



Femminile plurale

Il femminile in 60 artisti piemontesi

Gennaio - febbraio 2017



Un sentito ringraziamento alla Dott.ssa Loredana Annaloro
per aver reso possibile la realizzazione del Quaderno d'Arte

In copertina

F. Laurana, *Ritratto di Eleonora d'Aragona*,
Palazzo Abatellis, Palermo (foto A. Centra)



Centro Studi Piemontesi
Ca de Studi Piemontèis



COLLEGIO SAN GIUSEPPE
dei Fratelli delle Scuole Cristiane



Patrocínio della

CITTÀ DI TORINO



Femminile plurale

A cura di Alfredo Centra, Francesco De Caria, Donatella Taverna

Il femminile in 60 artisti piemontesi

Gennaio - febbraio 2017

Quaderni d'arte del San Giuseppe, 2, n.5

Collegio San Giuseppe, Via S. Francesco da Paola 23, Torino

www.collegiosangiuseppe.it - direzione@collegiosangiuseppe.it

“Queste cose non avvennero mai, ma sono sempre”, l’affermazione di Sallustio, piegata al nostro tema, sintetizza con finezza la dimensione poetica dell’universo femminile.

Atena, Era, Artemide, Demetra, Urania, Calliope, Clio, Ebe, Teti, Galatea, Calipso, Cibele, Gea... “non avvennero mai, ma sono sempre”: nomi ammaliatori, principi femminili che hanno creato la civiltà; bellezze che non impongono passiva contemplazione, ma che ispirano felicità e attivismo.

Afrodite-Venere, dagli occhi grandi e limpidi, la figura femminile per eccellenza portatrice di vita: emerge dal mare, rende feconde le isole al suo passaggio, porta la civiltà tra i bruti. Le Grazie, le greche Cariti, seguono la dea, scuotono gli uomini dal torpore, accendono in loro la scintilla dell’intelletto. Botticelli e Foscolo, quando chiudevano gli occhi, vedevano questa “realtà”.

Un mondo infinito e incantevole hanno creato poeti, musicisti, pittori, scultori: hanno dato consistenza artistica alle variegata sfumature della personalità della donna creando dee, fate, maghe, eroine...

Poesia, arte, musica superano l’effimero del corpo e rendono immortali una visione, una intuizione, un sentimento, la bellezza, il dolore impotente, l’eroismo...: è la celebrazione ideale di un mondo di eroine anonime, capaci di concretezza, donatrici di vita, donatrici d’amore, donne che placano il pianto dei bambini, che dispensano sollievo, tenerezza, serenità, che medicano le ferite e le affezioni della vita...

Cassandra, la donna-vate inascoltata, simbolo di donne che piangono sulle macerie di persone e cose, piange le future sventure di Troia, città antica e città di ogni tempo.

Butterfly, moderna Arianna, lamenta disperata l’abbandono, con gemiti di un dolore antico.

La piccola schiava Liù, altra eroina pucciniana, dona la vita per un sorriso che un giorno lontano Calaf le ha rivolto.

Suor Angelica vuole raggiungere il figlio, “colpito da fiero morbo”, bevendo il succo di erbe velenose, ma un improvviso scuotimento della coscienza le dice che così non lo rivedrà più, e allora il grido-preghiera alla Vergine: “Ah! Son dannata... Madonna, Madonna, salvami! Per amore di mio figlio ho smarrito la ragione! Salvami! Una madre ti prega, una madre ti implora. Salvami!”. Appare la Regina del conforto, solenne, dolcissima, e davanti a lei un bimbo tutto luce...

La maternità sofferta, ma anche la maternità goduta nella luce splendente di Luca della Robbia.

Logistilla: saggezza, virtù, dominio delle passioni; è la maga che si fa raggiungere dopo essere usciti dal Sonno della ragione-Alcina.

Eva, la madre di tutti i viventi: dalla purezza primordiale scende alla terrestrità della madre che partorisce nel dolore, della madre che perde un figlio per la violenza dell’altro figlio. La sua candida nudità dà origine ai nudi nei luoghi più sacri della Cristianità: Michelangelo, nella Sistina,

celebra la bellezza dei corpi perfetti usciti dalle mani del Creatore, e testimonia poi la perdita dell'innocenza e la pesantezza del peccato nei nudi sofferenti della Cacciata dal Paradiso terrestre. Nella Cappella Brancacci c'è un'altra altissima testimonianza dei progenitori, apollinei, di Masolino, belli e drammatici, di Masaccio...

E poi la Madre della umanità nuova: siamo usciti dal mito e viviamo immersi in una realtà di dolore, di bellezza, di dignità, propria degli uomini; e questi uomini hanno un sostegno, un rifugio in una donna che riassume tutte le qualità femminili. Per chi ha fede è l'impasto di terrestre e di divino che rende la vita vivibile, nonostante e al di sopra delle tempeste dell'esistenza e della condizione di caducità della natura umana. E' l'armonia, la donna-difesa contro lo smarrimento della solitudine, del deserto, contro la vertigine del nulla.

E allora Dante, Beatrice, san Bernardo possono cantare un inno che aleggia nello spirito dell'uomo e che illumina una strada a volte buia, ma che non si concluderà nel burrone disperato leopardiano: *Madre di Dio, Vergine sempre vergine, Madre purissima, castissima, inviolata, degna di lode e di onore; Vergine purissima, Vergine potente, clemente, fedele, perfetta, sapiente; Rosa mistica, Fortezza inespugnabile, Stella del mattino, Salute degli infermi, Rifugio dei peccatori, Consolatrice degli afflitti; Regina degli angeli, dei patriarchi, dei profeti, Regina della pace...*

Il soggetto del femminile dunque ci riporta ai temi fondamentali dell'esistenza - la nascita, l'amore, la maternità, la morte - che hanno attraversato secoli e millenni anche nelle *illusioni* che l'arte sovente è stata chiamata a rappresentare nelle forme di Patria, Gloria, Fama, Immortalità, quelle *illusioni* che, unite alla Fede, danno un senso al pellegrinaggio sulla Terra e che contraddistinguono l'Uomo.



Un sentito ringraziamento alla Prof.ssa Donatella Taverna e al Prof. Francesco De Caria per questa nuova sfida culturale: una riflessione sulla nascita, sull'amore, sulla maternità e sulla morte attraverso un'ampia indagine nell'universo femminile.

Fr. Alfredo Centra

I. Cottino, *Omaggio all'Egitto*

Il lungo itinerario del ritratto femminile nell'opera di ventisei artisti

A considerare i pittori rappresentati nella mostra, l'arco cronologico che la loro opera ricopre, da Augusto Reduzzi a Mina Pittore a Franco Pieri a Michele Tomalino Serra, sono presenti esempi di tutto il periodo che va dal ritratto classico, accademico, in molti casi con una patina impressionistica, al ritratto come interpretazione del soggetto che la parallela evoluzione tecnica che diventa sostanziale, porta ad esiti inaspettati e lontani dalla tradizione.

E' chiaro che sin dalle origini il ritratto è essenzialmente una interpretazione, dal momento che il carattere del personaggio doveva trasparire dai suoi tratti, dall'espressione, dalla posa: la minore o maggiore somiglianza fisica, la prossimità alla figura reale, percepita dall'occhio, intrecciano la propria storia con quella del concetto di *mimesi* e del concetto della prossimità dell'opera d'arte all'immagine fisica, naturale, tanto più accentuata nei periodi interessati da un naturalismo "oggettivo" e presso quelle classi sociali che intendevano l'esistenza come affermazione di sé nelle attività pratiche. Infinito è il numero di protomi o di mezzibusti o di tondi nelle cappelle funerarie di quelle autentiche gallerie d'arte che sono i cimiteri monumentali, opere nelle quali lo sguardo, l'eleganza nell'abbigliamento e via dicendo esprimono stato sociale e volontà di imporsi (solo gli abbienti potevano permettersi un ritratto marmoreo, a tuttotondo o a bassorilievo racchiuso in un medaglione). E la somiglianza della maschera affida il soggetto ad una "eternità" laica, sulla scia di quella sostenuta dai classici (*non omnis moriar...*): una somiglianza che talora sacrifica qualcosa alla trasfigurazione, per la quale sono accentuati caratteri "contingenti" della persona, come il volitivo e quasi imperioso volto della *Signora in azzurro* di mezza età, dai capelli e dagli occhi neri, ritratta da **Nello Cambursano**, pittore legato alla tradizione e ad un "realismo romantico", talora poco generoso con il personaggio dipinto, ma comunque caro a una borghesia ricca e pragmatica.

Lo sguardo teso verso lontani orizzonti evidenzia la volontà di raggiungere mete che vanno oltre l'ordinario; il volto atteggiato in un'espressione che risente in qualche modo delle pose teatrali intende conferire un'idea di fermezza, sicurezza, dignità. Sono caratteri che riguardano soprattutto i ritratti maschili. Per il ritratto femminile ci pare se ne possano individuare altri, pur essi nel novero dei "tipi" da accademia o del repertorio teatrale: c'è maggior dolcezza, talora si accenna un pallido sorriso, che rimanda al *cliché* femminile, della sposa e della madre dotata di autorità sui figli, sì, ma con una maggiore capacità e disponibilità a comprendere o cercar di comprendere, a perdonare. Un velo di tristezza nelle protomi giovanili, che nei ritratti a figura intera è accentuata dal fiore appassito, l'atteggiamento



N. Cambursano, *Signora in azzurro*

delle mani semiaperte ricorda l'atto di lasciare ormai le cose della vita - e in certi casi è proprio l'antico atteggiamento dell'*orante*. Talora nella ritrattistica a carattere religioso o cimiteriale il rosario sottolinea la *pietas* di chi spesso era stata depositaria della vita spirituale della famiglia.



D. Zenari, *Silvia in Ferré, in libertà*

A parte questi ultimi particolari propri del genere funerario, compare nel ritratto una rappresentazione sintetica del carattere, dell'età del soggetto con tutti i suoi portati e il riferimento a precise realtà, palesi o alluse. In mostra un efficace ritratto di Silvia Pirracchio, presidente della Fondazione Ottavio Mazzonis, dipinto da **Daniele Zenari** nel 2014: l'abbigliamento, che porta la *griffe* di Ferré, come conferma il titolo, rimanda al Settecento tiepolesco, e il Mazzonis, presso il quale Silvia si è perfezionata nella conoscenza dell'arte, amava in particolare proprio quell'età, fra l'altro per la materia pittorica quasi diafana e per il senso di decadenza che tutto pervade. Inoltre il volto della ritratta appare leggermente più maturo della realtà: all'epoca Silvia ha assunto l'onere della presidenza e non ha più alle spalle la figura del Maestro, il che comporta la responsabilità di grande peso anche morale di custodire il patrimonio artistico e la figura stessa del Mazzonis.



G. Taverna, *Monica Romanetto*

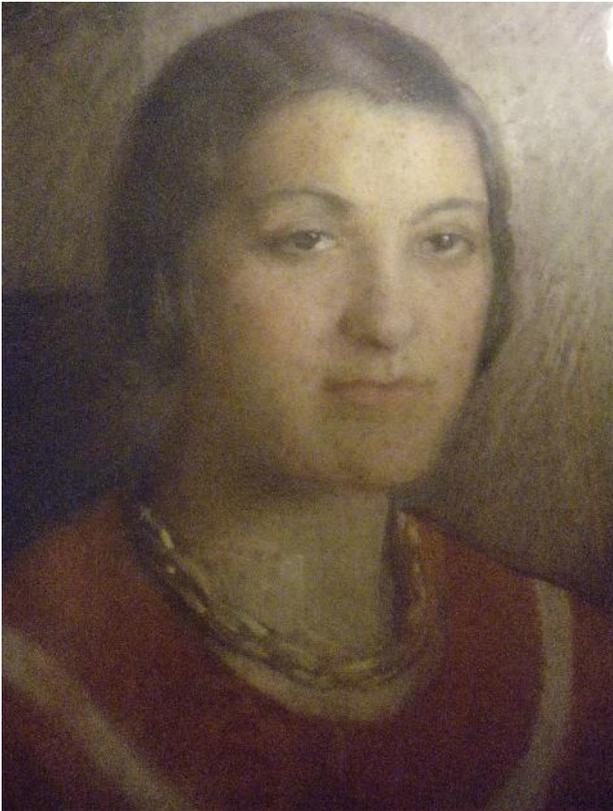
Si considerino la giovanile bellezza e l'apertura alla vita nel dolce e trattenuto sorriso e negli occhi leggermente languidi dei due ritratti scultorei di giovani la cui espressione e il cui sguardo esprimono insieme grande dolcezza e trepidazione al pensiero del futuro, eseguiti



G. Taverna, *Paola Riella*

da **Giovanni Taverna**, che nella sua opera ha saputo raggiungere un grande e difficile equilibrio fra rassomiglianza fisica e trasfigurazione ideale, anche sintetizzando ed eliminando il

particolare contingente, pur tanto amato dal realismo di certa committenza; si veda il volto lievemente malinconico del ritratto in rosso di **Evangelina Alciati**, ritratto di una giovane pianista che guarda alla vita con un velato sorriso, come di chi ha il pensiero teso ad altre dimensioni; e poi la giovane donna dal mesto sguardo e dal capo reclinato dipinta da **Mina Pittore**; si consideri ancora la bionda e composta signora con vestito nero ritratta - secondo testimonianze di allievi dell'artista - da **Gigi Morbelli**: signora elegante, dietro la quale si vede una grandiosa villa, probabilmente di famiglia. Del tutto differente il ritratto di ragazza, a matita, di temperie tardo-realistica.



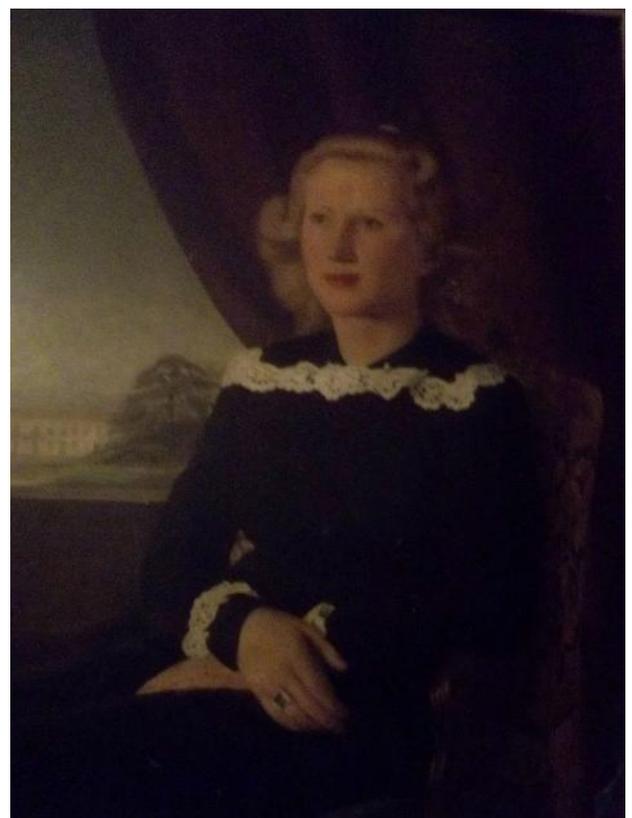
E. Alciati, *La pianista Rosa Rosina*



M. Pittore, *Ritratto femminile*



G. Morbelli, *Ritratto di giovane*



G. Morbelli (attr.), *Ritratto di signora*

Il viso preoccupato dello schizzo a matita di **Eugenio Carmi** che si può considerare il primissimo approccio al soggetto, e la giovinetta di **Emma Pugliese**, dalla grande nera treccia, il cui volto dal mesto e pensoso sorriso e dal profondo sguardo scuro, emerge dal nero e dal rosso bruno dello sfondo, sono lontani dalla serena e fidente espressione della giovane donna di **Stefano Borelli**, ormai proiettata nel clima della grande ripresa economica e sociale degli anni Cinquanta e primi anni Sessanta, quando anche la memoria della guerra internazionale e civile stava ammorbidendo il portato tragico.



E. Carmi, *Luisella*



E. Pugliese, *La signora Martina*



E. Pugliese, *Giovane con treccia nera*



S. Borelli, *Testa muliebre*



S. Borelli, *Aurelia*

Si prenda in considerazione, poi, il severo volto della madre dei Colmo, Giovanni e Eugenio "Golia", la *Signora Randone*, opera di **Augusto Reduzzi**, agiata ed autoritaria signora di età matura; differente è il carattere dei ritratti di donne di mezza età: una variante del tipo di madre/signora è il ritratto severo ascrivibile a **Maria Teresa Prolo**, allieva e poi moglie di Gigi Morbelli, la quale presto, dopo il matrimonio, rinunciò alla sua arte. Si tratta piuttosto di un volto volitivo e duro, che poco ha del femminile secondo la tradizione diffusa, coerente peraltro con la concezione vulgata dell'età matura.



M.T. Prolo, *Ritratto di anziana*



A. Reduzzi, *La signora Randone Colmo*



A. Boccalatte, *Nini Pietrasanta*

Espressione affatto differente, per non dire opposta, si ha nel ritratto che **Anacleto Boccalatte** ha dedicato alla nuora Nini Pietrasanta, sposa di Gabriele, figlio di Evangelina Alciati e Anacleto, compagna di vita e di imprese assai ardite del marito, che costellano la storia dell'alpinismo: un ritratto che pare aver abbandonato le convenzioni di posa e di abbigliamento, la pelliccia che s'indovina aperta, una spalla leggermente sollevata, come fosse in movimento, il sorriso insieme arguto e materno, dolcissimo, i capelli corti, quali si addicono a una sportiva, insomma donna, madre, sposa, persona di successo, in un equilibrio che raramente è possibile raggiungere.

Allievo di Gigi Morbelli, "Il maestro", è stato **Franco Pieri**, artista di grande vaglia e di profonda meditazione sull'esistenza e sul tramonto a ritmi sempre più battenti dei tempi e delle culture, con evidente spaesamento ed emarginazione di individui e delle civiltà secolari se non millenarie, cui essi si son rifatti nella loro formazione. Le "vedute" di Pieri di una luce e di una immobilità metafisiche, l'elevazione di oggetti comuni - la bicicletta, gli strumenti musicali popolari e contadini e così via- a soggetti assoluti costituiscono un tentativo di *fermare l'attimo*, di fissare una civiltà antica che la storia attuale fa inesorabilmente franare. Questo significato si può attribuire al ritratto a figura piena della giovinetta che suona una grande chitarra, uno strumento uscito dal laboratorio di uno dei più celebri liutai del Novecento, Pietro Gallinotti di Solero (1885-1979); esso evoca angeli e musicanti rinascimentali. La grande chitarra pare sottolineare il timore delle giovani generazioni a maneg-



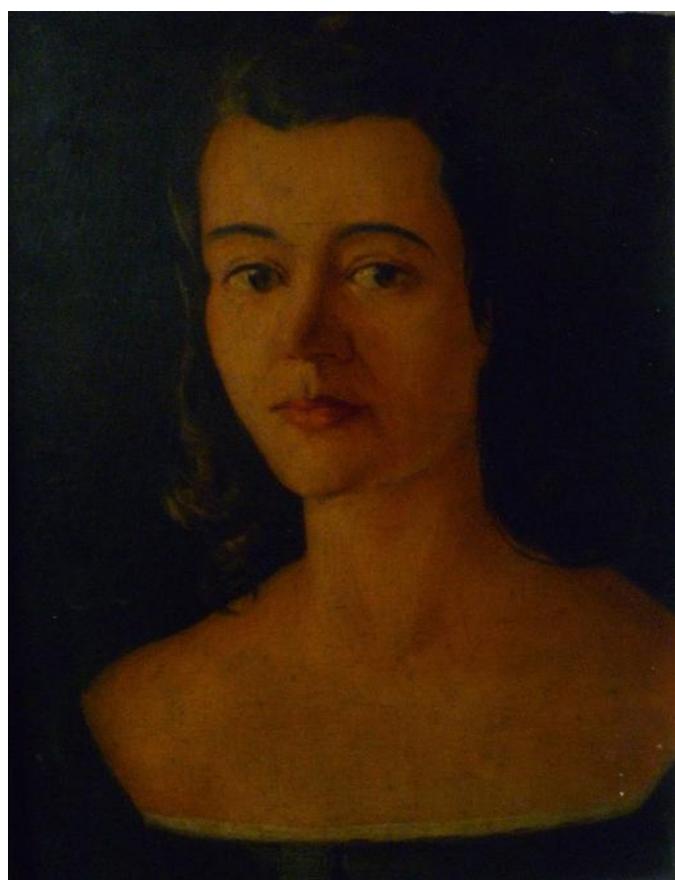
F. Pieri, *La chitarra Gallinotti*

giare la grande tradizione musicale italiana: anche la “derubricazione” data dalla veste ordinaria del personaggio, dal cappellino contadino di paglia, fa parte del ritratto, come ne fanno parte la resa *naïve* delle spighe ad esempio - simbolo di un’età insieme ingenua e feconda - e la serena atmosfera “assoluta” nella quale la figura è ambientata.

Nei ritratti di **Mario Gamero**, anche il fiore - secondo un’antica consuetudine che gli *erbari* e i *florari* attestano - esprime caratteri propri della persona: è di grande suggestione la *Donna in nero* i cui neri occhi grandi quasi fuor di proporzione - gli “occhi da cerbiatta” tanto celebrati - e il fiore che ne accompagna la figura, rosso come le rosse labbra, paiono evidenziare una accesa passionalità che pur si accompagna a qualcosa di sinistro, forse per suggestione in certo senso stendhaliana, tarchettiana. Il dipinto rappresenta un notevole sviluppo rispetto al volto dai volumi netti e dalle suggestioni alla Piero della Francesca del *Ritratto di giovane*.



M. Gamero, *Ritratto di signora con rosa*



M. Gamero, *Ritratto di giovane*

Anche i ritratti eseguiti da **Alda Besso** tengono conto di una somiglianza fisica - certo: molti sono stati eseguiti su commissione di chi voleva rispecchiarsi anche ad un primo sguardo - ma soprattutto tendono ad evidenziare il carattere della persona attraverso i colori: così ci sono “ritratti in rosso” e “ritratti in azzurro”, significati di cui fanno parte, oltre alle vesti, anche i fiori che affiancano la figura, secondo le indicazioni dei *florari* o - ancora - in base alla simbologia e alle sensazioni evocate dai colori. Ritratti/fiore aveva eseguito **Golia (Eugenio Colmo)**, suo marito come si sa, giocando sull’intrecciarsi delle linee, oppure - sull’esempio del cinquecentesco Arcimboldo - impiegando frutti al posto delle



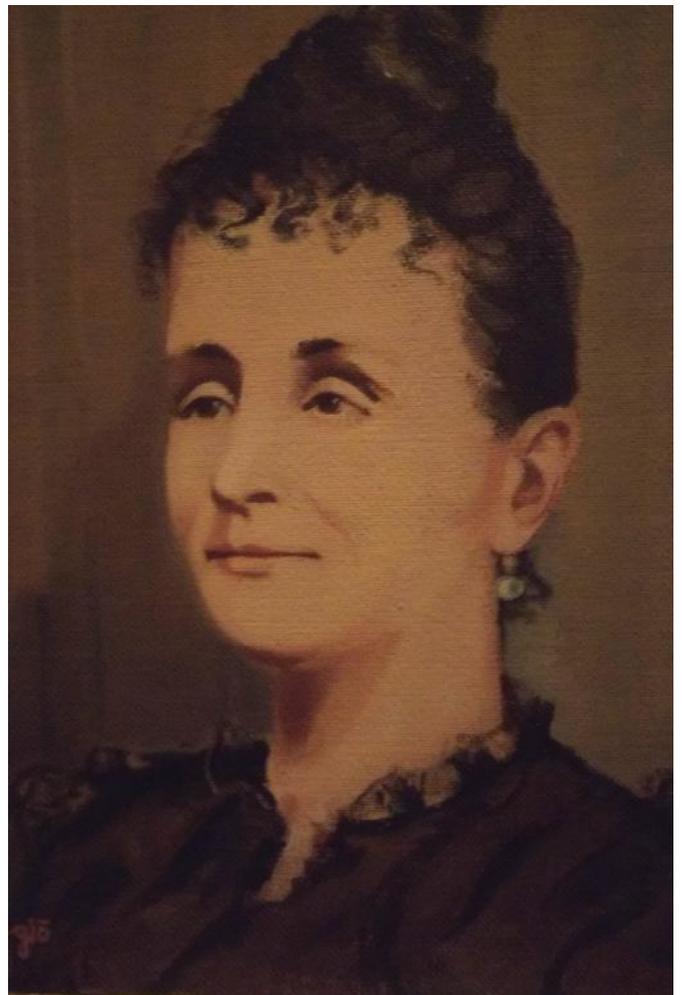
A. Besso, *La sorella Bianca*

parti del viso, in una sorta di ambiguità e sdoppiamento, già proprie del Rinascimento e del Barocco, per cui tutto può essere altro da quel che appare. Siamo dunque nel campo dell'ironia.

Di una "terribile" bellezza sono le immagini femminili più significative della produzione di **Ottavio Mazzonis**, in relazione con una concezione idealistica e insieme scapigliata della donna; secondo una lunga tradizione nell'arte la stessa donna è modello di serie di dipinti che esprimono il pensiero più profondo dell'Artista. La giovane Silvia, ritratta di spalle, dalla folta capigliatura, dalla veste di un azzurro profondo, è nell'atto di voltarsi, come in un inquietante disvelamento della verità. *Melancolia* l'artista stesso ha intitolato una serie di dipinti in pratica monocromi dal grigio perlaceo della nube - o dell'idea - che ri-



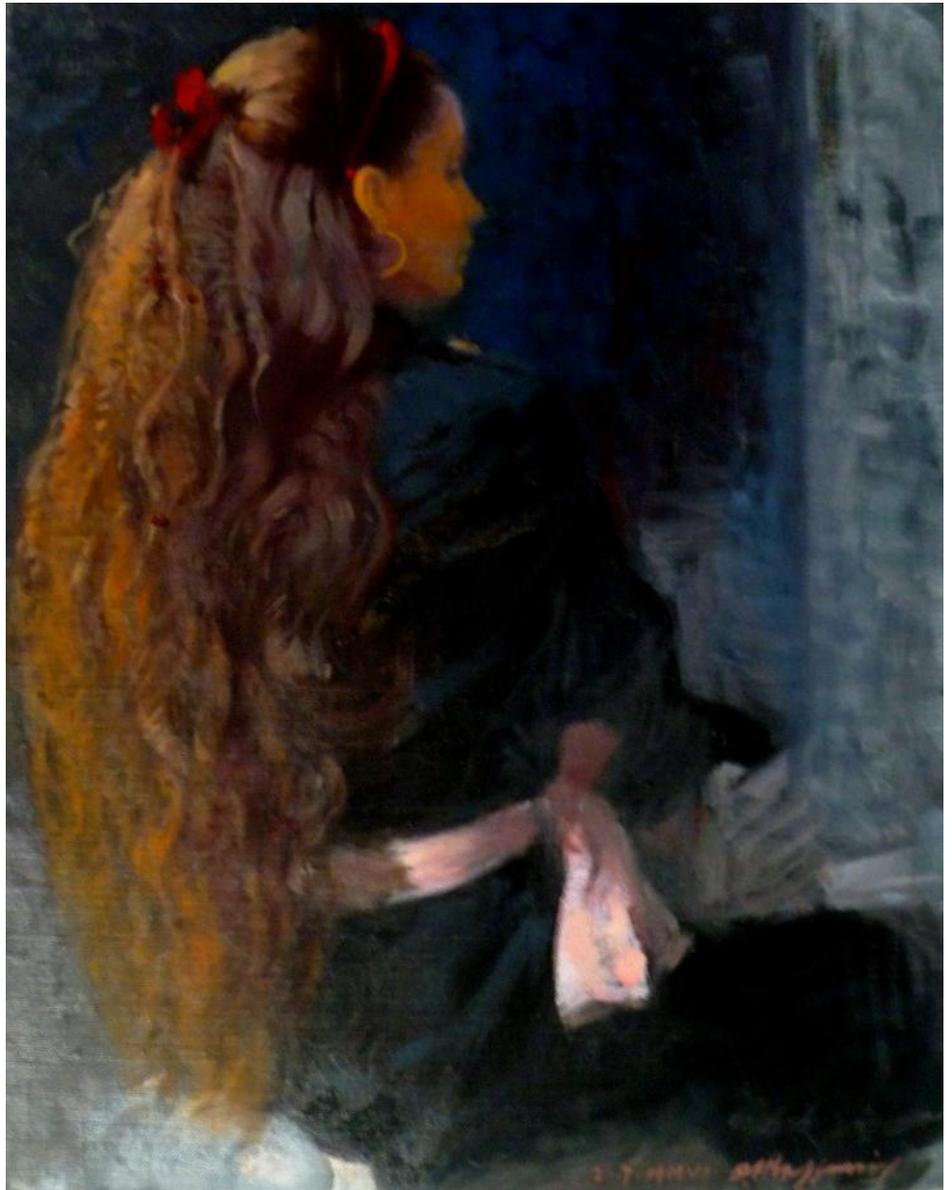
A. Besso, *Ritratto di signora*



A. Besso, *Ritratto della zia*

traggono una figura femminile affiancata da una sfera ialina, che essa pare dominare; è la stessa figura che compare nei dipinti del Maestro, come *femme fatale*, nerovestita, e come misteriosa immagine di angelo nocchiero, ammantato di azzurro cupo mentre guida l'artista attraverso una nera palude con simboli di morte. La donna dunque è intesa dal Mazzonis come signora della vita e della morte e, forse, anche del pensiero.

E' chiaro che il pittore ha eseguito anche ritratti su commissione: come ritrattista Mazzonis resta nella scia della tradizione alta, indagando e cercando di carpire "l'anima" del soggetto, che comunque mantiene una indiscussa somiglianza col ritratto.



O. Mazzonis, *La giovane Silvia*

Alta era la considerazione della donna da parte dell'Artista, forse influenzata dalla personalità della madre, illustre soprano: attraverso il teatro la madre può aver confermato l'immagine "accademica", idealizzata del Mondo, che il giovane Ottavio aveva concepito nello studio e nella pratica dell'Arte.

Ammiratrice di Ottavio Mazzonis, cui era legata da amicizia, è **Rosanna Campra**, formatasi all'Accademia. Ha sperimentato varie vie e vari generi nell'eclettismo proprio della fine del Novecento: splendidi il ritratto di Vera Quaranta, pittrice, una elegante signora dai folti capelli fulvi, dall'intenso sguardo rivolto forse all'osservatore, forse alla tela cui sta lavorando, volto che emerge dal fondo scuro; di Clotilde Ceriana, scultrice, giovanile nell'espressione e nell'acconciatura semplice, come semplice è l'azzurro vestito; di Fanciullina, che ricorda parimenti ritratti settecenteschi e della Scapiagliatura, per il nero del fondo, da cui il volto emerge, e degli occhi, per la mestizia dell'espressione; di Anonima, che evoca la ritrattistica romantica e per la tecnica assai raffinata e per l'intensità dell'espressione del giovane volto dallo sguardo abbassato, dipinto su cui la Campra, in acceso contrasto, appone una vera veletta di tulle nero e, per cappellino, un ritaglio di rotocalco con il finale di una parola che non è dato conoscere, ma rimanda a realtà altre, e una rosa.



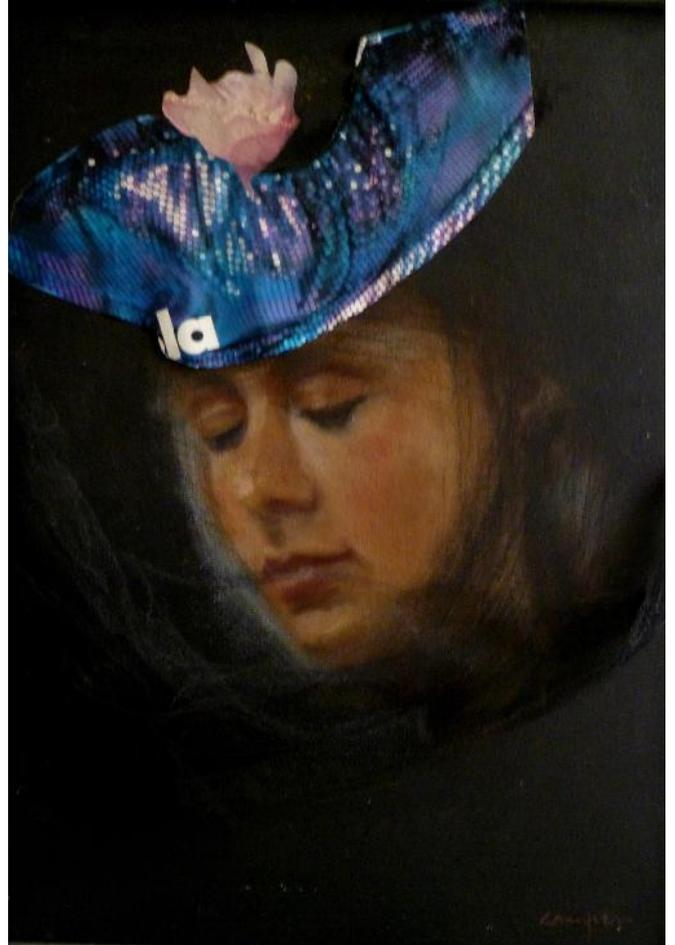
R. Campra, *Clotilde Ceriana Mayneri*



R. Campra, *Vera Quaranta*



R. Campra, *Fanciullina*



R. Campra, *Anonima con veletta*

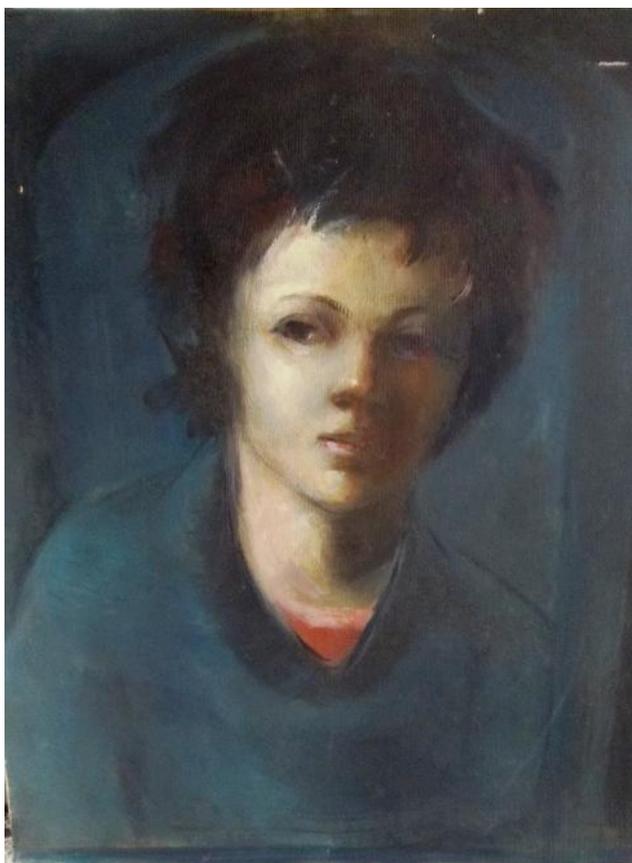
La somiglianza fisica, peraltro assai generica, è del tutto in secondo piano nei ritratti femminili di **Laura Maestri**; è piuttosto lo stato d'animo che prevale: non aveva un rapporto sereno con l'esistenza la pittrice e tutto ciò affiora nell'autoritratto con cappello e veletta, nel quale l'espedito dello sguardo volto di lato (il pittore si ritrae guardandosi in uno specchio posto a fianco) si trasforma in occasione per



L. Maestri, *Tournus*



L. Maestri, *Autoritratto con veletta*



M. Tomalino Serra, *Ritratto di giovinetta*

fissare un'espressione alquanto enigmatica, che ha come esempi ritratti rinascimentali. Ma vi sono - nella produzione della Maestri - molti ritratti femminili, con una insistenza inquietante, dai capelli scuri e dagli occhi scuri innaturalmente grandi che fissano l'osservatore, ritratti alcuni dei quali affiorano dalla fitta trama di un bosco, come presenza fantasmatica, insistente, quasi persecutoria, o dalla imponente e austera massa dell'abbazia di Tournus. C'è chi dice si tratti di una sorella prematuramente morta, ma si può intravedere in quei volti un autoritratto con i colori naturali sovvertiti, quasi ad indicare uno sdoppiamento.

Inquietanti si possono ben definire i ritratti più significativi - meno legati all'occasione cioè - di **Michele Tomalino Serra**, che fa affiorare i lineamenti da un indistinto che "smangia" i contorni, con una meditazione sulla precarietà dell'esistere.

Dunque la cultura novecentesca con le sue caratteristiche risalenti del resto al Rinascimento e al Barocco - nonostante le sperimentazioni formali e le iconografie che paiono indirizzare in tutt'altro ambito - ha profondamente inciso su un genere più degli altri volto a rendere la concezione dell'Uomo.

Anche **Sandro Cherchi** di formazione classica e poi all'Accademia dove fu a sua volta insegnante, "stravolge" - ma è apparenza - lo schema classico del ritratto femminile, da



M. Tomalino Serra, *Ritratto di giovane*

cui pure parte: i lineamenti del volto paiono dissolversi, o viceversa emergere dalla materia, concretamente "affiorando" dall'argilla manipolata dall'Artista che fissa questa "fase di mezzo" tra la forma e l'informe; c'è un evidente rimando analogico ai processi conoscitivi e coscienziali che dal Romanticismo - ma ancor prima dal Rinascimento maturo e dal Barocco - son giunti alla nostra epoca, di un travaglio e un perenne "passaggio" (dove e verso che?) inquietanti e destabilizzanti.

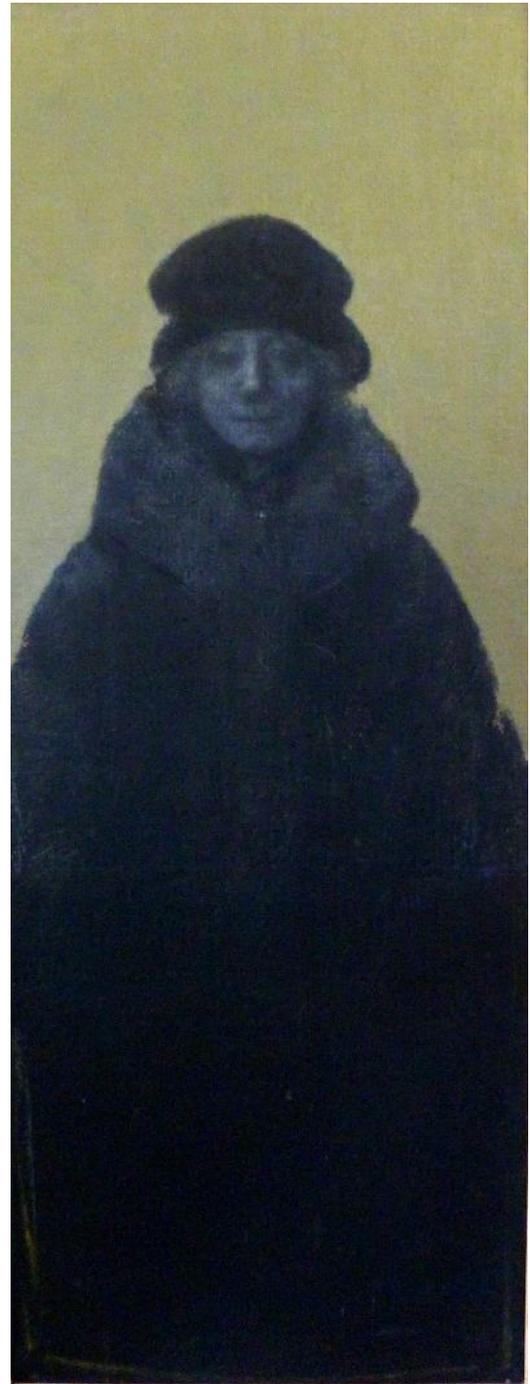
L'opera di Cherchi bene ci pare rendere questa atmosfera inquieta, che cerca la strada, che si ostina a denominare avanguardie o pittura sperimentale fenomeni e tecniche affermatasi più di un secolo fa, cui il Novecento avanzato ha in qualche caso offerto nuove soluzioni tecnologiche, ma non contenuti e riflessioni autenticamente nuovi.

S. Cherchi, *Testa femminile*

Si è come in un'epoca di perenne passaggio e la sostanza stessa dell'Uomo e dell'Individuo si è vieppiù assottigliata, come la coscienza di sé: in questo senso hanno straordinario significato le figure femminili di **Pino Mantovani** dipinte su supporti a grossa trama e con materia asciutta, tecnica che sottrae loro consistenza, conferendo una sostanza fantasmatica, larvale. Si può considerare un sintomo della ricerca di sé, del desiderio di fissare una propria identità - da parte del soggetto, al



P. Mantovani, *Ritratto della moglie*



P. Mantovani, *La pittrice*

di là dell'immagine che ne hanno altri, - l'autoritratto che può essere il risultato della riconsiderazione di un'esistenza, verificando i segni che il tempo ha lasciato sul fisico: bellissimi e significativi gli autoritratti che lo stesso Mantovani ha eseguito negli ultimi anni, un po' profeta e un po' autoironico - ma sempre con una vena di amarezza - ora emergente dalla penombra, come un'autorivelazione, ora investito da una luce abbagliante, che sfrangia i contorni come in certi *Ossi montaliani*, e senza enfattizzazioni, né trasfigurazioni.