

## "ESTERNI CON FIGURE": UN'IDEA DI VENEZIA

Si è da poco conclusa alla Galleria A.A.M./Architettura Arte Moderna di Roma la mostra di Mario Peliti dal titolo "Esterni con figure: ventiquattro edicole veneziane", a cura di Francesco Moschini e Donatella Pistocchi. L'interesse della mostra ovviamente non risiede nel tema: la città di Venezia si è prestata a tante occasioni di racconto e di immagine che un'altra esperienza di questo tipo, in particolare fotografica, può sicuramente rimanere senza estimatori e fruitori senza che per questo si abbia la sensazione di avere perso irrimediabilmente l'opportunità di una esperienza visiva ed estetica assolutamente nuova e irripetibile.

Nelle immagini di Peliti c'è un tono dimesso che accanto ad un prorompente senso di verità ci trasmette una dimensione di attesa e di sospensione che concentra la nostra attenzione sulla dimensione del tempo: un tempo non atmosferico (pure se percepibile in certa bruma o in certo sole, forse anche in una costante umidità dell'aria) ma cronologico che



Castello: Corte del Cristo

quasi una presenza fisica scorre nei vicoli, nei calli e nei rii vuoti e solitari "nudi" sotto il sole del giorno o sotto il buio della notte. Una notte accesa dai lumini degli altarioli con le ombre lunghe delle mura aggettanti.

La scelta di un soggetto come la strada, il vicolo e il vuoto, in realtà qui concentrata su quegli altarioli o edicole sacre che denotano e marciano la via veneziana, di per sé non è nuova.

Giustamente Francesco Moschini sottolinea come quelle edicole fanno parte di un passato non tanto dimenticato quanto ignorato: legato come è ad una cultura bassa fatta di altarioli portatili, luci, can-



Giudecca: Sotoportego de le Erbe



Dorsoduro: Campiello ai Incurabili



Dorsoduro: Fondamenta Barbarigo

deline, bambinelli, madonne incoronate e sante martiri. In realtà Peliti attraverso le immagini vuole fermare una dimensione ed una "aura" che se è in qualche modo messa a fuoco da quegli stessi altarioli è già in realtà vivente e serpeggiante nel brulichio sommerso e nella vita nascosta della città vuota. Forse è banale parlare di vuoto, di assenze, forse è banale parlarne in questa sede, calcando e sottolineando un già riproposto "hic et nunc". D'altra parte l'immagine fotografica è in qualche modo più di altre legata al "qui ed ora" in un rapporto che se è dialettico come qualunque immagine, può essere nello stesso tempo crudo, intenso, imme-

diato e senza compromessi: ciò del resto era già stato intuito dai primi fotografi di ritratti che insistevano a creare un palcoscenico per i loro soggetti collocandoli vicino a tronchi di colonne o a tende ed altri elementi "nobili" quasi a riscattare la "volgarità" del mezzo.

Forse questo rapporto "banale" inteso come legame di continuità e nello stesso tempo di problematicità col passato è ben esemplificato in quella foto curiosa a Dorsoduro in calle della Misericordia, dove un ragazzo guarda verso di noi all'estremo limite della fotografia mentre la Madonna lì nell'edicola china la testa quasi entrando in empatia col ragazzo su una stessa diagonale che taglia e definisce lo spazio. Spazio che in altre immagini è decisamente vuoto nel senso di assenze fisiche umane. Nel sotoportego delle Erbe, ad esempio, c'è un cane che si affaccia sulla Giudecca, ma il cane "passa" ed attraversa il silenzio ed in silenzio, mentre con un tremore "strusciato" sta uscendo di scena: tale che per tutt'altro contesto fa venire alla mente quello stesso "vuoto" dei quadri di Bacon dove le figure, pur essendoci e pure occupando lo spazio, in esso si dileguano e si contorcono nel loro rifiuto a "starci" o nell'eserciti contro, in questo riscattando ambigualmente il primato della figura, là dove da alcune avanguardie era stata messa in discussione.

È lo spazio urbano il vero protagonista di queste vie edicolanti ed edificanti: una Venezia minore, non chiassosa, non turistica. In questo l'obiettivo non ha scelto giustamente la parte più pubblicizzata della città lagunare. Visconti in "Senso" aveva già, per quanto aristocraticamente, captato quell'aura storica dimessa di certe calli e certi campielli e che erano consoni a certi fotogrammi sia pur riproposti sul set cinematografico, ma aveva anche riproposto ambigualmente la città con insistenze decadenti-secessioniste a tratti persino dannunziane nel racconto di Thomas Mann. Così come in Royter è la Venezia pittoresca e romantica che si pavoneggia e si compiace attraverso quei pasticciacci di qualità che sono le forse troppo famose riprese del carnevale. In altri ancora la città è rinata mille volte forse raramente sfiorando l'autenticità e la verità del documento; Peliti, per nostra fortuna, al compiacimento di una Venezia dimenticata sostituisce un approccio di alta qualità descrittiva fra pittura e storia (la accorta lettura della luce e la tradizione religiosa), fra povera cronaca quotidiana ed esaltazione di uno spazio urbano inteso come spazio dell'interiorità.

(E. Del Gesso)