

C'è una bellezza aspra e tenera nei fumetti che Sergio Tisselli ha realizzato, lavorando con assidua introspezione per cogliere nei personaggi dei suoi recenti racconti a fumetti un particolare stato d'animo: la severità pensosa della riflessione, l'aggressiva crudeltà degli intenti, l'animosità dell'invidia, la potenza autoritaria del comando. Sono storie di eventi realmente



accaduti in tempi lontanissimi, e poi rielaborati nella fantasia e restituiti alla scioltezza della leggibilità narrativa per mezzo delle immagini, che spesso si enunciano mediante una tecnica cinematografica, secondo un'invenzione che parte dal generale per arrivare via via al particolare. Formidabile invenzione nar-

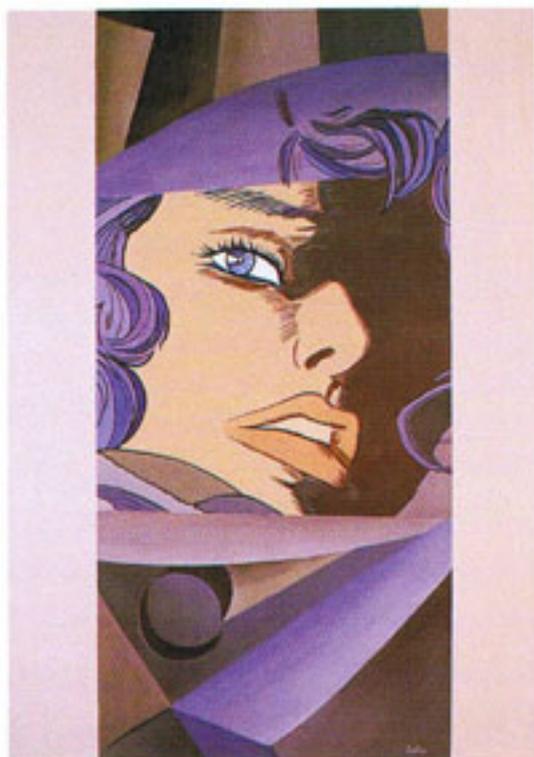


rativa, messa in atto con lucida e larghissima anticipazione sui tempi già dal Manzoni, quando, all'inizio dei "Promessi sposi", parte dall'individuazione di uno spazio amplissimo, per giungere poi via via, restringendo l'immagine, alla stradiciola su cui camminava don Abbondio, ed addirittura al particolare del suo brevia-

rio. Così, in molte immagini di Tisselli, il racconto folto di eventi si prosciuga spesso nella sola figura, poi via via nel volto, in una parte soltanto di esso, infine soprattutto nella bocca e negli occhi, elementi fisiognomici di massima espressività, che comunicano con maggiore immediatezza la tensione di un momento, l'attimo di un'idea, la rapidità di un pensiero, di un'emozione, di un concitato turbamento. Che corrisponde appieno a quanto Tullio Pericoli, nel volume "I ritratti" (Adelphi, 2000) scrive a proposito di questo argomento, presentando la serie dei suoi disegni riferiti appunto al volto di personaggi noti e celebri: "Il ritratto dipinto, o disegnato, è un racconto, e racconta la storia che noi, giorno per giorno, scriviamo sulla nostra faccia". Quasi in sintonia con questa affermazione, Clara Ghelli, nel suo ormai affermato lavoro sul fumetto, coglie da Tisselli alcuni spunti relativi al volto ed all'espressione, e li rielabora, interpretandoli nell'ambito di un pensiero estetico che si traduce in pittura, con una rigorosa costruzione razionale di forme ed un lucido impianto cromatico, che si risolve nella scelta voluta di particolari colori. Freddi quasi sempre, nella varia gamma dei blu e degli azzurri spenti, con qualche più recente tentativo di calarsi anche in colori più caldi, oca aranciati o marroni schiariti dal più morbido intervento delle terre. Nella peculiarità di questo astrattismo volumetrico emergono frammenti di volti, a volte spezzati e ulteriormente isolati in alcuni elementi, come gli occhi o la bocca, altre volte inquadrati entro l'astrazione geometrica di forme perfettamente delineate, evocazione allusiva di



un remoto cubismo, ma più stilizzato, e ricollocato entro ambiti più logicamente formali, quasi costruzioni logiche di un pensiero, che attraverso simbologie astratte comunica un significato di precisa, voluta tensione all'ordine spaziale, alla logica di una composizione sintattica, che si svolge come un discorso, con la sua particolare grammatica, senza sfasature né errori; quindi, senza squilibri formali, senza dissonanze volumetriche, senza asprezze né cromatiche né compositive. Così i volti, gli



sguardi, le espressioni, immerse in questo sommovimento spaziale, emergono nella loro fredda, a volte spietata lucidità, a volte addirittura disanimati, come in un dipinto dove il profilo è come una maschera, che copre l'inesistenza della vita, diventata molla meccanica, spirale che avvolge in vuoto, tecnologia dal volto apparentemente umano ma freddamente inerte; cioè un significante privo di vero significato.

Sono dunque, questi della Ghelli, "ritratti di ricostruzione", come li definiva Plinio il Vecchio nella sua "Storia naturale", riferendosi a volti immaginati o inventati, o ricostruiti sulla base esclusiva dei racconti e dei fatti; e dove nella pittura della Ghelli, potrebbero emergere talvolta citazioni di un certo Picasso degli anni 1916-17, ma qui più tese all'astrattismo, nella combinazione di forme geometriche stilizzate dove si stagliano i frammenti espressivi ispirati dai disegni di Tisselli ma rivissuti nella fredda, quasi iperrealistica matematicità della rappresentazione. Un astrattismo formale che evoca pure un certo Magnelli degli anni 1930 e poi 1950/60, con qualche curiosa apparizione di originalità futurista, ma non estesa alla febbrile concitazione del movimento quanto alla più ludica elaborazio-

ne di un Depero, senza tuttavia la sua smagliante vivacità cromatica. I colori volutamente spenti e opachi di Clara Ghelli, sono peraltro specchio del freddo disincanto che i volti sembrano esprimere, nella loro raggelante fissità o nella addirittura smembrata frantumazione. Una specie di “tragico quotidiano”, in cui ciascuno si confronta e si scontra, immerso nel profondo distacco di una realtà organizzata nella fredda logica di un geometrico silenzio. Come scrive ancora Tullio Pericoli in un’altra sua opera (“L’anima e il volto”, Bompiani, 2006), “la faccia è un’autobiografia sintetica con la quale ci presentiamo a ogni occasione, sapendo di esporci a un’indagine che passa attraverso di essa.”

Clara Ghelli si è addentrata in questa indagine, e – scegliendo alcune immagini da un fumetto peraltro di chiaro valore artistico – le ha proposte come esempi di una realtà esistenziale, mettendole di fronte allo spettatore, quasi come in uno specchio, dove si riflette il doppio di sé, quella parte incompresa e sconosciuta che si esprime o si nasconde dietro un volto, figurazione apparentemente reale o metafora di una più profonda, intuita o addirittura sconosciuta esistenza.

*Gian Luigi Zucchini*