

ASILO & ESILIO

Il lascito di Piero Del Giudice





MUSEO  DIOTTI

ASILO & ESILIO

Il lascito di Piero Del Giudice

Casalmaggiore, Museo Diotti
9 - 31 marzo 2019

Mostra a cura di

Valter Rosa e Gregorio Taccola

con la collaborazione di

Adriana Grippiolo e Gianna Zanafredi

Organizzazione: Roberta Ronda

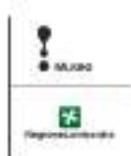
Testi di

Adriana Grippiolo, Valter Rosa,
Guido Sanfilippo e Gregorio Taccola

Si ringrazia l'Osservatorio dei Balcani



COMUNE DI
CASALMAGGIORE



In alto: Mehmed Zaimović, *Iz ciklusa Bol*, 1993, penna, pigmenti acquarellati su carta.
In copertina: Giancarlo Ossola, *Domicilio provvisorio*, 2003-2004, olio su tela.

PIERO DEL GIUDICE

PER PIERO. TRACCE DI UNA VITA (TROPPO) BREVE

di Guido Sanfilippo

«Vissi al cinque per cento, non aumentate / la dose.», diceva di sé Montale. Non è stato lo stesso per Piero Del Giudice (Castellana Grotte, Bari, 8 marzo 1940 – Milano, 30 agosto 2018), pugliese di nascita e di famiglia, ma dai sei mesi casalasco, per sempre, che anzi visse la sua vita al cento per cento e più, un'esistenza piena, densa, fitta di fatti, vicende, avventure, svolte, ripartenze, virata in molteplici direzioni, eppure mai dispersiva e incoerente, sempre diretta a un fine razionalmente definito e perseguito. Inutile quindi volerla seguire nel suo svolgimento cronachistico, più interessante leggerla alla luce di idee guida, di forme esistenziali, che ne hanno costituito il substrato e ce ne possono fornire la cifra interpretativa. Richiamerei in particolare tre categorie: agonismo, antagonismo, protagonismo.

Agonismo

Da agone: lotta, competizione, contesa, gara; e quindi strenuo impegno, volontà di vincere una competizione. Vivere la propria vita di corsa, sempre in gara con se stesso e con l'intero mondo, mettersi sempre in gioco in una sfida continua, come mossi da un fuoco interno di impegno e di azione, lottare contro i freni posti dai limiti fisici, dagli uomini, dalle cose: questo era lo stile di Piero, non per prevaricare, ma per obbedire alla corrente di energia che sentiva scorrergli dentro.

«La forza che attraverso la verde miccia sospinge il fiore / sospinge la mia verde età ... La forza che l'acqua sospinge attraverso le rocce / conduce il rosso mio sangue...». Sono i versi famosi di un poeta, Dylan Thomas, che Piero amava spesso citare e in cui si è riconosciuto fin dall'adolescenza, perché ritrovava in lui lo stesso impeto vitalistico che anche in lui si agitava. L'oscura, incontenibile forza che si muove dentro lo stelo e lo spinge a crescere e a fiorire, la forza che fa penetrare l'acqua dentro la roccia è la stessa forza che la natura ha posto all'interno dell'uomo, nel suo sangue e che lo spinge irresistibilmente al moto, all'azione e non lo lascia mai inerte o appagato.

Di questa naturalità e fisicità si nutriva l'umanità di Piero, il suo rapportarsi con gli altri quasi in un corpo a corpo, che doveva misurare ed esaltare le forze reciproche. Non ho mai conosciuto un uomo meno "metafisico" di lui, meno portato all'astrazione, all'indefinito, all'irrazionale al fantastico e più immerso nella realtà concreta e immediata, al fare per uno scopo.

Tutto il suo percorso di vita e di lavoro può essere letto, credo, in questa chiave e ne può dare testimonianza.

Seguire il "naturale" che detta dentro, non sulle vie tracciate, ma in spirito di libertà e di fedeltà a se stesso fu subito la scelta della sua vita di studente: non rifiuto di quanto la scuola gli proponeva, ma selezione e filtro, e soprattutto letture ed esperienze personali, in un furore di conoscenza e di ricerca, anche identitaria. Al Romagnosi di Parma due

PIERO DEL GIUDICE

incontri fondamentali, con i due docenti, guarda caso, di Storia dell'Arte: prima con Francesco Arcangeli, che avrà immediate conseguenze, poi con l'incantevole Adriana Grippiolo fresca di laurea, che, a più lunga scadenza, diverrà sua moglie.

Ma per riconoscersi più della scuola contavano l'ambiente, gli incontri, il fervore dell'adolescenza. Il 21 ottobre 2004 Piero pubblicò sulla Cronaca di Cremona un'autointervista in cui si raccontava e rievocava con toni di piena sincerità e abbandono tutto il suo percorso biografico, una pagina da rileggere perché si tratta di una vera confessione, che reca l'impronta più autentica del suo stile di vita e di scrittura. Dei suoi anni giovanili egli dice:

«Ho ben presente l'esperienza comunitaria che mi hanno dato quegli anni. I luoghi, il teatro davvero magico che dividevo con gli amici di allora: [...] l'argine, il bosco, il fiume, la Canottieri Eridanea. Mi piace chiamarli "i posti dell'anima". La natura era dominante, il confronto con la natura, con i corpi: il nuoto, il pallone, il tennis. C'erano famiglie che vivevano di fiume e di bosco, di pesca, di caccia, di legna. [...] E poi c'è la vita quotidiana con gli amici di via del Lino, dove abito: l'antica via di portici e slarghi del mercato del lino ha una storia, una poesia e una magia che porto con me».

La nostalgia intenerisce i ricordi, che però riflettono esperienze reali di forte fisicità, l'impulso agonistico che faceva di una partita di calcio una lotta epica in cui gettare le proprie forze per metterle alla prova e riportare la vittoria, il correre e il sudore delle partite di tennis, i tuffi dalla zattera dell'Eridanea, le lunghe tirate in barca e le ansimanti nuotate nel Po (ricordo ancora quando un giorno, forse per farmi invidia, mi disse che era riuscito ad attraversare il fiume da una sponda all'altra).

Nella loro verità queste esperienze emergono in una poesia senza titolo che Piero pubblicò sulla rivista *Paragone*, diretta da Roberto Longhi, nel febbraio 1968.

«Non bastò tornare lividi trafelati al tunnel / degli spogliatoi per il poco ristoro delle membra / bianchi sotto il vapore della doccia togliendo fasce elastiche / guardandolo molle, ritirato come lumaca o gonfio nella precoce ipertrofia. / La palla tenuta sino all'ultimo / al punto di non poter concludere e passare / e i voti formulati che la formazione sulla lavagna non ti lasciasse / a far la riserva sulla panca. / Canottieri, di pochi fedeli le braccia / alzano la barca sino all'acqua via scostano coi remi / tute azzurre confuse nella nebbia / curvi al tonfo della pala rotto il fiato / verso la meta verso il record dell'ora di bruma sul fiume / soli senz'aiuto che non fosse al timone / un aguzzino a dare di gola il tempo della corsa...».

La provincia padana, la terra avara di lavoro che in quegli anni si andava spopolando perché i contadini migravano verso le fabbriche milanesi, era per Piero un mondo in cui si tramandava ancora una civiltà antica, che doveva essere rappresentata senza retorica passatista nella sua nuda realtà. Ed ecco allora il ritratto dal vero dell'esperto artigiano (si chiamava Giano Rangoni e con le sue mani aveva fabbricato tutte le barche a remi della prima Eridanea) che con paziente fatica costruisce la barca di fiume: «Cieco carpentiere, pialli tieni leggeri nel legno i chiodi / da ribattere al momento conclusivo, studi l'ossatura / della barca, prendi la misura da lontano, tieni in morsa il legno / per

la curva, apri col fuoco l'incastro nel ferro...», oppure, nella violenza arcaica di un rito sacrificale, l'uccisione del maiale, anche qui ripresa dal vero, nella cascina degli Azzali di Piadena: «...il maiale tenuto da più parti ruzzola, si gira, grida strozzato / echeggia per tutta la corte chiusa, batte sul fianco, è ripreso / sotto la pancia, raspa per terra con le zampe, scivola /al punteruolo acuminato di legno pronto sul davanzale / al colpo che affonda nella carne dove si gonfia / vicino alla testa, il lamento che sfinisce in bolle / d'acqua bollente...».

Sono versi posti all'inizio della più ampia raccolta di Piero, *L'evidente povertà dei mezzi*, che uscirà nel 1979 presso Guanda. e ben esemplificano i primi modi della poesia a cui egli si dedicò precocemente fin dagli anni liceali e che, in varie direzioni, con esercizi anche di sperimentalismo estremo, proseguirà per alcuni anni, finché troverà la sua strada più autentica. Però questi versi lunghi, spesso di respiro pesante e possente o aspri e dissonanti, che visualizzano oggetti, persone, paesaggi di campagna e di fiume fissati nella loro consistenza materica, di forte tensione emotiva, indicano già la direzione robustamente concreta, antilirica, antievasiva verso cui si muoveva.

La svolta determinante avvenne con l'iscrizione all'Università di Bologna, quando Piero ritrovò Francesco Arcangeli, l'allievo più dotato di Longhi, come suo docente di Arte moderna e si rinnovò un'amicizia mai interrotta. Immediate affinità di vedere e di sentire si stabilirono fra loro e si approfondirono con gli anni con un'intensità di rapporti di cui qui non è possibile parlare in modo adeguato. Basti dire che Arcangeli gli fu maestro nel concepire l'arte come "natura ed espressione" di artisti che ricercano e vogliono rappresentare la vita come essa è veramente. Esempio in questo senso era stata, secondo Arcangeli, l'arte "lombarda", che in terra emiliana aveva trovato i maggiori modelli e si era sviluppata con mirabile continuità dal Wiligelmo di Modena a Ludovico Carracci a Morandi. Ma Arcangeli era anche finissimo esploratore dell'arte contemporanea nella linea di una pittura di natura e di materia, che, traendo origine in particolare dagli ammiratissimi Courbet, Turner, Monet, trovava allora espressione in Pollock, Fautrier, Wols... e in molti artisti lombardi e bolognesi che Arcangeli seguiva con amorosa cura, tenendo in gran dispetto Picasso (la "voce recitante"), Guttuso, la pop art...

Questa scelta critica trovò piena e immediata corrispondenza nella sensibilità e nelle idee di Piero, e ricordo che fu lui per primo a orientarmi negli inestricabili viluppi vegetali di Pollock (mentre io ero allora innamorato della bohème e delle eleganze senesi di Modigliani). Di qui prese avvio quell'impegno di farsi empatico e complice amico di artisti, di critico militante, di organizzatore di mostre che fino all'ultimo ha costituito la sua più costante e gratificante attività. Anche perché la condusse sempre non da mestierante, ma in sintonia con un ristretto gruppo di artisti congeniali: milanesi o ticinesi, come Edmondo Dobrzanski, Tino Vaglieri, Giancarlo Ossola, oppure casalaschi, come Goliardo Padova, Brunivo Buttarelli, Gianna Zanafredi. Artisti tutti "di natura", fedeli a un realismo e naturalismo di fondo, non legati a scuole o tendenze particolari, ma che nella densa materia di terra e di luce che vibra nelle loro opere esprimono la loro tensione creativa, gravida di esperienze storiche ed esistenziali vissute con drammatica

PIERO DEL GIUDICE

intensità, e che traducono in forme di forte impatto quella forza vitale segreta che preme dentro di loro, proprio come dentro lo stelo e l'acqua di cui ci parlava all'inizio Dylan Thomas.

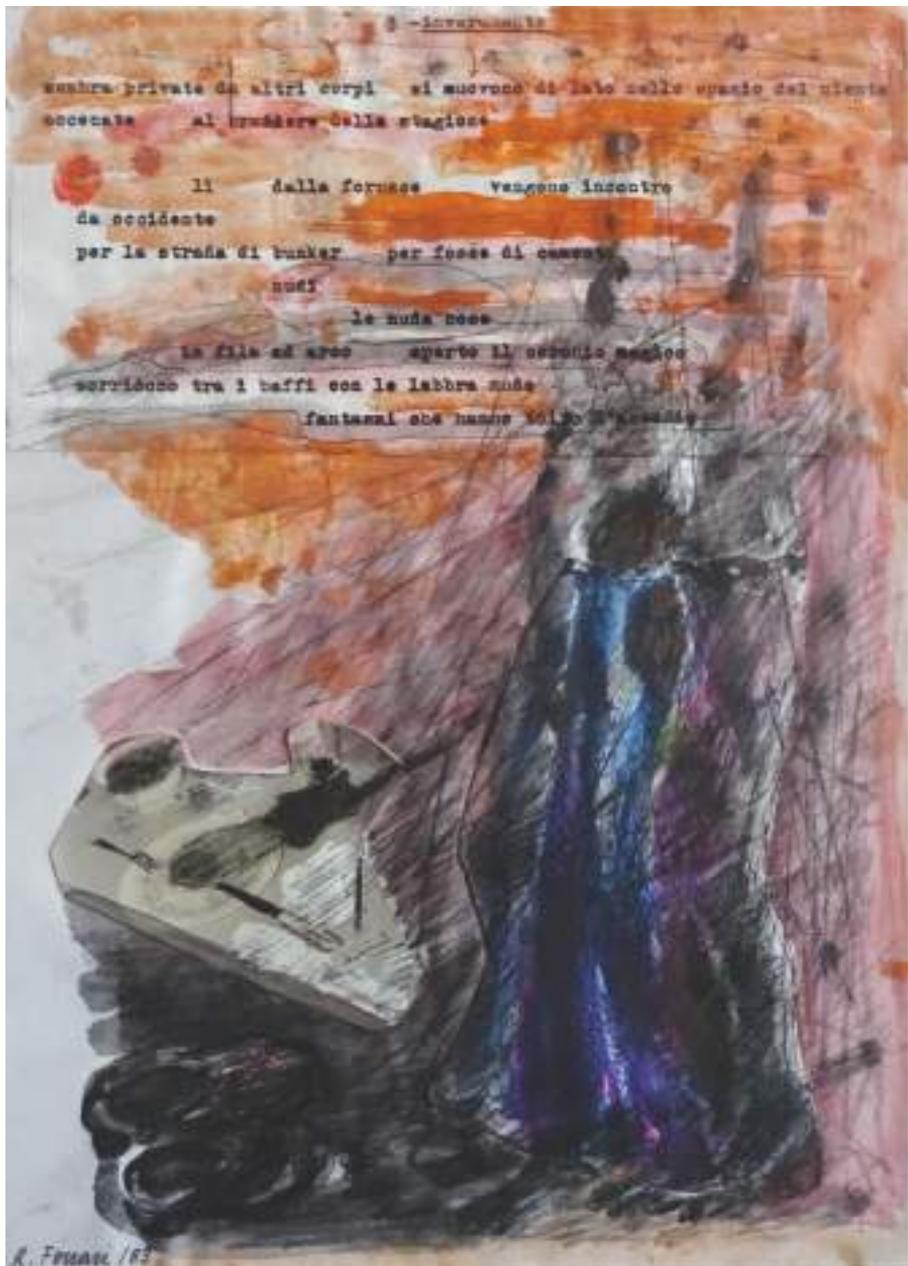
Antagonismo

Quello di Piero non era certo un carattere facile ed accomodante e la stessa empatia e generosità che lo univa a quanti e a quanto sentiva amico e autentico, lo rendeva insofferente e apertamente polemico contro tutto ciò che sentiva ostile o ingiusto rispetto a una scala di valori appassionatamente vissuti. Di profonde convinzioni laiche, democratiche, egualitarie, era sempre pronto a schierarsi come uomo di parte, ribelle ad ogni compromesso a costo di prendere posizioni estreme, di uomo in rivolta. Questo almeno negli anni giovanili e fino agli anni Settanta, perché successivamente la sua militanza politica radicale si stempera in un impegno non meno fervido, ma di carattere etico-sociale contro violenze e discriminazioni che colpiscono gli ultimi e gli oppressi.

Nei primi anni Sessanta il suo combattivo antagonismo lo portò a progettare e improntare di sé una piccola rivista di tono giovanilmente guerriero, *Il Gazzettino del Po*, che in Casalmaggiore mosse molto le acque di una società perbenista e stagnante. Ebbe vita breve e contro di essa tuonarono da sedi politiche, da pulpiti e da salotti voci scandalizzate, ma riuscì a captare in anticipo lo spirito del Sessantotto. Quando scoppiò la vera contestazione Piero aveva lasciato il paese (a cui però per amicizie e memorie rimase sempre molto legato) e si era già trasferito definitivamente nella metropoli, al centro dei movimenti di lotta, a Milano e aveva intrapreso il suo percorso professionale, prima come insegnante di lettere a Sesto San Giovanni, il comune allora più "rosso" e operaio ("la Stalingrado d'Italia"), poi come critico e operatore culturale, come giornalista sulla stampa e alla radio del Canton Ticino. Gli anni Settanta lo trovarono schierato a fianco di movimenti che della ribellione estrema facevano la loro bandiera, fino a precipitare nell'involuzione terroristica. Nella autointervista del 2004 che prima ho citato Piero ricorda la triste vicenda che lo condusse al processo e al carcere come ideologo e "cattivo maestro" della sovversione: «Tutto quello che avevamo elaborato, in qualche modo fallisce. Sono consapevole della sconfitta e anche degli epigoni disperati di un movimento e di una classe operaia che declina nel quadro sociale complessivo. Ma lì rimango anche quando gli esiti sono quelli illegali e della deriva della lotta armata. Non ho mai preso le armi e mai me ne hanno trovate, nuttivo davvero seri dubbi su chi le prendeva, ma ero e rimango convinto che i tratti di illegalità fossero necessari». E' una confessione certo sofferta e difficile, ma indicativa del suo carattere. Perché, almeno esteriormente, Piero non fu mai un uomo in fuga o un'anima in pena, tormentato da dubbi e pentimenti, e la forte tempra del suo "Io" tendeva a rendere definitive le sue scelte.

Anche nelle carceri di massima sicurezza in cui fu recluso egli seppe organizzarsi per lavorare, scrivere, sopravvivere. Quando ne uscì a libertà, non si chiuse nello sconforto della sconfitta, rapidamente decise di andare avanti senza voltarsi indietro e intraprese con l'energia e la convinzione di sempre un'avventura del tutto nuova, la più bella della sua vita.

PIERO DEL GIUDICE



Renzo Ferrari, *Per Inveramento a M.*, 1983, tecnica mista su carta.

PIERO DEL GIUDICE

Protagonismo

Si può essere protagonisti per ambizione, per presunzione, per narcisismo, oppure per coscienza di sé, per senso di responsabilità, per un imperativo etico (l'«I care» di don Milani) di fronte agli uomini e ai tempi in cui la sorte ci ha posti. In Piero direi che dominasse l'ansia di spendersi senza risparmio, con estrema dedizione e generosità, per le cause in cui credeva. La sua mente era sempre in fermento, produceva idee e progetti a getto continuo ed era bravissimo nel mobilitare attorno a sé persone che per saperi ed esperienze potessero contribuire alla riuscita.

Rientrato a Milano, cominciò a collaborare con quotidiani e periodici (ultimamente, in particolare, *Avvenire* e *Alfabeta*) e per molti anni diresse la rivista luganese *Galatea*, che in un'elegante veste patinata lui riempiva di contenuti serissimi. Ciò gli consentiva di avere un'indipendenza economica e soprattutto una tribuna da cui esprimere il suo pensiero sui problemi politici, sociali, culturali del momento.

Ma dalla fine degli anni Ottanta presero sempre più spazio nella sua vita due progetti di cui lui fu creatore e protagonista per pura e gratuita esigenza morale e intellettuale. A Trieste l'amico Franco Rotelli era succeduto a Franco Basaglia nella direzione dei servizi psichiatrici e ne aveva continuato l'opera per dare compimento alla legge 180 del 1978 ed eliminare l'orrore delle istituzioni manicomiali. Piero si offrì di collaborare con Franco nell'organizzazione dei servizi di salute mentale, a sostegno del disagio psichico, per mettersi al fianco, lui che aveva provato l'esclusione carceraria, della sofferenza umana nella sua forma più estrema ed emarginante. Si impegna perciò in esperienze comunitarie di lavoro, di studio, di svago e fonda anche una rivista e una casa editrice (si chiamano entrambe "e"), che oltre a mettere in contatto i "matti" con la società triestina, allargano l'orizzonte agli eventi che, appena oltre il confine, stanno sconvolgendo la vicina Jugoslavia. Inizia a questo punto la più importante esperienza di Piero, che diviene dominante dal 1991, quando scoppiano le guerre balcaniche, fino a tempi recenti, per più di venti anni. La vicenda è troppo grande e complessa per essere qui richiamata e certo meriterebbe una ricostruzione analitica in un'Italia sempre più impaurita e xenofoba, chiusa in se stessa. Piero si mosse in due direzioni, che gli erano entrambe ben congeniali. Per essere testimone diretto della tragedia bosniaca, si recò a Sarajevo, la città più ferocemente colpita dalla guerra civile, chiusa dall'esercito serbo nella morsa di un assedio infinito durato quattro anni, dal 1992 al 1995, e che ebbe il suo culmine nel massacro dei musulmani a Srebrenica. Piero rimase lunghi periodi a Sarajevo e come giornalista scrisse all'istante il reportage più impressionante e completo della "blokada", in un libro (*Sarajevo 1992-1995*, Lugano 1995), in cui fa parlare in prima persona amici, scrittori, gente comune che vivono con coraggio e dignità la loro vita sospesa, con fotografie di una forza documentaria davvero unica. Intanto, tramite l'associazione triestina *La notte della cometa*, promuoveva aiuti umanitari con la raccolta di viveri, indumenti, medicinali, perfino carta da scrivere (mancava anche quella) e diversi convogli partirono allora per terra da Trieste (e a supporto anche da Casalmaggiore) e per mare da Ancona per soccorrere una popolazione civile martoriata.

A Sarajevo Piero entra in contatto con una storia e una civiltà in cui avevano per secoli convissuto diverse etnie e religioni (musulmani bosniaci, serbi ortodossi e croati cattolici) e resta affascinato da questo universo pluriculturale, che la guerra sta distruggendo, ma in cui egli vede quasi il modello di un'umanità futura. Il rapporto più profondo egli lo stringe con un ampio gruppo di scrittori bosniaci, ignorati fuori dai loro confini e che lo entusiasmano per l'alto valore umano, storico e letterario delle loro opere. Decide quindi di farli conoscere in Italia: per essere più vicino a loro impara anche la lingua, ma non al livello richiesto e quindi trova i traduttori adatti, una casa editrice (ADV di Lugano) e ben presto cominciano a uscire diversi testi, che vengono presentati in varie città (anche a Casalmaggiore) con ottima accoglienza. Fra tutti vorrei ricordare almeno l'immenso volume che egli dedicò a Abdulah Sidran, poeta, drammaturgo, sceneggiatore di quattro film di Emir Kusturica, storico della sua Sarajevo: A. Sidran, *Romanzo balcanico*, Aliberti editore, Reggio Emilia 2009, pp. 927.

Non fu questa la sola edizione monumentale che Piero seppe realizzare. Nel centenario della Grande guerra 1914-18 egli allestì, prima a Trieste, poi a Trento, nel Castello del Buonconsiglio, tra il novembre 2014 e il settembre 2015, due importanti mostre, con criteri originalissimi, perché venivano presentati disegni, dipinti, testi letterari, diari, testimonianze di artisti, scrittori, memorialisti di tutte le parti in conflitto, tutte chiamate a pronunciare la loro unanime condanna del massacro. Il catalogo, ricchissimo e magnificamente illustrato, riuscì una vera e grandiosa enciclopedia di quella catastrofe storica, composta grazie allo scavo, da lui prevalentemente condotto, presso archivi, musei, collezioni private: *L'Europa in guerra. Tracce del secolo breve*, ideazione e cura di Piero Del Giudice, Edizioni "e", Trieste 2014, pp. 1076.

Negli ultimi tempi la salute e le forze fisiche si erano indebolite, si muoveva a fatica, appesantito dallo zaino con il computer che portava sempre con sé, ma egli reagiva contro ogni cedimento, il corpo doveva obbedire alla sua volontà e sostenerlo nel moto perpetuo dei viaggi, degli incontri, degli impegni da portare avanti. E sempre nuovi progetti urgevano. L'ultimo, emerso solo alcuni mesi prima della fine, è stato quasi un ritorno alle origini e un atto d'amore verso un maestro sempre presente: la pubblicazione in edizione critica di tutti i saggi di Francesco Arcangeli ormai introvabili, e a quest'opera incompiuta, ma di cui ora si attende assolutamente il compimento, è andato forse il suo ultimo pensiero e rimpianto.

La grande forza di vita e di umanità che animava tutto ciò che Piero faceva e pensava e che, per consenso o per contrasto, accendeva anche negli altri, è venuta meno per un male imprevedibile e inesorabile, e molti si sono sentiti più soli.

Accogliamo ora con gratitudine il suo ritorno a Casalmaggiore, nella sua terra, con un lascito che egli ha voluto quasi per restare accanto a ciascuno di noi con le opere d'arte che di lui ci parlano e di lui recano il segno più profondo, se è vero che la nostra vita breve rimane per sempre nelle cose che abbiamo amato.



Tino Vaglieri, *Senza titolo*, 1983, penna, carboncino, pastello rosso e tempera su carta.

Ho parlato con Piero per la prima volta di come affrontare gli ultimi tempi più o meno nel 2010: l'età e vecchi problemi di salute indicavano che era ora di farlo. Piero era però troppo vitale e troppo ricco di progetti per parlarne a fondo, ma a un'unica domanda, "cosa facciamo dei quadri?", ha risposto subito: tutto a Casalmaggiore. Salvo, precisava, i "Dobre" come chiamava le opere di Edmomo Dobrzanski, che voleva in Svizzera (dove l'artista ha operato e vissuto), destinandole a una sede pubblica. Piero sosteneva che i quadri "non devono restare in case private ma a disposizione di tutti per dare bellezza e pensieri". Poi il museo svizzero ha cambiato direttore e l'idea di Piero è caduta. Quando abbiamo ripreso il discorso - era l'autunno 2015, il tempo segnava anche Piero del suo peso - la decisione sulle opere, cioè sul frutto di cinquant'anni di lavoro, è immediata: "tutto a Casalmaggiore".

E qui sono oggi.

Aggiungo una nota. Per il poco che conta, la mia adesione al progetto è totale, e questo in nome del lavoro al suo fianco dagli anni Novanta ad oggi. Partecipare al suo lascito con due opere mi è sembrato d'obbligo.

Adriana Grippiolo

IL LASCITO

PIERO DEL GIUDICE PER CASALMAGGIORE

di Gregorio Taccola

Il lascito per il Museo Diotti apre al pubblico una collezione d'arte raccolta durante una vita di lavoro. Lavoro di ricerca, politico e professionale, affrontato da Piero senza risparmio e di cui le opere esposte sono state spesso il compenso, oppure segno di stima, amicizia o solidarietà. Il lascito per Casalmaggiore non testimonia pertanto l'attività di un collezionista, ma quella di un uomo impegnato nel lavoro, capace di saldare pensiero e azione in realizzazioni immani – fossero la stampa del giornale a Sarajevo sotto assedio e senza carta, oppure la mostra - catalogo sulla Grande guerra con centinaia di opere e decine di prestatori.

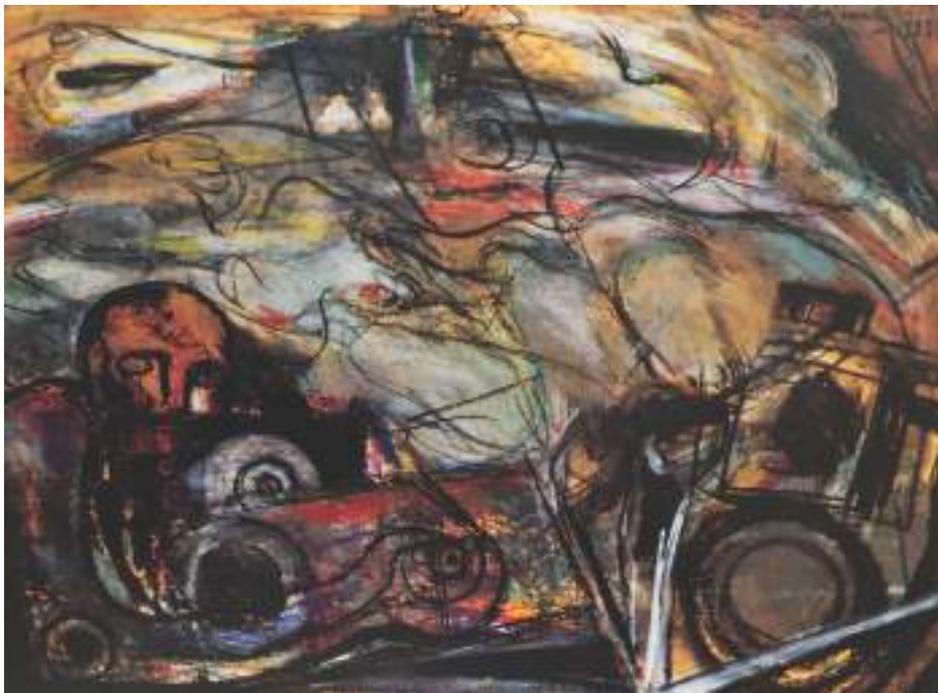
Nella poetica di Piero, gli oggetti artistici dovevano vivere una loro propria autonomia. Rifiutando ogni approccio didattico all'allestimento, il percorso espositivo doveva essere ipnotico, rapire il visitatore in un'esperienza completa, che stimolasse tutti i sensi e suscitasse, allo stesso tempo, emozioni e riflessione critica.

Con l'esposizione pubblica la raccolta, prima racchiusa nella dimensione privata, acquisisce nuovo valore. È lo spostamento materiale delle opere nello spazio, dall'ambiente domestico alle sale di un museo, a trasformarne il significato: non più tracce di vita, lavoro e relazioni, ma nucleo che si salda al patrimonio civico.

Ma le stanze di Piero sono soprattutto stanze di libri. È nella sua biblioteca che si possono ricostruire percorsi e reti di relazioni, dove risiede il contesto che lega insieme le opere per Casalmaggiore. La biblioteca di Piero, oggi conservata tra Milano e Reggio Emilia, verrà destinata anch'essa a spazi di pubblica lettura, e i suoi libri d'arte, insieme a quelli della moglie Adriana, a Casalmaggiore – perché per Piero sarebbe stato inaccettabile che i libri smettessero di essere strumenti di conoscenza, degradati a muti elementi di arredo. Ed è proprio dai libri conservati nelle stanze di Piero e dalle altre carte presenti (poche, in verità) che si coglie il senso del suo lavoro, cioè l'ambito della raccolta. Ancora è troppo presto per tirare le fila, ma il riordino della biblioteca suggerisce già alcune considerazioni. L'arte è la dimensione preponderante: quella "antica" – dal Romanico all'Ottocento – ma soprattutto l'arte "contemporanea". Nella serie dei cataloghi degli artisti su cui Piero ha lavorato per mostre e altri scritti ricorrono i nomi presenti nel lascito. Tra questi Ferrari, Guerreschi e Vaglieri – amici di vecchia data, vicini a lui anche negli anni del carcere; il lungo lavoro accanto a "Dobre", Dobrzanski, fino alla grande mostra di Milano al Castello Sforzesco nel 2008; gli interni di Ossola, con i luoghi abbandonati del Novecento: la fabbrica, il carcere e il manicomio; gli artisti di Sarajevo, Numankadić e Zaimović.

Accanto all'arte il maggior spazio della biblioteca è per la letteratura, italiana e straniera, con molta poesia; ma, a discapito dello spazio occupato, la dimensione che sovrasta e connota è quella storica o, meglio, storiografica: la storia del "secolo breve", il No-

vecento, dalla Grande guerra all'assedio di Sarajevo. Una lettura marxista, attenta alla storia degli oppressi, sensibilità che in lui nasce negli anni di formazione osservando quanto accade nelle campagne intorno: le condizioni dei lavoratori della terra, i migranti, il cambiamento del mondo dei poveri. È a questa umanità che Piero dedica i frutti del suo lavoro, convinto che il mondo vada cambiato dal basso.





Giuseppe Guerreschi, *Senza titolo*, 6 aprile 1983, penna e inchiostri acquarellati su carta.

«TENEBRA ILLUMINATA», OVVERO IL PERCORSO DELLA MOSTRA

di Valter Rosa

Quarantasei opere (dipinti, disegni, incisioni) più due tavole poetiche sono l'ampia scelta che Adriana Grippiolo, moglie di Piero Del Giudice, ha condiviso con me e Gregorio Taccola fra quante esposte sulle pareti di casa, per lo più doni di artisti che hanno interagito con l'attività poetica di Del Giudice e per i quali ha scritto recensioni, presentazioni critiche, promosso e curato mostre. Le occasioni che hanno incrementato tale raccolta, pur nella apparente eterogeneità, rivelano un percorso straordinariamente coerente, persino con le sue lontane premesse, quando, ancora studente, Piero trascinava nel 1962 il suo indimenticato maestro Francesco Arcangeli, storico dell'arte e critico militante, da Bologna fino all'atelier di un appartato pittore della sua Casalmaggiore, Goliardo Padova, sancendo così un legame con l'informale di natura, «variante norditaliana ed arcangeliana dell'espressionismo astratto americano e dell'*informel* europeo», che il giovane e promettente studente, dalle pagine della «Fiera Letteraria», aveva già intravisto.

La mostra dunque non può che prendere avvio da quei fatali incontri fra campagna e città, a cominciare da un dipinto di Goliardo Padova del 1960 che Del Giudice donò al Museo Diotti nel 2008, da connettersi ad un maestro di quella stagione, Pompilio Mandelli, presente con due litografie siglate da un contributo poetico di Arcangeli, prezioso "documento" che Adriana ha voluto prestare per l'occasione. In questo inizio di percorso, allentate le maglie della filologia, ma sempre sul filo di più diramati legami di *natura ed espressione*, incontriamo subito altri autori "appartati", come Gian Riccardo Piccoli, Mauro Valsangiacomo, Samuele Gabai e soprattutto Giancarlo Ossola. Quest'ultimo artista, tra i più amati sia da Piero che da Adriana, ci viene incontro con una natura morta fascinosa, a larghe pennellate, intesa come un omaggio a Chardin, non per inquadratura o affinità di stile, ma per l'idea di fondo che si riflette in tante opere qui esposte: vita degli oggetti e dei luoghi senza gli uomini. E subito lo sguardo corre al centro della sala catturato dal grande dipinto di Ossola, *Domicilio provvisorio*, icona della mostra nella sua palese evocazione di un transito umano.

Ma prima di inoltrarci fra le opere, soffermiamoci su queste parole: «Credo che, in Piero Del Giudice, il polso più segreto delle poesie coincida con la sua oscura, dibattuta vocazione al muoversi, e, subito, allo stare. Treni di notte, spostamenti in auto abbastanza affidanti, i primi aerei; ma poi, la lotta ferma e tenace con la campagna, con la città. Essere liberi, essere soffocati, ecco l'interminabile ultima battaglia, ricombattuta ogni giorno che Dio manda in terra: una volta, sembrava un giovane, avventuroso emigrante». Così Francesco Arcangeli scriveva di lui, per una sua raccolta poetica (*L'evidente povertà dei mezzi*, parte prima), nel maggio del 1968 e a quel testo rubiamo ancora una sintetica chiave interpretativa che ci permette di qualificare la relazione fra Piero Del Giudice e le arti: «...poeta [...] fortemente visivo, e interessato al vedere dei pittori; e che pure è

LA MOSTRA

sempre teso, oltreché a vedere, a sentire toccare la vita ...».

In quel momento la raccolta d'arte di Piero Del Giudice era ancora di là da venire, o almeno solo abbozzata, ma le sue passioni o predilezioni, agli occhi del maestro, si potevano leggere in controluce negli stessi versi poetici:

«Sempre coinvolto dalla “natura” di Morlotti, ora anche dalla tenebra di Dobrzanski, ha sentito nel modo più penetrante la leggenda cittadina di Franco Francese; [...]».

Allo stesso tempo Arcangeli percepiva già il distacco di Piero dal «grande ‘raptus’ del naturalismo informale» e la sua propensione all'altrettanto esistenziale «biologia quotidiana»:

«Gli umori di Milano, constatare che ancora artisti lottano dentro la metropoli del lavoro, che emozionante scoperta; e nello stesso tempo, ecco l'esperienza più grande, imparare ‘questo lavoro’», scrive ancora Arcangeli.

Riprendiamo la visita della mostra proprio in questo punto del discorso, fra le tele di Ossola e, di fronte, le numerose opere di Tino Vaglieri, artista cui lo legò un lungo sodalizio, incrociando pure l'*Interno con giacca e figura* (1978) del pittore (già operaio metalmeccanico) Furio Cavallini, dove l'umano è ridotto a simulacro svuotato, risucchiato dalla *vita agra* di una Milano così ben narrata nel 1962 dall'amico Luciano Bianciardi. (E di quella Milano, di Brera in particolare, occorre sapere che è stato il luogo di studi e di formazione di gran parte degli artisti di Piero).

Ma è dentro la polarità dialettica Ossola-Vaglieri, fra interni abbandonati-svuotati e esterni schizzati, implodi ed esplosi ad un tempo, che si gioca un nesso essenziale su cui Piero Del Giudice indugia e ritorna in molti suoi testi e interviste di presentazione. Lo *Studio per la città (a metà strada tra figurazione e simbolo)* (1974) di Ossola dialoga a distanza con le *periferie* e i *confini* urbani e gli *esercizi di violenza* di Vaglieri. Così commenta Del Giudice: «Si cerca – in pittura – di afferrare, intuire, le nuove forme possibili, le nuove relazioni fisiche che chiamiamo ambiente urbano; le nascenti archetipie di oggetto complesso, di organismo storico. [...] Piuttosto che un processo di conoscenza, fare pittura è il riconoscimento della esistenza degli oggetti fuori di noi; un darsi delle cose nel loro apparire, senza che una particolare funzione celebrativa degli assunti dell'arte e della sua funzione le occulti, le inchiodi prima del movimento-relazione. Sono oggetti che si danno, in carne ed ossa, in autonomia semantica; il rapporto con questi oggetti non può essere stabilito, preconstituito, ma è un rapporto ansioso». E, sempre con Vaglieri e i suoi terribili *repertori della quotidianità*, «la materia della pittura si fa oscura periferia dell'indecifrabile, del rimosso, del corpo, del sociale oppresso, dell'espulso».

Non meno amato per averne inteso e studiato l'intero percorso di vita e d'arte è l'artista Edmondo Dobrzanski, quasi antologizzato nelle numerose opere presenti nella collezione, a partire dalle prime intense prove giovanili a china acquarellata, qui esposte. Ma non si può non restare colpiti dal fatto che, dell'artista maturo, Del Giudice abbia trattenuto due opere emblematiche, il sinistro e al contempo magnetico *Neutrone-*



Renzo Ferrari, *Grottesco eros*, 2010, olio su tavola.

LA MOSTRA

Notiziario del 1983 e il dipinto di una grande testa, riconoscibile nel suo contorno azzurro nella versione *Uomo nella natura* (1957) (documentata da fotografia), ma ridipinta dieci anni dopo di un nero bituminoso (ad eccezione di un punto rosso ancora pulsante) e ribattezzata *Trieste*.

Dall'incontro con Dobrzanski Del Giudice pare trarre un insegnamento fondamentale, contro la consolazione delle radici: «guardare la realtà lontani dagli dei, sentire – nel viaggio, nella città, sulle linee di frontiera dei paesi che attraversiamo – la stessa estraneità alle radici, e la stessa appartenenza ad una condizione». La sintonia con la *tenebra illuminata* di Dobrzanski appare chiara: «Figure tra asilo ed esilio ed il segno che le soccorre, le traccia, le cita, le ricorda, trova la sua energia e ragione nello sdegno morale, nell'etica, nella ribellione alla paura, nel rifiuto e nella vergogna del male».

Passione civile, politica e impegno contro la guerra – le guerre del passato come quelle del presente – e in particolare quella dei Balcani che ha segnato il naufragio del sogno dell'Europa, già presagito nel cervello-intestino di catene rosse in due piccole foto ritoccate del 1987 di Dobrzanski, portano Del Giudice a incontrare gli artisti di Sarajevo come Edin Numankadić con le sue valigie-vetrine, teatrini perturbanti della memoria, spezzoni di vita pericolosamente vissuta nella guerra (particolarmente eloquenti quelli qui esposti), non meno emblematici delle sue *Tracce* pittoriche (*Tragovi*, 1992) che non sono certo da confondere con rigurgiti dell'*informel* europeo; o come Mehemed Zaimović che, con elegantissimi acquerelli su carta (ma dipinti col caffè o i rari pigmenti disponibili in quelle drammatiche circostanze), pare tentare di ricomporre lembi di mondo fluttuanti, andati alla deriva. Una sua opera dialoga qui coi frammenti ricomposti di una natura morta postcubista dal titolo *Fragile* (1976) di Mino Ceretti, altro maestro storico del Realismo esistenziale.

Possiamo chiudere circolarmente il percorso della mostra riportandoci al punto di partenza, nella zona dove è esposta una selezione della biblioteca d'arte di Del Giudice coi cataloghi degli artisti più studiati e seguiti, parte dei quali portano la sua firma di curatore. Spicca il numero di libri e cataloghi di Giuseppe Guerreschi, l'artista maggiormente rappresentativo del Realismo esistenziale, sul quale Piero aveva in cantiere una grande mostra a Cremona. Di Guerreschi sono significativamente esposte opere concepite per una raccolta poetica di Piero Del Giudice, *Inveramento a M.* (Milano, Multhipla Edizioni, 1984), non intese come illustrazioni, ma come «testo grafico», accanto a disegni e dipinti dell'artista ticinese Renzo Ferrari, altra figura essenziale nel suo percorso critico. Parole e immagini si rincorrono, si fondono in una «tensione e torsione» (Mario Spinella) quasi insostenibile. Il rinnovato espressionismo dei dipinti di Ferrari, fatto di *corpi tribali* «che confliggono con i sistemi comunicativi», porta in luce la *macropornografia* che li sorregge. Leggendo il testo grafico-pittorico di Ferrari, Del Giudice ne prende spunto per una lucida analisi della situazione attuale: «Mondo reale e comunicazione per sistemi sono al loro crocevia oggi: tanto è grande il sommovimento del mondo così è pronta la mistificazione oppressiva, così enorme la manipolazione figurale».

Intendiamo forse meglio quanto, a proposito della poesia di Del Giudice e della cecità del veggente, aveva scritto Arcangeli nel lontano '68: «'Cieco', vuol dire lavorare entro un'area dove un senso veramente programmato del tempo non sembra più possibile, dove le speranze resistono a livello di puro tramando vitale, in una civiltà che vorrebbe morire, e non può saperlo».

Tutto questo sentire non ha però reciso il legame di Del Giudice con le sue radici, alle quali, come aveva ben inteso Arcangeli, egli torna incessantemente, soprattutto quando le ritrova in due straordinari artisti – non i soli – della sua Casalmaggiore, Brunivo Buttarelli e Gianna Zanafredi, di cui ha curato importanti mostre e che, in questa occasione donano al Museo Diotti una loro opera in sua memoria. Né fuga, né ripiegamento sul locale o l'intimistico: in entrambi, seppure in modi diversi, la ricerca di materie e di forme appare a Del Giudice intessuta di ragioni e di storia dove si invera la loro *passione civile*.



