

AKSAI

BIMESTRALE DI SCAMBIO CULTURALE ITALIA-KAZAKHSTAN

Intelligente, perspicace e sempre coerente, Franca Valeri è stata sicuramente la più grande attrice del cinema italiano, senza tralasciare il suo lavoro di drammaturga, sceneggiatrice e poi caratterista e scrittrice, coronamento di una personalità poliedrica di enorme spessore, al contempo per certi versi riservata, *bugiarda no, reticente* semmai. Attraverso un secolo, con il suo lavoro è stata la testimone di fatti salienti della storia, come le leggi razziali di cui dovette sopportare il peso nell'adolescenza, l'impiccagione di Mussolini e, con la fine della guerra, la lenta e faticosa rinascita italiana. Dopo l'esordio con Federico Fellini, moltissimi sono stati i film che la vedono protagonista al fianco di Alberto Sordi e Totò, come ad esempio *Totò a colori*, *Nel segno di Venere*, *Il bigamo* e *Il vedovo*, come tutti gli altri, imperdibili. Come caratterista ha dato vita a personaggi indimenticabili come *La sora Cecioni*, *Cesira la manicure* e la *Signorina snob*, una sorta di "maschere" che impersonò spesso durante le sue rappresentazioni e che continuano a fare scuola. Franca Valeri è stata una donna brillante, capace di comprendere i tempi attraversandoli con eleganza, mettendo comunque a nudo verità scomode, lontana da ogni influenza tratteggiando con garbo e ironia situazioni e momenti sempre con grande sincerità, senza nascondersi, sempre e comunque una grande ed elegante signora.



Non perdiamo la testa (1959)



Un eroe dei nostri tempi (1955)



Parigi o cara (1962)

Direttore Responsabile
Luisastella Bergomi
Editore

Andrea Chiarenza

Redazione / Uffici Amministrativi
Via Raffaello 7/C, 26900 Lodi, LO.
www.aksaicultura.net

Registro Stampa n° 362 del 02/02/06

Tribunale di Lodi

Chiuso in Redazione
il g. 18/08/2020

Castello di Bardi pag. 02

Giovanna i Castiglia pag. 06

Barcellona Eixample pag. 14

Antinoo pag. 16

Casa di bambola pag. 19

Emilio Vedova pag. 24

Triennale estate pag. 25

Monet e gli Impressionisti pag. 29

Lady Florence pag. 34

Divi del muto pag. 38

IL FORTE DI BARDI

L'imponente fortificazione sorge su di uno sperone di diaspro rosso

La storia

Nell'alto Appennino parmense, sulla Valle del Ceno in provincia di Parma, sopra uno scoglio di diaspro rosso svetta un'imponente fortificazione, il Castello di Bardi, massimo esempio di architettura militare in Emilia. Il nome deriva da Longobardi e la costruzione risale agli inizi del IX secolo, completata poi nel X e divenne baluardo contro le aggressioni degli Ungari che, giunti nell'Italia settentrionale, in quel periodo saccheggiavano la Pianura Padana. La storia del castello attraversa ben mille anni di storia, dall'898 quando proprio per difesa fu acquistato da Everando, vescovo di Piacenza e nel 1257 passò ad Ubertino Landi, che aveva acquistato dal Comune Piacentino le Valli del Taro e del Ceno. Da questo momento la fortezza si trasformò in lussuosa residenza. Grazie ad una studiata rete di matrimoni ed alla posizione ghibellina, nel 1551 Carlo V proclama lo Stato o Principato Landi, con il privilegio di battere moneta con una propria zacca. Per



Veduta di Bardi col Castello dei Landi (WCL)

l'assenza di eredi maschi, nel 1862 il castello fu venduto ai Farnese, per poi passare ai Borbone, ai francesi e nuovamente ai Borbone, fino all'annessione al Piemonte. Con l'unità d'Italia sarà poi trasformato in carcere militare e poi, fino agli anni '80, in sede di uffici pubblici. Da pochi decenni, dopo un

accurato restauro, il castello è stato aperto al pubblico.

La struttura

L'edificio, interamente in pietra, si è sviluppato intorno alla mole del mastio, con camminamenti di ronda interamente percorribili e di grande suggestione, dai quali è possibile vedere il territorio circostante a perdita d'occhio, esempio maestoso di architettura militare medioevale. L'interno è suddiviso in numerose sale collocate su più livelli, dal grandioso ingresso fino agli alloggi per le milizie e alla sala delle torture, tutte stanze collegate fra loro con la corte interna e la piazza d'armi tramite scale strette, con camminamento verso destra, espediente difensivo. Nell'angolo sinistro del castello si eleva l'unica torre. Nell'ala nobile si trovano numerose stanze con alcuni arredi antichi e le cucine. Inoltre, superando quelle che un tempo erano le stalle, si giunge alla ghiacciaia. La Sala delle Torture è un ambiente particolarmente buio e macabro in cui figurano ancora molti strumenti



Castello di Bardi. Corridoi di ronda (WCL)

Il castello di Bardi

di tortura usati nelle varie epoche.

Il territorio

Secondo il mito Bardi, che deriverebbe da Bardus oppure Barrio, avrebbe preso il nome da uno degli elefanti di Annibale morto proprio nella zona piacentina durante la marcia verso Roma. La storia invece racconta della nobiltà longobarda che si insediò attorno al 600 d.C. Il territorio fu comunque abitato fin dall'età paleolitica, prima dai Liguri e in età romana fece parte del municipium di Veleia, sull'asse per Roma. Nel Palazzo di Maria Luigia, edificato nel XVI secolo in stile rinascimentale, si trova ora la sede comunale, edificata nel XVI secolo in stile rinascimentale e molti sono i luoghi di culto di origine medioevale sia a Bardi che nelle frazioni limitrofe e che custodiscono splendide opere d'arte, come ad esempio la neobizantina chiesa di Santa Maria Addolorata, sede della Pala di Bardi del Parmigianino; la chiesa barocca di San Giovan-



Vista del paese di Bardi dalla torre del castello

ni Battista, che contiene un baldacchino processionale realizzato verso la metà del XIX secolo forse da Domenico Borella; il neoclassico e neobarocco Santuario della Madonna delle Grazie, situato proprio alle porte di Bardi, che custodisce una statua lignea policroma raffigurante la Madonna del Rosario, attribuita allo scultore settecentesco Jan Hermansz Geenaert; l'ex monastero di San Francesco, posto ai piedi del castello, oggi sede dell'auditorium comunale e il neogotico oratorio della Beata Vergine di Pompei.



Parmigianino, Pala di Bardi: Sposalizi della Vergine e santi
Chiesa di Santa Maria Addolorata

La leggenda di un amore

La fortezza di Bardi è sicuramente un luogo spettacolare, un'immersione nel Medioevo attraverso il cortile e i camminamenti di ronda, la torre fino all'oscurità delle prigioni ed alla sala delle torture.. Noto anche il Bastione dell'Artiglieria, voluto da Manfredo Landi nel XV secolo e recentemente restaurato. Ma il castello è famoso in quanto teatro di una tragedia avvenuta tra il XV e il XVI secolo, una storia d'amore conclusasi tragicamente. Seleste, la figlia del castellano e Moroello, il comandante delle truppe erano perdutamente innamorati, ma la ragazza era stata promessa dal padre ad un feudatario della zona che, come era uso, sperava di ampliare i propri possedimenti e costituire alleanza. I giovani innamorati continuavano comunque ad incontrarsi, giurandosi amore eterno, ma il destino fu loro avverso. Infatti, Moroello dovette partire con le truppe per recarsi a difendere i confini e Seleste saliva spesso sul mastio per scrutare l'orizzonte e vedere il ritorno dell'amato. E questi tornò, ma ebbe l'idea di indossare armature nemiche e portarne le insegne per annunciarne la sconfitta. Seleste non capì e pensò che Moroello fosse stato sconfitto e ucciso e non attese che i cavalieri si avvicinassero, ma disperata si gettò dalla torre. Amore, solitudine e disperazione avevano portato la fanciulla all'insano gesto. Appena ricevuta la notizia anche Moroello decise il suicidio. Pare che da quel giorno l'infelice cavaliere, che l'immaginazione popolare pensa forte, bello e coraggioso, si aggiri tra le mura del castello. Questo sembrerebbe il primo caso di fantasma termico che sia stato addirittura fotografato. Quindi, una visita al castello di Bardi è sicuramente interessante. **Sibilla Brigi**

FESTIVAL DELLA LETTERATURA DI MANTOVA – XXIV Edizione

**L'edizione 2020 che si terrà dal 9 al 13 settembre
si presenta con quattro percorsi**

E' stata mantenuta la promessa che annualmente viene rinnovata al termine di ogni edizione del Festival con l'arrivederci all'anno successivo, sebbene in questo 2020 ci siano stati notevoli impedimenti per la realizzazione di un prodotto che si presenta comunque all'altezza di quanto è stato offerto in passato. E' stata una sfida accettata e vinta dagli organizzatori della manifestazione famosa ormai in tutto il mondo, per questa XXIV edizione che si svolgerà dal 9 al 13 settembre, ma che si aprirà con molte novità studiate appositamente per il periodo che stiamo vivendo e sarà un festival ricordato nel tempo, sia per le novità che per le metodologie di fruizione applicate. La struttura del Festival si articolerà attraverso quattro percorsi, al fine di raggiungere anche chi, non potendo intervenire personalmente, che siano autori oppure pubblico, potrà seguirne lo svolgimento, attraverso: la



Festival della Letteratura 2018 (Foto Aksaicultura per Aksainews)



Basilica di Santa Barbara (Foto Aksaicultura)

Radio, l'Almanacco, le produzioni web. Tutto ciò affianca, naturalmente, gli eventi dal vivo, che costituiscono l'ossatura portante e si svolgeranno sempre in stato di sicurezza sociale previsto dalle regole sanitarie, distribuiti anche in siti inediti della città, per una riscoperta suggestiva di alcune zone più decentrate, un ampliamento logistico di sicuro effetto. Un esempio sarà *Piazza balcone*, idea nata dall'esigenza di compensare l'impossibilità di accesso ad alcuni luoghi che normalmente ospitavano gli incontri, con un cammino che dal centro città si snoderà fino alla periferia, nei quartieri di Cittadella, Lunetta, Te Brunetti, Valletta Paiolo, Valletta Valsecchi. Qui, scrittori e poeti incontreranno gli uditori nei cortili, negli slarghi stradali e talvolta si affacceranno inaspettatamente dai balconi, per un contatto vivace, come accaduto già in una lontana edizione, quando crittori e poeti all'improvviso spalancavano finestre e declamando versi e dialogando con i passanti. *Radio Festival* accompagnerà, con una diretta giornaliera di dodici ore i cinque giorni del Festival con una serie ininterrotta di programmi, dalle interviste ai narratori emergenti, disfide letterarie, divagazioni ludico/filosofiche sul tempo, fino agli esperimenti con i classici e alle interazioni tra arte e letteratura, mandando in onda programmi che sostituiranno eventi che non si sono potuti organizzare dal vivo a causa del covid, quali *Read On* e *Una città in libri*, *Meglio di un romanzo* e *Bonus track*, *Scienceground* e *Consapevolezza verde*. Quotidianamente *Radio Tunisi*, condotta da Luca Scarlini, porterà alla scoperta di una capitale poco conosciuta, mettendone in evidenza la produzione letteraria e artistica, del resto ricchissima, raccontandola

Festival della Letteratura XXIV Edizione

anche dal punto di vista geopolitico, come solitamente usa proporre ogni anno. Questo mezzo di comunicazione, che negli anni duemila è tornato a registrare ascolti altissimi come non si vedevano da anni, dovuti soprattutto all'evoluzione del web, divenuto parte inscindibile, sarà la voce che accompagnerà gli ascoltatori nelle trame del Festival, con programmi di grande spessore che tratteranno temi scientifici fino allo spassoso *Cabaret letterario*, in cui gli autori italiani saranno chiamati a sottoporsi ad un rischioso questionario dal titolo *Io non ci volevo venire qui!* Non mancherà la musica, con cantautori, compositori e rapper che si confronteranno con scrittori e artisti di altre discipline. Ce ne sarà per tutti i gusti e questa sarà una piacevole compagnia che per cinque giornate farà conoscere, riflettere e divertire chi vorrà collegarsi da computer o dispositivo mobile al sito temporaneo *FestLet2020*. Tutto ciò che dal vivo sarà impossibile allestire sarà inserito in web, una scelta obbligata ma non l'unica percorribile, proprio per non stravolgere completamente il profilo del Festival. Del resto già dall'inizio della primavera è stata aperta la *Zona blu* del Festival, lo spazio virtuale con percorsi d'ascolto, un podcast dedicato all'edizione 2019, una cartolibreria e la possibilità di rilettura dei



Incontro con Margaret Atwood. Festival 2019 (foto Aksaicultura)

Promessi Sposi di Alessandro Manzoni, attraverso gli interventi e i commenti di alcuni scrittori. Promessi Sposi di Alessandro Manzoni, attraverso gli interventi e i commenti di alcuni scrittori. Per una maggiore condivisione, questi eventi saranno visibili presso la Tenda Sordello e schermi per la diffusione in diretta posti in vari punti della città. Interviste impossibili, *Una città in libri*, *Science-ground*, *Radio Festivalletteratura* e le dirette streaming di *Accenti* dalla Tenda Sordello saranno tutti visibili su 2020.festivalletteratura.it, sito temporaneo attivo subito dopo Ferragosto. Infine, un vero gioiello sarà l'*Almanacco*,

pensato per lasciare un'ulteriore un'impronta concreta di questa edizione del Festival, inconsueta ma sempre viva, reinterpretando in chiave moderna quella pubblicazione che affonda le radici nel Medioevo e di cui si ha traccia dal 1088, formata da tavole astronomiche utili per capire i giorni della settimana ed ancora oggi, in forme diverse, continua ad essere diffusa nella fedeltà della tradizione popolare. Suddiviso in quattro sezioni, proporrà le *Interviste del futuro* con scrittori, artisti, esperti di differenti discipline che interpreteranno le tendenze nei diversi ambiti della società, Seguiranno i *Memorabilia*, notizie ed eventi che hanno caratterizzato il passato prossimo ed i *Consigli pratici*, immancabili in un almanacco che si rispetti, con semplici indicazioni su come affrontare i piccoli problemi quotidiani. *Tra numeri e mappe* condurrà invece al viaggio, da costruire per un'approfondita conoscenza dell'area mediterranea. E' stato un grosso impegno, hanno spiegato gli organizzatori presentando la manifestazione lo scorso 6 luglio, si può dire che il Festival è stato reinventato, pensando soprattutto a mantenerne l'identità ed al contempo aprendo lo sguardo ad una nuova visione di contemporaneità, con scelte differenti al fine di dare continuità, mantenendo il filo conduttore che porterà fino alla prossima edizione 2021 senza interruzioni. **L.S.B.**



L'omaggio del pubblico a Margaret Atwood. Festival 2019 (foto Aksaicultura)

GIOVANNA DI CASTIGLIA

Pazza d'amore o vittima del suo anticonformismo?

Giovanna d'Aragona e di Castiglia, conosciuta come Giovanna la Pazza, figlia terzogenita di Ferdinando di Trastámara e di Isabella di Castiglia La Cattolica, in un mattino d'estate del 1496 con un corteo di navi salpò dalla costa meridionale spagnola alla volta delle Fiandre per raggiungere il suo futuro sposo Filippo d'Asburgo detto il Bello, figlio di Massimiliano I, unione che sarà considerata una delle scelte politiche meglio riuscite della storia europea in quanto l'erede degli sposi un giorno sarebbe stato un pretendente alla corona imperiale. Il viaggio di Giovanna, partita dalla sua terra nell'agosto 1496, fu travagliato da tempeste e nubifragi e all'arrivo nei Paesi Bassi la corte era deserta e lei dovette adattarsi ad attendere in un convento il suo sposo, convocato dal padre Massimiliano d'Austria sul lago di Costanza. Ma una sera d'autunno un gruppo di cavalieri coperti di polvere giunse al convento e uno di loro chiese di essere introdotto alla presenza della principessa. Così si svolse l'incontro tra Isabella e Filippo e la sera stessa il cappellano del convento celebrò le nozze. Giovanna era immensamente felice: un matrimonio politico, voluto dall'ambizione e dall'interesse di Isabella, si era trasformato all'istante in un sogno d'amore, annullando l'apprensione per l'arrivo in un paese straniero, il contatto con gente e abitudini diverse e, non ultimo, la malinconia per la separazione dalla madre, portandola a dimenticare le sue indicazioni riguardo allo scopo politico dell'unione. Giovanna si inserì perfettamente nella corte nordica, era stata educata a parlare in francese, sapeva rispondere in latino, conversare e scrivere, amava la musica e ballare. Inoltre, non ignorava che con questo matrimonio aveva assunto nuove responsabilità, come spagnola aveva la possibilità di ereditare le corone di Castiglia e di Aragona e come moglie di Filippo era divenuta regina dei Paesi Bassi mentre alla morte del suocero,



Master of Affligem. Filippo il Bello e Giovanna la Pazza. Dettaglio del Trittico del Giudizio Universale. Royal Museums of Fine Arts of Belgium. Bruxelles

regina di Germania. Le due corone unite avrebbero potuto dominare l'Europa intera. Ma Giovanna non avrebbe mai permesso che gli affari di stato si frapponessero tra lei il marito, spesso la politica richiedeva simili sacrifici, ma avrebbe preferito perdere tutto pur di non rinunciare a lui e per questo si batterà sempre. Intanto Isabella, che non riceveva più notizie dalla figlia con l'assiduità di qualche tempo prima, si preoccupò e pensando che Filippo stesse volgendo contro la figlia ed al contempo paventando un assoggettamento di questi alla Francia, invitò la coppia in Spagna, formalmente ansiosa di conoscere il gene-

segue

Giovanna di Castiglia

ro. I due principi giunsero a Toledo, ma l'austera corte spagnola annoiava Filippo, che non poteva restare a lungo lontano dai suoi impegni politici e, volendosi sottrarre all'influenza spagnola, decise di tornare in patria, sebbene Giovanna, in attesa del terzo figlio, non potesse seguirlo. Dopo un violento alterco Filippo partì, rifiutandosi di attendere che la consorte si ristabilisse tanto da poter affrontare il viaggio. Fu allora, per la prima volta, che la mente di Giovanna vacillò. Assalita dai dubbi e tormentata dalla gelosia trascorreva le sue giornate in riflessioni angosciose, immaginando il marito tra le braccia delle splendide dame della corte fiamminga, mentre lei era bloccata in Spagna. Alla corte di Toledo già si vociferava che Giovanna stava diventando pazza, pazza d'amore. Improvvisamente, infatti, la dolce fanciulla di un tempo sembrava si fosse trasformata in un essere insensibile, senza alcun interesse se non la sua passione amorosa. Filippo non avrebbe avuto nessun interesse ad abbandonare la moglie che, in seguito alla morte prematura dei suoi due fratelli, era diventata l'erede di Ferdinando e Isabella e, come principe consorte, intravedeva la possibilità di regnare un giorno con lei sulla Spagna. Per dissipare qualsiasi malinteso le scrisse chiedendole come mai non fosse ancora tornata presso di lui. Giovanna, impazzita di felicità si accin-



Charles de Steuben. Giovanna attende la risurrezione di Filippo
Palais des beaux-arts de Lille.1836

se a partire, sebbene l'avvicinarsi dell'inverno sconsigliasse di mettersi in viaggio. A questo punto la madre, di fronte alla mente sconvolta della figlia, ordinò che le fosse impedito di lasciare il castello di Medina. Fu allora che la pazzia della principessa si espresse in tutta la sua tragicità. Giovanna passò momenti disperati e solo nella primavera del 1504 riuscì a raggiungere Filippo. Poteva ancora illudersi di riconquistare la felicità. Ben presto la vita le riserverà colpi ancora più duri: nel mese di novembre giunse la notizia della morte di Isabella e tra Ferdinando e Filippo si scatenò la lotta per la successione al trono e Giovanna si trovò al centro della contesa, tanto che il padre arrivò persino ad accusarla pubblicamente di pazzia. Il destino risolse la disputa e fu ancora Giovanna a soffrirne: Filippo morì dopo una breve malattia e lei fu riconosciuta regina di Castiglia. Vedova a soli vent'anni, con sei figli da educare, la regina cadde nella più completa inerzia, dalla quale si riscuoteva solo per dare spettacolo di pazzia. E concepì una macabra messinscena: il corpo di Filippo fu im-



Granada, Cappella Reale. Sepolcro di Filippo e Giovanna

balsamato, rivestito con abiti sontuosi e posto in una bara che lei voleva sempre accanto a sé. Ben presto tutto ciò dette adito ad una macabra leggenda, dove si diceva che di notte una fila di monaci salmodianti percorresse le strade di Castiglia in corteo funebre con la bara di Filippo e che la regina talvolta aprisse il sarcofago per baciare l'amato, pensando di poterlo risuscitare. Dietro ordine del padre Ferdinando, la poveretta fu rinchiusa nel castello di Tordesillas. L'agonia di Giovanna durò ben quarantasei anni e la ridusse a una larva, in cui era impossibile rinvenire la fanciulla sbarcata sulle coste della Fiandra che con uno sguardo aveva ammaliato il principe Filippo. La morte liberatrice giunse il 12 aprile 1555. Il tema della follia di Giovanna ha suscitato l'interesse degli storici, alcuni avvallandola, altri mettendola in dubbio ed è tuttora impossibile, vista la frammentarietà dei documenti, sciogliere i dubbi. **Luisastella Bergomi**

LA PAZZIA DI GIOVANNA

Giovanna fu schiacciata dalle circostanze e oppresa dalla durissima prigionia?

Il tema principale della storia di Giovanna è la sua vera o presunta follia, che la fece passare alla storia con l'appellativo di *Pazza*. Alcuni storici hanno approfondito il tema, altri lo hanno tirtenuto ininfluente nel gioco della storia. Sicuramente fin dall'adolescenza Giovanna dimostrò di avere un carattere deciso e anticonvenzionale, anche in ambito religioso, suscitando scandalo alla corte della madre, che si rivelò moto dura e intransigente verso di lei, sottoponendola alla più rigida disciplina, soprattutto per la sua freddezza nei confronti del Cattolicesimo. Anche il padre e più tardi il figlio Carlo V usarono per i propri scopi la presunta pazzia di Giovanna, usurpandone il titolo con una serie di intri-

tuose, anche se lei non accettò mai di volgersi contro il figlio, preservandone sempre gli interessi. Per questo motivo Adriano di Utrecht, vescovo di Tortosa, testimoniò la sanità mentale della regina dicendo a Carlo: *Vostra altezza ha usurpato il titolo reale e ha tenuto prigioniera a forza la regina, che è del tutto assennata, sotto il pretesto che è folle*. Certo i comportamenti di Giovanna furono travisati e distorti, accreditando la leggenda nera che l'accompagnò, portandola ad una vita sola e disperata, costretta a difendersi da numerosi nemici, compresi i famigliari, facendola sembrare persino un'eretica e con minacce e tranelli la fecero rinchiudere a Tordesillas *per il suo bene*, dove rimase sotto custodia

fino alla morte. Lo stesso figlio primogenito Carlo V, dopo essere salito al trono, la vide solo due volte disinteressandosi della sua sorte. Invece Giovanna, quando nel 1520 si ribellarono al governo di Carlo avrebbero voluto liberarla per rimetterla sul trono, lei non accettò. Ancora oggi gli storici sono divisi sull'idea della pazzia di Giovanna e mentre alcuni pensano che sia stato effettivamente necessario allontanarla da ogni potere, altri dicono che fu solo una vittima della sete di potere del padre e del marito. E' indubbio che in un'epoca in cui nessuno possedeva specifiche nozioni sull'evoluzione delle malattie mentali e si parlava di *umori e passioni*, Giovanna fu la vittima del suo tempo. **LB**



Charles de Steuben. Giovanna attende la risurrezione di Filippo. Palais des beaux-arts de Lille. 1836

SANTO STEFANO A PONTE

Architettura originalissima

**Completato il restauro della facciata della chiesa di Firenze
nei pressi di Ponte Vecchio**

Santo Stefano al Ponte Vecchio è documentata già nel 1116, nel primo elenco di chiese fiorentine conosciuto, ma fu tra il XIII e il XIV secolo che assunse l'aspetto odierno, con tre monofore ed un portale in marmo bianco e verde e fu creata la navata unica più lunga e larga, tre cappelle del coro e fu rifatto il tetto con capriate a vista, probabilmente dipinte. La chiesa fu la sede del Capitolo dei canonici del Duomo e contava tra i parrocchiani alcune ricche famiglie della zona e doveva godere di una certa reputazione se all'elezione dei capi della città era riservato al suo priore l'onore di celebrare la messa. Tre sono le fasi della costruzione di Santo Stefano a Ponte: una romanica ancora visibile nella parte inferiore della facciata; una gotica e una del barocco fiorentino. La parte interna più antica è quella che si incontra fino al terzo altare laterale, mentre la parte finale della navata è successiva. I grandi altari cinquecenteschi laterali seguono il modello vasariano di Santa Croce, con timpano spezzato e medaglioni al centro. Il complesso delle decorazioni seicentesche è decisamente ricco ma non esagerato, la navata si apre in maniera assolutamente scenografica con modanature in pietra serena e piccoli disegni geometrici aprono alla luce. La cappella centrale è un semi-dodecaedro che poggia su grandi pilastri corinzi, con facce centrali lisce, mentre quelle angolari presentano una decorazione a gigli, stemma araldico dei Bartolommei, probabile committente. Oltre la trabeazione si trova un secondo ordine con lesene, finestre timpanate e una seconda balaustra dove è collocata la cantoria con l'organo. Sopra, la cupola a spicchi, con tamburo e oculi, un evidente



Santo Stefano a Ponte, facciata (WCL)

omaggio a Santa Maria del Fiore. Alquanto suggestiva è la scalinata con balaustra marmorea, capolavoro del Buontalenti e proveniente da Santa Trinita, con gradini simili a valve di conchiglia a spirale. Alcune pale d'altare non sono state ricollocate nelle loro sedi e si trovano nel museo.

Nel mese di giugno è stato completato il restauro della facciata lapidea che iniziava a dare segni di cedimento di alcuni strati superficiali. L'intervento scientifico di restauro ha richiesto la costituzione di un gruppo tecnico qualificato che, sin dalle prime fasi di studio e di realizzazione delle prove sui materiali ha affiancato il progettista e direttore dei lavori architetto Fabrizio Morozzi dello studio Artecno con la collaborazione, nella fase realizzativa della storica ditta specializzata nel restauro Figli di Augusto Lorenzini. L'intervento del cantiere di restauro è stato interamente finanziato dall'Istituto Diocesano per il Sostentamento del Clero di Firenze, proprietario della chiesa e da sempre impegnato nella salvaguardia del patrimonio culturale. I lavori hanno preso avvio nel dicembre 2019 e dopo sei mesi, purtroppo intervallati dalla disgrazia Covid 19, l'edificio è stato riconsegnato ai fiorentini proprio nella ricorrenza del Santo Patrono della città.



Santo Stefano a Ponte, interno (WCL)

TERRÆ INCOGNITÆ

Viaggio ai confini del mondo

La fine del XIII secolo si presentava per la Repubblica di Genova piena di grandi soddisfazioni e di eguali preoccupazioni. Per tutti gli anni ottanta era infuriata, con alterne vicissitudini, la guerra con Pisa per il predominio dei mari, nonostante la mediazione di papa Onorio IV: nel 1287 la flotta genovese aveva inflitto un colpo mortale all'avversaria riuscendo a fare irruzione nel porto nemico, spezzandone le catene che lo proteggevano, bruciandone tutte le navi ed azzerando di fatto il naviglio pisano. Contemporaneamente erano giunti a buon fine fondamentali trattati mercantili con il sultano di Tunisi per il commercio dei datteri, della lana barbaricina, delle pelli di agnello (indispensabili per fare le pergamene), del cuoio e del cotone. Nel 1288 Pisa si vide costretta a rinunciare al possesso di molte parti della Sardegna e della Corsica e a cedere alla rivale il mercato della carne, del formaggio e del vino delle due isole; in pratica la Superba deteneva il monopolio commerciale per tutto il Mediterraneo occidentale, dalla Spagna alla



Matthäus Schiestl. Commercio, Sala Schiestl di casa Clee del consiglio commerciale Josef Kaiser, Viersen



Galleria genovese medievale "Dzhinestra"

Sicilia. Nello stesso anno conquistava Tripoli in Libano con l'intenzione di farne il nuovo punto d'arrivo della via della seta e del commercio delle spezie, ben consapevole però delle mire espansionistiche del sultanato Abasside sulla zona. Venezia, nel timore di avere una rivale troppo invadente in quelli che considerava il suo "giardino" personale, stipulava con gli Arabi un'alleanza segreta anti genovese che portava nel 1291 alla conquista da parte dei soldati mamelucchi delle città di San Giovanni d'Acrida, Tiro, Sidone e Tripoli, ponendo fine ai regni latini nati dopo la prima crociata e causando il crollo dei commerci e dei monopoli delle repubbliche marinare italiane (compresa Venezia) con l'Oriente. Avendo previsto questa possibilità con diversi anni di anticipo alcuni mercanti genovesi, capitanati da Tedisio D'Oria, avevano progettato una spedizione per raggiungere le Indie circumnavigando

TERRÆ INCOGNITÆ

gando l'Africa che, per coincidenza, si attuò nello stesso anno della caduta di Tripoli. Da Genova partirono due galee, l'Allegrezza e la Sant'Antonio, al comando dei fratelli Ugolino e Vardino Vivaldi, con trecento marinai e due frati francescani (a cui spettava il compito del proselitismo). L'annalista Jacopo D'Oria ne riportò la partenza nei suoi scritti, redatti tra il 1280 ed il 1294. Di sicuro si sa che le navi, oltrepassato lo stretto di Gibilterra, navigarono verso sud, ma dopo Capo Juby (l'attuale confine meridionale del Marocco) se ne persero le tracce. Bisogna considerare le condizioni di navigazione alla fine del 1300 per rendersi conto dell'immenso coraggio (o incoscienza) dei fratelli Vivaldi: innanzi tutto le galee (o galere) erano delle navi sottili, a forma di squalo (dal greco galeos, appunto squalo), basse sul mare, spinte dalla forza dei remi, raramente dal vento. Questa forma dava grande velocità e manovrabilità, specie in battaglia, ma poca stabilità, soprattutto durante le tempeste, per questo le galee venivano usate prevalentemente d'estate o nel primo autunno. Da osservare anche che in quel periodo non si conosceva ancora la bussola e la navigazione veniva regolata sulle stelle e sull'altezza del sole a mezzogiorno e che lo strumento più tecnologico conosciuto era l'astrolabio che, tra parentesi, non era per nulla primitivo. Queste navi erano perciò co-



Hartmann Schedel - Genova in Nuremberg Chronicle

trette a "bordegiare" cioè navigare sempre in vista delle coste. I fratelli Vivaldi toccarono molto probabilmente le isole Canarie (l'ultimo avvistamento certo era stato al largo della città di Gozora, vicino a Capo Juby) per cui si ipotizza che potrebbero aver raggiunto le foci del fiume Senegal se non addirittura l'equatore, ma rimangono solo ipotesi non provate. Nel 1312 Lanzarotto Malocello (Varazze, 1270-Genova, 1336), strana ed affascinante figura di avventuriero, partì da Genova con l'incarico di ritrovare la spedizione dei Vivaldi; bordegiando lungo le coste dell'Africa atlantica scoprì e esplorò le isole Canarie (Lanzarote venne battezzata con il suo nome) ma non trovò nulla che facesse luce sulla loro sorte. Un'altra spedizione salpò nel 1315 con lo stesso intento, capitanata da Sorleone Vivaldi (figlio di Ugolino): sulla sua missione, infruttuosa come la precedente, abbiamo poche notizie e da una fonte incerta se non del tutto inattendibile. Il *Libro del conocimiento* è un immaginario diario di viaggio redatto intorno al 1385 da un sedicente ma an-

onimo frate mendicante castigliano in cui narra le sue esplorazioni attraverso tutto il mondo conosciuto nel XIV secolo (ed anche in quello sconosciuto o immaginato); era un genere di narrazione che interessava enormemente i letterati di un'epoca in cui si iniziava a guardarsi intorno ed a scoprire che il mondo non era solo quello bagnato dal Mediterraneo. Verso il 1298 Rustichello da Pisa scrisse, in lingua franco-italiana, sotto la dettatura di Marco Polo (allora in carcere a Genova come prigioniero di guerra veneziano) *Le Divisament dou Monde*, conosciuto più per la sua traduzione in lingua d'oïl come *Livre des Merveilles*



Prete Gianni delle Indie. Grafico portolan. Segnatura: MS. Douce 391

TERRÆ INCOGNITÆ

du Monde (il moderno *Milione*); nel 1354 circa iniziava a circolare in lingua araba (bisogna tener conto che tanti dotti latini, anche religiosi, parlavano arabo perché avevano studiato nelle università spagnole o mozarabiche) un testo il cui titolo originale era *Un dono di gran pregio per chi vuole gettar lo sguardo su città inconsuete e perigli d'incanto* più conosciuto come *I Viaggi* dettato dallo storico e giurista marocchino Ibn Battuta, nella versione trascritta da Ibn Juzayy, in cui il viaggiatore arabo descriveva le sue spedizioni attraverso tutti i paesi dell'impero islamico dall'India all'Africa Centrale, dal Sudan all'Indonesia. Tra il 1356 ed il 1366 iniziava a circolare, redatto in lingua anglo-normanna, *I viaggi di Sir Jehan de Mandeville*, opera apocrita

con descrizioni di esplorazioni tanto fantastiche quanto improbabili, comunque ritenute veritiere per oltre due secoli. In questo filone di memorie di viaggiatori che spesso non si erano mossi dal proprio scrittoio (Marco Polo e Ibn Battuta esclusi) si inserisce *Il Conocimiento* che, parlando del viaggio di Sor Leone (!), riferisce di prigionieri genovesi nel regno di Abdeselib, attiguo ed alleato del mitico Prete Gianni, trattenuti nella capitale Graçiona. Il medesimo riferimento si trova anche in una lettera, conservata negli archivi genovesi, di Antoniotto Usodimare (Genova 1416-1461?), navigante ed esploratore al servizio del re del Portogallo Enrico il navigatore: raccontando di un suo viaggio del 1455 insieme al veneziano Alvise da Mosto (Cadamosto o Ca' da Mosto) egli descrisse l'incontro con un giovane bianco presso le foci del fiume Senegal che comprendeva il genovese. Dalla sua testimonianza si potrebbe dedurre che la spedizione dei fratelli Vivaldi, arrivati nel Golfo di Guinea, perse una delle navi per un naufragio e che con l'altra, costeggiando l'Africa, arrivò nell'attuale Etiopia presso la città di Menam sul fiume Gion, dove tutti vennero catturati dagli uomini del Prete Gianni, il mitico re cristiano di cui si favoleggiavano le smisurate ricchezze. In realtà non si sa nulla di preciso sulla sorte della spedizione dei Vivaldi, e l'ipotesi più probabile è quella del naufragio, anche se la possibilità che qualche sopravvissuto si riuscì ad integrarsi con le popolazioni indigene non sia da scartarsi a priori. A metà del XX secolo l'esploratore e documentarista italiano Franco Prosperi dichiarò di aver trovato nella piana del fiume Zambesi una roccia con inciso sopra VVad1294 che lui interpretò come una testimonianza che i Vivaldi nell'Anno Domini 1294 fossero riusciti ad arrivare fino lì. Con la creazione di una diga sul fiume e la conseguente sommersione dell'in-



Hans Staden. Misurazione delle stelle con balestra e astrolabio

tera pianura la roccia è scomparsa e nulla rimane della scoperta. I cultori dell'archeologia fantastica hanno trovato nell'incrocio di queste circostanze validi argomenti per le loro teorie: il fiume Gion (o Ghion) è uno dei quattro corsi d'acqua che escono dal Paradiso Terrestre (Genesi 2,13), il Prete Gianni è un mito che si ricollega al Santo Graal, al Re del Mondo e a tutte le saghe teosofiche moderne e, per ultimo, alla Fonte della Giovinezza. L'idea che i Vivaldi vivano ancora presso la mistica corte del *Presbyter Iohannes* è assurdamente seducente, tanto da indurre molte persone a crederci. Un'ultima follia: si è riusciti anche a collegare il viaggio dei fratelli genovesi con i miti di *Cthulhu* e del *Necronomicon*, invenzioni morbide dello scrittore H.P. Lovecraft, fatti approdare nell'isola immaginaria isola di *R'lyeh* e risvegliando l'*Innominabile* dal suo secolare sonno, chiudendo così il cerchio delle loro fantasie. **Franco Rossi**

Hookinart, il portale web che annulla le distanze dell'arte

Obbiettivo dell'iniziativa è la valorizzazione dell'arte in ogni sua forma

Nel mondo dell'arte le interazioni tra artisti, galleristi e curatori sono assolutamente vitali. Per questo motivo a Croydon, vicino a Londra, è nato Hookinart, il portale web che si propone di annullare le distanze tra artisti, curatori e galleristi reperibile al sito: www.hookinart.com. Il progetto è stato realizzato dalla società inglese Opera Art Experience attraverso una piattaforma innovativa per connettere artisti e operatori all'interno della comunità mondiale dell'arte e sviluppare, in maniera seria e costante, sempre nuove collaborazioni tra artisti e galleristi e collezionisti. Inoltre, qui potranno essere messi in relazione artisti meno noti ed emergenti con galleristi e curatori, che possono registrarsi con un account e utilizzare Hookinart per contattare direttamente gli artisti. Sarà quindi possibile ridurre le distanze tra galleristi, curatori e artisti della nuova generazione, promuovendo il dialogo, la collaborazione e l'interazione tra le varie parti e questo farà la differenza per lanciare nuove carriere artistiche.



HOKINART
CONNECT YOUR OWN ART

VISIBILITY
CONNECTION
RAPPRESENTATION

OPERA



Hinc Deus homo et homo Deus

Il Tempio di San Biagio a Montepulciano ha riaperto le porte a pellegrini e visitatori



Montepulciano, Tempio di San Biagio di Antonio da Sangallo il Vecchio esempio di architettura rinascimentale toscana del XVI secolo

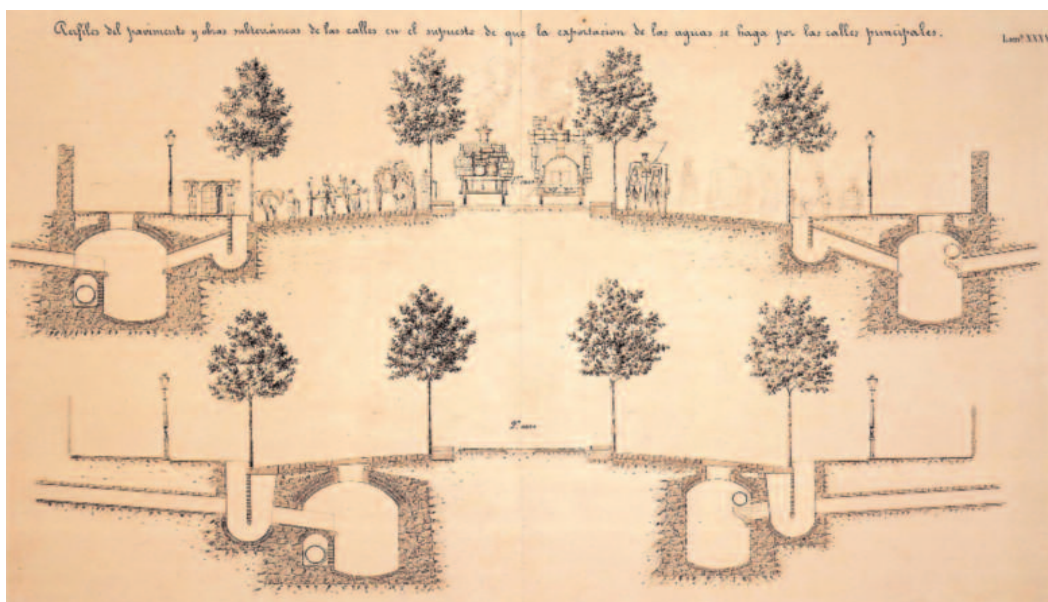
Lo scorso mese di giugno il Tempio di San Biagio a Montepulciano ha riaperto le porte in conformità ai protocolli di sicurezza. San Biagio è considerato uno dei massimi esempi dell'architettura italiana del Cinquecento. La costruzione a pianta centrale, fu avviata nel 1518 per venerare una più antica immagine miracolosa mariana, La Madonna col Bambino e San Francesco, attribuita al Maestro di Badia Isola, un artista di scuola senese vicino ai modi di Duccio di Buoninsegna. La stessa pianta, derivata da alcune opere di Filippo Brunelleschi, fu applicata al progetto originario del Bramante e di Michelangelo Buonarroti per la basilica di San Pietro ed anche per la chiesa di Santa Maria della Consolazione di Todi. La devozione per l'immagine mariana si sviluppò anche oltre l'area della Valdichiana, tanto che fu

decisa la costruzione di una nuova chiesa affidando l'incarico ad Antonio da Sangallo il Vecchio, che progettò un imponente edificio e l'ambizioso progetto venne sostenuto da papa Leone X. La chiesa rappresenta quindi la sintesi perfetta tra arte e fede, ambiente naturale, opera dell'uomo, devozione popolare e ingegno, che si inserisce perfettamente nel territorio di Montepulciano, definita la perla del Cinquecento per i suoi palazzi, le chiese, gli affreschi e le opere pittoriche riflettono il Rinascimento maturo costituendo un vero e proprio museo a cielo aperto. E nell'altare marmoreo centrale è iscritta quella frase cara ai Padri della Chiesa dei primissimi secoli dell'era cristiana: *Hinc Deus homo et homo Deus. Qui, in questo luogo, grazie alla bellezza, Dio può diventare uomo.*

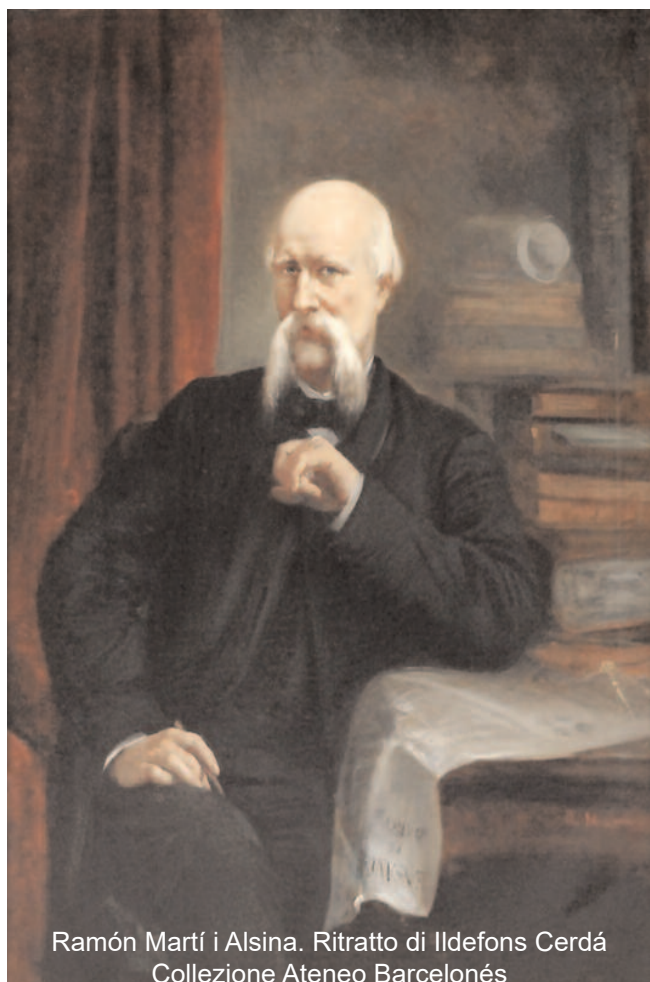
Barcelona Eixample

Il grande progetto dell'architetto Ildefons Cerdà considerato il padre della disciplina urbanistica moderna

Nel 1869, anno chiave per la città di Barcellona, iniziarono i lavori per la costruzione di un nuovo grande quartiere, che doveva occupare la vasta zona coperta da campi e orti tra il centro e Gràcia, un villaggio situato a ovest della città. Barcellona aveva vissuto nei decenni precedenti un intenso sviluppo demografico dovuto alla crescente industrializzazione del paese. Negli anni 1854-56 erano state abbattute le mura medievali, ma la maggior parte degli abitanti viveva ancora nella città vecchia, che registrava la più alta



Mappa dell'Eixample di Barcellona. Sezione di strada dal Plan Cerdà" project. 1859



Ramón Martí i Alsina. Ritratto di Ildefons Cerdà
Collezione Ateneo Barcelonés

densità abitativa in Europa. Viabilità frammentata, strade anguste, tessuto edilizio compresso tale da generare condizioni sociali ed igieniche di grande disagio e pericolosità. Un problema comune alle grandi capitali europee, basti pensare a Parigi prima degli interventi di Haussmann. Si rendeva pertanto necessario un piano per l'ampliamento delle zone abitate e la riorganizzazione del tessuto edilizio. Di questo compito venne incaricato l'architetto Ildefons Cerdà, che nel 1867 aveva pubblicato la *Teoría general de l'urbanización* esponendo gli innovativi risultati dei suoi studi sull'urbanistica. Grazie alle sue idee rivoluzionarie, adesso verrebbe definito un visionario, è considerato il padre della disciplina urbanistica moderna. Molto sensibile alle istanze delle nuove classi emergenti, soprattutto quella operaia, come obiettivo principale si era posto la soddisfazione dei bisogni umani con particolare riguardo allo sviluppo delle facoltà fisiche ed intellettuali degli individui. Risultava così di primaria importanza una riorganizzazione radicale della viabilità e degli alloggi, l'urbanizzazione doveva obbedire a regole precise e rispondere a fini umanitari. Un ruolo fondamentale era rivestito dalle strade, che dovevano essere ampie per permettere il passaggio della luce solare, la circolazione dell'aria e per agevolare il movimento di pedoni e veicoli. Cerdà pensò ad assi viari eccezionalmente ampi per quel tempo, venti metri di larghezza per soddisfare ogni esigenza di locomozione, e ad edifici che non dovevano superare in altezza la larghezza delle strade, perché anche i piani bassi potessero godere della luce naturale ed essere ben aerati. L'architetto realizzò una scacchiera uniforme di isolati quadrati e strade disposte ortogonalmente. Ne risulta un tessuto urbano rigoroso, movimentato da alcuni assi viari di

Barcellona Eixample

rango superiore, due dei quali, Diagonal e Meridiana, attraversano il quartiere trasversalmente, rispettando il tracciato di antiche vie di comunicazione. Cerdà aveva pensato ad una sorta di città giardino con grandi spazi aperti e con edifici di soli tre piani, un progetto che non prevedeva differenze tra classi sociali. Sorse così il quartiere che prese il nome di *Eixample*, *Ampliamento* in lingua catalana, esempio unico di sistemazione urbanistica in Europa. Nel corso degli anni il progetto iniziale ha subito numerose modifiche, sia per la speculazione edilizia sia per il desiderio di visibilità della borghesia industriale, che proprio in quegli anni di fine Ottocento stava vivendo un momento di grande ascesa e stava cercando la propria identità anche attraverso la costruzione di prestigiose dimore. E proprio sul *Passeig de Gràcia*, oggi l'arteria più esclusiva ed elegante dell'Eixample, si trovano



Cartolina originale del Passeig de Gràcia – Barcellona 1902

gli esempi più eclatanti di quella ricerca di spettacolarità, con i capolavori di Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner e Josep Puig i Cadafalch, considerati i massimi esponenti del modernismo. **Matilde Mantelli**

Il pensiero di Ildefonso Cerdà

L'impianto stradale per ogni esigenza di circolazione e di abitabilità

Il pensiero di Ildefonso Cerdà, considerato il padre della disciplina urbanistica, ha considerato la città come il risultato degli interventi apportati dal susseguirsi delle generazioni, soluzioni che l'uomo odierno deve superare per costruire una ambiente adatto alle nuove esigenze di vita, al fine di poter usufruire della libertà individuale in rapporto con la famiglia e contemporaneamente socializzare e interagire con il mondo esterno.



Barcellona. Plaza Cerdà. Monume to a Ildefonso Cerdà (WCL)

Per Cerdà tutto questo si doveva materializzare nel concetto di casa e di strada. Estrema importanza quindi alla strada, che favorisce la circolazione di persone e mezzi e che conduce inevitabilmente alla casa, che deve essere salubre e luminosa, scevra dalla speculazione edilizia. La forma migliore è pertanto il quadrilatero, che permette l'ottimo sfruttamento del terreno. *Punto di partenza e di arrivo di tutte le strade è sempre l'abitazione o dimora dell'uomo. L'urbe, considerata come un'appendice del grande sistema stradale universale non è niente di più che una specie di luogo di sosta più o meno esteso, più o meno complesso, più o meno importante, secondo il numero di industrie, di depositi e di abitazioni che la compongono. Così ogni urbe possiede sempre una o più strade che la collegano alla grande rete stradale che attraversa il nostro globo* (Teoría general de la urbanización). Nel 1959 all'urbanista è stato dedicato un monumento dell'artista Jordi Díez Fernández posto nell'omonima piazza.

UNA CITTA' PER AMORE

La figura di Antinoo tra rinascita e immortalità

Alcuni giorni prima del 30 ottobre del 130, secondo il calendario moderno, moriva annegato nel Nilo il giovane Antinoo; la sua scomparsa è un mistero forse insolubile per gli storici e le ipotesi si sono accavallate nei secoli: disgrazia, suicidio, omicidio o rito magico. Più della sua prematura fine, trovo stimolanti le conseguenze che questa ha generato sia per l'imperatore Adriano che per la storia romana. Raramente nelle vicende dell'Urbe si era assistito ad un'ascesa più rapida e più autorevole e anche più disinteressata ed altrettanto raramente si era visto un dolore ed una devozione così estremi. Publio Elio Traiano Adriano (76-138) era salito al soglio imperiale nel 117 succedendo a Traiano, suo protettore e padre adottivo: caratterizzò il suo regno con numerosi viaggi in ogni provincia del suo vasto impero (che in quel periodo aveva raggiunto il massimo dell'estensione territoriale). Nell'inverno del 123/124, mentre sostava in Bitinia (regione dell'odierna Turchia) incontrò per la prima volta Antinoo e ne rimase ammaliato, lo portò con sé nei suoi viaggi e a Roma dove, nel 128, era indicato come il suo favorito. Al momento dell'incontro l'imperatore si avvicinava al mezzo secolo di vita mentre il ragazzo, es-



Busto di Antinoo dalla Villa Adriana (Museo del Louvre)



Busto di Adriano (Musei capitolini)

sendo nato nel novembre del 110 o del 111, era entrato nella prima adolescenza: un pericoloso incrocio d'età. Il bitinio sostituì nel cuore di Adriano la moglie e l'amatissima sorella che furono infastidite dal rapporto tipicamente greco di *erastes/eromenos* che li univa. Quando egli morì, in quel modo così dubbioso, il *princeps* romano quasi impazzì per il dolore (Elio Sparziano nella *Historia Augusta* scriveva crudelmente: *Adriano piange come una donnicciola*) e impose che Antinoo fosse divinizzato (pratica riservata esclusivamente alla famiglia imperiale) con grave scandalo del senato che però non ebbe il coraggio di opporvisi. In poco tempo il culto si diffuse e si ampliò: solo poche settimane dopo essere stato deificato la città di Salonico chiese l'autorizzazione per praticarne il culto e per la costruzione di un tempio a lui dedicato. Veniva venerato come patrono delle culture agricole e come tale era un simbolo di speranza, di immortalità e di rinascita; la sua figura si situava a metà strada tra la Terra, il Cielo e l'Aldilà, in perfetto equilibrio tra il terreno e il divino, unico esempio nella religione romana di un giovane uomo morto, risorto e assunto in cielo. Venne assimilato ad Osiride in Egitto, al Vertumno latino (ad Ostia gli fu consacrato un tempio congiuntamente a Diana) e a Dioniso nell'Oriente greco, dove fu protagonista di un'ondata sorprendente di religiosità fino a superare per adepti anche il Cristo del nascente

Una città per amore

cristianesimo; gli vennero riservati riti misterici e si arrivò persino al catasterismo, cioè molte persone, tra cui lo stesso imperatore, videro la notte dopo l'incidente accendersi in cielo una nuova stella segno che il ragazzo era asceso e stato accolto nell'empireo. In occidente, a parte in Gallia, in Italia e in parte dell'Hispania, il suo culto non ebbe però molto seguito. Fu rappresentato in migliaia di statue di tipica tradizione ellenica classica, tutte caratterizzate da uno sguardo sognante sia per il dolore della gioventù che passa che per la bellezza perduta, i suoi lineamenti spesso voluttuosi ne fecero un riferimento per le coppie maschili che lo venerarono anche come divinità del focolare. Per dare un'idea della diffusione capillare del suo culto basta dire che le sue furono le statue più comuni, dopo quelle di Augusto, e che una trentina di città, non solo orientali, lo raffigurarono sulla loro monetazione, non Roma però, dove il suo ricordo fu osteggiato subdolamente:



Canopo di Villa Adriana (Tivoli)

era impensabile onorare *un nessuno* di una lontana provincia che da amasio era diventato un dio. L'omaggio più sentito ed imponente, però, fu quello che gli tributò Adriano con l'edificazione di Antinopoli. Lungo le rive del Nilo, non lontano dal luogo della disgrazia, esisteva una piccola città la cui origine si perdeva nei tempi: probabilmente fondata durante il Medio Regno, (II millennio



Roma Obelisco deificazione di Antinoo (WCL)

a.C.), raggiunse il suo apice durante il dominio del faraone Ramses II (1303-1213 a.C.) che la sviluppò e la dotò di un tempio dedicato a tutte le divinità del panteon egizio. L'imperatore la rifondò, consacrandola al suo *eromenos*, ricostruendola completamente. Il risultato fu un centro molto esteso con la configurazione delle strade a griglia ortogonale, il *cardo maximus* (cioè il principale asse viario nord-sud) era porticato, con il teatro vicino alla Porta Sud mentre l'ippodromo era adiacente alla Porta Est; possedeva un'agorà tipicamente greca e degli archi di trionfo, un pretorio e delle terme squisitamente romani. Il tempio principale, nella zona meridionale, e dedicato al culto di Antinoo, era incredibilmente sfarzoso e dotato di colonne corinzie, mentre il mausoleo era situato nella zona settentrionale. La città era collegata al porto di Berenice sul Mar Rosso dalla via Hadriana per permetterle un costante approvvigionamento di merci e derrate alimentari. In conclusione, essa superava per grandiosità, allestimento e decorazioni tutte le altre città nord africane quali Leptis Magna o Thamugadi. Successivamente fu sede di un vescovado cristiano e, dopo la conquista araba, residenza dell'emiro dell'Alto Egitto ma, verso il X secolo fu completamente abbandonata, forse per l'avanzare del deserto. Fu riscoperta nel XVIII da Paul Lucas che la visitò nel 1714 e la trovò sostanzialmente intatta. Fu successivamente descritta da Edme François Jomard (1777-1862) durante la campagna napoleonica in Egitto, e da Albert Gayet (1856-1916) in modo così dettagliato che quasi tutto quello che sappiamo oggi deriva dai loro scritti. Oggigiorno l'antico sito sacro è quasi totalmente scomparso e le sue rovine sono servite per la costruzione dell'attuale villaggio di Qaryat al-Shaykh 'Ibāda e di uno zuccherificio: si sono salvati solo qualche colonna ed i resti del circo. Come la città anche il culto del dio Antinoo finì smantellato, con particolare accanimento, dalla nascente religione

Una città per amore

cristiana sia per il rapporto particolare che lo aveva legato ad Adriano che per la speranza di rinascita che enunciava, era intollerabile l'idea di un uomo fatto dio che prometteva una rinascita, non amavano la concorrenza: fu soggetto ad una damnatio memoriae che durò secoli, fino all'Umanesimo ed al Rinascimento quando le sue statue furono riscoperte, studiate e copiate. Per terminare riporto una curiosità che probabilmente non è molto conosciuta. Nella residenza imperiale che si era fatto costruire vicino Tivoli, Adriano aveva voluto anche un Antinoeion, per onorarne il culto, ornato da un obelisco intagliato nel granito rosa che era stato trasportato appositamente dall'Egitto. Dopo la morte dell'imperatore il monolite ha subito alterne vicende e spostamenti da parte di imperatori e papi per finire nel XVII secolo nel cortile di Palazzo Barberini prima e nel Cortile della Pigna in Vaticano poi; nel 1822 papa Pio VII lo fece erigere definitivamente nei giardini del Pincio. Essendo i quattro lati coperti da geroglifici che non si sapeva più leggere nessuno si era mai accorto delle invocazioni al nuovo dio, equiparato ad Osiride ed Amon-Ra e di una invocazione a Thot per la salvezza dell'anima eterna, salvandosi quindi dalla distruzione che colpì molte reliquie pagane. **Franco Rossi**



Busto di Antinoo come Osiride, da Antinopoli. Museo del Louvre (WCL)



Durante l'Ellenismo, il periodo che segue la storia che dal Mondo Antico giunge fino alla nascita dell'impero Romano, iniziò a farsi strada il modello di deificazione postuma iniziata con Alessandro Magno, nei confronti dell'amatissimo compagno Efestione, il giovane macedone che egli allevò. Ma la veerazione che Adriano ebbe per Antinoo fu di gran lunga superiore, tanto da includere il catasterismo (dal graco *colloco tra le stelle*) che lo tramutò in astro. Adriano aveva affermato, infatti, di aver visto nel cielo la stella dell'amato e lo volle tramutare in una costellazione alla quale diede il suo nome. Dal IV secolo, cessati i riti pagani, la cerimonia di apoteosi fu sostituita dalla santificazione di imperatori particolarmente vicini alla chiea cattolica, come ad esempio Costantino I detto il Grande, sua madre Flavia Giulia Elena, veberata come Sant'Elena Impertrice, Elia Pulcheria, Flavio Marciano considerato santo dalla chiesa ortodossa, come Teodora Armena, Basilissa dei Romei, contraria a iconoclasti e pauliciani armeni. Scomparso l'impero romano, l'apoteosi rimase nelle raffigurazioni artistiche della gloria postuma di santi, rappresentati nell'atto di sollevarsi verso il cielo. Nel tempo gli artisti ampliarono il conecetto attraverso il commento artistico, come ad esempio l'Apoeteosi di Omero di Salvador Dalí

A sinistra: Costellazione di Antinoo, visibile per quasi due millenni e scomparsa dopo la formalizzazione dell'International Astronomical Union nel 1930

CASA DI BAMBOLA

Il dramma di Ibsen che suscitò scandalo interpretato come esempio di femminismo estremo

Henrik Johan Ibsen, considerato il padre della drammaturgia moderna, ha messo a nudo l'anima della borghesia ottocentesca con tutte le sue contraddizioni. Il suo ritratto mostra un uomo dal viso severo incorniciato dalla barba folta e con due occhi penetranti, l'effigie di un combattente coraggioso e tormentato, come fu nella sua vita. Dal primo dramma teatrale *Catilina* scritto all'età di vent'anni e poi per oltre mezzo secolo, alla base di tutte le sue opere è sempre vivo il senso di ribellione e la ricerca della verità. Le vicende raccontate mettono in evidenza drammi spesso angosciosi



con i personaggi, uomini o donne, che vogliono indagare sé stessi e la realtà che li circonda, lottando contro le ipocrisie del tempo, combattendo preconcetti e conformismi per sfuggire da un ambiente soffocante. Per Ibsen gli uomini devono essere critici, interrogarsi e, come dice Nora in *Casa di bambola*, capire se la ragione è dalla loro parte o da quella della società. Proprio questo testo teatrale, scritto nel 1879 ad Amalfi, presenta una critica acuta



sui ruoli abituali dell'uomo e della donna nel matrimonio in epoca vittoriana, che rivela la falsità del cosiddetto perbenismo borghese e della famiglia, dietro la cui facciata di rispettabilità cela turbamenti e crisi divenendo sede dei più aspri conflitti personali. Nora, la protagonista del dramma, si rifiuta di entrare nel ruolo di bambola che le convenzioni le assegnano e dopo alcuni fatti che infrangono le sue certezze all'interno del matrimonio, soprattutto quando il marito non le appare più come la nobile persona che lei credeva fosse, si scopre cambiata e decide di abbandonarlo per cercare la propria identità. Naturalmente, all'uscita il dramma provocò scandalo, tanto che in Germania Ibsen fu costretto a cambiare il finale in quanto l'attrice che avrebbe dovuto interpretare la parte di Nora, si rifiutò di portare in scena un personaggio che riteneva una madre snaturata. Si poneva, infatti, un problema morale che divideva le due fazioni dei lettori, mentre ben ottomila libri furono venduti in sole due settimane e si preparava una nuova ristampa. Per i vittoriani il legame del matrimonio era indissolubile ed era inconcepibile che una moglie abbandonasse il marito. Ma Nora non riesce a comprendere le leggi che le proibiscono di essere sé stessa, vuole realizzarsi come persona e non accetta più il ruolo che le convenzioni le hanno assegnato fino a quel momento, dicendo che deve riflettere col suo cervello e rendersi conto di tutte le cose, dimostrando di essere una donna molto coraggiosa, che decide di compiere azioni forti per il bene del marito e della famiglia, ma che i contemporanei intesero come assolutamente negativa. Il testo è divenuto, nel tempo, il manifesto dell'emancipazione femminile, vessillo dei movimenti femministi del primo novecento, sebbene Ibsen avesse voluto rivendicare la libertà individuale di ogni persona, maschio o femmina che fosse, con un intento sociale molto più ampio. Oltre i confini della Norvegia *Casa di Bambola* non tardò ad ottenere consensi, tanto che la grande Eleonora Duse interpretò il testo presso il Teatro dei Filodrammatici di Milano nel 1891. **L.S.B.**

MOGANO EBANO E ORO

Una mostra per scoprire l'incredibile ricchezza dell'arredamento genovese



S. Nicolò Barabino, Trittico della Madonna delle arance

Con la mostra *Mogano Ebano Oro! Interni d'arte a Genova nell'Ottocento*, da Peters al Liberty Palazzo Reale intende presentare al suo pubblico una esposizione sull'arte dell'arredamento e sulle arti decorative d'interni caratteristici del XIX secolo genovese; in primo luogo un riconoscimento al lavoro raffinato del mobiliere inglese Henry Thomas Peters (1792-1852), che per trentacinque anni è stato presente in città, e poi a tutti quegli intagliatori (tra cui Pietro Lagomarsino e Avverardo Fornaroli), intarsiatori (ricordiamo il virtuoso Giovanni Battista Gaolio), ebanisti e ceramisti che, pren-

dendo le mosse dalla sua produzione, ne hanno portato avanti le idee e le hanno sviluppati in nuovi sorprendenti linguaggi, fino ad arrivare sullo scorcio del secolo ad incorporare i richiami del Liberty con l'intrigante produzione di Alberto Issel, passando attraverso il Neorinascimento e l'Ecclettismo. Peters era nato a Windsor nel 1792 da padre inglese e madre francese; giunto a Genova nel 1817 diventa in breve tempo l'ebanista più dotato e ricercato della città, tanto che nel 1824 riesce ad aprire un laboratorio nella prestigiosa Via Balbi e a dotarlo dei primi macchinari a vapore cittadini, la-

lavorando per le più importanti famiglie aristocratiche genovesi, dai Brignole Sale ai De Mari e soprattutto con i Durazzo, tramite i quali diverrà fornitore dei Savoia con il titolo di *ebanista del Re*, diventando l'iniziatore di una scuola che lascerà il suo marchio per tutto il secolo. Dopo gli sconvolgimenti rivoluzionari e la parentesi imperiale napoleonica, la vecchia aristocrazia genovese aveva iniziato a guardare con "uno sguardo più aperto" le novità che arrivavano dalla Francia e dalla Gran Bretagna, specialmente quelle che riguardavano l'arredamento e la conduzione della casa, quello che si

segue

Mogano ebano e oro

potrebbe definire di *protodesign*, unitamente all'arrivo nel porto di Genova, esente da dazi, di cospicue quantità di *essenze coloniali* quali l'ebano ed il mogano, divenute rapidamente essenziali per la fabbricazione di una mobilia di pregio. In questa mostra sono esposti oltre duecento pezzi, alcuni dei quali provenienti dallo stesso Palazzo Reale, che presentano ai visitatori una testimonianza proveniente da un mondo oramai totalmente estraneo ai gusti attuali. Molte sono le ricostruzioni d'ambiente che ci permettono di osservare come si doveva presentare una casa altolocata genovese, e le sue inevitabili trasformazioni per seguire l'evolversi del gusto durante tutto l'Ottocento. E' praticamente impossibile isolare alcuni pezzi a discapito di altri, ma una menzione la vorrei fare per uno straordinario mobile a sportelli e ripiani del celebre ebanista Giuseppe Parvis (1831-1909), dagli squisiti inserti ed intarsi in madreperla e altri materiali semipreziosi, che ornavano la *Sala turca* nell'appartamento che Giuseppe Verdi aveva affittato nel piano nobile del Palazzo del Principe, o i mobili della *Sala orientale* che lo stesso Parvis aveva allestito per il capitano Enrico Alberto D'Albertis per il suo castello neogotico di Montegallet-



Henry Thomas Peters, Fornitura per sal da pranzo



Victor Paillard, candelabro per 13 ceri

to. Assolutamente straordinario è il mobile neorinascimentale a due corpi in legno inciso ed intagliato con intarsi in avorio, metallo ed in tessuto, con parti dipinte che Thomas Hanbury acquistò per arredare la sua villa a Capo Mortola. Un prezioso e raro servizio fotografico del 1904 offre al pubblico una visione dei sontuosi interni della sua abitazione. Il visitatore troverà incredibili sorprese ad ogni sezione della mostra ed ogni mobile, ceramica, suppellettile sarà per lui una porta aperta verso una società oramai perduta. Una ultima considerazione va fatta per i curatori della mostra e per il loro lavoro di ricerca e studio, che deve essere stato intenso, in preparazione dell'esposizione (e da non dimenticare il lavoro dei restauratori, considerato che alcuni mobili sono stati trovati in cantine, anche di enti pubblici, o nelle soffitte). La mostra, aperta sono al 01.11.2020, è curata da Luca Leoncini, Caterina Olcese Spingardi e Sergio Reborra ed è stata organizzata in collaborazione con la Soprintendenza archeologica, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Genova e le provincie di Imperia, La Spezia e Savona ed il Comune di Genova, con il prezioso supporto della Compagnia di San Paolo. Il catalogo, molto curato ed esaustivo, è edito da Scalpendi Editore. **Franco Rossi**

PROPOSTE CULTURALI A MILANO

L'arte in città vira in streaming

Emilio Vedova. Dalla parte del naufragio

Un documentario con la voce narrante di Toni Servillo per ricordare un artista dal pensiero assolutamente libero

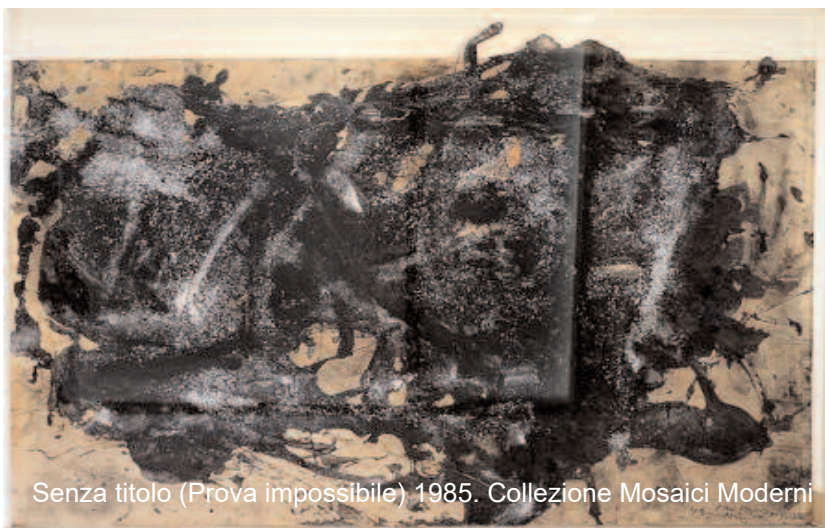
Presentato alle Giornate degli Autori in occasione della 76. Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, il film documentario dal titolo *Emilio Vedova. Dalla parte del naufragio*, con video d'archivio e letture da *Pagine di diario* di Emilio Vedova è stato distribuito in occasione del centenario della nascita dell'artista. Mercoledì 22 luglio alle ore 21:30 l'arena estiva di Arianteo a Palazzo Reale ha ospitato la proiezione del documentario che ripercorre attraverso la voce narrante di Toni Servillo la vita e l'opera dell'artista veneziano, uno dei personaggi chiave dell'arte contemporanea, al quale Palazzo Reale ha dedicato una grande mostra nel 2019 a cura di Germano Celant. Il film, introdotto dal regista e dal direttore di Palazzo Reale Domenico Piraina, prodotto da Fondazione Emilio e Annabianca Vedova con Twin Studio e diretto da Tomaso Pessina per il centenario della nascita dell'artista (Venezia, 1919-2006), racconta la straordinaria vicenda umana e artistica del grande pittore attraverso le pagine dei suoi diari, rari materiali d'archivio provenienti dalla Fondazione Vedova e preziosi contributi di artisti, curatori, collaboratori ed amici. Il rac-



Emilio Vedova (WCL)

conto è scandito dai passaggi fondamentali della storia politica, sociale edell'arte del ventesimo secolo sullo sfondo di Venezia. Il racconto si snoda attraverso le vicende storiche, politiche, sociali e artistiche del XX che hanno caratterizzato il XX secolo, vissuti dall'artista e riportati nei diari. Quella di Emilio Vedova è stata una straordinaria vicenda umana e artistica, vincitore del Gran premio della pittura e del Leone d'oro nel '97 alla Biennale d'arte di Venezia, sua città nataledalla quale non si è mai separato, è stato un attivista impegnato socialmente e politicamente, un partigiano della Resistenza ed al contempo dissi-

dente del partito comunista. Le sue opere hanno rappresentato il presente, trasmesso sai segni, rapportandosi con la tela bianca attraverso quel sacro furore che lo animava. Il documentario scritto e diretto da Tommaso Pessina, lo rappresenta in maniera assolutamente efficace, con i colori, i segni, le passioni e con filmati di repertorio che ritraggono il suo fare appassionato, quando scaglia dentro la tela oggetti e materiali come sabbia, cemento, terra, e lo ritrae con rielaborazioni grafiche, nei momenti della sua vita, mente tranquillo gode l'atmosfera velata dei canali della sua Venezia, quando passeggia con la moglie o protesta in Piazza San Marco. Le musiche scelte per accompagnare le fasi della vita di Vedova si adattano pienamente ai momenti raccontati.



Senza titolo (Prova impossibile) 1985. Collezione Mosaici Moderni

TRIENNALE ESTATE

Fino a settembre il giardino di voci e colori di Triennale Milano offre un ampio calendario di incontri con personaggi della cultura, comici e proiezioni

Presso il Giardino Giancarlo De Carlo di Triennale Milano, fino a settembre torna a rivivere in città la cultura, con una programmazione di eventi particolarmente ricca, con incontri, proiezioni, lecture, cabaret, eventi live, festival, attività per bambini e ragazzi. Le attività sono state curate dal Comitato Scientifico di Triennale Milano, dai curatori del Public Program e altre sviluppate in dialogo con organizzazioni culturali milanesi, come Milano Urban Center, Amici della Triennale, AriAnteo, Fondazione Maimeri, Teatro Oscar, I Ludosofici e Dynamo Camp. In stato di sicurezza sociale si potranno incontrare famosi designer italiani, che spiegheranno i pezzi più significativi dei pezzi che hanno fatto la storia del design e degli sviluppi futuri di questa disciplina, raccontando la propria esperienza personale. La pandemia, che ha colpito ogni settore produttivo e conseguentemente ed ha bloccato ogni attività culturale dal vivo, al contempo ha aperto nuovi orizzonti in campo digitale. Saranno pertanto posti in evidenza le nuove possibilità e le sperimentazioni artistiche in campo digitale e analogico che maggiormente saranno sfruttate in futuro, mentre una sezione fotografica metterà in risalto



© Triennale Milano - foto Gianluca Di Iorio

l'immagine della società contemporanea, tra lo stupore dell'incognito, l'insicurezza del futuro e la speranza di nuove certezze e l'impatto delle trasformazioni urbane a causa del coronavirus. *Post Covid Psicanalisi Collettiva* affronterà proprio il tema della quotidianità durante il lockdown, di sogni, paure e speranze e dei nuovi progetti che, forse, in condizioni normali non sarebbero nati. Un programma di discussioni sarà incentrato sulla scuola e l'educazione, con ricercatori, direttori museali, ingegneri ed economisti, argomenti questi fondamentali



© Triennale Milano - foto Gianluca Di Iorio

per il futuro delle nuove generazioni, tema in primo piano nelle manifestazioni di Triennale. AriAnteo, il cinema all'aperto di Milano, per Triennale Estate a cura di AriAnteo proporrà una programmazione con titoli italiani e stranieri e due rassegne dedicate a design, architettura e fotografia e una alla sezione per il centenario dalla nascita di Federico Fellini. Il Teatro Oscar DeSidera presenterà Mototeatro Oscar. Il Piccolissimo Teatro di Milano. L'Ape, la mitica tre ruote nata nel 1948 in un'Italia stremata dalla guerra giungerà nei luoghi istituzionali e nei quartieri popolari per portare a tutti il linguaggio del teatro, divenendo così il simbolo di quella rinascita che ha visto l'Italia, nel dopoguerra, costruirsi un nuovo futuro. Per finire, in programma anche campi estivi per bambini e ragazzi per giornate di svago ma anche di ricerca nel Giardino Triennale in tutta sicurezza.

Il mio letto è un giardino. Mi cama es un jardín

AI MUDEC i tessuti delle donne del monte quichua

Fino al prossimo 8 novembre presso lo Spazio Focus del MUDEC è ospitata l'esposizione *Il mio letto è un giardino – Mi cama es un jardín. I tessuti delle donne del monte quichua* (Santiago del Estero, Argentina). L'esposizione, curata da Carolina Orsini, conservatrice del Museo delle Culture, offre una panoramica sulla produzione tessile del monte argentino attraverso una selezione di coperte da letto provenienti dalla collezione privata di Andreina Rocca Bassetti, donate al MUDEC nel 2016. La zona di Santiago del Estero vanta una cultura millenaria che risale al passato pre ispanico, una ricchezza che si esplica in particolare nei tessuti, con caratteristiche di portabilità e grande visibilità fa, manufatti divenuti emblema di valori e saperi portati avanti dalle tessitrici locali, artiste straordinarie che hanno sempre saputo innovare e rendere moderna questa tradizione. Le donne di Santiago hanno saputo, con



la loro arte tessile, mantenere una cultura che ha attraversato i secoli, sapendosi adattare ai cambiamenti, mantenendo comunque la propria imprescindibile identità. L'esposizione milanese è accompagnata un film/documentario dedicato alla memoria di Berna Paz (1931-2020), ultima grande tessitrice della vecchia generazione delle *huarmis sachamanta* (donne del monte). Il film è frutto di un lavoro svolto dai ricercatori del MUDEC con il regista Federico Ferrario a Santiago del Estero nel luglio del 2019, realizzato grazie al generoso apporto del-

l'Associazione culturale Sumampa/Adobe. Lo scopo è stato quello di documentare la vita, i pensieri e i gesti delle tessitrici di Santiago, molte delle quali ultra novantenni, nel tentativo di fermarne la memoria e trasmetterla ai posteri. Ventitré le interviste effettuate a Quimili Paso (dipartimento di Avellaneda) e in altri 3 dipartimenti della provincia di Santiago (Atamisqui, Añatuya e Loreto), mentre la studiosa Ruth Concueria ha evidenziato non solo le tecniche della tessitura, ma anche la sua funzione sociale ed economica nel passato recente e nella modernità. Nel XIX secolo, con la fine del potere coloniale e l'introduzione dei manufatti industriali a Santiago ad opera della ferrovia, questa tessitura ha perso via via di importanza, ma nelle case private di monte Santiago si continuò a tessere a livello domestico, che con l'andare del tempo risultò sempre più scarsa ed oggi quasi irrinvenibile. Divenuti oggetto di moda alla fine degli anni 80, i tessuti storici (XIX - XX sec.) di Santiago dell'Estero sono ormai per lo più raccolti in collezioni private senza che ci sia stata una documentazione di come, da chi e in che contesti siano stati prodotti e usati. Il tentativo è stato quello di cogliere i saperi ed i segreti dei tessuti di Santiago dell'Estero dalle parole delle stesse tessitrici, un lavoro di ricerca per mantenere vive le tradizioni dei popoli. La mostra resterà aperta dal venerdì alla domenica dalle 11.00 alle 18.00 con Ingresso gratuito senza prenotazione.



Donna quichua(WCL)

Tiepolo. Venezia, Milano, l'Europa

Alle Gallerie d'Italia in Piazza della Scala a ottobre la prima grande mostra milanese con protagonista uno dei maggiori pittori del Settecento veneziano

Le Gallerie d'Italia di Piazza Scala, sede museale di Intesa Sanpaolo a Milano, dal 30 ottobre 2020 al 21 marzo 2021 presentano la mostra dal titolo *Tiepolo. Venezia, Milano, l'Europa*, a cura di Fernando Mazzocca e Alessandro Morandotti, con il coordinamento generale di Gianfranco Brunelli. In occasione dei duecentocinquanta anni dalla morte di Giambattista Tiepolo (Venezia 1696 – Madrid 1770) questa è la prima mostra a Milano dedicata ad uno dei massimi artisti del settecento italiano. In varie occasioni la città di Milano per Tiepolo è stata la prima tappa di grandi successi internazionali e quindi doveroso questo significativo omaggio. La mostra consente di ammirare una serie di opere restaurate per l'occasione, normalmente poco o per nulla accessibili al pubblico, quali gli affreschi della basilica di Sant'Ambrogio e quello eseguito per Palazzo Gallarati Scotti. Sarà possibile seguire le fasi preparatorie dell'affresco per la Galleria al piano nobile di Palazzo Clerici attraverso alcuni disegni e un meraviglioso bozzetto proveniente dal Kimbell Art Museum di Fort Worth (Stati Uniti). Si potranno ammirare i capolavori della produzione tedesca e quella spagnola, precisamenti con il Banchetto di Antonio e Cleopatra, qui documentato nella variante della National Gallery di Londra, eseguito per l'elettore di Sassonia e re di Polonia Augusto III e San Francesco d'Assisi riceve le stimmate del Museo del Prado da una parte e Abramo e gli angeli delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, di Giandomenico dall'altra. 8. L'ultima tappa della vita di Giambattista, raccontata in Tiepolo e i figli a Madrid, è segnata dalla collaborazione sempre più stretta con i figli, che lo seguiranno a Madrid, per rimanervi fin dopo la sua morte. Il catalogo della mostra è edito



Giambattista Tiepolo, Accademia di nudo virile, 1724-1725 ca. gessetto nero e bianco su carta cerulea filigranata, 458 x 325 mm Verona, Gabinetto Disegni e Stampe dei Musei Civici. Crediti fotografici: Verona, Museo di Castelvecchio, Archivio fotografico. Foto Umberto Tomba



da Edizioni Gallerie d'Italia-Skira saggi dei curatori Fernando Mazzocca e Alessandro Morandotti e testi di Elena Lissoni, Fabrizio Magani, Andrés Ubeda. L'esposizione, in partnership con le Gallerie dell'Accademia di Venezia, che presenta circa settanta opere tra quelle del Tiepolo e di importanti artisti suoi contemporanei (tra cui i veneti Antonio Pellegrini, Giovanni Battista Piazzetta, Sebastiano Ricci e il lombardo Paolo Paganini), ripercorre la vicenda artistica del maestro veneziano, le sue committenze principali nelle città dove lo hanno visto protagonista.

Giambattista Tiepolo, Trionfo delle arti e delle scienze, 1731 ca. olio su tela, 55,5 x 72 cm. Lisbona, Museu Nacional de Arte Antiga. ©MNAA/DGPC/ADF, Luísa Oliveira

NAPOLI LIBERTY. N'ARIA 'E PRIMMAVERA

Una mostra con più di settanta opere testimonia la straordinaria originalità dello stile Liberty a Napoli

Dipinti, sculture, oggetti preziosi di oreficeria e della lavorazione delle pietre dure ma anche grafica e manifesti pubblicitari costituiranno il percorso della mostra dal titolo *Napoli Liberty. N'aria 'e primmavera*, a cura di Luisa Martorelli e Fernando Mazzocca e con l'allestimento di Lucia Anna Iovieno, che si aprirà il 25 settembre presso Palazzo Zevallos Stigliano, sede museale di Intesa Sanpaolo a Napoli. Il Palazzo, ristrutturato negli anni Venti del Novecento, con decorazioni in stile Liberty, rispecchia perfettamente l'idea di Napoli capitale della modernità, con i caratteri originali della sua arte nel periodo dal 1889 al 1915, messa in evidenza dalla mostra, che si apre con una sala dedicata ai dipinti del soggiorno napoletano di Felice Casorati, per continuare con le opere dei protagonisti di quel movimento d'avanguardia, chiamato Secessione dei 23, nato



Felice Casorati, *Persone*, 1910 - olio su tela, 150 x 177 cm.
Collezione privata. Courtesy Enrico Gallerie d'arte



a partire dal 1909 per iniziativa di Edgardo Curcio, Francesco Galante, Odoardo Pansini, Raffaele Uccella e Eugenio Viti, insieme agli scultori Costantino Barbella, Filippo Cifariello e Saverio Gatto. Uno spazio rilevante è stato dedicato alle arti applicate, con *La fontana degli Aironi* (1887) di Filippo Palizzi, due opere di Almerico Gargiulo, un maestro-intagliatore che lavora il legno intarsiato seguendo linee tondeggianti, alla maniera di Carlo Bugatti e manifatture di altissimo pregio, nel settore dell'oreficeria preziosa e delle manifatture delle pietre dure (corallo, madreperla e tartaruga), genere in cui Napoli divenne prima in Europa. Saranno esposti i gioielli di Emanuele Centonze, Gaetano Jacoangeli e Vincenzo Miranda, famosi in tutta Europa per diademi, spille, fermagli e sarà rappresentata anche la Scuola del Corallo di Torre del Greco, distintasi sempre per la lavorazione raffinata dei suoi modelli. Il dipinto *Seduzioni* di Vincenzo Migliaro, farà da guida, in quanto ritrae una vetrina della gioielleria Jacoangeli, dove si scorge una figura femminile che lascia trapelare l'emotività davanti a quegli oggetti del desiderio. La mostra si chiuderà con una sezione dedicata ai manifesti e alla grafica pubblicitaria, che porrà in evidenza l'arte del cartellone pubblicitario, strumento efficace di propaganda. Il catalogo della mostra, di Edizioni Gallerie d'Italia-Skira, contiene i saggi dei curatori e un testo di Renato de Fusco, celebre autore del libro *Il Floreale a Napoli*, edito nel 1956.

Saverio Gatto, *Lo scialle*, 1925 ceramica invetriata, 48 x 8 cm Collezione Gargiulo

Monet e gli Impressionisti

I capolavori del Museo Marmottan Monet di Parigi dal 29 agosto a Bologna

Dal prossimo 29 agosto e fino al 14 febbraio 2021 Palazzo Albergati a Bologna ospiterà la mostra *Monet e gli Impressionisti*, 57 capolavori di Monet e dei maggiori esponenti dell'Impressionismo francese quali Manet, Renoir, Degas e molti altri, provenienti dal Musée Marmottan Monet di Parigi, noto nel mondo per essere la *casa dei grandi Impressionisti*. E' la prima volta dalla sua fondazione che il museo parigino cede in prestito le sue opere, alcune mai esposte al di fuori delle sue sale. L'apertura della mostra, prevista per il mese di aprile, ha subito una battuta d'arresto a causa della crisi sanitaria ma, come ha specificato Iole Siena, Presidente del Gruppo Arthemisia, *questa eccezionale rassegna va in controtendenza rispetto al panorama internazionale ed emoziona più del solito*. Un forte messaggio di speranza scaturito da un notevole lavoro organizzativo di Arthemisia e del Museo Marmottan per la riprogrammazione della mostra, visitabile in sicurezza, con ingresso di 25 persone ogni 20 minuti, uso obbligatorio di mascherina e distanziamento interpersonale. Anche il Comune di Bologna, con Bologna Welcome, ha partecipato all'evento attraverso lo strumento della Card Cultura. Oltre ai dipinti di Monet, in mostra anche Manet, Renoir, Degas, Corot, Sisley, Caillebotte, Morisot, Boudin, Pissarro e Signac, i protagonisti della corrente artistica sviluppatasi in Francia, a Parigi, nella seconda metà dell'Ottocento, precisamente tra il 1860 e il 1870 e durata fino ai primi anni del Novecento, caratterizzata da una precisa consapevolezza nata da nuovi stimoli, con i pittori che amavano dipingere en *plein air* che, unita alla rapidità di esecuzione, era finalizzata a cogliere le impressioni fuggevoli e irripetibili della natura in particolari momenti, i cogliere con il pennello quell'*attimo fuggente* che non tornerà più. Da ciò nasce l'amore di Monet per i soggetti in movimento che a seconda delle condizio-



Berthe Morisot (1841-1895) *Donna con ventaglio o Il ballo*, 1875
Olio su tela, 62x52 cm. Parigi, Musée Marmottan Monet, dono
Eugène e Victorine Donop de Monchy, 1940 © Musée Marmottan Monet,
Paris /Bridgeman Images

ni della luce, del colore e dei riflessi, offrono stimoli continui e nuovi. Attraverso la consapevolezza di non poter fermare le immagini, che si evolvono in continuazione, i soggetti sono resi con pennellate veloci e sintetiche, in opposizione a tutto ciò che è stabile, al fare accademico gestito da precise regole. La mostra di Bologna rende omaggio anche ai collezionisti e benefattori, discendenti e amici degli stessi artisti in mostra, che dal 1932 hanno contribuito ad arricchire la prestigiosa collezione del museo parigino rendendola una tra le più ricche e più importanti nella conservazione della memoria impressionista. Con il patrocinio della Regione Emilia Romagna e del Comune di Bologna, la mostra è prodotta e organizzata dal Gruppo Arthemisia con il Musée Marmottan Monet di Parigi e curata da Marianne Mathieu, Direttore scientifico del Museo.

Cinque minuti con MONET A tu per tu con le Ninfee

A Palazzo Ducale di Genova uno dei più celebri dipinti della storia dell'arte

Fino al 23 agosto Palazzo Ducale di Genova ospita uno dei più celebri dipinti della storia dell'arte: Le Ninfee di Claude Monet, occasione unica per una visita particolare, a tu per tu con l'opera che proviene dal Musée Marmottan Monet di Parigi, alcuni minuti esclusivi per ammirare da vicino uno dei quadri più famosi del grande pittore impressionista. La mostra, organizzata da Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura in collaborazione con il Comune di Genova ed Arthemisia,



Claude Monet (1840-1926) Ninfee, 1916-1919 circa Olio su tela, 150x197 cm Parigi, Musée Marmottan Monet, lascito Michel Monet, 1966 © Musée Marmottan Monet, Paris /Bridgeman Images

sia, una sfida alla riscoperta della contemplazione, del contatto e della forza espressiva di un'opera. In un tempo che costringe a costruire barriere, l'invito del Ducale è quello ad un incontro diretto con un capolavoro, sempre comunque in situazione di sicurezza. Nel 1883 Claude Monet si trasferì in una piccola casa colonica presso Giverny, a poca distanza da Parigi, dove trascorse felicemente il resto della sua vita, dipingendo incessantemente, in particolare la erie delle Ninfee, un ciclo di circa duecentocinquanta dipinti, che lo accompagnarono fino al 1926, anno della sua morte. Travolto da un grande tormento creativo, Monet si trovava costantemente inappagato dalla riuscita dei dipinti, per il continuo apparire e sparire di effetti cangianti di luce e colore sulle piante ritratte e per la continua insoddisfazione che ha caratteriz-

tutta la sua carriera artistica di fronte agli effetti della Natura ed al contempo per la ricerca continua di nuovi spunti e idee. Quando dipinse le Ninfee Monet aveva ormai abbandonato la costruzione della forma, andando oltre la concezione figurativa, fino a superare lo stesso Impressionismo, verso una certa visione astratta. In campi medi e primi piani, non vi sono sfondi e orizzonti, nessun riferimento spaziale, le Ninfee ricoprono interamente la tela, non vi è terra nè cielo, che si intravede nei riflessi dell'acqua, tanto che lo sguardo penetra in uno spazio infinito, in un'atmosfera sospesa senza inizio e senza fine, svincolato dalla realtà oggettiva. Lo sguardo deve affrontare uno sforzo per individuare il soggetto attraverso un mondo fittuante. Il colore, rispetto al passato, è distribuito con pennellate lunghe, fi-

lamentose, che cambia a seconda del modo di sentire dell'artista, dai rosa ai blu, fino ai verdolini ed ai gialli più tenui, per poi tornare a tinte più scure in un'armonia di colori di grandissimo effetto. A corredo della mostra genovese alcune fotografie del Maestro, un video introduttivo che ne racconta la vita e un video d'epoca (1915 ca.) che riprende Monet mentre dipinge nel suo giardino a Giverny. La mostra è stata realizzata anche grazie a Tiziana Lazari Cosmetics e a Acusonsponsor tecnico. La visita all'opera sarà permessa seguendo i protocolli di sicurezza anti Covid19 che prevedono: il rispetto della distanza di sicurezza tra le persone seguendo il percorso segnalato all'interno delle sale espositive utilizzo della mascherina all'interno della mostra misurazione della temperatura all'ingresso.

FONDAZIONE MODENA ARTI VISIVE Le mostre di settembre

ANIME MANGA. STORIE DI MAGHETTE, CALCIATORI E ROBOTTONI I cartoni animati della nostra infanzia

La mostra *Anime Manga. Storie di maghette, calciatori e robottoni* apre al pubblico sabato 12 settembre a Palazzo Santa Margherita. L'esposizione, a cura di Francesca Fontana ed Enrico Valbonesi, è realizzata a partire dai materiali conservati all'interno della Collezione Museo della Figurina, donata nel 1992 da Giuseppe Panini al Comune di Modena e oggi gestita da Fondazione Modena Arti Visive. Il percorso espositivo illustra la nascita e le modalità di diffusione di queste forme di intrattenimento dal linguaggio peculiare ai segni grafici, spiegando i generi in cui sono suddivisi i manga, da quelli per l'infanzia, i cosiddetti kōdomo, agli spokon a tema sportivo ed i cartoni animati del World Masterpiece Theater tratti da opere letterarie occidentali. Alcune sezioni sono dedicate al genere femminile shōjo, con maghette e storie sentimentali, mentre gli shōnen, sono le storie avventurose per il pubblico maschile, con i mitici robottoni come Mazinger e Danguard, protagonisti dell'editoria delle figurine dagli anni Ottanta in poi. Kiss me Licia, L'incantevole Creamy, Occhi di gatto, Holly e Benji sono stati i compagni di bambini e adolescenti. Un viaggio che susciterà molti ricordi d'infanzia.



Anna dai capelli rossi, 1980 Panini, Modena Album per la raccolta di 240 figurine. Dal romanzo *Anna dai capelli rossi* del 1909 di Lucy Maud Montgomery



Quayola

Ultima perfezione

**I capolavori classici e moderni scomposti
in algoritmi creano immagini e video stupefacenti**

Dal 18 settembre al 10 gennaio 2021 la personale dell'artista Quayola dal titolo *Ultima perfezione* sarà allestita presso le sale superiori di Palazzo Santa Margherita, a cura di Daniele De Luigi e prodotta da FMAV in collaborazione con la galleria Marignana Arte di Venezia. Questa è la prima personale dell'artista presso un'istituzione

italiana, grazie alla partecipazione di Fondazione Modena Arti Visive all'edizione 2019 del Premio Level 0 di Art Verona, che ha coinvolto 13 dei principali musei e istituzioni d'arte contemporanea italiani. Quayola è invece molto conosciuto all'estero, tramite le ripetute esperienze a New York, Londra, Miami, Parigi, dove ha esposto i

Quayola Iconographies #20-0: Tiger Hunt after Rubens, 2014 Stampa digitale montata su alluminio. Dalla serie Iconographies#20: Tiger Hunt after Rubens

Quayola

Ultima perfezione

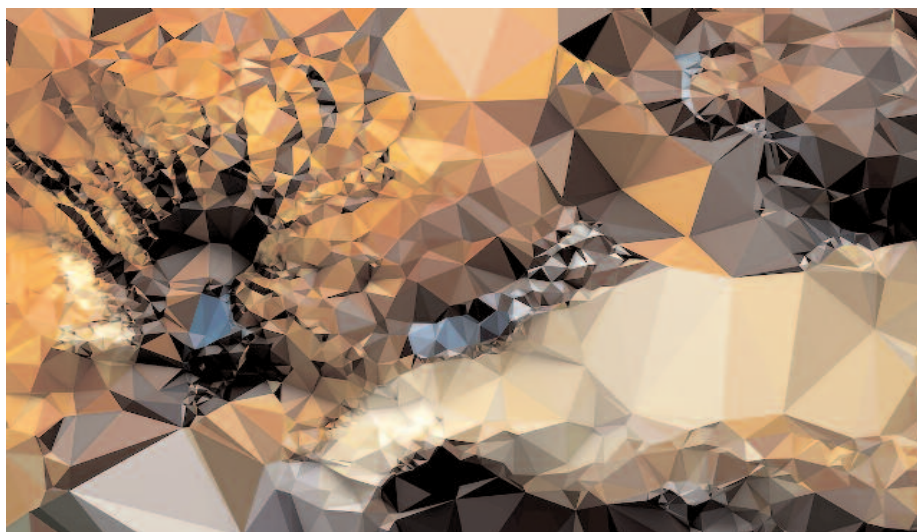
suoi lavori, frutto di sperimentazioni che superano i canoni tradizionali verso molteplici direzioni. Video installazioni, sculture, stampe e live performance sono ormai conosciute in tutto il mondo sono il frutto del confronto serrato con la tradizione artistica applicata alle tecnologie moderne. Intrinseca alla mostra è l'idea di perfezione che si esplica attraverso i canoni universali dell'armonia e della bellezza, applicata ad algoritmi che creano una nuova tensione, un percorso sconosciuto nella sua evoluzione, ma con risultati assolutamente interessanti. una video-installazione e quattro serie di lavori, due delle quali prodotte per l'occasione: una sequenza di sculture e un ciclo di opere su carta, alcune delle quali entreranno a fare parte delle collezioni del disegno gestite da Fondazione Modena Arti Visive. Accanto alle sculture anche alcune stampe della serie *Iconographies*, il risultato dell'analisi effettuata su celebri opere della tradizione pittorica rinascimentale e barocca tramite metodi computazionali. Infine, dieci nuove incisioni, sempre della serie *Iconographies*, che analizzano il tema iconografico di Giuditta e Oloferne, risultato del lavoro dell'intelligenza umana e quella artificiale. L'artista ha selezionato per l'intera una serie di sessanta opere, affidandole a un software personalizzato che le ha tradotte in astrazioni

Quayola vive e lavora a Roma, città in cui è tornato dopo molti anni trascorsi a Londra. Ciò ha influenzato la sua ricerca, che mira a instaurare una relazione tra arte classica e moderna e le nuove tecnologie. Ha esposto in numerose istituzioni tra cui Hermitage Museum, San Pietroburgo; V&A Museum di Londra; Park Avenue Armory, New York; Bozar, Bruxelles; National Art Center, Tokyo; UCCA, Pechino; How Art Museum, Shanghai; SeMA, Seoul; Bienal, San Paolo; Triennale, Milano; Palais de Tokyo, Parigi; Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcellona; British Film Institute, Londra; Cité de la Musique, Parigi; Grand Theatre, Bordeaux.



QuayolaProserpina #A_01, 2019 EPS ad alta densità, 45x55x80(h) cm
Installation view HOW Art Museum –Shanghai, China, 2019

monocromatiche, che poi sono state stampate su carta. Il software rilegge le immagini secondo i parametri dati da Quayola, restituendo immagini che appaiono così destrutturate nelle loro componenti primarie, svelando le regole compositive e dando vita a una potente metafora della storia intesa come accumulazione e sedimentazione, piuttosto che come processo lineare.



Quayola, Iconographies #20-07: Tiger Hunt after Rubens, 2014 (dettaglio) Stampa digitale montata su alluminio, 177x120 cm. Dalla serie Iconographies #20: Tiger Hunt after Rubens

Mario Cresci

La luce, la traccia, la forma

La sperimentazione tra le diverse discipline artistiche ha portato il fotografo e innovatore italiano a grandi traguardi

Dal 12 settembre al 10 gennaio 2021 Fondazione Modena Arti Visive propone la personale di Mario Cresci (Chiavari, 1942) dal titolo *La luce, la traccia, la forma*, a cura di Chiara Dal'Olio. Per l'occasione l'artista ha ideato, nella sede espositiva di Palazzo Santa Margherita, un allestimento composto da opere realizzate con linguaggi differenti e tecniche sperimentali che pongono in evidenza il suo tratto distintivo. Sulla Dialogando con la mostra *L'impronta del reale. W. H. Fox Talbot alle origini della fotografia* che contemporaneamente le Gallerie Estensi, in collaborazione con FMAV, dedicano al noto fotografo inglese, inventore della fotografia su carta ed ai procedimenti di riproduzione delle immagini, Mario Cresci si è ispirato alle origini della fotografia come traccia creata dalla luce e ha selezionato una serie



Mario Cresci, dalla serie Rivelati, Roma 2010-Bergamo 2020



Mario Cresci, Autoritratto, dalla serie Attraverso la traccia, Bergamo 2010 ©Mario Cresci

di opere il tema della sua ricerca artistica. Al centro dello spazio espositivo è collocata una grande teca retroilluminata contenente l'opera *Alterazione del quadrato*, dalla serie *Geometria non euclidea* (Venezia, 1964), sequenza di immagini su pellicola auto-positiva, concentrata sull'esperienza della percezione e sulla sua ambiguità, mentre nel dittico *Autoritratto*, dalla serie *Attraverso la traccia* (Bergamo, 2010), la superficie specchiante del retro di un *grande rame* che, modificata dall'ossidazione del tempo, restituisce un'immagine alterata della figura. Qui è la fotografia a *impressionare* la lastra di rame. Anche quest'anno Mario Cresci svolgerà il ruolo di docente del Master sull'immagine contemporanea della Scuola di alta formazione di Fondazione Modena Arti Visive, progettato per formare giovani talenti artistici, i quali hanno l'opportunità straordinaria di confrontarsi con i grandi artisti italiani e internazionali protagonisti del programma espositivo di FMAV, che accompagnano gli studenti nella ricerca e sperimentazione di nuovi approcci, linguaggi e progetti (scuola.fmav.org).

Un primato del fotografo ligure riguarda la prima installazione fotografica mai realizzata fino ad allora in Europa datat 1969 presso il Diaframma di Lanfranco Colombo a Milano. Negli anni della contestazione Cresci affronta il tema del rapporto fra produzione e consumo ponendo in un ambiente cilindrico mille cilindri trasparenti con mille fotografie trasparenti, a significare il dualismo tra immagini di povertà e di ricchezza. Cresci ha partecipato più volte alla Biennale di Venezia dove, nel 1993, ha esposto *Muri di carta, fotografia e paesaggio dopo le avanguardie*.

Il sogno di Lady Florence Phillips

A Siena in Santa Maria della Scala la collezione di capolavori conservata alla Galleria d'Arte di Johannesburg

Fino al 10 gennaio 2021 la mostra di Opera – Civita, promossa dal Comune di Siena, a cura di Simona Bartolena dal titolo *Il sogno di Lady Florence Phillips - La Collezione della Johannesburg Art Gallery* resterà a disposizione del pubblico presso il complesso di Santa Maria della Scala a Siena. In esposizione sessanta opere, tra olii, acquerelli e grafiche per ripercorrere un periodo molto proficuo per l'arte a livello internazionale, dalla metà del XIX secolo fino al secondo Novecento e gustare i capolavori di Degas, Monet, Cézanne, Van Gogh, Matisse, Modigliani, Turner, Rodin, Moore, Lichtenstein, Derain, Pissarro, Corot, Sargent, Sisley, Bacon, Rossetti, Warhol, Signac, Picasso e tanti altri, tutti provenienti dalla Johannesburg Art Gallery. Ubicata nel centro della città di Johannesburg, questa è la galleria più grande del Sud Africa. Lady Florence Phillips, collezionista d'arte mo-



Boudin, Louis Eugène. Le Port de Trouville © Johannesburg Art Gallery



Andy Warhol - Joseph Beuys © Johannesburg Art Gallery

glie del magnate minerario Lionel Phillips, è stata la fondatrice del museo, convinta che l'arte potesse essere utile, farsi strumento di aiuto sociale, in particolare per le fasce di popolazione più bisognose. A questo proposito a Johannesburg una galleria pubblica di livello internazionale, ma anche il luogo dove porre la sua collezione di manufatti africani e si prodigherà nella divulgazione e protezione delle tradizioni dei nativi. Florence morì il 23 agosto del 1940, nella tenuta di famiglia nel West Somerset. In omaggio a questa donna intraprendente la mostra di Siena si apre la tela di Antonio Mancini, che la ritrae all'età di 46 anni. Si prosegue con la sezione dedicata all'Ottocento inglese, per continuare con le opere francesi Il percorso prosegue con la straordinaria novità del linguaggio impressionista delle opere di Monet, Sisley, Degas e Guillaumin e con alcuni protagonisti della scena postimpressionista. Notevole spazio ha in mostra il pointillisme grazie alla presenza di due capolavori di Paul Signac, un paesaggio di Lucien Pissarro e un importante lavoro di Henri Le Sidaner. Ci si sposta nel XX secolo con gli scultori Auguste Rodin e Aristide Maillol, fino ai capolavori pop di Roy Lichtenstein e Andy Warhol. L'ultima sezione della mostra è dedicata all'arte africana e si chiude con tre splendide opere di William Kentridge, il più noto rappresentante dell'arte sudafricana nel mondo contemporaneo. Organizzata in collaborazione con Vidi e con catalogo Skirà questa è senza dubbio l'esposizione più significativa del 2020 nella città di Siena. Per saperne di più: sienasms@operallaboratori.com

LA SOLITUDINE DEGLI ANGELI

**A Firenze la mostra del giovane artista siciliano Giuliano Macca
con la curatela di Vittorio Sgarbi**

Sarà inaugurata galleria Etra Studio Tommasi di via della Pergola 57 a Firenze, la mostra personale di Giuliano Macca, che resterà a disposizione del pubblico fino al 31 ottobre 2020. Trenta le opere che saranno esposte con dimensioni dai 30x40 cm. fino a 150x200cm, alcune olii su tela, altre su fogli di carta dove l'artista ha disegnato con la penna Bic intervenendo poi con velature a olio, queste ultime mai presentate. La maggior parte delle opere che Giuliano Macca propone in questa mostra sono state concepite a cavallo tra la fine del 2019 e l'inizio del 2020, ma realizzate durante i mesi di chiusura forzata causa Covid. Come scrive Vittorio Sgarbi nel saggio che apre il catalogo annesso alla mostra, gli angeli *non sappiamo come siano, che volto abbiano, ma li ritroviamo oggi nelle allucinazioni di Giuliano Macca. Corpi che sembrano muoversi fra le nuvole, plasmati come le statue severe del Tempio di Egina, nitide e semplici, corpi innocenti e sguardi colpevoli. Macca sembra inseguire in quei volti l'ombra del peccato. La consapevolezza dell'innocenza perduta. Gli angeli sono sempre sul punto di scomparire. La nostalgia della forma chiede alibi, finzioni. Si tratta della conferma di una pittura sfigurativa, per una legge del contrappasso negli artisti migliori, più dotati.* La personale di Macca, a cura di Vittorio Sgarbi, sarà inaugurata venerdì 25 settembre alle ore 18.

Giuliano Macca è nato a Noto in Sicilia nel 1988 ed ha intrapreso gli suoi studi presso l'Accademia di Belle Arti di Roma dove ha conseguito il diploma con il massimo dei voti. Nel 2016 ha realizzato la scenografia per lo spettacolo teatrale Corti ma Lirici presso il Teatro Eliseo di Roma. Nello stesso anno, la sua performance artistica *Ti aspetto su altri pianeti* è stata presentata al MAAM (Museo dell'Altro e dell'Altrove) di Roma a cura del direttore Giorgio De Finis. All'inizio di 2017, Macca si è trasferito a Barcellona, per



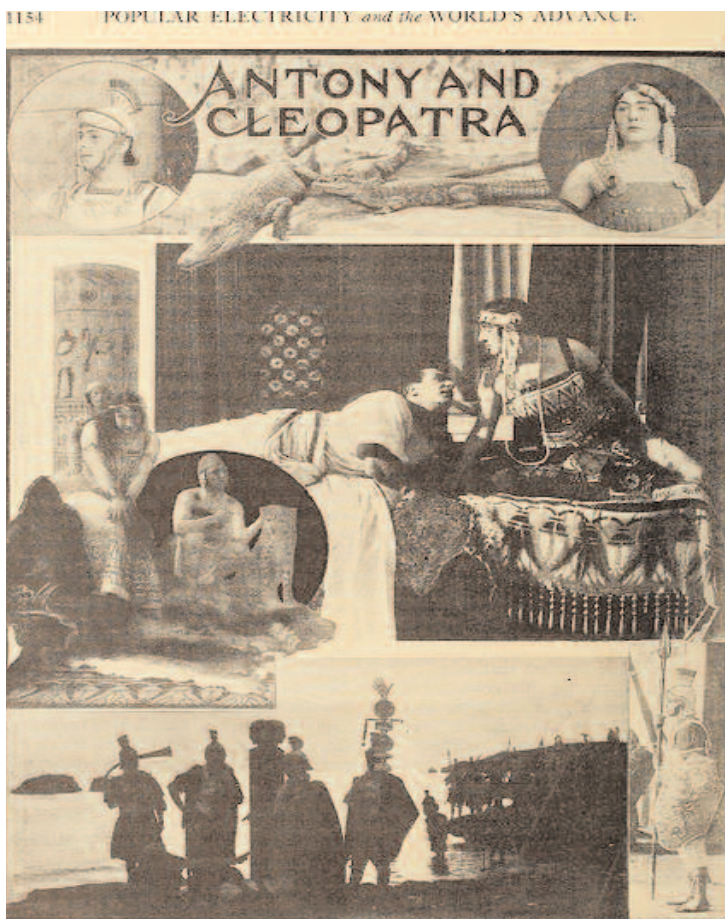
Giuliano Macca, Angelo, olio su tela 80 x 60 cm. 2020

un periodo di sperimentazione tecnica. Contemporaneamente ha partecipato alla collettiva ContemporaneaMente, presso la Scuderie Aldobrandini di Frascati. In occasione della sua mostra personale del 2018 nella galleria romana Mirabilia di Giano Del Bufalo, ha venduto tutte le sue opere nelle prime ore e nel dicembre dello stesso anno ha partecipato alla collettiva "Miths and Legends" presso la galleria Romana Rvb arts. Nel maggio del 2019 ha inaugurato la sua personale Cuori di cristallo sempre presso Rvb Arts, mentre nell'ottobre dello stesso anno ha partecipato alla collettiva "Dissolvenze" presso il museo Diocesano di Padova.

AGLI ALBORI DEL CINEMA MUTO

L'Italia fu la nazione che nella cinematografia raggiunse prima di ogni altra un notevole livello artistico

Dall'inizio del XX secolo fino alla Prima Guerra Mondiale, la produzione cinematografica italiana conquistò i mercati avvalendosi di numerose case di produzione e altrettanti soggetti e attori, costruendo la storia del cinema. Un fenomeno organizzativo vastissimo. Dal 1904 al 1911, se in Francia nascono le case cinematografiche Pathé, Gaumont e il Film d'Arte e in America la Biograph e la Keystone, in Italia lavorano attivamente l'Ambrosio Film fondata dal regista Arturo Ambrosio, la Comerio & C. di Luca Comerio, accanto alla Cines con il teatro di posa in via Appia Nuova, mentre dal 1912 iniziano a produrre la Cesar e la Celio e poi la Tespi, la Palatina, la Milano Film, la Gladiator e molte altre. Nel 1913 a Torino si contavano ben ventidue case di produzione. Viene abbandonato il cinema ambulante, considerato ormai un fenomeno da baraccone e nasce una rete capillare di sale cinematografiche. Nel 1912 a Torino vengono prodotti più di 500 film, a Roma 420, a Milano 120, acquistati dall'estero ad occhi chiusi in quanto l'essere italiani era garanzia di immediato successo finanziario. E' il classico fenomeno di cassetta, con pellicole confezionate in gran fretta per l'entusiasmo della richiesta, sebbene molte siano di buona qua-



Scene dal film Antonio e Cleopatra
Popular electricity magazine in plain English

qualità. Ed è indubbio che lo stesso Griffith imparò molto dai film italiani. Nel 1913 *Quo vadis?* del regista Enrico Guazzoni prodotto dalla Cines ottiene un successo mondiale, soprattutto in America, seguito subito dopo da *Cabiria* di Giovanni Pastrone, le cui didascalie furono scritte da Gabriele D'Annunzio. Questi due film ispirarono sicuramente Griffith per il suo film *Intolerance* e Fritz Lang per *Metropolis*. Erano il risultato eclatante del genere storico, quello chiamato kolossal, più per le innumerevoli comparse, le scenografie sfarzose e i set tridimensionali che per la qualità artistica. Sempre lo stesso anno Guazzoni realizza *Marcantonio e Cleopatra*, trasposizione del testo teatrale di William Shakespeare ispirato anche dalle Vite parallele di Plutarco e da un testo di Pietro Cossa. Guazzoni non era un artista come Griffith, nei suoi film non vi erano idee polemiche oppure un preciso indirizzo culturale, ma egli sapeva gestire la macchina da presa con grande intuito, tanto da far scrivere dalla critica che *i suoi film erano intrisi di buon gusto, misura, con un'interpretazione intelligente della romanità*. E per Messalina, che nonostante diverse scene considerate all'epoca immorali, ebbe un notevole successo, si scrisse che *vi sono scene dell'Urbe di una verità e una grandiosità ec-*

Agli albori del cinema muto

zionali: non il falso stucco dorato dei teatri di posa americani, ma ricostruzioni intelligenti dove il sapore della Roma dei Cesari è reso in tutti i suoi aspetti, fino alla suburra e alle strade strette e acciottolate. Nel film compariva anche un corteo talmente veritiero da far pensare che Guazzoni avesse inserito un documentario dell'epoca. *Sperduti nel buio* realizzato da Nino Martoglio nel 1914 è stato considerato il capolavoro del cinema muto, un film diverso ricco di suggestioni drammatiche, esempio di cinema verista e naturalista non comune per l'epoca e purtroppo andato perduto a causa della guerra. Tratto dall'omonimo dramma dal sottotitolo *Gente che gode, gente che soffre* dell'autore napoletano Roberto Bracco, la pellicola descriveva due ambienti diversi, quello della ricca borghesia napoletana e quello della Napoli povera e miserabile, in cui si svolgevano due vicende apparentemente contrastanti, ma moralmente simili nelle conclusioni, che vedevano i ricchi, ben vestiti nelle loro carrozze a quattro cavalli e i poveri, abbruttiti nei tuguri malsani, ugualmente attaccabili dalle passioni, i primi accaniti e corrotti nella ricerca del male, meno resistenti a subirlo dei



Fotografia dal set di *Ma l'amor mio non muore* (Caserini 1913)
Prod. Gloria film Torino - Lyda Borelli e Mario Bonnard

poveri e spesso impossibilitati a vincerlo, sebbene i ricchi non dovevano essere obbligatoriamente malvagi né i poveri sempre buoni, tutti erano solo uomini con le loro debolezze. Il film ha lasciato sicuramente una traccia importante, convincendo con la sincerità delle situazioni, vive e attuali, costruite anche con una buona dose di poesia, un filone che sarà ripreso spesso. Intanto miseria e malavita dentro vicoli scuri e fetidi danno vita ai film a serie, con il personaggio di *Za la Mort* scritto e impersonato da Emilio Ghione, una sorta di gigolò marsigliese dalle azioni stravaganti e rischiose, concertatore di colpi arditi che mutava velocemente gli abiti del malandrino con quelli del viveur in frac e sparato bianco per ballare un tango, un bandito cortese idolatrato dalle donne, invidiato e temuto dai compagni e per certi versi patetico, niente a che vedere con il futuro

Rocambole e *Arsenio Lupin*. Naturalmente aveva una compagna di avventure che si chiamava *Za la Vie*, perfida e vendicativa. I film di *Za* risultano in larga parte dispersi o incompleti, mentre *L'ombra di Za la Mort* è l'unica sua avventura giunta integra fino ai giorni nostri. Uno dei più famosi e riusciti a serie è sicuramente *I topi grigi*, con otto film muti prodotti tra il 1916 e il 1918, tutti diretti e interpretati da Emilio Ghione nel ruolo di *Za la Mort* e dall'attrice Kelly Sambucini in quello di *Za la Vie*, compagna dell'attore anche nella vita. Dopo la Grande Guerra il cinema italiano iniziava a subire la concorrenza hollywoodiana, con la produzione che dai 350 film prodotti nel 1921 passa ai 60 del 1924. I rivali stranieri, godevano di potenti mezzi economici e propagandistici: *Za la Mort* ebbe come antagonista *Il Pirata Nero* di Douglas Fairbanks; i kolossal furono offuscati da *I Dieci Comandamenti* di Cecil Blount de Mille, da *I battellieri del Volga* di Viktor Turžanskij, i comici come Crertinetti dovevano rivaleggiare con il grande Charlot. Ormai il cinema italiano stava per essere sopraffatto dalle produzioni tedesche, francesi e scandinave, con storie e soggetti diversi, novità che piacevano molto al pubblico. **L.S.B**



Sperduti nel buio (martoglio 1914)
Foto di scena con Vittoria Moneta e Dillo Lombardi

DIVI DEL MUTO

Il fenomeno di costume che nel XX secolo diviene icona simbolica e onnipresente nella vita della gente comune

Tra il 1913 e il 1920 si assiste al successo e poi al declino di un genere che ebbe molta fortuna dopo quello del dramma in costume, il dramma passionale che, sullo sfondo di palazzi e ville principesche, presentava un mondo elegante costituito da uomini e donne *fatali* dalla vita eccezionale, il fenomeno chiamato del divismo, un'altra invenzione dell'industria cinematografica italiana, nato con l'uscita del film *Ma l'amor mio non muore* di Mario Caserini, considerato uno dei film muti italiani più significativi. La pellicola segnò l'esordio dell'attrice *Lydia Borrelli*, la diva per eccellenza che per un decennio polarizzò l'attenzione con la sua recitazione, tanto che il film fu citato anche dalla scrittrice Matilde Serao. Il pubblico si recava al cinema non solo per il soggetto trattato, ma richiamato dagli ideali irraggiungibili di benessere materiale, bellezza fisica e vita eccezionale che vi trovava e sempre più spesso dal nome degli attori che lavoravano nella pellicola. *Francesca Bertini* è stata la seconda grande diva del cinema italiano che, dotata di grande versatilità, poteva passare dal-



Eleonora Duse

la commedia al dramma, ricoprendo vari ruoli sociali comunicando un'ampia gamma di sentimenti. La sua figura gracile, con i capelli corvini e lo sguardo intenso emanava un grande fascino, incarnando il personaggio della donna passionale, straziante e fatale tanto di moda. Un'altra grande diva del cinema muto fu *Italia Almirante Manzini*, che nel kolossal *Cabiria* impersonò il ruolo *Sophonisba*, segnando l'inizio di una grande carriera cinematografica, in contemporanea con l'attività teatrale. Tra le pellicole di successo in cui fu protagonista vi sono *Il matrimonio di Olimpia* del 1918, *Femina* del 1919 ed *Hedda Gabler* del 1920. In pochissimo tempo si affermano sullo schermo grandi dive, che modificano il costume nazionale, imponendo modelli di recitazione melodrammatica, con un impiego costante del primo piano, che va ad amplificare la recitazione dell'attrice. *Eleonora Duse* divenne la più grande attrice dell'epoca, acclamata anche all'estero, che caratterizzò il teatro moderno. Fu poi la volta di *Pina Menichelli*, che reci-

tò nel suo primo film nel 1915 con la regia di Pastrone e poi *Rina De Liguoro*, *Leda Gys*, *Hesperia*, *Vittoria Lepanto*, *Mary Cleo Tarlarini*. *Ida Carloni Talli*, diversa dalle donne fatali, fu l'interprete del genere drammatico, ma anche di quello comico sia nel cinema che nel teatro, molto stimata soprattutto per i ruoli di madre nobile e austera. Tra il 1913 e il 1924 *Alberto Collo* è uno dei protagonisti del cinema muto italiano con più di sessanta film prodotti dalle case Cines, Celio Film e Italia Film. *Alberto Capozzi*, *Amleto Novelli*, *Luigi Maggi*, *Emilio Ghione*, *Ermene Zacconi* che introdusse il verismo interpretativo, *Febo Mari*, *Ubaldo Maria del Colle*, *Carlo Campo Galliani* e *Mario Bonnard* sono alcuni dei protagonisti del divismo maschile. Ma uno dei grandi divi del cinema muto italiano fu *Rodolfo Valentino*, sex symbol di quegli anni, tanto che gli fu dato l'appellativo di *latin lover*. Si dice che il suo sguardo magnetico incantasse il pubblico femminile, suscitando scene di isteria e fanatismo e molti suicidi si registrarono il giorno dei suoi funerali a New York. **L.S.B.**



ITALIA ALMIRANTE.



Pina Menichelli