

Un racconto dell'esistenza di Casimiro Piccolo

Casimiro Piccolo nella casa di Palermo in via Libertà
Archivio Fondazione Famiglia Piccolo di Calanovella

Alla mia prima ricognizione a villa Piccolo per curare l'allestimento di una mostra sulla figura del barone Casimiro¹, ho cercato di comprendere il senso della amena costruzione priva di ogni aulicità, sita su un poggio in contrada Piana a Capo d'Orlando, e oggi sede della fondazione intestata alla nobile famiglia.

Mi sono chiesto cosa sia una casa museo, trovandomene una di fronte: una ricostruzione di un momento determinato della vita dei suoi abitanti, una narrazione simultanea delle vicende di un personaggio o di una famiglia, un congelamento delle cose contenute, per come vi sono state ritrovate nel momento della scomparsa degli ultimi soggetti umani che vi vissero, una salma imbalsamata di Lenin quindi che non invecchia mai e che viene incipriata per sfuggire al tempo? O una reinvenzione per soddisfare un preciso progetto scientifico, in cui può essere incluso il generare piacere e interazione nei suoi visitatori, nel conoscere aspetti e significati della vita dell'illustre padrone di casa che fu?

Sono passati più di tre decenni dal libro che Georges Perec scrisse, *La vie mode d'emploi*, definito «iper-romanzo» da Calvino, con cui fu divulgato un nuovo concetto di casa come museo dell'esistenza, contenitore di storie racchiuse, in quel caso di un condominio francese. In ogni casa, le cose inanimate e gli oggetti costituiscono immagini simboliche che iscrivono in uno spazio le sensazioni, i ricordi, gli usi, le fantasticherie, e più in generale le pratiche del quotidiano di chi vi ha abitato. Un vero e proprio sistema di segni agganciato allo scorrere del tempo, certamente mai statico come si vorrebbe, perché frutto di rimescolamenti, modellazioni e migrazioni di oggetti. Ogni casa è uno spazio che



custodisce i suoi enigmi e i suoi luoghi impenetrabili, tentare di svelarli è come comporre un *puzzle* a cui manca sempre qualche pezzo.

La Villa della Piana è l'enclave in cui visse la famiglia Piccolo e il cannocchiale da cui essa osservava con ruoli e regole autodefinitive il mondo esterno, al riparo dalla storia che correva fuori ad altri ritmi.

Per i Piccolo la villa ha custodito come un sacramento l'intimità del gruppo e del singolo, una dimora, per dirla con le parole di Michel Perrot, che tuttora «quando è chiusa protegge i suoi pensieri i suoi oggetti le sue cose. È un bastione che respinge l'intruso».

La figura centrale, oggetto della mostra di Capo d'Orlando, è quella del barone Casimiro (1894-1970), singolare e complessa, meno nota di quella del fratello Lucio insigne poeta scoperto da Montale e del suo cugino primo per parte di madre, Giuseppe Tomasi di Lampedusa; ma ricca di tutte quelle inquietudini, contraddittorietà e visionarietà che ne fanno un interprete simbolico *ante litteram* del contemporaneo.

Coltissimo, fonte inesauribile di «mini letterarie ed in particolare della letteratura francese»² era un amabile conversatore, prolifico produttore di immagini, singolare e performativo nel quotidiano, scollato dal tempo degli umani e con uno speciale aggancio ad un passato che non è più: il barone accusava quella che è definibile sul piano antropologico «crisi della presenza». Casimiro Piccolo di Calanovella portava, insieme al titolo nobiliare dei suoi avi, il peso di non riuscire o volere dare continuità con un

1 - *Il gioco delle lenti*, catalogo a cura di Salvatore Savoia, Bonanno, Catania 2012

2 - Così lo descrive Gioacchino Lanza Tomasi

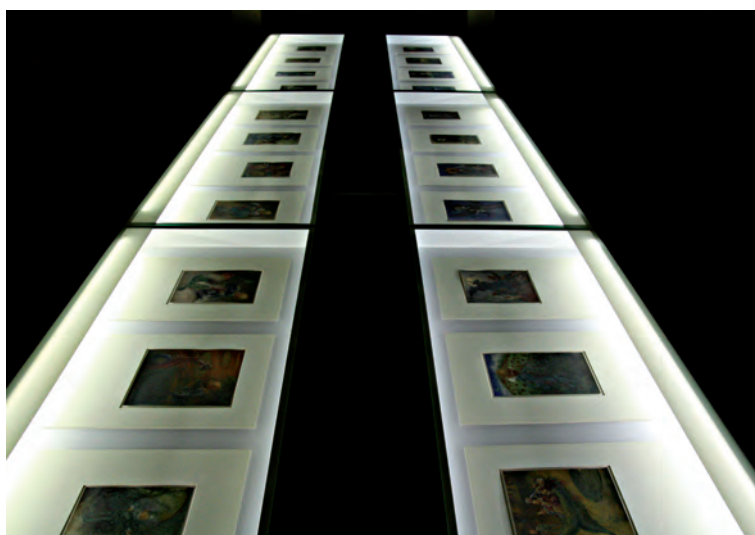
3 - *Viaggio in Europa, Epistolario 1925-30*, Mondadori, Milano 2006

4 - 17 aprile 1920, Lettera di Giuseppe Piccolo al figlio Lucio, Archivio Storico Famiglia Piccolo di Calanovella

erede al proprio casato in quanto espressione di una classe sociale che non riusciva più a trasformare il mondo.

A completare il polittico familiare dell'enclave di Capo d'Orlando vi erano la sorella Agata Giovanna, esperta nelle cose domestiche e appassionata di botanica, e la madre Teresa Tasca Lanza Filangeri di Cutò, dama dell'alta aristocrazia isolana, sorella di Beatrice Lampedusa e di Giulia, la sfortunata bella moglie del Sindaco di Palermo Romualdo Trigona, che fu Dama di Palazzo della Regina e madrina del principe ereditario Umberto, tragicamente assassinata dal suo amante Vincenzo Paternò del Cugno. Una scandalosa vicenda che scosse come uno *tsunami* tutta Italia.

Il padre Giuseppe era stato, secondo un comune stereotipo, il tipico gentiluomo tra Otto e Novecento che epicamente scappava, e che scappò di fatto a Sanremo con una ballerina lasciando in tredici la famiglia, con l'affronto subito, squilibri economici, tentennamenti e debolezze. Fatti compiuti che sottoposero la famiglia alla ricerca di nuovi assetti nel nome del prestigio e della rispettabilità della casa, tra cui il trasferimento nella campagna dei Piccolo, in quella antica dimora che nel 1899 il nonno di Casimiro aveva ristrutturato e che in una lettera il padre riferisce entusiasta che aveva «rispettato quanto v'era di antico» e che ammobiliata sarebbe stata «una splendida dimora estiva», e sei anni dopo a «lavori compiuti» avrebbe definito «sempre più piacevole e ridente». Per quanto riguarda i dissesti economici, vi fu il progetto di alienazione di alcuni beni mobili, tra cui un preziosissimo servizio di Sévres, le cui foto vennero affidate a Giuseppe Tomasi di Lampedusa in viaggio a Londra³ nel 1927, nella speranza di trovare un museo che lo acquistasse. Di seguito la baronessa Teresa in un clima di coesione interna dimostrò di sapere rinsaldare la posizione economica della famiglia, e su questo Giuseppe in una lettera del 1920 al figlio Lucio, scrive scherzosamente di «Soviet familiare» e poi «sono contentissimo di vedervi prendere interessi ed iniziative nel maneggio degli affari della casa, e mi auguro, sono anzi certo, che gli utili più brillanti coroneranno



i vostri desideri e le vostre opere»⁴.

Sulla figura di Casimiro – difficile da conoscere e da rappresentare – vi è riflesso il lato oscuro di ognuno di noi: il minuto quotidiano fatto di piccoli atti volatili e di passioni immateriali, sogni, illusioni e desideri che frastagliano la sfera privata di ciascuno.

È l'impossibilità di raccontare il suo mondo relazionale che ci attrae di Casimiro; la sua impenetrabilità è anche il nostro scudo verso gli altri. Ma anche per risolto la paura condivisa di svanire senza lasciare traccia, senza memorabili gesta e l'occasione mancata di perdurare dopo la nostra esperienza terrena. Su di lui ci sono piccole storie sui suoi singolari comportamenti, alcune di chi lo

La stanza da pranzo di Villa Piccolo in un'immagine degli anni 60
Archivio Fondazione Famiglia Piccolo di Calanovella

Villa Piccolo, allestimento della stanza "Il bosco" dedicata agli "acquarelli magici" di Casimiro nella mostra *Il gioco delle lenti*

conobbe direttamente, altre riferite di bocca in bocca, coerenti nel dipingere un personaggio complesso, dai molteplici interessi culturali, dai tratti amabili e schivi, accogliente, ma racchiuso all'interno di una bolla che lo proteggeva dai contatti materiali, dagli umori tattili e dai fiati ravvicinati; tutte contaminazioni germinose di cui sempre provò viva repulsione.

Ma cosa resta di tangibile della vicenda di Casimiro oltre alle testimonianze, al riparo dalla numerosa e spesso contraddittoria aneddotica, che come ogni aneddotica è plasmata dai filtri posti in essere in ogni racconto e capace di trasformare discorsivamente gli eventi costruendo e decostruendo la realtà senza mai afferrarla, come in un racconto assurdo di Durrenmatt?

Vi sono le testimonianze dirette, come quella di Gioacchino Lanza Tomasi, che fu un intimo frequentatore della villa sin dal 1953, oltre ai recenti studi di Salvatore Savoia che ha curato una rilettura aggiornata del personaggio. Nell'archivio della Fondazione vi sono il ricco epistolario, gli inviti, le cartoline, i biglietti da visita della famiglia a farci entrare nell'intimo delle relazioni intessute tra Otto e Novecento tra i vari membri del gruppo esteso ad ambedue i rami paterni e materni.

E vi sono i mirabili acquarelli, denominati «magici» e patrimonializzati in tale modo nelle collezioni della Fondazione, per le colte interpretazioni che hanno rilevato, oltre agli evidenti afflatti favolistici spiegati come bisogni psicologici di sospensione dal reale nella dimensione del sogno, profondi contenuti esoterici e viaggi iniziatici verso il «doppio del mondo». Si tratta di composizioni che svelano sapienza e abilità tecnica e costituiscono i migliori esiti e un caso a parte rispetto alle giovanili esplorazioni pittoriche di Casimiro, che ebbe un sufficiente avvio, poi interrotto per ragioni mai dichiarate, senza essere mai approdato a territori esterni dal suo primo accademismo di formazione. Ma non sono i disegni e gli acquarelli da soli a mostrarci il mondo visionario di Casimiro.

Nella villa orlandina ci sono soprattutto le sue foto, e Casimiro fotografo ci rende partecipi del suo sguardo verso il mondo attraverso una pioggia ininterrotta di immagini, apparentemente come un turista

giapponese dei giorni nostri. In realtà il barone vaga, cerca, osserva – e uso le parole di Calvino in *Lezioni Americane*: « il poeta del vago può essere solo il poeta della precisione, che sa cogliere la sensazione più sottile con occhio, orecchio, mano pronti e sicuri».

Il mezzo fotografico è in lui incorporato, una protesi ottica con cui osservare la realtà e in particolare la villa della Piana con i suoi abitanti diurni e notturni, i personaggi in carne e ossa e le vaporose entità, è un sistema compiuto a parte. Secondo i modelli del tempo, Casimiro è contaminato dal culto dell'esattezza delle scienze positive, che vorrebbe estendere anche alla parapsicologia di cui è fervido cultore. Un nucleo di scatti ci mostra il barone attratto nostalgicamente da quel mondo preindustriale che sta per essere soppiantato dalla modernità, e su questo filone produce una copiosa quantità di riprese sul tema del vero, privo però del suo caratterizzante impegno sociale evocativo dei contenuti ideologici e collettivi del popolo siciliano. Suoi soggetti sono umili case, paesaggi agresti, popolo contadino, volti e corpi scolpiti dalle fatiche o incredibilmente belli o grotteschi, in un teatro nostalgico di figure sole, nei tratti di un realismo esistenziale. Come per i pittori Lojacono e Leto, il paesaggio assume il valore e il pretesto per affrontare la crisi e la paura della perdita dei contesti di appartenenza e il disadattamento dell'individuo provocato dai nuovi sistemi di “produzione e lavoro” e dall'accelerazione del vivere nel nuovo tempo moderno. Ma a muovere in questa direzione vi sono anche le incertezze per la temuta cancellazione delle identità locali sotto la falce del progresso, col sostegno politico di un avviato progetto unitario nazionale di omologazione che spinse, in una lotta contro il tempo, l'etnologo Giuseppe Pitrè ad intraprendere una macroscopica azione classificatrice per documentare quanto sarebbe potuto essere irrimediabilmente perduto.

Un altro nucleo di opere fotografiche costituisce una fase più evoluta in cui Casimiro riprende oggetti isolati con uso fortemente espressivo dei chiaroscuri, combinando in chiave personale tratti di realismo magico a visioni neorealiste. Sono microcosmi di oggetti o elementi naturali ravvicinati che appaiono inquietanti

rivelatori del mistero dell'esistenza e che oggi ritroviamo come tema estremamente attuale nei dibattiti antropologici e nelle espressioni dell'arte contemporanea: una estetica delle «vicinanze» contrapposta a quella delle «distanze», assai più rassicurante. Le sue lenti cercano il molteplice, il pulviscolare, come i suoi obiettivi che compongono morandiane creature oggettuali, scovate nelle oscurità della notte nel pieno della loro carica metafisica. Emblematica la foto della nuova autovettura dei Piccolo all'arrivo al porto di Palermo, sospesa in aria, estraniata dal terreno e decontestualizzata come in un sogno teso a dissolversi rapidamente, come i *Mobili nella valle* di De Chirico.

E inoltre la fantasmagoria di giochi di specchi di gocce di rugiada, pozze d'acqua, immagini vuote che raddoppiano, alla ricerca del proprio senso di appartenenza in un processo di riflessività umana.

Per ultime cito la serie di foto del grande televisore Grundig anni 50 acceso con le soubrettes di allora nello schermo, in un gioco di riconoscersi virtualmente, ognuno dentro la propria scatola, le *soubrettes* dentro il televisore, Casimiro dinanzi ad esso nel soggiorno della sua villa.

La casa della Piana è il set dove il mondo viene trasformato nelle sue regole e nei suoi codici, con trasgressioni che oggi definiremmo “postmoderne”. I Piccolo sono autentici manipolatori della storia, agiscono con il passato trasgredendolo con autentica contraddittorietà. Ce lo mostrano alcuni scatti degli anni 60 dove appaiono gli interni della loro casa quale metafora dell'ordine-disordine che sta intorno a noi. La stanza da pranzo è occupata al centro da un tavolo lungo con una tovaglia di non grande qualità su cui sono poggiati dei candelabri alimentati elettricamente; poi, intorno alle pareti, mobili provinciali eclettici, alcuni scaldini popolari e quadri sei-settecenteschi. Uno spacciatavola metallico e un tavolo di appoggio “impero”. Segni di un preciso cerimoniale familiare sempre identico a se stesso. Risalta su tutto, in fondo alla stanza, un frigorifero posto sotto un dipinto antico, in uno straordinario processo di azione creativa ed anticonformistica noncuranza, dove le tecnologie e i saperi della modernità si combinano in uno strano accordo. [•]



Composizione di obiettivi in una foto di Casimiro Piccolo
Archivio Fondazione Famiglia Piccolo di Calanovella

Il televisore Grundig già situato nel salotto che guarda il mare della villa, in una ripresa di Casimiro Piccolo
Archivio Fondazione Famiglia Piccolo di Calanovella

foto di Casimiro Piccolo dell'arrivo della macchina di famiglia al porto di Palermo
Archivio Fondazione Famiglia Piccolo di Calanovella