

Quaderni di Meykhane

XII (2022)

Rivista di studi iranici.

Collegata al Centro di ricerca in "Filologia e Medievistica Indo-Mediterranea" (FIMIM)

Università di Bologna

1401/2022 دفترهای میخانه

ISSN 2283-3072

website: <http://meykhane.altervista.org/chisiamo.html>

cod. ANCE (Miur-Cineca) E225625

## Vincenzo Bianchini medico e pittore in un articolo di Jalāl Āl-e Aḥmad

di Simone Ruffini

**Riassunto** Questo contributo presenta e colloca nel suo contesto storico e intellettuale un articolo di Jalāl Āl-e Aḥmad (1923-1969) che relativo all'opera e il significato della multiforme attività del medico scrittore e artista italiano Vincenzo Bianchini,(1903-2000) attivo in Iran negli anni 50-70 dove operò come medico in zone rurali e si fece notare come pittore e osservatore critico della realtà iraniana del tempo

**Parole chiave** Vincenzo Bianchini, Jalāl Āl-e Aḥmad, Iran, pittura contemporanea, società iraniana

**Abstract** This paper presents and places in its historical and intellectual context an article by Jalāl Āl-e Aḥmad (1923-1969) that related to the work and significance of the multifaceted activity of the Italian physician writer and artist Vincenzo Bianchini,(1903-2000) active in Iran in the 1950s-70s where he worked as a doctor in rural areas and came to prominence as a painter and critical observer of Iranian reality at the time

**Keywords** Vincenzo Bianchini, Jalāl Āl-e Aḥmad, Iran, contemporary painting, Iranian society

### Premessa

Il testo qui proposto in traduzione è stato pubblicato per la prima volta nel 1964 nella raccolta di articoli dell'intellettuale iraniano Jalāl Āl-e Aḥmad (1923-1969) intitolata *Arzyābī-ye shetābzade* (*Una valutazione affrettata*) e rappresenta una descrizione dell'opera pittorica dell'italiano Vincenzo Bianchini (1903-2000).<sup>1</sup> Scritto in due fasi, tra il 1959 e il 1964, esso è da inserirsi

---

1 Per un riassunto della vita di Āl-e Aḥmad, si veda l'introduzione di Hamid Algar alla traduzione inglese di Campbell di *Gharbzadegī*. Jalal Al-i Ahmad, *Occidentosis: A Plague from the West*. Traduzione di Robert Campbell con annotazioni e introduzione di Hamid Algar (Berkeley: Mizan Press, 1984), 9-21. Sulla raccolta di saggi *Arzyābī-ye*

nell'esorbitante produzione di articoli e saggi brevi scritti da Āl-e Aḥmad su una varietà altrettanto vasta di argomenti quali la letteratura, il teatro, l'antropologia e la politica, che, con i suoi romanzi e storie brevi, lo hanno reso uno degli autori più influenti ed amati dell'Iran prerivoluzionario.<sup>2</sup> Come sottolineato da Hamid Dabashi nel suo recente libro dedicato all'autore, è bene ricordare come Āl-e Aḥmad non fosse un esperto dei molti dei campi di cui si occupò, inclusa la pittura. Tuttavia, il senso di urgenza di scrivere, proprio del tempo in cui visse, lo spinse a scrivere diversi articoli basati principalmente sul suo acuto spirito di osservazione e le sue capacità di intuizione. Lo scopo principale di questa attività fu quello di informare i propri concittadini, renderli più consapevoli del mondo che li circondava e provocare una loro reazione, se non un tentativo di compensare una mancanza di opere critiche in persiano in diversi campi del sapere.<sup>3</sup> Il presente articolo si occupa di Vincenzo Bianchini, medico, pittore, poeta e scrittore che visse in Iran per più di vent'anni e la cui figura è probabilmente meno nota in Italia di quanto non lo sia nel paese che lo ospitò.<sup>4</sup> La letteratura secondaria su Bianchini e il suo lavoro di artista rimane a tutt'oggi molto scarna e pertanto il testo di Āl-e Aḥmad risulta un importante quanto raro contributo all'argomento. Esso è reso ancor più interessante dalla amicizia che legò i due autori e il collegamento che Āl-e Aḥmad stabilì tra il lavoro di Bianchini e la sua personale visione del mondo, divenuta celebre grazie al suo saggio *Gharbzadegī*.<sup>5</sup> Prima di presentare la nostra versione italiana, ci si è sentiti in obbligo di riportare qui di seguito una breve nota biografica su Bianchini e una descrizione essenziale dei punti in comune tra il suo pensiero e quello di Āl-e Aḥmad. Nota che, sebbene sia lontana dall'essere esaustiva, potrebbe risultare utile alla comprensione dell'articolo qui presentato e tradotto.

### Qualche nota biografica

Le poche notizie bibliografiche disponibili su Vincenzo Bianchini, sono state fornite dall'autore stesso in vista di una delle sue numerose esposizioni, e poi riprese successivamente nell'introduzione alla sua raccolta di poesie intitolata *Deserti al brado* (1970).<sup>6</sup> Nato a Viterbo in una famiglia borghese, Bianchini si ammalò gravemente di pleurite durante l'adolescenza e fu costretto a trascorrere quattro anni in solitudine in una casa al mare nelle Marche. A sua detta, questo periodo segnato dalla malattia, dal contatto con la natura, e dalla lettura di Dostoevskij e Tolstoj, costituì un'esperienza fondamentale che lo rese diverso dai suoi coetanei. Finito il liceo, Bianchini fu riformato con la diagnosi di tubercolosi e iniziò e iniziò così a studiare medicina a Roma e Firenze. Durante questo periodo iniziò a provare un senso di disgusto per l'esistenza quotidiana dei suoi giorni, avvicinandosi alla religione e alla filosofia e alla mistica orientali; in

---

*shetābzade*, si veda Hamid Dabashi, *The Last Muslim Intellectual: the Life and Legacy of Jalal Al-e Ahmad* (Edinburgo: Edinburgh University Press, 2021), 128-32.

<sup>2</sup> Per una lista completa delle raccolte di saggi e articoli di Āl-e Aḥmad, ivi, 119; 132.

<sup>3</sup> Ivi, 118-137.

<sup>4</sup> La vita di Bianchini è stata oggetto di un breve documentario pubblicato recentemente dall'ambasciata italiana di Teheran. Ambasciata italiana di Teheran. "From Tehran to Rome. A Journey through Art, Ep. 7 – Vincenzo Bianchini. The Humanist and the Artist." Video Youtube, 14:53. 19 marzo, 2022.

[https://www.youtube.com/watch?v=ObCH3F5J2Eo&ab\\_channel=ItalianEmbassyinTehran](https://www.youtube.com/watch?v=ObCH3F5J2Eo&ab_channel=ItalianEmbassyinTehran).

<sup>5</sup> Per una breve introduzione a quest'opera e la traduzione in italiano del suo primo capitolo, si veda Jalāl Āl-e Ahmad, "Diagnosi di una Malattia. Primo capitolo di *Gharbzadegī*. Breve analisi e traduzione." A cura di Simone Ruffini. *Quaderni di Meykhane* VI (2016): 1-10.

<sup>6</sup> Vincenzo Bianchini, *Deserti al brado* (Parma: Guanda, 1970), 7-12. Ringrazio la professoressa Ela Filippone dell'Università degli studi della Toscana per avermi segnalato e fornito questo passaggio.

particolare al Buddismo e al Taoismo.<sup>7</sup> Una volta laureatosi, partì come medico volontario per la guerra d’Etiopia, dove rimase per quasi tre anni. Il frutto di questa esperienza fu la stesura del suo primo libro intitolato *Medico di battaglia*,<sup>8</sup> a cui ne sarebbe seguito un secondo intitolato *Da Ugliano al Velebit*.<sup>9</sup> Tornato in Italia, partecipò a diverse esposizioni e fu medico condotto alla periferia di Roma. Dopo l’otto settembre aderì alla resistenza partigiana nel Lazio in compagnia del cognato Mariano Buratti (m. 1943).<sup>10</sup> Alla fine della guerra continuò ad esercitare la professione di medico condotto a Roma e nelle miniere dell’Ingrutosu. Rattristato e disilluso dalla possibilità di creare una società più giusta in Italia a causa della vittoria nelle prime elezioni repubblicane da parte del “clericalismo,”<sup>11</sup> nel 1951 partì con una missione medica italiana per l’Iran. In Iran lavorò alle dipendenze dell’Organizzazione del Piano (*Sāzemān-e barnāme*), un piano di sviluppo nazionale promosso dal governo iraniano nel 1949 e nel 1956, volto a migliorare le condizioni delle aree rurali del paese.<sup>12</sup> Esercitò la sua professione principalmente a Gonābād, nel Khorasan, a circa trecento chilometri a sud-ovest di Mashad, e successivamente ad Harand a circa cento chilometri ad est di Isfahan. L’esperienza di medico nell’Iran rurale fu un passaggio cruciale nella vita personale e artistica di Bianchini che sarebbe sfociato, oltre che nei suoi numerosi quadri e sculture, nella raccolta di poesie intitolata *Pietre di Arande* e negli episodi narrati in *Acqua del Diavolo* (1962), l’opera più importante ed informativa per comprendere il pensiero dell’autore e la realtà dell’Iran rurale in cui egli operò.<sup>13</sup> Durante questo periodo in Iran Bianchini si convertì all’Islam,<sup>14</sup> si costruì una nuova famiglia ed ebbe modo di stringere amicizie durature con importanti intellettuali iraniani dell’epoca tra cui Āl-e Aḥmad stesso, Bahman Moḥaṣṣeš (m. 2010), Parvīz Tanāvōlī e Ebrāhīm Golestān esibendo i suoi lavori in diverse mostre.<sup>15</sup> Nel 1961 si trasferì in Congo all’interno di un

---

7 Nell’introduzione a *Deserti al brado* Bianchini afferma di essersi appassionato a Buddha, Lao Tse (Laozi) e Tchuang Tse (Zhuāngzǐ). Ivi, 8. In *Acqua del Diavolo* (cf. più avanti) Bianchini afferma di avere cercato rifugio nel *Libro della Regola Celeste* (*Daodejing*) di Zhuāngzǐ, dopo un iniziale periodo di sconforto e malattia passato nei primi mesi trascorsi in Iran, e di avere dipinto su di una culla nel suo studio il *Taijitu* “ruota della continuità e dell’alternanza, della luce e delle tenebre” in quanto “punto che serviva da sostegno interiore.” Vincenzo Bianchini, *Acqua del Diavolo* (Bari: Leonardo da Vinci Editrice, 1962), 28; 99.

8 Vincenzo Bianchini, *Medico di battaglia* (Modena: Guanda, 1938). Una copia di questo libro, ormai pressoché introvabile, è reperibile nella biblioteca Guerrino Lasagni del centro studi Amilcar Cabral di Bologna. Si veda, Uoldelul Chelati Dirar, *L’Africa nell’esperienza coloniale italiana: la biblioteca di Guerrino Lasagni (1915-1991)* (Bologna: Il nove, 1996), 125.

9 Vincenzo Bianchini, *Da Ugliano al Velebit* (Roma: Unione editoriale d’Italia, 1941).

10 Questo periodo della vita di Bianchini è rappresentato nel film ispirato alla propria infanzia del figlio e noto regista Paolo, intitolato *La Grande Quercia*. Paolo Bianchini, *La Grande Quercia*. General Movies in collaborazione con Mediaset, 1996. 94 min. Ringrazio Paolo per la sua disponibilità nel parlarmi di suo padre e per avermi fornito il film.

11 Bianchini, *Deserti al brado*, 9.

12 Natalia L. Tornesello, “Šurābād e il ‘realismo’ di Seyyed Moḥammad ‘Alī Jamālzāde. Finzione letteraria e veridicità storica,” *Quaderni di Oriente Moderno* 2 19, no. 80 (2000): 50.

13 Vincenzo Bianchini, *Pietre di Arande* (Parma: Guanda, 1958). Di *Acqua del Diavolo* esiste una traduzione persiana. Vincenzo Bianchini, *Ābsār-e Sheyṭān*. Traduzione di Īraj Anvar. (Teheran: Māhrīs, 1397/2018). Un breve riassunto ed analisi di questo libro si trova in Tornesello, “Šurābād e il ‘realismo’ di Seyyed Moḥammad ‘Alī Jamālzāde,” 49-50. Tornesello offre inoltre un interessante paragone tra alcuni episodi narrati in *Acqua del diavolo* da Bianchini e la storia breve intitolata *Shurābād* del noto scrittore Moḥammad ‘Alī Jamālzāde (m. 1997).

14 La conversione all’Islam di Bianchini è narrata dallo stesso autore in *Acqua del Diavolo*, 47-51. Più che frutto di una profonda convinzione religiosa, fu dettata dal desiderio di superare l’iniziale diffidenza dei suoi pazienti nei suoi confronti. “Ho accettato l’Islam, in questa giornata d’ottobre senza sole. Sono diventato musulmano per loro, perché mi sono attaccato al patire che hanno, quel loro vischioso destino che mi si insinua fra le pieghe del pensiero, nelle vie del sangue. Dio? Non lo so. Verrà dopo. [...] Ero restato solo, con una religione sì, ma non come sentivo avrebbe dovuto essere, una religione che fosse la stessa vita, da vivere religiosamente, il dovere d’esistere come compito umano.” Bianchini, *Acqua del Diavolo*, 48.

15 Per una lista, parziale, delle esibizioni di Bianchini, si veda Sotheby’s, “#37 Vincenzo Bianchini.” Ultimo accesso 2 dicembre 2022:

progetto organizzato dall'Organizzazione Mondiale della Sanità e, dal 1965, in Algeria dove rimase fino al 1967, facendo successivamente ritorno in Iran dove rimase fino alla all'avvento della Rivoluzione Islamica del 1979. Si trasferì quindi a Ginevra dove morì nel 2000. Molte dei suoi quadri e delle sue sculture sono oggi conservate al Museo di arte contemporanea di Teheran.<sup>16</sup>

### **Jalāl Āl-e Aḥmad, Vincenzo Bianchini e *Gharbzadegī***

Sebbene non esistano documenti esaustivi che forniscano informazioni dettagliate sul rapporto che legò Jalāl Āl-e Aḥmad e Vincenzo Bianchini, certamente i due autori ebbero un legame di amicizia e confronto duraturo.<sup>17</sup> Dal testo qui tradotto emerge chiaramente come la figura di Bianchini rappresentasse per Āl-e Aḥmad una conferma vivente della verità di alcune delle sue teorie sul proprio tempo che egli espone in *Gharbzadegī*.<sup>18</sup> Bianchini era infatti un occidentale che aveva vissuto in prima persona gli orrori delle due guerre mondiali ed un uomo profondamente disgustato dalla frenesia e dal tumulto della società industriale del secondo dopoguerra. L'esperienza nell'Iran rurale, il contatto con la sua natura sterminata e la partecipazione alla lotta per la sopravvivenza delle genti più povere, per quanto duri, rappresentarono per lui un momento estremamente importante che lo convinse di avere raggiunto un senso più profondo dell'esistenza e della vita, ormai inattuabile nelle moderne società occidentali dominate dalle macchine. Si leggano, a questo proposito i due testi seguenti:

La vigilia della partenza, quando bagaglio e casse erano già disposte nel piroscampo ed io volevo tornare a terra ci fu il primo veto. – Ormai – lei è in uscita, non può tornare senza un nuovo visto. Cominciava l'esperienza delle macchine a tastiera che ci controllano, e l'uomo non è più niente, uno straccio che ci mettono i timbri e lo rivoltano tra cumuli di attese e obbligazioni. Erano divieti che mi importunavano, e ripensavo al deserto, alla libertà delle albe e dei tramonti, alla luce delle vette e delle montagne. Mi tornavano in mente le persone che venivano alla mattina a chiedere di essere curate o che visitavo nelle case, e l'ombra del dolore, l'ombra della miseria che ci trovavo lì dentro. [...] Le città, dopo le solitudini e le lucentezze del mare, sfaccettavano miraggi, tra luminarie di vetrine, tra scuotere di tram, scoppi di motori, riflessi a marionetta delle réclame, e la gente sperduta nella corsa del tempo. Che poteva mai costituire quella fata Morgana, davanti a quel ch'io ero, che ero divenuto, col carico che portavo addosso di sudore, di tanta fatica, di tanti stracci prima lasciati? Quale legame c'era tra quel prima e questo poi? Vedevo le folle correre attraverso gli ingressi delle banche, salire i gradini dei ministeri, delle sedi industriali, delle sedi di commercio, affollare gli androni della federazione, delle chiese, e quelle porte mi parevano bocche spalancate che divoravano carne, divoravano anime.<sup>19</sup>

---

<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/boundless-dubai-db1701/lot.37.html>; CERSAL, "Vincenzo Bianchini." Gente di Tuscia. Ultimo accesso 6 dicembre 2022. <http://www.gentedituscia.it/bianchini-vincenzo/>. Quattro poesie di Bianchini tradotte in persiano da Bahman Moḥasseṣ e un suo acquerello sono stati pubblicati in Iran in *Daftarhā-ye Rouzan* (Teheran: Sahāmī, 1346/1968), 51; 61-63.

16 Sotheby's, "#37 Vincenzo Bianchini."

17 Dalla corrispondenza tra Āl-e Aḥmad e la moglie Sīmīn Dāneshvar (m. 2012) si evince che i due autori rimasero in contatto per molto tempo. *Nāmeḥā-ye Sīmīn-e Dāneshvar va Jalāl Āl-e Aḥmad. Ketāb-e Sevvom: Nāmeḥā-ye Dāneshvar va Āl-e Aḥmad dar safarhā-ye kūtāh (1341-1344)*. Ed. Mas'ūd Ja'fari, (Teheran: Nīlūfar, 1383/2004), 31; 41; 75; 99; 222; 266; 270; 285.

18 Katrin Nahidi, "Illness as a Political Metaphor in Modernist Arts in Iran," *Artl@s Bulletin* 9, no. 1 (2020): 57.

19 Bianchini, *Acqua del Diavolo*, 117-119.

### Andammo verso l'Ilam

*Andammo verso l'Ilam, una regione  
che non è del Casentino  
ma tra le genti perdute  
è quella che dispare il millenario,  
quelle some  
quelle pareti di crociere con le rocce  
a menadito, con gli scavi  
che figurano sentieri  
dov'è raccolta e dal bene e dal male  
e dal vagito  
e dal grido e dalle crociere del sole  
verso le elissi  
che si prolungano nel segno  
di noi quattro  
che andavamo a vedere gli uomini  
perduti per sollevarli dalla loro perdizione  
e poi ci avvedemmo, nella conclusione  
che niente era più possibile fare  
tra gli affamati del peccato  
perché reprobri eravamo noi  
con le macchine le radio la benzina  
i motori e gli ingredienti  
che sono la dentatura ufficiale del nostro  
corrompere sera e mattina  
con la trasmissione della charitas  
l'investitura sul globo terraqueo  
di essere in pace a fare quel che si voglia.<sup>20</sup>*

L'orrore per la tecnica e per le moderne società industriali dominate dalle Macchine che emergono in questi testi sono anche uno dei temi centrali di *Gharbzadegī*. Oltre a considerare le Macchine come il "talismano" con cui l'Occidente aveva soggiogato l'Oriente fin dai tempi del colonialismo,<sup>21</sup> Āl-e Aḥmad era infatti convinto che il dominio della tecnica e la sua venerazione avessero avviato le società occidentali ad un processo di degrado spirituale e materiale, che, se non fosse stato fermato in tempo, sarebbe culminato in un totale nichilismo del genere umano e in una guerra atomica.<sup>22</sup> Questa condizione secondo lui stava velocemente spingendo le menti più sensibili a cercare un rifugio nell'arte, nella letteratura, nella vita, e nella morale orientale.<sup>23</sup> Il pensiero e la vita di Vincenzo Bianchini gli apparivano quindi una conferma lampante di queste idee. In

---

20 Bianchini, *Deserti al brado*, 85.

21 Al-i Ahmad, *Occidentosis*, 78-91.

22 L'orrore per la tecnica di Āl-e Aḥmad fu parzialmente dovuto al suo rapporto con il filosofo Aḥmad Fardīd (m. 1994), studioso di Heidegger e colui che per primo coniò il termine *gharbzadegī*, e alla lettura della traduzione persiana di *Über die Linie* di Ernst Jünger e di *La France Contre les robots* di Bernanos. Cf. Al-i Ahmad, *Occidentosis*, 25; 31.

23 Ivi, 127-129.

aggiunta, le tele prodotte da Bianchini durante il periodo trascorso in Congo durante la crisi del paese nei primi anni sessanta, la quale vide il massiccio intervento di potenze straniere, furono per Āl-e Aḥmad un'ulteriore conferma del fatto che i paesi poveri fossero vittime di una "malattia" venuta dal mondo industrializzato e ancora vittime del processo di colonizzazione.<sup>24</sup> Āl-e Aḥmad riconosceva inoltre in Bianchini uno straniero "divenuto iraniano" con la capacità di preservare nei suoi lavori i caratteri tipici del paese che lo aveva adottato. In questo senso, l'opera di Bianchini rappresentava per Āl-e Aḥmad un esempio positivo per gli artisti modernisti iraniani, un invito a riflettere sul come non limitarsi a scimmiettare passivamente le tecniche espressive apprese in Occidente, come era tipico di alcuni artisti "occidentotici" dell'epoca, e sul come preservare le peculiarità culturali iraniane sia pure con nuovi stili artistici.<sup>25</sup> Molto probabilmente, a favorire questa visione positiva di Āl-e Aḥmad fu l'esperienza diretta da parte di Bianchini dell'Iran rurale, che l'autore iraniano vedeva come l'ultimo bastione di una cultura iraniana genuina e non ancora totalmente contaminata dall'egemonia occidentale.<sup>26</sup> In proposito, è da segnalare che Āl-e Aḥmad fu uno dei primi etnografi dell'Iran moderno: in svariate occasioni incoraggiò i propri concittadini a riscoprire le parti rurali del paese e le proprie origini che lì permanevano, al fine di affrontare il processo di modernizzazione forzata imposto dalla storia con una maggiore consapevolezza delle proprie radici.<sup>27</sup> Va notato infine come entrambe gli autori nutrissero una marcata antipatia per le élites governative ed economiche dell'Iran prerivoluzionario e come non riponessero molte speranze nei confronti dei tentativi del regime di Mohammadreza Pahlavi (m. 1980) di modernizzare e migliorare le condizioni di vita delle aree più povere del paese. In una poesia confluita poi in *Deserti al Brado* si può cogliere una critica esplicita di Bianchini alla monarchia iraniana dell'epoca:

### **Congressi sui diritti dell'uomo**

*Rimanemmo fino a sera*

*e poi basta*

*al congresso le catene che si infransero*

*e basta*

*hanno scritto telegrammi e messaggi di ringraziamento*

---

24 Katrin Nahidi, "Illness as a Political Metaphor in Modernist Arts in Iran," 58. Al-e Ahmad, "Diagnosi di una Malattia."

25 Questo tema è affrontato da Āl-e Aḥmad nell'altro articolo dedicato alla pittura contenuto in *Arzyābī-ye shetābzade* intitolato "Be Moḥaṣṣeš va barāye dīvār" (A Moḥasses, per il muro). Cf. Jalāl Āl-e Aḥmad, *Arzyābī-ye shetābzade* (Teheran: Ferdous s.d.), 136-144. Sebbene l'articolo sia formalmente indirizzato a Bahman Moḥaṣṣeš, amico dell'autore e pittore che intraprese il percorso inverso di Bianchini stabilendosi a Roma, esso è in realtà una lettera aperta ai pittori modernisti iraniani che si limitavano a copiare acriticamente l'arte moderna occidentale. Per un riassunto e una introduzione a questo testo, si veda Mohammadreza Mirzaei, "Introduction to Jalal Al-e Ahmad's 'To Moḥasses, For the Wall'," *ARTMargins* 10 no. 2 (2021): 118-126.

26 La conoscenza dell'Iran rurale da parte di Bianchini è sottolineata anche dal critico Karim Emami (m. 2005) in un articolo del 1968 su una sua esposizione alla galleria Rouzan. Secondo Emami i quadri di Bianchini sono eccellenti nonostante le sbavature e le righe storte, perché reali. Cf. Karim Emami, "Down the Milky Way All the Galleries Are Lit Up," *Karim Emami on Modern Iranian Culture, Literature & Art*. Ed. Houra Yavari. (New York: Persian Heritage Foundation, 2014), 232.

27 Jalāl Al-e Ahmad "Mehregān a Mashhad Ardehal: un articolo etnografico di Jalāl Al-e Ahmad su Qāli-shurān." A cura di Simone Ruffini. *Quaderni di Meykhane* IX (2019): 1-10.

*al re dei re e a Pipino il Breve*

*e il finale*

*al caviale*

*salva è restata solo*

*di tutto quel trambusto di parole*

*e di divagamenti*

*dei diritti dell'uomo*

*la pietra tombale*

*e il caviale.<sup>28</sup>*

In *Acqua del Diavolo*, lo stesso autore racconta inoltre svariati episodi di inefficienza da parte dell'organizzazione in cui lavorò, tra cui la cronica mancanza delle medicine indispensabili per svolgere il proprio lavoro.<sup>29</sup> Episodi di scontro e sensazioni di antipatia nei confronti delle autorità, degli iraniani arricchiti e dei rappresentanti stranieri operanti nel paese si intersecano spesso con momenti di estrema umanità, non di rado dal sapore rivelatorio o miracoloso, vissuti a contatto con le genti più umili, come si evince dal brano che segue:

Non ci stava sempre l'amministratore, lì a Gonabad, ed io ero più contento, ché la sera il più delle volte lui non aveva niente da fare e veniva da me, si metteva in poltrona e tirava fuori gli stessi discorsi, e a me toccava sentirli, come un carcerato. Era grasso, nutrito, non gli importava altro che di *pul*, dei soldi. Fuori, appena mi vedevano con gli arnesi della pittura, arrivavano subito i ragazzi, sempre fedeli; si radunavano attorno, con una ressa di parole, di domande e di questioni tra loro. [...] Era una festa tenersi vicino a quei ragazzi; non avevano niente di nascosto, niente di studiato, e ci stavano solo perché contenti.<sup>30</sup>

Quel mattino, mentre badavo a far mettere sul camion casse e valigie, arrivò una vecchietta, salì le scale fino alla mia stanza. Guardò attorno che non la vedesse nessuno, e quando se ne fu accertata, tirò fuori dal *chadòr* una teiera piena di latte. – Prendilo – mi disse – è caldo. [...] Sulla porta l'amministratore, rasato e pulito, con un bastone in mano, appena mi vide mi sorrise. – Lei rimane sempre qui, lei è un fratello...Io le voglio molto bene...risuonava gelida la sua gentilezza. Niente era vero; gli aveva dato maledettamente fastidio la folla della gente che mi veniva a cercare, che chiedeva di me, voleva me; con la mia presenza si era sentito come minorato d'autorità.<sup>31</sup>

In merito a queste situazioni, è interessante notare come Āl-e Aḥmad in *Gharbzadegī* abbia dedicato diverso spazio ai problemi della società rurale iraniana, la cui condizione esistenziale era vista dall'autore in totale contraddizione con il processo di modernizzazione forzata imposto dalla

---

28 Bianchini, *Deserti al Brado*, 87.

29 Bianchini, *Acqua del Diavolo*, 27-29; 32.

30 Ivi, 38.

31 Ivi, 76.

monarchia dei Pahlavi.<sup>32</sup> Proprio come per Bianchini, anche per Āl-e Aḥmad i funzionari governativi del paese e le élites “occidentotiche” erano colpevoli di ignorare la miseria e le condizioni disastrose dei propri connazionali, pensando unicamente al proprio benessere materiale.

Perciò se in Occidente, attraverso la logica inesorabile della tecnologia (e del capitalismo), che è una conseguenza della “Meccanosi”, la specializzazione ha rimpiazzato il carattere, noi attraverso l’inesorabile logica di *gharbzadegī*, abbiamo rimpiazzato specializzazione e carattere con una facciata di indifferenza: coltiviamo *gharbzade* [occidentotici]. Con le nostre scuole, le nostre università, il nostro intero sistema nazionale, che sia a causa di un programma o che sia a causa della sfortunata logica dell’epoca, cresciamo queste persone e le consegniamo alla guida del paese – dei *gharbzade* che si reggono sul nulla e che non credono in nessun motivo per credere. Non hanno arte né parte, non hanno nessuna speranza per l’umanità, non conoscono miti o tradizioni. Si ritirano in una sorta di volgare epicureismo. Crescono corrotti e drogati dai piaceri corporei. Sono unicamente legati al loro membro e alla loro superficialità.<sup>33</sup>

Sebbene non sia possibile stabilire con certezza quanto le idee dei due autori si influenzarono a vicenda, gli esempi qui riportati quantomeno dimostrano come Āl-e Aḥmad e Bianchini condividessero molte idee sul proprio tempo e sulla società iraniana, pur provenendo da due paesi e due sistemi culturali differenti. Considerando la partecipazione di Bianchini alla vita intellettuale dell’Iran prerivoluzionario, sarebbe desiderabile che il suo lavoro venisse finalmente riscoperto e debitamente analizzato come è avvenuto per Āl-e Aḥmad, le cui opere hanno negli ultimi anni attirato diverse attenzioni anche al di fuori dell’Iran.

## **Vincenzo Bianchini medico e pittore**

### **di Jalāl Āl-e Aḥmad**

Tracce di repulsione nei confronti dell’Occidente e della civiltà delle Macchine del ventesimo secolo si stanno diffondendo piano piano anche dalle nostre parti. È sufficiente che si conosca una lingua occidentale o una qualunque persona che per qualsiasi motivo sia giunta in Iran dall’Occidente per sfogarsi insieme a lei. Ciò avviene sia che si tratti di uno di quei mille funzionari di quelle quattrocento e più compagnie straniere, che qui rappresentano un’ autorità in fatto di consulenze e una fonte di ordini di costruzione, sia che si tratti di uno di quei turisti con la barba e i vestiti larghi che si pulirà la polvere accumulata sulle strade da Alessandria a Delhi solo una volta tornato nel proprio paese, sia che si tratti di un medico e pittore come Vincenzo Bianchini: un italiano che da otto anni si occupa del trattamento del tracoma o della dissenteria dei nostri concittadini nei villaggi sperduti di questo paese.

Oggi giorno sono ormai passati quei tempi in cui ci si limitava a sedersi e a conoscere la civiltà orientale e la sua gnosi, e a provare nostalgia per l’Oriente leggendo *Il Pellegrinaggio in Oriente* di Hermann Hesse o la *Montagna Incantata* di Thomas Mann. Oggi giorno oramai, Albert Camus

---

32 Al-i Ahmad, *Occidentosis*, 64-121.

33 Ivi, 133.



riceve il premio Nobel a titolo di rappresentante del limite occidentale dell'Oriente, ovvero l'Algeria, e André Gide può annoverare come motivo di orgoglio il fatto di essere stato il traduttore di Tagore. Ed è in questi giorni che André Malraux, scrittore ed esperto di belle arti francese, ha effettuato un viaggio in Iran e India in qualità di inviato del governo del signor De Gaulle con l'obiettivo di stabilire nuove relazioni tra la cultura orientale e quella francese.<sup>34</sup> Tutti conosciamo inoltre l'orientalista francese Henry Corbin che ogni anno trascorre tre mesi in Iran, e sappiamo che servizi ha reso! E che libri! E che studi di mistica! Chi scrive conosce anche un medico austriaco che una volta ogni due anni viene in Iran. Egli entra da un angolo di questo paese e si reca a piedi fino ad un altro, ritornandosene con una sacca piena di foto, note e memorie, così che possa sopportare per altri due anni la velocità e la turbolenza delle Macchine. A detta di questo medico, egli è disgustato da quell'Europa che nell'arco dei suoi cinquant'anni ha trascinato il mondo al massacro per due volte. Anche il dottor Vincenzo Bianchini, sebbene non abbia detto da cosa o per quale motivo sia disgustato, ha detto e scritto di come abbia prima partecipato alla guerra d'Etiopia e poi alla seconda guerra mondiale. E oggi che cosa lo aggrada e cosa non lo aggrada? A sua detta egli è venuto qui "in cerca di rifugio da una cattiva sorte." Sentiamo da lui un riassunto della sua vita.

"Sono nato nella città di Viterbo. Ho completato i miei studi in medicina a Roma e a Firenze e durante la guerra ho fatto il medico a Fiumicino, Roma, nelle miniere dell'Ingurtosu e sull'Isola del Giglio. [Chi scrive queste righe aggiunge anche che egli subito dopo il conflitto ha esposto in Italia le sue opere ispirate alla guerra, che hanno attirato diverse attenzioni.] Ed ecco che ora sono in Iran da otto anni e passo il mio tempo a curare le persone delle città e dei borghi lontano dai centri più grandi. Ho fatto questo a Gonābād, Harand, Qā'en, Arsenjān, Shāhī e a Chaman-e Soltāniye e gli uomini, le donne, gli anziani e i bambini mi conoscono. Ho partecipato al loro dolore e alla loro sofferenza. Sono stato con loro nella solitudine, nel silenzio, alle loro nascite e alle loro morti. Ho visto persone che vivono tra rocce e sterpi in spazi senza fine fatti di silenzio e isolamento. La loro esistenza e le loro vite sono come quelle delle montagne e dei deserti vicino alle loro abitazioni: bruciate dal sole, torturate dal freddo dell'inverno e graffiate dal vento e dalle tempeste. Io stesso, in questo miscuglio di sangue e sabbia nel deserto, la siccità, la polvere e la terra bruciata, all'inizio mi sentivo piccolo e solo. Successivamente, ho capito che in questo mondo le persone, il cielo e la terra altro non sono che un'immagine di me stesso. Questo mondo è una semplice raffigurazione della vita di ognuno di noi. Questa terra d'oriente, dalla quale anche il nostro mondo si illumina, con la sua natura e le sue persone mi ha insegnato la percezione del colore e della forma. La mia pittura non ha avuto altro maestro."<sup>35</sup>

Questo è ciò che egli ha scritto di se stesso in italiano e che uno dei suoi amici ha tradotto per noi. Senz'altro avrete colto delle tracce di poesia. Questo è certo, dato che non abbiamo a che fare solamente con un medico pittore, bensì con un medico-pittore-poeta: una personalità triplice. Ed è così che un medico italiano in questa terra di sole e luminosità diventa un pittore, e che pittore operoso!

---

34 Il viaggio di Malraux a cui si riferisce qui Āl-e Aḥmad è quello del 1958. Egli soggiornò in Iran dal 22 al 27 di novembre, visitando Teheran, Isfahan, Shiraz e Abadan. Cf. Claude Pillet, *Le sens ou la mort. Essai sur Le Miroir des limbes d'André Malraux*, (Bern - Francoforte - New York : Peter Lang, 2010), p. 397-401.

35 Il testo qui riassunto è quello riportato nell'introduzione di *Deserti al brado* (cf. nota 6).

Il giorno che lo andammo a trovare ci offrirono un caffè espresso alla maniera dei romani ed egli rifiutò la sigaretta che gli offrimmo. Era un uomo sui quarant'anni alto, con i capelli grigi, la fronte stretta e gli occhi luminosi. Con le sue bambine, per nulla diverse dalle altre bambine iraniane, parlava in persiano. Sua moglie, che è iraniana, e dalla cui foto constatammo anche essere bella, non si fece vedere. Parlava un misto di persiano e francese, entrambe in una maniera veloce e spezzettata e più velocemente dell'italiano che era la sua lingua madre. Le pareti delle stanze e i corridoi erano tappezzate di tavole: acquerelli, quadri ad olio, disegni in bianco e nero e schizzi. Altri ancora erano impilati gli uni su gli altri. Aveva inoltre appena chiamato la domestica affinché ne portasse dal piano di sopra, per vedere i quali non era necessario che andassimo di sopra e prendessimo freddo. Avevano la stufa solo al piano inferiore. Vedemmo un uomo perso nel suo infaticabile lavoro e agitato nella quantità sbalorditiva delle sue opere. Un uomo che non sapeva cosa mostrare e di quale delle sue tele essere fiero. Era come un gigante laborioso, come un bambino irrequieto, come un poeta dal linguaggio pieno di solitudine e compassione. Egli in realtà è un medico specializzato in psicologia che qui lavora come medico generico, sebbene sia evidente che la medicina sia per lui solo una scusa. Una scusa con la quale assicurare il pane ai suoi figli, poter sedere ore ed ore in un angolo o vagare nei deserti, e dedicarsi alle sue passioni. Una scusa per studiare l'anatomia e mostrare i colori e i loro effetti agli occhi degli osservatori quando dipinge. Il tutto senza fanfare e senza pretese. Non ci disse una parola sui suoi lavori. Si limitò a farceli vedere. Pensai a dove fossero tutti i pittori miei compatrioti che hanno sì e no scarabocchiato due fogli e che si autocelebrano, fanno i gradassi e si comportano da snob.

Il tema principale dei lavori di Bianchini è la solitudine. Più di tutto egli ha disegnato uomini, animali e alberi solitari. Un uccello su un ramo. Un unico albero in mezzo al deserto e nient'altro. Perfino un ramo solo. Un cammello solitario al pascolo nel deserto. Un uomo o una donna rannicchiati in un angolo o che camminano verso un luogo sconosciuto. La solitudine è stata il motivo ricorrente del suo discorso e delle sue opere in ciò che abbiamo visto e sentito da lui: il senso di solitudine nel tumulto alienante delle Macchine, la fuga negli spazi aperti e nei deserti senza limiti in mezzo ai quali da secoli tutti sono stati soli, e in questa vastità il trovare nella solitudine una cura contro la tristezza personale. Questa è la più grande caratteristica del lavoro di questo straniero diventato iraniano. Un filo d'erba su una duna. Una capanna su una collina. Il volto di Cristo nei panni di prestigiatore. Una donna nuda girata di spalle che si abbraccia le ginocchia per la tristezza. Le montagne e le pietre. Questi sono tutti simboli di solitudine nei suoi lavori. E se tutto ciò non fosse un rifiuto e un senso di repulsione nei confronti delle Macchine e una fuga dal loro tumulto, potrebbe forse trattarsi di una forte delusione amorosa che lo ha trascinato fino a questi luoghi fatti di solitudine, sole, silenzio e tranquillità orientali? In questi luoghi, anche se gridi o strepiti non c'è nessuno che ti senta, e se anche qualcuno ti sentisse non se ne curerebbe. Non hai ostacoli davanti e nessuna eco risponde alle tue grida. In questa maniera sei sicuro di avere fatto in modo che il tuo grido vaghi per l'eternità.

Per Bianchini, questo medico-pittore-poeta, il tempo sembra essere denaro. Dopotutto egli è venuto dall'Europa. E per questo motivo il tratto nei suoi lavori è frettoloso, distratto. È precipitoso e meccanico e a volte senti che è ancora soggetto allo stesso dolore al quale è sfuggito. Oltretutto per lui l'essenza del soggetto ha perso la sua autenticità. Egli non è mai alla ricerca di un soggetto e nemmeno si propone di sceglierlo. Il soggetto è sempre disponibile per lui, come se fosse un

Simorgh per convocare il quale era sufficiente bruciarne una penna.<sup>36</sup> Per Bianchini è sufficiente intingere la penna-pennello nel colore. In quel momento ogni cosa che si trovi in vista diventa un soggetto. Uno stelo d'erba. Un tratto montagnoso. Una lastra di roccia. La riva di un fiume secco. Una cupola. Una porta tra le rovine di un villaggio. Un intero abitato e ogni altra cosa che un osservatore comune, passassero anche cent'anni, non degnerebbe di uno sguardo. In questi disegni che non sono stati scelti, tali sono la velocità e istintivo l'automatismo, che per lui l'ideazione di un dipinto è respirare. Egli dipinge allo stesso modo in cui respiriamo: a volte con respiri brevi, a volte con respiri lunghi, a volte sospirando, ma sempre in maniera involontaria. Senza volontà e automaticamente. Di conseguenza sono pochi e rari quei respiri lenti e scelti sorti a causa di un dolore, un desiderio ardente o un impeto d'ira. Ma se nella sua infaticabile operosità ci sono una spinta e una disposizione verso l'automatismo, le caratteristiche della vita iraniana e i colori del luogo come la nudità, la povertà, la luce, i colori intensi, gli angoli smussati e i movimenti languidi sono invece sempre preservati con una forza tale che qualunque occhio inesperto può trovarveli. E anzi, ancora in ciò vi è una lezione per i giovani pittori, affinché vedano che anima e che personalità una matita estranea a questa terra ha saputo dare ad ogni sua pietra, ogni albero e ogni uccello. Tutto ciò, sebbene nell'ammirare le opere di questo pittore si abbia a che fare con un amatore, nel viso dei cui villici è presente un'influenza di "Rouault" intrisa di pazzia. Nei suoi tramonti è presente un influsso di Van Gogh, nel suo disegno "Gallo su di un ramo" quello dell'estremo oriente (Cina e Giappone) e "Bambino di Mashad" ha qualcosa di Matisse. Ma tutto sommato nei suoi lavori ci troviamo di fronte a un pittore espressionista grezzo e spontaneo, esperto nel raffigurare gli aspetti esteriori, nel cogliere le personalità e le caratteristiche e nel riflettere l'aspetto distintivo di ogni soggetto. A questo riguardo specialmente il suo "Uomo turkmeno" o il suo uomo belucio sono degni di nota in quanto da essi possono essere costruiti modelli interessanti per spettacoli di marionette... E in conclusione bisogna ammettere che quanto egli ha fatto finora e quanto egli ha mostrato dell'Iran è cento volte superiore al totale delle attività che tutti i nostri rappresentanti culturali ed artistici hanno portato avanti all'estero.

*Esfand 1337*<sup>37</sup>

### **Una Finestra sul terrore**<sup>38</sup>

Questa volta il pennello di Bianchini è diventato ancora più selvaggio. Può questo significare che egli è ancor più senza speranza di prima? Infine egli torna dal Congo! Nelle volte precedenti egli era tornato dall'Europa, da Harand o dal Khorasan, tutti luoghi che rappresentano tracce sul tappeto di una tradizione. Tuttavia questa volta egli torna dall'Africa centrale, ovvero il luogo principale dei diamanti, della lebbra, dell'avorio, delle foreste vergini e dei sudori provocati dalle vergogne

---

36 Sīmorgh è un mitico uccello della tradizione iranica con connotati soprannaturali. Il riferimento di Āl-e Aḥmad qui è alla storia dello *Shāh-nāme* di Ferdowsī in cui Sīmorgh dona due delle sue penne all'eroe Zāl, che egli stesso ha cresciuto, dicendogli di bruciarle quando avrà bisogno del suo aiuto.

37 Marzo 1959.

38 In questa parte, dedicata alle pitture congolese di Bianchini, Āl-e Aḥmad gioca sullo spettro semantico della parola *vahshat*, il quale nelle sue declinazioni comprende sia il significato di orrore/terrore/terrorizzato che quello di selvaticità/selvaggio/feroce.

umane. Dalla sorgente del caos che da quattro anni fino ad oggi sprizza dolore. Come una cancrena nel cuore dell’Africa è rimasta recisa e tagliata fuori. È come una cicatrice che non si può rimarginare sulla fronte dell’umanità. Le tele di Bianchini frutto di questo periodo sono cicatrici oppure racconti sullo stesso modello. Ognuna di queste raffigura un lebbroso, un uomo terrorizzato (invece di un selvaggio), un uomo colpito da un fulmine. Raffigurano uomini pelle e ossa tutti presi da una trance magica. Tutti hanno il volto dipinto per riti religiosi al posto della pelle nera che uno si aspetterebbe. Questo è il risultato dell’abbandono dopo quattrocento anni di sfruttamento.

In queste tele congolesi si vedono unicamente labbra carnose e corpi soli in mezzo alla folla. A volte questi si spostano su di una canoa, a volte si piegano sui tamburi, oppure hanno il volto dipinto come se fosse un talismano. Davvero il continente africano è ancora alle prese con l’era di Vasco de Gama? E gli africani sono ancora quel tam-tam battente tra la folla di una tribù e nella massa degli spettatori di un film? Sono ancora soggetti agli abusi, alla malattia e alla povertà? E sono ancora un soggetto per i musei e le esposizioni? Se l’umanità occidentale è indebolita a causa della specializzazione e quella orientale a causa della povertà, quella africana ha un’altra menomazione: è come se le avessero fatto indossare gli abiti della civiltà sopra corpi di “totem.” Dal profondo delle grotte nelle foreste fino al centro delle Nazioni Unite la vogliono con una lancia in mano, uno squarcio sulla guancia e una macchia gialla sulla fronte. La vogliono come un oggetto di curiosità, come una causa per fare beneficenza in favore di morti o come un motivo per cui provare pietà. Fanno ciò in modo da poter dire “Ebbene sì, siamo stati noi a fare dell’uomo nero un nostro simile! E guarda che spettacolo che egli è, e come è docile!”

Io chiamo queste tele di Bianchini “L’umanità totemizzata”. Le persone sono infatti raffigurate come gruppi di alberi, come porzioni inanimate di materia prima allo stato naturale, come un ammasso di pietre e terra. A volte è come se ciascun corpo fosse un demone di legno i cui organi sono slegati, esattamente come l’Anticristo.<sup>39</sup> Hanno gli occhi ruotati e le braccia e le gambe sono rami secchi di alberi staccati dalle proprie radici. Davvero in Congo è avvenuta l’Apocalisse? Anche se così non fosse, ognuna di queste tele è un segno di tormento. Ti terrorizzano. E mai guardarle da soli! Prima di questa volta mi ero già seduto altre due o tre volte davanti alle tele di Bianchini, e in maniera seria. In lui avevo trovato un vagabondo fuggito dall’Occidente. Ma questa volta egli ha portato notizie dalle fiamme dell’inferno. Lo ho fatto con questa lingua di forme e colori che è diventata un’altra lingua rispetto a prima. Essa parla a tutte le genti del mondo. E tu con questa lingua internazionale fatta di segni muti, che non è certo una scala verso il cielo, puoi capire che l’umanità africana è malata; e in maniera grave e infettiva per giunta. Essa è affetta da un’infezione fatta di diamanti, avorio ed oro. E questo pittore vagabondo è un dottore giunto da quel letto d’ospedale.

Ultimi giorni di *Shahrīvar* 1343<sup>40</sup>

---

39 Nel testo persiano *dajjāl*, un personaggio malvagio dell’escatologia musulmana che si fingerà messia comparando sulla terra prima del giorno del giudizio. In alcune descrizioni, a cui Āl-e Aḥmad probabilmente allude, è raffigurato come una figura mostruosa. Cf. Cook, David B., “Dajjāl”, in: *Encyclopaedia of Islam*, Terza edizione.

40 Settembre 1964.



*Daftarhā-ye Rouzan, 51*



Bianchini, *Acqua del Diavolo, 29*



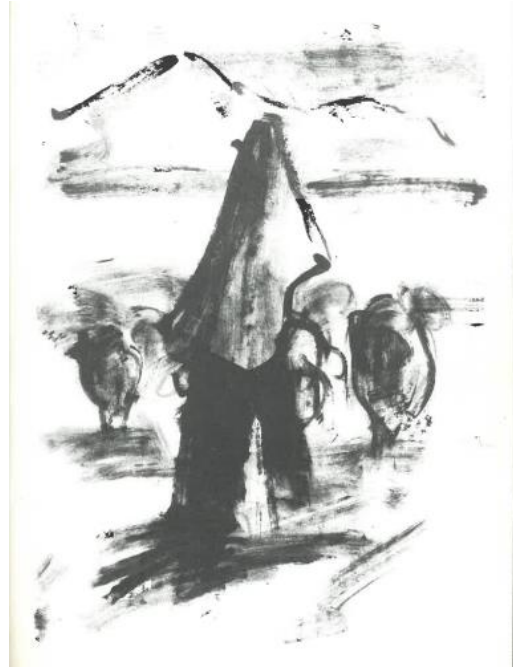
Bianchini, *Acqua del Diavolo, 85*



Bianchini, *Deserti al Brado, retro*



Vincenzo Bianchini, *Abstract Person*,  
1977, oil on canvas, 110 x 85 cm.  
Tehran Museum of Contemporary Art



Bianchini, *Acqua del Diavolo*, 13



Bianchini, *Acqua del Diavolo*, 45