

# (H)ERMETICAL

Lorenzo Barberis Art Critic

g i o v e

## Sincronicità Chiusa / Aperta



Sincronicità Chiusa / Aperta  
*due brevi studi su D.R.*

Lorenzo Barberis

Come mi ero ripromesso, torno per un'analisi più dettagliata della grande ruota di Michele D.R., esposta a "Chiusa Opera Aperta", la mostra ideata dall'amico Marco Roascio. Della Ruota ho già scritto in altri post di questo blog ma che solo a Chiusa ho potuto analizzarla nella sua completezza.

Ho così potuto studiare il ricorrere di certi archetipi all'interno dell'opera stessa nel suo complesso, nelle 27 tavole che la compongono (una "sincronicità chiusa", diciamo), e anche, a un secondo livello, il ricorrere di alcuni archetipi comuni, come è normale, nella vicina e diversissima mostra del pittore primonovecentesco Bartolomeo Giorgis (una "sincronicità aperta", al di fuori dell'opera).

### 1. Sincronicità Chiusa

### Flags

#### Visitors

	24,934		8
	2,232		7
	960		7
	626		7
	607		6
	289		6
	287		6
	223		5
	175		5
	158		5
	111		5
	110		5
	99		5
	94		4
	93		4
	76		4
	73		4
	57		4
	57		4
	54		3
	53		3
	52		3
	50		3
	47		3
	46		3
	44		3
	43		3
	35		2
	31		2
	30		2
	27		2
	27		2
	27		2
	24		2
	22		2
	22		2
	22		2
	21		1
	20		1
	18		1
	18		1
	17		1
	16		1
	16		1
	15		1
	15		1
	14		1
	14		1
	12		1
	12		1
	12		1
	11		1
	11		1
	10		1
	10		1
	9		1
	9		1
	8		1
	8		1
	8		1
	8		1

FLAG counter

### Translate

Select Language

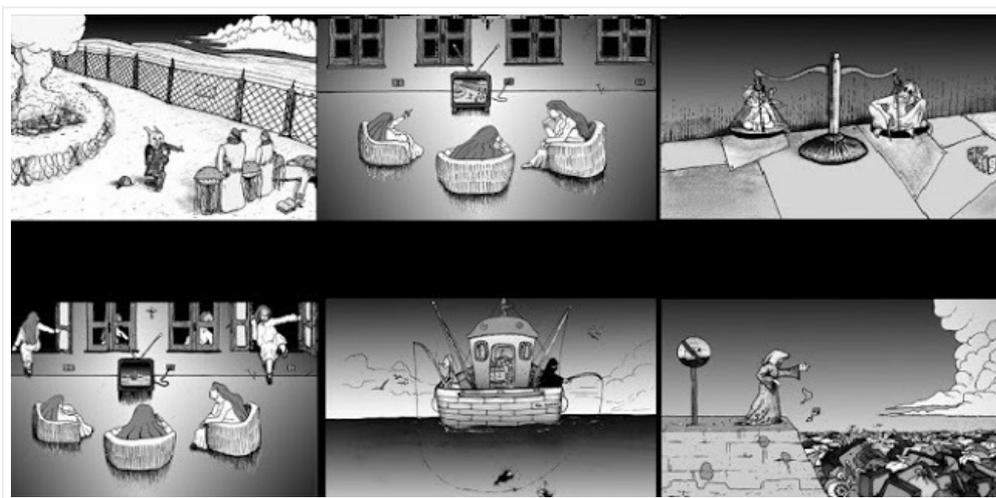
Powered by Google Translate

L'opera di Michele D.R. si presenta, come detto, come una ciclopica ruota su cui, come fotogrammi di una bobina cinematografica, sono presenti immagini effigianti ognuna un verso di un poemetto di Stefano Di Lorito, composto anagrammando una frase data di partenza da Roascio stesso ("Estemporanea d'Arte a Chiusa Pesio", semplicemente): poemetto che viene però riscritto in un'opera nuova, dotata di un suo significato ulteriore autonomo. Un'opera che si presenta, di fatto, nella particolarità dell'installazione artistica, come un criptico fumetto muto, commentato solo dalla didascalia che viene ampliata in ogni immagine.

All'apparenza le scene possono sembrare collegate solo da un surrealistico "non sequitur", con l'unica connessione dello schermo televisivo che riprende la scena precedente nella successiva, quasi a descrivere un cosmo, come "1984", dove videocamere di sorveglianza sono onnipresenti e ogni membro del sistema ne controlla o osserva un altro sullo schermo televisivo.

Ma vediamo dunque di esaminare tavola per tavola questo interessante "poema visivo" per scoprire se è possibile ricostruire una potenziale unità tematica. Le immagini qui sotto, minuscole, sono riportate a soli fini indicativi. Consiglio di esaminarle in tutta la loro bellezza sul sito di Michele D.R., a questo indirizzo:

<http://www.flickr.com/photos/micheledierre>.



1. Nella prima immagine, un uomo in divisa dal volto di maiale (un "pig", come si definiscono volgarmente i poliziotti in inglese...) spara a dei poeti mentre sullo sfondo se ne bruciano i libri. Immediato il rimando al Fahrenheit di Bradbury, che descrive un'identica, paradossale situazione. All'avambraccio, il maiale porta una fascia simile a quella nazista, ma dove la svastika è sostituita da una spirale. Il simbolo ha valenza analoga, solare-rotatorio; ma qui la spirale pare rimandare, come vedremo meglio proseguendo, al potere ipnotico di un regime telecratico.

2. Delle suore osservano, con atteggiamenti contrastanti, la scena a uno schermo televisivo.

3. Segue una nuova immagine, che scopriremo in 4 essere proiettata sullo schermo televisivo delle suore. Uno spot pubblicitario, un'immagine subliminale per il controllo mentale? Non è dato di sapere, ma effigia un bilanciamento tra Eros e Tanathos.

4. Torniamo nel convento, dove alle tre suore originarie si aggiunge un viavai di consorelle ninja che escono ed entrano, ginnicamente, dalle finestre.

5. Le suore sono però controllate, scopriamo, da un peschereccio saudit, una semplice nave di pescatori, all'apparenza, che tuttavia possiede evidentemente un sistema di videosorveglianza.

6. La vignetta successiva ci mostra come il mare in cui naviga il peschereccio è sommamente inquinato da rifiuti vari, in specie schermi televisivi (si conferma l'idea di una società videocratica), dove un cartello segna il divieto di balneazione. Un monaco getta due chiavi nell'enorme discarica, eseguendo una "atea mossa" richiesta da San Pietro (più che dal santo primo papa, probabilmente, una perfrasi per indicare il vaticano). Simbolicamente, il potere spirituale sembra dunque rinunciare a contrastare quello telecratico. Tuttavia, dato che in seguito vedremo, a parte le figure isolate dei due papi, un clero esclusivamente femminile all'azione, possiamo ipotizzare che ad aver rinunciato al conflitto sia solo la componente maschile, come illustrato in questa tavola.

## Archivio blog

- ▶ 2015 (121)
- ▶ 2014 (147)
- ▼ 2013 (122)
  - ▶ dicembre (7)
  - ▶ novembre (12)
  - ▶ ottobre (8)
  - ▶ settembre (3)
  - ▶ agosto (14)
- ▼ luglio (13)
  - Holy Terror
  - Fiumi di Colore
  - Raidi(ng) Report
  - Mae(l)stro(m)
  - La città ermetica
  - A Fox A Day
  - Sincronicità  
Chiusa / Aperta
  - Guido Cagnacci
  - Insonne Ideale
  - Opera Chiusa  
Aperta
  - Santa Caterina in  
Villanova
  - Dr. D.R.
  - Schiaparelli  
Sormium
- ▶ giugno (9)
- ▶ maggio (7)
- ▶ aprile (10)
- ▶ marzo (10)
- ▶ febbraio (16)
- ▶ gennaio (13)
- ▶ 2012 (151)
- ▶ 2011 (305)
- ▶ 2010 (210)
- ▶ 2009 (2)
- ▶ 2008 (5)
- ▶ 2007 (6)
- ▶ 2006 (3)
- ▶ 2005 (2)
- ▶ 2004 (2)
- ▶ 2003 (4)
- ▶ 2002 (4)
- ▶ 2001 (1)
- ▶ 2000 (3)
- ▶ 1999 (4)
- ▶ 1998 (3)
- ▶ 1997 (4)
- ▶ 1996 (1)
- ▶ 1995 (1)
- ▶ 1994 (1)
- ▶ 1993 (2)
- ▶ 1992 (1)
- ▶ 1991 (1)
- ▶ 1990 (1)



- ▶ 1989 (1)
- ▶ 1988 (2)
- ▶ 1987 (1)
- ▶ 1986 (4)

Hermetici

#### Informazioni personali



**Lorenzo Barberis**

Segui 46

Critico d'arte. Nato nel 1976 a Mondovì, si laurea in lettere a indirizzo artistico a Torino, nel 2000. Da allora insegna alle Superiori e cura diverse mostre, recensioni, cataloghi in ambito artistico. Attualmente le sue ricerche si possono seguire principalmente sul blog personale [ermetical.blogspot.com](http://ermetical.blogspot.com), dove indaga l'esoterismo nell'arte e nella cultura pop, e sulle pagine della rivista online [Margutte](http://Margutte), di cui è il curatore artistico.

[Visualizza il mio profilo completo](#)

#### Disclaimer

Questo sito non rappresenta una testata giornalistica, in quanto viene aggiornato senza nessuna periodicità. Pertanto, non può considerarsi un prodotto editoriale ai sensi della Legge n. 62 del 7.03.2001.

L'autore non ha responsabilità per quanto riguarda i siti ai quali è possibile accedere tramite i collegamenti posti all'interno del sito stesso, forniti come semplice servizio a coloro che visitano il sito.

Lo stesso dicasi per i

7. Nella scena seguente, la Morte appare al posto del monaco, e incenerisce uno schermo televisivo col suo raggio mortifero. Simbolicamente, una transizione tra il potere religioso e il potere mortifero della videocrazia, il nuovo culto ufficiale della chiesa cattolica universale, alla Cronenberg.

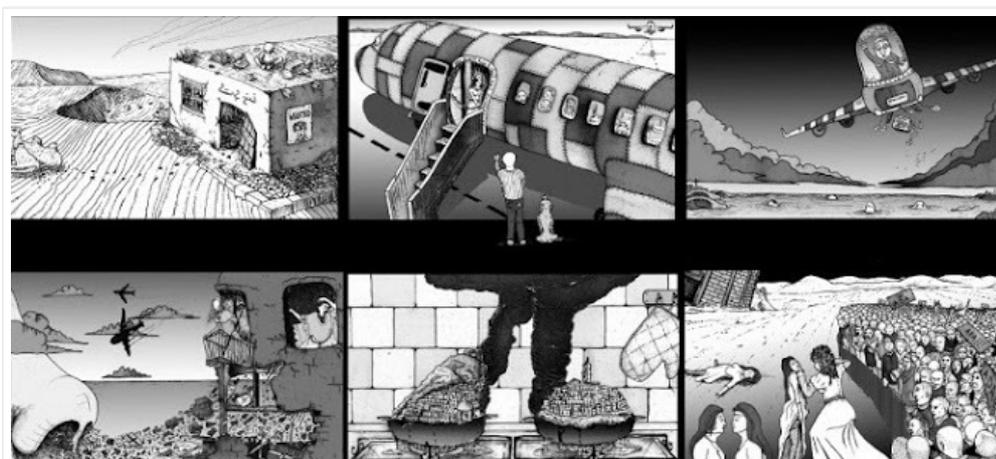
8. Nuovi squarci di questo mondo degenerato così simile al nostro, come spesso nella distopia. In una scuola, le lezioni si conducono via video, dove lo schermo illustra appunto la simbolica vittoria della Morte vista nella scena precedente. Lo scaffale dei libri è vuoto, a indicare la rimozione forzata della cultura dei libri. Una degenerazione molto attuale, dato il "culto del tablet" che sta giungendo anche in Italia a pretendere l'abbandono dei vecchi libri cartacei in favore dell'uso - esclusivo - delle tecnologie digitali nell'insegnamento.

9. Nella scena successiva, altro squarcio di questo mondo decadente: in un McKiller, un inquietante fast food mortifero, si proietta la scena della scuola di prima, quasi a erudizione propagandistica delle masse sulla Nuova Istruzione, proprio come in un mondo orwelliano. Mentre alcuni si abbuffano, altri corrono per dimagrire, in un efficace ossimoro visivo delle contraddizioni dell'occidente bulimico, dove la nutrizione è divenuta un problema, non più per sopravvivere, ma per non ingrassare.

10. Un uomo colto, nella sua casa stracolma di libri, osserva la scena del McKiller, trasmessa dalla TV, e spara sul video, ripetendo il gesto della Morte stessa (che distruggeva, però una TV gettata in discarica, più come invito consumistico ad acquistarne un'altra che come rifiuto del medium stesso).

11. Nella scena dopo, il figlio osserva il padre, quasi a implorarlo di non perdere la testa. Notiamo che i libri si trovano in scansie dotate di una copertura a scomparsa, come i liquori in un bar dell'era del proibizionismo, cosa che ci conferma la loro natura di oggetti proibiti, come in Bradbury.

12. Altro stacco. Il papa - sembra proprio il papa attuale, l'amato Francesco, da poco assurto al soglio pontificio - osserva benevolo spose persiane in attesa dei propri sposi, che le spiano nervosi da dietro il colonnato orientale. Un joker le sta istruendo su un problema all'apparenza elementare: quanto fa  $1 + 1$ . Di nuovo un ritorno al totalitarismo citato in Orwell: per lo Stalin del piano quinquennale e per il Grande Fratello,  $2 + 2$  faceva 5, se il Partito decideva così. Qui dunque l'educazione alla somma più elementare non va tanto intesa come alfabetizzazione numerica di base, ma come rottura dello schema di propaganda mediatica che convince di ogni cosa imponga il potere, anche se palesemente assurda.



13. Sul tetto di un edificio dalle scritte arabe - potrebbe essere quello della scena precedente, o vicino - un bambino, simile a quello in 11, studia libri di poesia, componendo lui stesso delle liriche. Un manifesto pone una taglia sul Joker, che si ostina a insegnare, evidentemente, il culto dei libri. Forse è l'uomo in 10, e il bambino suo figlio.

14. Nella scena dopo vediamo partire un aereo, nuovamente con scritte simil-arabe. Come una sorta di aerea nave dei folli di Bosch, i passeggeri che vediamo dai finestrini sono intenti a un folle banchetto osservati con

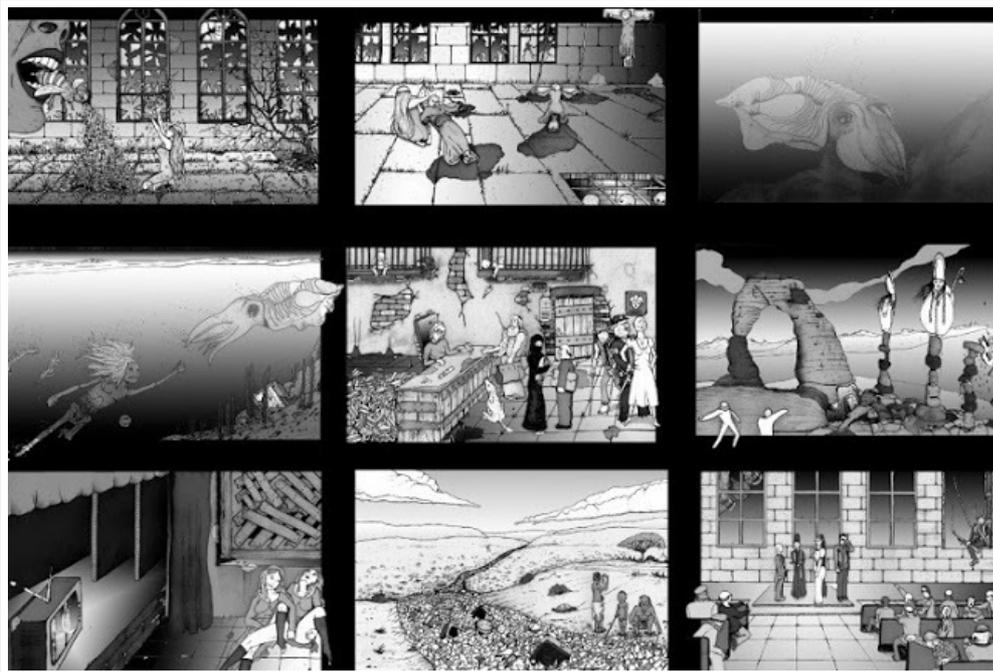
una certa famelicità da un cane rimasto a terra.

15. L'aereo appare condotto dal papa dimissionario, in evidente stato di alterazione psicotropa. L'aereo scarica una TV, in segno di rifiuto della telecrazia.

16. L'aereo passa in cielo vicino a palazzi semidistrutti, per l'azione del naso di un essere ciclopico, che li aspira col suo solo respiro. Tra i detriti risucchiati, anche una TV che mostra il volo dell'aereo: l'elemento telecratico continua ad essere presente, a ribadirsi, anche se tendenzialmente perde, verso il finale della storia, la centralità narrativa che ha all'inizio.

17. Una veduta d'interni ci fa intuire, complice anche la didascalia, che se prima eravamo in Persia, a Teheran, qui ora siamo tra Positano e Matera, dunque sul Sud Italia.

18. Un ulteriore salto, e siamo a Pisa, come si nota oltre che dalla didascalia dalla torre pendente sullo sfondo. Delle suore - probabilmente quelle del convento dell'inizio - vengono picchiate da un donnone nerboruto tra il tripudio della folla osannante. Possiamo presumere che la resistenza alla videocrazia provenga dalle ultime frange della chiesa rifugiate in "Outremer", dato che abbiamo visto i due papi coinvolti nella vicenda. Per cui, il regime telecratico perseguita plausibilmente le suore.



19. In una chiesa si prepara infatti il matrimonio dell'Atea Sposa, che appare una sorta di rito apocalittico che intende celebrare la definitiva sconfitta del nemico clericale, richiamando forse anche il trionfo della donna-macchina nel totalitarismo di Metropolis di Lang (altra opera dedicata alla tecnocrazia degli Illuminati). La sposa è inginocchiata, in venerazione di un volto ciclopico che divora una gigantesca ape, forse quello stesso del naso apparso il 16, o della medesima stirpe.

20. La natura diabolica del rituale appare evidente, dato che le tre suore - tre, come all'inizio: si rafforza il parallelismo - stanno venendo crocifisse nel medesimo luogo sconsecrato dalla stessa Atea Sposa, probabilmente dopo essere state sconfitte nello scontro della scena 18.

21. La scena stacca su una ciclopica medusa.

22. La medusa sfreccia verso la superficie, superando il cadavere decomposto di quella che la didascalia ci chiarisce come una "poetessa" (dei fogli marciscono nell'acqua a fianco a lei, del resto). Viene da collegare il risveglio della medusa ciclopica col rito dell'Atea Sposa. Non si può far a meno di pensare a un risveglio di una divinità subacquea simile a quelle descritte da Lovecraft nel suo immenso Ciclo di Chtulu, cosa che confermerebbe la natura diabolica del rituale.

23. Stacco. Una distribuzione di cibo del regime. Un uomo barbuto in vacanza (San Pietro, dopo la defezione?) prende uno degli hotdog distribuiti, osservato famelico dal cane presente in 14. Anche una donna velata ha ottenuto il suo hotdog, mentre il soldato maiale sta insidiando una suora rasata, come apparivano nella scena della loro tortura da parte dell'Atea Sposa. Dunque ci viene lasciato intendere che il perverso rituale mostrato in 18, 19 e 20 non è comunque stato letale. Un manifesto alle pareti, come già in 13, pone la taglia sul Joker. La scena è dunque tornata nelle terre d'oltremare, Teheran o dintorni; possiamo presumere che, pur essendo qui più debole la telecrazia, essa comunque domini (il Joker è un ricercato), magari tramite un'occupazione militare.

24. Stacco. Altra scena di persecuzioni della telecrazia nei confronti di figure femminili clericali. Qui delle papesse stilate vengono abbattute a sassate dai manifestanti.

siti che eventualmente forniscano dei link alle risorse qui contenute. Il semplice fatto che questo sito fornisca eventuali collegamenti non implica una tacita approvazione dei contenuti dei siti stessi, sulla cui qualità, affidabilità e grafica è declinata ogni responsabilità.

Le immagini inserite sono pubblicate senza alcun fine di lucro. Qualora la loro pubblicazione violasse specifici diritti di autore, si prega di comunicarlo per la relativa rimozione.

25. La scena è trasmessa in TV, dove delle dissolute fanciulle paiono eccitate dall'esecuzione sommaria mostrata in video.

26. Stacco. In un paese dell'Africa Nera, un fiume è totalmente riempito di immondizia occidentale, come già il mare nelle scene 6-7. Queste ultime quattro scene, piuttosto slegate tra loro, paiono voler mostrare un'ultima carrellata del mondo distopico che ci è stato descritto in queste 27 tavole, prima della conclusione: un regime teocratico domina l'occidente e occupa militarmente il terzo mondo (23), perseguita la chiesa, che è il fulcro della resistenza come residuo ultimo della religione precedente (24) mentre l'umanità è ridotta a spettatrice di tale massacro spettacolare, che osserva compiaciuta (25). Il terzo mondo, intanto, affonda sotto i rifiuti occidentali (26).

27. L'ultima tavola, finalmente, mostra l'inquietante conclusione della storia. Le nozze dell'Atea Sposa sono giunte alla loro celebrazione, la sposa è sull'altare. Il pubblico è composto dai gerarchi militari del movimento pseudonazista con stemma a spirale, e tra loro notiamo anche la figura ricorrente del soldato-maiale. Curiosamente, anche i "poeti" che avrebbero dovuto essere fucilati all'inizio appaiono tra il pubblico (viene da credere che quell'esecuzione fosse falsa, e compiuta solo per illudere il pubblico di aver fucilato la resistenza dei "poeti", mentre invece come abbiamo visto il Joker è ancora in attività). Nonostante l'altissima sorveglianza militare, tuttavia, l'aereo pilotato dal papa in seconda sta arrivando a schiantarsi contro il luogo del rituale, come hanno già visto, terrorizzati, alcuni partecipanti. La storia finisce qui, quindi non è dato di sapere se, come nella miglior tradizione fumettistica, il rito diabolico viene impedito con un sacrificio kamikaze dell'aereo più pazzo del mondo, quasi in un ironico finale alla Animal House.

Insomma, un meraviglioso fumetto di fantascienza, o forse qualcosa di più.

## 2. Sincronicità Aperta



Se nella "sincronicità chiusa" abbiamo cercato di analizzare le sincronicità interne dell'opera di D.R., su suggerimento dell'amico Marco Roascio ho indagato anche una curiosa sincronicità esterna, "aperta" con la mostra di Bartolomeo De Giorgis, ospitata nel Palazzo del Marchese alle spalle della nostra più estemporanea esposizione nell'Ala del Pellegrino immediatamente antistante, come si evince nella foto sovrastante che ho realizzato nel corso dell'evento.



Giorgio, "La Lettera" (1905)

Una prima sincronicità viene identificata da Marco Roasio in questa immagine, presente sul magnifico catalogo della mostra ma non in esposizione, risalente al 1905 e intitolata "La lettera". Le tre suore leggono con curiosità e circospezione, stupendamente rese psicologicamente dall'autore.



Sembra quasi inevitabile un parallelo con la tavola iniziale della mostra di D.R., che oltre un secolo dopo mostra, in uno stile e un contesto completamente diversi, tre suore intente ad esaminare in questo caso non più una lettera, ma uno schermo televisivo. La corrispondenza è interessante in quanto le tre suore dell'inizio costituiscono, come abbiamo visto, un filo conduttore importante nella frammentaria storia imbastita da D.R.



*Bartolomeo Giorgis, autoritratto in meditazione.*

Bartolomeo Giorgis (Chiusa Pesio 1862 - Cuneo 1923) è un pittore di formazione ottocentesca autore di numerose opere d'arte sacra e profana nella provincia cuneese. All'apparenza, se l'opera di D.R. si inserisce in un programmato studio sull'opera aperta, il classicismo da XIX secolo di Giorgis appare un paradigma di opera chiusa, secondo i parametri echiani.

Nato l'anno seguente all'unità italiana, l'artista pare vicino per molti versi a certe sensibilità del tardoromanticismo preraffaelita. Il gusto romantico, non privo di un certo sottotesto gotico e macabro, appare ad esempio nell'autoritratto dove si effigia in compagnia di due teschi, mentre ne ritrae su carta un terzo, su loro ispirazioni. Un "Et In Arcadia Ego" che fa presumere nell'autore un gusto per la cultura neogotica - e forse, perché no, anche sottilmente ermetica - più marcato di quanto si potrebbe pensare.

Marco Roascio mi ha chiesto se ritenessi possibile procedere in questo gioco comparativo; e sono così andato ad indagare se fosse possibile stabilire dei parallelismi tra le opere presenti nel prestigioso catalogo della mostra di Giorgis e le elaborazioni di D.R.. Ho quindi provato a vedere se esistessero dei possibili paralleli, nonostante la consapevolezza del rischio di forzatura cui si sottopongono ambe le opere.

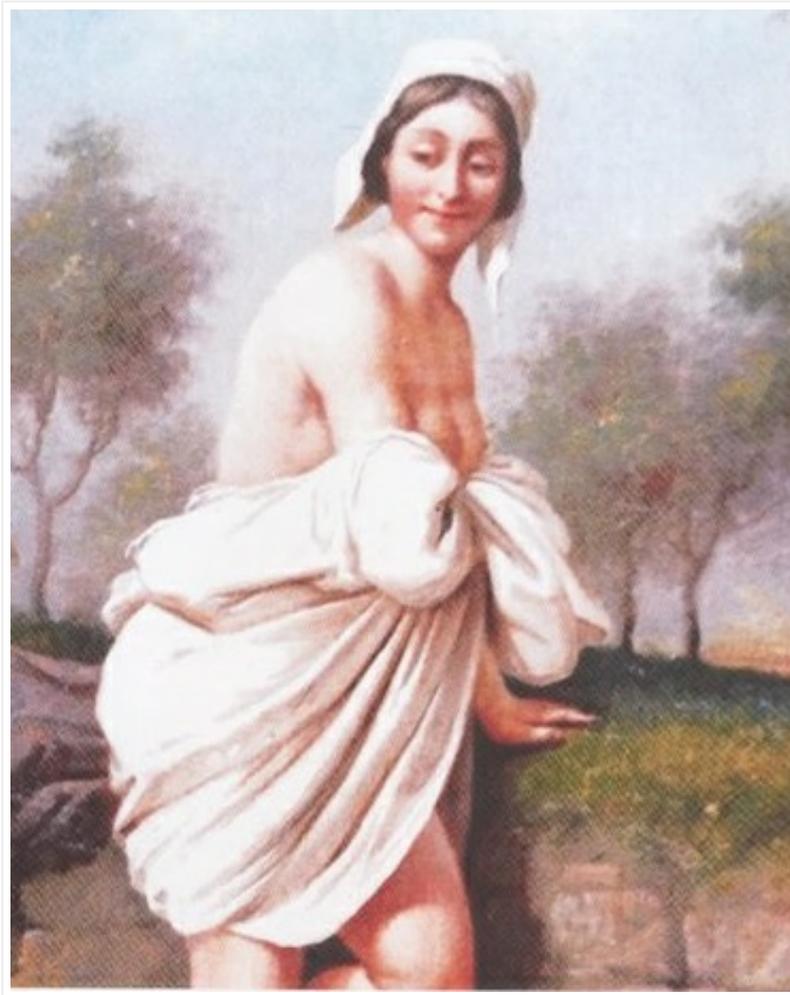
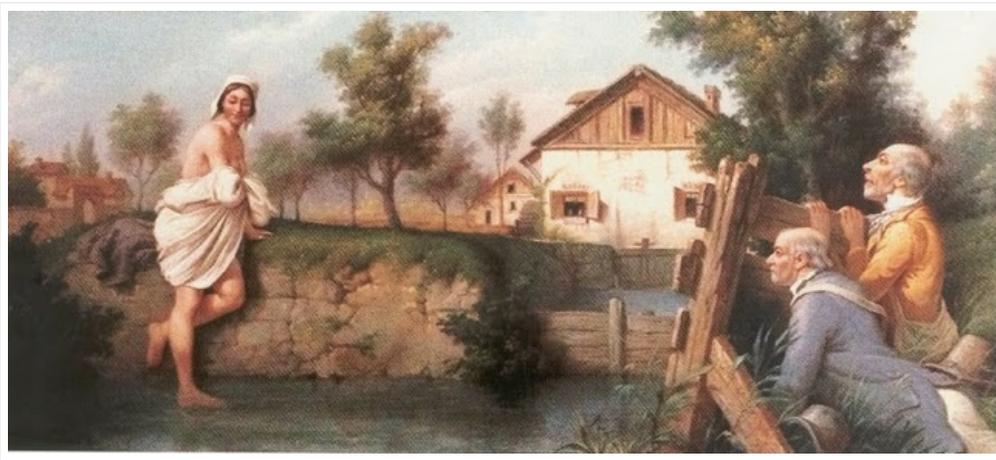




*D.R., Tavole 3 e 7*

La morte, ad esempio, appare nelle tavole 3 e 7 dell'opera di D.R., all'interno di presumibili filmati di propaganda del regime videocratico. Soprattutto quella dell'immagine 3 presenta una curiosa omologia, nella posa melanconica che assume, così come in posa melanconica appare Giorgis nel proprio ritratto romantico. In questo caso, un parallelismo che deriva dalla potenza dell'associazione tra i due archetipi, morte e posa melanconica, che ritorna così in due artisti totalmente distanti e diversi. Ma ci sono altre possibili intersezioni.



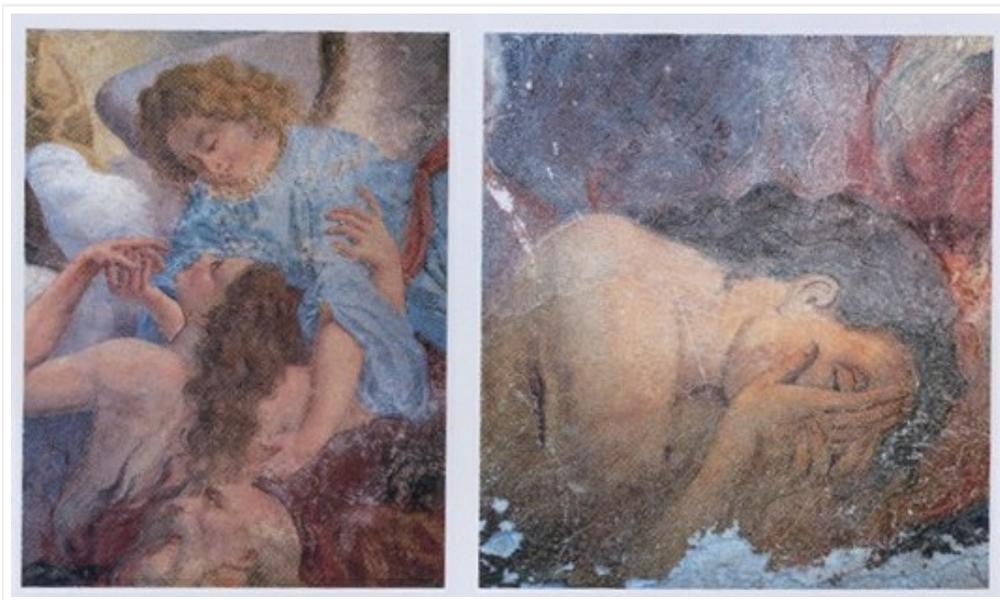


Appare fin da subito evidente, nelle opere presentate da Giorgis, una vena ironica e sottilmente erotica nell'autore, come in questa Susanna al Bagno spiata dai Vecchioni (1906); un tema biblico utilizzato da sempre, almeno dal Rinascimento in poi, per mostrare le grazie della procace fanciulla agli spettatori. Qui la scena appare ironicamente attualizzata: Susanna è una servetta con tanto di cuffia di crinolina, e i due vecchioni sono azzimati nobili ottocenteschi protesi nella foga di spiare le grazie dietro a uno steccato che li nasconde. La "casta" Susanna appare maliziosamente compiaciuta del pubblico che finge di ignorare, come da convenzione; notare la pregevolezza del dettaglio delle tube deposte dai nobil signori, per evitare ovviamente che spuntino dal fragile riparo: elemento che accentua l'ironia della situazione.

Quasi un distico col coevo dipinto, sempre del 1906, che figura una fanciulla al pozzo esaminata con perizia e malizia da un contadin servente lì presente, che le estrae cavallerescamente il secchio pieno d'acqua. Susanna nuda e Susanna svestita, insomma.



Da notare che il piede immerso in acqua della Susanna desnuda è sbagliato: l'acqua non ha effetto di deformarlo, come dovrebbe. Un'imprecisione che ritorna nell'altro dipinto di Susanna dell'autore, del 1909, a indicarne forse l'intenzionalità (notare anche l'acqua che cade obliquamente, con effetto fortemente antinaturalistico).



Giorgio de Chirico, "Anime Purganti" (1907)



Picasso, "Les Damoselles d'Avignon" (1907)



D.R., Tavola 18, particolare



*D.R., Tavola 20, particolare*

Proseguendo in modo cronologico nell'opera del grande autore cuneese, notiamo che nel 1907 (mentre Picasso avvia l'arte astratta con le sue *Damoiselles d'Avignon*), il nostro realizza delle *Anime Purganti*, punite e purificate dalle fiamme purgatoriali (dopo l'acqua nelle opere del 1906, il fuoco?). Anche le suore di Di Lorito e di D.R. sono tormentate in vario modo dai loro mortiferi oppositori, forse per punirle e "purificarle" della loro resistenza alla Videocrazia.





Proseguendo questo bizzarro gioco letterario, potremmo notare come nella "Fortuna", effigiata da Giorgis nel 1909, l'eccezionale e paganeggiante trionfo della dea bendata potrebbe essere collegato a quello dell'Atea Sposa nella videocrazia descritta da D.R.. Tanto più che la fortuna illustra la volta di un istituto bancario, il cui scopo, come dice il cartiglio dei due puttini servitori, era operare "servando et benefacendo", conservando il denaro e utilizzandolo per fare il bene. "Almeno un tempo", commenta pudicamente il catalogo. A me viene il sospetto che già allora fosse sottesa una certa ironia in questa affermazione. Ad ogni modo, la Fortuna rossa di vesti e capelli, e dalla coppa colma di oro, si avvicina ancor più, con questa connessione finanziaria, alla Donna Scarlatta apocalittica.

Lo stesso anno, del resto, Giorgis dipinge un quadro dal tema realmente apocalittico: San Michele Arcangelo che sconfigge Lucifero nello scontro finale. Curioso come le catene della bilancia dell'angelo siano in questo caso prive di piatti, quasi servissero in verità a incatenare di nuovo l'arcinemico.



*L'apocalittica robotrix di Metropolis (1926)*



*L'Atea Sposa di Di Lorito / D.R. (dettaglio di Tavola 19)*



Giorgis, "Le stelle doppie" (1912)

Ancor più curioso è il dipinto dedicato da Giorgis alle stelle doppie (modernamente, "binarie"), con lo sviluppo di un tema piuttosto dotto e raro in ambito astrologico. Il tema non era certo innovativo nel 1912, in quanto la codificazione del fenomeno era abbastanza definitiva già nel 1827 (prima si riteneva in prevalenza che tale presenza di stelle gemelle fosse solo illusoria).

Colpisce ovviamente, oltre alla rarità del tema dotto adottato, il fatto che sembri quasi utilizzato per una scena dal sapore larvatamente saffico, tema non infrequente nella pittura classicista, ma con la copertura soprattutto della mitologia delle ninfe di Diana.



D.R., Tavola 25, particolare

Anche nell'opera di Di Lorito / D.R. ritorna il tema saffico, almeno in due tavole: oltre alla 18, già sopra esposta, dove l'elemento appare in un dettaglio marginale della scena di combattimento, anche in modo più centrale nella tavola 25, sopra esposta, dove il tema è trattato, ovviamente, nel modo decisamente diretto tipico dello stile

underground a cui D.R. si richiama.



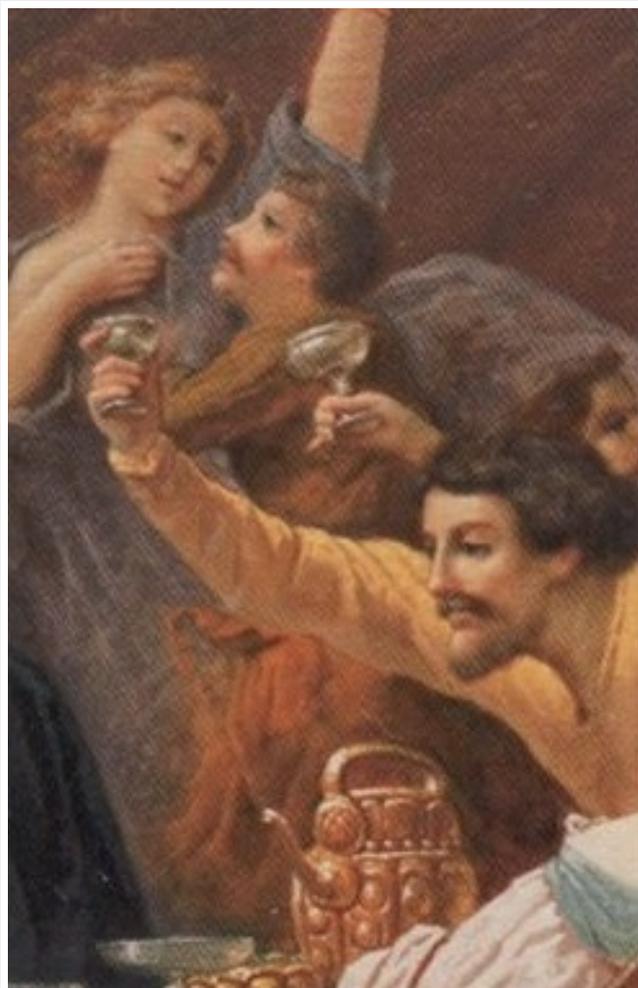
Giorgis, "I frati sarti" (1915)

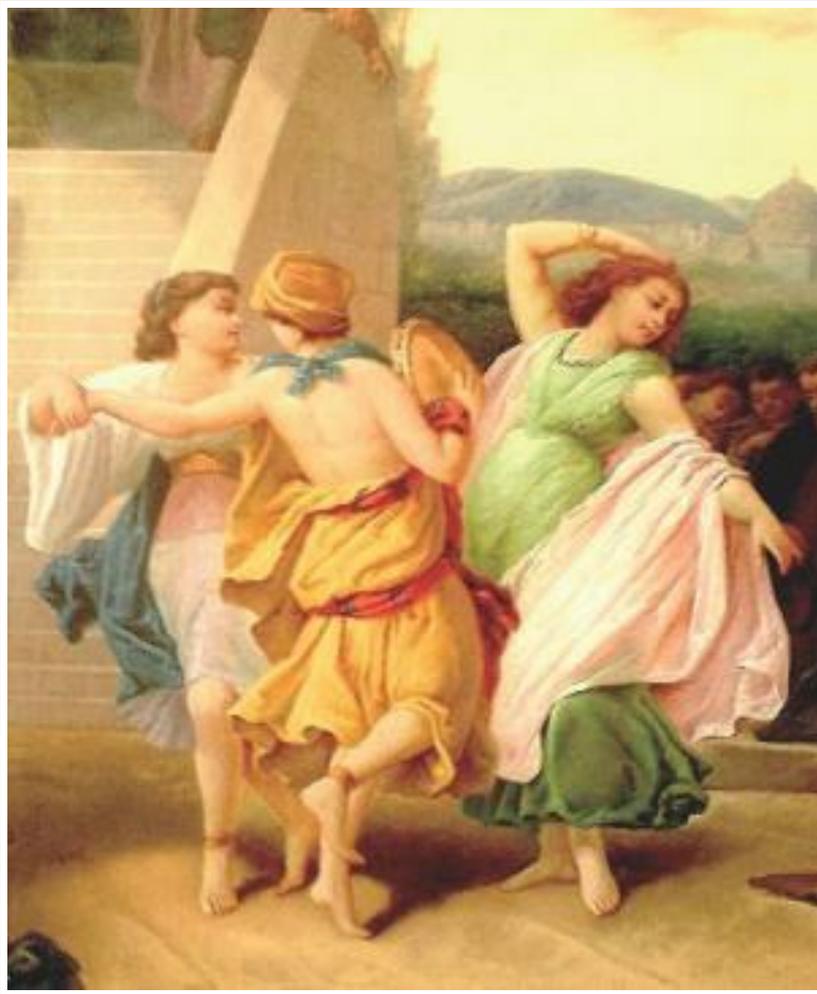
Nell'opera di Giorgis, a una decina d'anni dalle suorine della Lettera (1905), appaiono anche questi frati intenti in opere di sartoria, colti con uno sguardo ugualmente ironico. Se nella curiosità pruriginosa malcelata nelle suore della Lettera si poteva cogliere una satira sulle monache alla Manzoni o alla Diderot, qui una certa ironia sui frati sarti si potrebbe cogliere nelle affettate mossette del padre superiore che segue l'operato dei suoi sottoposti, illustrando come compiere il lavoro ai confratelli.



D.R., Tavola 6, particolare.

In D.R., l'elemento monacale maschile appare solo a tavola 6, dove un monaco compie "L'Atea Mossa", facendo per viltade il gran rifiuto della rinuncia religiosa (su indicazione, però, degli ordini che giungono da "San Pietro", in verità).





Giorgio, *"Il figliol prodigo"* (1917)

L'ultimo grande capolavoro di Giorgio è il Figliol Prodigo del 1917 (la morte lo coglierà sei anni dopo, nel 1923). Nel grande e imponente dipinto, la retorica moraleggiante serve a giustificare la figurazione di un banchetto festoso, qui tutto sommato piuttosto contenuto.



Rejlander, *"Le due strade della vita"* (1856), particolare

Il catalogo lo avvicina al capolavoro del fotografo pittorialista Rejlander, *"Le due strade della vita"* (1856), dove in effetti il presunto scopo etico apriva a una sensualità più esplicita.



*D.R., Tavola 27, particolare*

E con un immorale festino si conclude anche l'opera di D.R., il matrimonio dell'Atea Sposa, simbolo del regime videocratico, interrotto forse dall'attentato aereo papista che si intravede sullo sfondo.

Ovviamente le coincidenze sopra evidenziate non sono altro che, appunto, coincidenze, e dimostrano semmai la potenza della sincronicità junghiana degli archetipi, che possono ricorrere in due cicli di opere di due autori diversi totalmente slegati tra loro, accomunati solo da aver condiviso con due mostre separate uno spazio contiguo, come si è detto sopra.

Eppure, come sempre, le coincidenze singolari ci affascinano, forse perché di essa è fatta l'essenza stessa dell'Arte.

\*

Publicato da [Lorenzo Barberis](#) a 15:27      +1 [Consiglialo su Google](#)

Tags [bartolomeo giorgis](#), [Chiusa Pesio](#), [Marco Roascio](#), [michele d.r.](#), [Stefano Di Lorito](#)

[Post più recente](#)

[Home page](#)

[Post più vecchio](#)

Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo. Modello Simple. Powered by [Blogger](#).