

Art...News

Periodico d' Arte nelle sue molteplici manifestazioni... dal 300 ad oggi

4 anno N°1 – Gennaio 2015



Cristina Petroselli

In copertina: Pino Daniele di Bruno Pollacci

Comitato fantastico:

Alexander Calder

César

Vladimirov Christo

Le Corbusier

Joan Mirò

Pablo Picasso

Arnaldo Pomodoro

Andy Warhol

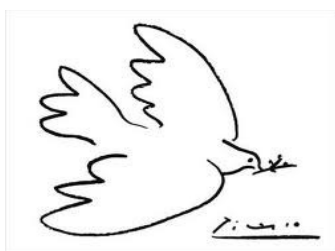
Redaz.

Jolanda Pietrobelli, Katia Profeti, Tiziano De Martino, Massimiliano Pegorini

Art...News -3° anno Periodico d' Arte nelle sue molteplici manifestazioni dal 300 ad oggi -

Gennaio 2015 N°1- è scaricabile in pdf gratuitamente dal sito www.libreriacristinapietrobelli.it

La nostra redazione



Picasso



Warhol



Mirò



César



Le Corbusier



A.Pomodoro



Calder



Christo



K. Profeti



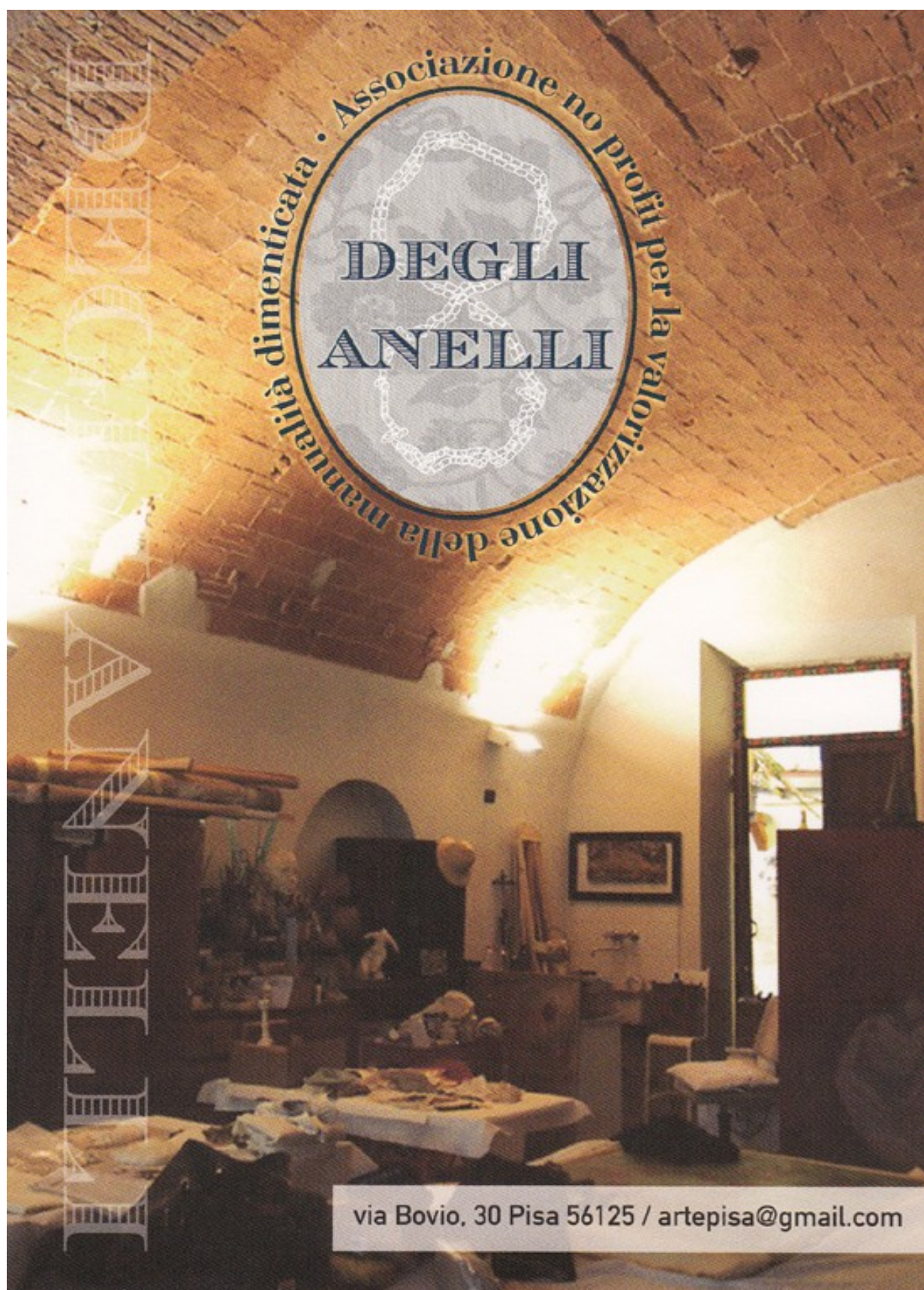
J. Pietrobelli



M.Pegorini



T. De Martino



MIXART
KOLLOK

Via Bovio 11 Pisa tel. 050.28085 -331.5789157 Facebook.com/Mixartpisa

Il <grande spagnolo> e il suo dono al Partito Comunista
PICASSO E LA COLOMBA DELLA PACE
Poi la serie delle colombe....



Pablo Picasso, Colomba della Pace, 1961

di
Roberta Diglio

La colomba è simbolo di pace fin dai tempi dell'arca di Noè.

La Genesi racconta come Noè inviò proprio una colomba per conoscere in quali condizioni fosse la terra in seguito al diluvio universale e di come questa tornò con un ramoscello d'ulivo nel becco: si poteva quindi lasciare l'arca e tornare a vivere sulla terra ferma, poiché gli alberi non erano più ricoperti dall'acqua.

Il simbolo della colomba col ramoscello di ulivo è stato usato dai primi cristiani e in seguito adottato come simbolo laico. E 'stato reso popolare da Pablo Picasso nel 1949, che poi disegnerà il medesimo soggetto più volte.

Nel gennaio 1949 il Partito comunista francese chiede a Picasso un disegno come simbolo del movimento per la pace.

Picasso traccia la sagoma di una colomba, come quelle della sua infanzia a Malaga.

La colomba porta nel becco un verde rametto.

Nella primavera dello stesso anno la colomba di Picasso è su tutti i muri delle città d'Europa.

Come risultato, il simbolo sarà utilizzato ampiamente nella propaganda del movimento per la pace, anche in occasione del Consiglio mondiale della pace (1949-1950).

Alcune colombe di Picasso



Un momento culturale che durerà un mese.

ARTE: LUCI SUL MEDITERRANEO

<CRIS PIETROBELLI 4>

L'evento è patrocinato dalla Regione Toscana e Comune di Pisa

REGIONE



TOSCANA

Comune di Pisa



24 Ottobre 24 Novembre 2015 Pisa

<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 4° episodio, la vogliamo impegnata in una grande mostra di largo respiro, dove le correnti visive, più consone all'atteggiamento di chi ha pensato questo evento, godano di particolare visibilità, in un ambiente <MIXART PISA> che sta crescendo in stima sul territorio artistico e culturale regionale.

L'evento costruito su 700mq. di superficie si chiama:

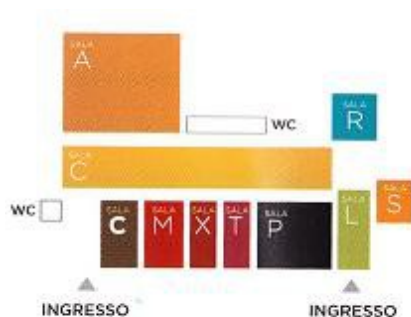
<LUCI SUL MEDITERRANEO>





MIX ART KOLLOK

A. C. P. Fondazione Cris Pietrobelli
Associazione degli Anelli



L'esposizione troverà ambientazione negli spazi individuati nella area vasta di <Mix Art>, una struttura mirata che si apre alla città. Mix Art è un contenitore di innovazione culturale. È situata nel centro storico di Pisa a due passi dall'Arno!

Luci sul Mediterraneo

Per informazioni in dettaglio si consiglia di visitare il sito www.lucisulmediterraneo.it

Artisti espositori

L'Evento è aperto agli artisti italiani operanti in Italia e all'Estero appartenenti a varie <tendenze dell'arte>, distinti per correnti.

La mostra si articolerà 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.

fotografia artistica: oggi si azzarda ad accostare la fotografia d'arte (come importanza) alla pittura e alla scultura. L'immagine fotografica è considerata da gran parte dei critici al pari delle discipline pittoriche. Negli ultimi anni le quotazioni dei maestri internazionali, come quelle degli artisti emergenti sono andate alle stelle. Il panorama si è allargato ed è stato rivoluzionato dall'avvento del digitale che ha moltiplicato in maniera esagerata le possibilità di ogni artista.

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.

design: Il termine viene usato impropriamente per definire il profilo estetico di un prodotto (es: questa sedia presenta un design minimalista caratterizzato da linee pulite ed essenziali accostate a superfici ispirate alle forme geometriche più semplici), spesso quindi sta a definire la corrente artistica applicata all'oggetto di produzione industriale o lo stile personale del progettista.

video: La video arte – in inglese video art – è un linguaggio artistico basato sulla creazione e riproduzione di immagini in movimento mediante strumentazioni video.

teatro sperimentale: È una forma teatrale che sperimenta metodi stilistici all'avanguardia! Gli spettacoli sono quasi senza trama, condotti su considerazioni e riflessioni di carattere universale (vita, universo, morte, mistero, ecc.). Spesso sono solo la danza e la musica che fanno da registro unitario per lasciare che la mente spazi in un'area più libera. L'attore, a questo punto, diventa una marionetta che si deve muovere e deve interpretare la meccanica della scena.

musica: La musica è l'arte dell'organizzazione dei suoni nel corso del tempo e nello spazio. Si tratta

di arte in quanto complesso di norme pratiche adatte a conseguire effetti sonori, che riescono ad esprimere l'interiorità del musicista che produce la musica e dell'ascoltatore. Si tratta anche di scienza in quanto studio della nascita, dell'evoluzione e dell'analisi dell'intima struttura della musica. Il generare suoni avviene mediante il canto o strumenti musicali che, attraverso i principi dell'acustica, provocano la percezione uditiva e l'esperienza emotiva voluta dall'artista. Il significato del termine musica non è comunque univoco ed è molto dibattuto tra gli studiosi per via delle diverse accezioni utilizzate nei vari periodi storici. Etimologicamente il termine musica deriva dall'aggettivo greco mousikos, relativo alle Muse, figure della mitologia greca e romana, riferito in modo sottinteso a tecnica, anch'esso derivante dal greco techne. In origine il termine non indicava una particolare arte, bensì tutte le arti delle Muse, e si riferiva a qualcosa di <perfetto>.

danza :La danza è un'arte performativa che si esprime nel movimento del corpo umano secondo un piano prestabilito o improvvisato detto coreografia. Fino dall'antichità, la danza è parte dei rituali, preghiera e momento di aggregazione. Nelle civiltà antiche indiane, cinesi ed egiziane, la danza voleva raffigurare il corso armonioso degli astri. I greci posero la danza sotto la protezione della musa Tersicore, facendone così un simbolo della propria cultura. Per i romani, invece, assunse la forma di pantomimo. Nello sviluppo della musica strumentale, la danza si espanse nelle corti italiane e durante il XVII secolo soprattutto in Francia, dove era considerata arte raffinata. La danza divenne così una vera e propria Arte e nel corso dei secoli nacquero numerose coreografie, che nell'Ottocento venivano rappresentate in teatri prestigiosi come l'Opéra di Parigi e la Scala di Milano.

street art :Arte di strada o arte urbana, conosciuta anche come <Street Art> che sta a indicare il nome dato dai mezzi di comunicazione di massa a quella espressione di arte che si manifesta in luoghi pubblici, spesso illegalmente, nelle tecniche più disparate:spray, proiezioni video, sculture e quanto altro.. La differenza tra la street art e graffiti si riscontra nella tecnica non per forza vincolata all'uso di vernice spray e al soggetto che non sempre è legato allo studio della lettera, mentre il punto di incontro che spesso fa omologare le due discipline rimane il luogo e alle volte alcune modalità di esecuzione, oltre all'origine mass-mediatica della terminologia (originariamente semplicemente Writing). Ogni artista che pratica street art ha le proprie motivazioni personali, che possono essere molto varie. Alcuni la praticano come forma di sovversione, di critica o come tentativo di abolire il proprio privato, rivendicando le strade e le piazze; altri vedono le città come un posto in cui poter esporre le proprie creazioni e in cui esprimere la propria arte. La street art offre infatti la possibilità di avere un pubblico più vasto, rispetto a quello di una galleria d'arte. A pochi decenni dalla sua comparsa il fenomeno socio-culturale del graffitismo urbano ha ormai guadagnato, tramite le sue influenze sulle arti visive, una rilevanza unica sul panorama della creatività contemporanea.

stencil: Lo stencil è una maschera normografica che permette di riprodurre le stesse forme, simboli o lettere in serie. La maschera è realizzata tramite il taglio di alcune sezioni della superficie del materiale (ad esempio un foglio di cartoncino) per formare un negativo fisico dell'immagine che si vuole creare. Applicando della vernice o del pigmento sulla maschera, la forma ritagliata verrà impressa sulla superficie retrostante lo stencil, in quanto il colore passerà solo attraverso le sezioni asportate. Il principale limite dello stencil è il fatto che non permette la creazione di figure isolate all'interno dell'immagine. L'espedito a cui si deve ricorrere è l'uso di ponti che collegano la figura isolata al resto della maschera. Ogni stencil permette di creare una forma di un unico colore, quindi per creare immagini a più colori è necessario creare una maschera appositamente realizzata per ogni colore che si vuole utilizzare, applicandole in fasi successive sulla stessa superficie. Questa tecnica di stampa con stencil è chiamata ciclostile. La tecnica dello stencil, essendo molto economica e veloce, è largamente usata a scopo industriale e militare per identificare e catalogare oggetti, veicoli ecc. Lo stencil è utilizzato inoltre come decorazione, per esempio per decorare il muro di un'abitazione in alternativa all'uso degli wall

sticker. Lo stencil è diventato inoltre uno strumento fondamentale della street art, praticata sovente in maniera illegale.

illustrazione contemporanea: L'illustrazione è una rappresentazione visiva, può avere la forma di un disegno, un dipinto, un fotomontaggio. In genere viene usata in editoria per rappresentare un testo scritto o per descriverlo visivamente, ma può essere anche decorativa o usata in pubblicità e come base per storyboard di film e animazioni. L'illustrazione è una forma d'arte molto antica. Gli egizi disegnavano immagini religiose su papiro. L'introduzione della pergamena, fatta con pellame di vitello o altro animale conciato, permise fin dall'epoca romana di disegnare su libri che in principio erano sotto forma di rotolo. L'invenzione del codice, ossia del libro rilegato, facilitò la lettura e aprì nuovi orizzonti all'illustrazione con la tecnica della miniatura. La parola deriva dal minio, un ossido misto di piombo(II) e piombo(IV) di colore rosso con cui si scrivevano solitamente le iniziali dei testi. L'avvento del Cristianesimo permise una notevole diffusione di questo tipo di tecnica illustrativa, realizzata con colori a tempera e sovente decorata con parti in foglia d'oro. La Chiesa cattolica considerava l'uso delle immagini una forma didattica di apprendimento dei Testi sacri e ne incoraggiò l'uso. Le miniature medievali si espansero dalle prime lettere capitali, ossia le lettere introduttive del testo, ai bordi delle pagine o alle pagine intere. Erano solitamente realizzate nell'ambiente monastico. Oggi le tecniche pittoriche dell'illustratore sono molte e dipendono dal tipo di scuola in cui il disegnatore si è formato. Esistono infatti scuole italiane, francesi, inglesi, giapponesi, statunitensi, ecc. Tra le tecniche principali si ricordano: acquerelli, tempere, colori acrilici, chine, matite o gessetti, aerografo, senza dimenticare l'incisione. Dall'illustrazione è solitamente esclusa la tecnica della pittura ad olio poiché questa tecnica asciuga lentamente. Negli ultimi anni si è sviluppato il graphic design, che permette di realizzare il lavoro parzialmente o interamente al computer.

Costruzione della mostra e durata del periodo espositivo

L'esposizione a cui parteciperanno artisti distinti per correnti, disegnerà un percorso, all'interno dello spazio individuato nel contenitore <MIXART>PISA

La mostra avrà la durata di 1 mese <24 Ottobre- 24 Novembre 2015>

Catalogo dell'evento

Sarà redatto un catalogo formato e-book nel quale gli artisti partecipanti troveranno posto con pagine a loro dedicate. L'e-book sarà stampato anche in CD, che verrà donato al pubblico durante l'inaugurazione.

L'ebook sarà scaricato gratuitamente dai seguenti siti:

www.libreria.pietrobelli.it

www.lucisulmediterraneo.it

Sito/ Facebook

Nel sito dell'Evento troveranno spazio tutti gli artisti partecipanti. Ma ancor prima, sul medesimo è descritta e pubblicizzata la manifestazione denominata :

Luci sul Mediterraneo <Cris Pietrobelli -4-> 2015.

Presente anche su Facebook

Spettacoli e Convegni

Durante il periodo espositivo, al fine di non far calare l'interesse del pubblico, ma piuttosto coinvolgendolo, si alterneranno convegni, conferenze sull'arte, e quanto altro. Saranno organizzati anche spettacoli di teatro e musica.

Criteri di partecipazione

La manifestazione è aperta a tutti gli artisti di nazionalità italiana residenti in Italia e all'Estero e ad artisti stranieri che operano su territorio italiano. Non ci sono limiti di età e vincoli tematici. Sono fondamentali la qualità e l'onestà artistica. Nei settori contemplati non vi sono limitazioni di soggetto, tecnica, stile. Per tecnica si intende qualsiasi utilizzo o intervento manuale ad olio, tempera, acrilico, vernice industriale, inchiostro, incisione, grafite, acquerello, vinile, su qualsiasi supporto anche prestampato. Sono ammesse tecniche come collage e applicazioni polimateriche.

Le norme di partecipazione

Le norme di partecipazione saranno inviate per e-mail a quegli artisti che l'organizzazione ha già preso in considerazione, conoscendone l'operato. Ma chi fosse interessato all'evento e fosse sprovvisto di approfondite notizie può contattare la segreteria per telefono <377.2876009> o per e-mail che si trova sul sito. La partecipazione è gratuita.

Luci sul Mediterraneo

Non perdendo di vista il titolo della mostra che non a caso è intitolata <Luci sul Mediterraneo> l'organizzazione ha pensato di invitare a partecipare con video artisti di quelle Nazioni che si affacciano sul Mediterraneo:

Gibilterra, Spagna, Francia, Monaco, Slovenia, Croazia, Montenegro, Albania, Grecia, Turchia, Cipro, Siria, Israele, Libano, Egitto, Libia, Malta, Algeria, Marocco, Bosnia-Erzegovina.

Patrocinio

La manifestazione gode del Patrocinio della Regione Toscana e del Comune di Pisa

Laboratori d'arte e artisti da tutto il mondo

GIBELLINA LA CITTA' MUSEO

Una collezione contemporanea tra le più grandi d'Europa

L'originario paese di Gibellina costruito nel quattordicesimo secolo sul bacino del fiume Belice, intorno al castello di Manfredi Chiaramonte, fu raso al suolo dal terribile terremoto del 1968.

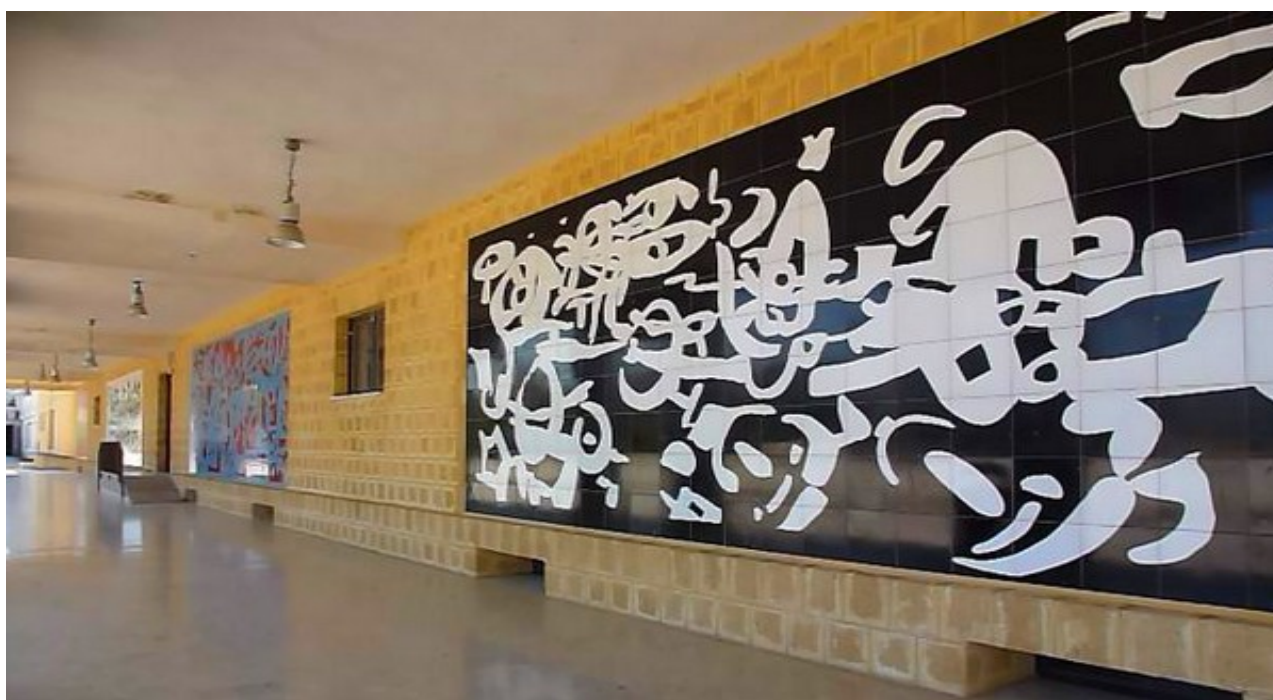


Per non lasciare che il tempo cancellasse per sempre questo luogo, anche dalla mente, l'artista Alberto Burri propose che le rovine fossero coperte da un lenzuolo di cemento bianco, così ancora oggi il famoso Cretto è visibile a distanza di chilometri immerso in uno spazio dove il tempo e l'uomo sembrano essere assenti.

Vi si giunge dopo avere attraversato una campagna dove le coltivazioni rubano spazio ad una natura prorompente, colline e vallate in cui lo sguardo si perde a volte fino al mare.

La Nuova Gibellina è stata ricostruita a diciotto chilometri di distanza dall'antico centro e grazie al Sindaco di allora, Ludovico Corrao, sono stati organizzati dei veri e propri laboratori d'arte a cui hanno partecipato diversi artisti provenienti da tutto il mondo.

Gibellina oggi è una stupefacente città museo con una collezione di opere d'arte contemporanea tra le più grandi d'Europa.



All'ingresso del Paese, ormai simbolo indiscusso della intera valle, si trova la Stella D'acciaio progettata da Pietro Consagra, intitolata Ingresso al Belice.

Fulcro della città è la Piazza del Municipio, un edificio progettato da Alberto e Giuseppe Samonà e Vittorio Gregotti decorato con i pannelli in ceramica di Carla Accardi, La Torre civica, in cemento e ferro, di Alessandro Mendini , e numerose macchine sceniche progettate per le Orestadi da autori come Arnaldo Pomodoro e Consagra (Città di Tebe).

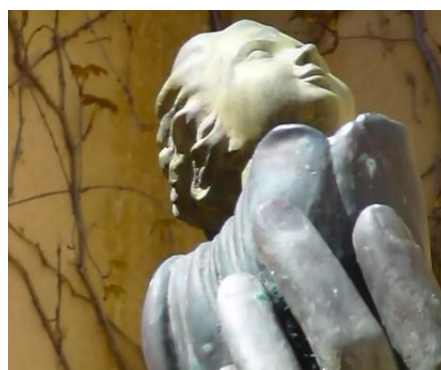
Grandi opere architettoniche impreziosiscono la città .

Il Sistema delle piazze comunicanti tra loro e delimitate da un lungo portico-recinto dell' architetto Franco Purini e Laura Thermes.

Il Palazzo Di Lorenzo dell'architetto Francesco Venezia che racchiude nel cortile interno, come in uno scrigno, la facciata di un antico palazzo di Gibellina Vecchia e i due Giardini segreti dello stesso architetto.

La chiesa Madre,una sfera incastonata in un cubo progettata da Ludovico Quaroni con Luisa Anversa riconosciuta dalla Regione Siciliana, come opera contemporanea di grande interesse artistico. Il sinuoso Palazzo Meeting di Consagra .

Imperdibile nel Museo Civico d'Arte Contemporanea la serie di opere dedicate ai bambini di Gibellina ed eseguite in loco dall'artista Mario Schifano nel 1984, dieci grandi tele ci raccontano Il Ciclo della natura.



E poi centinaia di opere di altri grandi artisti tra cui Guttuso, Accardi, Consagra, Sanfilippo, Rotella, Pirandello e i bozzetti di opere architettoniche di Gibellina Nuova e del Cretto di Burri .

Poco fuori dal paese, su un'altura da cui si coglie la bellezza del paesaggio circostante, si trovano le " Case di Stefano" un antico baglio in cui si conservano: il prestigioso Istituto di Alta Cultura Fondazione Orestiadi, il Museo delle Trame del Mediterraneo e nel magnifico granaio, una raccolta di opere d'arte lasciate in dono dagli artisti alla città, la biblioteca Empedocle ,più di 5000 volumi anche in lingua, e un Centro di Documentazione Orestiadi (CDO) che raccoglie cataloghi e pubblicazioni.

Nel periodo estivo, la rassegna delle Orestiadi continua la vocazione avanguardista del luogo con una rassegna di teatro, poesia, arti visive e musica.

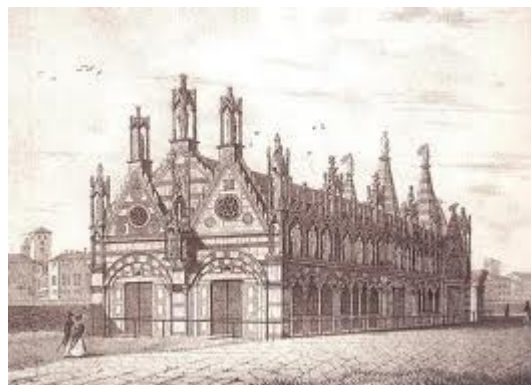
Nel territorio di Gibellina si trova anche un'area archeologica risalente all' età del bronzo e dei primi secoli del I millennio a.C., si tratta di circa quaranta sepolture dove sono stati rinvenuti alcuni manufatti fittili alcuni conservati presso il Museo Archeologico di Palermo.



Fausta Bozzi e Paola Pelosini scrissero 27 anni fa...

<CHIESA DELLA SPINA >

Una preziosa pubblicazione sul bellissimo monumento pisano



di
Jolanda Pietrobelli

Fausta Bozzi e Paola Pelosini sono autrici di una accurata pubblicazione sulla Chiesa della Spina. La loro è una ricerca storica di 27 anni fa.

Questa pubblicazione rientra nella Collana <Quaderni d'informazione turistica e culturale>, voluta all'epoca dall'assessore al Turismo Giancarlo Badiani.

La Chiesa della Spina è gioiello tra i monumenti pisani, antico Oratorio fu costruito verso il 1230, in prossimità del 2° ponte di Pisa, costruito nel 1182 ad opera di alcune importanti famiglie della città.

Usava a quel tempo costruire piccoli Oratori ai piedi dei ponti perché ne fossero di conservazione e di tutela ai medesimi.

L'Oratorio in questione ebbe il nome di S.Maria del Pontenovo, nome conserato fino al 1333,

quando Benedetto Logli fece dono alla piccola Chiesa di una spina della corona che Gesu aveva portato al suo sacrificio sulla croce. Il nome cambiò in <Santa Maria della Spina>.



Fu attribuita all'architetto Giovanni Pisano, ma in seguito i pareri sono stati discordanti.

Lo stile della chiesa è Gotico, temperato da influssi locali, come la tipica dicromia pisana, a fasce alterne bianche e scure.

Di pianta rettangolare, si nota il soffitto in legno a capriate dipinto da Nicola Torricini.

Le due ricercatrici hanno svolto un lavoro importante e minuzioso, questa loro pubblicazione che hanno riccamente corredata di foto, che porta il titolo <Chiesa della Spina>, purtroppo non è facilmente reperibile in quanto è molto datata, vide le stampe nel 1988 e a pieno titolo è di valore storico

Ha reso le spoglie mortali il 6 ottobre 2014

IGOR MITORAJ

GRANDE SCULTORE POLACCO

A Marzo in programma una mega mostra a Pietrasanta



Igor Mitoraj scultore di chiara fama molto amato in Toscana, si è spento a Parigi il 6 ottobre scorso: aveva 70 anni

Dopo aver studiato pittura alla Scuola d'arte di Cracovia e all'Accademia d'arte di Cracovia sotto la guida di Tadeusz Kantor, partecipò a diverse esposizioni collettive, ottenendo la prima personale nel 1967 alla Krzysztofory Gallery in Polonia. Nel 1968 si trasferì a Parigi, per continuare i suoi studi artistici.

Poco dopo rimase affascinato dall'arte e dalla cultura Latino-Americane e decise di passare un anno dipingendo e viaggiando in Messico. Questa esperienza lo avvicinò alla scultura.

Tornò a Parigi nel 1974 e due anni dopo tenne un'altra personale alla Galleria La Hune, nella quale erano incluse alcune sculture. Il successo dell'esposizione lo convinse a dedicarsi a tempo pieno alla scultura.

Dopo aver lavorato con terracotta e bronzo, a seguito di un viaggio a Carrara nel 1979, decise di passare alla lavorazione del marmo. Nel 1983 ha aperto uno studio a Pietrasanta.

Lo stile di Mitoraj è fortemente radicato nella tradizione classica, con una particolare attenzione ai busti maschili. Mitoraj presenta, tuttavia, anche una svolta post-moderna, attraverso l'ostentata enfattizzazione dei danni subiti dalle sculture classiche, ottenuta mediante la realizzazione di arti e teste troncati.

Esposizioni in Italia

Ad Agrigento, dal 16 aprile 2011, nella Valle dei Templi, sono esposte all'aperto 17 gigantesche opere bronzee dell'artista polacco, che fanno mostra della loro bellezza e della loro grandezza accanto ai millenari templi dell'antica Magna Grecia. Le opere raffigurano personaggi mitologici facilmente riconoscibili come gli dei Venere, Eros, Icaro e il Centauro. Le opere si aggiungono a quelle già presenti nel parco archeologico.

A Massa Marittima, dal 15 marzo al 15 giugno 2008, si è tenuta un'esposizione dal nome "ferro"; il titolo è un rimando alla peculiarità delle miniere della zona che producevano pirite, dalla quale si estrae il ferro. Tale materiale ha da sempre interessato Mitoraj, perché lo si può plasmare liberamente senza dover rifinire il lavoro con patine o cromie particolari e perché è il metallo che gli uomini hanno imparato per primo ad utilizzare.

A Tivoli, l'allestimento di una sua opera in Piazza Trento, di fronte alla chiesa di S. Maria Maggiore e all'entrata di Villa d'Este, ha suscitato roventi polemiche, sia perché di ostacolo alla celebrazione del secolare rito dell'Inchinata (l'opera è stata temporaneamente spostata il giorno 11 agosto 2008, per permettere lo svolgimento della cerimonia sacra, e ricollocata il 20 agosto) che per la sua estraneità, dal punto di vista storico ed estetico, rispetto all'ambiente circostante, tanto da far organizzare una petizione popolare, che ha ottenuto 4800 firme[senza fonte], per ottenere la sua rimozione permanente.

A Osio Sotto, dal 2007 è presente una sua opera nella piazza antistante al comune. Per celebrare l'inaugurazione di tale opera, era presente il critico d'arte Vittorio Sgarbi. L'amministrazione comunale, ha eletto tale capolavoro come nuovo monumento alla memoria dei Caduti per la Patria.

A Firenze è presente l'opera Tindaro Scropolato, posizionata nel paesaggio del Giardino di Boboli, dove ha anche curato la messa in scena di opere teatrali.

Ha curato la messa in scena de l'Aida nel Giardino di Boboli, nell'ambito della stagione estiva 2009 di Operafestival.

Igor mitoraj, nel 2004, è stato chiamato dalla giunta comunale della città di Siena, a dipingere il drappellone per il Palio del 16 agosto, dedicato alla Madonna Assunta, vinto dalla Contrada della Tartuca con il fantino Luigi Bruschelli detto "Trecciolino" e la cavalla alesandra.

Nel 2005 a Roma, sono stati inaugurati gli splendidi portali bronzei laterali della Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri raffiguranti il Redentore e l'Annunciazione e legati alla dedizione della chiesa alla Madonna degli Angeli e dei Martiri. I Martiri sono raffigurati sul portale del Redentore, i volti sfigurati dal supplizio, insieme a Cristo, primo martire e Redentore del mondo, che salva l'uomo attraverso l'offerta del proprio sangue sulla croce. Nel corpo bronzeo del Cristo che ha vinto la morte, risplendente e sereno, Mitoraj ha lasciato il solco della croce a sottolineare che la vita dell'uomo è indivisibile dalla sofferenza e dal dolore, intensamente parte della sua vita fisica, ma pur sempre superata dall'evento della Resurrezione. La croce solca il corpo del Risorto, ma non lo frantuma.

Pietrasanta renderà omaggio allo scultore con una grande mostra in programma nel centro storico della cittadina versiliese che da oltre vent'anni ospitava il grande artista

Mitoraj si è spento a Parigi: aveva 70 anni. Dall'inizio degli anni Ottanta aveva uno studio a Pietrasanta, per cui aveva realizzato numerose opere.

La mostra si aprirà a marzo e si protrarrà fino oltre l'estate. "Avevamo preso insieme questa decisione - spiega il Sindaco Lombardi - dovevamo vederci per mettere mano all'organizzazione. Quell'incontro con i suoi tecnici e quelli dell'assessorato alla cultura e della fondazione La Versiliana non siamo riusciti a farlo, ma vogliamo certamente onorare quella decisione, portando avanti il progetto".

La grande mostra dedicata a Mitoraj avrà come scenario le principali piazze del centro storico di Pietrasanta e nei più importanti spazi espositivi della città.

Scontri a colpi di grandi artisti internazionali tra le città d'arte

MERAVIGLIE D'ARTE IN ITALIA

TRA L'AUTUNNO 2014

E IL NUOVO ANNO 2015

Una mitraglia di mostre una più importante dell'altra. Pisa fa la sua parte con Modigliani



Da Van Gogh a Picasso, da Chagall a Modigliani, Giacometti e ancora Frida Kahlo, sarà l'arte moderna, quella a cavallo tra '800 e '900, ad avere avuto il monopolio pressoché assoluto nella stagione espositiva autunnale del passato 2014. si sono apprezzati i maestri italiani, come gli scultori Sironi, Manzù, Marino Marini, mentre Roma, in controtendenza, ha dedicato una delle rassegne più importanti del 2014 allo splendido '400 fiammingo di Hans Memling, mai esposto prima in Italia.

Apertura con Vittorio Corcos, il pittore livornese che a fine '800 conobbe una grande popolarità, autore di capolavori come 'Sogni', figura fremente di donna, colta e consapevole, assunta a simbolo della Belle Epoque. Intitolata appunto 'Corcos. I sogni della Belle Epoque', la rassegna ha riunito dal 6 settembre al 14 dicembre a Palazzo Zabarella di Padova un centinaio di opere dalle maggiori collezioni italiane.

Milano ha iniziato la sua stagione con un nome di grande richiamo Marc Chagall. Una retrospettiva 1908-1985' dal 17 settembre all'1 febbraio oltre 220 capolavori provenienti da musei internazionali e raccolte private prestigiose, allestite a Palazzo Reale praticamente in concomitanza con 'Segantini. La Mostra' (dal 18 settembre al 18 gennaio), esposizione che ha riportato nel capoluogo lombardo 120 opere significative del suo percorso creativo.

Dal 20 settembre 2014 all'8 febbraio 2015, a Palazzo Ducale di Genova, è la volta di 'Frida Kahlo e Diego Rivera', seconda tappa espositiva dopo quella conclusa alle Scuderie del Quirinale, dove oltre 300.000 persone hanno fatto la fila per ammirare i capolavori dell'artista messicana. A Firenze ecco 'Picasso e la modernità spagnola', fino al 25 gennaio. Nella stessa data, a Roma il Chiostro del Bramante ha proposto una rassegna incentrata sulle stupefacenti visioni di Maurits Cornelis Escher (130 opere fino al 22 febbraio), alla Fondazione Magnani Rocca di Mamiano di Traversetolo (Parma) si sono ammirati (dal 13 settembre all'8 dicembre) i marmi e i bronzi di Giacomo Manzù e Marino Marini e la grande scultura italiana degli anni '50 e '60.

Ottobre ha aperto a 'Amedeo Modigliani', fino al 15 febbraio a Palazzo Blu di Pisa. A Roma, dal

4 ottobre all'8 febbraio, il Complesso del Vittoriano ospiterà invece un'importante monografica dedicata a Mario Sironi, pittore ma anche illustratore e grafico, architetto, scultore e decoratore.



Ancora nella capitale, 10 ottobre 2014 fino al 18 gennaio 2015... lo splendore quattrocentesco del fiammingo Hans Memling. Risponde di nuovo Milano che, dal 18 ottobre 2014 all'8 marzo 2015 sfodera nientemeno che 'Van Gogh. L'uomo e la terra', oltre 50 capolavori dalle maggiori collezioni mondiali per raccontare la terra e i suoi frutti, l'uomo, gli umili, la vita rurale e agreste, in un percorso inedito che ha lo scopo introdurre i visitatori alle tematiche di Expo 2015. E mentre a Roma arriveranno i misteri dell'antico Egitto con 'Mummie. I segreti delle tombe', dal 23 ottobre 2014 al 2 febbraio 2015, al Museo Fondazione Roma (Palazzo Cipolla), ecco la fascinazione della scultura antica sul genio di Giacometti, illustrata dal 24 ottobre 2014 al 25 gennaio 2016 in 'Giacometti e l'arcaico' al Man di Nuoro.

Le meraviglie dell'arte egizia con la mostra conclusa il 2014, 'Tutankhamon Caravaggio Van Gogh. La sera e i notturni dagli Egizi al Novecento', dal 24 dicembre 2014 al 2 giugno 2015 Vicenza, negli spazi della Basilica Palladiana, 80 opere capitali, prestiti eccezionali come i tesori egizi dal Museo di Boston e una decina di tele di Van Gogh, fra cui il celeberrimo 'Sentiero di notte in Provenza', logo della mostra.

Il termine indica, nel suo più vasto e comune significato, la
raccolta e il commercio di oggetti antichi

ANTIQUARIATO E MODERNARIATO

Enciclopedia Italiana - VII Appendice (2006)



di
Caterina Napoleone

Il termine indica, nel suo più vasto e comune significato, la raccolta e il commercio di oggetti antichi, dai dipinti alle sculture, dalle arti decorative ai libri. Suscettibile ai cambiamenti del gusto, della moda e della cultura, l'antiquariato oggi investe un sempre più esteso panorama delle arti, da quelle ufficiali e conclamate come capolavori, sino a comprendere l'ornamento funzionale, l'anticaglia tout-court e il bric-à-brac dei mercatini e delle fiere antiquarie, con vistosi sbalzi di stili e di periodi storici nel riportare alla ribalta ciò che era ritenuto obsoleto; recuperi talvolta effimeri talaltra permanenti, alla luce del fattore fondamentale che è il mercato, e secondo una distinzione ben definita in Francia che contraddistingue nettamente l'alto antiquariato dal cosiddetto rigattierato e l'antiquaire dal brocanteur. Tuttavia per meglio comprendere i connotati complessi e disparati che caratterizzano l'antiquariato, nell'evidenziarne i mutamenti e gli sviluppi che si sono determinati nella nostra epoca - riflesso della temperie sociale e politica, di inclinazioni personali, di idiosincrasie, di occasioni propizie e d'infatuazioni momentanee -, non si può prescindere dal fatto che l'antiquariato sia strettamente collegato al collezionismo, al punto da costituirne il rovescio della medaglia, i risvolti e la storia cioè di coloro che rifornirono i collezionisti o che furono contemporaneamente anch'essi raccoglitori e mercanti, senza preclusioni di epoche e di stili.

Fermo restando che l'antiquario vende al miglior offerente, per poter poi ricomprare, mentre il collezionista tende a non privarsi della sua raccolta se non per ricominciare un'altra, anelando a una rinnovata passione da perseguire e appagare con la stessa coerenza e dedizione. Per entrambi il momento supremo, l'affare dell'uno e la gratificazione dell'altro, e viceversa, si verifica al momento dell'acquisto; protagonisti e comprimari in un connubio indissolubile di rapporti fra arte e società. Tale temperie viene rievocata da Ch. Honoré de Balzac che ne *Le cousin Pons* (1847), quasi si trattasse di un dagherrotipo, descrive il milieu parigino legato all'antiquariato e al collezionismo dove requisito indispensabile del successo dell'amatore d'arte è possedere "le gambe del cervo, il tempo dei flaneurs e la pazienza dell'israelita".

Il mercato internazionale

Nei primi anni del Duemila il mercato dell'antiquariato internazionale - che ha le sue capitali a Parigi, Londra, New York, Roma e Firenze - ha assunto proporzioni sempre più ampie e articolate nei suoi diversi generi ed epoche; infatti ogni nazione predilige le espressioni artistiche che sono

legate alla propria storia locale, anche se i capolavori riconosciuti travalicano di frequente i confini nazionali. Così a Parigi, dove l'antiquariato è concentrato intorno ai quartieri di Saint Germain e di Saint Honoré - con celebri gallerie quali, per fare qualche esempio, Kugel, A. Moatti, D. Aaron, Perrin, Segoura, Leage, Kraimer, Ladrière e Belanger (per la scultura) - il mercato ricerca e sostiene prevalentemente le opere e gli oggetti di manifattura francese, con speciale predilezione per l'ebanisteria di cui i francesi sono tra i maggiori intenditori, in quanto l'arte menuisière costituisce il nucleo principale del commercio antiquario in Francia. Sempre nella capitale francese l'Hôtel Drouot, rinomata sala di vendita, istituita nel 1854, è assurto a uno dei templi del mercato mondiale dell'arte. A Londra vennero fondate le prime importanti case d'asta d'Europa, tuttora attive: la Sotheby's (1744), dedicata inizialmente solo alle aste di libri, la Christie's (1766) e la ditta Colnaghi (1760) che ha mantenuto saldo sino agli anni Ottanta del Novecento il suo prestigio nel settore della pittura degli antichi maestri; l'arte inglese e quella coloniale legata al suo passato, come la produzione delle Compagnie delle Indie, venne prediletta anche da Francia e Olanda. In Italia le espressioni artistiche rispecchiano le singole regioni, dalla pittura alla scultura, dal mobilio alle suppellettili, all'arte tipografica a quella libraria.

La figura dell'antiquario

Nell'ultimo scorcio del Novecento l'antiquariato ha subito notevoli trasformazioni rispetto al suo passato tradizionale: a partire dall'interpretazione etimologica del termine 'antiquario' che, mentre dall'Umanesimo sino alla seconda metà del 18° sec. connotava lo studioso e il raccoglitore dell'antico, nell'Ottocento ha assunto il significato più esteso di mercante dedito al commercio di manufatti di maggiore o minore pregio artistico. Una ricca aneddotica ci consente di definire la fisionomia che ha progressivamente assunto la figura dell'antiquario con il quale s'intende la professione di compravendita di antichità e oggetti d'arte con un preciso settore di specializzazione. Nell'esercizio di questo mestiere sono indispensabili mobilità e cultura - un tempo supplite dalla pratica - non disgiunte da quell'istinto infallibile che permette di riconoscere la differenza fra un capolavoro e un'opera minore. La scelta degli oggetti d'arte è, in sostanza, espressione della cultura e del gusto dell'antiquario, che, valendosi di anni di esperienza e di reputazione consolidata spesso da varie generazioni, si profila come l'interprete di un commercio dettato da sensibilità e intuito e che, al contempo, svolge anche una funzione pedagogica nei confronti del mercato e del collezionismo, apportando un decisivo contributo nella formazione di raccolte private destinate talora a confluire nelle istituzioni pubbliche.

Queste qualità, unite al riserbo, gli consentono di individuare un oggetto, stabilirne la provenienza attraverso il supporto di specialisti e conoscitori, seguirne e coordinarne il restauro rivolgendosi agli esperti di ciascuna materia e tecnica, dalla pittura alla scultura, dai bronzi ai legni, dai marmi alle pietre dure. È infatti prerogativa indispensabile dell'antiquario avere competenze nel dirigere un restauro di un oggetto e di un'opera d'arte. Tali attitudini che hanno riqualficato la professionalità relativa all'antiquariato, dissipando quei pregiudizi e quella diffidenza determinati dalle finalità commerciali che la cultura anglosassone, per contro, non ha mai condannato. Tutto ciò è ormai attestato dalle numerose riviste e dalle pubblicazioni monografiche dedicate all'antiquariato, dai cataloghi delle mostre, delle aste internazionali e delle stesse gallerie antiquarie corredati da schede analitiche, da quotazioni, da perizie, affidate a esperti d'arte secondo una prassi avviata intorno alla fine del 19° sec., applicata soprattutto in Italia e in Germania sino al dopoguerra, quindi adottata ovunque.

L'antiquariato e le raccolte pubbliche e private

Tra i molti i musei che espongono raccolte private donate da amatori e mercanti per arricchire il patrimonio artistico pubblico si ricordano la Fondazione Romano nel Cenacolo di Santo Spirito a Firenze, generoso lascito di sculture medievali e rinascimentali dell'antiquario S. Romano, case-museo come la Frick Collection di New York, la Wallace Collection di Londra, i musées Nissim de

Camondo e Jacquemart-André a Parigi, i musei Poldi Pezzoli e Bagatti Valsecchi di Milano, il Museo Praz di Roma, la Fondazione Magnani Rocca a Traversetolo di Parma nella villa di Corte di Mamiano ove L. Magnani (1906-1984) ha raccolto dipinti, incisioni e sculture grazie a un intenso e fecondo rapporto con il mercato antiquario e, per quanto riguarda il mobilio Impero, al consiglio dello stesso insigne studioso M. Praz (Praz 1996) e, in tempi più recenti, la collezione di dipinti e oggetti d'arte donata alla collettività nel 1995 dall'ingegnere A. Lia a La Spezia. Nello stesso ambito vanno segnalate le raccolte di manufatti riguardanti la civiltà contadina e le tradizioni popolari, genere ben rappresentato dalle collezioni di semplici appassionati, quali quella di utensili agropastorali dell'Appennino tosco-emiliano messa insieme da E. Guatelli nella sua casa a Ozzano Taro, in provincia di Parma, o la casa-museo costituita dal poeta e antropologo A. Uccello a Palazzolo Acreide, in provincia di Siracusa.

Nei primi anni del Duemila in Italia l'antiquariato risulta ancora un fenomeno per lo più inesplorato sul quale mancano esaurienti studi storico-critici che approfondiscano le relazioni sottese fra accumulazione e possesso a fini per lo più speculativi oppure di semplice investimento. Diversa la situazione nel resto d'Europa e soprattutto negli Stati Uniti dove, nel corso del Novecento, notevoli sono stati i contributi che hanno approfondito vari aspetti e hanno verificato come la cultura umanistica tardo ottocentesca abbia avuto un ruolo fondamentale nella formazione del gusto statunitense, anche attraverso la mediazione di consulenti importanti, in collaborazione con i taste makers.

Protagonisti dell'antiquariato internazionale



Nell'ambito del mercato antiquario alle soglie del Duemila, si evidenziano nuove categorie di compratori, dagli emiri arabi ai nuovi capitalisti cinesi e russi che, nell'intento di diversificare i propri investimenti finanziari, si aggiudicano a prezzi vertiginosi le opere dei maestri della pittura europea. A Londra nell'asta di Sotheby's del 7 luglio 2005 una veduta del Canaletto è stata acquistata per 28 milioni di euro. Si avverte inoltre un sempre maggiore interesse verso le opere della prima metà del Novecento, considerate ormai storiche e destinate a un pubblico che le predilige e ricerca accanto a quelle di altre epoche. Ciò è testimoniato dalla loro crescente presenza e offerta nelle stesse mostre d'antiquariato internazionale che, tra l'altro, sono lo specchio del mutato gusto dell'arredamento contemporaneo ove convivono ormai in simbiosi antico e moderno.

Nella connaturata pratica antiquaria che sollecita mercanti, collezionisti e studiosi a esplorare nuove sfere dell'arte che non rientrano necessariamente nelle preferenze convenzionali per le più varie ed eterodosse considerazioni, si assiste a una generale rivalutazione delle opere e degli oggetti del passato grazie al supporto di fonti d'archivio e documenti che confermano, filologicamente, ciò che è dimostrato dall'evidenza. Il mercante-artista o mercante-collezionista di secolare memoria, nel Novecento, è stato affiancato, e talvolta soppiantato, dalla ricerca dello storico dell'arte-mercante nelle vesti di arbitro del gusto o di una tendenza volta a una più profonda comprensione del dato estetico, che afferma l'autenticità e la provenienza certa di un oggetto antico, di un artista o rivaluta uno stile misconosciuto con risultati vistosi nel momento finale della rivendita. Lo dimostrano

autorevoli esempi quali l'esperto del Rinascimento B. Berenson (1865-1959), abilissimo uomo d'affari oltre che consulente di noti antiquari, la cui villa I Tatti a Firenze è divenuta un istituto aperto agli studiosi. Tra i clienti di Berenson figura A. Contini Bonacossi (1878-1955), il più importante mercante d'arte italiano del Novecento. Questi, nelle sue pratiche commerciali, si avvaleva anche di studiosi di chiara fama da R. Longhi a F. Zeri, che è stato uno dei pochi storici dell'arte italiani di fama mondiale intimo delle maggiori personalità che hanno segnato la storia del recente antiquariato e del collezionismo quali P. Getty e D. Wildenstein. Contini Bonacossi tracciò le nuove prospettive dell'antiquariato, con le sue doti di comprendere la qualità e la vendibilità di un'opera d'arte, d'intrattenere un'intensa vita di relazioni e un rapporto privilegiato con i suoi collezionisti, di cui intuiva le aspettative e preveniva, influenzandole, le scelte.

Stabilitosi a Firenze, vi acquistò la residenza neorinascimentale di villa Vittoria, la quale ben presto divenne la sede, in un'ambientazione di un lusso magnifico non dissimile dalle atmosfere del museo di I. Stewart Gardner a Boston, delle sue famose collezioni, il cui nucleo centrale avrebbe costituito, dopo la sua morte e alterne vicende, la donazione Contini Bonacossi, in parte confluita agli Uffizi.

Tra i principali clienti di Contini Bonacossi figuravano F. Warburg, fratello di Abi, fondatore dell'omonimo istituto oggi a Londra, S. Guggenheim, il banchiere J.S. Bache, V. Cini e S.H. Kress, per il quale compose una raccolta costituita da oltre tremila oggetti tra sculture e dipinti, successivamente dispersi tra la National Gallery di Washington e vari altri musei americani. Principale rivale di Contini Bonacossi fu J. Duveen (1869-1939), il 're degli antiquari' angloamericani, figlio e nipote di antiquari londinesi, divenuto poi lord Duveen of Millbank, ideatore della National Gallery di Washington e chief trustee della National Gallery di Londra. Quest'ultimo fu consigliere di grandi magnati statunitensi quali A.W. Mellon - acquirente con la mediazione della ditta Knoedler & Co. dei capolavori di Caterina la Grande venduti da J.V. Stalin tra il 1930 e il 1931, comprendenti opere di Rembrandt, Raffaello, Perugino, D.R. de S. y Velazquez, Tiziano, P.P. Rubens, A. Van Dyck -, B. Altman, fondatore degli omonimi grandi magazzini newyorkesi e munifico donatore al Metropolitan Museum di New York, G. Dreyfus, gli Huntington e i Kress. Duveen impose progressivamente alla sua facoltosa clientela americana i maestri europei del Rinascimento e del Settecento, potenziando con convincente persuasione l'orgoglio e la vanità dei suoi affiliati, tutti esponenti del grande capitalismo che desideravano nobilitare le loro ricchezze ammantandole di un'aura culturale: da J. Pierpont Morgan a H.C. Frick, da W.C. Whitney ai Rockefeller. Il successo di Duveen era avvalorato dalle pubblicazioni scientifiche che enfatizzavano il valore storico delle opere da lui proposte. I suoi cataloghi di vendita erano corredati, tra l'altro, da studi sulla pittura italiana dello stesso B. Berenson, in un vantaggioso sodalizio economico che nocque talvolta alla loro reputazione. A Duveen subentrò un'altra ragguardevole figura di esperto in old master's art, l'inglese R. Langton Douglas (1864-1951), già direttore della National Gallery di Dublino, che professava apertamente il mestiere di art dealer, affiancandolo tuttavia a un'attività di ricercatore di tutto rispetto. È dunque attraverso questi protagonisti dell'antiquariato internazionale che si è delineato e perdura costantemente l'interesse per la pittura del Rinascimento e per i maestri della scuola veneta (G. Tiepolo, Canaletto, B. Bellotto, F. Guardi, P. Longhi e G.B. Piazzetta) che, nei primi anni del Duemila, hanno raggiunto, così come lo era stato con Duveen e dopo il brusco crollo dei prezzi per lo scoppio della Seconda guerra mondiale, le più alte quotazioni di mercato.

L'antiquariato moderno è infatti ancora in parte condizionato dalle vicende in cui fu trascinato dalla perversa spirale della guerra. Una lunga serie di trafugamenti perpetrati dagli emissari di H. Göring (1893-1946), in nome e per conto del maresciallo del Reich - in Europa se ne contarono almeno duemila -, furono vere e proprie razzie manu militari, effettuate attraverso equivoche transazioni commerciali di mediatori sospettati di ricettazioni (Nicholas 1994). L'impegno svolto nel recupero delle opere d'arte italiane da R. Siviero (1911-1983) ha svelato non pochi retroscena in cui erano implicati insospettabili responsabili e direttori di istituzioni pubbliche italiane e straniere, con la

complicità di collezionisti privati e dell'ambiente antiquario (L'opera ritrovata, 1984). Una ricostruzione dei fatti trapela da un eloquente episodio che, apparentemente circoscritto all'universo letterario di B. Chatwin, si è dimostrato veritiero. A dodici anni dalla pubblicazione del suo celebre racconto *Utz* (1988), dal nome del suo protagonista, si è risaliti all'identità dell'ufficiale tedesco R. Just, proprietario della raccolta di porcellane di Meissen che è andata all'incanto alla Sotheby's di Londra nel dicembre del 2001, la casa d'aste dove lo stesso Chatwin aveva lavorato come esperto d'arte. Alla Sotheby's di New York, il 27 gennaio 2005, ha raggiunto il prezzo record di 3.683.000 euro un busto di F.X. Messerschmidt (1770 ca.), che è stato offerto al mercato dai legittimi proprietari ai quali, confiscato durante il nazismo, è stato successivamente restituito.

Nel corso della seconda metà del Novecento, l'antiquariato ha assunto caratteristiche più professionali ed evolute, con meriti indiscutibili, come l'aver riportato nel nostro Paese molte delle opere d'arte che erano state esportate nel 17° 18° sec. da quegli intraprendenti artisti-mediatori i quali agivano per conto del nascente collezionismo privato inglese e francese. Sino agli anni Sessanta la cultura accademica ha focalizzato l'attenzione verso le arti maggiori, la pittura e la scultura, a discapito delle cosiddette arti decorative, appunto definite 'minori'. Queste ultime sono state in seguito del tutto riabilite in termini scientifici, con il contributo di G. Morazzoni, G. Lizzani, C. Bulgari (per gli argenti e le oreficerie) e, in ultimo, di A. González-Palacios, sulla scorta delle ricerche pionieristiche di studiosi stranieri quali P. Verlet, J. Guiffrey, F. Watson e H. Kreisel per il mobilio tedesco. I preconcetti nei confronti dell'antiquario del resto erano legati, soprattutto in Italia, a un'eccessiva idealizzazione dell'arte che associava questa professione all'aspetto deterioro del collezionismo e del possesso, dell'accumulo e della capitalizzazione. Mutati i tempi, l'antiquariato ha assunto la dignità che gli compete; l'Italia si è riavvicinata agli altri Paesi del mondo occidentale che, invece, avevano sempre riservato ad esso un ruolo istituzionalizzato e all'antiquario un titolo gratificante. In Francia, in Inghilterra, negli Stati Uniti e, soprattutto, in Germania ove l'antiquariato moderno si è delineato, attraverso i suoi esponenti più noti, alla fine dell'Ottocento per la tradizione insita nelle classi sociali superiori votate sin dal Settecento al collezionismo e al culto dell'arte.

L'interesse nei confronti dell'antiquariato è avvalorato dalle prestigiose mostre di Montecarlo, Parigi, Londra, New York (The international fine arts fair), ma particolarmente dalla manifestazione di Maastricht, la fiera internazionale d'arte e d'antiquariato più attesa dal pubblico mondiale ove espongono mercanti di ben quattordici nazioni. Quest'ultima fiera è ultimamente caratterizzata da una speciale attenzione per gli arredi e le suppellettili, in special modo di manifattura italiana, ormai considerati, con il corredo di una documentazione filologica che ne attesti le committenze e le provenienze di corte, alla stregua di quelli francesi che sempre avevano detenuto il primato in termini di apprezzamento e di valutazione. L'esempio più eloquente è rappresentato dall'altissima quotazione raggiunta dal Badminton Cabinet, lo stipetto in ebano e pietre dure di manifattura del Granducato di Toscana, realizzato nel 1732 per H. Somerset, iii duca di Beaufort che, venduto alla Christie's di Londra nel luglio del 1990 per 8.580.000 sterline, è stato acquistato nel dicembre del 2004 presso la stessa casa d'aste dal principe H.A. ii del Liechtenstein per il suo museo di Vienna, al prezzo record di 27.463.250 euro.

Il caso Wildenstein

Nel panorama internazionale dell'ultimo Novecento, la figura che meglio rappresenta l'antiquariato moderno e che ne riassume i tratti fondamentali, in sintonia con un benessere sempre più esteso e a ricchezze e interessi planetari, è stata quella di D. Wildenstein (1917-2001), terzo esponente di una dinastia di mercanti d'arte parigini, nipote di Nathan, - che fece una colossale fortuna con il commercio di tessuti e della pittura dei maestri del Settecento francese (A. Watteau, J.H. Fragonard, F. Boucher) - e figlio di George, che estese le sue competenze agli impressionisti imposti all'attenzione del collezionismo internazionale dal mercante d'arte moderna P. Durand Ruel (1831-1892). Wildenstein ha seguito le orme dei suoi predecessori sviluppandone l'attività sino ad

assurgere a un primato ineguagliato nel mondo.

Cresciuto a contatto con artisti, mercanti e collezionisti quali C. Monet, P. Picasso, S. Dalí, A. Vollard, costretto a emigrare in America, Wildenstein trattò da pari con i grandi musei internazionali e perseguì costantemente, e con uguale rigore, sia gli interessi imprenditoriali - dirigendo le gallerie di New York, Parigi, Londra e Tokyo? ove espose anche le opere di artisti ancora misconosciuti, da H. de Fantin-Latour a J. Dubuffet, al fotografo A. Stieglitz - sia quelli culturali, indispensabile complemento per la sua affermazione di antiquario e collezionista. Direttore di numerose esposizioni del Musée Jacquemart-André, dell'Institut de France e del Musée de Choisy-le-Roi nell'Oise, assunse contemporaneamente la direzione delle riviste Arts, fondata dal padre, e di La Gazette des beaux-arts, rilevata dalla famiglia nel 1928, senza che mai vi apparissero opere in vendita sul mercato. Nel 1970 istituì la Fondazione Wildenstein, un centro di ricerca e documentazione - con una biblioteca di oltre 400.000 volumi - che si affermò con la pubblicazione di cataloghi ragionati degli artisti da lui prediletti quali: J.B.S. Chardin, J.H. Fragonard, N. Lancret, J.A.D. Ingres, Monet, Gauguin, K. Van Dongen, C. Pissarro e M. Utrillo. Per Wildenstein, il cui merito indiscusso è quello di aver contribuito sensibilmente all'evolversi del gusto dei suoi contemporanei, più il mercato è vasto, più aumenta la responsabilità del mercante che deve intuire la vendibilità di un'opera d'arte, nel fragile e sottile equilibrio di fissarne i valori, di negoziarli sapendo presentarla al pubblico, nella sua scoperta o riscoperta.

La situazione italiana

Nei primi anni del Duemila Firenze appare la città erede di una vocazione all'antiquariato e al collezionismo nell'aura romantica dei suoi trascorsi medievali e rinascimentali. Lo rappresentano le raccolte oggi divenute musei di celebri antiquari anglo-fiorentini quali F. Stibbert e P.H. Horne, i palazzi-gallerie di S. Bardini - oltre tremila oggetti dall'Alto Medioevo al Barocco che testimoniano il prestigio imprenditoriale conseguito dal più famoso mercante fiorentino - e di E. Volpi o la collezione di lord A. Acton nella villa La Pietra, divenuta sede di un centro studi dell'Università di New York. Salita alla ribalta del mercato internazionale agli inizi del Novecento, Firenze ha conosciuto anche periodi difficili che, in concomitanza con la crisi americana del 1929, hanno compromesso il suo mercato antiquario con una dubbia reputazione generata dal sospetto che alcuni antiquari avessero ceduto ai musei statunitensi come autentiche opere mistificate. Recenti studi e mostre hanno infatti messo in evidenza i protagonisti storici del falso, lo scultore A. Dossena, il restauratore e pittore I.F. Joni e G. Bastianini analizzando la situazione psicologica nella quale si trovarono ad agire, con la complicità di esperti e appassionati d'arte. La volontà di recuperare una solida tradizione artistica giustificerebbe l'intento di ripetere tecniche e stili delle epoche passate, dalla scultura dell'antichità classica, del Medioevo e del Rinascimento, alla pittura dei primitivi italiani del 14° e 15° sec., secondo gli orientamenti del collezionismo ottocentesco e novecentesco. Dagli anni Sessanta il capoluogo toscano ha riacquisito e consolidato il suo prestigio uniformandosi inizialmente alle altre piazze italiane nel proporre per lo più mobili e oggetti da arredamento, del Settecento veneziano e francese, accanto a dipinti e sculture della sua tradizione artistica rinascimentale. Una vera e propria dinastia fu quella fondata da C. Bruscoli: suo figlio Riccardo, intenditore di ceramiche divenne il punto di riferimento di collezionisti e studiosi quali G. Cora, la cui raccolta costituisce uno dei vanti del Museo della ceramica di Faenza. Rientrano in questa tradizione anche le ditte, specializzate in opere d'epoca, dei Bartolozzi e di G. Bruzichelli. Quest'ultimo, oltre a essere stato maestro di generazioni di antiquari, fu tra i primi a riscoprire il Neoclassicismo.

Uno spessore particolare ha rivestito la figura di L. Bellini (1885-1955) che, discendente da un'antica famiglia di antiquari, fu tra i fautori di una rinascita del mercato, reimportando l'arte italiana che, in un inarrestabile esodo, era confluita sui mercati stranieri. Egli, fu mecenate di artisti, nonché ideatore della biennale Mostra mercato dell'antiquariato che, dal 1959 nei prestigiosi ambienti di Palazzo Strozzi e dal 1995 in quelli di Palazzo Corsini, ha assegnato alla città il ruolo di

capitale europea dell'antiquariato, ove confluiscono espositori italiani e stranieri. La manifestazione fiorentina, promossa da un comitato scientifico e da enti pubblici e privati - tra l'altro, è affiancata da eventi collaterali e devolve parte del ricavato della serata inaugurale al restauro delle sculture del Museo del Bargello - segna una svolta nello sviluppo attuale dell'antiquariato che non può ormai prescindere dal fondamentale apporto dato dalle mostre. M. Bellini (1913), oltre ad avere ereditato il carisma e la capacità organizzativa del padre Luigi nell'ideare la manifestazione, è stato membro e presidente del consiglio direttivo della CINOA (Confédération Internationale des Négotiants en Oeuvres d'Art) - nata nel 1935 con sede permanente a Bruxelles, al fine di promuovere l'attività dei mercanti d'arte -, fondatore nel 1959 dell'Associazione antiquari d'Italia e direttore della Gazzetta antiquaria, una delle più note pubblicazioni divulgative sull'antiquariato che, dal 1987, è diretta dall'antiquario fiorentino G. Pratesi (1939). Costui, grande esperto del Barocco italiano, ha curato tra l'altro il Repertorio della scultura fiorentina del Cinquecento (2003) ed è, dal 1995, presidente dell'Associazione antiquari d'Italia. Di tale associazione fanno parte anche alcuni tra gli esponenti del mercato romano, attivi da più generazioni, che hanno registrato l'andamento dell'alto antiquariato italiano nel 20° sec. e hanno mantenuto il primato antiquariale nella compravendita delle antichità classiche. Una disamina del fiorentino commercio di reperti di scavo a Roma trapela negli scritti, solo recentemente pubblicati, dell'archeologo e collezionista L. Pollak (1868-1943), uno dei maggiori conoscitori d'arte europei, esperto nel campo delle falsificazioni, nonché tramite nelle vendite di antichità con i musei di Danimarca, Germania e America. Dalle pagine di Pollak, resoconto affascinante della vita artistica e antiquaria di Roma, riemergono significative alienazioni di capolavori classici, come quelli Ludovisi e Borghese o i bronzi delle navi del lago di Nemi. Un panorama irripetibile, al quale non è estraneo il fenomeno legato al crollo finanziario delle famiglie principesche che ha portato alla dismissione di quella grande quantità di arredi e dipinti da palazzo che rende particolarmente interessante il mercato romano e nel quale si sono distinte, nel corso del Novecento, grandi famiglie di antiquari come Sangiorgi, Di Castro, Sestieri e Apolloni. Queste famiglie, oltre ad aver valorizzato disegni antichi, arredi stile Impero e stravaganti manufatti nei materiali più rari e insoliti, hanno fornito un importante contributo alla ricerca storico-artistica favorendo l'accesso del Settecento romano nelle raccolte dei musei statunitensi. A Roma dal 2000 si tiene la biennale Arte e collezionismo a Palazzo Venezia, una mostra organizzata dall'Associazione antiquari d'Italia in collaborazione con la Soprintendenza speciale per il polo museale e il patrocinio della Presidenza del Consiglio dei ministri e del Ministero per i Beni e le Attività culturali; segno tangibile del riconoscimento e del sostegno da parte delle istituzioni pubbliche all'antiquariato ufficiale, inteso quale funzione ausiliare e vitale alla conoscenza e alla divulgazione del patrimonio storico artistico italiano; una legittimazione del mercato, delle sue regole e della sua tutela per una corretta circolazione comunitaria, supporto indispensabile al recupero dell'arte italiana sui mercati internazionali.

Anche Napoli vanta dinastie di antiquari, tra cui quelle dei Falanga e dei Cacace, testimoni delle aste storiche organizzate nel dopoguerra a Palazzo d'Angri, ove sono passate innumerevoli opere d'arte provenienti da famiglie gentilizie decadute, apprezzate non solo dal mercato locale, ma anche da quello statunitense. Il commercio antiquario partenopeo, per lo più concentrato sulle produzioni artistiche e artigianali del Regno di Napoli, conobbe negli anni Settanta del Novecento una sostanziale ripresa, con un particolare interesse per la pittura e la scultura barocca, di frequente reimportata dai mercati stranieri. Grande è inoltre la predilezione del mercato napoletano per i dipinti della scuola di Posillipo e per le arti decorative, dagli argenti alle porcellane, dalle cere all'ebanisteria, favorita dalle imponenti rassegne che sono state dedicate alla civiltà del Seicento (1984), del Settecento (1979) e dell'Ottocento (1997).

Torino, ove all'antiquario P. Accorsi sono intitolati l'omonima Fondazione e il Museo che conserva la sua raccolta di arti decorative del Settecento, si è invece imposta all'attenzione del pubblico internazionale soprattutto nel corso degli anni Novanta con le edizioni della biennale di arte antica al Lingotto. Voluta da Zeri, la rassegna riuniva importanti espositori sia italiani sia stranieri a fianco

delle gallerie antiquarie storiche che, tradizionalmente, per la vicinanza con la Francia, hanno sempre prediletto un genere di mercato propenso a trattare arredi decorativi.

La Lombardia e l'Emilia-Romagna sono le regioni da cui l'antiquariato italiano trae maggior profitto grazie alla presenza di un dinamico fervore collezionistico, incentivato anche dalle stesse mostre-mercato che vi si svolgono periodicamente, quali le edizioni del Gotha alle Fiere di Parma (dal 1994). Milano, dove peraltro si tengono la Mostra internazionale dell'antiquariato e la Mostra mercato del libro antico, si fregia di note dinastie di antiquari come Subert, Longari, Piva e Salamon, specializzate in dipinti e stampe antiche, che vantano la pubblicazione di numerosi cataloghi di mostre antologiche, sino ai mercanti nel campo della pittura, della scultura, delle arti decorative e della ceroplastica. Bologna, nel campo della pittura antica, si affida alla competenza, all'audacia e all'estro di note gallerie antiquarie. In realtà la riscoperta della pittura emiliana del Seicento, con artisti quali Domenichino, Lanfranco, Reni e Guercino, è conseguente all'appassionato e rigoroso impegno svolto da studiosi e collezionisti quali D. Sutton e D. Mahon che, sin dagli anni Cinquanta del Novecento, organizzarono soprattutto a Londra mostre pubbliche e private, determinando nella direzione del più selettivo Seicento italiano le linee del recente mercato internazionale.

Nei primi anni del Duemila nel nostro Paese hanno acquistato un peso decisivo sul mercato antiquario le grandi case d'asta, come, per fare qualche esempio, le italiane Finarte e Semenzato, che si sono associate nel 2002, le inglesi Sotheby's e Christie's e la Dorotheum di Vienna, tutte presenti sul mercato italiano. Gli effetti della loro attività stanno nella accattivante strategia di accaparramento della merce presso i venditori o i privati, nella prospettiva di offrire loro - attraverso pubblicazioni di cataloghi e una rete capillare di relazioni - consistenti vantaggi economici, che provocano risultati spesso negativi per l'andamento dell'antiquariato stesso e per la presenza di tutte quelle opere qualitativamente non eccelse.

Valutazioni economiche dell'antiquariato

Nel mercato internazionale degli ultimi decenni del Novecento si è assistito a una crescita quasi esponenziale dei prezzi delle opere d'arte. Tale rialzo ha avuto ripercussioni anche in Italia, poiché ha rafforzato la distinzione fra l'antiquario comune, che tratta oggetti più o meno di qualità, d'arredamento, alla moda e di medio e piccolo collezionismo - settore penalizzato da una generalizzata crisi economica - e i grandi mercanti d'arte che, occupandosi di importanti opere d'arte divenute sempre più rare, hanno conferito alla professione un carattere finanziario. Le opere d'arte, secondo gli economisti, possono rendere il 15% annuo rispetto al normale incremento dei prezzi dovuto all'inflazione, sebbene la loro rivalutazione necessiti di tempi più lunghi. Pertanto nei primi anni del Duemila, in Italia come negli Stati Uniti, l'interesse è rivolto più alla quotazione di vendita, quindi al profitto, che non all'opera in sé. I prezzi sono inoltre lievitati per l'inserimento nel mercato di istituzioni finanziarie private, come le banche, gli istituti di credito e le fondazioni, che investono a lungo termine acquisendo opere d'arte spesso notificate dallo Stato a scopo di tutela. Soltanto di recente iniziative private, che riscuotono una certa considerazione, suppliscono in parte alle carenze delle strutture pubbliche non concorrenziali sul mercato internazionale. Se nel passato erano gli stranieri a rifornirsi in Italia, successivamente vi è stata un'inversione di tendenza; pertanto è all'estero che di frequente si rintraccia la merce che da noi è divenuta rara.

In Francia, come in Italia, la legge non consente alle istituzioni pubbliche un rapporto diretto con il mercato; ma gli esperti e i curatori dei musei, che conoscono l'andamento nazionale e internazionale, acquistano opere per le loro istituzioni da privati e alle aste o esercitano il diritto di prelazione. In Inghilterra il controllo sull'esportazione è esercitato da un comitato costituito da storici dell'arte, direttori dei musei e uomini d'affari. I funzionari dei musei esprimono il loro parere sulle opere che vengono sottoposte al loro giudizio e seguono il mercato con l'intento di incrementare le collezioni pubbliche delle quali sono responsabili.

I librai antiquari



Per quanto concerne i librai antiquari un ruolo di primo piano spetta a T. De Marinis, il quale ha compiuto il suo apprendistato presso il noto editore e antiquario milanese U. Hoepli. La categoria dei librai antiquari, nei primi anni del Duemila, è presente con la sua intensa attività di scambio nelle più importanti aste e mostre internazionali ed è rappresentata da diverse associazioni, fra cui il Circolo dei librai antiquari che, fondato nel 1947, ha un proprio Bollettino e si avvale della collaborazione di esponenti delle principali librerie italiane e straniere.

Modernariato



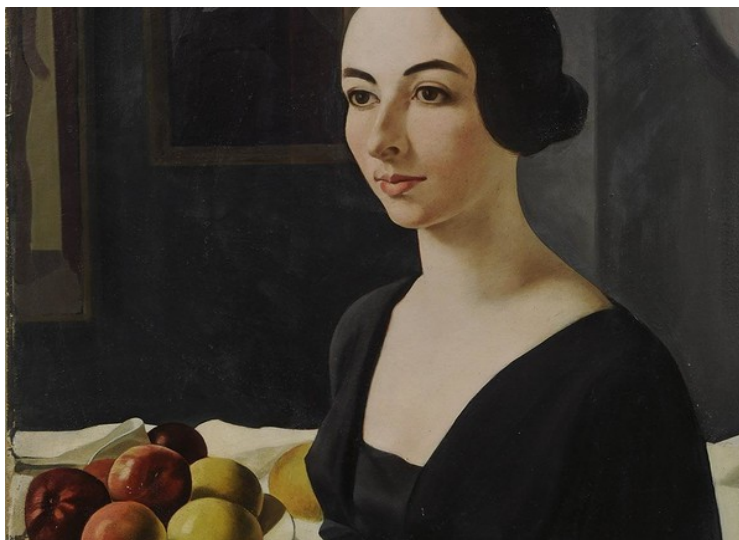
Parola entrata nell'uso corrente per indicare il commercio e il collezionismo di quegli oggetti che non sono propriamente antichi e tali da far parte dell'antiquariato, ma che appartengono a un'epoca, seppure superata, ancora moderna: il Novecento. Il Modern style indica quegli stili - chiamati liberty in Italia, Art nouveau in Francia e Jugendstil in Germania - da poco entrati nella definizione di antiquariato vero e proprio. Modernariato è tutto ciò che non è più contemporaneo o che evoca un passato relativamente prossimo, dall'Art déco, all'oggettistica e al design degli anni Quaranta, Cinquanta e così via sino a tempi relativamente recenti: i telefoni bianchi, i vasi della Belle époque di Gallé, il mobilio stile Novecento, le suppellettili in bachelite, in vetro o in cristallo, le lampade, le ceramiche di G. Ponti, i giocattoli di latta, le bambole Barbie e i loro guardaroba, le scarpe da ginnastica, i gioielli di strass, le pochettes illustrées (le custodie dei dischi), e tutti quei gadget che restituiscono l'oggetto banale al mondo dell'immaginario; e, ancora, gli abiti e gli accessori delle grandi sartorie prima dell'avvento del prêt-à-porter, come i bottoni, le borsette, le calzature di S. Ferragamo o le frivole montature degli occhiali che E. John possiede a centinaia e usa per

enfaticamente pubblicamente lo show dei suoi spettacolari travestimenti. Manufatti di uso quotidiano e vintage che hanno creato il nuovo benessere funzionale ed estetico sono le automobili, le apparecchiature fotografiche e gli elettrodomestici anni Cinquanta e Sessanta, il flipper, la slot machine, il jukebox, il mangiadischi, il calciobalilla, il mobile bar, i manifesti pubblicitari, le insegne luminose, le sedie pieghevoli e trasparenti di G. Piretti, le icone storiche dell'ultimo secolo, come i ritratti di Mao Tse-Tung, le star di Hollywood, i divi del fumetto, da Charlie Brown a Tex e Diabolik, i protagonisti dell'animazione disneyana. La plastica - emblematica della rivoluzione tecnologica e culturale che ha avuto tra i suoi interpreti la stessa Pop Art - è particolarmente apprezzata per la sua duttilità e resistenza che si presta alle provocazioni ironiche e stravaganti delle fogge più curiose, alle funzioni applicate al design moderno e al comfort delle nuove forme per l'habitat, come attesta il made in Italy esposto nei principali musei del mondo, dal Museum of Modern Art di New York al Centre Pompidou di Parigi. Ricerche dal modernariato sono inoltre 'antichità del futuro' come la lampada ombrelliforme Nesso disegnata da G. Mattioli (1967), le macchine da scrivere prodotte dalla Olivetti - quali Lettera 22 disegnata da M. Nizzoli (1950) e Valentine di E. Sottsass e P.A. King (1969) - o la prima radio portatile a transistor prodotta in Europa dalla Brionvega TV Doney 14 (1962), dall'inedita forma a dado arrotondato progettata da M. Zanuso e R. Sapper, autori anche della TV ALGOL 11 (1964), con schermo inclinato e maniglia in metallo estraibile, e della coeva celebre radio TS 502, costituita da due scocche cubiche a guscio apribile. In Italia R. Arbore, autore televisivo e musicista, figura fra i maggiori fautori e cultori di oggetti in plastica, con i quali ha arredato la sua casa ispirandosi al variegato gusto del déco tropicale di Miami Beach. Oggetti e arredi obsoleti sono assurti al rango di collector's items, secondo la volubilità del gusto determinata da svolte imprevedibili e repentine dettate dal desiderio per le novità, per le mode imposte da una situazione economica e culturale in continua evoluzione, mutata negli ultimi decenni con il declino dell'artigianato a favore dei prodotti seriali e tecnologici. Tale situazione attiene, nella sostanza, all'indagine più approfondita dei rapporti fra arte e società, fra arte e commercio in relazione alle profonde trasformazioni che hanno investito il nostro quotidiano, dalla Vespa alla Fiat 500, ai colorati orologi Swatch cui a Cesano Maderno, in provincia di Milano, è stato dedicato nel 2003 il World Museum Swatch costituito da oltre 4000 esemplari della collezione di F. Barindelli. Tra le numerose rassegne dedicate al modernariato nell'Italia dei primi anni del Duemila una delle più rappresentative è il Mercante in fiera di Parma, con una varietà di proposte che abbracciano qualsiasi forma di oggetto di culto, così come si sono moltiplicate le vendite che si tengono su siti internet quali e-Bay, il mercato globale on-line.

Bibliografia

- A. Morandotti, La pittura del Seicento e del Settecento nel collezionismo e nel mercato del xx secolo, in *Pittura italiana del Sei e Settecento*, a cura di G. Romano, Milano 1990, pp. 54-58.
- L.H. Nicholas, *The rape of Europa. The fate of Europe's treasures in the Third Reich and the Second world war*, New York 1994.
- M. Praz, *Lettere sull'antiquariato* di Mario Praz a Luigi Magnani (1952-1981), Torino 1996.
- Arte e collezionismo a palazzo Venezia, Roma, Palazzo Venezia, Roma 2000, (catalogo della mostra).
- G. Mazzoni, *Quadri antichi del Novecento*, Vicenza 2001.
- V. De Buzzaccarini, *Guida ai mercatini antiquari d'Italia*, Firenze 2002.
- The encyclopedia of antiques*, Leicester 2003.
- Plastica soggetto del desiderio, a cura di A. De Angelis, Venezia, Convento delle Terese, Venezia 2003 (catalogo della mostra).
- A. Migliorati, *Antiquariato: riconoscere gli stili*, Firenze 2003.
- L. Azzolini, Alceo Dossena. L'arte di un grande "falsario", Cremona 2004.
- Falsi d'autore. Icilio Federico Joni e la cultura del falso tra Otto e Novecento, Catalogo della mostra, Siena 2004.
- J. Miller, *Collectibles price guide* 2006, New York 2005.
- J. Miller, *Miller's antiques price guide*, New York 2005.

Dal 25 ottobre 2014 al 1° febbraio 2015
presso la Fondazione Ferrero
UNA MOSTRA DI FELICE CASORATI
Tra i più grandi maestri dell'arte italiana del Novecento



La Fondazione Ferrero di Alba e la GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino, in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte, rendono omaggio a Felice Casorati con una ampia antologica inaugurata il 25 ottobre 2014 che si concluderà il 1° febbraio di quest'anno. La prospettiva progettuale è dichiarata sin dal titolo, Felice Casorati. Collezioni e mostre tra Europa e Americhe, e si concentra sulla storia espositiva e sulla ricezione internazionale della pittura casoratiana, dagli anni Dieci agli anni Cinquanta.

Curata da Giorgina Bertolino - coautrice del Catalogo generale delle opere di Felice Casorati, edito nel 1995 e aggiornato nel 2004 -, la mostra è concepita per ricostruire l'evoluzione della ricerca individuale dell'artista e, contemporaneamente, per restituirne la storia pubblica: una storia di mostre, di premi e di riscontri critici e di relazioni con il ricco panorama dell'arte del Novecento. L'antologica rispecchia questa composita mappa di partecipazioni, contatti e confronti, indice del successo riconosciuto all'arte di Felice Casorati anche oltre i confini nazionali, e che, d'altra parte, rievoca il forte dinamismo che contraddistinse in quei decenni la cultura artistica italiana, le sue istituzioni, le sue personalità e i suoi centri propulsori.

«La mia pittura accolta con tanta severità in patria, trovò all'estero consensi cordiali, talvolta entusiasti. Moltissime le riviste che mi dedicarono articoli. Fui invitato ad allestire mostre personali in Germania, in Belgio, in America, in Francia e persino in Russia. Le Gallerie d'Europa e d'America ospitarono fin troppo volentieri i miei quadri.»

Con queste parole Felice Casorati raccontava, nel 1943, la sua vicenda artistica oltre confine nell'Aula Magna dell'Università di Pisa.

Felice Casorati. Collezioni e mostre tra Europa e Americhe raccoglie un nucleo di opere filologicamente coerenti rispetto alla provenienza e alla storia delle mostre, a partire dalla scelta di un ampio gruppo di dipinti appartenenti a collezioni museali. La collaborazione della GAM di Torino - depositaria della più ampia collezione pubblica di opere di Felice Casorati - conferma l'impostazione scientifica del progetto di mostra e catalogo, avvalorata dalla presenza del Comitato

Scientifico presieduto da Danilo Eccher, direttore della Galleria torinese e composto da personalità autorevoli: Edith Gabrielli, Carlo Sisi, Ester Coen, Flavio Fergonzi, Maria Cristina Bandera, Luigi Cavallo, Ana Gonçalves Magalhães, Virginia Bertone.

Tre i filoni che orientano la scelta delle opere. Il primo riguarda dipinti esposti nel contesto internazionale delle Biennali veneziane, dalla prima partecipazione nel 1907 all'antologica postuma organizzata nell'ambito dell'edizione del 1964. Il secondo riguarda opere acquisite - Casorati in vita - da musei e collezionisti stranieri, alcune delle quali a tutt'oggi appartenenti a importanti istituzioni museali estere. Il terzo, opere che l'artista scelse di presentare in esposizioni collettive organizzate in Europa, negli Stati Uniti e in Sud America, attualmente ubicate in collezioni pubbliche e private nazionali e internazionali.

Celebrato come uno dei maestri dell'arte italiana del Novecento, Felice Casorati fu protagonista del circuito dell'arte internazionale che, con particolare intensità nei decenni tra il Venti e il Quaranta, lo vide partecipare a importanti esposizioni celebrative (tra le quali, nel 1910, l'Esposizione Internazionale d'Arte del Centenario argentino di Buenos Aires e l'Esposizione Internazionale di Belle Arti per il Centenario dell'Indipendenza di Santiago del Cile; nel 1929, l'Esposizione Universale di Barcellona; nel 1935, l'Esposizione Universale di Bruxelles; nel 1937 l'Esposizione Internazionale di Parigi). Presente a numerose mostre dedicate all'arte italiana contemporanea, tra le quali alcune delle tappe delle mostre itineranti del Novecento Italiano (a Ginevra nel 1929, in America latina nel 1930, a Stoccolma e a Helsinki nel 1931), nonché a esposizioni internazionali come Documenta di Kassel (cui partecipò alla prima edizione del 1955), Felice Casorati concorse a prestigiosi premi come quello organizzato annualmente dal Carnegie Institute di Pittsburgh, al quale fu presente con continuità dal 1924 al 1939 e poi ancora nel 1950, e per il quale fu membro della giuria nell'edizione del 1927.

Grazie alla presenza dei capolavori provenienti dai musei italiani e dei dipinti di collezioni straniere - alcuni dei quali pressoché inediti in Italia -, la mostra tra i propri destinatari sia gli studiosi sia il grande pubblico, accolti negli spazi della mostra alla Fondazione Ferrero da un articolato programma di visite, incontri e approfondimenti, dalla proiezione di un documentario prodotto ad hoc e dalle attività educative destinate alle scuole, progettate in collaborazione con il Dipartimento Educazione della GAM Torino.

L'intensa e approfondita campagna di ricerche su cui si basa Felice Casorati. Collezioni e mostre tra Europa e Americhe, è destinata a confluire nel catalogo edito per l'occasione. Curato da Giorgina Bertolino, il volume documenta le opere esposte, corredate da schede monografiche; è composto da una serie di saggi affidati a storici dell'arte italiani e stranieri nonché illustrato da un ampio corredo iconografico e documentario.

Nel periodo di apertura dell'esposizione allestita ad Alba, la GAM di Torino presenterà una selezione di disegni di Felice Casorati, provenienti dal Gabinetto Disegni e Stampe del museo. Organizzata nella Wunderkammer, la mostra di disegni è curata dal vice-direttore Riccardo Passoni.

Enti promotori:

Fondazione Ferrero di Alba

GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino

Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Piemonte

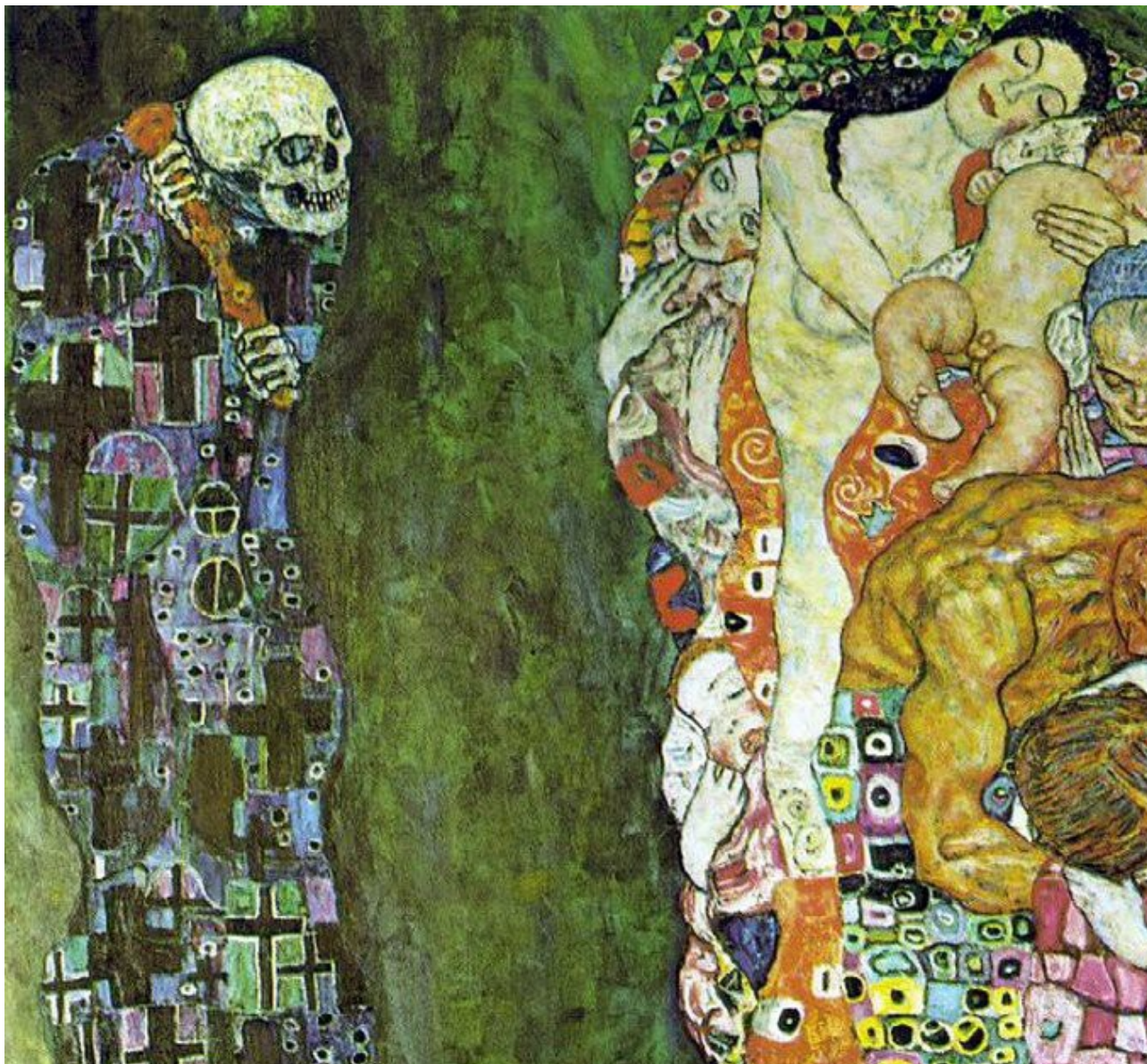
Telefono per informazioni: +39 0173 295094 / 339 2295948

E-Mail info: ufficiostampa@fondazioneferrero.it

Sito ufficiale: <http://www.fondazioneferrero.it>

GUSTAV KLIMT: MORTE E VITA

Olio su tela – cm. 178 x 198 – 1916 Collezione Rudolf Leopold



“Morte e vita” è un’opera allegorica del periodo maturo di Klimt. Il tema si collega a quello già affrontato dal pittore un decennio prima nell’opera “Le tre età della vita” conservata alla Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma ovvero quello della ciclicità dell’esistenza. Ma se nel dipinto “le tre età della vita” la morte viene solo intuita come passo successivo all’ultima età, nel dipinto qui proposto la morte viene inserita esplicitamente nelle sembianze di uno scheletro coperto da una sorta di mantello dove domina il motivo decorativo della croce. L’umanità viva è invece accalcata nel gruppo che occupa oltre la metà destra del dipinto. Klimt ci mostra un groviglio di corpi immersi in un motivo decorativo molto vario dove si distinguono i cerchi, le spirali, i triangoli già presenti in diverse opere del maestro austriaco.

L'attaccamento alla terra del grande artista
NEL GIARDINO DI JOAN MIRO'
CONTADINO SURREALISTA

Una passeggiata nel suo atelier immerso nel verde
a Palma di Maiorca



di
Tiziana Migliore

Joan Mirò: una passeggiata nel suo atelier immerso nel verde a Palma di Maiorca, oggi divenuto una fondazione. «Vedo il mio studio come un orto... bisogna tagliare le foglie, potare...Lavoro come un giardiniere o un vignaiolo»

C'è un giardino, nel Mediterraneo, che è esperimento di pensiero dell'operare artistico. È Son Abrines, la casa-studio di Joan Miró a Palma di Maiorca, primo nucleo di quella che dal 1981 è la Fundació Pilar i Joan Miró. L'artista spagnolo lascia Barcellona nel 1954 per trasferirsi in un podere acquistato nell'isola, sulla collina di Cala Major. Maiorca era meta estiva nell'infanzia, dall'età di sette anni, e terra natia dei nonni materni, della madre e della moglie, Pilar Juncosa. Qui, «a respi-

rare la freschezza del cosmo come appena creato» (Miró 1948), si realizza il sogno di una poetica analoga al ciclo dell'esistenza: nascita, crescita, assestamento e destino. Poetica non biografica ma biologica, segnata da passaggi comuni a tutti i viventi. E modellata sugli ecosistemi naturali, per vincere la morte.

L'attaccamento alla terra («per spiccare il volo verso il cielo») Miró lo sente in due precisi habitat: a Tarragona, nella casa di campagna di Mont-roig, e a Palma di Maiorca. Quadri come *La fattoria* (1921–1922), comperato da Ernest Hemingway, testimoniano del «surrealismo contadino, terriero» (Michel Leiris) che lo porta a convertire le stelle in radici di patate. In guerra e sotto il regime franchista Maiorca è il posto giusto per continuare la serie delle Costellazioni, «magnetic fields» (Rosalind Krauss). Perché «il coraggio consiste nel restarsene accanto alla natura, che non tiene conto dei nostri disastri» (Joan Miró a Raymond Queneau).



Tra minerali e palme da dattero

L'atelier di Son Abrines è immerso nel verde e ha un prospetto esterno curvilineo, in rima con la vegetazione autoctona, scelta e curata, al tempo, dall'artista. Carrubi, palme da dattero, aloe, ficus e piante grasse sono frammisti a pietre e minerali antropomorfi e alle sue ceramiche e sculture, rigorosamente all'aperto. L'edificio è progettato da Josep Lluís Sert, poi direttore della Harvard University Graduate School of Design e autore, nel 1937, del padiglione spagnolo all'Expo di Parigi, dove erano esposti insieme *Guernica* di Picasso e il murales di Miró *El Segador* (*Payés catalán en rebel·dia*).

Il nome di Miró è legato alla rappresentazione del mondo naturale per il modo in cui l'autoritratto pittorico incrocia, prima, il motivo del «contadino catalano», quindi il genere del paesaggio. In misura incomparabile nel Novecento Miró converte la soggettività nelle visioni della propria terra. L'autoritratto prende i panni di un ritratto e il volto risulta mappa, superficie di iscrizione. La regola è dipingersi in divenire. Nel bellissimo esemplare conservato al Moma di New York (*Autoritratto*, 1937–1939) e nelle incisioni a puntasecca eseguite con Louis Marcoussis (*Ritratto di Miró*, 1938) l'effigie dell'artista è rivestita di petali, stelle, fiori, foglie, gocce. Alcuni sostano sul copricapo, altri premono con energia sul volto, varcandone pareti e cavità. Nella versione di Detroit, Institute of Arts Museum (*Autoritratto II*, 1938), il mondo finisce per inglobare il corpo con agenti esterni elevati al rango di «autoritratto»: di nuovo stelle, fiamme, lune, soli. Un vero «pan-orama», percetti a tutto tondo. Il proposito non si spegne, documentato da scritti e disegni. «Lavorare all'Autoritratto che ho a Parigi come se fosse un paesaggio. Le vene come se fossero fiumi, la barba delle guance come se i peli fossero l'erba di un prato, i volumi del viso come rilievi del terreno» (Miró, 1940–1941).

Nel 1959 l'artista annette allo studio Sert il vicino casolare di Son Boter, raggiungibile attraverso un sentiero alberato su gradini di pietra. Questa ex fattoria del XVIII secolo, ricoperta di bouganvilles e in un punto panoramico sul mare, ha soffitti alti che permettono all'artista di preparare tele e installazioni monumentali. È adibita anche alla stampa di incisioni e acqueforti. Un terzo atelier, nel '62, sarà interamente destinato alla produzione in serie. Per Miró non conta infatti l'oggetto artistico, ma il suo tramandarsi, i semi che può spargere.

Rafael Alberti sintetizza il senso di questa attività nella raccolta di poesie *Maravillas con variaciones acrósticas en el jardín de Miró* (1975), coeva alle trentatré incisioni di Miró sul Cantico delle creature di Francesco d'Assisi e illustrata dall'artista con litografie originali. In *Miróflor* l'acrostico *Miropilar* evoca specie botaniche del giardino di Maiorca: «Malva real camino de orión / Ipomea enredándose en el aire / Romero con esclavina azul / Oleandro suavemente furioso / Pensamiento en ascenso hacia el amado / Iris tocado a dos colores / Lavanda venida del mar / Amapola de corazón azul / Rosa de los vientos cantados».

La stessa Fondazione Pilar i Joan Miró è istituita con la volontà di donare i propri luoghi di vita – opere, disegni, strumenti del mestiere – per un'investigazione dinamica dell'arte, fuori dagli schemi museali. Il contrario dell'*hortus conclusus*. La struttura che la ospita, in un'area prossima a Son Abrin, sul lato prospiciente la baia, è un esempio di riqualificazione del paesaggio.

Fra gli anni Sessanta e Settanta Cala Major è deturpata da costruzioni che precludono l'orizzonte. Rafael Moneo, l'architetto della Fondazione, concepisce allora un volume su più quote a forma di stella, aguzzo e dal tetto piatto, simile a una fortezza che resiste all'ambiente ostile. La sala principale, una galleria, è a un livello inferiore rispetto all'ingresso e ha la copertura rivestita da vasche d'acqua, che amplificano la distanza dai dintorni e recuperano il mare perduto. Fessure geometriche nella muratura filtrano la luce, vetrate affacciano sul giardino.



Il disegno da irrigare

A Maiorca Miró ha spazio per riguardare quaderni e vecchi quadri e avviare un processo di revisione critica: «Vedo il mio studio come un orto; lì ci sono i carciofi, qui le patate. Per far venire su i frutti, bisogna tagliare le foglie. A un dato momento bisogna potare. Lavoro come un giardiniere o un vignaiolo. Le cose vengono lentamente. Il mio vocabolario di forme, per esempio, non l'ho scoperto tutto in una volta; si è formato quasi a mia insaputa. Le cose seguono il loro corso naturale. Crescono, maturano. Bisogna innestare. Bisogna irrigare» (Miró, 1959). Le stanze degli atelier appaiono piantagioni di oggetti di vario tipo, «punti di partenza» dell'artista: piccoli oggetti, fotografie, cartoline, souvenir archiviati dentro armadi o appuntati alle pareti con fare tassonomico.

«Temi che non mi abbandonano mai, che ritornano (...). Li accumulo, come se fossero semi. Alcuni germogliano, altri no» (Miró, 1959). Questa parabola è la chiave per comprenderne l'opera. La tesi di una «scrittura» privatissima e impersonale è falsa o pretestuosa – agevola le interpretazioni più aberranti. I «miroglifici» (Queneau) sono figure in metamorfosi: cambiano (metà), come gli esseri viventi, pur mantenendo inalterati certi tratti (*morphé*). Configurazioni primigenie tese fra i due poli della terra e del cielo, organiche – piede, mano, occhio, cuore, seno, genitali... – o cosmiche – sole, luna, uccello, stella...

In tarda età, l'artista rafforza la parabola del giardiniere. Da un lato il *modus operandi* in pittura simula la coltivazione della terra. Il supporto della tela, più grande e collocato a pavimento, diventa un campo su cui Miró interviene gestualmente. Vi cammina sopra, lo fora o brucia, spruzzandovi o colandovi colore. E al pennello sostituisce piedi, mani, dita (vedi *Toile brûlée*, 1973). Dall'altro, viceversa, il giardino di Maiorca rende esperibili alcuni miroglicfici: la Fondazione a guisa di «stella»; la «scala dell'evasione», legante fra terrestre (*Son Abrines*) e celeste (*Son Boter*); l'aspetto della «spirale», centrifuga, organica e cosmica, per aiuole e porzioni di terreno, suggello di fertilità. Un settore del complesso è propriamente un orto, ricco di specie da frutto, pomodori e piante aromatiche.

L'immaginazione traduce la realtà che, a sua volta, feconda l'immaginazione, senza scollamento finzionale. Miró ci fa conoscere le leggi della fisica, l'animo delle cose.

Vento Largo: Il giardina di J. Miró

IL CARTELLO DELLA "COMPAGNIA PISANA DEGLI ARTISTI DELL'ARNO"



La “ Compagnia “ accoglie e si compone di tutti coloro che si esprimono liberamente in forme artistiche, tradizionali e sperimentali, con linguaggi vari e diversi : grafici, pittorici, fotografici, musicali, corporei, plastici, architettonici, poetici ed altro.

Non è una associazione, ma uno stare insieme rapportandosi alle istituzioni.

E' un centro permanente di vita associativa a carattere volontario e democratico la cui attività è espressione di partecipazione, solidarietà e pluralismo.

E' una rete di artisti che intende mantenere connessioni, non solo espositive, ma promuovendo iniziative e manifestazioni d'arte, organizzando e curando convegni, rassegne, pubblicazione di riviste, opuscoli e quant'altro occorra per la diffusione della propria attività e di quella dei suoi artisti.

Possiamo dunque considerare la “ Compagnia “ come una rete diffusa di contatti, in costante espansione, ma anche come punto d'incontro che stimola dialoghi, confronti e scambi.

Non esiste alcun fine di lucro e le finalità sono artistiche, ricreative e culturali, perseguite concordamente, nell'esclusivo interesse collettivo.

L'ingresso e l'uscita dal gruppo sono disciplinati dalla individuale correttezza, dalla aperta comunicazione all'interno del gruppo, dal confronto e dalla libera e amicale discussione

Possono aderire alla “ Compagnia “ le persone fisiche, le Società e gli Enti che ne condividano gli scopi e che si impegnino a realizzarli.

L'artista che intenda essere ammesso nella “ Compagnia “ dovrà essere presentato da un artista

della “ Compagnia “ stessa, e avere una propria attività artistica, non occasionale , ma proficua e professionale.

Il tema che accomuna tutte le esperienze è il fiume , l'Arno in particolare, nel suo significato per la città di Pisa e del territorio circostante.

La “ Compagnia “ intende collegarsi e gemellarsi con enti cittadini , associazioni, gallerie , gruppi di artisti, di altri territori italiani, similmente caratterizzati dalla forte presenza di un fiume .

I rapporti con l'estero avverranno tramite istituzioni preposte o attraverso liberi contattati con le diverse realtà.

Per motivi pratici, il gruppo può scegliere un coordinatore, una persona di riferimento e un piccolo gruppo di coordinamento, oltre ad un segretario. Questo avviene per motivi strettamente ed esclusivamente legati alla logistica, al fine di rendere più agevole la comunicazione e più efficace l'organizzazione degli incontri e degli eventi.

Gli artisti devono rendersi disponibili a partecipare, effettivamente, alle necessarie riunioni e agli eventi della “ Compagnia “ a collaborare secondo disponibilità e necessità e a rispettare impegni assunti e scadenze, secondo responsabilità, rispetto e buon senso.

Coordinatore Enrico Serraglini:
enrico.serraglini@libero.it

E' stato capace di farci da "colonna sonora"
fin dai suoi esordi cantautorali

OMAGGIO A PINO DANIELE

Le sue testimonianze discografiche resteranno per molti come vele
dispiegate al vento capaci di farci viaggiare sui mari aperti
della sua poesia



di
Bruno Pollacci

Chi ci regala buona musica per anni e poi vola via, in altre dimensioni, ci lascia sempre un senso di vuoto ed un po' di tristezza, e se insieme alla buona musica ci regalava anche una voce particolare, inconfondibile, il senso di vuoto e di tristezza tende ad aumentare, ma se oltre alla buona musica ed

alla voce inconfondibile e particolare ci regalava anche tanta poesia ed occasioni di riflessione, la condizione dell'assenza può causare una sensazione di dolore ancora più pesante, più toccante, più profonda. Pino Daniele non era solo un talentuoso chitarrista, un valido musicista capace di comporre buona musica ed un particolare cantante, dal timbro originale ed inconfondibile, era anche un ispirato poeta, un'interprete sensibile di una città, la sua amata Napoli, ed un osservatore attento di una società e di un'esistenza complessa che lui ha saputo "leggere" ed interpretare attraverso variegati approcci emotivi e manifestando sentimenti diversificati che hanno spaziato dalla denuncia alla comprensione amorevole, senza tralasciare la pura canzone d'amore, sempre con un tocco di preziosa personalità, senza mai scadere nella "mielosa banalità". Sì, forse è proprio il caso di riconoscere che Pino Daniele è stato capace di farci da "colonna sonora" fin dai suoi esordi cantautorali, dalla seconda metà degli anni '70 ad oggi. Tra le sue prime esperienze giovanil mi piace ricordare la sua pur breve esperienza da bassista (...anche se lui era un chitarrista...) nel mitico gruppo Jazz-Rock dei "Napoli Centrale", capitanati dal sassofonista e vocalist James Senese, gruppo che intorno alla metà degli anni '70 rappresentava una vera e propria avanguardia musicale italiana, insieme ad un ristretto manipolo di straordinari gruppi tra "Jazz-Rock" e "Progressive", come gli "Area", il "Perigeo", la "Premiata Forneria Marconi", il "Banco del Mutuo Soccorso", "Le Orme" ed i "New Trolls", giusto per citarne alcuni, in sintesi. Un'esperienza che credo abbia determinato fin da subito in Pino Daniele l'opportunità dell'apertura sonora a varie espressività musicali capaci di fondersi, integrarsi ed arricchirsi reciprocamente. Un chiaro esempio di quanto le diversità, incontrandosi, possano essere capaci di allargare gli orizzonti ed arricchire chi ne vive le particolarità con l'aperta accoglienza dell'abbraccio. Questo vale nei rapporti umani come nelle Arti, che in fondo sono "specchio" della vita. Quindi un Pino Daniele che non ha mai rinunciato alle sue origini culturali ed "etniche", cantando anche in napoletano, ma che al contempo ha saputo aprire il suo "Pop" al Blues, alla "World", fino ad atmosfere dal sapore Jazz, mantenendo sempre una matrice mediterranea in stimolante dialogo con ariosità ed aperture espressive internazionali. Non citerò i titoli delle sue più famose e significative canzoni e nemmeno i nomi dei mitici artisti internazionali con i quali Pino Daniele ha duettato (...cose del resto già ampiamente fatte nei giorni della sua morte, come se lui avesse avuto bisogno di essere abbinato ad altri maestri della musica per consolidare la sua grandezza...) ma andrò oltre ai suoi meriti tecnici e poetici, per me comunque fuori dubbio e non certo bisognosi della mia ulteriore testimonianza. Confesserò invece che per me il percorso di Pino Daniele ha rappresentato la conferma di un concetto esistenziale che ho sempre sentito e vissuto, a volte, anzi spesso, scontrandomi con pensieri generalizzati di opposta posizione, e cioè che tutto è in movimento, che tutto si evolve e che l'espressione artistica tende naturalmente a trasformarsi in relazione alle nuove esperienze evolutive dell'artista. Sì, Pino Daniele ha avuto il sereno, naturale coraggio di cambiare, di evolversi nella sua espressione artistica, e mi ha confermato quanto io sentissi già in me senza dover usare la mente per razionalizzare, ma utilizzando "solo" il cuore, mio naturale "suggeritore". Pino Daniele non è stato "fermo". Dal rivoluzionario scugnizzo alla "Masaniello" ha poi vissuto tutto un percorso che ha addolcito e spiritualmente ampliato tutto il suo repertorio, a rischio di venir considerato, negli anni, addirittura una sorta di "traditore" delle origini, un "annacquato", dai più duri ex sostenitori. Oggi tutti si commuovono e tutti hanno parole solo positive nei suoi riguardi (...come accade sempre banalmente quando uno muore...) ma tanti sono stati quelli che criticavano il Pino Daniele più "morbido", più raffinato e meno "arrabbiato capopopolo" di quanto fosse agli inizi. Io invece l'ho sempre amato anche proprio per questo suo coraggio, per questa sua sincerità capace di trasformare la sua musica e la sua poesia in relazione alla sua evoluzione interiore e spirituale. Ho sempre apprezzato il suo continuo viaggio, il suo costante "work in progress", e mi ci sono riconosciuto, vivendo ogni sua nuova pubblicazione discografica con la curiosità dell'attesa del nuovo, cosa che non è avvenuta con tanti altri cantautori, molto spesso ripetitivi di uno stesso cliché perpetrato nel tempo, fino al limite dello scontato e del noioso. Anch'io non sono più il "guascone" del '68, quando ero impegnato anche in piazza, da buon "lottatore continuo", per urlare il mio sdegno verso il potere

e la mia rivendicazione di libertà e democrazia a fianco dei più deboli. Oggi il mio cuore è ancora vicino ai più fragili ed ai più indifesi della società, ma vivo questo sentire con una più ampia coscienza dell'esistenza e del rapporto con tutto ciò che mi circonda, oltre che con me stesso in primis, scoprendo altre vie per esprimere il mio sentire esistenziale in rapporto alla società. E di conseguenza anche la mia espressione artistica ha vissuto tutti i movimenti, i sussulti e le trasformazioni che sono avvenute in me, per cui ho sempre avvertito e vissuto Pino Daniele come un quasi coetaneo (...aveva un paio d'anni meno di me..) che interpretava le mie stesse evoluzioni, i miei stessi cambiamenti, di vita ed in arte. Forse non c'è stato cantautore italiano che abbia sentito mai così vicino, e le sue testimonianze discografiche resteranno per molti come vele dispiegate al vento capaci di farci viaggiare sui mari aperti della sua poesia.

E' uno dei maggiori esperti di suoni per il benessere
MAURO GIULIANINI THAMAAK
UN PERSONAGGIO STRAORDINARIO
Lo sciamano che canta l'Anima



di
Nicoletta Viali

Mauro Giulianini Thamaak è lo sciamano di Cultura Italiana che canta l'Anima e suona i corpi. Detta così potrebbe sembrare una cosa difficilissima mentre, per Lui che da anni solca il sentiero dell'evoluzione, è la cosa più naturale del mondo.

Il suo sorriso interiore lo vedi dall'espressione dei suoi grandi occhi e, da non crederci, lo vedi anche quando gli parli al telefono! Ciò che ti rimane dentro dall'udire la sua voce è un suono Mauro Giulianini Thamaak melodioso che sa di serenità, armonia e gioia di vivere e non potrebbe essere diversamente considerando che è uno dei maggiori esperti di suoni per il benessere.

Mauro Giulianini Thamaak, infatti, da molti anni, mette coraggiosamente in gioco la sua vita progettando il suo particolare progetto sull'energia frequenziale sonora, e divenendo uno dei maggiori esperti sulle proprietà terapeutiche del suono armonico, ideando e costruendo nel 2004 il primo centro in Italia sui trattamenti del suono creativo armonico.

Nella tradizione, il ruolo dello sciamano è quello del guaritore che creando potenti sinergie energetiche riesce ad entrare in contatto con lo spirito di chi gli si affida.

La sua 'Lettura dell'Anima' consiste proprio in questo: tramite il suono ed il canto, riesce a mettersi in contatto col l'espressione più alta, quella spirituale, della persona riuscendo a cogliere quei

messaggi che, in uno stato di normalità, l'essere umano non riesce a percepire.

Questi messaggi sono di estrema importanza per la persona al centro dell'esperienza perché comprendendo il messaggio della sua anima potrà effettuare le scelte di vita necessarie al raggiungimento di un'evoluzione interiore che sola può garantire una vita serena ed armoniosa.

Mauro Giulianini Thamaak, attraverso il suono del tamburo ed il suo canto, emana una grande onda d'energia che pervade le cellule del corpo e le colma di nuova vitalità.

Non si può esprimere fino in fondo con le sole parole le emozioni e le sensazioni che si scatenano Mauro Giulianini Thamaak e il Lupo al suono del suo tamburo e della sua voce quando intona un canto unico ed inconfondibile.

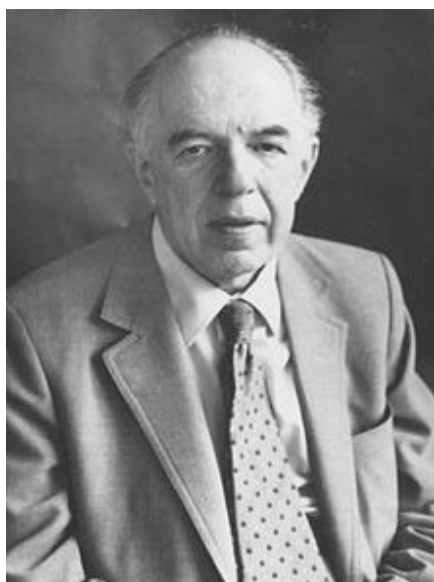
Come Merlino, viaggia con in sé lo spirito guida animale del Lupo che lo aiuta infondendogli un forte senso di fiducia ed esaltando le sue grandi doti di forza interiore e di intuizione, per far sì che non gli manchi mai il coraggio per superare le limitazioni di un modo d'essere 'normale' e per non temere il suo potere interno.

Sito Ufficiale: www.maurogiulianini.it

pagina Facebook: www.facebook.com/mauro.giulianini

email: ballyhoo.tv@libero.it

L'opera d'arte non è un sogno
L'ESTETICA FREUDIANA
SECONDO GOMBRICH
Il gusto conservato del XIX secolo



Gombrich



Freud

di
Fabio Galimberti

Secondo Ernst H. Gombrich, il grande storico dell'arte scomparso pochi anni fa, Sigmund Freud nel campo estetico è stato fondamentalmente un conservatore. Il suo gusto artistico risentiva fortemente della tradizione culturale del XIX secolo, segnata profondamente dal genio di Goethe, per la quale di un'opera occorre innanzitutto ricercare il "contenuto spirituale", ossia quello che l'autore ha provato a trasmettere allo spettatore attraverso forme e colori. Ed è quello che Freud ha fatto soprattutto con il Mosè di Michelangelo, cercando di ricostruire minuziosamente l'intenzione dell'artista, osservando ripetutamente la statua, per poterne sciogliere l'enigma, convinto appunto del fatto che ciò "che ci avvince con tanta forza non può essere a mio modo di vedere se non l'intenzione dell'artista, nella misura in cui egli sia riuscito a esprimere tale intenzione nella sua opera e a renderla intelligibile ai nostri occhi. Mi rendo conto che non può trattarsi di una comprensione puramente intellettuale: deve destarsi in noi la stessa disposizione affettiva, la stessa costellazione psichica che ha sospinto l'artista alla creazione" (FO, 7, p. 300).

Dunque, Freud non pensava al "contenuto spirituale" soltanto nei termini dell'intenzione cosciente, ma anche come desiderio inconscio, concepiva l'aspetto formale alla stregua della scena manifesta di un sogno, come la trascrizione per immagini di un contenuto e di un testo latenti; più in generale, considerava l'opera d'arte come una formazione dell'inconscio, qualcosa che, come tale, può essere analizzato e interpretato.

L'esempio più evidente è costituito dal saggio su Leonardo, per come legge nella Gioconda e in Sant'Anna, la Vergine e il Bambino la storia soggettiva dell'autore: l'infanzia, l'amore per la madre,

l'inversione sessuale ecc. Gombrich ritiene, invece, il significato privato, inconscio di un'opera d'arte inattingibile e, soprattutto, non comunicabile allo spettatore. Inoltre, pur non riconoscendo in questo tour de force su Leonardo l'essenza dell'estetica freudiana, giudica queste riflessioni semplici "divinazioni fisiognomiche",¹ e fa il verso a Freud e ai suoi seguaci svolgendo l'analisi della Colomba della pace di Picasso: al di là del simbolismo fallico, ricorda come il padre dell'artista, don Pepe Ruiz, direttore del Museo di Majorca, fosse solito dipingere piccioni, utilizzando come modelli proprio dei piccioni impagliati, uno dei quali il figlio, spaventato, teneva con sé quando veniva lasciato a scuola per essere sicuro che il padre tornasse a riprenderlo; non solo, ma è proprio disegnando uno di questi piccioni su un giornale per bambini che Picasso venne scoperto come enfant prodige. Ma, conclude Gombrich, sebbene "il piccione sia carico e stracarico di significati e di ricordi per Picasso, sebbene certamente gli avrà fatto piacere l'occasione di eseguire un piccione, come suo padre, e uno, anzi, destinato a sorvolare mezzo mondo, non riesco a vedere nessun segno esteriore del significato personale che riverbera in questo lavoro – nulla che faccia pensare che il significato possa comunicarsi". Per quanto sia condivisibile l'opinione di Gombrich, è chiaro che, comunque, a scopo polemico, in questa ridicolizzazione dell'approccio psicoanalitico, confonde il momento della fruizione con quello dell'analisi e svolge una lettura sintomale di qualcosa che ha natura occasionale e non la ripetitività caratteristica del sintomo.

Freud, ad esempio, ritrova il sorriso della Gioconda sulla bocca di Leda, di San Giovanni e di Bacco, per quanto ammetta che quel sorriso l'artista l'abbia potuto apprendere alla bottega del maestro, il Verrocchio. Ma ogni artista, per Freud, che apprezzava il metodo filologico di Giovanni Morelli, ha pur sempre il proprio modo singolare e costante di eseguire alcuni dettagli nei dipinti, alcuni particolari apparentemente insignificanti, come le unghie, i lobi delle orecchie ecc.

Un'altra prova del conservatorismo di Freud è il suo atteggiamento negativo nei confronti dei movimenti artistici che pure si ispiravano alle sue scoperte, primi fra tutti l'espressionismo e il surrealismo. Gombrich ricorda come Freud si sia sempre rifiutato di riconoscere in essi l'impronta della psicoanalisi e abbia acconsentito solo molto tardi, nel 1938, poco dopo il suo arrivo a Londra, a incontrare Salvador Dalí, per l'insistenza del suo amico Stefan Zweig. E come anche dopo tale incontro, pur ammettendo "l'innegabile maestria tecnica" del "giovane spagnolo con i suoi occhi evidentemente sinceri e fanatici", si sia nuovamente negato come "santo patrono" dei surrealisti, ribadendo la propria idea di arte:

"Eppure come critico uno potrebbe avere il diritto di dire che il concetto di arte resiste al fatto di essere esteso oltre il punto in cui il rapporto quantitativo tra il materiale inconscio e l'elaborazione preconsce non è mantenuto entro certi limiti". È su questa affermazione che Gombrich edifica la propria concezione dell'estetica psicoanalitica.

Creazione artistica e motto di spirito

È Ernst Kris a dargli la chiave di lettura di questa affermazione di Freud, individuando nel motto di spirito il modello fondamentale della creazione artistica, a dispetto dell'abituale rapporto di analogia tra opera d'arte e sogno, ricorrente nella vulgata psicoanalitica. Il motto di spirito esprime la padronanza di un Io che si serve dei contenuti inconsci, senza esserne soverchiato. Il motto di spirito, infatti, consente all'Io di mantenere un equilibrio tra un'idea preconsce e una inconscia, facendo leva sul meccanismo di condensazione del processo primario, senza esserne sopraffatto come durante il sonno.

Per Gombrich, dunque, l'Io, l'istanza responsabile di questo equilibrio compositivo, "impara a trasmutare e a canalizzare gli impulsi dell'idea unirli in quei cristalli multiformi di miracolosa complessità che chiamiamo opere d'arte".⁴ Un Io che non ha niente di soggettivo, però, e che soltanto sa adeguare i contenuti inconsci al principio di realtà costituito dalle strutture formali del linguaggio. Anche Gombrich prende posizione contro l'espressionismo, per respingerne l'idea

“centrifuga” di un pensiero inconscio che preme per essere esternato, e avanzare invece l’idea “centripeta”, secondo la quale il contenuto dipende dal linguaggio (“il codice genera il messaggio”). L’Io è inevitabilmente condizionato nella creazione dal mezzo che utilizza e la sua virtù risiede nella maestria con cui si muove entro i limiti del mezzo di cui dispone, scoprendone le possibilità (come nel caso del poeta Keats, che nell’Ode to a Nightingale, dovendo trovare un rima per “tomorrow”, cambiò “grief” in “sorrow”, riuscendo a rispettare insieme il significato e il vincolo significante costituito dalla rima). Ma il rapporto del poeta e dello scrittore con il linguaggio, va precisato, non è sempre di adeguamento o di sottomissione: bastino come esempio le alterazioni dei termini, le invenzioni, i neologismi di Dante o anche, con un salto di secoli, di Gadda.

Questo adeguamento al linguaggio rappresenta il suo modo di intendere l’affermazione di Picasso “io non cerco, trovo”, ma soprattutto di togliere alla creazione artistica qualsiasi traccia, qualsiasi taccia di soggettività.

Nella sua concezione, apparentemente così vicina alle tesi dello strutturalismo, svanisce il soggetto. Primeggia invece l’Io, come prodotto determinato dal condizionamento storico, sociale e culturale, come lascia intendere, in modo canzonatorio, commentando il quadro Bottiglia, chitarra e pipa dello stesso Picasso: “quello che conta in una pittura come questa non è che il suo creatore, del resto come tutti noi, abbia un inconscio in cui continua a vivere una simbolizzazione arcaica; e nemmeno che (sempre come tutti noi) la mente del creatore partecipi delle qualità di Edipo, di Pigmalione, e magari di Barabablù. Quello che conta è che egli si sia trovato in una situazione in cui i suoi conflitti privati hanno acquistato importanza artistica. Senza i fattori sociali (cioè senza gli atteggiamenti, lo stile, le tendenze del gusto della sua epoca), le necessità private del creatore non potrebbero tramutarsi in arte”.

Tuttavia, in termini lacaniani, va precisato che l’opera d’arte è sì il prodotto di un discorso, ma di un discorso nel quale il soggetto è pur sempre incluso e le cui coordinate non costituiscono un perfetto determinismo.

Mancanza e godimento estetico

Se il soggetto è assente nell’esperienza della creazione, ritorna almeno nel momento della fruizione sotto forma di mancanza. Per Gombrich, infatti, l’appagamento estetico dipende dalla possibilità per lo spettatore di identificarsi con l’artista: quanto più è laboriosa questa identificazione, tanto maggiore è l’appagamento. È per questa ragione che preferiamo la Venere del Botticelli, anche se ne notiamo l’impaccio, alla Venere di Bouguereau, pittore di successo nella Francia dell’Ottocento. Perché la seconda, realizzata anche con l’aiuto della fotografia, assomiglia più ad una pin up, alla modella di un calendario: “l’erotismo del quadro è tutto in superficie – non è compensato da una nostra partecipazione allo sforzo compiuto dall’artista con la sua fantasia”. L’unico modo per poterla apprezzare sarebbe guardarla attraverso un vetro ondulato, perché almeno ci impegneremmo nel risalire all’immagine iniziale...

Non sottolineo il riferimento alla “fantasia dell’artista” che contraddice il divieto espresso di indagare “le intenzioni profonde” e aggiungo che sul piano libidico, per Gombrich, le immagini leziose, stucchevoli, caramellose comportano un troppo di soddisfazione orale; la bocca piena disgusta, l’eccesso pulsionale è d’ostacolo all’appagamento estetico.

Occorre introdurre la mancanza per poter rendere apprezzabile un’opera: un braccio disegnato male da Raffaello, le linee imprecise di Cézanne, un viso sfigurato di Picasso. Well, less is more, “bene, quel meno è un più”, fa dire un poeta ad Andrea del Sarto stanco del proprio virtuosismo. Quel meno è la firma del soggetto, la privazione che offre un guadagno nel godimento estetico, l’indice del vuoto che per Lacan costituisce il centro di gravità di un’opera artistica, attorno al quale chi crea dispone le immagini, non per riempirlo, ma per circoscriverlo e semmai per alludervi.

Pur ammettendo un’ombra di soggettività nella sua riflessione, Gombrich però manca totalmente dell’idea dell’opera d’arte in quanto oggetto, in quanto scarto del discorso creativo. Fedele a una

certa teoria della comunicazione, manca dell'idea dell'opera d'arte come significante che non rinvia ad alcun significato preciso, come "lettera", come reale, come prodotto non riconducibile a elementi determinativi, come manufatto inspiegabile. L'assunto centrale di Gombrich, infatti, è quello della "priorità del significato", la precedenza di un contenuto che si trasmette nella forma per arrivare al ricevente, intelligibile, anche se opaco. La sua estetica rimane imprigionata nella doppia alienazione dell'immaginario e del simbolico, nella tensione tra intenzione cosciente e perizia realizzativa, nelle vicissitudini del rapporto tra codice e messaggio, senza intravedere, come esito della creazione e causa di godimento, l'assenza di trasmissione, l'assenza di ricezione, ossia la semplice possibilità del non senso e l'inevitabile difetto di comprensione.

TAPIRULAN

X - MOSTRA INTERNAZIONALE DI ILLUSTRATORI CONTEMPORANEI

tapirulan *presenta*



MOSTRA INTERNAZIONALE
DI ILLUSTRATORI CONTEMPORANEI

OSPITE SPECIALE
ALTAN

SANTA MARIA DELLA PIETÀ
PIAZZA GIOVANNI XXIII - CREMONA

ORARI:
DA MARTEDÌ A VENERDÌ
DALLE 9.30 ALLE 12.30 E DALLE 15.30 ALLE 18
SABATO E DOMENICA
DALLE 10 ALLE 13 E DALLE 15 ALLE 19
CHIUSO IL LUNEDÌ

INGRESSO LIBERO

INFORMAZIONI:
WWW.TAPIRULAN.IT
INFO@TAPIRULAN.IT
TEL: 347/6881328 - 328/8518849

CREMONA
SANTA MARIA DELLA PIETÀ

6 DICEMBRE 2014 - 18 GENNAIO 2015
6 DICEMBRE, ORE 17.00: INAUGURAZIONE MOSTRA
7 DICEMBRE, ORE 11.00: INCONTRO CON ALTAN



Con la collaborazione di:  Cremona  COMUNE DI GENOVA  M  NETVI  EVA  FANTIGRAFICA          

Dal 6/12/2014 al 18/01/2015
Santa Maria della Pietà -Cremona-

“Due chiacchiere oniriche al finestrino di un Volkswagen”...con Fabio Toninelli
(intervista redatta sullo stile de “Le interviste impossibili” testo originale alla pagina
[Tapirulan](#))

Di Massimiliano Pegorini



In questo numero volevo parlare di un evento cremonese che ha raggiunto una visibilità europea. La Mostra internazionale di illustratori contemporanei. Molti partecipanti sono italiani ma ultimamente sono pervenute illustrazioni anche da Francia, Portogallo, Slovenia, Inghilterra e addirittura Giappone. Un buon risultato sicuramente per un'associazione culturale che fino ad alcuni anni fa si muoveva sul territorio regionale o nazionale. La determinazione, la “ricerca del bello” e la voglia di crescita spingono molto avanti mostrandoti nuovi “paesaggi” da esplorare. Questo è quello che sta accadendo a Tapirulan e questo, con meticolosa cura, è quello che sta facendo Fabio “French” Toninelli il Presidente dell'associazione giusto?...

“La mostra internazionale di illustratori contemporanei nasce a seguito di un concorso – organizzato dall'Associazione Tapirulan – attraverso il quale vengono selezionati gli autori esposti. La prima edizione risale al 2005 e quest'anno il concorso è arrivato alla decima edizione. Un'edizione particolarmente positiva, che ha visto la partecipazione di 735 illustratori da tutto il mondo. Ogni anno il concorso propone un tema diverso: quello di quest'anno era «X», scelto anche per celebrare i dieci anni dell'Associazione Tapirulan. La mostra è divisa in tre sezioni: nella prima parte trovano spazio i vincitori e gli ospiti speciali delle passate edizioni; poi sono esposti i 48 illustratori selezionati in questa edizione; infine si trova una sezione dedicata interamente alle opere di Altan, ospite speciale di questa edizione.”



Sezione illustrazioni-Altan

Questo è quello che Fabio dice presentando la Mostra. Una mostra di gran rispetto anche perché da anni vede alternarsi in giuria presenze importanti per il panorama dell'illustrazione. Son passati Roberto Innocenti, Tony Wolf, Scarabattolo (autore di molte copertine delle Edizioni Guanda) e molti altri ma quest'anno è arrivato Altan che, con il suo tratto inconfondibile, firma una buona fetta della satira del giornalismo italiano e non solo la leggendaria "Pimpa"...giusto Fabio?

La sezione dedicata ad Altan ("Il caso") è composta da oltre 200 opere originali - molte delle quali raramente o mai esposte in occasioni pubbliche - provenienti da collezioni private e dall'archivio della storica agenzia Quipos.

I lavori di Altan spaziano all'interno della sua cinquantennale e variegata produzione: i fumetti (Ada, Friz Melone, Colombo, Franz, Zorro Bolero, Cuori Pazzi...), le illustrazioni per l'infanzia (Pimpa, Kamillo Kromo, Kika e le tavole che illustrano i libri di Gianni Rodari); le vignette e le copertine per Panorama e Il Venerdì di Repubblica; infine le tavole realizzate per i libri di Swift, Eliot, Piumini e Gogol, oltre che numerosi lavori inediti."



Altan

Perdonami Fabio ma per quanto riguarda il titolo della Mostra ovvero “X”, è alquanto riduttivo che l’artista cercasse ispirazione in un numero. Non sarebbe stato penalizzante non cercare altri significati? Fabio Toninelli se avesse fatto un lavoro di Brain Storming per un significato da dare ad “X” a cosa avrebbe pensato?

“X è una la lettera dell’alfabeto, X è l’incognita di un’equazione, X è una dimensione che porta lontano, X è il cognome di chi sognava la libertà per sé e per i suoi simili. Con la X si moltiplicano i numeri, si decretano i pareggi, si gioca a tris. X è il nascondiglio dov’è sepolto il tesoro, X siete voi su un cartellone turistico. X è un incrocio di strade, di gambe, di braccia o di destini. Traiettorie nel cielo senza diritti di precedenza. X è la morte che lascia spazio a una vita, X è un’ora, quella fatale, X è l’intimità dietro a una finestra serrata, un cromosoma, un signore di cui non sapete nulla. X è la firma di chi non scrive il proprio nome, un obiettivo da raggiungere, oppure un modo per far scomparire mille mondi virtuali dallo schermo del computer. X è il numero 10 dell’alfabeto romano, così come 10 sono le candeline sulla torta di Tapirulan e del suo concorso di illustrazione, il cui tema - quest’anno - era X. E proprio i quarantotto autori selezionati attraverso il concorso (su 735 partecipanti) sono i protagonisti della mostra, insieme all’ospite speciale Francesco Tullio Altan.”



La Mostra



Inaugurazione

Con questa intervista che Fabio mi ha rilasciato, ho potuto conoscere qualcosa in più su questa nuova Mostra svoltasi a Cremona ma quasi pronta a partire per Genova (dal 28 Febbraio al 7 Giugno 2015) e mentre alza il vetro del finestrino a mano ci saluta andandosene col suo “Furgonzino”. Due colpi di acceleratore, un piccolo sussulto e il vecchio Volkswagen si rimette in strada con un passo d’Artista anacronistico.

Il colore è il veicolo che consente di stabilire
una corrente di emozioni
PAOLO LAPI
UN MAESTRO DEL COLORE

Le immagini salgono dal profondo del suo essere



di
Ilario Luperini

Un maestro del colore: forse la definizione più giusta per Paolo Lapi, ma non esaustiva. La liberazione del colore e l'esaltazione cromatica create dall'artista traggono origine da un appassionato rapporto con una natura e un'umanità trasfigurate dall'atto creativo, dalla fantasia, e dall'immaginazione. Luce, colore, figure, impianto compositivo nascono in simbiosi e ordinano il loro rapporto man mano che il quadro si definisce. La strutturazione del campo pittorico è insita nel modo stesso di trattare la superficie: Lapi spinge il colore ai limiti semantici fino ad attribuire alle cose valori puramente immaginari: il senso di ogni colore è dato dall'espansione che ha nella superficie, dalla forma della zona colorata, dal rapporto contrastato con le altre, dai caratteri della pennellata, dalle sperimentazioni tecniche. In questi manifesti, inoltre, le stesure pittoriche sono segnate da insistite grafie scure che definiscono con efficacia le figure. Le sue appassionate e tormentate campiture possono considerarsi testimonianza delle più scottanti questioni esistenziali della nostra epoca: l'ossessione della solitudine, l'incomunicabilità, le barriere dell'individualismo e degli egoismi, le vecchie e nuove emarginazioni; una testimonianza talora scettica e disincantata, ma sempre fiduciosa in una nuova armonia. L'esplosione di colori con cui i quadri sono costruiti lo sta a testimoniare. Il colore è il veicolo che consente di stabilire una corrente di emozioni con l'osservatore. Le immagini che salgono dal profondo del suo essere si incontrano con quelle che provengono dall'esterno e il dipinto diviene la superficie in cui si stabilisce un'entusiasmante continuità tra il mondo e la sua personale, profonda interiorità. È la sua forza interiore che esplode in superficie e genera spazio colorato. Una forza interiore determinata dalla volontà di superare gli stereotipi, di rifiutare facili sociologismi; una forza interiore che significa comprensione istintiva di un mondo per la cui decifrazione non bastano né astratte ideologie, né volontaristiche fughe in avanti, ma profondità del sentire e consapevolezza della complessità.

Biografia



Paolo Lapi è nato a Pisa nel 1935, dove vive e lavora.

Si è diplomato all'Istituto d'Arte di Firenze e ha iniziato la sua attività artistica negli anni 1957/58. Le sue prime opere sono improntate alla rappresentazione di un naturalismo e di una realtà "tradizionale toscana", improntata nella espressione "post macchiaioli" che fu fondamentale e utile per la sua formazione.

Tale esperienza lo portò all'acquisizione di una padronanza tecnica e cromatica, che gli permise negli anni successivi di esprimersi con tecniche e contenuti di avanguardia, stimolato dal contatto con il pittore Gianni Bertini. Partecipa alle maggiori manifestazioni nazionali conseguendo numerosi premi. Conosce Krimer e Breddo che nel 1961 lo presenta alla Galleria dei Vàgeri. Sempre in quell'anno Franco Russoli visita il suo studio e questo incontro e i successivi del 1962 sono molto importanti per la sua formazione. Russoli lo presenta al gallerista Cairoli ed è in quegli anni che espone a Milano, Roma, Firenze.

Conosce il critico e poeta Dino Carlesi che scrive in catalogo per una personale nel 1966. Si intensificano in quegli anni i rapporti con i maggiori critici e galleristi: espone con continuità in mostre nazionali, collettive e personali. Nel 1979, per meriti artistici, viene nominato Cavaliere della Repubblica. Negli anni '70 espone a Zurigo, Baden, Parigi, Aukland, Albuquerque N.M. Usa, Praga.

Nel 1980 conosce Raffaele De Grada che lo presenterà in catalogo alla Galleria La Nuova Sfera di Milano: in quella occasione incontra Dino Villani e Alberico Sala che scriveranno sul suo lavoro. Viene invitato dal Comune di Marsala ad eseguire un'opera sulla città, opera che è esposta in permanenza alla Galleria Civica di Arte Moderna. Conosce Pier Carlo Santini che lo presenterà in catalogo nella personale a Pisa alla Galleria Centroartemoderna nel 1985. Dal 1990 al 1998 viene invitato e partecipa a varie Rassegne Nazionali e ad esporre in mostre personali a Vicenza, Viareggio ed in varie altre città italiane.

Attualmente sono in allestimento personali a Firenze, Vicenza, Venezia, Milano, Pisa e Viareggio.

A breve sarà pubblicata la monografia di tutta l'opera incisoria dal 1958 al 2002.

Bibliografia



Jolanda Pietrobelli, "Paolo Lapi", Il Tirreno (Ed. Pisa),
13 Nov. 1976.

Nicola Micieli, "Lapi alla Pantera", Il Telegrafo (Ed. Pisa),
20 Dic. 1977.

Dino Carlesi, "4 incisori / Lapi Secchi Tarrini Vittori", pres. alla cartella, Ed. La Pantera, Pisa 1980.

Raffaele De Grada, pres. al catalogo, pres. galleria La Nuova Sfera, Milano 1982.

Alberico Sala, "Lapi alla Nuova Sfera", Corriere della Sera, Milano, 14 Giu. 1982.

Dino Villani, "Lapi alla Nuova Sfera", La Notte, Milano,
18 Giu. 1982.

Giuliano Menato, "Lapi: quel cromatismo è della psiche", Nuova Vicenza, 13 Giu. 1991.

Pier Carlo Santini, pres. al catalogo, pers. Circolo Amatori Arti Figurative, Empoli 1993.

Riccardo Ferrucci, "Lapi al Circolo Arti Visive di Empoli", Il Tirreno (Ed. Pisa), 7 Mar. 1993.

Ilario Luperini, pres. al catalogo, rassegna "5 artisti pisani", Circolo Arti Visive, Pontedera 1993.

Tommaso Paloscia, "Accadde in Toscana 2", Ed. Polistampa, Firenze 1997.

Riccardo Ferrucci, pres. al catalogo, "Le carte" Palazzo Vanni, Ponsacco Pisa.

Laura Ghelardi, "Le carte di P. Lapi", Il Tirreno (Ed. Pisa), 17 Nov. 2000.

Benozzo Gianetti, "La personale di P. Lapi a Palazzo Valli", Il Ponte di Sacco, rivista, 2000.

"L'Africa lieve di P. Lapi alla Gall. Centroatremoderna Pisa", La Nazione, Pisa, giugno 2001.

Maria Lucia Ferraguti, presentazione al catalogo "Una serie di eleganti figure", marzo 2002.

Cristina Olivieri, presentazione al catalogo "Colori di terre lontane", luglio 2002.

Lodovico Geirut, presentazione al catalogo "Africa", luglio 2002.

Dino Carlesi, presentazione al catalogo "Africa", luglio 2002.

Franco Batacchi, presentazione personale Spazio Arte Lazzari, Treviso, 2003.

Cristina Olivieri, Il Tirreno, Pisa 10 aprile 2003.

Laura Ghelardi, La Nazione, Pisa, 7 maggio 2003.

Giovanni Lombardi, presentazione in catalogo, 2004.

Doady Giugliano, "Mostra di Paolo Lapi a Thiene", 2004.
 Ilario Luperini, presentazione catalogo personale Centro Arte Cirri, Pontedera 2004.
 Dino Carlesi, presentazione catalogo personale Centro Arte Cirri, Pontedera 2004.
 Franco Batacchi, presentazione catalogo personale Casa Cultura, Cascina 2005.
 Giovanni Lombardi, presentazione catalogo personale Casa Cultura, Cascina 2005.

Mostre personali

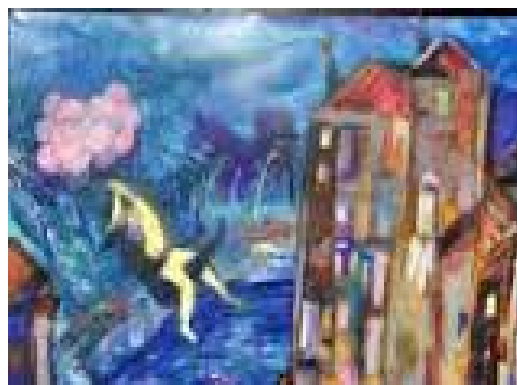
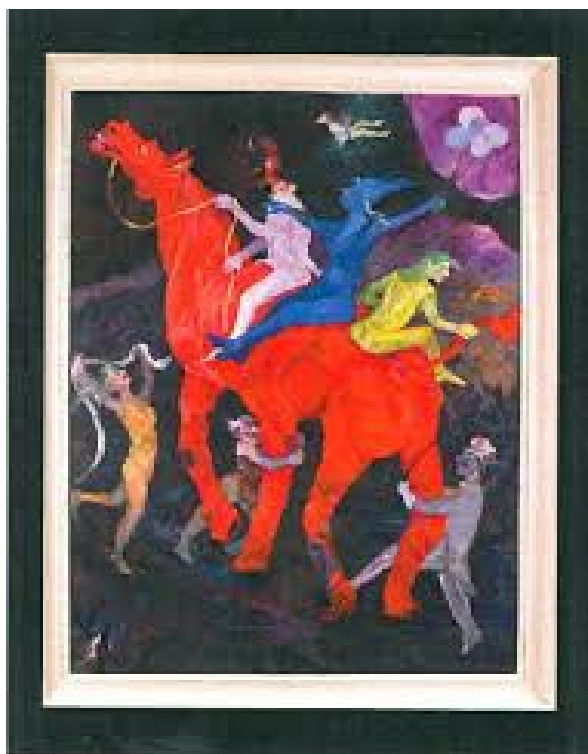
- 2010 Idea Arte, Stazione Leopolda, Pisa / Fondazione Cerratelli, S. Giuliano Terme, Pisa / Opere scelte, Collezione Comune di Cascina, Sala B. Impastato, Cascina, Pisa
- 2009 Stele nel Parco Cittadino, Calcinaia, Pisa / Centro, Nord, Sud - Colori d'Africa, Biblioteca di Pisa
- 2008 La Limonaia, Pisa
- 2007 Galleria S. Vallerini, Pisa / IdeaArte, Expo, Pisa / Galleria Mercurio, Viareggio
- 2006 Galleria Florio Tardelli, Modena / Mostra Permanente Comune di Cascina, Cascina, Pisa
- 2005 Casa della Cultura, Cascina
- 2004 Villa Da Schio-Cita, Montecchio, Vicenza / Centro per l'Arte Otello Cirri, Pontedera / Saletta Neri, Marina di Pietrasanta, Lucca
- 2003 Spazio Arte Lazzeri., Treviso / Galleria Il Germoglio, Pontedera / Villa Bottini, Lucca
- 2002 Galleria Il Germoglio, Pontedera / Logge Palazzo Pretorio, Volterra / Antiquarium civico, Massaciuccoli, Lucca / Compagnia Liberi Incisori, S. Croce sull'Arno
- 2001 Galleria Centroartemoderna, Pisa / Galleria Pierotti, Tirrenia / Galleria Neithea, Longare Lumignano Vicenza / Compagnia Liberi Incisori, S. Croce sull'Arno Pisa
- 2000 Galleria Percorsi d'Arte, Venezia / Palazzo Vanni, Ponsacco / Galleria Macchi, Pisa
- 1998 Archivio Silvia Pierucci, Firenze
- 1997 Galleria Saletta Viviani, Pisa
- 1994 Mostra 8 Marzo, Palazzo Comunale, Pontedera / Centro Culturale J'ilé, Viareggio
- 1993 Centro Culturale J'ilé, Viareggio / Centro Arti Figurative, Empoli
- 1992 Centro Mobilcasa Ridondelli, Pisa / Teatro Francesco di Bartolo, Buti
- 1991 Galleria Moretto, Monticello C.otto.
- 1990 Centro Mobilcasa Ridondelli, Pisa
- 1986 Centroartemoderna, Pisa
- 1984 Galleria Bizacuma, Pontedera
- 1983 Galleria Artecasa Pisa / Galleria Zanollo, Vicenza
- 1982 Galleria Zanollo, Vicenza / Galleria La Nuova Sfera, Milano
- 1981 Galleria La Pantera Pisa / Galleria Zanollo, Vicenza
- 1980 Galleria Il Pisanello, Pisa / Galleria La Pantera Pisa/ Galleria Associazione Pittori Arte Libera, Livorno / Galleria Bizacuma, Pontedera
- 1979 Galleria l'Arte e il Gioiello S.Lazzaro, Bologna / Galleria La Pantera Pisa / Galleria Medicea, Pisa
- 1978 Galleria La Pantera Pisa / Galleria Romiti, Livorno
- 1977 Fortezza S.Gallo, Pisa / Galleria La Pantera Pisa / Galleria d'Arte Moderna, Thiene
- 1976 Galleria La Pantera Pisa / Galleria Le Arcatelle, Pineto Teramo / Galleria d'Arte Moderna, Thiene
- 1975 Galleria La Pantera Pisa / Sala Esposizioni Camerta Commercio, Parigi / Galleria Arcadia, Pisa

- 1974 Galleria Romiti, Livorno / Galleria Il Ficodindia, Donoratico / Galleria Il Compasso, Bologna / Galleria Arcadia, Pisa
- 1972 Galerie 7, Baden / Galleria Italia, Empoli / Hotel Cavalieri, Pisa / Centro Unesco, Pisa / Galleria Laurenziana, Pisa
- 1970 Casinò Municipale, Merano / Galleria Bizacuma, Pontedera / Galleria Il Gabbiano, Viareggio / Galleria Artecasa, Pisa
- 1969 Galleria G.A.I., Firenze / Galleria Artecasa, Pisa / Galleria Cardilicchia, Firenze / Galleria Medicea, Pisa
- 1968 Galleria La Molla, Pisa
- 1967 Galleria Maja, Prato
- 1966 Galleria Cairola, Milano / Galleria a Balzana, Siena / Galleria La Molla, Pisa
- 1963 Galleria Cairola, Milano / Galleria Lo Sprone, Firenze / Galleria Bizacuma, Pontedera / Hotel Firenze, Viareggio
- 1961 Galleria dei Vàgeri, Viareggio

Dopo un silenzio durato trent'anni l'artista toscano...
più bravo che mai

MARCO MENGHELLI: LA REALTA' E' SOGNO?

Una magnifica mostra allestita alla Fucina Fotografica/ Galleria



di
Piero Panattoni

La prima delle lezioni americane di Italo Calvino è dedicata alla leggerezza e in un passo si parla della letteratura (della pittura, dell'arte aggiungiamo noi) <come funzione esistenziale, la ricerca della leggerezza come reazione al peso di vivere>.

Nella pittura degli anni 70 di Marco Menghelli tutto anelava alla leggerezza: il clown triste in abito scuro si ravvivava per un colletto e un cappello dai bianchi clamorosi, le nature morte parevano levitare da tovaglie inquiete e tavolini malfermi, le scimmie ballavano vestite di tuniche sgargianti e cavalli bianchi scorrazzavano nei recinti o portavano con fierezza il peso di altri animali e di donne incinte...

Non c'era miseria o debolezza o affanno che non avesse il suo riscatto sulla tela.

Potevano mostrarsi elefanti o figure chiuse in tetri mantelli, ma all'orizzonte in una striscia di mare una vela scivolava gonfia di vento e si capiva che i pappagalli ancorati alle loro grucce prima o poi sarebbero volati verso quella chiarezza.

Agli inizi degli anni '80 qualcosa si è rotto in questa ricerca ad ogni costo di una felicità modulata in costruzioni complesse, la cui cifra cromatica risiedeva in impasti sempre nuovi e vitali di rosso. Qualche dolore in agguato aveva dato la sua zampata e la tristezza non riusciva più a sciogliersi in

creativa malinconia.

Trent'anni è durato il silenzio dell'artista, ma silenzio non vuol dire perdita o dimenticanza di sé. Quando agli inizi degli anni 2000 la mano del pittore è tornata ad impugnare i pennelli, i tempi



erano cambiati e anche lui lo era: la notte con i suoi colori aveva preso il posto del giorno, negli ambienti dalle luci fosforescenti si agitavano e ghignavano bande di diavoli e le città erano sghembe e deserte...ma all'improvviso ecco che una figurina in costume e poi due insieme avanzano periclitanti sul filo, un clown e una bella crobata si mettono a ballare, più leggeri e ispirati delle scimmie di un tempo, due innamorati si baciano su una panchina e una figura nera cerca invano, aggrappandosi, di tirar giù il mercante di palloncini che ha deciso di portare la sua mercanzia in cielo. Un cielo dove in mezzo alle nubi splende una bellissima leopardiana luna piena. Ben tornato Marco Menghelli



CELEBRI CITAZIONI SULLA MADRE E SULLA MATERNITÀ'



Maternità – Picasso

- Dalle altre femmine, uno può salvarsi, può scoraggiare il loro amore; ma dalla madre chi ti salva? (Elsa Morante)
- Di scuola ce n'è una sola. Di mamma ce n'è una gamma. (Guido Almansi)
- È fisicamente stancante, ma dal punto di vista emotivo è incredibile. La maternità mi ha dato la forza di mille persone, e reso molto più sicura. (Milla Jovovich)
- Essere mamma non è un mestiere. Non è nemmeno un dovere. È solo un diritto tra tanti diritti. (Oriana Fallaci)
- I figli sono per la madre ancora della sua vita. (Sofocle)
- I volti delle madri sono nobili, sovraneamente limpidi, allorché la purezza delle vite volontariamente innocenti le ha rinfrescate ai mille mattini dei sacrifici. (Léon Degrelle)
- Il bambino chiama la mamma e domanda: «Da dove sono venuto? Dove mi hai raccolto?». La mamma ascolta, piange e sorride mentre stringe al petto il suo bambino. «Eri un desiderio dentro al cuore.» (Rabindranath Tagore)
- Il miglior amico di un ragazzo è la propria madre. (Psyco)
- Il passato non è passato, nel cuore delle madri: è presente. (Alberto Jacometti)
- Immagina pure che ti siano destinati nella vita molti giorni terribili; il più terribile di tutti sarà il giorno in cui perderai tua madre. [...] L'assassino che rispetta sua madre ha ancora qualcosa di onesto e di gentile nel cuore, il più glorioso degli uomini, che l'addolori e l'offenda, non è che una vile creatura. (Edmondo De Amicis)
- L'istinto della maternità è forse il più forte fra tutti quelli che sono propri dell'umanità. (Maffeo Pantaleoni)
- L'uomo che dice male delle donne dice male di sua madre. (Carlo Dossi)
- L'uomo lavora nella sua generazione, la madre nella futura. (Fulton J. Sheen)
- La centralità della nostra vita di donne è lo spirito della maternità. Ripartire da lì. La maternità. Questa maternità, però, va intesa in senso nuovo, ben al di là della mera capacità

fisica di procreare. Si può infatti non aver generato ed essere colme di maternità, come si può essere madri biologiche ed esserne totalmente prive. (Susanna Tamaro)

- La madre è orgogliosa del figlio che è salito in alto, ma darebbe la vita per l'altro: per il figlio senza fortuna. (Liberio Bovio)
- La mamma è una cosa seria. Essa si sacrifica da quando noi nasciamo. Essa produce il latte per noi. Quando siamo piccoli produce il latte, perché è un mammifero: per ciò si chiama mamma. (Io speriamo che me la cavo)
- La maternità è un carcere in cui vien chiusa la donna perché sia al riparo dalle tentazioni. (Jakob Wassermann)
- La maternità non è né una necessità né una maledizione. È un'esperienza straordinaria che permette alla donna, nel momento in cui decide di diventare madre, di ricomporre la famosa divisione tra corpo e anima, senza che per questo il desiderio femminile si identifichi con il desiderio di maternità. Durante una gravidanza, il tempo biologico si impone al tempo biografico, ma non lo cancella mai completamente. Il corpo della donna diventa uno spazio in cui la madre e il nascituro entrano in relazione. La donna ha la possibilità di vivere una condizione del tutto particolare: da un lato, si identifica con il suo corpo che si trasforma; dall'altro, se ne allontana, talvolta fino al punto di estraniarsene. I movimenti interni non sono più solo i suoi movimenti. Appartengono a un'altra creatura che comincia a vivere. Sono i confini stessi del corpo materno che si aprono. (Michela Marzano)
- La vita è così, molto dura, e i figli qualche volta devono dare dei grandi dolori alle loro mamme, se vogliono conservare il loro onore e la loro dignità di uomini. (Antonio Gramsci)
- Legge del capitano Penny: Si può fregare tutti per un certo periodo, o qualcuno per sempre, ma non si può fregare la mamma. (Legge di Murphy)
- Madre è l'altro nome di Dio sulle labbra e sui cuori di tutti i nostri figli. (Il corvo - The Crow)
- Mi piacquero leggiadre bocche, ma non ho pianto mai, mai per altro pianto che il pianto di mia Madre. (Guido Gozzano)
- Nessuno stato è così simile alla pazzia da un lato, e al divino dall'altro quanto l'essere incinta. La madre è raddoppiata, poi divisa a metà e mai più sarà intera. (Erica Jong)
- Non esiste conforto per una madre che soffre. La maternità non conosce limiti e ragionamenti. La madre è sublime perché è tutta istinto. L'istinto materno è divinamente animale. La madre non è donna, ma femmina. (Victor Hugo)
- Non sempre il tempo la beltà cancella | O la sfioran le lacrime e gli affanni; | Mia madre ha sessant'anni, | E più la guardo e più mi sembra bella. (Edmondo De Amicis)
- Per mia madre sarei disposto a uccidere, a smetterla con il calcio. Mia madre è il mio amore più grande. (Diego Armando Maradona)
- Povere Madri che vivete nascoste e consumate nel segreto del vostro cuore ansie e dolori da nessuno compresi!... (Francesco Olgiati)
- Può esistere una religione senza la maternità? (Fulton J. Sheen)
- Quanto è doloroso pensare all'indifferenza colla quale nel passato si sono accolte molte delicatezze del cuore materno!... La madre è un bene troppo grande ed è necessaria talvolta la lontananza, per apprezzarne tutta la grandezza... (Francesco Olgiati)
- Se un uomo potesse nell'età della ragione rammentare l'ardore di un sol bacio materno, non potrebbe avere il coraggio di commettere la più piccola ingiustizia verso chi lo ha baciato in quel modo. (Paolo Mantegazza)
- So che il padre t'è caro: amassi tanto | la madre tu! (Vittorio Alfieri)
- Una madre è contenta di essere niente altro che una madre; ma dove troveresti un'altra persona che è soddisfatta con questo solo ruolo? (Elias Canetti)

Il prestigioso edificio è il più moderno e tecnologico della Valdera

IL MURALES DI ALBERTO BERTI ALL'AEROSCALO DI PONTEDERA

Preziosa la collaborazione di Decor Arte Ponsacco



Cinque piani direzionali un piano terra destinato al commercio, superfici immense, nel più prestigioso edificio a due passi dal centro di Pontedera, che si presenta ulteriormente valorizzato da due opere di Alberto Berti. Si tratta di due murales ognuno dei quali ha le significative misure di m. 22 di altezza e m. 4 di larghezza, situati negli angoli opposti dell'edificio. Importante il nome che l'artista ha dato loro: <Incontro>. I soggetti sono l'immagine di due figure che si fondono diventando <spirito e materia>. Importante la collaborazione della ditta <DECOR ARTE DI PONSACCO>. L'artista anconetano, vive nella città di Pisa dal 1967, ha realizzato mostre personali in tutto il mondo, ha visitato oltre 50 Paesi.

Città dipinte:

Pisa
Firenze
Roma
Venezia

Milano
Londra
Mosca
New York
Messico
Abidjan
deserto del Sinai
Singapore
I Caraibi
Sydney
Risaie cinesi
Dubai
Le piramidi
Santorini (Grecia)
Stintino
Losa
Taormina
Jesi



Alberto Berti firma il murales <Incontro>

Principali opere realizzate in oltre 40 anni di attività:

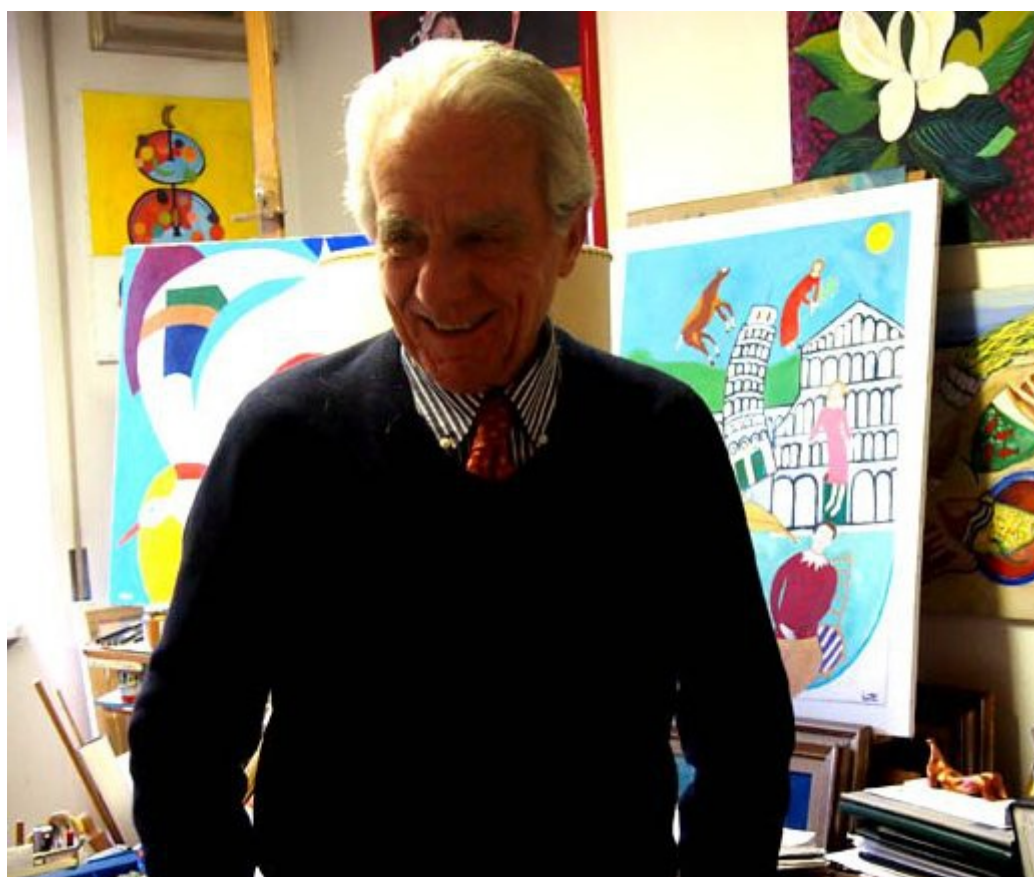
Centinaia di dipinti di vari soggetti e dimensioni acquistati da Enti e soggetti privati italiani ed esteri.

120 opere di varia dimensioni attualmente disponibili per la vendita

300 dipinti di piccolo formato

5000 litografie realizzate negli ultimi anni

120 incisioni
 120 acquaforti
 350 disegni a matita
 300 progetto di gioielli
 4 medaglie commemorative
 5 orologi (10.000 esemplari) realizzati per I Guzzini di Macerata
 2 pannelli di grandi dimensioni realizzati all'interno di abitazioni pisane
 200 disegni di orologi da polso realizzati per importanti Enti
 200 progetti di lampade
 6 opere con soggetti sacri realizzate per conventi e musei italiani
 2 pannelli realizzati per il Comune di Pisa, collocati nella nuova rotonda sull'aurelia all'uscita di Pisa per Livorno.
 Invitato a realizzare un'opera ispirata al Capitolo VI° del Vangelo di S. Giovanni per la Rassegna Biblia Pauperum- Jesi. Nel Museo è presente l'opera.



Ci piace dare spazio ad alcune riflessioni di cui l'artista ci ha reso partecipi:

<La gioia è una sensazione del tutto personale, come il dolore e come tale, difficilmente è comunicabile agli altri.

Credo nobile il lavoro, indispensabile il sacrificio, necessaria la vittoria.

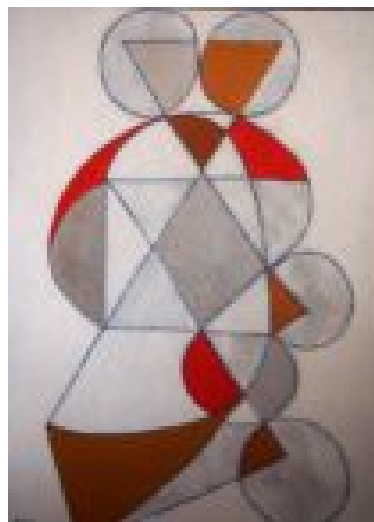
Ma, infondo, resta l'uomo con le sue innumerevoli sconfitte e con il suo inesauribile bisogno di amore e di speranza.

Ogni artista è legato necessariamente anche al tempo che lo precede. È impensabile che agisca non tenendo minimamente conto della tradizione: sarebbe come pensare ad una foglia senza rami, il tronco e le radici che le hanno dato la linfa vitale.

*Ecco perché non accetto certa arte moderna sradicata, avulsa da qualsiasi realtà precedente, senza substrati culturali e che si avvale soltanto di improvvisazioni e di trovate.
Per me l'attività artistica è dettata dallo spirito, dalla mente e da una eredità ancestrale, cromosomica a cui non possiamo rinunciare.
L'arte è per me sacrificio, studio, introspezione, impegno, macerazione e superamento di difficoltà a volte stringenti>.*



Il centro Aeroscalo Pontedera



Bozzetto del Murales

Alberto Berti ha iniziato da giovanissimo l'attività di pittore e a Pisa inizia una intensa attività frequentando gli studi di apprezzati artisti come Alessandro Volpi e Giordano Viotto. Realizza negli anni mostre importanti a spasso per il mondo, venendo a contatto diretto con le opere dei più grandi maestri.

ALBERTO BERTI

dal 17 al 30 ottobre 1974



Galleria "IL BABUINO"

Via del Babuino, 89 - Roma - Telef. 6785900

LE VIE DELLA CONSAPEVOLEZZA

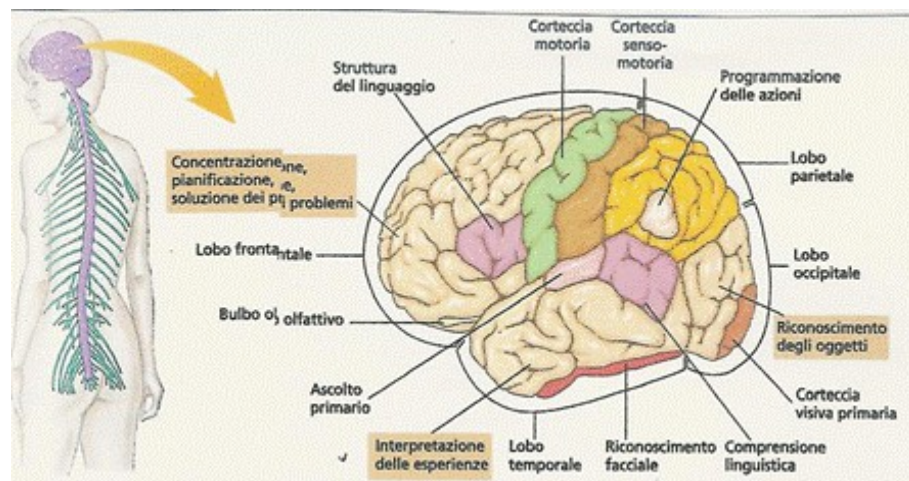
Dall'analisi della scrittura alla Floriterapia

di
Anita Rusciadelli

Un primo sguardo: l'analisi grafologica come strumento di conoscenza

Si può senz'altro sostenere che ciò che emerge da un'analisi grafologica condotta attraverso una rigorosa prassi metodologica, sia la narrazione raffinata, profonda e sfaccettata dell'unicità della persona che scrive, delle sue caratteristiche temperamentali, dei suoi bisogni, risorse, fragilità, aspirazioni, attitudini e compiti evolutivi.

La comprensione di come questo accada passa attraverso la conoscenza dei processi neurofisiologici che intervengono nell'atto dello scrivere: l'attività grafica infatti, non è solamente un atto biologico, ma la risultante altamente raffinata e complessa di un processo dinamico che vede coinvolto l'intero sistema nervoso centrale e neuromuscolare periferico.



<http://www.domenico-cupillari.it/la-scrittura-linguaggio-del-cervello>

La scrittura, il disegno, ma più in generale un qualsiasi prodotto grafico, diventano quindi espressioni visibili *nero su bianco* di un atto estremamente complesso e le forme, siano esse lettere o scarabocchi, si fanno contenitori di contenuti profondi e personali e raccontano con minuzia di sfumature tutto ciò che la persona è.

E se ognuno di noi è la risultante di una complessa alchimia tra mente, corpo e psiche/anima, un'analisi grafologica ben condotta non potrà che riconoscere ad esempio qual è la forma mentis della persona e in base a quali mappe mentali decodifica la realtà che la circonda, verso cosa tende la sua affettività e come vive la sfera delle emozioni e degli affetti, come si sente rispetto alle aspettative degli altri, come la sua autostima la sostiene di fronte alle difficoltà e come si autorizza a difendere e a perseguire il suo progetto esistenziale.

Del resto, così come non ci meraviglia che un dispiacere possa chiuderci lo stomaco o uno spavento provocarci un'intensa tachicardia - poiché sappiamo bene che il corpo si fa spesso palcoscenico di ciò che alberga nella nostra anima - non dovrebbe meravigliarci che il braccio, la mano, le dita di un bambino insicuro producano segni rivelatori, come tracciati tremolanti o filiformi o figure rifugiate in un angolo del foglio o forme spigolose, frettolose e disarmoniche.

Riconoscere attraverso uno scritto o un disegno quale possa essere la causa e l'entità del malessere del bambino è più facile ed immediato che decodificare un comportamento, un atteggiamento o un malessere fisico e la possibilità di comprendere in tempi brevi cosa stia succedendo permette di intervenire tempestivamente, di impedire che il malessere si radichi e di ristabilire le condizioni di serenità.

Qualche esempio?



Federico, 5 anni. La consegna: *Disegna una famiglia come vuoi*
Nessun problema rilevato a scuola o a casa; soffre di enuresi notturna

L'osservazione grafologica mette in luce un bambino pacato, attento e recettivo, capace di impegno e applicazione, molto desideroso di considerazione positiva, di partecipazione attiva e di affettuoso coinvolgimento. Protetto e avvolto dalle attenzioni della mamma e del nonno con cui si identifica profondamente (stessa inclinazione, stesso colore per tutti e tre, stessa mimica, ...), vive intimamente la sensazione di un profondo distacco dalla figura paterna, percepita come piuttosto spigolosa e irritabile e un po' estranea dalla sua vita.

L'ambivalenza tra il naturale desiderio di godersi il padre in maniera facile e serena e la difficoltà a far sì che questo accada, crea nel bambino una sensazione di tensione e di malessere che facilmente potrebbe assumere le sembianze dell'enuresi (in questo caso) o di una qualsiasi forma di somatizzazione.

La possibilità di riflettere su quanto il bimbo racconta con i suoi disegni può aiutare i genitori a comprendere cosa fare per facilitare il recupero della sua serenità.

Linda si rivela all'osservazione grafologica una bimba ricca di sensibilità, vivace, attenta e arguta, capace di cogliere le sfumature di ciò che la circonda e gli stati d'animo di chi le sta accanto.

Le buone sicurezze di base, l'identificazione positiva e nutriente con la figura materna ed una

rassicurante sensazione di appartenenza le permette di condurre una vita serena sia a scuola che a casa. In realtà il suo cuore nasconde qualche preoccupazione per la figura paterna (scelta dei colori, tratto ripassato, fiocchetti nelle scarpe, ...) che avverte fragile e insicura e per il fratello, percepito come ribelle e oppositivo.



Federica, 7 anni. La consegna: disegna una famiglia come vuoi
Problemi di disattenzione, distrazione e scarsa concentrazione a scuola

Il disegno, insieme a numerosi altri disegni analizzati, rivela una forte irrequietezza, un'agitazione ed una vera difficoltà a soffermarsi, a dedicarsi e a curare la consegna, nonostante il desiderio di accontentare, di organizzarsi, di controllarsi e di non disattendere le aspettative (tratto non omogeneo, tracciato movimentato e forme poco strutturate, disordine, scelta dei colori, ...). La bimba sta esprimendo il suo bisogno di trovare punti fermi, stabilità e radicamento, di ricevere messaggi chiari e coerenti e di potersi affidare a persone in grado di aiutarla a contenere e ad esprimere al meglio le sue forti emozioni.

I disegni dei bambini sono in genere eloquenti e più facilmente si prestano ad una sfaccettata interpretazione, ma in realtà è possibile ricavare una miriade di sfumate informazioni da una qualsiasi scrittura, soprattutto se stilata in condizioni di spontaneità e comodità.

Se si considera la scrittura un'espressione completa di chi scrive, non sarà difficile notare in quelle che seguono innumerevoli diversità ed intuire come queste possano essere riconducibili a profonde differenze caratteriali.

...
e del nostro credo: il motivo per cui uomini
donne e bambini di ogni razza e di ogni fede
possono vivere in relazione armonica
questo significa che, per un uomo, non
il suo nome o la sua età, ma la sua anima
non essere separata dal corpo, e che
potrebbe vivere e prosperare in armonia
se si, e allora questo è il nostro

questo il significato della nostra
libertà e del nostro credo:

il motivo per cui uomini donne
e bambini di ogni razza e

tutte le persone: che si dice o non si dice
che nel profondo dell'inverno, quando tutte
le speranze e il coraggio poteranno
dopo vivere, che la città e il paese

Molti e molti anni fa, quando ho iniziato ad esercitare la professione di grafologa, ero convinta che, se fossi riuscita a raccontare alla persona che mi si affidava attraverso la sua scrittura tutto ciò che da questa emergeva, avrei potuto aiutarla a comprendersi e a comprendere il suo malessere, ad acquisire maggiori consapevolezze e ad individuare le possibili vie di recupero e di risoluzione.

Se infatti come grafologa sono in grado di comprendere e riconoscere la persona anche nelle sue zone d'ombra, nei suoi aspetti meno consapevoli e più reconditi, meno edificanti e meno accettati e so usare le parole più adatte, mirate ed empatiche per suscitare in lei nuove intuizioni, conoscenze e consapevoli, posso facilitarle il riconoscimento dei suoi bisogni esistenziali e delle sue risorse, magari della necessità di fare nuovi passi e nuove scelte e, in qualche modo, contribuire al raggiungimento del suo equilibrio e benessere.

E in effetti questo succede, talvolta con grande evidenza e in tempi brevi e talvolta più in sordina: le parole scelte con empatica cura raggiungono non solo la mente, l'aspetto cognitivo della

personalità, ma anche il cuore e l'intuito della persona, attivando una meravigliosa risonanza e sinergia tra il pensare, il sentire e un agire più coerente e funzionale.

Ben presto tuttavia ho capito che potevo integrare il mio strumento professionale con un altro, altrettanto valido ed efficace, attraverso il quale avrei potenziato la possibilità di essere di aiuto: la Floriterapia.

Un altro sguardo: i Fiori di Bach e la risonanza



Eduard Bach, medico inglese e padre della floriterapia, basa il suo metodo terapeutico sulla profonda convinzione che l'uomo ha dentro di sé un bagaglio di strumenti adeguati per affrontare qualsiasi tipo di malessere e di malattia.

Le patologie, in qualsiasi forma e intensità si manifestino, sono da intendersi secondo il suo pensiero - *e anche il mio* - messaggi da parte della nostra anima che ci sta avvisando che qualcosa in noi, nella nostra vita e nelle nostre scelte, non è in equilibrio, è in difetto o in eccesso, in ogni caso da correggere, magari attraverso una dieta alimentare più adeguata, un diverso regime di vita, o una nuova abitudine a guardare la realtà e le situazioni in maniera più positiva e costruttiva, abbandonando i pensieri negativi o stereotipati che inquinano l'animo e minano la salute.

Come Hahnemann – padre dell'omeopatia – anche Bach era convinto che l'uso dei farmaci secondo i criteri della medicina ufficiale favorisce la soppressione dei sintomi senza permetterne la rielaborazione e la comprensione del messaggio implicito seppure, differentemente da lui, egli non sentiva l'esigenza di un'attenta osservazione dei quadri clinici, essendo maggiormente attratto dalla loro interpretazione simbolica.

Bach pensa che il medico abbia il compito di accompagnare il paziente a prendere sempre maggiore consapevolezza di sé, del suo sentire, delle sue scelte e azioni e della sua autenticità, senza sostituirsi a lui, ma facilitando il processo evolutivo tramite la somministrazione mirata dei Fiori.

Attraverso gli incessanti studi sugli effetti che i fiori raccolti nelle campagne della sua terra procuravano su di lui e sui suoi pazienti, Bach individuò inizialmente dodici fiori per dodici specifici stati d'animo (*i dodici Guaritori*) che successivamente integrò con altri fino a raggiungere il numero completo e complessivo di 38 fiori quali, suddivisi in 7 gruppi, coprono la gamma di 7 modi differenti di sentire e di porsi nei confronti di se stessi, degli altri e, più in generale, della realtà.

Gli stati d'animo che Bach contempla sono: la paura, l'incertezza, la mancanza di interesse per il

presente, la solitudine, l'ipersensibilità alle influenze e alle idee altrui, lo scoraggiamento, la disperazione e la preoccupazione eccessiva per il benessere degli altri.

Seppure appartenenti ad uno stesso gruppo emozionale, ad esempio la paura, ogni Fiore ha caratteristiche ben precise e sfumate, che lo rende adatto ad un'esatta tipologia di paura, abbia essa le sembianze del panico, della timidezza, di perdere la capacità di autocontrollo e altro ancora.

Non è certo questa la sede per approfondire l'argomento e inoltrarci nelle teorie che cercano di spiegare scientificamente l'efficacia dei Fiori pur in assenza del principio primo, ma è interessante sapere che ogni fiore è in grado di entrare in risonanza con lo stato d'animo che più disturba la persona e di "risintonizzarla", attraverso un processo riequilibrante del suo sistema energetico.

La sinergia degli sguardi: grafologia e floriterapia per ritrovare il benessere

Nelle sue linee-guida Bach raccomanda che il terapeuta che si accinge ad una terapia floreale fondi le sue scelte su un approccio esclusivamente fenomenologico e che la scelta dei Fiori avvenga in base a quanto emerge dall'osservazione del paziente e dalla descrizione verbale del suo malessere, senza alcuna mediazione interpretativa.

Oggi tuttavia sappiamo bene che è impossibile non interpretare perché quando si ascolta e si comprende cosa si ascolta, si decodifica internamente il messaggio e questa decodifica è già una forma di interpretazione; non c'è dunque una realtà oggettiva, ma un'interpretazione soggettiva della realtà che, se supportata da strumenti di competenza, può ampliare la comprensione, approfondirla e raffinarla.

Anche Ricardo Orozco, autorità nel campo della floriterapia, sostiene che ogni strumento interpretativo basato su una metodologia rigorosa e consolidata rappresenti un'ottima integrazione al colloquio terapeutico.

Ecco che allora, da questo punto di vista, un'osservazione grafologica diventa un canale di lettura ed una chiave di accesso preziosa e talvolta insostituibile, perché in grado di riconoscere dalla scrittura o da una qualsiasi espressione scritta quali stati d'animo disturbanti albergano nel cuore della persona e quanto pesano e penalizzano la qualità della sua vita.

Soprattutto quando le emozioni sono confuse, stratificate, difficili da decodificare e da esprimere, un esame grafologico può portare chiarezza e consapevolezza al cliente e facilitare il terapeuta nell'individuazione dei fiori più opportuni e più rappresentativi. Il linguaggio emozionale è infatti ancora difficoltoso per moltissime persone che non sono abituate a distinguere, ad esempio, se ciò che si agita nel loro cuore è rabbia o rancore, o amarezza o autoaccusa.

I bambini poi ...

I bambini difficilmente hanno la capacità di trovare le parole giuste per tradurre verbalmente le loro emozioni e si rifugiano in comportamenti molto difficili da interpretare; dietro l'irrequietezza e

l'agitazione può nascondersi la gelosia, il senso di inadeguatezza, gli esordi di una depressione, una stanchezza mai recuperata, ...

I Fiori correttamente individuati e formulati sono in grado di tamponare un'emergenza emozionale ma, se scelti e somministrati per un periodo adeguato, possono aiutare il bambino a crescere, a maturare, a trovare in sé la gioia di riconoscersi un valore, a liberarsi delle paure per lasciar posto alla fiducia nelle proprie capacità e nella rispondenza degli altri.

Qualche esempio ancora?

Simone ha un problema di balbuzie e di un fastidioso prurito, che arriva improvvisamente.

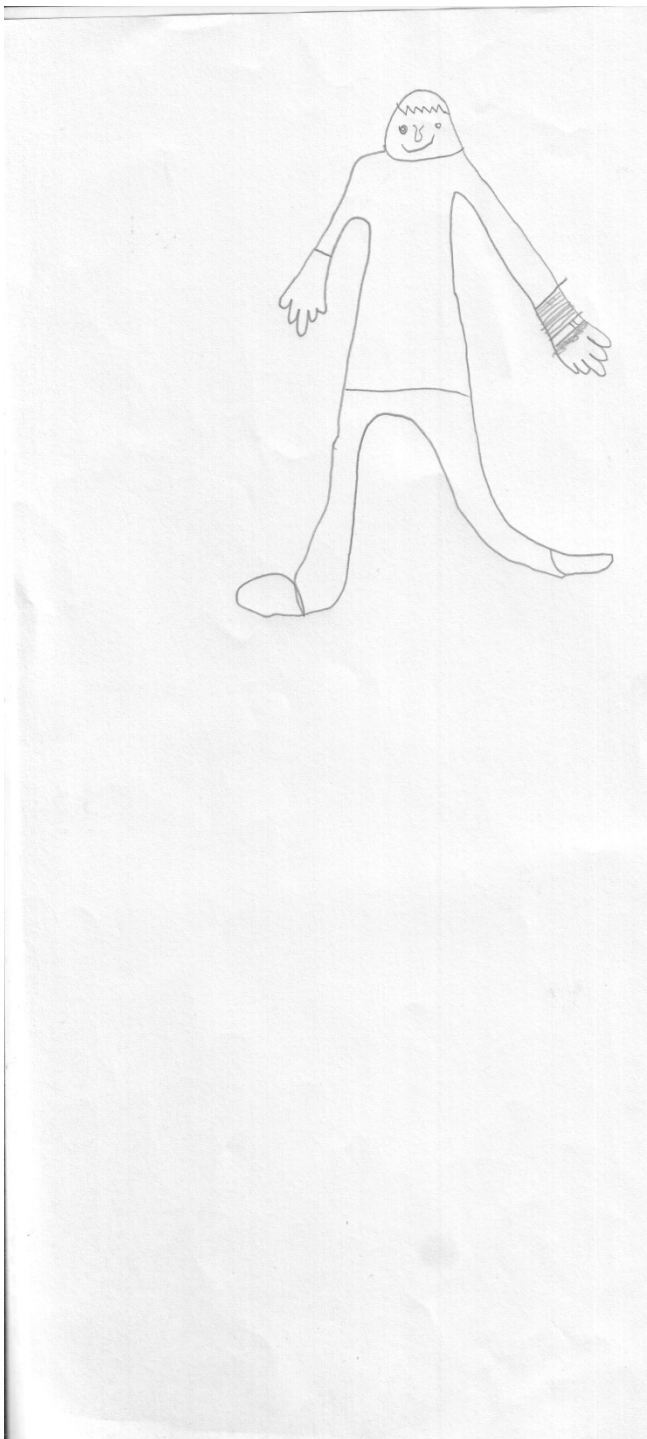


L'albero e tanti altri disegni di quel periodo evidenziano una sensazione di forte tensione, insicurezza, timore di esprimersi e scarsa fiducia in se stesso, rabbia e frustrazione.

Dopo 7 mesi circa di floriterapia il disegno si è arricchito di elementi, di colori e di linee morbide e ondulate su cui è possibile adagiarsi e riposare.

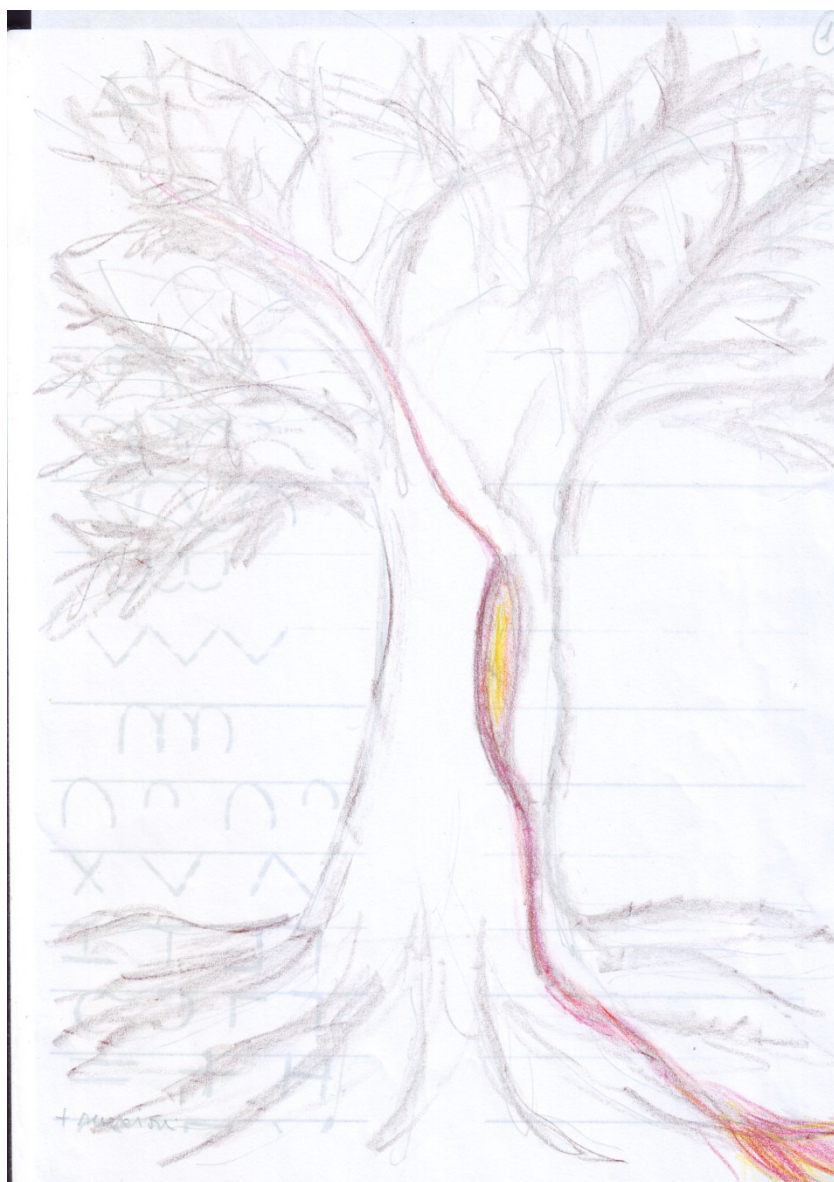
Fa capolino un timido sole a segnalare che è migliorata la situazione relazionale con i genitori, che si è potenziato il senso di autoefficacia e che si sono ridotte le paure e le preoccupazioni. La balbuzie è praticamente scomparsa; si ripresenta, occasionalmente, in situazioni di particolare stress.



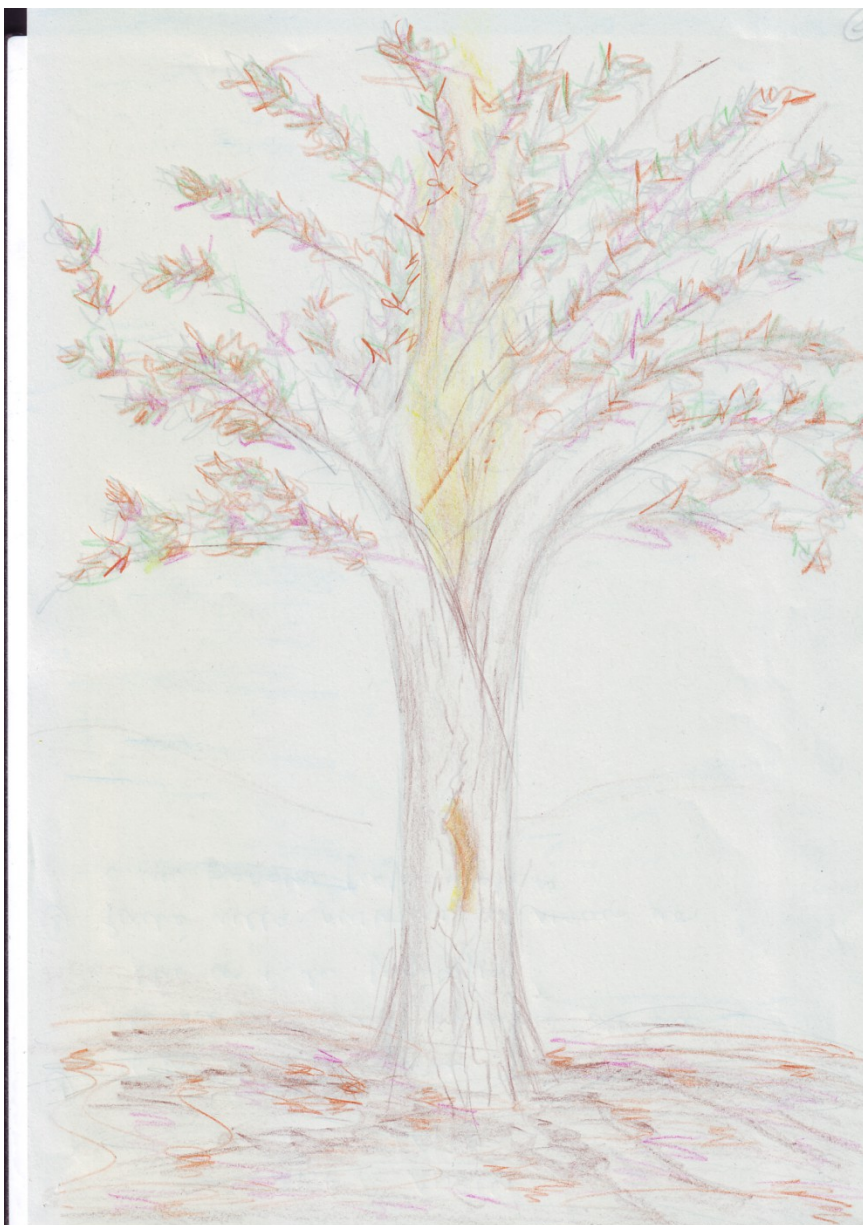


Dopo 30 giorni di terapia floreale, Giovanni è maggiormente consapevole di sé e del fatto che la mole di impegno e responsabilità che deve quotidianamente affrontare (la pioggia che lo trova senza nessuna protezione) può essere facilmente affrontata con un minimo di organizzazione e intercalata da attività piacevoli e di svago.

L'esempio che segue ci permette invece di percorrere le tappe di evoluzione di una donna di 38 anni, sofferente di depressione e di attacchi di panico avvenute nell'arco di un anno. E' quasi superfluo ogni commento, dato che i disegni raccontano da soli i passaggi ed il percorso di cambiamento e di crescita personale che ha portato Emma a ritrovare un'accettabile serenità, una maggior fiducia nella vita e nelle persone ed una rinnovata progettualità.



Dopo un mese di floriterapia



Dopo 6 mesi di floriterapia



Dopo 12 mesi di floriterapia

Notizie sull'A.

Anita Rusciadelli è grafologa (Università degli Studi di Urbino) e floriterapeuta (Master in floriterapia Clinica, Società Italiana di Floriterapia).

E' laureata in farmacia, esperta in Biotipologia e Morfopsicologia (Diploma Universitario in Tecniche Omeopatiche e Medicine Olistiche) ed operatore in formazione presso la Scuola di Medicina Integrata, secondo il metodo del dr. Ruediger Dahlke.

Già docente di Tecnica e Metodologia grafologica all'Università di Urbino (Master in Consulenza Grafologica), insegna all'Istituto Toscano di Scienze Grafologiche.

E' consulente grafologa presso il Centro per l'Impiego di Pisa.

Compositore e arrangiatore è un creativo di provato talento
DAVID BERTI INGEGNERE DEL SUONO
Grafico designer informatico



Titolo: Bits Are Elegant (2014)

Autore: David Berti

Installazione a cura di: Kim Heejin

David Berti scrittore, tiene conferenze e seminari su argomenti della comunicazione, percezione e spiritualità. Ricercatore nel campo del benessere, delle energie sottili, dell'alimentazione e della parascienza, è Reiki Master e radiestesista, specialista nel campo delle tecnologie e dell'informatica. Amante della musica, ingegnere del suono, compositore e arrangiatore, ha ideato e coordinato la produzione di vari album, curandone musica e immagine. In qualità di designer realizza opere che espone a mostre ed eventi.

Francesco non è papa...
come un disco rotto ripete i suoi sproloqui su Bergoglio
CARO ANTONIO SOCCI
ADESSO HAI ROTTO LE SCATOLE!

Chi passa al setaccio rimane setacciato. Tra i 100 libri più venduti
<l'incredibile Urka> della Littizzetto alla faccia della
pubblicazione al veleno...



di
Jolanda Pietrobelli

Tra i 100 libri più venduti in Italia troviamo una Luciana Littizzetto ben piazzata col suo <Incredibile Urka>, ma non vi è traccia dell'ultima perla di Antonio Socci <Non è Francesco>. Tutti conosciamo questo libro, per sentito dire, ma pochi l'hanno letto!

(Edoardo Scognamiglio) *Un antico detto della tradizione letteraria araba recita, in italiano, più o meno così: "Chi passa al setaccio rimane setacciato". È il monito che alcuni artisti rivolgono a quei critici severi che pretendono d'incassellare un autore o un poeta in un determinato movimento letterario o in una precisa corrente di pensiero, individuandone esattamente la tipologia d'appartenenza e la dottrina principale, senza offrire alcuna via di scampo per eventuali letture alternative o integrative. Ci sembra di poter dire che l'ultimo lavoro giornalistico o cronachistico dello scrittore senese, già vice-direttore di Rai Due, Antonio Socci, si muove in questa linea. La sentenza è definitiva: Francesco non è papa. L'elezione di Bergoglio al soglio di Pietro è nulla e, per di più, il suo stesso magistero smentisce la dottrina della Chiesa cattolica per alcune devianze teologiche. Il libro di Socci è come un cocktail esplosivo preparato con dovizia: raccoglie e mescola fatti di cronaca, valutazioni teologiche e morali, elementi di spiritualità francescana e gesuitica, contenuti dottrinali dogmatici, precise norme del diritto canonico, voci di corridoi di alti prelati e pettegolezzi di preti che gironzolino attorno alla Santa Sede, giudizi di cardinali e vescovi che restano top-secret. Il tutto ben miscelato e citato con dovizia per rinvigorire la tesi di fondo: Bergoglio non è Francesco. Molte delle fonti orali citate da Socci non sono rintracciabili: il chiacchiericcio di Santa Romana Chiesa diventa fonte indiscutibile esso stesso.*

E sull'onda di Scognamiglio il mio pensiero è questo:

Antonio Socci tempo addietro è stato uno scrittore che ho letto volentieri perché il suo modo di scrivere, la sua pulizia, la sua sensibilità, mi piacevano molto. Gli sono grata perché leggendo lui ho imparato a conoscere Padre Pio, personaggio verso il quale non nutro tanta simpatia.

Detto questo, l'amabile scrittore d'un tempo, mi ha rotto proprio le scatole.

Motivo?

Eccolo!

<Non è Francesco>

Premessa: i due papi predecessori di Bergoglio, mi sono piaciuti parecchio, Wojtyla era tenero e importante, Ratzinger, raffinato intellettuale, forse il più grande teologo al mondo. Bergoglio non gode della mia simpatia, è un personaggio fuori dalle righe, va dritto per la sua strada e le sue idee le porta avanti con tenacia. Probabilmente ha in animo di svecchiare la chiesa, di toglierle di dosso l'affascinante polvere dei secoli, per renderla magari più attuale e più vicina alle esigenze dei cattolici.

Non sto a questionare, come fa Socci, non provo livore, sarcasmo, forse sono indifferente, un po' menefreghista, però riconosco che questo Papa abbiamo, questo papa va rispettato, evidentemente nei misteriosi disegni di Dio (si dice così?) c'era lui e quindi che Socci< ciambellano divino>, non si lamenti più! E smetta di avvelenarsi il fegato e ponga fine alla sua guerra contro i mulini a vento.

Non si è ancora capito se l'autore di <Non è Francesco> voglia mantenere vivo l'interesse sul suo libro, continuando a sparare su Bergoglio, dal blog dedicatogli, regalandoci ogni giorno velenosità gratuite.

Antonio Socci con questa sua fissa di passare quotidianamente al microscopio <Francesco>, ha stufato, ha davvero rotto le scatole.

Bergoglio non sprizza simpatia da tutti i pori, almeno per quanto mi riguarda, è un po' rozzo, non ha nulla del <Prince della Chiesa>, ha una vocetta fastidiosa, insomma ha un aspetto un po' cialtrone ma a furia di chiacchiere lo hanno fatto diventare un VIP e a questo ha contribuito molto lo scrittore toscano Antonio Socci. Bergoglio non porta le scarpe rosse, tanto meno la mantella di ermellino, proviene da un Paese difficile come l'Argentina, è un uomo semplice, ma sa lui dove vuole arrivare. Ha portato un po' di scompiglio nella chiesa, ha denunciato preti pedofili, la corruzione di alti prelati, ha tolto qualche potente dal Vaticano. Qualche bastonata l'ha rifilata, ha un linguaggio, un po' così, non è italiano e le sfumature insidiose della nostra bellissima lingua gli possono sfuggire. Fa bene se dice che prenderebbe a pugni chi si permettesse di offendere la mamma, ma non facciamone un problema di stato... anch'io sono per difendere la mamma, potrei uccidere. La mamma è sacra, non si tocca.

E se prega in un tempio buddhista, caro Socci, che c'è di strano?

Tutte le religioni portano a Dio!

Il favoloso Papa polacco, oggi Santo, quando si inaugurerà a Roma la grande Moschea, venti anni or sono si esprime così:

«Si inaugura oggi a Roma una grande moschea. Tale avvenimento costituisce un segno eloquente della libertà religiosa qui riconosciuta ad ogni credente. Ed è significativo che a Roma, centro della cristianità, sede del successore di Pietro, i musulmani abbiano un loro proprio luogo di culto nel pieno rispetto della loro libertà di coscienza.(...) proseguì Giovanni Paolo II - è entrata ormai a far parte di numerosi documenti internazionali e rappresenta uno dei pilastri della civiltà contemporanea. Nell'essere lieto che i musulmani possano riunirsi in preghiera nella nuova moschea di Roma, auspico vivamente che ai cristiani e a tutti i credenti sia riconosciuto in ogni angolo della terra il diritto ad esprimere liberamente la propria fede. Per questo prego il Signore ed invoco l'intercessione di Maria, madre sua sempre vergine, onorata anche dai fedeli dell'Islam».

Forse è sfuggito questo passaggio all'ansioso Socci?
Sia nella religione cattolica che nel buddhismo esiste questo ammonimento: <Non giudicare>!
Mediti Socci, Mediti!
E magari provi anche un po' di vergogna per la sua stizza da bimbo capriccioso.



Sommario

Picasso e la colomba della pace	R. Diglio	5
Arte: Luci sul Mediterraneo		7
Gibellina la città museo		13
Chiesa della Spina	J. Pietrobelli	16
Igor Mitoraj grande scultore polacco		18
Meraviglie d'arte in Italia		20
Antiquariato e modernariato	C. Napoleone	22
Una mostra di Felice Casorati		32
Gustav Klimt: morte e vita		34
Nel giardino di Joan Mirò contadino surrealista	T. Migliore	35
Il Cartello della Compagnia Pisana degli artisti dell'Arno		39
Omaggio a Pino Daniele	B. Pollacci	41
Mauro Giulianini Thamaak personaggio straordinario	N. Viali	44
L'estetica freudiana secondo Gombrich	F. Galimberti	46
Tapirulan X mostra internaz. Illustratori contemporanei	M. Pegorini	50
Paolo Lapi un maestro del colore	I. Luperini	55
Marco Menghelli: la realtà è sogno?	P. Panattoni	60
Celebri citazioni sulla madre e sulla maternità		62
Il murales di Alberto Berti		64
Le vie della consapevolezza	A. Rusciadelli	68
David Berti ingegnere del suono		79
Caro antonio socci adesso hai rotto le scatole	J. Pietrobelli	80

