

Ottantotto rose al cimitero

Un'artista contemporanea è invitata a intervenire in un cimitero di impostazione ottocentesca. A colloquio con Adriana Beretta, autrice dell'opera Rosa rosae rosae...

Matteo Terzaghi

Nel novembre 2009 il Museo Villa dei Cedri di Bellinzona ha inaugurato una mostra in due parti: una dedicata alla scultura nello spazio pubblico della città, l'altra, più specifica, sull'arte funeraria, quindi sul cimitero. Si trattava di una mostra di carattere scientifico-divulgativo, completata però da un'opera realizzata appositamente per l'occasione e intitolata Rosa rosae rosae...

Anna Lisa Galizia, la curatrice del museo, mi ha portato la documentazione raccolta per la preparazione della mostra. Il grosso della documentazione riguardava il cimitero, che nel primo Novecento era concepito anche come una specie di museo d'arte all'aperto. Una domenica di bel tempo sono andata a visitare il cimitero, volevo vedere sul posto le tombe e le sculture di cui mi aveva parlato Anna Lisa. È stata una sorpresa, una sorpresa nella visione, a cui si è aggiunta la grande sorpresa del muro di cinta verso via Convento, dove ho poi realizzato il mio lavoro. In generale il cimitero di Bellinzona è molto ben tenuto, non trovi quelle situazioni di abbandono che magari ti aspetti di trovare in un cimitero, questo muro però presentava una serie di lapidi che risultavano come assorbite dal muro stesso, come sul punto di scomparire al di là.

Va chiarito forse per i lettori che sono lapidi recuperate dopo la demolizione di una parte del vecchio cimitero e addossate al muro di cinta negli anni Trenta del secolo scorso, con lo scopo di preservarle. Non si tratta propriamente di tombe, quindi. Alcune lapidi sono impeccabili, come quelle in marmo di Carrara della famiglia Bonzanigo, ma la maggior parte sono smangiate dal tempo, a tratti rotte e illeggibili.

Proprio così, tanto più che quando ci sono andata per il mio primo sopralluogo era il periodo in cui dalle crepe del muro e dalle lapidi stesse cominciavano a spuntare le margheritine, e poi c'erano quelle piante con le foglie un po' grasse, noi da piccoli le chiamavamo «grani di riso» e le raccoglievamo per giocare alla bottega. Queste piante e piccole incrostazioni organiche e minerali sono il modo in cui la natura si impossessa piano piano dei manufatti, dei simboli e del linguaggio dell'uomo. Ecco, la partenza è stata questa, il fascino di questa memoria che però sta quasi per scomparire.

Quel tratto di muro, visto ora alla luce del tuo lavoro, è l'orizzonte in cui il cimitero sfuma nel cielo e la memoria sfuma nell'oblio.

È un limite tra le cose che sono al di qua, e con cui puoi ancora pensare di avere una relazione, e le cose che sono al di là, con cui la relazione è per forza di cose labile, vacillante. Se leggi quel che resta degli epitaffi, puoi cogliere messaggi che giungono da lontano, formulati con un tono e

un'enfasi che non sono più i nostri, esprimono altri valori e suggeriscono tutta una serie di pensieri sul tempo e le forme di vita sociale che si modificano.

Ai piedi di queste lapidi hai posto delle tavolette di piombo sbiancato su cui hai inciso a mano la prima declinazione latina, tradizionalmente esemplificata con il vocabolo «rosa».

È un lavoro che si è sviluppato in modo lineare, un passo dopo l'altro, ogni volta una sorpresa, anche verso me stessa. La tavoletta, l'idea di mettere questo nome, non saprei dirti esattamente come mi è venuta, ma ho sentito che era la parola giusta. Solo in seguito ho scoperto che la prima declinazione è sempre esemplificata con il nome «rosa» come se ci fosse qui una necessità che manca alle altre declinazioni, dove gli esempi invece variano.

Del resto la serialità è un tratto caratteristico di tutto il tuo lavoro - la serialità dei giorni e delle notti, naturalmente, non quella della produzione in serie e della pop art. Qui tutte le iscrizioni sono graffiate a mano, e il nome «rosa», in tutte le sue declinazioni, è ripetuto 88 volte, una per tavoletta.

La concretizzazione non avviene sul niente, avviene sulla base del tuo modo pratico di operare e del tuo alfabeto espressivo cos. come si è sviluppato negli anni. Tutto è collegato, come i tasselli di un mosaico, anche se magari te ne rendi conto solo dopo. Alcuni anni fa per esempio ho realizzato dei lavori basati sulla ripetizione del gesto di tracciare una linea, dove sembrava che la mano stessa, linea dopo linea, accumulasse una propria memoria, una memoria del fare, concreta, di cui rimaneva traccia sul foglio o sulla tela. Per vedere questa memoria, ovviamente, non basta la singola linea, ci vuole appunto l'intera serie delle linee tracciate, solo così diventa percettibile. Mi interessa questo senso di dedizione nel fare, ammesso che il fare sia sorretto da un concetto sufficientemente chiaro e diventi una forma di cura. È qui che sta il senso.

In Rosa rosae rosae... i vari piani del lavoro (identificare il luogo, indicarlo, sottolinearlo, a cui poi si aggiunge la componente linguistica della rosa, a cui poi si aggiunge ancora la dimensione della cura, del fare con cura) tutto questo appare alla fine come un unico gesto che si proietta sull'intero cimitero. In fondo il cimitero è anche un cimitero di figure retoriche, un ricettacolo di metafore impietrite (per non dire morte), e questo perché è difficile parlare di certe cose, lo verifichiamo ogni volta che dobbiamo scrivere un biglietto di condoglianze, le parole ci sembrano sempre inadeguate. Invece questo tuo gesto ha la freschezza di una parola nuova, tanto sentita quanto rispettosa.

In momenti di vulnerabilità, come nel lutto, è comprensibile che ci si aggrappi alle formule più rassicuranti ed è facile cadere nei cliché. Quanto al mio lavoro, non so... La declinazione è connessa anche a una certa idea di mandare a memoria. A scuola la si recitava in coro, e col ripeterla tante volte perdeva il suo significato e diventava puro ritmo, suono e respiro, e anche qui, questo aspetto della coralità delle vite, del canto corale, è una sfumatura che mi sembra pertinente.

Un cimitero è un luogo pieno di storie. Non so se ti va di parlarne, ma c'è la storia di Daniel che, alla fine, è entrata nel tuo lavoro, non come un compromesso, ma come un passo ulteriore, un cerchio che si allarga.

In fondo alla fila di lapidi ottocentesche ce n'è una posta di recente in memoria di un ragazzino morto sulla strada investito da un'auto. Anche in questo caso non si tratta di una vera tomba, perché il corpo è tumulato in Bosnia, il paese d'origine della famiglia. Io ero rimasta molto colpita dalla morte di Daniel, che frequentava la scuola dove insegnavo. Un giorno al cimitero ho avvicinato il padre del ragazzo che veniva a portare fiori e biscotti sulla lapide dedicata al figlio, gli ho spiegato il mio progetto, gli ho detto che mi sarebbe piaciuto porre una tavoletta anche ai piedi della lapide di

Daniel, e lui, il padre, ha subito aderito all'idea, ha recitato una parte della prima declinazione latina, era contento e commosso di questa cosa... Mi ha raccontato la storia dei biscotti, aggiungendo che forse io, che sono di un'altra cultura, forse non avrei potuto capire. Mi diceva che sbriciolava i biscotti preferiti di Daniel sulla lapide e poi anche sul davanzale della finestra di casa loro, e gli uccelli venivano a mangiarli. Se invece metteva biscotti di altro tipo, gli uccellini non venivano. Io gli ho risposto che non è che non potevo capire, forse noi facciamo la stessa cosa ma in modo diverso, ed è probabile che ci siano delle equivalenze.

E infatti le tue tavolette, le tue rose declinate, in un certo senso fanno proprio la stessa cosa: cercano un collegamento, creano un legame tra il regno dei vivi e quello dei morti, qualunque cosa esso sia, pura memoria o altro, e tutto questo merita il nostro più profondo rispetto. Credo che la semplicità del tuo intervento, il suo carattere per così dire minimalista, abbia a che fare anche con questo, con il rispetto per la vita e la memoria degli altri, un rispetto che esige discrezione. Per concludere vorrei ancora domandarti com'è stata recepita, questa tua opera, dal resto della comunità bellinzonese.

Direi che come minimo ha suscitato curiosità e ha indirizzato gli sguardi su una parte del cimitero a cui prima non si prestava molta attenzione. Da lontano la disposizione lineare delle tavolette crea l'effetto di una sottolineatura bianca. Già gli operai del comune che mi hanno aiutata a installarla domandavano come mai, cercavano di capire. Anche durante la visita guidata al cimitero ho percepito un senso di autentica partecipazione. Non so quanto sia stata realmente capita in tutte le sue sfumature, ma in generale credo di poter dire che sia stata apprezzata. Poi è chiaro che la sua pochezza materiale può aver suscitato anche qualche perplessità... ma d'altra parte non sono mancate nemmeno le testimonianze di piena comprensione, e io stessa rimango stupita di questo lavoro, del modo in cui si è sviluppato.

L'artista Adriana Beretta

Nata a Brissago nel 1950, vive a Bellinzona. Dopo gli studi magistrali ha frequentato corsi di perfezionamento alla Kunstakademie di Monaco e al Dams di Bologna. Ha viaggiato e vissuto per lunghi periodi in diversi paesi arabi e in Africa, dove ha lavorato a stretto contatto con la cultura tuareg. Tra le sue numerose esposizioni in Svizzera e all'estero, ricordiamo le due personali al Museo cantonale d'Arte di Lugano (1992 e 2002) e la grande mostra che le ha dedicato il Museo d'arte di Mendrisio nel 2005. L'opera site-specific Rosa rosae rosae... è rimasta installata al cimitero di Bellinzona tra il novembre 2009 e il luglio 2010. Non si esclude di reinstallarla prossimamente, o in occasione di eventi particolari.

Contatto: adriberetta@yahoo.it



Adriana Beretta



Cimitero di Rossura



Cimitero di Rossura



Cimitero di Rossura



Cimitero di Rossura



Cimitero di Rossura