LE MONTAGNE IMMAGINATE

ECO DI UN RACCONTO INFINITO

ALTROVE festival
VALMALENCO

LE MONTAGNE IMMAGINATE

ECO DI UN RACCONTO INFINITO
In memoria di Fernando Gianesini

Luca Conca
Nicola Magrin
Andrea Mori
Paolo Novellino

Sondrio, Castello Masegra
29 agosto - 29 settembre 2024

Organizzazione e produzione: *Alt(r)o Festival Valmalenco*
Curatela: *Elisabetta Sem*

Noi siamo paesaggio.
Nell'attraversarlo, nell'osservarlo, nel rappresentarlo, creiamo connessioni che rivelano la qualità del nostro passare.
Un'azione sottile che merita di essere indagata fino a comprenderne a fondo ogni più leggera sfumatura, affinché i nostri passi possano divenire silenziosi e delicati.
Si tratta di mettersi in relazione, in ascolto, di predisporsi all'accoglienza e alla meraviglia, per rinnovare un rispetto ancestrale che ci appartiene d'istinto e che guida la nostra presenza nel mondo.
L'arte diviene quindi uno strumento di esplorazione, lente che ingrandisce e svela le invisibili trame che si intrecciano nel tessuto prezioso del legame tra il *sè* e il *luogo*.

Accogliere nella cornice di Alt(r)o Festival la mostra *Le montagne immaginate. Eco di un racconto infinito* è quindi un desiderio che si realizza.
Una collettiva dove ogni artista ci accompagna a scoprire il *suo* luogo, quello dello spazio reale, ma soprattutto quello che è riflesso nello specchio del cuore.
E il legame si rafforza nel confronto con le persone che lo abitano, dai semi che sono in grado di regalare con i loro racconti, che, accolti e accuditi, germogliano e diventano alberi dalle forti radici e con rami che vedono oltre il cielo.
È sempre una persona speciale quella che ci insegna a vedere i nostri paesaggi, che si possano ammirare con gli occhi o che siano custoditi nel nostro vissuto profondo.
Non a caso iniziamo questo percorso rivolto all'arte del paesaggio da un uomo.
Un uomo di montagna. D'arte. Di cuore.

_ LE MONTAGNE IMMAGINATE
ECO DI UN RACCONTO INFINITO

In memoria di Fernando Gianesini (1943 - 2017)

L'IMMAGINE è un terreno singolare, è una possibilità di tessitura che dà senso al filo del mondo: ritrae e oltrepassa la forma sottraendosi a fenomeni evidenti e lineari… a un primo sguardo.

Il progetto artistico *Le montagne immaginate. Eco di un racconto infinito*, accolto nella cornice di Alt(r)o Festival – spazio di incontro tra persone e luoghi, di relazioni che fanno della Valmalenco sorgente di nuovi immaginari – nasce dal desiderio di ricordare Fernando Gianesini, un maestro, amico, compagno di viaggio e autentico uomo di montagna, il quale seppe creare un connubio non scontato tra l'arte contemporanea e il respirare-vivere le sue Alpi, con la saggezza e la concretezza ostinata di chi sente profondamente l'appartenenza e il contatto con la natura.

Un lascito umano e artistico che la mostra ospitata a Castello Masegra, sede di CAST – museo narrativo e luogo di approfondimento sui temi ambientali e culturali della montagna – racconta attraverso le ricerche e le produzioni più recenti dei quattro artisti. Luca Conca dipinge l'immagine della vetta indagandone il sottile mistero, Nicola Magrin raffigura con l'acquarello le atmosfere lievi della media montagna, Andrea Mori si immerge nel silenzio del bosco e Paolo Novellino crea un raccordo acustico tra le opere attraverso una narrazione collettiva e la sua personale interpretazione di paesaggio sonoro.

La "presenza" di Fernando Gianesini è disegnata con sottigliezza nel ricordo di ogni singolo autore, generando memoria e un legame indissolubile tra passato, contemporaneità e futuro.
Eredità e memoria personali delineate nelle pagine dal racconto delicatamente vicino e vivo della figlia Elisabetta e dalla prosa documentata, poetica e arguta dello storico dell'arte e saggista Marcello Abbiati.

// Elisabetta Sem

«L'arte è il sesto senso, l'ultimo, che non potrai mai perdere.
Tutti hanno l'arte addosso»

Fernando Gianesini, in *Montagna immaginata: paesaggi, uomini, storie*, Chiesa in Valmalenco - Sondrio 2013.

Luca Conca nasce a Gravedona (Como) nel 1974. Frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera dove si diploma in pittura nel 1998.
Nel 2004 tiene la sua personale alla Galleria Antonia Jannone di Milano, con testo in catalogo di Alessandro Riva.
È del 2007 la personale *Doppio sguardo*, curata da Rino Bertini, alla Galleria Credito Valtellinese, nelle sale di Palazzo Sertoli, in Sondrio.
Nel 2008 Chiara Gatti lo invita al Premio San Fedele Arte di Milano.
Sempre nello stesso anno il Credito Valtellinese gli commissiona due grandi tele per un'installazione permanente nella sede di Morbegno.
Nel 2010 Fernando Gianesini lo invita ad un progetto che si sviluppa attorno al paesaggio naturale della Valmalenco e a un dialogo con le fotografie di Alfredo Corti. Nasce così la personale *L'ombra bianca della montagna*.
Partecipa alla 58ª edizione del premio Michetti, a Francavilla al Mare, curata da Maurizio Sciaccaluga. Nel 2011 è invitato alle mostre regionali della 54ª edizione della Biennale di Venezia, nel Padiglione Lombardia a Palazzo Te, Mantova.
Nel 2015 pubblica *Vuoti*, una plaquette in 25 copie, per le Edizioni Pulcinoelefante di Alberto Casiraghi. Sempre nel 2015, presso la Galleria Federico Rui Arte Contemporanea di Milano, tiene la personale *In su la cima*, curata da Federico Rui.
Alla Galleria Manifiesto Blanco di Milano espone nel 2016 con *Il Velo dipinto*, a cura di Elisabetta Sem, e nel 2018 con *Il lungo addio*, a cura di Marcello Abbiati. Nel 2023 tiene la mostra *Giardini sospesi*, a cura di Bernardo Marconi, alla Galleria VV8artecontemporanea di Reggio Emilia.

__ IL RICORDO

Luca Conca → Ho conosciuto Fernando molti anni fa, nei primi anni 2000, grazie al fotografo Vincenzo Martegani, un amico comune. All'epoca avevo pochi dipinti in studio, soprattutto ritratti, e Vincenzo lo portò in studio avendogli parlato del mio lavoro. Avevo sentito parlare di Fernando solo attraverso le mostre importanti che aveva realizzato. Lui vide i quadri e ne salvò uno in particolare, il ritratto di una ragazza e mi disse testualmente: «Sarò molto schietto, non mi hai impressionato, però questo ritratto mi fa capire le tue potenzialità e tornerò, ci vedremo ancora». E così è stato. In seguito gli incontri si sono fatti più frequenti, finché in una chiacchierata Nando mi disse di provare a dipingere una montagna in bianco e nero e io feci un Pizzo Badile, di grandi dimensioni e con una pittura molto materica, che gli piacque moltissimo: lì c'è stato lo scatto. Amava molto la figura, la figura umana, però aveva capito che il mio punto debole era il paesaggio: non avevo cose interessanti da dire, i miei quadri si riferivano a un paesaggio urbano che io facevo filtrare attraverso immagini un po' fumettistiche, mentre sulla figura riuscivo a usare come referente solo la pittura. Il confronto con Nando non è stato continuo ma al tempo stesso fruttuoso, alla fine si è concentrato su questo quadro di montagna in bianco e nero che acquistò, perché se ne era un po' innamorato, e da lì ha pensato di farmi fare una mostra a Sondrio, a Palazzo Sertoli. Tutto è nato da un quadro di montagna in bianco e nero, anche se nella mostra *Doppio sguardo* feci un ragionamento sul tema del gemello e dell'identità, non c'erano paesaggi, però questo testimonia, e lo dico senza piaggeria, la lungimiranza di Nando che non mi chiese di fare una mostra sulla montagna, accettò e capì che il ritratto era ancora il terreno sicuro per la mia pittura.

Elisabetta Sem → *Allora si trattava della tua ricerca artistica intorno alla figura.*

Sì, la mia ricerca artistica, quindi non mi impose una mostra diversa da quella che gli proposi. Questo è stato il modo in cui l'ho conosciuto, però per raccontare che tipo fosse e che sensazione mi diede bisogna arrivare al 2010 con i primi quadri della mostra *L'ombra bianca della montagna* e che a tutt'oggi, insieme a *Doppio sguardo* e a *Il velo dipinto*, è quella più importante. Capii subito, intorno a quegli anni, che tipo di pittura avesse in mente, che tipo di curatore fosse, un curatore sui generis, lo sappiamo: partiva dall'allestimento, dall'immagine estetica della mostra, e aveva una strana contraddizione in sé, perché nutriva un grande rispetto e affetto nei confronti degli artisti che sceglieva, che seguiva, ma allo stesso tempo aveva una fortissima visione delle cose, quindi chiedeva con un sorriso di fare quello che voleva e ha trasferito questo approccio nella sua idea di pittura. Quando doveva riferirsi e rapportarsi agli artisti era così, raramente ho conosciuto una persona così affettuosa e rispettosa, ma allo stesso tempo ti faceva capire benissimo che cosa pensasse del tuo lavoro e cosa avesse in mente. Da un punto di vista squisitamente pittorico non gradiva la parte oleografica della pittura, un po' ruffiana anche sull'aspetto del ragionamento, quindi non sopportava certe immagini finte, troppo illustrative e compiacenti; anche il concetto che stava dietro doveva essere denso ma semplice, diretto, infatti lo irritava la parte cervellotica del pensiero legato all'arte. In questo ha contribuito tantissimo a far crescere il mio lavoro, a fare in modo che si spostasse verso una dimensione più grafica perché mi spinse a fare ragionamenti sulla pittura di paesaggio di montagna, preparando la mostra in Valmalenco. Se dovessi scegliere un aggettivo da attribuire a questo tipo di lavori sarebbe "sincero" perché non c'era una volontà romantica e un po' naïf dietro questa richiesta: Fernando aveva in antipatia tutte le sovrastrutture concettuali ma anche estetiche, calligrafiche, puramente stilistiche, e i quadri che mi spinse a fare erano quelli in cui emergeva più l'idea della montagna e non l'aspetto da cartolina. Spesso mi diceva che la montagna è molto pericolosa e viverla significa rischiare quotidianamente, quindi la pittura doveva testimoniare, doveva trasmettere questa durezza, questo pericolo.

Si può dire che abbia risvegliato in te questo senso del paesaggio? Aveva questa dote maieutica?

In realtà non l'ha risvegliato, ha preteso che io guardassi il paesaggio nello stesso modo in cui avevo guardato sino ad allora la figura umana, che facessi un ragionamento non a partire romanticamente da quello che sentivo nei confronti di un paesaggio, ma a partire da ciò che stilisticamente e tecnicamente la mia pittura poteva esprimere.
Non ero un pittore di getto, di pancia, materico, ero un pittore più di ragionamento, in punta di pennello: suggerendomi di togliere il colore – in realtà non sono mai stato un grande colorista – e di cercare la visione semplice di quel soggetto, mi fece approdare a una pittura grafica che probabilmente non avrei raggiunto in così poco tempo, quindi non ha risvegliato in me il paesaggio, mi ha fatto capire in che modo dipingerlo.

Un lavoro sulla forma e sul segno. Ricordo che ti aveva suggerito l'immagine della pelle della montagna, molto sensuale come idea.

Sì, e questo valeva anche per la roccia che diceva dovesse essere cattiva, non doveva essere una roccia illuminata dalla luce radente del tramonto, ma apparire scabra, tagliente, mentre il manto, cioè la vegetazione doveva essere il pelo di un animale, perché la montagna è così. Queste suggestioni indicano chiaramente come avesse un'idea di paesaggio "rustico" nel senso di eliminare tutti gli

appesantimenti della pittura di genere ottocentesca, un po' da *Grand Tour*, che è meravigliosa ma non ha senso rifarla.

È interessante questo aspetto di figurativismo contemporaneo.

Hai detto una cosa importante: ho sempre avuto la sensazione che conoscesse molto bene la definizione di arte contemporanea, di cosa significhi essere contemporaneo oggi.

Come sintetizzeresti questo tema? Nando era una persona istintiva, aveva un gusto e punti di vista difficili da tradurre ed esprimere a parole.

L'artista contemporaneo è colui che riesce a non citare se stesso, soprattutto per i nomi che hanno già una lunga carriera alle spalle, un autore che non usi per la sua pittura immagini strettamente legate all'attualità; non sono contemporaneo perché ho fatto la mostra sulla crisi nella Striscia di Gaza. Essere contemporanei significa dipingere ciò che si sente profondamente, che ci appartiene in profondità, però non ci si cita, non si cita il proprio stile, semplicemente non si mette in campo un linguaggio ormai riconosciuto, ma un modo attraverso il quale si possa guardare la contemporaneità, quello che ci circonda. Ecco perché anche la montagna è ragionamento sulla contemporaneità: è quello che mi circonda. Parafrasando anche il consiglio che Hemingway dava ai giovani scrittori, cioè di scrivere ciò che si conosce. Per Nando era: «Dipingi ciò che conosci bene e sarai contemporaneo».

Ricordo che avevamo affrontato la dimensione del "bianco assoluto", ripresa nella collettiva del 2013, arrivando ad elaborare un segno che parte dal figurativo e diventa completamente astratto, cioè un segno puro, sublimato.

Nella mia pittura? Sì, utilizzando anche il bianco della tela o del foglio. C'è una prima associazione diretta, anche banale, tra il bianco più bianco che c'è e quello della carta: non esiste un bianco più luminoso di quello, no? Invece da un punto di vista concettuale significa continuare a semplificare più che puoi l'immagine che hai davanti e arrivare all'essenziale. Il concetto di bianco assoluto inteso da Nando significava evitare di appesantire o di raccontare qualche cosa semplicemente con la tecnica, perché se racconti semplicemente con la tecnica non mi stai conquistando, io voglio vedere un "tutto": anima, cuore, cervello, mano, tutto.

Un aneddoto che evidenzi l'aspetto umano di Nando?

Per farti capire la sua generosità… allora: quando abbiamo fatto la mostra *L'ombra bianca della montagna* è riuscito a far acquisire dall'allora Credito Valtellinese l'opera più importante.
Era stato un grande successo, per me un riconoscimento prestigioso, non mi chiese nulla in cambio. Sempre grazie a lui ho venduto alcuni dipinti e mai si è permesso di chiedermi percentuali, nulla. Venne in studio a mostra conclusa dove avevo riportato i quadri non venduti e c'era un piccolo quadretto, un bozzetto di quello grande e che a lui piaceva tantissimo. Lo vide impacchettato e mi disse: «Potrei prendere questo quadrettino oppure sto cercando troppo?». E io: «No, ma stai scherzando? Mi sarei sdebitato e sono contento perché mi hai fatto capire quello che desideri». Lui replicò: «Non lo prendo per avere un quadro della mostra, ma perché non posso starne senza». Un secondo aneddoto che è "puro Nando": quando andammo a Milano a consegnare il dipinto alla banca, uscimmo dalla sede e vedemmo sotto i portici del palazzo un artista di strada che realizzava col filo di ferro degli animali. Comprò una giraffa per la nipotina e poi mi disse: «Piace quasi più a me, lo tengo perché qui c'è tutto della scultura, è così che bisogna fare». Quindi quei piccoli fili di ferro con cui era fatta la giraffa gli erano piaciuti così tanto perché l'opera era semplice e diretta: quando l'ha vista bene ha capito e ha deciso di tenerla perché è quello che deve essere la scultura.
Poi era papà, nonno, produttore di panettoni valtellinesi, i *panùn*, e grappe, muratore, era tutto… mercante, è stato lo zio e il nonno di tantissimi artisti.

__ LA MONTAGNA

Passiamo al secondo tema: il tuo rapporto con la montagna e la Valmalenco, visto che siamo nell'ambito di Alt(r)o Festival.

Allora… a me non è mai venuto in mente di andar per rifugi… ma… "tì te se' màtt"! [Tu sei matto]. Allora, io sono un frequentatore della montagna però non delle alte quote perché…

… sei un frequentatore di fiumi, di spiagge…

Diciamo più dei mari, ecco! Cioè della montagna vista dal pedalò… cioè io ho questa visione della montagna, però ognuno ha la sua… ovviamente scherzo.
Quando ero piccolo i miei avevano una baita nella zona di Albaredo, sulle Orobie valtellinesi a 800 m, e lì ho trascorso quasi tutte le estati dai sei ai quattordici anni.

Stavi in montagna a leggere tutto il giorno?

Brava! Amando molto i fumetti western avevo trasfigurato il luogo in cui stavo, quindi il mio approccio alla montagna è stato, sin da bambino, attraverso l'immaginario avventuroso delle mie letture.
Non mi sono mai appassionato allo sci, quindi non l'ho frequentata in inverno e in altre occasioni; a vent'anni anni l'ho vissuta come fanno tanti valtellinesi, cioè attraverso belle passeggiate, belle camminate con qualche rifugio, però è un'esperienza che, devo essere sincero, non mi ha mai appassionato, ma ogni volta che andavo a fare queste camminate tornavo con molte fotografie e quando ho cominciato a dipingere ho utilizzato molte di queste immagini e dipingendo la montagna l'ho frequentata sempre meno. Mi piace al tempo stesso ascoltare i racconti di chi ci va, degli alpinisti, degli scalatori, dei semplici appassionati, ma questa tensione verso quel tipo di esperienza di conquista, non per forza fisica ma anche di "conquista visiva", non l'ho mai avuta. Però devo necessariamente aggiungere che non riuscirei a vivere senza vedere le montagne intorno, amo tantissimo Morbegno e la Valtellina.
Per farti capire questo punto di vista, cito un passaggio di un libro di Saul Bellow dove padre e figlio, che hanno un rapporto molto conflittuale, vanno a pranzo insieme.
Mentre stanno mangiando, il figlio vede fare al padre alcuni gesti che riconosce come suoi, rendendosi conto che li fa anche lui, e tra sé dice: «Guardando quei gesti mi sentii scuotere sin nelle fondamenta della mia vita».
Ho scelto uno studio che vedesse le cime dalle finestre e mi sento scuotere fin nelle fondamenta della vita. Questo è il mio rapporto con la montagna, un rapporto puramente di identità e di riconoscibilità.

Cerchi punti di riferimento paesaggistici dal tuo studio?

Certo. Riferimenti di cime, di come vedo il cielo, il sole e la luna in relazione ad esse, di come la luce cambia a seconda delle stagioni.
Mi chiedevi anche del mio rapporto pittorico?

Se ne vuoi parlare, sì.

Io sono un pittore che utilizza come fonte iconografica quasi esclusivamente fotografie e probabilmente questa scelta non si percepisce nei miei dipinti. Mi piacerebbe prendere tela e cavalletto e fare delle sedute in natura, però temo che il risultato sarebbe un'arte inattuale sia per la velocità di esecuzione cui sarei obbligato, se volessi trasmettere in poco tempo quello che vedo, sia perché la pittura *en plein air* abitua ad accontentarsi di un risultato immediato. Riconosco che si raggiunge una certa freschezza poiché si rende la luce naturale e ci si accontenta, mentre la pittura in studio ignora completamente il risultato di aderenza alla naturalezza, ad un certo tipo di luce: la freschezza del gesto c'è, però non importa se quella luce che hai trovato nel quadro non esista nella realtà. Quindi temo che la mia pittura *en plein air* sarebbe un po' accademica.

In aggiunta sarebbe una gran fatica salire in alta quota…

Sì, tutti i posti che posso raggiungere in elicottero sono mete desiderabili… non capisco perché devo raggiungerli alzandomi alle 4 del mattino, però…

C'è chi lo fa, ma soprattutto c'è chi l'ha fatto prima.

Forse le due parole più importanti della civiltà sono state "asciugatrice" e "sherpa", finche c'è lo sherpa non so perché devo portare in alta quota carichi pesanti…

La cosa sorprendente è che persone che conoscono e frequentano la montagna assiduamente, come Nando e altri tuoi ammiratori e collezionisti, apprezzino la tua pittura, ne rimangano incantati, come se fossero davanti a quello scenario che tu raffiguri e interpreti. Si potrebbe definire una "pittura di alta quota".

Questa è una delle conquiste che più mi gratificano, vale più di tanti premi (che non ho mai vinto…) ed è questo, appunto, cioè avere la stima delle persone che amano la montagna, cioè la mia pittura è considerata credibile, ti trasmette il fascino del paesaggio di alta quota.

__ LA RICERCA ARTISTICA

Mi lego a questo aspetto della pittura per farti l'ultima domanda sulla tua ricerca artistica a partire dal 2010, quando ci siamo conosciuti per la mostra 'L'ombra bianca della montagna', ad ora, di come sia cresciuta. Peraltro hai sviluppato anche il linguaggio del fumetto.

La storia del fumetto è a sé perché se non ci fosse stata la pandemia del 2020 e la pittura non si fosse letteralmente paralizzata per un anno e mezzo, non avrei scelto una strada alternativa, non avrei probabilmente fatto il fumetto che, voglio sottolineare, immagino e realizzo da pittore. Invece il mio lavoro sul ritratto e sul paesaggio ha fatto piccoli cambiamenti rispetto a dieci anni fa, piccoli scarti significativi: chi vede il mio lavoro di dieci anni fa non vede un Luca così diverso rispetto a quello che è oggi, però c'è stato lo spartiacque della mostra *Il velo dipinto*, che tu ben conosci, dove ho capito che anche la pittura che raffigura il paesaggio doveva passare attraverso uno svelamento della finzione della pittura in sé. Nel 2010 prendevo un'immagine della montagna e cercavo di dipingerla in modo semplice, diretto, eliminando tutta la parte ruffiana per arrivare a un ragionamento sulla pelle della montagna, invece adesso quando vedo, quando scelgo un'immagine ne cerco l'aspetto simbolico e immaginifico.
Parto sempre da una semplificazione dell'immagine di un viso, di una montagna, di un mare, ma mi focalizzo sull'aspetto simbolico, cioè quel soggetto deve avere qualcosa di non soggettivo ma di universale. In questo rilevo anche una contraddizione perché io sono molto fedele a ogni piccola guglia, a ogni piccolo canalone, quindi voglio rappresentare un preciso paesaggio alpino, ma allo stesso tempo cerco un'inquadratura anonima, quasi casuale, non cerco l'inquadratura o lo scenario sorprendente, come un cielo tempestoso sopra la vetta, voglio che sia quella montagna ma dipinta con pudore e scegliendo un punto di vista quasi ordinario. Mi avvicino all'aspetto simbolico perché si supera l'impatto di meraviglia e si raggiunge un senso di eternità, una forza, un significato elegiaco e allo stesso tempo l'unica concessione che posso concepire alla bella pittura, alla pittura di atmosfera, è che passi attraverso questo mistero.
Quindi la mia pittura è passata dalla ricerca sul segno a un significato simbolico e misterioso, magico.

Tornando a Fernando e alle opere esposte in 'Le montagne immaginate', potresti darne una descrizione chiarendo questo tuo approccio estetico?

Il ritratto di Fernando è molto semplice, tratto da una fotografia in cui sia dichiaratamente in posa e sia lui, che guardi verso l'osservatore, con un taglio che sia indicativo più che del suo carattere, che tutti potremmo riconoscere, del ricordo che ne ho personalmente. Non mi interessa comunicare il suo carattere, quello lo comunica la mostra nella sua interezza e complessità.
Il paesaggio invece è messo di fronte al ritratto, Nando lo guarderà, e risponde a queste tre indicazioni "nandesche": «Fammi sentire la pelle della montagna, dipingi quello che conosci della montagna, non raccontare troppo di quello che hai di fronte, non esagerare». Queste tre indicazioni sono le linee dei miei dipinti, uno di fronte all'altro perché vorrei che Nando non guardasse l'osservatore, ma guardasse leggermente fuori campo, come se stesse guardando qualche cosa che ha davanti. Ecco, non negli occhi l'osservatore, come se stesse guardando il paesaggio che ha davanti.

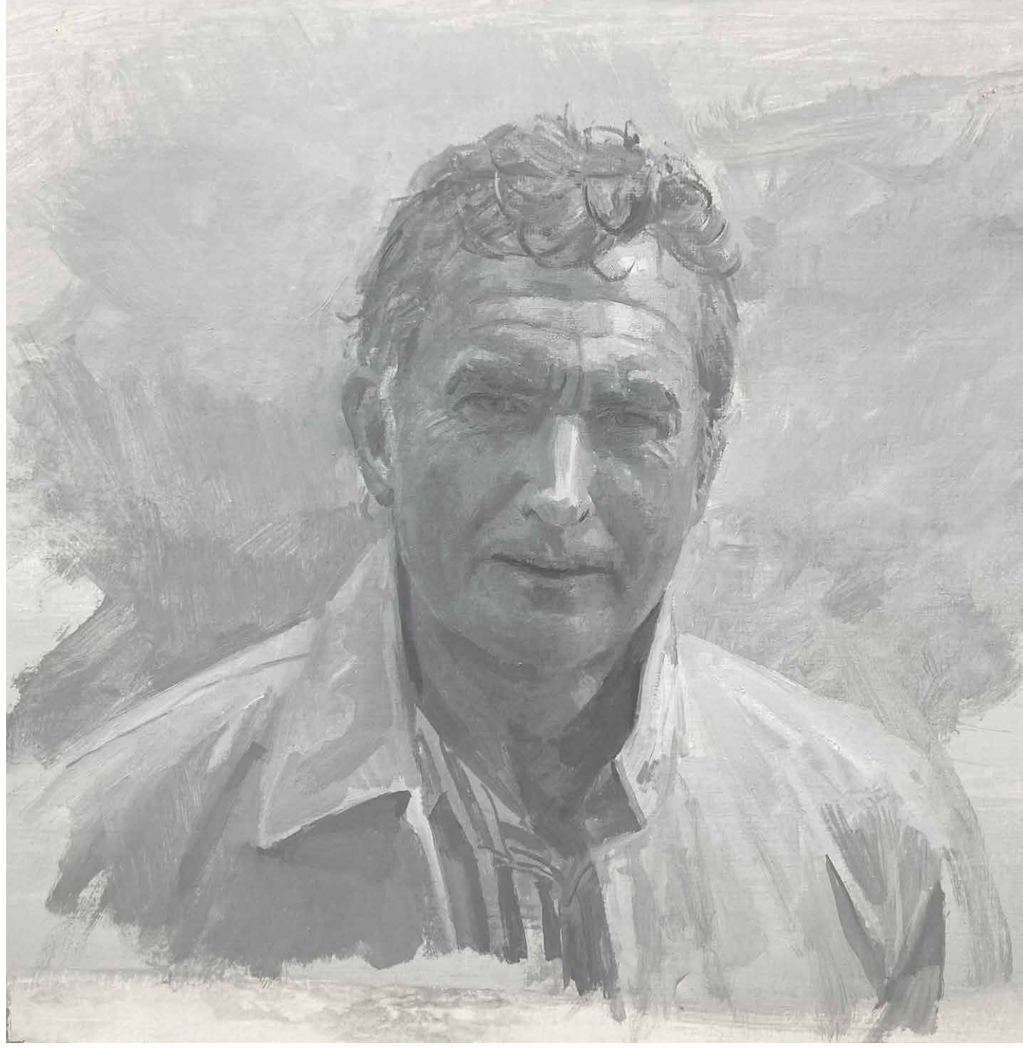
[Silenzio e si sente il canto di uccellini fuori dallo studio]

Come saluteresti Fernando?

Innanzitutto gli darei un grande abbraccio e gli farei vedere l'ultimo quadro, come se riuscissimo a recuperare tutto il tempo perduto attraverso la visione di un dipinto e magari gli direi: «Vieni giù a vedere come è alta l'Adda». Gli parlerei di un elemento paesaggistico sorprendente, emozionandolo su qualcosa legato alla natura. A lui piaceva molto il fiume, probabilmente se non fosse scomparso, una mostra sul fiume l'avremmo fatta, perché gli piaceva e gli piacevano anche i miei quadri in cui i fiumi avevano un aspetto anche simbolico. Quindi avremmo fatto una passeggiata fino all'Adda per fargli vedere come era alta e gonfia. Tu invece cosa faresti?

Cosa farei… ho un'immagine realmente sognata poco dopo la sua scomparsa: ero al lavoro ed è apparso senza dirmi nulla, mi ha preso le mani tra le sue, così, senza pronunciare parola, me le ha strette e poi se ne è andato, con naturalezza.

PIZZO SCALINO
2024
Olio su carta intelata, 50 x 50 cm



FERNANDO
2024
Olio su carta intelata, 37 x 37 cm

Nicola Magrin è nato a Milano nel 1978. Ha realizzato tutte le copertine per l'opera di Primo Levi (Einaudi), di Paolo Cognetti (Einaudi), di Robert Macfarlane (Einaudi), e di Tiziano Terzani (Tea). Ha illustrato il libro di Folco Terzani *Il Cane, il Lupo e Dio* (Longanesi 2017).
Nel 2018 il Centro Saint-Bénin di Aosta ospita la sua mostra personale *La traccia del racconto* curata da Daria Jorioz (catalogo Silvana Editoriale).
Nel 2018 per la collana *I grandi classici* ha illustrato il libro di Jack London, *Il richiamo della foresta*, nella traduzione di Gianni Celati (Nuages). Nel 2019 illustra il libro di Federico Rampini, *L'oceano di mezzo* (Editori Laterza) e la favola scritta da Ester Armanino, *Una balena va in montagna* (Salani Editore). Nell'estate 2020 crea, da un'idea di Cristina Taverna, una serie di acquarelli per il libro *Passi silenziosi nel bosco* (Nuages) ispirati alla storia di Hugo Pratt Wheeling, che vengono avvicinati ai disegni di Pratt con progetto grafico di Guido Scarabottolo e accompagnati da una ballata di Marco Steiner.
Nel 2021 esce con l'editore Salani il suo libro *Altri voli con le nuvole*.
Nel 2022 esce *Ancora poche lune, la risposta di Capo Seattle*, di Cristina Taverna e Nicola Magrin, Nuages Edizioni.
Nel marzo 2023 Palazzo Ferrero di Biella ospita la sua mostra personale *Altri voli con le nuvole* curata da Lorenza Salamon e Fabrizio Lava.

__ IL RICORDO

Nicola Magrin → Ho conosciuto Fernando circa 20 anni fa e sono stato investito dalla sua passione, dalla generosità, dalla cultura e anche dalla sua leggerezza. Ero un ragazzo e stavo concludendo gli studi all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano con una grande energia, una gran voglia di esprimere i miei sentimenti e la mia creatività a una persona che potesse credere in me. L'esigenza di qualsiasi persona, dall'adolescenza in poi, è quella di trovare qualcuno che riponga una piccola gemma, un seme che possa sbocciare negli anni a venire e avevo bisogno che si potesse coccolare questo seme e custodirlo perché diventasse una pianta. Io mi sentivo con radici ben pronte ed è stata una rivelazione incontrare Nando, ho capito che era una persona che lavorava nell'arte a livelli internazionali, molto conosciuto e apprezzato, sebbene volesse nascondersi nell'ombra e non apparire, segno di signorilità ma anche di umanità e umiltà, caratteristiche tipiche di alcuni montanari che ho conosciuto negli anni a venire. Sentivo che queste radici avevano trovato un terreno molto fertile non tanto a Monza, città dove vivo tutto l'anno, o nei viaggi, ma in montagna: dopo quasi vent'anni è stato proprio così, una premonizione assolutamente veritiera. Mi sono affidato a lui e ricordo che qualsiasi progetto lui mi portasse, mi proponesse, io lo accettavo, perché pareva vedesse un po' oltre… come l'Oracolo di Delfi.
Era un uomo di montagna ma apprezzava anche il mare, le onde, la natura in tutte le sue espressioni. A volte il suo aspetto mi ricordava quello dei vecchi marinai del Nord, in particolare delle Isole Orcadi, a nord della Scozia, che ho visitato tempo fa, uomini col cappello, camicetta e maglione pesante che osservano la distesa piatta di mare leggendovi qualcosa che avverrà nel futuro. Nando me lo ricordo così, non tanto in cima ad un monte ma su una scogliera a osservare l'infinito che molte persone vedono piatto, ma lui riusciva a leggere un libro misterioso e solo lui conosceva il numero di pagine. Quindi mi sono affidato, ho iniziato a creare e a mostrargli i miei primi lavori, diversi da quelli che faccio ora: ero molto influenzato dalla Transavanguardia e lavoravo con la materia, i pigmenti naturali, come la cenere della stufa del mio amico Costante di cui custodivo la baita. Negli anni ho fatto un cambiamento nel mio lavoro e credo sia stata una grande evoluzione: sporcarsi le mani nel colore, nella terra, lavorare su tele gigantesche per poi imparare – crescendo come uomo più che come artista che per me è la stessa identica cosa – a togliere e andare a lavorare sul piccolo, a togliere i pigmenti, la materia e arrivare all'acquarello, cioè «all'acqua sporca di colore», come diceva Hugo Pratt. Sono molto contento di questa mia crescita e che il nostro Nando abbia visto l'inizio di questo percorso, mi spiace che non sappia dove sono finito oggi, ma credo che dall'alto mi osservi perché sento che mi accompagna. Lo penso tanto e non è una di quelle persone che ho perso lungo il cammino, lo sento sempre molto vicino e… che si stia facendo una gran risata accompagnata da un sonoro «o no», come diceva lui. Ho iniziato il mio percorso e abbiamo fatto la mostra a Chiesa Valmalenco sulla vita d'alpeggio nel 2011 e nel 2013 la collettiva *Montagna immaginata* con Luca Conca e Andrea Mori, un bellissimo ricordo dove esposi per la prima volta le mie betulle, conosciute e molto amate dalle persone che le hanno viste negli anni a venire.

Elisabetta Sem → *Fernando ti aveva chiesto di stare sulla media montagna da un punto di vista paesaggistico e umano, sociale, avendo individuato nel tuo lavoro il fatto di cogliere l'umanità dei montanari e la loro quotidianità.*

Mi devo rifare a uno scrittore e giornalista che ho amato molto per la sua passione verso l'alta montagna, Tiziano Terzani, che lasciò il suo corpo nel 2004 ed erano gli anni in cui frequentavo tanto Nando. Ero molto preso da questa idea di andare in cima al monte, a guardarmi l'ombelico, a pensare, ma lui aveva capito che per me era troppo presto per pensare a quella visione della vita e mi disse: «Torna giù dal monte, ci arriverai magari da anziano, in futuro, lascia perdere le cime, tu non sei uno scalatore, anche da un punto di vista sportivo, tu vivi l'alpeggio». Già ai tempi ho avuto la fortuna di curare la baita di Costante, mio grande amico della montagna, a Senevedo in Alta Valmalenco, a 1500 m: vi trascorrevo due-tre settimane d'estate ma non di più, non come adesso che sto a Forbicina tre mesi. Quindi fino a ventotto anni ho vissuto la vita d'alpeggio con le persone anziane che mi avevano un po' adottato, nel senso che si erano affezionate. Essendo abbastanza empatico, mi faccio voler bene: questi anziani si erano legati a me e io li vedevo come nonni che non ho mai avuto e trascorrendo molto tempo con loro ho imparato a tagliare la legna con la scure, li ho guardati tagliare il prato con la falce – io non ce l'ho mai fatta – ho imparato a raccogliere le erbe, ad accendere la stufa e oggi ho il boiler a legna per l'acqua calda. A quei tempi era tutto nuovo, come raccogliere i legnetti che in dialetto malenco si chiamano *zìpuli*. Sono stati piccoli passi per imparare a gestire una baita. Avevo capito che in quel luogo stavo mettendo un seme e mi piace questa idea del seminare, essere seminatore di bei ricordi e di progetti futuri, quindi allora ho messo il seme perché un giorno, nel lontano futuro, potessi trovare una baita dove abitare a lungo nei mesi estivi, gestendola seriamente e bene. Ne parlavo anche con Nando che aveva la sua baita dove si facevano i *panùn*, panettoni valtellinesi, e si passavano momenti di festa con gli amici, condividendo visioni, sogni, progetti con altre persone, giovani o meno giovani. Insomma, era molto conviviale e mi piaceva questo aspetto del suo carattere. Tornando all'idea della baita e alla mostra a Chiesa Valmalenco, avevo respirato la vita dell'alpeggio e i racconti dei valligiani, in particolare di Luisina e Umètt. Osservandoli avevo capito che non dovevo fare troppe domande, occorreva essere disposti ad attendere

che le risposte potessero arrivare da loro, anche soltanto con un'osservazione. È fondamentale rispettare i ritmi della montagna che sono molto, molto lenti. Quindi ho imparato a stare vicino a questi due anziani, ad osservarli e ho visto tanto. Quando Nando mi ha chiesto di dipingere la vita in alpeggio e non l'uomo in cima al monte che medita, ho capito che questo seme stava iniziando a radicare. Un' indicazione che lui mi disse e che ho imparato dalle parole di Mario Rigoni Stern era di dipingere solo quello che sapevo, che avevo vissuto e che provavo sulla mia pelle. La fantasia va bene ma è figlia dell'esperienza umana. Quindi mi sono reso conto che non sarei mai riuscito a fare quadri su una visione apocalittica o alla "Stars Wars", allora dovrei copiare ma non è quello che mi interessa. Sono riuscito ad esprimere quello che ho dentro, che mi passa dalla mente al cuore alla mano ed è frutto di una mia esperienza di vita, di incontri, di viaggi, di percorsi. Ho una grande memoria storica, quindi tutte le persone che ho incontrato e a cui ho voluto bene, perché alla fine si torna al bene, me le porto in questo mio bagaglio umano e culturale. Persone che ho frequentato poco ma che per empatia ho assimilato, come se avessi inconsciamente rubato quel bello che avevano, non per tenerlo per me, ma per trasferirlo, per trasformarlo in acqua, in colore e riportarlo sulla carta.

Nella sede espositiva dell'ex Casa parrocchiale di Chiesa Valmalenco ricordo come Fernando abbia scelto gli spazi per ciascuno di voi, come allestì gli acquarelli e mi colpì tantissimo perché sembrava un mago, uno sciamano: si è isolato… io vi vedo ancora… lui alle prese con una parete bianca e si muoveva come in una danza. Una maestria e un sapere che non si studia solo sui manuali, perché fondamentalmente li hai dentro, senti l'arte e hai vicino l'artista.

È un dono, come quando mi vedono dipingere e intingo il colore con il pigmento naturale: faccio gli acquarelli senza un disegno a matita, dipingo direttamente con un pennello cinese, come nella calligrafia orientale, parto con una testa, un corpo, un'ombra e la gente dice: «Ma come?». Ecco, è un dono dovuto anche all'esercizio. È una cosa che io so, ho imparato e che condividevo con Nando, ma ci vogliono allenamento e un grande sforzo. Va bene il talento ma non ci possiamo affidare solo a quello, bisogna esercitarsi, sempre. Quindi Nando aveva un dono e riusciva a trovare le persone giuste, aveva fiuto, e soprattutto nel creare una mostra, un'esposizione, sapeva come posizionare le opere, opere di ogni formato, dalle sculture africane alle Madonne del Seicento, quadri, acquarelli, video, fotografie. Lui aveva esercitato questo dono negli anni: è partito ragazzo, più o meno, a fare questo mestiere che si è inventato. Ecco, un'altra cosa che mi lega a lui, ma proprio come empatia e simpatia, è che entrambi ci siamo inventati un lavoro, nel senso che lui ha fatto un percorso ed è arrivato ad essere, secondo me, un grandissimo espositore, lo conoscevano sia galleristi milanesi e del Nord Italia, ma anche Oltralpe, ed era molto conosciuto dagli artisti di fama mondiale come Daniel Spoerri. Inoltre mi piaceva il Nando marito, padre e mi piaceva Nando curatore, organizzatore, sciamano di eventi. Mi piaceva molto questa sua dualità. Io per mio conto mi sono inventato una vita, perché ho iniziato pensando di fare il pittore e di lavorare con le gallerie italiane o estere e poi ho capito che non era quella la mia strada, quindi mi sono creato un mio percorso, dove galleggio tra l'arte e l'editoria. Creo copertine e illustrazioni, ho scoperto il mondo dei libri che, nonostante le critiche che non si leggano e non si acquistino, amo molto perché il libro è un oggetto che rimarrà per sempre, mentre la mostra è una realtà che purtroppo sparisce. Rimangono sì gli archivi però la mostra sparisce, mentre un libro rimarrà almeno per dieci anni, se non va in ristampa. Ho sempre pensato che la mia creatività sia come un pozzo di montagna, una falda, una sorgente che si alimenta da ghiacciai e da nevi perenni: a un certo punto se si scioglie il ghiacciaio, la sorgente non si alimenta più e io ero arrivato ad una stasi nel sistema dell'arte, ad una falla, come se quel ghiaccio sacro che avevo coccolato si stava sciogliendo perché non avevo più idee e a un certo punto, quando si è aperta la porta dell'editoria, ho trovato una nuova sorgente che ha iniziato ad alimentare quel pozzo, quella vasca di emozioni in un modo folle, stupendo, nel senso che nelle parole di autrici e autori del passato e contemporanei, viventi, ho trovato tante nuove idee o perlomeno ho trovato un nuovo sentiero su cui camminare, sempre un sentiero di montagna perché tanti scrittori che ho amato vengono dalle montagne. Ho bisogno di stimoli: a volte arrivano dai viaggi, dalle avventure che ho fatto in giro per il mondo, altre volte invece dal giardino della fantasia intorno a questa baita e quando non basta apro un libro. Esperienze che non si vanno a scontrare perché qui in baita leggo molto di più che in città. E queste letture mi stimolano e mi stuzzicano, mi fanno creare nuove immagini e quindi alla fine tutto serve.

Poi c'è il rapporto con la parola, con il racconto.

Lo storytelling che viene messo nero su bianco e rimane. Io ricordo le chiacchierate familiari con Nando che facevamo a casa sua a Scarpatetti con qualche amico della zona che veniva a trovarlo per un calice di vino, come il mitico Bruno Tempra. Ricordo che c'era questa cosa di unire la famiglia, l'amicizia, un cibo contadino semplice e un buon vino dei suoi vigneti, poi persone semplici che avevano voglia di aprire il loro cuore. Io non sono timido e con lui mi sono fatto delle grandi chiacchierate e me le facevo a casa sua su un tavolo enorme dove c'era sempre cibo e vino, sottaceti di sua moglie, era sempre… festa! Quello mi manca tanto, non era tanto il Nando nei musei, nelle gallerie, non mi interessava più quell'aspetto, era il Nando uomo con cui ho fatto delle belle chiacchierate, quindi non ho perso un uomo che mi ha dato lavoro ma ho perso un amico.

_ LA MONTAGNA

Tornando al tuo legame personale e professionale con la Valmalenco, quest'anno hai portato in baita gli acquarelli per la prima volta, quindi si potrebbe pensare ad una sorta di svolta.

È un punto di svolta, che bello, guarda… Allora, ho trovato questa baita a Chiareggio, in località Forbicina a 1700 m, in un punto secondo me magico perché è l'incontro tre torrenti, quello che scende dal Passo del Muretto, il secondo dalla Val Sissone e l'ultimo dal Ventina e tutti e tre si incanalano e diventano il torrente Mallero che poi sfocia nell'Adda a Sondrio e in seguito scenderà sino al fiume Po. Ecco, secondo me è un punto di grande energia… [si sente il suono dell'acqua dei torrenti che entra in casa] … e io ho trovato questa baita anni fa, cosa che mi ha cambiato la vita, perché tutt'ora quando mi chiedono quale sia la soddisfazione più grande della mia vita è proprio di avere trovato questa baita, il luogo dell'anima. Forse il lavoro lo do oramai per scontato, la creatività, la pittura, i libri, le copertine, le mostre, nel senso che le cose stanno andando, quindi sono molto ottimista e non vado a pensare che finirà tutto, no. Il seme di cui parlavamo l'ho messo proprio quassù, è il posto del mio cuore. C'era già un grande affetto per la Valtellina o meglio per la Valmalenco, i miei genitori si sono sposati a San Giuseppe e vi trascorrevo con la famiglia le vacanze estive. Quindi c'era già qualcosa e questa valle per me è la più bella che abbia mai visto. Ho girato tanto, sono stato sull'Himalaya, in Canada, in Alaska, ci sono tanti posti belli al mondo e ognuno dirà che quel posto è il più bello in assoluto, però per me è questo è il luogo più bello perché ci sono gli affetti, i ricordi, le memorie delle persone che sono sparite. Ho già caricato un bagaglio, uno zaino colmo di affetti che non ci sono più e che mi porto sempre dietro: ci penso la sera prima di addormentarmi e rispolvero come un libro di memorie… pensa che mi ricordo la voce di tutti loro, si dice che la voce è la prima cosa che vai a perdere. E quindi sono persone che ho qua intorno, ma non è il cimitero dei bei momenti, anzi, però mi fanno una grande compagnia e quindi non conosco la parola solitudine. Poi ci sono tutti i libri che mi aiutano a sognare, ad aprire pagine nuove a creare nuovi progetti. Sento che questa valle mi ha adottato e io faccio tutto quello che posso per farmi voler bene, per ricambiare questo amore. E poi quest'estate devo fare un libro nuovo e avrei dovuto rinunciare alla montagna stando in città. Ho capito che non dovevo essere schiavo del mio atelier a Monza, posso spostare benissimo il mio corpo perché i miei quadri arrivano dal cuore e dalla mia mente, quindi alla fine posso lavorare ovunque… e non è così scontato perché il mio studio è molto bello e tu lo hai visto, è un po' una caverna, un antro delle meraviglie, quindi dipingere lì è come se recepissi delle energie da tutte le cose che ho, da oggetti portati dai viaggi, i tappeti tibetani, nepalesi, i quadri, le foto, è come se fosse uno scrigno delle meraviglie. Anche quassù lo è ma in modo diverso, legato solo all'idea di baita, però ho detto: «Dai, proviamo».
Mi sono portato la scatola con i colori e proprio in questi giorni di bellissime giornate ho iniziato a dipingere, ho realizzato degli acquerelli ispirati al libro di Valeria Tron dal titolo *Pietra dolce*, edito da Salani, una scrittrice unica nel suo modo di raccontare la montagna, la gente, le persone, le emozioni, i sogni, anche lei una persona che racconta quello che ha vissuto, che sa. Pensa se l'avesse conosciuta Nando… le sarebbe piaciuta tantissimo.
Leggendo la storia di un vecchio con un corvo e una capra, mi sono messo a dipingere capre, corvi, anziani in montagna, e sono molto contento del risultato. Ero così felice che ieri sera ho brindato alla montagna, all'amicizia, a questi nuovi incontri, a nuovi progetti e sono andato a letto con il sorriso. Ho creato un nuovo seme e… chissà, magari un giorno metterò da parte altro denaro, allargherò e riuscirò a fare nel sottotetto un atelier e magari la persone potranno venire quassù ad acquistare i quadri e preparerò loro gli gnocchi al cucchiaio.

__ LA RICERCA ARTISTICA

L'ultimo aspetto del nostro dialogo riguarda la direzione della tua ricerca a partire dal lontano 2011 della mostra 'La montagna dentro'. Nando sosteneva che se la ricerca non procede e non si alimenta, un artista è finito. Quindi non si accomodava mai sul successo, su un "segno" consolidato che può diventare appetibile sia per il mercato sia per un discorso culturale dominante. Occorre spostare l'orizzonte un po' più in là. Lo diceva istintivamente con naturalezza, privo di qualsiasi retorica, e il suo spazio di allestimento era una sorta opera d'arte che accoglieva le opere d'arte, un respiro che dava ad esse una dimensione ancora più sottile e profonda.

Allora, io sono pienamente d'accordo nel non dare mai nulla per scontato. Qui in montagna sento che riesco a dare il meglio di me, parlo come uomo, ma siccome sono un pittore e non riesco a scindere Nicola uomo da Nicola pittore o artista – chiamalo come vuoi – penso che mi vedi al meglio di me nel senso che… banalmente dormo bene, mentre in città meno. Ovvio, in città vivo in una casa di ringhiera, ci sono voci, rumori, i muri non sono spessi e sento le persone con la televisione dietro che guardano la partita di calcio fino alle 11 di sera e ho imparato ad isolarmi nella mia mente, però sono sempre sotto stress dal punto di vista di suoni e di rumori e questo mi infastidisce. Eppure non posso pensare di annullarmi dalla vita di città, anche perché sto molto bene, trovo stimoli culturali attraverso il teatro, il cinema, le librerie, cose che quassù non ci sono e non capisco perché in un paese di montagna come Chiesa Valmalenco non ci debba essere una libreria. Ovunque io sia, la ricerca è fondamentale, la faccio sempre: in città può essere anche nella frequentazione di un ristorante e nell'incontro umano, mentre quassù è diversa, più legata al camminare inteso non tanto nell'andare a fare giri in cima ai monti quanto solamente in compagnia del mio cane, un incontro magico, perché al di là della sua compagnia, Macchia mi porta ad uscire di casa più volte al giorno e mi dice nel suo linguaggio: «Usciamo? Andiamo a fare un giro? Ci raccontiamo una storia?». Il raccontarci una storia nel bosco è un dialogo silente tra me e lei, musa di tutti i lupi e dei cani che ho fatto nei miei quadri. Lei mi fa vedere il bosco con occhi diversi, perché ascolta il suono, il dettaglio: settimana scorsa camminavamo al mattino presto nel bosco, nell'orario in cui escono i caprioli, in particolare c'erano una madre e il suo cucciolo e a un certo punto Macchia ha alzato le orecchie perché li ha sentiti e loro erano accovacciati tra gli epilobi, il muschio, i tronchi, un po' nascosti e "sul chi va là" e sono saltati fuori. È un cane molto buono e non ha nessun istinto predatorio, di questo sono molto contento, e quindi non cerca la preda, ma rimane quasi sorpresa, come a dire: «Che bello! Viviamo in un posto magico, voi siete più selvatici di me, io ho il mio padrone che mi nutre, mi cura, mi coccola la sera e al mattino, però stiamo condividendo un paradiso». Ecco, questo è il paradiso, la ricerca è anche questa, cioè capire ogni singolo momento. Sono momenti che qualcuno potrebbe etichettare come naïf, ma non mi piacciono le etichette, quindi me li tengo per me e so che sono attimi importanti e che mi aiutano nella mia creatività. Quindi aveva ragione Nando, la creatività è in continua evoluzione, non è tanto andare alle mostre, alle inaugurazioni, l'ho fatto e non mi interessa più. La creatività è mettere in comunione il corpo, energia, organismo, mente, cuore con la natura circostante; dopo tanti anni in cui cerco di stabilire un dialogo con la natura, ho capito che lei è la mia unica grande maestra, io da lei, da questa natura che mi viene spontaneamente di definire come entità femminile, identificandola come una madre, mi faccio cullare ancora. Viaggiando mi sono reso conto che la natura è uguale in tutto il mondo: è bello come ho trovato gli stessi fiori a Forbicina, in Alaska e l'estate scorsa in Islanda. È tutto uguale: le montagne che sono qua sono uguali a quelle che ho visto sull'Himalaya, solo che là c'è meno antropizzazione e quindi c'è meno gente e le montagne sono più alte, ma se avessimo fatto una foto di Forbicina, di Laricini e della Valle di Chiareggio quando sono arrivato agli inizi di giugno e ho aperto la baita, il Disgrazia e il Vazzeda erano totalmente innevati che sarebbero potuti apparire anche più alti. Sembrava un piccolo Himalaya e non differente dalle montagne dell'Alaska. Sogno di invecchiare quassù ascoltando il rumore del torrente che fa parte della natura, via privilegiata che mi sta portando a nuove idee, nuovi progetti, una fonte di ispirazione continua che va ad alimentare quel pozzo, quella sorgente dentro di me che è la mia creatività. Ascoltare i torrenti di alta montagna della valle di Chiareggio che portano alla matrice originaria dei ghiacciai e finché ci saranno, porteranno quei progetti, quelle idee, quella voglia di meravigliarsi, arrivando poi dritti al mio cuore perché riesco a creare con quest'acqua sporca di colore sulla carta e fare i miei quadri.

C'è la memoria di questa natura e delle sue forme nella macchia di acqua e pigmento che si forma attraverso il tuo gesto pittorico?

Le immagini che dipingo sono il riassunto di tutto quello che ho vissuto in questi anni, quindi se dipingo un albero, non sto a copiare l'albero che ho qua fuori. È un bellissimo larice che mi dicono di tagliare perché non lo si deve tenere così vicino alla casa, ma trovo che sia stupendo perché, quando mi sveglio al mattino, la luce che proviene dal Lago Pirola gli passa tra i rami. Il larice è l'albero che amo di più in assoluto, più del dell'abete rosso che porta molta umidità, e non ha paura di mettersi a nudo: si spoglia d'inverno, mostra il suo colore più bello, quel rosso infuocato in ottobre e in novembre, dipende da come è fatta la stagione, e poi si lascia nudo perché non ha paura di farsi ferire dal vento e dal freddo e… si innamora dell'inverno, si mette proprio a nudo… e quindi dicevo poc'anzi che mi arriva questa luce che passa attraverso gli aghi verdi, così belli freschi di clorofilla e mi sveglia ed è un'immagine giapponese, come un paravento, stupendo. Quando dipingo il larice sulla carta non lo sto a copiare, ma è come se lo avessi assimilato. Osservandola da anni, ho assimilato questa natura ed è il motivo per cui riesco a dipingere qui e nel mio atelier a Monza: mi è entrata nel cuore e nella memoria e non va mai via. Mi sono entrate dentro l'Himalaya, Karakorum, il Disgrazia in tutte le sue vedute, le sento dentro di me e quando chiudo gli occhi e penso a una montagna, penso a queste montagne che ho intorno. Non faccio il ritratto del Disgrazia, anche se in mostra ci sarà… una stellata bellissima che mi piace follemente, questa vallata della Val Sissone vista dall'alto.

La montagna in senso assoluto, l'essenza della montagna e la sensazione di luogo che parla a tutti. Uno stile e una chiara riconoscibilità, come se quell'immagine aprisse ad una coscienza di infinito.

Sono felice, lo sapevo che avresti notato queste cose. Quando ho dipinto la baita, quest'ultima era in una grande chiazza astratta di verdi, di colori e ho lasciato una piccola zona di bianco che sapevo sarebbero stati i muri. Ho semplicemente dipinto il verde del tetto di lamiera, come quello dei vecchi rifugi, un tetto stilizzato e un puntino che sarebbe la mia finestra, di fianco il bellissimo cembro.

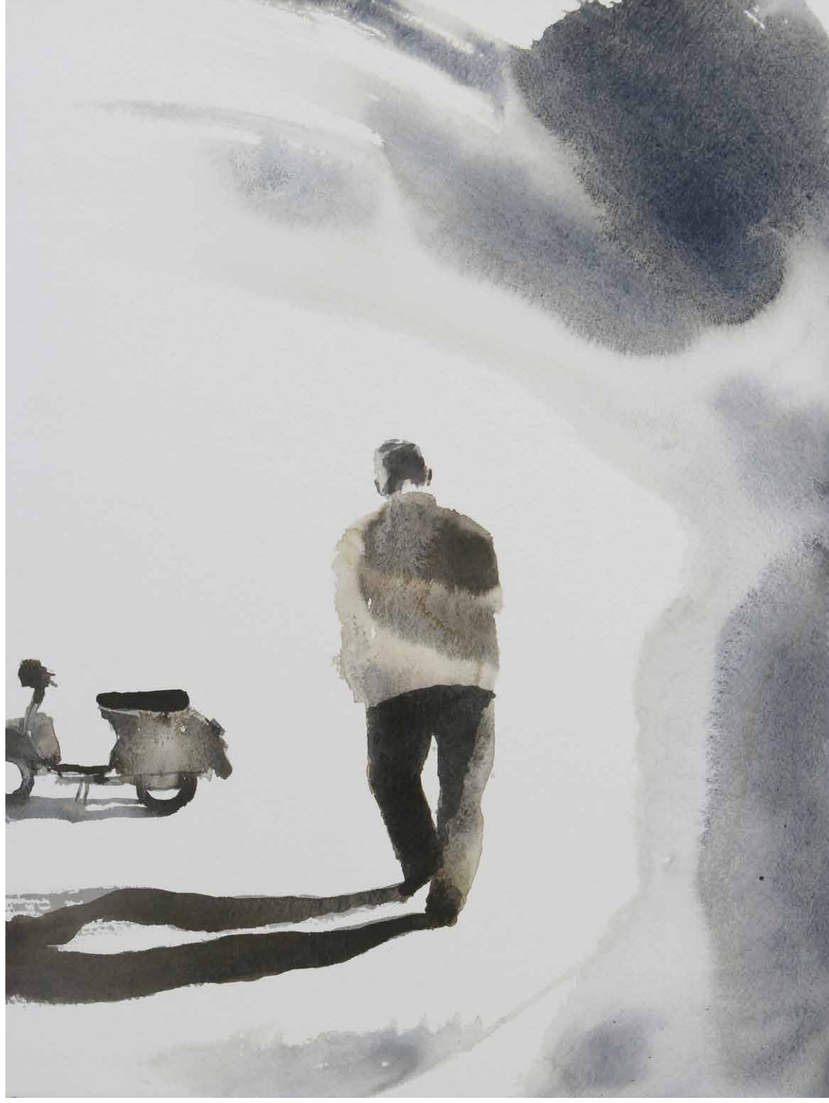
Cosa diresti a Nando? Abbiamo pensato di ricordarlo ed è una persona che vive dentro di noi, ci ha lasciato tante cose, quindi come lo saluteresti?

L'ho sognato molte volte e ricordo benissimo la sua voce. Penso che con lui avrò sempre un racconto silente ma che viene dal cuore e so che in qualche modo a lui arrivi. Ho una mia visione della vita che tengo per me, ma io credo in qualcosa, più di qualcosa e quindi sento che posso comunicare con lui quando voglio. Questa sensazione mi fa un gran bene e non è una banale consolazione per andare a letto più sereni, una favola che mi racconto. Sento vicine le persone che mi hanno lasciato negli anni ed è come se riuscissi ad interagire con un linguaggio diverso. Anche l'acquarello mi ha insegnato questa sottigliezza: ho unito l'arte con la natura e l'acquarello è fatto di acqua, l'acqua viene dai torrenti, dipingo sulla carta che è fatta di fibra, di cellulosa, di legno. Ecco, l'acquarello è sintesi della natura e in essa trovo la madre creatrice della forma pittorica.

Bello, essenziale e lieve.

FORBICINA
2024
Acquarello su carta Arches intelata, 147 x 57 cm

BAITA
2024
Acquarello su carta Arches intelata, 56 x 76 cm

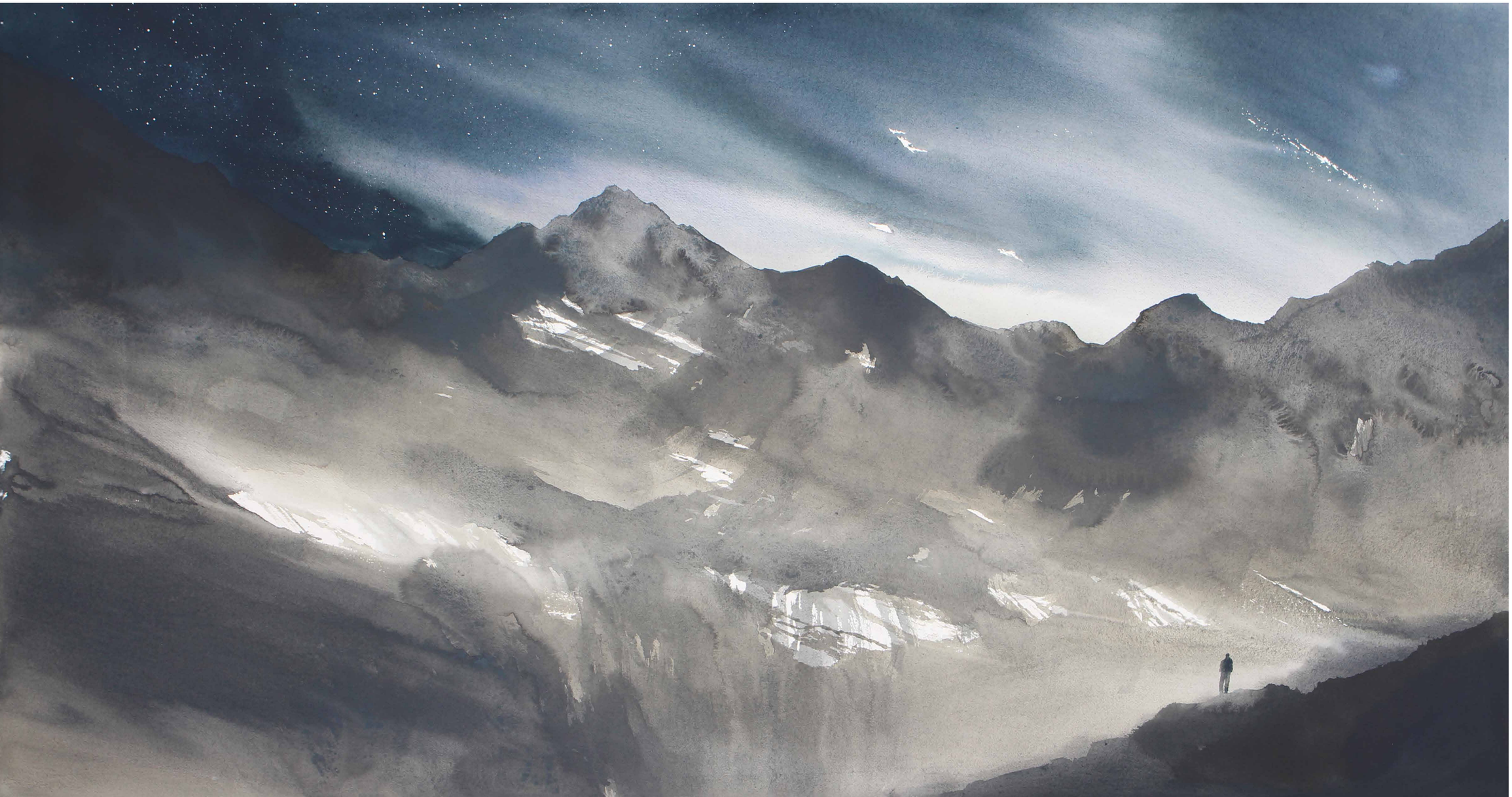


NANDO
2024
Acquarello su carta Arches intelata, 23 x 38 cm

NANDO
2024
Acquarello su carta Arches intelata, 23 x 38 cm

NANDO
2024
Acquarello su carta Arches intelata, 23 x 38 cm

VAL SISSONE
2024
Acquarello su carta Arches intelata, 140 x 75 cm



Sono nato a Sondrio nel 1977. Mi diplomo all'Accademia di Belle Arti di Brera nel 2008, con una tesi dedicata al tema del camminare, mettendomi in cammino per un viaggio di 45 giorni. Successivamente mi specializzo in Arte terapia con un elaborato finale sulla cultura popolare, le leggende e i sentieri della Valmalenco.

Negli anni ho sviluppato la mia ricerca artistica affrontando tematiche quali il viaggio a piedi, l'osservazione del territorio, lo studio delle tradizioni e degli antichi saperi. Privilegio la creazione di opere site-specific.

Dal 2020 inizio la mia attività come accompagnatore e guida, cercando di trasmettere la mia visione nei cammini che intraprendo con chi mi segue.

Vivo ovunque.

__ IL RICORDO

Elisabetta Sem → *Eccoci! Siamo nel bosco in un giorno di inizio estate di tempo atmosferico variabile. Stiamo preparando la mostra e ti faccio la prima domanda sul nostro Fernando, vorrei che raccontassi un tuo ricordo personale e professionale.*
Cosa è stato per te, come lo racconteresti?

Andrea Mori → Come racconterei Fernando? [silenzio e si sentono gli uccellini]. È stato un maestro. Ho avuto la fortuna di poter dire… è stato un amico [silenzio]… in alcuni momenti della mia vita è stato anche un compagno di viaggio, se si vive la vita come un viaggio. E quello che mi ha sempre colpito è… era la sensibilità rara che lo abitava [silenzio].

Mi dicevi che aveva una sensibilità, un intuito, un istinto particolari.

Penso che tutte le caratteristiche di Fernando possono ricondursi a questa sensibilità rara di come avesse a che fare con le persone, la sua onestà intesa come essere se stesso sempre: non era particolarmente importante – e questo lo dico io – chi fosse la persona con cui si relazionava, Fernando era Fernando, non è che se lo vedevi in una situazione o in un'altra era una persona diversa, era sempre lui. Si relazionava con gli altri in questo modo e tu potevi vederlo alla grande mostra o ad un'asta, piuttosto che nella sua baita in montagna ed era sempre lui.

Hai un ricordo particolare, un episodio che ti va di raccontare e di condividere che dimostri questa sensibilità? So che è difficile parlare di una persona a cui si è voluto molto bene, però…

Mi viene da dire che di ricordi ce ne sono tanti, ma se devo pensare a qualcosa che abbia a che fare direttamente con la mostra e del perché ho deciso di lavorare in questa maniera è stato ricordare un giorno in cui io e Fernando stavamo parlando dell'avere a che fare con il mondo, di come fare le cose, e ricordo una frase, che forse ora non cito esattamente parola per parola, ma che in sintesi diceva che non vi era necessità di affannarsi nell'esistenza, ma sarebbe bastato imparare bene ciò che ci circondava e poi prendere una sedia, sedersi e aspettare che qualcuno arrivasse e ci chiedesse di raccontargli una storia. Fernando in sostanza era un "contastorie", una persona che aveva un aneddoto per tutto quello che ti raccontava, il che rendeva quello che ti stava dicendo molto più facile da cogliere, molto più semplice.

Ne ricordi una? Un'immagine?

Non so se è una cosa che mi sono costruito io oppure è un reale ricordo del suo racconto, ma ho la memoria di questa sua interazione, di questo suo relazionarsi con i grandi artisti come Andy Warhol e Georg Baselitz, una situazione nella quale non sapeva una parola che fosse diversa dall'italiano, ma soprattutto dal dialetto valtellinese, eppure riuscivano a comunicare e ad intendersi tra loro, e questo mi aveva sempre colpito.
Penso fosse determinato da una comunicazione molto più sottile, di anime sensibili che si dicono le cose senza bisogno di parlare.

Sei cresciuto con lui negli allestimenti delle mostre. Un aspetto che mi ha colpito e che ho visto in occasione dei nostri progetti espositivi in Valmalenco è un suo fiuto singolare, un saper sentire le opere e poi disporle nello spazio in maniera geniale e perfetta. Entrava in una sorta di realtà altra, una dimensione.

Sì, penso fosse determinato da questa sua grande sensibilità, da un sentire in profondità le cose. Questa è un aggiunta che faccio io: non so bene se ci fosse qualcosa di cui aveva paura, ma di sicuro non aveva paura di vivere e questo suo mettersi costantemente nel fare era un bell'esempio di come affrontare l'esistenza.

Coraggioso.

Sì, sì.

E poi si divertiva molto, era allegro e godereccio. Ti ricordi gli allestimenti? Insisto su questo aspetto perché hai vissuto in prima persona a fianco di Nando.

Mi ricordo gli allestimenti… ricordarne uno in particolare no, però quello che posso ricordare era una sorta di sguardo nel disporre le opere, che fossero sculture o dipinti. Mi ha sempre colpito il fatto che Fernando non riconoscesse alcuni colori e di come gli artisti e i curatori potessero rimanere colpiti da una sua decisione di disposizione ed era come se dicesse fra sé: «Va beh, ma non poteva essere diversa da così, o no?». E ricordo che gli sorridevano anche gli occhi.

Una profonda sicurezza nel proprio istinto.

Fedelissimo. Un'anima pura. Quando aveva quelle visioni era molto deciso nelle scelte. Quindi se sei fatto così, tutto viene di conseguenza, questa è la sintesi. Il suo modo di guardare era contagioso, per cui se faceva un'osservazione, automaticamente l'osservazione che aveva fatto diventava un tuo modo di guardare, per cui certe cose avevano quello scatto giusto.

È quell'intuizione che è difficile razionalizzare.

Che mi auguro di avere imparato, un'attenzione al modo di allestire

gli oggetti quando faccio le mie mostre: cercare di essere attento al dettaglio, all'equilibrio, all'armonia di tutto, di quello che c'è in mostra.

Per questa mostra ti ho chiesto un lavoro delicato, di ragionare e immaginare una presenza sottile, che non c'è più e che riguarda il destino di noi esseri umani, cioè il fatto che quando manca una persona si cade in solitudine, perché questa presenza non c'è più e si crea un vuoto. Per il tipo di lavoro che fai sul camminare, sul passo che c'è e poi scompare – un movimento all'infinito – sulla soglia e sulla leggerezza che hai nel "camminare la terra", ho pensato di farti questa proposta di una certa delicatezza.

Lavorare sull'assenza di una persona è lavorare su noi stessi, di una persona manca solo la corporeità, ma in realtà continua ad esistere negli insegnamenti, nei racconti, nei modi. Il mio progetto si ricollega a un pensiero di Fernando che è quello che ho detto prima sull'essenzialità di quello che abbiamo intorno a noi e farlo nella natura, nello specifico in un bosco perché è il mio ambiente. I silenzi del bosco, la capacità di insegnare il silenzio da parte del bosco lo posso paragonare alla capacità di insegnare di Fernando. Il bosco è un essere vivente, è un'entità vivente che è lì, ma è lì oltre a quello che tu vedi [silenzio]… ed è… e si entra in una dimensione più spirituale, nel senso che una cosa, come dicono i saggi zen e buddisti, non è mai nata e non è mai morta, esiste sempre. Non è che una nuvola nasce improvvisamente dal niente, un albero nasce dal nulla, tutto esiste sempre anche quando non lo vediamo, solo che noi, in virtù dell'essere essere umani e in virtù che il nostro relazionarci con il tutto è filtrato dalla corporeità, quando viene a mancare il corpo vi è l'idea che non esiste più niente. Secondo me esiste molto di più dopo perché è un'esistenza che tocca tutto. Per cui mi piace anche la possibilità che nel video ci sia qualcosa che non c'è prima e che finisce in qualcosa di uguale, cioè che non c'è, però che in qualche modo… dialogano?

È un cerchio?

Sì, com'è l'esistenza di tutto, è circolarità, come il tempo: solo noi esseri umani ne vediamo la linearità perché lo scandiamo attraverso un orologio, un orario che esiste solo per noi e non c'è circolarità come invece è presente in tutto il creato. L'acqua nasce dalla sorgente poi corre dentro il ruscello, poi il torrente, poi il fiume, poi finisce nel mare, poi c'è un momento in cui evapora, diventa nuvola, piove ed entra in quel circolino lì.

È un movimento infinito?

Sì.

__ LA MONTAGNA

Andrea, si tratta del bosco della Valmalenco e "zac!" faccio la seconda domanda: qual è il tuo rapporto con la Valmalenco nella tua vita e nella ricerca artistica?

Il mio è un rapporto molto intimo con la Valmalenco ed è un desiderio. Quello che faccio è mosso dal desiderio di porre delle sottolineature, cioè che le persone si trovino di fronte all'evidenza della bellezza di ogni cosa senza bisogno di truccarla.
La natura crea sempre uno spettacolo giusto per noi, però dobbiamo avere gli occhi per vedere o saper accettare che quello è lo spettacolo giusto per noi.
Quanto possa essere più o meno tragica, più o meno bella, più o meno forte, più o meno delicata, dobbiamo riuscire a vederla quella cosa, non entrare nell'ottica di dire che voglio vedere solo un aspetto della natura, come quando si crede nella bellezza del bosco solo quando si incontrano degli animali, eppure in certi momenti posso avere di fronte un fiore che si sta schiudendo oppure ripenso alla fortuna di aver visto al mio risveglio, quando sono andato a dormire nel bosco, un fungo al mio fianco, fungo che la sera non c'era.
Una delle cose che mi incuriosisce è vedere la nascita di un fungo, quel momento in cui è sotto terra e poi la buca all'improvviso. Bisogna rimanere in una condizione di meraviglia costante, anche di una cosa che conosciamo, imparando tanto dai bambini.

Hai visto il fungo proprio lì accanto a te? Come se fosse venuto a cercarti! Che bello.

Vivere in Valmalenco per alcuni è forse una scelta estrema perché potenzialmente sei distante da tutto, ma non sei distante da niente e io ho la possibilità di relazionarmi con due tipi di Valmalenco, la Valmalenco delle persone che mi raccontano la valle e la Valmalenco che si racconta con la sua pelle, il suo odore, le sue rocce, le sue fioriture, le sue cortecce, le sue nuvole, la sua acqua, la sua neve. Ho letto recentemente un libro di Erri De Luca dove il protagonista deve piantare un albero in un giardino e racconta quello di cui ha bisogno l'albero per crescere, cioè nient'altro che di bellezza. E qual è la bellezza per un albero? Sono gli insetti, il sole, la pioggia, i silenzi, gli animali, il cielo e la terra, le sostanze nutrienti che esistono in natura. E questo fa capire come tutto sia collegato, una realtà che io sto cercando e imparando in questi luoghi. Questo è il mio rapporto con la Valmalenco, come se andassi tutti i giorni a cercare un insegnante, poi ogni tanto faccio anche l'alunno che bigia a scuola, però sono consapevole di essere un alunno.

Un alunno della natura, invece di coloro che ti raccontano delle storie cosa puoi raccontare?

La fortuna è quella di incontrare delle persone che hanno una storia da raccontare, ma in sostanza tutti hanno storie da raccontare. Devi voler ascoltare partendo dal presupposto che ascoltare è un'arte, devi imparare a sederti e ascoltare e dove se non nel bosco? Impari ad ascoltare il silenzio che ha una sua voce specifica. Ogni bosco ha una sua voce particolare molto più facile da sentire quando soffia e spira il vento, perché il vento dà la voce ad ogni singolo albero che canta in una determinata maniera quando viene accarezzato dalla corrente d'aria. Si impara questa qualità di ascolto ed è indispensabile se si vogliono ascoltare storie. Si può fare una domanda e pensare a tutt'altro e quindi cosa ti rimane di quella storia? Assolutamente niente perché non stai ascoltando con sincerità, ma è una richiesta di circostanza perché molto spesso è così che si ha a che fare con gli altri [silenzio].

E il bosco pulisce da tante ipocrisie.

Pulisce a prescindere dalle connotazioni negative che noi possiamo dare alle cose, pulisce da tutto, ti porta ad essere nudo, a svegliarti delle mattine e dire: «Io non ho bisogno di niente di più, mi affanno per quello di cui non ho bisogno».

Una bella libertà.

Sì, una bella libertà nata anche dalla fortuna di essere nato qui e di avere questa possibilità. Se fossi nato in un altro luogo con altre condizioni, vorrei vedere se avessi maturato questa riflessione, ma ho avuto la fortuna di poter vivere questa esperienza, quindi perché chiudermi per inseguire che cosa?

Chimere.

Sostanzialmente sì.

Andrea… piove!

Piove. Quindi sai cosa facciamo? Ci spostiamo sotto l'albero che ci protegge.

[Una pausa]

Adesso siamo sotto l'abete: dicevamo del bosco, delle persone, delle storie, del bosco che basta a sé.

Nel bosco impari ad ascoltare: se vuoi sentire, devi imparare ad ascoltare, quando vuoi ascoltare la storia delle persone, per quanto tu gli chieda, loro ti possono raccontare, ma se non li ascolti realmente è come se non uscisse niente dalla loro bocca.

La mia relazione con la Valmalenco è una relazione con boschi e con persone [silenzio e leggero crepitio della pioggia] dove il bosco è decisamente più semplice perché ti relazioni come sei tu, più difficile con gli esseri umani che non sempre sono fedeli a se stessi. Però mi vien da dire che i montanari, soprattutto gli anziani, sono più fedeli a se stessi. Magari si trascorre una vita di sovrastrutture e ci si costruisce un personaggio: un conto è provare a difenderlo a vent'anni oppure a quarant'anni, ma magari non ti ricordi neanche il personaggio che hai tirato in piedi e rimani quella immagine lì.

La natura destruttura, il bosco toglie un po' di orpelli.

Il bosco ti "umilizza", nel senso che ti fa prendere coscienza di tante cose inutili e sciocche che noi abbiamo in testa.

L'importanza dei boschi e dell'ascolto puro, senza pregiudizi, senza giudizi, quindi della bellezza della vita che appare. Quindi cos'è per te la Valmalenco? Un Paradiso… perduto?

No, perduto no, santo cielo! È un luogo di intimità [silenzio].

… che ti connette col mondo e con te stesso…

Non saprei, mi viene da dire che è un luogo di intimità, tutto quello che l'intimità in qualche modo richiama.

__ LA RICERCA ARTISTICA

Nel silenzio c'è un ascolto profondo, passiamo allora all'ultima domanda. La tua ricerca artistica ha un legame molto stretto con la vita vissuta, il tuo lavoro è intriso delle tue esperienze dirette in natura e anche con gli esseri umani. Hai avuto una parabola interessante, sei diventato guida di media montagna e terapeuta forestale, in questi anni dalla nostra mostra della Valmalenco hai fatto nuove esperienze e molti cambiamenti: che direzione sta prendendo la tua ricerca artistica, a che punto sei?
Un disegno tra passato, presente e futuro.

La cosa più logica è che tutto quello che ho fatto è legato ai viaggi a piedi, al fatto di vedere posti meravigliosi e ad un certo punto mi sono detto: «Perché non portare le persone a vedere questi luoghi?».
Nel tempo il viaggio è passato dall'attraversamento di grandi spazi all'abitare piccoli luoghi e conseguentemente è arrivato il percorso di conduttore di immersione forestale e… ed è tutto legato. In seguito il mio lavoro si è concentrato su progetti che avessero a che fare con la natura e il desiderio è fare gradualmente un passo indietro, sino a svanire.
Sì, sono l'autore che immagina e progetta un lavoro, ma in realtà è poco importante quello che faccio in relazione al fatto che sono un seme che arriva negli altri per scaturire il desiderio di guardare la natura in un modo nuovo.
Non si tratta di una contemplazione della bellezza potenziale che io genero, ma della bellezza che abbiamo intorno. Succede che venga invitato a fare degli interventi ambientali, ma non voglio fare delle operazioni di land art: lascio semplicemente degli oggetti, per quanto effimeri, in natura perché voglio che si guardi quello che c'è intorno e non quello che ho fatto io.
Se io vado in natura, in un bosco, in un prato, lungo un torrente e non guardo il torrente, non guardo le fioriture, non ascolto gli uccelli perché sto andando a vedere un'installazione fatta da qualcuno, per me c'è qualcosa che non funziona, cioè questa cosa della land art che dovrebbe essere un intervento di arte in natura con la natura fa venir meno la natura perché si guarda la scultura, quello che ho costruito io.

Questo succede anche perché siamo culturalmente abituati agli schermi, alle cornici, alle intermediazioni.

Ho sempre avuto chiaro che a un certo punto avrei voluto fare sempre più un passo indietro, mi immaginavo che al posto di realizzare opere sarei arrivato a raccontare delle storie e mi incuriosisce che le persone possano ascoltare le storie di chi non parla stando nel bosco, portandole ad essere dove sono in quel momento, ad ascoltare quello che hanno intorno, a prestare attenzione a quello che c'è in quel momento [silenzio].

Già in passato mi dicevi di essere una cassa di risonanza rispetto a tutto quello che c'è intorno. E questa cassa di risonanza è sempre più silenziosa, mi pare di capire, sempre più discreta.

Sì, è il mio desiderio [silenzio e si sentono gli uccellini e lo scroscio in lontananza del torrente Mallero].

Molto umano… o molto vegetale.

Molto vegetale, mi incuriosisce sempre la chiusura delle nostre chiacchierate.

Però non la chiuderei così…

Ma, guarda, ho avuto la fortuna in questi giorni di aver lavorato con altri artisti sul movimento minimo: ogni cosa che tenda al meno, che tutto tenda al meno.

La massima eleganza e raffinatezza che non si spiegano, si sentono: non si tratta di un costrutto cerebrale.

Le senti, non c'è niente di più.

In questo concetto, in questo sentire trovo la connessione con quello che dicevi di Fernando, del tuo ricordo e dell'omaggio a lui dedicato: questa immagine ravvicinata del bosco, del fatto che in poco spazio c'è tutto, c'è l'essenziale.

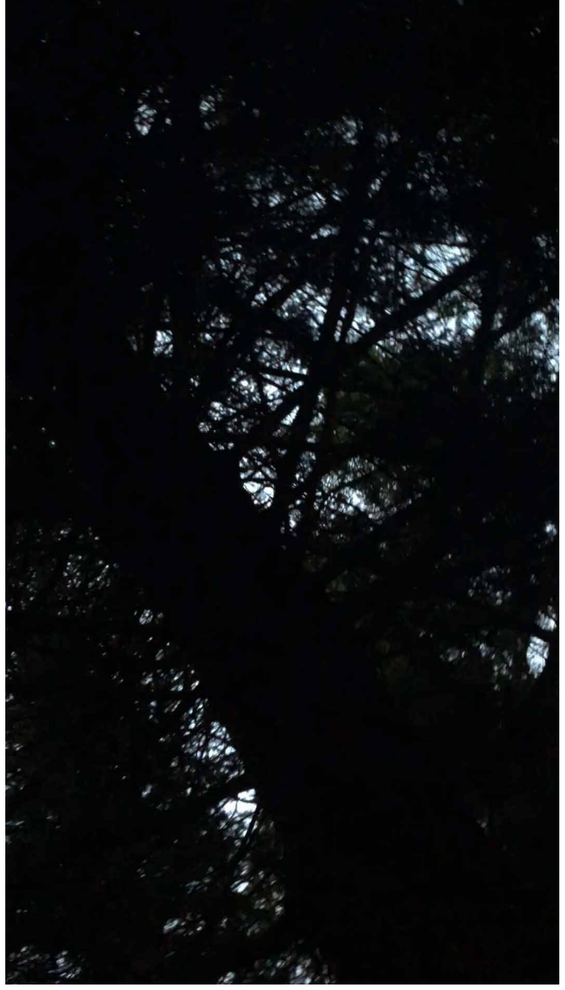
[Silenzio]

Ultimissima suggestione. Hai sognato Fernando…

Sì, ho sognato… ma più che sognato, sono arrivate sue parole con la sua voce in un momento in cui stavo dormendo nel bosco.

E tu cosa gli diresti?

Cosa direi a Fernando? Grazie.



BOSCO DELLA VALMALENCO
2024
Immagini tratte dal video

Sono Paolo Novellino, musicista e sound designer. Nasco a Milano nel 1984 cresco e vivo in Valtellina. Dal 2011 produco e promuovo la creazione in forma musicale attraverso pubblicazioni discografiche e all'attività concertistica in Italia e all'estero.

Nel 2015 nasce LABOULE laboratorio di creazione e ricerca sonora. Partendo dallo studio del paesaggio sonoro ho iniziato a occuparmi di mappature sonore, didattica, audio documentari, sonorizzazioni, archivi sonori, sound walk. Ho collaborato con enti, scuole, privati ed associazioni presenti sul territorio valtellinese promuovendo pratiche di ascolto attivo concentrandomi in particolare sullo studio dei paesaggi sonori marginali montani e le relazioni che essi hanno con i pochi uomini che ancora li abitano.

__ LA MEMORIA

Elisabetta Sem → *La tua installazione sonora avvolge i lavori di Luca, Nicola e Andrea, armonizzandoli nello spazio della mostra. Che immagine hai di Fernando Gianesini, che non hai conosciuto, filtrata dal racconto delle persone che hai intervistato e come descriveresti e interpreteresti il suo ritratto attraverso la tua opera?*

Paolo Novellino → Parlando in particolare con alcuni abitanti del quartiere di Scarpatetti a Sondrio, dove viveva, l'idea che mi sono fatto è che fosse una persona socialmente importante, che abbia lasciato un segno forte. Un altro aspetto che mi è arrivato dalle testimonianze era questa sua capacità di adattarsi a situazioni e a persone molto diverse. Se ho intuito bene, era un uomo bravissimo ad empatizzare con persone molto semplici e legate al nostro territorio, ma anche a confrontarsi con altre legate ad ambienti artistici raffinati e internazionali. Mi è capitato di trovare altre persone simili a lui e quando si verifica questo tipo di comunicazione che trascende la lingua, significa che hai di fronte un individuo fuori dal comune, in grado di empatizzare e di comprendere la realtà che lo circonda. Poi credo esistesse anche il lato più leggero di una persona molto vitale, energica, e ricordo che quando mi hai dato da leggere il catalogo *Montagna immaginata: paesaggi, uomini, storie*, mi è montata un'energia, una voglia di avventura che mi ha attraversato immediatamente. Questo è quello che mi è arrivato e parlando individualmente con coloro che lo hanno conosciuto trovo delle piccole sfumature che vanno a comporre le tessere di un puzzle. Il mio non è un documentario su Fernando, però credo sia importante la sua presenza in questa mostra, che esiste a livello sonoro attraverso le voci di coloro che lo hanno incontrato. Non pretendo di comprendere un uomo che non ho conosciuto, ma di trarre una traccia coerente con il concept della mostra, un qualcosa di "immaginato", senza idealizzare il personaggio e la sua storia. Cogliere una traccia che rimane, come la scia di un bicchiere di caffè appoggiato sul tavolo che lascia il segno, questo è ciò che posso vedere.

Una sorta di ritratto attraverso le voci e i suoni?

Sì, ma non è un'ombra. Cerco di cogliere la sua presenza attraverso le testimonianze e le atmosfere sonore da me elaborate: sento la necessità di suoni molto dilatati, legati alla montagna, e la questione dello spazio perché in alta montagna si ha quasi la sensazione di soffocamento, intendo a livello sonoro.

Ti immagini Fernando in alta montagna?

No, me lo immagino trasversale, però che ci sia questa specie di atmosfera da portare in basso e in cui ci sono voci e suoni della media montagna: un'atmosfera che non puoi sentire effettivamente, ma che va calata a livello sonoro in questo lavoro e creata con strumenti, riverberi, dilatazioni, rallentamenti. Grazie al digitale è possibile prendere il suono del campanaccio di una mucca e rallentarlo duemila volte per ottenere qualcosa che non è più il campanaccio. Pur avendo una sorgente ben precisa si crea uno spazio immaginario. È interessante anche l'utilizzo di nastri sui quali imprimere in fase di registrazione i suoni naturali e poi riesportarli: una parte più artigianale, attraverso il nastro magnetico, che produce gli effetti imprevedibili di quella sorta di "polvere" che riporta all'idea di atmosfera. Il risultato finale è un collage e ciascun visitatore-ascoltatore troverà il suo spazio per trovare il filo.

__ LA MONTAGNA

Hai parlato del campanaccio e introduco la seconda domanda: qual è il tuo rapporto con la montagna e la Valmalenco dove hai realizzato molti tuoi progetti artistici, in particolare nell'ambito di Alt(r)o Festival?

Io sono cresciuto nel Sondriese però la montagna iniziale appartiene al ramo materno dell'Alta Valtellina, in particolare la zona di Lovero dove è cresciuta mia madre, e il mio rapporto era soprattutto con i nonni, come spesso accade in Valtellina, è così. Però in quei luoghi non ho vissuto la vera montagna o meglio ho vissuto tutta l'epopea del racconto della montagna attraverso quel ramo.
Lovero è un paesino orobico e i miei genitori non avevano più una base: avendo tagliato in parte quel cordone, quel legame, sono sempre stato a caccia di questa montagna che ho sempre vissuto attraverso l'incontro dei miei nonni.
In seguito la Valmalenco ha rappresentato effettivamente un luogo della Valtellina dove ho trovato questo aspetto, ma in modo completamente inaspettato, soprattutto grazie a Sonia, la mia compagna.
La sua famiglia ha una casa sopra Torre Santa Maria, ai Piasci a 2000 m, dove nel tempo libero, soprattutto d'estate, ho visto la vita autentica di alpeggio e ne ho sentito gli odori, ho visto con i miei occhi il malgaro. In seguito c'è stato Alt(r)o Festival, un appuntamento annuale fisso e un contesto culturale dove si può generare pensiero, dove nascono riflessioni e per il quale mi immagino delle cose, perché so che vi sono una sensibilità e una qualità molto affini a quello che sento, soprattutto sul discorso della media montagna, della scoperta dei luoghi abbandonati: una visione abbastanza unica che non sia necessariamente documentaristica, sportiva e spettacolare.

Ho seguito un tuo cammino a Chiesa in Valmalenco, in ascolto dei suoni naturali e artificiali percepibili in alcune zone specifiche del paese.

È interessantissimo il cammino perché quando si ha a che fare col suono, spesso si utilizzano registratore e microfono, unico modo per documentare una traccia.
È un po' come avere un super potere, si indossano le cuffie e si sentono delle cose che non si sentirebbero in condizioni naturali, ma rimane comunque un filtro.
Quando realizzo lavori di ricerca sonora cerco di fare una camminata senza registratori e questo mi permette di entrare in relazione con un luogo a un altro livello.
Ovviamente c'è la questione della durata temporale che non caratterizza così fortemente la percezione visiva come quella sonora. Il visivo è immediato. Se guardo una finestra e poi la totalità di un edificio, sposto l'attenzione fra un particolare e l'intero in poco tempo, ma con il suono il processo non è così immediato: posso concentrarmi su un suono particolare, ad esempio quello della mia voce, però si manifesta ed esiste un mondo altro e per farlo emergere devi darti il tempo, è inevitabile. Eppure questa necessità di fruizione porta ad una relazione con il luogo che non è paragonabile a nient'altro: i cammini di Alt(r)o Festival mi hanno permesso di fare questa esperienza in modo condiviso, una dimensione ulteriore perché nascono riflessioni interessanti fra i partecipanti.
Mi limito a scegliere un percorso che porti l'ascoltatore a spostare il centro d'ascolto da un movimento più espanso a uno più preciso, puntuale, portando inevitabilmente a un lavoro fra esterno e interiorità. Io propongo alle persone un cammino, ma quello che accade è un'esperienza individuale e collettiva che mi auguro ci si porti nella vita, così come è successo a me quando ho avuto la possibilità di fare questo tipo di esperienza, assimilandola nel mio stare al mondo o diffondendo io stesso questo tipo di pratica.

Qual è il suono – o i suoni – della Valmalenco?

La Valmalenco per me è l'acqua. Il primo suono della Valmalenco è sempre l'acqua, perché ovunque tu sia, la senti.
Quando io e Andrea Mori abbiamo camminato lungo la Via del Sale, tra Piemonte e Liguria, non sentivamo l'acqua per molto tempo e ci siamo detti, un po' stupiti: «Noi siamo abituati al fatto che c'è sempre il ruscello o il torrente oppure una fontana».
Aggiungo anche il suono della pietra, non propriamente percepito, a meno che non si interagisca: eppure quando si è vicini a luoghi come Campo Moro, la senti come presenza, se parliamo di suono non solo come fenomeno uditivo ma come vibrazione, non percepibile al nostro udito ma ad un livello più sottile… tema peraltro legato a quello di "montagne immaginate" della mostra.

È difficile e complesso comprendere intellettualmente questo concetto.

È difficile ma prova a metterti davanti a una pietra molto grande, a un sasso, a una montagna, prova a sentire quel suono.
Dopo un po' di tempo ti renderai conto che non puoi farlo con le orecchie poiché l'essere umano ha uno spettro uditivo che va più o meno da 20 ai 20.000 hertz, eppure tutto quello che non rientra in questo arco esiste a livello di vibrazione, di frequenza.
Un esempio banale è quello del bicchiere di vetro che si rompe senza essere colpito da un oggetto: se faccio una nota e trovo la risonanza del bicchiere, questo inizia a muoversi e si spacca con gli ultrasuoni. Il suono è questo e non sempre lo sperimentiamo a livello di udito.

È un senso più lato.

Esatto, quindi è un fenomeno che sperimentiamo con altri organi percettivi, ma anche attraverso la meditazione.

Il silenzio cos'è? Andrea racconta del silenzio del bosco e nel dialogo ha avuto tante pause.

Il silenzio per me è una specie di direzione e una prerogativa per qualsiasi lavoro sonoro. Diciamo che io lo vivo così: ho due livelli di silenzio, devo stare in silenzio per sentire il martello [si sente in lontananza il battere ritmico di un martello], altrimenti sento solo la mia voce, ma non basta per accedere a un paesaggio sonoro, quindi devo cercare di fare silenzio mentale, più profondo.
Parlare di bosco con Andrea significa parlare di questo: quando si riesce a stare per un periodo di tempo in un ambiente in cui si ha questo tipo di attenzione, la mente si spegne e la percezione accede a un altro livello che consente di interagire con le cose in maniera autentica e vera. È lo spazio neutro delle possibilità in cui tutto si può creare: se fossi un pittore, direi che è il foglio bianco sul quale posso iniziare ad immaginare. Paolo Rumiz ha detto che «la montagna è il grande serbatoio del nostro silenzio».

Bella immagine, soprattutto in un periodo storico come il nostro, così complicato e conflittuale.

Il cammino in salita è estremamente rumoroso perché il respiro è corto e pensante, i passi sono affaticati. Ho vagamente sentito il silenzio in seguito a una camminata in montagna sul lago di Como: andavo a prendere i formaggi in alpeggio e quando sono arrivato in cima c'è stato quell'attimo di sosta in cui ho avuto l'intuizione del silenzio. Quello che dice Andrea del bosco è necessario, se vuoi sentire quel silenzio: devi stare fermo, immobile, il tuo respiro si deve placare, devi camminare lentamente a piedi nudi sul muschio. Lì hai accesso al silenzio, dandoti un tempo e la possibilità di ascoltare profondamente.

Prevedi delle zone di silenzio in mostra?

Sarebbe bello ma sono sempre poco realizzabili. Peraltro le mostre sono ambienti che già ti portano a una quiete. Perché?

Perché devi vedere.

Devi vedere, però devi entrare in relazione con qualcosa.

Anzi, il dialogo tra il sonoro e la pausa successiva non può che potenziare l'uno e l'altra.

Sul silenzio il pensiero che ho avuto è la possibilità di fare qualcosa che sia ad un volume molto basso, almeno nella parte più atmosferica e meno parlata, obbligando ad acuire l'ascolto per capire veramente cosa si sta sentendo, perché se il campo fosse troppo invasivo, non verrebbe spontaneo e naturale prestare attenzione. Mi piacerebbe che le persone fossero portate a un raccoglimento anche attraverso l'utilizzo del suono, con dei picchi in cui l'attenzione è risvegliata.

__ LA RICERCA ARTISTICA

Come è nata, come si è sviluppata e dove sta andando la tua ricerca?

Una domandona, però sto sull'ultima parte che è quella relativa alla ricerca sonora che va oltre la musica. Mi riaggancio al silenzio perché la prima volta in cui provai questa sensazione di paesaggio sonoro fu a Lovero, la sera. Ero abituato a Sondrio, alla via Aldo Moro, una strada rumorosa, invece in paese ricordo il silenzio nel cortile al calar del sole, il momento prima di salire in casa per la notte, come una cosa paurosa e allo stesso tempo stupefacente: in quell'istante tutto era più nitido, non c'era quella patina che vivevo a Sondrio. Quindi se devo dire un punto di partenza, un seme, direi che è questa esperienza, insieme a tutta la mia formazione musicale. In seguito la ricerca è stata risvegliata da una perdita graduale di quella strettamente musicale: a un certo punto vedevo che quello che facevo era sempre decorativo e mi sono interrogato sull'ambiente che avevo attorno, mettendomi gradualmente in relazione con l'ambiente sonoro. In seguito sono state illuminanti tante letture, gli incontri, la scoperta del concetto di paesaggio sonoro. La ricerca si è evoluta attraverso le varie pratiche di ascolto, non c'è una direzione precisa ma nell'ultimo anno ho lavorato molto con le voci – non con il cantato – e le sto indagando a livello di pasta, di timbro, sto studiando il rapporto tra il timbro della voce e l'incontro tra persone anche in relazione al paesaggio. Il parlato è un aspetto che mi sta interessando, una summa tra paesaggio e incontro. Parlare con te, ad esempio, lascerà una traccia nella mia voce, nella mia ma anche nella tua, ad esempio quando si va in un posto dove c'è un altro accento si tende ad appoggiarsi a quello stesso accento, chi più chi meno.

Una ricerca psicologica ma anche antropologica. Qual è la tua definizione di paesaggio sonoro contestualizzato alla Valmalenco in cui c'è la dominante dell'acqua, che è anche quella del torrente Mallero?

Parto proprio da questa parola "dominante" [si sente in lontananza un cane che abbia insistentemente], perché ha a che fare con l'idea di "tonica dominante", propria dei luoghi. Se facessi un'indagine molto precisa sul suono della Valmalenco, troverei delle corrispondenze con il suono dello scorrere costante, quindi sicuramente c'è una relazione. La mia idea di paesaggio sonoro è qualcosa che è ancora in definizione. Esiste una ricerca molto strutturata sull'analisi del suono percepito e del cambiamento sempre in corso, perché i cambiamenti sociali trasformano inevitabilmente il suono intorno a noi e indagare il suono è un modo per comprendere i cambiamenti e viceversa. Io invece sto indagando il suono non percepito. Il suono è vibrazione che posso sentire ad altri livelli, non necessariamente attraverso l'udito, e questo influenza il mio modo di stare al mondo e la mia relazione con il paesaggio. Spesso vivo questa dimensione come una specie di presentimento, nel senso che in un luogo posso sentirmi bene o meno bene, simile alla sensazione primaria di quando incontro una persona che non conosco, percependo "a pelle" una sorta di empatia o di incomprensibile attrito. Sono stati fatti degli studi su questo fenomeno: le toniche dominanti che abbiamo nella nostra voce sono in dissonanza in quel momento, per esempio se io mi appoggio alla nota fa diesis e tu ti appoggi al fa, come pigiando contemporaneamente un tasto nero e uno bianco sulla tastiera del pianoforte, abbiamo una sensazione di dissonanza, di disarmonia, e questo accade anche con i luoghi. Nella voce lo sentiamo chiaramente, mentre in un luogo la percezione passa attraverso una vibrazione: il principio del suono non viene percepito a livello uditivo, ma attraverso pratiche di ascolto più sottili e profonde. Andrea spiega bene questa esperienza con il silenzio nel bosco.

Qual è il tuo rapporto tra il sonoro e il visivo che è anche la direzione di questo nostro progetto espositivo?

Io non tendo a separarli, non c'è un paesaggio sonoro e un paesaggio visivo, ma un unico paesaggio in cui ci si può spostare in modo più fluido fra i due sensi, possiamo guardare un oggetto di natura o un artefatto e ascoltare contemporaneamente un corso d'acqua. Sento anche una relazione molto forte fra il visivo inteso come opera figurativa e il mondo della registrazione, ad esempio tendo a usare un colore specifico a livello sonoro pensando a come ottenere un certo tipo di atmosfera, utilizzo i colori per pensare ad un'atmosfera, ad un paesaggio sonoro che ricreo artificialmente attraverso le registrazioni, che sia più sfumato, ad esempio. È bello il suono ma ho bisogno di una corrispondenza e si tratta di sinestesia. Peraltro il mio approccio alla musica è stato sempre molto visivo: facendo fatica a studiarla teoricamente, mi appoggiavo all'idea di colore nella musica. Quando immagino l'atmosfera da ricreare in mostra penso all'acquarello di Nicola Magrin, a qualcosa che si dilata e forse è stata una delle suggestioni che mi ha portato in questa direzione.

Il suono ha un tempo proprio per essere vissuto e percepito?

Si può accedere ad un suono anche attraverso la registrazione: risentendo ad esempio la conversazione che ho fatto con te, sento le nostre voci e anche i suoni cui non ho prestato attenzione. Lo strumento registra quello che può e mi dà quella possibilità, altrimenti siamo su un'altra linea temporale.

Inoltre siamo limitati: il nostro tempo esistenziale inizia e finisce.

Poi c'è il concetto filosofico di *musica* o *armonia delle sfere* [si sentono le rondini garrire in cielo] a cui l'uomo può accedere trascendendo il concetto di tempo, una musica non emotiva, una dimensione che va oltre e l'ascolto profondo del suono, inteso come vibrazione pura, è un primo passaggio verso quella realtà.

È un'aspirazione all'infinito.

Sì…

È una tensione che nel nostro limite temporale ci porta non tanto a una speranza quanto a un senso del mistero.

È una tensione. Igor Stravinskij diceva: «Da dove viene quella nota che suono dopo?».

Chi lo sa?

Secondo me deriva dalla capacità di stare in relazione con quella realtà altra in un determinato istante, che significa prendere qualcosa che arriva da un altrove e che il musicista traduce con un fa diesis, perché, ad esempio, è la tromba di Miles Davis che ha la capacità di canalizzare quell'energia.

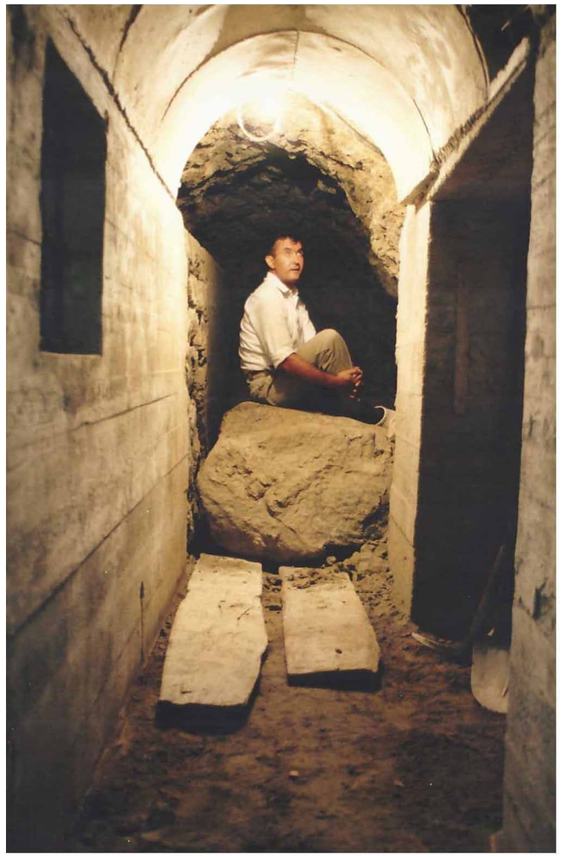
Una realtà o una dimensione mistica.

Sembra mistica ma è estremamente concreta, perché cosa è più concreto di un effetto sonoro?

Ma da dove arriva? È questo il mistero, la questione in sospeso.

L'esperienza sonora non è misurabile e questo lo dico sempre nei miei cammini. Mentre puoi misurare il suono e la tua capacità di udire, l'esperienza di ascolto non è misurabile.

OSSERVANDO PAESAGGI SONORI



Nando nella sua galleria “in allestimento” in baita a Daunciàn
(Davaglione al Piano), 1980

_ FERNANDO E L’ARTE

La passione di mio padre per l’arte nasce fin da quando era piccolo. Ricordo molto bene diversi momenti trascorsi in sua compagnia quando, tra una risata e l’altra, mi raccontava della grande curiosità che aveva nei confronti di tutto quello che “profumava” di arte, di storia, di memoria e di ricordo.
Sin da piccolo amava entrare all’interno delle chiese, soprattutto di quelle storicamente più importanti per il nostro territorio, di cui osservava con minuzia ogni particolare meravigliandosi di fronte a tutto ciò che poteva dargli un’emozione. Proprio questo era il rapporto che “Il Fernando” aveva con l’arte, un connubio perfetto di emozioni e sentimenti che sapeva esattamente riconoscere e descrivere trasmettendo, a chi lo ascoltava, la meraviglia di tutto quello che c’è all’interno di un mondo a cui lui apparteneva in modo completamente istintivo.
Ci tengo molto a ricordare, infatti, come mio padre non avesse alcun tipo di istruzione artistica. La sua grande competenza nel campo dell’arte è il frutto di un innato talento e di una grandissima sensibilità coltivata, negli anni, anche a seguito di importanti frequentazioni. Prima tra tutti la collaborazione con il gallerista Alexander Iolas tramite la cui osservazione, durante l’allestimento della mostra di Andy Wharol a Milano nel 1987, ha potuto cogliere numerosi spunti che ha successivamente applicato in concreto durante l’organizzazione delle numerose mostre di cui si è occupato nell’arco della sua vita. Posso affermare che la sua grande passione gli permetteva di trovare l’elemento artistico anche all’interno degli oggetti più originali e strampalati che ogni tanto portava a casa. Ricordo il mio stupore e quello di mia madre di fronte all’entusiasmo che manifestava nel descrivere come tutto potesse diventare una forma d’arte, in dipendenza dal modo in cui veniva osservato. Negli anni questa grande capacità lo ha portato non solo all’allestimento di mostre di importanti artisti di fama internazionale, ma anche alla scoperta di giovani talenti che da sempre mio padre ha amato e sostenuto creando per loro vere e proprie occasioni di crescita professionale. L’intuito artistico che lo caratterizzava gli permetteva, con innata facilità, oltre che di riconoscere la qualità delle opere d’arte anche di istaurare con gli artisti un rapporto intimo e di grande intesa. Nonostante le sue capacità non si dava arie da esperto, ma con grande umiltà e competenza riusciva ad entrare in perfetta sintonia con tutti diventando negli anni un solido punto di riferimento non solo artistico, ma anche personale.
In conclusione voglio pensare a mio padre come a un grande rivoluzionario che ha saputo lasciare un’impronta indelebile non solo per il suo modo istintivo di concepire l’arte, ma anche in tutte quelle persone che hanno avuto la fortuna di conoscerlo.

// Elisabetta Gianesini

Questa foto dei primi anni Cinquanta, forse scattata da Mosè Bartesaghi, mostra un Fernando bambino che è già, in tutto, l'uomo che diverrà: immaginifico, spregiudicato e sempre libero.

_ QUASI COLLEGHI

Non è facile.
Non è mai stato facile parlare del Fernando, e non lo è neppure scriverci su ora che, avendo ricevuto la commissione di questo testo, i ricordi su di lui si affastellano come relitti gettati a riva da una selvaggia mareggiata notturna.
Ironia della sorte, *facilmente* era l'avverbio preferito da Nando, che lo elargiva generosamente, ma non con la funzione di modificatore semantico, bensì come intercalare: cioè, nel suo lessico famigliare, significava *probabilmente*. La cosa mi divertiva infinitamente, perché questo *facilmente* veniva pronunciato con un inconfondibile tono cantilenante, che tradiva le sue origini.
Solo dopo un certo periodo ho iniziato a capire questa ostentata "rusticità" era utilizzata ad arte dal Nando per indurre i suoi interlocutori più ostici ad "abbassare la guardia".

L'intelligenza e il gusto artistico innato del Fernando sono evidenti ancora oggi, testimoniati dagli esiti dalla politica acquisitiva di opere d'arte antiche e moderne, da lui gestita per trent'anni, per conto di un noto Istituto di credito valtellinese. Nando stesso mi raccontava come intrattenesse rapporti praticamente quotidiani con molti degli artisti cui aveva commissionato opere, tra cui Spoerri, Raysse, Isgrò, Avalle, Beuys, Recalcati, Scampini, e potrei andare avanti a lungo.
In una mattinata torinese, alla Pinacoteca Agnelli, eravamo stati accolti da un raggiante Philippe Daverio, che in mia presenza, lo aveva cripticamente definito "il suo miglior allievo".
Nel 1987 Fernando aveva stretto rapporti anche con il mitologico mercante d'arte greco Alexander Iolas, fautore, tra gli altri, della storica mostra *Warhol. Il Cenacolo*, che ebbe luogo nel gennaio di quell'anno tra le mura del Palazzo delle Stelline a Milano: un memorabile evento cittadino destinato a segnare per Milano l'inizio di una nuova epoca culturale, proiettandola di fatto tra le capitali dell'arte contemporanea internazionale.
Sempre tra le Stelline e Sondrio, il Nando aveva poi concepito progetti di ampio respiro culturale, tra cui la storica rassegna di mostre *Arte a Milano 1946\1959* - curata da Martina Corgnati e considerata ancora oggi un caposaldo della ricerca storico-artistica sulle tendenze dell'arte italiana del secondo dopoguerra - alla cui realizzazione conseguì anche l'affettuosa amicizia con la cantante Milva, madre della Corgnati.
Per mio padre era "il Giànsen", abile tessitore di rapporti interpersonali, originale e pragmatico, che sapeva sempre gestire tatticamente gli improvvisi inconvenienti in cui inevitabilmente si incappa durante l'allestimento di una mostra, magari di arte antica, dove il rispetto delle norme per la conservazione di manufatti particolarmente delicati poteva essere a volte un po' lasco. Fernando era però anche molto rigoroso sugli aspetti estetici dei progetti d'allestimento, che per lui dovevano essere più neutri e funzionali possibile alla fruizione delle opere esposte, senza soffocarle: ripeteva infatti, come un mantra, che una galleria d'arte allestita correttamente "la g'ha de vèss cùma 'na camìsa nèta" (letteralmente *deve essere come una camicia pulita*).

Fernando aveva anche la vocazione del talent-scout, e lo dimostrano i bravi artisti oggi in mostra, che furono da lui scoperti e sostenuti agli esordi, e a cui devo, per il generoso tramite di Elisabetta Sem, l'amicizia di Andrea e Luca, e la conoscenza di Nicola.
Il fiuto del Nando non si limitava ai giovani talenti, ma talvolta gli consentiva di rinvenire, fuori contesto e in maniera fortuita, sconcertanti testimonianze artistico-culturali, sepolte dalla storia e dal tempo. Ricordo il noto caso di una preziosa croce astile alto-medievale dimenticata, forse da secoli, nella sagrestia di una chiesetta orobica, oggi custodita al MVSA Museo Valtellinese di Storia e Arte. Oppure il ritrovamento di una rarissima copia coeva del *Giudizio Universale* di Michelangelo, che si palesò al Nando cadendogli letteralmente in testa, nera di fuliggine, nei solai di Palazzo Sertoli. Questa provvidenziale colluttazione, oltre a bucare la tela, aveva rimosso una parte di sporcizia dalla superficie pittorica, rivelando al nostro … una natica.
A cui era seguita una seconda natica, poi un braccio e insomma … pulendo sommariamente con una manica della camicia la superficie della tela, Fernando si era trovato, con sommo stupore, davanti ad un brano di Cappella Sistina!

Un'altra formidabile risorsa del Nando era il suo umorismo dialettale e tagliente. Quando, per esempio, assisteva ad uno scambio eccessivamente adulatorio tra due persone (solitamente storici dell'arte), troncava il discorso esclamando: "eeeh … adèss … basìvess ànca sü" (letteralmente: *adesso potete anche baciarvi*. Ovvero: ora anche basta).
Il dialetto faceva certamente parte dell'orizzonte culturale del Fernando, che, a volte, rivelava caratteri spiccatamente tribali. La sua famiglia è stabilmente e notoriamente insediata alla sommità di Scarpatetti, storico quartiere della Sondrio vecchia, di cui lui era indiscutibilmente il *regiùr* (il capofamiglia). A ragione, qualcuno mi ha fatto notare come femmine della famiglia fossero rimaste ad abitare tutte nei paraggi, nelle adiacenze di quella "corte Gianesini" i cui immobili, di origine rustica, creano un conglomerato abitativo senza soluzione di continuità. Fernando era anche l'indiscusso *regiùr* di Dauncìan, un alpeggio sopra Sondrio, che era il suo *buen retiro*, e dove vi è la baita di famiglia. Anche quella arredata con opere d'arte contemporanee provenienti da ogni dove, tra cui una testa-scultura in pietra lavica dell'Etna, simili ad un *moai*, ma meravigliosamente acclimatata sul versante retico delle Alpi. Similmente ai leggendari nani di montagna, che usavano scavare profondi tunnel nelle pendici delle montagne per nasconderci i propri tesori, anche il Nando, quando non aveva di meglio di fare, erodeva le viscere del pendio su cui poggia la sua baita. Il risultato è un piccolo dedalo di camere ctonie, trapuntate da un cielo blu cobalto stellato, come quello di Giotto alla cappella degli Scrovegni a Padova. Sulla facciata della baita, invece, campeggia ancora oggi un affresco raffigurante un san Martino a cavallo che taglia a metà il suo manto per donarlo al povero, affrescato da Aldo Guerra negli anni Ottanta, che intende simboleggiare la condivisione e l'ospitalità che il Nando – primo tra tutti a ristrutturare un rustico di quella contrada – usava garantire alle famiglie che negli anni successivi avevano deciso di ristrutturare le altre unità abitative dell'alpeggio.
Stare a Dauncìan, per Fernando, era come essere in paradiso, specialmente al crepuscolo, quando l'ininterrotta giogaia orobica si staglia contro il cielo serotino, e le cime diventano un merletto di silhouette: allora gli piaceva mostrare alla moglie Federica ogni vetta, indicandola e chiamandola per nome: ecco il Meriggio, poi il Rodes e il Pizzo di Coca … Dauncìan era anche il luogo deputato alla produzione del famoso *panùn*, dolce tipico valtellinese, a base di farina di segale e frutta secca: il Nando saliva in baita all'Immacolata, con un gruppo di fedelissimi, con i quali condivideva la preparazione del dolce (ne veniva sfornati a centinaia in pochi giorni) e grandi bevute e canti. Immancabilmente, poco prima di Natale, anche io ne ricevevo uno, e garantisco che non arrivava a Santo Stefano.

Come dicevo all'inizio, non è facile per me scrivere del Fernando, perché avrei voluto imparare da lui un mestiere. In fondo, il nostro rapporto si è fondato su una mentorship mancata, di cui, anche a distanza di anni, non ne comprendo pienamente le ragioni.
Lui spesso, ridendo sotto i baffi, affermava, in presenza di altri, che ero già abbastanza bravo, e non aveva nulla da insegnarmi.
Ma forse quello in torto ero io, così ingenuamente convinto che ogni mestiere possa essere insegnato, anche quello che nasce da un istinto profondo, arcaico e quasi ferino, come il suo.

// Marcello Abbiati

Catalogo pubblicato in occasione della mostra
" Le montagne immaginate. Eco di un racconto infinito"

Progetto grafico Condivisa Srl
Testi Elisabetta Sem, Marcello Abbiati, Elisabetta Gianesini

Finito di stampare agosto 2024
Stampa Bonazzi grafica

2024 © tutti i diritti riservati

Unione dei Comuni della Valmalenco

Con il contributo