

Art...News

Periodico d' Arte nelle sue molteplici manifestazioni... dal 300 ad oggi
7° anno N°1 -Gennaio/Febbraio 2018



**ROMA: IL GENIO DI PICASSO
ALLE SCUDERIE DEL QUIRINALE
"PARADE" PER LA PRIMA VOLTA
ESPOSTO NELLA CAPITALE**

In copertina: **Parade Picasso**

Comitato fantastico:

Alexander Calder -César -Vladimirov Christo- Le Corbusier -Joan Mirò - Pablo Picasso - Arnaldo Pomodoro
Andy Warhol

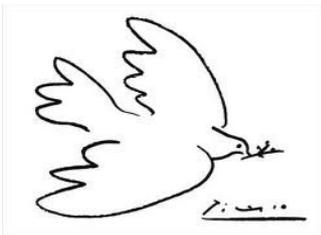
Redaz.

Jolanda Pietrobelli, Riccardo Comparini, Brunella Pasqualetti, Massimiliano Pegorini, Michela Radogna
Art...News 7° anno Periodico d' Arte nelle sue molteplici manifestazioni dal 300 ad oggi -

Gennaio -Febbraio 2018 N° 1- è scaricabile in pdf gratuitamente dal sito

www.libreriacristinapietrobelli.it

La nostra redazione



Picasso



Warhol



Mirò



César



Calder



Christo

Le Corbusier



A.Pomodoro



R. Comparini



J. Pietrobelli



M.Pegorini

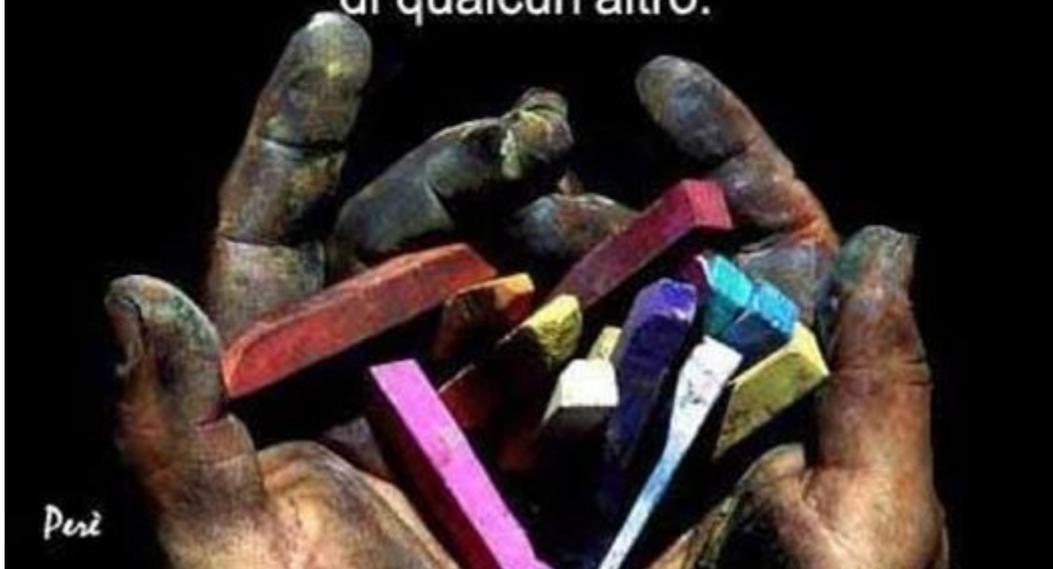


B. Pasqualetti



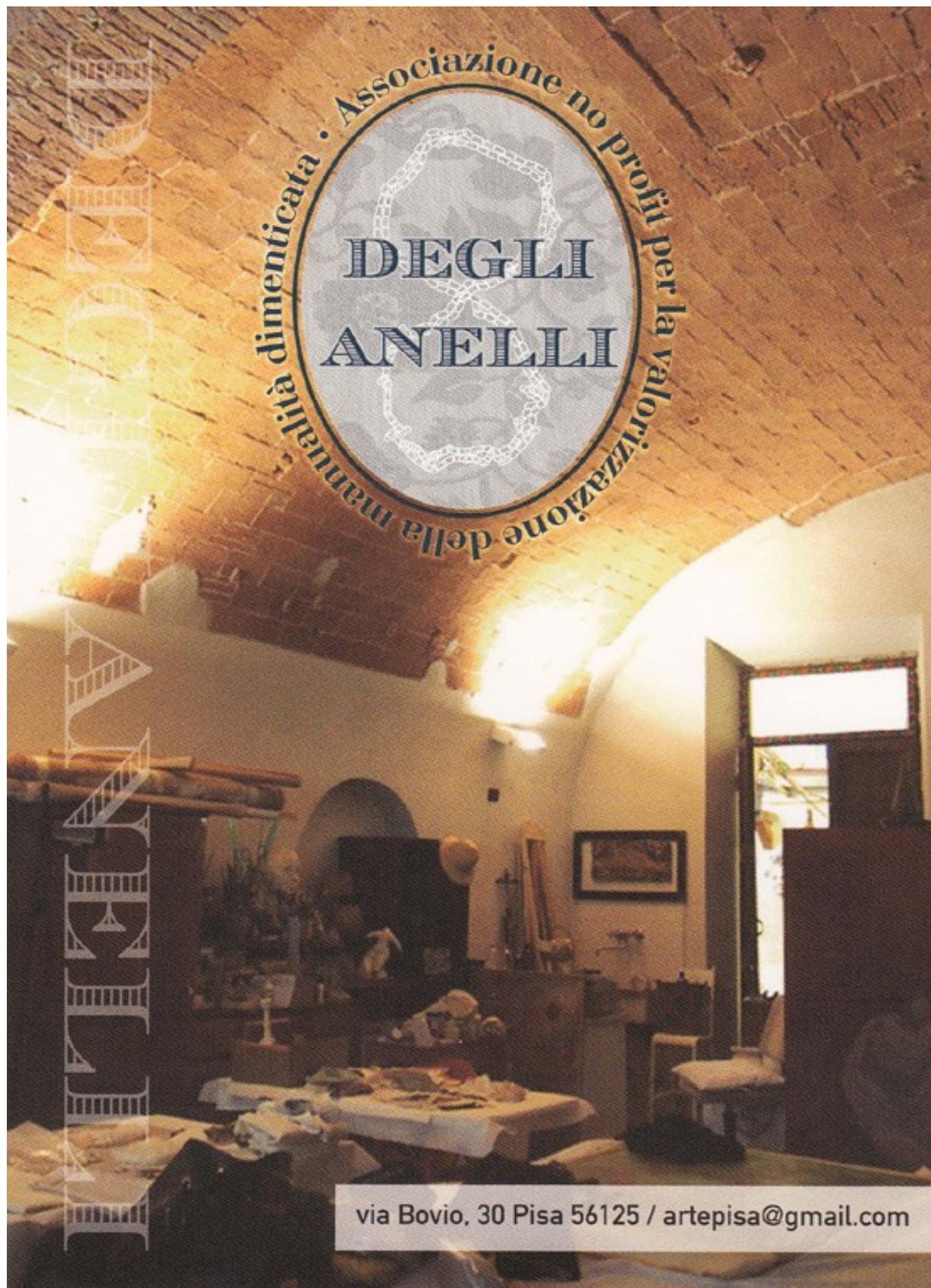
M. Radogna

Quando compri qualcosa da un artista,
stai comprando più di un oggetto.
Stai comprando centinaia di ore
di fallimenti ed esperimenti.
Stai comprando giorni, settimane
e mesi di frustrazione e momenti
di pura gioia.
Non stai solo comprando una cosa,
stai comprando un pezzo di cuore,
una parte dell'anima,
un momento della vita
di qualcun'altro.

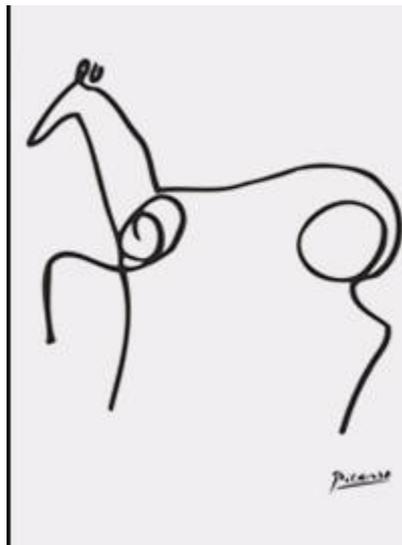


Sommario

roma:il genio di picasso in mostra alle scuderie	7
escher oltre il possibile	10
mostre in programma nel 2018 da picasso a frida...	12
milano: conclusa la mostra dentro il caravaggio	14
a palazzo reale toulouse-lautrec	17
incantesimi costumi del tetaro alla scala	19
james nachtwey <memoria>	21
paolo roversi storie	22
appuntini d'arte	23
modernità e fine dell'arte:la versione fry	39
dalla caverna alla luna	43
artemediterranea biennale 2018 pisa	45
guerra alla guerra l'ultimo libro di ugo de grandis	48
maria capellini e il soffio di gea	50
roma: 80 artisti riuniti in una singolare mostra	53
paolo lapi nell'epicentro di una stella	55
sandra lucarelli- nuovo cantico d'amore	57
contano le azioni non le parole	60
pablo neruda	62
7 febbraio: lettera di papa ratzinger	63
jolanda pietrobelli: la mia storia con yerathel	64
preghiera sioux	67



I CAVALIERI DELL'ARMONIA
ASS.NE NO PROFIT
centro studi discipline olistiche e arti
per il benessere interiore e spirituale



Presidente: Brunella Pasqualetti
Sede: Via Olbia N°6- Pisa
e-mail:pasqualetti.brunella@libero.it



Esposto per la prima volta nella Capitale il sipario dipinto per Parade, una tela lunga 17 metri e alta 11

ROMA IL GENIO DI PICASSO IN MOSTRA ALLE SCUDERIE DEL QUIRINALE

Tra cubismo e classicismo il grande malagueno e la sua
infatuazione per l'Italia



(F.C) PICASSO. Tra Cubismo e Classicismo: 1915-1925

È il febbraio del 1917 e in Europa infuria la Grande Guerra. Pablo Picasso, che ha solo 36 anni ma è già il grande pittore che ha guidato la rivoluzione cubista, arriva per la prima volta in Italia. A cento anni da quel viaggio che segnò tanto la sua arte quanto la sua vita privata (proprio a Roma, mentre preparava i costumi e le scene per i Ballets Russes di Diaghilev, conobbe Olga), le Scuderie del Quirinale celebrano Pablo Picasso con una grande mostra che conclude le manifestazioni, aperte a primavera, dedicate al gran tour dell'artista spagnolo nel nostro paese.

La mostra dal titolo "Picasso. Tra Cubismo e Classicismo 1915-1925" raccoglie un

centinaio di capolavori esposti e scelti dal curatore Olivier Berggruen, in collaborazione con Anunciata von Liechtenstein, con prestiti di musei e collezioni eccellenti, dal Musée Picasso e dal Centre Pompidou di Parigi alla Tate di Londra, dal MoMa e dal Metropolitan Museum di New York al Museum Berggruen di Berlino, dalla Fundació Museu Picasso di Barcellona al Guggenheim di New York.

La mostra si sofferma in particolare sul metodo del pastiche, analizzando le modalità e le procedure tramite le quali Picasso lo utilizzò come strumento al servizio del modernismo, in un percorso dal realismo all'astrazione tra i più originali e straordinari della storia dell'arte moderna. L'esposizione illustra gli esperimenti condotti da Picasso con diversi stili e generi: dal gioco delle superfici decorative nei collage, eseguiti durante la prima guerra mondiale, al realismo stilizzato degli "anni Diaghilev", dalla natura morta al ritratto.

A Palazzo Barberini poi, nel grandioso salone affrescato da Pietro da Cortona, esposto, per la prima volta a Roma, il sipario dipinto per Parade, una immensa tela lunga 17 metri e alta 11. L'architettura di Bernini è stata la cornice per un emozionante dialogo tra l'opera di Picasso e il grande affresco barocco.

Dipinti, disegni, gouache, acquerelli, bozzetti, abiti di scena, le opere supreme di Pablo Picasso, provenienti dai musei di tutto il mondo, sono stati <i celebranti> dei cento anni dal viaggio in Italia compiuto dall'artista spagnolo nel 1917, al seguito dell'amico Jean Cocteau, per la realizzazione del balletto 'Parade' (il cui gigantesco sipario dipinto è esposto, per la prima volta a Roma. Un evento che, mettendo il genio spagnolo in stretto contatto con le molteplici suggestioni della classicità, ne sconvolse sia la vita privata sia la produzione artistica, fino alla messa a punto di un nuovo idioma espressivo, in una sintesi stilistica rivoluzionaria. Intitolata 'Picasso. Tra Cubismo e Classicismo 1915-1925', la mostra, ha spiegato il presidente di Ales Mario De Simoni, "ha richiesto tre anni di intenso lavoro, svolto in comune con i curatori Olivier Berggruen e Anunciata von Liechtenstein". Senza contare che Berggruen è impegnato nello studio del rapporto tra Picasso e il teatro da almeno un decennio. Una competenza che ha consentito la realizzazione di un percorso espositivo straordinariamente organico, con oltre cento opere capitali (e altrettanto materiale documentario) del periodo preso in esame, tra i più cruciali e creativi del maestro.

Nel 1917 Picasso, che a 36 anni era già il consacrato maestro alla guida della rivoluzione cubista, attraversa un momento non facile. "Il mondo era in guerra, lui, spagnolo in terra francese, aveva visto partire per il fronte molti dei suoi compagni di strada, era triste e aveva poco lavoro", racconta il curatore, sottolineando quanto già l'artista percepisse la crisi del movimento che l'aveva reso famoso. Così si lascia convincere dall'amico Jean Cocteau ad accompagnarlo in Italia, dove doveva incontrare l'impresario dei Ballets Russes Sergej Djagilev al fine di realizzare le scene, i costumi e il sipario per un suo balletto, 'Parade', musicato da Satie. A Roma, lontano dal conflitto mondiale, Picasso si trova a vivere di nuovo in un'atmosfera bellissima, felice, ricca di stimoli. "Conosce i Futuristi e i pittori della Secessione - prosegue Berggruen - ed entra in contatto con l'arte rinascimentale e classica, mentre va via via scoprendo, spostandosi a Napoli, Pompei, Firenze e Milano, le tradizioni iconografiche italiane, in particolare le maschere come Pulcinella". Incontra anche l'amore, Ol'ga Khochlova, una delle ballerine del Balletto, che sposerà l'anno dopo a Parigi. Una

sorta di Grand Tour, che per il maestro spagnolo ha un forte potere rivitalizzante. Il contatto stretto con l'antico e la Rinascenza diviene fonte di profonda riflessione sul Cubismo e si pone all'origine delle molte sperimentazioni tra stili e generi nel segno del Modernismo.

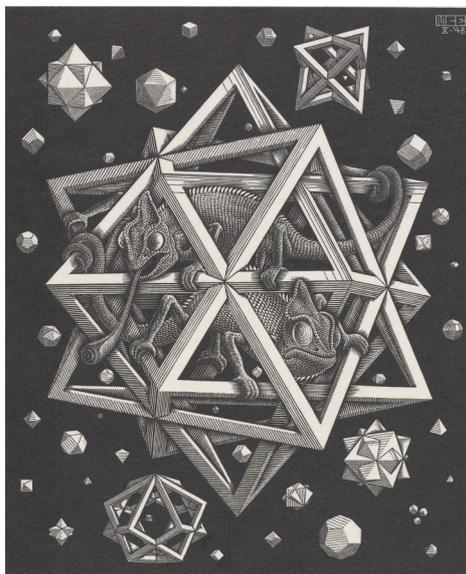
Una mostra che racconta l'incontro tra Pablo Picasso e l'Italia. Era il 1917 quando l'artista spagnolo, insieme all'amico Jean Cocteau, visitò Roma e Napoli. Ne rimase fortemente colpito e influenzato. Fu un viaggio che segnò sia la sua vita artistica che quella privata: proprio nella capitale, mentre preparava i costumi per i Ballets Russes di Diaghilev conobbe la ballerina russa Olga Khokhlova, ovvero colei che sarebbe diventata sua moglie (dalla quale ebbe il figlio Paul). A cento anni da quell'infatuazione per l'Italia e per Olga le Scuderie del Quirinale di Roma hanno reso omaggio dal 22 settembre 2017 al 21 gennaio 2018 a uno dei massimi rappresentanti del Cubismo con la mostra Picasso. Tra Cubismo e Classicismo 1915-1925.

Sipario per il balletto Parade

Un racconto unico che conduce dalle Scuderie del Quirinale a Palazzo Barberini, dove nel salone Pietro da Cortona viene esposto il sipario dipinto per il balletto Parade, che andò in scena a Parigi il 19 maggio 1918. Insieme a Parade, che sconvolse non poco gli spettatori, sono esposti i bozzetti per le scenografie e i fondali di un altro balletto: Pulcinella. Due spettacoli teatrali influenzati dall'esperienza del tour italiano di Picasso.

Pisa Palazzo Blu: la mostra dell'artista olandese **ESCHER OLTRE IL POSSIBILE**

Le tappe della sua creatività artistica



Dal 13 ottobre 2017 fino al 28 gennaio 2018, BLU | Palazzo d'arte e cultura ha ospitato la mostra "Escher. Oltre il possibile", realizzata da MondoMostre e Fondazione Palazzo Blu, con il contributo della Fondazione Pisa e la collaborazione del Gemeentemuseum Den Haag, Arthemisia e M.C. Escher Foundation, a cura del professor Stefano Zuffi, storico dell'arte e grande conoscitore di M.C. Escher.

La mostra ha presentato una completa rassegna di tutti gli ipnotici, sorprendenti e spiazzanti capolavori del grande olandese, con il contributo di alcune curiose soluzioni espositive progettate dall'architetto Cesare Mari e grazie all'uso delle tecnologie e della multimedialità, una delle caratteristiche delle esposizioni organizzate a Palazzo Blu. Insieme al fascino coinvolgente del mondo di Escher, la mostra è stata l'occasione per ripercorrere le tappe della creatività dell'artista, soffermandosi in modo particolare sui lunghi e decisivi soggiorni in Italia, tra scenari naturali e memorie artistiche che segnarono in modo profondo il suo stile.

Il giovane Escher studia a Delft e ad Haarlem, storiche città d'arte dell'Olanda: il suo maestro è un incisore ebreo sefardita, Samuel Jessurun de Mesquita, che incontrerà un triste destino ad Auschwitz. Su suo consiglio, Escher comincia ad apprezzare l'arte matematica-razionale della tradizione ebraica e islamica, confrontandola con i movimenti dell'avanguardia europea. Nel corso degli anni Venti e Trenta intraprende numerosi viaggi in Italia, in particolare visita diverse città della Toscana. Organizzare una mostra di Escher a Pisa, la cui Università è da secoli un punto di riferimento internazionale nelle ricerche matematiche e scientifiche, è dunque anche un'occasione per interrogarsi sulle possibili fonti d'ispirazione della sua creatività.

Pur rimanendo a lungo un attento interprete del paesaggio, Escher esplora sempre più

a fondo gli orizzonti dell'illusione visiva, attraverso composizioni di carattere geometrico o con la creazione di architetture "impossibili".

Insieme a una selezione straordinaria di oltre cento opere di Escher, i visitatori hanno trovato alcune testimonianze dei secoli precedenti, in larga parte provenienti da Pisa stessa: frammenti marmorei con decorazioni in stile cosmatesco, tarsie lignee con la rappresentazione di solidi geometrici, le incisioni di G.B. Piranesi con architetture fantastiche e prospettive suggestive.

La mostra è stata articolata in nove sezioni: Volti, Animali, Oggetti e riflessi, Geometrie e ritmi, Paesaggi, L'artista, Architetture fantastiche, Nature, Autoritratti.

Il sindaco di Milano si ritiene soddisfatto del lavoro che comprende un anno di grandi esposizioni

MOSTRE IN PROGRAMMA NEL 2018 DA PICASSO A FRIDA KAHLO A PAUL KLEE E DURER

Oltre 60 progetti conferma le linee di sviluppo di una politica culturale che ha portato negli ultimi anni a una crescita costante

Si parte da febbraio con oltre 100 opere di Frida Kahlo al Mudec. Sala: "Sono molto contento perché gli ultimi numeri ci danno non solamente in crescita del numero di persone, ma anche dei ricavi e questo è assolutamente importante".

Da Picasso a Frida Kahlo, passando per Paul Klee, Giovanni Boldini e Albrecht Durer. Sono alcuni dei nomi che spiccano all'interno della programmazione delle mostre previste per il 2018, presentata a Palazzo Reale dal sindaco Giuseppe Sala e dall'assessore alla Cultura Filippo Del Corno. Ad inaugurare la nuova stagione di Palazzo Reale sarà dal 21 febbraio Albrecht Durer protagonista del Rinascimento tedesco. Al Mudec il primitivismo di Paul Klee sarà in mostra dal 26 settembre 2018 al 27 gennaio 2019, mentre una selezione di 30 opere di Giovanni Boldini saranno esposte alla Gam dal 16 marzo al 17 giugno 2018. Pablo Picasso sarà a Palazzo Reale dal 18 ottobre 2018 al 17 febbraio 2019, con più di 350 opere fra i suoi più grandi capolavori.

"Sono molto contento - ha detto Sala - perché gli ultimi numeri ci danno non solamente in crescita del numero di persone, ma anche dei ricavi e questo è assolutamente importante". A partire dal 1 febbraio fino al 3 giugno 2018, oltre 100 opere di Frida Kahlo saranno esposte nelle sale del Museo delle culture di via Tortona nella retrospettiva dedicata all'artista messicana. Il Philadelphia Museum of Art porterà a Milano, a Palazzo Reale dall'8 marzo al 2 settembre 2018, opere di Pierre-Auguste Renoir, Claude Monet, Paul Cézanne, Henri Matisse, Pablo Picasso e Paul Klee.

L'arte del Novecento Italiano sarà invece al centro di una serie di progetti dedicati alle personalità del secolo: al Castello Sforzesco dal 23 marzo al 1 luglio 2018 andrà in scena una selezione di 200 opere dei Maestri del '900 tra cui Boccioni, Modigliani, Carrà, De Chirico, Pistoletto, Fontana. "Questa attività è frutto di due aspetti cruciali: è imprescindibile per le amministrazioni locali collaborare con i soggetti privati" che rappresentano spesso "il vettore economico che permette di continuare la nostra attività espositiva". Per il 2019 le mostre in programma prevedono nomi come Ingres, de La Tour, De Chirico e De Pisis. Prevista anche la riapertura straordinaria della Sala delle Asse del Castello Sforzesco in occasione delle celebrazioni del V Centenario della morte di Leonardo da Vinci.

"Il calendario di oltre 60 progetti conferma le linee di sviluppo di una politica culturale che ha portato negli ultimi anni a una crescita costante dell'apprezzamento, da parte del pubblico e della critica, dell'offerta espositiva milanese - dichiara l'assessore Del Corno -. Spaziando dall'arte antica al contemporaneo, intrecciando linguaggi diversi, con le sole costanti di una curatela di alto profilo che assicuri scientificità, ricerca, divulgazione e inclusione, il programma presentato oggi si muove lungo direttrici già tracciate, variando nei temi, negli artisti e nei contesti storici indagati".

L'opera è stata riscoperta e consacrata nel Novecento
grazie agli studi di Roberto Longhi

MILANO:CONCLUSA LA MOSTRA DENTRO IL CARAVAGGIO

Una esposizione unica nel suo genere
e di grande prestigio



Il 29 settembre 1571 nasce a Milano Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, autore in poco meno di quindici anni – morirà nel 1610 dopo una vita burrascosa finita tragicamente – di un profondo rinnovamento della tecnica pittorica caratterizzata dal naturalismo dei suoi soggetti, dall'ambientazione realistica e dall'uso personalissimo della luce e dell'ombra.

Caravaggio sarà preso a modello da molti artisti del Seicento in Italia e in tutta Europa, al punto da far nascere il termine caravaggismo per definire la sua influenza che si protrarrà, con alterne vicende, sino all'Ottocento, anche se, alla grande fama in vita, era seguito un oblio di due secoli. L'opera di Caravaggio è stata riscoperta e consacrata nel Novecento grazie agli studi di Roberto Longhi che nel 1951 gli dedicò una mostra epocale nel Palazzo Reale di Milano.

E Milano torna a omaggiare il grande artista con la mostra Dentro Caravaggio, sempre a Palazzo Reale con venti capolavori del Maestro riuniti qui per la prima volta tutti insieme. Un'esposizione unica non solo perché si è avvalsa di opere provenienti dai maggiori musei italiani e da altrettanto importanti musei esteri ma perché, per la prima volta le tele di Caravaggio sono state affiancate dalle rispettive immagini

radiografiche che consentono di seguire e scoprire, attraverso un uso innovativo degli apparati multimediali, il percorso dell'artista dal suo pensiero iniziale fino alla realizzazione finale dell'opera.

La mostra è stata promossa e prodotta da Comune di Milano–Cultura, Palazzo Reale e MondoMostre Skira, in collaborazione con il MIBACT Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo. Il Gruppo Bracco è Partner dell'esposizione per le nuove indagini diagnostiche. L'allestimento è stato progettato da Studio Cerri & Associati. Curatrice della mostra Rossella Vodret, coadiuvata da un prestigioso comitato scientifico presieduto da Keith Christiansen ha voluto raccontare da una prospettiva nuova gli anni della straordinaria produzione artistica di Caravaggio, attraverso due fondamentali chiavi di lettura: le indagini diagnostiche e le nuove ricerche documentarie che hanno portato a una rivisitazione della cronologia delle opere giovanili, grazie appunto sia alle nuove date emerse dai documenti, sia ai risultati delle analisi scientifiche, da diversi anni la nuova frontiera della ricerca per la storia dell'arte come per il restauro.

Si sono potuti presentare in mostra anche alcuni selezionati documenti, provenienti dall'Archivio di Stato di Roma e di Siena relativi alla vicenda umana e artistica di Caravaggio, che hanno cambiato profondamente la cronologia dei primi anni romani e creato misteriosi vuoti nella sua attività. Mancano, infatti, notizie tra la fine del suo apprendistato presso Simone Peterzano nel 1588 e il 1592 quando compare a Milano in un atto notarile. Così come l'arrivo a Roma è documentato solo all'inizio del 1596 e dunque rimane misteriosa la sua vicenda in questi otto anni, non pochi per un pittore che ha lavorato in tutto meno di quindici anni.

Tra i musei e le collezioni italiane partecipi alla mostra ricordiamo: Galleria degli Uffizi, Palazzo Pitti e Fondazione Longhi, Firenze; Galleria Doria Pamphilj, Musei Capitolini, Galleria Nazionale d'Arte Antica-Palazzo Corsini, Galleria Nazionale d'Arte Antica-Palazzo Barberini, Roma; Museo Civico, Cremona; Banca Popolare di Vicenza; Museo e Real Bosco di Capodimonte e Gallerie d'Italia Palazzo Zevallos, Napoli.

Tra i prestiti più prestigiosi dall'estero: Sacra famiglia con San Giovannino (1604-1605) dal Metropolitan Museum of Art, New York; Salomé con la testa del Battista (1607 o 1610) dalla National Gallery, Londra; San Francesco in estasi (c.1597) dal Wadsworth Atheneum of Art di Hartford; Marta e Maddalena (1598) dal Detroit Institute of Arts; San Giovanni Battista (c.1603) dal Nelson-Atkins Museum of Art di Kansas City; San Girolamo (1605-1606) dal Museo Montserrat, Barcellona.

La tecnica di Caravaggio è stata oggetto di uno studio approfondito promosso dal MiBACT che, a partire dal 2009, in collaborazione con la Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Romano e con l'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro, ha analizzato attraverso una importante campagna di indagini diagnostiche le ventidue opere autografe presenti a Roma: "Sono emerse così – afferma la curatrice Rossella Vodret - alcune costanti nelle modalità esecutive di Caravaggio, ma sono

venuti anche alla luce elementi esecutivi inaspettati e finora del tutto sconosciuti: dagli strati di pittura sono affiorate una serie di immagini nascoste. Inoltre è stato sfatato il mito che Caravaggio non abbia mai disegnato, dacché sono apparsi tratti di disegno sulla preparazione chiara utilizzata nelle opere giovanili”.

Il cambiamento cruciale nella sua tecnica avviene nel 1600 quando Caravaggio viene chiamato a dipingere la Cappella Contarelli in San Luigi dei Francesi: primo incarico pubblico e su tele di grandi dimensioni. Gli viene dato un solo anno di tempo per completare l'opera e un compenso all'epoca straordinario: 400 scudi. Abituato a dipingere “tre teste” al giorno per appena un grosso l'una, come ci dicono le fonti documentarie, si può comprendere come questa commessa rappresenti una svolta fondamentale per la carriera e la vita dell'artista.

Nelle tele Contarelli la preparazione è scura, sempre in doppio strato, composta da terre di diverso tipo, pigmenti e olio. In sostanza, Caravaggio parte dalla preparazione scura e aggiunge soltanto i chiari e i mezzi toni, dipingendo solo le parti in luce. Di fatto non dipinge le figure nella loro interezza, ma solo una parte. In tutto il resto del quadro non c'è nulla: il fondo scuro e le parti in ombra sono resi solo con la preparazione, non c'è pittura.

Attraverso le riflettografie e le radiografie, che penetrano in diversa misura sotto la superficie pittorica, si è potuto seguire il procedimento creativo di Caravaggio, i suoi pentimenti, rifacimenti, aggiustamenti nell'elaborazione della composizione. A tale proposito opera emblematica è il San Giovannino di Palazzo Corsini, dove le analisi ci permettono di leggere l'aggiunta di un agnello, simbolo iconografico poi eliminato.

Alla campagna di indagini eseguita tra il 2009 e il 2012 sulle opere romane di Caravaggio, a cura dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro e dell'Opificio delle Pietre Dure, faranno seguito, grazie al sostegno del Gruppo Bracco, nuove importanti indagini diagnostiche sulle altre opere in mostra, comprese quelle provenienti dall'estero di cui, con un progetto congiunto Università degli Studi di Milano-Bicocca e CNR, verrà proposta in mostra una innovativa elaborazione grafica per renderle più leggibili al grande pubblico.

Una straordinaria mostra di grande modernità
A PALAZZO REALE
TOULOUSE-LAUTREC
IL MONDO FUGGEVOLE
L'esposizione si chiuderà il 18 febbraio



A cura di Danièle Devynck e Claudia Zevi

Dal 17 ottobre 2017 al 18 febbraio 2018, Palazzo Reale di Milano celebrerà Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901) con una grande mostra monografica che ne evidenzierà l'intero percorso artistico e i tratti di straordinaria modernità. La mostra, a cura di Danièle Devynck (direttrice del Museo Toulouse-Lautrec di Albi) e Claudia Zevi, è promossa e prodotta da Comune di Milano-Cultura, da Palazzo Reale, da Giunti Arte Mostre Musei e da Electa, con il Musée Toulouse-Lautrec di Albi e l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) di Parigi.

Il progetto espositivo, articolato in sezioni tematiche, condurrà il visitatore a comprendere il fascino e l'importanza artistica del pittore bohémien che, senza aderire mai a una scuola, seppe costruire un nuovo e provocatorio realismo, sintesi estrema di forma, colore e movimento. Henri de Toulouse-Lautrec, *La clownesse assise*, *Mademoiselle Cha-U-Kao*, 1896, litografia a colori, Bnf, Parigi Henri de Toulouse-Lautrec, *Jane Avril*, 1899, litografia a colori, Bnf, Parigi L'evoluzione stilistica dell'autore, di origine aristocratica ma testimone della Parigi dei bassifondi e delle case chiuse, verrà delineata in tutte le sue fasi di maturazione, dalla pittura alla grafica, con particolare riguardo per la sua profonda conoscenza delle stampe giapponesi e per la passione verso la fotografia. In mostra saranno esposte oltre 250

opere di Toulouse-Lautrec, con ben 35 dipinti, oltre a litografie, acqueforti e la serie completa di tutti i 22 manifesti realizzati dall'artista 'maledetto', provenienti dal Musée Toulouse-Lautrec di Albi e da importanti musei e collezioni internazionali come la Tate Modern di Londra, la National Gallery of Art di Washington, il Museo Puškin di Mosca, il Museum of Fine Arts di Houston, il MASP (Museu de Arte di San Paolo), e la Bibliotheque Nationale de France di Parigi, per non citare che i principali prestatori, e da diverse storiche collezioni private.

Una mostra Comune di Milano - Cultura, Palazzo Reale, Gamm Giunti, Electa

Con il patrocinio dell'Ambasciata di Francia in Italia

Esposti nelle sale degli Arazzi di Palazzo Reale
**INCANTESIMI COSTUMI
DEL TEATRO ALLA SCALA
DAGLI ANNI TRENTA AD OGGI**
Le firme più celebri nella storia del teatro



A cura di Vittoria Crespi Morbio

Ventiquattro straordinari costumi, sono stati esposti fino al 21 di gennaio c.a. nelle sale degli Arazzi di Palazzo Reale, sono stati selezionati e restaurati tra i numerosi abiti di scena custoditi nei magazzini del Teatro alla Scala. La mostra e il restauro sono promossi dall'Associazione Amici della Scala che celebra i 40 anni di attività, proseguendo nell'impegno di valorizzazione del patrimonio storico scaligero.

I costumi esposti si devono alle firme più celebri nella storia del teatro. Caramba, mago della Scala negli anni di Toscanini; Franco Zeffirelli, uomo di spettacolo tout court; Anna Anni, attenta e poetica indagatrice delle epoche storiche; i premi Oscar Piero Tosi, Gabriella Pescucci e Franca Squarciarapino; Pier Luigi Pizzi, artefice di fasti barocchi; Gianni Versace, con le sue creazioni per Robert Wilson, sono solo alcuni dei nomi che in teatro hanno goduto della libertà di osare, sperimentando forme e materie nuove che solo la realtà immaginifica del palcoscenico rende possibili.

In quattro sezioni tematiche la mostra celebra la storia e l'identità del Teatro, dagli anni Trenta fino ai nostri giorni. Ogni costume rimanda alla creazione di storici spettacoli per la regia di Visconti, Strehler, Ronconi, Wilson, Carsen e molti altri. Ad

indossarli, divi quali Callas, Tebaldi, Fracci, Nureyev.

L'esposizione a cura di Vittoria Crespi Morbio, storica della scenografia teatrale ed esperta dei rapporti tra arti figurative e teatro musicale, è una finestra sulla storia del costume che intende mostrare l'evoluzione del gusto e dello stile, tagli e tessuti attraverso la creatività dei più grandi costumisti e il lavoro delle maestranze scaligere. Firmato da Anusc Castiglioni, Luca Scarzella, Massimo Zanelli, l'allestimento evoca un palcoscenico di teatro che si estende per 4 sale, con la sfilata dei costumi illuminati come se abitassero la scena. Sullo sfondo le immagini dei grandi interpreti, in un gioco raffinato di proiezioni.

Il restauro e la valorizzazione di gran parte dei costumi esposti sono stati affidati all'“Atelier Brancato”.

Una mostra Comune di Milano-Cultura, Palazzo Reale e dall'Associazione Amici della Scala

Con la collaborazione del Teatro alla Scala

Il grande fotografo americano
e la sua prima tappa internazionale
JAMES NACHTWEY <MEMORIA>
La più grande restrospeztiva del suo lavoro



E' stata molto attesa l'esposizione del pluripremiato fotografo americano, considerato universalmente l'erede di Robert Capa, è la prima tappa internazionale di un tour nei più importanti musei di tutto il mondo. La mostra che si concluderà in marzo propone una imponente riflessione individuale e collettiva sul tema della guerra. Curata da Roberto Koch e dallo stesso James Nachtwey, Memoria rappresenta una produzione originale e la più grande retrospettiva mai concepita sul suo lavoro.

L'esposizione è avallata dal Comune di Milano - Cultura, Palazzo Reale, Civita, Contrasto e Gamm Giunti

Digital Imaging Partner Canon

Realizzata con il supporto di Fondazione Cariplo e Fondazione Forma per la Fotografia

Fotografo attento e sperimentatore
MILANO: PAOLO ROVERSI STORIE
Ospite a Palazzo Reale



A cura di Alessia Glaviano

Palazzo Reale ha ospitato dal 16 novembre al 17 dicembre dello scorso anno una monografica del fotografo Paolo Roversi che esplora le diverse sfaccettature del suo lavoro – quello più meditativo, intimista e sconosciuto fino a quello più glamour – attraverso 9 storie ambientate nelle 9 stanze degli Appartamenti del Principe.

Artista profondamente attento al processo fotografico, Roversi ha fatto della sperimentazione con la polaroid largo formato la base della propria cifra stilistica. La sua poetica, modulata sulla ricerca e la prossimità all'ineffabile “sentimento della luce”, è evidente in tutti gli scatti del fotografo, da quelli di alta moda fino ai nudi o agli still life.

La mostra si è svolta in occasione del Photo Vogue Festival - a Milano dal 16 al 19 novembre - il primo festival internazionale interamente dedicato alla fotografia di moda legato a un magazine autorevole, giunto quest'anno alla seconda edizione. Il festival ha coinvolto l'intera città di Milano con talk, mostre ed eventi fotografici, anche grazie al contributo delle istituzioni culturali, delle scuole di fotografia e delle gallerie specializzate che hanno realizzato mostre durante i giorni del festival.

Da Picasso agli altri...

APPUNTINI D'ARTE

L'avanguardia evasione dalla realtà



a cura di Jolanda Pietrobelli

Arte informale. Nei primi due decenni del secolo scorso, le avanguardie storiche hanno totalmente rivoluzionato il panorama artistico europeo. In nome di una sperimentazione continua, giungono con l'Astrattismo a un'arte che è totalmente agli antipodi con qualsiasi tradizione precedente. La rottura con il passato sembra definitiva, ma l'apice di questa parabola si esaurì già nel terzo decennio del secolo. Il riflusso a un'arte più tradizionale si compì soprattutto negli anni '30. In questo decennio si incontrarono due opposte tendenze che ricondussero il panorama artistico a un ritorno alla figuratività.

Da un lato vi fu l'atteggiamento dei regimi totalitari che si instaurarono in Europa, alle arti d'avanguardia e alle implicite libertà che esse pretendevano dall'altro vi fu il riflusso degli stessi protagonisti delle avanguardie (emblematico il caso di Picasso) che, inaspettatamente, ritornarono a modelli rappresentativi più tradizionali.

Quando nel 1937 Picasso compose la sua grande opera sul bombardamento di Guernica, il suo linguaggio figurativo tornò improvvisamente alle scomposizioni e sintesi cubiste. Tuttavia ciò passò quasi in secondo piano rispetto al grande significato extra-artistico dell'opera: ossia l'impegno che l'artista esplicava nel denunciare una grande tragedia dell'umanità. Il significato di Guernica fu quindi principalmente letto come monito per gli artisti a impegnarsi nella lotta ideologica e politica. Non bisogna

dimenticare che il momento storico era dei più drammatici: la conquista del mondo, tentata dai nazisti, con l'immane conflitto bellico che scatenò, non consentiva l'estraniamento da un impegno attivo. Neppure agli artisti era consentita l'evasione dalla realtà che, in quel momento, si presentava così tragica.

Questo atteggiamento si protrasse anche negli anni immediatamente seguenti la fine della seconda guerra mondiale. I grandi problemi lasciati sul campo dal conflitto bellico, e l'inizio della guerra fredda, indussero molti artisti a mettere la propria arte al servizio delle idee politiche e sociali.

Questo atteggiamento segnò la situazione artistica italiana di quegli anni, determinando la comparsa di due opposti schieramenti: realisti e formalisti. I primi, capeggiati soprattutto da Guttuso, proponevano un'arte impegnata nella realtà sociale del tempo, i secondi (Pietro Consagra, Achille Perilli, Piero Dorazio) pretendevano una maggior autonomia, rivendicando il diritto alle ricerche formali e stilistiche. Questo tipo di polemica culturale ci dà comunque il senso di quell'idealismo ingenuo, tipicamente europeo, di credere che l'arte possa servire a cambiare la realtà e a costruire un mondo migliore. Rispetto a ciò, di tutt'altra portata e segno appare quindi la comparsa sulla scena artistica internazionale dell'Espressionismo Astratto americano. La sua grande carica rivoluzionaria fu proprio la dichiarata disillusione nelle possibilità dell'arte. Con l'Espressionismo Astratto si inaugurò un nuovo filone artistico, definito in seguito Informale, che costituisce di fatto la prima tendenza nuova del secondo dopoguerra. Con l'Espressionismo Astratto abbiamo un'ulteriore novità: le tendenze innovative dell'arte contemporanea non si formano più solo in Europa, ma anche nel continente americano.

Il decennio degli anni '30 fu infatti significativo per un altro fenomeno: la grande emigrazione di artisti europei verso gli Stati Uniti. Qui la loro presenza fornì grandi stimoli, innescando una serie di esperienze, che sul suolo americano avrebbero prodotto molte novità, soprattutto nel dopoguerra. In questi ultimi quarant'anni si è prodotto il netto fenomeno di uno spostamento dei baricentri artistici. Prima Parigi era considerata la capitale mondiale dell'arte moderna, dopo questo primato si è spostato verso New York. Tuttavia la rapida evoluzione dei sistemi di comunicazione e spostamenti, ha creato oggi anche nel mondo dell'arte quel senso di «villaggio globale» che caratterizza la cultura odierna, rendendo di fatto inattuale la definizione di capitale artistica.

Con il termine «informale» definiamo una serie di esperienze artistiche, sviluppate soprattutto negli anni 1950, che hanno una fondamentale matrice astratta. La caratteristica dell'«Informale» è di essere contrario a qualsiasi forma. Cosa sono le «forme»? Nella realtà sensibile è forma tutto ciò che ha un contorno, con il quale un oggetto o un organismo si differenzia dalla realtà circostante, nel quale si definiscono le sue caratteristiche visive e tattili.

Anche l'arte astratta, soprattutto nelle sue correnti più geometriche, si costruisce per organizzazione di forme. Queste, non più imitate dalla natura, nascono solo nella visione (o immaginazione) dell'artista, rimanendo pur sempre forme. L'Informale, rifiutando il concetto di forma, si differenzia dalla stessa arte astratta, costituendone al contempo un ampliamento. Questo ampliamento è da intendersi sia come possibilità di creare immagini nuove sia come allargamento del concetto stesso di creatività

artistica, in quanto l'Informale produrrà in seguito una notevole serie di tendenze che sconfineranno oltre pittura e scultura. L'Informale è una matrice fondamentale di tutta l'esperienza artistica contemporanea. Il termine «informale» fu coniato negli anni 1950 dal critico francese Tapié. A questa etichetta sono state variamente attribuite, poi negate, molte ricerche di quegli anni. Oggi s'individuano, nell'ambito dell'Informale, due correnti principali: l'informale gestuale e l'informale materico. A queste due tendenze devono essere uniti altri due segmenti: lo spazialismo e la pittura segnica.

Action painting

L'informale gestuale, anche definito «action painting», proviene soprattutto dagli Stati Uniti, e coincide di fatto con l'espressionismo astratto. Suo maggior rappresentante è Jackson Pollock. La sua tecnica pittorica consisteva nello spruzzare o far gocciolare (dripping) i colori sulla tela senza procedere ad alcun intervento manuale diretto sulla superficie pittorica. Le immagini così ottenute si presentano come un caotico intreccio di segni colorati, in cui non è possibile riconoscere alcuna forma. I quadri informali sono pertanto la negazione di una conoscenza razionale della realtà, ossia diventano la rappresentazione di un universo caotico in cui non è possibile porre alcun ordine razionale. In tal modo l'esperienza artistica diventa solo testimonianza dell'essere e dell'agire. In ciò si lega molto profondamente alle filosofie esistenzialistiche di quegli anni, che proponevano una visione di tipo pessimistico della reale possibilità dell'uomo di realizzarsi nel mondo.

Le premesse dell'Informale di gesto si legano in modo molto diretto a alcune esperienze delle avanguardie storiche. In particolare dal Dadaismo si può risalire il suo rifiuto per la cultura, dall'Espressionismo la violenza delle immagini proposte, dal Surrealismo l'Informale prende un principio fondamentale: la valorizzazione dell'inconscio. Nell'Informale di gesto il risultato che si ottiene è del tutto automatico: deriva da gesti compiuti secondo movenze in cui la gestualità parte dalla liberazione delle proprie energie interiori. In tal modo l'automatismo psichico dei surrealisti arriva alle sue estreme conseguenze. In esso non v'è alcun momento cosciente, che cerchi di razionalizzare o spiegare ciò che proviene dall'inconscio. Uno dei grandi fascino di quest'arte risiede proprio nel suo farsi. Da essa infatti possiamo far derivare tutte quelle esperienze successive, quali il comportamentismo, la body art o le performance, in cui il risultato estetico non risiede più nell'opera compiuta, ma solo nel vedere l'artista all'opera. Tra i principali artisti americani dell'action painting ricordiamo, oltre a Pollock, Willem de Kooning e Franz Kline.

L'informale materico

L'informale di materia è la tendenza che maggiormente si manifesta in Europa. Deriva da un'antica dicotomia da Platone in poi: la polarità materia-forma. Il primo termine indica il magma informe delle energie primordiali, il secondo definisce l'organizzazione della materia in organismi superiori. Questo contrasto materia-forma diventò un termine problematico nella scultura di Michelangelo e da lì ha influenzato, attraverso

la riscoperta di Rodin, la scultura moderna. Con l'Informale anche i pittori si appropriano di questa problematica, proponendo immagini in cui i valori estetici e espressivi sono quelli dei materiali utilizzati. L'informale di materia inizia nello stesso anno in cui Pollock inventa l'action painting: il 1943.

Protagonista è il pittore francese Jean Fautrier, che, rifacendosi alle esperienze del Cubismo sintetico di Picasso e Braque e alle ricerche surrealiste di Max Ernst, inserisce nei suoi quadri materiali plastici che emergono dalla superficie del quadro. In tal modo rompe il confine tra immagine bidimensionale e immagine plastica, proponendo opere che non sono più classificabili nelle tradizionali categorie di pittura o scultura. Ai valori espressivi dei materiali si rivolgono altri artisti informali europei: tra essi emergono soprattutto il francese Jean Dubuffet, lo spagnolo Antoni Tàpies e l'italiano Alberto Burri. Quest'ultimo, in particolare, propone opere dalla singolare forza espressiva, ricorrendo a materiali poveri: legni bruciati, vecchi sacchi di juta, lamiera, plastica...

Spazialismo

Lo Spazialismo è una corrente non uniforme, che può aggregarsi intorno a due artisti principali: il milanese Lucio Fontana e il russo (ma naturalizzato americano) Marc Rothko. Anche le loro ricerche possono ricondursi all'Informale per la comune assenza di «forme», così come sopra definite. Tuttavia la loro ricerca mira a altri risultati, diversi da quelle degli altri informali. Con le loro opere mirano a suggerire effetti spaziali del tutto inediti: Fontana ricorrendo a buchi e tagli prodotti nelle tele, Rothko ricorrendo alle stesure di colori secondo macchie di sottile variazione tonale. Entrambe queste ricerche hanno la capacità di suscitare atmosfere immateriali e non terrene, proponendo un'inedita visione di spazi che vanno al di là dello spazio percettivo naturale.

Pittura segnica

La pittura segnica è, infine, un'ultima versione dell'Informale, anche se da questa si differenzia per la mancanza di un netto rifiuto della forma. In queste ricerche la forma, benché non del tutto assente, tende a trasformarsi in «segno», cioè in un elemento grafico di riconoscibilità formale, ma non contenutistica. Le ricerche della pittura segnica tendono a costruire nuovi alfabeti visivi, non concettuali, in cui è evidente la componente calligrafica. Tra gli artisti più significativi di questa tendenza sono da citare l'italiano Giuseppe Capogrossi, il francese George Mathieu e i tedeschi Wols (pseudonimo di Wolfgang Schultze) e Hans Hartung.

L'Arte informale:

L'Arte informale prende forza negli Stati Uniti ed in Europa tra il 1950 ed il 1960, soprattutto in Francia, con protagonisti come Jean Fautrier, Jean Dubuffet e Georges Mathieu. Questo è un movimento artistico di vaste proporzioni e naturalmente, i linguaggi pur avendo un comune denominatore che li accomuna, si differenziano tra

loro per le diversità delle tradizioni culturali dalle quali i singoli artisti attingono. L'arte informale rinuncia alla forma figurativa e geometrica ed assume, a seconda del caso, valenze di carattere viste "nel gesto", "nel segno" e "nella materia". "Nel gesto" c'è la rappresentazione dell'energia dei gesti compiuti per creare l'opera, "nel segno" c'è la rappresentazione degli automatismi psichici della mente e "nella materia" c'è la sua valorizzazione del prodotto pittorico che non fa più da medium, ma ha una propria facoltà espressiva.

In Europa: Dopo la seconda guerra mondiale l'Europa viene pervasa da una grave crisi morale, ideologica e politica, in conseguenza degli orrori venuti alla luce. Il mondo dell'Arte risente di questa crisi e consapevolmente reagisce dando una chiara e precisa risposta, con un movimento che pone forte contrasto a tutto ciò che riconduce ad una qualsiasi forma reale figurativa ed anche astratta. Nasce in Europa, intorno alla seconda metà degli anni Cinquanta, l'arte informale che si svilupperà in modo continuo per un intero decennio. Vi è in essa la negazione assoluta della forma e di tutto ciò che può apparire razionale.

Dentro il movimento si possono individuare differenti sfaccettature che derivano da altrettante formazioni artistiche, tra le quali le più importanti sono sicuramente il Surrealismo, l'Espressionismo ed il Dada. Queste varie forme che portano a tematiche diverse, oltre a rendere esplosiva la stabilità del movimento stesso, fanno sì che scaturisca, nella generalità, un concetto dell'arte che porta alla provocazione ed all'ironia, rifiutando ogni forma filtrata dalla razionalità. Tutti i tormenti, le preoccupazioni e le difficoltà che l'uomo incontra nella vita, debbono essere manifestati nel modo più spontaneo, più puro e più libero possibile, senza alcun filtro della ragione, anche quando questi tendono a mostrarsi con violenza: rifiuto quindi di schemi e regole precostituite. La creazione artistica, franca da tutti i valori formali, perde immediatamente i suoi effetti nel momento stesso in cui si raggiunge il messaggio più alto, cioè nel momento in cui l'opera viene portata a termine. In questo stato di cose, assume importanza rilevante l'uso di materiali che vengono impiegati, non più come strumenti per la creazione, ma essi stessi vengono resi veri e propri protagonisti dell'opera. Anche il supporto per la pittura assume notevole importanza: una tela con superficie non uniforme e piena di nodi, rughe ed evidenti imperfezioni sta ad indicare conflitto, dispiacere, ed altre sensazioni sgradevoli, mentre una superficie ben omogenea induce a sentimenti positivi e gradevoli.

In entrambi i casi le due componenti principali dell'arte informale, più una terza che sta nel segno, si riscontrano nella materia e nel gesto. La prima è quella che si trova sempre evidenziata in primo piano: l'artista la sceglie singolarmente o insieme ad altre materie, combinandole tra loro, per manifestare la propria potenza creativa. Le combinazioni possono essere infinite e l'artista è libero di esprimersi per mezzo di oggetti che provocano in lui delle sensazioni più o meno gradevoli od opposte, La materia impiegata può essere una vecchia lattina, un vetro frantumato, una scheggia di ferro rugginosa, la tela stessa tagliuzzata in più punti, un cucchiaino, ecc. Qualsiasi cosa può trasformarsi in arte. Il gesto, altro componente essenziale dell'arte informale, viene sempre enfatizzato con forza, data la sua irripetibilità, in quanto in esso è presente l'unico momento di vera creatività, quello che carica di significato l'opera stessa. Il gesto può essere di qualsiasi natura, pittorico, non pittorico, sconclusionato,

violento, calmo ecc... purché sia un gesto che crei arte. Non è arte la pittura apportata dal gesto ma il gesto stesso; il segno creato deve riportare al gesto che l'ha generato, il gesto è arte.

Alcuni grandi nomi dell'Arte informale Jackson Pollock , Jean Fautrier, Antoni Tapies, Rafael Canogar, Antonio Saura, Georg Meistermann, Emil Schumacher, Fritz Schmacher e scultori come Jorn, Corneille, Fontana e i fratelli Pomodoro.

Tendenza artistica diffusasi in Europa, America e Giappone negli anni Cinquanta caratterizzata dal rifiuto di qualsiasi forma, figurativa o astratta, costruita secondo canoni razionali rapportabili alla tradizione culturale precedente.

Le ragioni profonde di tale rifiuto sono da ritrovare nello stato di disagio succeduto all'immane tragedia della seconda guerra mondiale e al disinteresse per una realtà naturale e umana che ha potuto comprendere tale orrore.

La poetica informale risente del portato culturale delle esperienze Dada, surrealiste ed espressioniste, esprimendosi come rifiuto della cultura, ascolto dell'inconscio ed esplosione dell'immagine dal profondo dell'io.

Con il rifiuto di un atteggiamento costruttivo della forma rappresentativa l'essere e il fare dell'artista prendono il sopravvento sugli esiti materiali del suo lavoro e il prodotto artistico è sempre più una risultante più che una meta del fare dell'artista, in linea con la nuova filosofia dell'esistenzialismo francese e del pragmatismo americano.

La perdita di importanza della forma ne fa acquistare alla materia, con la quale l'opera finisce per identificarsi.

La linea, il colore, la figura perdono anch'essi significato e vengono sostituiti dal segno e dalla materia, che può essere di qualsiasi genere: legno, stoffa, vetro, muro, saracinesche, colore stesso ridotto anch'esso a semplice sostanza materica. E' dunque alla materia informe che l'artista si rivolge a causa di una condizione di disarmonia esistenziale, politica e sociale e della materia esplora tutte le possibilità espressive e le possibilità di divenire oggetto d'arte. Rappresentanti significativi dell'Informale per il versante più "materico" sono Fautrier, Dubuffet, Tapies, Burri; per il versante rivolto al gesto e al segno sono Wols, Hartung, Mathieu, Vedova. Rientrano nella poetica informale anche i fenomeni americani, all'origine dei quali vi è l'opera di derivazione surrealista di Mark Tobey e Arshile Gorky, dell'espressionismo astratto con Bruce Newmann, Rothko, Still, Reinhardt e dell'action painting, con Pollock, de Kooning, Kline, Francis, Gottlieb, Motherwell. La seconda guerra mondiale segna uno spartiacque netto nel percorso della storia dell'arte del secolo XX. La situazione culturale del momento vede la migrazione di numerosi artisti e intellettuali europei verso gli Stati Uniti, già a partire dagli anni Trenta, con il conseguente sviluppo di nuovi stimoli e conoscenze nella cultura americana che, finita la guerra, diviene il nuovo centro propulsore dell'arte contemporanea, sottraendone il ruolo alla vecchia Europa.

Specialmente a New York precedenti di rilievo si hanno già tra il 1910 e il 1945 quando vi giungono artisti come Duchamp, Masson, Kandinskij, Mondrian, Albers, a fertilizzare un terreno particolarmente ricettivo nei riguardi della ricerca artistica, dato il contemporaneo sviluppo economico e sociale.

Con la dizione "secondo dopoguerra" nella storia dell'arte si intende un'estensione

temporale che, sia per la durata ed estensione geografica del conflitto che per le notevoli conseguenze sociali ed economiche va dai primissimi anni Quaranta sino alla fine del decennio e racchiude sia le situazioni europee che quelle dei più avanzati paesi extraeuropei.

Da un lato la consapevolezza che si diffonde della possibilità concreta di un'imminente distruzione dell'intero pianeta, a seguito del lancio della bomba atomica, influisce sulle coscienze più sensibili come segnale della conclusione di un ciclo dell'umanità, ulteriormente appesantita dalle difficoltà materiali del momento, dall'altro gli entusiasmi post-bellici per la circolazione di nuove idee e conoscenze a seguito del riaprirsi delle frontiere, concorrono alla creazione di un panorama culturale variamente sfaccettato, in cui ai drammi del presente si affianca il desiderio di proiezione e aspettativa in un futuro ancora tutto da costruire.

Mentre alcuni maestri dell'avanguardia sono ancora attivi e pronti al rinnovamento, come Picasso, Matisse, Mirò, Ernst e in Italia Morandi, Sironi e de Chirico, fervono novità nella scena artistica: tra un tipo di astrazione che ha la sua matrice nella tradizione prebellica e un realismo talvolta affiancato all'impegno politico, si affaccia quasi contemporaneamente negli Stati Uniti e in Europa una coscienza libera finalmente dalle illusioni di una cultura figurativa secolare che ha sempre tenuto stretti legami non solo con l'apparenza del reale, ma anche con le categorie spirituali e razionali che hanno portato il mondo ad uno stato di crisi totale, tenuto in piedi dai meccanismi inarrestabili dell'economia e degli equilibri del terrore.

Questo modo di sentire sfocia in due esperienze principali: l'Action Painting americana e l'Informale europeo, che assieme ad altri contemporanei e successivi avvenimenti, si raccolgono sotto la generica denominazione di Arte Informale.

L'informale abbandona la necessità di rappresentare l'esistente e uno dei principali scopi dell'artista diviene quello di rendere oggettivamente presente nella realtà il suo rapporto con i mezzi e la pratica dell'arte e attraverso questa operazione testimoniare l'opinione disperata che anche l'uomo ha di sé, ormai privo di qualunque orgoglio umanistico e disilluso sulla possibilità di interrogare sia gli spazi della natura che la voce interna della psiche. Il segno tracciato su un qualsiasi materiale, la gestualità insita nel tracciare il segno o nel campire il colore o nell'incidere, graffiare, tagliare, ferire o bucare la materia, più di qualsiasi riporto di riferimenti rappresentativi alla realtà (che rimane sempre nelle pratiche figurative tradizionali un qualcosa d'altro rispetto all'opera) individuano il modo d'essere della nuova condizione di estraneità ed emarginazione dell'artista. E' l'opera che, ribaltando il vecchio rapporto, vuole essere "altro" dalla realtà che la circonda, vuole essere realtà indipendente essa stessa, testimone del fare e dell'essere dell'artista.

Dato il rifiuto di creare un prodotto rappresentazione del mondo, anziché l'immagine che aveva caratterizzato tutta l'arte del passato, fatta eccezione per il fenomeno Dada e alcuni aspetti delle serate futuriste, è privilegiata la materia, quale realtà completamente autonoma, oggetto-soggetto dell'arte autosufficiente in sé, che si presenta in primo piano eliminando qualsiasi rappresentazione che non sia quella di se stessa in tutte le sue caratteristiche di fisicità spazio-temporale che le fanno acquisire una nuova ed elevatissima valenza semiologica, un valore cioè che evidenzia senza allusioni o rimandi il significato della materia e della sua conformazione in

rapporto all'uomo in seno alla realtà circostante.

E' evidente che in tal contesto la costruzione della forma, di una forma predeterminata dal pensiero dell'artista, diviene una contraddizione. Per essere se stessa e affinché l'artista abbia con essa un rapporto di assoluta autenticità e verità, la materia non può essere ristrutturata secondo schemi razionali che ne farebbero ancora una volta qualcosa d'altro, ma rimanere con la forma che le è propria in quanto materia, ovvero rimanere informe. Le due esistenze, dell'artista e della materia, tendono ad incontrarsi o a scontrarsi in un rapporto che mantiene intatte e sempre presenti le due identità, facendole confluire nell'opera con le loro originarie peculiarità. E' questo che dà alle opere informali, gestuali, segni che e materiche l'aspetto ibrido e conturbante di materia organica, di reale e umano nello stesso tempo, di materia viva e parlante.

Ad un esame delle opere di artisti che possono essere considerati nell'ambito o vicini alla poetica dell'informale, risulta evidente una notevole diversità di atteggiamenti che mettono in discussione, come del resto in tutta l'arte contemporanea, la validità di ogni definizione univoca e l'applicabilità del termine stesso informale, di per sé piuttosto riduttivo, come ogni etichetta, ad un fenomeno culturale dalle molte facce e dalle rilevanti conseguenze per i successivi sviluppi delle teorie e pratiche dell'arte.

E' il 1943 quando il pittore americano Jackson Pollock (1912-1956 / "Murale", 1943; "Lucifero", 1947; "Pali blu", 1952; "No. 12", 1952) dipinge il "Murale" nella casa della collezionista Peggy Guggenheim: su quei metri quadrati di superficie da dipingere "eccitanti come l'inferno", come dichiara in seguito Pollock, egli lavora in una sola seduta, ottenendo come risultato il dipinto che più di ogni altro segna il ribaltamento delle sorti dell'arte contemporanea. Qui si realizza pienamente il senso della scrittura automatica pensata dai surrealisti: scavalcata finalmente l'ancora perdurante distinzione tra astratto e figurativo, la volontà di esprimersi dell'artista si realizza in un'assurda e furiosa concatenazione di gesti, effettuati quasi in stato di trance, legittimati dall'idea che il pensiero (o la psiche) possa "dettare" la propria verità, qualora si eviti di sottoporsi ad ogni censura socio-culturale. E' il completo connubio tra la totalità dell'essere artista e l'opera che diviene trascrizione immediata di quello stesso essere.

Pollock e gli altri action painters come Kline, Motherwell, de Kooning, Francis, Gottlieb, ricorrono a tecniche che amplificano il più possibile il modo casuale di operare, proseguendo e portando a piena maturità la ricerca iniziata in America da artisti come Arshile Gorky, Hans Hofmann e Mark Tobey (1890-1976), nella pittura del quale le componenti automatico-gestuali derivano da approfonditi studi delle culture e religioni orientali e in particolare della meditazione zen, attraverso le quali conduce una ricerca incentrata sui valori autonomamente espressivi del segno.

Nell'Action Painting è il materiale pittorico in sé, assunto come materia non ancora trasformata in linguaggio a veicolare il contenuto interiore.

Le opere di Pollock, realizzate da una mano, un braccio, un corpo che, dimenticato di dipendere da una volontà, si liberano in slanci espressivi lontani da qualunque forma di decoro, norma compositiva o accorgimento estetico, travolgendo i sensi e la visione, negano ogni speranza e illusione di riscatto, ogni traccia di gioia di vivere e di tutto ciò che può dare un senso alla vita su questa terra. Dal '47 al '52 l'artista americano usa la tecnica del "dripping", (sgocciolamento), già provata da Max Ernst, attraverso la

quale, nel suo corpo a corpo con la superficie da dipingere lascia che il colore cada sulla tela in modo libero e aleatorio, sfruttandone poi gli sgocciolamenti e le macchie così casualmente ottenuti.

"Sorpresa e ispirazione" è il titolo di un'opera del 1943 di un'altro action painter, Robert Motherwell (1915) a sottolineare una sorta di idea moderna di ispirazione necessaria alla creazione artistica, così come necessaria diviene la totale partecipazione dell'artista al gesto che compie attraverso il coinvolgimento totale di corpo e spirito. Un tipo di "espressionismo astratto" che accoglie l'eredità espressionista dei gruppi tedeschi "Die Brücke" e "Der Blaue Reiter", del Fauvismo e quella dada e surrealista, per proiettare sul quadro le lacerazioni dell'io contemporaneo.

Un accenno al reale, seppure deformato, permane tuttavia in alcuni lavori dell'artista di origine irlandese Willem de Kooning (1904-1991 / "Luce d'agosto", 1946; "Donna I", 1950-52; "Porta sul fiume", 1960), altro grande interprete della stagione dell'Action Painting americana, in cui il gesto della mano che dipinge, organizzando sulla tela le energie scaturite dall'interiorità, opera su tracce di un figurativo ambiguo, si accanisce su frammenti di un corpo umano in grado di evocare pulsioni incontrollabili che ne producono lo sfiguramento attraverso una tecnica aggressiva.

Altro esponente di rilievo della cerchia newyorchese è Franz Kline (1910-1962 / "Cifra Otto", 1952; "Iniziale", 1959) che a partire dagli anni Cinquanta definisce il suo lavoro attraverso grandi sigle grafiche, realizzate con gesto ampio, tracciato a pieno braccio col segno pesante di una pennellata nera su fondo bianco (il bianco e nero per Kline "contano come se fossero colori").

In tutte le poetiche del segno e del gesto scopertamente evidenti sono le caratteristiche di denuncia, di rifiuto e di protesta e decisa negazione della rappresentazione appare l'affermazione del gesto e del segno come unici significanti di un nuovo alfabeto, di una nuova scrittura, di una nuova arte, che implicitamente è però una negazione, una cancellazione del valore di ogni precedente conoscenza, rifiutata e abbandonata; una "negazione del mondo", una "iconografia del no" (Argan); una identificazione del segno con la propria sofferenza esistenziale di cui si fa diretta trascrizione.

Anche la gestualità è un atto per lo più negativo, tendente alla distruzione dell'esistente, ma liberatorio, vitalistico, e in questo senso progressivo, costruttivo. E' un segno gestuale quello che viene prodotto da questa volontà di lasciare una traccia vivente e immediata del proprio essere in una situazione, del proprio confrontarsi con la vita e la realtà contingente, politica e sociale, attraverso una azione decisa, inequivocabile, una netta presa di posizione. In questo l'arte gestuale e segnica è diversa da quella puramente informale dove la materia, mancando di struttura, è sempre ambigua, polisignificante.

In Europa è il critico francese Tapié a coniare il termine di "art informel" che sottolinea l'avvenuta abolizione della forma. Già dal 1930 l'artista parigino Jean Fautrier (1898-1964 / "Cinghiale squartato", 1927; "Teste di ostaggio", 1943-44; "Costruzioni", anni '40), si attesta su posizioni di ricerca in questo senso, che ne fanno uno dei maestri dell'informale europeo. Nel 1943 dall'abitazione in cui trova rifugio egli vede un campo di concentramento nazista e immaginando l'umanità sofferente e disperata rinchiusa dipinge la serie delle "Teste d'ostaggio", esposte la prima volta alla

galleria René Drouin di Parigi nel 1945: sono numerose e piccole carte intelate in ognuna delle quali campeggia un unico grumo di materia a rappresentare un frammento di corpo umano dal profilo appena accennato e tremolante: la forma e la carne sono scomparse, al loro posto una materia rosata, qua e là più verdognola o arrossata, oppure violacea, livida dal freddo e dalla sofferenza. Il messaggio di Fautrier è antiretorico, egli non vuole narrare i drammi della storia, ma denunciare una condizione umana lacerata, in questo caso i prigionieri dei campi di sterminio, che eterna con i mezzi primari della pittura: materia e colore non più usati per rappresentare la realtà, ma per divenire essi stessi il "corpo della pittura", la cui poesia è l'unico riscatto possibile dell'agire umano.

E' questa coscienza che dà alla materia incisa, graffiata, disgregata, impoverita il senso della denuncia, di per sé il contrario per definizione della rassegnazione nichilista, della tragicità della condizione umana o della falsità e inesistenza di conclamati valori legati invece a pregiudizi e presunzioni.

Lo stesso anno, nella stessa galleria, espone anche Wols, pseudonimo di Otto Wolfgang Schulze (1913-1951 / "Gennaio", 1946; "Composizione V", 1946; "Fantasma azzurro", 1951), artista tedesco, figura tipica dell'intellettuale "maledetto", stabilitosi a Parigi nel 1932; le sue opere, costituite con una prevalenza di segno di origine inconscia, sono espressione estrema di una coscienza alienata e alla deriva che compie il tentativo, peraltro ampiamente riuscito, di comunicare una realtà interiore attraverso un estenuato lirismo di segno e colore. Wols giunge all'espressione informale dopo la traumatica esperienza in un campo di concentramento a seguito della quale il suo sottile segno si fa graffiante e rabbioso come in "Gennaio" in cui proprio questo apparentemente insensato groviglio di segni rimanda con estrema corrispondenza ad un momento pietrificato di un gelido inverno, quasi un'ultima propaggine del Romanticismo tedesco di Ölderlin e Friedrich: un'arte quella di Wols che si "lascia avvenire", come la definisce Jean Paul Sartre.

In quest'arte vi è senz'altro una valenza ricorrente di segno negativo: rifiutare la costruzione razionale della forma significa l'abdicazione di una delle linee storico-culturali della civiltà dell'occidente, e soprattutto della vecchia Europa. Il riferimento e l'attenzione alle culture zen ed alle strutture calligrafiche orientali, come avviene per Tobey e per Kline, ne sono testimoni. Si tratta però del rifiuto non della civiltà, ma di una civiltà, quella che ha fornito in maniera drammatica proprio tutte le ragioni di quel rifiuto.

Come abbiamo visto, l'avanguardia americana fiorisce soltanto dopo la fine della guerra, con l'Action Painting e dall'altro attraverso una corrente artistica vicina, almeno in parte, alle istanze dell'astrattismo storico. Unite sotto l'etichetta di "Espressionismo astratto" le due tendenze sono difficilmente distinguibili nell'idea che le anima. Rispetto al Suprematismo di Malevic o al lavoro di Mondrian la nuova tendenza che fa capo ad artisti come Barnett Newman, Mark Rothko, Clifford Still, elimina l'idea stessa di "forma", che sparisce o quanto meno si assottiglia sino a diventare, in alcuni casi, semplice accostamento di pochi colori stesi a grandi campiture.

Questi artisti cercano un assoluto pittorico, lontano dalla violenza dell'Action Painting, ma ugualmente basato sull'idea di una pittura in grado di dar voce alle realtà

interiori, così come cercano di concretare sulla tela, in cui l'immagine diviene evento rituale, magico, sacrale.

Esponente di primo piano della "Color-Field-Abstraction", che appunto dopo il 1945 sarà l'altro polo della ricerca informale americana, è Mark Rothko (1903-1970 / "Composizione dorata", 1949; "Numero 10", 1950), trasferitosi dalla Lettonia nel 1913. Inizialmente affascinato dai surrealisti e dalla ricchezza cromatica di Matisse, dal dopoguerra, influenzato anche dalla filosofia Zen, sviluppa una particolare visione contemplativa, immobile, quasi misticheggiante che sfocerà nelle sue opere caratterizzate da grandi campi colorati: forme perlopiù rettangolari dai bordi sfrangiati e non ben definiti, quasi fluttuanti e concatenate l'una all'altra. Rothko è sicuramente lontano dalla pura astrazione geometrica del passato e rientra nella tradizione informale attraverso la vibrazione e il ritmo palpitante che le sue opere, prive di alcuna volontà costruttiva e intellettualistica, trasmettono.

In Francia è il "Tachisme" la principale interpretazione dell'arte informale: per gli esponenti della corrente francese, primo tra tutti l'oriundo tedesco orientale Hans Hartung (1904 / "Pittura", 1958) il cui lavoro è simile a quello di Kline, l'impulso creativo deve necessariamente rinunciare ad esprimersi attraverso una forma data l'impossibilità di effettuare un controllo razionale sulla psiche. Malgrado ciò i dipinti di Hartung, lontani dalla gestualità furiosa dell'Action Painting sono spesso misurati, con la presenza di una scrittura automatica improntata sulla tradizione orientale del calligrafismo, di cui si nota l'influenza in altri artisti dell'avanguardia europea come Pierre Soulages e Georges Mathieu.

Nella scultura informale il rifiuto della rappresentazione e l'attenzione massima al medium trova il terreno di azione più naturale. La scultura è per sua natura materia; la tridimensionalità è il suo stato di partenza e di arrivo. Per obbedire alle stesse esigenze di verità che hanno portato all'accumulo della materia nella pittura, la scultura segue un cammino inverso: distrugge la propria solidità in un processo di erosione e annientamento come in Alberto Giacometti o di sublimazione in un diverso stato fisico di immaterialità o di esplosione dinamica e centrifuga, come nell'opera degli italiani Alberto Viani e Umberto Mastroianni.

Se nella pittura, che è già difficile però chiamare con questo nome, la materia informe si aggruma in alti spessori, si costituisce in intonaco, corteccia, scheggia di legno o metallo, nella scultura trova ovvia identificazione con l'oggetto, la cosa senza alcun riferimento di appartenenza ad un universo naturale e neppure ad un universo funzional-tecnologico. Questa cosa che come la materia informe è solo se stessa è l'oggetto abbandonato che ha perduto il suo valore e significato d'uso o di relazione con il resto delle cose e con l'uomo. Il più comune tra gli oggetti abbandonati nella società produttivo-tecnologica è il rifiuto, lo scarto dell'industria; piccoli e grandi pezzi di macchine, incapaci ormai di servire alla produzione economica, vengono recuperati e assunti ad oggetti d'arte come in Ettore Colla e acquistano valore estetico nel loro essersi liberati dalla schiacciante schiavitù della funzionalità finalizzata alla produzione.

Esiste un evidente valore di contrapposizione positiva alla precedente condizione costrittiva in un oggetto che da semplice anello di una catena, comune ingranaggio anonimo e sostituibile, diviene oggetto unico, insostituibile nella sua qualità di

significante estetico . L'opposizione dell'arte ad un sistema che tende a mettere fuori campo ogni valore di umanità è chiaro anche quando l'artista non solo recupera il relitto, l'oggetto in disuso, ma del sistema evidenzia la violenza distruttiva o la corsa affannosa in un ciclo ripetitivo ormai fine a se stesso.

In Italia gli artisti che più di altri aprono la strada alle successive sperimentazioni degli anni Sessanta sono Alberto Burri e Lucio Fontana.

Nell'opera di Alberto Burri (1915 / "Sacco", 1953; "Grande sacco", 1954; "Ferro grande", 1958; "Cretto G2", 1975), l'informale europeo raggiunge una delle vette più alte. Nelle sue opere la materia è costituita da sacchi lacerati o plastiche bruciate che divengono significanti del degradarsi e del decomorsi della realtà contemporanea (degrado non più però rappresentato, ma direttamente presentato dalla materia senza mediazioni metaforiche, simboliche, illusionistiche).

In Burri vi è la convinzione che l'autentica espressione della materia può avvenire attraverso la sperimentazione di nuovi materiali, estranei al tradizionale bagaglio tecnico dell'artista; questi sono già ricchi di per sé di un contenuto psicologico-culturale o comunque di un vissuto che riversano all'interno dello spazio rappresentativo attraverso la sensibilità dell'artista. I rifiuti, dunque, i sacchi, i lenzuoli, sporchi, deteriorati, consumati, rattoppati, ricuciti, ma anche ferri, legni, plastiche disposti all'interno di una cornice. Con i suoi sacchi Burri manifesta la capacità di trasporre in pura espressione e poesia i più umili frammenti della realtà, anche attraverso l'organizzazione di uno spazio sulla tela che rimanda al neoplasticismo di Mondrian, talmente la composizione appare misurata e solenne: egli riesce, paradossalmente, a dare forma all'informe, ad ordinare in modo sublime una materia relitta di una contemporaneità consapevole, come lo stesso Burri, dell'impossibilità raggiunta di un qualsiasi percorso umanistico all'interno dell'opera.

Un discorso a parte all'interno della grande esperienza dell'arte informale, merita Lucio Fontana (1899-1968 / "Scultura" 1934; "Ambiente spaziale", 1948; "Ambiente spaziale con forme spaziali e luce nera", 1949; "Concetto spaziale: Attese", 1957; "Concetto spaziale: Venezia era tutta d'oro", 1961; "Concetto spaziale: fine di Dio", 1963) che identifica il suo lavoro attraverso il termine "Spazialismo".

In Fontana il segno-gesto, giunge persino a trapassare la superficie, tagliandola o bucandola con un atto di autoaggressione, aumentando la verità dell'atto creando una spazialità tridimensionale che annulla ancora una volta l'illusione della rappresentazione del gesto pittorico e lascia al suo posto la viva conseguenza dell'azione dell'artista. Attraverso un approfondimento delle tecniche di realizzazione dell'arte Fontana perviene i fatti ad una nuova concezione dello spazio che significa l'ambiente vitale dell'opera e quindi dell'artista e del fruitore e ad una necessità di far sconfinare l'opera nello spazio della realtà, rifiutando il concetto di quadro come luogo chiuso, universo a sé senza alcuna interazione con il vissuto sociale e individuale.

PICCOLO DIZIONARIO

Action painting

È la notissima formula proposta nel 1952 dal critico americano Harold Rosenberg in

concorrenza a quella, più comprensiva ma generica, di *abstract expressionism* (espressionismo astratto) per definire la nuova pittura dei giovani artisti della New York School. Il termine sottolinea la modalità tecnica caratteristica del loro lavoro e anche il loro atteggiamento morale ed esistenziale, che pone al centro non l'oggetto ma l'atto stesso del dipingere: gesto in qualche misura assoluto, di radicale opposizione ai condizionamenti repressivi della società. Si tratta comunque di un'opposizione strettamente individualistica, che non si concretizza in un'esplicita azione politica e in realtà finisce per riconfermare i valori ideologici dominanti di una società così libera e aperta da legittimare anche i suoi antagonisti in quanto artisti di valore.

In senso strettamente tecnico si intende come **action painting** un linguaggio caratterizzato da un'energica e vitalistica espressività segnico-gestuale, libera da ogni specie di schema compositivo.

«Per ogni pittore americano» scrive Rosenberg nell'articolo citato «arriva un momento in cui la tela appare come un'arena offerta al suo intervento piuttosto che uno spazio dove riprodurre, ricreare, analizzare o esprimere un oggetto reale o immaginario. Allora, ciò che deve essere trasmesso alla tela non è più un'immagine, ma un fatto, un'azione».

Il *dripping* (sgocciolature e spruzzi di colore sulla tela) usato sistematicamente da Jackson Pollock a partire dal 1946, lascia largo spazio al caso e agli effetti dell'automatismo gestuale, ma allo stesso tempo consente un rapporto diretto dell'artista con l'opera, posta non verticalmente sul cavalletto ma distesa sul pavimento. Il colore, pertanto, non risulta più tono o rapporto cromatico, ma pura quantità qualità organica; la spazialità virtuale che emerge dal dinamico groviglio spiraliforme coincide con lo spazio di esistenza vitale della pittura, che, infatti, "vive di una vita propria", su grandi superfici di violento impatto visivo. Per Willem De Kooning, invece, **action painting** si traduce in un'articolazione di linee curve, aggrovigliate e sovrapposte, vitalmente materiche. La coerenza linguistica dell'opera risulta quindi strettamente connessa all'organizzazione delle energie trasmesse direttamente sulla tela dalla tensione gestuale, anche quando la ricerca dell'artista inizia a incentrarsi in particolare sulla figura femminile che, stravolta e violentata nelle sue forme, arriva ad assumere una dimensione a volte tragica e grottesca, quasi riassorbita, come immagine, dalla materica e disgregante azione pittorica. Ancora, Franz Kline sviluppa una pittura gestuale assai semplificata e nello stesso tempo di straordinaria forza monumentale: l'azione consiste fundamentalmente nella sovrapposizione di segni neri, spessi e materici, intensamente drammatici, all'enorme campitura bianca della tela.

Dripping

Termine derivato dall'inglese (letteralmente significa gocciolare o sgocciolare) per indicare una tecnica pittorica gestuale caratteristica dell'action painting americano. Elaborato nella sua forma più tipica alla fine degli anni quaranta da Jackson Pollock, influenzato da Hans Hoffmann, il **dripping** trae liberamente spunto dalla cosiddetta

“scrittura automatica” surrealista: il colore (non olio ma smalto opaco o vernici industriali all’alluminio usate per la prima volta proprio da Pollock intorno al 1947) viene lasciato sgocciolare sulla tela distesa per terra da un contenitore bucherellato, schizzato direttamente con le mani o con un pennello o un bastoncino. Più tardi, fra gli anni cinquanta e sessanta il **dripping** viene largamente impiegato nell’ambito di tutti i movimenti europei di ambito informale.

Informale

Termine derivato dal francese (*informel*), ideato dal critico parigino Michel Tapié e utilizzato per la prima volta nel 1951. Con “**informale**” Tapié designa quella tendenza a infrangere qualsiasi schema figurativo, formale o geometrico, risolvendo l’urgenza espressiva in pura esplosione di segni, gesti e materia cromatica; tendenza che si afferma prepotentemente in Europa nel secondo dopoguerra senza alcuna base teorica unitaria. Si tratta, in effetti, di un linguaggio nuovo, contrapposto tanto all’astrattismo “classico” d’anteguerra, di matrice geometrica, quanto alla figurazione. Un linguaggio impulsivo, emotivo, legato alle sfere più profonde e meno razionali dell’Io che rivendicano una loro legittimità e un loro spazio dopo il lungo incubo delle dittature, dello sterminio e della guerra.

Emerge quindi nell’**informale** un’attenzione e una specifica valorizzazione della materia, del segno e del gesto pittorico in sé, elementi che improvvisamente appaiono sufficienti a restituire tutta la pregnanza del fare artistico, a trasferire in opera la pienezza di una soggettività sofferta, carica di vissuto e spesso in aperto contrasto con un mondo freddo, pragmatico e insensibile; una soggettività in rivolta contro la società tecnocratica, sentita come alienante e spersonalizzante, e contro il dominio delle macchine sui valori più propriamente umani.

La pittura si trasforma così in una modalità di approccio e di conoscenza del reale dinamica e fenomenica, dove anche il caso può giocare un ruolo attivo e importante secondo l’esempio surrealista, cui larga parte delle correnti informali si rifanno esplicitamente. Il risultato non è un movimento vero e proprio ma piuttosto una tendenza generalizzata fra gli anni quaranta e cinquanta, sostenuta da un’ideologia di stampo per lo più anarco-individualista, fondamentalmente romantico, e sul piano filosofico, da espliciti riferimenti all’esistenzialismo e alla fenomenologia.

Non trattandosi di un gruppo in alcun modo unitario e problematico fin nella denominazione, l’**informale** presenta una morfologia assai differenziata: ad alcune manifestazioni fondamentalmente gestuali e segniche se ne contrappongono altre materiche e altre ancora addirittura figurative ma prive di forme ben definite.

Per chi vuole approfondire: artisti europei dell’informale.

Francia: Jean Fautrier, Wols, Pierre Soulages, Georges Mathieu, Hans Hartung, Nicolas de Stael, Serge Poliakoff, Jean Dubuffet.

Germania: Fritz Winter, Emile Schumacher.

Spagna: Antoni Tapis, Antonio Saura, Rafael Canogar.

Belgio: gruppo CoBrA (Asger Jorn).

Giappone: gruppo Gutai (Kazuo Shiraga, Atsuko Tanaka, Sadamasa Motonaga, Shozo

Shimamoto).

Italia: Alberto Burri, Lucio Fontana, Roberto Crippa, Gianni Dova, Cesare Peverelli, Emilio Vedova, Mattia Moreni, Ennio Borlotti, Pompilio Mandelli, Sergio Vacchi, Vasco Bendini, Piero Ruggeri, Alfredo Chighine, Renato Birolli.

Espressionismo astratto americano

A New York, nei primi anni quaranta, in contrapposizione al realismo sociale e al regionalismo degli anni trenta, si costituisce un gruppo di artisti non legati da uno stile comune ma dall'interesse per le avanguardie europee, da un certo impegno politico e soprattutto dall'esigenza di dar vita a un linguaggio nuovo, intrinsecamente americano e pertanto sottratto ai condizionamenti dell'arte europea contemporanea. Fra i rappresentanti più significativi e consapevoli di questa tendenza vi sono Jackson Pollock, Willem De Kooning, Adolph Gottlieb, Robert Motherwell, Ad Reinhardt, Philip Guston, Franz Kline, Mark Rothko, Clyfford Still, Barnett Newman, Sam Francis e molti altri. Alcuni di loro, fra il 1943 e il 1946, vengono presentati nelle gallerie di Peggy Guggenheim e di Betty Parsons.

La comprensiva e persino generica etichetta di **espressionismo astratto**, già usata da Alfred Barr nel 1929 per descrivere le prime *Composizioni* astratte di Kandinskij, viene attribuita loro dal critico del "New Yorker", Robert Coates (30 marzo 1946); con essa convivono però denominazioni diverse, quali New York School e soprattutto *action painting* (più riduttiva, dato che essa connota propriamente soltanto le opere di Pollock, Kline, Francis, De Kooning e pochi altri). Fra tutte, **espressionismo astratto** ha il merito di sottolineare l'influenza esercitata su questi pittori americani da surrealisti ed espressionisti europei come Hans Hofmann (trasferitosi negli Stati Uniti nel 1932) e Arshile Gorky (attivo a New York dal 1920 al 1948 quando muore suicida), dalle composizioni segniche fantastiche e tormentate.

La definizione di **espressionismo astratto** non è comunque tale da qualificare un vero e proprio stile: al suo interno convivono infatti anime assai diverse, come il *dripping* e il gestualismo puro, il violento, icastico espressionismo astratto-figurale e un'impalpabile ricerca tonale o spaziale. Nonostante questo, se si confronta genericamente l'espressionismo astratto con l'informale europeo, si osserva che gli stridenti contrasti cromatici (Pollock), oppure la drastica riduzione cromatica (Rothko, Kline) finiscono per rappresentare una sorta di caratteristica nazionale americana, contrapposta alle più armoniche, raffinate ed estetizzanti esperienze dell'informale europeo. Una sensibile differenza si nota già rispetto ai precursori dell'espressionismo astratto, come i già citati Hofmann e Gorky: gli espressionisti astratti infatti si distinguono per la loro capacità di infrangere definitivamente le leggi del quadro tradizionale da cavalletto, di affrontare superfici gigantesche con colori di tipo industriale, eliminando spesso persino l'utilizzo del pennello e distribuendo il colore direttamente sulla tela attraverso un'azione che coinvolge tutto il corpo e in cui anche il caso gioca una parte di rilievo.

Tra gli artisti della collezione Guggenheim esposti a Vercelli troveremo: **Jackson Pollock** (1912-1956), dopo una tormentata e irrequieta formazione influenzata dal

muralismo, da Picasso e dal surrealismo specie nella versione violenta e gestuale di André Masson, riesce a sottrarsi alla sintassi regionalista recuperando lo spazio pittorico come campo totalizzante d'esperienza e di espressione. Intorno al 1946 inventa il *dripping*, un nuovo automatismo gestuale che da quel momento diventa il suo unico mezzo di relazione con la superficie della tela, posta per terra e trasformata così da una parte nell'ambiente dove avviene l'azione, dall'altra nella "pagina" che ne raccoglie la testimonianza. Nel suo lavoro viene sempre evitata ogni ridondanza decorativa del colore, che avrebbe inquinato l'essenzialità della grammatica gestuale, e privilegiati piuttosto contrasti violenti e volutamente striduli.

Willem De Kooning (1904-1997), fra gli anni quaranta e cinquanta matura uno stile semiastratto che fonde insieme il retaggio dell'espressionismo e del surrealismo con un automatismo violento, che nel proprio impeto deforma qualsiasi struttura o immagine posta sulla tela. La serie più celebre è quella delle *Women* (dal 1950), femmine predatrici e monumentali, costruite a forza di pennellate sferzanti, incalzanti e con una tavolozza chiara e contrastata. Nonostante De Kooning approfondisca consingolare lucidità le possibilità del gesto automatico, i suoi dipinti non si affrancano mai completamente dalla figurazione, carattere che lo distingue nettamente dagli altri esponenti dell'espressionismo astratto.

Robert Motherwell (1915-1991) è forse il più colto e consapevole fra i protagonisti dell'espressionismo astratto di cui contribuisce a definire un'estetica compiuta e coerente. Il suo stile, eccezionalmente equilibrato, basato sul rapporto di forme ovoidali ed elementi verticali, consiste in una sorta di architettura dialettica e ulteriormente polarizzata dai nettissimi contrasti cromatici. Grazie a ciò Motherwell elabora composizioni monumentali non prive di significato simbolico o politico, come la serie delle *Elegie per la Repubblica Spagnola*.

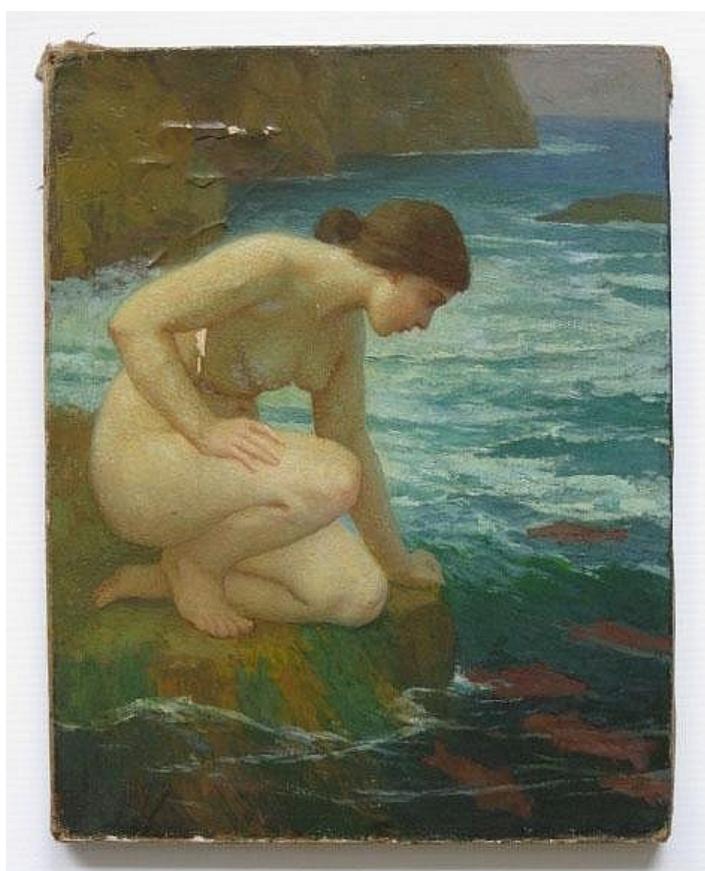
Franz Kline (1910-1962) si accosta negli anni quaranta a De Kooning, grazie al quale perviene a un progressivo abbandono della figurazione per composizioni astratte, monocrome e solcate da larghe bande nere ottenute a colpi di spatola o di pennello: una pratica che al tempo stesso ipotizza una nuova, interna spazialità monumentale.

Sam Francis (1923-1994), formatosi in Europa, contrariamente agli altri espressionisti astratti, elabora un linguaggio basato sulla macchia e sullo spruzzo che valorizza al massimo grado le potenzialità energetiche del colore "scultura", come l'artista l'ha definito, «che attraversa la membrana dello spirito [...] forza reale nella natura e nella psiche». **Mark Rothko** (1903-1970), dal 1947 elimina qualunque segno o forma simbolica per pervenire a nude e assortite superfici cromatiche pure, caratterizzate dal lento trapasso dei colori l'uno nell'altro e dalla luminosità eterea, trasparente.

Un personaggio appartenente all'ambiente dell'arte, non
certo uno sprovveduto

MODERNITÀ E FINE DELL'ARTE: LA VERSIONE FRY

La Rivolta contro il Bello - saggio sulla genesi dell'arte
modernistica



di Alessandro Querci

Negli ultimi anni il mondo dell'arte contemporanea ha visto svilupparsi al suo interno un sempre crescente dibattito sulla natura ed il destino di una forma d'espressione estetica che è apparsa in Europa all'inizio del '900, testimoniata dalle diverse avanguardie storiche, per svilupparsi e diffondersi nel secondo dopoguerra attraverso la

profonda influenza esercitata dalle nuove correnti nate negli Stati Uniti. Astrattismo Radicale, Informale, Pop Art, Minimal, Concettuale, Performance, rappresentano l'evoluzione delle premesse poste in essere dalle avanguardie europee, ed andranno a soppiantare quella produzione artistica occidentale che prendeva come riferimento i modelli di una tradizione, ma forse sarebbe più pertinente definirlo un 'paradigma', che trae origine dall'antichità greca e latina, paradigma che trae fondamento da concetti come l'armonia, la proporzione, la bellezza ideale, l'eccellenza tecnica e che si è sviluppato nel corso dei secoli.

Sappiamo bene quanto 'il nuovo', anche all'interno della stessa tradizione figurativa, abbia generato nel corso del tempo e fin dall'antichità profonde resistenze e agguerrita ostilità.

La Storia dell'Arte - disciplina formalizzatasi in epoca illuminista, e che di tale prospettiva ideologica ha fatto proprio il concetto evolucionistico di una linearità temporale che tenda ad un continuo miglioramento definito 'progresso' - ha reso testimonianza di coloro i quali di questo nuovo sono stati i fautori, nonché i principali testimoni, lasciando perlopiù nell'oblio qualsiasi altra espressione singolare.

Ed è soprattutto all'interno della narrazione della produzione artistica del XX° secolo che questa storia appare riscritta dai vincitori di quella battaglia che ha visto contrapporsi artisti legati ad un'evoluzione nel solco della tradizione a coloro i quali avvertivano l'esigenza di un rinnovamento radicale di un paradigma ritenuto vetusto, conservatore e inattuale.

La storia dell'arte, perlomeno quella che possiamo definire 'ufficiale' e con la quale abbiamo preso confidenza grazie alle pubblicazioni didattiche, ha ritenuto più congruo omettere le voci di quel dissenso alla modernità, lasciando nel dimenticatoio artisti di grande pregio e spesso molto più conosciuti ed affermati, al loro tempo, dei loro detrattori.

Una di queste rare e preziose testimonianze è rappresentata da un libro pubblicato proprio a Firenze, dall'editore Barbera, nel 1939.

Il titolo è già di per sé emblematico: "La Rivolta contro il Bello - saggio sulla genesi dell'arte modernistica".

L'autore è il pittore americano John Hemming Fry, uno dei tanti artisti dimenticati dalla storia che si formò in scuole contraddistinte da uno spiccato accademismo conservatore, prima a St. Louis, sua città natale, e successivamente a Parigi, all'Accademia Julian, dove anche Marcel Duchamp mosse i suoi primi passi nell'apprendimento della pittura.

Testo che la storia ha relegato al più completo oblio, non si trattava di una testimonianza isolata e nemmeno limitata ad un ambito circoscritto: il libro era stato pubblicato originariamente negli Stati Uniti e successivamente, nel 1940, anche in Francia e Spagna.

Fry godeva di un'ottima reputazione, insegnava pittura in prestigiose accademie del suo paese, aveva ricevuto una menzione d'onore al Salon parigino nel 1931, era stato omaggiato dell'onorificenza di Comandante della Corona d'Italia ed era corrispondente, nella sezione delle Belle Arti, dell'Istituto Culturale Francese.

John Hemming Fry fotografato nel suo studio di Villa Garnier a Bordighera, acquistata dall'artista nel 1929.

Il suo libro rappresenta una testimonianza interessantissima che fa luce sulla critica e le resistenze alle nuove istanze della modernità in atto.

Si tratta di un testo che ci permette di essere letto secondo due principali, e assai diversi, livelli: da un lato l'esposizione e la difesa di principi legati ad una tradizione secolare che potremmo ridurre, semplicisticamente, al concetto di 'bello'; dall'altro ci offre, in una prospettiva storica, la possibilità di riconoscere le resistenze e l'ostilità verso forme d'espressione - anche assai diverse fra loro - considerate come pericolosi segnali di una degenerazione, o involuzione, culturale, sociale ed estetica.

Nonostante il substrato teorico-filosofico pechi di una certa approssimazione e debolezza che spesso sfocia in un ingenuo idealismo positivista, la sua analisi delle caratteristiche della modernità è lucida, efficace e talvolta tragicamente profetica.

Fry si scaglia con veemenza contro quelle caratteristiche che contraddistinguono la modernità, non soltanto quelle relegate alle arti visive, pur ampiamente analizzate.

Indulge più volte sui fenomeni ricorrenti nel il nuovo panorama delle modernemetropoli: i veicoli dal motore a scoppio che percorrono rumorosamente le strade affollate, le sterminate file di enormi alveari in calcestruzzo e dallo scheletro metallico che verranno poi chiamati grattacieli, le rozze insegne pubblicitarie che imperversano ovunque inneggiando ad un ottuso consumismo omologante.

La modernità, di cui analizza e denuncia le conseguenze deleterie, trova espressione nel paradigma della catena di montaggio, laddove vengono prodotti oggetti ritenuti amorfi in grande serie, ognuno uguale all'altro, realizzati per un numero sempre più vasto di individui.

La si trova nei nuovi mezzi d'espressione: il cinema e la fotografia, ma anche nella nuova musica popolare e le frenetiche danze alla moda. E non dimentichiamo i fumetti che, insieme alla pubblicità, faranno le loro prime apparizioni nei tabloid prodotti tipografici di grande diffusione massificata, anch'essi un prodotto tipico della modernità. Preludio all'esito ultimo della modernità: quella che verrà successivamente definita come 'la cultura di massa'.

Frontespizio del libro, illustrazione di Frederick Richardson

Ciò che risulta singolare e che può sorprendere è la lista nera degli artisti che prende di mira in quanto forieri, annunciatori, di una funesta deriva degenerativa dell'arte. Tra questi troviamo più volte i nomi degli impressionisti, come dei loro successori Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Modigliani. Artisti a quell'epoca già ampiamente riconosciuti ed affermati che hanno prodotto le loro opere molti decenni prima della pubblicazione del saggio in questione.

Eppure le grandi correnti dell'avanguardia, cubismo, astrattismo, surrealismo, Dada, erano apparse all'inizio del secolo e le loro esperienze già ampiamente concluse. Nonostante ciò Fry non ne fa minimo accenno, limitandosi a scagliare i suoi anatemi su artisti ancora appartenenti all'area del figurativo, all'epoca già ampiamente storicizzati. Sulle tendenze apparse all'epoca non risparmia critiche severe alla nuova 'moda' del muralismo messicano che ha come illustri portavoce Rivera, Orozco e Siqueiros, colpevoli di aver contaminato la nobile figurazione occidentale con il grezzo primitivismo precolombiano.

Inutile sottolineare che Fry fosse un personaggio appartenente all'ambiente dell'arte, non certo uno sprovveduto, e che aveva viaggiato in molti paesi europei, soggiornando

per molti anni in Italia, paese del quale, va pur detto, non mancava di decantare la potenza restauratrice del fascismo.

La circostanza che gli artisti che avevano rappresentato una decisa rottura con le convenzioni manchino clamorosamente all'appello dei 'degenerati' non è certo casuale e serve a farci capire quanto i nuovi approdi estetici legati alle avanguardie fossero ancora patrimonio esclusivo e relegato ad una élite assai circoscritta, se non addirittura dimenticati.

Al contrario, ormai da più di mezzo secolo, si dà per scontato che queste correnti abbiano rappresentato una vera e propria dilagante rivoluzione in ambito estetico.

Il libro di Fry - in bilico fra i poli opposti di una oracolare lucidità e dell'ingenua, talvolta addirittura miope, ostilità a nuove forme espressive - serve a ricordarci che così non è.

Viaggio dentro la collezione del Centro Pecci
DALLA CAVERNA ALLA LUNA
Percorso espositivo a cura di Stefano Pezzato



MOSTRE

8 aprile 2017—28 gennaio 2018

Due percorsi espositivi, articolati fra l'ala grande del nuovo e metà del vecchio edificio museale, suddivisi in otto sezioni collegate dialogicamente con spettacolari evidenze, attraverso relazioni inedite e raffronti originali fra le opere che inglobano oppure evitano di volta in volta combinazioni filologiche per generi artistici, gruppi stilistici o cronologia storica, raccontano una prima parte del patrimonio d'arte contemporanea raccolto negli ultimi tre decenni dal Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato, finalmente presentata al pubblico. Si tratta della prima proposta espositiva del nuovo Centro Pecci incentrata sulla collezione d'arte che è il riflesso della lunga attività operativa e delle effettive opportunità di acquisizione di sette direzioni e vari curatori che si sono succeduti alla guida del museo toscano dal 1988 ad oggi; uno spaccato di ciò che è stato prodotto e lasciato da grandi e piccole mostre del passato, a cui si aggiungono per l'occasione alcune opere mai esposte prima o di recente acquisizione al Centro Pecci.

Lavori di sessanta artisti italiani e internazionali rappresentano in questa occasione una sintesi non esaustiva ma particolarmente significativa dell'arte dell'ultimo mezzo secolo, ideata e curata da Stefano Pezzato con la collaborazione di Umberto Borella per l'allestimento e dell'Area artistica del Centro Pecci che negli ultimi dieci anni ha

provveduto a ordinare, conservare e valorizzare la raccolta presentandone diverse parti.

La nuova esposizione della collezione si annuncia come un itinerario di visita attraverso forme artistiche che occupano e diventano parte dell'ambiente; come un'immersione reale fra opere d'arte che si sviluppano e ripetono nel tempo quali video, azioni e performance; come un invito a fare esperienza diretta, in divenire come il contenuto del patrimonio museale d'arte contemporanea di Prato e della Toscana. Il pubblico potrà entrare dentro la collezione del Centro Pecci per farsi stimolare dall'incontro con le opere o lasciarsi coinvolgere dalle combinazioni proposte, in una visita d'arte ricca di suggestioni e rivelazioni. L'esposizione si sviluppa fra il tempo ancestrale evocato dalla leggendaria Caverna dell'antimateria di Pinot Gallizio e lo spazio cosmico anticipato dalla Luna di Fabio Mauri, passando per la proliferazione energetica emersa ne La spirale appare di Mario Merz, l'habitat futuribile della Supersuperficie immaginata dal Superstudio, l'integrazione fra arte e architettura sperimentata nell'Intercamera plastica di Paolo Scheggi.

Opere di

Vito Acconci, Vahram Aghasyan, Archizoom Associati, Marco Bagnoli, Pier Paolo Calzolari, Paolo Canevari, Loris Cecchini, Marcos Chaves, Giuseppe Chiari, Fabrizio Corneli, Enzo Cucchi, Gino De Dominicis, Ulan Djarov, VALIE EXPORT, Jan Fabre, Factory of Found Clothes, Sylvie Fleury, Michael Fliri, Lucio Fontana, Pinot Gallizio, Rainer Ganahl, Marco Gastini, Nan Goldin, Franco Grignani, Pietro Grossi, Shirazeh Houshiary, Ilya Kabakov, Anish Kapoor, Dani Karavan, Joseph Kosuth, Jannis Kounellis, Ketty La Rocca, Sol LeWitt, Francesco Lo Savio, Amedeo Martegani, Fabio Mauri, Mario Merz, Robert Morris, Maria Mulas, Ugo Mulas, Bruno Munari, Marco Neri, Lamberto Pignotti, Michelangelo Pistoletto, Chris Sacker, Remo Salvadori, Paolo Scheggi, Julian Schnabel, Keith Sonnier, Esther Stocker, Superstudio, David Tremlett, UFO, JCJ Vanderheyden, Luigi Veronesi, Massimo Vitali, Andy Warhol, Erwin Wurm, Gilberto Zorio.

Progetti speciali di

Carlos Garaicoa, Henrique Oliveira (from the exhibition *The End of the World*)

Immagine di copertina

Fabio Mauri, *Luna*, 1968. Teatro delle mostre, Galleria La Tartaruga, Roma
Foto: Giuliani. Courtesy the Estate of Fabio Mauri and Hauser & Wirth

REGIONE
TOSCANA



Comune di Pisa



ARTEMEDITERRANEA BIENNALE 2018 PISA



ARTEMEDITERRANEA Biennale 2018 (seconda edizione) conferma la sua collocazione nei prestigiosi ambienti <Sopra le Logge> P.zza XX Settembre Pisa, di fianco al Municipio.

Notizie sul sito www.artemediterranea.eu

Possono partecipare artisti italiani ed esteri, invitati dall'organizzazione

La mostra si articolerà in diverse sezioni e si esprimerà attraverso gli strumenti che l'arte mette a disposizione: pittura -scultura- grafica- installazioni- design- digitalart - fotografia

Durata della Mostra: Da Sabato 6 a venerdì 26 ottobre 2018

Pubblicazione: Sarà redatto un catalogo formato e-book scaricabile gratuitamente dal sito, dentro il quale troveranno spazio tutti gli artisti partecipanti all'evento.

Art...News – Gusto- Antiquarianda: La mostra troverà spazio sui periodici Art..News – Gusto – Antiquarianda scaricabili gratuitamente dai siti: www.libreriacristinapietrobelli.it
www.artemediterranea.eu

Per l'occasione sarà pubblicato il numero <Speciale Art... News> dedicato interamente agli artisti partecipanti alla manifestazione. Anch'esso sarà scaricabile gratuitamente dai siti indicati

BIENNALE
ARTE
MEDI
TERRANEA



<Cris Pietrobelli> è un contenitore intellettuale nel cui ambito, durante questi anni, si sono sviluppati eventi di pura creatività pittorica e poetica. L'idea nata agli inizi del 2004, come progetto di arte visiva e poesia contemporanea, oggi giunta al suo nuovo episodio (in veste biennale), con la **2^ EDIZIONE DI ARTE MEDITERRANEA BIENNALE 2018** si conferma una mostra di largo respiro, dove le correnti visive, più consone all'atteggiamento di chi ha pensato questo evento, godono di particolare visibilità, in un ambiente prestigioso <Sopra Le Logge>, già di per sé un'opera d'arte, firmata dall'architetto toscano Roberto Pasqualetti. L'Evento è aperto agli artisti italiani operanti in Italia e in Europa appartenenti a varie <tendenze dell'arte>, distinti per correnti. La mostra si articolerà COME LA PRECEDENTE in diverse sezioni e si esprimerà attraverso gli strumenti che l'arte mette a disposizione:

Pittura: La pittura intesa come forma artistica non è la meccanica aggiunta di colore a un disegno, ma è un'arte che pone dei problemi più complessi: la resa del colore, le variazioni di tono, lo studio di luci e ombre, l'illusione di spazi, la ricchezza della tecnica (con smalti, impasti, velature). La pittura gode un posto di primo piano su tutte le arti. Basti pensare a come il concetto stesso di <opera d'arte visiva> sia più spontaneamente associato a dipinti piuttosto che a sculture o progetti di architettura, per non parlare poi delle <arti minori>. Oltre a cause storiche che hanno determinato la divisione tra arti <maggiori e minori> (Leon Battista Alberti distingueva gli aspetti intellettuali rispetto a quelli manuali, secondo una definizione fatta propria poi dalle Accademie nel XVII secolo e da esse canonizzate), la pittura ha una diversa fruizione rispetto alle altre forme artistiche.

Scultura: La scultura è (nel senso moderno del termine) l'arte di dare forma ad un oggetto partendo da un materiale grezzo o assemblando diversi materiali. Come molte altre parole riguardanti il mondo dell'arte anche la parola scultura e quindi il concetto che essa rappresenta si sono evoluti nel tempo. È possibile modellare un oggetto per addizione o sottrazione, secondo il materiale impiegato. Con <scultura> si indica qualsiasi oggetto tridimensionale creato come espressione artistica.

Grafica: Il termine grafica indica il settore della <produzione artistica> orientato alla progettazione e alla realizzazione di creazioni per la comunicazione visiva. Si trovano al suo interno settori come <graphic design (progettazione grafica)> - e grafica artistica, in tiratura limitata.

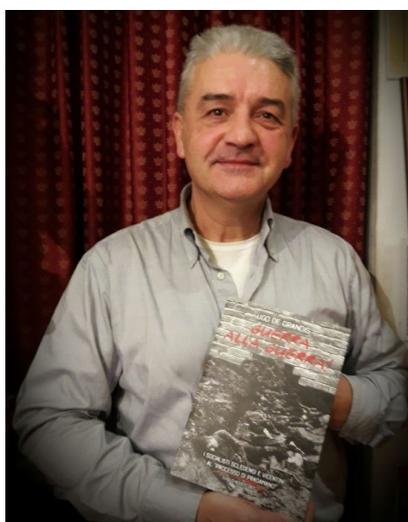
Installazioni: Per installazione si intende un genere di arte visiva sviluppatosi nella sua forma attuale a partire dagli anni settanta. L'installazione è un'opera d'arte in genere tridimensionale, comprende media, oggetti e forme espressive di qualsiasi tipo installati in

un ambiente. Richiama forme di arte come la scultura e la Land Art. Sviluppata nella seconda metà del Novecento si è evoluta nel corso degli anni, legandosi anche alla videoarte e prendendo in questo caso il nome di videoinstallazione. Installazioni di prestigio vengono oggi regolarmente esposte alla Biennale di Venezia, alla documenta di Kassel e alla Tate Modern di Londra.

Fotografia: Fotografia come arte contemporanea. – Con l'istituzione del dipartimento di fotografia del Museum of modern art (MoMA) di New York nel 1940, è stato definitivamente sancito l'ingresso della fotografia nell'arena dell'arte contemporanea. Il cammino che la fotografia ha dovuto intraprendere per venire accolta nei musei è scandito da alcuni importanti momenti. Negli anni Sessanta e Settanta del Novecento gli artisti che lavoravano con la performance e con opere site specific – la Land art statunitense – usavano la fotografia come documentazione: in entrambi i casi la fotografia è l'unico elemento visivo disponibile e così è divenuta presto oggetto da collezionare ed esporre.

Era la parola d'ordine uscita dal Congresso
internazionale Socialista Basilea 1912
<GUERRA ALLA GUERRA>
L'ULTIMO LIBRO
DI UGO DE GRANDIS

Resoconto del processo di Pradamano luglio agosto 1917
il giovane Pietro Pietrobelli veniva condannato a morte
reo di propaganda...contro la guerra



Ugo De Grandis



Pietro Pietrobelli

a cura di Jolanda Pietrobelli

Ugo De Grandis autore del libro <Guerra alla Guerra>, è un eccellente storico italiano, veneto è nato e vive a Schio (Vicenza). Ha al suo attivo un considerevole numero di libri che nella cultura e nella storia veneta hanno lasciato il segno.

La sua ultima creatura <Guerra alla Guerra>, è il resoconto del processo di Pradamano avvenuto tra luglio e agosto 1917.

Guerra alla guerra era la parola d'ordine uscita dal Congresso internazionale Socialista, tenuto a Basilea nel 1912, quando già si percepivano i prodomi della catastrofe che si sarebbe abbattuta sull'Europa, due anni più tardi. Quella frase trovò eco tra i tanti che si opponevano, e fra questi Pietro Pietrobelli, giovane militante socialista di Schio, inquadrato nel 223° RGT. Fanteria che assieme al messinese Pietro Pizzuto, intrecciò una fitta corrispondenza con numerosi militanti socialisti, allo scopo di promuovere la diffusione dei deliberati delle conferenze socialiste internazionali di

Zimmerwold e di Kiental, e la propaganda a favore della cessazione della guerra. A causa di una lettera scritta da Pietrobelli al fratello Angelo, individuata dalla censura, vennero avviate accurate indagini dai Real Carabinieri che permisero l'individuazione di una fitta rete di contatti tra militanti socialisti, provenienti da varie regioni, in parte inquadrati sotto le armi, in parte civili residenti in diverse città italiane, ma in special modo provenienti da <Schio, Vicenza, Cremona, Milano, Messina, Palermo>.

Le indagini condussero all'arresto di un numero considerevole di persone, 35 delle quali vennero deferite al Tribunale Militare di Guerra del XXIV Corpo d'Armata, con sede a Pradamano (Udine). Il processo fu voluto puntigliosamente da Cadorna che intendeva mandare un durissimo messaggio alle truppe e al Paese.

Al processo svoltosi tra luglio e agosto 1917, fu chiesta la pena di morte, per i giovanissimi Pietro Pietrobelli, Pietro Pizzuto e Umberto Fiore, ritenuti i maggiori responsabili della propaganda. Le vicende legate al <Processo di Pradamano>, ritenuto il più grande procedimento di giustizia militare del 1° Conflitto Mondiale, sono raccolte nell'opera <Guerra alla Guerra> di Ugo De Grandis, che grazie ad una meticolosa ricerca d'archivio, da lui svolta, gli ha permesso di portare alla luce, documenti perlopiù inediti, assieme ai memoriali stesi da alcuni imputati e conservati dagli eredi.

Ugo De Grandis, al quale si deve questo eccellente lavoro, coltivava già dall'adolescenza, una passione per i ribelli, per coloro i quali in tutti i tempi e in tutte le latitudini, senza alcuna esitazione, armi in pugno, hanno combattuto le ingiustizie, i soprusi, le dittature.

E' autore di diverse monografie sulla storia delle <Brigate Garibaldi> pubblicate nell'ambito della collana Quaderni di Storia e cultura scledense, e molti volumi di interesse politico e sociale, scritti in un arco di anni che va dal 2006 al 2016.

Genova Museoteatro della Commenda
Saletta del Giardino

MARIA CAPELLINI E IL SOFFIO DI GEA

Acquerelli, tavole e sculture
dal 15 febbraio all'11 marzo 2018



Giovedì 15 febbraio 2018 alle ore 16.00, inaugurazione della mostra di Maria Capellini “Il soffio di Gea” sul mondo della Natura, al Museoteatro della Commenda Saletta del Giardino. Trenta acquerelli sulle piante spontanee della flora ligure su carta nepalese fatta a mano, tre tavole e sei sculture fatte con materiale di recupero della spiaggia. Maria Capellini promuove la salvaguardia dell'ambiente, utilizza materiali non convenzionali, sia nei dipinti che negli assemblaggi. Esposizione con i patrocini dei Comuni di Vernazza, Riomaggiore, Parco Nazionale delle 5 Terre, AIAPI, organizzata dallo studio d'Arte “Via Tommaseo 32” di La Spezia, in collaborazione con Istituto Agrario Marsano di Genova, Mu.MA, Associazione Promotori Musei del Mare e della Navigazione e Cooperativa Solidarietà e Lavoro. Visitabile fino a domenica 11 marzo

2018

Interverranno insieme all'artista: Nicoletta Viziano, Presidente MuMa, Franco Paolo Oliveri, docente di storia e filosofia presso il Liceo classico Andrea Doria di Genova e dottorando di ricerca in italianistica dell'Università di Losanna.

Maria Capellini che aveva già esposto una personale sul tema dell'acqua al Galata Museo del Mare nel 2016, ritorna al Mu.MA con una mostra dedicata alla Natura intesa sia come rifugio che come fragile ambiente da preservare. L'artista che da anni pratica un suggestivo riutilizzo del rifiuto nell'arte è capace di ridare dignità artistica e nuova vita ad oggetti e materiali avviati alla degradazione e all'abbandono: ogni oggetto nasce, si sviluppa, si trasforma in altre cose e nelle sue mani assume intense connotazioni poetiche.

La mostra al Museo della Commenda è una riflessione personale dell'artista sul rapporto uomo Natura, che sottolinea da un lato la fragilità del Pianeta Terra che dalla rivoluzione industriale in poi sta subendo attacchi sempre più massicci da parte dell'attività umana, dall'altro la necessità di salvaguardia dell'ambiente naturale partendo dalla flora spontanea, che, seppure costituita da umili piantine che sfuggono allo sfruttamento economico e allo sguardo distratto del viandante, costituiscono una preziosa biodiversità che contribuisce all'equilibrio ecologico generale.

Maria Capellini ha scelto come sede espositiva il Museoteatro della Commenda, perché questo complesso di singolare bellezza, con il suo Giardino dei Semplici, ideato ed annualmente ristrutturato grazie all'intervento dei docenti e degli alunni dell'Istituto Agrario Marsano di Genova, è adatto ad ospitare la mostra. Sicuramente in questi spazi risuonano ancora i mormorii dei frati che operavano nell'antico ospedale, i lamenti dei malati, i vocii dei pellegrini e senz'altro anche i rumori che gli attrezzi facevano nelle mani degli esperti monaci quando curavano le piante officinali del Giardino, o quando, all'interno dei loro laboratori ne estraevano i principi essenziali indispensabili per le cure.

Scriva Franco Paolo Oliveri docente di storia e filosofia presso il Liceo classico Andrea Doria di Genova e dottorando di ricerca in italianistica dell'Università di Losanna, "Non è un caso che un'artista come Maria Capellini abbia sentito la necessità di proporre la visione di alcune piante trascurate, tipiche della vegetazione ligure e fattesi ormai rare, a causa dell'incuria di chi dovrebbe proteggerle. Per quanto tempo riceveranno ancora il soffio vitale la centaurea veneris, il narcissus poeticus, il gladiolo dei campi, la viola odorata o viola mammola, il silene vulgaris, detta anche erba del cucco? È necessario che qualcuno si dia la pena di riportarne l'immagine, di acquarellarla con estrema delicatezza, di presentarla all'onore del mondo. L'azione artistica si fa opera salvifica, si fa pedagogia per un percorso botanico, sconosciuto ai più. Si realizza così il connubio tra l'antico e il nuovo, tra la persistenza secolare dell'*hortus simplicius* e l'odierna denuncia dell'abbandono di una terra come quella ligure dove gli uomini non fanno più dare il nome alle piante, non vogliono più riconoscerne il valore estetico e pratico. In un ideale giardino dell'Eden, evocato tra le ospitali, salvifiche mura della Commenda di Prè, le figlie di Flora si riuniscono ancora una volta nella speranza che l'uomo ascolti il loro grido di dolore e voglia ritornare da Gea, la madre terra, finalmente consapevole di ritrovare la pace e l'armonia primigenia nel grembo originario, l'unica possibilità di salvezza".

Per Erasmo D'Angelis coordinatore di #ItaliaSicura, struttura di missione presso la Presidenza del Consiglio dei ministri nelle opere di Maria Capellini “emergono tutta la potenza e tutta la fragilità di Madre Terra, e ogni opera è come se fosse il prodotto di tante opere. E insieme sono un appello all’impegno per la madre di tutte le nostre battaglie, per frenare l'anomalia del clima con la sua accelerazione di temperature record e il loro doppio negli improvvisi flash flood, piogge a carattere esplosivo sempre più concentrate nel tempo e nello spazio, gli anomali cicloni extratropicali e i temporali auto-rigeneranti alimentati dal calore crescente della terra e del mare che spazzano e devastano anche la Liguria”.

L'autore:

Maria Capellini, è diplomata all'Accademia di Belle Arti di Carrara ha conseguito la specializzazione in pittura con una tesi intitolata “Trovati per caso: alchimia della materia come residuo della nostra società”. Convinta assertrice della necessità della salvaguardia dell'ambiente, da alcuni anni utilizza materiali "non convenzionali" sia nei dipinti che negli assemblaggi che costituiscono la sua produzione artistica ed opera attivamente all'interno del movimento artistico Discaricarts cercando di dare dignità artistica e quindi una seconda vita ad oggetti e materiali avviati ormai all’abbandono e all’oblio. Per l’impegno ecologico trasmesso dalla sua arte, è stata premiata all’interno del convegno “Tutela Spezia “ nell’ottobre 2016. Nel corso degli anni ha partecipato a numerose mostre collettive nella sua città, a Carrara all’interno del festival “Convivere 2015”, a Genova, a Chiari (BS), a Pontremoli (MS), Sarzana (SP), Livorno, Pisa, a Rovereto (TR) all’interno dell’evento “Human Rights: il diritto all’acqua”, a Vernazza (SP), a Fratta Polesine (TV) all’interno della Biennale del Veneto, al Liceo artistico di La Spezia all’interno della Settimana Europea della Riduzione dei Rifiuti e alle fiere d’arte di Reggio Emilia, Carrara, Forte dei Marmi e Genova.

Mostre personali:

- Tocchi de Vernassa, Castello Doria Vernazza (5 Terre), agosto 2014
- Sotto sopra la sabbia, Palazzo San Giorgio Genova, luglio 2015
- Ritagli di cielo, ritagli di mare, Galata Museo del Mare Genova, luglio 2016, Castello Doria Vernazza (5 Terre), agosto 2016

Il Museoteatro della Commenda di Prè di Genova, fa parte dell'antico complesso dell'Ospitale della Commenda, segnalato nelle guide internazionali, è costituito da un museo e due pregevoli chiese sovrapposte. Fu costruito nel 1180 come luogo di assistenza a pellegrini e crociati che si recavano o tornavano dalla Terrasanta.

ROMA: 80 ARTISTI RIUNITI IN UNA SINGOLARE MOSTRA

Associazione UNRRA CASAS • San Basilio

Anno 16° - Numero 2 - Pag. 5

COMUNICATO per il 60° anniversario assegnazione alloggi U.N.R.R.A. CASAS a San Basilio

Correva l'anno 1955. Anno difficile per le ripercussioni della guerra che si facevano ancora sentire e che opprimevano la popolazione del nostro paese nella vita di ogni giorno. C'era, comunque, molto fermento in giro per l'Italia e la ricostruzione, di una nazione così fortemente provata, lacerata e distrutta, andava lentamente assumendo contorni sempre più definitivi non solo per volontà autoctona, ma anche grazie all'aiuto internazionale. In questo contesto post bellico internazionale, è necessario fare un piccolo passo a ritroso e ricordare che tra le molteplici iniziative coordinate dalle nazioni vincitrici, sicuramente un posto di primo piano lo meritano gli Stati Uniti, già operativi in materia di aiuti economici sin dal 1943 con l'UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration) organizzazione internazionale costituita nello stesso anno a Washington, da 44 Stati delle Nazioni Unite, per prestare assistenza economica, sanitaria e alimentare alle popolazioni degli Stati alleati (e successivamente anche degli Stati ex nemici) particolarmente danneggiate dagli eventi bellici della seconda guerra mondiale.

I paesi Europei coinvolti nel conflitto, furono anche i destinatari dei fondi indirizzati alla loro ricostruzione economica (fondi ERP - European Recovery Program - del piano Marshall 1947 -1951) il piano consentì all'economia Europea di superare un momento di crisi favorendone la ripresa che fu più marcata e visibile negli anni successivi.

Con la istituzione della 1^a giunta UNRRA- CASAS (Casas = Comitato Amministrativo Soccorso Ai Senza tetto) costituita nel 1946, si diede avvio, in Italia, al programma di agevolazione per la ricostruzione degli edifici distrutti dalla guerra.

Grazie al lavoro di tale struttura e ai fondi degli USA, negli anni seguenti furono edificati interi quartieri in tutto il nostro paese.

Da nord a sud passando per centro Italia sino ad arrivare in Sicilia.

Era l'anno 1955 si accennava in premessa, anno importante per una periferia di Roma, S.Basilio, poiché in quella zona era stato completato il Villaggio UNRRA CASAS, iniziato negli anni antecedenti ed avente le caratteristiche tipologiche che volevano ricalcare quanto in America veniva realizzato per la costruzione di nuclei abitativi mono familiari o rifacendosi ai modelli urbanistici di ispirazione scandinava.

Il progetto elaborato dall'Architetto Mario Fiorentino è articolato intorno ad un sistema viario principale al cui centro sono situati i servizi. Le case a schiera e quelle bifamiliari sono allocate secondo linee spezzate in modo da formare delle piccole corti interne che ci riconsegnano un passato quasi rurale.

È anche l'anno in cui furono assegnati gli alloggi a 170 famiglie dalle più disparate provenienze. Profughi Dalmati, profughi dall'Africa, sfollati per i bombardamenti di S. Giovanni, senz'altro per gli eventi bellici.

Si era finalmente concretizzato un desiderio accarezzato negli anni precedenti da tantissime persone della classe politica dirigenziale del paese e sognato da coloro che, conoscendone le finalità, vedevano materializzarsi l'aspirazione di avere una casa e di essere forniti di un tetto sotto cui abitare.

Sono trascorsi da allora 60 anni e gli abitanti del Villaggio UNRRA, in quanto con questo nome è nato, e a tutti coloro chi vi abitano piace ricordarlo, desiderano, in occasione della festa annuale dell'Estate Romana divenuta tradizione e organizzata dall'Associazione Culturale UNRRA CASAS sodalizio costituito nel 2000 per volontà esplicita degli abitanti, ricordare il passato ma, soprattutto, ringraziare, nonostante siano trascorsi così tanti anni, chi ha dato loro la possibilità di smettere di peregrinare da un luogo all'altro da una casa all'altra per diventare, finalmente, stanziali definitivi: gli Stati Uniti D'America. Oltre al ringraziamento dei superstiti,

pochi in verità in quanto già vicini al secolo, va anche quello dei figli o dei nipoti o dei parenti dei primi assegnatari o di coloro che in differenti modi entrano o sono entrati in contatto, per le ragioni più disparate, con gli abitanti del Villaggio e con le sue realtà. In particolare con la Sapienza Università di Roma, DICEA Dipartimento di Ingegneria Civile Edile e Ambientale, la cui vicinanza e collaborazione ha permesso a tanti studenti dell'Ateneo di entrare in rapporto con questo nucleo abitativo e dell'hinterland che lo circonda e di comprenderne e la sua reale ed effettiva importanza storica quale insediamento urbano. Agli Olandesi del Gruppo Stædion che hanno determinato con le loro elargizioni, la sistemazione e la realizzazione di nuove strutture, nel parco annesso all'agglomerato, o agli esperti delle periferie Francesi. Ringraziamenti che si concretizzeranno con una serie di importanti avvenimenti socio culturali, aventi come passaggio più rilevante, l'allestimento presso il Centro Culturale Aldo Fabrizi sito in via Treia/Via Cagli S.Basilio Roma di una grande esposizione di 60 opere di altrettanti artisti, per ricordare non solo ad un numero limitato di persone ma all'intera collettività, gli anni già trascorsi dal momento dell'assegnazione degli appartamenti a coloro che, allora, si trovavano in stato di necessità. Un ringraziamento particolare va, anche, al presidente della Associazione Culturale UNRRA CASAS Tommaso Ferrara, al pittore Carlo Vigevari e alla professoressa Claudia Mattogno che con il loro fattivo contributo, hanno cooperato affinché la manifestazione riguardante il 60° anniversario del Villaggio UNRRA CASAS, organizzata presso la facoltà di Ingegneria della Università La Sapienza di Roma (S.Pietro In Vincoli), approdasse a questa quarta tappa a seguito delle esperienze presso i centri culturali Aldo Fabrizi e Gabriella Ferri e l'Ambasciata degli Stati Uniti in Italia nel corso di questi anni.

Accadeva il 24 novembre 2017 Presso il chiostro del Bramante (1° piano) della Facoltà di Ingegneria Civile, Edile e Industriale di S. Pietro in Vincoli
In occasione del 60° anniversario della creazione del villaggio UNRRA-Casas a San Basilio, 80 artisti espongono in un' unica opera formata da 80 mattonelle 30x30.
Tra i nomi in esposizione Ennio Calabria, Salvatore Provino, Alessandro Piccinini,

Carlo Vigevani, Edgardo Signoretti, Ugo Bongarzoni, Sandra Sfodera, Marina Visvi.
Il villaggio fu realizzato su un terreno di proprietà del Comune di Roma, vi vennero costruiti 180 alloggi, per circa 900 abitanti, dotati ciascuno di un orto-giardino. Le case furono edificate in muratura con la copertura a tetto, e gli intonaci rossi, viola e gialli come un villaggio scandinavo.

L'UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration) fu costituita nel 1943 a Washington da 44 stati, per fornire aiuti e assistenza alle popolazioni colpite dalla guerra nei paesi passati sotto il controllo degli Alleati.

In Italia l'UNRRA operò fino al 1947 con progetti di assistenza alimentare gratuita a madri, bambini e profughi, lotta contro la malaria, il tracoma e la tubercolosi, distribuzione di prodotti tessili, fornitura di materie prime, medicinali e macchinari, ricostruzione di case (a cura appunto dell'UNRRA-Casas).

A poco più di un anno dalla scomparsa un ricordo dovuto
**PAOLO LAPI NELL' EPICENTRO
DI UNA STELLA**

Poeta, pittore uomo di indubbio spessore



di Sandra Lucarelli

Ho pensato sempre a Paolo Lapi come all' EPICENTRO di una stella.
Ora che questo amico ed Artista completo non c'è più è come se la natura ne baciasse le radici dell'anima!
Nei dipinti di Paolo c'è un intreccio, una trama, una tessitura di attualità e nostalgia.
Da questo connubio nasce l'emozione che ci riporta le voci delle creature.
Un cantico di colore che alterna la speranza alla vigilanza ed alla riflessione poetica.

Non si tratta soltanto di immersione e fuga in mondi lontani, in favole etniche, dove ci si attendono maghi e principesse, ma di una continua e rinnovata magia della vita corrente.

L'esplicativo è lirico, soprano e dialogico, una simbiosi evocativa che trascorrere e trascolora nella visione timbrica la radice più pura dello spirito.

Il colore diventa asindetto, *trait-d'union* con l'esistenza, è un colore che congiunge e collega i periodi della vita dell'Artista, dagli anni sessanta del novecento fino al 2016, periodo in cui mi disegnò tre fanciulle eleganti sull'ultima cartella donatami l'11 Marzo, nell'ultimo incontro avuto con Paolo, in occasione della donazione di alcune sue opere al Liceo Artistico Russoli di Pisa, scuola in cui sono di ruolo da cinque anni.

Paolo è sempre stato un uomo generoso, con una serie di varie donazioni ad Enti, Scuole e Comuni, perché la sua Arte, quella con la "A" maiuscola, doveva essere fruita da tutti coloro che amavano sue "creature".

Sullo schizzo delle tre fanciulle, fattomi con dedica, elaborai delle rime di getto, come spesso succede nello scambio emozionale tra pittore e poeta:

TRE FANCIULLE ELEGANTI
CREATURE DI LUNA GALANTI
IL CUI DIALOGARE
HA L'IMMENSITÀ DEL MARE.
UN'ECO DI ABBANDONO
E SPARSO È IL SUONO
CHE DI MUSICA INVADE QUEST'ARIA
SOAVE E DELICATA
DI PIUMA ESTASIATA, VENATA ...
C'È UN ABBRACCIO DI POESIA
NELL'ANIMA MIA.

Immersioni metafisiche ed immanenze odierne, in alternanza dialogante e rispondente.

C'è un'intesa ispirativa, una conversione nella spirale dei cicli vitali, dove tutto scorre per trovare gli antichi valori perduti, per ritrovare l'umanità e la grazia di ciò che dovrebbe essere nel genere umano, per ritrovare Te, Paolo, caro amico, nell'epicentro di una stella.

La nuova opera della scrittrice toscana
SANDRA LUCARELLI
NUOVO CANTICO D'AMORE

Colta raffinata e sensibile ogni volta è un successo!



di Ilario Luperini

Un volumetto che, ancora una volta, ci offre il profondo spessore dei lavori di Sandra Lucarelli.

Lavori che traggono origine da una non comune cultura, da una raffinata sensibilità e da una acclarata, appassionata partecipazione alle vicende e a gli ideali che percorrono la nostra complessa e contraddittoria civiltà.

La cultura.

Intanto la scelta della Dea: Astarte, nome (a sentire la Treccani) penetrato nel mondo greco-romano, di una divinità femminile fenicia, che è menzionata anche nell'Antico Testamento e che, in forma più o meno modificata, è attestata in tutto il mondo semitico come una delle maggiori tra le figure divine.

Così Astarte non solo è stata identificata con l'Afrodite greca, ma anche con l'Iside egiziana e con la Cibele o Rea minorasiatica, nonché con altre divinità semitiche le quali, benché forse in origine identiche ad essa, ne erano nettamente differenziate in tempi storici.

Il carattere più spiccato dell'Astarte fenicia sembra essere quello della dea madre, carattere che in origine si riattacca forse a una concezione naturalistica: essa è la terra

madre, progenitrice comune di tutti gli esseri viventi, piante, animali e uomini, che è fecondata dal suo sposo celeste, il Baal.

Ma, aggiunge Sandra Lucarelli, anche la madre terra dell'amore.

Un amore che unifica vincitori e vinti. E, nello svolgersi delle poesie, molti altri appaiono i riferimenti letterari, poetici e figurativi della nostra storia.

Il volumetto, come lei stessa afferma, è nato dall'amore per le sue radici e dal rispetto per i caduti della grande guerra '15 – '18 su entrambi i fronti. "Ho voluto affrontare la storia – sostiene – a cento anni di distanza, dalla parte dei vinti, (non solo dei vincitori), perché la guerra è un flagello in cui tutti perdiamo in lacrime e sangue".

E non può sfuggire quanto queste affermazioni suonino disperatamente attuali per i tempi che noi viviamo; nella quotidianità, per le scelte scriteriate e disumane dei padroni del mondo.

La raffinata sensibilità.

La chiave di lettura di tutti i componimenti, mi pare offerta dai quattro versi finali di "Canto un semitono di coro":

La penna tua scivola e racconta

affronta la pagina bianca e si fa vita

Ecco: un fluire lento e melodico, caratterizzato da un succedersi di immagini delicatissime e, talora, colme di forza interiore. Se ne potrebbero citare molte.

Qui ne richiamo solo alcune.

...le bocche dei perdenti/ da cui pendono i gigli bianchi/ dell'innocenza in una morte necessaria...dalle spaccature d'ebano/ stillò sulle guance del mattino/ un sospiro di velluto... Leggero piede di dea/ dalle pupille stanche/ ascolta il canto/ dell'ultimo airone/ ove l'attimo si stella.

Una scrittura raffinatissima nella scelta dei vocaboli, nelle similitudini, nelle figure retoriche, nei neologismi, nell'incedere dei ritmi.

I versi, di una densità assoluta, non contengono mai più di cinque, sei parole e si alternano a momenti di intensa commozione in cui i vocaboli si riducono a due o tre. L'immagine, il pensiero, l'immaginazione scorrono e hanno bisogno di condensarsi in espressioni di estrema emozionatissima sintesi. La poesia sta proprio lì, nella capacità di intravedere, attraverso un contenuto respiro emozionale, orizzonti infiniti, dove i sentimenti tornano a prevalere, senza sovrastarla, sulla fredda razionalità.

In alcune parti, poi, il ritmo poetico si fa più rapido, come nelle strofe finali di Olifante, dove interviene la rima, come improvviso scarto di ritmo:

...nuove...commuove,...immenso...senso,...universale....uguale,...Fratelli...quelli,
...girotondo...mondo, suona...perdona, ...forte...morte.

La partecipazione alle vicende dell'oggi.

Alcuni versi assai significativi che non richiedono particolari commenti:

Astarte, la madre terra è l'Europa

il suo popolo

un'orchestra itinerante

plasmato nella creta

di fratellanze

è il paradigma.

*Astarte
un girotondo
di piedini stranieri
che passano, passano
senza posa
transitando da sponda a sponda
...Eccoci, eccoci!
siamo la musica che fa da ponte
che congiunge le rive
che fonde Patrie ed inni.
Eccoci, eccoci!
Siamo noi, il popolo nuovo
della pace.*

L'amore, la fratellanza, la solidarietà, la pace. Valori forse dimenticati, messi da parte dall'indifferenza, dall'individualismo, dagli egoismi, dagli assetti di un'economia mondiale irrispettosa, anzi sprezzante, di ogni aspetto umano, priva di ogni senso di umanità. Ma anche una solida apertura alla speranza. La speranza come sentimento forte.

Un volume, dunque, che nella raffinatezza del fluire dei versi, invoglia a pensare profondo, a cogliere i pressanti rischi di un pericoloso imbarbarimento, in cui contano solo i vincitori, senza alcun rispetto per i vinti.

Ma, forse, una via di salvezza sta non solo negli auspici e nei sogni, ma anche nelle lezioni della storia:

*Chi mi riporterà alla vita?
la memoria, solo la memoria
avrà questo potere magico.*

In conclusione un altro appassionato monito, un invito a non dimenticare, a non stravolgere il passato, strumentalizzandolo per riaffermare ideologie di sopraffazione e di disumanità.

Da sempre l'arte, in tutte le sue forme, ha denunciato
soprusi, angherie e prepotenze, facendo della norma
giuridica la poesia della vita

CONTANO LE AZIONI NON LE PAROLE

La Legalità rappresenta ed ha da sempre
rappresentato un equilibrio sociale e l'armonia
in ogni forma d'arte e di cultura

di Sandra Lucarelli

"Contano le azioni non le parole. "

Giovanni Falcone.

L'educazione alla Legalità deve avvenire fin dalla nascita, nelle famiglie, dove il bambino viene allevato, per contribuire al suo processo formativo, come elemento determinante della sua personalità.

La Legalità è dunque un fatto culturale, un *modus vivendi*, un bisogno quotidiano per alimentare l'armonia.

Dunque una famiglia aiutata, di fatto, a rimuovere tutti quegli ostacoli che si frappongono alla soddisfazione concreta dei più elementari bisogni del quotidiano, sarà una famiglia viva di Legalità

Anomia è indifferenza alla legge, è soddisfare un bisogno con mezzi illeciti, purché si raggiunga lo scopo; rubando, se non si ha un lavoro, aderendo ad organizzazioni criminali per guadagnare quanto ci occorre e divenendo così delinquenti professionali e professionisti del crimine.

Dunque, come ribadisce l'assunto di Giovanni Falcone, contano le azioni, non le parole, conta la verità dei nostri fatti, al di là delle bugie di ogni retorica.

Da sempre l'arte, in tutte le sue forme, ha denunciato soprusi, angherie e prepotenze, facendo della norma giuridica la poesia della vita.

"Poieo "in greco significa "fare", agire, dunque la vita di ogni giorno va costruita sulla Legalità, va vissuta ed elaborata su quei principi che sono le basi della società civile :
ONESTÀ, RISPETTO, IMPEGNO, COLLABORAZIONE, ACCOGLIENZA .

Ritengo che "RISPETTO "sia la parola chiave della Legalità e della sua cultura artistica e letteraria.

RISPETTO per il diverso da noi, sia per cultura e provenienza che per ceto sociale ed abilità nel fare.

RISPETTO che significa conoscenza della diversità ed integrazione reciproca.

Questo si costruisce, oltre che in famiglia, nella scuola, dove dobbiamo sempre e costantemente incentivare l'educazione e l'istruzione alla Legalità.

Spesso la demotivazione, lo scoraggiamento e la rabbia, nascono dall'impunità dei delitti e dei crimini, ma non dovrà mai abbandonarci la speranza che altri seguiranno l'operato dei Giusti e questo dovrà non solo confortarci, ma anche spingerci ad agire con il coraggio della volontà e dell'ottimismo .

La Legalità rappresenta ed ha da sempre rappresentato un equilibrio sociale e l'armonia in ogni forma d'arte e di cultura.

Considerato una delle più importanti figure della letteratura latino-americana del Novecento.

PABLO NERUDA

Pseudonimo di Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, è stato un poeta, diplomatico e politico cileno



Se saprai starmi vicino,
e potremo essere diversi,
se il sole illuminerà entrambi
senza che le nostre ombre si sovrappongano,
se riusciremo ad essere "noi" in mezzo al mondo
e insieme al mondo, piangere, ridere, vivere.

Se ogni giorno sarà scoprire quello che siamo
e non il ricordo di come eravamo,
se sapremo darci l'un l'altro
senza sapere chi sarà il primo e chi l'ultimo
se il tuo corpo canterà con il mio perché insieme è gioia...

Allora sarà amore
e non sarà stato vano aspettarsi tanto.

7 FEBBRAIO 2018: LETTERA DI PAPA RATZINGER AL CORRIERE DELLA SERA

Sono interiormente in pellegrinaggio verso la Casa



Una lettera, "urgente a mano", firmata da Papa Ratzinger, è arrivata martedì 7 febbraio al Corriere della Sera, dal Monastero Mater Ecclesiae, V-120 Città del Vaticano dove Benedetto XVI si è ritirato dopo le dimissioni cinque anni fa.

Un messaggio di nove righe, riporta il quotidiano con parole forti, vere, non formali destinate ai fedeli che chiedono da tempo notizie sulle sue condizioni.

Ed ecco quindi la verità su <quest'ultimo periodo della mia vita>.

Queste poche righe scritte con una calligrafia minuscola, che evidenzia le sue difficoltà persino nello scrivere e la sua tristezza. Le sue risuonano come un commiato.

C'è un riferimento al <lento scemare delle forze fisiche>, la confessione di essere <interiormente in pellegrinaggio verso Casa>, con la c maiuscola, e il suo grazie ai tanti lettori del Corriere che chiedono di lui. Parla anche di Papa Francesco, di questi cinque anni di convivenza che non è regolata da nessuna legge. Ma affidata solo alle personalità di due pontefici così diversi.

C'è tutta la sua forza spirituale e di umiltà nelle sue parole nel momento in cui si rivolge ai fedeli: <Non posso fare altro che ringraziare>.

Ricercatrice spirituale studiosa degli angeli a cui ha
dedicato molti libri

JOLANDA PIETROBELLI: LA MIA STORIA CON YERATHEL

I suoi incontri con le Farfalle Celesti



di Roby Orazzini

Per quanti conoscono l'autrice e la seguono da tempo, nel suo cammino di scrittrice, questo ebook **<La mia storia con Yerathel>** rappresenta il consueto appuntamento dell'otto dicembre. Il dono che ogni anno lei fa alla Luce, ai Maestri, alle Farfalle Celesti (così chiama gli Angeli) e, soprattutto alla <Signora>, nel giorno a Lei dedicato. Quest'opera potrebbe sorprendere un poco gli habitués, poiché si presenta diversa dal consueto ed accoglierà piacevolmente i nuovi lettori.

La Pietrobelli è come tutti noi, un'anima in cammino, ma a differenza dei più, dedica la propria esistenza alla scoperta di nuove vie ed alla ricerca della crescita spirituale. Si sa, le strade che conducono alla realizzazione del Sé sono molte, soggettive ed

individuali; non per tutti è valido il medesimo cammino e talvolta le vie si dividono, ma sempre e comunque l'incontro arricchisce i viandanti.

Lei nutre da sempre ammirazione ed Amore per gli *alati esseri di Luce*, su di loro studia, fa ricerca, si documenta, e da Loro riceve: aiuto, incoraggiamento, stimolo e suggerimenti per continuare la propria opera.

Questo lavoro in particolare, è dedicato al suo Angelo Custode Yerathel e da Esso è stato probabilmente ispirato.

Penserete, ma come è possibile che ciò sia accaduto?

Con l'apertura del cuore, permettendo alle frequenze angeliche ed al loro Amore incondizionato di operare all'interno del Sé, liberandosi dai condizionamenti che creano scetticismo e chiusura, appropriandosi della pratica meditativa per fare *tabula rasa* del pensiero razionale e diventare così il foglio bianco dove la Luce è libera di scrivere.

Oppure potrebbe trattarsi di una elaborazione del subconscio?

È possibile, ognuno si ritenga libero di pensare ciò che più gli è consono, il dubbio è sinonimo d'intelligenza ed il libero arbitrio un grande dono.

Introduco a questo proposito le parole del famoso fisico Heinz Maier Leibnitz (tratte da un articolo sul quotidiano Die welt del 17-12-1988) diceva tra l'altro:

<Solo i ciarlatani sanno tutto ed hanno una risposta per tutto (...)È raro che si sappia qualcosa con totale certezza, spesso bisogna correggere le vecchie misurazioni e ci sono svariate misurazioni della stessa grandezza, ma non si riesce a decidere quale si avvicini di più alla verità>.

È etico per il lettore avere a disposizione varie teorie e conoscenze, così da poter essere in grado di farsi una propria opinione, scevro da presunte certezze e verità assolute, applicando l'individuale capacità di giudizio e pensiero, valutando sulla base delle proprie idee e convinzioni.

Siate comunque certi sulla sincerità d'intenti di colei che ha voluto rendere pubblico il frutto del suo *intuito* per essere sorgente di stimolo ed aiuto, nell'elaborazione della conoscenza e coscienza spirituali.

<La mia storia con Yerathel> si basa su una serie di domande e relative risposte riguardanti svariati argomenti di fede, religione e vita, forse non sempre corrispondenti al pensiero comune, ma che valgono comunque la pena di essere analizzate e valutate senza pregiudizi.

Lascio ai lettori la gioia della scoperta, nella serenità dell'ampliamento dei propri confini verso gli infiniti spazi dell'anima.

E qui si da spazio alla nota dell'Autrice

Nel mezzo del cammin di nostra vita, conobbi Daniel Asar, uno scrittore esoterico, conoscitore di angeli. La frequentazione mi ha catapultata nel mondo angelico, le mie letture fino ad allora consumate tra arte e letteratura, si spostarono su questo grande ed affascinante universo.

Io che per natura sono simile alla carta vetra, vidi il mio carattere che cominciò ad ammorbidirsi, fino a diventare un vellutino.

Provai interesse per la mia anima che si nutrì di belle letture; cavalcai l'onda dell'esoterismo (*Il termine appare per la prima volta in una lingua moderna, il francese, nel 1752. Si contrappone a essoterico o exoterico, parola che indica una conoscenza aperta a chiunque. In senso lato, l'esoterismo denota la capacità di accedere al nucleo intimo e unitario di una verità, andando oltre le apparenze esteriori. Ogni religione possiede una componente esoterica da cui si sarebbe originata, e anzi le conoscenze esoteriche rappresenterebbero la forma primaria di religiosità da cui tutte le altre sarebbero derivate*), visitando con discrezione tutte le religioni che destavano il mio interesse a tal punto che fui invogliata a studiarle. Iniziai da quelle pagane, mi affascinavano ma non facevano per me. Tra i tanti libri presenti nella mia biblioteca, tre libri mi strizzavano l'occhio:

Il Corano

La Bibbia

Il Buddhismo

Decisi di indagarli.

Il Corano, mi metteva a disagio, lo sentivo malvageggiante, insomma. Riporto qui ciò che mi ha fatto adirare:

discriminazione oppressione e schiavitù delle donne

la donna è per natura inferiore all'uomo e ha metà dei diritti dell'uomo

le donne si possono imprigionare fino alla morte e si possono picchiare

Getterò il terrore nei cuori dei miscredenti: colpiteli tra capo e collo, colpiteli su tutte le falangi!

...uccidete questi associatori ovunque li incontriate, catturateli, assediateli e tendete loro agguati.

Lanciatevi per la causa di Allah», Se non vi lancerete nella lotta, vi castigherà con doloroso castigo...

Passai molto tempo sul Buddhismo, questo dolcissimo Buddha, la sua vita mi entusiasma, non so dire quanto, provavo emozione nel leggerlo. Scoprii cose che non conoscevo, una soave spiritualità e poi...<la reincarnazione>. Ero molto presa dalle molte letture che stavo facendo su Gautama detto il Buddha, il Risvegliato.

Dopo aver sostato lungamente nel pensiero buddhista, sentivo che non mi bastava, mi mancava qualcosa. È vero che non ho mai praticato questa filosofia, aveva il mio interesse e la mia attenzione.

Mi presi una pausa.

La Sacra Bibbia mi aspettava al varco!

Ho impegnato qualche anno a leggerla, mi sono aiutata con filmati, ero affamata di notizie, capii che era parecchio maschilista, qualche arroganza, qualche crudeltà ce la sentivo. Poi arrivata che fui ai Vangeli di Gesù, ho rivoluzionato la mia vita. Daniel Asar è stato una presenza gentile pronto a chiarire i miei dubbi. E poi Cris la mia straordinaria Guida! Dopo quasi un ventennio di buio dell'anima, la mia conversione era ad un passo da me e fu così che scoprii il bel ragazzo vestito di bianco di nome Gesù.

PREGHIERA SIOUX

Rallenta il ritmo della mia vita Signore.

Calma il battito del mio cuore, acquietando la mia mente.

Rallenta il passo frettoloso con una visione delle eterne distese del tempo.

Dammi, in mezzo alla diuturna confusione, la calma stabilità delle montagne millenarie.

Spezza la tensione dei miei nervi e dei miei muscoli con la serena musica del canto dei ruscelli, vivente nella mia memoria.

Aiutami a conoscere il magico potere ristoratore del sonno.

Insegnami l'arte di prendere brevi momenti di sosta, di rallentare il mio ritmo per osservare un fiore, per fare due chiacchiere con un amico, carezzare un cane, leggere qualche riga di un buon libro.

Ricordami ogni giorno la favola della lepre e della tartaruga, sì che io possa imparare che nella corsa non sempre vince chi va più veloce, e che nella vita si può fare qualcosa di meglio che aumentare la sua velocità.

Fa che io levi lo sguardo alla quercia torreggiante. E sappia che essa è diventata grande e forte perché è cresciuta lentamente e bene.

Rallenta il ritmo della mia vita, Signore e ispirami ad affondare le mie radici nel suolo dei valori durevoli, affinché io possa innalzarmi verso le stelle del mio più grande destino.