

ZIGAINA 100 ANATOMIA DI UN ARTISTA



Dicembre 2024

Direttore

Marina Stroili

Editore

Mario Giannatiempo

Proprietario

Marco Casolo

Redazione

Mario Giannatiempo

Ivana Truccolo

**Progetto grafico
e impaginazione**

Nicola Benedetti

nicolabenedetti.it

Registrazione Tribunale di Pordenone

n. R.G. 930/2023 - n. R.Stampa 79

del 23/02/2023

in copertina: Giuseppe Zigaina, 2009.

foto di Gianni Pignat

stampa Associazione Medianaonis

Vicolo Roggiuzzole 26 PN

**Si ringrazia Gian Paolo Cremonesini
e la sua azienda per il supporto alla
stampa di questo numero speciale**

Talora una ricorrenza può risultare solo un doveroso e formale omaggio, ma altre volte può rivelarsi un'occasione per approfondire la conoscenza di un artista. Così è stato per il "centenario" di Giuseppe Zigaina che ha spinto Blagnotes a scrivere di arte, cinema, letteratura, anatomia e avvenimenti del Friuli attraverso la vita e le diverse opere di un suo importante intellettuale. Tutto è nato, casualmente, da una proposta di un'altra rivista, Il Passo Giusto, ma nel tempo, quello che doveva essere un semplice tributo, ha coinvolto tutta la Redazione ed anche nuovi Collaboratori, ai quali rivolgiamo un grazie di cuore per la loro competenza, passione e generosità. Hanno contribuito con i loro articoli ad approfondire diversi aspetti di Zigaina da un punto di vista artistico, umano, medico, letterario, cinematografico.

Un grazie particolare a Francesca Agostinelli per la disponibilità e l'aiuto per questo numero speciale. Infine un grazie al Centro Iniziative Culturali Pordenone e alla sua Direttrice Francesca Vassallo, che ci ha messo a disposizione le immagini del catalogo "Zigaina", edito nel 1990.
la Redazione

Gli Italiani

L'intelligenza non avrà mai peso, mai
nel giudizio di questa pubblica opinione.
Neppure sul sangue dei lager, tu otterrai

da uno dei milioni d'anime della nostra nazione,
un giudizio netto, interamente indignato:
irreale è ogni idea, irreale ogni passione,

di questo popolo ormai dissociato
da secoli, la cui soave saggezza
gli serve a vivere, non l'ha mai liberato.

Mostrare la mia faccia, la mia magrezza -
alzare la mia sola puerile voce -
non ha più senso: la viltà avvezza

a vedere morire nel modo più atroce
gli altri, nella più strana indifferenza.
Io muoio, ed anche questo mi nuoce.

Pier Paolo Pasolini

LA NASCITA DI UN EVENTO: ZIGAINA 100

CONVERSAZIONE CON FRANCESCA AGOSTINELLI

Intervista a cura di Marco Casolo, Mario Giannatiempo. 17 ottobre 2024



Francesca Agostinelli e Piero Colussi al Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa

La decisione di intervistare Francesca Agostinelli, curatrice del progetto Zigaina 100, è stata naturale quando come Rivista abbiamo pensato di dedicare un numero speciale al grande artista friulano, in collaborazione con due giornali: *Il Passo Giusto* (ilpassogiusto.eu) e *Pense e Maravee*. L'incontro è avvenuto in una sede altrettanto naturale, il Centro studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa, perché Zigaina e il regista erano legati da una profonda amicizia e reciproca stima.

Agostinelli ci accoglie amabilmente anche se guarda con un po' di diffidenza il registratore messo sul tavolo in bella vista. Ma senza, come faremmo a ricordare quanto verrà detto? I primi momenti sono un po' timidi poi l'atmosfera diventa più leggera e possiamo far partire le domande.

Come nasce il progetto per il centenario di Giuseppe Zigaina? È stato subito accolto? Quali i sostenitori più coinvolti e disponibili?

Il progetto non solo è stato subito accolto ma era anche atteso. I soggetti più coinvolti? Certamente in primis la Regione, quindi il Comune di Cervignano del Friuli, i Comuni del Friuli Venezia Giulia con i rispettivi Musei, L'Accademia udinese di Scienze, Lettere e Arti, Il FAI, il Festival Vicino/Lontano, l'Istituto Centrale per la Grafica di Roma e certamente, dal punto di vista della concretezza per l'aiuto in termini di prestiti e disponibilità di spazi, La Stamperia d'arte Albicocco di Udine con Corrado e Gianluca. Non possiamo poi dimenticare l'attenzione che Alessandra ha riservato al progetto seguendo ogni iniziativa.

E il ruolo di Francesca Agostinelli? Quando comincia la sua partecipazione all'iniziativa?

Da tempo approfondivo i diversi aspetti della figura di Zigaina, compresi i suoi rapporti con il cinema e, in occasione del centenario della sua scomparsa, ho proposto a un gruppo



Casa Zigaina a Cervignano del Friuli. Progetto Giancarlo De Carlo

di associazioni di sostenere un progetto per il centenario. L'idea era quella di partecipare a un bando regionale per finanziare convegni e studi, ma il Comune di Cervignano del Friuli ha voluto sostenere in pieno e in modo istituzionale l'iniziativa perché avesse carattere unitario e organico. Ho allora elaborato un progetto articolato; abbiamo richiesto alla Regione un finanziamento ad hoc, straordinario, che per la qualità dei diversi interventi previsti è stato approvato ed erogato. Insieme a Vania Strukelj, come curatrici, abbiamo lavorato prima sull'idea di ricollocare giustamente la figura di Zigaina nel territorio, nelle scuole, nel paese, e dunque nella regione, per poi uscire a livello nazionale con eventi legati alla pittura e alla grafica. Importanti sono stati in questo senso una personale organizzata dal gallerista di Zigaina, Ruggero Montrasio di Milano, e la collaborazione con l'Istituto Centrale per Grafica di Roma, giacché Zigaina è stato un grande pittore, un grande scrittore, scenografo, scrittore, ma anche un grande grafico. E volendo dare un nome a questo progetto abbiamo scelto Zigaina 100/ Anatomia di una immagine, espressione questa presa dal titolo di un suo libro d'artista, con la quale però noi intendiamo alludere al desiderio di analizzare a fondo l'immagine di Zigaina stesso. Infatti abbiamo preferito all'ennesima mostra antologica un percorso strutturato e articolato che aprisse a nuovi studi cogliendo i diversi aspetti della personalità e della creatività del Maestro. Così abbiamo fatto in modo che questa estate tutti i musei pubblici del Friuli esponessero un'opera di Zigaina accompagnata da un approfondimento legato al progetto. Insomma un insieme

di iniziative tese a consolidare un rapporto intenso tra Zigaina e il territorio, che si è concluso con l'acquisto della casa dell'artista da parte della Regione.

Quali gli aspetti di maggiore forza e spessore del progetto? Il settore che si è rivelato più interessante per organizzatori e pubblico? Quale la partecipazione del pubblico fino ad ora?

Partiamo dalla fine perché uno dei riscontri importanti è stato la presenza del pubblico: nelle giornate del FAI di primavera e nel giorno del centenario, il 2 aprile, la partecipazione del pubblico ha superato ogni previsione e così si sta mantenendo anche nelle ultime iniziative.

La difficoltà organizzativa più complessa? Il contributo dell'Archivio Giuseppe Zigaina?

Sicuramente è stato subito difficile dare un senso al progetto in modo che non fossero singoli episodi ma che il tutto potesse avere un andamento organico che doveva vedere, e così è stato, una sua prima parte sul territorio e una seconda parte nazionale. Il contributo dell'Archivio è stato fondamentale perché ha arricchito il progetto e rafforzato le iniziative.

Quale peso ha avuto nella vita professionale e artistica di Zigaina la menomazione del braccio?

Zigaina ha fatto uno studio profondo del rapporto tra

emisfero sinistro del cervello e braccio destro e viceversa. Evidentemente soffriva di questa menomazione e ne aveva voluto approfondire le conseguenze. In sostanza il suo incidente da bambino aveva determinato un mancinismo forzato che però non gli impediva di esprimersi al meglio sul piano artistico. Non voleva tuttavia che la gente potesse collegare la menomazione alla sua arte o alla sua stessa dimensione umana e sociale. Così non ha mai fatto entrare nella sua storia il trauma subito. Vedeva in questa sua diversità la possibilità di un pensiero non convenzionale, che quotidianamente doveva mettere in discussione quanto per le persone comuni era scontato... ogni situazione imponeva uno sguardo alternativo e mai convenzionale... per via diversa il tema della diversità è stato un grande tema che lo avvicinava nei confronti della vita e del pensiero all'amico Pasolini.

Colpisce il fatto che Zigaina abbia dedicato tanto tempo e grandi sforzi interpretativi alla morte di Pasolini. Cosa che sicuramente gli ha alienato molte simpatie. Come se avesse fatto una cosa sbagliata o da evitare.

In effetti sin dalla metà degli anni Ottanta ha iniziato a riflettere sulla morte di Pasolini come ultima sua forma espressiva accuratamente scelta, costruita e organizzata da Pasolini stesso. Ha iniziato a leggere e rileggere i suoi scritti, a studiare i suoi disegni e ad analizzare i suoi film per decifrare il linguaggio criptico dell'amico

e il suo progetto di morte. Questo suo impegno gli è costato anni e anni di lavoro per giungere a 7 libri pubblicati da Marsilio oltre che conferenze, video e altro ancora. Un'opera interessantissima. La sua fatica non lo ha certo premiato, anzi. La teoria che ha prodotto è stata molto osteggiata perché sostanzialmente non andava bene a nessuno.

Oggi a distanza di cinquant'anni sarebbe bene rivedere la questione in modo che non fosse in discussione quanto ci sia di vero o falso nell'ipotesi sulla morte del regista (nessuna teoria d'altronde ha offerto soluzione a questo caso). Di fatto però siamo fermi ancora a quel tempo senza comprendere la portata culturale del lavoro di Zigaina che l'artista stesso peraltro definiva "un giallo puramente intellettuale".

La sua teoria non ha intralciato altri piani di ricerca, non ha inficiato indagini diverse di nessun tipo, non ha inquinato prove e non ha neanche scagionato nessuno. Piuttosto la teoria di una morte cercata richiedeva una rilettura critica del lavoro di Pasolini sgradita ad una certa intelligentia. Chissà...

Certo personalmente credo che la motivazione dell'impegno di Zigaina nei confronti della morte di Pasolini molto stia nel fatto che non poteva accettare il profilo di corruttore e pedofilo passato nei media, per cui ciò che pensava e scriveva sulla morte dell'amico è una sorta di elaborazione del lutto. Ne nasce una sorta di nobilitazione della fine del regista che non viene ucciso, ma sceglie di morire. Nel luogo, nell'anno, nel giorno, nell'ora, e sceglie per mano di chi.



Pier Paolo Pasolini e Giuseppe Zigaina nella laguna di Grado, 1957. ©Archivio Zigaina

Alla maniera di Yukio Mishima ? Come in un rituale?

Come Mishima ma anche e forse meglio, vista la vicinanza con l'Austria, dobbiamo pensare a Hermann Nitsch autore del *Teatro delle Orge e dei Misteri*. Ad ogni modo sarebbe bello se la teoria di Zigaina fosse ristudiata oggi in modo nuovo, perché nessuna teoria a questo punto può essere definita vera o falsa. Forse noi tutti moriremo senza sapere com'è andata veramente; allora consideriamo la teoria di Zigaina senza pregiudizi, perché è un capolavoro. L'ho affrontata nel 2011 quando ho conosciuto Zigaina che pretendeva che tutti riconoscessero che era vera. Certo in questa sua posizione non facilitava le relazioni, ma non approfondirla significa per tutti perdere qualcosa di importante e unico. È passato molto tempo. Siamo un'altra generazione.

Quale altro elemento ti sembra dunque che meriti un ulteriore approfondimento?

Sicuramente la sua scrittura merita qualcosa di più. Merita di essere considerata alla luce della complessità di Zigaina e della sua capacità di padroneggiare più linguaggi che poi confluiscono e sostengono la sua grande pittura. Ne parla anche Claudio Magris che la elogiò in occasione di un testo scritto per i 90 anni del Maestro. In modo particolare Magris osservò come la scrittura di Zigaina fosse nascosta e messa in secondo piano rispetto alla sua grande pittura. Eppure è, scrisse, *“una scrittura di asciutta, sobria, calda capacità di cogliere il mondo”*.

E poi la parola nel suo dato visibile nasce dal segno, elemento sensibile per Zigaina in tutta la sua arte. Sarebbe allora interessante riuscire a trovare una figura “giusta” per studiare Zigaina una figura intellettualmente alta e complessa quanto lui.

Se mi chiedi quando Zigaina inizia a scrivere devo dire che Zigaina ha sempre scritto, affiancando alla pittura articoli, interventi critici ad ampio raggio. Quando nei primi anni Cinquanta dipingeva i braccianti del Cormor già interveniva anche con parole e fatti. Andava in mezzo ai braccianti interrogandosi sul ruolo dell'intellettuale e dell'artista. E nel suo rappresentare il mondo della campagna e i suoi lavoratori sente di compiere un gesto doveroso che era quello di affidare all'umanità futura, alla storia, le lotte dei braccianti friulani.

Era interessato al dibattito culturale in senso lato. Una volta era intervenuto su una rivista di architettura perché riteneva necessario chiarirne il rapporto con l'arte.

Quale invece l'aspetto più approfondito?

Nel progetto in corso sicuramente quello grafico. *Anatomia di un'immagine* è una incisione, un'acquaforte con interventi di acquatinta, esposta in questo momento a Roma e abbiamo insistito sull'incisione perché il segno è fondativo per Zigaina. Sia nel disegno dal vero su cui si impegnarono tutti gli artisti nati negli anni '20, trovandovi il fondamento del fare arte, poiché era la verità che bisognava cogliere, sia perché il segno è alla base della stessa pittura di questo artista che nell'età matura accosta il segno alla memoria, in cui i segni si sciolgono e si ricompongono secondo il senso che si vuole dare alla vita. Mi è sembrato dunque che in questo centenario il segno dovesse occupare un posto importante, e seguendo questo pensiero siamo arrivati fino all'Istituto centrale per la Grafica di Roma, che ha accolto con interesse una esposizione dei lavori di un artista che è già nella loro collezione come in quella dell'Albertina di Vienna, della Staatliche Graphische Sammlung di Monaco e nelle più grandi collezioni di grafica del mondo. Con mia meraviglia a Roma hanno in collezione un disegno dei “braccianti della bassa” del '51 che la direzione pensava riferito ai braccianti del Polesine, non certamente a quelli del Cormôr. Ho dovuto chiarire che la bassa di Zigaina è la Bassa Friulana.

Le lotte del Cormôr, lo sciopero a rovescio hanno visto una partecipazione attiva di Zigaina come artista e intellettuale, eppure se ne parla poco. La nostra prossima pubblicazione sta dedicando un numero speciale a Zigaina e presenterà tra i diversi articoli anche un testo di Fabbro teso a delineare cosa sono stati gli anni '50 in questo territorio e quale fu la partecipazione degli intellettuali del momento. In un video aveva raccolto testimonianze di Luigi Bettoli, Paolo Gaspari, Giuseppe Mariuz, ma lasciando intendere che molti altri furono coloro che parteciparono ai fatti di Cormôr, artisti ma anche musicisti.

Intorno allo “sciopero a rovescio” ci sono i quadri di Zigaina, i disegni e le lettere ai braccianti. Rappresentano il momento più alto che possiamo conservare di quell'allora. Anche nel lavoro di Lorenzo Fabbro e di altri autori che hanno lavorato nella sua direzione, la raccolta delle memorie è importantissima.

Sul ruolo di Zigaina però c'è ancora un vuoto di studio.



Biciclette e falci, 1949, olio su faesite, cm 101x 77, collezione privata..

Credo bisognerebbe pensare ai suoi disegni, quelli che portava nelle mostre a Milano e Roma, al Pincio, e che hanno ispirato il poemetto *Quadri friulani* di Pasolini. Sarebbe poi interessante fare un confronto tra i braccianti dipinti nei primi anni 50 con quelli del Primo maggio a Cervignano, insomma bisognerebbe cucire questo “sogno di una cosa” in termini più stretti e precisi.

A Roma, in questo periodo, sono esposti libri di Artista di Zigaina?

Sì, libri di artista con incisioni di Zigaina che in diverse circostanze e in altri libri aveva collaborato con artisti importanti. In questo momento all'Istituto centrale per la grafica, che ne detiene la proprietà, è esposto *La natura del critico* dedicato a Carlo Bo che vede insie-



Immagine per un paesaggio con astronave, 1983, acquaforte cm 88,2x123,8

me a Zigaina Carla Accardi, Kounellis e autori altissimi. Il tutto ben riportato nel pregevole catalogo, realizzato per l'occasione dall'editore Dario Cimorelli.

Hai conosciuto Zigaina personalmente. Cosa ti ha particolarmente colpito di lui?

Sicuramente la sua capacità narrativa unita ad una grande disponibilità. Ci siamo conosciuti perché una volta mi rivolsi a lui per farmi confermare il virgolettato di una intervista. Una cosa da nulla per la quale volle comunque ricevermi. Doveva essere una cosa di pochi minuti. Rimase a parlare con me per due ore. Poi dopo un mese mi chiamò dicendo che voleva affidarmi le sue memorie e, per tre anni, con incontri che avvenivano ogni 15 giorni mi ha raccontato la sua vita. Non ho scritto la sua biografia, almeno per il momento, perché ho capito che in ciò che mi raccontava di se', di Pasolini, della sua visione del mondo, dei suoi ideali, c'erano dei fili che andavano tirati e approfonditi. Ad esempio il cinema che poi

mi ha portato al ritrovamento di un nucleo di disegni inediti di Pasolini. Pur a fronte di tanto materiale narrato da Zigaina e altro consultato in Archivio grazie alla disponibilità della figlia Alessandra, rimanevano comunque vuoti da riempire, spazi da approfondire e su questi ho continuato a lavorare.

Mancano ancora diversi appuntamenti alla conclusione dei festeggiamenti del centenario ma sicuramente non sono mancate occasioni per maturare un giudizio personale. Quale il giudizio di Francesca Agostinelli su Giuseppe Zigaina, uomo, artista e intellettuale del novecento?

Cosa dire? Straordinario.

A questo punto Francesca ci congeda con un grande sorriso. L'aspettano in sala video per la presentazione del documentario *Zigaina. La mia idea del dipingere*. Noi abbiamo materiale sufficiente per un articolo interessante e possiamo solo ringraziarla per la sua gentile disponibilità.

ZIGAINA FRIULANO E UNIVERSALE

Giancarlo Pauletto

«Pare di no, ma dire perché si dipinge una cosa invece di un'altra... è arduo perché sembra urgente, impro-rogabile e nello stesso tempo inutile. Una inutilità che deriva, al fondo, dall'impossibilità di determinare il peso della nostra presenza come "soggetto" – in un mondo caotico, brulicante, dove pare che niente sia "più importante", dove sembra illegittimo parlare di un ordine primario...

Io vorrei che la mia opera di pittore, nel suo complesso, fosse soprattutto una testimonianza della mia non rassegnazione alla morte; voglio dire alla morte dell'uomo»

E ancora: «E' solo nel lavoro, nell'esaltazione della ricerca formale che l'immagine si libera dai detriti della passione - nei casi più favorevoli; ma essa resta comunque, lo so bene, testimonianza bruciante della mia condizione.

E' un limite? Forse, ma non posso farci niente.

E' impossibile per me produrre delle opere in serie, e restare impassibile davanti a un mondo che si sfalda».

Ho incontrato questi due testi di Zigaina quasi per caso, e me ne sono subito impadronito, ringraziando la fortuna. Ciò perché essi accompagnano perfettamente l'idea che mi son fatto della sua arte, in anni di frequentazione.

Il primo è ripreso dal catalogo del Premio Marzotto, in data 1968, il secondo da quello della mostra presso la Galleria Kara di Ginevra, nel 1991.

Essi hanno in comune l'allusione alla morte, che non è però la morte individuale, ma quella "totale", quella che dipende dalla "bomba", da quella bomba che, dopo Hiroshima, ci sta sopra la testa.

Gli anni sessanta di Zigaina sono occupati dal tema dei generali, delle donne assassinate, dei dormitori, delle ceppaie, delle fucilazioni e poi, verso la fine della decade, dai temi intitolati al colle di Redipuglia, alle anatomie, agli interrogatori, alle visitazioni, tutti temi che continuano dentro gli anni settanta.

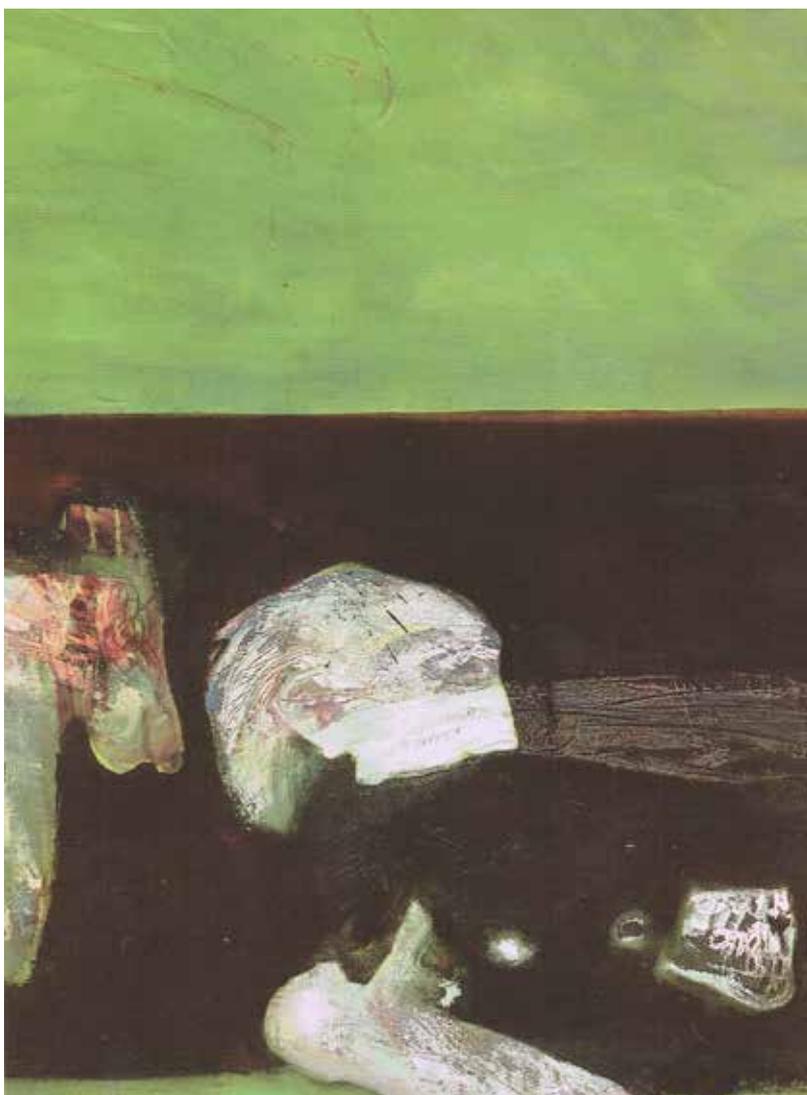
Sono argomenti drammatici, alcuni dei quali sviluppano, mi pare evidente, la posizione dell'artista negli anni cinquanta, la quale cercava nell'attenzione alla vita popolare e contadina – i braccianti, le assemblee, i ritorni dai campi, gli inverni, le biciclette – le ragioni di una pittura che trovasse motivazioni anche morali, oltre che estetiche, che affermasse cioè la presenza di un'arte coinvolta con la storia: dopo la Resistenza, dopo le infinite sofferenze determinate dalla guerra.

Il tema dei generali è segnato da un irridente sarcasmo, quello delle donne assassinate sembra, nell'insistenza accanita del segno, voler mimare la stessa violenza dell'omicidio, i dormitori vivono in un desolato abbandono, il "Fucilato" del '66 è una sorta di teschio, resto emergente dal buio della terra.

Anche le ceppaie che incontriamo nel periodo nulla hanno

Mio padre tra i girasoli, 1987, olio su tela, cm 150x200, Collezione Denise e Gerald Ventouras, Ginevra





Il fucilato, 1966, olio su tela, cm 90x70, Galleria d'Arte Moderna, Trieste.

di naturalistico, bruciano e si disfano sembra per un disgregarsi interno, entro uno spazio quasi puramente mentale. Tuttavia qui siamo ancora in presenza di qualcosa di "oggettivo", di una serie di "dati" ancora in qualche modo riferibili ad uno sguardo "sociale". Ciò rimane vero anche nella serie "Dal colle di Redipuglia", ma solo perché inevitabilmente il pensiero va allo sterminato ossario della guerra: in realtà qui l'artista non guarda più da fuori, ma si immerge nella terra, come le reliquie, umane o animali, che immergendosi incontra. Di fatto adesso la domanda posta al mondo non ha più radice sociologica, ma antropologica, la ragione di ciò che accade non è più chiesta soltanto al milieu sociale, ma all'uomo per come è fatto, e alla vita stessa. Negli "interrogatori", tema formidabile, sono coinvolti il teschio e l'insetto, l'anatomia e l'insetto, allo stesso titolo, l'anatomia poi è uno scarnificare, un penetrare, un porre domande sui meccanismi non soltanto fisiologici dell'umano. Che non è l'unico esistente ad essere interrogato, nelle tante "anatomie" e "visitazioni" dipinte e incise da Zgajna:

anche il paesaggio viene interrogato e notomizzato perché tutto entra nel grande sforzo della conoscenza che indaga il mistero dell'universo, di cui l'uomo è parte, non si sa quanto essenziale. Questo atteggiamento interrogativo, e ormai compiutamente simbolista, continua sino alla fine, il "mondo che si sfalda" – come dice la seconda citazione – è quello che, negli anni attorno al 1990, dà vita all'intensissima serie denominata *Verso la laguna*, oppure alle *Ceppaie* in sogno, o alle opere riferite al tema del Padre e dei Girasoli: qui le ceppaie sono mondi, le astronavi sono cuori, la fuga dei solchi e dei canali allude ad orizzonti non più geografici ma mitici, le grandi ombre serali involgono la realtà in un mistero che tuttavia non respinge, piuttosto invita ad entrare: sono opere sontuose, in bilico tra desiderio di vita e pulsione di morte, tra memoria e sogno, piene della luce e del buio dei prati dei campi e della laguna, opere che noi sentiamo profondamente friulane, e nello stesso tempo capaci di parlare a qualunque sensibilità e intelligenza del mondo.

ZIGAINA E LE LOTTE DEL CORMÔR

così i “senzastoria” vivono per sempre

Lorenzo Fabbro

Sul far del giorno del 19 maggio 1950, la piazza di Muzzana si riempì di centinaia di persone. Erano contadini, in maggioranza braccianti disoccupati, ed arrivavano da ogni parte della Bassa ed anche da più lontano per andare a lavorare – senza paga e nonostante il divieto delle autorità e le botte della polizia – sul letto del Cormôr.

Diventeranno in breve migliaia, un fiume di gente, una forza pacifica che nessuna autorità riuscirà ad arginare. Cominciavano così le Lotte del Cormôr, il grande sciopero al contrario che avrebbe infiammato quell'estate di 74 anni fa. I sotans, senza terra e senza diritti, stufi di patire fame ed emigrazione, alzavano la testa.

Li aveva chiamati a raccolta ed organizzati la CGIL di Giuseppe Di Vittorio, che in quegli anni, per far fronte all'inerzia del Governo, aveva proposto in tutta Italia il Piano per il Lavoro, una serie di opere pubbliche – scelte a livello locale seguendo le proposte dei territori – considerate come strategiche per creare lavoro e sviluppo.

La Camera del Lavoro friulana aveva individuato la canalizzazione del Cormôr, con l'obiettivo di dare una spinta all'occupazione e migliorare la situazione idraulica di buona parte dei terreni paludosi, recuperandoli alla produzione agricola; anche in questa occasione, il Governo guidato da Alcide De Gasperi decise di non finanziare l'opera.

La nuova Costituzione della Repubblica ed il dibattito aperto sui diritti e sull'esigenza di costruire una società più giusta avevano creato grandi speranze fra la popolazione. Il filo rosso con la straordinaria e peculiare esperienza della Resistenza nel nostro territorio era arrivato fin sul Cormôr: tutti i dirigenti e tanti protagonisti delle lotte erano ex partigiani, questa volta impegnati in una lotta senza armi, per pianificare il lavoro a squadre, gestire i rifornimenti alimentari sul modello delle intendenze, organizzare la difesa dagli attacchi della polizia e una propaganda capillare tra la popolazione.

Il rapporto stretto fra la gente e il territorio, nonché la scelta di rifiutare la violenza e la carta dello sciopero al contrario

fecero il resto: lontana dall'essere solo una rivendicazione di carattere politico ed ideologico, la lotta aveva coinvolto non solo i disoccupati e i sotans ma bensì raccolto l'appoggio e la solidarietà di artisti e intellettuali, dei sindacati, dei preti, dei negozianti, degli altri lavoratori e, in definitiva, di tutta la comunità.

A questa storia abbiamo dedicato, in occasione del 70° anniversario occorso nel 2020, una serie di iniziative storico culturali e la realizzazione di un sito www.lottedelcormor.eu ove abbiamo raccolto tutto il materiale disponibile sull'argomento.

Come abbiamo ricordato, uno tra gli aspetti interessanti di tale vicenda è stata la solidarietà ricevuta durante lo sciopero da parte degli intellettuali e degli artisti friulani.

Nel numero 23 di “Lotta e lavoro” di martedì 30 maggio 1950, in un'edizione straordinaria dedicata al Cormôr, venne pubblicata una lettera indirizzata al Prefetto di Udine nella quale si solidarizzava pubblicamente con la “lotta per il diritto umano al pane e al lavoro intrapresa dai nostri braccianti disoccupati del Cormôr”, si denunciavano “le reazioni inumane delle forze dell'ordine” ed infine, “solidali con quella fatica e quelle volontà” si esprimeva apertamente “il proprio sentimento di protesta, auspicando una rapida soluzione della dolorosa vertenza”. La lettera, che venne ripresa da altri organi di stampa sia friulani sia italiani, era firmata da Mario Cerroni, poeta e scrittore; Giuseppe Zigaina, pittore; Luigi Bront, pittore; Toffolo Anzil, pittore; Cauci Magnano, pittore; Guido Tavagnacco, pittore; Vittorio Marangoni, segretario Sindacato Artisti; Rodolfo Castiglioni, del Comitato del Circolo del Cimento; Enrico de Cillia, pittore; Vico Supan, pittore; Max Piccini, scultore; Oliviero Bianchi, scrittore; Giulio Piccini, scultore; Giovanni Foschiano, scultore; Riccardo Bassanin, insegnante; Giorgio Celiberti, pittore; Piero Pezzè, musicista; Rosina Mega, musicista; Bruno Pignoni, scrittore; Ermes Midena, architetto; Dino Basaldella, scultore.”

Alcuni di questi, oltre a prendere posizione sulla stampa



Assemblea dei braccianti sul Cormôr, 1952, olio su tela, cm 250×316, Casa Cavazzini, Museo di Arte Moderna e Contemporanea, Udine

e, in qualche caso, a portare direttamente la propria solidarietà sul greto del Cormôr, dedicarono alle Lotte dei braccianti della Bassa le loro opere con lo scopo di alimentare l'eco della denuncia politica e sociale riferita alla repressione violenta della polizia ed alla mancanza di risposte da parte della politica; ricordiamo alcune poesie di Mario Cerroni (a loro volta pubblicate sulla stampa) ed una in particolare, "File d'uomini sul Cormôr", musicata da Piero Pezzè.

L'artista che legò maggiormente il proprio nome alle Lotte del Cormôr fu senza dubbio il pittore Giuseppe Zigaina. Cervignanese di nascita, classe 1924, padre falegname e madre sarta, Zigaina all'epoca era già un pittore affermato nonché intellettuale organico e dirigente del PCI. Il suo legame con lo sciopero dei sotàns friulani del 1950 e con alcune lotte agrarie iniziate qualche anno prima, sono documentati dalle sue opere e raccontati dello stesso Zigaina in diverse occasioni. In particolare, grazie al nostro percorso di ricerca legato a tali avvenimenti, abbiamo potuto realizzare una lunga intervista a cura di A. Venturini, un cui estratto è confluito nel film di Adriano Venturini e Lorenzo Fabbro, "Lis Lotis dal Cormôr – Le Lotte del Cormôr" (2010 - documentario Friulano/Italiano) e, successivamente, nel 2020, abbiamo recuperato e digitalizzato,

grazie alla disponibilità di Paolo Gaspari, un'altra intervista realizzata dallo stesso Gaspari a Zigaina alla fine degli anni '70 e propedeutica alla realizzazione del saggio, "Le lotte del Cormôr. Sociologia e storia della Bassa Friulana" di P. Gaspari, Centro Editoriale Friulano, 1980.

Tale intervista audio, assieme alle altre realizzate da Gaspari, hanno permesso a Renato Rinaldi – sempre nell'ambito del nostro progetto per il 70° anniversario – di realizzare uno splendido audio documentario in sei puntate intitolato "Le Lotte del Cormôr, un garbato sciopero alla rovescia" per la trasmissione di Rai Tre "Tre soldi".

Nell'intervista raccolta da Gaspari Zigaina racconta di aver aderito alla lotta dei braccianti delle Bassa con piena coscienza etica e politica - come uno dei tanti che, con i propri mezzi - intendeva collaborare, essere presente in modo attivo.

Rammenta di essersi recato molte volte sul posto a portare solidarietà ed a seguire gli eventi, accompagnato dall'On Beltrame, da Fernando Mautino e da chiunque potesse dargli un passaggio per arrivare fino allo scavo sul Cormôr.

In particolare, Zigaina si sofferma sulla figura del coman-

dante della polizia di Cervignano, il famigerato commissario Gallo, riportando diversi aneddoti - anche precedenti alle vicende del 1950 - dai quali si evince il carattere arrogante, autoritario e violento tenuto da Gallo nei confronti della popolazione.

Racconta anche un episodio avvenuto nel 1949, ovvero il divieto del commissario, per supposti motivi "di ordine pubblico", di organizzare una mostra dei quadri di Zigaina ad Aquileia: quando l'artista ed alcuni compagni si recarono a protestare presso il commissariato di Cervignano vennero dapprima insultati e successivamente fermati, rinchiusi in camera di sicurezza, maltrattati e minacciati pesantemente.

Una volta rilasciato, lungi dall'essere intimidito, il pittore incaricò il giovane avvocato della Camera del Lavoro Loris Fortuna di sporgere denuncia e, per la prima volta, il commissario Gallo dovette rispondere in Tribunale per le sue malefatte; benché assolto per insufficienza di prove grazie alla falsa testimonianza dei suoi agenti il processo fu un grande successo politico perché dimostrò alla gente che era possibile ribellarsi ai soprusi e che nessuno doveva ritenersi al di sopra della legge.

Un anno dopo Zigaina ritrova il Commissario Gallo sul

Cormôr con i suoi agenti e descrive a Gaspari gli inseguimenti alle squadre dei braccianti che, quando la polizia invadeva il greto del fiume si spostavano, avvisati dai ragazzini di vedetta fra le fronde degli alberi, nascondendosi nel bosco e alternandosi con altre squadre che apparivano più a valle o a monte in un ininterrotto gioco che si faceva beffe della polizia. Polizia che, quando poteva, si accaniva non solo sui poveri manifestanti ma anche sulle loro biciclette che venivano nascoste tra gli alberi e, se trovate, calpestate e rese inservibili. La bicicletta, che serviva ai contadini ed agli operai per spostarsi e raggiungere il luogo di lavoro, faceva parte della quotidianità delle persone; a tal proposito l'artista ricorda che anche lui ed il padre si spostavano con quel mezzo che divenne uno degli elementi iconici delle sue opere del periodo neorealista.

Zigaina definisce lo sciopero alla rovescia del Cormôr un'azione veramente e clamorosamente rivoluzionaria e sceglie di dedicare tutta una serie di opere alla drammaticità di tali eventi. Sollecitato dalle domande di Gaspari specifica che, per i suoi quadri, ha sempre lavorato di memoria; quando si recava nei luoghi dello sciopero non faceva schizzi, non si portava neppure un notes perché se lo avesse fatto si sarebbe vergognato come un ladro, lui non era lì per fare il turista, non andava certo a lavorare con pala e piccone ma si rendeva conto che la sua pre-



Giuseppe Zigaina con Giorgio Celiberti a Villa Manin, 2009. foto Gianni Pignat

senza era importante per le persone, che quella era anche la sua storia.

Zigaina afferma di essere convinto che solo l'immagine poteva diventare strumento di convincimento attraverso la commozione, e la commozione apriva la porta alla percezione di altri dati scientifici.

Nel 1950 partecipa alla Biennale d'arte di Venezia con il quadro *Occupazione delle terre*, dedicato alle lotte contadine nell'agro aquileiese per il lodo De Gasperi di qualche anno prima. La foto del quadro con i contadini in bicicletta e le bandiere rosse accompagnerà diversi reportage dedicati allo sciopero alla rovescia del Cormôr usciti sull'Unità e su Rinascita nello stesso anno.

Alla Biennale di Venezia del 1952 Zigaina espone tre dipinti: *Braccianti del Cormôr* (1951), *Braccianti sul carro* (1952), e *Assemblea di braccianti sul Cormôr*, sciopero a rovescio del luglio 1950 (1952).

Quest'ultima opera è oggi conservata alla Galleria d'Arte moderna di Udine. Laura Nadalutti, figlia di uno dei protagonisti dello sciopero del 1950, il sindacalista di Federterra Guido Nadalutti, da noi intervistata per la realizzazione del documentario di R. Rinaldi, ci ha raccontato che l'artista le aveva confidato che l'uomo ritratto nel quadro con la camicia bianca sulla destra era suo padre Guido.

Infine, nel 1953 Zigaina realizzò il film 1953: primo Maggio a Cervignano, acquistato e diffuso dalla RAI TV nel 1980 e recentemente restaurato, nel quale i protagonisti sono i lavoratori friulani, che con i loro carri, le loro biciclette e le loro bandiere rosse si ritrovavano nel centro della Bassa per la Festa del Lavoro.

La peculiarità delle Lotte dei contadini e dei senza terra friulani ed il loro rapporto stretto e simbiotico con il territorio, i boschi, le acque, la terra sulla quale vivevano e che non volevano abbandonare risulta essere stata ben compresa da Zigaina che nell'occasione scriveva "Ho fatto togliere i segni della falce e del martello sulle bandiere. Perché i giovani contadini, che venivano con i genitori sul carro con il fieno, avevano in casa solo bandiere italiane e austriache.

Ma chi erano loro? Erano friulani, semplicemente friulani. Ma allora non c'erano bandiere friulane. Ho capito che i braccianti del Cormôr avevano una loro persona-



Attesa del traghetto serale, 1951, olio su tela, cm 140x120, Galleria d'Arte Modena Bologna

lità, un loro amore per la loro terra, per il Friuli.

Non avevano mai messo sulle bandiere la falce e il martello.

Così nel film del '53, si vedono solo bandiere rosse, ma senza simboli."

Aspetto sottolineato anche da Paolo Gaspari nel suo saggio allorquando scrisse che, mentre entrava nelle case e nelle osterie per intervistare i partecipanti, non emergeva solo la memoria di trenta anni addietro, ma bensì "la memoria di vite prima delle loro, di esperienze che legittimavano l'agitazione del 1950 attraverso una percezione di rapporti col territorio e di valori di equità riferibili a comportamenti collettivi molto lontani nel tempo.

Nelle persone che avevano partecipato allo sciopero del Cormôr vi era, alla fine, la memoria di altre persone vissute prima di loro."

Il ricordo di questa esperienza, raccontata magistralmente anche grazie alle opere di Giuseppe Zigaina, è stato a lungo parte della memoria collettiva e dell'identità dei friulani della Bassa e non solo, e può ancora aiutarci, con il suo esempio simbolico di solidarietà e coesione sociale, ad affrontare le difficoltà dei tempi moderni ed a ricordarci chi siamo e da dove veniamo, non tanto come individui ma come comunità, come popolo.

ZIGAINA/PASOLINI: UN'AMICIZIA OSMOTICA

Andrea Crozzoli



Giuseppe Zigaina insieme a Pier Paolo Pasolini © Archivio Zigaina

«È un fatto che negli anni '46 e '47 ci trovammo fianco a fianco, e con la stessa trepidazione, a esporre in mostre di una certa importanza, insieme ad Afro e a De Pisis...» scriveva Giuseppe Zigaina nella sua introduzione al catalogo **Pier Paolo Pasolini/I disegni 1941/1975** (ed. Scheiwiller) a proposito dei loro primi incontri.

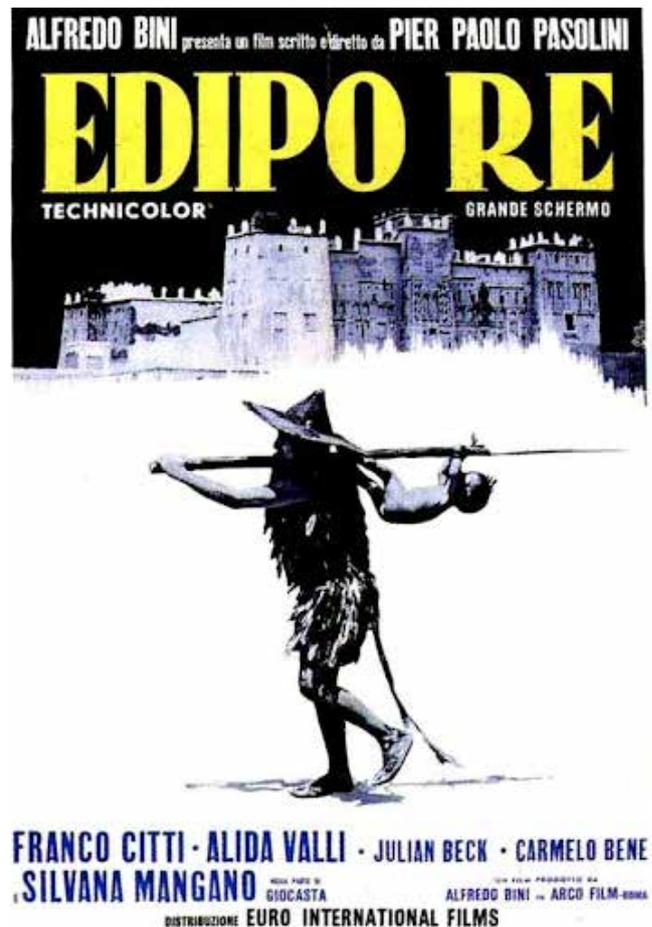
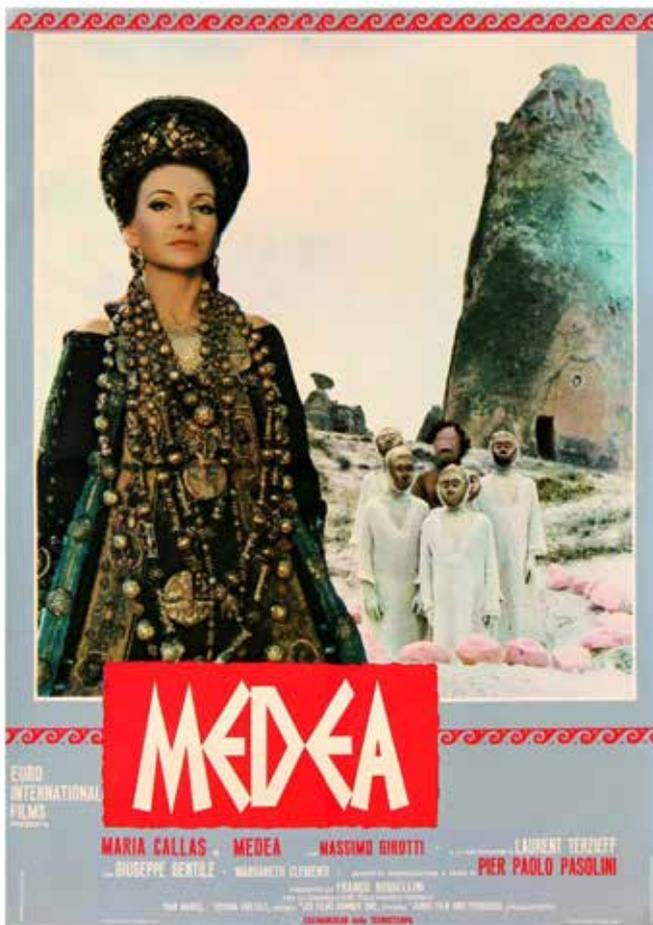
Erano anni di grandi cambiamenti quelli che precedettero e seguirono il 1947: la guerra era terminata il 25 aprile del 1945, il 2 giugno 1946 gli italiani furono chiamati a scegliere fra monarchia e repubblica, il 30 maggio 1947 i comunisti vennero fatti dimettere dal governo di unità nazionale e il 1° gennaio 1948 entrò in vigore la nuova Costituzione della neonata Repubblica.

Oggi «... è difficile far rivivere nell'immaginario o anche solo nel ricordo, l'alto grado di partecipazione, di passione e di rischio personale dedicato subito dopo la guerra da alcuni intellettuali friulani al riscatto sociale delle masse sfruttate - scriveva Nico Naldini in **100 anni di cinema da Lumiere a**

Pasolini - Zigaina militava già da tempo in quelle file e quando Pasolini lo conobbe divennero subito amici. Se Casarsa era un tranquillo mondo sociale basato sulla piccola proprietà terriera benedetta dalla Chiesa, a Cervignano e dintorni c'erano tutti i fermenti sociali dell'epoca che Pasolini, grazie a Zigaina, sperimentò direttamente. Ebbe così inizio un rapporto che si potrebbe dire osmotico, in cui il fare artistico nasceva dalla protesta sociale e viceversa.».

Nel 1947, dunque, Pasolini aveva 25 anni e Giuseppe Zigaina 23, entrambi militavano nelle file del PCI, condividevano gli stessi ideali e le stesse passioni per le arti visive, la scrittura e la poesia. Zigaina accompagnava spesso in bicicletta l'amico Pasolini nelle ricerche glottologiche per i borghi della pianura friulana; ricerche sfociate poi nel 1949 nel volumetto di poesie pasoliniane **Dov'è la mia patria**, edito dalla Academiuta, corredato dai disegni di Giuseppe Zigaina, come ricorda Enzo Siciliano in **Vita di Pasolini**.

Nell'autunno di quello stesso anno scoppiò a



Casarsa lo scandalo sessuale che coinvolse e sconvolse Pasolini. Venne subito esonerato dall'insegnamento ed espulso dal partito comunista. Sarà Zigaina, fra i pochissimi amici rimasti fedeli, a recarsi subito a Casarsa a sostenere l'amico in un momento di profonda e dolorosa difficoltà. Il 28 gennaio 1950 alle cinque del mattino Pier Paolo Pasolini accompagnato dalla madre prese il primo treno per Roma.

Questo distacco improvviso dal Friuli non incise però nel loro rapporto che rimase fitto e costante pur nella diversità di percorsi. Anzi, forse proprio questa distanza fisica contribuì a cementare la lunga e stretta amicizia che legò i due artisti, diversi e contemporaneamente complementari, come Giuseppe Zigaina e Pier Paolo Pasolini. Nei viaggi di ritorno in Friuli Pasolini condivise, infatti, con l'amico Giuseppe Zigaina, a partire dal 1956, una barca a vela che utilizzavano come luogo di incontro e di convivio, luogo di studio e di ricerca per scoprire e conoscere gli angoli più suggestivi e remoti dell'amata laguna di Grado.

Grazie a Zigaina, Pasolini fra le "mote" (picco-

le isole lagunari) si innamorò dei casoni, semplici capanni costruiti con materiale trovato sul posto come pali, canne e paglia.

Sarà proprio in questi luoghi che nel 1967 Pasolini girerà alcune scene di **Edipo re** e ritornerà due anni più tardi per girare una parte di **Medea** con Maria Callas. In quel periodo, ospite di Zigaina, Pasolini riprenderà anche a dipingere con "tecniche miste" in quanto - sono parole dello stesso Zigaina - «*da sempre aveva amato le contaminazioni e gli imprevisti ... l'uso che egli faceva di alcuni fiori come coloranti o dell'aceto di vino rosso o della calce o della cera ... era un lucido tentativo di inventare, a modo suo, un colore/idea, un colore che si stempera nell'eco della memoria, come la parola.*». Se Zigaina mantiene vivo in Pasolini il lato pittorico lui ricambia coinvolgendolo nel suo lavoro di regista, come per il film **Teorema** del 1968 dove il giovane Pietro (interpretato da Andrés José Cruz Soublette), figlio nella finzione filmica di Silvana Mangano e Massimo Girotti, era un pittore. Nel film la mano inquadrata nell'atto di dipingere era quella di Zigaina, così come suoi erano tutti i quadri che apparivano nel film. Ma il



1968 fu soprattutto l'anno della contestazione che coinvolse anche la *Mostra del Cinema di Venezia* dove Pasolini, pur contestandola duramente, vi si recò per «gettare il proprio corpo nella lotta» come scrisse egli stesso su *Il Giorno* e dove subì, oltre a dure contro-contestazioni, anche l'ennesima denuncia per oscenità analogamente a quanto era accaduto per i suoi precedenti film portati al Lido.

Nacque, quindi, l'anno dopo, come contraltare alla troppo paludata *Mostra del Cinema veneziana* (allora ancorata ad uno statuto di epoca fascista), la *Settimana Internazionale del Cinema* e «grazie all'intervento di Zigaina, Grado divenne la sede alternativa della Mostra veneziana» come scrisse Nico Naldini nel suo saggio su **100 anni di cinema da Lumiere a Pasolini**.

Per i successivi tre anni Grado e Zigaina vedranno la costante partecipazione di Pasolini che arriverà a presentare nel 1972, in anteprima italiana, **I racconti di Canterbury** rimontati dopo la proiezione berlinese, dove vinse l'Orso d'Oro.

Di quei tre spumeggianti anni gradesi non va certo dimenticata l'esperienza della proiezione del **Decameron** (1971) primo vero grande successo popolare e di cassetta di Pasolini, in cui Zigaina regalò al pubblico una straordinaria e indimenticabile performance attoriale seppur di soli sette minuti. Recitò convintamente nelle vesti del credulone Frate Santo mentre confessa sul letto di morte Ser Ciappelletto (Franco Citti), bestemmiatore, assassino e pedofilo, che per ottenere l'assoluzione, si finge un pio cristiano, e verrà poi sepolto in una cripta dove diventerà oggetto di pellegrinaggi e venerazione.

Dopo quasi trent'anni, questa unica e irripetibile osmotica amicizia, nella notte fra il 1° e il 2 novembre 1975, si interruppe bruscamente con la traumatica morte di Pasolini al Lido di Ostia. Rimase, questa morte, una ferita aperta mai rimarginata in Giuseppe Zigaina, che da allora si dedicò quasi esclusivamente ad approfondire i vari aspetti e sfaccettature della sacralità del mito in Pasolini. Una sorta di ossessione che lo accompagnerà fino alla fine.

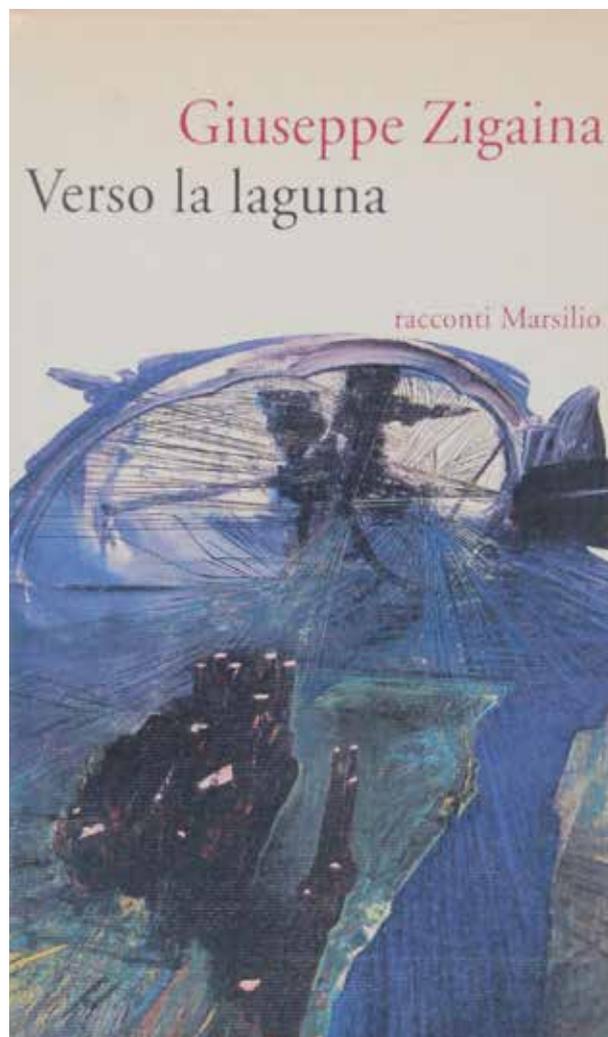
Le parole della laguna

Paolo Venti

"Sono un pittore prima che uno scrittore". E' una frase di Giuseppe Zigaina che indica una precisa collocazione della sua opera di scrittore rispetto a quella che egli riteneva la sua attività principale di artista visivo. Questo è il primo elemento importante che forse ha determinato un freno nella valutazione della sua opera letteraria, un freno che in qualche modo sembra passare anche al pubblico dei lettori e dei critici che forse si sono occupati meno del dovuto delle sue specifiche caratteristiche di scrittore. Un secondo elemento, a mio avviso, che ha inevitabilmente distratto rispetto ad una valutazione specifica e autonoma del suo lavoro letterario è la (per altri versi felicissima e fertilissima) relazione con Pasolini. Fra le prime opere scritte che compaiono in un elenco della produzione di Zigaina non a caso troviamo Pasolini e la morte: *Un'idea dell'eternità* (1987), La morte di Pasolini: *La fine di una profezia* (1999), cioè testi direttamente connessi con la tragica fine del grande poeta e regista friulano della quale Zigaina, come è noto, propose un'interpretazione tanto interessante quanto controversa. Vi è un terzo elemento, credo, che ha tenuto in ombra lo Zigaina scrittore, ovvero quella difficile lettura "psicoanalitica" e "filosofica" dell'arte e della vita, quasi mistica, quel linguaggio evocativo e riflessivo che rende oggettivamente difficili le sue pagine, o almeno alcune di esse.

Singolare simmetria a pensarci bene, quella che lega Pasolini a Zigaina, se del primo l'opera pittorica, che raggiunse peraltro risultati ragguardevoli, è vista comunque come secondaria e "dilettantesca", del secondo l'opera pittorica di altissimo livello finì per gettare ombra sulle pagine scritte. L'amicizia fra i due fece sì che le reciproche specificità si sostenessero e alimentassero a vicenda, con matematici parallelismi: già nel 1949 Zigaina elaborò tredici disegni per la raccolta *Dov'è la mia patria?* di Pasolini il quale nello stesso anno scrisse una presentazione critica per la prima mostra veneziana dell'amico.

Varrà la pena allora, con una lettura onesta e lontana da preconcetti o pregiudizi, tentare di percorrere un testo come *Verso la laguna*, in fondo l'unico testo di scrittura narrativa autonoma, affrontandolo come opera letteraria, certo in dialogo con gli interessi artistici ma in qual-



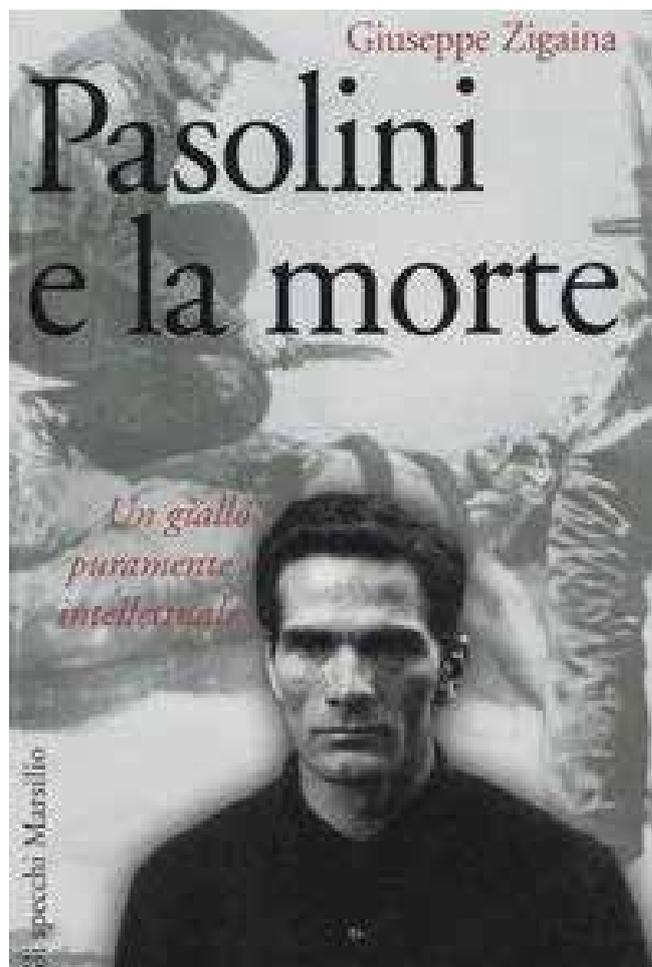
che modo da essi indipendente, da valutare per i suoi meriti letterari.

Si tratta di una raccolta di quattordici racconti lunghi, pubblicati nel 1995 per Marsilio e condotti sui crinali che stavano più a cuore a Zigaina: la pittura, il disegno da un lato, il paesaggio e la natura del Friuli dall'altro, l'esperienza personale e umana come legante. Che sono poi la stessa cosa visto come questi elementi innervino in modo indistricabile la figura di Zigaina. Ma intendo qualcosa di più che una generica convergenza: dalla lettura di questi racconti si comprende, riga dopo riga, come la vita si comprenda attraverso il gesto pittorico, questo si nutre del paesaggio che è specchio del nostro vivere, e così a procedere in entrambe le direzioni. Mettiamo alla prova questo gioco di intersezioni, dunque,

come chiave di lettura di questi racconti.

L'arte e la vita, si diceva. L'incipit è fulminante in tal senso: "Si inizia sempre così". Cosa? La vita? Il racconto? No, la lastra, la lastra su cui si incideranno le tracce che porteranno alla xilografia finale. Incidere, come dipingere, scolpire, è metafora illuminante della vita. "Il miracolo avviene". La pittura o l'incisione diventano lo spazio vitale in cui l'artista si muove *"Sono uno gnomo in uno sterminato paesaggio di fiaba"* (8). La scrittura è di una densità incredibile, ci porta nel cuore del fare artistico con frasi epigrafiche e folgoranti che si susseguono rapidissime: *"segno dopo segno e sotto il bulino emergono crisalidi, filamenti, peluria, paesaggio, cervello"*, *"Tutto è grande e piccolo nello stesso tempo"*. La collina vista dall'interno, è una caverna, una grotta carsica immensa", "Il cervello con le sue circonlocuzioni è il gheriglio di una noce, è la curvatura delle colline" (8-9). Ecco, già alla terza pagina una fitta serie di preziose indicazioni: dipingere, fare arte è un cortocircuito fra il grande e il piccolo, è la capacità di andare oltre (o sotto) la propria misura umana consueta, di accostare cose lontane. Tre pagine per raccontare il percorso inevitabile per l'artista contemporaneo dalla rappresentazione all'astrattismo ("paesaggi stranianti che possono sovrapporsi in dissolvenza"). Ma qui ci preme rilevare la forza della scrittura, il vigore di uno stile: *"La distanza fra la punta levigata e la pupilla non deve più esistere"* è un esempio fra i mille di tale incisività delle parole.

Dipingere e scrivere sono due modi per affondare di più nella vita; è quella dimensione simbolica e psicanalitica che da molte parti è stata rilevata nella scrittura di Zigaina e che la rendono così intrigante e densa. *"Incidere una lastra dev'essere come scavare nella memoria, per strati: si trovano dei fili sparsi qua e là come terminali abbandonati, come radici affioranti di epoche remote"* (14). Si legga parallelamente un racconto come *Un viaggio nell'al di là*, una semplice discesa nella cantina buia dei nonni da parte del bambino Zigaina che diventa discesa nelle proprie viscere, nel proprio passato oscuro: *"Non conoscevo quel mondo. Sapevo soltanto che custodiva i vestiti dei morti"*. E non sarà un caso che di quel mondo buio il bambino si soffermi a decifrare le tracce di un dipinto, una fotografia sfocata; decifrare macchie, linee interrotte e sbiadite è la vocazione originaria a decifrare la trama del mondo nelle sue arcane oscurità attraverso le immagini. Lo stesso vale per un racconto come *Aurora* in cui una solitaria passeggiata infantile fra i campi diventa una discesa nel buio: *"Senza rifletterci su penetrai in quel varco dapprima facendo i due gradini che davano accesso al portico, e poi,*



benché non sapessi dove andassero a finire - gli altri... Così, di gradino in gradino, tenendomi tutto sbilanciato all'indietro per non scivolare, mi lasciavi avvolgere dall'oscurità" (46). Curiosamente anche questo racconto, per altre vie, giunge alla scoperta dell'arte: *"Da quando sono rimasta sola, questi quadri sono l'unico filo che mi lega alla vita... Quei quadri sono gli autoritratti che dipingeva guardandosi allo specchio"* (51)" ricorda nella scena conclusiva un'anziana signora parlando di sua figlia.

Ma uno scrittore si misura anche nella narrazione, sembra quasi banale ricordarlo: eppure serve perché non si confonda lo statuto del racconto con quello del saggio. E Zigaina non dimentica nemmeno per un istante questa necessità: l'emozione artistica è come *"un sogno provocato dalla narcosi"*, ma immediato viene l'esempio, con precise movenze narrative *"la volta che agli Uffizi mi sono trovato improvvisamente davanti a un quadro misterioso. È stato un regresso fulmineo e inatteso"*.

È ovvio che tale andamento narrativo si coglie più facilmente e distesamente nei racconti di esperienze concrete come *Barbana*, *La febbre*, *Il cappotto*. In questi casi, quasi per una bilanciatura simmetrica, la scrittura



La ceppaia e la folgore, 1988, tecnica mista, cm 26x18

di Zigaina si fa acutissima nell'osservazione dei dettagli, tesa fino allo spasmo. Parlando della madre egli scrive "Ma gli occhi erano tutti una luce. Grandi e castani, trasformavano il suo volto in espressioni di gioia o di tristezza con bagliori improvvisi. Aveva la fronte alta e solcata da due rughe (di cui soltanto conoscevo il percorso)...(35)". Le rughe della madre sono come i tratti del pennello o del bulino, le cose si conoscono e si interiorizzano nel pittore Zigaina con una gestualità artistica perché appunto vita e pittura si travasano una nell'altra senza sosta.

Ma su un terzo terreno vorrei cercare lo scrittore, quello dello stile, ed è ancora una volta più evidente la sua bravura nei punti in cui scrittura e arte pittorica sono indistricabili. Alcuni dei passaggi più belli e raffinati nell'elaborazione testuale sono i paesaggi: il paesaggio della laguna di Grado, per esempio, verso Barbana: "oltre l'ampia curva del fiume non 'era più che una luce irrealistica da cui emergeva con la vaporosità di una nube, lontano ma non proprio all'orizzonte, una folta vegetazione" (32), "la pianura, a poppa, si appiattiva in stesure di verdi umidi e preziosi, velati qua e là dal fumo grigio delle

case o di qualche isolata ciminiera... Il sole intanto, ... traspariva come un'ostia da un velo di vapore" (33) oppure ancora "l'isola di Sant'Andrea, già anch'essa un po' offuscata, si ispessiva in un indaco intenso e quasi viola" (36). Passi in cui preziosità stilistica e sensibilità pittorica si sostengono ed esaltano a vicenda.

E a costo di abbondare non posso dimenticare una sera come quella descritta in Betelgeuse "Allora, mentre la scia dei rumori finiva per spegnersi dietro le stazioni deserte, i pali di acacia dei vigneti incominciavano ad allungare le ombre con un solenne moto di meridiane ... Era il momento in cui, nelle giornate di luglio, i colori riprendevano la loro giusta tonalità, come se una mano invisibile ripulisse una per una le cose del mondo" (55). Il racconto ha un finale poeticissimo e un po' surreale che ricorda Fellini, ma qui ci interessa la bellezza della scrittura: non a caso, ripeto, in coincidenza con elementi pittorici, ombre, tonalità, colori.

Altre volte domina in qualche racconto l'interesse per una narrazione diversa, meno descrittiva, meno pittorica, enigmatica anche se in modo diverso: penso a un racconto come il *Cappotto*, di movenze che a tratti ricordano Kafka o Gogol, e non solo per il titolo, segno che la scrittura sa e riesce a trovare una sua autonomia, a imporsi di per sé, affiancandosi alle voci più intense della modernità. Oppure si legga *Scirocco* dove Zigaina dispiega doti di grande narratore di avventure, sulle scie di Melville o di Hemingway.

La scrittura dunque è il terreno in cui l'amalgama di emozioni, quel triangolo di vita-arte-paesaggio si fanno consapevolezza, si distendono e diventano di volta in volta ragionamento, narrazione, esperienza. "Talvolta mi sorprende a riflettere su ciò che succede nel mio cervello mentre incido una lastra" è un chiaro esempio in tal senso, come una frase di poco successiva: "Sprofondare nell'immagine. Riuscire a spiegare questa esperienza nella sua vera realtà... sarebbe come far assistere se stessi, svegli e pensanti a un proprio sogno" (12-13).

Ecco allora che scrittura e pittura rientrano nella medesima linea di scavo e di ricerca: poche volte come in queste pagine linee e sillabe, colori e racconti si illuminano a vicenda, dialogano in simbiosi straordinaria.

Due chicche ancora, per chiudere queste che al più si propone come una serie di appunti di lettura. C'è un racconto, *Medea*, un'uscita in barca nella laguna di Barbana, il racconto di un piccolo incidente di navigazione, ma quel che conta con due ospiti di eccezione. Sono Pasolini e la Callas: non se ne fa il nome mai, per una sorta di antonomasia ben riuscita che mantiene



La sera nel vigneto, 1980, olio su tela, 100x80

un incanto e una sospensione perfetti. Finché l'amico passeggero "Cominciò a sorridere e a parlare. Stiracchiando le braccia disse: 'Qui girerò Medea'". E poco dopo, con lo stesso incanto ecco la descrizione della scoperta: "Nessuna traccia di vita. Era proprio il luogo senza tempo che egli cercava. Mitico e realistico. Il luogo del Centauro" (129).

L'altra chicca riguarda la sensibilità linguistica che è un'altra efficace cartina al tornasole per la scrittura e lo scrittore, per qualsiasi scrittore. Ancora da un'uscita in laguna nel racconto *Cassiopea*: "Non si parla quasi mai in laguna. C'è qualcosa nell'aria prima di sera che induce semmai all'ascolto, anche perché, incredibilmente, il rollio della barca ti riporta indietro nel tempo.

Ma questo regresso (che è anche un ascolto interiore) è praticamente indescrivibile. È un nulla ... si tratta di nebulosi ricordi dei primi giorni di vita.. la mia ad esempio è una barca di legno... ha un fasciame di rovere di montagna...fasciame, questo coagulo di senso, questa parola che amo, sta per essere cancellata per sempre... con un processo che mi ricorda il cerimoniale di alcuni superstiti abitanti di un'isola del Pacifico che cancellano un vocabolo alla loro lingua per ognuno di loro che muore".

Le parole che muoiono...Che immagine meravigliosa! Basterebbe anche solo questa per consigliare a tutti di rileggere i racconti di Giuseppe Zigaina, pittore certo, ma anche scrittore di qualità.

Un trittico per Giuseppe Zigaina

Elisa Meloni, Filomena Serra



Verso la laguna 1987, tecnica mista, cm 50x38, Galleria Kara Ginevra.

I. “Egli è ontologico per me, come io credo, sono ontologico per lui”.¹

Elisa Meloni

Un uomo ha una fascia che gli stringe i capelli, la bocca spalancata in un urlo, sembra stia officinando un rito, *ha appena convocato gli Dei in un misto di erotismo e sacrificio che segnerà per sempre l'immaginario (della musica moderna).*² Potrebbe essere una perfetta descrizione di Pier Paolo Pasolini, colto un attimo prima della sua morte, così come l'ha ricostruita semanticamente Giuseppe Zigaina in tanti suoi saggi.

In realtà, come rivelano le parole tra parentesi, è la descrizione di Jimi Hendrix nell'immagine famosa che lo ritrae appena dopo aver distrutto la sua chitarra alla fine del concerto di Monterey nel 1967. La ragione di questo accostamento è nella frase in corsivo, qui usato come ha fatto Zigaina nella sua esegesi dei testi di Pasolini, allo scopo di evidenziarne i messaggi cifrati. Sono parole capaci di condensare perfettamente la teoria di una morte, quella di Pasolini, messa in scena come *rito sacrificale allo scopo di segnare per sempre l'immaginario*. Ma quello che poteva tranquillamente essere detto per l'azione del musicista sciamano, era inammissibile

per uno scrittore e un intellettuale.

Zigaina fu il solo che definì Pasolini *scrittore sciamano*. Perciò il suo affascinante lavoro sui testi dell'amico – allo scopo di decifrarne la morte – è stato osteggiato, misconosciuto, a volte deriso, ed è costato all'autore un ostracismo diffuso, perfino in campo professionale. Aldilà dell'elaborazione di una teoria e di un lutto, i testi di Zigaina rivelano la consonanza tra i due amici che s'incontrano nel 1946. Alcuni studiosi dicono che *dietro una teoria c'è una biografia*. Nel caso di Zigaina, nella biografia c'è un incidente infantile che lo privò del braccio destro. Questo dato non appare quasi mai nella narrazione dell'artista, che scelse di non farne una distinzione in alcun senso, ma lo indusse piuttosto a elaborare la sua amicizia con Pasolini sulla base di una comune diversità di pensiero.³ Peraltro dietro una teoria non c'è solo una biografia, ma molto altro e molto di più. Zigaina non accettò di considerare la morte dell'amico in forme letteraliste o complottistiche, ma produsse un'analisi basata su elementi empatici e su campi d'interesse condivisi.

Uno di questi interessi è stata la passione di Pasolini per l'alchimia, che sembra rispecchiarsi in quella di Zigaina per l'acquaforte, tecnica squisitamente alchemica (una sorta di *opera al nero o fase di dissoluzione* della sostanza, se si pensa all'azione corrosiva dell'acido sulla lastra). Un altro interesse comune fu l'approfondimento dello studio della psiche – con la lettura di Freud e Jung – per Pasolini, e di mente e cervello per Zigaina, come facce di una stessa medaglia. Allo stesso modo, anche l'antropologia culturale e religiosa e l'etnologia, in particolare la Mitologia nei testi di Frazer, Lévi-Strauss, De Martino e Mircea Eliade, – per citare i più importanti – affascinavano entrambi, e fornivano chiavi di lettura della realtà che pochi frequentavano all'epoca. Non per niente Zigaina rimprovera con le parole di Roland Barthes “quei critici che sono affetti da una vera malattia del linguaggio, l'asimbolia”⁴, per la loro tranquillizzante interpretazione letterale dei testi. Lo stesso Pasolini scriveva che “nelle sue polemiche con altri letterati e intellettuali veniva sempre fuori che essi erano privi di nozioni etnologiche ed antropologiche”, che in lui producevano “un allargamento di conoscenza inebriante”⁵. A questi studi si aggiungevano quelli linguistici basati sullo strutturalismo di Vladimir Propp, che aveva individuato schemi ricorrenti nelle fiabe russe, chiamati *funzioni*.

Tutto ciò avrebbe portato Pasolini a leggere la realtà e sé stesso in base a canoni simbolici, e a identificarsi con l'Eroe che in virtù del sacrificio di sé resterà per sempre nella memoria degli uomini. Non si può non accostare questo archetipo alla figura dell'amatissimo fratello Guido, partigiano, ucciso a diciannove anni da altri partigiani in seguito

ai tragici fatti di Porzûs. Basti leggere le parole scritte all'amico Luciano Serra: “Posso dirti ch'egli si è scelto la morte, l'ha voluta”⁶. Chi scrive può testimoniare che sopravvivere alla morte tragica di una persona amata – in particolare se a causa di una guerra civile e di un insano spirito di vendetta – produce un senso di colpa e un desiderio di espiazione. Nel caso di Pasolini questo desiderio era probabilmente amplificato da un istinto di morte già presente, come testimonia Zigaina, e come anche padre Turoldo affermò al funerale dello scrittore: “era vissuto con la morte dentro”⁷. Compagno nell'analisi di Zigaina le citazioni di tante opere di Pasolini nelle quali i protagonisti si uccidono o sono uccisi in inquietante analogia con la morte del poeta e scrittore. Pasolini arriva a scrivere “solo grazie alla morte la nostra vita ci serve a esprimerci”⁸, enunciato che si ricongiunge all'idea della “morte di valore” presente nei miti, secondo le parole di Mircea Eliade: “la morte rituale è una morte violenta che promette la rigenerazione”⁹. Il suicidio di *Porcile*, di *Medea*, dell'Uomo e della Donna in *Orgia*, l'uccisione di *Accattonne* sono gli esempi più noti nei films del regista. Zigaina, a proposito degli scritti di Pasolini sul cinema, osserva che esso ha rappresentato per il poeta la scoperta della realtà stessa come linguaggio. Il cinema per Pasolini è la lingua scritta della realtà. Usando il metodo cinematografico, il poeta poteva decifrare il linguaggio della sua vita ed esprimere il linguaggio della sua morte. In questo senso, la frase più *fulminante* di Pasolini è: “La morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita”¹⁰. Come non pensare per analogia alle *near-death experiences* (esperienze di pre-morte) riportate da tanti anestesisti-rianimatori? È il caso di pazienti usciti da un coma – spesso per arresto cardiaco – che descrivono di aver visto scorrere velocemente i fatti più importanti della loro vita.

Zigaina mostra una grande padronanza interpretativa e una magistrale capacità di scrittura nel sostenere la tesi che Pasolini – in relazione alla sua morte – avrebbe lasciato nei suoi scritti gli indizi di un codice da decifrare. Certamente, nell'elaborare la sua teoria Zigaina non pretendeva di asserire la *Verità*, come vorrebbero retoricamente quelli che la definiscono con la V maiuscola! Egli affermava convintamente la *realtà* delle sue decifrazioni, che possono convivere con altre tesi sulla morte dello scrittore. Sono parte anch'esse di un Tutto in cui coesistono le diverse realtà, opposte ma non contraddittorie¹¹, come avrebbe detto Pasolini. In fondo e in una battuta, Zigaina avrebbe potuto parafrasare le famose parole dell'amico scrivendo: “Io so. Ma non ho le prove. Però ho almeno gli indizi!”¹²

Post-scriptum: Giuseppe Zigaina nel 2003 è stato nominato Accademico dell'Accademia bavarese di Belle Arti di Monaco anche per il suo lavoro esegetico sul linguaggio

di Pasolini. Il compito di quell'Accademia è di "farvi operare i maggiori cultori dell'Arte", e li studiarono De Chirico, Kandinskij, Klee e Munch. In Italia, si attende un pari riconoscimento.

II. Anatomia come paesaggio.

Elisa Meloni

Paesaggio come anatomia è il titolo di una mostra di Zigaina nel 2014, composta da opere incisive eseguite dal 1965 al 2014. Dopo aver visitato la mostra del 2024 dedicata all'Autore presso l'Istituto Centrale della Grafica di Roma¹³, si è fortemente tentati di rovesciare quel titolo in *Anatomia come paesaggio*. Non c'è infatti parte fondamentale dell'anatomia umana che non compaia variamente trasformata e inserita nelle incisioni in mostra.

Non a caso il titolo di una delle incisioni è *Omaggio a Vesalio*, il grandissimo medico del 1500 che pose l'anatomia nel paesaggio con le straordinarie tavole della sua *De Humani corporis Fabrica*. Si trattò per l'epoca della massima espressione scientifica, unita al meglio di quella artistica grazie ai bellissimi paesaggi. Questo omaggio a Vesalio può anche essere spiegato con l'effetto dirompente della sua ricerca sul corpo umano.

Si può allora iniziare un percorso di analogie partendo dal bulino dell'acquafortista e dal bisturi del chirurgo-anatomista, che entra nella carne e apre le due labbra della ferita chirurgica. Scendendo più all'interno e oltre la pelle, l'anatomista arriva alle fasce muscolari.

Come in *Omaggio a Vesalio*, compaiono anche in *Anatomia e insetti n. 2* e *Anatomia-interrogatorio* i muscoli del capo, detti anche mimici, definiti da Leonardo come *moti dell'animo*.

Possiamo immaginare un riferimento a Leonardo nella scrittura alla rovescia di *Omaggio a Vesalio*. Il mancino è un probabile riferimento a Zigaina stesso, come pure la mano scarnificata a muscoli e articolazioni della *Mano e fiore del Dürer*, mano destra sulla carta e sinistra sulla lastra. In un ulteriore doppio gioco di rimandi, nello *Omaggio a Dürer* e nella scritta inversa, presente anche qui, c'è un rispecchiarsi nell'artista tedesco, che usava la scrittura a rovescio secondo il principio alchemico per il quale essa indicava nomi da tenere segreti. Peraltro in un'incisione dell'Autore del 1971 il duplice omaggio a Dürer e Vesalio era presente già nel titolo. Lo spirito alchemico di Dürer ci ricorda che Zigaina aveva studiato in parallelo con Pasolini i testi di Mircea Eliade, che scriveva: "l'alchimista, mentre ricerca la perfezione del metallo, di fatto persegue

la sua propria perfezione"¹⁴. Eliade parlava anche di una corrispondenza tra microcosmo e macrocosmo, dai metalli all'uomo: è qui il collegamento col processo di preparazione dell'acquaforte, vera *opera al nero*.

Proseguiamo nel viaggio e ci approfondiamo ancora dentro il corpo fino a giungere alle ossa: si riconoscono in molte incisioni, all'interno di altre figure, delle piccolissime ossa sparse, simili agli antichi stili in osso usati per scrivere (*un'idea di stile: uno stilo!*¹⁵). Ossa più grandi come femori, bacino, perfino costole e gabbie toraciche enormi che racchiudono altre immagini, senza preoccupazioni per le rispettive dimensioni, ci ricordano che le ossa sono, in molte tradizioni, quel che rimane e si ricompone dopo la morte e da cui gli esseri rinascono: forse un richiamo alle ossa che Zigaina trovava nel terreno da bambino, e anche all'Ossario di Redipuglia.

Le scale dell'Ossario, i *Dormitori dei Lager* e le *Donne assassinate*, oggetto di opere precedenti, affiorano in *Interrogatorio-Anatomia*, in *Interrogatorio-omaggio a Dürer* e nell'*Omaggio a Picasso con Guernica*, ricordo della violenza delle tragedie belliche, infisso profondamente nell'animo di Zigaina e nell'amato territorio friulano. Un territorio in cui larghe fasce di fibre di tessuto connettivo diventano pianure ondulate, e vasi sanguigni e tendini umani si confondono con alberi e tronchi. In questo miscuglio di natura minerale, vegetale, animale e umana c'è un'idea di trasmutazione che fa pensare a Kafka, ma anche a un annullamento della divisione tra i regni: sono paesaggi come anatomie, rimandi al corpo come territorio della nostra vita, alla scoperta della Vita nella nostra vita.

Sul finire della traversata, approdiamo agli "organi nobili", cervello e cuore: del primo vediamo il tronco encefalico sezionato in sagittale, le commessure, le cavità e anfratti, e gli emisferi (linguistico e analitico il sinistro, emotivo e sintetico il destro).

Sappiamo che quando essi cooperano agiscono in un dialogo fluido e continuo, e Zigaina conclude così la descrizione di se stesso quando incide: "se poi i due emisferi collaborano per fornirsi informazioni sulle tecniche di approccio..."¹⁶

L'ultima immagine¹⁷ della mostra è una barca a forma di ventricolo cardiaco con i vasi sanguigni, o in questo modo l'abbiamo percepita. È del 1951 e s'intitola *Braccianti della Bassa*, e forse è lì a indicare che certe analogie di forme erano già presenti nella psiche dell'autore: la barca rimanda al padre maestro d'ascia e racchiude i braccianti in un alveo che diventerà organo cavo. Così la barca del cuore, circondata da una fascia di blu cobalto rutilante come sangue venoso, si spinge oltre la laguna, verso il grande mare blu.



Il campo di grano/Visitazione, 1977, acquaforte su zinco, Stamperia Albicocco e Santini. Udine.

III. Il principio del montaggio.

Filomena Serra

Giuseppe Zigaina (1924-2015) inizia la sua carriera di pittore nel 1942, quando partecipa a una mostra regionale a Trieste. Il soggetto del quadro era un girasole reciso che giaceva a terra, tra foglie e barattoli, usati e aperti,

contro un “cielo tempestoso e romantico”¹⁸.

Molti anni dopo, parlando di questo quadro, dirà che “non si trattava di una natura morta, ma di un’ingenua visione animistica delle cose del mondo”¹⁹. Certamente, queste parole nascondono il pudore del pittore nel contemplare in retrospettiva un’opera di gioventù. Tuttavia, *Il girasole* ci offre una preziosa visione del suo lavoro futuro.

L’atmosfera surreale e tutti gli elementi simbolici e formali



Verso la laguna, 1986, olio su tela, cm. 100x80, Collezione Christian Bebel, Ginevra

riconosciuti dalla critica e dagli storici dell'arte sono già visibili in esso. Per noi, non si tratta di una natura morta o di un paesaggio. Si tratta forse di un genere ibrido in cui si celano allegoricamente anche un autoritratto e la sensibilità del pittore. Questa impressionabilità nei confronti del mondo, degli esseri e degli oggetti inserisce nello stesso quadro frutta in decomposizione e un bicchiere, forse di un soldato o di un operaio che si è dissetato con l'acqua, o che si è scaldato il cuore con un sorso di vino. Il cielo, poi, si abbatte sulla terra e sugli oggetti raffigurati con una raffica di nuvole che annunciano tempeste.

È un quadro romantico, certo, per il suo soggettivismo. Tuttavia, da un punto di vista formale, mostra la maturità di un pittore che ha trovato un modo innovativo di concepire le immagini. Zigaina dà inizio a un'estetica frammentaria fatta di immagini fisse secondo il concetto di montaggio per suggerire il movimento. È il principio dell'estetica cinematografica che conferisce a questo quadro la sua stranezza. Poi c'è il modo originale in cui è stato concepito – il pavimento o il terreno è inclinato dal basso verso l'alto – come se la visione del pittore fosse quella di una persona sdraiata a terra che guarda

in alto, il cielo e gli oggetti in attesa che qualcosa accada. E di conseguenza anche noi, gli osservatori. *Le Nature morte con brocca*, dell'anno successivo, presentano lo stesso tipo di costruzione. Nelle opere successive, Zigaina esplora tutte le possibilità dell'immagine, valorizzando la frammentazione più che l'unità *a priori*, il modo in cui oggetti radicalmente diversi vengono accostati, gli spazi vengono divisi e avvicinati e si creano sovrapposizioni, mentre insetti, animali e figure umane diventano mostruosi e monumentali. È una modalità di rappresentazione complessa che il pittore esplorerà sempre più. È per questa associazione tipicamente moderna di immagini inattese, chiamata montaggio, che il suo linguaggio pittorico e grafico, cinematograficamente pensato, si fa notare in virtù delle simulazioni di *cutting e editing*, che sembrano attraversare la pittura, i disegni e le stampe, e persino le immagini dei Libri d'Artista.

Il realismo di Zigaina, negli anni Cinquanta, non era propagandistico, neanche quando era più coinvolto nella vita politica. Forse questo spiega la progettualità visiva a cui l'artista applicò il principio del montaggio che dà senso ed enfasi all'universo drammatico in cui si muove pittoricamente. Tra la passione per l'atmosfera strutturata della *Battaglia di San Romano* di Paolo Uccello (1435) e la nozione di "conflitto" o collisione tra due realtà antagoniste, appresa dal cinema di Ejzenstejn, Zigaina riunisce, inquadra e mobilita in forma teatrale più significati simultaneamente. Nel 1953, il suo impegno politico nel Partito Comunista Italiano lo porta a documentare la grande manifestazione di quell'anno dei lavoratori della Bassa Friulana. Con la collaborazione dell'amico Aldo Buiatti, realizza il cortometraggio *Primo Maggio a Cervignano*, ispirato all'iconografia del cinema sovietico degli anni Venti.

In quegli anni è visibile l'avvicinamento delle immagini pittoriche al primo piano dell'inquadratura o la monumentalità delle figure, come in *Attesa del traghettone serale e Biciclette e vanghe*, entrambi del 1951, o *Braccianti che tornano*, del 1952.

Seguono un realismo espressionista e l'informalismo (per usare termini convenzionali), che l'artista applica alla critica sociale, come in *Generale all'assalto* (1960), conferendo a questi dipinti una potente forza simbolica. Il principio del montaggio si svilupperà soprattutto a partire dagli anni Sessanta. Zigaina si lasciava alle spalle l'utopia, le feste dell'Unità del Partito Comunista, i viaggi in Russia e le bandiere rosse. È in questo periodo di incertezza sul suo lavoro che Zigaina trova nel linguaggio dell'incisione un modo per approfondire l'immagine e i misteri alchemici della tecnica²⁰. Inizia quindi le impor-

tanti serie *Dormitorio* (1965), *Omaggio a Dürer* (1971), *Omaggio a Vesalio* (1972), *Anatomia e insetti* (1972), *Interrogatorio-Anatomia* (1971), o *Paesaggio come anatomia con nave spaziale* (1981). Che siano acqueforti, a inchiostro o a puntasecca, queste opere sono esempi della mirabile tecnica di Zigaina.

Nelle acqueforti, le incisioni lavorano anche sul disegno in una doppia partizione del piano delle immagini, così come nei dipinti. Luoghi di collisione e unione tra natura e inconscio, tra mondi che si oppongono e si intrecciano. Sono il supporto per un modo di immaginare i mondi notturni, acquatici e larvali in vivace interazione, e che trovano la loro coerenza nel principio di associazione delle immagini. È un'inquietudine intellettuale tesa a catturare il mondo, che a sua volta genera nuove apprensioni. Si pensi ai dipinti *Farfalla che depone le uova* (1967 e 1970); *Interrogazione* (1971); *Farfalla notturna* (1971 e 1972); *Dal colle di Redipuglia* (1972 e 1973); o *Farfalla del 4 novembre*, (1974); o alle serie di *La sera nel vigneto* (1980) e dei *Girasoli* (1980); alla serie dedicata al padre, di cui abbiamo scelto l'acquaforte *Mio padre in sogno* (1978); o alla tecnica mista, *Mio padre l'ariete* (1980); e i dipinti *Mio padre l'ariete* (1982) o *Astronave sulla laguna* (1983); ma anche *Verso la laguna*, e *Icone per un transito* (1996); e ancora i *Girasoli* (2000); *Mio padre che ascolta* (2002).

Inoltre, troviamo il principio del montaggio nella sua importante opera incisoria, di cui i Libri d'Artista sono magnifici esempi: I *Reca* (1977, con testi di Pasolini), *Mistierò* (1984), *Anatomia di una immagine* (1994) *Paesaggio come anatomia* (1995), *Il Tempo delle origini* (1998), o *Una polemica in prosa* (2000). Incisioni che, in occasione della commemorazione del centenario dell'artista, sono state oggetto di una mostra a Roma in questo anno 2024: *Zigaina, incisioni, edizioni e libri d'artista*.²¹

Una poetica e un'etica della natura.

In questa sorta di inventario di forme rappresentate, in cui la natura del territorio della Bassa Friulana, pur essendo "visibile", appare trasfigurata, la natura e il paesaggio fanno parte di una tradizione artistica storica che Zigaina conosce bene. In un'intervista con Marco Goldin, ha parlato del "sentimento del paesaggio" nato dalla sua esperienza a Tolmino, dell'ampia vallata dove si radunarono tutti i grandi eserciti, del grande attacco a Caporetto e delle stagioni, tanto diverse da quelle di Cervignano. Zigaina parla di queste esperienze in cui tutto era acqua, tutto era cielo, e dei colori visibili "quando la luce si affievolisce all'imbrunire e la sua forza si diffonde diversamente".



Il paesaggio come anatomia e l'astronave, 1978, tecnica mista, cm 50x35, collezione Eckart Narr Esslingen, Germania

mente nell'aria»²².

Così pure delle esperienze di vagabondaggio notturno vissute in modo divino nei campi di grano appena tagliato, quando si sdraiava a guardare il cielo; o quando vedeva sui muri di Tolmino le prime immagini della falce e del martello e sui muri la scritta: "morte al fascismo, libertà per il popolo"; o le notti di luci proibite per paura dei bombardamenti; e la laguna di Grado, la notte, il silenzio, il territorio e l'ambiente come estensione fisica del sentimento del paesaggio e del sentimento del Bello. È con questi ricordi che Zigaina costruisce i suoi paesaggi, ma anche con esorcismi liberatori. È in essi che risolve i suoi fantasmi e le sue angosce, offrendoci ciò che ha imparato a vedere come la parte sommersa di uno "sfondo" che chiamiamo Natura e che la fenomenologia della percezione (Merleau-Ponty) ha evocato nel suo corpo. Sono i sogni, le sensazioni e le percezioni a costruire questi spazi surreali; è la terra degli uomini, con le sue guerre, i suoi cataclismi e la sua sopravvivenza; un mondo acquatico che pullula di larve e di altri esseri; farfalle mostruose che depongono uova: la riproduzione; o le crudeli anatomie di teste e cervelli che sono paesaggi o paesaggi che sono cervelli, ossa e

sangue. L'uomo è egli stesso un paesaggio, come nella figura del padre, ma dove la natura è la madre. Atmosfere magiche e terrificanti di misteri inesprimibili – la storia della terra e del mondo.

Tuttavia, questo pittore di paesaggi non pratica esattamente una pittura paesaggistica. Il suo sentimento per la natura va oltre e Zigaina è un uomo "inattuale" (Nietzsche), che vede aldilà del suo tempo.

Natura e paesaggio - due nozioni e percezioni distinte che spesso confondiamo. Il paesaggio richiede un sentimento estetico della natura, la sua trasformazione in una forma simbolica – un puro artificio. Dalla Grecia al paesaggio olandese e al Rinascimento italiano, il paesaggio della pittura occidentale ha richiesto secoli di preparazione, nonostante fosse una forma d'arte importante in Asia, soprattutto in Cina, da migliaia di anni. Sebbene esso sia legato alle emozioni, ai ricordi d'infanzia, a molti gesti realizzati e ai sogni che lo fanno rivivere, per lungo tempo la Natura – in quanto idea – si è accontentata di una rappresentazione plastica. Il confronto con una realtà in rapido disfacimento ha portato l'estetica a ripensare la natura secondo parametri etici, sia quelli dell'individuo nel suo rapporto con essa, sia rivendicando quei valori nei confronti della natura stessa. I paesaggi di Zigaina sono, dunque, la realizzazione di un legame tra elementi vissuti e valori della cultura friulana, un legame che permette una mediazione, un'organizzazione e, in definitiva, un ordine alla percezione di un mondo fatto di acqua, cielo, campagna, dei rumori e dei tormenti della guerra, della notte che nasconde o di luci che brillano, di voci che si sentono in lontananza e anche di odori.

Nell'oscurità, per il bambino Zigaina, la statua della Madonna di Barbana era "una visione di paradiso"²³. Gli uomini a prua delle barche, l'immagine della Vergine, i canti e la laguna come sfondo e forma. Il paesaggio della redenzione dei peccati degli uomini puniti dalla peste che colpì la regione nel Medioevo trova il suo pieno significato nella *Crocifissione* del 1947, così come una moderna redenzione dei tempi della Seconda Guerra Mondiale. Da adulto, quei ricordi della processione verso il santuario dell'isola di Barbana sono diventati un viaggio immaginario rivissuto, un inizio totale che affermava la vita di fronte alla morte. Ma non era tutto. Nel momento in cui iniziò a dipingere, vennero prima *I girasoli* (1942), poi, negli anni Cinquanta, le falci e i decespugliatori; gli uomini anonimi che tornavano a casa in bicicletta di notte dopo aver venduto la loro forza lavoro; o il padre, che era un operaio falegname; più tardi i tronchi, le farfalle e altri insetti. L'anatomia di un paesaggio vivo, ma anche una poetica del paesaggio.



La farfalla notturna e l'astronave, 1989, tecnica mista, cm 92x112, Collezione Galleria Kara, Ginevra.

Il territorio siamo noi.

È una riabilitazione delle piccole cose che l'arte del XX secolo ha spesso dimenticato, in quanto attributi del buono e del vero. L'opera di Zigaina contribuisce a questa riabilitazione anche con le memorie tragiche di una regione divisa dal potere delle guerre, o dalla preoccupazione per il futuro, temuto a causa di una natura fragile. Paesaggi, dunque, ma non idealizzati, trattati e interpretati, o pure rappresentazioni di sfondo e forme, come l'autore ha giustamente espresso nel dare il suo punto di vista sul territorio: *"Che cos'è dunque il territorio? Il territorio è qualcosa che vede se stesso, che pensa se stesso. Diciamo pure che il territorio siamo noi che pensiamo il mondo, voglio dire il mondo dove viviamo, e meglio se è quello steso in cui siamo nati. (...) Che cosa voglio dire com'è questo? Che un territorio separato da noi non esiste. Siamo noi che lo viviamo, lo pensiamo e, alla fine, il nostro comportamento ne determina la qualità. In poche parole, un territorio"*²⁴.

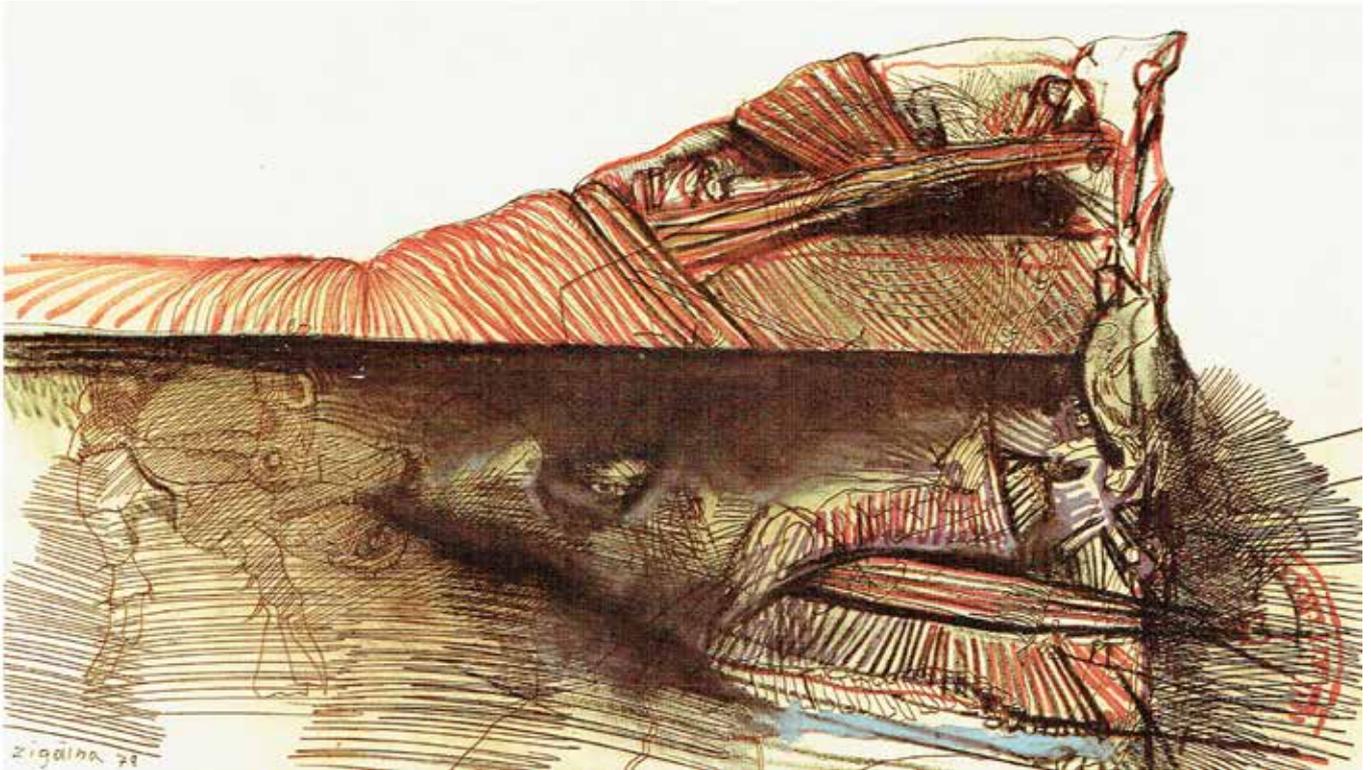
Sebbene Zigaina ponga l'accento sullo spazio geografico, la soggettività dell'artista è presente come percezione e manifestazione sensibile dell'ambiente. La metafora del "tronco encefalico" è istruttiva,

poiché l'artista cerca le qualità dell'esperienza nel loro doppio aspetto interiore, come soggetto e oggetto della percezione:

*(René Berger) è rimasto senza parole quando ho cominciato a fare Paesaggio come anatomia, perché disegnavo il cervello come fosse una parte del mio territorio. È strano. Da più di vent'anni disegno (e non so per quali pulsioni scaturite dalle profondità dell'inconscio) una sezione di cervello"*²⁵.

Il paesaggio non è solo una visione pittorica della natura (una veduta, un panorama o una prospettiva), ma un luogo che collega natura e storia – un'identità – un complesso culturale che individua quel luogo, metaforicamente una sorta di cervello con i suoi solchi cerebrali, vasi sanguigni o canali di drenaggio, un ambiente fisico e percettivo e un'esperienza estetica.

Nella nostra società occidentale, non ci rendiamo conto della totalità dei fenomeni che si verificano all'interno del cervello in un atto percettivo. Siamo infatti convinti che gli oggetti esistano al di fuori di noi. È questa scoperta assolutamente radicale che, secondo lo storico dell'arte René Berger, Zigaina ha introdotto nel suo lavoro di artista²⁶.



Paesaggio come anatomia, 1979, tecnica mista, cm 21,2x36,7. Dal catalogo Zigaina edito da Centro Iniziative Culturali Pordenone 1990.

¹ P. P. Pasolini, "Antologia critica", in M. Goldin, *Zigaina. La pittura e il disegno*, (Milano: Mondadori Electa, 1995).

² Citato in: *Memoria fotografica: Jimi Hendrix al Monterey pop festival*, Rai Radio 3, Wikiradio. Le voci della storia, 29 ottobre 2024.

³ F. Agostinelli, intervista concessa a *Blognotes* nel numero monografico dedicato a G. Zigaina, 2024.

⁴ G. Zigaina, *Pasolini. Un'idea di stile: uno stilo!*, (Venezia: Marsilio Editori, 1999), p. 62.

⁵ G. Zigaina, *Pasolini. Un'idea di stile: uno stilo!*, (Venezia: Marsilio Editori, 1999), p. 123, in P. P. Pasolini, *Descrizioni di descrizioni*, (Torino: Einaudi Editore, 1979).

⁶ P. P. Pasolini, *Lettera a Luciano Serra*, 21 agosto 1945, in P. P. Pasolini, *Lettere 1940-954. Saggistica, epistolari e varie*, (Torino: Einaudi Editore, 1986).

⁷ D. M. Turoldo, *Chiediamo scusa di esistere*, nel volume *Pasolini in Friuli*, (Fagagna (Ud): Arti Grafiche Friulane, 1976).

Il funerale di P. P. Pasolini a Casarsa della Delizia si tenne il 6 novembre 1975.

⁸ P. P. Pasolini, *Empirismo eretico, osservazioni sul piano-sequenza*, (Milano: Garzanti Editori, 1972), p. 253.

⁹ M. Eliade, *Mito e realtà*, (Santarcangelo di Romagna (Rn): Rusconi Editore, 1972).

¹⁰ P. P. Pasolini, *Empirismo eretico, osservazioni sul piano-sequenza*, (Milano: Garzanti Editori, 1972), p. 253.

¹¹ P. P. Pasolini, *Un manifesto per la cultura d'opposizione. Libertà dell'autore e liberazione degli spettatori*, L'Unità 15 gennaio 1984.

¹² P. P. Pasolini, *Cos'è questo golpe? Io so*. Corriere della Sera 14 novembre 1974.

¹³ *Zigaina, incisioni, edizioni e libri d'artista* a cura di Francesca Agostinelli e Ilaria Savino.

¹⁴ M. Eliade, *Arte del metallo e alchimia*, (Torino: Bollati

Boringhieri, 2018).

¹⁵ G. Zigaina, Pasolini. *Un'idea di stile: uno stilo*, (Venezia: Marsilio Editori, 1999).

¹⁶ Da: "Verso la laguna", (Venezia: Marsilio Editori, 1995), in Zigaina, *Incisioni, edizioni e libri d'artista*, (Roma: Dario Cimorelli Editore, 2024).

¹⁷ G. Zigaina, *I braccianti della Bassa*, 1951, penna e pastello su carta, Istituto Centrale per la Grafica, Roma. L'immagine è visibile online al link: <https://insideart.eu/2024/10/08/le-incisioni-di-giuseppe-zigaina-in-mostra-allistituto-centrale-per-la-grafica/>

¹⁸ G. Zigaina, "Per un'autobiografia", in M. Goldin, *Zigaina opere 1942-2009*, catalogo mostra di Villa Manin di Passariano, (Treviso: Linea d'ombra Libri, 21 marzo -30 agosto 2009), p. 219.

¹⁹ Ivi.

²⁰ F. Agostinelli, "Memoria incisa", in *Zigaina, incisioni, edizioni e libri d'artista*, catalogo della mostra, Ediz. italiana e inglese, a cura di Francesca Agostinelli e Ilaria Savino (Dario Cimorelli Editore, dal 3 ottobre al 17 novembre, Istituto centrale per la Grafica, Palazzo della Calcografia di Roma, 2024), pp. 24-25.

²¹ Ivi.

²² G. Zigaina, "Per un'autobiografia" (cit. nota 18).

²³ M. Goldin, "La processione di Barbana", in *Zigaina opere 1942-2009* (cit. nota 18), p. 294.

²⁴ M. Goldin, "Una storia di pittura", in *Zigaina opere 1942-2009* (cit. nota 18), p. 21.

²⁵ M. Goldin, "Conversazione con Zigaina" in *Zigaina opere 1942-2009* (cit. nota 18), p. 18.

²⁶ R. Berger, *Zigaina ou la traversée des emblèmes*, (Basi-lea: Balance Rief, SA, 1985), p. 7-9. E Zigaina, *Antologica della grafica e dei libri d'artista*, (Belluno: Edizioni Proposte d'Arte Colophon, 1996), p. 24.

IN QUESTO NUMERO

LA NASCITA DI UN EVENTO: ZIGAINA 100
CONVERSAZIONE CON FRANCESCA AGOSTINELLI
Marco Casolo, Mario Giannatiempo
pag. 3

ZIGAINA: FRIULANO E UNIVERSALE
Gancarlo Pauletto
pag.9

GIUSEPPE ZIGAINA ALLE LOTTE DEL CORMOR
Lorenzo Fabbro
pag.11

ZIGAINA /PASOLINI: UN'AMICIZIA OSMOTICA
Andrea Crozzoli
pag.15

LE PAROLE DELLA LAGUNA
Paolo Venti
pag.18

UN TRITICO PER GIUSEPPE ZIGAINA
Elisa Meloni, Filomena Serra
pag.22



Giuseppe Zigaina, *Ritorno dai campi*, 1953, olio su tela, cm 73 x 61,5, Museo Revoltella, Trieste

blognotes
APPROFONDIMENTO

www.blognotes.info