

Lucia Corrain, *Una infinita memoria*, Firenze-Lucca, La casa Usher, 2023 (pp. 145)

L'ultimo libro di Lucia Corrain, *Una infinita memoria*, si unisce alle numerose pubblicazioni della collana "I libri di Omar", che da tempo accoglie testi volti ad approfondire e sviluppare le prospettive di ricerca avviate dal noto semiologo Omar Calabrese in molti campi, tra cui la teoria dell'arte e dell'immagine. Cuore di questo lavoro è il ciclo monumentale realizzato tra il 1936 e il 1937 dallo scultore Constantin Brâncuși (Hobița-Peștișani 1876 - Parigi 1957) nella sua terra natale, per commemorare i soldati caduti nella Prima Guerra Mondiale durante l'offensiva tedesca nella cittadina di Târgu Jiu, in Romania. L'opera, accessibile solo a partire dalla metà degli anni Sessanta per evidenti situazioni politiche, si inserisce all'interno di quel ricco sistema di complessi monumentali memoriali oggetto di recenti ricerche in campo semiotico, che approfondiscono il tema della memoria culturale e riflettono sui linguaggi della memoria collettiva e individuale in un'ottica semiotica e transdisciplinare (sul tema, ricordiamo i lavori del centro TraMe – Centro di studi semiotici sulla memoria dell'Università di Bologna).

Lo studio realizzato da Corrain è l'esempio perfetto di un'analisi che concilia un'approfondita conoscenza dello scultore e della sua attività, fondamentale per riuscire a recuperare e spiegare i rimandi iconografici e gli aspetti meno conosciuti delle sue opere, e una rigorosa metodologia semiotica applicata a un corpus generalmente poco studiato, quello della scultura. Infatti, l'autrice da una parte si confronta con lo studio di tre arti diverse (scultura, architettura e urbanistica), ognuna con le proprie specificità tecniche e in continuo scambio reciproco con il territorio in cui sono immerse; dall'altra accoglie l'arduo compito di fare emergere i tanti significati che l'opera raccoglie, presentando aspetti della tradizione rumena poco (o per niente) conosciuti a un pubblico fortemente legato alla cultura occidentale. Come nota l'autrice, il ciclo monumentale brancușiano si distingue fortemente dalle tipologie di monumento commemorativo più diffuse, inserendosi sì all'interno del tessuto urbano e dell'ambiente naturale con cui dialoga costantemente, ma proponendo un sistema di tre elementi "quanto meno insoliti per un monumento con uno specifico valore commemorativo" (p. 10): la *Tavola del silenzio*, la *Porta del bacio* e la *Colonna senza fine* si susseguono lungo il *Viale degli Eroi* che, partendo dalla riva sinistra del fiume, taglia perpendicolarmente la città, accogliendo in questo sistema anche la Chiesa dei Santi Apostoli. Il risultato è un percorso scultoreo che si sviluppa lungo l'asse viario secondo un programma ben preciso che coinvolge la città, e in cui tradizione, religione e innovazione si intrecciano dando vita a un racconto studiato dallo scultore nei minimi dettagli. L'autrice, infatti, presenta numerosi documenti, fotografie, lettere e disegni che permettono al lettore di conoscere anche gli aspetti più intimi del processo creativo che ha portato alla realizzazione del ciclo monumentale rumeno: emerge una meticolosa attenzione dell'artista ai numeri e alle proporzioni, ai materiali, alle forme e alla disposizione dei singoli elementi fino al titolo delle opere, oltre a un grande rispetto per l'ambiente naturale, al contempo scenografia e protagonista, al pari delle sue sculture. L'osservatore è invitato a interagire attivamente – a giocare, come direbbe Brâncuși – con gli elementi monumentali, non solo attraverso la vista ma anche con gli altri sensi. Ad esempio attraverso il tatto, accarezzando le superfici delle sculture per apprezzarne le proprietà; oppure l'udito, cosa che può sembrare insolita parlando di sculture: accostando l'orecchio al fusto della *Colonna* "come si fa con le conchiglie – scrive l'autrice – si può cogliere il suono prodotto dalle sue vibrazioni" (p. 38); anche l'olfatto, infine, viene sollecitato dagli aromi stagionali del giardino pubblico in cui si è immersi.

Il visitatore occidentale che si reca in questo luogo troverà sicuramente singolare il modo in cui il tema della morte e del sacrificio dei caduti in guerra viene declinato da Brâncuși in queste tre opere. Tuttavia l'autrice, che è stata in prima persona visitatrice del complesso monumentale, riesce a presentare al

lettore con chiarezza alcuni aspetti dei riti funebri della tradizione rumena a cui lo scultore fa diretto riferimento, permettendogli una comprensione chiara e agevole del ciclo monumentale.

Dopo una ricostruzione della genealogia dell'opera, realizzata attraverso la raccolta di numerosi riferimenti bibliografici e fotografie d'epoca, l'autrice presenta la sintassi del complesso memoriale brancușiano e si sofferma sull'analisi dei singoli elementi. Le tre opere sono in perfetta armonia e intimamente legate tra loro da precise proporzioni studiate dallo scultore con meticolosità: vera protagonista di questi equilibri è la sezione aurea, che non lascia alcuna misura al caso. Lo stesso vale per linee e forme che vengono riprese da opere precedenti dell'autore, rinnovando il loro significato profondo attraverso le relazioni che le sculture intrattengono vicendevolmente.

Seguendo il percorso del visitatore, la prima opera su cui l'autrice si sofferma è la *Tavola del silenzio*, non molto lontana dalla sponda del fiume e circondata da salici piangenti: si tratta di una struttura circolare attorniata da dodici sedili – troppo distanti dalla tavola per essere usati – numero che può rimandare ai segni zodiacali come alle ore del giorno, oppure ai dodici apostoli. Entrambe queste isotopie, quella religiosa e quella temporale-astrale, trovano conferma nel sistema scultoreo: la prima nella relazione interna che si stabilisce tra la tavola e i sedili; la seconda, a livello sintagmatico, nel rapporto che la scultura intrattiene con la colonna, creando una meridiana. La dimensione religiosa dell'opera, che non può sfuggire a un visitatore credente – il rimando è all'Ultima Cena – si consolida approfondendo la tradizione ortodossa in cui Brâncuși è cresciuto: infatti, la struttura e la circolarità che contraddistinguono l'opera rimandano alla *profora*, la pagnotta utilizzata come eucaristia durante le celebrazioni ortodosse. Se l'eucaristia è nella forma della tavola, il calice di vino lo si ritrova nei sedili: sul luogo dell'eccidio, viene così a crearsi un parallelismo tra il sacrificio di Cristo e quello dei giovani soldati uccisi per difendere la Patria, che però possono assaporare la vita eterna attraverso l'eucaristia (Gv 6,51: “Io sono il pane vivo, disceso dal cielo. Se uno mangia di questo pane vivrà in eterno [...]”).

Proseguendo in questo pellegrinaggio, il secondo elemento del percorso è la *Porta del bacio* che lo scultore, magistralmente, non pone come semplice ingresso al complesso monumentale ma come parte integrante del percorso, diventando spazio di incontro grazie alla presenza delle panche che la affiancano, senza inibire il suo valore simbolico. Infatti, anche la porta di Brâncuși, come nelle più antiche tradizioni e culture, simboleggia il passaggio, in questo caso dalla vita alla morte (sul tema, cfr. Burgio 2023, *Della porta. Indagine su un oggetto ordinario*, Milano, Meltemi), e gioca con il visitatore invitandolo a passare sotto, sostare e girare intorno. Ma forse anche ad abbracciare i suoi elementi, fondendosi con essa, come suggerisce il tema del bacio che qui l'autore riprende in maniera quasi ossessiva negli elementi decorativi e nei pilastri del monumento. L'autrice, che ripercorre le principali evoluzioni iconografiche del tema, riesce ad accompagnare il lettore in un percorso di educazione allo sguardo, permettendogli di seguire il mutamento di linee e forme nelle opere dello scultore. La sottrazione dei tratti figurativi operata dallo scultore fino a diventare puro motivo geometrico – sottolinea l'autrice del libro – non compromette la potenza semantica del piano del contenuto ma crea una nuova forma plastica in cui i soli elementi di verticalità e circolarità riescono a evocare l'unione carnale di due individui “abbracciati nella totale fusione sensoriale (tatto, vista, gusto, olfatto, udito) che solo un appassionato bacio può generare” (p. 59). L'ultimo monumento a catturare lo sguardo del visitatore e a proiettarlo verso l'alto è la *Colonna senza fine*, che sembra emergere dal terreno al centro di un grande prato e scomparire nel cielo, frutto di un lungo lavoro di studio dello scultore. Di estrema importanza è qui l'uso di materiali riflettenti, in grado di riverberare la luce in continuo mutamento durante le ore della giornata, offrendo visioni sempre diverse dell'opera (il tema dell'interazione della luce con materiali differenti è stato di recente affrontato in più lavori. Cfr. Addis, Costanzo, Mangano, Sanzeri, a cura, 2023, *Il discorso dei materiali. Senso e significazione*, E|C, nn. 38-39; Campailla, Marrone, Ventura Bordenca, a cura, 2023, *Semiotica elementale*, Palermo, Museo Pasqualino – in part. il saggio di Violi e Ventura Bordenca). Per il tema della colonna, Brâncuși si ispira alla sua tradizione di provenienza, quella folkloristica rumena, che racconta di una “Colonna del cielo” in grado di sostenere la volta celeste: non solo un puntello che sorregge ma una scala che collega la terra e il cielo. Nella tradizione cristiana possiamo trovare un riferimento simile nella scala che apparve in sogno a Giacobbe, in fuga da suo fratello Esaù: “[...] una scala poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco gli angeli di Dio salivano e scendevano su di essa.” (Gen 28,12).

In questo ciclo monumentale, nota l'autrice, il tema centrale della morte si intreccia indissolubilmente alla tradizione rumena del matrimonio tanatologico, chiave di lettura che abbraccia le tre sculture e che il visitatore occidentale fatica a individuare senza un'opportuna conoscenza di queste usanze:

[...] il ciclo monumentale di Targu Jui sembra riecheggiare “forme” e modelli culturali presenti nei villaggi e nei cimiteri rurali dell'Oltenia, la regione natale di Brâncuși. In particolare, il tema dell'unione nella morte non è altro che la riproposizione del cosiddetto “matrimonio tanatologico”, ovvero la congiunzione *post mortem* delle persone decedute senza essersi unite in matrimonio (p. 107).

La colonna, con la sua verticalità, richiama l'albero – contemporaneamente sposa/o e simbolo di ascesa dell'anima al cielo – che viene prelevato durante il rito dell'abete, e posto prima vicino alla casa del deceduto, poi vicino alla sua sepoltura, dove si consumerà e ritornerà alla natura. La porta e il tema del bacio raccontano figurativamente il passaggio dalla vita alla morte e l'unione del defunto e della sua sposa in un abbraccio eterno. Infine, la tavola diventa parte integrante del rito, evocando – ma non attualizzando – la funzione del consumo del banchetto nuziale tanatologico.

A conclusione del libro, dopo aver guidato per mano il lettore in questa analisi approfondita del ciclo monumentale brancușiano e avergli fornito tutti gli strumenti per una corretta e completa comprensione dell'opera, l'autrice lo invita a scrutare ancora più a fondo. Se per i vivi questo cammino immerso nell'ambiente naturale diventa un pellegrinaggio a tutti gli effetti – ritmato da luoghi di sosta e vie di passaggio –, per le anime dei soldati caduti in guerra e per tutte le anime dei defunti è un vero e proprio percorso che trasforma l'evento tragico che li ha colpiti in un momento gioioso, quello delle nozze. Allora, in quest'ultima fase di ricomposizione dei risultati d'analisi, l'autrice individua un percorso narrativo: la tavola mette in figura la fase della competenza del percorso narrativo, dove le anime acquisiscono le competenze per la vita eterna nell'Ultima Cena; la porta costituisce invece la fase della performance negata dalla morte che sopraggiunge prematuramente, impedendo ai defunti di unirsi in matrimonio nella vita; infine, la colonna “[...] ha la funzione di un riconoscimento collettivo all'altruistico gesto di coraggio dei morti in guerra: è una sanzione positiva a tutti gli effetti.” (p. 116).

Una infinita memoria di Lucia Corrain permette al lettore di curiosare tra le pieghe del senso di un'opera che guarda alla contemporaneità delle forme senza negare la tradizione e le origini del suo artista, dimostrando ancora una volta quanto valore aggiunga la metodologia semiotica in stretto e costante dialogo con la disciplina storico-artistica ai campi della teoria dell'arte e dell'immagine.

(Anna Varalli)