



**GIUSEPPE BAILETTI "GIORDANO"**  
**Operaio Partigiano Pittore**



GIUSEPPE BAILETTI "*GIORDANO*"

Operaio Partigiano Pittore

GIUSEPPE BAILETTI "GIORDANO"  
Operaio Partigiano Pittore (1920-1989)

**Mostra promossa da**

CGIL Camera Del Lavoro Di Brescia

**in collaborazione con**

ANPI Comitato Provinciale Brescia

**nell'ambito delle iniziative per il**

41° anniversario della strage di Piazza della Loggia

70° anniversario della Liberazione

Museo Ken Damy Spazio Contemporanea

Brescia, Corsetto S. Agata 22

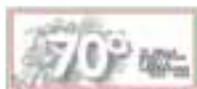
26 maggio - 13 giugno 2015

orari e giorni di apertura:

dalle 17:30 alle 19:30 martedì 26, mercoledì 27 maggio

e dal giovedì al sabato fino al 13 giugno

**CGIL**



Comitato Provinciale  
Brescia

**Mostra**

Mauro Corradini

Fausto Lorenzi

**Catalogo**

Mauro Corradini

Giorgio Moglia

**Testi**

Damiano Galletti

Mauro Corradini

Fausto Lorenzi

Giacomo Bailetti

**Fotografie**

Domenico Forcella

Maurizio Lovisetti

**Grafica**

Beppe Comelli

Giorgio Moglia

**Stampa**

TIPOLITOTAS - Gussago (BS)

**Ringraziamenti**

Prestatori delle opere:

Eredi dell'Artista

Collezionisti

Concessione gratuita dello spazio espositivo

Ken Damy

# Presentazione

*Damiano Galletti*

*Segretario generale Camera del Lavoro di Brescia*

*Operaio, partigiano, pittore. Basterebbe già questo per spiegare il motivo per cui la Camera del Lavoro di Brescia ha deciso di sostenere la mostra delle opere di Giuseppe Bailetti. Ma c'è anche di più. Lo scorso anno, in occasione del quarantesimo anniversario della strage di piazza Loggia, abbiamo promosso la mostra «CapoLavoro» al museo di Santa Giulia. Un impegno non indifferente, ma che abbiamo sostenuto volentieri, non solo per il doveroso omaggio ai caduti della strage del 1974, ma anche per i numerosi spunti di riflessione che essa ha offerto.*

*Sul lavoro, come è stato rappresentato e come si è trasformato; sulla cultura, come fattore di sviluppo e crescita, non solo economici. La mostra di Giuseppe Bailetti è in continuità con questo percorso. Cade nel 41esimo della strage e nel 70esimo anniversario della Liberazione. Ci ricorda che durante la seconda guerra mondiale ci fu chi scelse di stare dalla parte del più*

*debole senza lavoro e senza alcuna garanzia, questo fa la differenza tra quelli che scelsero la resistenza e quelli che scelsero la Repubblica Sociale di Salò. Una differenza etica fondamentale.*

*Ci ricorda l'esperienza del lavoro: come scrive il figlio Giacomo la fabbrica è stata esperienza fondamentale per Giuseppe, «un luogo mitico, da un lato fabbrica-mostro, dove le persone tra i malsani ingranaggi potevano soffrire ed ammalarsi, dall'altro lato fabbrica-comunità dove nascevano e si consolidavano robusti legami di solidarietà e fraternità».*

*Giuseppe, ci dicono le testimonianze, era persona attenta, paziente e curiosa. Appassionato di montagna e gran camminatore. Era anche pittore. E, non potrebbe essere altrimenti, nelle sue opere si ritrovano le sue esperienze: la montagna, luogo di lotta del partigiano Giordano, e la fabbrica.*



# Una lezione di arte e di vita

*Mauro Corradini*

1. Li chiamava "i giganti"; era questo, se la memoria non mi inganna, il nome che Giuseppe Bailetti dava ai grandi castagni del Monte Maddalena, la montagna dei bresciani; ne annunciava la presenza assai prima che li incontrassimo, seguendo un sentiero che Giuseppe conosceva benissimo: tre, quattro, forse cinque erano i grandi castagni che il pittore amava. Non erano molti "i giganti" di Giuseppe; e ci si accostava ad essi in silenzio: ciò che è grande, che ha una storia antica alle spalle, incute timore,



Alberi e paesaggio  
1978, olio su tela, 100x120 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore

rispetto, amore anche. E Giuseppe, con il suo passo da montanaro, lento e costante, mi conduceva verso i suoi giganti; e mi diceva ammirato il tempo della loro lunga vita, già più che secolare, trent'anni fa, quando ho avuto la fortuna di accompagnarlo alcune volte nelle sue passeggiate sui sentieri della montagna di Brescia. Era un amore vero, il suo. Con il mio passo di uomo di pianura facevo più fatica; ma era troppo importante stargli vicino, scambiare anche poche parole, ascoltarlo. E in una di quelle camminate - ne ricordo anche una sul Maniva, in un percorso tra natura, storia recente e memoria -, mi confidò che quando non era in pace con se stesso, o, come disse, "non si sentiva buono", non poteva dipingerli.

Così dicendo, spiegava indirettamente la pittura; raccontando la sua passione e i suoi incontri, esprimeva una dichiarazione di poetica: che la pittura è ricerca, entusiasmo, interna tensione; è anche cultura, storia, tecnica, una capace artigianalità; ma è soprattutto un atto d'amore. Per questo poteva dipingere la montagna, solo quando "era buono", non aveva l'animo attraversato da animosità, anche giuste, da quelle tensioni che sono parte della vita. Ad un quarto di secolo dalla morte, difficile per chi lo ha conosciuto, non partire dal contatto vissuto, dall'esperienza diretta e personale; non farlo, mi

sembrerebbe quasi di tradire la memoria, il ricordo. Non che siano lucidi memoria e ricordi, dopo tanto tempo; forse, come accade spesso, la memoria ha falsato nella mia mente qualcosa, qualche altra cosa ha cancellato, aggiunto qualcos'altro ancora. Intatta credo sia rimasta la sostanza.

E se, criticamente, avrei voluto iniziare distinguendo, come è necessario e doveroso, i tempi della storia pittorica di Giuseppe, scandire l'analisi critica in e attraverso quei "luoghi", di realtà e pittura, che sono stati e hanno rappresentato la vicenda umana e poetica di Giuseppe Bailetti, non ho potuto che partire da qui, da quei lontani passi di uomo di pianura che saltella seguendo quelli lenti e misurati di un uomo di montagna; buono forse come le montagne, e come le montagne ricco di memoria e di storia, come i giganti, i suoi castagni, che tanto amava e lo zittivano al primo apparire.

Ma è di pittura che occorre parlare. E le parole con cui ho iniziato, quel suo essere e sentirsi buono per dipingere, aiutano a comprendere come la pittura fosse un esercizio di riflessione sulla vita e sul mondo. Certo, la pittura è ancora tante altre cose, e basterebbe analizzare la biblioteca che Bailetti ha lasciato, per comprenderlo; ma sostanzialmente, nella sua essenza più profonda, e nell'esperienza interiore del pittore, la pittura è una sorta di riflessione, una riflessione alta e distaccata dagli eventi narrati, riletti, come pagina che aiuta a comprendere il mondo.

Per questo nella sua pittura entrano necessariamente gli incontri della vita, quelli che insegnano e

fanno storia, dalla montagna, come luogo di lotta del partigiano Giordano - il suo nome di battaglia e di clandestinità -, alla fabbrica, dove ha lavorato, e i soggetti della cultura e della storia, iconografie che hanno lasciato le tracce nella memoria politica di un uomo: e penso alle opere che trascrivono l'uomo come una larva e penso ai lager in cui alcuni suoi compagni hanno terminato prima del tempo la vita. Non un diario, ma un'interpretazione della vita attraverso la pittura e un affinamento della pittura attraverso l'evocazione, l'immersione, l'immedesimazione negli eventi richiamati con la semplicità di chi amava la parola essenziale. Tutto stringato e ad un tempo poeticamente pieno di stimoli, avventure, voli mentali; volo quando si allontanava nel corso degli anni per rievocare le terribili pagine di una tragica storia collettiva, ma volo anche quando parlava delle sue montagne, dei suoi giganti, riportati



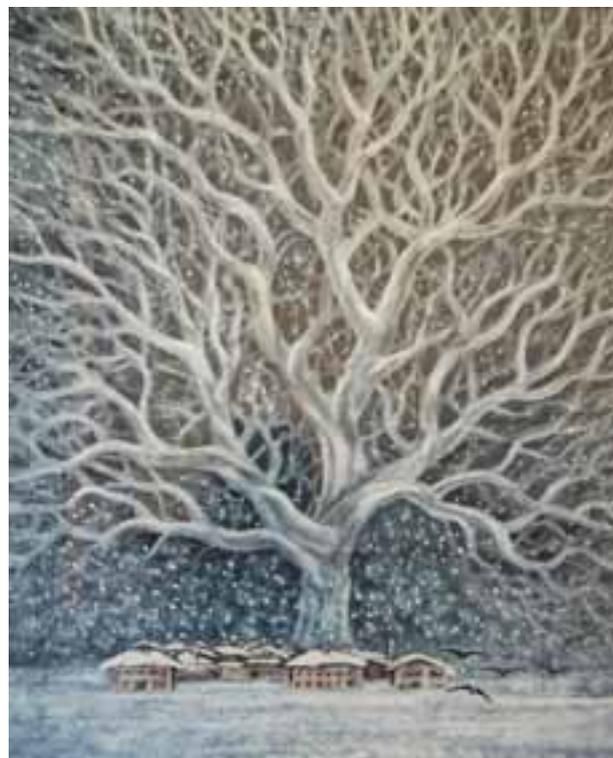
Luna  
1989, olio su tela, 48x69 cm  
Brescia, Collezione Tirelli  
(è uno degli ultimi quadri dell'Autore)

in vita da una visione dall'alto, come se a volo d'uccello avesse potuto racchiudere nello stesso spazio le storie di una montagna che vive e sa vivere nonostante gli uomini, a volte quasi contro di loro. La pittura come sintesi culturale della personale esperienza del mondo; e gli sembrava un'avventura bastevole poter parlare di quei giganti che hanno segnato i pendii delle montagne, che trascriveva poeticamente e visivamente attraverso i suoi quadri, storie piene di fascino e di avventure mentali.

2. La storia pittorica di Giuseppe Bailetti, quella che possiamo raccontare attraverso le opere che familiari e amici hanno conservato, prende avvio, probabilmente, con alcune opere che hanno il sapore di un dopoguerra lontano. Si tratta di figure rappresentate nell'essenzialità della forma umana, facilmente riconducibili a quelle immagini dei sopravvissuti dei lager che hanno segnato un'intera stagione post bellica. La diffusione di quelle prime immagini attraverso fotografie in bianco e nero sui tremolii della carta stampata dei quotidiani fu uno shock per tutti, anche per quelli che già sapevano, ma forse non immaginavano fino in fondo una simile discesa agli inferi.

Non è casuale se queste figure stilizzate costituiscono anche l'incipit espressivo di Bailetti. Non abbiamo rintracciato altre, eventuali e possibili, prove minori, realizzate in gioventù, in quei consueti apprendimenti tra lo spontaneo e il casuale; e che le prime opere rimandino alla più grande tragedia del Ventesimo secolo costituisce una chiave di lettura complessiva della sua opera.

Anche stilisticamente, le poche opere che appaiono ai nostri occhi come una memoria del lager, sono riconducibili al clima del dopoguerra. Probabilmente, in quella stagione, nemmeno Bailetti (come moltissimi altri) conosceva le prime opere di Fautrier, che, disfaccendo la forma, indicava la tragedia di un'età. Fautrier diede alle sue figure il nome di "Otages" (Ostaggi), recuperando idealmente il crepitare della mitraglia che falciava i partigiani francesi dietro al muro dell'ospedale



Il gigante del bosco  
1981-82, olio su carta, 60x50 cm  
Brescia, Collezione Tirelli

dove era ricoverato, spazio aperto utilizzato dagli occupanti nazisti come poligono di fucilazione.

Le figure di Giuseppe esprimono tanto il disfarsi della forma, quanto quel percorso interiore che negli anni cinquanta prese stilisticamente il nome di "informale", che ebbe, sia pure nei confronti del paesaggio piuttosto che della figura umana, una notevole eco nella storia pittorica di un terra agricola, dalle rive dell'Adda di un Morlotti, al crepitare estivo delle pannocchie che si piegano sull'alto fusto del granoturco, nella pianura più assolata di un Mandelli. Quel neo naturalismo padano, come lo ha definito Arcangeli, trova una voce appartata in alcuni interpreti, come il nostro Bailetti, che guardano la figura e non solo il paesaggio; e la figura è memoria di disfacimento e solida tenerezza intessuta di fragilità; la figura è quello specchio segreto da cui il lettore può trarre il suo incipit: ed è subito incontro con pittura che si fa storia, con la realtà che si eleva nel linguaggio "alto" di una riflessione senza rancore. Siamo con la memoria e con lo sguardo su quelle immagini sbiadite che il tempo non sa e non può cancellare perché sono la cartina di tornasole della nostra identità culturale.

La stagione informale di Bailetti è breve e intensa; non ha smagliature; e l'unico riferimento colto che la storia ci offre è la tragica pagina di Music, con il suo disperato (siamo negli anni settanta, ormai; lontani da quella tragedia, ma vicini alle moltissime altre che gli oltre "cinquant'anni di pace" ci hanno regalato) "noi non siamo gli ultimi".

Il secondo nucleo di immagini che Giuseppe ci ha la-

sciato ci porta nella fabbrica, nel suo luogo di lavoro. Come sempre, la riflessione di Bailetti sulla fabbrica, diretta ed essenziale, propone un'iconografia dal molteplice volto: ad un tempo un luogo di produzione, in cui l'intreccio metallico delle strutture dichiara la sua energia e la sua forza propulsiva, ma anche luogo di tensioni e sforzi, non sempre ripagati. Stilisticamente, Bailetti recupera e fa suoi i portati del realismo esistenziale; il neorealismo è lontano, anche perché Giuseppe non tende mai alla retorica, anche nell'opera "politica" che più fatalmente si presta. La fabbrica è luogo positivo: qui si crea, nasce il mondo moderno, quello che ci circonda e quotidianamente vediamo. I colori sono lucidi, quasi metallici; Bailetti non è mai stato un trascrittore della realtà; è un interprete; si interessa alla storia, non all'evento quotidiano e agli splendori della superficie; i colori di Bailetti sono quelli di una fabbrica che produce, che crea il mondo; senza enfasi e senza imbellettamenti; senza il racconto. È un oggetto meccanico che produce altri oggetti meccanici.

Fabbrica che crea e tuttavia spesso diviene Moloch. Non è difficile pensare ai "*Tempi moderni*" che Chaplin aveva portato sullo schermo a metà degli anni trenta. Le strutture metalliche appaiono a volte come tentacoli, l'intrico dei tubi si fa prigione; i colori illividiscono per trascrivere quella condizione di disagio, che credo costituisca il sentimento di fondo del pittore. Non sa negare l'utilità della fabbrica – a monte, le grandi strutture costruttive di Leger -, ma non può nemmeno accettare il disagio che viene dai ritmi a volte scanditi dall'interesse economico, prima che da quello dell'uomo.

Il duplice volto appare, e forse aiuta a comprendere e trascrivere la duplicità del mondo: sicuramente luogo pieno di vitalità, ma anche luogo di inquietudini e amarezze: specchio della vita, sempre e comunque, nonostante quell'ottimismo della volontà che non gli manca e lo ha sostenuto nella fasi dure di un percorso di vita, non unico, ma certamente esemplare.

Anche lo slittamento stilistico verso un realismo oggettivo si ancora alla cultura del secondo dopoguerra e sembra recuperare tanto Fernand Leger, quanto le straordinarie strutture meccaniche di un realista magico come Carl Grossberg o certe mani-



L'uomo e la macchina  
olio su carta, 23x25 cm  
Collezione Eredi dell'Autore

polazioni visive (fotomontaggi) di John Heartfield, il berlinese che negli anni tra dadaismo e nascente realismo aveva tentato immagini in cui l'apparato espressivo suggeriva un ricorso alle strutture meccaniche con finalità sarcastiche. Sono le presenze ben vive nella cultura visiva degli anni settanta, in parte legate alla tradizione visiva del dopoguerra francese, in parte riportate alla luce da quello straordinario recupero che Milano compie tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta e si conclude con la mostra alla Besana inaugurata nel dicembre 1971, curata da Giovanni Testori, *Il realismo in Germania*.

Concettualmente e stilisticamente Bailetti sceglie un registro espressivo intenso e rigoroso per approdare ad un realismo secco ed essenziale, non direttamente narrativo, ma solo evocativo, per richiamare lo spazio e il luogo, a metà strada tra rappresentazione, disagio e forza produttiva: la macchina è necessaria, ma chiede dedizione e sacrificio. E l'esito espressivo e stilistico dell'artista tende ad unificare questa duplice dimensione in un unico disegno.

Tale concezione appare, specie agli inizi di questo suo percorso evocativo, anche nell'approccio con il paesaggio. È ben vero che i giganti hanno preso vita e forma nella sua pittura ben prima delle montagne, come insieme paesaggistico in senso stretto; i giganti sono le grandi strutture meccaniche della fabbrica; i giganti diverranno i grandi alberi isolati. L'incontro con la natura, con il paesaggio, viene a noi attraverso alcuni episodi di vita partigiana, episodi appena accennati, racconti brevi, gli

unici di Giuseppe, memorie ad un tempo evocative e liriche, nati probabilmente sulla spinta di una rievocazione, su un'immagine emersa per caso nel ricordo di un'esperienza che è stata vissuta, gli ha dato molto, ma non va esibita né esposta. Per cui la montagna viene a trascrivere, nell'ultimo periodo espressivo, il senso stesso della vita, lontano dagli eventi giovanili che hanno contribuito a formarlo, lontano dalla quotidianità.

Alcuni giganti hanno in se stessi il risentimento della sofferenza subita; come se la natura stessa avesse sofferto un dramma, una tragedia che non può essere narrata; è l'albero, il grande albero, il gigante che si ribella all'uomo e documenta la sua terribile violenza. I sussulti dell'animo sono quelli delle radici che penetrano nel suolo con forza, del tronco che si contorce, dei rami che diventano braccia elevate in un gesto disperato. È l'approdo di una lenta riflessione, che attraverso il grande albero lacerato, attraverso il "gigante", giunge a riassaporare la gioia della vita, nel lento muoversi sui pendii dei nostri monti. Per questo Bailetti sente che deve essere "buono" per accostarlo.

Nasce l'ampia pagina, più rappresentativa dell'intero percorso poetico, della montagna, o del paesaggio. Bailetti ha abbandonato molti degli elementi stilistici che aveva messo a punto nel suo operare; lavora ad un tempo con minuziosa attenzione alla resa e con assoluta libertà espressiva. Affronta la montagna come se la vedesse da lontano, a volte come se la vedesse dall'alto, a volo d'uccello si dice, ma spesso come se con un binocolo mentale po-

tesse vedere dalla sommità di un monte il pendio del monte vicino.

E la montagna diviene una massa di fogliame, una sequenza di fronde dal verde intenso, pieno di vitalità, viste nel loro espandersi verso l'alto, a volte interrotte dallo scorrere di un ruscello, narrato con l'ingenuità del tratto che trascrive il ruscellare di ogni goccia, lievemente coperte dal respiro lieve di una nuvola bassa, una sorta di bambagia che dà



Ghiacciaio  
olio su tela, 102x78 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore

all'intera immagine il senso del sogno. La sua montagna è un viaggio che si distende sul lento articolarsi delle fronde, sul muoversi leggero della nuvola bassa, sullo scorrere del ruscello: manca del tutto la figura dell'uomo, così come mancano i giganti, "assorbiti" in una certa misura dalla straordinaria grandezza del bosco.

C'è un'altra pagina, meno nota, che in questa ricognizione, compiuta con l'aiuto del figlio e degli amici che ne conservano la memoria espressiva, è rimmersa alla luce: e sarà una sorpresa per molti come lo è stata per noi. Si tratta di poche opere, piccole pagine, attraverso cui Bailetti non cerca più la verità della storia, ma il respiro interiore dell'animo. Pensieri leggeri, abbiamo scritto: e sono pagine che incantano per quelle foglie e quei fiori che divengono farfalle, per questi segni che avrebbero potuto delineare una figura o un orizzonte su cui Bailetti depone il suo sguardo, il suo sorriso: un sogno, una speranza; come se l'artista volesse dirci che la vita, alla fine, offre anche la possibilità di credere che il mondo divenga migliore.

Si è detto all'inizio "atto d'amore"; è l'accordo esemplare tra lingua e sentire, tra parola appena accennata e sentimento di rispetto e amore per un luogo, che ha in sé tutti i segreti di un'intera vita. Ed è forse per questo che con la montagna e attraverso la montagna emerge quel canto sommesso, quel parlare lento, quel passo sicuro, con cui un uomo buono ha saputo accostarsi alla natura; e ha trasmesso, a chi volesse intenderlo, una lezione di arte e di vita, che non possiamo distinguere in ele-

menti e aspetti distinti, ma si evidenzia attraverso quella tenerezza che è alla fine l'ultimo segnale con cui Bailetti sembra accostarsi con passo leggero alle "sue" montagne.

*Gussago, primavera 2015*



Fiori foglie  
olio su carta, 38x29 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore



# Verso la montagna innalzata da uomini giusti e puri

*Fausto Lorenzi*

Operaio in fabbrica, dalla Sant'Eustachio alla Om, Giuseppe Bailetti è stato un pittore autodidatta, o piuttosto un uomo di impegno umano e civile che anche attraverso gli oli su carta e su tela ha voluto testimoniare la sua ansia di giustizia, ora con le memorie della Resistenza, ora col tema della fabbrica e dell'alienazione dei valori dell'umanità schiava di un Golem o antropoide artificiale. La sua biografia testimonia di una dedizione esclusiva a un'esperienza coraggiosa e solidale del vivere, anche nei momenti più amari, combattuta con amore dalla parte dei deboli, degli umiliati e offesi, in dialogo con tutti, i compagni di lavoro, gli intellettuali più raffinati e pensosi, gli studenti dei movimenti giovanili. Sempre con l'ingenuità candida e fidente di chi si mette in gioco in nome della pienezza di tutti gli uomini.

Uscì dalla guerra con l'eco d'uno sgomento doloroso, di chi da un mondo di morte e morti è tornato alla vita, da una disperazione dalla quale ci si libera se si crede che si possa attingere a un linguaggio di estreme energie vitali, anche nel segno e nel colore, dentro il cuore profondo degli uomini. L'arte come risarcimento alla vita Giuseppe Bailetti - partigiano tra le Fiamme Verdi della Brigata Perlasca in Valsabbia col nome di Giordano - l'affidò ai lavori della clandestinità in montagna ed al memento dell'olocausto in urlo goyesco soffocato di corpi vivi già secchi e scricchiolanti d'ossa interrante. Una figurazione, questa delle vittime delle torture e dei lager in colori di fango e

sabbia, di cenere e cemento, smarrita sull'abisso dell'umano/non umano, macilenta, fantasmatica, prossima a dileguarsi: come un formulare l'indicibile dentro l'enigma della materia apparentemente più arida e inerte, dentro l'enigma stesso della visibilità, la luce strappata dal buio e dalla miseria grazie a una strenua volontà.



Il ruscello e la nube  
olio su tela, 80x70 cm  
Brescia, Collezione privata

Sulle vittime del lager ha esercitato lo sguardo di chi scruta davvero, ma senza accanimento morboso, fino a ottenere la rivelazione sgomenta d'una realtà altrimenti oscura, insostenibile a dirsi e a vedersi. Ecco quel che di profondamente morale ha avuto qui l'impegno stilistico, nella testimonianza irta e terribile proprio nella evocazione senza commento di quelle creature spolpate: la capacità di rendere il dolore acerbo ma limpido, dando struttura alla memoria dell'offesa. Una mappa dell'orrore, della sofferenza ingiusta del corpo della vittima fatto tutt'uno col corpo del mondo, ferita o oscura infezione della materia morta e viva. Ma già con la volontà di vedere più in alto, «*al di là del muro umano*», come diceva Aldo Carpi a proposito del proprio *Diario di Gusen* e dei propri disegni del lager, tra le più lancinanti testimonianze degli anni dell'indicibile, con i sabba allucinanti di Mafai, i disegni scheletrici e sanguinanti del *Gott mit uns* di Renato Guttuso dopo la scoperta delle Fosse Ardeatine, gli occhi lampeggianti fuorusciti dalle orbite scavate dei martiri del ciclo *Non siamo gli ultimi* di Zoran Music. L'ostinazione di guardare diventava consapevolezza che rende liberi: nell'umanità della sua registrazione, è l'arte che si carica di forza di monito perenne, di fronte alla barbarie.

Dopo aver risposto alla necessità impellente di riconoscimento della sopravvivenza dell'umano, il turbamento e la rabbia incrinati dalla pietà d'un segno di lirismo acre e struggente, Bailetti si ritraeva da quella soglia oltre la morte per andare a cercare l'essenziale della vita, la serenità nel dolore. Il conforto dell'arte che non sia solo una cupa meditazione sulla brutalità, ma sia capace di dire che dobbiamo ostinarci a vivere, fino a sogni struggenti di bellezza e armonia coi ritmi del mondo da assecondare col passo lento e assiduo del montanaro, tra strenua forza degli alberi e voli degli uccelli.

L'altra testimonianza della guerra Giuseppe Bailetti l'affidò alle memorie del suo eteronimo partigiano, Giordano: più che imprese d'eroi e azioni di battaglia, come avrebbe voluto la retorica, l'epica del vincitore, volle testimoniare quello che sopravvive dell'umano, nella violenza bruta della guerra. In nome dei fondamenti di quell'umano, era salito con la meglio gioventù a combattere in montagna. Qui i boschi e le valli sono diventati nella sua pittura di guerra guardiani pietosi, schierati



Figura (memoria del lager)  
olio su carta, 56x17 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore

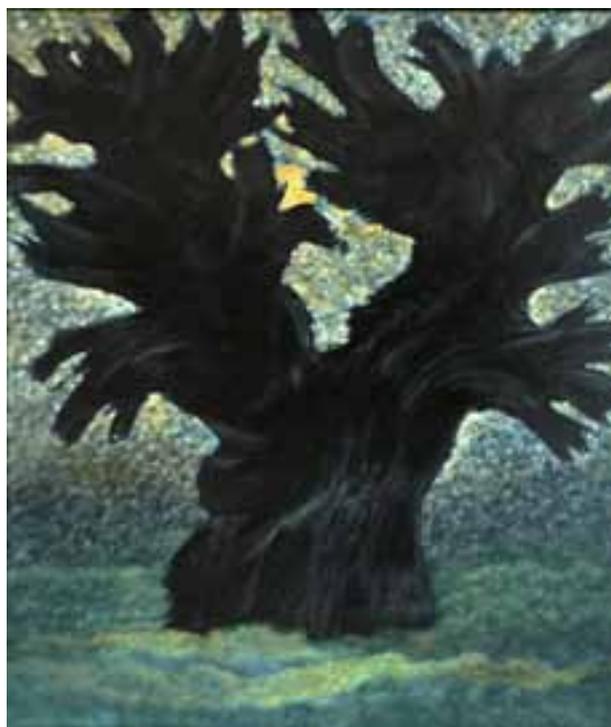
con calore evangelico dalla parte dei giusti e delle vittime.

Anche qui, in *memorie* di gravità perplessa e dolente, l'impegno, più che stilistico, era prima di tutto morale, condividendo il monito di Primo Levi, secondo cui «*le cose che si dimenticano possono ritornare*»: il suo umanesimo dolce e solidale, carico di struggente lirismo, ci ha detto proprio d'una difesa e d'un riconoscimento della semplice dignità umana, nel travaglio quotidiano. C'era un'urgenza di far sapere, di esporre e far vedere.

Il riposo dei partigiani nelle baite e nelle stalle, magari sprofondati nel sonno assieme agli animali domestici, era la prefigurazione di una comunità civile, dalle radici fisiche e morali che la guerra non estirpa ma rinvigorisce. Per Giordano contavano, con le fughe dai rastrellamenti nazifascisti, le marce notturne, le sortite, i caduti, anche le storie di mestieri antichi, di animali e piante, come qualcosa che dava speranza, perché la vita doveva e deve resistere. In poche quinte, sommarie e discrete, condensava l'idea del paesaggio montano antico e rustico; e in quelle stesse quinte il ritmo di un trasalimento: bastava una variazione di tono per ribaltare l'incantamento stregato nel notturno lunare o l'immersione fiduciosa nei prati - nell'abbraccio della natura come entro un porto di quiete - in una striatura di colore insanguinato, o in un ventre nero dove calava l'angoscia della morte. C'era religiosa sepoltura nello sguardo dolente di Bailetti, d'asciutta pietà, che abbracciava quei corpi uccisi come fagotti abbandonati nella neve.

C'era anche l'impegno a rendere popolare, aperta alla comprensione di tutti, la sua narrazione dell'epopea partigiana, in luci madide e intirizzate, con una

lontana evocazione forse dell'espressività di Kathe Kollwitz e Barlach che all'inizio del '900 cercavano una solidarietà sacra nell'incontro coi poveri, nella comprensione del destino del proletariato. E avrebbe incominciato già in quella *memorialistica* della guerra partigiana a trasformare le radici e i rami di un albero in cicatrici di sangue rappreso, così come poi avrebbe affidato ai grandi alberi maestosi anche il racconto dell'inquinamento distruttivo. Così ha tenuto insieme uomini e paesaggio come se tenesse accesa la luce dell'esistenza.



Albero  
1975, olio su tela, 56x48 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore

Il valore della sua esperienza umana trascinata nel gorgo della guerra è tanto più grande in quanto il suo pedagogismo si è espresso, per così dire, dentro la realtà fattuale, e si è prolungato nel tempo al di là delle stesse drammatiche vicende che lo hanno provocato. Certe cronache della Resistenza in montagna parrebbero rievocate col piglio del cantastorie, come se già appartenessero ad un tempo dilatato, ciclico, il tempo sospeso delle favole, della natura animata – quei grandi alberi, quasi sempre castagni, che non a caso Bailetti chiamava *i giganti*, che sembravano piegarsi gementi e oranti sui corpi dei partigiani uccisi, disperdendo anche le danze sinistre dei corvi neri - e degli animali parlanti che si facevano avanti dal corso naturale del mondo come creature di una verità eterna: però acquistavano un'asciutta ma accorata solennità da cronaca antica, nella concisione dolorosa e lucida. E già oltre la cronaca della violenza s'alzava dal paesaggio valligiano che faceva da sfondo, dai campi e pendii innevati la voce dell'anima, che assieme al resoconto del male annunciava il risveglio della coscienza, la speranza di libertà.

Poi c'è stato il ritorno in fabbrica, la stagione delle grandi speranze di redenzione storica nel sogno avveniristico dell'industria come locomotiva delle sorti magnifiche e progressive del mondo e di volano di aggregazione comunitaria, e viceversa delle pesanti delusioni e delle sconfitte, nella competizione fra capitale e lavoro, nella fusione uomo-macchina con l'uomo sempre più protesi artificiale e mutante, congegno della catena di montaggio e particella di tralici meccanici, violentato e schiacciato dal Moloch macchinista. Viene in mente l'itinerario di Léger, che aveva celebrato col ritmo di un ballet-

to meccanico la sintonia tra l'uomo del popolo e la macchina come costruttori di un mondo migliore, e che finì negli ultimi anni della sua vita con l'annotare che «il progresso - questo progresso - è termine destituito di senso, e una vacca che nutre il mondo farà sempre tre km all'ora».

E anche la città è diventata nelle opere di Bailetti la *Metropolis* prefigurata dal celebre film espressionista di Fritz Lang, altrettanto subita come tragico Moloch divorante e spazio di desolante anomia, ammorbato dalle macchine-carcasse sotto un cielo di gas mefitico. Tema comune agli artisti del *Realismo esistenziale* e della *Nuova Figurazione*, tra gli anni Sessanta e i primi Settanta, questo d'un nuovo paesaggio di lamiere e discariche, nell'autonomia minacciosa degli oggetti prodotti dall'uomo in



Natura e non natura  
olio su tela, 50x60 cm  
Brescia, Collezione eredi dell'Autore

quantità mostruosa, tale da travolgerlo e soffocarlo, togliendogli lo spazio vitale e la natura come naturale estensione di sé. Diventava difficile per l'uomo contemporaneo trasfondere la propria interiorità e la propria ansia di comunità in quel paesaggio di rottami e rifiuti, montava un carico di apprensione, allarme, di senso vitalistico d'una deriva esistenziale.

Uno sfregio al creato, per il credente Bailetti, che registrava quella lebbra artificiale con allucinato stupore, come impronta d'un teatro di spezzata condizione umana, nella gamma bassa, soffocata, nel grigio-nero che invischiava, nella luce sinistra di chiari di luna malati, tra angoscia e universale sentimento di protezione della precarietà dell'esistenza. Già le tinte fustigate e illividite erano ancora una volta la scelta di un mordente morale, prima che di uno stile, su una condizione malata del vivere tra gli uomini, il pittore costretto a farsi rigattiere d'un mondo appestato. E a fare i conti anche nei paesaggi naturali prima con un universo vischioso, stagnante, irreale, la luce incupita e inacidita, poi con iconografie abnormi e metamorfiche, coacervo violentemente visionario di cumuli di detriti e d'alberi trasformati in mostri meccanizzati da una fisiologia dello sfacelo fisico e morale, che instillava veleni e mutazioni cancerogene nelle apparenze più gentili della natura, tra scheletri arborei, ceppaie, sterpi, canneti, terre fradice. Uno scrittore romantico, Chateaubriand, davanti alle rovine della storia aveva annotato che i boschi precedono i popoli e i deserti li seguono. Più che un sarcasmo surreale e istrionico, qui Bailetti manifestava uno sconcerto esterrefatto.

Nei decenni successivi, soprattutto negli ultimi anni, ha alimentato una pittura di sommessità e delicata

poesia, nata da un lato dal farsi sostanza vera e dura, universale entro il paesaggio simbolico, di quei sentimenti di rabbia e offesa per l'ingiustizia e la violenza che sono imposte agli uomini, in una sorta di espressionismo grave e affaticato, ma anche purificato da tutto il peso del dolore; dall'altro dalla tenerezza soffice e avvolgente della montagna, grembo materno capace di lenire tutte le ferite in un respiro quieto e primordiale, ma altrettanto potenza severa e incombente, capace di incutere sacro timore perché sovrasta ogni passione e ambizione umana.

È stata la conquista del silenzio che si fa materia dello spazio rappresentato che ha consentito a Bailetti - come una tregua momentanea, una consolazione, una speranza - non di rinunciare ai suoi sacrosanti furori, ma di pulirsi gli occhi nella natura uscendo da giorni neri e di decantare brani dolenti e tragici d'esistenza in un racconto lirico. Niente di idillico e pastorale, perché si avvertiva tutta l'apprensione accorata per come il peso drammatico della violenza strappasse con la brutalità di una lacerazione l'uomo a una preistoria favolosa dei giorni in armonia con la natura.

Dapprima con oli suggestionati anche dalle emozioni dell'informale, tra accensioni liriche e ubbie liquide e fradice, a richiamare il clima di quella astrazione organica che il critico bolognese Francesco Arcangeli negli anni Cinquanta e Sessanta individuava nel naturalismo padano o *ultimo naturalismo*, fatto di spessori intrisi di umori di vita e di paesaggio: una materia - mai troppo spessa, però, in Bailetti -, di terra, di acqua e d'aria impastata di urgenze interiori, dove non ci si riduceva a un puro vitalismo, ma si cercava un equilibrio di forme ancorate a un'intensa

fisicità e insieme a un forte mondo sentimentale e morale.

Fiori, alberi, boschi, torbiere che stavano dentro la natura che si corrompe e rigenera, nella materia greve e luminosa del mondo, ma piegati a un giudizio etico sull'esistenza. In alcuni paesaggi fitti e intricati di valli e fiumi montani con una vitalità sorda, aspra, ma con un fondo di amaro struggimento, gravido di presentimenti. Ma soprattutto i grandi alberi maestosi nutriti di sostanza dura, di intima resistenza umana, talora rattrappiti in grumi dolorosi nella forza della solitudine che si proponeva di rimarginare le distanze fra l'io e il mondo. Non si può non richiamare come nelle cosmogonie arcaiche, dove tutto originava dal matrimonio tra il Cielo e la Terra, l'albero ogni anno ne riproduceva l'incontro: la casa dell'universo, perché lo riassumeva nella sua vitalità ciclica; e il bosco diventava il luogo dell'iniziazione alle forze primordiali della vita.

Alberi isolati, monumentali, vigorosi e chiomati oppure contratti e contorti, nel deserto di presenze umane ma così evocativi di un racconto millenario di un coro di antenati, quasi luoghi sacri dove acquistare consapevolezza che la vita non si limita all'egoismo di una sola esistenza: chiamavano a rigenerarsi nella maestà elementare della natura. La sfida dei giganti-alberi, ruvidi, nudi, come stretti in un saio francescano o in una tuta operaia, diventava la solidità stessa rustica, scarna e potente, che sapeva dove attingere un linguaggio di solidarietà fra una moltitudine di forze vitali e gli uomini. E fiori e foglie strappate carichi di vitalità insieme aggressiva e avvizzita, in gialli, verdi, bruni vividi e macerati, a raccontare lo schiudersi di antichi grumi informali in



Gabbiani sulle torbiere  
olio su tela, 70x100 cm

forme ritrovate nel respiro e conforto di una luce nebulosa, ora impedita e soffocata, assediata dal vuoto intorno, ora stemperata nella nostalgia. Sempre una pittura da ascoltare come una musica struggente, tra squilli ed estenuazioni, un inno sommesso alla vita nella sua ostinazione a vivere *nonostante tutto*.

Ecco Basetti interrogare rocce, muschi, boschi, in un pullulare minuto, in un fremito che diventò poi anche ritmo di fregio decorativo, ma in immagini fatte poi respirare in atmosfere sospese, talora allucinate, interrogando la vastità dell'orizzonte, i cumuli di nuvole, il gelo delle pareti ghiacciate in luci in cerca di purezza e forza primordiali. Scopri che prima di tutto doveva esserci la natura, entro cui rimettere a posto quel che restava dell'umano.

È affiorato anche un primitivismo fantastico in certi boschi e paesaggi di topografia trasognata, serrati secondo strutture e trine lineari e sintetiche, rivelatori - anche quando sfioravano nella stilizzazio-

ne magica una maggior *naïveté* - del crescere della consapevolezza che dipingere è guardare e vivere la luce, raccogliere in un tutto la pluralità dei fenomeni, creare uno spazio in cui la luce possa filtrare, tra baluginii e barbagli, e con la luce il senso più vero delle cose. Tra minuzia fitta e astrazione d'inclinazione simbolista, i ritmi della quinta arborea, le luci introflesse e i colori memori anche di vetrate medievali chiuse nel cernechio di piombo, tenuti all'ombra o al riverbero del sogno, miravano qui a risvegliare una ricettività segreta della coscienza, ma anche a inseguire la naturalezza con cui il reale si scioglieva nel fantastico, come se il bosco fosse rianimato dal mistero del sacro naturale.

Come se l'armonia ritmica potesse redimere l'universo.

Però Bailetti ha continuato a cercare di infondere il sentimento d'una messa in gioco definitiva, di resistenza estrema - storica e umana - di un paesaggio dentro e intorno all'uomo. Ma, nell'identificazione dell'atleta e camminatore di montagna con una forza vitale armonica nelle cose naturali era cresciuta, con naturalezza, anche quella visione o certezza d'un quieto invasamento del soprannaturale nel naturale.

Nelle grandi montagne, nei boschi di notte, nelle torbiere non c'è stato trapasso tra stagione morale e stagione della contemplazione estetica, ma l'intensità della sua esigenza etica era ora come trascritta in un contesto visionario, in un alone misterioso e

fantastico, in una pennellata fitta ma leggera e delicata di fremiti umidi di macchia o di acqua e di aliti di luce. Era ancora moraleggiante, emblematico, ma si faceva sempre più fidente in lui l'abbandono al respiro della natura, specie alla montagna capace di lenire tutte le ferite in un respiro quieto e primordiale, o di ammonire gli uomini, in santuari maestosi della Natura, nello spavento di *spazi interminati*, dell'assurdità cieca e ottusa delle loro prevaricazioni. Sulla palude o sul bosco fitto si sono levati stormi di uccelli in volo, la luna è salita in cielo come segno di speranza, il paesaggio notturno si è fatto vicino alla musica: ora era la vita dell'universo chiamata a partecipare alla vita della pittura, nel raggiunto equilibrio tra figurazione e simbolo.

Questo operaio pittore è riuscito a lasciare nelle sue opere d'apparente approccio descrittivo e tono atmosferico l'impronta di una più intima biografia di educazione all'umanità: è riuscito ad abitare il paesaggio con la sua esigenza morale e di pacificazione spirituale, sicché il bosco della lacerazione e della violenza, al tempo della guerra, è diventato il luogo della giustizia, nell'utopia di una montagna innalzata da uomini giusti e puri, con la certezza che altri seguiranno i tuoi passi con la stessa ansia di ascesa e di liberazione delle energie migliori dell'umanità. Non per nulla dipingeva la montagna, diceva, solo quando si sentiva buono: andava alla ricerca d'un suo stupore, d'una lingua per invocare le cose, come il fanciullo prima di prendere sonno, nell'abbraccio del creato e di un'umanità pacificata e protettiva.

# OPERE

*Giuseppe Baletti ha prodotto la maggior parte delle sue opere senza titolo; i titoli utilizzati in mostra e catalogo derivano dal contenuto narrativo dell'opera.*

# Paesaggi



La luce oltre il bosco  
1988, olio su tela, 49x68 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore



Betulle  
olio su tela, 26x21 cm  
Manerbio, Collezione Domenico Forcella

Pregiera  
olio su carta, 33x24 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore

La fioritura dei castagni  
olio su carta, 31x26 cm  
Brescia, Collezione Tirelli



Betulle sotto la neve  
olio su carta, 29x14 cm  
Manerbio, Collezione Domenico Forcella

L'albero spoglio  
olio su tela, 100x70 cm  
Manerbio, Collezione Domenico Forcella

Albero sotto la neve  
olio su tela, 36x31 cm  
Manerbio, Collezione Domenico Forcella



Torbiere di Iseo  
olio su tela, 50x70 cm

Paesaggio  
olio su tela, 70x100 cm  
Brescia, Collezione Paolo Ferliga

Luce dietro al bosco  
1988, olio su tela, 34x28 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore



La montagna e la neve  
olio su tela, 14x29 cm  
Manerbio, Collezione Domenico Forcella

Mare con gabbiano  
olio su carta, 26x39 cm  
Manerbio, Collezione Domenico Forcella

# L'industria e l'inquinamento



Mostro nelle Torbiera  
olio su tela, 84x100 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore



La fabbrica e la città  
olio su tela, 89x69 cm  
Cazzago S. Martino, Collezione Eredi Passega

Fila di Automobili  
olio su tela, 100x70 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore

Natura e non natura  
1987, olio su tela, 50x60 cm,  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore



La fabbrica  
olio su tela, 37x48 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore

La fabbrica  
olio su carta, 39x30 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore

## La storia



L'attesa  
olio su carta, 33x46 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore



Memorie ancora  
olio su carta, 66x20 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore

Campi di concentramento  
1965, olio su carta, 30x50 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore

Il cespuglio e la guerra  
olio su carta, 20x30 cm



Resistenza  
olio su carta, 40x29 cm  
Brescia, Collezione Eredi dell'Autore

# Pensieri leggeri



La spiga e la fiamma  
olio su carta, 29x29 cm  
Brescia, Collezione Erede dell'Autore



Fiori  
45x30 cm  
Manerbio, Collezione Domenico Forcella

Foglie secche  
olio su carta, 38x24 cm  
Manerbio, Collezione Domenico Forcella

Immagine  
1964, olio su tela, 43x70 cm  
Cazzago S. Martino, Collezione Passega



Girasole  
olio su carta, 36x31 cm  
Brescia, Collezione Tirelli



Immagine  
olio su tela, 70x100 cm  
Cazzago S. Martino, Collezione Passega

Girasole  
olio su carta, 36x31 cm  
Brescia, Collezione Tirelli

Papaveri  
1975, olio su tela, 40x50 cm  
Brescia, Collezione Tirelli

APPARATI

# Biografia

*Giacomo Bailetti*

## **PREMESSA: Tita e Giordano**

C'è un episodio della resistenza che tante volte ho chiesto a mio padre di raccontarmi. C'era qualcosa di importante da capire sulla figura di mio padre, sul significato di bene e di male, di sconfitta e di vittoria.

È il 26 agosto del 1944. In Valle Sabbia inizia un rastrellamento da parte di tedeschi e fascisti. Mio padre, partigiano delle Fiamme Verdi con il nome di Giordano, e alcuni suoi compagni si rendono conto che lassù, più in alto, alla Baita del Paio sotto la Corna Blacca, Tita Secchi e i suoi compagni rischiano di essere raggiunti e catturati. Mio padre si prende l'incarico di avvertirli. Doveva giungere prima che si chiudesse su di loro la morsa del rastrellamento.

Dal racconto di mio padre si capiva che la sua corsa fu strenua e disperata. Quando arrivò al Paio a dare l'allarme ormai anche i nazi-fascisti erano molto vicini. Tita e diversi suoi compagni vennero catturati e dopo alcune settimane uccisi in una caserma di Brescia.



## ***Due sconfitti***

Il male aveva prevalso ancora. Tita e Giordano soggiacevano alla perfida potenza della sconfitta del bene. Due uomini giusti: Tita avrebbe potuto starsene lontano dalla guerra, godendosi tranquillo il proprio benessere economico; Giordano avrebbe potuto tenersi stretto il posto di lavoro sicuro, ottenuto alla fabbrica S. Eustachio e garantire così una vita dignitosa alla sua numerosa e indigente famiglia.

E invece una forza più grande di loro, che veniva da dentro, irresistibile, li spinse a fare la scelta più difficile, a mettere in pericolo la loro vita e quella delle loro famiglie.

Per molto tempo ho pensato che la morte di Tita e la strenua corsa di Giordano rinnovassero la consueta e avvilita rappresentazione della vicenda dei giusti perdenti e del male che, prepotente, trionfa.

Pensando a Giordano Mario Cassa si chiede: "ed ebbe mai battaglie vittoriose questo piccolo adamantino eroe dei miseri?" E risponde laconico: "poche certo; forse nessuna".

## ***e la loro radiosa vittoria***

Da un certo momento in poi però ho iniziato a convincermi che mi sbagliavo. Tutto dipende infatti da come si fanno i bilanci nelle vicende umane.

Certo, se ci si ferma ad osservare l'orrore e l'ingiustizia della cattura e della fucilazione di Tita, se ci si limita a contemplare l'impotente impegno della corsa di Giordano, risparmiato alla morte e condannato a vivere nella ricerca senza tregua dell'inverarsi di un mondo più giusto, allora non si può che fare un bilancio triste e senza speranza.

Se vincente è colui che prevale sull'altro o che sopprime l'altro; se perdente è chi è sopraffatto dall'avversario o

annientato dal male, allora gente come Tita e Giordano non sono senza dubbio vincenti.

Ma se si cambia prospettiva e ci si pone da un più alto e lungimirante punto di vista allora vincitore è chi, sconfitto, non è cancellato dalle proprie sconfitte perché risorge dall'annientamento e continua a vivere ostinatamente tra la gente come esempio da imitare; continua a suscitare in qualcuno l'insopprimibile desiderio di ripartire da dove lui si è fermato per proseguire l'opera di costruzione di un mondo di fratelli, liberi ed uguali.

Allora vincitore è chi, come Giordano, "attraverso la sua vita di sconfitto" - come scrive don Piero Lanzi ricordando l'Apocalisse di S. Giovanni - permette "a noi di osare ancora pensare possibili cieli nuovi e una nuova terra abitata dagli uomini e dalle donne in pace e abitata da quel Dio che ci ha accolto".

Vittorioso è chi può esprimere la certezza che Giordano, quando era ormai immobilizzato a letto dalla malattia, ha espresso a Renzo Baldo: "non sono più in grado di camminare, ma sicuramente altri continueranno a camminare".

"Non è una tragedia morire - aveva confidato tanti anni prima ad un mio compagno di liceo che lo ascoltava stupito - l'importante è che ci sia qualcun altro che riparta da dove noi ci siamo fermati e prosegua il nostro cammino verso un mondo più giusto."

Per questo mi sbagliavo, per questo Giordano e Tita hanno vinto e gli uomini come loro vinceranno sempre.

Ora posso spiegare che ho ricordato questo episodio della resistenza anche per un particolare motivo. A volte, infatti, alcuni accadimenti della vita sono davvero prodigiosi e assomigliano ad una fiaba. Dei due personaggi che compaiono nella vicenda che ho raccontato, Tita era, al tempo in cui morì, il fidanzato di mia madre Luisa, e il partigiano Giordano sarà colui che la conoscerà dopo la guerra, e in seguito, la sposerà.

È, mi pare, per la speciale possibilità riservata ai giusti di sopravvivere alla propria morte, che può capitare, come scrive Domenico Forcella, non solo di cercare Giordano ma anche di incontrarlo ancora oggi.

Lo incontriamo quando “al disorientamento per la realtà che ci circonda” - scrive sempre Domenico - cerchiamo “le sue risposte”.

Quando incontriamo la ribellione all’ingiustizia che lui ha insegnato. Quando incontriamo un suo simile, una qualche “silenziosa sentinella - come scrive Mario Cassa - del dovere civile, d’una tradizione cattolica, formatasi e adusatasi, nei millenni, ad affrontare senza speranza e senza disperazione, l’immensa pena del mondo”.

Si ritrova Giordano quando si incontra l’uccello bianco che lui esortava – come ci ricorda Gianbattista Tirelli - “a rintracciare come si fa per un tesoro, perché il suo volo orienta alle cose veramente importanti che rendono i giorni degni d’essere vissuti”.

Lo ritroviamo, Giordano, quando guardiamo lo sguardo delle persone che lo hanno rispettato, amato, ed imitato. Sì perché mio padre, nella propria esistenza, ha visto continuamente nascere, dalle sue esperienze buie, grappoli di luce. Ha visto maturare dalle “sconfitte” frutti positivi che gli hanno consentito frequentemente di assaporare momenti di gratificazione e anche di gioia. Occasioni liete, determinate sicuramente dalla convinzione di avere comunque sempre operato per un bene non proprio, ma derivanti pure dal vivere su di sé l’apprezzamento che tutti gli hanno sempre manifestato in modo aperto. “Io posso dire solo questo – ha affermato lapidariamente in una delle sue ultime testimonianze l’amico partigiano Toni Doregatti - quando dovevo pren-

dere una decisione importante pensavo a Giordano. È stato nel periodo della resistenza, è stato negli anni successivi, sempre nei momenti difficili sempre ho pensato: cosa avrebbe fatto Giordano ?”

Gli amici, in particolare, gli hanno dimostrato un affetto più che fraterno. Ricordo in particolare l’ultimo periodo della sua vita, diventato evento corale dalla presenza costante di amici, medici e non medici.

Ma non solo gli amici lo stimavano. Nonostante per me fosse normale avere vicino un papà così e, di conseguenza, non facessi granché caso alle sue qualità, tuttavia la mia “distrazione” non mi ha impedito di notare e di essere colpito dal rispetto che suscitava anche nelle persone che erano lontane, forse anche contrarie, al suo modo di pensare o alle sue scelte di vita. Si trattava di un rispetto quasi reverenziale.

Un ossequio che non derivava dal fatto che egli avesse un qualche potere da far valere sulle persone. L’ossequio nei confronti di chi può amministrare una fetta di potere è molto diffuso e per nulla raro ed è suscitato dalla speranza di ottenere vantaggi. Esso non ha nulla a che fare con quello che leggevo nello sguardo delle persone che incontravano mio padre, dal quale non potevano attendersi nessun particolare favore. Qui si trattava del rispetto profondo per una persona che nei fatti teneva una condotta limpida e indifferente al proprio tornaconto personale.

E per la sua assillante ricerca di una verità, per il suo spasmodico desiderio di far valere la giustizia, forse davvero è possibile, come disse tempo fa in un’intervista il suo amico pittore Antonio Stagnoli, avvicinarlo alla figura dell’eroe.

## **ALCUNI CAPITOLI DELLA SUA VITA**

Mio padre nasce nella bassa bresciana, a Frontignano, il 19 febbraio del 1920 in una povera e numerosa famiglia. È costretto a lasciare presto la scuola ed a nove anni inizia a lavorare come muratore. Deve incominciare sin da bambino ad assumere su di sé la responsabilità di contribuire al sostegno economico dei familiari, anche perché suo padre un giorno se ne era andato di casa abbandonando moglie e figli.

La spensieratezza della gioventù era davvero poco presente nei racconti che ho ascoltato da mio papà. C'erano pochi momenti di gioco, c'era tanto lavoro e sudore. C'era l'invidia per lo scappelotto che i suoi amici bambini ricevevano dal loro papà; per lui invece nessuno scappelotto perché non c'era nessun papà. E c'era tanta fame. Durante i pasti, a casa nostra, mio padre amava ripetere che, per meglio godersi il cibo che stava consumando, "mangiava con la memoria". Ossia mangiava pensando alla fame patita da bambino.

In occasione della pubblicazione di questo catalogo ho potuto riguardare tante cose. Ho rivisto i suoi quadri che per lui erano, come ha detto il suo amico pittore Ernesto Treccani, "un prolungamento della vita, un modo di vivere che si fa segno e colore". Ho potuto rileggere la poesia delle sue parole, scritte spesso con l'aiuto di mia madre Luisa, su pezzi di carta o pubblicate su qualche giornale. Ho letto recensioni delle sue mostre, articoli che parlano di lui e delle tante belle cose che ha fatto. Giovandomi tutti questi beni che ho ricevuto in eredità voglio ricordare alcuni capitoli della sua intensa vita.

### **La Resistenza**

Già ho detto della decisione, da parte di mio padre, di lasciare il tranquillo e sicuro posto di lavoro alla fabbrica

S. Eustachio per entrare nella resistenza, nel gruppo T3 della brigata Perlasca.

"Cresciuto - scrive Paolo Corsini - ad un'educazione religiosa fatta di vincolanti coerenze, di una pratica di fede alimentata da forti istanze etiche e da una libera scelta della coscienza, contatta alcuni sacerdoti della parrocchia di S. Faustino - don Luigi Stagnoli, don Giacomo Vender - che lo mettono in collegamento, tramite Francesco Brunelli, con i gruppi partigiani operanti in Valle Sabbia".

Sulla tessera delle Fiamme Verdi, la formazione partigiana cui mio padre aderì, era riportato l'impegnativo giuramento che esordiva così: "giuro di combattere finché tedeschi e fascisti non siano cacciati definitivamente dal suolo della patria, finché l'Italia non abbia Unità, Libertà, Dignità"; e concludeva: "qualora venissi meno al mio giuramento, invoco su di me la vendetta dei fratelli italiani e la giustizia di Dio".

Fu duro rispettare questo giuramento.

La resistenza non fu un esaltante duello che si dispiegava al ritmo inebriante del suono della fanfara: c'erano "uomini che cercavano altri uomini in una caccia spietata", appunta Giordano.

All'inizio neppure tra compagni che avevano fatto la stessa scelta c'era piena fiducia. "In montagna - scrive Giordano - all'inizio vi era diffidenza fra di noi. Si aveva a che fare con gente sbandata, fuggita da tutti i fronti, con stranieri che si erano salvati da tante prove, usando tanti espedienti. E in noi si faceva strada sempre la stessa domanda: ci si può spogliare di ogni diffidenza fidandosi del compagno? Avrebbe resistito fino in fondo anche davanti alle prove più dure oppure avrebbe tradito? Questi interrogativi si radicavano dentro di noi toccandoci nel profondo e rimanevano senza risposta fino a quando non si riusciva a vedere al di là del nome che ci

eravamo dati. Ma dopo i primi scontri con i tedeschi e i fascisti nei rastrellamenti e la morte di qualche compagno si formò tra noi quella amicizia e quel legame sincero che sarebbe andato al di là del nome che ci eravamo dati e che ci avrebbe aiutato a superare le difficoltà nei momenti di stanchezza, di sfiducia e di paura”.

La montagna credo che rappresentasse per mio padre il luogo ideale per combattere gli invasori nazisti e i loro alleati italiani, perché era un ambiente in cui egli si muoveva con grande abilità e disinvoltura. Lo si comprende anche dalle parole dei suoi compagni. “Indirizzati dal Comitato di Liberazione nazionale - dice Marco Passega, nome di battaglia Spig - siamo partiti dalla città per la montagna per raggiungere i partigiani. Eravamo in quattro. Siamo andati al Pian del Bene e là c’era Giordano ad aspettarci. E per noi è stata una sorpresa, perché lui è arrivato come un lupo. È comparso improvvisamente”. Raccontando le lunghe marce, anche notturne, in montagna, il giovanissimo partigiano Piero Campisi scrive: “In testa al gruppo c’erano Leone (nome di battaglia di Alberto Albertini) e Giordano. Leone e Giordano avevano il naso fine e l’occhio infallibile e perciò stavano sempre in testa. Si percorreva una strada nuova? Si perdeva l’orientamento? Non c’erano vigili a cui domandare la strada. Bisognava arrangiarsi e, in quest’arte, non si sa perché e come, Leone e Giordano erano quasi imbattibili. Perciò erano, di fatto, le nostre guide”.

E il suo trovarsi a suo agio in montagna si manifestava anche nei gesti e nei momenti meno drammatici della resistenza. Spesso Marco Passega amava ricordare come durante le camminate invidiasse Giordano che continuava a lasciare il sentiero per arrampicarsi sui fianchi della montagna alla ricerca di bacche o altri frutti naturali del bosco da mangiare, mentre lo stesso Spig

stremato dalla fatica si guardava bene dall’allontanarsi dal sentiero.

In tutte le parole che mio padre ha scritto sull’esperienza partigiana e che ho potuto rileggere in questi giorni, non si riesce mai a trovare un cenno di retorica e di odio. Esse sono impregnate del sapore acre che lasciava la scelta di combattere imposta da un superiore senso di giustizia. Una scelta che ancora una volta collocava Giordano, come dice in una testimonianza Marco Fenaroli, “dalla parte debole: senza viveri, senza scarpe, senza caserme alle spalle. E questa rimane una delle differenze, poi ce ne sono altre, che distinse chi fece la resistenza rispetto a chi scelse la Repubblica Sociale di Salò. Una differenza che non può cancellare nessuno, nessun revisionismo”. Fra i momenti più terribili della lotta partigiana ci fu il grande rastrellamento del 1944, cui ho già fatto cenno all’inizio di queste riflessioni.

Un bel pezzo teatrale recente “La parete nord”, scritto da Alessandro Manzini, ricostruisce così l’inizio di quella vicenda e la corsa disperata di Giordano per avvertire il gruppo di Tita dell’imminente arrivo dei nazifascisti.

“A Bagolino e nelle caserme circostanti, più di tremila soldati sono pronti a una grande operazione di rastrellamento per “ripulire” la zona della Corna Blacca e dell’Alto Maniva. SS Tedesche, SS Italiane, Alpini Tedeschi, Polizia Verde, Bolzanini, Monterosa, GNR, Guardie del Duce e Brigate Nere: tutti uomini esperti in combattimenti antiguerriglia.

Dino, il Bresa e Giordano sono quasi giunti a Bagolino. Poco prima di raggiungere il paese si trovano di fronte le avanguardie delle truppe tedesche partite per l’imboscata. Non vengono visti e tornano indietro di corsa per avvisare i compagni; si dividono, è Giordano ad andare su alla cascina del Paio. Deve correre, correre, correre, e salire alla cascina prima dei tedeschi.”

Mio padre traduce con queste parole la tragedia in cui si trovò.

“Le spie avevano fatto il loro lavoro e dopo arrivarono tanti tedeschi e fascisti.”

Fra i partigiani v'erano ragazzi con i pantaloni corti, “ragazzi dalle gambe da oratorio che sembravano lì per scappare da una guerra, invece c'erano proprio dentro e facevano sul serio”. “Di quei ragazzi con i pantaloni corti molti morirono qua e là volgendo lo sguardo al cielo sceso giù in basso, quel cielo che ti avvolge e non ti lascia vedere più niente”.

“Spararono molto e poi ci furono grandi silenzi, quei silenzi che si sentono solo dopo gli spari, mescolati alla voce del tedesco che rimbalza nei canali, va su in alto e diventa come l'abbaia di un cane”.

“Anche Rico è finito così, aggrappato alla finestra, ferito: lo avevano circondato e non poteva più scappare, urlava e chiedeva tante cose insieme, non si riusciva a capire”. “Poi il silenzio, l'abbaia del cane e uno sparo isolato. Lo trovarono il giorno dopo con un buco nella testa”.

“Intorno alla Corna Blacca il cielo era sparito, era rimasto un tempo lungo che non era né giorno né notte e dentro, dei piccoli uomini sparsi qua e là, nell'odore di bruciato spento dalla pioggia, che dovevano continuare la loro guerra”.

Questi “piccoli uomini”, come li chiama Giordano, dovevano decidere ogni volta cosa fare, confrontandosi con la propria debolezza, la propria coscienza e dovevano scegliere.

“In questa strana guerra - dice ancora - ogni azione veniva discussa e decisa insieme: la responsabilità quindi ricadeva su ognuno. Non era come negli eserciti dove gli uomini che comandano sono lontani dagli uomini che muoiono”.

“Quando si faceva un'azione non si pensava che poi dovevamo farne un'altra: era l'ultima. Poi bastava una

minestra, un attimo di sicurezza, un angolo asciutto e si ricominciava.”

E non mancarono momenti di rimorso. Durante un rastrellamento effettuato dai fascisti e dai nazisti alla ricerca del loro gruppo T3 “un sordomuto era rimasto ucciso: non aveva sentito quando i tedeschi gli avevano intimato l'alt, aveva continuato a camminare e i tedeschi avevano sparato. Anche lui non era riuscito a restarsene fuori; era morto lì forse senza capire il perché”.

E tra uno scontro e l'altro bisognava cercare di sopravvivere. Nell'inverno del 1944 “il cielo era bagnato di freddo, il freddo che ci rimaneva attaccato dentro come tutte le altre cose nascoste per paura di mostrare debolezza ai compagni”.

“Si scendeva nelle cascine basse come lupi affamati, ci davano un po' di polenta, un po' di minestra, e poi risalivamo nelle baite vuote un po' qui, un po' là per non pesare troppo su chi ci aiutava”.

Grande era, da parte di mio padre, l'ammirazione e la compassione per i contadini che li avevano ospitati nelle loro cascine, mettendo a repentaglio la vita loro e della loro famiglia. “I tedeschi salivano da tutte le parti - scrive Giordano del grande rastrellamento dell'agosto 1944 - il mandriano Cico fatica a riunire il bestiame che è molto agitato. Il cane abbaia, corre. Cico trascina il maiale grosso, uno piccolo lo porta in braccio e ci guarda con i piccoli occhi sotto l'ala del cappello. Molti mandriani ebbero fienili, malghe, cascine bruciate. E qualcuno dovette liberarsi del bestiame perché non si sentiva più di tornare sul posto”.

Ho un ricordo molto vivo di un intervento che Giordano fece durante una conferenza presso l'Associazione Artisti Bresciani, allora in via Gramsci, probabilmente in occasione dell'esposizione di suoi dipinti: le sue parole

pacate che ricordavano il coraggio dei mandriani scorrevano, davanti al pubblico fermo e attento, immerse in un denso, teso silenzio che fu rotto, alla fine, dal suono compatto di un fitto e fragoroso applauso.

Durante la resistenza ci furono anche momenti di quiete e mitezza. Come quello rappresentato dal quadro in cui Giordano e il suo grande amico Marco Passega (nome di battaglia Spig) dormono insieme in una cascina accanto ad un maiale per scaldarsi.

E ci furono momenti in cui l'assurdità della guerra si faceva dolorosa poesia. Durante una camminata notturna verso il monte Guglielmo, dopo che i cani delle caschine presso le quali erano passati avevano cessato di abbaiare - scrive Giordano - "i grilli ricominciarono a cantare; erano tanti, come le stelle. Sembrava che il canto e la luce delle stelle si toccassero. Sembrava che se gli uomini avessero guardato il cielo la guerra sarebbe finita. In una sera così non si riesce a convincersi che c'è la guerra e si è costretti a uccidere".

Dopo la liberazione non fu facile riprendere la vita normale. La guerra fu per i partigiani una nera esperienza difficile da mettersi alle spalle. Per alcuni vi furono anche prove aggiuntive. Come per l'amica carissima Mariuccia Lanfranchi, che dovette patire l'atroce dolore dell'uccisione di un fratello ad opera dei fascisti e di un altro fratello ad opera dei partigiani. O come per Renato Arengi che per anni dovette combattere contro malattie contratte a causa degli stenti patiti durante la lotta in montagna.

" In quei giorni - scrive Giordano - è stato per me e per molti un alternarsi di gioia e di dolore. Era la fine di una guerra, ma ognuno di noi sentiva il peso, la fatica, anche la paura, di non essere più capace di godere la libertà. Troppe cose erano successe, troppi i lutti, troppa la

fame, la paura. Non bastava un giorno per diventare diversi e per ricominciare a vivere. Ti portavi dietro l'odore di quei giorni. Anche il tempo era indurito e i rumori rimanevano nemici."

"Stavamo uscendo da sotto la terra stracciati, affamati, sporchi di sangue per costruire una democrazia che non conoscevamo. E man mano si scopriva che quella democrazia ci pesava addosso piena di responsabilità".

In occasione del referendum popolare del 2 giugno 1946, mio padre votò a favore della monarchia. Una scelta che può stupire chi conosce la successiva evoluzione delle sue idee politiche. Eppure anche quella sua scelta è una delle numerose conferme di quanto sia difficile collocare Giordano in rigidi schieramenti. E rivela anche un aspetto della sua personalità che possiamo definire "romantico". Egli votò per il Re, diceva, perché aveva giurato fedeltà alla monarchia.

## ***La fabbrica***

La fabbrica nei quadri di mio padre è, come scrive Elvira Cassa Salvi, "fabbrica-macchina-mostro": è "ferro", "polvere di ghisa", "frastuono", "stridore di macchinari". È luogo, come ha scritto Giuseppe Tonna, popolato da figure "estenuate, prigioniere del duro elemento da cui affiorano". E la pittura di mio padre è "un'accusa espressionistica, un grido pieno di angoscia contro la tirannia delle macchine". Ma la fabbrica che ha dipinto mio padre è anche, precisa Elvira Cassa Salvi, posto dove l'uomo vuole "rivendicare la sua qualità, la sua dignità di uomo per sé e per gli altri", e dove lo stesso Giordano "ha voluto resistere, tenere il suo posto nell'ingranaggio serrato del lavoro, sviluppare un seme insopprimibile di poesia".

La fabbrica è stata un'esperienza di vita fondamentale

nella vita di mio padre. I suoi racconti hanno lasciato in me, indelebile, l'impressione di un luogo "mitico". Un posto dove gli uomini si forgiavano, dove le emozioni erano forti e contrastanti. La fabbrica era da un lato fabbrica-mostro, dove le persone tra i malsani ingranaggi potevano soffrire ed ammalarsi, ma dall'altro lato era anche fabbrica-comunità dove nascevano e si consolidavano robusti legami di solidarietà e fraternità. Quando, diversi anni fa, ebbi occasione di vedere il film "Metropolis" di Fritz Lang, trovai che talune suggestive immagini di quel film fossero la traduzione visiva di alcuni racconti di mio padre.

Egli è assunto alla OM di Brescia nel 1951 e gli viene attribuita, in quanto ex partigiano delle Fiamme Verdi, la mansione di sorvegliante.

Ma, in quegli anni, alla Fiat il compito di una guardia, come scrive Giorgio Leali, era soprattutto "quello del rapporto quotidiano sui legami personali dei singoli operai; del riferire sulle loro tendenze ed attività politiche; della raccolta di informazioni sulla stessa vita familiare dei dipendenti e dei componenti delle loro rispettive famiglie".

Decisamente non si trattava di un ruolo a lui congegnale. E ben presto il suo lavoro diventa quello dell'operaio. Così anche nell'ambiente dell'officina Giuseppe Bailetti si mette dalla parte dei più deboli e si batte perché siano riconosciuti diritti fondamentali della persona.

Del resto, quale sia il carattere di fondo di tutte le sue scelte di vita lo troviamo ribadito anche nei suoi quadri, ove trova rappresentazione, come scrive Mauro Corradini, "l'inesausto amore di Bailetti per il senso della giustizia": "alla base di tutto, vi è l'afflato verso una condizione solidaristica dell'uomo che possa compromettere - se non cancellare - una storia millenaria di sopraffazione e di violenza. E nell'utopia Bailettiana non c'è mai un solo cedimento: l'esperienza viene vissuta con la certez-

za, con una solitaria e sconfinata fiducia nell'uomo".

Anche il suo interesse per la politica, che via via si accresce negli anni della fabbrica, assume un connotato particolare. Si tratta, come dice incisivamente Vasco Frati in una testimonianza, di un "interesse per gli aspetti più alti della politica, non per la bassa cucina".

Negli anni sessanta l'evoluzione delle sue idee politiche e sociali lo porta ad iscriversi alla CGIL e nel 1971 a chiedere la tessera del Partito Comunista Italiano. Ed aveva così inizio il periodo in cui Giordano, come dice Marco Fenaroli, "nella fase della rivolta giovanile teneva aperta la sua casa a giovani operai e studenti, con pazienza e curiosità intesseva amicizie".

Quanto, anche in questi anni, Giuseppe Bailetti godette del rispetto delle persone che lo conobbero lo rivelano le diverse testimonianze che cito in questo scritto. Voglio però ricordare qui un episodio significativo che ha evocato l'amico operaio dell'OM Sandro Sperzagni. Quando davanti al liceo che frequentavo vi fu un'aggressione di un gruppo di fascisti, poi condannati al termine di un processo penale, mio padre fu ferito, ben "tremila operai della OM fecero sciopero, ricorda Sperzagni. Pagando di tasca propria siamo usciti dalla fabbrica non in pochi, in tremila".

Ho un ricordo piuttosto vivo di una di queste riunioni, che si era tenuta non in casa nostra, ma nello studio (che si trovava proprio al piano inferiore rispetto al nostro appartamento) del pittore e amico Antonio Stagnoli. C'erano intellettuali, professori che volevano parlare con l'operaio Giuseppe Bailetti e conoscere il mondo della fabbrica e le opinioni dei lavoratori. C'erano Alberto Trebeschi e la moglie Clementina Calzari Trebeschi, che morirono poi qualche anno dopo nella strage di Piazza Loggia. E si vagheggiava di socialismo, di un mondo migliore, più giusto, senza oppressi e oppressori. Dopo che

la discussione su questi temi era proseguita per un certo tempo, intervenne Alberto Trebeschi e pose a mio padre questa semplice e stringata domanda: "Giuseppe: ma gli operai vogliono cambiare il mondo?". Non ricordo esattamente la risposta di mio padre. So che fu articolata, prudente, meditativa.

## ***La montagna***

Rovistando tra le carte ho trovato due lettere che i miei genitori si sono scambiati in tempi diversi. Riporto due passaggi di quelle lettere perché esprimono, meglio di ogni altra parola che io possa trovare, l'intensità della passione per la montagna che legava mio padre e mia madre.

"Mio caro, caro Giordano ho tanta voglia di vederti. Torna presto e raccontami del ghiacciaio. Tu senti il fascino della montagna, senti il suo spirito. Il ghiacciaio è immenso e pauroso. Noi andiamo lassù, ma non possiamo capirlo o farcelo amico. È troppo per noi.

Mi fa venire in mente certe anime di santi, per noi incomprendibili nella loro altezza e profondità, che si sono lasciate indietro tutto (fiori, frutti, calore) e vanno diretti verso Dio.

Altre volte invece, quando si accanisce contro una vita umana, non solo non lo capisci, ma senti di odiarlo quasi. È così la montagna, tutta, paurosa, ma il ghiacciaio è ancora più pauroso per quel gelo eterno. Per fortuna al rifugio si può bere il vino buono e cantare e fare il matto con Dino e compagni".

"Scrivimi a lungo amore Luisa, senza fretta, parlami di te, delle tue passeggiate e di quello che vedi. Vorrei tanto esserti vicino, camminare con te la sera quando si sentono i rumori, quando la montagna non guarda più ed è più severa e fa valere la sua grande potenza; resta

rigida, sembra che dorma e il vento fa la guardia su e giù per i canaloni, andando da una parte all'altra, rimbalzando sulle pareti".

La montagna, e più in generale la natura, per mio padre credo fosse in alcuni momenti un rifugio incantato, in cui trovare serenità e protezione. Lo confermano alcuni suoi quadri, dove, come scrive Mauro Corradini, "a volte il paesaggio si distende, si apre con certi verdi teneri su una visione diremmo ottimistica della vita; compaiono fanciulli, compare, al limite di una rappresentazione naive tanto vuole essere impercettibile, delicata, compare, dicevamo, la figura femminile. In questi casi il grande albero diviene elemento protettivo, diviene scudo rispetto ad un mondo esterno".

Mi piace terminare queste righe ricordando anche la sua felice stagione di sportivo e la passione per lo sci: un altro modo, per lui, di vivere ed esplorare la sua amata montagna.

Un articolo del Giornale di Brescia, probabilmente dell'anno 1956 o 1957, ricorda i numerosi successi ottenuti nelle competizioni sportive: fu più volte campione cittadino e campione italiano della FISL. Il giornalista, indicando le ragioni che hanno portato mio padre ad ottenere questi bei risultati, usa parole che non sorprendono chi ha conosciuto Giordano: tenacia, spirito di sacrificio, serietà nella preparazione, modestia. Si tratta di risultati conseguiti, fra l'altro, in età relativamente avanzata (campione provinciale di fondo a quarant'anni) tant'è che nell'ambiente dello sci lo chiamavano amabilmente il "vecio".

Una vecchia fotografia di giornale che ho davanti agli occhi ritrae "il terzetto del CAI", vincitore di una "staffetta del Maniva". Vi compaiono i volti divertiti dei componenti che mostrano i loro sorrisi compiaciuti e un po' ironici davanti alla macchina fotografica, quasi a voler

dire: ci siamo divertiti, non prendeteci sul serio. Si tratta di mio zio Davide Pelizzari, (che aveva percorso con gli sci la parte pianeggiante della corsa), di mio zio Eugenio Ledizzi (che aveva fatto la discesa) e di mio padre, che si era fatto carico (guarda un po'!) di correre la salita .

### ***Alcune profezie***

Penso che mio padre sia stato profetico in alcune sue intuizioni.

C'è un quadro in cui le automobili sono diventate una dilagante, incontenibile massa minacciosa di lamiere che si espande ovunque; e che si gonfia e sommerge case e palazzi, producendo una nuvola avvelenata che incombe su tutto. Nel quadro non si vedono esseri umani.

Il dipinto è del 1972, quando la densità delle automobili nel nostro paese era pari a 204 vetture ogni 1000 abitanti

(dati del 1970). Mi pare sia la testimonianza di una pre-dizione. Nel 2012 le autovetture circolanti in Italia hanno raggiunto la cifra di 621,2 ogni 1000 abitanti. Esse assediando le nostre città, rendono malsana l'aria che respiriamo, ci costringono a lunghe permanenze prigionieri dentro i loro abitacoli.

In un altro quadro, dipinto diversi decenni fa, un denso fiume ricolmo di rifiuti scorre lento, insinuandosi in mezzo alla natura rendendola malsana; e le piante, le foglie ed una luna velata ed affranta assistono impotenti e attoniti allo scorrere del sinistro carico di carcasse, putridi residui, relitti, rimanenze, scarti della nostra società.

Quella realtà oggi si è avverata: veleni nascosti ovunque, nell'acqua, nell'aria, nel terreno, nelle abitazioni, spazzature che non riusciamo a smaltire e che minano la nostra salute.

Concludo riportando una sua poesia che mi pare offra frammenti di pensiero e di immagini su ciò che per lui ha significato vivere.

*Quando il chiaro è appena venuto tutto è nuovo  
l'aria fresca, i colori umidi come appena verniciati.*

*Il giorno sta per incominciare, tutto è nuovo.*

*Le cose si muovono*

*pian piano si staccano*

*ciascuna riprende la sua vita.*

*Sono uscite dall'interno dove erano unite*

*tutte insieme*

*mescolate e confuse;*

*dormivano*

*dimenticavano*

*erano trasportate con lo stesso treno.*

*Ora la grande stazione: si dividono, si staccano, si perdono.  
Camminare non importa se sono le stesse strade di ieri  
camminare non importa se serve a niente.  
È così bello sentirsi stanchi la sera.  
Riunire tutto, guardare prima di chiudere gli occhi, prima di assentarsi.  
Unire alle cose vecchie le nuove senza dimenticarne nessuna  
anche se sembrano meno importanti;  
formare così un libro.  
Tutto è pieno di ricordi di qualcosa che resta  
grande o meno grande:  
tutti gradini, alti e bassi, tutti massi;  
si costruisce, resta qualcosa che si vede  
che diventa sempre più grande.  
Pare che non serva o impedisce talvolta.  
Invece è parte di qualcuno  
è il frutto di una vita di lavoro.  
L'acqua non si stanca mai di scendere dai torrenti al mare  
dal cielo:  
È il suo lavoro  
non lo fa per lei ma per la vita, per gli altri.  
A che cosa serve scendere per risalire?  
Tutto sembra inutile.  
Ma si è legati a qualcosa che ci fa muovere uno per l'altro.  
Tutto gira: la natura, le cose, gli uomini.  
Il risveglio, il movimento  
il lavoro che è vita.  
È un dovere saperlo accettare.  
È così grande e dolce camminare  
guardare giorno per giorno il lavoro che si fa sempre più importante  
più grande.  
Ogni giornata col suo colore  
ogni colore si stacca  
uno vicino all'altro, dai più caldi ai più freddi.  
Formano il quadro della vita che non è mai finito.*

# Indice

<i>Presentazione</i> - Damiano Galletti .....	pag. 3
<i>Una lezione di arte e di vita</i> - Mauro Corradini .....	pag. 5
<i>Verso la montagna innalzata da uomini giusti e puri</i> - Fausto Lorenzi.....	pag. 13
 <i>Opere:</i>	
<i>Paesaggi</i> .....	pag. 21
<i>L'industria e l'inquinamento</i> .....	pag. 26
<i>La storia</i> .....	pag. 29
<i>Pensieri leggeri</i> .....	pag. 32
 <i>Apparati:</i>	
<i>Biografia</i> - Giacomo Bailetti .....	pag. 37



