimesso in discussione. E rimettere tutto in discussione non è altro che una fonte inesauribile, inconsolabile di dolore, di inquietudine, di rimpianti e di rimorsi.

In questa ulteriore, nuova, continua, sempre uguale ricerca rientra l'apprezzamento sincero e profondo per la Natura, l'apprezzamento per la vita, in tutte le sue forme e in tutti i suoi aspetti, anche i più duri; l'amore per l'Amore, per l'amore perduto, per l'amore vivo, per l'amore folle. Per l'Amore che verrà. Per l'amicizia sincera e duratura come la nostra. Per la poesia, l'unica, sublime forma di sensibilità e di conoscenza.

Quando il primo gennaio di quest'anno sono rientrato dal soggiorno a Marsiglia, ho avuto nitidamente la premonizione che questo sarebbe stato un anno infausto, un anno drammatico, un anno doloroso. Questa sensazione, quasi tragica, mi ha perseguitato i primi due mesi dell'anno; poi, dal terzo, ha iniziato a realizzarsi e a dilaniarmi l'anima. Adesso è al suo apice. Spero proprio che questa estate non sia un'estate di merda, benché tutto, anche la meteorologia, sino ad ora, abbia affermato il contrario.

"Lei era un cigno, e io vivevo giù sul fondo nel fango, tra animali orribili, e ricordavo un tempo quando anch'io stavo là in alto. Cercai di risalire, di raggiungere il cigno, ma non ci riuscii. Vidi la mia faccia, tremendamente pallida, e udii un urlo e capii che ero stato io a emetterlo. Il cigno era ormai lontano". (Edvard Munch).

Ti auguro sempre ogni bene, il bene che ti voglio.

Genova, giugno 2013

Roberto

Caro Giancarlo,

Al di fuori della realtà lo sei da molti anni: questo non stupisce più; ma che tu sia anche fuori di testa è un poco più preoccupante. Ciò nonostante, sentirti sproloquiare, proprio tu!, di "esame di coscienza" e di "amore", oltre a essere profondamente ridicolo, ha un vago sapore tragicomico.

Se fossi più onesto e sincero, qualità che non hai mai posseduto né tantomeno frequentato, accetteresti il dato inoppugnabile che colui che per primo ha umiliato e calpestato la nostra amicizia e il reciproco rispetto su cui si basava, ardendola sull'altare delle proprie ipocrite illusioni, in quel lontano 2006 a Marsiglia, sei stato proprio tu, mio caro. Quando se n'è presentata l'opportunità, sei stato ripagato con la stessa moneta. E comunque, a differenza tua, con i tuoi famosi e poetici esami di coscienza, verso di te io mi sono scusato, benché, se sbaglio c'è stato, è stato nei confronti di me stesso, non nei tuoi.

Se veramente frequentassi l'esame di coscienza e l'amore, come illusoriamente blateri con i tuoi pensierini da Baci Perugina, sapresti che per te sono stato non solo l'unico, ma anche il più grande e, infine, anche l'ultimo. E se non fossi concentrato solo su te stesso, come sei sempre stato, te ne saresti reso conto molto prima e ti saresti messo nelle condizioni di dare qualcosa: quelle piccole cose che, per le persone comuni, fanno riferimento all'amicizia e all'amore. Innanzitutto la comprensione e l'indulgenza, come hai sempre ricevuto.

In ogni caso, se poi, per continuare ad alimentare le tue tragicomiche ideologie e per meglio commiserarti, hai bisogno di un capro espiatorio, continua pure il processo alle intenzioni: più danni di quelli che hai già fatto non puoi certo fare.

Genova, ottobre 2014

Roberto

Il viandante

Non ricordo se nel 1985, ai tempi della mostra di Edvard Munch a Palazzo Reale, a Milano, e negli incontri che ne seguirono, oppure se in tempi precedenti. Tuttavia, rammento con precisione che Giovanni Testori definiva Gianfranco Bruno "l'ombra della critica italiana". Un'immagine caustica, provocante, com'era nello stile dello scrittore milanese. L'ombra. Ovvero l'indispensabile doppio del corpo alla luce? O il simulacro del soggetto, deformato dalla proiezione prospettica? Oppure l'aspetto cupo, oscuro dell'essere? O, ancora, solo il luogo non rischiarato dalle luci della notorietà? O tutto ciò fuso e confuso insieme?

Certamente, in quegli anni, gli illuminati riferimenti a cui Testori pensava non potevano essere che Longhi, naturalmente se stesso, Francesco Arcangeli, Franco Russoli, Lionello Venturi, forse Roberto Tassi. E sebbene, nel proprio lavoro, in quegli stessi anni, Gianfranco fosse tutt'altro che in ombra, la definizione di Testori, come ogni puntuale metafora, ancorché affettuosa, è tutt'altro che imprecisa.

Come possiamo interpretare, infatti, la dicotomia, il contrasto insanabile, l'antitesi tra lo storico e critico raffinato, colto, empatico, valorizzatore di talenti ignorati o sottovalutati, rinnovatore di interpretazioni consolidate; il pedagogo sensibile e apprezzato; l'organizzatore di spazi museali, nuovi o rinnovati; il divulgatore ostinato; l'artista schivo e il maestro senza allievi; lo storico e il critico senza seguaci; il rifondatore e direttore della Ligustica oltraggiato e tradito dagli stessi docenti che egli aveva scelto e accolto; l'intellettuale ripudiato, taciuto, dimenticato dalla sua stessa città cui tanto aveva dato? Quali sono le ragioni di un tale conflitto, di una tale profonda frattura?

Una prima motivazione che viene alla mente, la più razionale ma anche la più intima, è che Gianfranco è stato un viandante solitario, un pellegrino la cui meta era precisa, era decisa: la ricerca dell'angelo, il momento impalpabile, indefinito, indefinibile di comprensione, di possesso, di identificazione, di immedesimazione con l'Arte, quello spazio-tempo sublime che nasce "nel silenzio dell'aura ineffabile che accompagna l'apparizione dell'angelo... (dove) il silenzio è l'attesa di un fantasma che compare come l'invincibile forza di un'immagine senza tempo...", come scrisse pochi anni prima del passaggio al nuovo secolo. Nulla poteva essere d'ostacolo a questo processo. Per ciò che concerneva l'interpretazione, come per ciò che riguardava la creazione, nulla doveva esserlo. Non le idee, non la politica, non la religione, non la morale, non gli affetti, non le persone.

Nel percorso che Gianfranco ha compiuto, tutto era finalizzato a questa scoperta, a questa verità, a questa dimostrazione, a questa difesa, a questa sfida. Solo tutto ciò che conduceva a questo scopo aveva valore, e il valore era tale solo se finalizzato, e in quanto finalizzato, allo scopo. Nulla sfuggiva a questo vaglio: non i rapporti professionali, non l'amicizia, né gli innamoramenti sentimentali o intellettuali, nemmeno l'esistenza delle persone care, nemmeno i loro dolori.

Gli aspetti più difficili e complessi dell'esistenza umana, i più significativi, assumevano un ruolo decisivo per comprendere, per osservare, nelle pieghe del vissuto, negli spiragli dell'esistenza propria e altrui, la possibilità di intravedere l'aura, il momento inesprimibile, inafferrabile di apparizione dell'angelo.

In questa sua continua ricerca, pochi erano i punti fermi: tutto, o quasi, era in continua mutazione, in continua ridiscussione, in costante ridefinizione. A questa analisi radicale e implacabile sottoponeva ogni aspetto dell'esistenza, a iniziare dagli artisti che amava o che dimostravano la sua idea, la sua visione, così come, in senso negativo, in quanto evidenza dell'assenza dell'angelo, assoggettava tutto ciò che egli non sentiva o non capiva. A questa indagine non sfuggiva nemmeno la propria espressione artistica, che egli avvertiva e che riteneva profondamente importante.

Tuttavia, e in questo risiede un aspetto essenziale della sua dilaniata ricerca, come del resto quasi tutti i suoi interlocutori, anche la personalità artistica di Gianfranco era messa in imbarazzo dalla personalità storico-critica di Bruno. Non a caso, molto l'aveva colpito la lettura che qualcuno aveva dato, in occasione della propria personale di Milano, della sua espressione artistica come supposta mera "filologia" interpretativa.

Pur essendo un dubbio legittimo in uno storico e in un critico del suo livello, personalmente ritengo che molti aspetti del suo itinerario creativo, particolarità e idiosincrasie incluse, più di ogni altra cosa dimostrino come egli da sempre temesse, paventasse, di non riconoscere, di non intravedere, di non sentire l'ineffabile angelo vibrare nel proprio lavoro, sostenerne l'opera. E questo lo atterriva, poiché attraverso questo stesso metro egli giudicava l'arte, gli artisti, gli esseri umani e il mondo.

Solo chi dimostrava una predisposizione naturale, chi un guizzo improvviso, chi una rigenerazione impreveduta, chi la creazione continua di una poliedrica e complessa personalità artistica, e anche chi non subiva il fascino e il peso del suo giudizio critico, poteva sperare di ottenere la sua considerazione, la sua attenzione, la sua stima, la sua amicizia. Curiosamente, più che in un uomo di sinistra, come spesso veniva definito, in un democratico illuminato quale egli era, viveva una più o meno consapevole concezione aristocratica dell'arte e della cultura.

Per molto tempo ho ritenuto che egli non fosse dotato dell'indispensabile capacità di valutare obiettivamente, adeguatamente, le altrui personalità. Oggi, al contrario, penso che egli si interessasse esclusivamente agli aspetti che lo coinvolgevano o che gli erano funzionali, ignorando completamente tutto il resto. Alcune volte colpevolmente, come nella scelta di alcuni stretti collaboratori che l'hanno affiancato, danneggiandolo e danneggiando le sue creature, per molti anni. Spesso, incolpevolmente, nell'illusoria ricerca di una simpatia, di una sintonia intellettuale e umana. Sempre, e in questo risiedeva un aspetto della sua ingenuità, rimanendone deluso.

La seconda importante, determinante motivazione non può ignorare che, come nei personaggi cari a Orson Welles, nelle non comuni personalità le straordinarie qualità si amalgamano indissolubilmente e, per i più, incomprensibilmente a mancanze gravi e a pesanti difetti. Più alte sono le vette, più profonde le gole. Più

affascinanti, drammatici, anche imbarazzanti, i contrasti luminosi. Così come nelle mediocrità: queste discordanti qualità sono difficilmente riscontrabili nelle pianure e negli altipiani, sereni, uniformi e monotoni. Per questo ognuno sceglie i propri compagni di viaggio e di vita: palpitazioni e imprevedibilità o piatta tranquillità.

Nella descrizione dei protagonisti, in genere, la storia dimentica, supera o tace tali contraddizioni e tali contrasti, spesso non ritenendoli essenziali nella comprensione o nell'analisi dell'opera; ma la cronaca, per comprendere e apprezzare l'essere e le sue implicazioni, necessariamente deve essere in grado di individuarli, accettarli e inserirli nella complessità della soggettività umana. Capacità quest'ultima, sebbene indispensabile e irrinunciabile, tutt'altro che semplice da perseguire e applicare, in quanto l'ego individuale, soprattutto se scarsamente sostenuto dall'intelligenza e dalla sensibilità, impedisce di inserire obiettivamente le carenze dell'altro in un contesto più ampio e imparziale.

Tutto ciò molto suggerisce sul percorso esistenziale di Bruno ma, altresì, getta una luce chiarificatrice sulle profonde quanto insensate e banali inimicizie che egli si è creato nel suo percorso professionale e umano.

Al di là delle sue originali qualità professionali, unanimemente riconosciute, Gianfranco riusciva a equilibrare le sue mancanze, spesso gravi, con notevoli qualità umane. Egli era generoso, estroverso, istrionico, brillante. Era intuitivo, emotivo e perfino ingenuo, soprattutto per tutto ciò che esulava dal suo interesse specifico o contingente. Sapeva essere comprensivo, indulgente e, non infrequentemente, ampiamente disponibile nei confronti del prossimo, soprattutto di coloro messi a dura prova dagli accadimenti della vita.

Purtroppo, l'esistenza non concede sconti e, nonostante queste sue generose liberalità, nell'ultimo periodo della sua vita, Gianfranco ha pagato indirettamente ma duramente gli errori commessi nel suo percorso terreno: a iniziare dalla malattia tremenda che si è manifestata in tutta la sua drammaticità al passaggio del nuovo secolo, fino ad arrivare, nell'inverno di tre anni fa, alla tragica scomparsa, anch'essa determinante per il suo stato già precario, del suo unico figlio Alessandro nel quale, indulgentemente, rispecchiava se stesso.

Citando Orson Welles, in un suo famoso aforisma, voglio concludere questa sincera, affettuosa e spero necessaria testimonianza, omaggiando l'uomo, l'artista, lo storico Gianfranco Bruno con una frase che senz'altro lo inorgoglirebbe: "Un bravo artista dovrebbe essere isolato: se non lo è, c'è qualcosa che non va".

Genova, 17 maggio 2016

Roberto Verace

In memoria di Giancarlo Gelsomino (Varazze 1958-2023)

Domenica 6 agosto, a sessantacinque anni, è deceduto Giancarlo Gelsomino, l'ultimo artista militante del secolo scorso. Laureato all'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova nel 1984, Gelsomino amava dire di aver avuto due illustri genitori artistici: Gianfranco Bruno, direttore dell'Accademia Ligustica, colui al quale doveva l'avvio della propria carriera, e Rossana Bossaglia, colei che per molti anni ha seguito con amore e passione il suo percorso maturo. Benché gli ultimi anni così come l'ultimo istante della sua vita siano stati contraddistinti da profonda e dolorosa solitudine, la solitudine dei grandi provocatori, Gelsomino ha avuto una vita artistica di buon livello nazionale, internazionale e, nonostante la difficoltà di essere profeti a casa propria, persino provinciale. Ha esordito con un citazionismo dissimulante di grande effetto e di raffinata tecnica, per poi passare ad uno studio critico ambientale che lo ha portato da un lato a un'indagine politico sociale, dall'altro a un'analisi e a un approfondimento mediatico linguistico dal quale ha derivato i concetti e le suggestioni che ha tramutato, in quanto pittore e scultore, in forme sia endogene nella costruzione dell'immagine, sia esogene nella forma dell'opera. Riflessione politico sociale sulla condizione dell'uomo e dell'artista nella società, e parallela indagine sugli strumenti contemporanei dell'espressione e della comunicazione: radiofonia, televisione, cinema e carta stampata. Un doppio binario sul quale splendeva il suo grande amore per la letteratura, stella polare del suo percorso, che gli ha consentito di elaborare il presente e preannunciare, definendoli, gli sviluppi formali di un paventato futuro. Non a caso, nel suo periodo maturo, Giancarlo ha dato anima e corpo all'impegno politico concreto dell'operare artistico: Palestina, Cuba, Brasile, Australia. Gelsomino è intervenuto, con strumenti estetici e culturali, per denunciare le condizioni politico sociali dell'uomo e dei popoli oppressi ma, al contempo, è stato in grado di assorbire le esperienze artistiche, culturali e spirituali dei territori visitati. È stato un periodo di grande attività e di grande impegno che lo ha portato ad acquisire nel proprio mondo grafico alcuni stilemi dei popoli primitivi e a dimorare per lunghi periodi lontano dall'Italia. Idealista e sognatore come ogni buon artista che si rispetti, nella seconda metà degli anni Novanta, è stato vittima della lusinga del Governo di turno e della sua propaganda a buon mercato che prometteva, agli artisti e agli intellettuali residenti all'estero, con tanto di decreti e di pomposi squilli di trombe, che se essi fossero volontariamente rientrati in Italia il Governo Italiano si sarebbe adeguatamente curato di loro e del loro lavoro. Niente di più di una delle tante promesse demagogiche che tanto ridicolizzano e indeboliscono questo nostro stravagante Paese. Rientrato, quindi, in un momento di profonda crisi della società italiana e, come da italica tradizione, lasciato abbandonato a se stesso e ai propri scarsi mezzi derivati dalla rinuncia delle precedenti certezze, Gelsomino di lotta e di purezza ideologica non poteva piegarsi e accettare quei compromessi – in realtà poco più che cialtronaggini – che promettevano molto ma garantivano solo una iniqua

e soffocante sopravvivenza. In una siffatta situazione, non poteva che iniziare un periodo di difficoltà, di lenta discesa agli inferi, segnata da rarissime mostre e da un sempre più difficile rapporto con la società, artistica e no. Gelsomino, volente o nolente, si è visto costretto a ritirarsi in una casa di proprietà della madre al Pero, a Varazze, riviera ligure di ponente – periferia della periferia periferica dell'Impero –, nella speranza di rinvigorirsi e riprendere il cammino. Ma la società, e il mondo dell'arte che ne è un derivato, erano in profondo cambiamento. Non vi erano più i grandi storici e critici del Novecento, dotati di grande cultura e sensibilità, non vi erano più i galleristi, sapientemente intersecati da mercatismo e mecenatismo, non vi era più un collezionismo intelligente e lungimirante, non vi era più una differenziazione del mercato. La classe media che comprava opere d'arte stava scomparendo. Nella quasi totalità, le gallerie indipendenti erano state annientate. Erano rimasti solo i grandi capitali e le vendite spettacolari da *agenda setting*. Il pensiero unico stava iniziando a far bella mostra di sé. Il mondo del mercato oggettistico estetico – in epoca moderna, l'arte e il mercato non hanno mai avuto nulla a che vedere – si occupava solo di articoli – principalmente coaguli di materia, opere d'arte pochissime – di grandi dimensioni. Nonostante tentasse di ipotizzare e proporre opere e mostre di ampio respiro internazionale, Gelsomino era sempre più isolato. L'ambiente pseudo artistico e la società erano ormai sordi al proprio dire, disattenti e infastiditi soprattutto dai provocatori di un passato ormai remoto. L'artista, allora, ha compreso che se non è l'opera in sé di grande qualità dimensionale, lo può essere il ciclo. Negli ultimi tredici o quattordici anni, pur nella solitudine più incomprensibile e tormentata, nelle difficoltà più avvilenti egli ha progettato e realizzato il proprio capolavoro sconosciuto: un ciclo di opere dedicate al mondo dei lepidotteri, tutte in formato cm. 65x65, che negli ultimi giorni della sua vita ha superato l'impressionante numero di più di duecentosettanta pezzi. Un'impresa eccezionale, una sfida all'omologazione, una ragione di vita. La narrazione, la creazione poetica, *fil rouge* che percorre tutta la sua opera, di un mondo di instabilità, di precarietà, di tensione, di contrasto violento, di conflitto che trova la sua ragion d'essere proprio nell'esistenza del rapporto, del difficile se non impossibile dialogo individuale e sociale.

Con questo breve e incompleto ritratto, dolorosamente saluto uno dei miei pochi amici e il compagno di tante avventure e concludo con le parole che spesso pronunciava e che tanto amava: "E se vale la pena di rischiare, io mi gioco anche l'ultimo frammento di cuore. *Hasta la victoria siempre!*" (Ernesto "Che" Guevara).

Genova, 10 agosto 2023

Roberto Verace

La gioventù e la contestazione contemporanea

Gaudium magnum! La gioventù si sta riappropriando di una delle sue qualità peculiari: l'ideale tensione verso un mondo migliore. Finalmente contesta apertamente le insopportabili ingiustizie di un mondo adulto, egoisticamente arroccato sul proprio egocentrismo.

Una classe matura, esordita tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, con l'entusiasmante utopia di cambiare il mondo, vagheggiando la fantasia al potere, ma che, nell'incontro con la realtà, nella stragrande maggioranza, non è riuscita nemmeno a cambiare se stessa.

Una classe sovrastante, che si ritiene eternamente possente, invadente, iniqua, arroccata a qualunque potere, traditrice delle proprie stesse aspirazioni.

Per sperare in una possibile affermazione di alti ideali, non dimenticare, o gioventù, le immortali lezioni della Storia!

Parigi, 10 maggio 2024

Roberto Verace



Genova, luglio 2001



Bernard Legendarme

Autodenuncia contro Dio

Se Dio è il dio unico delle religioni integraliste, fondamentaliste, intolleranti e intransigenti, strumento di repressione e oppressione della libertà umana, meccanismo del potere dispotico e criminale, mi autodenuncio: per aver da sempre mosso guerra e per aver attuato ogni possibile reato contro questo pensiero spietato e criminale e contro i suoi ottusi e crudeli adepti.

Parigi, 9 gennaio 2023

Roberto Verace



Cimitero Nostra Signora del Monte, 1987

Musée Jacquemart André

Il 10 dicembre 2024, dopo l'acquisto e la prenotazione online di due biglietti alle 11.15, con la mia compagna ci siamo recati al *Musée Jacquemart André* per visitare l'esposizione *Chefs-d'œuvre de la Galerie Borghèse* e siamo rimasti negativamente colpiti e veramente sconcertati dall'organizzazione e dalla gestione della *Société Culturespaces*, attraverso la Direzione del *Musée*, innanzitutto nei confronti delle opere esposte e, in secondo luogo, nei confronti dei visitatori paganti.

Iniziamo dalle opere esposte. Sarebbe logico pensare che lo scaglionamento degli ingressi non abbia altra opportuna motivazione se non quella di limitare il numero dei visitatori nelle sale. A tale scopo, è indispensabile far affluire un numero limitato di persone, così come è altrettanto necessario verificarne l'uscita prima di far avanzare il flusso successivo. Se tale regola fondamentale non viene applicata e rispettata, continuando a far entrare il pubblico senza curarsi dell'uscita dei precedenti visitatori, in brevissimo tempo il numero delle persone nelle sale diviene eccessivo. Se a questo si aggiunge una ridotta dimensione delle sale espositive, come in questa occasione la maggior parte delle sale, ma in particolare la 3, la 4, la 5 e la 6, il quadro negativo è completo.

In tali condizioni, deprecate e scongiurate in ogni museo ben gestito, non è difficile comprendere come la qualità della conservazione delle opere d'arte, in termini di stabilità di temperatura e umidità, non sia per nulla assicurata e come lo stato di salute dei capolavori esposti sia messo in grave pericolo. Se poi, come abbiamo potuto osservare personalmente, il controllo in sala non interviene e lascia che uno scriteriato irresponsabile fotografi impunemente, a pochi centimetri di distanza, le opere con il flash e persista nonostante il sibilo ripetuto dell'allarme, allora si raggiunge l'apice della noncuranza e della negligenza: condizioni del tutto inaccettabili per un'istituzione culturale di alto livello come vuole essere il *Musée Jacquemart André*.

Ma non è tutto: veniamo ai visitatori. È chiaro che non si possa imputare al *Musée* l'ineducazione, l'invasione, la superficialità e perfino la stupidità del pubblico. Tuttavia, un'istituzione che ha nel proprio scopo la diffusione, la divulgazione e, idealizzando, l'apprendimento dell'arte e della cultura non può non conoscere e non saper valutare le caratteristiche della propria utenza, soprattutto se considerate alla luce di un'esperienza decennale. Come può, quindi, una seria e cosciente gestione pretendere che una massa informe, risultato irrazionale di un numero eccessivo di bipedi fotografanti, se non adeguatamente contenuta, non crei problemi di mobilità, di accesso alle opere, di comprensione delle informazioni proposte, di generale disagio a se stessa, allo spazio, alle opere? È incomprensibile e, in ogni caso, inaccettabile.

Il sospetto di falsa ingenuità e, di conseguenza, di adozione di un doppio sistema di valori, però, sorge spontaneo quando si osserva il metodo di accesso alle esposizioni messo in atto dalla Direzione. Nonostante il lungo corridoio coperto che dà accesso alla biglietteria e alla *librairie-boutique culturelle*, che precedono l'ampio spazio aperto dell'ingresso, il pubblico in attesa di entrare viene obbligato a sostare, al freddo e al vento di questa stagione, sul

marciapiede esterno al palazzo e, anche se in età avanzata e con evidenti problemi di mobilità personale, viene fatto accomodare e attendere sulle panchine pubbliche. Evidentemente, in questo caso si giudica più opportuno tenerlo scaglionato e a distanza di sicurezza dalla struttura. Insomma, una totale mancanza di rispetto umano in ciò che precede e segue l'ingresso.

Per concludere, in questa penosa esperienza siamo costretti a deplorare la gestione di quelli che, a tutti gli effetti, dovrebbero essere un'importante società culturale e un serio museo parigino, i quali, a causa della superficialità e dell'inadeguatezza dimostrate, sembrano far prevalere lo squallido scopo mercantile sugli aspetti culturali e artistici decisamente più importanti e fondanti della propria esistenza.

Parigi, 11 dicembre 2024

Roberto Verace



Deposizione della croce, Joseph Janssens, 1903-1910 (particolare)

Max Klinger, *le théâtre de l'étrange*

Nonostante la calcografia sia un'arte importantissima, affascinante e tutt'altro che banale, il cui livello artistico non ha nulla da invidiare alle altre tecniche grafiche, per il mercato e per il pubblico è sempre stata considerata un'arte minore. Per il pubblico, quasi sconosciuta; per il mercato, di scarso valore a causa della sua replicabilità. Basta osservare le valutazioni che il mercato attribuisce alle opere calcografiche rispetto ad altri lavori dello stesso artista: le differenze sono spesso enormi. Per me, che sono un estimatore della calcografia e un modesto collezionista, è esattamente il contrario.

Non occorre essere specialisti, tuttavia, per cogliere lo straordinario livello artistico dei maestri che, dal Cinquecento in poi, hanno lasciato capolavori indimenticabili, sia per contenuto che per tecnica.

Si può apprezzare il progresso formale, contenutistico e tecnico che questi procedimenti espressivi hanno raggiunto nel XIX secolo osservando con attenzione questo importantissimo volume, relativo all'esposizione di Strasbourg del 2012, sull'opera di Max Klinger. Il catalogo, *Max Klinger, le théâtre de l'étrange*, raccoglie contributi di grande interesse, tra cui quelli di Marie Gispert, Marsha Morton, Thierry Laps e Giorgio De Chirico, e si concentra in particolare sulle suite incise tra il 1879 e il 1915, chiamate dall'artista *Opus* e numerate dall'I al XIV.

Non essendo né uno storico né un critico, non mi avventuro in analisi approfondite. Da estimatore posso solo sottolineare la grandiosità immaginativa e visionaria, la straordinarietà della composizione, la raffinatezza e la complessità dei valori tonali, la perfezione delle tecniche e l'eleganza della loro armonica compresenza nella stessa opera.

Chiudo con un ringraziamento alla librairie.com per la precisione e la cura con cui mi ha fatto avere questo volume, prezioso non solo per i contenuti, ma anche per la qualità editoriale.

Parigi, giugno 2025

Roberto Verace



Max Klinger, Ein Handschuh, 1880

Fattore iconoscopio 1993

È andata

Ora, per mano
è andata.
Resiste con le parole
delle mie scelte;
esattamente pensai
a quei fiori
ma me ne andai.

Guidare

Il verbo guidare, che deriva dal gotico *vitan*, che sta per vegliare, pronosticare, indicare, implica consapevolezza, previsione, esperienza, visione. L'implicazione visiva è indicata anche dal relativo germanico *whatan*, che sta per guardare, vegliare. Con la nascita dei mezzi di locomozione meccanica, il termine si estende alla gestione, alla conduzione, al rapporto dell'essere umano con la "macchina".

Nella gran parte dei casi si tratta di un rapporto individuale, che richiede tecnica innanzitutto, ma anche e soprattutto sensibilità, intelligenza, cioè previsione, intuizione, valutazione spazio-temporale, rapidità, decisionalità, psicologia e, infine, etica. Questa attività umana viene espletata nella società con diversi gradi di consapevolezza e professionalità: dall'autista occasionale della domenica, dal neofita, dall'inconsapevole, dall'utilizzatore quotidiano per necessità, dal professionista fino allo sportivo, cioè al fuoriclasse.

Una gradazione e una differenziazione ampia che dimostra il grado di penetrazione sociale dell'attività e spiega, senza giustificarla, l'impressionante quantità di morti che ogni anno insanguina le strade europee.

Come in ogni campo, chi esercita professionalmente la guida è ritenuto un esperto del settore. Innanzitutto padroneggia completamente la tecnica. Conosce e sa applicare i vari stili di conduzione del mezzo nelle diverse e imprevedibili situazioni che il percorso propone. In primo luogo, sa adeguare la guida al contenuto del trasporto.

Trasportare oggetti è molto diverso dal trasportare esseri umani. Trasportare animali vivi non è come trasportare merci sciolte; trasportare malati non è come trasportare sani; trasportare giovani non è come trasportare anziani. Ogni contesto di guida implica un approccio differente. La guida di un rally non è quella della Formula Uno, e nessuna delle due coincide con la guida su strada.

Anche nell'uso quotidiano, per chi non lo sapesse, esistono molte "anime" della guida: rilassata, tranquilla, nervosa, sincopata, sportiva, fuori strada. Purtroppo, e ne costituisce la gran parte, la più praticata è quella incosciente, impreparata, inconsapevole, nella quale non è l'essere umano a guidare il veicolo, ma la macchina a guidare l'essere umano. Definire quest'ultima pericolosissima è un eufemismo.

Infine, possiamo individuare l'attività dello schiacciatore di pedali: il guidatore d'abitudine, colui che non esercita una professione ma ripete un gesto; il conducente d'inerzia, quello che si lascia trasportare dal veicolo e dal turno di lavoro; il trasportatore d'indifferenza, colui che non sa di trasportare vite, ma solo pesi. Egli non può essere definito un autista in senso professionale. La sua tecnica, la conoscenza del mezzo e del suo inserimento nel mondo reale esistono, visto che ha passato gli esami, ma sono solo finalizzati alle sue necessità psicologiche, morali, quotidiane. Può essere da solo o in compagnia, trasportare terra o anziani, metallo e vetro, giovani o liquidi degradabili: non fa differenza. Per lui tutto è uguale, indifferente, privo di differenza e di valore.

Per questo essere non esiste la qualità della guida nelle sue implicazioni etimologiche e professionali. Guidare è

schiacciare pedali e girare il volante. Il come non importa. Che differenza può esserci. L'importante è arrivare, o terminare il viaggio o l'orario di lavoro il più presto possibile.

Per l'ampiezza del tema, non starò qui a definire la qualità della guida della stragrande maggioranza di coloro che hanno la patente: chiunque vada per strada, e ne abbia gli strumenti, può valutare da sé il livello qualitativo della conduzione di coloro che hanno un veicolo.

Qui, invece, vorrei innanzitutto portare all'attenzione della società pubblica di mobilità, quella cioè che si assume l'onere del pubblico servizio, la qualità dei propri dipendenti assunti come professionisti per *GUIDARE* i mezzi di trasporto pubblico. Non voglio essere ingeneroso, ma direi che il novanta per cento, cifra ovviamente arbitraria, ma non lontana dal vero, dei conducenti pubblici si limita a condurre per abitudine, mero automatismo inerziale e superficiale. Essi non hanno la minima coscienza di avere esseri umani a bordo.

Benché la tecnologia abbia fornito loro i mezzi per facilitare e rendere meno pesante l'attività, cambio automatico, servo freno e servo sterzo, essi non sanno usarli o, quantomeno, non ne sanno sfruttare le qualità e le particolarità. Per ciò che riguarda previsione, intuizione, psicologia ed etica sembrano non conoscerne nemmeno l'esistenza.

Da coloro che genericamente vengono definiti autisti non è insolito ascoltare: "Per l'amor di Dio, non stiamo a filosofare. C'è troppo traffico e ci sono rigidi orari da rispettare; faccio questo lavoro perché non ne ho trovato un altro e non vedo l'ora che termini il turno. Se non ti va bene come lavoro, vai a piedi o fammi rapporto".

Questo, non a caso, è proprio una specie di rapporto: una critica consapevole e onesta a quel novanta per cento di coloro che non possono essere definiti che analfabeti della guida, illetterati della professionalità nel rapporto col pubblico. Attraverso un'analisi psico-sociologica si potrebbe ipotizzare che questi figure siano persecutori morali che, incapaci di riunirsi e farsi valere sindacalmente, o solamente opporsi individualmente e personalmente, per rivendicare diritti e qualità del lavoro, preferiscano scaricare la loro insoddisfazione e frustrazione sul pubblico incolpevole. Ma non voglio addentrarmi in valutazioni sociologiche o moraleggianti: mi basta evidenziare l'infima, insufficiente, squallida qualità professionale della loro conduzione automobilistica.

Suggerisco perciò all'azienda di preparare maggiormente i propri dipendenti e controllare assiduamente e periodicamente la qualità delle loro performance. Ai conducenti inerziali ricordo che il mondo del trasporto su gomma, ahinoi, è talmente ampio e diversificato da non dover necessariamente esser costretti a trasportare esseri umani. Se invece vogliono ostinarsi, ricordino che gli esseri umani non sono pacchi, né pesi.

Genova, 17 ottobre 2025

Roberto Verace

Tutte le fotografie, esclusa *Ein Handschuh* di Max Klinger, sono di Roberto Verace



Roberto Verace, Parigi, Febbraio, 2024