

AKSAI

news

BIMESTRALE DI SCAMBIO CULTURALE ITALIA-KAZAKHSTAN

E' stata considerata a giusto titolo la più grande ballerina del ventesimo secolo, nota in tutto il mondo per le interpretazioni romantiche quali Giselle, di cui fu meravigliosa interprete, la Sylphide, Romeo e Giulietta, Coppelia, Shéhérazade, L'uccello di fuoco, solo per citarne alcuni tra i più famosi, danzando con ballerini quali Nureyev, Vasiliev, Alezander Godunov, Mikhail Baryshnikov, Stefanescu, Godunov, Erik Bruhn, Gheorghe Iancu e Roberto Bolle. Ma la signora della danza non si chiuse nel modo del balletto, ma visse il suo tempo con passione, accompagnata sempre e comunque da quel savoir faire che contraddistinse ogni sua azione pubblica e privata, inserita nella realtà odierna, come ambasciatrice di buona volontà della FAO e presidente dell'associazione ambientalista Altritalia Ambiente. E se per lei la danza era pura poesia, espressione più elevata dei sentimenti, per raggiungere un grado così alto di perfezione il lavoro fu oltremodo duro, fatto di studio costante della tecnica, dall'altra parte lei non dimenticò mai le sue origini, quel proletariato di cui andava orgogliosa, ricordando sempre la sua infanzia con il padre tramviere. E se nella sua vita ha avuto incontri straordinari ed ha aperto le ali sui palcoscenici di tutte le città del mondo, Carla Fracci è sempre stata una "ragazza" semplice, una meravigliosa farfalla che ci ha donato la sua grazia e l'esempio della sua forza.



Che possa danzare
sulle ali dorate
del tempo

Carla Fracci nel 2011 (Wikipedia Commons License)

Direttore Responsabile
Luisastella Bergomi
Editore
Andrea Chiarenza
Redazione / Uffici Amministrativi
Via Raffaello 7/C, 26900 Lodi, LO.
www.aksacultura.net
Registro Stampa n° 362 del 02/02/06
Tribunale di Lodi
Chiuso in Redazione
il g. 31/05/2021

Castello di Fosdinovo pag. 02

La Fornarina pag. 06

Paolina Borghese pag. 09

Giano bifronte pag. 10

Don Chisciotte
della Mancia pag. 14

William Blake e Dante pag. 16

Sorprese dalla tomba pag. 22

Alfredo Catarsini pag. 30

Libri e pittura pag. 32

Cinema francese
René Clair pag. 40

IL CASTELLO MALASPINA DI FOSDINOVO

L'imponente fortezza aggrappata alla roccia arenaria meglio conservata della Lunigiana e corte rinascimentale dei Malaspina

Il castello Malaspina di Fosdinovo, situato in cima ad un'altura di 550 metri di altitudine, domina il paese che si trova allo sbocco della Val Magra in provincia di Massa Carrara, controllando le strade e i valichi di una delle zone più frequentate del Medioevo, fino alla costa Tirrenica. Infatti, tra la metà dell'XI secolo e quella del secolo successivo si aprì un periodo particolarmente fiorente per il commercio e i trasporti in tutta l'Italia centro settentrionale, in modo particolare per la Toscana. La storia lucchese riporta infatti che nel 1081 l'imperatore Enrico IV, che soggiornò a Lucca, volle proteggere e facilitare il commercio dell'area emanando la concessione per la piena libertà di navigazione del fiume Serchio e di transito per la via terrestre tra Luni e Lucca, sebbene poco più tardi la Contessa Matilda, dopo aver sconfitto l'esercito imperiale, sottoporrà ancora tutta la zona al suo dominio. Intanto, le potenze marinare di Pisa e



Il castello Malaspina di Fosdinovo (WCL)



Lo stemma dei Malaspina nel castello (WCL)

Genova aumentavano la loro influenza nel Mediterraneo occidentale e le strade della penisola erano sempre più trafficate, con carovane di mercanti, monaci, pellegrini degli anni giubilari, delegazioni diplomatiche ed eserciti. Su queste vie furono ben presto edificate infrastrutture quali ospedali, soprattutto "ospizi" per chi non poteva permettersi alberghi e osterie. Il controllo della rete viaria fu comunque solo uno dei fattori che portarono all'incastellamento, unito soprattutto alla gestione delle risorse umane ed economiche del territorio, sebbene sempre derivanti da una maggiore facilità di spostamento di uomini e merci. Era comunque molto importante stabilire diritti anche sulle aree boschive, che offrivano le principali risorse, con il pascolo, la caccia, la raccolta della legna e innumerevoli frutti, la cui gestione rivestiva grande importanza per la sopravvivenza della comunità e il dominio locale. Non a caso la zona fu area di contesa già dal 1124 tra il vescovado di Luni e i nobili del luogo, con la strada e il castello, subfeudo dei vescovi di Luni, controllato dai Marchesi Malaspina, che nel 1340 ottennero la cessione del castello a Spinetta Malaspina, che fu il primo signore di Fosdinovo. Questi fondò il Marchesato di Fosdinovo. Agli eredi nel 1355 l'Imperatore Carlo V di Lussemburgo conferì il rango marche sale, stabilendo il trasferimento della sede del vicario imperiale a Fosdinovo, con i Malaspina che ne assunsero la carica ereditaria, un potere che durerà cinque secoli. Con il passare del tempo il castello fu ingrandito nel 1367 da Galeotto I, nipote di Spinetta, poi restaurato nel Quattrocento da Gabriele Mala-

Il castello Malaspina di Fosdinovo

spina, sesto marchese di Fosdinovo. Il castello acquistò l'aspetto di dimora gentilizia e corte rinascimentale per opera di Lorenzo Malaspina nel Quattrocento, mentre nei secoli successivi il borgo si ingrandì ulteriormente. I più grandi lavori di restauro, opera di Carlo Filippo Torrigiani Malaspina, si svolsero iniziarono nel 1960 e durarono cinque anni, riportando il castello all'antico splendore dopo i bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale.

L'architettura

Il castello Malaspina di Fosdinovo è una delle fortezze più affascinanti della Lunigiana, con pianta quadrangolare e quattro torri rotonde, un bastione semicircolare, due cortili interni, di cui uno centrale, camminamenti di ronda a livello tetti, giardini pensili e loggiati. Sulla porta d'ingresso, con uno scudo in marmo che rappresenta un cane con in bocca lo spino fiorito, simbolo dell'amicizia tra i Malaspina e gli Scaligeri di Verona, troneggia quello che veniva anticamente chiamato lo spuntone, un grande rivellino difensivo. In origine la porta, che immette in un piccolo cortile in stile ro-



La porta d'ingresso al borgo (WCL)

manico era protetta dal ponte levatoio. Dal cortile salgono quattro rampe percorribili a cavallo fino al grande cortile centrale, con un grande porticato in stile rinascimentale, colonne di pietra e un pozzo. Da un grande portale in marmo si accede alle sale arredate del castello, affrescate alla fine del XIX secolo. E' un susseguirsi di sale: ingresso, sala da pranzo con camino settecentesco, sala del trono, salone con salottini attigui, fino alla stanza del trabocchetto con la sala delle torture. Nella torre più antica di levante si trova la camera dove avrebbe soggiornato Dante nel suo periodo di esilio. Ciò è improbabile in quanto all'epoca in cui il Sommo Poeta fu in Fosdinoro per la Pace di Castelnuovo del 1306 come procuratore dei Marchesi Malaspina, il castello non presentava la struttura odierna. Oggi il castello è dimora privata e museo.



Ritratto di Spinetta Malaspina (1398)

Correlata alla stanza delle torture una leggenda narra della marchesa Cristina Pallavicino, vedova di Ippolito Malaspina, assassinato dal fratello per impadronirsi del ducato. Descritta come una donna lussuosa e spietata, pare ospitasse i suoi amanti nel castello, facendoli poi precipitare attraverso una botola in una stanza dove avrebbero poi trovato la morte. Ma la realtà sarebbe un'altra: dopo la morte del coniuge la marchesa ebbe un figlio dalla relazione con un ufficiale delle guardie ed è probabile che esistesse un trabocchetto, che sarebbe servito per eliminare i nemici della casata. Ma il fantasma più famoso in Lunigiana è quello della marchesa Maria Bianca Malaspina di Fosdinovo, figlia di Giacomo Malaspina. La marchesina si era innamorata di un giovane stalliere dai modi cortesi che vedeva spesso nel cortile del castello. Il giovane non era insensibile al suo fascino, le porgeva fiori e la incontrava di nascosto. Ciò non era gradito ai genitori che, venuti a sapere che i due stavano progettando di fuggire insieme, presero la decisione di porla in un convento ma, quando si rifiutò di prendere i voti, la riportarono al castello e la chiusero in una stanza senza finestre con un cane ed un cinghiale, simboli rispettivamente di fedeltà verso l'amato e ribellione del suo animo. Isolata, la marchesina morì ma ancora oggi si racconta che il suo spirito vaghi nel castello con una veste bianca e i bellissimi capelli sciolti. Al di là della leggenda si sa che Giacomo Malaspina, insieme alla moglie Maria Grimaldi, si dedicava a feste ed eccessi, arrivando ad accusare il figlio di tentato parricidio. **Sibilla Brigi**

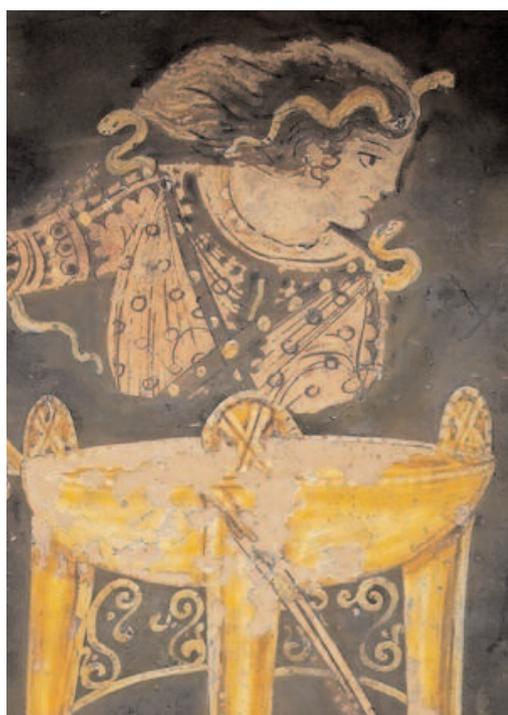
IL MITO DI APOLLO

Il Dio del Sole sul suo carro infuocato venerato dai greci e dai romani

Il miracolo della luce veniva attribuito dagli antichi ad Apollo, figlio di Zeus (Giove per i Romani) e di Leto (Latona per i Romani). Quando Aurora con le sue dita rosa aveva dipinto i confini dell'orizzonte annunciando l'approssimarsi della luce, ecco avanzare Apollo sul suo carro trainato da veloci destrieri, dispensando la luce e quando giungeva al culmine della sua parabola, ardeva come fuoco. Subito dopo i cavalli si dirigevano verso il mare avvolti da colori più dolci ed il globo fiammeggiante si tuffava nelle acque. I Greci interpretavano così il viaggio giornaliero di Apollo, identificato come il dio del Sole, famoso e influente nell'antica Grecia, tanto da sostituire Elio, il titano dell'astro solare. Nella mitologia greca Leto, divinità mite e riservata, per sfuggire all'ira di Hera (Giunone per i Romani) gelosa della sua unione con Giove e che iniziò ad odiare Apollo prima che nascesse, fu costretta a fuggire girando il mondo alla ricerca di un luogo sicuro dove partorire, perseguitata da Pitone. Con l'aiuto di Zeus, Latona trovò riparo nell'isola di Asteria (Delo) nel Mar Egeo, dove generò due gemelli, Artemide (Diana per i Romani) e Apollo o Febo come dio della luce. Il drago-



Marcantonio Franceschini, *Nascita di Apollo e Diana*
Vienna, Liechtenstein Museum



Pizia. Londra, British Museum

serpente Pitone, che custodiva l'Oracolo di Delfi, morirà più tardi in un epico scontro con Apollo, che si vendicherà la madre che Pito aveva tormentato prima della sua nascita, s'impossesserà poi dell'oracolo di Delfi e darà alla sacerdotessa il nome di *Pizia* (Pitonessa). Per questa impresa lo stesso Apollo ricevette l'appellativo di *pitio*, e tra le feste celebrate in suo onore, oltre alle *Targelie*, vi era anche quella di *Apollo Pitico*. L'oracolo assunse una posizione centrale nella vita sociale e politica dei Greci, con la Pizia che emetteva responsi nel santuario, seduta su un tripode, dopo essere entrata in trance. La sapienza di Apollo si manifestava nell'arte della divinazione, della medicina e della poesia, ispirati direttamente da un medium, solitamente una donna, attraverso l'impeto lirico. In quanto dio della poesia Apollo era il capo delle Muse, il cui simbolo principale con cui è stato rappresentato è il sole oppure la lira. Viene anche descritto come un provetto arciere in grado di infliggere con la sua arma terribili pestilenze ai popoli che lo ostacolavano. Nell'arte antica greca veniva raffigurato nudo in forma simile al tipo *κοῦρος* (ragazzo) con arco e alloro, mentre come citaredo è sempre panneggiato e lo scultore Prassitele lo ha raffigurato nell'atto di uccidere la lucertola, mentre Skopas lo riprodusse nell'atto di scherzare con un topo come *Sminteo*, cioè come sterminatore di topi, in quanto ne aveva liberato la Troade. Apollo non aveva un analogo romano, ma il suo culto fu importato dal mondo greco a Roma, dove nel pantheon esisteva un dio etrusco corrispettivo, Apulu, divinità del tuono e del fulmine, patrono della divinazione e del sole. Dopo l'epidemia del 433 a.C. ad Apollo fu dedicato un Apollinar fuori Porta Carmentalis, che si apriva tra il Campidoglio e il Palatino e nel 28 a.C. un tempio su Palatino.

GLI AMORI DI APOLLO

Cupido colpì molte volte il dio con le sue frecce acuminatae

Cupido, infastidito da Apollo che si vantava di essere sia il più bello che il dio della poesia e miglior arciere, lo colpì con una delle sue frecce facendolo innamorare perdutamente di Daphne. Al contempo, colpì la ninfa con un dardo arrugginito e spuntato, in modo che provasse orrore alla sola vista di Apollo. Perseguitata dall'innamorato, Daphne chiese aiuto al padre Penèo, divinità eponima del fiume Peneo in Tessaglia, che la trasformò in una pianta di lauro e Apollo la pianse abbracciato all'albero che divenne uno dei suoi simboli prediletti con il quale ornava i templi ed i capelli. Triste è la storia che lega il principe spartano Giacinto, un giovane di eccezionale bellezza ad Apollo, che volle per sé tutta la sua amicizia e passava ogni momento accanto a lui, anche per contrastare Zefiro, il dio del vento, che ne rivendicava l'amicizia. Un giorno Apollo e Giacinto iniziarono una gara di lancio col disco, ma quello del dio fu deviato da Zefiro sul volto di Giacinto ferendolo a morte. Nulla poté fare Apollo per salvarlo e quindi lo trasformò in uno splendido fiore rosso, come il suo sangue e con il suo stesso nome. Per sedurre Cassandra, ricordata da Omero, Virgilio, Apollodoro e



Giovanni Battista Tiepolo. Apollo insegue Dafne. Samuel H. Kress Collection, Washington, D.C., National Gallery of Art

Igino, il dio le promise il dono della profezia, ma quando lei si rimangiò la parola, il dio la condannò a prevedere sempre disgrazie quali, ad esempio, la caduta di troia. Anche Marpessa, figlia del dio del fiume Eveno, rifiutò l'amore di Apollo, mentre con la ninfa Melissa fu passione profonda per entrambi, tanto che il carro del sole veniva spesso abbandonato da Apollo per correre dall'amata e il mondo cadeva nelle tenebre. Allora Zeus trasformò Melissa in un'ape regina.



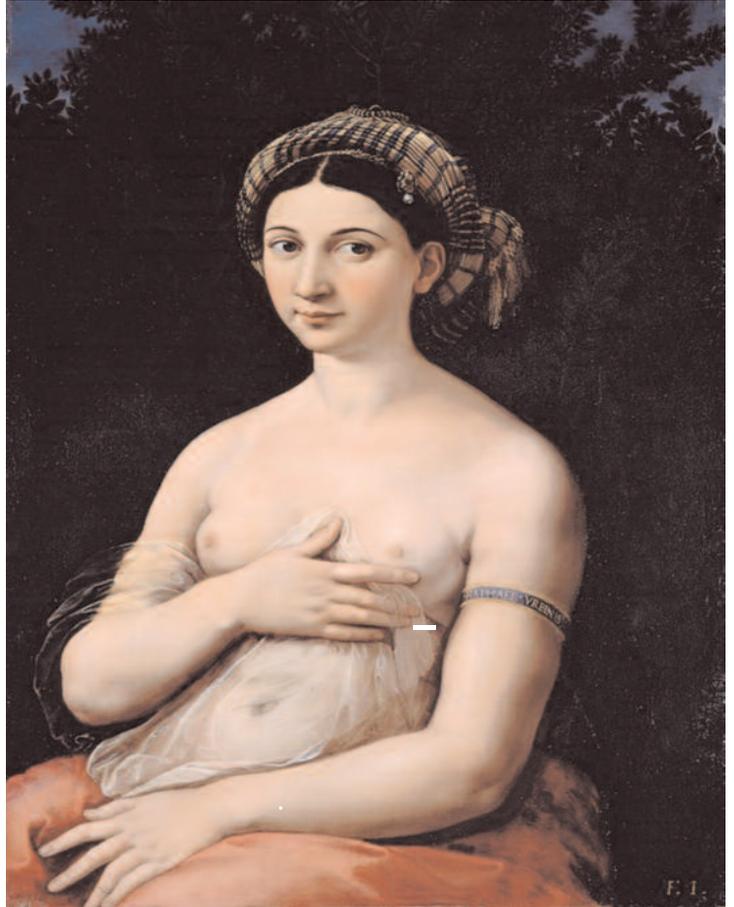
Stanisław Wyspiański. Apollo scaglia le frecce contro l'accampamento acheo.

Nell'Iliade Omero schiera Apollo al fianco dei Troiani durante la guerra di Troia. Il dio era infuriato con i Greci, in particolare con Agamennone, che aveva rapito e reso schiava la figlia di Crise, sacerdote del dio, quale preda di guerra, rifiutandosi di restituirla al padre. Per vendicare l'offesa Apollo decimò le schiere achee con le sue frecce fin a quando il re dell'Argolide non acconsentì a liberare la fanciulla, pretendendo comunque in cambio Briseide, schiava e amante di Achille. Ciò provocò l'ira dell'ereo, uno dei temi centrali del poema. Apollo continuò però a parteggiare per i Troiani durante la guerra, salvando una volta la vita a Enea durante il duello con Diomede, facendo combattere un fantasma con le sue sembianze. Apollo offrì poi un importante aiuto a Ettore ed a Euforbio durante lo scontro con Patroclo, che stava facendo vittime nelle file troiane, indebolendolo. Infine, fu il dio che guidò la freccia scoccata da Paride contro Achille, colpendogli il tallone, l'unico punto debole, uccidendolo. **P. B.**

LA FORNARINA

La bellissima Margherita Luti che incantò Raffaello

In una bella giornata di primavera del 1511 a Roma un giovane uomo passeggiava nelle vie oltre il Tevere, godendo l'aria frizzante e guardandosi intorno. Ad un tratto si arrestò accanto ad un muretto oltre il quale s'intravedeva un orto dove, presso un ruscello, una ragazza mormorava i versi di una canzone accompagnata da movenze che colpivano per grazia e leggiadria. L'uomo, incantato dalla visione, decise di palesarsi chiedendo con gentilezza alla giovane qual era il suo nome. Margherita rispose sorridendo civettuola riconoscendo subito il grande Raffaello, il pittore conteso da tutta la città, l'artista dal quale tutte le donne sognavano di essere ritratte. Anche Margherita Luti era conosciuta per la sua bellezza e molti giovani venivano da lontano per farle la corte, cercando di strapparla al fidanzato Tommaso Cinelli, un umile garzone che prestava servizio nelle tenute del ricchissimo banchiere Agostino Chigi. Questi era uno dei clienti più facoltosi di Raffaello, che quel mattino si stava appunto recando nella villa del finanziere, la celebre Farnesina, come sarà chiamata dal nome dei proprietari che succederanno al Chigi, i Farnese, quando Margherita l'aveva attratto. Raffaello era il pittore più amato e ricercato in Roma e, con la protezione papale e i lauti guadagni che la sua arte gli forniva, poteva vivere nel lusso e circondarsi di donne bellissime. L'arte sublimava l'amore e l'amore offriva



La *Fornarina*. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica



Raffaello Sanzio, *Autoritratto*. Gallerie degli Uffizi

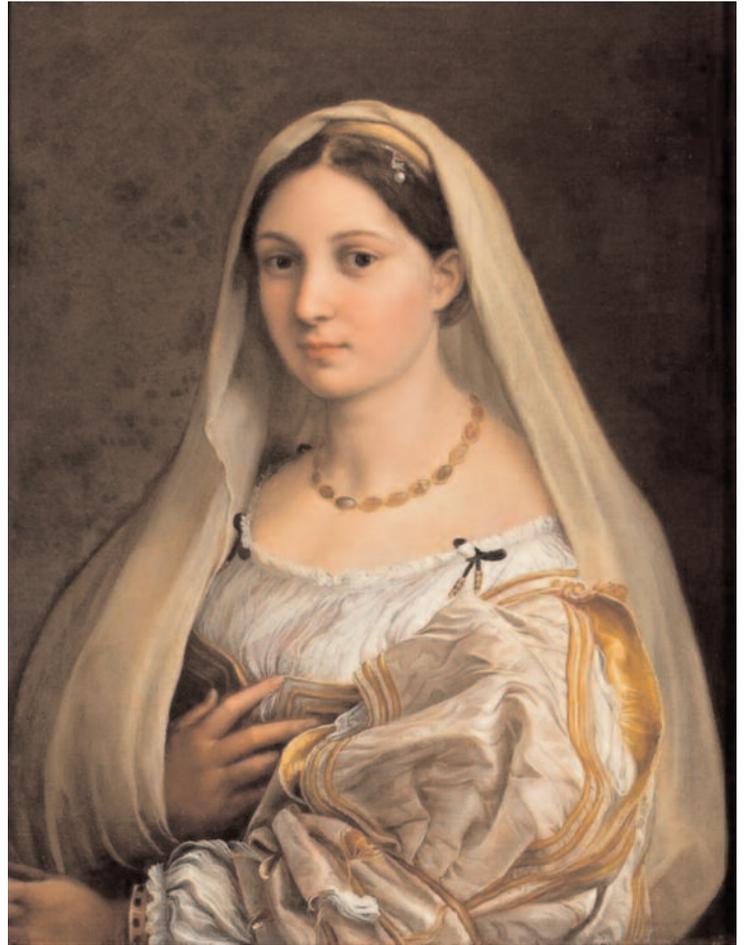
sempre nuovi spunti all'arte. Quello di Raffaello per Margherita fu invece un vero colpo di fulmine, tanto che il pittore iniziava a trascurare il proprio lavoro per corteggiarla, soprattutto quello della villa Farnesina e il Chigi intervenne allontanando il fidanzato della ragazza per farlo lavorare in una sua tenuta lontana e autorizzò la presenza di Margherita accanto al pittore nella villa. Certo a Margherita faceva sicuramente piacere vedere ai suoi piedi il grande artista e probabilmente soffriva a stargli lontano. Così la relazione divenne pubblica, molti ne parlavano, ma lo "scandalo" non danneggiò assolutamente il pittore. Al tempo i peccati d'amore più che condanna trovavano comprensione e tolleranza. Intanto Raffaello era sempre più ricercato e non riuscendo a far fronte da solo a tutte le commissioni che riceveva, si servì della collaborazione di alcuni allievi di talento. Era il periodo in cui papa Giulio II aveva iniziato una grandiosa opera di rinnovo urbanistico e artistico della città di Roma e del Vaticano, commissionando i migliori artisti del tempo, tra cui Michelangelo e Donato Bramante. Quest'ultimo, secondo il Vasari, fu colui che fece al papa il nome di Raffaello, che lavorò per il pontefice negli appartamenti papali, dove dipinse le famose Stanze. Le sue prove nelle

La Fornarina

volta della Stanza della Signatura entusiasmarono talmente il papa che decise di affidargli tutta la decorazione dell'appartamento. Accanto a questa attività, il già citato lavoro presso la villa del Chigi e la ritrattistica, dove stava portando molteplici innovazioni. La passione per Margherita era sempre bruciante e in ogni figura che dipingeva egli metteva qualcosa dell'amante, che veniva chiamata la Fornarina, perché figlia del fornaio di Trastevere. Ma la salute non era mai stata delle migliori e la vita "splendida" che conduceva, unita al notevole impegno lavorativo, ne stavano corrodendo la fibra. La malattia giunse repentina, con eccesso di febbre, che i medici del tempo erano soliti curare con salassi. Ciò aggravò ulteriormente lo stato di Raffaello, che non si riprese più. Prima di morire egli volle pensare a Margherita, lasciandole nel testamento una somma di denaro che le permettesse di vivere decorosamente. Raffaello morì il 6 aprile 1520 a soli trentasette anni. La Fornarina, sconvolta, volle seguire il feretro sconvolta e poi si ritirò per sempre nell'ombra.

I ritratti della Fornarina

La *Fornarina* è il dipinto a olio su tavola di Raffaello conservato presso la Galleria Nazionale di Arte Antica di Palazzo Barberini a Roma. L'identità della modella è tuttora controversa, anche se prevale l'identificazione con Margherita Luti e, sebbene non documentabile, somiglianze nella fisionomica accreditano l'ipotesi che Raffaello si sia servito della stessa amata modella in varie opere, come ad esempio la *Velata*, il *Trionfo di Galatea* e la *Madonna Sistina*. Il ritratto presenta una



Raffaello Sanzio. La Velata. Firenze, Galleria Palatina

donna discinta e sarebbe dovuto essere destinato ad una collezione privata. La donna ha il seno scoperto, coperto solo da un velo che regge con la mano destra e un drappo rosso sul legambe. In testa porta un turbante di seta dorata a righe verdi e azzurre su cui spicca una spilla con pietre e una perla, compare anche nella *Velata* e nel *Ritratto di Margherita Doni*, mentre il medesimo turbante è rintracciabile nella *Sacra Famiglia di Francesco I*. La Fornarina è posta di tre quarti verso sinistra e guarda a destra, oltre lo spettatore e porta un bracciale sul braccio sinistro con la firma dell'artista. La posizione della mano destra richiama quella della *Velata*, conservato nella Galleria Palatina di Palazzo Pitti a Firenze, con il capo velato è ritratta a mezza figura e voltata di tre quarti verso sinistra con il braccio appoggiato su un ipotetico davanzale, mettendo in evidenza la manica gonfia dell'abito, dove la seta crea riflessi e profondità con morbide e preziose pieghe. Particolare l'increspatura della camicia sul petto, mentre il volto è incorniciato dalla massa dei capelli scuri, con effetto sfumato sull'insegnamento di Leonardo. Si possono vedere addirittura alcuni capelli sfuggiti alla capigliatura sopra l'orecchio sinistro. I critici hanno dibattuto a lungo sul fatto che la donna dei ritratti sia o meno Margherita Luti, la popolana che influenzò la vita e l'arte di Raffaello. Ma il fatto che il suo romanzo d'amore col grande pittore abbia attraversato i secoli e a tutte le ricostruzioni soggettive, è il segno che Margherita Luti fu una donna particolare e speciale e l'attaccamento al dipinto della Fornarina, conservato da Raffaello nel suo studio fino alla morte, ne dimostra tutto l'amore che egli nutriva per lei. **Luisastella Bergomi**



La Velata. Particolare della manica

PAOLINA. Storia di un capolavoro

**Il Museo Gypsotheca Antonio Canova di Possagno inaugura le celebrazioni degli anniversari canoviani del 2022 per il bicentenario della morte dell'artista
Molte anche le attività online per scoprire la mostra**

Il Museo Gypsotheca Antonio Canova di Possagno ha voluto porre in evidenza l'opera lo scultore e pittore italiano ritenuto il massimo esponente del Neoclassicismo in scultura, con una mostra che vuole porre in evidenza il percorso dell'artista per la realizzazione del capolavoro Paolina Borghese come Venere vincitrice. In attesa della riapertura del Museo si possono effettuare visite guidate con il Direttore del Museo, la dr.ssa Moira Mascotto, per scoprire i lavori grafici, pittorici e plastici che hanno preceduto l'opera stessa, ripercorrere le vicende storiche del modello in gesso che appartiene al nostro patrimonio susseguitesesi nel corso del tempo, dalla sua genesi ai giorni nostri e infine aprire un confronto sul tema del restauro del gesso. Il progetto porterà a conoscere anche le vicende storiche del gesso canoviano, con i preziosi documenti d'archivio del patrimonio possagnese, il trasporto via mare del gesso dal porto di Civitavecchia prima a Venezia, attraverso l'uso di casse di legno e poi con carri trainati da buoi fino a Possa-



Antonio Canova. Paolina Borghese come Venere Vincitrice, 1804-1808, Gesso, Museo Gypsotheca Antonio Canova, Possagno Ph Lino ZanESCO

gno, dove è stato esposto nel 1836 nella Gypsotheca edificata per volontà di Giovanni Battista Sartori su progetto dell'architetto veneziano Francesco Laz-

zari. Attraverso la campagna fotografica del tempo effettuata da Stefano e Siro Serafin, si potranno conoscere i fatti della Grande Guerra quando l'opera pesantemente danneggiata, come accadde alle statue di Nejade, Ebe, Venere che esce dal bagno, Danzatrice col dito al mento e Testa ideale. Questo porterà a conoscere e riflettere su tema danneggiamento e restauro, un tema attuale e sentito dal Museo. L'analisi si chiuderà con i recenti fatti di cronaca, durante i quali il gesso di Paolina è stato nuovamente danneggiato da un visitatore durante una visita al Museo. La mostra è stata curata dalla dottoressa Moira Mascotto, Direttrice del Museo, con il contributo di Alessia Vardanega e dei prestatori: Musei Biblioteca Archivio di Bassano del Grappa, Famiglia Papafava Antonini dei Carraresi, Anna Rebesco. Figurano i restauratori Giordano Passarella Restauri di Padova e Edda Zonta Restauri di Borso del Grappa.

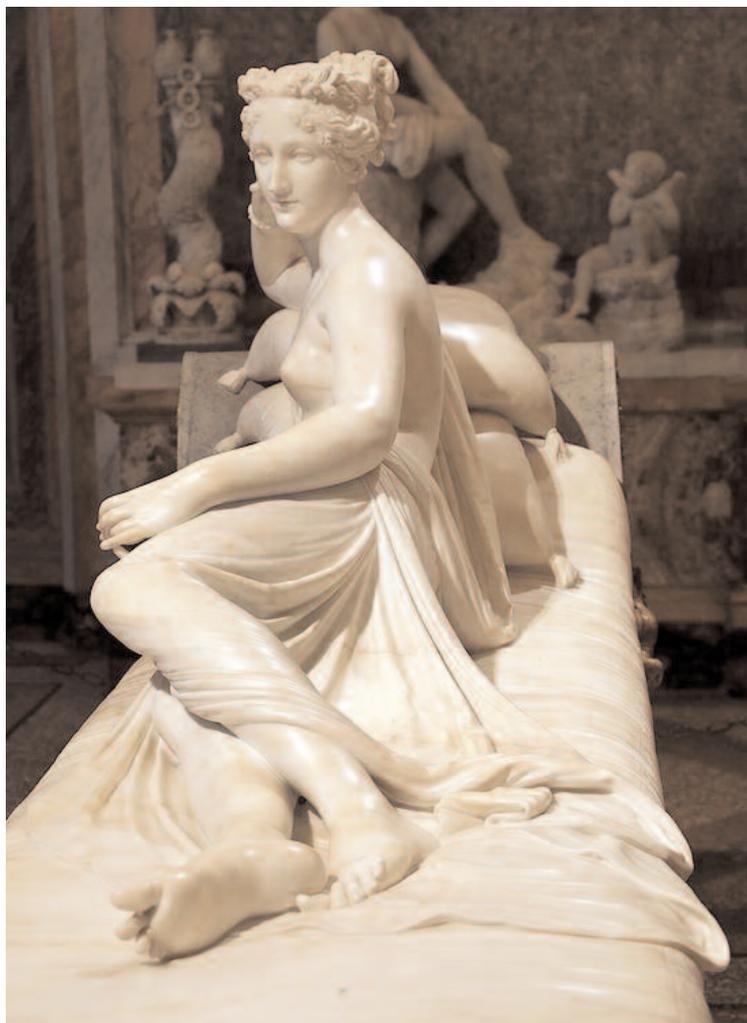


Antonio Canova. Paolina Borghese come Venere Vincitrice, 1804-1808, Gesso, Museo Gypsotheca Antonio Canova, Possagno Ph Lino ZanESCO

Paolina Borghese come Venere vincitrice

La statua di Antonio Canova esposta alla Galleria Borghese di Roma

La scultura neoclassica di Antonio Canova, il cui gesso è custodito a Possagno, è esposta alla Galleria Borghese di Roma. Paolina è stata raffigurata come Venere vincitrice, esattamente nella posa in cui solitamente la dea greca veniva rappresentata. La leggenda narra che dopo aver partecipato ad una sorta di concorso di bellezza Venere ricevette il pomo della vittoria da Paride ed è proprio una mela che Canova pone nella mano sinistra di Paolina per simboleggiarne la bellezza. Nella scultura Paolina viene presentata semidistesa su un'agrippina con il braccio destro appoggiato sull'unico bracciolo, con il busto scoperto, mentre la parte inferiore del corpo è coperta da un lenzuolo leggero che le cinge i fianchi, ponendo comunque in evidenza tutte le curve e le rotondità di questo bellissimo corpo, dando un'idea di pudicità e al contempo di grande sensualità. Le pieghe del tessuto che copre Paolina e quelle del materasso e del cuscino sono assolutamente realistiche con un'illusione perfetta della realtà, come del resto il bravio ed i capelli. L'opera è stata realizzata con una diagonale perfetta, che dal braccio scende verso la mela e poi continua fino alla fine del materasso. La scultura offre come que più visuali e per questo Canova decise di inserire nele legno su cui poggia un ingranaggio per farla ruotare per poterla osservare da ogni angolazione e con diverse variazioni di luce.



Antonio Canova, Paolina Borghese come Venere vincitrice
Roma, Galleria Borghese (WCL)



Robert Lefèvre. Ritratto di Paolina Bonaparte
Palazzo di Versailles

Paolina Bonaparte, sorella di Napoleone I, sposò in seconde nozze il principe romano Camillo Borghese che, per celebrare il matrimonio, commissionò l'opera a Canova nel 1804. Paolina aveva venticinque anni ed era all'apice della sua bellezza e del proprio stato sociale, con il titolo di Altezza imperiale assunto quando Napoleone si era proclamato imperatore a Notre Dame. Dell'opera sono rimasti quattro disegni preparatori dove si notano gli studi effettuati dal Canova, dove Paolina solleva il braccio sinistro portandolo verso la testa e diverse impostazioni del materasso. L'artista terminò il lavoro nel 1808 e ricevette ben seimila scudi. La statua fu trasportata a Palazzo Borghese in Campo di Marzio, residenza della famiglia, dove rimase esposta fino al 1820. Più tardi nel 1838 fu posta a Villa Borghese, sistemata inizialmente nella Stanza di Elena e Paride e poi fu collocata definitivamente nella Sal 1 al piano terreno. Una copia in gesso è presente del Museo Gypsotheca di Possagno, danneggiata al piede destro da un turista mentre eseguiva un selfie. **LB.**

AL PASSATO E AL FUTURO

Alla scoperta di una divinità romana

Le mitologie degli dei venerati dalle popolazioni preromane sono tanto affascinanti quanto poco conosciute, soverchiate da quelle greca e romana. *Ianus* (Giano), il dio bifronte degli inizi sia materiali che immateriali, è uno dei più interessanti. Non si conosce con precisione la sua origine ma si può escludere, quasi certamente, una derivazione greca (od orientale in senso più lato) o etrusca, anche se a Cortona è stata rinvenuta una statuetta in bronzo raffigurante il dio *Culsans*, un giovane nudo bifronte. Le due divinità, probabilmente, non sono confrontabili in quanto quello etrusco avrebbe avuto una funzione simile a quella delle parche romane, infatti la radice *guls* avrebbe il significato di "incidere" o "segnare", per cui *Culsans* sarebbe "colui che recide". Altre divinità bifronte conosciute sono la ittita *Gulsant* (nome affine a quello etrusco), quella sumera *Usmu* o la mesopotamica *Ansar*; cercare una correlazione tra



Busto di Giano conservato presso i Musei Vaticani



Busto di Giano, copertura del pozzo pubblico Piazza Sarzano, Genova (foto F. Rossi)

queste divinità può portare a fraintendimenti imbarazzanti: la ricerca delle origini di un culto o di una divinità può rivelarsi un percorso molto insidioso, e scivoloso. Dalla carica mistica molto potente, Giano è stato uno degli dei più venerati dai romani dell'età regia insieme al Quirino (cioè Romolo) e, secondo la leggenda, sarebbe stato lo stesso fondatore di Roma ad erigerne per primo un tempio su uno dei colli, che per questo prese il nome di Gianicolo, dopo la vittoria sui Sabini definendolo *deorum deus* (dio degli dei) e *Ianus Pater* (il padre Giano). Secondo un altro mito egli era un re-sacerdote benefico e magnanimo, antecedente a Romolo, e successivamente divinizzato, che consegnò al suo popolo, oltre al "buon governo", la fondazione di una città sul colle che da lui prese il nome; dall'unione con la ninfa Camese ebbe come figlio Tiberino, successivamente identificato con il fiume Tevere. A Giano era anche dedicato il primo mese dell'anno (*Ianuarius*) del calendario istituito dal secondo re di Roma Numa Pompilio (713 a.C.); il primo calendario romano, stabilito da Romolo nel 753 a.C., era costituito da 304 giorni suddivisi in 10 mesi, da marzo a dicembre, mentre i 61 giorni invernali non appartenevano a nessun mese; questo aveva portato a scompensi che dovevano essere assolutamente corretti per far coincidere il calendario astrale con quello civile. Romolo aveva basato la sua riforma su di un arcaico calendario lunare in uso presso le popolazioni preromane forse derivato da quello greco; la difficoltà nacque dall'aver voluto inserire dei mesi formati da trenta o trentuno giorni in un lunario, i cui mesi sono di circa 29 giorni. Il suo successore risolse l'inconveniente suddividendo i giorni "liberi" in due nuove mensilità da situare fra il solstizio

Al passato e al futuro

invernale e l'inizio dell'anno che coincideva con la luna piena di marzo, in concomitanza con l'equinozio di primavera. Il primo aveva trentuno giorni e fu dedicato a Ianus, dio degli inizi, mentre il secondo, Februarius, ne aveva soltanto vent'otto; essendo i numeri pari considerati sfortunati questo mese fu dedicato alle purificazioni (in latino *februare* oltre che al significato di "purificare" aveva l'accezione di "rimediare agli errori"), rituali che venivano eseguiti sia in onore del dio etrusco *Februus* che della dea latina *Febris*. Giano veniva generalmente raffigurato con due volti, solitamente tutti e due giovani e barbuti, talvolta uno anziano e barbuto e l'altro giovane ed imberbe; su alcune monete venne anche raffigurato con i due volti giovani ed imberbi. Una delle facce guardava al passato mentre l'altra era rivolta al futuro, una scrutava l'oriente (dove tutto inizia) ed una l'occidente (dove tutto va a finire). Questa divinità, come già accennato, presiedeva a tutti gli inizi e a tutti i passaggi e le soglie,



Arco di Giano nel Foro Boario o arco di Costantino (arcus divi Constantini). Facciata verso il fiume Tevere. Nel fornice si intravede il portico della chiesa di San Giorgio in Velabro (WCL)

come le porte di casa, ma anche ai passaggi coperti come quello di un arco o di un ponte: ne era il custode e come un moderno portiere era spesso raffigurato con gli *ianitores*, una chiave ed un bastone. Era altresì invocato all'inizio di una nuova impresa, di un ciclo di studi, all'avvio attività economica ma anche in occasione di una nascita: uno dei suoi titoli era *consivio*, propagatore del genere

umano, che da lui era stato seminato. Sovrintendeva anche le imprese militari, infatti all'inizio di un conflitto venivano spalancate le porte del suo tempio per poi venire richiuse con la pace; nel suo tempio venivano anche effettuati sacrifici per avere presagi sull'andamento della guerra. Benché fosse una delle divinità più antiche e venerate non esisteva un sacerdote (*flamen*) preposto al suo specifico culto: in epoca monarchica era lo stesso Rex a presiedere alle cerimonie religiose e nel primo periodo repubblicano queste erano curate dal *rex sacrorum* un particolare officante che suppliva alle antiche prerogative regie. Egli apriva le processioni e le cerimonie religiose precedendo anche il *flamen Dialis*, il sacerdote di *Iuppiter* (Giove). Il suo culto era ancora molto sentito allo spirare della Repubblica e all'inizio dell'Impero, Virgilio lo cita nel Libro VII dell'Eneide quando narra le vicende degli esuli troiani alla ricerca "dell'antica madre", ricordando che egli aveva regnato sui popoli italici prima di Saturno e di Giove. Anche Ovidio, nei "Fasti" e nelle "Metamorfosi" ne descrive le vicende, rammentando come egli visse sul Gianicolo, fosse una divinità solare che al mattino apre ed alla sera chiude le porte del cielo, un alter ego maschile di Diana. Genova (*Ianua* in latino, cioè porta) deve il suo nome alla posizione geografica che mette in contatto il mare Mediterraneo con la pianura padana, un portale tra il mondo marittimo (e quindi i commerci con il Levante) e quello montano (attraverso la pianura e le Alpi con l'Europa continentale), per questo motivo dall'Alto Medioevo la città si è fregiata dell'immagine di Giano, considerato il mitico fondatore. **Franco Rossi**



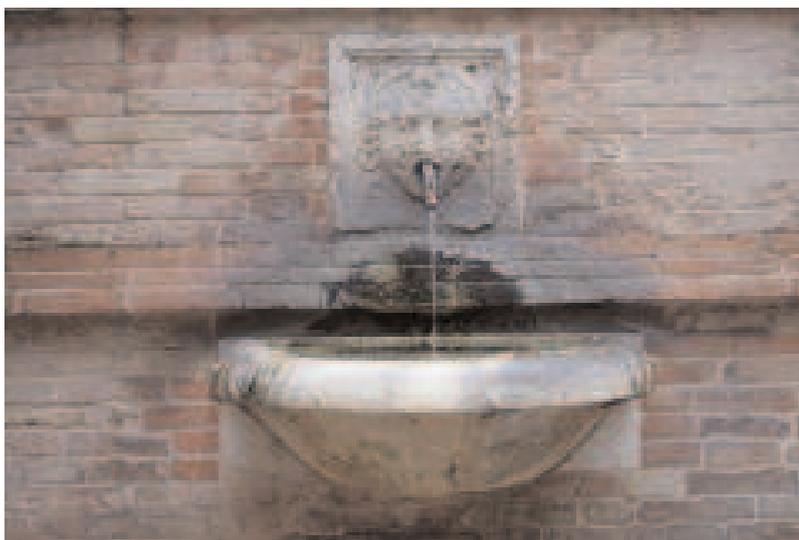
Lodovico Pogliaghi, affresco raffigurante Giano. Palazzo San Giorgio (Genova) WCL

Art bonus

Concorso progetto dell'anno

La quarta edizione del Concorso annuale ha selezionato i progetti più votati sulla piattaforma web

Il Concorso "Progetto Art Bonus dell'anno" è stato ideato nel 2016 da Ales S.p.A (Società responsabile del programma di gestione e promozione dell'Art Bonus per conto del Ministero della cultura) in collaborazione con Promo PA Fondazione - LuBeC, ed è annualmente lanciato e promosso in occasione del Forum internazionale Lucca Beni Culturali. L'iniziativa è nata con l'obiettivo di premiare l'impegno di quanti, beneficiari e mecenati, rendono possibile attraverso l'Art Bonus il recupero e la valorizzazione del patrimonio culturale del nostro Paese, oltre che per promuovere una sempre più diffusa conoscenza della Legge c.d. Art Bonus. Ogni anno alla fine del mese di agosto sul portale governativo www.artbonus.gov.it vengono selezionati circa un centinaio di progetti che nell'ultimo anno hanno chiuso con successo una loro raccolta Art Bonus, e questi progetti vengono inseriti nella piattaforma dedicata al concorso: www.concorsoartbonus.it. Dal mese di ottobre fino al 6 gennaio è possibile accedere alla piattaforma del concorso e votare per uno o più progetti. Questo è un modo molto interessante di dare visibilità ai tanti piani di lavoro che si pensa di portare avanti nel mondo culturale italiano, sempre più sentito. Il premio del Concorso consiste in un riconoscimento simbolico, una targa che viene consegna-



Perugia, Fonte di San Francesco (Progetto restauro 1° classificato)

ta al beneficiario e ai mecenati con cerimonia pubblica in presenza di alti rappresentanti delle istituzioni coinvolte nell'iniziativa. Alla 5^a Edizione 2020 del Concorso sono stati ammessi 210 Progetti con la seguente ripartizione geografica: Nord 113, Centro 81 e Sud 16. Il 50% dei progetti ha riguardato interventi di restauro, il 20% sostegno a musei, archivi e biblioteche, il restante 30% sostegno alle attività dello spettacolo. I voti pervenuti sono stati 23.221. **Progetto vincitore:** Comune di Perugia, Restauro della Fonte di San Francesco; **2° classificato:** Associazione Culturale CapoTrave/Kilowatt di Sansepolcro, Kilowatt Festival 2019; **3° classificato:** Associazione Arena Sferisterio di Macerata, Macerata Opera Festival 2019; **4° classificato:** CSS Teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia, #losonomecenate - #lorestoacasaconilCSS; **5° classificato:** Fondazione Teatro dell'Opera di Roma, Sostegno annualità 2019; **6° classificato:** 369gradi centro di produzione cultura contemporanea di Roma, Festa del Teatro Eco Logico a Stromboli; **7° classificato:** Associazione Teatrale Eco di Fondo (Milano), Attività 2018; **8° classificato:** Comune di Bagnacavallo (Ravenna), Museo Civico delle Cappuccine, Albrecht Dürer: progetto 2019/2020; **9° classificato:** Galleria Nazionale dell'Umbria - MiC, Restauri di opere del Perugino e del Cinquecento umbro; **10° classificato:** Palazzo di Reale di Genova - MiC, Mostra Anton Maria Maragliano.

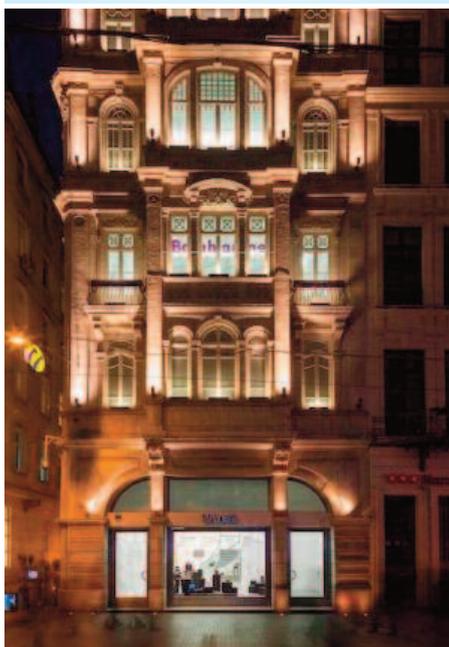


Genova, Santuario della Madonnetta. Presepe genovese Scuola Anton Maria Maragliano (WCL)

PASSIONE MOSTRE

di Silvia Panza

Coskun Asar. Blackout The dark side of Istanbul



Fondazione CRJ
Piazza A. Colocci, 4 – Jesi (AN)
8 Febbraio – 30 Novembre 2021
www.fondazionecrj.it

E' attraverso una selezione di scatti del romanzo fotografico "Blackout The dark side of Istanbul", che l'artista Coskun Asar ci racconta quello che per lui è il lato oscuro della città turca. Attraverso questo reportage, Coskun ci vuole far conoscere i sobborghi di Istanbul ed il cambiamento sociale e fisico che la città sta attraversando. Le immagini ci raccontano tante storie, anche quella di Asar, che negli ultimi vent'anni ha immortalato tutte le varietà di persone che popolano Beyoglu, lo storico quartiere di Istanbul, popolato da bambini di strada, gang prostitute e membri della comunità transgender e nel quale l'artista ha vissuto per molti anni. Tutte queste persone, a causa della povertà, della differenza di gender conducono delle vite al limite, emarginate, escluse ed isolate di giorno ma si ritrovano a rendere vivo e popolato il quartiere di notte e proprio per questo motivo che Asar lo ha battezzato "Il lato oscuro di Istanbul".

Vedere la musica. L'arte dal Simbolismo alle Avanguardie



Palazzo Roverella
Via G. Laurenti, 8/10 – Rovigo
26 Aprile – 4 Luglio 2021
www.palazzoroverella.com

La musica e l'arte visiva hanno sempre avuto uno stretto rapporto, ma mai fino ad oggi nessuna mostra è mai stata dedicata alle relazioni tra musica ed arte contemporanea. Ma non è mai troppo tardi. A Palazzo Roverella, a Rovigo, è in corso un'affascinante esposizione dove sono messe in mostra le infinite interazioni tra l'elemento musicale e le arti visive moderne. Il tutto ebbe inizio dalla fine del XIX secolo, quando si assistette allo sviluppo, in Europa, di un filone artistico ispirato dall'estetica, i miti di Wagner; passando poi per il Cubismo, dove gli strumenti furono i soggetti prediletti dai pittori e per il Futurismo, dove la componente sonora ebbe una grandissima importanza. Fu però con Kandinskij e con Klee che la musica diventò davvero centrale, liberando la pittura dal concetto di rappresentazione. Negli anni del Bauhaus, entrambi gli artisti sperimentarono la riproduzione grafica di ritmi e melodie con linee, punti e cerchi.

L'arca di vetro. La collezione di animali di Pierre Rosenberg



Le Stanze del Vetro
Isola di San Giorgio Maggiore (VE)
26 Aprile – 1 Agosto 2021
www.lestanzedelvetro.org

Pierre Rosenberg, storico che fu direttore del Museo del Louvre di Parigi, assiduo frequentatore di Venezia ed estimatore dell'arte del vetro muranese, nel corso degli anni ha collezionato oltre 750 pezzi. Ed è proprio attraverso questa particolare collezione, composta solo da animali di vetro, tra cui elefanti, cani, ippopotami, gatti, giraffe, mammut, orsi, pappagalli, pesci, tartarughe, volpi e persino minuscoli insetti realizzati a lume in scala reale, che si vuole ripercorrere, in modo originale, la storia della produzione vetraria di Murano del Novecento. Accanto alle produzioni delle botteghe più note, come i volatili di Tyra Lundgren e di Tony Zuccheri prodotti per Venini o gli acquari di Alfredo Barbini, la mostra ci propone anche numerose produzioni di vetrerie meno note ma non meno interessanti. La mostra include anche sculture di artisti viventi come Cristiano Bianchin, Maria Grazie Rosin e Giorgio Vigna.

DON CHISCIOTTE DELLA MANCIA

Uno dei libri più originali che siano stati scritti

Don Chisciotte della Manca (El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha) è il capolavoro dello scrittore spagnolo Miguel de Cervantes Saavedra inteso come l'opera più importante dell'intero canone letterario spagnolo e capolavoro della letteratura mondiale, da considerare come primo romanzo moderno. Le bizzarre avventure del protagonista celano non solo la critica agli ideali e ai romanzi cavallereschi, ormai superati e privi di interesse ma soprattutto, molte acute e profonde verità umane. Sulla cinquantina, scarno nel corpo e nel viso ma di forte corporatura, il protagonista Alonso Quijano è un hidalgo spagnolo, un richohombre (uomo ricco) con privilegi e distinzioni sociali che, appassionato di romanzi cavallereschi, vive in un mondo fantastico, si convince di dover diventare cavaliere errante e si mette in viaggio per difendere i poveri e riparare ai torti come gli eroi delle sue letture. Alonso si trasforma così in Don Chisciotte e inizia a girare la Spagna. Nella sua follia trascina come compagno di avventure Sancho Panza, un contadino del luogo al quale promette il governo di un'isola e un castello a patto che gli faccia da scudiero. Come in ogni romanzo cavalleresco Don Chisciotte dedica le sue imprese ad una dama, una contadina che chiama Dulci-



Don Quichotte nell'edizione con 350 acquerelli di Salvador Tussel



Don Quichotte illustrato con 370 disegni di G. Doré

nea del Toboso, trasformandola in un'incantevole principessa. Quindi, un mattino di luglio Don Chisciotte salta su Ruzinante e parte alla ricerca della sua prima avventura, galoppa fino a sera e giunge in una locanda che la sua immaginazione trasforma in un castello con torri, pinnacoli e ponte levatoio. Qui attende che la sua presenza venga annunciata a suon di tromba e proprio in quel momento un guardiano dei porci suona il corno per raccogliere i suoi maiali e lui si avvia soddisfatto verso l'entrata. L'albergatore, uomo di spirito, lo invita ad accomodarsi e qui iniziano le sue peripezie, che provocano ilarità e più spesso ira, tanto che le va a cercare. All'oste, che ha compreso esattamente con chi sta trattando, il nostro avventuriero chiede di essere nominato cavaliere e questi, fattosi portare il suo libro dei conti, facendogli reggere un candela accesa, recita un'orazione con parole inventate, gli rifila uno scappellotto e con la spada lo crea cavaliere. Ordina poi a una delle donne presenti di cingergli la spada, mentre un'altra gli allaccia lo sprone. Appagato, il novello cavaliere salta sul cavallo e riprende il viaggio e poco dopo si

segue

DON CHISCIOTTE DELLA MANCIA

imbatte in una comitiva di mercanti che si stanno recando a Murcia per acquistare della seta. Immaginando di trovarsi in una gloriosa avventura Don Chisciotte si pianta nel mezzo della via e ordina ai viaggiatori di fermarsi e dichiarare che in tutto l'universo non esiste donna più bella di Dulcinea del Toboso. Visti gli astanti tergiversare e dichiararsi dubbiosi, egli impugna la lancia e inizia a vibrare colpi che sarebbero stati fatali se Ruzinante non fosse inciampato proprio in quel momento facendolo cadere rovinosamente a terra. Allora un servo, indignato per l'offesa arrecata al suo padrone, prende la lancia e la manda in frantumi sulle spalle di Don Chisciotte che, malconco, viene riportato a casa da alcuni amici, ma dopo due settimane, ormai guarito, si prepara a ripartire con Sancho. Nel suo cammino incontra una quarantina di grandi mulini a vento, che subito trasforma in terribili giganti e a Sancho che cerca di convincerlo del contrario, ordina di starsene in disparte a pregare mentre si avvicina gridando la sua sfida. Quando le pale dei mulini per effetto del vento iniziano a girare, credendo essere quelle le braccia dei giganti, sprona Ruzinante e si butta contro il primo mulino con la lancia, che però si conficca in una pala e si spezza, mentre cavallo e cavaliere vengono lanciati lontano e rotolano sul pendio della collina. Tutto pesto e dolorante il nostro cavaliere rimonta sulla sua misera cavalcatura e prosegue. Poco dopo, infatti, s'imbatte in un gruppo con due frati dell'ordine di San Benedetto, una carrozza con una dama,



Ricardo Balaca, Don Quicotte e i mulini a vento (WCL)



Anonimo, illustrazione per il Don Quicotte

quattro cavalieri e due mulattieri. Scambiando i frati per due incantatori indica loro di liberare la dama credendola una principessa rapita. Seguono così altre zuffe. I due arrivano poi in un'osteria di campagna che viene scambiata nuovamente per un castello e quando l'oste presenta il conto Don Chisciotte risponde che nessun cavaliere errante ha mai pagato cibo e alloggio. Qui sarà Sancho a pagare con uno scherzo ordito a sue spese l'alterigia del suo padrone. Continuando il cammino un giorno i nostri eroi vedono alzarsi in lontananza una densa nuvola di polvere e un'altra in direzione opposta. Don Chisciotte pensa si tratti di una terribile battaglia tra due eserciti che si fronteggiano, incutendo grande spavento in Sancho che pensa che il suo padrone abbia definitivamente perso la ragione. Infatti, mentre l'uno descrive la probabile battaglia, l'altro ode soltanto dei belati. Don Chisciotte si avventa sugli armenti facendone strage ed i pastori lo prendono a sassate gettandolo sanguinante al suolo. Le bizzarre avventure del romanzo non esprimono solo una critica agli ideali e ai romanzi cavallereschi ma anche profonde verità umane. Il Cavaliere dalla triste figura che battaglia contro i mulini a vento, rappresenta la parte dell'uomo protesa verso ideali irraggiungibili, mentre Sancho Panza, ben pasciuto, bonario e praticone, quella parte che si accontenta pigramente della materialità delle cose senza porsi domande. Si tratta del palcoscenico in cui si rappresenta la commedia umana, con momenti che possono essere buffi, folli, polemici e persino amari. Don Chisciotte non è soltanto un libro oltremodo divertente in cui compare la straordinaria capacità inventiva dell'autore, ma filosoficamente manifesta la conoscenza dell'animo umano, divenendo un grande capolavoro narrativo e psicologico. **L.S.B.**

WILLIAM BLAKE Un'immagine per Dante

Il settecentenario di Durante degli Alighieri detto Dante

Per mettermi a parlare di Dante, nel suo settecentesimo anniversario della morte, avrei bisogno di tanto coraggio o di sterminata presunzione, non possedendo nessuno dei due requisiti decido di prendere una via traversa e parlare dell'iconografia che i versi di Durante degli Alighieri, detto Dante, hanno stimolato artisti e illustratori. Le più antiche raffigurazioni della Commedia conosciute sono databili a dopo il 1330. Tra le prime sono sicuramente da ricordare quelle che ornano l'edizione appartenuta al re di Napoli Alfonso d'Aragona, detto Alfonso il Magnanimo, che è stata miniata dagli artisti senesi Priamo della Quercia (Inferno e Purgatorio) e da Giovanni di Paolo (Paradiso) tra il 1444 ed il 1450. Le loro miniature sono uno splendido esempio dell'arte tardogotica e, specie quelle del Paradiso, mostrano delle invenzioni visive decisamente fantasmagoriche. Successivamente al 1480 Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, detto il Popolano, commissionò a Sandro Botticelli cento disegni su pergamena per illustrare la sua copia del poema; di essi solo novantadue sono pervenuti, dei quali uno solo è stato completato, quello raffigurante La voragine infernale, di essi ottantacinque sono conservati presso il Kupferstichkabinett del Kulturforum di Berlino, e solo sette presso la Biblioteca Apo-



Sandro Botticelli, Bozzetto per il Paradiso

stolica Romana, dopo aver fatto parte delle collezioni della regina Cristina di Svezia. Sebbene la maggior parte sia solo abbozzata, si può comunque osservare come siano un'esplosione immaginifica di rappresentazioni allo

stesso tempo realistiche ed oniriche. Realizzate a punta d'argento e successivamente ripassate a penna, queste opere furono il modello per il niellatore fiorentino Baccio Bandinelli le cui stampe diffusero i disegni botticelliani in tutta Europa diventando la base per le raffigurazioni successive. Lo storico dell'arte Bernard Berenson aveva scritto: *"Nella sua mano la linea acquista una purezza alata"*. Non si sa per quale motivo Botticelli non concluse il proprio lavoro ma da quanto è arrivato a noi ci si può solo rammaricare per quanto perduto. L'artista di cui voglio parlare adesso è un inglese che definirei utopista o complicato è puro eufemismo: William Blake, poeta, scrittore, filosofo, profeta e teologo ma anche pittore e incisore, una delle personalità del XVIII secolo più miscono-

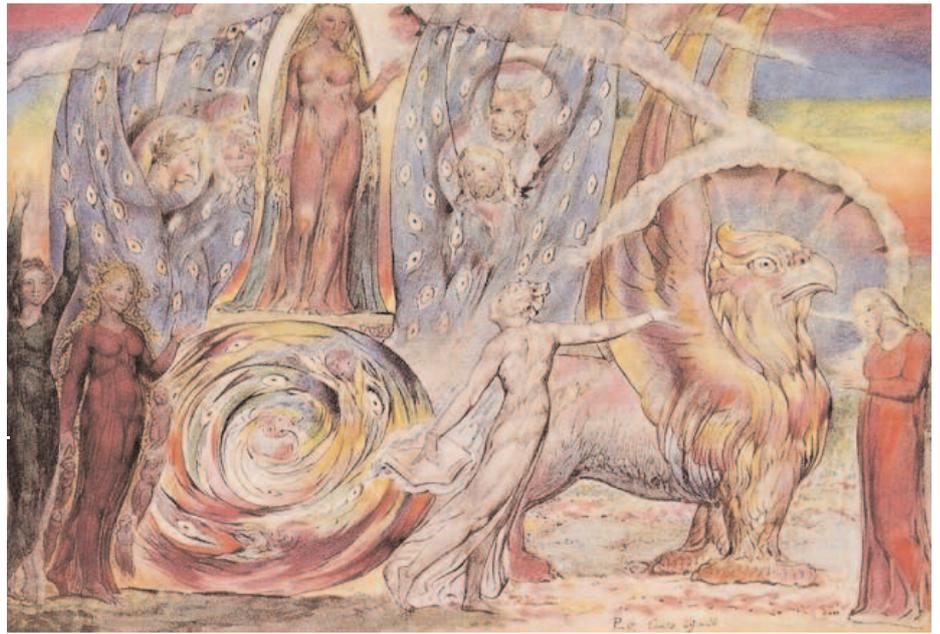


William Blake, Dante e Virgilio entrano nella foresta

WILLIAM BLAKE

Un'immagine per Dante

te e nello stesso tempo osteggiate e criticate. T. S. Eliot, premio Nobel per la letteratura nel 1948, lo ha definito "il selvaggio prediletto dagli ipercolti" in possesso di "una onestà che risulta particolarmente terrificante (...) perché è sgradevole". Blake si avvicina per la prima volta ai versi di Dante nel 1793 quando deve illustrare con 16 piccole tavole allegoriche il libro For Children: *The Gate of Paradise* con il ciclo della vita dell'uomo: dalla nascita alla morte. La dodicesima illustrazione mostra la tragedia del conte Ugolino, rappresentato con i figli ed i nipoti nella torre della fame; non viene riportata nessuna traduzione dalla Commedia ma solo, quale spiegazione, tre righe di prosa e tre versi rielaborati dall'autore. Questo disegno mostra chiaramente un debito verso i quadri di alcuni pittori britannici suoi contemporanei, quali Joshua Reynolds, John Flaxman e, soprattutto, il sognatore Henry Fuseli (cioè lo svizzero naturalizzato inglese Johann Heinrich Füssli), suo amico personale e suo "iniziatore" alla poesia dantesca, da



William Blake, Beatrice indica la strada a Dante

cui prende il tratto visionario derivato dallo studio delle pitture michelangioliche. La visione mistica di Blake era quanto di più distante si possa immaginare dall'idea religiosa che Dante aveva trasfuso nella sua opera poiché l'artista inglese, rifiutando il dogmatismo cristiano in generale, e quello "papista" in particolare, aveva trasformato una vecchia eresia in una sua visione allucinata della realtà. Secondo lui l'umanità non viveva nello stesso universo voluto dal Creatore perché dopo la rovinosa caduta di Adamo ed Eva era stato creato un nuovo universo dal Demiurgo malvagio Urizen, dissimile dal vero Dio quanto la Vita attuale è dissimile da quella nell'Eden. Non esisterebbe l'inferno cristiano perché esso è la nostra stessa vita e Dio, quello vero, apprezza molto di più la

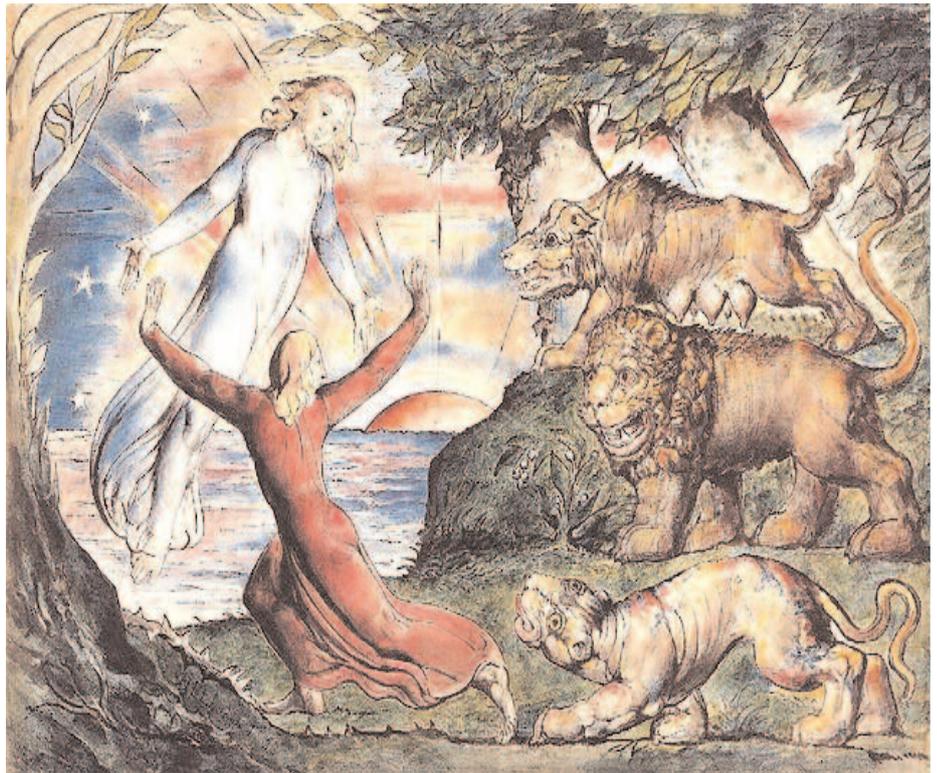


Priamo Della Quercia, Dante e Virgilio

gioia terrena che la mortificazione nel dolore, tutte le persone che sopprimono i propri desideri naturali per mantenersi "puri" non sono altro che adoratori di Satana e la loro vita, il loro mondo, è l'inferno. Un mito complesso e contorto. Dopo il primo fugace incontro di Blake con Dante e con la sua religiosità priva di dubbi dovettero passare una trentina d'anni prima che le loro strade si incrociassero nuovamente. Nel 1824 il pittore John Linnell affidò a Blake l'incarico di illustrare l'Inferno dantesco e per tre anni, gli ultimi della sua vita, portò avanti la commissione affidatagli realizzando centodue acquarelli, settantadue dell'inferno, venti del purgatorio e dieci del paradiso. La morte ne interruppe il lavoro, quindi non conosciamo bene quale fosse il pensiero che avrebbe legato tutta l'opera ma da quanto ci è pervenuto si riesce ad intravedere quale potrebbe essere stato il suo filo conduttore: probabilmente usò la Divina Commedia come pietra di paragone per esporre un rifiuto al dogmatismo cristiano (specialmente quello della Chiesa Anglicana). Il suo non era un rigetto della religione in quanto tale ma una ricusazione della maniera con cui la religiosità veniva espressa. Blake non era in grado, o semplicemente non voleva, adattare la sua arte all'idea di ascesa dell'anima, come vista dal poeta italiano, quindi non volle "illustrare" il testo ma si propose, forse, di rivederlo criticamente, come aveva

WILLIAM BALKE Un'immagine per Dante

già fatto con Il Paradiso perduto di John Milton; in un appunto lasciato a margine di un disegno si legge "Ogni cosa nella 'Commedia' di Dante dimostra che, per scopi tirannici, egli ha fatto di questo mondo le fondamenta di tutto e della Dea natura e non dello Spirito Santo.", prende, inoltre, le distanze dalla gioia che, secondo lui, Dante esprimeva nel descrivere le punizioni ed i dolori provati dai dannati. I disegni di Blake spaziano dalla sofferenza infernale, con orribili deformazioni del corpo umano, ad immagini di luce celestiale con la perfezione della forma fisica. Secondo il critico letterario Albert S. Roe le sue illustrazioni possono essere divise sostanzialmente in tre gruppi: il primo, più modesto, di rappresentazioni letterali del testo, un secondo in cui esplora un parallelismo tra il poema e le sue idee ed un terzo in cui mette in evidenza quella che, secondo lui, è la carente visione teologica di Dante. Il tratto che ha usato nei disegni è assolutamente personale ma è possibile scorgere delle reminiscenze dei dipinti di Füssli, specie in certe deformazioni ipertrofiche; la tavolozza di Blake non è parti-



William Blake, Inferno dantesco

colarmente ricca, sono stati usati principalmente i rossi, i blu ed i grigi e, secondariamente, verdi e marroni che, probabilmente per la sua indigenza, erano i soli colori che poteva permettersi. I suoi acquarelli posso dare una impressione di un "freddo" scostante o di un "calore" che non scalda ma, secondo me, trasmettono soprattutto una grande tristezza, una angoscia profonda che non trova pacificazione, non è un caso che quelli che trovo i suoi disegni più terribili siano quelli relativi all'inferno, che sono anche i maggiori di numero. **Franco Rossi**



T. Philips, Ritratto di William Blake (1807)

Se fu sottovalutata quando era in vita, l'opera di William Blake oggi è divenuta importante riferimento e fonte d'ispirazione per le arti visive e la poesia. Nella sua ricerca pittorica egli unì pittura e poesia, confrontandosi con i profeti dell'Antico Testamento, si impegnò particolarmente nell'illustrare il Libro di Giacobbe contenuto nella Bibbia ebraica, anche se l'amore per la Bibbia non escludeva una certa ostilità verso la Chiesa d'Inghilterra e un'attrazione rilevante per il Misticismo e il Romanticismo, movimento al tempo in piena espansione. Il suo concetto di immaginazione e la convinzione che l'uomo potesse superare i cinque sensi per vedere al di là del tangibile ha sicuramente influenzato la cultura occidentale. Ed egli sostenne le proprie idee e argomentazioni con coerenza per tutta la vita. Blake sostenne sempre di aver avuto visioni fin da giovane, la prima intorno ai dieci anni a Londra, percezioni spesso di tipo religioso e non a caso le immagini sacre sono ben presenti nelle sue opere e Dio e la cristianità rappresentano il perno su cui evolvono i suoi scritti. L'immaginazione, secondo Blake è la chiave per accedere ad altri mondi superiori, che si rivelano terribilmente impressionanti, sostenendo che ogni aspetto del mondo materiale trova la sua corrispondenza in quello spirituale. E gli attacchi di Blake alla religione tradizionale del suo tempo non costituiscono il rifiuto della religiosità in sé stessa, non credendo alla dottrina che mostrava Dio come padrone, distinto dall'umanità, ma vedeva in Gesù il simbolo dell'unità tra il divino e l'umano.

PLASMARE L'IDEA

Pierre-Étienne Monnot, Carlo Maratti e il monumento Odescalchi

Le Gallerie Nazionali di Arte Antica a Palazzo Barberini con una mostra celebrano la nuova importante acquisizione

Fino al prossimo 4 luglio le Gallerie Nazionali di Arte Antica presentano, nella sede di Palazzo Barberini, la mostra *Plasmare l'idea. Pierre-Étienne Monnot, Carlo Maratti e il monumento Odescalchi*, a cura di Maurizia Cicconi, Paola Nicita e Yuri Primarosa. L'esposizione celebra l'acquisto nel 2020 da parte dello Stato italiano dalla famiglia Odescalchi del grande modello in legno dipinto e terracotta dorata per il monumento funebre di papa Innocenzo XI in San Pietro in Vaticano, eseguito a Roma attorno al 1695-1697 da Pierre-Étienne Monnot. L'artista francese, giunto a Roma nel febbraio del 1687, fu chiamato a presentare la sua proposta nell'ambito di un concorso privato bandito dal principe Livio Odescalchi (nipote del pontefice), Poco prima di modellare il bozzetto, Monnot plasmò in terracotta una prima idea, quella esposta in mostra, proveniente dal Museo Naziona-



San Bartolomeo, 1666-1670 - Olio su tela, 220 × 146 cm
Roma, Gallerie Nazionali di Arte Antica, Palazzo Barberini
Foto Gallerie Nazionali di Arte Antica, Roma (MIBACT) - Bibliotheca Hertziana, Istituto Max Planck per la storia dell'arte/Enrico Fontolan



Modello del monumento funebre di Innocenzo XI Odescalchi, 1697 ca. (e particolari: Fortezza, Papa Innocenzo XI) Legno dipinto e terracotta dorata
287 x 125 x 55 cm Roma,
Gallerie Nazionali di Arte Antica

le del Bargello di Firenze, restaurata per l'occasione. Il modello, conservato da almeno un secolo nella cappella privata di Palazzo Odescalchi, è realizzato in scala 1 a 5 rispetto al monumento marmoreo inaugurato a San Pietro nel 1701, e riassume allegoricamente le virtù temporali e spirituali di papa Benedetto Odescalchi. Il pontefice siede in trono attorniato dalle rappresentazioni della Preghiera e della Fortezza, simboli rispettivamente del potere religioso e di quello temporale del papa. La scultura viene ricordata per la prima volta nel 1733 nell'inventario dei beni di Monnot, prima di entrare nelle collezioni Odescalchi, probabilmente alla fine dell'Ottocento grazie al principe Baldassarre Odescalchi (1844-1909). In mostra altre dieci opere – tra cui l'importante serie di apostoli realizzata da Andrea Sacchi e Carlo Maratti per il cardinale Antonio Barberini – che testimoniano l'influenza e la suggestione esercitate dalle opere di Carlo Maratti sulle scelte iconografiche di Pierre-Étienne Monnot. Emerge in questi dipinti, nel variare delle angolazioni e delle pose dei monumentali apostoli, la capacità plastica, quasi scultorea del disegno classico del pittore. In occasione della mostra è stata prevista la pubblicazione di una brochure, offerta gratuitamente al pubblico. In applicazione misure di contenimento pandemia da Covid-19, la prenotazione è obbligatoria il sabato e nei giorni festivi al seguente link: <https://www.ticketone.it/city/roma-216/venue/palazzo-barberini-16406/>. Oppure contattando il numero: 06-32810. La mostra è visibile online sul sito delle Gallerie: <https://www.barberinicorsini.org/evento/plasmare-lidea-pierre-etienne-monnot-carlo-maratti-e-il-monumento-odescalchi/>

CINEMA E' LIBERTA'

Abolita definitivamente la censura cinematografica che limitava la libertà degli artisti da parte dello Stato

E' notizia recente che il Ministro Franceschini ha abolito definitivamente la censura cinematografica che consentiva allo stato di intervenire sulla libertà di espressione degli artisti. Il decreto ha istituito la Commissione per la classificazione delle opere cinematografiche presso la Direzione Generale Cinema del Ministero della Cultura, superando definitivamente la possibilità di censurare le opere cinematografiche, senza più operare tagli oppure modifiche. La commissione è stata composta scegliendo esperti di professionalità e competenza sia in ambito cinematografico che pedagogico-educativo per la tutela dei minori, alcuni designati da genitori e associazioni per la protezione degli animali. Sul sito www.censura.com è presente la mostra permanente promossa dalla Direzione Generale Cinema del Ministero della cultura realizzata dalla Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia e dalla Cineteca Nazionale, che propone 300 lungometraggi, 80 cinegiornali, 100 tra pubblicità e cortometraggi e 28 manifesti censurati che evidenziano come la censura interveniva su produzione, distribuzione e talvolta sulla realizzazione dei film.



Screenshot del film *E' arrivato il cavaliere* di Monicelli e Steno (1950)
Il manifesto del film fu respinto dalla commissione e censurato

E' del 1913 la prima legge che ha introdotto la censura sulle proiezioni cinematografiche e il successivo Decreto Regio del 31 maggio 1914 conteneva un lunghissima serie di divieti, dando la facoltà al Ministero degli Interni di intervenire sulle parti della pellicola ritenute non idonee oppure offensive, di rilasciare il Nulla Osta. Nel 1920 un altro Decreto Regio istituì una commissione composta

da magistrati, educatori, rappresentanti di associazioni umanitarie, esperti d'arte e di letteratura e da madri di famiglia, alla quale doveva essere sottoposto preventivamente ogni copione. Il regime fascista proseguì su tale linea, comprendendo il potere del cinema come mezzo di pubblicizzazione e propaganda politica, ordinando che fosse sottoposta a controllo ogni fase della lavorazione del film, con la facoltà di interrompere le riprese se fosse stato necessario e prevedendo un nulla osta per le pellicole esportate all'estero. Nel 1926 fu introdotta la con Decreto Regio la tutela dei minori, con il divieto di visione per i minori di 16 anni. Tutto ciò venne via via maggiormente potenziato durante il ventennio e nel 1934 fu istituita la Direzione generale per la cinematografia. Sesso, religione, violenza e politica furono posti sotto la lente di controllo e film che oggi fanno sorridere per l'innocenza, furono censurati con scene eliminate o riviste. E' il caso di



Sequenza del film *Osessione* di Luchino Visconti (1943)
Autorizzato a condizione che fosse eliminata la scena con lo stemma sabauda sulle bandiere tricolori

Cinema é libertà

Ossessione di Luchino Visconti datato 1943, di *Nessuno torna indietro* di Alessandro Blasetti sempre del 1943 oppure de *Il bandito* di Alberto Lattuada del 1946, vietato ai minori di 16 anni con molti tagli, mentre la versione integrale fu autorizzata solo nel 2008 senza limiti di età. Con l'avvento della Repubblica nel 1946, in Italia non cambiarono le regole, sebbene l'art. 21 della Costituzione dichiarasse la libertà di stampa e di tutte le forme di espressione. Infatti, su pressioni del mondo cattolico, era stato aggiunto un comma per vietare che spettacoli e manifestazioni fossero contrarie al buoncostume. Nel 1962 fu approvata la Legge 161 in materia di Revisione dei film e dei lavori teatrali, che sostanzialmente non cambiava nulla, mantenendo un sistema preventivo di censura, con sette commissioni, ognuna composta da un presidente, due produttori e distributori, due genitori per la salvaguardia dei minori, due esperti di cultura cinematografica e uno psicologo. Naturalmente l'autore e il produttore potevano chiedere di essere ascoltati per spiegare e difendere le scelte effettuate nel film: spesso venivano tagliate alcune scene prima di presentarsi alla commissione.



Danny Lyon, Manhattan Bridge Tower di Brooklyn (National Archives at College Park). L'immagine è divenuta identificativa del film *C'era una volta in America* di Sergio Leone. La Commissione aveva concordato l'alleggerimento di alcune scene di sesso all'interno del film autorizzandone la visione senza limiti di età. Nel 2012 sono state aggiunte le scene tolete inizialmente.

Ai film ai quali era stato assegnato il divieto per i minori di 14 e di 18 anni non potevano essere trasmessi in televisione, alcuni soltanto in determinate fasce orarie. Infatti, la Legge 203 del 1995 decretò che l'orario di trasmissione delle pellicole che contenevano immagini di sesso oppure particolarmente violente sarebbero dovute andare in onda dalle ore 23 alle 7 del giorno successivo. Anche le trasmissioni televisive furono oggetto di censura, come ad esempio le battute di Daniele Luttazzi tagliate da Pippo Baudo nel programma del 2003 Cinquanta, mentre nel 2006 una puntata delle lene è stata cancellata. E ancora, nel 2008 Rai2 ha mandato in onda una versione censurata del film I segreti di



Uccellacci e uccellini (1966) Regia di Pier Paolo Pasolini con Totò e Ninetto Davoli. Inizialmente vietato ai minori di anni 18 poi ai minori di 14 con varie modifiche nei dialoghi

di *Brokeback Mountain*, suscitando le proteste di telespettatori e associazioni omosessuali; nel 2009 la Rai rifiutò il trailer promozionale di *Videocracy*; nel 2010 sono stati sospesi vari talk show quali *Ballarò*, *Anno Zero* e *Porta a porta*; nel 2011 è stato censurato un bacio gay nella serie *Gossip Girl*. La Rai ha censurato in parte il Concerto del 1° Maggio 2015, sempre per non diffondere l'immagine di un bacio gay e nel 2016 Rai2 ha censurato tutte le scene omosessuali della serie televisiva statunitense *Le regole del delitto perfetto*. Dopo le numerose proteste pervenute sono state mandate in onda le puntate incriminate in concomitanza con la finale del campionato di calcio europeo Francia e Portogallo. Nel 2009 la televisione di stato ha tagliato i fondi per l'assistenza legale al programma televisivo d'inchiesta giornalistica *Report* in onda su Rai 3. Il programma, seguitissimo, si è sempre occupato di inchieste su questioni particolarmente sensibili e i giornalisti sono sempre stati esposti ad azioni legali. E' di questi giorni il caso del rapper Fedez, quando con una telefonata Rai3 ha tentato di censurarne il discorso, scatenando un caso mediatico. **LS.B.**

SORPRESE DALLA TOMBA

L'archeologia può aprire scenari inaspettati sul passato

Spesso nei brutti film dell'orrore da un sepolcro escono i più improbabili demoni o i più rivoltanti zombie, ma per fortuna la realtà è molto più immaginifica e concreta e le sorprese che una tomba antica può rivelare sono infinitamente più affascinanti e, soprattutto, mai scontate. Nel 2018 un'equipe dell'Università della California ha scoperto sulle Ande Peruviane in località Wilamaya Patixa, ad oltre 3900 metri d'altitudine, cinque tombe contenenti sei resti umani e più di ventimila manufatti databili ad oltre 9000 anni fa. L'unica tomba con due corpi si è rivelata da subito la più interessante. Uno degli scheletri, il più minuto, era circondato da un corredo completo per la caccia, anche di grossi animali, costituito da venti punte di freccia in pietra, i resti di varie lance, coltelli, lamine affilate (raschiatoi) ed altri strumenti per la lavorazione delle pelli; l'altro, più massiccio, aveva vicino a sé solo due punte di freccia. La tomba conteneva anche molte ossa, riconosciute come



Nevado Coropuna, Ande peruviane

quelle di cervo andino, vigogna e guanaco. Era senza ombra di dubbio la tomba di un cacciatore di alto rango con il suo compagno di caccia; ad uno sguardo più attento da parte dell'antropologo della spedizione qualcosa non quadrava: i resti del più minuto, di circa 17-19 anni sembravano, per quanto la conserva-

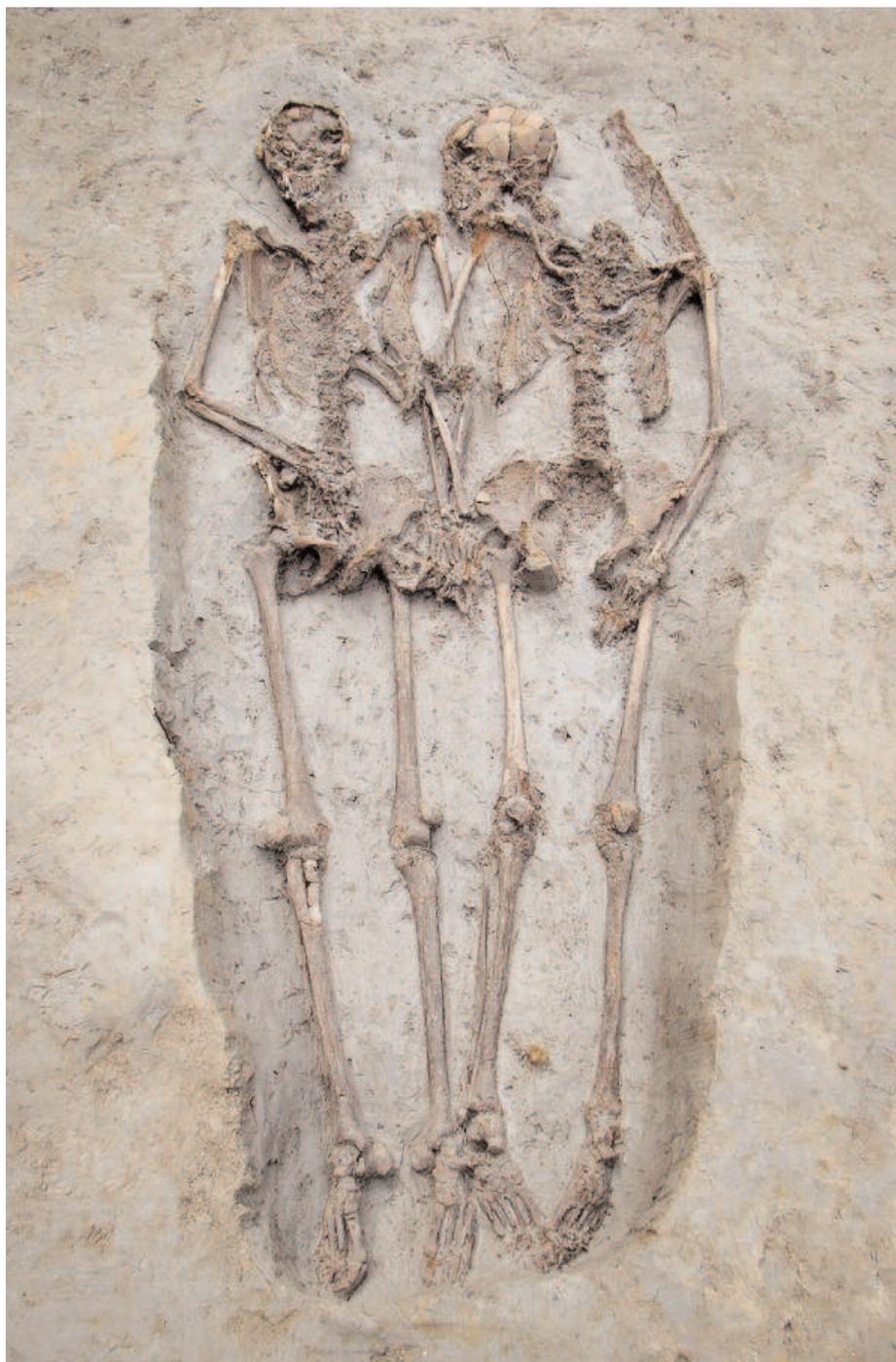
zione poteva permettere, quelli di una donna, mentre gli altri, di un'età apparente di 30-35 anni, quelli di un uomo. L'ipotesi venne immediatamente scartata in quanto le donne *non potevano* essere delle cacciatrici ma, davanti alla fermezza dello studioso, si eseguirono, una volta rientrati in California, accertamenti più accurati e dall'analisi delle proteine dello smalto dentale si è giunti alla conclusione, inequivocabile, che il "grande cacciatore" era una giovane donna mentre il suo "compagno" era un uomo già anziano (per l'epoca). Questi risultati hanno permesso una ridefinizione dei ruoli nelle antiche tribù andine ed ha portato a ristudiare tutte le sepolture conosciute, i suoi occupanti e i corredi che contenevano. Tra i 13000 e gli 8000 anni fa sono conosciute centosette sepolture contenenti quattrocentoventinove corpi, di queste ventisette sono inequivocabilmente tombe di cacciatori: esaminati i resti si è scoperto che sedici erano maschili e undici femminili, quindi ben il 40% dei



Guerrieri vichinghi, Salterio di Stufgart (830 ca.)

Sorprese dalla tomba

cacciatori erano donne, di conseguenza non si può considerare la tomba di Wilamaya come un'eccezione ma come qualcosa di normale. Una piccola questione rimane, però, senza una risposta: perché qualche millennio dopo in Eurasia le tombe delle cacciatrici sono molto più rare? Meno del 30% di quelle conosciute. Probabilmente si era già stabilita una rigida divisione dei compiti tra i membri delle collettività oppure, per un motivo ancora sconosciuto, tra le comunità preistoriche dei due continenti c'è stata un'evoluzione sociale differente. Tra il 1871 e il 1895 furono condotte numerose campagne di scavo nel sito archeologico di Björkö, una piccola isola nel lago svedese di Mälaren, alla ricerca della perduta cittadina vichinga di Birka, fiorente tra il VII e il X secolo. Si trattava di una comunità estremamente florida e con importanti contatti con l'Europa orientale e il Vicino Oriente, come si è potuto desumere dalla quantità di manufatti, specie di origine levantina, talvolta afghana, ritrovati, tra i quali l'*anello di Birka*, un gioiello in argento ornato con un vetro colorato in rosso, recante la scritta in caratteri cufici AL_LLH, traducibile con *Per/ad Allah*. Bisogna tenere presente che prima dell'anno Mille nel Nord Europa il vetro era un materiale esotico estremamente raro e ben pochi potevano permetterselo. Furono trovate circa tremila sepolture, di varie grandezze e importanza, ma qui ci con



Tomba degli *Amanti di Modena*

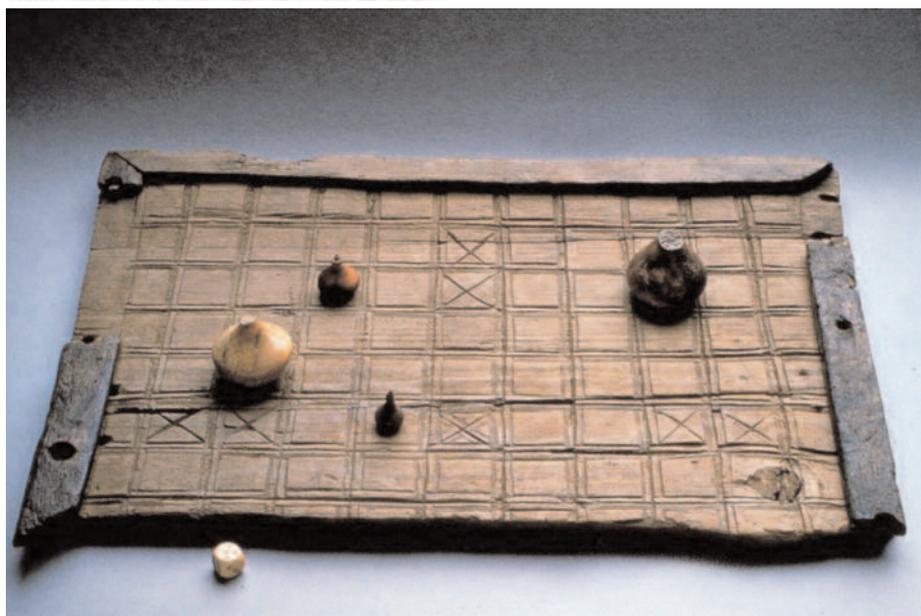


Figura in argento, reperto tombale

centeremo su di una in particolare, quella denominata "tomba Bj581", databile al VII–VIII secolo, che si è rivelata essere il sepolcro di un importante guerriero, forse uno dei capi militari. Come consuetudine del periodo era stato inumato seduto su una sedia con un corredo funerario principesco: una spada, un'ascia barbata, una lancia, un arco con la faretra colma di frecce e, particolare macabro, i resti di due cavalli, una puledra e uno stallone, sacrificati durante il suo funerale. Curioso il ritrovamento di un gioco da tavolo di strategia bellica, il Hnefatafl (che lontanamente può ricordare gli scacchi, arrivati in Europa secoli dopo), a significare la passione e la padronanza del defunto nel praticarlo. Per quasi un secolo questa sepoltura è stata considerata come un emblema dei guerrieri vichinghi, come quella di un componente fondamentale del clan, quando negli anni '70 del secolo scorso un'antropologa ha iniziato uno studio basato sull'analisi osteologica dei reperti di Birka (che non era mai stata fatta)

Sorprese dalla tomba

scoprendo con sorpresa che il corpo in questione era di una donna. La segnalazione fu debitamente ignorata fino al 2014 quando analisi genetiche effettuate sulle ossa hanno concluso senza possibilità di errore che le ossa erano femminili e appartenenti tutte alla stessa persona. Immediatamente si è iniziato ad arrampicarsi sugli specchi per contrastare questa possibilità: si è supposto uno scambio di corpo durante gli scavi o durante gli studi, ipotesi rigettata immediatamente dall'Università di Uppsala. Avrebbe potuto essere la compagna del guerriero che, di sua volontà o per un sacrificio, sia stata inumata insieme a lui, ma anche questo è stato escluso perché non era un'usanza vichinga e la domanda pressante sarebbe stata: "Dov'è il corpo dell'uomo?"; si è sfiorato il ridicolo quando si è supposto che per la donna sia stata riutilizzata la tomba del guerriero (anche in que-



Tabula per il gioco del Hnefatafl

sto caso la domanda sarebbe la stessa). Alcuni archeologi hanno fatto notare che in Polonia e in Norvegia erano già state trovate altre tombe di guerriero e che gli oggetti che accompagnavano il defunto nella morte sono sempre stati quelli che lo avevano accompagnato in vita, inoltre, secondo gli studiosi del Medio Evo nordico, in alcuni scritti di cronisti medioevali si parla di donne guerriere tra i vichinghi ma non sono mai stati creduti, pensando che riferissero solo

dei miti, come quelle delle Skjadmær, le donne combattenti come le leggendarie *Walkirie* o *Brunilde* della saga di Sigurör (Sigfrido). Nel 2009, durante alcuni scavi per la costruzione di un edificio nella città di Modena furono ritrovate diciassette tombe disposte su due file, in quella che era una zona fuori delle mura della città romana di Mutina, lungo la Via Emilia. Si trattava di sepolcri molto modesti, databili ad una età tardoantica (IV-VI secolo), in cui i corpi erano stati inumati con la testa rivolta ad ovest, caratteristica di alcune popolazioni germaniche. Sei di questi contenevano i corpi di uomini con vistose ferite da taglio, mentre gli altri accoglievano donne di varie età e un bambino. Una di queste ha richiamato l'attenzione degli archeologi arrivati a studiare il sito: conteneva due scheletri disposti fianco a fianco, le cui mani furono intenzionalmente unite per i palmi e le dita intrecciate. Immediatamente furono ribattezzati Gli amanti di Modena e furono intessute le più romantiche storie sulla loro fine. La sepoltura era una semplice fossa scavata nella terra e non esisteva un corredo funerario a parte un anello di bronzo infilato ad un dito del corpo di destra mentre su quello di sinistra fu ritrovato un anellino metallico, probabilmente appartenente ai calzari. Il pessimo stato di conservazione delle ossa non ha permesso un'attribuzione certa del sesso mentre le analisi antropologiche attribuivano ai due corpi un'età apparente di circa trent'anni. Nel 2019 i resti furono ripresi e fu eseguita l'analisi della proteina dentale che rivelò che i due



Peter Nicolai Arbo, *La valkiria*. Oslo
National Museum of Art, Architecture and Design

Sorprese dalla tomba

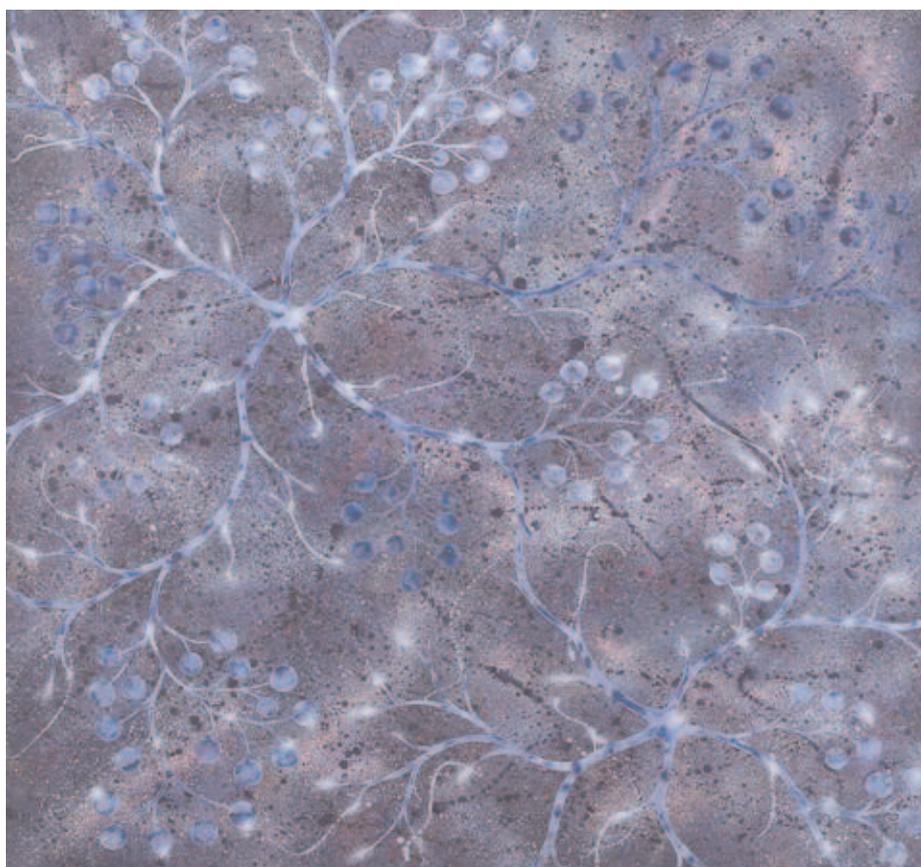
sepolti erano di sesso maschile. Si trattava di un ritrovamento assolutamente unico, il solo di due uomini, mentre di inumazioni di coppie uomo-donna, che si tengono per mano e abbracciati, se ne conoscono diversi casi. Anche in questo caso ci si arram-

picò sugli specchi per spiegare la strana sepoltura (erano due guerrieri morti in combattimento, erano due fratelli) ma nessuna poteva spiegare le mani intrecciate tra loro. Forse, la spiegazione più razionale è anche la più semplice: si trattava di una coppia, forse morta in battaglia, visto che vissero subito dopo l'invasione longobarda (in città sono già state trovate altre sepolture sicuramente appartenenti a popolazioni di origine germanica) e sepolti fuori dalle mura, in terra sconsecrata; la chiesa cattolica, allora unico potere politico rimasto dopo lo sfaldamento dell'Impero, non avrebbe mai permesso un'inumazione regolare. Questa ipotesi, però, non spiega chi erano le altre persone sepolte insieme a loro e perché erano state inumate fuori dalle mura della città di Mutina. Uno sguardo sul passato rimasto, per ora, ancora indeterminato. **F.Rossi**

Além de 2020 Arte italiana na pandemia

Al MAC USP di San Paolo in Brasile un'esposizione di forte ispirazione sociale sulla reazione creativa degli artisti alla pandemia e al lockdown

Fino al 22 agosto al MAC USP Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo è visibile la mostra *Além de 2020. Arte italiana na pandemia*, un progetto espositivo tutto italiano pensato da Arthemisia per dar voce all'arte, che non si è mai fermata e che nella pandemia ha trovato nuova linfa. Un progetto che offre una panoramica sulla reazione creativa degli artisti alla pandemia e al lockdown, analizzando l'impatto che l'isolamento ha avuto sulla di loro e sulla loro produzione ed il racconto di come le istituzioni si siano attivate ideando nuovi linguaggi di fruizione e art-sharing, promuovendo iniziative di fundraising che hanno messo l'Arte al servizio dell'emergenza sanitaria. Con circa 40 opere tra dipinti, sculture, fotografie, video, installazioni, fumetti e disegni, la mostra è stata organizzata da Arthemisia con il generoso supporto dell'Istituto Italiano di Cultura di San Paolo e del Consolato Generale d'Italia di San Paolo ed è curata da Teresa Emanuele e Nicolas Ballario. Viene così raccontata l'arte contemporanea italiana, in particolare durante la pandemia, si svolge nella metropoli più grande dell'America Latina, la città con conta più discendenti italiani al mondo, stimati nella sola città circa 5 milioni. Gli artisti sono stati invitati a condividere il frutto delle proprie riflessioni di questo ultimo anno attraverso il prestito di una o più opere che potessero raccontare il loro stato d'animo e la direzione della loro ricerca, anche con i mezzi espressivi dei media.



Iberto Di Fabio, Sinapsi Blu + Galassie 2010 Acrilico su tela, 140x140 cm
courtesy Alberto Di Fabio e Gagolian Gallery

Il MAC USP nasce nel 1963, anno in cui viene ceduta all'Università di San Paolo l'intera collezione del Museo di Arte Moderna di San Paolo (MAM), composta innanzitutto dalla preziosa collezione del suo fondatore - nonché fondatore della Biennale di San Paolo - Ciccillo Matarazzo e di sua moglie Yolanda Penteadó; negli anni successivi la collezione del museo si arricchisce con ulteriori donazioni. Ubicato nel centro di San Paolo, all'interno dell'imponente complesso architettonico creato negli anni '50 dall'architetto Oscar Niemeyer, vanta ad oggi una collezione di circa 10.000 opere fra cui spiccano capolavori di Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Joan Miró, Alexander Calder, Wassily Kandinsky, Lucio Fontana, Henry Moore e Joseph Beuys

Enoarte: Il Dante infernale dipinto da Elisabetta Rogai

L'opera ispirata a tre terzine del XXI Canto della Divina Commedia

Elisabetta Rogai è l'artista fiorentina nota a livello internazionale che ha rappresentato l'arte toscana nel mondo: Cina, Giappone e Grecia. In 50 anni di attività pittorica Elisabetta Rogai ha all'attivo una serie infinita di mostre: Washington, Cannes, Venezia, Assisi, Franciacorta, Lituania, Hong Kong, Forte dei Marmi, in Palazzo Medici Riccardi a Firenze (dicembre 2014) e nominata "Artista dell'anno" della sudamericana Friends of Arts Foundation. Ha partecipato con Enoarte alle celebrazioni che hanno esaltato l'Italia e le sue produzioni, in particolare il vino Chianti, come è accaduto nel 2006 con il dipinto Astrid, divenuto l'etichetta della bottiglia del vino ufficiale del semestre della Presidenza dell'Unione Europea. L'artista dipinge usando esclusivamente vino rosso e poi bianco per le velature con una tecnica che fissa il vino sulla tela e questi, invecchiando, da tonalità rosso porpora passa al rosso ambrato, per poi fissarsi col tempo definitivamente sulla tela. I soggetti preferiti sono quelli femminili, ritratte in momenti sognanti oppure riflessivi, con proporzioni compositive sempre equilibrate, con uno sguardo al rapporto donne e vino. La precedente stagione estiva nel Foyer del Gran Teatro Giacomo Puccini di Torre del Lago (Viareggio, LU), nella mostra *Alba rosa. Pitture al femminile di Elisabetta Rogai*, l'artista ha esposto alcuni dipinti ottenuti prodotti con la tecnica della enoarte e altri con colori a olio, donando alla Fondazione Festival Pucciniano il ritratto di Cio Cio San, cioè di Madama Butterfly, anch'esso dipinto con il vino rosso. Elisabetta Rogai ha continuato il percorso iniziato con Enoarte anche nel 2021 realizzando un quadro ispirato alla Divina Commedia, e in particolare a Dante Alighieri che viene omaggiato in tutta Italia in occasione del "Dantedì". L'opera, dal titolo *Dante infernale*, è tratta dai versi 34-36 del XXI Canto dell'Inferno del poema dantesco: *L'omero suo, ch'era aguto e su-*



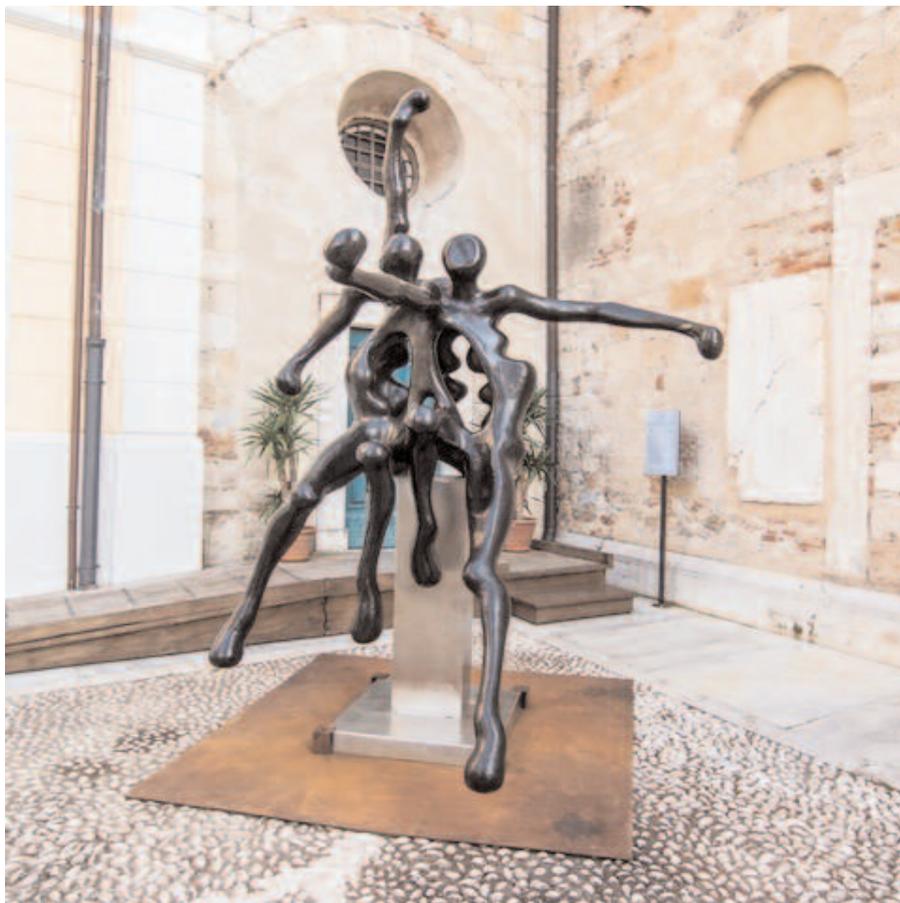
E. Rogai. Dante infernale, vino e colori a olio su tela

perbo/carcava un peccator con ambo l'anche/e quei tenea de' piè ghermito l'nerbo. Autrice il ritratto di Oriana Fallaci per il Consiglio Regionale della Toscana, Elisabetta Rogai è l'unica artista donna che ha eseguito l'affresco celebrativo per i 70 anni della Scuola di Guerra Aerea di Firenze e una "sintesi", olio su tela, donata dal Capo di Stato Maggiore dell'Aeronautica al Presidente della Repubblica, Giorgio Napolitano per gli 85 anni della Forza Armata. Inoltre il Corriere della Sera ha scelto un suo dipinto per la prima pagina del giornale inaugurale di Vinitaly 2015. Sempre nel 2015 – anno dell'Expo - ha dipinto il Drappellone del Palio di Siena (Palio dell'Assunta del 16 agosto) rappresentando la Madonna Assunta in cielo con un'aureola di spighe di grano, con esplicito riferimento al contenuto dell'Expo "Nutrire il pianeta".

SAURO CAVALLINI A GROSSETO

In Piazza Dante le sculture monumentali in bronzo dell'artista spezzino definito lo scultore della vita

La mostra d'arte dal titolo *Dinamica. Le sculture monumentali di Sauro Cavallini*, promossa dal Comune di Grosseto e organizzata dalla Fondazione Grosseto Cultura in collaborazione con l'ente prestatore e il Centro Studi Cavallini di Fiesole, propone le sculture monumentali dell'artista spezzino collocate in Piazza Dante. Le sculture di Cavallini si ergono contro il cielo rappresentate in cinque gruppi in quanto quello dei *Titani* è doppio, figure di bronzo che rappresentano l'interpretazione del movimento scultoreo tridimensionale attraverso l'esposizione di scultura di Sauro Cavallini ed al contempo il passaggio obbligato verso il ritorno alla completa normalità della nostra vita che tanto ci è mancata in questi ultimi 14 mesi. Le opere in mostra sono realizzazioni che traggono ispirazione dalla mitologia, mentre per *Amore Universo* e per *Balletto Multiplo* l'artista ha voluto omaggiare il più profondo dei sentimenti in un caso e l'armonia assoluta espressa da corpi che danzano nello spazio, nell'altro. *Amore-Universo*, datato 1974, propone due figure asessuate che si abbracciano fondendo i loro corpi, simboli di quell'amore di cui è intriso il crea-



Amore-Universo. Sauro Cavallini 1974 - Bronzo cm. 230x350x170



Balletto multiplo, Sauro Cavallini 1984

to e di conseguenza tutte le creature. *Balletto multiplo*, del 1984, è una composizione di tre figure sinuose intrecciate in una danza che si sviluppa con leggerezza attorno a quella centrale. Il tema del corpo impegnato nella danza è stato infatti uno dei temi della ricerca di Cavallini, studiando in particolare l'armonia tra movimento e musica. Il *Centaurio*, del 1967, rappresenta uno dei protagonisti più noti della mitologia greca, un essere mostruoso e fantastico metà uomo e metà cavallo. *Icaro*, del 1983, è stato immortalato nell'atto di spiccare il volo. Cavallini lo ha immaginato con le braccia aperte a significare le ali, il corpo proteso in avanti, teso verso il lancio nel vuoto. In questa figura Cavallini ha posto le qualità dell'uomo, il coraggio e la determinazione che porta a superare i propri limiti raggiungendo traguardi creduti impossibili. I *Titani*, del 1968, sono figure grandiose, con le braccia lungo il corpo oppure alzate verso il cielo, intrisi di un'energia pronta a scoppiare. Anche il tema della mitologia ha affascinato l'artista, che ha posto grande valenza simbolica in queste opere. Sono molte le opere di Cavallini situate in luoghi pubblici: *Passo a due* nel Principato di Monaco; *Fraternità* nella stazione di Monte Carlo; la *Fontana della Maternità* a Firenze; il *Crocefisso* nel Cimitero delle Porte Sante presso la Basilica di San Miniato al Monte.

PLATEA DELL'UMANITÀ

Alla Galleria Poggiali di Firenze una selezione di 35 opere degli artisti della galleria a 20 anni dalla celebre Biennale del 2001 curata da Harald Szeemann

Fino al 31 luglio la Galleria Poggiali di Firenze offre al pubblico la mostra dal titolo Platea dell'umanità, negli spazi di via della Scala, ponendo in evidenza come l'uomo possa mettere a frutto la propria creatività. capitale importantissimo che deve essere salvaguardato e incentivato. L'uomo si misura con sé stesso e con la realtà circostante esprimendo pensieri ed esperienze che divengono fulcro della società in cui vive. Il percorso inizia con l'installazione di Faio Viale in marmo bianco e pigmenti e con il *Paesaggio artificiale* di Goldschmied & Chiari, studio fotografico effettuato con fumogeni colorati associati a vetro e superficie specchiante. Di grande impatto l'opera di Claudio Parmiggiani *Senza Titolo* datata 2021, con il tema delle farfalle realizzata su tavola con fumo e fuliggine. Le opere fotografiche proseguono con lavori di Slater Bradley e Grazia Toderi, protagonisti della mostra "Making Time" del 2019, gli scatti di Luigi Ghirri, nella grande mostra del decennale al MAXXI di Roma *Senzamargine*. Oltre ad *Awakened* di David LaChapelle, si possono ammirare *I pilastri della Terra* di Virginia Za-



Marco Fantini

netti, *Pietas* di Francesca Banchelli, reduce dalla personale al Museo Novecento di Firenze. Al centro della sala *Aereo* di Fabio Viale. Di Gilberto Zorio è esposta *Stella Africa*, del 1983, un lavoro particolarmente iconico nel quale la stella in porcellana è adagiata su pelle nera, mentre di Claudio Parmiggiani è presente una delocazione di tre metri che ha per soggetto la celebre libreria, proposta al MAXXI di Roma e una carta di Eliseo Mattiacci. Espone per la prima

volta in galleria Domenico Bianchi, artista tra i più riconosciuti del panorama italiano e fautore dell'arte povera e concettuale. Enzo Cucchi, uno dei protagonisti della Transavanguardia, la cui ossessione per la pittura, per Van Gogh, per i miti e per la trascinazione del perimetro della pittura, si manifestano nelle opere che associano, adesso in galleria, proprio la pratica della pittura al carbone ed alla ceramica. La parte finale della galleria è dedicata al ritorno alla pittura messi in luce sul finire degli anni novanta con Luca Pignatelli, Manfredi Beninati, Giovanni Frangi e Marco Fantini. Il celebre viandante di Roberto Barni è rappresentato in *Vasomuto*, scultura in bronzo patinato. Di Pignatelli soggetti classici come *Afrodite* e *Testa femminile* sono presentati sia sul supporto che lo ha sempre contraddistinto del telone ferroviario, sia su legno di recupero e su carta. La mostra sarà visibile dal lunedì al sabato dalle 10 alle 13 e dalle 15 alle 19, la domenica su appuntamento. Inoltre, è disponibile online col tour virtuale sul sito: www.galleriapoggiali.com



Gilberto Zorio, *Stella Africa* (1983)

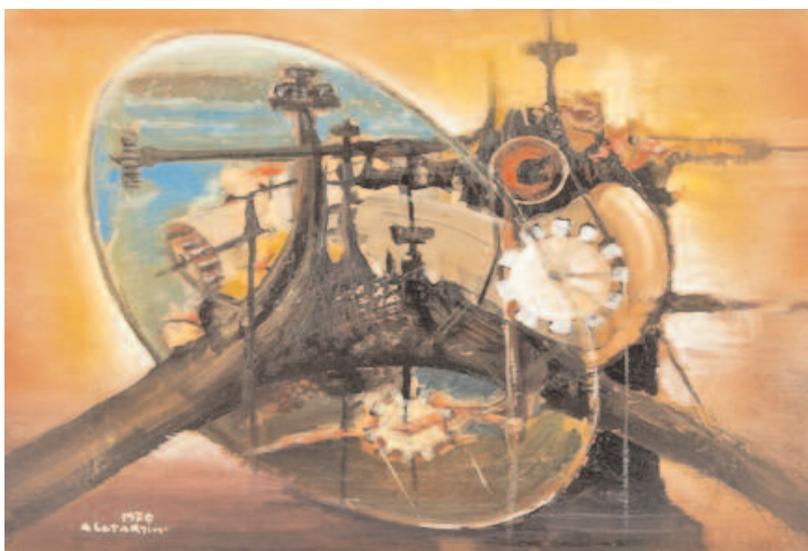
L'ARTE DI CATARSINI A FORTE DEI MARMI

La Fondazione Alfredo Catarsini 1899 celebra il Maestro versiliese con la mostra di Villa Bertelli

Nell'estate 2020 è nata a Viareggio la *Fondazione Alfredo Catarsini 1899*, intitolata al Maestro versiliese che ha trascorso a Viareggio tutta la sua vita, con una lunghissima carriera artistica che ha attraversato tutto il Novecento, periodo storico molto importante anche per la sua città natale. L'obiettivo della Fondazione è stato quello di porre in evidenza e valorizzare l'opera intellettuale e artistica di Catarsini, scomparso nel 1993, promulgando e divulgando le discipline artistiche. In quest'ottica la Presidente della Fondazione Catarsini, Elena Martinelli, con la collaborazione di Adolfo Lippi, Claudia Menichini e Andrea Pucci, ha promosso la mostra *Alfredo Catarsini - Esplorazioni*, che proseguirà fino al prossimo 2 giugno. Si è voluto così celebrare due importanti momenti della lunga carriera dell'Artista: i 40 anni trascorsi da *Alfredo Catarsini dal 1927 a oggi*, la grande esposizione antologica di Palazzo Strozzi, a Firenze, dove si poterono ammirare oltre 370 opere dell'artista viareggino, e i *30 anni dall'antologica* allestita nel 1991 negli spazi di Villa Paolina Bonaparte, a Viareggio. La mostra di Villa Bertelli propone oggi un'interessantissima selezione di opere che, pur nella apparente diversità, hanno per comune denominatore il suo incessante bisogno di studiare, di aggiornarsi, di vivere ed esplorare continuamente il presente. Una cinquantina le opere esposte tra ritratti e autoritratti, paesaggi, darsene e marine, disegni, composizioni, comprese le opere del periodo del Riflessismo (1940 - 1947) e del Simbolismo Meccanico (1970 - 1990), due suoi stili originali, nonché alcuni documenti inediti provenienti dall'Archivio Storico della Fondazione. Una sala della mostra ospita la proiezione di un video dedicato alla vicenda artistica di Alfredo Catarsini attraverso le opere, le immagini della sua casa natale e del suo atelier, oggi parte integrante dei Civici musei di Villa Paolina Bonaparte, a Viareggio, e della Fondazione. Tutto il percorso espositivo tende a dimostrare come, nel panorama



Alfredo Catarsini alla Biennale di Venezia giugno 1942



Alfredo Catarsini, Simbolismo meccanico (olio su tela, 1970)

dell'arte italiana del Novecento, Alfredo Catarsini si rese protagonista di una "rottura" con la tradizione artistica fino a quel momento esistente, per arrivare a nuove e originali forme espressive. Catarsini ha attraversato anagraficamente tutto il Novecento sperimentando tutte le correnti, dando vita a delle nuove quali il Riflessismo e il Simbolismo Meccanico. Egli mantenne sempre un atteggiamento riservato, grazie alla sua cultura e alla sua vivacità intellettuale, ha assimilato le suggestioni provenienti dai più interessanti esperimenti artistici del secolo, fondendo più linguaggi senza seguire un percorso cronologico e progressivo, ma adattandosi al soggetto e allo stato d'animo: *L'arte è più forma che contenuto, il soggetto non è che un pretesto, è la forma che deve resistere all'indagine del tempo...l'importante è avere fantasia*

UNA VITA PER L'ARTE

Il nuovo punto di riferimento per le discipline artistiche italiane

La conservazione e la valorizzazione delle opere del Maestro Alfredo Catarsini accanto ad ogni forma di espressione della conoscenza umana

Per volontà della nipote del Maestro – Elena Martinelli del marito Gianvittorio Serralunga, in memoria della madre Mity Catarsini, nel 2020 è stata concepita la *Fondazione Alfredo Catarsini 1899* ispirata ai principi del Terzo Settore che operano senza scopo di lucro ma con finalità civiche o di utilità sociale. Oltre la conservazione e valorizzazione dell'opera intellettuale e artistica del Maestro Catarsini, la Fondazione si propone di perseguire, proporre, valorizzare la promozione, la divulgazione, l'istruzione, la ricerca, la formazione di tutte le attività inerenti le "discipline artistiche in ogni forma e espressione attraverso la diffusione e l'ampliamento della conoscenza umana, i contatti tra persone, enti ed associazioni. Presieduta dalla stessa Elena Martinelli e ha sede a Viareggio (LU), promuove ricerche, studi, catalogazioni, riguardanti la storia e l'esperienza culturale, didattica, artistica del maestro Alfredo Catarsini e le "discipline artistiche" attraverso l'istituzione di centri di studio, borse di studio e il Premio intitolato al Maestro; la formazione diffusa riguardo all'opera pittorica e delle discipline artistiche in generale, sia a fini conoscitivi che educativi per le scuole di ogni ordine e grado, istituti d'arte, università, anche ai fini sociali, socioeducativi, di inclusione ed integrazione e per la valorizzazione dei giovani talenti; mostre, seminari, convegni, dibattiti, stage, festival; la conservazione, il potenziamento e la valorizzazione delle opere, gli arredi, e l'archivio storico dell'Atelier Alfredo Catarsini attualmente ospitati e aperti al pubblico nei Civici Musei di Villa Paolina Bonaparte a Viareggio. Inoltre, da poco è stato aperto il sito web che raccoglie tutto ciò che riguarda l'opera di Catarsini, è stato dato alle stampe un volume dal titolo *Alfredo Catarsini. L'arte vera affascinante amica*, curato da Elena



Alfredo Catarsini, Autoritratto (olio su cartone)

Martinelli e Claudia Menichini edito da Belforte editori, con all'incirca 200 pagine, 90 documenti e 80 immagini. Va ricordato il Premio Catarsini, che fu insegnante dal 1951 al 1968,

è stato inserito nel progetto "Cinema e arti visive" del festival "Viareggio Europa Cinema". Dal 24 luglio, ogni penultimo sabato del mese di luglio, è istituita la "Festa dell'arte", appuntamento dedicato alla memoria del Maestro Alfredo Catarsini con apertura a ingresso libero della sua casa-museo. Catarsini fu anche scrittore. Nel 1968 pubblicò il romanzo *Giorni neri*, ambientato in Lucchesia durante il periodo della Resistenza e dal secondo dopoguerra prese il via la sua collaborazione con quotidiani e riviste letterarie dove tenne rubriche d'arte. Il libro sarà a breve ripubblicato per i tipi de La nave di Teseo. Su richiesta dell'amministrazione comunale viareggina, la presidente Elena Martinelli ha riallestito e dal 2003 è aperto al pubblico l'atelier del Maestro Catarsini, che fu da lui utilizzato per quasi 50 anni. L'Atelier occupa due stanze nelle soffitte di Palazzo Paolina Bonaparte a Viareggio



Atelier Catarsini. Villa Paolina Bonaparte (Viareggio)

TEMPO BAROCCO

Il tempo, le stagioni, l'amore e la bellezza

Alle Gallerie Nazionali di Arte Antica di Palazzo Barberini 40 opere dei grandi protagonisti della cultura barocca

Fino al 3 ottobre le Gallerie Nazionali di Arte Antica propongono nella sede di Palazzo Barberini a Roma, la mostra *Tempo Barocco*, a cura di Francesca Cappelletti e Flaminia Gennari Santori. Con questa esposizione è stato inaugurato il nuovo spazio mostre delle Gallerie al piano terra del museo: otto sale per un totale di 750 mq completamente restaurati e rinnovati, per mettere in evidenza il concetto di barocco, un sistema unitario delle arti che vede la luce a Roma nei primi decenni del XVII secolo e che trova nella spettacolare volta con il Trionfo della divina Provvidenza di Pietro da Cortona a Palazzo Barberini la sintesi di tutti gli aspetti fondanti della sua estetica: teatralità, magniloquenza, meraviglia, e la rielaborazione libera e inventiva in chiave grandiosa e patetica del mito classico e delle opere d'arte antica. Il filo conduttore è il concetto di Tempo, in tutte le sue forme e declinazioni: l'amore, le stagioni, la bellezza, l'azione. attraverso capolavori di artisti italiani e stranieri che vissero a Roma nel corso del Seicento, provenienti da musei italiani e internazionali. Un tempo che si esplica nei sontuosi e raffinati orologi prodotti all'epoca dai grandi protagonisti della cultura barocca, tra i quali Pietro da Cortona a Gian Lorenzo Bernini, da Valentin de Boulogne a Nicolas Pousin, da Anton Van Dyck a Domenichino, da Andrea Sacchi a Guido Reni e molti altri. La mostra è suddivisa in cinque sezioni: il mito del Tempo, il Tempo e l'Amore, il Tempo tra calcolo e allegoria, Tempo Vanitas e Fermare il Tempo, cogliere l'azione. Nelle prime tre sezioni il Tempo è rappresentato non

solo come il vecchio severo, il Saturno della tradizione classica, ma anche attraverso metafore derivate



Ambito austriaco Orologio con il Padre Tempo XVII secolo bronzo e legno dorato, 86x61x35 cm Budapest, Iparművészeti Múzeum



dalla poesia antica. Ecco allora Dipinti, affreschi, specchi e orologi che presentavano questo tipo di decorazioni e che scandivano il tempo della vita familiare e del palazzo. La quarta rappresenta lo scorrere del Tempo e la Vanitas, con dipinti di teschi, clessidre, orologi, frutti ammaccati, fiori appassiti, mentre nell'ultima sono protagonisti gli artisti che prediligono la teatralità, i soggetti nel pieno della loro drammaticità. Il catalogo illustrato, edito da Officina Libraria, è corredato dai saggi di Francesca Cappelletti, Emilio Russo, Antonio Iommelli e Laura Valterio, e le schede delle opere in mostra. Per informazioni visitare i seguenti link: www.barberinicorsini.org

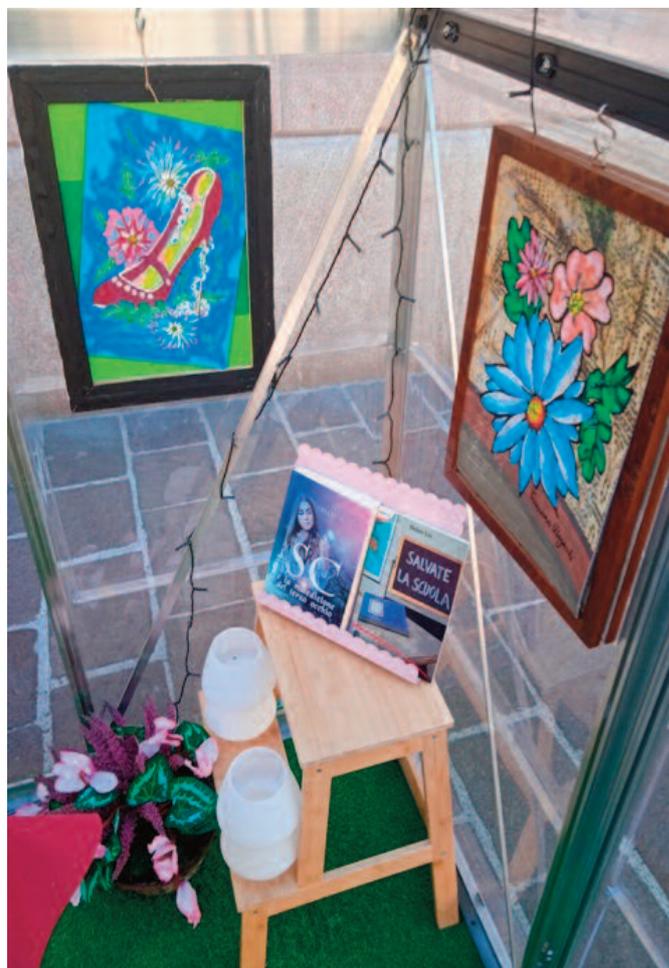
Boulle –cerchia_1a_1b Cerchia di André-Charles Boulle (Parigi, 1642 – 1732) (su disegno di G.A. Pordenone) Orologio da consolle con il Trionfo di Amore sul Tempo, fine XVII – inizio XVIII secolo legno, intarsi di tartaruga, ebano, madreperla, bronzo e ottone, 100x50x33 cm Roma, Collezione Privata. Foto Domenico Ventura

LIBRI E e PITTURA di Tamara Majocchi

In esposizione a Lodi i volumi di Emanuela Molaschi accanto alle opere pittoriche di Tamara Majocchi

Emanuela Molaschi nata il 28 febbraio 1993 a Sant'Angelo Lodigiano, inizia a scrivere fin da bambina per lavori e progetti vari organizzati dalle scuole elementari. Nel 2008 pubblica nell'antologia *Spazio a chi sa scrivere Spiragli 68* (Ed. Nuovi autori) un racconto breve. Nel 2009, per lo stesso editore , pubblica un libro tutto suo intitolato *Salvate la scuola* e infine, nel 2011 da alle stampe *La scuola del falco*. Dal 27 ottobre 2014 è presidentessa di un'associazione per non vedenti e ipovedenti. Fin da piccola esprime la sua grande passione per la musica e la scrittura: ama inventare racconti e recitare. In seconda elementare infatti manifesta la sua creatività scrivendo una storia illustrata con disegni realizzati dai suoi compagni di classe e la pubblica in internet. Con un amico registra il racconto di questa storia. Ha ricevuto una borsa di studio. Ha cantato per tre anni nel coro dei mitici angioletti. E' particolarmente piacevole entrare in un modo sconosciuto ed essere così in collegamento spirituale con la scrittrice, capire i suoi pensieri più intimi, i suoi sentimenti, leggere i suoi racconti è come entrare in una favola. Un libro per sognare, quindi, per vivere qualche ora in un mondo fa-

fato ed evadere dalla realtà. Non perdiamo il gusto di sfogliare un libro e sentire il profumo della carta; rileggere una pagina, sottolineare e



La Serra Colore di Tamara Majocchi con i libri di Emanuela Molaschi. Lodi, c/o locale Alsazio



prendere appunti, un' esperienza che va vissuta appieno, viaggiando con la fantasia, emozionandosi e rivivendo ricordi nascosti nel profondo dell' anima. Auguro a tutti un buon viaggio. *SC e la maledizione del terzo occhio* è un fantasy ispirato ad Harry Potter con argomenti moralmente significativi, dove reperire contaminazioni di generi di vario tipo, accanto alla cultura musicale dell'autrice in un susseguirsi di emozioni che si rincorrono pagina dopo pagina. Nel volume *Helen Liz. Salvate la scuola*, si narra la storia di un'insegnante attiva e super sensibile in una scuola orfanotrofio e che si macchia di un terribile crimine per vendicare la morte del marito. Uscita anzitempo dal carcere grazie all'aiuto dell'amico Tom Refenston che non l'abbandonerà, con molte difficoltà riuscirà a neutralizzare i loschi disegni della preside della scuola, sua acerrima nemica e salvare gli orfani da un incerto destino. Lo stile, semplice e lineare, consente una scrittura scorrevole. I libri saranno esposti a Lodi presso la Serra Colore di Tamara Majocchi, del locale Alsazio (Via Volturmo 27). Si tratta di serre artistiche nelle quali è possibile fermarsi per mangiare oppure sorseggiare un drink contornati dalle opere di alcuni artisti. Per avere informazioni si può contattare l'autrice a questi indirizzi wmanuelamolaschi@gmail.com commolaschie.associazioneprimocch@gmail.com

ANDREA PAZIENZA. Fino all'estremo

A vent'anni dall'ultima mostra torna a Bologna il genio creativo del fumettista che ha cambiato per sempre il mondo del fumetto

Fino al 26 settembre presso Palazzo Albergati di Bologna è disponibile la mostra dal titolo *Andrea Pazienza. Fino all'estremo*, fumettista, disegnatore, illustratore e pittore. Andrea Pazienza è stato il massimo esponente di quello storytelling tutto italiano così libero, al servizio di un flusso di coscienza inarrestabile e senza precedenti che ha caratterizzato il mondo della nona arte: il fumetto. A 24 anni dall'ultima mostra antologica del 1997, torna a Bologna il genio creativo che con le sue vignette ha cambiato per sempre il mondo del fumetto e che si trasferì all'ombra delle Due Torri nel '74 per iscriversi al DAMS e iniziare nel '77 la sua carriera sulle pagine di "Alter Alter", delineando fino all'84 i tratti del suo periodo più creativo. In mostra oltre 100 opere provenienti dagli archivi del fratello, della sorella e



Andrea Pazienza, Corteo a Bologna © Marina Comandini Pazienza



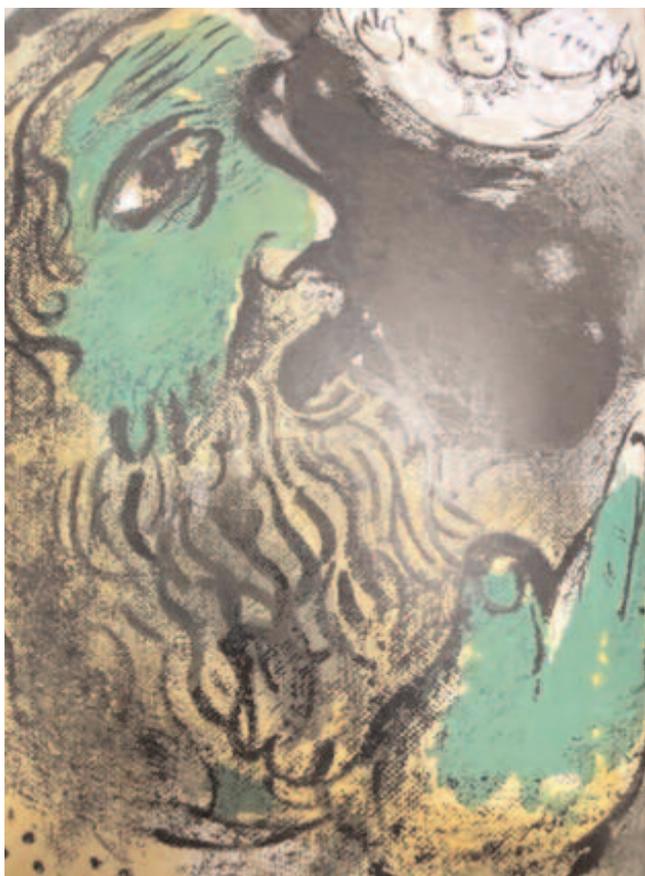
Andrea Pazienza, Zanardi «Lupi»
© Marina Comandini Pazienza

della moglie, con tavole originali dei fumetti e opere pittoriche fatte con i materiali più diversi: dai pennarelli alle tempere, dalla matite ai colori acrilici e molto altro. Inoltre, una selezione di bellissime e storiche immagini del grande fotografo e artista visuale Enrico Scuro. L'esposizione propone quindi un viaggio interessante e coinvolgente, attraverso la forza, la potenza e l'urlo espressivo coi cui Andrea Pazienza, durante un solo decennio, egli morì prematuramente a soli 32 nella sua casa di Montepulciano il 16 giugno 1988, lasciò la sua firma indelebile nella narrativa illustrata non solo coi bianchi e neri dell'epopea di *Fiabeschi*, ma anche coi colori del *Giallo Matematico* e delle *Notti di Carnevale di Zanna, Colas e Petrilli*, i pennarelli sui fogli a quadretti coi quali *Pompeo* correva inverso il suo destino, ma anche tutte quelle meravigliose illustrazioni che da *Betta sullo squalo* al *Corteo di Bologna*, hanno fatto di Andrea Pazienza uno dei più grandi maestri del colore di tutti i tempi. Con il Patrocinio del Comune di Bologna, prodotta e organizzata da Piuma in collaborazione con Artemisia e a cura di ARF! - Festival di storie, segni & disegni, la mostra è realizzata con il contributo della Fondazione Terzo Pilastro Internazionale presieduta dal Prof. Emmanuele F. M. Emanuele, grazie alla quale tutti i bambini al di sotto dei 12 anni potranno usufruire dell'ingresso omaggio e tutti gli studenti delle scuole secondarie e delle università. Media Partner BilBolbul Festival Internazionale di Fumetto e RIFF Rete Italiana Festival di Fumetto. Evento consigliato da Sky Arte.

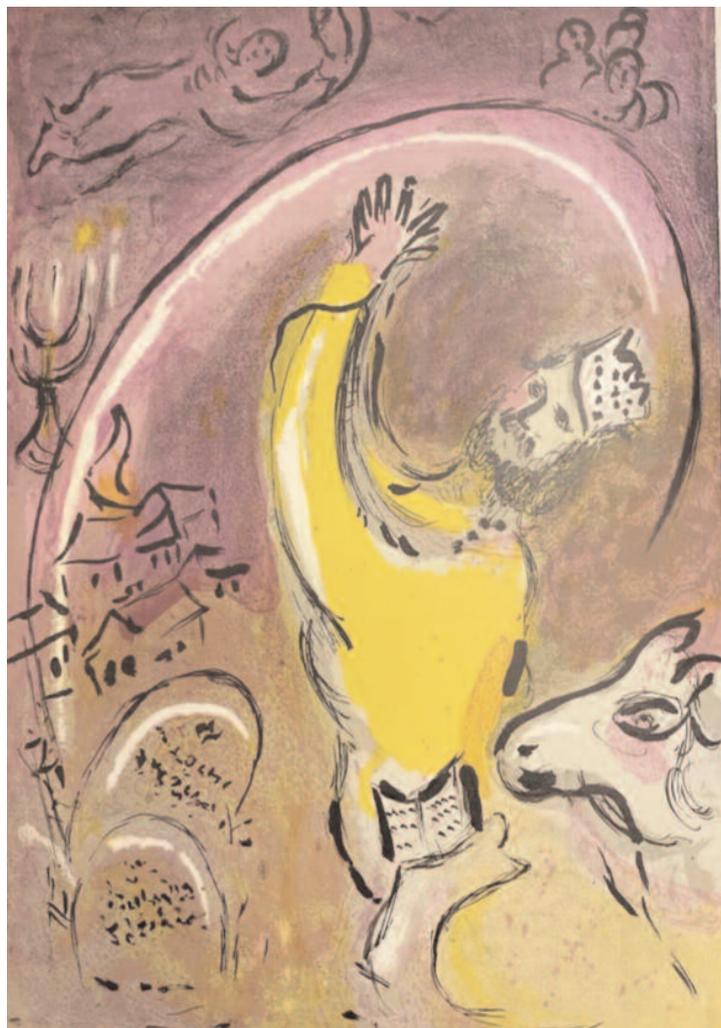
CHAGALL LA BIBBIA

Per la prima volta a Catanzaro una mostra dedicata al genio artistico di Marc Chagall uno dei più grandi artisti del Novecento

Fino al 29 agosto nella straordinaria cornice della Complesso Monumentale del San Giovanni di Catanzaro, verrà ospitata una mostra dedicata al grande artista russo Marc Chagall (1887-1985), al suo rapporto con la religione ebraica e alla sua personalissima maniera di rileggere, in chiave pittorica, il Messaggio Biblico. A l'esposizione *Chagall. La Bibbia* propone 170 opere grafiche di Marc Chagall ed è corredata da un ampio apparato didattico sui temi chagalliani e biblici, sull'ebraismo in Calabria e sulle influenze dell'arte ebraica sulla cultura contemporanea. Esposte anche le opere dei due celebri artisti contemporanei Max Marra e Antonio Pujia. Prodotta e organizzata dal Comune di Catanzaro e dall'Assessorato alla Cultura della Città di Catanzaro con Arthemisia, la mostra è realizzata grazie al contributo della Regione Calabria, con il Patrocinio dell'Amministrazione Provinciale di Catanzaro e con il contributo della Fondazione Cultura e Arte, ente strumentale della Fondazione Terzo Pilastro Internazionale presieduta dal Prof. Avv. Emmanuele F. M. Emanuele, grazie a cui tutte le scuole della Provincia di Catanzaro potranno usufruire dell'ingresso gratuito alla mostra. La



Marc Chagall M 253 Job en prière, Chagall Verve 1960 Litografia, 36,4x26,3 © Chagall®, by SIAE 2021



Marc Chagall M 131 Salomon, Chagall Verve 1956 Litografia, 36,4x26,3 cm © Chagall®, by SIAE 2021

serie della Bibbia, in bianco e nero e a colori, e La storia dell'Esodo evidenzia le motivazioni che l'artista ha voluto mettere in luce, illustrando come la Bibbia per lui sia soprattutto una storia di uomini, una vicenda di patriarchi e di profeti, di re e di regine, di spose, di pastori: Noè, Abramo, Giacobbe, Isacco, Rebecca, Rachele, Giuseppe, Mosè, Aronne. Si tratta di un percorso espositivo che narra i fatti biblici come una speciale galleria di figure. Lo stesso Chagall, nel raccontare il suo progetto "biblico" usava dire che Vollard gli aveva commissionato di fare i "profeti". Per Chagall, infatti, la Bibbia non è la storia della Creazione ma delle creature. Ad arricchire la mostra un nucleo di opere di Max Marra, che rimanda alla tragedia del popolo ebreo; un'installazione Antonio Pujia Veneziano per la Giudecca di Bova; 7 vasi in ceramica decorata con gli antichi e sacri simboli ebraici della Menorah, della Stella di David o dello Shofar a omaggiare l'antica presenza della comunità ebraica nell'area greco-calabrese;

MASACCIO MADONNA DEL SOLLETICO

**All'interno del Complesso monumentale del Duomo di Siena
l'eredità del cardinale Antonio Casini principe senese della Chiesa**

Dal 22 maggio e fino al prossimo 2 novembre all'interno del Complesso monumentale del Duomo di Siena è allestita la mostra dedicata alla committenza del cardinal Antonio Casini, vescovo di Siena tra il 1408 e il 1426, un principe della Chiesa al centro della politica religiosa del suo tempo, tanto da essere definito *l'altro papa* da un diplomatico senese. Fra le opere appartenute all'umanista e teologo spicca la *Madonna col Bambino*, detta *del solletico*, di Masaccio, che riporta all'intenso legame del Casini con la Vergine Maria, prestito concesso dal direttore delle Gallerie degli Uffizi, Eike D. Schmidt, alla Fabbrica senese. Promossa dall'Opera della Metropolitana, ideata e organizzata da Opera Laboratori, con la collaborazione dell'Arcidiocesi di Siena, Colle di val d'Elsa, Montalcino, della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per le province di Siena, Grosseto, Arezzo, della Biblioteca comunale degli Intronati, la mostra è stata realizzata grazie al comitato scientifico internazionale di studiosi italiani e stranieri, confluito nel catalogo di Silabe, curato da Marilena Caciorgna e Cristina Gnoni Mavarelli, introdotto da Sua Eminenza Cardinale Augusto Paolo Lojudice, Arcivescovo Metropolita di Siena, Colle di Val d'Elsa, Montalcino, dal Rettore dell'Opera della Metropolitana Guido Pratesi, da Don Enrico Grassini, direttore Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici Arcidiocesi di Siena, Colle di Val d'Elsa, Montalcino e dallo stesso Eike D. Schmidt. I saggi sono di Antonio Paolucci, Cristina Gnoni Mavarelli, Machtelt Brügggen Israëls, Marilna Caciorgna, Wolfgang Loseries, Francesca Fumi Cambi Gado, Barbara Tavolari, Annalisa Pezzo, Marta Fabbrini.



Masaccio, Madonna col Bambino detta 'del solletico';
verso: stemma del cardinal Antonio Casini, 1426-1427
circa. Firenze, Gallerie degli Uffizi, inv. 9929.



Jacopo della Quercia (Siena 1371 circa - 1438)
La Madonna col Bambino e il cardinal Antonio Casini
introdotto da sant'Antonio abate, 1437-1438
Siena, Museo dell'Opera

All'interno del Complesso del Duomo di Siena il Casini ha lasciato un'eredità artistica significativa, con il rilievo di Jacopo della Quercia nella Galleria delle Statue del Museo dell'Opera, la copia del suo testamento nell'Archivio dell'Opera della Metropolitana o il pastorale con il *Battesimo della Sala del Tesoro*. In esposizione anche alcuni manoscritti, il *Cerimoniale dei vescovi* miniato da Martino di Bartolomeo, prestito della Biblioteca Laurenziana di Firenze e il *Messale romano* della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena con carte decorate da un miniatore attivo a Siena intorno al 1428-30. A Roma il cardinale dedicò le proprie cure alla chiesa titolare di San Marcello al Corso e, in particolare, alla Basilica di Santa Maria Maggiore, per la quale commissionò la grande pala dipinta su due lati, dove Masaccio e Masolino ebbero a confrontarsi. Nella medesima chiesa il Casini predispose di essere sepolto, legando se stesso alla basilica esquilina in vita e dopo la morte sopraggiunta nel 1439.

CARDINALE ANTONIO CASINI

Un principe della Chiesa al centro della politica religiosa del suo tempo

Antonio Casini nacque a Siena, per via paterna, da una eminente famiglia di architetti pontifici, mentre la madre era imparentata con la famiglia Colonna, la medesima di Martino V, il papa dal quale fu creato prete cardinale del titolo di San Marcello nel 1426. Precedentemente, dopo aver studiato giurisprudenza era diventato canonico della cattedrale di Firenze e subcollettore pontificio per la Toscana, poi nominato da Gregorio XII vescovo di Pesaro nel 1407 e tesoriere pontificio. Poco più tardi sarà nominato vescovo di Siena. Anche Giovanni XXIII continuò a servirsi del C. come tesoriere e prima di partire per il concilio di Costanza, lo nominò governatore di Bologna e della Romagna. In questa veste egli rappresentò gli interessi del papa, anche dopo che il Concilio di Costanza lo depose. Il nuovo papa lo nominò rettore generale di Orvieto e delle zone limitrofe e nel 1426 lo fece cardinale con il titolo di SS. Marcello. Martino V, infatti, che aveva preso saldamente le redini del governo della Chiesa, considerava i suoi cardinali come parte strettamente legata a tutti gli affari della Chiesa. Casini conservò tuttavia anche il titolo i suoi titoli in sede di Amministrazione apostolica a Siena fino al 1427, anno in cui fu nominato amministratore della Diocesi di Grosseto, incarico che mantenne fino alla



Martino di Bartolomeo (Siena 1365/1370 circa - 1435), Cerimoniale dei vescovi, 1408 circa. Firenze, Biblioteca Laurenziana, Edili 120



morte. Egli non aveva feroci ambizioni personali e dopo la morte di Martino V è probabile che abbia svolto un ruolo importante durante il Conclave per l'elezione di Eugenio IV, al quale era legato da amicizia fin dai tempi di papa Gregorio XII. Lo troveremo accanto al papa durante il conflitto con il Concilio di Basilea, in cui i conciliaristi sostenevano la superiorità del concilio sul pontefice, che contro tutti lo sciolse ma, dopo varie lotte e lo spostamento del concilio a Ferrara e poi a Firenze, Eugenio IV sarà deposto e riconosciuto papa Nicolò V. Antonio Casini morì il 14 febbraio 1439 d'idropisia e fu sepolto nel centro della navata di Santa Maria Maggiore a Roma, dove Eugenio IV lo aveva nominato arciprete. Durante tutta la sua vita il Casini si dimostrò fedele alla sua città natale. Nei suoi Epistolari l'umanista Vespasiano da Bisticci colloca il Casini tra gli uomini singolari del suo tempo. Inoltre, nella cattedrale di Siena è ricordata un'iscrizione redatta da papa Alessandro VII.

Stefano di Giovanni, detto il Sassetta, Madonna delle ciliegie. Grosseto, Museo Archeologico e d'Arte della Maremma - Museo d'Arte Sacra della Diocesi (dalla cappella del Crocifisso nella Cattedrale di Grosseto)

LA COLLEZIONE PICCOLOMINI SPANNOCCHI

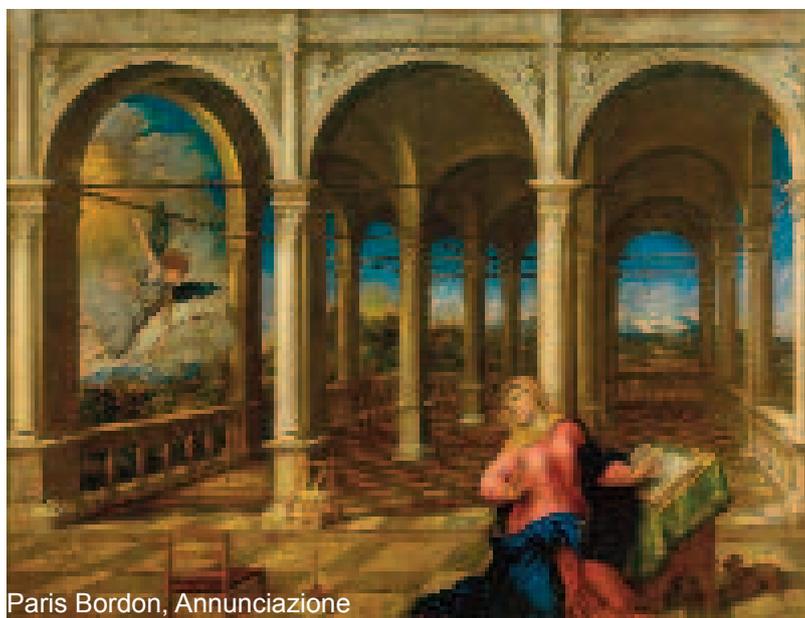
**A Siena un grande progetto mette in evidenza un patrimonio d'eccellenza
Nuovo allestimento museale in Santa Maria Della Scala**

In Santa Maria della Scala a Siena il nuovo allestimento museale accoglie la collezione Piccolomini Spannocchi, che è stata dopo molto tempo riunita in una mostra permanente presso le sale del quarto livello dell'antico ospedale. La storia della famiglia Piccolomini, influente a Siena dall'XI secolo, è lunghissima e ricca di vicende e affermazioni nelle arti del commercio, delle armi, della cultura e delle scienze, con personaggi che furono Grandi di Spagna, principi del Sacro Romano Impero, con numerosi prelati e due pontefici. La vicenda della collezione ha inizio nel Seicento, precisamente dalle raccolte della famiglia Gonzaga custodite presso il Palazzo Ducale di Mantova, passando poi per la corte tirolese degli Asburgo nella città di Trento quindi, per opera dei discendenti Piccolomini, agli inizi del Settecento giunge a Siena, dove avviene l'unione con la casata degli Spannocchi, precisamente nel 1774, attraverso il matrimonio di Caterina Piccolomini con Giuseppe Spannocchi. Si uniscono così le collezioni delle due famiglie, che poi furono donate alla Comunità Civica di Siena. L'allestimento della mostra odierna pone in



Johann König, Il Ratto di Europa

evidenza tutta la ricchezza della collezione con ben 135 dipinti, che fino ad oggi erano dislocati presso la Pinacoteca Nazionale, il Museo Civico di Siena l'Amministrazione Provinciale e le Gallerie degli Uffizi. Tra i pittori spiccano i nomi di Lorenzo Lotto, Giovan Battista Moroni, Paris Bordon, Sofonisba Anguissola, Giuseppe Cesari, Giovanni Antonio Bazzi detto Sodoma; tra i nordici, quelli di Albrecht Dürer, Otto van Veen, Albrecht Altdorfer, Peeter Snayers. Infine, la raccolta dei cartoni preparatori per il pavimento del Duomo di Siena di Domenico Beccafumi. Questo progetto ha preso l'avvio con la mostra *Una Città Ideale Dürer, Altdorfer e i Maestri Nordici dalla Collezione Spannocchi di Siena* del 2018 nell'ambito dell'accordo di valorizzazione del sistema museale cittadino



Paris Bordon, Annunciazione

di Comune di Siena e Ministero per i Beni e le Attività Culturali, e la collaborazione tra Direzione Regionale Musei della Toscana, Direttore Stefano Casciu, Comune di Siena, e la Soprintendenza ABAP per le province di Siena, Grosseto e Arezzo, con il contributo della Galleria degli Uffizi e quello dell'Amministrazione Provinciale, con la concessione di due opere. La cura scientifica del progetto e del catalogo, edito da Pacini Editore, è stata affidata a Cristina Gnoni Mavarelli, Anna Maria Guiducci, Maria Mangiavacchi, Elena Pinzauti, Veronica Randon, Felicia Rotundo, Francesca Scialla, facenti parte con Roberta Mari, Debora Barbagli, Caterina Biagini. Alla fase finale ha contribuito la nuova direttrice della Pinacoteca di Siena Elena Rossoni. L'allestimento è a cura dello Studio di architettura Andrea Milani ed è realizzato dalla ditta EXIBIZ, DIVISIONE EFB SRL di Perugia. Italia.

LA FORMA DEL TEMPO

Al Museo Poldi Pezzoli di Milano le interpretazioni del tempo dal Medioevo alla Rivoluzione scientifica

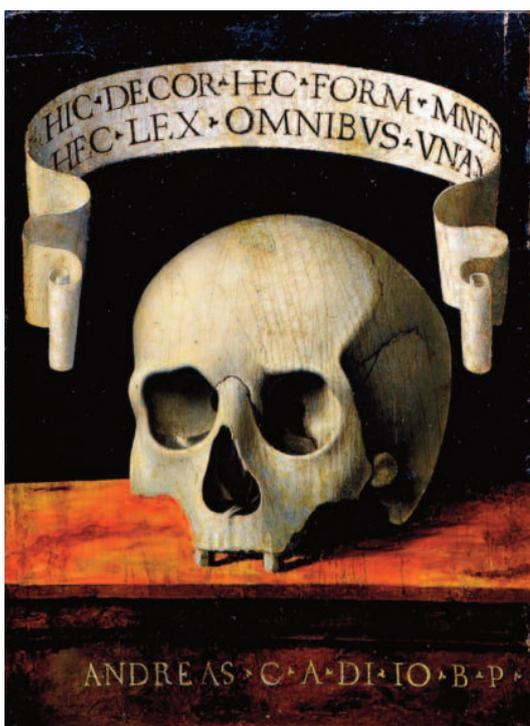
Fino al 27 settembre presso il Museo Poldi Pezzoli di Milano è allestita la mostra dal titolo *La Forma del Tempo*, una riflessione al rapporto dell'uomo con il passare del tempo, partendo dall'antichità fino all'età moderna, con i progressi tecnologici della scienza che hanno portato alla sempre più precisa misurazione, accanto all'influenza sulla letteratura e sull'arte. La mostra, a cura di Lavinia Galli, conservatrice del Poldi Pezzoli, con progetto allestitivo di Migliore+Servetto Architects, presenta una trentina di opere tra orologi, sculture, codici e dipinti (tra gli autori: Tiziano, Gian Lorenzo Bernini, Andrea Previtali, Bernardino Mei e Giovan Battista Gaulli detto il Baciccio). Particolarmente suggestiva la serie di preziosi orologi notturni italiani del Seicento, invenzione dei fratelli Campani per Papa Alessandro VII Chigi, con i quadranti dipinti con allegorie del tempo da molti famosi artisti-barocchi. Accanto ai due esemplari del Museo Poldi Pezzoli, uno di Giovan Pietro Callin e uno di Wendelinus Hes-



Jacopo Del Sellaio, Trionfo del Tempo

slers, dodici sono provenienti da collezioni private. L'esposizione è suddivisa in quattro sezioni: La misura del Tempo e dello spazio, Le immagini del Tempo e Nottetempo, Ombre magiche. La prima sezione propone le fasi fondamentali dell'evoluzione tecnologica degli strumenti di misurazione del tempo, dalla meridiana all'orologio meccanico a pesi, a molla e al pendolo, con un esemplare

unico, lo svegliatore monastico originale risalente al XV secolo, l'antennato dei primi orologi a pesi e una replica dell'Astrario di Giovanni Dondi, la più complicata macchina astronomica ideata nel Medioevo europeo. Seguono il microscopio e il cannocchiale, con esemplari firmati da Giuseppe Campani, il più famoso costruttore di lenti telescopiche e microscopiche del suo tempo. Papi, accademie scientifiche e teste coronate d'Europa fecero a gara per avere le sue lenti di eccezionale qualità. La seconda sezione è dedicata alla personificazione del Tempo, con un raro rilievo romano con Kairos/Occasio, l'uomo alato che personifica l'attimo fuggente, contrapposto alla visione medioevale del tempo circolare e ciclico, con calendari astronomici e astrologici dei libri d'ore. Fu il Petrarca a meditare sul tempo rapportato all'uomo nei suoi Trionfi, che ispirarono moltissimi artisti, con Francesco del Chierico e Jacopo il Sellaio e Andrea Previtali. Nella terza sezione un grande dipinto del senese Bernardino Mei e una serie di dodici orologi notturni seicenteschi, accanto a cinque esemplari del Campani, con cinque esemplari inediti. Altra invenzione di Giuseppe Campani fu l'orologio a proiezione notturna sul muro e l'ultima sala della mostra è dedicata all'esposizione degli orologi a proiezione e dotata di un dispositivo di dimerizzazione che, alternando buio e luce, permetterà di visualizzare la proiezione notturna. Per finire, un unicum, una scultura a tutto tondo alta più di un metro e mezzo in legno dorato raffigurante Chronos e attualmente attribuito a Giuseppe Campani e Johannes-Jakobus Reyff che regge un orologio notturno nascosto in un globo celeste che proietta i disegni delle costellazioni sul soffitto.



andrea Previtali, Memento mori

SCULTRICE PER PABLITO

A Prato l'omaggio di Elisa Morucci
per l'eroe di ESPAÑA '82



Elisa Morucci al lavoro

Nel mese di luglio del 2022 saranno trascorsi esattamente 40 anni dalla fantastica notte del Santiago Bernabeu di Madrid, quando la Nazionale Italiana di Enzo Bearzot batté per 3 a 1 la Germania Ovest di Rummenigge nella finale dei mondiali spagnoli, conquistando per la terza volta la Coppa del mondo. Uno degli artefici principali di quella storica affermazione azzurra, sua la tripletta contro il Brasile di qualche giorno prima, fu Paolo Rossi che a soli cinque anni aveva indossato la maglia di una squadra di calcio nel Santa Lucia, periferia nord di Prato, iniziando una carriera che l'avrebbe portato ai massimi livelli mondiali. Oggi, a distanza di 60 anni da quando e dove tutto era iniziato, il piccolo Piazzale della cipresseta di Santa Lucia si prepara a accogliere un'opera d'arte non effimera, in ricordo e in omaggio al grande campione Paolo Rossi, Pablito, come fu soprannominato durante i mondiali spagnoli. Tutto nasce dall'ispirazione di Elisa Morucci, giovane artista fiorentina che, all'indomani della scomparsa del campione, il 9 dicembre 2020, ha avuto l'idea di dedicargli una scultura, di cui si sono fatti promotori il Comune di Prato e la Pro loco di Santa Lucia. La scultura, raffigurante il mezzo busto di Paolo Rossi, verrà realizzata dalla scultrice Elisa Morucci, in materiali nobili quali il bronzo (secondo l'antica tecnica della cera persa) e il marmo, nello specifico, un blocco di "verde delle Alpi" per la base, si intollererà semplicemente Paolo e misurerà un metro e dieci centimetri circa di altezza, cui sarà aggiunta una seconda base, in linea col ripristino del piazzale dove verrà collocata. Il tutto misurerà un paio di metri d'altezza, con le dimensioni che alla fine saranno poco più grandi della grandezza naturale.



FRANCESCA BANCHELLI

Mille giorni contano

La Galleria Poggiali di Pietrasanta ha
aperto la stagione espositiva 2021

La mostra personale dell'artista Francesca Banchelli ha aperto la stagione espositiva della Galleria Poggiali di Pietrasanta. L'esposizione, dal titolo Mille giorni contano, è a cura di Sergio Risaliti, Direttore artistico del Museo Novecento di Firenze e propone una ventina di opere tra dipinti e sculture che saranno visibili con ingresso libero nella project room di via Garibaldi 8 e nella suggestiva sede dell'Ex-Fonderia d'Arte Luigi Tommasi di via Marconi 48. Recentemente l'artista ha tenuto una mostra al Museo Novecento di Firenze, partecipando al progetto "Duel" in dialogo con un'opera di Scipione, così come ha nel suo palmares importanti apparizioni in istituzioni italiane e straniere come il Museo Pecci a Prato, Villa Romana a Firenze, il Macba di Barcellona, la Tate moderna di Londra. La sua ricerca spazia dalla pittura alla scultura, dal disegno alla performance, al video. Tutto si esplica nel colore, con visioni di grande potenza onirico espressiva, personaggi, animali e paesaggi che si trasformano in figure e luoghi dell'anima, trasfigurati tra sogno e reminiscenza, una narrazione capace di smuovere quella sfera affettiva che diviene protagonista e che nel sogno non perde la visione concreta della realtà, ma la trasfigura. La mente galleggia nel colore decodificando l'esperienza personale e riporta al mondo interiore aprendo visioni inaspettate. *La pittura, dice Francesca Banchelli, mi porta ad esplorare dei territori che sono introvabili con gli altri mezzi. La pittura approfondisce e satura immaginari che si sono creati lavorando su concetti e pensieri, immaginari così stabili che ritornano instabili, diventano realtà pronte a schiudersi ed essere raccontate con risvolti impensabili, se non attraverso l'uso della pittura* La mostra resterà a disposizione del pubblico fino al prossimo 15 luglio.

IL CINEMA FRANCESE

René Clair

Il regista francese che definì il cinematografo la macchina per fabbricare sogni considerato il successore di Feydeau e di Molière

Il vero innovatore del cinema francese degli anni Venti fu René Clair, il cineasta che seppe sfruttare la lezione tecnica di Méliès, nel clima di estrema originalità e fantasia delle avanguardie, per dare una scossa alle consuetudini di vecchio stile. Egli proveniva dal giornalismo, aveva scritto un romanzo e fatto l'attore quando realizzò il suo primo film dal titolo *Paris qui dort* del 1924, un film piacevole e ricco di invenzioni visive che si svilupperanno nelle pellicole successive. La storia racconta di uno scienziato pazzo che sperimenta sulla popolazione parigina un fascio luminoso da lui inventato facendola addormentare. Il guardiano della Tour Eiffel, rimasto immune al raggio, si accorge che la città è praticamente paralizzata e con altre cinque persone sfuggite al sortilegio, cammina per la città deserta. Ma le immagini che esprimono l'elemento poetico di Clair, sono quelle di *Intermezzo*, un film breve fatto di simboli arditi, ritmi



Erik Satie, Francis Picabia, René Clair e Jean Börlin sul set di *Entr'acte* 1924



complessi, avvenimenti estrosi. Si tratta di un sogno dove un'immagine ne richiama un'altra per analogia e di conseguenza altre ancora in un intreccio sottile che si conclude inaspettatamente. Con riferimento al dadaismo, che concepisce l'opera d'arte libera da ogni struttura, nel film appaiono tetti di case capovolte che appaiono e scompaiono e si sovrappongono come in una danza, seguiti da tre pupazzi con teste di gomma che si gonfiano e sgonfiano, richiamando l'immagine della ballerina, che compare dal basso simile a un fiore con il gonnellino di tulle, mentre un ballo di dischi bianchi vuole significare il movimento dei guanti di pugilato. Tutto questo per suscitare l'idea del movimento in una strada affollata. Appare poi un corteo funebre con il carro trainato da un cammello e quando il ritmo accelera l'animale si stacca e il carro inizia una corsa veloce mentre le persone del seguito si trasformano in fondisti per raggiungerlo. Alla fine il carro si rovescia in un prato e dalla cassa esce un uomo in tenuta di prestigiatore, che fa scomparire ad uno ad uno gli inseguitori e infine sparisce. E' il racconto di un sogno che comunque trascina lo spettatore fino alla fine, ricco di motivi poetici e satirici, che lascia una sensazione sottile e un sorriso. Dopo *Il fantasma del Moulin Rouge*, nel 1925 Clair realizzò *Il viaggio immaginario*, una favola con elementi classici come fate, talismani e magia, che fu un parziale insuccesso e che costrinse il regista ad un anno di inattività. Due anni più tardi uscì *Un cap-*

Paul Grassot in *Un chapeau de paille d'Italie* di Eugène Labiche e Marc-Michel. Bibliothèque nationale de France

Il cinema francese René Clair

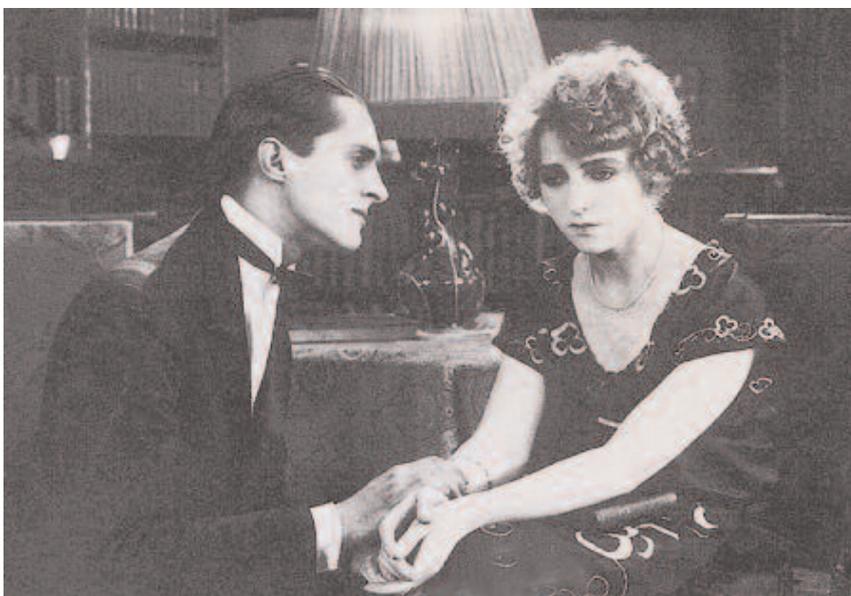
pello di paglia di Firenze, adattamento cinematografico della commedia in cinque atti *Un chapeau de paille d'Italie* di Eugène Labiche e Marc-Michel, in cui Clair pose tutto il suo umorismo nella moda e nei costumi dell'epoca, sfruttandone gli aspetti più ridicoli con numerose gag, attentissimo ai particolari che supportano la sua comicità, con le scene che si avvicendano a ritmo vertiginoso mentre tutti i personaggi contengono un preciso fine umoristico e sono profondamente umani, senza alcun artificio. Tutto si svolge intorno ad un cappello, quello della bella Il cavallo stava portando il protagonista Fernand a sposarsi. Purtroppo anche Anaïs è sposata con un uomo molto geloso e passerebbe seri guai se rientrasse a capo scoperto. Inizia così un diverbio tra tra i due e l'ufficiale reclama il risarcimento del danno. Ma Fernand non ha tempo, salta in carrozza e spronando il cavallo si allontana. Anaïs, che si trova dietro un cespuglio in compagnia del suo amante, un ussaro di cavalleria, quando un cavallo si ferma e oltre all'erba della siepe mangia anche il cappello posato sui rami. Il cavallo stava portando il protagonista Fernand a sposarsi. Anche Anaïs è sposata, purtroppo con un uomo molto geloso e passerebbe seri guai se rientrasse a capo scoperto. Inizia così un diverbio



René Clair ed Erik Satie sul set di *Entr'acte*, intermezzo del balletto *Relâche*

tra i due e l'ufficiale reclama il risarcimento del danno. Ma Fernand non ha tempo, salta in carrozza e spronando il cavallo si allontana. I due, fermata una carrozza pubblica, si lanciano all'inseguimento. Da questo momento l'ingranaggio si mette in movimento, con lo sposo che deve gestire due situazioni contemporaneamente, il suo matrimonio e l'ira dell'ussaro, contro il quale deve inventarsi mille espedienti. Qui Clair è attentissimo a tutti i particolari che portano alla concatenazione delle sequenze comiche con i personaggi, anche i se-

condari, che rivestono un preciso intento umoristico e beffardo, senza ricorrere a meccanismi artificiosi. In questo film il testo di Labiche è il canovaccio su cui Clair ha lavorato con numerose variazioni e l'azione è spostata temporalmente a fine secolo. Il promesso sposo è stato interpretato dall'attore idolo del regista Albert Préjean, mentre la seducente Olga Tschekowa ha sostenuto la parte della moglie infedele, proprietaria del cappello. *I due timidi* è invece un film dai risvolti psicologici, tratto anch'esso da una commedia di Eugène Labiche e Marc-Michel, caratterizzato sempre dal ritmo veloce e brioso dei film di Clair. Al di là della trama, l'originalità è stata quella di rappresentare le arringhe dell'avvocato difensore, uno dei due timidi che, dopo aver iniziato con calma il suo discorso, viene sopraffatto dalla timidezza e perde il filo dell'esposizione, parlan-



René Clair e Sandra Milovanoff in una scena

Il Cinema francese René Clair

do ora in fretta, ora troppo lentamente, confondendosi e ripetendo quanto già presentato. L'idea innovativa è stata quella, trattandosi di un film muto, di non inserire le didascalie che avrebbero chiarito il discorso dell'oratore, ma far scorrere sullo schermo le immagini che lui evoca e quando si confonde e torna a ripetersi, lo stesso fanno le immagini, andando a ritroso oppure immobilizzandosi. E' questa una trovata che verrà poi utilizzata molto spesso in seguito. Questo film così particolare e insolito non riscontrò il successo che meritava e Clair nei due anni successivi non riuscì più a lavorare, ma dopo questo intervallo nel 1930 portò sullo schermo il suo primo film sonoro dal titolo *Sotto i tetti di Parigi* e che si rivelò un successo, sebbene quando fu presentato al Moulin Rouge di Parigi fu accolto con una certa freddezza, mentre la proiezione di Berlino fu registrata come un trionfo, ripetuto poi nelle presentazioni di New York e Londra e fu accolto positivamente a Tokyo, Shanghai, Mosca e Buenos Aires. Comunque, la sovrapposizione delle immagini al sonoro ha creato nella pellicola alcune difficoltà, come ad esempio nella scena del treno che passa ma non se ne sente il rumore e le critiche, soprattutto francesi, vertevano soprattutto sulla len-



A sinistra: René Clair e Erik Satie in Entr'acte del 1924



A destra: Olga Tschechowa Foto di Else Ernestine Neuländer-Simon 1923
I due attori icona del cinema di René Clair

tezza della narrazione, sulla banalità dei personaggi, puntando soprattutto sui malviventi parigini. E' indubbio che Clair abbia incontrato delle difficoltà, soprattutto nella continuità e nel ritmo, in quanto gli attori dovevano adattarsi per la prima volta al parlato. Del resto Clair sosteneva che l'uso alternato di immagine e suono creava un effetto più vantaggioso, adeguandosi comunque all'inevitabile, vedendo nel sonoro l'inevitabile intrattenimento futuro. Nel 1931 *Sotto i tetti di Parigi* fu indicato tra i migliori film stranieri dell'anno dal National Board of Review of Motion Pictures. Nel 1929 la compagnia cinematografica tedesca Tobis aveva già costruito uno studio a Épinay, vicino Parigi, per la produzione del suono, concentrandosi sulla produzione di grandi opere con il sonoro e reclutò René Clair alla supervisione di importanti progetti. Anche il film successivo del 1931, una commedia brillante dal ritmo incalzante intitolato *Il Milione*, fu un successo, al quale seguirono *A me la libertà* dello stesso anno, che toccò temi sociali; *Per le vie di Parigi* del 1933, storia d'amore tra un taxista e una fioraia.

Nel 1934 *L'uomo miliardario* non incontrò il favore della stampa e del pubblico. Dopo Clair lavorò a Londra con il regista Alexander Korda realizzando tre film in due anni. Le nuove lavorazioni furono interrotte dall'avvento della Seconda Guerra Mondiale e Clair riuscirà, non senza fatica e notevoli trattative, ad imbarcarsi alla volta di New York, dove sarà ben accolto e girerà quattro pellicole. Tornato in patria nel 1945 girerà *Il silenzio è d'oro*, in una Parigi venata di malinconia. Con l'attore Gérard Philipe, girò altri tre film: *La bellezza del diavolo*, un fantasy drammatico carico di simbologia; *Le belle della notte* e *Le grandi manovre*, una commedia d'amore e di guerra. Sempre con Gérard Philipe, Clair nel 1959 sperimentò il teatro adattando *On ne badine pas avec l'amour* di Alfred de Musset, quasi un dramma romantico. Gli ultimi lungometraggi di Clair furono *Tutto l'oro del mondo* del 1961 e *Per il re per la patria e per Susanna* del 1965. **L.S.B.**



Screen shot del film *Le grandi manovre*, prodotto da René Clair e André Daven per Filmsonor, Rizzoli Film, S.E.C.A., Cinétel (WCL)