

L'ultima ombra



**Marco Baldicchi**

**L'ultima ombra**  
**31 luglio 1944 – 31 luglio 2009**

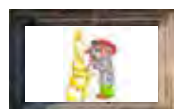
Sansepolcro, Palazzo Inghirami  
14 - 28 marzo 2010

Petruzzi Editore

Main sponsor



e il contributo di



PASTINA MARMI SNC di Bergamaschi G. e Selmi R.  
via G. Sfrizzi 33 06030 (Astrina) (Sp)  
Da sempre il tuo momento di fiducia

Con la partecipazione di



Sezione di Sansepolcro



Club Alpino Italiano

Istituto Statale d'Arte "G. Giovagnoli" Sansepolcro

Associazione Campanari

Il Timone

Gruppo Sbandieratori Sansepolcro

MetaMultiMedia

Rinascimento nel Borgo

## INGHIRAMI COMPANY

STOA Olivetti di Inghirami Luca



Libreria Gulliver, Città di Castello



Trattoria "Il Cacciatore"



Fondazione Piero della Francesca



Associazione Culturale Il Fondino



Alta Valle del Tevere



Associazione Culturale della Inchiostro



Mea Revolutionae

Accademia della Luce

Compagnia Artisti

Università della Terza Età

Istituzione Museo

Misericordia

Società Balestrieri Sansepolcro

**Marco Baldicchi**

**L'ultima ombra**  
**31 luglio 1944 – 31 luglio 2009**

Sansepolcro, Palazzo Inghirami  
14 - 28 marzo 2010

*Progetto della mostra*  
Marco Baldicchi, Elena La Spina

*In collaborazione con*  
Giovanni Cangini, Francesco Rosi, Saverio Verini

*Con la partecipazione di*  
Irma Vandini

*Fotografie*  
Erica Andreini, Michele Foni, Afro Ghignoni  
Danilo Giungato, Andrea Laurenzi, Riccardo Lorenzi  
Giulia Manfroni, Ivano Martini, Sonia Squartini  
Matteo Ugolini

*Coordinamento sezione fotografica*  
Riccardo Lorenzi

*Video*  
Michele Foni, Gian Piero Gori

*Musica*  
Mauro Nadir Matteucci

*Ufficio stampa*  
Saverio Verini

[www.marcobaldicchi.it](http://www.marcobaldicchi.it)

*Con il patrocinio di*  
Regione Toscana



Comune di Sansepolcro



© Marco Baldicchi 2010  
© per i testi gli autori  
© per le fotografie gli autori

*In copertina:*  
Foto di Riccardo Lorenzi ©

*Catalogo a cura di*  
Elena La Spina

*Contributi in catalogo*  
Franco Polcri, Bruno Corà, Elena La Spina,  
Rita Olivieri, Aldo Iori, Michele Foni, Riccardo Lorenzi,  
Giovanni Cangini, Marcello Manfroni,  
Francesco Rosi, Saverio Verini, Marco Baldicchi

*Crediti fotografici*  
Stefano Giogli  
Archivio Fotografico MART  
Museo Nazionale di Capodimonte, Napoli  
Museo del Precinema, Collezione Minici Zotti, Padova

*Progetto grafico*  
Mauro Goretti

*Stampa*  
Petrucci, Città di Castello



Irma Vandi

L'abbattimento della Torre di Berta nella notte tra il 30 e il 31 Luglio 1944, investita dalle mine dei tedeschi ormai in fuga, procura ancora rabbia nei cittadini di Sansepolcro: sia, ovviamente, in quelli che erano allora giovanissimi e ricordano con dolore, sia in molta altra gente, che continua a evocare con grande turbamento il triste evento rifacendosi a cronache trasmesse oralmente, ma anche a testimonianze scritte.

Esemplari i toni commossi delle memorie di Irma Vandi, pittrice e scrittrice, che, giovane dipendente della Buitoni, fu testimone intelligente e affettuosa delle ferite e dei dolori del suo Borgo durante la guerra, di cui ci ha dato testimonianza in poesie, racconti e dipinti ispirati anche alla notte dell'abbattimento della Torre di Berta. Altrettanto significative le pagine con cui Arduino Brizzi, nel suo volume *La piazza*, ha narrato a tutti noi l'epos di quella brutta notte, con gli eventi che precedettero e che seguirono il crollo dell'antica struttura con la sua campana assai amata dai Borghesi.

Ora accade che nell'ultima estate, sulle orme di questi ricordi, il 31 Luglio 2009 alcuni amici di Città di Castello (in particolar modo Marco Baldicchi aiutato da Francesco Rosi e Giovanni Cangini, giovani capaci di avvertire fortemente il sentimento delle vicende umane e di farne uno strumento di grande esemplarità) hanno reso omaggio a Sansepolcro e a una delle pagine più tristi della sua storia organizzando un evento legato al progetto chiamato *L'ultima ombra*, assai commovente e trascinate. Hanno disegnato sulla pavimentazione della piazza di Berta una larga striscia nera ("l'ultima ombra") tracciata tra il limite della base della torre, ora indicato da segnali metallici nella piazza, e l'inizio di via Matteotti, cioè proprio nel tratto in cui, in quel lontano 30 Luglio 1944, nell'ora del mezzogiorno, la piazza fu attraversata dall'ombra dell'antico manufatto.

Qualche anno dopo nella piazza di Berta, ancora non del tutto liberata dalle pietre, sarebbe arrivato Alberto Burri a presentarvi alcune delle sue prime opere, i "sacchi" appunto. Potremmo chiederci il motivo di questa decisione del grande artista di Città di Castello che, come mi disse in una bellissima conversazione del 1992, amava Piero della Francesca, affascinato dalla grandezza del suo silenzio, della sua misura. Burri, già laureato in Medicina, durante la guerra fu catturato in nord Africa. Era con lui anche il professor Bernardini di Pieve Santo

Stefano, il bersagliere, che ricordo con emozione come Preside del Liceo Scientifico di Sansepolcro dove sono stato insegnante di Lettere. Dopo la prigionia al di là dell'Atlantico, nel Texas, Burri rientrò in Italia già nel 1945 e qui si dedicò completamente alla pittura, prima a quella tradizionale e poi, ben presto, alle sperimentazioni che lo portarono ai famosissimi "sacchi" e ai cenci che scatenarono molte e accese polemiche. In quegli strani materiali Burri vide i segnali delle ferite, del sangue e del dolore della guerra. Infatti, dopo essere tornato in Italia e nella sua terra, la trovò straziata dagli eventi bellici e invasa dai sacchi dei soccorsi americani dell'UNRA. A questi oggetti modesti riconobbe un valore universale, come segnali di una ripresa della vita, così come sembravano significare quei pezzi di iuta rimessi assieme in mezzo a colori rossi evocatori del sangue e ricuciti nelle parti più lacerate.

Per questo venne a Sansepolcro, nella piazza di Berta ancora ferita dalla distruzione della torre caduta e lì in un pomeriggio qualcuno lo vide appoggiare qualche suo "sacco" sulle pietre, per una mostra estemporanea nata certamente sulla spinta di una forte emozione: un segno di pietà per la caduta di un monumento che per Sansepolcro significò un arresto della sua storia? Un omaggio a una civiltà profanata dalla guerra? La gente, che fu attratta e stupita da quella strana esposizione e conosceva il dottor Burri, figlio della maestra di San Giustino, si chiedeva il motivo di quegli strani sacchi sulle pietre e non capiva. C'è però chi, finché è rimasto in vita, ha ricordato l'episodio e ne ha data una testimonianza preziosa e commovente. E così ora è possibile affermare che Burri ha fatto certamente una delle sue prime mostre nella piazza principale di Sansepolcro e forse non ha immaginato le emozioni che avrebbe procurato in tutti noi, ancora oggi.

Dall'ultima ombra della Torre di Berta è nata una luce.

Franco Polcri  
*Sindaco di Sansepolcro*



# Ballatina per un nuovo viandante a M. B.

*Bruno Corà*

L'ombra è bianca  
uno spettro che torna  
l'ombra è nera  
in cerca di dimora  
non teme l'oblio  
s'invera negli atti  
se sai dove vai  
è il vento a condurti.

L'ombra è bianca  
l'ombra è nera  
smarrendo la meta  
ritrovi dimora  
saper perdere tutto  
nell'aperto rischio  
trovare l'eterna miniera  
che dall'ombra riaffiora.

*Gioiello, gennaio 2010*



# Sommario

- 13 Per luce sola  
*Elena La Spina*
- 25 Ombra carbone. L'ultima ombra  
*Rita Olivieri*
- 29 Caro Marco,  
*Aldo Iori*
- 33 **L'ultima ombra**
- 61 **Tratti d'ombra**
- 77 Di un letto ammaccato in soffitta e di altri ricordi  
*Michele Foni*
- 80 Scrivere con la luce  
*Riccardo Lorenzi*
- 81 Ricordi di guerra dai cieli dell'Altotevere  
*Giovanni Cangi*
- 87 Una linea lunga e sottile  
*Marcello Manfroni*
- 88 Teoria delle ombre  
*Francesco Rosi*
- 89 Il tempo di un'ombra  
*Saverio Verini*
- 91 Infine  
*Marco Baldicchi*



# Per luce sola

*Elena La Spina*

«*Wo viel Licht ist, ist starker Schatten*»

J. W. Goethe<sup>1</sup>

## *Prologo*



Masolino da Panicale, *Fondazione della Basilica di Santa Maria Maggiore*, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte

**N**evicava sull'Esquilino, la notte del 5 agosto 352. Una diffusa tradizione popolare attribuisce ad un miracolo mariano le origini della basilica di Santa Maria Maggiore, un prodigio avvenuto all'alba della cristianità e rivelato in sogno a Papa Liberio. Il Pontefice, turbato dall'apparizione della Vergine, la mattina seguente si recò sul colle con la sua corte e trovò intatta al suolo la sagoma di neve della futura chiesa. La scena della *Fondazione*, a sua volta un miracolo di luce e leggerezza, è parte di un'opera più ampia, la *Pala Colonna*, nata sul crinale di passaggio tra tardogotico e rinascimento e dall'unione spirituale di due artisti quasi opposti, certo tra loro assai diversi: l'uno, ancora attratto dai ritmi compositivi e dalle trame di colore dell'arte cortese; l'altro, risoluto a tentare le vie di un nuovo naturalismo, nella resa dei corpi e dello spazio. E s'intendono i nomi di Masolino e di Masaccio, ai quali il polittico fu commissionato da papa Martino V nell'anno 1423 o, secondo altri, nel 1427<sup>2</sup>. Masolino, che della tavola presentata si ritiene l'autore principale, dispone il racconto su due piani, uniti dall'oro del fondo. L'attenzione è tutta al gesto del Pontefice, ripreso

nell'atto di fondare, in senso etimologico, il nuovo tempio, ritaglio di uno spazio consacrato e sottratto al mondo: con la punta della zappa il Papa sta disegnando a terra, sulla pagina bianca della natura, il perimetro dell'abside. Qui la neve, architetto celeste, facendosi figura è divenuta l'*artifex*. Molto tempo prima, nell'era dei miti e all'altro estremo della scala cromatica, l'ombra di un volto proiettato su una parete suggeriva agli uomini l'idea del disegno<sup>3</sup>.

### *Verso Sansepolcro*

«Entro una chiostra di colline nostrane, coperta di culture antiche e pressoché ridivenute orme spontanee di un'attività animale, in un mese senza guerre né fazioni, sicché il greto del fiume che scorre attraverso la contrada è [...] schietto e secco e con le sole stampiglie brune di qualche piantina effimera, scintilla la calce di una città lontana. Nell'ora senza vento l'acqua riflette cielo e colline con infallibile speculazione.»<sup>4</sup>

Speculare come il riflesso nell'acqua ed esatto nel restituire l'incanto e la serenità dell'atmosfera, il brano non è una diretta, immediata descrizione di un luogo reale. L'autore, il Longhi che nel 1927 fu tra i primi a riscoprirne la grandezza, sta presentando un'opera di Piero della Francesca, il *Battesimo di Cristo*, dipinto per il Duomo di Sansepolcro intorno agli anni 1459-'60. La scena evangelica è immersa in un limpido paesaggio fluviale: i colori, la linea dei colli, il tipo di vegetazione e i campi coltivati ne fanno il trasognato ritratto della Valtiberina, con la 'calce' di Sansepolcro sullo sfondo. Un viaggiatore, avvicinandosi progressivamente alla città, poteva distinguerne contro il verde della campagna il caratteristico *skyline*, quel profilo di sintesi<sup>5</sup> che rende un luogo riconoscibile a distanza, e inconfondibile. Nel caso di Sansepolcro, la frequenza di tale citazione (un prospetto omogeneo di edifici, chiusi da una cinta di mura fortificate e dominati dall'agile verticale di diverse torri campanarie) nei dipinti dei pittori locali, è notevolissima<sup>6</sup>. La ragione di ciò risiede forse nella storia, nell'essere il Borgo 'figlio della strada': uno snodo viario per pellegrini e uomini d'affari, più che la meta finale di un cammino. E di offrirsi facilmente alla veduta in prospettiva. Nella rotta che idealmente unisce il Mar Tirreno, i grandi centri dell'Arno e la costa adriatica, l'alta Valtiberina è ancora oggi un punto di passaggio obbligato. Borgo Sansepolcro nacque come nucleo rurale intorno all'oratorio di San Leonardo, ove i pellegrini Arcano ed Egidio trasportarono nel 934 alcune reliquie del Santo Sepolcro di Gerusalemme. Accanto all'oratorio sorse poi un monastero, sede dal 1012 dell'ordine camaldolese e oggi divenuto la Cattedrale di S. Giovanni Evangelista. La terra fertile della pianura e l'abilità artigianale degli abitanti resero Sansepolcro già nel Medioevo «piena di popolo e di ricchi cittadini e fornita copiosamente d'ogni bene da vivere»<sup>7</sup>, rinomata per la produzione e il commercio di lana, seta, cuoio e grano nonché per la lavorazione del guado, colorante vegetale azzurro usato per i tessuti

e in pittura. Ma la risorsa della Valtiberina è sin dall'epoca romana il Tevere, via fluviale che nasce pochi chilometri a nord di Sansepolcro. E se «i grandi fiumi sono l'immagine del tempo, crudele e impersonale»<sup>8</sup>, familiari e amati sono, per le comunità delle rive, il disegno delle anse e il perenne movimento dell'acqua. I fiumi, al pari degli altri durevoli aspetti del paesaggio, sono segni identitari profondi, silenziosi testimoni dell'esistenza degli uomini di cui plasmano l'immaginario e custodiscono la memoria: è soprattutto alla continuità visiva del mondo in cui viviamo immersi, infatti, che si affidano le nostre certezze.

### *Presente indicativo*

Fondamentali e forse investite di una carica emblematica e storica ancora maggiore sono poi, per l'identità di un paese (inteso nella dimensione esistenziale di 'piccola patria'), due strutture-simbolo, la piazza e il campanile<sup>9</sup>. Luogo in cui il privato diviene pubblico e, viceversa, dove la collettività è declinata secondo modi e forme singolari, la piazza rappresenta il palcoscenico della recita sociale, dei molteplici rituali di natura politica, religiosa e commerciale che articolano la vita quotidiana. Del teatro la piazza conserva in parte anche la morfologia: gli accessi laterali e celati, che immettono in uno spazio aperto, delimitato da quinte. Ma il vero centro di gravitazione, l'asse attorno al quale si radica l'*appartenenza*, è il campanile, tanto che sul piano linguistico il termine vale per 'spirito di coesione', 'sentimento del *nostro*'. Campanile di chiesa o di municipio, torre isolata o addossata ad un palazzo, la sua elevazione fa lo spazio: sia perché, a chi si trovi dentro ai confini, consente la perlustrazione e il controllo del territorio circostante, sia perché si offre come segnale e orientamento a chi provenga da fuori. E se la torre ordina e circoscrive il visibile, la campana alla sua sommità scandisce il tempo, civile e religioso, mentre in condizioni di non-visibilità, i rintocchi aiutano a ristabilire i limiti di quella giurisdizione che è oggettiva e, insieme, affettiva. La campana è una presenza viva e confortante<sup>10</sup>, è «voce che persuade»<sup>11</sup>: ordina il tempo del giorno e della notte, annuncia la festa, accompagna le gioie, segnala lutti e tragedie, allontana la sventura.

Fin verso la metà del secolo scorso Sansepolcro ben rispecchiava i tratti di questo modello urbano, sociologico, simbolico. Era rimasto un operoso borgo di provincia, con il cuore in Piazza Torre di Berta, aperta all'incrocio delle due strade maggiori, nei pressi del Duomo e del Municipio. Con le parole di un viaggiatore moderno, la Piazza «si raggruppa[va] attorno ad una torre isolata che costituisce il perno e la costruzione più imponente del luogo; venne edificata in pietra sbazzata, secoli or sono, da cittadini all'altezza del loro orgoglio, con funzione d'ornamento e di torre campanaria per la cittadina. Le qualità ornamentali sono oggi [1903] messe in forse dallo sfaldarsi della pietra e dallo sgretolarsi della calce agli angoli in alto, tanto che essa proietta contro il cielo profili frastagliati; le campane comunque continuano a

scampanare non appena se ne dà l'occasione.»<sup>12</sup>

La torre, per la forma squadrata del fusto, concluso quasi senza cuspidi poco sopra le monofore della cella campanaria, e altissima sull'uniforme estensione dei tetti, è ben riconoscibile in tutte le vedute del Borgo anteriori al 1944. Disegni, dipinti, stampe, fotografie ne restituiscono i diversi aspetti, testimoniando l'attrazione che quella mole solitaria esercitava sul visitatore, sul turista, sull'artista; per chi era nato e vissuto sempre alla sua ombra, la torre era una parte naturale dell'orizzonte – simile all'ampio mantello della *Madonna della Misericordia* di Piero, sotto al quale trovare rifugio e protezione<sup>13</sup>. Così, quando il 31 luglio 1944 un ordine privo di senso e di reale utilità strategica decretò la distruzione della torre, Sansepolcro precipitò nel silenzio. Fu come se, nel tragico volgere di un'alba di guerra, un intero paese avesse perduto insieme al suo simbolico centro anche l'ancoraggio con la Storia.

### *Interludio in ombra*

L'ombra è il negativo della luce, il suo grigio contrappunto: non si danno che unite e opposte, condividono modo, tempo, spazio e qualità<sup>14</sup>. Senza una reale consistenza fisica, senza un territorio molecolare stabile, l'ombra si manifesta nelle due dimensioni e si muove apparentemente in superficie ma vive, non veduta, nello spazio e ogni corpo colorato è soggetto al suo dominio: l'ombra *decolora* il mondo che diviene, all'istante, *color tenebra*<sup>15</sup>.

'Color tenebra', però, non è propriamente il 'nero'. Al nero, al colore della totale assenza di luce, l'ombra tende asintoticamente, in un'infinita, mai raggiunta proiezione. Lo stesso modo tiene la luce verso il bianco, colore dell'assoluto, insostenibile abbaglio. L'ombra è una forma di mediazione tra le due simmetriche cecità: si vede solo in condizioni diminuite, di luce determinata e di oscurità rischiarata. Varcare la soglia, infrangere tutte le leggi del bianco e del nero, dire l'assenza di luce nella luce piena e disporre dell'ombra come fosse un colore, una materia, un corpo – fissare l'ombra: questa libertà è solo dell'arte.

### *L'inchiostro del sole*<sup>16</sup>

È difficile ricordare le ombre, prestare attenzione ad un fenomeno così ordinario, mutevole, discontinuo. E troppo inconsistente perché le nostre deboli facoltà o l'ancor più debole nostra memoria possano venire distratte da tale, disturbante, impermanenza.

Si danno alcuni casi, però, in cui l'ombra torna ad acquistare interesse: quando, ad esempio, invece di doppiare silenziosamente il suo oggetto, l'ombra si presenti distorta, difforme, multipla – dipendendo il suo carattere anche dal tipo di fonte luminosa o dallo schermo che





Konrad Witz (bottega?), *Sacra Conversazione nella Cattedrale*, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte

la riceve. Ombre fantastiche e metamorfiche, tanto da diventare una forma d'intrattenimento collettivo (il Teatro d'Ombre, la Lanterna magica, le *Phantasmagories*<sup>17</sup>), oltre che il domestico teatrino per il divertimento dei bambini.

La presenza dell'ombra vale poi come prova per la materialità, la fisicità di un corpo: ne possiede una solo ciò che è opaco, denso e mortale. Molti gli esempi letterari, e notevoli quelli in campo artistico<sup>18</sup>.

E ancora: le ombre possono diventare l'unico indizio per risalire al loro invisibile, o scomparso, referente. I motivi sono diversi e riguardano principalmente la posizione dell'osservatore rispetto alla scena o, per restare all'arte, il taglio della cornice o l'inquadratura fotografica. Qui l'ombra, separata dal suo oggetto, funziona come segno e precisamente come *indice*<sup>19</sup>: richiamando un assente, la presenza residuale dell'ombra agisce come la perfetta traccia di un passaggio, di un evento. Inoltre è traccia e figura del tempo, portato della luce di un preciso istante. E quando in una rappresentazione la sua specifica temporalità entra in conflitto con la temporalità dell'insieme, ne derivano effetti spesso stranianti o enigmatici.

Nella *Sacra Conversazione* di Konrad Witz<sup>20</sup> le figure sono collocate *in limine*; tale posizione, simbolicamente forte, consente al pittore di mescolare le fonti luminose, il chiarore del giorno, proveniente dall'ingresso, ai raggi della Divina Grazia. Oltre che dalle grandi vetrate dell'abside, l'interno in penombra della Cattedrale riceve luce anche sulla destra, da un portale aperto che catalizza prepotentemente l'interesse dell'osservatore. Lo sguardo, elusa la parete, si spinge oltre, fuori della chiesa: nella vita. Il cielo sereno, lo scorcio di una strada, case, botteghe, diverse figure e sul terreno un'ombra eloquente, narrativa: essa segnala, a livello spaziale, la presenza di una quinta di edifici che, delimitando la piazza sulla sinistra, ne permettono l'identificazione come tale. Inoltre, come si è visto, l'ombra crea il tempo e l'ora: indica la posizione del sole, in un dato momento del giorno<sup>21</sup>.

In conclusione, il dialogo con Dio ha *luogo* nel cuore del fedele, è un fatto intimo ma quotidiano e può accadere tutte le mattine di una qualsiasi, normale giornata. L'effetto di realtà ottenuto mediante l'inserimento di tali minuti dettagli è qui al massimo grado.

E quando, al contrario, un artista non ricerchi l'evidenza logica né la descrittività; quando si proponga, anzi, di sovvertire le normali leggi fisiche e percettive, per suscitare attesa, inquietudine, allerta – anche in questi casi l'ombra può divenire un potente alleato. Se ne vedranno due esempi, non prima però di aver accennato ad una conseguenza, per certi versi paradossale, dell'aspetto definito *narrativo*: il carattere mnemonico dei 'ritratti d'ombra', la loro natura atemporale.

## Schattenbildnis

Il termine in tedesco è un sinonimo di 'silhouette', parola che a sua volta indica le figurine nere di profilo, incollate o disegnate su uno sfondo chiaro o trasparente – una moda



Silhouette: "Tour Eiffel – Souvenir de l'ascension", Padova, Museo del Precinema, coll. Minici Zotti

tornata in auge nel XVIII secolo ma conosciuta nella pratica artistica sin dall'antichità. Una delle tecniche per ottenere queste immagini prevedeva la proiezione, mediante una speciale lampada, dell'ombra del soggetto su uno schermo e la sua successiva fissazione a tratto su un supporto<sup>22</sup>. Prima dell'avvento della fotografia, l'ombra/silhouette divenne il sostituto, veloce e meno costoso, dei ritratti in miniatura, dei quali conservava appieno lo statuto di verosimiglianza fisica. Perdendo ogni connotazione negativa, consustanziale all'ombra almeno fin dai tempi del già rievocato mito platonico della caverna, il ritratto d'ombra era, inoltre, ritenuto la più pura emanazione dell'interiorità di un individuo; raggiunse anzi un tale grado di verità da offrirsi come base empirica per l'indagine scientifica della natura umana profonda.

Le silhouettes rimasero di moda fino verso gli anni '40 del XX secolo, usate nella produzione di gioielli e di piccoli quadri, nella decorazione di scatole, porcellane, tessuti e nell'illustrazione di libri. Ma l'uso più interessante è quello postale: profili del mittente o di paesaggi, appositamente realizzati da 'silhouettisti di professione', incollati su cartoline e inviati come saluto augurale, dalle località di villeggiatura, dalle mete d'arte o dai viaggi. L'ombra nera, totalmente sostitutiva del suo oggetto (di cui intensifica e blocca l'essenza), si muove nello spazio e, messaggera, ricorda l'assente, rendendolo presente e vivo. Lavora come la memoria, che annulla il tempo, fissa gli avvenimenti nello spirito, conferisce valore ed eternità alle cose, in contrasto con il lento loro trascolorare.

## Gli enigmi dell'ora

Lo spazio de *La Matinée Angoissante*, dipinto della prima stagione parigina di de Chirico, appare solido, delimitato a sinistra da un lungo porticato in piena luce su cui s'impone una rigorosa prospettiva centrale. La scena è deserta e il cielo acceso all'orizzonte da un lontano bagliore. Il primo piano e il centro sono abitati, quasi invasi, da due ombre dense e nere, una delle quali, proiettata dall'edificio che s'intravede sulla destra, ne rivela la considerevole altezza e arriva a lambire, risalendolo, il muro di fronte. L'altra disegna a terra la sagoma di

una locomotiva. La sua presenza incongrua e priva di verosimiglianza ottica contraddice però l'orientamento delle altre fonti di luce. Inoltre, metonimia e sineddoche ad un tempo, l'ombra-locomotiva possiede visivamente la stessa consistenza del portico che anzi, al confronto, si rivela un puro schermo, una scenografia fittizia<sup>23</sup>.

Anche nella fotografia de *L'ultima ombra* di Marco Baldicchi a Sansepolcro osserviamo uno spazio all'apparenza perfettamente euclideo. L'immagine cessa di essere il risultato di singole unità collegate tra loro, gli elementi preesistenti e l'ombra della torre si coagulano in un oggetto d'ordine superiore, un quadro che si può descrivere in analogia alle 'Piazze d'Italia'. Come nella pittura metafisica, l'ombra maggiore, irrelata e senza referente, è quella lunga e obliqua del pomeriggio, fuori tempo e fuori scala rispetto al grigio zenitale gettato dalle arcate o allineato sui palazzi, lungo il riparo delle gronde e dei tetti. Il suo colore, che si lega e si modula e si distacca dai nerigrigi delle ombre circostanti, crea un fondo magnetico entro cui l'occhio si perde e il pensiero dilaga, aggrappato ai suoi confini come ai bordi di un dirupo.



Giorgio de Chirico, *La Matinée Angoissante (L'Angoscia del mattino)*, Rovereto, MART, coll. VAF - Stiftung



Marco Baldicchi, *L'ultima ombra (part.)*, Fotografia di Riccardo Lorenzi

### *Imago umbrae lucis opera expressa*

Le riprese fotografiche rimangono l'unica testimonianza non solo della Torre di Berta ma anche della sua *Ultima ombra*. Se ogni fotografia è un certificato di presenza, un'affermazione che, senza tema di smentita, ratifica qualcosa che è *stato* in un dato momento del tempo<sup>24</sup>, le

immagini dell'opera di Marco Baldicchi sono, a loro volta, la traccia di una traccia, un indice di secondo grado.

Il processo fotografico, l'iscrizione della luce su un terreno sensibile, si viene idealmente a sovrapporre al processo artistico che all'alba del 31 luglio 2009 ha dato vita e forma compiuta all'idea: la 'giornata' di un affresco, con le parti distribuite tra gli aiuti, ognuno responsabile di una porzione di selciato. E, contemporaneamente, una sacra rappresentazione, con le parti della recita affidate ai cittadini<sup>25</sup>. Per la maggior parte dei giovani e degli adulti presenti all'azione nel 65° del crollo della Torre, si è trattato di un omaggio al loro Borgo, di una forma di postumo risarcimento. Ma per i pochi testimoni viventi dell'ormai lontana sciagura di guerra è stato, invece, davvero ricomporre il noto panorama di pietre in ombra dell'infanzia, un mobile mosaico perduto da anni.

Per un istante, nella luce crescente del mattino, la Piazza ha ripreso la sua fisionomia, ritrovandosi in quella nera sagoma che è andata ad occupare, effimera civile tautologia, il suo posto di 'icona' nella tela della storia. L'inflexibile diacronia degli eventi si è arrestata alle soglie dell'*Ombra* di Berta e la Piazza restituita infine alla sua verità.

Oggi, che il pigmento di carbone si è dissolto come la neve sull'Esquilino, alla città resta il suo riverbero, impronta ideale di nuova Fondazione.

«E come un nulla senza possibilità, come la morte del nulla dopo che il sole si è spento, come un eterno silenzio senza futuro e senza speranza, risuona dentro di noi il nero. Da un punto di vista musicale si può paragonare a una pausa finale: dopo, qualsiasi prosecuzione appare come l'inizio di un nuovo mondo, perché ciò che con questa pausa si è compiuto è terminato per sempre: il circolo è chiuso.»<sup>26</sup>

Di quel nuovo mondo in musica annunciato da Kandinsky – in un'epoca in cui forse era ancora possibile sperare e anzi credere all'avvento, prossimo e inarrestabile, dello *spirituale* – *L'ultima ombra* ha offerto a Sansepolcro la partitura e la cartografia. Per ritrovare il suo tempo nello spazio, eterno sogno dei mortali.

novembre 2009

Qualche tempo dopo la chiusura del testo ho avuto notizia del libro di Marek Baranski e Andrei Soltan, *Warszawa. Ostatnie Spojrzeni - Warschau. Der letzte Blick*, pubblicato in due lingue (polacco e tedesco) nel 2004, per conto del Museo Storico della città di Varsavia e in collaborazione con l'archivio fotografico di Marburgo. Il volume merita una breve segnalazione in questa sede per la notevole affinità con l'opera di Marco Baldicchi e con i temi affrontati in catalogo. Basterebbe già il titolo completo a confermarlo: *Varsavia. L'ultimo sguardo. Fotografie aeree tedesche prese prima dell'agosto 1944*, ovvero prima del bombardamento ordinato da Himmler per agevolare una prossima ma già allora del tutto inverosimile ricostruzione della città in puro stile germanico. Le oltre 110 fotografie furono commissionate da Albert Speer, capo dell'Ispettorato Generale delle Costruzioni, e sarebbero dovute servire da modello agli architetti del Reich, documentando il punto di partenza storico sulle cui basi edificare la "Neue Deutsche Stadt Warschau".

Di queste immagini, esposte in una fortunata, più volte prorogata mostra nello stesso anno 2004, il libro offre un'ampia scelta; il materiale è introdotto da due accurati studi e ogni fotografia corredata di commento e delle necessarie spiegazioni topografiche. L'ordine interno delle fotografie si può solo ricostruire a posteriori, accostandole l'una all'altra fino a tracciare la plausibile rotta del velivolo. Varsavia è colta in lento sorvolo, quartiere per quartiere, fin casa per casa, nelle sue ferite recentissime e nelle devastazioni già divenute storia. Strade, stazioni, il traffico di veicoli, pedoni, biciclette e mezzi pubblici, i giardini e i parchi, ormai trasformati in orti, gli edifici ma anche la vita quotidiana degli abitanti, che si muovono indifferenti all'obiettivo del fotografo e certo con l'abitudine alla presenza di aerei a bassa quota. E poi, il ghetto che nel tessuto regolare e ancora piuttosto conservato della città è un'ampia macchia grigia, una voragine indistinta: disabitato, la sua popolazione deportata a Treblinka, rimane un ammasso di macerie solcate da sentieri e perfino da un tratto di binario a scartamento ridotto, per agevolare il trasporto dei materiali verso le rive del fiume.

Anche per l'esatta datazione delle immagini non esiste un riferimento temporale preciso. Ma dove la burocrazia degli uomini è stata travolta dalle vicende della guerra, viene in soccorso la natura: gli ippocastani in fiore e le ombre corte e nette indicano in una chiara mattina d'inizio estate il momento di questa ripresa.

<sup>1</sup> «Dov'è molta luce / densa è l'ombra»; J. W. von Goethe, *Götz von Berlichingen* (I, 599).

<sup>2</sup> Tra i contributi più recenti, C. B. Strehlke, C. Frosinini, *The Panel Paintings of Masolino and Masaccio. The Role of Technique*, 5 Continents Ed., Milano 2002, pp. 219-222; J. T. Spike, *Masaccio*, Rizzoli, Milano 2002, p. 43. Il soggetto ritornerà nella *Pala della Madonna della Neve* del Sassetta (Stefano di Giovanni) dipinta intorno al 1432 per il Duomo di Siena e conservata a Firenze (Palazzo Pitti, Donazione Contini-Bonacossi). L'artista senese, che per i francescani

di Sansepolcro avrebbe dipinto pochi anni più tardi la *Pala di san Francesco*, sviluppò la scena del miracolo nella predella, purtroppo rovinata in alcune parti.

<sup>3</sup> Nella tradizione occidentale le fonti sull'origine dell'arte si ritrovano in due distinte narrazioni: in Plinio il Vecchio (*Naturalis Historia*, XXXV, 15) e nel mito della caverna, descritto da Platone all'inizio del libro VII della *Repubblica* (514-519). Ma per approfondimenti e una bibliografia generale, V. I. Stoichita, *Breve storia dell'ombra*, il Saggiatore, Milano 2008.

<sup>4</sup> R. Longhi, *Piero della Francesca, 1927 con aggiunte fino al 1962*, Sansoni, Firenze 1963, p. 17.

<sup>5</sup> A. Brilli, *Sansepolcro. La città di Piero della Francesca*, Electa, Milano 1997, p. 9.

<sup>6</sup> Di seguito sono elencati i dipinti tuttora *in loco*, tranne tre opere alienate nel sec. XIX, con la 'cifra' di Sansepolcro. Sono stati esclusi i paesaggi, i prospetti, le vedute, gli scorci urbani che abbiano il paese o la Valtiberina come primo soggetto (per tale tipologia cfr., ad esempio, Giovanni del Leone, *Pellegrinaggio della Compagnia del Crocifisso a Loreto*, 1523, tempera su tavola, Museo civico). Di Piero della Francesca: *San Gerolamo con un penitente* (post 1450), tempera su tavola, Venezia, Gallerie dell'Accademia; *Battesimo di Cristo* (1459 – 1460 ca.), tempera su tavola, Londra, National Gallery; *Resurrezione*, (1468), affresco, Sansepolcro, Museo civico; *Natività* (ante 1482), tempera su tavola, Londra, National Gallery.

Raffaellino del Colle, *Maria Madre della Grazia*, 1555, olio su tela, Chiesa della Madonna delle Grazie; Santi di Tito, *Incredulità di San Tommaso*, 1575, olio su tela, Cattedrale; Durante Alberti, *Adorazione dei Pastori*, 1585, olio su tela, Cattedrale; Matteo di Giovanni, *Assunzione di Maria*, 1487, tempera e foglia d'oro su tavola, Chiesa di S. Maria dei Servi; Federico Zoi, *Sant'Arcano Pellegrino con la veduta di Sansepolcro*, sec. XVII, olio su tela, Museo civico (dalla Sagrestia della Cattedrale); Raffaello Schiaminossi, *Madonna in Gloria col Bambino, San Carlo Borromeo e il Beato Ranieri*, 1608, olio su tela, Chiesa di San Francesco.

Al presbiterio di San Francesco era destinato il coro del sec. XV con tarsie lignee (ora al Museo civico). Nei pannelli, singole scene senza relazione tra loro, sono oggetti e prospettive. Libri, candelieri, vasi o lucerne, collocati in scansie o su mensole, si alternano a vedute di ambienti deserti, di piazze con palazzi e portici e di una città turrita e fortificata in un paesaggio collinare – forse una veduta ideale di Sansepolcro; D. Pegazzano, *Il Museo Civico di Sansepolcro*, Le Balze, Montepulciano 2001, *passim*.

<sup>7</sup> M. Villani, *Cronica*, II, 42, p. 166, ed. a cura di I. Moutier, Firenze, 1846; cit. in G. Pinto, *Borgo Sansepolcro: profilo di un centro minore della Toscana tra Medioevo e prima età moderna*, in *Studi in onore di Arnaldo d'Addario*, Conte ed., Lecce 1995, pp. 1133-1140.

<sup>8</sup> E. Montale, *L'Arno a Rovizzano*, vv. 1-2 (in *Satura*).

<sup>9</sup> Si veda il saggio di P. Clemente, *Paese/paesi* in *I luoghi della memoria. Strutture ed eventi dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Editori Laterza, Bari 1997, pp. 3-39; inoltre, *Campane e campanili* di G. Sanga e *La Piazza* di M. Isnenghi, in *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell'Italia unita*, a cura di M. Isnenghi, Editori Laterza, Bari 1996, pp. 29-41 e 41-52.

<sup>10</sup> «Viene il vento recando il suon dell'ora/dalla torre del Borgo. Era conforto/questo suon, mi rimembra, alle mie notti,/quando fanciullo, nella buia stanza,/per assidui terrori io vigilava,/sospirando il mattin.», G. Leopardi, *Le ricordanze*, vv. 50-55.

<sup>11</sup> G. Pascoli, *L'ora di Barga*, v. 6.

<sup>12</sup> E. R. Williams Jr., in A. Brilli, *Borgo Sansepolcro. Viaggio nella città di Piero*, Tibergraph Editrice, Città di Castello 1988, p. 68.

<sup>13</sup> Commissionato all'artista nel 1445 dalla Confraternita della Misericordia di Sansepolcro per l'altare della propria chiesa, il polittico fu compiuto nel 1463 da Piero della Francesca e aiuti ed è oggi conservato, dopo l'ultimo restauro e secondo una ricomposizione artificiale degli scomparti, in una sala del Museo civico; A. Piroci Branciaroli, *La storia del Polittico della Misericordia: aggiunte e inediti*, in A. Brilli, F. Chieli, *Piero della Francesca. Il Museo civico di Sansepolcro*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2002, pp. 95-103.

<sup>14</sup> Lo strumento che meglio illustra il fenomeno è la meridiana. Il *memento mori* sul quadrante sottolinea spesso la linearità inesorabile del tempo umano, opponendole la cadenza circolare di luce e ombra. Si veda il motto di una meridiana in Piemonte, annotato da T. Gautier: «Torna, tornando il sol, l'ombra smarrita ma non ritorna più l'età fuggita»; cfr. *Théophile Gautier par Bernard Delvaile*, Seghers, Paris 1968, p. 169.

<sup>15</sup> «Or il faut penser, en même façon, qu'il y a des corps qui, étant rencontrés par les rayons de la lumière, les amortissent, et leur ôtent toute leur force, à savoir ceux qu'on nomme noirs, lesquels n'ont point d'autre couleur que les ténèbres...» R. Descartes, in *Opere Scientifiche di René Descartes, Discorso sul Metodo, La Diottrica, Le Meteore, La Geometria*, a cura di E. Lojacono, UTET, Torino 1983, II, p. 204.

<sup>16</sup> L'espressione è in *Ombre*, poesia dei *Calligrammes* di Apollinaire: «*Ombre encre du soleil/écriture de ma lumière*», vv. 18-19.

<sup>17</sup> H.-G. von Arburg, *Las sombras en el umbral de su reproductibilidad técnica: la fisiognomía de Lavater y la fantasmagorías de Robertson*, in *La Sombra*, catalogo della mostra, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, Fundación Caja Madrid, 10 febbraio-17 maggio 2009, Madrid 2009, pp. 38-51. Cfr. anche la n. 22.

<sup>18</sup> Si veda la *Fuga in Egitto* (1436) di Giovanni di Paolo, alla Pinacoteca Nazionale di Siena. Allo studiato naturalismo delle ombre di ogni singolo elemento del paesaggio non corrisponde alcuna proiezione d'ombra del sacro corteo in primo piano. Le figure bibliche e persino l'asino, modellati in chiaroscuro, trascorrono immateriali e solenni sullo schermo dell'ordinatissima campagna.

<sup>19</sup> Per la classificazione dei segni in *indice, icona e simbolo*: C. S. Peirce, *Opere*, a cura di M. A. Bonfantini con la collaborazione di G. Proni, Bompiani, Milano 2003, pp. 153-154 e ss..

<sup>20</sup> Un profilo è in P. Bianconi, *Konrad Witz*, Fratelli Fabbri, Milano 1965.

<sup>21</sup> Se immaginiamo l'edificio canonicamente orientato sull'asse est/ovest, si tratterebbe del portale sud e il sole non ancora allo zenit del mezzodì.

<sup>22</sup> Per una bibliografia: *Il rigore del nero. Silhouettes e Teatri d'Ombre*, catalogo della mostra a cura di L. Minici Zotti, Padova, Museo Civico al Santo, Padova 2006, pp. 129-131.

<sup>23</sup> F. Poli, *La Metafisica*, Editori Laterza, Bari 1989, pp. 97 e ss..

<sup>24</sup> R. Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*,

Seuil, Paris 1980; tr. it., *La Camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino 1980, p. 87.

<sup>25</sup> Nell'azione che ha avuto luogo il 31 luglio 2009 si ritrova una certa somiglianza con il gioco della *Campana* (anche chiamato *Settimana o Mondo*). Una griglia disegnata a terra – formata da un numero variabile di campate numerate che terminano con due semicerchi, la *Terra* e il *Cielo* – delimita il percorso che ciascuno dei partecipanti compie a turno, in un livello di difficoltà crescente. Gioco dello spazio e del tempo, gioco del segnatempo, gioco del ritmo e della durata, in una porzione di spazio magico, ritagliato e sacro.

<sup>26</sup> W. Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst, Insbesondere in der Malerei* [1911], a cura di M. Bill, Benteli, Berna 1952; ed. it. *Lo spirituale nell'arte*, a cura di E. Pontiggia, SE, Milano 2005, p. 67.





# Ombra carbone. L'ultima ombra

*Rita Olivieri*

*Non è nel tempo successivo  
ma nei regni spettrali del ricordo [...]  
Siamo il nostro ricordo,  
siamo museo immaginario di mutevoli forme  
J. L. Borges*



Torre di Berta durante i restauri del 1935-36, da Gio Bini, *Borgo Inedito*, Ed. Petruzzi, 2005

**È** lì «nei regni spettrali del ricordo», da un'alba di luglio, quella Torre che per dirla con le parole di Borges il Veggente<sup>1</sup>, è «ricordo» e «museo immaginario di mutevoli forme»<sup>2</sup>.

Se i luoghi hanno un'anima certo è che la Torre, senza più forma ed ombra, è stata l'anima del luogo ed è ora quell'essenza immateriale che "abita" ancora il centro pulsivo della vita della città, dissolta in immagini sfocate, come in un sogno e sogno allo stesso tempo, resa fantasma lugubre da una notte d'estate e da allora memoria di una ferita.

Ed è così che nella storia di quello che a ragione potrebbe considerarsi un monumento simbolo si esplica un'intensa dialettica di vita-morte e di morte-vita.

L'immagine della Torre e della sua caduta evoca - ancor più - nella coscienza collettiva del mondo occidentale antichi miti, nella cui ambiguità simbolica il crollo si rivela non solo come distruzione, ma come possibilità di trasformazione e catarsi.

Tuttavia la Torre di Berta è qualcosa d'altro e a, ben vedere, fa

parte dell'immaginifico e porta con sé un contenuto di sacralità, non tanto perchè rappresenti un'ascesa all'eterno, utopia raggiunta e poi irrimediabilmente perduta, bensì per il passaggio del divino stesso, nella metafora della luce e dell'ombra, nel suo cammino dall'alba al mezzodì, fino al tramonto.

Se la luce è Dio, se Dio è l'eterno, l'ombra della Torre segue il corso del sole e guarda nel luogo ad altri *topoi* dalla medesima concezione spaziale, primo fra tutti la Cattedrale di San Giovanni Evangelista, il tempio, per eccellenza, del divino.

L'ipotesi di una direttrice privilegiata a livello astronomico dei maggiori edifici sacri e civili della città di Sansepolcro è credibile se si assommano complesse e quanto mai profonde stratificazioni culturali, le quali ci riconducono lontano, a ritroso nel passato, arrivando fino alla centuriazione di epoca augustea e alla pianificazione delle città romane nell'Alta Valle Tiberina<sup>3</sup>.

La Torre, che in esse è integrata, affonda, dunque, le sue radici nella notte dei tempi, diventa traccia e fulcro di una civiltà ancora presente in questa che è considerabile come una valle geograficamente unica, lungo il corso del Tevere.

Per questi echi di classicità, al di là e ben oltre l'architettura stessa della Torre che rimanda altrove, la sapienza dei saggi antichi guida verso idee e forme concrete.

L'apparente dicotomia fra intelleggibile e visibile è così superata: conoscere le immagini significa, in definitiva, entrare nelle idee e dietro ad esse, inevitabilmente, comprendere l'umana specie.

La varietà delle forme visibili, somiglianti in modo più o meno manifesto al reale, riconduce agli intenti della raffigurazione soprattutto nell'arte greca, tra il periodo arcaico e classico in genere, nella quale «lo *status* ontologico dell'immagine è quello di "ri-presentare" le figure, di assicurare loro un qui e un adesso, contro le distanze dello spazio e del tempo, contro la caducità e l'assenza»<sup>4</sup>. Una raffigurazione che ha, quindi, fra gli altri, lo scopo principale di fermare il tempo fugace della vita nell'auspicata immortalità del segno e di ricreare un'identità che benché illusoria sia sempre riconoscibile ed al contempo evocativa.

La questione meriterebbe ben più ampio approfondimento sulla natura stessa delle immagini, tuttavia nel procedere la filosofia antica fornisce vari e suggestivi elementi di riflessione. Platone, in particolare, in riferimento a queste scrive che sono innanzitutto: «le ombre, poi i riflessi nell'acqua e sulla superficie dei corpi compatti, levigati e lucidi e di tutte le cose di tal genere»<sup>5</sup>.

Le ombre entrano così a pieno nella definizione dell'immagine, un universo umbratile con il quale il cerchio da una parte si chiude, dall'altra si apre sull'"elogio dell'ombra", utilizzando sempre le parole di Borges, e sulla luce che questa procura.

Ora se l'immagine è figurazione, questa è ombra dalla doppia natura: ombra dei "corpi" secondo le leggi dell'ottica e ombra "portata" in pittura, la quale può essere oggetto di analisi e di questioni ulteriori: «come e perché fu dapprima inclusa, poi nuovamente esclusa dal

repertorio della pittura occidentale»<sup>6</sup>.

Ancora una volta il filo del discorso ci allontanerebbe fin troppo dall'assunto iniziale.

Nel ritornarvi sembra quanto mai avvincente il racconto che Plinio il Vecchio fa sulla ritrattistica e sulla raffigurazione pittorica al suo esordio, sviluppatasi proprio dall'ombra, da quella circoscritta: «sulle origini della pittura regna una grande incertezza [...]. Gli Egizi dicono che fu inventata da loro seimila anni prima che passasse in Grecia: vana pretesa, com'è di per sé chiaro. I Greci dicono, alcuni, che fu trovata a Sicione, altri a Corinto; tutti però concordano nel dire che nacque dall'uso di contornare l'ombra umana con una linea. Per tanto la prima pittura fu così; la seconda fu a colori unici, detta poi *monochromatos* quando era in uso quella più complicata, a vari colori. La pittura monocromatica dura tal quale anche adesso»<sup>7</sup>.

Ecco che l'ombra della Torre di Berta fotografata dagli aerei ricognitori della R.A.F., *L'ultima ombra*, nell'azione di Marco Baldicchi con il supporto di Giovanni Cangini, Francesco Rosi e i tanti amici, è affidata per intero alla pittura, ad una pittura che pare appartenere quasi ad un mondo mitico e indifferenziato, con il potere, però, di trasformare quello che era un dramma in intensa poesia.

L'immagine dell'assenza, o di un'illusoria presentificazione, è in tal modo un segno di conoscenza e di memoria forte, impresso a più mani sul vuoto selciato di piazza Torre di Berta, dove si è contornata prima e poi riempita quella che fu l'ombra proiettata, nell'attimo della luce piena.

L'immateriale ricordo, il non esistente riprendono, con millimetrica precisione, la forma dell'ombra svanita nel nulla, ma questa ha di nuovo la specificità dell'impermanenza per la sua intrinseca e delicata natura, per la quale un soffio di vento o un incauto passo diverrebbe fatale.

Era un'alba infausta quella del 31 luglio 1944 quando la Torre di Berta minata divenne un cumulo di macerie: è un'alba commovente quella del 31 luglio 2009, sessantacinque anni dopo, quando dalle prime luci dell'alba, in quello che sembra un rito di comunanza e rigenerante attraverso la pittura, l'ombra lentamente si sostanzia di realtà.

Qui occorre tessere l'elogio della mano.

«Quale che sia la forza di ricezione e di invenzione della mente, senza il concorso della mano essa non darebbe vita a un tumulto interiore»<sup>8</sup>.

Qual è questo tumulto, se non quello scaturito dalla vista del mondo che si impone sull'effimera realtà del sogno? Un tumulto che parte dai sensi di fronte alle 'cose' e arriva alla mente. «A distinguere il sogno dalla realtà - continua Focillon - è il fatto che chi sogna non può dar vita a un'arte: le sue mani sono in riposo. E l'arte si fa con le mani»<sup>9</sup>.

Sono le mani dei molti "volontari dell'ultima ombra" che, metro dopo metro, guadagnano spazio e rendono visibile l'ombra della Torre, a contrastare l'oblio.

Il nero carbone aumenta nella piazza e con esso l'ombra si realizza intera, senza più il soggetto

della sua proiezione e, pian piano, con il crescere della luce, dall'alba al mattino inoltrato, la Torre ritorna presente come immagine, come 'pittura', come ricordo.

Il riscatto è compiuto.

La data 31 luglio 2009, tratteggiata con ampio gesto del corpo da Marco Baldicchi ideatore, a conclusione dell'evento, è segno incisivo e potente, impronta consapevole e quasi 'primordiale' di quanto ora è accaduto.

Qui è d'obbligo un oggio della pittura.

Il nero unico dell'ombra appartiene alla sfera del linguaggio segnico e gestuale che, coinvolgendo nel suo farsi il corporeo, connota ancor più la performance di una profonda carica emotiva; contemporaneamente proprio questo colore e quest'azione da ciò si astraggono, trasformandosi in parvenza incorporea.

Alla fine il nero contenuto dalla forma, raffigurazione visibile, "fotografia" d'ombra e traccia di un reale ormai passato, perde tutte le valenze incluse nel mezzo e nel come; l'opera stessa, in più, si vanificherà con il trascorrere delle ore, consumata dal tempo.

*L'ultima ombra* di Marco Baldicchi, presupponendo in sé il suo dissolversi e avendo lo scopo di ricordare oltre il silenzio, al di là della durata di vita di questa pittura stessa, volutamente breve, è in modo duplice lirismo e provocazione.

L'arte ha colto, interpretato, realizzato.

Dallo studio alla piazza, mettendo da parte quell'autoreferenzialità tipica, a volte, della ricerca artistica odierna, Marco Baldicchi si è misurato con la realtà e l'utopia, con un'azione che è stata anche un evento sociale: sono stati necessari attori e spettatori coinvolti per recitare la parte.

Come in un rito antico l'arte, il teatro, edificano conoscenze, comunicano le idee, le rendono tangibili e ne creano di nuove.

Con *L'ultima ombra* a memoria si aggiunge memoria e il sogno continua.

Sansepolcro, 8 dicembre 2009

<sup>1</sup> La definizione "Il Veggente" è tratta dal titolo dell'articolo *Borges, il Veggente* di Marguerite Yourcenar in M. Yourcenar, *Pellegrina e straniera*, Einaudi, Torino 1990, pp. 223-250.

<sup>2</sup> I versi citati sono tratti da J. L. Borges, *Elogio dell'ombra*, Einaudi, Torino 2008, p. 17.

<sup>3</sup> Per questo argomento si veda G. Cangini, *Viabilità storica di collegamento tra Toscana e Marche attraverso l'Altotevere, fra pievi, abbazie e fortificazioni* in "Atti e memorie dell'Accademia Petrarca di lettere, arti e scienze", nuova serie, vol. LXIX, anno 2007, Arezzo MMVIII, pp. 5-36.

<sup>4</sup> T. Hölscher, *Il mondo dell'arte greca*, Einaudi, Torino 2008, p. 7.

<sup>5</sup> Platone, *Repubblica*, VI 509 D-511E, in F. Ferrari (a cura di), *I miti di Platone*, BUR, Milano 2006, p. 205.

<sup>6</sup> E. H. Gombrich, *Ombre*, Einaudi, Torino 1996, p. 7.

<sup>7</sup> Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, XXXV, 15, in V. I. Stoichita, *Breve storia dell'ombra*, Il Saggiatore, Milano 2008, p. 13.

<sup>8</sup> H. Focillon, *Vita delle forme seguito da Elogio della mano*, Einaudi, Torino 1990, p. 114.

<sup>9</sup> *Ibidem*

---Messaggio originale--- Da: <marco.baldicchi> ---Data: 21 Giu 2009 05:45 ---A: <aldoiori> ---Oggetto: ultima ombra ---Risposta da:<aldoiori> --- A: <marco.baldicchi> ---Data: 21 Dic 2009 17:47

Caro Marco,

mi inviti a scrivere su *L'ultima ombra* e accetto con gioia poiché è l'occasione di riflettere sul tuo lavoro, che seguo sia da vicino che da lontano, e sulle tematiche e sulle speculazioni che poni in gioco con esso. Fin dal primo momento in cui mi hai parlato, con grande precisione e entusiasmo, del progetto che intendevi attuare a Borgo Sansepolcro a fine luglio, ho cercato di collocarlo idealmente all'interno del tuo personale percorso artistico. Ho pensato al valore che hanno per te la scrittura, l'uso del corpo e la gestualità, il rendere partecipi gli altri di un evento intellettuale e fisico, l'emozionalità empatica, il bianco e il nero, il tempo-spazio che acceleri, rallenti o arresti ogni qual volta proponi un'immagine, la profondità oscura dello sbadiglio e la bigia testardaggine che rifuggi ma anche rincorri; i riferimenti culturali che disegni e additi, i maestri, spesso anche lontani nel passato, che hai riconosciuto ed eletti come tuoi, e le letture di cui mi parli sempre curioso e gli ansiosi progetti futuri. Ciò costituisce il grande laboratorio mentale all'interno del quale ti muovi con agilità per poi uscirne con inedite e a volte mirabolanti soluzioni. Ho immaginato *L'ultima ombra* accolta in quel luogo che ne svela la genealogia rendendola più leggibile e meno apparente, più profonda pur nella leggerezza del nobile gesto che ha segnato la sua ideazione e la sua successiva piena realizzazione. Sai che purtroppo non sono stato un testimone dell'evento, poiché quel giorno, come ora, ero altrove; ne conosco tuttavia la documentazione fotografica, video e orale tramite ciò che mi hai mostrato e i racconti, che giungono inaspettati da percorsi differenti, di coloro che erano sul luogo quel memorabile giorno.

La documentazione fotografica e la narrazione orale hanno fornito l'avvio al tuo progetto: la fotografia aerea della R.A.F. della primavera del 1944 ritrovata da Giovanni Cangini nell'archivio romano e il racconto di una testimone del Borgo. La pittura, con i numerosi esempi nei quali la torre compare, forniva già testimonianza della sua esistenza, del suo colore, della sua autorevole presenza nell'immagine iconografica del paese che il viandante fin da lontano riconosceva. Tu, cittadino della contemporaneità, riconosci la sua presenza nella verità della

fotografia piuttosto che in quella della pittura. La foto mostrata da un amico ti attrae: una foto aerea di ricognizione come tante nella quale però all'improvviso si svela una presenza. Una nuova ma antica amica ti racconta di quella presenza scomparsa e la sua voce, nello spazio-tempo del meriggio, ti rende compartecipe di qualcosa che, tra i sensi e il pensiero, si insinua e s'instaura in te come un destino compassionevole e condiviso. Una voce che richiama allo sguardo e ridefinisce, in una volumetria immaginaria, ciò che non è più, ma che nella drammaturgia della narrazione diviene presenza esemplare e patrimonio di chi ascolta. L'immobilità nella visione dell'immagine ritrovata e la mobilità emozionale nel racconto.

Vorrei indirizzare la mia riflessione sulla particolare attenzione che poni alle questioni inerenti la mobilità e l'immobilità, presenti spesso nel tuo lavoro e qui in modo più specifico, come se tu avessi voluto stavolta trovare un magistrale equilibrio tra esse. L'opera nella sua genesi e nella sua realizzazione appare strutturata in modo semplice. Una volta informato della vicenda storica, con l'ausilio dei tuoi co-autori del lavoro tra cui Francesco Rosi, avete calcolato l'ingombro della forma della scomparsa Torre di Berta elaborando lo sviluppo spaziale, anche con simulazioni digitali, della sua possibile ombra in una specifica data e ora. Il giorno predestinato, fornito dei permessi e degli aiuti necessari, hai tracciato, fin dalle prime luci dell'alba la forma dell'ombra sul selciato della piazza e l'hai, o meglio l'avete, ricoperta interamente di colore nero. Non pigmento ma polvere di carbone di legno, il nero della combustione, il nero del disegno, il nero della purificazione alchemica. In questo caso, conoscendo te e lo spirito tifernate, potrebbe essere anche il nero dei liberi cospiratori, dei carbonari, che nell'arte trovano spesso giusta collocazione accanto all'eresia e alla devianza; tralasciamo questo e pensiamo al nero della tenebra che appare fin dall'antichità, poi nei dipinti e nel pensiero di Leonardo, di Caravaggio fino a Burri, Bacon, Kounellis o Parmiggiani, per citarne solo alcuni a te cari. L'arte, come la scienza, fornisce solo in parte risposte su quale sia il colore dell'ombra. Tu non hai dubbi e scegli il nero, quello dell'antica memoria tipografica del tuo paese, che qui diviene scrittura panica di riempimento di una sagoma a terra in una corsa collettiva nella dimensione di un mattino. L'azione di sfregamento che con tale nero si attua manualmente sulle pietre della piazza, azione fatta insieme a molti, diviene in quel momento atto di ricostruzione di un'identità collettiva, di ricomposizione della coscienza di un luogo quotidiano, di riconoscimento di un'appartenenza. L'atto fisico e la sua dilatazione nello spazio definito dall'ingombro e nel tempo della sua collettiva esecuzione diviene memoria. La sua intima e consapevole conservazione cresce e si proietta nel presente verso il futuro.

L'ombra artificiale in nero carbone si è disfatta nel corso del giorno, dispersa nelle suole di chi camminava, nel vento e nell'oblio polveroso di altri tempi distratti e dilatati fino al prossimo improvviso precipitarsi di rintocchi che misureranno ancora la distanza e richiame-

ranno l'attenzione. Stavolta l'immagine ha arricchito il ricordo, ha dato forma al pensiero che permane nell'emozione.

Il lavoro è idealmente dedicato a Piero della Francesca, il figlio più illustre del Borgo, che della volumetria apparente dei corpi nello spazio-tempo ha fatto esercizio di maestria poi ripresa dall'amico Luca Pacioli nella descrizione della proporzione divina. Altri, prima e meglio di me, hanno dissertato sull'ombra, sulla sua storia e sul suo essere pittura nella pittura, sulla sua presenza negli sguardi interiori di un altro da sé e sul suo trasmutare continuamente nel pensiero a seconda della luce intellettuale che la genera. Il richiamo a Piero suggerisce la condizione di metafisica immobilità. Ne *L'ultima ombra* rendi immobile ciò che per sua natura non lo è mai se non nell'artificio dell'arte o della moderna tecnologia della virtualità. Ritieni improrogabilmente necessario interrompere il corso degli eventi dell'oggi riportando il tempo e lo spazio a quel 31 luglio 1944 e lo scarto diviene condizione più temporale che spaziale. Le due dimensioni, spazio e tempo, sono oramai nella contemporaneità concettualmente inscindibili e credo che in quest'opera, pur nella loro unione, tu voglia privilegiare in prima istanza il lato temporale. In *Io alle mie comodità non ci rinuncio!* del 2006 a Città di Castello privilegiavi invece quella spaziale, nell'azione drammaturgicamente calibrata nei luoghi, con la scrittura che percorreva il corpo del modello e nel lento disperdersi degli scritti lungo la corrente del fiume. Il tempo nell'opera realizzata a Sansepolcro è sospeso come in un quadro del secondo decennio del secolo scorso di Giorgio de Chirico che nascondeva spesso l'origine delle ombre presenti sulla scena della pittura, generando così la loro condizione enigmatica. Questo avviene anche nella filmografia espressionista o allorquando l'ombra deve rivelare presenze non direttamente visibili. I testi junghiani la definiscono come elemento archetipico del nostro essere e a volte il fantastico la descrive come elemento casualmente scisso dal corpo e che può capitare di perdere o vendere al demonio. Il tuo lavoro non contempla la minaccia o il simbolismo maligno, il male insulso della distruzione della Torre di Berta o il contemporaneo doloroso male delle ombre generate dalla luce sterminatrice di Hiroshima. Essa muta positivamente verso la presa in carico di una memoria che diviene accettazione del passato e coscienza di un differente presente. L'ombra nella tua opera non richiama il romantico racconto della nascita della pittura nella silhouette dell'amato né vuole produrre enfatiche meraviglie con artifici tecnologici. Semplicemente rende evidente l'invisibile e il non altrimenti nominabile.

Mi hai raccontato della commozione di molta gente, anziani e giovani, la mattina dell'azione: essa fornisce testimonianza dell'insostenibilità del razionale salto tempo-spaziale di cui tu li hai resi partecipi, del corto circuito patetico così distante dal continuo richiamo ai sentimenti presente nella comunicazione contemporanea. L'opera in questo caso assume l'assolutezza del gesto semplice, autorevole e profondamente civile e la sua conquistata condizione

metafisica segna la distanza da ogni altro evento simile di origine fenomenica. Piero nella Pala di San Bernardino, ora a Brera, non ha disegnato l'ombra portata dell'uovo sospeso e invano l'osservatore ne cerca traccia sulle tarsie marmoree dell'architettura o sulle vesti degli astanti: essa è fuori campo. L'ombra, posta al di là del tempo e dello spazio umano, diviene la possibilità di un differente sguardo nel momento epifanico del sacro e si proietta nel nero della pupilla dell'osservatore. Non importa, sebbene importante, se il progetto, che prevede che *L'ultima ombra* possa essere permanente, verrà un domani attuato da un'attenta amministrazione. L'atto dell'arte è già bastante e la memoria per ora sufficiente. L'ombra si è resa eterna nel suo compiersi attraverso il gesto, l'evento collettivo, slegandosi dal naturale corso del sole, come se un'altra luce l'avesse elevata a un differente e concettuale livello del suo esistere.

Aldo Iori, in una notte d'equinozio del duemilanove



# **L'ULTIMA OMBRA**





Fotografia di Riccardo Lorenzi



Fotografia di Andrea Laurenzi



Fotografia di Danilo Giungato



Fotografia di Afro Ghignoni



Fotografia di Ivano Martini



Fotografia di Matteo Ugolini





Fotografia di Andrea Laurenzi



Fotografia di Andrea Laurenzi



Fotografia di Danilo Giungato



Fotografia di Ivano Martini



Fotografia di Sonia Squartini



Fotografia di Giulia Manfroni



Fotografia di Erica Andreini



Fotografia di Erica Andreini





Fotografia di Erica Andreini



Fotografia di Giulia Manfroni



Fotografia di Riccardo Lorenzi



Fotografia di Afro Ghignoni



Fotografia di Afro Ghignoni



Fotografia di Riccardo Lorenzi



Fotografia di Andrea Laurenzi





Fotografia di Giulia Manfroni





Fotografia di Michele Foni



Fotografia di Sonia Squartini



Fotografia di Riccardo Lorenzi



**TRATTI D'OMBRA**

I *tratti d'ombra* sono stati realizzati da Marco Baldicchi nel mese di settembre 2009 sulle pietre di Piazza Torre di Berta.

Le fotografie di questa sezione sono di Stefano Giogli





*Tratto d'ombra (1), carbone e grafite su carta (frottage), cm 98,5 x 73,5*



*Tratto d'ombra (2), carbone e grafite su carta (frottage), cm 98,5 x 73,5*





*Tratto d'ombra (3), carbone e grafite su carta (frottage), cm 98,5 x 73,5*



*Tratto d'ombra (4), carbone e grafite su carta (frottage), cm 98,5 x 73,5*



*Tratto d'ombra (5), carbone e grafite su carta (frottage), cm 98,5 x 73,5*



*Tratto d'ombra (6), carbone e grafite su carta (frottage), cm 98,5 x 73,5*



*Tratto d'ombra (7), carbone e grafite su carta (frottage), cm 98,5 x 73,5*





*Tratto d'ombra (8), carbone e grafite su carta (frottage), cm 98,5 x 73,5*



*Tratto d'ombra (I), carbone e grafite su carta (frottage), cm 49 x 34,5*



*Tratto d'ombra (II), carbone e grafite su carta (frottage), cm 49 x 34,5*





*Tratto d'ombra (III), carbone e grafite su carta (frottage), cm 49 x 34,5*



*Tratto d'ombra (IV), carbone e grafite su carta (frottage), cm 49 x 34,5*



*Tratto d'ombra (V), carbone e grafite su carta (frottage), cm 49 x 34,5*



*Tratto d'ombra (VI), carbone e grafite su carta (frottage), cm 49 x 34,5*

## Di un letto ammaccato in soffitta e di altri ricordi

Michele Foni

**D**a attento disegnatore e raccoglitore, rispettivamente degli scorci e delle vecchie storie di Sansepolcro, ho sempre ascoltato con avido interesse gli aneddoti che riguardavano il vecchio borgo.

Sarà forse stato perché i miei cari nonni erano personaggi della comunità più autentica ed espressione della civiltà più verace del “paese”; li ritrovo sempre con gioia nei racconti e nelle pubblicazioni dei testimoni di allora. Michele Foni detto Gigi Bello e Ruggero Ruggeri detto Vitelino; personaggi di un’epoca in cui tutti avevano una particolarità e, pur non usufruendo delle opportunità di oggi, si potevano permettere e meritare un soprannome. Il primo conduceva la diligenza ed il secondo, operaio della

Buitoni era ben noto calciatore della squadra di Calcio del Sansepolcro. “Durante tutta l’estate mi ero recato ogni mattina alla stazione ferroviaria per aiutare Michele Foni – ha scritto Arduino Brizzi in *La Piazza coronata di un ventennio a Sansepolcro* (1981) – a caricare sulla gialla diligenza postale i colli, i pacchi di giornali e i sacchi di corrispondenza in arrivo, divertendomi un mondo a far trotterellare il cavallo. Dopo l’8 settembre le comunicazioni postali cessarono quasi del tutto per cui, non avendo più lettere espresso e telegrammi da recapitare, andai a fare il fattorino telefonico”. “La domenica mattina in Via della Stufa alla finestra di casa Ruggeri apparivano le scarpe da gioco appena spazzolate e lì rimanevano fino al momento della partenza di Ruggero per lo stadio – si legge nella rubrica *I protagonisti di ieri allo Stadio Buitoni* di Radio Valtiberina Notizie (1997) – c’era chi tra i vicini di casa appena vedeva sparire le scarpe dalla finestra capiva che era ora di partire per lo stadio. Dalla strada Maria Chiasserini ed il fratello Elio chiamavano allora a viva voce la madre Teresa e dicevano: *Mamma tira via che Vitelino ha ritirato le scarpe, andiamo, sennò se fa tardi*”.

Nella mia soffitta custodisco gelosamente il vecchio letto dei miei nonni materni, che reca un’ammaccatura nel solido legno massello; una ferita riportata proprio al momen-

to della fatidica esplosione. Una pietra della torre di Berta proiettata in via della Stufa, attraversato il tetto, l'aveva colpito.

Il miei genitori sono nati nel "borgo" in anni in cui si nasceva in casa; il mio babbo Mario era nato in via Mazzini e la mia mamma Aurora è nata in via della Stufa. Sono queste prove che avvalorano la mia appartenenza al più sentito club di borghesi. Ma nella rosa di credenziali che possono, se assenti, giustificare l'esclusione dal club sta sicuramente anche il ricordo della torre di Berta, addirittura con vari livelli. Si passa da coloro che le riconoscono il valore simbolico a quelli che ne conoscono la tenera leggenda e infine a quelli più radicali come me che, pur essendo nati ben dopo la scomparsa della torre, la vorrebbero vedere ricostruita. Se si ricostruisse oggi, tra meno di cinquant'anni sfilerebbero stuoli di turisti a vedere la storica torre dell'anno mille: le guide attente, forse, segnalerebbero la ricostruzione; tra meno di cent'anni poi nessuno si accorgerebbe più della differenza.

Basterebbe pensare al campanile di San Marco a Venezia crollato interamente, a causa di una pericolosa fenditura, il 14 luglio del 1902 e ricostruito con lavori che si conclusero il 6 marzo del 1912. Visitando la celebre piazza veneziana c'è forse qualcuno che si accorge o percepisce minimamente la presenza di un corpo estraneo non a suo agio nel contesto?

La Torre ricostruita potrebbe costituire una grande attrazione turistica internazionale già durante le fasi di ricostruzione.

Nella Torre di Berta si specchiarono gene-

razioni di cittadini, alla sua ombra trovarono refrigerio durante l'estate milioni di chiacchiere e di racconti e nella sua solida "eternità" scommisero generazioni che non ne consideravano la durezza fisica ma ne subivano, felici, la monolitica bellezza; pensare alla Torre di Berta stimola un "Amarcord" storico cittadino che altre immagini non evocano con tanta forza, e non solo perché la torre non c'è più. Non dimentichiamoci del fatto che la torre era anche simbolo del più nobile dei sentimenti mutato, a Borgo Sansepolcro, in pietra svettante; secondo un'antica leggenda la Torre di Berta sarebbe stata eretta, infatti, anche come simbolo di amore. Il fortunato ritorno a Sansepolcro della giovane fanciulla Berta aveva fatto tornare alla antica salute un giovane nobile morente i cui genitori avevano, inizialmente, impedito il congiungimento del familiare con la popolana. Era stato proprio il ritorno della fanciulla dall'esilio a far guarire il giovane di antico blasone? Il fatto miracoloso aveva comunque convinto il padre a intitolare la torre, in costruzione per motivi civici di sicurezza, alla bella salvatrice in segno di riconoscenza e di benedizione per le nozze ormai accettate.

I "torristi" o custodi della Torre di Berta, poi, avevano il compito, retribuiti dalla comunità, di segnalare con la campana i soldati nemici a cavallo; la campana, fino a dieci unità, doveva suonare un numero di volte pari al numero dei soldati. Sopra a dieci doveva suonare a distesa e le porte della città dovevano essere chiuse; ci racconta ciò, tra gli altri, Don Ivano Ricci, nella sua guida alla Città di Borgo Sansepolcro del 1932, citando l'ar-

titolo dello Statuto latino compilato al tempo del commissario fiorentino Niccolò Valori (1441). “Certo molto caratteristico doveva essere lo spettacolo di queste costruzioni quadrate e austere, schierate in lunga fila – dice il Ricci lamentando l’assenza di alcune delle antiche torri – sporgenti sopra i tetti delle case, come sentinelle in vedetta”. Il Ricci le descriveva come ridotte di numero e scapazzate, in riferimento alle varie riduzioni di altezza azzardate, in tempi diversi, per motivi di sicurezza. Chissà se avrebbe mai immaginato che di lì a pochi anni la città si sarebbe dovuta abituare ad una così grande assenza. La Berta con la sua sobria e solitaria semplicità sembrava destinata ad essere eterna.

E’ per tutto questo che quando Marco Baldicchi venne a parlarmi dell’Azione *L’ultima ombra* capii che qualcosa si stava muovendo. La Torre tornava, riviveva; non eravamo più soli a desiderarla. La mattina ci siamo avvicinati in molti a Marco. Come ombre, prima dell’alba, nell’aria ancora fresca ci siamo recati a quell’insolito rito in Piazza. Guanti, carbone e, giù, tutti a scrivere. L’operazione era stata così ben congegnata che Baldicchi non ha dovuto faticare più di tanto per istruire i convenuti. Eravamo tanti, più del previsto. Molti tracciavano su pietra, altri guardavano; il cambio non mancava mai. Dal principio, con poche interruzioni e con le ginocchia che facevano male sono giunto al termine; stavo per finire quando mi hanno chiesto di lasciare il po-

sto a qualcuno che non aveva avuto ancora modo di lavorare; un po’ infastidito mi sono voltato ed ho trovato il mio vecchio maestro elementare. Ho lasciato gli ultimi centimetri di lavoro a lui; privato del traguardo, ma felice, sono rimasto a guardare la conclusione dell’opera.

Poi tante foto all’ombra, al grande senso di completezza che dava alla Piazza, ai testimoni, agli autori, a Marco Baldicchi visivamente soddisfatto; la gara a dissuadere i pedoni distratti che calpestavano ignari ed ignoranti il manufatto.

Poi da mezzogiorno all’una il miracolo: le ombre degli altri palazzi, allineandosi con la nostra opera, la salutavano riconoscendola amica.

Noi in quella intensa mattinata credevamo di aver compiuto qualcosa di sacrale e in cuor nostro desideravamo che non scomparisse mai.

Sapevamo invece, il mercato del sabato in arrivo, che il calpestio di mezzi e di persone l’avrebbe cancellata in breve. Quell’ombra si sarebbe dissolta come l’orma sulla battigia dopo l’onda, tornando la stessa sabbia piatta.

Il primo Agosto mi raggiunse un *sms* dell’autore che, da Città di Castello, mi chiedeva cosa rimanesse del disegno; alle ore 17,02 gli risposi con l’*sms* che conservo ancora gelosamente nella memoria del mio cellulare: “Sì. E’ incredibile! Tenue, ma sembra non se ne voglia andare!”



## Scrivere con la luce

*Riccardo Lorenzi*

**F**otografare l'ombra della Torre di Berta.  
Scrivere con la luce la memoria della Torre il trentuno luglio di sessantacinque anni dopo la sua distruzione.  
Appena Marco mi ha parlato di questa

coinvolgente *idea-opera* non ho potuto che accettare il suo invito, avendo ancora vivo il ricordo delle nostre passeggiate a Città di Castello con la testa all'insù.

E vedere all'alba del trentuno luglio duemilanove un gruppo di persone silenziose tracciare con il carbone segni di pace ha reso l'*azione* indimenticabile.

L'orizzontalità dell'ombra ci ha proiettato nella profondità della memoria, rendendoci consapevoli del fatto che la struttura architettonica non è stata, in realtà, mai abbattuta nella nostra coscienza.

Marco ci ha regalato questa magia.

E con amicizia scrivo *grazie*.



# Ricordi di guerra dai cieli dell'Altotevere

*Giovanni Cangini*

*Primavera 1944*

**I**l rombo dell'aereo fece vibrare di nuovo i vetri delle finestre e con rinnovata angoscia gli abitanti di Umbertide si fermarono ad ascoltare il rumore che si faceva sempre più intenso.

Era iniziata allo stesso modo la giornata del 25 aprile 1944, culminata con il bombardamento che seminò morte e distruzione nel piccolo paese altotiberino.

Un paesaggio lunare disseminato di crateri creati dalle bombe scaricate attorno al ponte del Tevere, assieme alle macerie dell'isolato dove perirono oltre sessanta persone, si presentò con tutta la sua drammaticità agli occhi del pilota e all'obiettivo del ricognitore che questa volta, grazie a Dio, aveva solo

il compito di documentare gli effetti della devastante azione bellica compiuta appena un mese prima.

Ancora un segno della crescente tensione e del fronte di guerra che si stava avvicinando, mentre alla tragedia vissuta si aggiungevano paura e disperazione, oltre all'incertezza per quello che doveva ancora accadere.

Il rumore che si attenuava fu il segnale gradito dello scampato pericolo e la conferma che l'aereo, imboccata la valle del Tevere, si stava dirigendo verso Città di Castello.

Nel capoluogo altotiberino i segni dello scontro in atto erano altrettanto evidenti.

Il fotogramma colto dal ricognitore con un'ampia visuale, ci consegna lo scenario che pochi giorni prima fece da sfondo al calvario di Venanzio Gabriotti, fucilato lungo il torrente Scatorbia in prossimità del cimitero monumentale, dove all'alba del 9 maggio venne trasferito a piedi dalle prigioni cittadine per l'esecuzione.

Nella stessa area a ridosso del cimitero altre tracce dei bombardamenti, che per fortuna non avevano interessato l'abitato, indicavano la presenza di obiettivi strategici, come la linea ferroviaria e la centrale elettrica.

A nord del capoluogo la macchina fotografica mise a fuoco la fitta maglia agraria e l'ordinata distribuzione delle

colture di secolare tradizione. Geometrie non ancora stravolte dall'urbanizzazione e dall'industrializzazione, frutto di quelle profonde trasformazioni sociali ed economiche che la guerra stava preparando. Nuclei rurali e case sparse, unite in un contesto di unità poderali collegate da una rete viaria sostanzialmente invariata rispetto a quella che, nel XVII secolo, l'abate e storico locale Filippo Titi seppe riprodurre nelle sue mappe a volo d'uccello, abbinando il rilevamento a terra ad una immaginaria ricostruzione del territorio visto dall'alto.

Schemi perfettamente sovrapponibili nella loro essenza alle immagini fotografiche di una realtà territoriale che per la prima volta, in quel 1944, si sarebbero rese disponibili, non solo per scopi bellici, se per oltre 60 anni non fossero rimaste nascoste e dimenticate nel cassetto di un archivio.

Un quadro d'insieme in cui l'obiettivo della macchina fotografica riuscì a cogliere anche i dettagli della conformazione di piccoli insediamenti come Riosecco, Piosina, Userna e più a nord Cerbara, Selci e Lama, collegati dal sistema viario dominato dall'asse della strada maestra Tiberina 3bis e dal tracciato della F.A.C. (Ferrovia dell'Appennino Centrale) in parte dismesso.

Il ricognitore nel suo volo esplorativo continuò a seguire la strada statale, come guidato da un binario invisibile che lo portò a sorvolare prima l'abitato di San Giustino e poi il territorio del Borgo.

Prima di superare il confine umbro-toscano le linee sinuose della strada di Bocca Trabaria richiamarono l'attenzione dell'osservatore

sulla collina di Montegiove, dove una concentrazione di crateri indicava la presenza di un obiettivo già colpito ripetutamente, collocato nel punto in cui i tedeschi avevano installato una postazione strategica per il controllo della valle.

Quando l'aereo passò sopra Sansepolcro era la tarda mattina del 19 maggio 1944.

Il ricognitore raccolse il fotogramma che il sole di quella bella giornata di primavera rese particolarmente chiaro e leggibile, regalandoci la prima nitida immagine d'insieme della città storica con vista zenitale, non ancora compromessa dalla guerra e incorniciata in un contesto che non lasciava presagire del tutto quello che poi sarebbe accaduto a breve.

La macchina fotografica immortalò anche la torre di Berta, appena riconoscibile al centro della piazza, come l'esile gnomone di una meridiana che rivela la sua presenza attraverso l'ombra. La torre di Berta, come nessuno l'aveva mai inquadrata e come nessuno avrà più modo di osservarla, vista con un'angolazione tale da renderla appena percepibile, se proprio l'ombra proiettata sulla piazza e sui tetti dei palazzi che la incorniciano non ne avesse tradito la possente mole e la maggiore consistenza rispetto al modesto ingombro planimetrico.

Fra le immagini storiche che ricordano e documentano la struttura della torre, quella rilevata dall'obiettivo della RAF è probabilmente l'ultima e certamente una delle più suggestive, nel mostrare la sua proiezione a terra piuttosto che le linee architettoniche e l'aspetto delle sue superfici



*Sansepolcro 1944-2009: frammento dell'immagine storica con la torre di Berta situata al centro della piazza omonima evidenziata dalla sua ombra, sovrapposto a quella della città attuale.*



*L'ombra della Torre di Berta all'alba del solstizio d'inverno, parallela all'asse del duomo e pressoché coincidente con l'orientamento della stessa rilevata dal ricognitore della RAF alle ore 10.30 circa del 19 maggio.*



*L'ombra di mezzogiorno della Torre di Berta proiettata sulla piazza a segnare il nord, come l'ago di una bussola.*



*Il 21 giugno, al tramonto del solstizio d'estate, la luce solare filtrata dagli alabastrini del rosone di facciata del duomo di Sansepolcro, illuminato in asse, testimonia l'orientamento astronomico e sacrale dell'edificio che ha segnato lo sviluppo del centro urbano medievale.*

lapidee apparse in tante altre fotografie.

Una straordinaria memoria fotografica che evidenzia il rapporto della torre con la piazza e con il tessuto urbano, come elemento di raccordo con il contado, sottolineato dall'orientamento coincidente con quello solstiziale del 21 dicembre. Lo stesso che ha guidato la formazione della città medievale cresciuta attorno alla struttura del duomo e che ha segnato, mille anni prima, l'assetto agrario della centuriazione romana.

Il volo continua! Solo il tempo per un ultimo sguardo su Sansepolcro, poi l'aereo devia a sinistra per attraversare la valle in direzione di Anghiari e Citerna, dove all'orizzonte appare la sagoma di un'altra torre di medievale memoria, già minata dal drammatico terremoto del 1917 e destinata a subire la stessa sorte della torre di Berta, abbattuta dai tedeschi la mattina del 31 luglio dello stesso anno.

#### *Primavera 2008*

E' il mese di marzo del 2008, quando le ricerche svolte nell'ambito del progetto didattico "*Architettura e territorio*" sviluppato con gli alunni del Corso Geometri dell'Istituto "I. Salviani" di Città di Castello, rivolto alla storia del territorio altotiberino, mi portano a visionare alcuni rilievi fotogrammetrici effettuati dalla RAF durante la II Guerra Mondiale.

Fra la documentazione fotografica raccolta dall'aviazione inglese mentre le truppe alleate risalivano la penisola, riemergono

frammenti di storia in un "album" di ricordi fra i più drammatici dell'Altotevere.

In un attimo si materializzano tanti racconti sulla guerra, sentiti da chi aveva vissuto quei momenti; storie di bombardamenti, di sfollati e di partigiani, di lutti e disperazione, a volte incredibili, che all'improvviso mi tornano alla mente e si collocano in uno scenario in bianco e nero che mi appare come l'avevo sempre immaginato.

Fotogrammi suggestivi, utilizzati certamente per scopi militari durante la fase critica di preparazione del passaggio del fronte, poi archiviati e probabilmente dimenticati nei cassetti, confusi fra i tanti di un film che racconta il disastro della guerra.

Rilievi dello stesso tipo, destinati a scopi civili, saranno effettuati solo alla fine degli anni cinquanta in modo occasionale, mentre il primo rilevamento fotogrammetrico a tappeto dell'intero territorio regionale verrà eseguito solo nella seconda metà degli anni '70.

Il 19 maggio 2008, nel 64° anniversario del volo di ricognizione, la documentazione rinvenuta viene presentata ufficialmente presso l'aula magna dell'Istituto "*I. Salviani*" a Città di Castello.

L'evento si presenta di una certa rilevanza e merita di essere pubblicizzato. Oltre alla cittadinanza sono state invitate le autorità, gli amministratori altotiberini e gli organi di informazione. L'intenzione è quella di presentare e mettere a disposizione le fotografie rinvenute.

All'incontro sono presenti molte persone, ma purtroppo non vi partecipano gli amministratori e quindi neanche gli organi



d'informazione, stampa e televisione, a dimostrazione di un preoccupante disinteresse verso un tema che ci dovrebbe toccare ancora nel vivo e della scarsa credibilità di cui gode l'istituzione scolastica quando si propone come protagonista e promotrice di iniziative culturali proiettate all'esterno.

Pochi giorni dopo avviene l'incontro con Marco Baldicchi, che manifesta ben altro interesse sull'argomento.

Una sintetica descrizione del contenuto delle foto rinvenute, in particolare del fotogramma di Sansepolcro con il soggetto della torre di Berta, è l'occasione per stimolare nell'artista quello spirito critico capace di cogliere l'aspetto poetico piuttosto che quello storico e tecnico, immediatamente tradotto in un'idea originale.

Prima ancora di prendere visione del documento Marco pensa ad un'azione che possa agire sulla memoria collettiva in modo delicato, attraverso la riproduzione a terra dell'ombra della torre, per farla rivivere nell'immaginario. Un'azione preparata nel

corso di un anno intero e concretizzata il 31 luglio del 2009, nel giorno del 65° anniversario dell'abbattimento della torre.

Operazione di grande valore storico e artistico, che ha permesso di creare per un momento, attraverso il segno evanescente dell'ombra riprodotta con il carbone spalmato sulle pietre della piazza, un senso di presenza della torre di Berta, per sempre cancellata dalla storia della città moderna e simbolo di un passaggio cruento che non può essere dimenticato.

Un evento foriero di emozioni per chi ha vissuto quei momenti e per chi ha il compito di ricordarli a sé e alle generazioni che verranno.

L'arte ha certamente anche questa funzione e quando centra l'obiettivo i risultati sono destinati a lasciare il segno.

A Marco, pertanto, va un ringraziamento oltre ai complimenti per aver saputo cogliere il valore di questo documento e per averne proposto con determinazione una lettura in chiave artistica, in modo da ricavarne emozioni profonde.

## Una linea lunga e sottile

*Marcello Manfroni*

**U**na lunga sottile linea, era questo il pensiero che mi attraversava la mente ancora non rapida di quell'alba livida del 31 luglio. Marco mi trotterellava al fianco, il collo incassato nelle spalle per il sonno e la frescura mattutina, ci recavamo allo "strano" appuntamento con Giulia in Piazza.

Siamo arrivati tra i primissimi; il solito eccesso di zelo! E' stato questo un anticipo prezioso poiché in quel vuoto, penombra silenziosa, ho potuto volgere lo sguardo attorno come turista mattutino ed ho imma-

ginato scene mai viste ma conosciute. Solo allora ho compreso e ricordato...

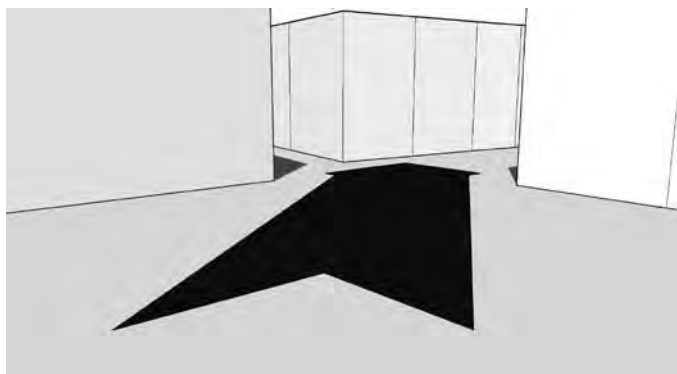
Ho ricordato il babbo che nei torridi giorni di luglio della mia infanzia raccontava delle macerie coperte di polvere. Vedevo lui, ragazzino incosciente e spavaldo balzare di sasso in sasso per cercare, ritrovare qualcosa di utile, di ancora vivo di quel gigante caduto. Il suo sdegno per l'ottuso inutile scempio. Poi la lancetta dell'orologio, la consapevolezza del gesto importante per averla recuperata e consegnata all'Autorità. Ho ricordato ancora le incerte e delicate frasi, molti anni dopo, di una bimba che dalle pagine di un quotidiano implorava il Sindaco della Città di ricostruire l'antica Torre del Paese.

Ed ora noi, in quest'alba surreale, moltitudine ricurva sul lastricato, a riesumare l'anima di qualcosa che non c'è più ma che molti portano tra i ricordi. Ecco, finalmente avevo compreso cos'era quella "lunga sottile linea". La linea che lega i ricordi, miei e di tanti, altro non è che la lunga e sottile ombra della Torre.

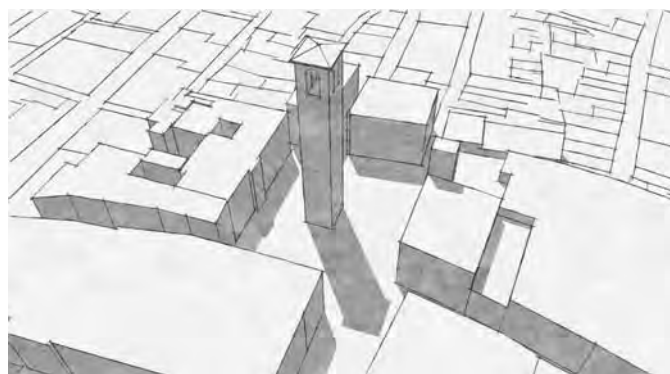
# Teoria delle ombre

*Francesco Rosi*

**T**rovo impossibile sottrarmi al fascino del continuo mutare della volta celeste che scandisce il ritmo atavico dei giorni, delle stagioni, degli anni; indagare questo apparente movimento coinvolge nozioni di geometria descrittiva, matematica, astronomia, arte applicata che fanno parte della mia formazione di architetto e, dal loro uso combinato, traggio piacere; lavorare con questi strumenti restituisce alla mia professione quel tocco di esoterico che il vano groviglio di burocrazia e normative ha cancellato.



Marco Baldicchi era consapevole di questa mia passione il giorno in cui, mostrandomi la storica foto aerea della piazza di Sansepolcro, reperita da Giovanni Cangi tra carte di archivio, mi ha proposto, a mezza voce, di ricreare l'ombra della Torre di Berta, gnomone inesistente, nel mezzogiorno che non vide mai, quello del 31 luglio 1944.



L'avventura che ne è seguita, fatta di scienza applicata e rapporti umani, mi ha condotto a tracciare sulla pietra, prima dell'alba, il perimetro di un'ombra non generata dal sole ma ricostruita attraverso la memoria di una città; polvere di carbone per compiere la magia che Marco, moderno stregone, ha saputo orchestrare e l'idea si è fatta segno tangibile, oggetto misurabile, vittoria dell'ingegno.



# Il tempo di un'ombra

Saverio Verini

**V**iene da chiedersi, a margine dell'azione di Marco Baldicchi: che cos'è un'ombra?

Misura del tempo, certo: ancor oggi le sottili linee nere che accarezzano i numeri impressi sulle meridiane scandiscono i nostri orari, ci suggeriscono in quale momento del giorno (persino dell'anno) ci troviamo.

Il sole si sposta, crea proiezioni di pura luce a terra, sagome di persone (tutti noi siamo dotati di queste immancabili controfigure), profili di palazzi, tracce di alberi; la variazione della loro lunghezza indica il passare delle ore.

Poi svaniscono con il calare della luce, quando cadono i riferimenti e le uniche ombre sono quelle date da Sua Artificialità il lampione.

Ombra fedele segugio del tempo, dunque; e se un'ombra rimanesse fissa, cosa accadrebbe?

Accadrebbe, è già accaduto, come a Borgo

Sansepolcro, il 31 luglio 2009.

Marco Baldicchi ha accettato di sfidare il tempo, almeno per un po': si prenda un'ombra e la si disegni a terra, prego.

Così non seguirà gli spostamenti solari, ma rimarrà immobile, creando un cortocircuito: una sospensione temporale, che col tempo gioca senza farsene beffe e, al contrario, permette di capirlo meglio, di rivivere quello passato – e per alcuni mai vissuto – in previsione di un prossimo futuro.

Torre di Berta – nome ricorrente e vuoto abissale – venne abbattuta da mano nazista il 31 luglio del 1944 (e, al riguardo, è curioso ricordare l'episodio del tedesco in villeggiatura a Sansepolcro decenni or sono; trovandosi nella piazza, ignaro del crollo della torre, alla domanda rivolta ad un biturgense *"dove essere Torre di Berta"*?, si vide bruscamente replicare *"chiedilo a quel crucco del tu' nonno"*!, a dimostrazione che il campanile – quello legato al folklore e all'orgoglio un po' becero dell'appartenenza – era rimasto fieramente in piedi a dispetto delle mine).

L'ombra della Berta ricostruita a 65 anni di distanza serve – paradossalmente – a mettere in luce proprio quella torre che non c'è più.

Una proiezione positiva, un momento di riflessione collettiva.

L'ombra pensata da Marco Baldicchi non è quella cupa ed "esistenzialista" di Edvard Munch o Gianluigi Toccafondo; è, piuttosto,

la prova “solare” di un’esistenza.

Il suo valore è anche quello di testimoniare come l’arte sia ancora vicina all’uomo, come sia utile a far riflettere e costruire; persino progettare, se è vero che l’ombra avrà probabilmente una sua realizzazione bidimensionale permanente.

L’azione del 31 luglio è memoria di un passato triste, che va ricordato, ma pure espressione di un’arte impegnata, che va riproposta e valorizzata.

Il disfattismo si accomodi all’uscita, grazie.

Una positività che unita ad un elemento costante delle forme espressive della contemporaneità, l’interattività, rende l’azione un momento unico ed originale.

Coinvolgimento, partecipazione: oggi l’arte non è mai stata così vicina, in senso letterale, senz’altro fisico e materiale, all’idea di un ruolo attivo del pubblico, estendendosi negli spazi del quotidiano e cercando di stabilire relazioni dialogiche che producono interscambio, comunicazione.

La proiezione di Marco Baldicchi, per di più ombra di una cosa *inesistente* (o almeno *non più esistente*, che non significa *mai esistita*), ha trovato la sua realizzazione per mano delle decine di persone che hanno partecipato all’evento, chinandosi a terra, sfregando il carbone sull’arenaria, provando a vedere la torre, ad immaginarla.

Provando a ri-viverla.

Persone che si sono date da fare dall’inizio alla fine dell’azione, quasi che disegnare l’ombra fosse la cosa più importante al mondo; come quel signore arrivato neanche alle cinque di mattina che, poco importa il mal di schiena (un’imprecazione e tutto passa), ha trascorso l’intera mattinata a lasciare la sua traccia, ginocchia a terra e carbone in mano: *“L’ho fatto per mio padre, che raccolse le lancette dell’orologio della torre sulle rovine della Berta appena abbattuta”*.

Questa è la forza dell’arte, questa è stata la forza de *L’ultima ombra*: caratterizzarsi come un intervento *community specific*, ancor prima che *site specific*. Con un legame emotivo, oltre che fisico, con il luogo dove l’azione è avvenuta e le persone che vi hanno interagito.

Ed è bello pensare che la proiezione della Torre di Berta, una resurrezione in prima regola, si sia materializzata a pochi passi da un’altra celebre *Resurrezione*, quella di Piero della Francesca.

L’ombra è scomparsa qualche giorno dopo il 31, senza l’intervento della luce.

Ma ne rimarrà sempre traccia, poiché l’unica illuminazione necessaria ad accenderla è la nostra coscienza.

Con la speranza che ci siano altre ombre, prima o poi.

Da disegnare e immaginare, fino alla loro cancellazione, e oltre.

Lasciamo dunque all’ombra il tempo di svanire, senza che luce intervenga.

## Infine

**D**evo ringraziare tante persone. Molte sono nominate nel catalogo. Altre hanno partecipato alla 'costruzione' dell'*ombra* dalle prime luci del 31 luglio 2009, e di molte non conosco nemmeno il nome. Ma ne ricordo i volti, uno per uno. Altre ancora sono scomparse ma mi hanno fortemente incoraggiato: Nuvolo e Nemo.

A loro dedico *l'Azione*.

Un grazie speciale a Marina.

Nume tutelare dell'intero progetto è Irma Vandì, conosciuta grazie all'amico Michele Foni. Del grande appoggio logistico che Michele mi ha dato non potrò mai rendergli abbastanza merito. Ho trovato poi un aiuto decisivo, importantissimo e provvidenziale in Elena La Spina che ha curato il catalogo e mi ha sostenuto dalla prima ora.

Quando Giovanni Cangì mi mostrò l'ormai celebre foto aerea della RAF, all'istante

pensai che quell'ombra, a malapena visibile nello sbiadito fotogramma, *doveva* in qualche modo tornare in vita. E magari, chissà, restare lì per sempre, diventare un giorno fissa, permanente... già sognavo la fine del progetto e ancora non avevo iniziato! Gli amici Francesco Rosi, architetto, e Giovanni Cangì, ingegnere, non hanno esitato un minuto a dirmi di sì. Della loro esperienza tecnica e della loro non comune sensibilità storico-artistica avevo, del resto, un disperato bisogno. A noi tre, con l'entusiasmo e la freschezza dei suoi vent'anni si è aggiunto poco dopo Saverio Verini, rendendosi indispensabile. Con Riccardo Lorenzi, fotografo di Borgo, avevo già collaborato qualche anno fa ad un suo fortunato e importante progetto; si è subito unito al gruppo, mettendo a disposizione il suo occhio e coordinando i fotografi di Sansepolcro. So anche che Riccardo si è adoperato in mille altri modi; per modestia me li ha tenuti nascosti ma me ne è giunta ugualmente voce. A lui, dunque, doppiamente grazie. Altra preziosa figura al mio fianco è poi stato Gian Piero Gori, che si è occupato delle riprese video e della messa a punto del filmato.

La piena, convinta adesione da parte di Franco Polcri, Sindaco di Sansepolcro, e il suo entusiasmo, mi hanno incoraggiato a proseguire nel mio progetto, lungo un percorso che sin dall'inizio si presentava non privo di incognite e difficoltà.

Grande è poi il mio debito di riconoscenza

nei confronti di *Esplorazioni*, associazione culturale di Sansepolcro e verso Patrizia Concu, in particolare: grazie al loro aiuto, assiduo e insostituibile, ho potuto ignorare tanti piccoli problemi e molti grandi fastidi.

Il sostegno di uno *sponsor* prestigioso quale è Banca Etruria ha dato ancor più lustro all'iniziativa. Il suo Presidente, Giovanni Inghirami, merita da parte mia una menzione speciale e aggiuntiva: grazie alla sua generosità questa mostra è ospitata nelle nobili e antiche sale di Palazzo Inghirami, in corso XX Settembre.

Ugualmente prezioso il contributo di tanti altri amici come Andrea Ducci, Marco Dalla Ragione, Vincenzo Vandini, Luca Inghirami, Antonio Rillo, Matteo Cuccini, Roberto Selvi e Giuseppe Bergamaschi. A Debora Giorni devo un grazie particolare per tutto l'aiuto che mi ha dato. Così a Sonia Squartini, a Giorgio Ricciardi, ad Andrea Mercati, a Liana Baracchi, Massimo Monaldi, Massimo Pellicciari, Nicola Maggini, Maria Sensi, Roberto Tassan, e ai tanti amici che con il loro sostegno mi hanno aiutato.

Numerosi Enti hanno aderito al progetto: desidero ringraziare Claudio Martini, Presidente della Regione Toscana, Paola Refice, Presidente della Fondazione Piero della Francesca, Luca Ricci anima di *Kilowatt Festival*, Anna Rita Barelli, Preside dell'Istituto d'Arte "G. Giovagnoli" di Sansepolcro, Beppe del Barna, Presidente del gruppo Sbandieratori di Sansepolcro che mi ha fatto dono del loro prezioso stemma, Leonardo Magna-

ni, Presidente dell'associazione *Cultura della Pace* e tutti i fotografi del Gruppo Fotografico di Sansepolcro.

Un intenso ricordo e il mio sentito ringraziamento merita il campanaro Mauro Palazzeschi e, insieme a lui, il gruppo dei campanari di Borgo con il loro presidente Bruno Tredici. Una tradizione – che dura ormai da molti anni e che fa seguito ad una felice idea di Irma Vandi – vuole che alle 5 di mattina, ora dell'abbattimento, risuonino tanti rintocchi quanti sono gli anni trascorsi dal 1944. È con profonda emozione che insieme ai molti presenti ho così potuto udire, all'alba del 31 luglio 2009, i 65 rintocchi echeggiare solenni nel silenzio e, qualche ora dopo, gioiosamente accogliere la suonata a distesa che alle 12 salutava l'ombra della Torre ritornata sulla piazza.

A Mauro Nadir Matteucci per aver composto la colonna sonora del video.

Per ultimi, ma non certo in ordine d'importanza, vorrei menzionare Rosella, Corrado Petruzzi e tutta la Casa Editrice di Città di Castello. A loro, che mi hanno grandemente e fraternamente aiutato nella realizzazione di questa memoria: grazie.

Infine, a chiusura del lavoro e in questa sede più ufficiale e più durevole, rispetto alle molte parole dette e all'entusiasmo momentaneo delle 'azioni', mi permetto di dar voce nuovamente ad una proposta, rivolta in particolare alla cittadinanza di Sansepolcro e ai suoi amministratori. A quel sogno tenace

di *durata*, che mi colpì sin dal principio e che è stato il silenzioso motore dell'intera operazione *Ultima ombra*. L'idea di una sagoma perenne, monumento all'ombra, mosaico pavimentale come monito, come segno eloquente di memoria. Ricostruire la torre non avrebbe lo stesso valore simbolico per una Valle che, benché divisa da un confine politico, è sempre stata altrimenti unita, dalla Storia e soprattutto dallo spirito profondamente civile

dei suoi abitanti.

Mi commosse il messaggio inviatomi da Antonio Natali, direttore degli Uffizi, quando gli parlai del progetto: "Caro Marco, io, che amo i processi lenti ma duraturi della memoria, trovo nella sua idea un incanto poetico e un segno d'affetto che mi toccano...".

Questa Valle mi è parente, la sua Storia è la mia storia.

*Marco Baldicchi*

Finito di stampare da Petruzzi  
Marzo 2010



