

Il viaggio in Calabria di Theodore Brenson

di Raffaele Gaetano

Pittore, incisore, illustratore, architetto, Theodore Brenson non può dirsi né uno dei grandi innovatori dell'arte del '900 né, come sosterebbe Longino nel *Peri Hypsous*, uno di quei geni il cui «...scarto imprevedibile [...] prevale sempre su tutto ciò che convince o che piace»¹. Per i moderni manuali di Storia dell'arte è un nome appena emergente dalla penombra che solo alcune opere di più raffinata fattura mettono a riparo dall'oscurità più fitta. Aggiungi che, il suo talento creativo lo vedeva competere con personalità bramosi e originalmente irrequiete come Chagall, Carrà, Dalì, Annigoni, Morandi, Magritte, Picasso, Matisse, De Chirico, Kandinsky, Sironi, Munch, Modigliani. Artisti che anche uno sguardo meno aduggiato e parziale rivela di gran lunga superiori.

Eppure non doveva essere così per i suoi contemporanei. Lo si inferisce nitidamente da almeno due indizi. Il primo è la *brochure* della più importante mostra tenuta da Brenson in Italia, quella del 22 aprile 1933 alla Galleria delle Tre Arti di Milano, nella quale si legge che le sue opere sono state esposte nelle più importanti città d'Europa e sono ospitate nei Musei di Stoccolma, Riga, Mosca, Berlino, nella Biblioteca Nazionale di Parigi, al Gabinetto delle Stampe della Galleria degli Uffizi di Firenze e della Galleria Corsini di Roma, nelle Collezioni di S. M. il Re d'Italia, del Ministro per l'Educazione Nazionale a Roma ed in molte raccolte private in Italia e all'estero.

Un secondo indizio lo si deve invece a uno scrittore e giornalista animato da grande *curiositas* intellettuale come Vincenzo Bucci, che sulle colonne del «Corriere della Sera» lo descrive con parole affatto frigide:

Prima di darsi all'incisione e alla pittura, Brenson studiò architettura, e dell'architetto è rimasta qualche traccia nel vedutista, amante delle belle prospettive. In Italia venne, com'egli ha detto, a cercare «la forma»: grandi linee e grandi masse, in una classica luce senza nebbia, per le esigenze di un'arte plastica e costruttiva. E preso nel fascino di Roma, [...] cominciò col ritrarre, in due gruppi d'acquaforti, prima i ruderi solenni del Ponte Rotto, delle Terme di Caracalla, del Palatino, poi la cupola, il colonnato, l'architettonica maestà di San Pietro. Il suo amore dell'Italia crebbe coi viaggi. Pellegrino appassionato, visitò la Puglia riportandone le punte secche che illustrano Trani, il Volture, Castel del Monte: dell'Umbria fermò a sanguigna alcuni aspetti d'Assisi; e fino dal treno la sua passione d'annotatore si sfogò a cogliere di volo tra Firenze e Bo-

logna, in rapidi disegni, i profili caratteristici dell'Appennino pistoiese. Anche l'intensa vita operosa del porto di Genova, e Genova stessa con le sue prospettive tutte sorprese, spazzatura, dislivelli, gli diedero qualche bello spunto, e nel '27, da un attento pellegrinaggio in Calabria riportò cinquanta disegni, che furono raccolti in volume e lodati pel modo come v'era resa e sentita la grandiosità del paesaggio calabrese².

Ma chi era davvero Theodore Brenson? Qualche breve nota biografica servirà a inquadrarne la personalità artistica e soprattutto il singolare interesse per l'Italia che lo portò, spazzando via luoghi comuni che sembravano macigni inamovibili, a raccontarla quasi in presa diretta attraverso i suoi disegni.

Fedor Brenson, com'era conosciuto fuori dal nostro Paese, era nato a Riga, in Lettonia, nel 1893. Personalità complessa e dai molteplici interessi, frequentò dapprima la Scuola d'Arte di Riga e l'Accademia di Belle Arti di Pietrogrado, completando gli studi in Architettura tra Mosca e Riga. Trasferitosi in Italia nel 1924, si stabilì a Roma. Qui entrò a far parte del Gruppo Romano Incisori Artisti e avviò contatti con altri intellettuali russi operanti nella capitale come il poeta e drammaturgo Vjaceslav Ivanovic Ivanov e il noto scrittore Maksim Gor'kij. Sempre a Roma frequentò un dinamico gruppo di artisti calabresi che si riunivano alla Fiaschetteria Beltramme intorno all'influente critico d'arte Enrico Aeberli, al pittore Domenico Colao e allo scultore Ezio Roscitano con l'obiettivo di stimolare la conoscenza del patrimonio culturale della regione e delle sue straordinarie bellezze paesaggistiche. Un'esperienza che condizionerà senz'altro la prensile fantasia di Brenson, incoraggiando il viaggio in Calabria e il relativo *carnet* di disegni. Accompagnato da una certa nomea si trasferì presto a Milano dove nel gennaio 1927 tenne la sua prima personale presso la Galleria Pesaro. Nell'occasione toccò allo scrittore e storico dell'arte Pavel Pavlovic Muratov celebrarne le qualità artistiche nel vivace *prologue* al catalogo. Negli anni della sua permanenza in Italia, Brenson realizzò numerosi paesaggi tra Roma, Firenze, Napoli, Venezia nonché le celebri *Visioni* calabresi. Trasferitosi a Parigi nel 1931, mantenne rapporti di amicizia e collaborazione con gli artisti italiani³. Nel novembre dello stesso anno partecipò presso la Galleria Milano del capoluogo lombardo a una collettiva intitolata *Peintres Graveurs contemporaines*, dedicata ai maestri francesi del bianco e nero. Risale invece all'aprile 1933 la già ricordata personale della Galleria Tre Arti di Milano. A partire dal 1941 Brenson si trasferì con la moglie Vera e il figlio Michael negli Stati Uniti, dove fu protagonista di numerose mostre come quella celebre dell'aprile 1959 sulle consuete tematiche della luce in rapporto allo spazio: *Light into color, light into space*⁴. Chiamato a insegnare Arte in diversi *Colleges* della costa est, morì a Peterborough (New Hampshire) il 21 settembre 1959 a sessantasei anni. Molti gli scrittori e artisti che in Italia hanno sottoposto a prezioso e appassionato vaglio critico l'opera di Brenson. Su tutti: Carlo Staffetti, Alberto Spaini, Nello Tarchiani, Corrado Pavolini, Vincenzo Costantini, Carlo Carrà, Arturo Lancellotti e Vincenzo Bucci. Attento e quasi ieratico conoscitore delle memorie storiche e culturali della Calabria, Brenson fu molto vicino alla

prestigiosa «Società Magna Grecia» presieduta dal grande archeologo Paolo Orsi e diretta da Umberto Zanotti Bianco, intellettuali che come lui non disdegnavano di scendere nell'arena dei problemi quotidiani del Paese e che vedevano come essenziali per il suo sviluppo i temi del patrimonio culturale⁵.

È su questo sfondo che si staglia la prismatica personalità intellettuale di Brenson, un uomo che conosceva l'arte di riassumere in pochi tratti le vicende più complesse. Sciamando verso quella favolosa, curiosa alterità che era la Calabria, egli cercava una terra di confine fra paradiso e inferno, rifugio dall'opprimente civiltà occidentale, luogo di auscultazione del proprio dettato interiore, alla ricerca della libertà assoluta, della felicità profonda, dell'intima comunione con la natura. Ma per meglio avvertire la forza con cui questa biografia si inserisce a pieno titolo nel dibattito europeo, diventando mappa policentrica delle esperienze intellettuali e degli orientamenti della società colta del tempo, occorre ricollegarci al pregnante articolo di Vincenzo Bucci e, in particolare, alla chiusura: «...da un attento pellegrinaggio in Calabria riportò cinquanta disegni, che furono raccolti in volume e lodati pel modo come v'era resa e sentita la grandiosità del paesaggio calabrese».

Così le pagine sbiadite del «Corriere della Sera» ci ricordano che la traccia del passaggio di Theodore Brenson in Calabria è affidata a un viaggio, alla realizzazione di una fitta serie di disegni a tecnica mista (sanguigna, matita, seppia, carboncino, china) e a un libro ancora oggi prezioso dal titolo *Visioni di Calabria*⁶. Un'opera che mi conferma nell'idea che se ci sono artisti che hanno lasciato poche testimonianze, intense e fiammeggianti, per poi dileguarsi nel minimo e nell'insignificante, il lettone non è uno di questi, nonostante la totale *damnatio memoriae* cui è andato incontro.

Il volume apparve per la prima volta in libreria nel 1929, a un anno dal *tour* estivo di Brenson in Calabria. La cura e l'articolato saggio introduttivo, redatto con prosa lieve e raccolta, erano di Luigi Parpagiolo, storico dell'arte e ambientalista calabrese attento alle dinamiche del paesaggio, autore di importanti opere come *La difesa delle bellezze naturali d'Italia* del 1923 (uno dei primi manifesti a tutela della natura in Italia) e del monumentale *Italia (negli scrittori italiani e stranieri)* uscito in sei volumi tra il 1928 e il 1941⁷. *Visioni di Calabria* rientrava nella prestigiosa «Collezione Meridionale», ideata e diretta per il tipografo ed editore Attilio Vallecchi di Firenze (che in quegli anni si presentava come erede e continuatore dell'avanguardia futurista, interventista e pragmatista) da un amico personale ed estimatore di Brenson, il meridionalista Umberto Zanotti Bianco. Non a caso la collana era espressione della «Società Magna Grecia» che come ricordato si proponeva una meritoria azione a favore delle svantaggiate regioni del Mezzogiorno, snidandole dal cono d'ombra in cui fatalmente la storia le aveva relegate. In particolare, *Visioni di Calabria* videro la luce nella sottocollana «Il Mezzogiorno Artistico» che assieme ai «Quaderni Meridionali» e alla «Collezione di Studi Meridionali» componeva la più ampia e monumentale «Collezione Meridionale». A dimostrazione dell'ampio credito goduto da Brenson presso l'amico Zanotti Bianco e l'editore Vallecchi, l'opera fu commer-

cializzata in due distinte edizioni: una ad ampia tiratura con copertina telata dall'inconfondibile color mattone e una (oggi rarissima) in cento esemplari numerati custoditi in un raffinato contenitore⁸.

Per comprendere a fondo le ragioni editoriali di *Visioni di Calabria* può riuscire istruttivo scorrere l'articolata *Introduzione* di Luigi Parpagliolo nella quale, per un verso, si ripercorre la mitografia culturale e il fastigio della storia calabrese a dispetto di demonizzazioni, sordide cattiverie e accigliati moralismi; per l'altro, se ne elogiano le non comuni bellezze paesaggistiche e l'amabilità climatica; per l'altro ancora, ci si sofferma sulle ragioni del *tour* brensoniano e sulla genesi delle sue *Visioni*. In questo tessuto di così minuti nodi, ogni altro intervento poteva apparire un rammendo e Parpagliolo si guardò bene dal farlo indulgiando su una terra, la Calabria, il cui stigma era la perfetta sintesi tra cultura e paesaggio e che non aveva bisogno di essere rivestita delle forme e dei colori di luoghi percepiti e immaginati altrove. Qui avevano avuto i natali personalità fatte apposta per eludere l'erosione del tempo: Flavio Magno Aurelio Cassiodoro, Leonzio Pilato, Barlaam di Seminara, Giulio Pomponio Leto, Aulo Giano Parrasio, Galeazzo di Tarsia, Bernardino Telesio, Tommaso Campanella, Gianvincenzo Gravina, Pasquale Galluppi, Francesco Fiorentino, Pietro Ardito, Bonaventura Zumbini, Mattia Preti, Leonardo Vinci, Nicola Antonio Manfroce.

Ma questa era anche la terra del mito che non cambia, non si trasforma, non volge proditoriamente al moderno: Scilla amata da Glauco, Ercole che pasce i buoi a Crotona, Artemide che fonda Reggio Calabria e Lamezia che fonda Amantea. Figure leggendarie che facilmente sollecitano emozioni ma che furono fagocitate nel medesimo sclerotizzato pregiudizio di tutti quei forestieri che poco o nulla avevano conosciuto la Calabria, precludendo così la possibilità di un serio confronto con appassionati d'arte e cultori delle tradizioni.

Ciò emerge limpidamente dal *Prologo* di questo libro e non è il caso di ritornarci se non per puntualizzare che solo personalità svettanti come Parpagliolo potevano assolvere al ruolo di puntuali descrittori delle bellezze artistiche e paesaggistiche della Calabria essendo qui nati e soprattutto padroneggiandone la storia culturale.

Ed è questo il senso del seguente brano intriso di raffinata, casta sensualità e di misticismo. Un'idea di *percezione* che dialoga con i sensi mediante le forme di un'antica, flessuosa eleganza e che pretende dal luogo, dal *tòpos*, in questo caso la Calabria, un'assoluta connivenza spirituale:

Che cosa sia questa bellezza, non è facile dire. Certo dipende in gran parte dallo spiccato contrasto fra monti e marine, dall'alternarsi di vallate ubertose a cime granitiche arse dal sole, dalla lieta improvvisa apparizione di un paesaggio pieno di luce all'oscura ombra di foreste impenetrabili, dagli ampi orizzonti aperti sui mari alle numerose gole alpestri, sonore di acque correnti, cupe nel verde scuro di una vegetazione rigogliosa⁹.

Carattere inconfondibile che si mantiene rigorosamente autoctono e quasi impermeabile al mutare delle epoche, come dimostra il successivo riferimento

al geniale archeologo Paolo Orsi, chiamato in causa per un suo breve saggio nel quale la Calabria è definita «benedetta» e quasi sublime a motivo di «panorami di inconfondibile bellezza e vastità»¹⁰.

Nonostante ciò, *l'anima* della Calabria rimane pressoché ignota a un gran numero di persone e, come tutto ciò che è veramente *forte e puro*, «ha bisogno di spiriti profondi per essere compresa, e di anime vergini, non ancora guaste dagli eccitanti di una vita artificiosa, per essere amata»¹¹. Per dire che è proprio dalla marginalità che trae il suo potere la luce della conoscenza:

Terra di meditazione, [la Calabria] si apre intera con le sue luci abbaglianti e le sue cupe ombre solo ai pellegrini silenziosi e pensosi della bellezza. Il suo fascino, lontano dai soliti allettamenti preparati in altri luoghi, è lento ma duraturo; è come quei profumi, che sembra debbano subito svanire, eppure resistono al tempo e penetrano di sé ogni cosa¹².

Tra questi «pellegrini silenziosi e pensosi della bellezza», ai cui occhi la Calabria «si aprì in tutto il suo singolare splendore»¹³, troviamo proprio Theodore Brenson, da cui pareva forse ci si fosse allontanati. Un caso? Certamente no, atteso che *l'anima* di un luogo si disvela in profondità soprattutto agli artisti e ai letterati, mentre all'uomo di scienza, al *connaisseur* come lo appellavano i francesi, offre soltanto indizi che differiscono le sue indagini¹⁴.

Oltretutto, dalla pluralità dei riferimenti di Parpagliolo emerge che Brenson concepisce il suo *tour* in Calabria come una sorta di opera d'arte, lasciandosi assorbire nell'atmosfera rarefatta di questa terra intangibile ma al contempo straordinariamente ricca di storia. Insomma, sanguigna, carboncino o lapis nero in mano, l'artista lettone ha voluto rivivere l'avvento di una stagione sospesa tra passato e futuro, di una primavera incantata di superba eleganza e raffinatezza.

Lo attesta inequivocabilmente il suo impegno a tutto tondo. Per lui la Calabria non è quella dei tanti *travel books* che l'avevano descritta come anchilosata nelle paure e avvolta nella caligine del pregiudizio. Né gli appare come una terra perennemente in allerta contro un nemico invisibile, sempre intenta a rivivere il dramma della sconfitta. In un'epoca in cui la fotografia e in generale gli altri mezzi di comunicazione di massa avevano fatto passi da gigante¹⁵, Brenson viene in Calabria per scoprirne la vera anima attraverso disegni di singolare fascinazione. La stessa parola *Visioni* scelta come titolo del libro rimanda all'idea di vedere attraverso la luce e certo Brenson, che pure era attratto dalla perigliosa indecifrabilità della natura calabrese, era affascinato più di tutto dalla luminosità dei suoi straordinari *paesaggi*.

Intendiamoci, il *tour* estivo in Calabria non fu per lui un'esperienza unica. Come mi sono premurato di rilevare, negli anni della sua permanenza in Italia egli non fece altro che peregrinare di regione in regione, da Roma a Venezia, da Bari a Genova, da Napoli ad Assisi, indulgiando nelle sinuosità delle colline, nelle cavità ombrose dei vicoli, nelle soste luminose delle piazze e dei giardini, divenendo un colto e raffinato cantore del paesaggio, anzi, dei *paesaggi* nostrani.

Ma la Calabria era per lui un'altra cosa: una civiltà allo *zenit* del suo splendore, sospesa nel suo fulgore icastico e destinata, come un'opera d'arte, all'immutabilità perenne. Lo testimonia distintamente la pregnante dedica alla moglie Vera dell'*incipit* del libro: «A mia moglie / conforto e anima del mio lavoro / e / alla natura e alla gente di Calabria / che mi hanno rivelato ricchezze a me ignote / dedico questi disegni»¹⁶. Ma ne è una conferma ancora più solida il *corpus* delle 52 bellissime *Visioni di Calabria*, la più completa raccolta di disegni sulla regione, un'opera di notevole pregio artistico che, come evidenzia ancora Parpagliolo nell'*Introduzione*, ha contribuito a riverberare la nomea della Calabria, stimolando nuovi flussi turistici¹⁷.

Che cos'è dunque il lavoro di Brenson sulla Calabria? L'espressione di uno stupore senza fine? La sintesi iconografica di un'umanità desiderosa di riscatto? Un catalogo di pensieri che la mutata condizione di questa terra costringe a fare? Un giornale di viaggio alterno di sensazioni tempestose? La litania di un dissidio esistenziale che lo coinvolge in prima persona? Un po' tutto questo e altro - molto altro - ancora. Certamente nel lume estivo che promana dalle 52 *Visioni di Calabria* non balugina il sospetto di una struggente esclusione. Le lettere vergate durante il soggiorno calabrese sono esemplari di una vertigine intellettuale che solo una *mens mota* può esperire. Scrive: «Avrei voluto avere gli occhi di potenza infinita per vedere in fondo a tutte le cose»¹⁸.

Sicché la Calabria è per Brenson una fonte inesauribile di meraviglie e sbalordimenti ed egli è felice, al di là di consunti *cliché* che la vorrebbero popolata da bruti allucinati, di sprofondare mente e corpo nel suo paesaggio. Lo avevano già conquistato slarghi inaspettati e scorci fuggevoli e ombrosi in giro per l'Italia, ma la Calabria godeva come di una mercuriale leggerezza. Qui la luce vibrava con colori inconsueti: quelli dell'anima. Ed egli si sentiva come sospinto da una forza interiore a raccogliere su carta queste sensazioni nelle quali, riverberati da un fuoco alchemico, brillava l'abbraccio sterminato del passato. Oltretutto c'è una cifra ancora più particolare in *Visioni di Calabria* che ce le fa apprezzare: l'interesse per la storia non ridotta a puro fondale. In un'epoca di conflitto in cui la regione vive l'ennesima pagina di emarginazione e lontananza dai grandi centri propulsivi e a signoreggiare sono agiati latifondisti (*participants à conduire*), è la vita degli umili ad emergere, come attestano i radi ritratti ospitati nella raccolta. Ciò mostra un'esplicita connivente predilezione per le immagini simbolo di una civiltà giunta forse all'ultimo estenuato stadio della propria storia, perché forse in quel crepuscolo prosperano i segni di un altrove indefinito e misterioso e di un'altra epoca che solo l'arte riesce a evocare.

Con questo egli sembra voler ricordare allo spettatore che si *vede* non ciò che la nostra civiltà visiva prescrive, ma ciò che l'animo e il cuore permettono di cogliere. Un modo questo per avvicinare a sé la storia di un popolo, per indagarla pacatamente nelle sue componenti, nel suo reticolo culturale, nelle sue trame formali, per scorgervi infine la matrice di altre visioni e di altre culture. Di là da tutto, Brenson fu il primo artista a lasciare una traccia iconografica così ingente delle località visitate in Calabria.

A proposito dei disegni è esemplare questa sua annotazione, affidata all'ennesimo scambio epistolare con Parpagliolo, nella quale illustra le tecniche via via utilizzate. Del resto, le lettere, così come i diari, ci consegnano la vita come viene vissuta, giorno per giorno, contingente, imperfetta, comunque autentica. E qui troviamo proprio un esempio palese di come egli non si macerasse in vani soliloqui, ma avesse una percezione assai chiara del suo lavoro di artista e del suo impegno di intellettuale. Leggiamo:

La *sanguigna* mi serviva come base per la formazione dell'insieme nella luce calda e morbida, e quasi come ricordo delle nude rocce brulle e rossicce, così frequenti in Calabria, e tanto da me amate; la *seppia* mi dava il mezzo di rappresentare le ombre fresche, per le tonalità fredde; il *lapis nero* mi serviva, invece, per una maggiore precisione delle forme. Così, secondo le diverse necessità lavoravo con uno, due o tutti e tre i lapis. Il *Bosco di ulivi* presso Sinopoli è quasi tutto in *seppia*, perché era tutto pervaso di luce diffusa, tra foglie e alberi di colore nerastro, bleu e argento: soltanto a destra, sulla strada, si vede un carro in piena luce calda, disegnato con la sanguigna. Con la quale, quasi interamente, è disegnato il *Monte Sant'Elia*, lanciato nel mare, e quasi liberato in una luminosità infinita¹⁹.

A questo proposito va osservato che lungo l'800 e per buona parte del '900 diversi artisti utilizzarono la sanguigna e il carboncino non solamente per gli studi preparatori, ma per vere e proprie opere d'arte finite. Questo sia per la versatilità e rapidità delle due tecniche sia per la capacità di rendere in maniera puntuale e pregnante gli effetti espressivi. A quali tecniche si rifaceva più volentieri Brenson (perlomeno nelle *Visioni di Calabria*), lo abbiamo appreso dalla missiva a Parpagliolo. Può essere però utile uno scandaglio più accurato che ci rivela intanto la predilezione per l'accoppiata sanguigna e seppia (12 disegni); segue la matita con ocre (6 disegni); la sanguigna (5 disegni); la china acquerellata (3 disegni); la seppia, sanguigna e ocre (3 disegni) e via via una filiera di tecniche miste in cui si alternano carboncino e sanguigna; carboncino seppia e sanguigna; matita, seppia e sanguigna acquerellata; pastello e sanguigna; pastello, sanguigna e carboncino; sanguigna e matita; sanguigna e seppia acquerellata; sanguigna, seppia e inchiostro; seppia acquerellata; seppia e carboncino; seppia e creta; seppia e ocre; seppia.

Infatti, Brenson non è un artista nel senso romantico del termine, è un pittore, un acquafortista e un disegnatore topografico che deve rendere un luogo in una molteplicità di vedute, di scorci e di aspetti, deve saperlo narrare visivamente, senza presumere di esaurirne lo spirito in un'unica o in rare raffigurazioni. Di qui deriva anche quel suo raro concedersi alle lusinghe del pittoresco e del sublime che, in una terra come la Calabria, ha affascinato molti artisti e descrittori.

Così, nel suo fitto zigzagare alla ricerca di un canone antico, troviamo Brenson ora ad Amantea, Lago, Cosenza, Camigliatello, Trepidò, San Giovanni in Fiore, Rossano, Rocca Imperiale, ora a Casabona, Strongoli, Santa Severina, Crotona, Capo Colonna, Serra San Bruno, Vibo Valentia, Pizzo, Tropea, ora ancora

a Palmi, Sinopoli, Bagnara, Scilla, Cardeto, Roccella Jonica, Gerace, San Luca, Pentedattilo. Aveva iniziato il suo originalissimo *tour* ad Amantea, sul Tirreno, lo ultima a Bova, nel profondo Ionio, alle radici della civiltà greca, là dove era nata la grande cultura dell'Occidente. E sempre il suo desiderio recondito è penetrare la magia di quei luoghi, l'aura di mistero che ammantava i volti delle persone, la dolcezza ma anche l'irruenza sopraffattoria della natura, che si stempera nel tutto, come l'acqua di un ruscello al suo approdo si fonde nel mare.

Al riguardo, risultano degne di nota talune vedute in cui lo sguardo di Brenson appare avvertitamente *aperto*, multipolare: un po' come suggeriva il grande filosofo tedesco Schelling, secondo cui lo storico (e Brenson volle essere uno *storico* della visione) deve custodire castamente la sua frontiera, lasciando però spazio ad altre testimonianze e vie di ricerca. Basterà qui ricordare i disegni realizzati durante il soggiorno a Casabona presso la villa della famiglia Tallarico che in quegli anni, con taglio cosmopolita, ospitava personalità illustri come i già ricordati Paolo Orsi, Umberto Zanotti Bianco e perfino Guglielmo Marconi. In altre vedute poi, a conferma del carattere topografico dell'arte di Brenson, vengono indicati i nomi dei fiumi e delle località. Si tratta di vere e proprie sineddochi visive che mettono in risalto corsi d'acqua, mura, declivi, tornanti e timponi come sorgenti cromatiche dei luoghi. E anche quando la prospettiva si allarga, il taglio rimane originale, desueto, sempre e comunque antiretorico, come il bellissimo disegno raffigurante Rocca Imperiale.

Una ricorrente analogia originalità si coglie anche nei lavori dedicati da Brenson ai personaggi che popolano il mondo calabrese, tutti di estrazione popolare e ripresi - sulla scorta della tradizione odepórica regionale - nei costumi tipici: il legnaiolo silano, la donna di San Giovanni in Fiore, il contadino di Bova, il contadino di Cerseto. A proposito del *Contadino di Cerseto* è curioso come l'artista annoti a margine del disegno colori e materiali di alcuni capi indossati: un tentativo suggestivo di dare profondità coloristica ad uno schizzo nato monocromatico. In questo senso non mancano bozzetti di vita quotidiana come: *Gruppo di case a Casabona* e *La Madonna di Polsi* nei quali l'artista appare intimorito e quasi stupito dalla sovrabbondanza di tratti pittoreschi e dai colori del passato di cui sono impastati quei luoghi. Qualche parola infine sulle firme apposte dall'artista alle sue vedute: ora estesamente *Teodoro Brenson*, ora *T. Brenson*, ora più semplicemente *Brenson*. Appunto una quisquilia: niente di più niente di meno.

Sta di fatto che in pochi viaggiatori in Calabria si riscontra così marcato il piacere di confrontarsi con la gente, di dividerne la vita quotidiana, senza sputare sentenze o esprimere giudizi. In ciò Brenson è di una modernità sorprendente, perché per lui il fascino effettivo del viaggio nasce sì dal visitare luoghi poco noti o mal noti, ma anche dal dialogare più o meno apertamente con la gente. In breve, Brenson scopre che l'arte del viaggio è un genere per propria natura aperto e che trae la propria originalità da questo protrato dialogo con i luoghi e con le persone.

Certo, visto il fascino dell'argomento, è difficile resistere alle tentazioni delle congetture. E allora aggiungo che Brenson è anche un *maître à penser* della fi-

losofia, un maestro che però non procede con ieratica, imperturbabile indifferenza nei confronti del mondo. In lui il pensiero si smarrisce per poi ritrovarsi attraversando le vie care dell'arte e della riflessione estetica²⁰. Non stupisce allora che questa percezione si nutra dell'intera planimetria dei sensi.

Naturalmente nelle sue *Visioni di Calabria*, come suggerisce lo stesso titolo, lo soccorre la «vista», non a caso uno dei sensi *par excellence* della modernità (solo l'impressione ricevuta dal *vedere*, sostenevano gli *esthétiques*, dischiude l'interiorità accendendo i sentimenti e districando la filiera dei ricordi). Ma anche l'udito e l'odorato sembrano avere un ruolo essenziale nell'immaginario brensoniano, anzi sono essi che costituiscono la polpa attorno al nocciolo della vista. Sicché, nonostante sia esclusivamente il chiaroscuro a variare i toni cromatici delle 52 acqueforti, sanguigne e punte secche, esse vivono in una dimensione coloristica superiore, quasi contemplativa, in cui dominano, come nell'«aura» di Benjamin, anche i profumi e i suoni: la rivelazione dell'intangibile nell'epoca della riproducibilità tecnica.

Lo si potrebbe definire un itinerario in cui non è più la bella natura dei paesaggi a dominare la scena, ma una natura *estetizzata*, da conoscere *vis-à-vis* attraverso il compiacimento dell'occhio interiore, di cui viene elaborata da Brenson una vera e propria grammatica della percezione. E ciò perché l'artista lettone riteneva che la visione del paesaggio celasse dimensioni intime e che il viaggiatore (*man of feeling*), preso in un vortice di emozioni contrastanti, avesse la facoltà di indagare questo mondo ulteriore, di esperire, come ho scritto in un mio libro, l'orlo dell'invisibile²¹.

Nella raggiera delle riflessioni sin qui svolte ha diritto di cittadinanza anche la *percezione* del territorio nostrano, esasperatamente lungo e irregolare, caratterizzato più che altro da rilievi montuosi, nonostante i 740 chilometri di costa. Con la consueta versatile intelligenza lo scrittore Fortunato Seminara ha constatato che in Calabria il sostantivo «piana» rimanda semanticamente più che a «pianura», al «desiderio di estendere le terre piane... così poche e anguste in confronto di quelle scoscese»²². E uno studioso contemporaneo di Brenson, Giuseppe Isnardi, ha scritto in un suo breve saggio: «Geografia assurda e difficilmente afferrabile, a tutta prima, quella della Calabria; di una regione, cioè, piccola e quasi insularmente delimitata e pure vastissima, fatta come è di un alternarsi continuo di convesso e di concavo che ne rende interminabili le distanze e che muta continuamente l'orientamento e le visuali delle sue strade al visitatore ancora ignaro»²³.

Un territorio dunque che si sottrae alla possibilità di essere contemplato dal basso, poiché caratterizzato da limitate prospettive. Com'era ben noto a Sant'Agostino e allo stesso Petrarca della panottica ascensione al Monte Ventoso, lo sguardo sulla bellezza è geloso e predilige i luoghi dell'emozione silenziosa che dimorano in alto. È là che si genera il legame dell'individuo con l'esistenza universale, là che la sua dispersa e indecifrata verità si ricompone. Una prospettiva che in tempi moderni aveva avuto la sua iperbole teorica nella *Nouvelle Héloïse* di Jean-Jacques Rousseau²⁴.

La montagna sfiora l'eternità e i suoi piedi si ramificano in molteplici contrafforti nel mondo dei mortali. È la via attraverso la quale l'uomo può innalzarsi a Dio e questi svelarsi all'uomo. La pesantezza dell'essere è vinta nel salire, nell'abdicare al frastuono lasciandosi dominare dal silenzio. Il *Wanderer*, il viandante tra i boschi, per sentieri di montagna, è onnipresente nella letteratura tedesca dai *Wanderjahre* di Goethe in poi: Stefan Zweig, Hermann Hesse, Thomas Mann. Nietzsche sosteneva che il suo *Zarathustra* era nato in Engadina. Ancora nel 1914 la famosa esploratrice francese Alexandra David-Néel andò a piedi sino in Tibet e scrisse il delizioso e ascetico *Viaggio di una parigina a Lhasa*. Guardando dall'alto, afferma Mark Twain, si finisce per sentirsi anche più piccoli e insignificanti.

Ciò spiega perché le più mirabili descrizioni del sublime in Calabria, quelle che appalesano anche un certo *deficit* psicologico, nascono nei viaggiatori da punti d'osservazione privilegiati e dopo una faticosa e quasi iniziatica salita. Esempio il caso di Tiriolo, i cui scorci audaci tra Ionio e Tirreno sono evocati dai vari De Rilliet (splendidi anche i suoi disegni a penna ispirati agli albi di Rodolphe Töpffer), Ramage, Lenormant, Destrée, Isnardi, Bertarelli, o quello del Monte Sant'Elia, presso Palmi, il cui belvedere sulle Isole Eolie e sull'Etna fumante suscita l'eccitata emozione di Sacchi, dei fratelli De Fouchier e della romantica poetessa polacca Kazimiera Alberti. Esperienze che hanno avuto il timbro di una presenza vigorosa nella letteratura universale attraverso il celebre Monte Tabor dell'*Infinito*, luogo di trasalimenti e di stupori, di sovrumani silenzi e profondissima quiete, dal quale Leopardi, non ancora preso dalla desolazione senza fine della condizione umana, osservava gli estremi confini del Mar Adriatico.

Se mi sono fermato con ampiezza su queste pagine è perché da più parti si ammette che soprattutto dalle idee estetiche di questi teorici sia derivata la moderna percezione del paesaggio. Nel suo immaginifico *tour* in giro per la Calabria Theodore Brenson dimostra di non essere immune al fascino di queste suggestioni che egli rilegge in maniera a volte pedissequa a volte più libera, come la sua anima di artista gli suggeriva.

Del resto Brenson ha immortalato la Calabria dalle prospettive più disparate: dal basso verso l'alto e dall'alto verso il basso, zigzagando da ovest a est, da nord a sud, entrando in contatto con monumenti e rovine, con la gente, le usanze, i costumi, le abitudini, le leggi del popolo calabrese, con tutto ciò che della civiltà di quel popolo è viva espressione. L'ha fatto con una tecnica artistica avida di *simplicitas*: il disegno, per sua natura ellittico ed evocativo, capace di squassare le coscienze, ponendo l'uomo di fronte a se stesso senza più diaframmi o possibili vie di fuga. Lapis e sanguigna - lui che era architetto come il grande Piranesi - usati per costruire immagini capaci di enfatizzare e minimizzare dettagli in un modo che né la letteratura né la fotografia sanno ricreare con altrettanta disinvoltura.

Queste immagini non sono il semplice sostituto della visione diretta, ci rivelano una Calabria che nasce già ricca di leggenda, intrisa di racconto e di favola.

Un mondo che solo la retina sensibilissima ai giochi di luce e il vivo stupore di un viaggiatore veramente *sui generis* come Theodore Brenson ha saputo rendere meraviglioso senza cadere nella trappola dell'esotismo a tutti i costi²⁵.

Certamente la Lettonia da cui l'artista proveniva era assai diversa dalla Calabria e la Calabria lo era a sua volta da tutte le altre regioni italiane. In Lettonia dominavano vaste distese pianeggianti, qui colline e montagne; lì un mare ceruleo e triste, qui acque dai colori brillanti dal blu intenso al verde, al viola; lì grandi fiumi dal corso lento e quasi immobile, qui torrenti impetuosi e gagliardi capaci di modificare le sorti di interi territori; lì cieli plumbei e minacciosi, qui sereni di un celeste intenso e abbacinante. Il desiderio di rompere gli ormeggi con l'immobilità del paesaggio lettone è avvertita in una missiva ricordata nell'edizione curata da Pargagliolo. Ma lasciamo la parola a Brenson:

Venivo per trovarvi una grande forma costruita armoniosa e spirituale ed ho trovato molto più. *Avanti all'anima mia* si è aperto un mondo nuovo, dove l'uomo non è più isolato sulla terra, ma dove terra e uomo formano un insieme così intimo, così unito nella luminosità dell'atmosfera che quasi non sembra reale²⁶.

Insomma ciò che veramente interessava l'artista era fare un'esperienza di vita con la libertà di muoversi secondo la propria ispirazione. Zigzagando con solenne ampiezza nei vicoli senza nome, fiancheggiando le mura di terra rossa dei paesi, entrando e uscendo dalle mille porte delle case, ma anche viaggiando interiormente, carpendo la luminosità suggestiva di una terra ai suoi occhi unica e irripetibile come la Calabria. Luogo di incanti e di magie, spazio segreto tra luci e ombre: al punto che capovolgendo le pietre arse dal sole ne avrebbe visto baluginare la sagoma di Tommaso Campanella.

D'altra parte, Brenson sapeva di essere come una specie di Ulisse e che le seduzioni di Circe facevano parte del suo *itinerarium mentis*. Egli era Ulisse e Circe la Calabria e così come Ulisse non poteva fare a meno di soggiacere alla flessuosa magia di Circe, così Brenson si dichiarava testimone ed epigono della Calabria, intendo di tutto ciò che questa aveva di bello, ma anche del suo continuo tendersi tra antitesi e contrappunti: la sua scolorita *grandeur*. Non a caso le *Visioni di Calabria* sono in qualche modo l'estuario ultimo della creatività di Brenson, l'*akmè* di un percorso anche intellettuale che aveva visto l'artista lettone immortalare i paesaggi di diverse regioni italiane. Per questo egli voleva essere un uomo di estremi, di eroi che sfidano il destino e in esso ricadono, come il sinistro fato di Ifigenia.

Ma cosa conosceva Brenson della Calabria prima di avventurarsi nel suo personalissimo *Grand Tour*?

Intanto, che era una terra non sufficientemente vasta per perdersi, ma abbastanza meandrica per riceverne una vaga sensazione di indefinitezza. Poi, che nei suoi abitanti permaneva un residuo di ferinità che nel tempo si era trasformato in indolente bonomia, al punto da segnare inesorabilmente il carattere e il destino. Una conoscenza comunque superficiale legata, sotto il profilo iconografico, ai disegni dei viaggiatori che tra '700 e '800 l'avevano attraversata

in lungo e in largo, a piedi o a cavallo (*on foot, on hors-back*), percorrendo l'antica consolare Annia (Popilia) fatta costruire dai romani, praticando stamberghie e contadini. Disegni che nello stile dell'epoca servivano intanto, ad illustrare i libri; poi, come testimonianza del *tour*; infine, come possibilità offerta ai lettori di zigzagare negli avamposti della civiltà magnogreca stando comodamente a casa seduti su una poltrona.

Di fatto, la principale fonte iconografica di Brenson erano le stampe del sontuoso *Voyage Pittoresque* di Jean-Claude Richard de Saint-Non²⁷, ma da perspicace cultore gli sembravano troppo immerse nelle *Idées éclairées*. Tecnicamente apprezzava di più le litografie del *Journal of Landscape Painter in Southern Calabria* di Edwar Lear²⁸, limitate però alla sola parte meridionale della regione. Comunque sia la Calabria era nel suo immaginario assai diversa e quei disegni sbrigativi e sommari. Era come se ne percepisse un'immagine eteroclita rispetto ai modelli codificati per decenni dal *Grand Tour*. Se quelle stampe incartapecorite e usurate erano frutto di talentuosi disegnatori-descrittori, la sua poteva e doveva essere una Calabria dell'anima. Ed è allora che emerge l'artista-fabulatore che sa organizzare colpi di scena e svelamenti improvvisi. E la trovata di genio di Brenson è consistita nel descrivere la Calabria com'era, senza forzarne la patina che la rivestiva da millenni. Una terra generosa, ricca di contraddizioni, dolce e amara proprio come la sua gente.

Si prendano a modello soprattutto i rari ritratti pubblicati nella raccolta. In quei volti non c'è attenzione per i dettagli della quotidianità, mancano laboratori ingombri di ferri del mestiere e tutto ciò che potrebbe fare da sfondo ad un momento di vita vissuta, ma nei tratti dei visi c'è una dignità antica che solo un innamorato di questa terra poteva cogliere con nitore, lasciandosi accarezzare da una tradizione che suonava come una melodia.

Proprio questo *modus operandi*, dovuto in parte alla marcata personalità dell'artista, ce lo rende un testimone prezioso della storia del gran giro in Calabria. Insomma, una terra da raccontare per quello che era senza per questo tappare le orecchie con la bambagia. Nessun effetto scenografico, nessuna forzatura: la potenza della natura nella sua terribile sublimità e nella sua dolce bellezza, nelle linee irregolari e in quelle morbide, nella luce abbacinante e nei colori rarefatti, nei paurosi crepacci e nelle miti colline, nel mare calmo e nei torrenti in piena. Ripeto: nulla di scenografico, questo il segreto delle 52 magnifiche *Visioni di Calabria*. Oltretutto, come ha ancora rilevato con finezza argomentativa Luigi Parpagliolo, «Brenson, per le sue tendenze artistiche sviluppate in Italia, era il più indicato a comprendere questo paesaggio»²⁹. Intanto perché veniva da una terra di struggenti vedute come la Lettonia; poi perché il progetto si inseriva nella scia di un protratto interesse per il paesaggio nostrano, che egli aveva già illustrato con sguardo discreto ma documentato e solerte; infine perché solo un soggiorno breve ma intenso (i tre mesi estivi del 1928) consentiva di evitare luoghi comuni e di guardare alla Calabria come una sorta di ammaraggio dell'anima³⁰.

E Brenson possiamo immaginarcelo più o meno così: un *globetrotter* del-

l'anima alla ricerca di una vita più autentica, a spasso per una regione «troppo lunga, troppo stretta, troppo lontana»³¹, in lotta con antichi e nuovi stereotipi, attraversato da domande cruciali come quel personaggio di Saul Steinberg che regge in mano un bel punto interrogativo, quasi fosse il teschio di Amleto. Un artista-intellettuale disposto a lavorare giorno e notte pur di cristallizzare in un disegno un luogo, un monumento, un volto destinati a diventare classici a motivo della loro abbacinante bellezza. È vero, Brenson visse il suo soggiorno calabrese «...come in un sogno pittorico»³², ma, di là da ogni pregevole corredo illustrativo (che pure è il cuore di *Visioni di Calabria*), la vera grandezza di questo artista consiste nell'aver risposto a una chiamata: «far conoscere la Calabria ignorata»³³, sentendosi parte dei suoi pregi come delle piccinerie, del portato di una storia antica come di una latenza mitica alla quale è concesso di manifestarsi solo sotto mentite spoglie. Un calabrese d'adozione che avrebbe voluto avere occhi di *potenza infinita* per vivere una dimensione in cui:

Monti e mare sembrano ancora in continua lotta, e là anche dove, nell'interno, il mare è lontano ma si aspira nell'aria trasparente, si sente la terra pulsare come nell'atto della creazione cosmica dell'universo³⁴.

Asserzione che ha tutta l'aria di preconstituire la cornice di una moda di cui Brenson intende farsi propagandista, precorrendo successivi flussi di artisti e letterati descrittori. Significativamente proprio all'*Anima della Calabria* la poetessa polacca Kaziemiera Alberti dedicherà anni dopo il suo intenso *carnet de voyage* in giro per la regione. Del resto a un personaggio singolare come Brenson si confanno altri aspetti del suo modo di atteggiarsi durante il viaggio in Calabria: dalla componente ossessiva nel perseguire una mappatura ampia delle località da disegnare, all'amore per le linee morbide ed essenziali, all'esaltazione della luce estiva, alla pluralità delle tecniche perseguite. Ma qui metto punto.

In quest'impalpabile, tenue *deborde* sta il lascito fluente di *Visioni di Calabria*. Probabilmente un più lungo soggiorno in regione avrebbe consentito a Brenson di schiuderci altre suggestive mappe di monumenti e paesaggi, fornendoci preziosi talismani per orientarci in quei labirinti nei quali si nasconde e dissimula lo spirito del luogo. Sarebbe sufficiente questa promessa di *ulteriorità* per riscoprire un artista così raffinato. Ma nel riprendere in mano *Visioni di Calabria* altre variabili mi hanno intrigato: la peculiare rappresentazione del paesaggio calabrese, che non ha pari per brio, vivacità e ricchezza nell'iconografia sulla regione e soprattutto il fatto che a quasi un secolo di distanza questa terra è andata sempre più intristendosi in un generale immiserimento economico e culturale, mostrandosi oggi il muto e indecifrabile relitto del suo passato.

Molte *Visioni* della Calabria rubricate da Brenson nella sua raccolta sono infatti come uno sbiadito ricordo color seppia incapace di riprendere tono rendendo percepibili situazioni e personaggi che evidentemente non vivevano solo di elusività. In ciò gravi responsabilità ha avuto la classe politica regionale, opportunamente apostrofata dalla penna sapida di Giuseppe Berto, avida e ottusa a motivo della sua viscosità e pigrizia culturale³⁵. Ed è proprio lo scrit-

tore veneto - tra i pochi intellettuali ad averne avuto una consapevolezza bruciante - ad insegnarci che la modernità deve contenere alcunché di *archeologico*, la presenza degli antenati, nascosta e rimacinata col senso storico del presente, con una più intensa, perturbante curiosità.

Eppure questa Calabria ha ancora tanto da raccontare a dispetto di pregiudizi, abiezioni e spietatezze. Brenson lo ha fatto attraverso disegni di robusto e confidente nitore il cui tratto intellettuale pareva infiammarsi al ritmo di una scintillante immaginazione. Al riguardo il filosofo Paul Ricoeur ha parlato di *linguaggio in festa* per indicare il libero fluire dell'intelligenza, l'accendersi dell'immaginazione nel ragionare. Parole che pesano come macigni. Non così per Brenson che ha frequentato il solo variopinto *atelier* del paesaggio calabrese.

Nel viaggiare attraverso l'altrove che era l'Italia c'erano infatti tappe obbligate per il perfezionamento della propria educazione culturale (*Finishing School*) e fermate taumaturgiche per il respiro e il rinnovamento dell'anima. Una di queste era la Calabria. Marcel Proust ha scritto che il vero viaggio di ricerca non consiste nell'inseguire nuove terre, ma nell'avere occhi diversi per guardarle. In questa luce, *Visioni di Calabria* non è solo il lascito fluente di un colto e raffinato intellettuale giunto sino a noi dalle solitudini profonde e misteriose del nord Europa, ma l'esperienza di un artista la cui *anomalia* è stata di amare la Calabria sprofondandosi nella sua arnia di intensa e suggestiva spiritualità.

Per penetrare la purezza di questo *itinerarium mentis* bisogna avere orecchie che intendano; più facile sarebbe annuire con finta compiacenza e passare oltre simulando di amare i crinali ove si diramano i versanti luminosi del sapere. Brenson ha fatto la sua parte con un'esistenza costruita su spazi vasti, solitudini interiori, terre promesse, soglie smarginate, gioie tempestose, anafore sentimentali. Ognuno di noi può e deve fare la sua.

Note

¹ Cfr. Pseudo Longino, *Il Sublime*, a cura di G. Lombardo, postfazione di H. Bloom, Palermo, Aesthetica 1992, 1.4.

² V. Bucci, *Notizie d'arte*, in «Corriere della Sera», 25 aprile 1933. L'incisivo ritratto di Brenson, teso a sottolinearne la passione per il paesaggio e i beni culturali dell'Italia, era stato occasionato dalla personale da lui tenuta presso la Galleria Tre Arti di Milano.

³ Presso l'archivio del direttore della Galleria di Roma Pietro Maria Bardi si conserva una lettera di Brenson datata 14 marzo 1931 nella quale egli riferisce di aver parlato con Louis Godefroy, proprietario di una galleria di Parigi, circa un'esposizione di incisori contemporanei che con lo stesso Bardi progettavano di organizzare nella capitale francese.

⁴ Dalla mostra fu tratto un interessante catalogo: *Light into color, light into space: paintings by Theodore Brenson: exhibited at the Art gallery of Douglass College Rutgers, the State University New Brunswick, N. J., April 8-29, 1959*, New York, Wittenborn 1959.

⁵ La «Società Magna Grecia» era nata nel 1920 dal seno dell'«Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia». Tra i suoi fini, come si legge in un documento-appello: «Ricerare e far conoscere le bellezze e le memorie d'arte e di cultura di una delle plaghe più abbandonate del nostro Paese: l'antica Magna Grecia».

⁶ T. Brenson, *Visioni di Calabria. Cinquantadue disegni di Teodoro Brenson. Con una in-*

roduzione storico-artistica di Luigi Parpagliolo, Firenze, Vellecchi 1929. In realtà i disegni realizzati dall'artista erano un centinaio, ma se ne scelsero 52 come recita inequivocabilmente il sottotitolo del libro. Un'ulteriore edizione dell'opera (promossa dall'Assessorato al Turismo della Regione Calabria) è quella di F. Taverinini (a cura di), *Visioni di Calabria nei disegni di Teodoro Brenson*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 1992. Per completezza ricordo anche il pregnante studio di T. Bignozzi, *Le Visioni di Calabria di Teodoro Brenson*, in «Rassegna della Istruzione Artistica», a. 1, n. 7 (novembre 1930), pp. 413-416.

⁷ Originario di Palmi, dove era nato nel 1862, intellettuale colto e raffinato, Luigi Parpagliolo derivò gran parte dei suoi scritti dall'instancabile attività presso la Direzione per le Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione. Di Parpagliolo sono soprattutto da segnalare i saggi apparsi su due storiche riviste come la «Nuova Antologia» e il «Fanfulla della Domenica». Giova ricordare che una versione ridotta del saggio introduttivo di *Visioni di Calabria* apparve con il titolo *Teodoro Brenson in Calabria* in un successivo lavoro dello studioso: L. Parpagliolo, *Itinerario spirituale*, Reggio Calabria, Morello 1936, pp. 153-163.

⁸ Come annota opportunamente Taverinini, la doppia edizione costituì un fatto nuovo e unico per l'intera «Collezione Meridionale». Inoltre, la rarità dell'opera è testimoniata dalla sua assenza in importanti biblioteche italiane (F. Taverinini, a cura di, *Visioni di Calabria nei disegni di Teodoro Brenson*, cit., pp. 9-10). Se ne conserva un esemplare presso la Casa della Cultura "L. Repaci" di Palmi, appartenuto proprio a Leonida Repaci.

⁹ T. Brenson, *Visioni di Calabria*, cit., p. XIV.

¹⁰ *Ivi*. Mi sia concesso notare, *en passant*, che Parpagliolo ha presente il seguente lavoro di P. Orsi, *Monteleone Calabro*, in «Rivista del Touring Club», a. XXVII, n. 2, febbraio 1921.

¹¹ T. Brenson, *Visioni di Calabria*, cit., p. XXIX.

¹² *Ivi*.

¹³ *Ivi*, p. XXXI.

¹⁴ Nel 1897 e nel 1915 avevano visitato la Calabria due *immaginifici* scrittori inglesi: George Gissing e Norman Douglas, mentre nel 1948 sarà la volta della geniale poetessa polacca Kazimiera Alberti (vedere rispettivamente: N. Douglas, *Old Calabria* (1915); trad. it. *Vecchia Calabria*, introduzione J. Davenport, Firenze, Giunti 1922; G. Gissing, *By the Ionian Sea* (1900); trad. it. *Sulle rive dello Ionio. Un vittoriano al Sud*, a cura di F. M. Minerovino, Torino, E.D.T. 1993; K. Alberti, *Dusza Kalabrii* (1950); trad. it. *L'anima della Calabria*, traduzione di A. Cocola, introduzione di M. Petruszewicz, Soveria Mannelli, Rubbettino 2007. La prima traduzione italiana era apparsa sempre nel 1950 (Napoli, Conte).

¹⁵ Sul tema è ancora oggi fondamentale per le illuminanti riflessioni che propone sullo statuto dell'arte nella società di massa: W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936); trad. it. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi 1966.

¹⁶ T. Brenson, *Visioni di Calabria*, cit., p. XXXVII.

¹⁷ *Ivi*, p. XXIX.

¹⁸ *Ivi*, p. XXXV.

¹⁹ *Ivi*, p. XXXIV. I corsivi sono nel testo.

²⁰ È sempre Parpagliolo a notare di Brenson: «Egli è il primo [...] che ha saputo guardare alla Calabria con anima di artista e con mente di pensatore» (*Ivi*, p. XXXV).

²¹ Si veda il già ricordato *Sull'Orlo dell'invisibile. Il sublime nella Calabria del Grand Tour*.

²² F. Seminara, *Le Piane della Calabria*, in *L'altro pianeta*, Cosenza, Pellegrini 1967, p. 18. Non diverse considerazioni lo scrittore di Maropati fa in un altro importante saggio, *L'Osservatorio Geofisico di Reggio Calabria*, in *Ivi*, p. 63. Più in generale per la percezione del paesaggio in Seminara - tema meritevole di ulteriori chiose e approfondimenti - si veda il mio «*Gli sterminati campi stellati*». *Un'idea di paesaggio in Fortunato Seminara*, in AA. VV., *Impegno sociale e ricerca espressiva nell'opera di Fortunato Seminara*, Atti del Convegno - Maropati 16-17-18 dicembre 2005 -, Cosenza, Pellegrini 2008, pp. 155-166, non-

ché più luoghi del ponderoso lavoro di M. Lanzillotta, *I romanzi calabresi di Fortunato Seminara*, Cosenza, Pellegrini 2004.

²³ G. Isnardi, *Il Paese*, in *Frontiera Calabrese*, Napoli, ESI 1965, p. 2.

²⁴ Questo brano del filosofo può essere utile a sintetizzare l'argomento: «È un'impressione generalizzata... che ad alta quota, dove l'aria è più pura e rarefatta, si avverte più leggero il corpo e tranquillo lo spirito, le meditazioni assumono lassù non so che carattere grande e sublime, proporzionato agli oggetti che ci colpiscono, una non so che volontà tranquilla che non ha niente di pungente e di sensuale. Si direbbe che alzandosi al di sopra del soggiorno degli uomini, ci si lascino tutti i sentimenti bassi e terrestri, e che a mano a mano che ci si avvicini alle regioni eteree, l'anima sia toccata in parte dalla loro inalterabile purezza. Ci si sente gravi senza malinconia, placidi senza indolenza, contenti d'essistere e pensare» (vedere J.-J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse, ou Lettres de deux amants, Habitants d'une petite Ville au pied des Alpes; Recueillies et publiées Par [...] Avec figures*, Geneve 1793, p. 74).

²⁵ È ciò che da lì a poco si verificherà in Calabria, come si rileva acutamente in più luoghi di F. Faeta, *Questioni italiane. Demologia, antropologia, critica culturale*, Torino, Boringhieri 2005, pp. 108-150.

²⁶ T. Brenson, *Visioni di Calabria*, cit., p. XXXII. Il corsivo è mio.

²⁷ J.-C. Ruchard De Saint-Non, *Voyage Pittoresque, ou de description des royaumes de Naples et de Sicile (1781-1785)*; trad. it. parziale *Viaggio Pittoresco*, introduzione di R. Gaetano, Soveria Mannelli, Rubbettino 2009. L'8 aprile del 1778 un'équipe francese di architetti e disegnatori guidata dall'archeologo e numismatico Dominique Vivant Denon, responsabile della redazione del testo, mosse da Napoli per un viaggio nelle terre della Magna Grecia. Il *tour* era stato ideato e voluto dai fratelli Richard (Jean-Claude Richard, Abbé De Saint-Non e Louis Richard de la Bretèche) e Benjamin de Laborde.

²⁸ E. Lear, *Journal of Landscape Painter in Southern Calabria (1852)*; trad. it. *Diario di un viaggio in Calabria e nel Regno di Napoli*, traduzione di G. Isnardi, a cura di G. Cappello, postfazione di M. Isnardi Parente, Roma, Editori Riuniti 1992. Altre due edizioni dell'opera sono: E. LEAR, *Diario di un viaggio a piedi. Reggio Calabria e la sua provincia (25 luglio - 5 settembre 1847)*, a cura E. De Lieto Vollaro, Reggio Calabria, Laruffa 2003; E. LEAR, *Diario di un viaggio a piedi*, a cura G. Restifo, traduzione E. De Lieto Vollaro, Soveria Mannelli, Rubbettino 2009.

²⁹ T. Brenson, *Visioni di Calabria*, cit., p. XXXIV.

³⁰ Il *tour* di Brenson fu relativamente breve e certo egli non lo passò bighellonando. Assai più lunghi (di mesi e anche di anni) risultano i viaggi in Calabria del '700 e dell'800, ma ai tempi dell'artista il *Grand Tour* era all'epilogo come viaggio di formazione e i nuovi mezzi di comunicazione consentivano spostamenti più rapidi.

³¹ A. Placanica, *Troppo lunga, troppo stretta...*, in *Ai fieri Calabresi. L'Europa in Calabria. Appunti di viaggio di H. Swinburne, A. De Custine, Stendhal, A. J. Strutt, G. R. Gissing, N. Douglas, M. Maeterlinck*, Milano, Franco Maria Ricci 1989, p. 15.

³² Sempre *l'Introduzione* di Parpagliolo in T. BRENSON, *Visioni di Calabria*, cit., p. XXXIV. Lettera di Brenson.

³³ *Ivi*.

³⁴ *Ivi*, p. XXXV.

³⁵ G. Berto, *La civiltà scomparsa*, in «Magna Grecia», 4/6, 1996, p. 22. Tema avvertito in quel torno d'anni anche da altri celebrati scrittori come Giorgio Bassani, che ne avevano fatto la colonna vertebrale della loro passione ambientalista (cfr. *Italia da salvare. Scritti civili e battaglie ambientali*, prefazione di G. Ruffolo, a cura di G. Spila, con una nota di P. Bassani, Torino, Einaudi 2005).