

ART...NEWS

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



2° anno N°1
Gennaio 2013

Cristina Petrolilli

In copertina: Betlemme il Murales. Foto di Anna Montesello

Comitato fantastico:

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

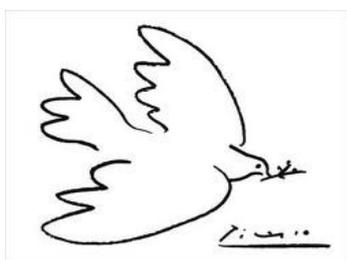
Redaz.

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

Art...News - Periodico d' Arte nelle sue molteplici manifestazioni dal 300 ad oggi -Gennaio 2013

è scaricabile in pdf gratuitamente dal sito www.libreriacristinapietrobelli.it anno 2°

La nostra redazione



Picasso



Warhol



Mirò



César



Le Corbusier



A.Pomodoro



Calder



Christo



K. Profeti



J. Pietrobelli



M.Pegorini



T. De Martino

Sommario

Raimondo Lullo l'uomo e l'arte	J. Pietrobelli	4
Il samadhi quasi un satori per Giorgio De Chirico	K. Profeti	10
Palazzo Reale per il Re dell'Arte...Picasso		17
Palazzo Blu apre a Kandinsky		21
Antonio da Correggio meraviglioso artefice dell'arte	J. Pietrobelli	25
La Storica Accademia d'Arte di Pisa	B. Pollacci	33
La malattia dell'attore	M. Pegorini	36
Heroes #8:eildentroeilfuorieilboxlive		38
Keith Haring il suo ultimo murale lo ideò e donò a Pisa	J. Pietrobelli	43
Pino Pinelli incognita a Quanta	C. Poleschi	48
La Patafisica e il drammaturgo Jarri che la creò	J.P	49
La Transavanguardia Italiana	J.P	54
Parigi: il cimitero degli artisti	A. Montesello	61
Betlemmedai Vangeli alle insicurezze del nostro secolo	A. Montesello	67
Il muro del pianto e la sua storia	A. Montesello	72
Prevert cantore di rara sensibilità	J. Pietrobelli	75

L'artista è una stella mattutina dell'intelligenza divina
**RAIMONDO LULLO L'UOMO E
L'ARTE**

Il diritto di fare cose oneste e giuste
Steiner dette nuovo impulso all'arte con l'antroposofia



Lullo e l'albero delle memorie



Rudolf Steiner



Goethe (Andy Warhol)

di
Jolanda Pietrobelli

Non pensando di ricalcare le orme di quel grande discepolo di Kabbalisti che è Raimondo Lullo, dobbiamo rimproverare ai nostri sapienti dell'arte perché allungano le dispute per portare avanti le loro, le nostre inesattezze e le nostre anfibologie, le ambiguità.

Secondo Aristotele, l'uomo è un animale ragionevole, per quanto animale e ragionevole siano due termini dalla coincidenza impossibile.

E allora cos'è l'uomo?

Lullo risponde:

Se lo prendiamo in una accezione generale significa la condizione umana, se invece lo prendiamo in una accezione particolare, designa la persona umana.

E la persona umana cos'è?

Si tratta della persona che Dio ha creato alitando un soffio di vita in un corpo che era stato estratto dalla terra.

L'artista

Come sei caduto tu dal cielo bel Lucifero, brillante stella del mattino?

Si può descrivere così l'artista?

Questa luce celeste, stella mattutina dell'intelligenza divina, spesso diviene fiaccola dell'inferno; perché tutti gli eccessi in arte mal compresi nel bene, non combattuti nel male, possono esaltare il cervello e produrre ristagni di luce.

L'ambizione eccessiva, le pretese orgogliose di perfezione, l'arroganza... tutte queste cose portano ad un ottenebramento della ragione, all'isterismo, alla follia.

La libertà in arte, come in vita, cos'è?

E' il diritto di fare cose oneste e giuste.

E solo gli uomini giusti e ragionevoli sono liberi e cioè artisti.

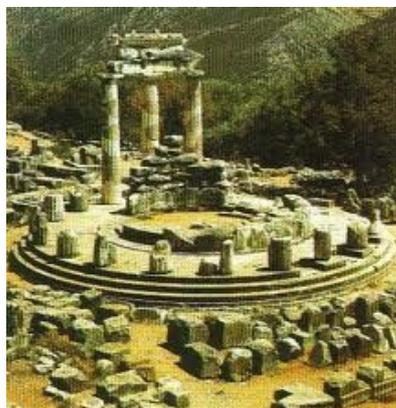
Lo studio serio e coscienzioso è al di sopra di qualsiasi attacco e i migliori vantaggi che procura a chi sa apprezzare è una pace profonda e una benevolenza universale.

La luce l'arte e i misteri del sangue

Teofrasto Aureolo Bombasto, più noto come Paracelso, è innovatore di una vasta teoria sulla luce su cui poggia l'arte legata ai misteri del sangue: la luce è agente creatore le cui vibrazioni danno a tutte le cose vita e movimento; la luce latente nell'etere universale irraggia intorno a centri assorbenti, che essendo saturi della medesima proiettano tutto intorno il movimento e la vita e formano le correnti creatrici. La luce astrale negli astri, animalizzata negli animali e umanizzata negli uomini. Brilla nei metalli, vegeta nelle piante, produce tutte le cose nella natura e tutti gli equilibri per mezzo delle leggi della simpatia universale. E' questa luce che produce i fenomeni del magnetismo, è lei a colorare il sangue, a permeare l'aria, aspirata e rinnovata dal soffio ermetico dei polmoni. E' lei a vitalizzare l'arte. Il sangue diventa elisir di lunga vita, i globuli vermigli e magnetizzati dalla luce vivente nuotano in un fluido leggermente dorato. Questi globuli sono veri semi pronti a prendere tutte le forme del mondo di cui il corpo umano è il riassunto: possono diventare sottili e coagulare, rimuovendo così gli spiriti che circolano nei nervi e la carne che si forma attorno alle ossa; irraggiano al di fuori, o meglio, spiritualizzandosi si lasciano trascinare dalle correnti della luce e circolano nel corpo astrale, questo corpo interno e luminoso è dilatato negli estatici in modo che il loro sangue va talvolta a colorare a distanza gli oggetti che il loro corpo astrale penetra per poterli identificare. Teofrasto conosceva bene i misteri del sangue, sapeva perché i sacerdoti Baal si incidevano la carne per far discendere il fuoco dal cielo e sapeva perché gli orientali volendo ispirare ad una donna l'amore fisico spandevano il loro sangue di fronte a lei e sapeva come il sangue versato gridi vendetta e misericordia riempiendo l'aria di angeli o demoni. Il sangue è lo strumento della creazione dell'arte, dei sogni, è lui che raduna le immagini nel cervello durante il sogno, dal momento che il sangue è pieno di luce astrale. I globuli sono bisessuali, magnetizzati e ferrosi, simpatici e repulsivi. Dall'anima fisica del sangue si possono far uscire tutte le forme e tutte le immagini del mondo.

L'antroposofia nella vita e nell'arte

L'antroposofia è la grande rinuncia del sé, rinuncia assoluta e incondizionata tanto nel pensiero come nell'azione: è l'altruismo che mette chi lo pratica al di sopra dell'uomo. Con il termine *atma vidya* gli orientalisti traducono conoscenza dell'anima, sapienza e questo è lo spirituale ricercato da chi ammira la luce sul sentiero L'Oracolo di Delfi così rispondeva a quanti ricercavano la sapienza: Uomo, conosci te stesso.



Parole ripetute mille volte da Socrate.

L'arte scaturisce dalla fonte primordiale dell'essere e non porta in sé nulla di illusorio, di soggettivo, ma appare la rivelatrice di quelle leggi che nella profondità dell'operare viene raccolta dallo spirito universale. L'arte secondo Goethe, sarebbe la scienza adoperata per l'azione, in essa non si cerca solo ciò che si offre ai sensi nel mondo esteriore, ma la tendenza grazie a cui le cose sono divenute.

Non importa ciò che viene creato, ma il principio secondo cui si è creato.

L'artista sviluppa dal comune banale il sublime e dall'infame il bello.

Cos'è il bello per Goethe?

E' una manifestazione di leggi naturali segrete che senza il suo apparire ci sarebbero rimaste eternamente celate.



Ritratto di Goethe -J.K. Stieler 1828

Le sublimi opere d'arte sono al tempo stesso le somme opere di natura prodotte dagli uomini secondo leggi vere e naturali.

Nell'estetica non è bene parlare dell'idea del bello perché si isola e non può essere pensato.

Lo stile poi poggia sulla conoscenza, sull'essenza fino a riconoscerla visibilmente e in modo tangibile. L'arte è fondata sulla conoscenza che ha il compito di ricreare nel pensiero l'ordinamento secondo cui il mondo è stato programmato. L'arte ha il compito di configurare l'idea di un tale ordinamento. L'artista vero cerca di allearsi con lo spirito universale, rivelandoci il suo operare per mezzo appunto dell'arte, nella quale egli mette ogni sua energia creatrice ed ogni suo seme.

L'antroposofia si avvale di insegnamenti che stanno alla base di tutte le religioni e comprende la dottrina del karma e della reincarnazione e si propone di aiutare l'uomo a mettere in atto il suo ritorno all'assoluto, attraverso un cammino evolutivo stimolato dalle pratiche della meditazione e della contemplazione, della giustizia, dell'amore, della fratellanza e della sapienza.

Steiner padre dell'antroposofia, dette particolare impulso all'arte.

Egli affermava che contro il materialismo nulla fosse più efficace dell'arte stessa, motivo per cui dal 1910 iniziò ad esprimere attraverso forme artistiche, i contenuti spirituali che gli urgevano dentro.

Con l'antroposofia, definita scienza dello spirito, movimento di pensiero, ha inteso unire lo spirituale che è nell'uomo con lo spirituale dell'universo.

Sebbene l'antroposofia affondi le sue radici nella conoscenza del mondo spirituale, penetra in tutti i campi della vita e dell'azione umana, non ultima l'arte.

La teoria dei colori

La conoscenza ha sempre osato investigare tutti i mezzi di conoscenza per accostarsi alla soluzione dei sommi problemi.

In epoche anteriori alla storia del mondo nel periodo dell'esoterismo occidentale i rappresentanti di

tale disciplina si possono scorgere in Platone, Cartesio per arrivare a Goethe, la cui grandiosità mira sempre al centro. E più che altrove possiamo scoprire la sua potenza di osservazione nella *teoria dei colori*.



Platone (particolare scuola di Atene-Raffaello)



Cartesio (ritratto René Descartes)

Affinché qualcosa possa giungere a manifestazione, che sia fondato nell'essere della natura, occorre una causa in azione in cui qualcosa vi si possa presentare, non esistendo solo come essenza ma anche come apparenza.

Al mondo della luce e del colore viene contrapposto l'occhio capace di percepirlo.

Il colore nella sua essenza non è derivato dall'occhio come suppone Schopenhauer, ma nell'occhio viene mostrata la possibilità che il colore si manifesti.

L'occhio dunque non è la causa del colore ma del suo manifestarsi. da qui prende mosca la teoria dei colori, la quale deve investigare l'occhio e mettere a nudo la natura.

Patendo poi dalla contemplazione del colore quale attributo del mondo dei fenomeni, bisogna assolutamente considerare il rapporto superiore che il mondo colorato dei corpi ha con l'anima.

L'opera d'arte: manifestazione di leggi naturali

Le creazioni dell'artista debbono avere in sé quel senso di manifestazione più perfetta di quanto lo possa fare la natura. L'arte è infondo la continuazione della medesima, in quanto l'uomo trovandosi al vertice di essa, vede se stesso come una natura intera, enorme, che deve generare in sé un altro vertice. A tale scopo egli progredisce accaparrandosi tutte le virtù e perfezioni, stimolando in sé e per sé quella scelta all'ordine, all'armonia ed elevandosi alla creazione dell'opera d'arte. L'arte in se stessa è una manifestazione di leggi naturali, che permettono all'artista di attingere alla propria interiorità, imprimendovi vibrazioni ed essenza.

L'arte crea dunque, possibilmente, in senso diverso da come crea la natura.

L'occhio veicolo terrestre della luce

Il vero occhio dell'uomo è il cuore, ma l'uomo estraniato dal dominio del medesimo, accoglie la realtà nella limitazione dell'organo cerebrale.

L'atto visivo è l'incontro della luce interiore con la luce emanata. Suo compito è congiungersi con la luce che dà l'immagine creativa.

Il mondo luminoso dei colori ha come tessuto di vita il mondo eterico e le alterazioni e le alterazioni sono l'incontro della luce con le tenebre; i colori e le forme del mondo giungono all'uomo da tale incontro.

Nell'anima le alterazioni si presentano in quanto si incontrano con l'alterazione stessa dell'anima.

E da qui prende mosca l'arte; e l'uomo si esprime come materialista o come spiritualista, infatuato

per la civiltà o per la dialettica, perseguendo lo spirituale mediante allenamenti interiori o l'uso di allucinogeni.

L'arte accende il pensiero della percezione, conosce il gioco delle forze, il calore degli istinti e delle emozioni che può giungere perfino ad essere febbre dei sensi e dei sentimenti.

Il pensiero e la luce riflessa

Il pensiero non è propriamente inteso come luce: è il riflesso, veicolo dell'ego, limitato nella sua corporeità dall'anima. Pur avendo in se il bacillo della libertà, è privo di una vita spirituale da cui può esser condizionato se reso morale dalle sue leggi. In effetti la moralità in arte come in tutte le cose, scaturisce da un pensiero di cui si serve lo spirito libero ed il tale senso diviene moralità, ovvero pensiero mosso dalla percezione esaltante e consacrante il suo valore sensibile che domina la visione dell'arte e della cultura. La resurrezione del pensiero immaginativo è l'arte di liberare il pensiero nella sede della sua creatività. Il pensiero deve tornare luce, quindi deve aprirsi alla sua immaginazione creativa e per ritrovare la sua potenza di immagine deve sottrarre il suo immaginario alle forze della natura. Un immaginario spirituale nel quale riversare le forze che in esso si esprimono con brama di vita. La brama è una forza dello spirito che come tale ha il potere di modellare la realtà sia pure in contrasto con l'ordine spirituale.

La natura creatrice e lo spirito che crea

Trovandosi fuori dall'uomo la natura diviene creatrice, nell'uomo opera contro lo spirito che dal suo lato deve poterla distruggere per tornare ad essere lo spirito che di nuovo crea ciò di cui è creatore.

Bisogna distinguere la natura vaneggiata dalla filosofia che domina l'uomo, dalla natura in cui opera lo spirito, perché è quest'ultima quella creata dal medesimo. L'uomo artista ha necessità di superare la natura in se stesso e stimolare il proprio elemento interiore che non soccombe ad alcuna fascinazione della natura, in quanto nasce in opposizione ad essa. E questo elemento interiore è il pensiero che trova nel proprio intimo lo spirito che crea la natura.



Visualizzazione del pensiero positivo

Il materialismo intellettuale impegnando forze spirituali per negare lo spirito e fare delle sue capacità una propria "dottrina", a lungo andare è distruttivo ed apre le porte all'aridità, quell'aridità che spesso in arte si manifesta attraverso un pretestuoso "sociale".

Il materialista si può considerare "malato", come è da considerarsi un fanatico integralista che diviene nella realtà un materialista.

Tale spiritualità negativa è l'egoismo dell'uomo e la scelta della sua dialettica ne diviene la propria espressione: l'arte ad esempio.

Egoismo e dialettica vanno di pari passo perché sono l'uno il contenuto dell'altra.

la dialettica più pericolosa fa credere che gli incontri fra culture, l'unità di correnti e di punti di vista siano concretezza di una logica filosofica che permette quelle impalcature ricche di erudizione, ma alimentate da un pensiero agonizzante.

La più alta forma di sensibilità può divenire un'arte demoniaca nelle mani di coloro che non sono capaci di comunione con la propria anima, perché non sanno collegare in sé i fatti dell'anima, con ciò da cui l'anima trae vita.

La formazione immaginativa prepara l'azione esoterica che è la realizzazione della reversibilità del pensiero, il quale liberando la coscienza del supporto cerebrale suscita una vita eterica più elevata e svincolata dall'essere legato al corpo..

La chiave del pensare esoterico è il pensiero che sorge come una potenza di immagine e nel momento in cui questo atto si sottrae alla coscienza, il pensiero sorge come immagine da cui l'artista trae i suoi benefici.

Il modo di procurarsi in immagini il mondo spirituale è l'arte del pensiero che si svincola dall'organismo.

Meditando, lavorando su un tema, sopra un'idea, l'artista si riveste di una immaginare contenuto nel suo sensibile non ancora accolto però nella sua realtà trascendentale.

La potenza del contenuto è in pratica la forma stessa che si anima della vita di cui è tessuta. perciò l'atto dell'immaginare è un potere di vita che restituisce al corpo eterico le forze della sua luce.

L'artista dispone liberamente del proprio pensiero che è il passivo riproduttore di quanto gli giunge dal mondo esteriore. Sta all'artista fare fluire in esso le forze creative del voler " creare", perchè in lui nel pensiero tale stato da solo fugge.

Perciò il pensiero deve avere a disposizione la profonda volontà per potere immergersi in un tema creativo e trarre da sé la sua sostanza più profonda: l'arte per l'artista che la possiede.

L'arte dell'artista è comprendere che il pensiero si immetta per via corporea perché possa egli intuirlo sul piano su cui si muove, ovvero quello dei sensi, perché da lì possa continuare a fluire nell'anima quella forza creatrice che diviene essenziale forza ispiratrice.

Smarrimento di ogni filo della memoria e impressione di un
arresto del ritmo vitale dell'universo

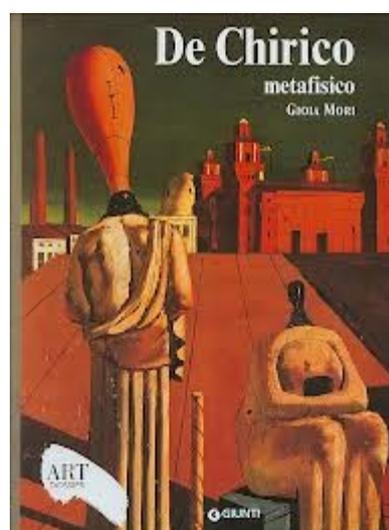
IL SAMADHI QUASI UN SATORI PER GIORGIO DE CHIRICO

Attraversò l'esperienza della rivelazione



Samadhi

Satori



di
Katia Profeti

Samādhi, significa letteralmente "mettere insieme", "unire con", è un sostantivo maschile sanscrito proprio delle culture religiose buddhista e induista che descrive l'unione del meditante con l'oggetto della meditazione. La prima citazione del termine samādhi la si rileva nel Canone buddhista e di poco posteriore è la sua menzione nella letteratura non buddhista successiva alle Upaniṣad, la Bhagavadgītā, intorno al III secolo a.C. Nella letteratura buddhista, il termine samādhi:

« Monaci, questi sono i quattro stadi della concentrazione (samādhi).

Quali quattro?

- C'è lo stadio della concentrazione che, quando sviluppata e perseguita, conduce al piacere in questa vita.
- C'è lo stadio della concentrazione che, quando sviluppata e perseguita, conduce al conseguimento della conoscenza e della visione profonda.
- C'è lo stadio della concentrazione che, quando sviluppata e perseguita, conduce alla consapevolezza e alla presenza mentale.

- C'è lo stadio della concentrazione che, quando sviluppata e perseguita, conduce alla fine degli influssi impuri »

Buddhaghosa lo indica come "concentrazione in un solo punto". La Dhammasaṅgaṇī definisce la facoltà del samādhi come "stabilità della mente", "risolutezza", "equilibrio" (o "non-distrazione), assenza di disturbo, calma, "condizione della mente imperturbata".

Alcuni studiosi del XX secolo, così lo evidenziano:

« I significati della parola samādhi sono:

- unione totalità
- assorbimento in, concentrazione totale dello spirito
- congiunzione.

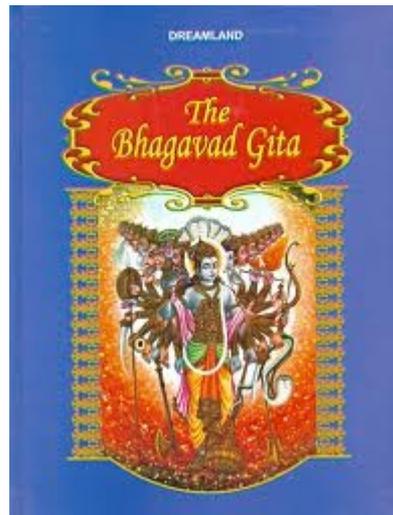
La parola viene generalmente tradotta con "concentrazione"; da non confondere con la dhārānā. Per questo abbiamo preferito tradurla con "en-stasi", stasi, congiunzione ».

« con samadhi, non si intenda la "concentrazione della mente ordinaria" quanto piuttosto la capacità yogica di astrarsi dall'esterno focalizzandosi sulla propria realtà interiore ».

« Quando essa -la mente- rimane focalizzata su un unico punto o su un solo oggetto e le nozioni di "soggetto" e "oggetto" scompaiono, non si può più parlare realmente di "concentrazione della mente sull'oggetto" giacché resta solo l'esperienza meditativa in sé. »

Il samādhi corrisponde all'ultimo stadio dell'Ottuplice sentiero riassumendo tutte le pratiche meditative dei dhyāna oltre le quali si colloca l'obiettivo finale, il nirvāṇa.

Nel Buddhismo il samādhi è tecnica meditativa del śamatha "dimorare nella calma", ovvero calmare la mente con un'altra tecnica meditativa denominata vipaśyanā "visione profonda".



Invece, il samādhi nell'Induismo come termine compare nella Bhagavadgītā, Mircea Eliade evidenzia che se il samādhi è considerato una esperienza "indescrivibile" esso non è comunque univalente e viene indicato come:

« lo stato contemplativo in cui il pensiero afferra immediatamente la forma dell'oggetto senza l'aiuto delle categorie e dell'immaginazione; stato in cui l'oggetto si rivela "in sé stesso". In ciò che ha di essenziale e come se "fosse vuoto di sé stesso" (in Yogasūtra, III,3) »

A differenza del samadhi il satori, in giapponese Satori, da satoru, "rendersi conto"; cinese Wù, nella pratica del Buddhismo Zen indica l'esperienza del risveglio inteso in senso spirituale, nel quale non ci sarebbe più alcuna differenza tra colui che si "rende conto" e l'oggetto dell'osservazione.

« Satori, in termini psicologici, è un oltre i confini dell'io. Da un punto di vista logico è scorgere la

sintesi dell'affermazione e della negazione, in termini metafisici è afferrare intuitivamente che l'essere è il divenire e il divenire è l'essere. »

(Daisetz T. Suzuki, dall'introduzione del libro *Lo zen e il tiro con l'arco*)

Il satori è il momento dell'illuminazione nella pratica del buddismo Zen, momento in cui l'intera esperienza personale e cosmica è proiettata in un unico istante, che porta ad un annullarsi cosciente del soggetto, non derivante da una rinuncia al mondo esterno ma dalla partecipazione ad esso tramite l'atto puro. Tale processo è ben espresso dalla forma dell'Haiku.

Illuminazione permanente, il significato letterale della parola è “comprendere”, ed è talvolta usata come sinonimo di Kensho, ma quest'ultimo non è uno stato di illuminazione permanente, ma solo un lampo di comprensione della vera natura della creazione, il satori, al contrario è uno stato d'illuminazione profonda e duratura.

La natura transitoria del satori, opposto all'eterno Nirvāṇa anelato dalla tradizione Buddista in India, deve molto all'influenza taoista sul Buddismo Chán in Cina, di cui il Buddismo Zen del Giappone è un'evoluzione. Il Taoismo è una filosofia mistica che enfatizza la purezza del momento, mentre le radici indù del Buddismo indiano hanno una visione più ampia volta all'uscita dalla prigione Karmica, prigione della perpetua rinascita del mondo materiale.

Possono determinati eventi accadere indipendentemente da una pratica meditativa costante?

Come possono determinate esperienze avvenire a persone non abituate all'allenamento della mente?

Che cosa può stimolare determinate esperienze? Sicuramente alle pratiche meditative che prevedono un allenamento costante e una pratica di varie tecniche, si aggiungono pure atti che facilitano l'alterazione della coscienza, quali la privazione del sonno oppure la negazione di cibo, come pure imporre danze continue o l'infliggere di pene corporali, quest'ultimo noto da noi, è l'uso del cilicio o la flagellazione. In altre culture, ad esempio quelle precolombiane, l'uso di sostanze allucinogene, facilitavano questi stati mentali. Negli anni '60 del XX secolo l'uso di droghe si diffuse proprio per sperimentare questi stati di spiritualità profonda, ed è proprio a causa di questa ricerca che l'uso e lo studio delle droghe fu così diffuso, e così è giunto fino ai nostri giorni, anche se il suo uso si è legato ad eventi completamente diversi.

Accade però che alcuni individui, appartenenti a categorie un po'particolari, tra cui artisti, poeti musicisti o danzatori, possono avere esperienze spirituali causate dalla somma di un animo più sensibile a momenti in cui il corpo è sottoposto a stress, come malattia o debolezza protratta o preghiera intensa.

Vediamo di capire che cosa capita in determinati momenti, come possa la percezione della quotidianità, divenire completamente diversa da quella che è stata fino a poco tempo prima, come tutto ciò abbia il potere di mutare alcune menti e in che misura l'evento scatenante resta permanente, in alcune menti, tutto ciò può portare all'inizio di una percezione della realtà completamente diversa da quella ritenuta “comune”, “normale”.

L'apertura della coscienza attraverso il samadhi o il satori, portano ad una esperienza del reale, vero e universale per tutti gli individui che fanno esperienza. Ogni individuo che fa singolarmente o in gruppo esperienza di determinati esperienze riscontra le stesse caratteristiche, e queste sono le stesse identiche per tutti, non sono diversa da individuo ad individuo, non accade un qualcosa di soggettivo, ciò che si sperimenta è la stessa esperienza, per tutti, il fenomeno è unanime, la consapevolezza di un determinato evento è lo stesso per tutti, qui risiede la veridicità e la forza dell'esperienza stessa.

Questa “esperienza” è ciò che capitò al pittore Giorgio de Chirico in un pomeriggio d'autunno seduto in piazza Santa Croce a Firenze.

Giorgio de Chirico nacque a Valos in Grecia nel 1888, fu oltre che pittore, poeta, romanziere e scrisse pure con il fratello composizioni di opere musicali. A Giorgio de Chirico si deve l'invenzione della pittura Metafisica anche se a parlarne per primi furono altri pittori tra cui il

fratello Savinio e il pittore Carrà, e poi in seguito ancora altri tra cui il poeta Apollinaire definirono meglio il fenomeno.

Giorgio studiò al politecnico di Atene e proseguì gli studi all'accademia di belle arti a Firenze e in seguito si iscrisse nel 1906 all'accademia di Monaco dove terminò gli studi.

Nell'estate del 1909 si trasferì a Milano dove rimase sei mesi, all'inizio del 1910, si recò a Firenze, qui si trovava, reduce da letture quali l'Ecce Homo di Nietzsche, dalle opere di Schopenhauer, dalle quali la sua mente era stata notevolmente scossa.

L'episodio cruciale per l'inizio della Pittura Metafisica venne datato 27 dicembre 1909 in un manoscritto di de Chirico, che così riporta:



“fu allora che, durante un viaggio che feci a Roma in ottobre dopo aver letto le opere di Federico Nietzsche, mi accorsi che vi è una quantità di cose strane, sconosciute, solitarie, che possono essere tradotte in pittura; vi riflettei al lungo. Allora ho cominciato ad aver le prime rivelazioni “.

La lettura di Nietzsche aveva completamente cambiato le prospettive risalenti ai mesi precedenti.

Negli scritti di de Chirico aumentarono i riferimenti sia a rivelazioni nate dalla contemplazione sia dalla visione. E continua: il momento della rivelazione coincide con il momento dell'attesa, della sospensione mentale “creata” e voluta affinché “l'occhio della mente” percepisca la rivelazione, secondo il metodo che Schopenhauer delinea in una sezione di Peregrina e Paralipomena, pubblicati in Italia nel 1905: “ per aver pensieri originali, straordinari forse immortali è sufficiente estraniarsi dal mondo e dalle cose per certi momenti in modo così totale che gli oggetti e i processi più ordinari appaiono assolutamente nuovi ed ignoti, in tal modo si dischiude la loro vera essenza. Quel che si richiede qui non è qualcosa di difficile; ma non è assolutamente in nostro potere ed è appunto il dominio del genio”. Quest'estetica fu riconosciuta ed adottata da tutto un ambiente fiorentino prima, e parigino poi.

Tra gli scritti autobiografici parigini risalenti al 1912, relativi a questo periodo risultano quelli riferiti ad un'opera di Raffaello che sicuramente de Chirico vide a Brera, a proposito della quale il nostro scrive: « fu uno dei pochissimi pittori antichi ad avere “forse” rivelazioni » come quelle da lui provate, e cita l'esempio del quadro di Brera. A tal proposito De Chirico parla di smarrimento di ogni filo della memoria e impressone di un “arresto del ritmo vitale dell'universo”, cosicché “le figure che noi vediamo, pur senza mutar forma materialmente, s'offrono ai nostri occhi sotto aspetto di spettri”. Il dipinto è il San Luca che ritrae la Vergine attribuito a Raffaello, le parole sono le stesse che de Chirico usa per raccontare le sue prime rivelazioni avvenutegli durante il viaggio in ottobre..

Attraverso queste prime letture, la sua percezione della realtà era stata sottoposta a nuove chiavi interpretative, più grandi e insolite rispetto a quello che le menti umane erano abituate a riflettere, la

sua mente era stata nutrita di nuove idee, che stavano ancora agendo su di lui, dandogli nuovi spunti di interpretazione della quotidianità.

Se ad una mente giovane appena scossa da stimoli estremi e nuovi, si aggiunge una lunga convalescenza causata da una grave dissenteria, si può comprendere come lo stato sia mentale che fisico, fossero ottimali per avere esperienze ultra corporee, inoltre la mente del giovane de Chirico era una mente sensibile e aperta, sveglia e attenta, tutto ciò rese il suo essere un terreno favorevole all'accadere delle esperienze che gli yogi ricercano durante le loro pratiche nell'arco delle loro vite.

Il pittore si trovava a Firenze in via Lorenzo il Magnifico, nel 1909 indebolito e reso acutamente sensibile da una lunga malattia intestinale andò soggetto in piazza Santa Croce a una delle prime esperienze di quel fenomeno da lui poi chiamato "rivelazione". Statue, edifici, atmosfera e ambiente circostante, visioni precedenti e letture precipitarono nella sua mente convergendo in una visione completamente trasfigurata della realtà che stava davanti ai suoi occhi, così era solito dichiararsi "nato a Firenze" nei primi cataloghi dei Salons parigini, e nella sua pittura aleggiava tanta eco del più severo Rinascimento toscano. La Pittura Metafisica era colma di immagini della sospensione del tempo, dell'enigma, del mistero, dello spaesamento di una realtà altra, percepita nel silenzio e nell'immobilità del meraviglioso che affiora dal quotidiano, della percezione della rivelazione, tutto questo nasce con Enigma di un pomeriggio d'autunno del 1910, "contenente quella poesia eccezionale che avevo scoperto nei libri di Nietzsche", dirà de Chirico.

E ancora, nel 1911-1915, narrerà l'esperienza che fu samadhi, illuminazione temporanea, satori: così: «... in un limpido pomeriggio autunnale ero seduto su una panca al centro di piazza Santa Croce a Firenze. Naturalmente non era la prima volta che vedevo quella piazza: ero uscito da una lunga e dolorosa malattia intestinale ed ero quasi in uno stato di morbosa sensibilità. Tutto il mondo che mi circondava, finanche il marmo degli edifici e delle fontane, mi sembrava convalescente. Al centro della piazza si erge una statua di Dante, vestita di una lunga tunica, il quale tiene le sue opere strette al proprio corpo ed il capo coronato dall'alloro pensosamente reclinato... il sole autunnale, caldo e forte rischiarava la statua e la facciata della chiesa.

Allora ebbi la strana impressione di guardare quelle cose per la prima volta, e la composizione del dipinto si rivelò all'occhio della mia mente.

Ora, ogni volta che guardo questo quadro, rivedo ancora quel momento. Nondimeno il momento è un enigma per me, in quanto esso è inesplicabile. Mi piace chiamare enigma l'opera da esso derivata».

g. de Chirico

Durante questo periodo si pose come scopo di "far vedere ciò che non si può vedere", attraverso l'esperienza della "rivelazione". Riuscì a trasfigurare la realtà materiale e concreta in qualcosa di completamente nuovo e suggestivo, cogliendo il suo sembiante interiore e facendo emergere il variegato spettro dei suoi significati. Creando un quadro prima pensato e poi dipinto creando l'idea di quadro nel quadro vera e propria sfida al linguaggio e agli schemi acquisiti della comunicazione visiva che destabilizza i concetti di realtà e finzione, questo modo di interpretare la realtà fu condiviso da altri pittori che gli furono amici e vicini tra cui Max Ernst, Carlo Carrà, e dal 1917 e Giorgio Morandi.

La struttura formale della Pittura Metafisica, offrì i mezzi per avvicinare la pittura ad una dimensione spirituale della materia.

Nel 1911 De Chirico raggiunge il fratello Alberto Savinio de Chirico (dal 1914 Savinio) a Parigi

dove conobbe i principali artisti dell'epoca, comincia quindi a dipingere quadri con uno stile più sicuro. Subisce l'influenza di Gauguin da cui prendono forma le prime rappresentazioni delle piazze d'Italia.

Tra il 1912 e il 1913 la sua fama si propaga, anche se ancora non ottiene un adeguato successo economico. In questo periodo comincia a dipingere i suoi primi manichini. Negli anni parigini, Giorgio dipinse alcune delle opere pittoriche fondamentali per il ventesimo secolo. Allo scoppio della prima guerra mondiale i fratelli De Chirico si arruolano volontari e vengono inviati a Ferrara. Dopo un primo periodo di disorientamento dovuto al cambiamento di città, Giorgio rinnova la propria pittura, non dipinge più grandi piazze assolate ma nature morte con simboli geometrici, biscotti e pani, ma la migliore produzione pittorica di De Chirico è avvenuta tra il 1909 e il 1919, nel periodo dell'invenzione della Pittura Metafisica: i quadri di questo periodo sono memorabili per le pose e per gli atteggiamenti evocati dalle nitide immagini, per i soggetti ispirati dalla splendente luce diurna delle città mediterranee, purtroppo rivolse gradualmente la sua attenzione agli studi di architettura classica, ed ad altri temi.

Come dicevamo, a Ferrara nel 1915 Giorgio e Savinio giunsero nel mese di maggio, spaesati e scossi reduci da una Parigi deserta dalla guerra, qui trovarono appoggio in Soffici, attraverso cui riuscirono a ricostruire un cerchio di amicizie intellettuali con una porta aperta verso la Francia, con corrispondenze regolari con Paul Guillaume e con Apollinaire. Così dopo un primo spaesamento e smarrimento, e fortissima nostalgia per Parigi i fratelli si fecero conquistare dalla bellezza di Ferrara e dalle città italiane e con il nazionalismo dei suoi amici Soffici e Papini.

Alla fine del 1915 l'animo di de Chirico si era spostato verso il sentimento futurista italiano, nonostante la voglia di tornare a Parigi nel 1916- 17 e creare un nuovo circolo creativo, ma tutto ciò non fu perseguito, soprattutto a causa della morte improvvisa del poeta Guillaume, e Giorgio decise di restare in Italia nonostante ritenesse il paese inadatto alle sue aspirazioni di artista, e benché la vittoria militare aveva reso l'Italia al pari della Francia e delle altre potenze europee.

A Ferrara Giorgio non trattò più gli stessi temi di Parigi e cominciò ad aprirsi maggiormente alle influenze della pittura antica. Scompaiono le file arcate, le piazze e i grandi spazi aperti con le statue, le torri le ciminiere e i treni, e compaiono le prime citazioni precise di piazze e di edifici italiani: la piazza Ariostea che circonda il Grande Metafisico, il rosso Castello Estense che emerge dal vertiginoso palcoscenico delle Muse Inquietanti. Anche l'edificio rinascimentale che chiude a sinistra la composizione del Trovatore, pur non avendo un preciso modello evoca i palazzi di Ferrara sarebbero queste a rigor di termini le uniche vere piazze d'Italia dipinte da de Chirico nel periodo della metafisica storica.

In seguito i due fratelli iniziarono a prendere posizioni più aperte a confronto con la critica e col pubblico.

Il 15 novembre era uscito il primo numero della rivista Valori Plastici seguendo le direttive di un testo di Savinio e Guillaume, nel brano Noi metafisici testo scritto da de Chirico si capisce la rapidità con la quale le cose stavano cambiando e come sia de Chirico sia Savinio stessero cercando di riposizionarsi sulla scacchiera della grande partita in corso nell'arte europea ed italiana.

Il clima del momento era quello di un attacco generalizzato contro le avanguardie storiche viste come prodotto dell'odiata cultura tedesca e come la disfatta bellica fosse stata provocata dall'atteggiamento distruttivo degli artisti moderni.

Così a Parigi apprezzare il cubismo, per il solo fatto che era piaciuto alla Germania, era visto come un atteggiamento antinazionalista.

A tutto ciò Savinio rispose con un atteggiamento antidadaista, benché solo due anni prima ne fosse un fiero fiancheggiatore, come risultava da uno scritto pubblicato per il quotidiano di Mussolini Il popolo d'Italia e pubblicato in prima pagina il 28 luglio del 1919.

Dal canto suo de Chirico si riteneva il principale azionista di questa società anonima artistica di fresco fondata, l'unico a crederci era l'amico de Pisis, mentre al contrario, tutti sapevano che il vero beneficiario di tutta la situazione sarebbe stato Carrà, il quale si trovava su posizioni realmente

conservatrici, neospiritualistiche e soprattutto innocue nei contenuti.

Con stupefacente coraggio de Chirico si gettò alle spalle con noncuranza una decennio di straordinarie conquiste per inoltrarsi in una nuova esperienza, questa basata solo sulla rielaborazione di materiali visivi tratti dai repertori della memoria della cultura pittorica, che senza tradire la sua indole romantica e visionaria, lo vide impiegarsi in un percorso solitario, come solitario risultò infine quello della metafisica, e si rivelò solo suo il nuovo linguaggio conquistato.

Il percorso iniziato a Firenze e Ferrara si concluse a Roma nel 1919, potrebbe essere chiamato le “nazionalizzazioni delle piazze d’Italia”.

A questa data il tono di de Chirico nelle sue scritture passò da sinceramente nazionalizzante, a compiacente degli interlocutori, soprattutto negli accenti antifrancesi, e la necessità di nuovi giudizi soprattutto contro il futurismo e il cubismo, basti pensare che la titolatura “piazze d’Italia” che diverrà canonica, compare per la prima volta solo negli anni trenta e solo per i quadri di nuovissima produzione.

De Chirico stesso, molti anni dopo, rievcherà questo cambiamento collegandolo all’attenuarsi dei suoi incubi, e delle sue sofferenze psichiche e fisiche.

Il samadhi, l’illuminazione sulla realtà di un uomo, la verità che si palesò ai suoi occhi, non venne riconosciuto dalla cultura occidentale e tutta l’esperienza venne attribuita ad uno stato di malattia e quindi venne visto come un comune individuo, uscito dalla convalescenza, de Chirico in seguito tese a rimuovere pure il ricordo della sua condizione precedente, incurante del fatto che quella stessa esperienza era unica artefice, era quella che gli aveva permesso di creare un’immensa serie di impressionanti capolavori.



Quello che de Chirico ricorda e tende a riportare nelle nuove vedute di paesaggio dei primi anni venti è l’attitudine a cogliere lo spirito magico e misterioso delle cose e dei luoghi dove l’eco delle vicende intime e personali cede il passo a un vasto sentimento della storia del mito.

Le “Piazze d’Italia” stereotipe, dipinte per sfruttare, spacciandole per vecchie il crescente successo della formula metafisica, sono un fenomeno che risale agli anni Trenta; mentre quelle seriali e ripetitive destinate solo a sfruttare commercialmente un copyright di sicuro richiamo appartengono al secondo dopoguerra, quando l’uomo e l’artista erano profondamente cambiati.

Il samadhi oggi riconosciuto tale, fattore scatenante dell’unione opportunistica del momento ad un’assoluta incapacità di calcolo strategico ad una grande e disarmante ingenuità, creò il fenomeno illuminante della verità, e come era prevedibile per la sua natura unanime dette luogo ad un lungo seguito...

250 opere straordinarie per conoscere l'artista e l'uomo PALAZZO REALE PER IL RE DELL'ARTE...PICASSO

Milano ha ospitato la grande mostra del genio dell'arte
contemporanea

20 Novembre 2012- 27 Gennaio 2013

(Paola D'Antuono) Una mostra imperdibile nella splendida cornice di Palazzo Reale. Tempi.it l'ha visitata assieme alla guida Emanuela Ronzoni, che ci ha condotto attraverso la vita e le opere del geniale artista spagnolo.

È partita il 20 settembre a Milano e sta conquistando tutta l'Italia, che religiosamente si mette in fila in queste sere autunnali per ammirarla. Stiamo parlando della Mostra di Pablo Picasso, che fino al 6 gennaio 2013 (propragata fino al 27 gennaio)ospita più di 250 opere dell'artista nella splendida cornice del Palazzo Reale. «Una mostra così non si vedeva da 10 anni a Palazzo Reale» racconta a Tempi.it Emanuela Ronzoni, guida specializzata, che ci ha guidato alla scoperta delle opere del grande genio spagnolo.

La scelta delle opere: «Anne Baldassari, direttrice del Museo Picasso di Parigi e curatrice dell'evento, ha scelto le opere in modo che si ambientassero perfettamente a Palazzo Reale, una sede insolita per lei, abituata ai white cube moderni. La sede ha esaltato la mostra, pensata con un percorso cronologico, dagli esordi agli ultimi mesi di vita del maestro».



GUERNICA. L'inizio è dal chiaro intento spettacolare ed è stato pensato per celebrare la prima volta in cui Picasso arriva in Italia, e precisamente a Milano, nel 1953. Un pittore di second'ordine milanese, Attilio Rossi, convince Picasso ad esporre nella sala delle Cariatidi Guernica, il suo capolavoro, mai uscito dal Moma di New York. «La sala era stata sventrata dai bombardamenti su Milano del 15 agosto 1943. Erano passati dieci anni, ma la sala aveva solo un soffitto provvisorio incorniciato dal nero del fumo rimasto sulle pareti. Era il posto perfetto per mostrare agli italiani Guernica, un'opera sulle atrocità della guerra collocata all'interno di un luogo massacrato dalla guerra. Fu così che per la prima volta Picasso acconsentì allo spostamento». Guernica è presente solo virtualmente all'interno della Mostra. Per molti anni l'opera è stata conservata al Moma di New York, arrivando poi in Spagna, a Madrid, solo nel 1981, molto tempo dopo la fine della dittatura di Franco. Da lì non si muoverà più.

Il motivo? «Un valore talmente inestimabile da spaventare chiunque debba assicurarla per il viaggio». A Palazzo Reale è presente però il cammino di Picasso verso il capolavoro. Mentre era intento a dipingere Guernica, nel 1937, Picasso frequentava e amava Dora Maar, di professione fotografa, che immortalò con i suoi scatti tutte le fasi di realizzazione. «E si mormora che il crine

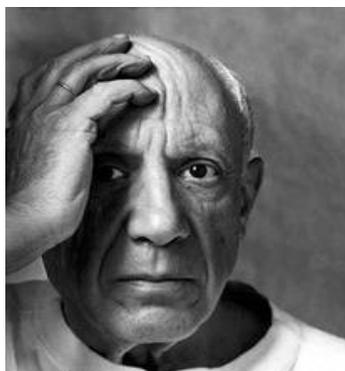
del cavallo l'abbia disegnato lei».

Ma di cosa parla quest'imponente quadro? «Con Guernica Picasso grida al massacro della guerra ma soprattutto si schiera contro tutti quelli che negano la libertà all'uomo. Il maestro spagnolo nel 1944 aderisce al Partito Comunista perché è un rivoluzionario, vuole salvaguardare la libertà umana contro ogni totalitarismo, contro ogni prevaricazione. Ne uscirà dopo una cocente delusione, una critica feroce per un suo ritratto a Stalin, ritenuto irriverente. Da lì Picasso si sentirà privato della sua stessa libertà di espressione e lascerà il partito.

LE SUE PAROLE. «Nella tela a cui sto lavorando, che chiamerò Guernica, io esprimo chiaramente tutto il mio odio per la casta militare che ha sprofondato la Spagna in un oceano di dolore e morte. Come sarebbe possibile disinteressarsi degli altri uomini? E in virtù di quale eburnea indifferenza ci si distaccherebbe da una vita che gli stessi uomini donano così generosamente? No, la pittura non è fatta per decorare gli appartamenti, è uno strumento di guerra offensivo e difensivo contro il nemico». Questa, assieme a Massacro in Corea, presente a Palazzo Reale, è una delle poche opere allegoriche del maestro, che egli stesso spiegherà: «Il toro raffigura la bestialità umana quando non ha nessuna regola. A soccombere sono il cavallo, il simbolo della libertà umana, il matador, cioè l'uomo, e le donne che piangono straziate con i bambini in mano». Come forse molti sanno Guernica racconta il massacro di una piccola cittadina basca a opera del Terzo Reich. In quell'attacco terribile morirono duemila persone.



MASSACRO IN COREA. Come per Guernica, anche per Massacro in Corea Picasso sceglie i grigi, i colori senza vita per eccellenza. In questo dipinto il pittore spagnolo racconta la battaglia tra la Corea del Nord e la Corea del Sud in piena guerra fredda: «Da una parte ci sono i soldati, in nudità eroica, dall'altra parte, la nudità di persone senza difesa delle donne e i bambini, a testimoniare una battaglia che vede coinvolti i civili, che ne uscirono decimati». Dopo un inizio così travolgente, si aprono le porte al percorso cronologico di una vita artistica e personale straordinaria.



"I miei quadri, finiti o no, sono le pagine del mio diario e sono validi in quanto tali. Il futuro sceglierà le pagine che preferirà. Non spetta a me di farlo. Io ho sempre operato per il presente"
(Pablo Picasso)

Un percorso espositivo di 2.000 metri quadrati per raccontare la produzione artistica, le tecniche, i mezzi e la storia di questo grande protagonista del XX secolo.

Con oltre 250 opere tra dipinti, sculture, fotografie, disegni, libri e stampe, Picasso torna a Milano per la terza volta, dopo le mostre del 1953 e del 2001.

Tra le tante opere capolavori come "La Celestina" (1904), "Uomo con il mandolino" (1911), "Ritratto di Olga" (1918), "Due donne che corrono sulla spiaggia" (1922), "Paul come Arlecchino" (1924), "Ritratto di Dora Maar" e "La supplicante" (1937).



La Celestina



Uomo con Mandolino



Olga



Dora



Paul come Arlecchino

Pablo Picasso nasce a Málaga nel 1881, dopo un apprendistato con il padre, anch'egli pittore, entra a soli 13 anni nella Scuola di Belle Arti di Barcellona.

Tra un viaggio e l'altro, dal 1900 in poi vive la maggior parte della sua vita a Parigi, nei mitici quartieri di Montmartre e Montparnasse, tra arte, amicizie, due matrimoni, quattro figli e numerose donne.

Muore all'età di 91 anni, in Provenza.

Il cammino artistico di Picasso è comunemente noto in "fasi": "il periodo blu" (1901-1904), "il periodo rosa" (1905-1907), "il periodo africano" (1908-1909), "il cubismo analitico" (1910-1912) e "il cubismo sintetico" (1912-1919).

Dopo la prima guerra mondiale, tra parentesi ispirate al neoclassicismo, al surrealismo e all'espressionismo, i periodi precedenti si mescolano, si contaminano e si perfezionano.

Gli ideali pacifisti, l'impegno civile e politico sfociano in una delle sue opere più conosciute, la grande tela di Guernica (1937) oggi ospitata al Museo Nacional di Madrid.

PABLO PICASSO - Capolavori dal Museo Nazionale Picasso di Parigi
a cura di Anne Baldassarri



Altro grande evento artistico a Pisa
PALAZZO BLU APRE A KANDINSKY
Le opere provengono dal Museo di Stato di San Pietroburgo



Dopo le mostre dedicate a Chagall, a Mirò e a Picasso <BLU Palazzo d'arte e cultura> ha aperto le sue porte, dal 13 ottobre 2012 al 3 febbraio 2013, all'arte di Wassily Kandinsky, per quello che si è annunciato e manifestato come un imperdibile evento culturale pisano.

La rassegna ripercorre, attraverso circa cinquanta opere del maestro russo, padre dell'astrattismo, provenienti dal Museo di Stato di San Pietroburgo e da altri importanti musei russi, il periodo fra il 1901 - anno in cui Kandinsky abbandona gli studi giuridici ed etnografici che lo avevano portato a conoscere le tradizioni delle popolazioni originarie dello sterminato impero russo e decide di dedicarsi alla pittura - e il 1922 quando lascia definitivamente la Russia Sovietica, che pure aveva sostenuto nei primi anni della rivoluzione, e accetta l'incarico offertogli da Walter Gropius di dividere con Paul Klee l'insegnamento al Bauhaus.

L'esposizione, aperta da una affascinante e sorprendente sezione dedicata alle radici visive e concettuali dell'opera del maestro russo con rari oggetti appartenenti alla tradizione dello sciamanesimo raccolti negli stessi anni in cui Kandinsky li appuntava sui suoi taccuini, e da coloratissimi oggetti della tradizione folclorica russa, guiderà il visitatore dai suoi primi dipinti nati in atmosfera simbolista, alle opere del periodo di Murnau (affiancate da selezionati quadri di Gabriele Munter, Alexej Jawlensky, Marianne Werefkin e Arnold Schonberg), fino alle grandi tele dei pochi anni in cui Kandinsky divenne il punto di unione fra le avanguardie occidentali, raccolte intorno a Der Blaue Reiter, e i maggiori protagonisti dell'avanguardia russa - da Michail Larionov alla Goncharova - per arrivare ai capolavori del periodo finale della sua permanenza in Russia, impegnato nella costruzione di un sistema vasto di musei, ma violentemente avversato dai sostenitori delle avanguardie più radicali, in particolare dai costruttivisti.

La mostra è ideata e curata da Eugenia Petrova, direttrice aggiunta del Museo di Stato Russo di San

Pietroburgo in collaborazione con Claudia Beltramo Ceppi, promossa dalla Fondazione Palazzo Blu, col patrocinio del Comune di Pisa, con il sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di Pisa, organizzata da Giunti Arte mostre e musei, con il coordinamento artistico e segreteria scientifica di Claudia Zevi & Partners.



Un pò di storia

Kandinsky è uno dei nomi simbolo dell'arte in Russia, questo si sa. Ma forse non tutti conoscono il ruolo che il pittore ha avuto non solo nella creazione, ma anche nella promozione dell'arte. È una storia che inizia nel 1914.

Alla dichiarazione della Grande Guerra Kandinsky è in Germania, paese che dovrà lasciare per tornare a Mosca. Poco meno di un anno dopo, all'esposizione avanguardista Anno 1915, provoca scandalo per alcune sue opere provocatorie.

Dopo la Rivoluzione d'Ottobre, precisamente nel 1918, Kandinsky viene messo a capo della sezione teatrale e cinematografica del Commissariato del popolo per l'istruzione. Diventa membro anche dell'Ufficio artistico internazionale dell'IZO, intrattenendo rapporti con Walter Gropius, che stava creando il Bauhaus a Weimar.

Nel maggio del 1920 Kandinsky fonda l'Istituto per la cultura artistica. Ma poco meno di un anno dopo lo lascia per trasferirsi in Germania.

L'artista spinse e partecipò alla creazione dei primi musei di arte contemporanea al mondo. A Pietrogrado fu fondato il "Museo per la cultura artistica", a Mosca il "Museo della cultura pittorica" ma soprattutto, grazie alla creazione dell'Ufficio escursioni, si rese popolare la nuova arte nelle province e furono fondati numerosi musei anche nella lontana Siberia.

La fondazione del Bauhaus di Gropius fu una spinta per Kandinsky che arrivò a definire il programma dell'Istituto della cultura artistica (Inxuk). Questo volume sviluppava i principi dell'arte monumentale, le interazioni tra le diverse arti e il promuoveva l'analisi obiettiva dell'arte.

Le ricerche proseguiranno fino a stabilire il rapporto del punto e della linea con la superficie che dopo il 1922 sarà una delle basi dell'insegnami di Kandinsky al Bauhaus.

Alla mostra ospitata al Palazzo Blu di Pisa viene presa in esame la vita di Kandinsky prima dell'astrattismo puro. Un periodo molto travagliato della vita dell'artista

Nonostante i suoi sforzi per rinnovare l'arte russa, Wassily viene ripetutamente attaccato dai suoi compatrioti. Uno degli attacchi più feroci viene dal critico Nikolaj Punin, all'epoca portavoce dei comunisti-futuristi di Pietrogrado, nella recensione del libro del pittore Stupeni:

«È pubblicato nello stile straniero. Ha smesso di essere un pittore. Il sentimento cosmico ha ucciso in Kandinsky il sentimento pittorico: ecco perché gli è rimasta per tutta la vita quella sensazione indeterminata e visibilmente torturante di "sonorità". È un maniaco della contemplazione che scollega il mondo dell'arte dal mondo della natura. Tutta la sua arte è fortuita e individuale: togliete l'uomo Kandinsky e non ci sarà pittura. Kandinsky è senza continuità e tradizioni, è solitario e non avrà allievi...»

Il ruolo di Kandinsky come innovatore delle arti e teorico è sempre stato minimizzato o eliminato dai ricercatori sovietici. Eppure Wassily è il primo a creare dei programmi coerenti, ad organizzare iniziative, dibattiti e redigere questionari per insegnanti e studenti. Prima della partenza dalla sua terra natia fonda l'Accademia di Russia delle scienze dell'arte, scuola pluridisciplinare. Ma anche lì viene nominato soltanto vice presidente, mentre il critico Petr Kogan, membro del PCUS, presidente. Comunque non potrà vederne lo sviluppo, perché di lì a poco andrà ad insegnare al Bauhaus di Weimar.

Kandinsky in patria è dunque all'epoca considerato come un corpo estraneo, nonostante la sua pittura sia densa di cultura e civiltà russa. La sua spiritualità artistica è legata alla Russia ortodossa, senza però renderlo un erede dell'icona. Quest'ultima tende alla quiete mentre le opere di Wassily trasudano mobilità, agitazione di forme e colori.

Ma purtroppo il suo percorso non rientra nel punto di vista del movimento dell'evoluzione della arti innovative russe. E per questo, come abbiamo visto, ne viene bandito.



Kandinsky scrittore e il suo cruccio

Il grande artista russo è stato un importante teorico e scrittore. Da tempo riconosciuto all'estero come tale. Kandinsky fine scrittore straniero, dunque; eppure accolto con indifferenza in patria. Per

quale motivo?

La sua esperienza letteraria iniziò in maniera massiccia tra il 1909 e il 1915. Scrisse di tutto in tedesco e russo: saggi, critiche letterarie, poesie, articoli e la sua forma stilistica preferita, la retorica lirica.

La maggior parte degli studiosi di Kandinsky ha sempre messo in relazione i suoi testi con le opere pittoriche. Ma erano quasi tutti europei, quindi non potevano avere accesso alla lingua russa, dove Wassily s'esprimeva con una ricchezza di metafore e immagini travolgente. Il suo stile era personale, come quello di ogni scrittore. I primi tentativi, soprattutto di poesia, furono prima convenzionali, poi ludici ed infine molto vicini al futurismo poetico.

Questo non fu accettato dalla critica russa, che ancora oggi lo considera unicamente come teorico e pittore.

Il suo sogno era di essere considerato scrittore a pieno titolo nella sua patria, in Russia. Purtroppo non ci è mai riuscito. Remizov, scrittore simbolista e decadentista, viene apprezzato come innovatore. Mentre Kandinsky, autore de *Lo Spirituale nell'arte*, *Suoni*, *Violetti* e *Stupeni*, fu accolto con indifferenza.

Si comprende meglio il dolore dell'artista dall'estratto di questa lettera spedita all'artista e scrittore Alexandre Benois nel 1936: *«Non posso lamentarmi, in generale, di “sfortuna” ma ci sono nella mia “carriera” alcuni punti molto oscuri, il fatto è che il pubblico non mi conosce affatto (Benois sottolinea quest'ultima parte e annota a margine: Vi conoscevano ma non vi amavano e non vi credevano!). Questo spiega in parte per il fatto che tutta la mia “carriera artistica” si è sviluppata all'estero. In parte, Dio sa per cosa. Ma capirete che questo punto mi è doloroso.»*

(<http://www.mostrakandinsky.it>)

Il Vasari lo ricorda dotato di eccellente e bellissimo ingegno
ANTONIO DA CORREGGIO
MERAVIGLIOSO ARTEFICE DELL'ARTE
Ispirato dal Mantegna con uno sguardo a Leonardo, influenzò la
pittura tardo barocca



Madonna del Latte

di
Jolanda Pietrobelli

<(dal Vasari) La gran madre natura dette al mondo rarissimi uomini dalla sorte che aveva già molti anni adornata la Toscana; tra questi fu l'eccellente e bellissimo ingegno dotato Antonio da Correggio, pittore singolarissimo che attese alla maniera moderna, tanto perfettamente, che in pochi anni, dotato dalla natura ed esercitato l'arte, divenne raro e meraviglioso artefice.

Animo timido, malinconico, soggetto alle fatiche e alle difficoltà, fanno fede nel Duomo di Parma grandissime figure lavorate in "fresco" e ben finite, locate nella tribuna grande della Chiesa.

Fu il primo che in Lombardia cominciasse cose di maniera moderna, nessuno meglio di lui toccò i colori, tanto era la morbidezza delle carni che egli faceva e tanta era la grazia con cui finiva i suoi lavori. Le sue prime opere denunciano l'influenza del Mantegna di cui probabilmente studiò l'opera a Mantova. Più importante poi fu per lui l'insegnamento di Leonardo e del suo sfumato da cui cavò materia per il proprio chiaroscuro con cui avvilupava le figure, accentuandone la flessuosità e rendendole peraltro immateriali.

Maestro di una sensibilità quasi femminile, anticipò per certi versi il gusto e la sensualità della pittura tardo Barocca.

Nella sua opera ritroviamo l'esaltazione delle immagini e la struttura che le regge fa loro assumere aspetti trionfali. Ma questo accade dopo che Antonio ha veduto Raffaello e Michelangelo a Roma.

Di questa maturità si trovano a Parma gli affreschi della camera della Badessa nel monastero di S. Paolo, dipinti nel 1518; l'Ascensione del Cristo eseguita tra il 1520 e il 1523 per la Cupola di S. Giovanni; L'Assunzione della Vergine databile tra il 1526 - 1530, nel Duomo.

Tutta la pittura Barocca si trova già in questi gruppi dalle audacissime configurazioni, nel vortice che li proietta contro la finzione di un cielo spalancato.

Pittore religioso di grande sensibilità, Correggio trovò tuttavia nella mitologia classica i soggetti

più adatti alla sua fondamentale sensualità, come nella testa del Gallimede rapito dall'aquila: Antonio fu anima degna, umile ed altrettanto validissimo artista. Fu responsabile verso la famiglia per la quale lavorò e si sacrificò fino a morire.

Anima pia e buonissimo cristiano, le sue opere sempre tese nel raggiungimento della perfezione sia del colore che della forma, erano guidate da mano divina.

Trapassò ad altra vita all'età di quaranta anni, di stenti per aver sostenuto col suo lavoro, sempre molto, ma non sempre ben pagato, quella famiglia che lui sentiva molto e per la quale si privò di tutto.

Come ricorda il Vasari, era giusto rendergli omaggio da vivo e glorificarlo nella sua ascesa celeste>.

Antonio Allegri detto il Correggio nacque nel paese da cui prese il nome , nell'agosto 1489 e li rese le sue spoglie mortali 5 marzo 1534

Guardando i grandi maestri del '400 : Leonardo, Raffaello, Michelangelo e Mantegna, inaugurò un nuovo modo di progettare la pittura ed elaborò un personale percorso artistico, che lo insinua tra i più grandi del Cinquecento.

Considerato l'interprete più moderno e originale tra i rappresentanti degli ideali del Rinascimento. Al colore veneziano e al manierismo romano, contrappose uno stile morbido di forte emozione.

Fu lui il precursore della pittura illusionistica, introducendo luce e colore con cui dette equilibrio alla forma, creò nuovi effetti di chiaroscuro, producendo l'illusione della plasticità.

Da questa luce coniugata secondo un chiaroscuro soffice e garbato, trassero ispirazione correnti artistiche come il barocco e il neoclassicismo.

Origini

Correggio era un piccolo feudo dell'Emilia, retto dai conti di Correggio, di antichissima nobiltà.

Dei protagonisti della sua epoca, Antonio da Correggio è il pittore del quale esiste poca documentazione e numerose sono le leggende, tramandate nei secoli, sulla sua biografia. Tuttavia, resta importante la testimonianza di Giorgio Vasari, primo biografo del pittore, circa la morte dello stesso, che sarebbe avvenuta dopo un estenuante viaggio a piedi da Parma, sotto il peso di un enorme sacco di piccole monete da un quattrino, per un totale di 60 scudi.

Formazione

Poche sono le notizie sulla sua formazione, si suppone che ai suoi inizi fosse stato allievo di alcuni pittori locali: lo zio Lorenzo, il cugino Quirino Allegri e l'artista correggese Antonio Bartolotti. Fu poi allievo di Francesco Bianchi Ferrari a Modena, dello scultore Antonio Begarelli, nel 1506 trovandosi a Mantova, probabilmente conobbe l'anziano Mantegna. Un documento del 1512 vede l'artista creditore di Francesco Mantegna, il primogenito di Andrea e erede della sua bottega. In ogni caso a Mantova Correggio poté ammirare le opere del maestro restando affascinato soprattutto dagli effetti illusionistici della Camera degli Sposi. Incaricato di decorare la cappella funeraria dell'artista, morto nel 1506, nella basilica di Sant'Andrea, vi creò un finto pergolato in cui si legge l'interesse per la dilatazione illusoria dello spazio, che sviluppò poi nei suoi capolavori.

Il giovane Correggio accolse inoltre le suggestioni chiaroscurali leonardesche e da Raffaello acquisì il gusto per le forme monumentali, unite al senso di pacata contemplazione dei pittori umbri e fiorentini. Fu anche partecipe dell'esperienza dei veneziani (Cima da Conegliano, Giorgione, Tiziano), dei ferraresi (Costa, Dossi), di Francesco Francia, di Melozzo da Forlì e degli artisti nordici (Dürer e Altdorfer).

Prime opere

Le prime opere di Correggio, tra il 1510 e il 1514, sono caratterizzate da una certa durezza nelle figure derivata dall'esempio di Mantegna.

Testimonianza di questa fase giovanile sono due capolavori: la Natività di Brera e la Madonna di San Francesco, già nella chiesa di San Francesco a Correggio e oggi a Dresda, commissionatagli nel La perdita pala della Madonna di Albinea e il Riposo in Egitto con san Francesco chiusero idealmente il primo periodo della sua carriera.

La nuova fase

Il secondo periodo della vita del Correggio si sviluppò a Parma, dove è attivo a partire dal 1520 con l'esecuzione di un'opera enigmatica e di elevata raffinatezza stilistica: il "Ritratto di dama" firmato con la colta latinizzazione del suo nome: Anton(ius) Laet(us).



Ritratto di dama

La Camera della Badessa

A Parma, nello stesso anno, si cimentò nella sua prima grande impresa pittorica con la decorazione della "camera della Badessa" nel Monastero di San Paolo, su commissione della badessa, Giovanna Piacenza. Nessun documento di allogazione di quest'opera è giunto fino a noi ma considerazioni di ordine stilistico unite alla documentazione relativa alla committente dell'opera fanno pensare a un'esecuzione attorno al 1519.



particolare soffitto camera della badessa

San Giovanni

Il successo della Camera della Badessa portò a Correggio nuove commissioni tra cui la decorazione della chiesa di San Giovanni Evangelista a Parma, appena finita di ricostruire in forme rinascimentali.

L'artista, lavorò dal 1520 al 1524 circa, decorò l'abside e la cupola. Oggi resta la decorazione della cupola, con la Visione di san Giovanni, il tamburo, i pennacchi e il fregio, mentre dell'Incoronazione della Vergine, già nella calotta dell'abside, rimane solo un frammento nella Galleria Nazionale di Parma.

La cupola della cattedrale

Nel 1522 gli fu affidata la decorazione del coro e della cupola della cattedrale di Parma, lavoro che il pittore iniziò nel 1524 circa, dopo aver terminato il suo impegno con la chiesa di San Giovanni. Nella cupola è dipinta la scena dell'Assunzione della Vergine in cui una moltitudine di angeli disposti in forma di vortice ascendente accompagnano l'ascesa della Madonna su un cielo nuvoloso.

Grandi pale

Accanto al lavoro come frescante, negli anni venti del Cinquecento, Correggio si occupò di dipingere una serie di importanti pale d'altare, per Modena (Madonna di San Sebastiano e Madonna di San Giorgio), per Reggio Emilia (Madonna di San Girolamo detta il Giorno e Adorazione dei pastori detta la Notte), per Parma (Madonna della Scodella) e per Correggio (Trittico dell'Umanità)

Lo Studiolo di Isabella e gli Amori di Giove

Isabella d'Este, marchesa di Mantova, gli commissionò due opere che avrebbero completato la decorazione del suo studiolo nel Palazzo Ducale di Mantova,. Trovano realizzazione verso il 1531, l'Allegoria del Vizio e l'Allegoria della Virtù, due tele che rappresentano uno dei punti più alti della sua pittura e che preludono ai quattro capolavori con i quali si conclude la sua attività: i cosiddetti Amori di Giove (Danae, Leda e il cigno, Ganimede e l'aquila, Giove e Io), commissionatigli dal duca Federico II Gonzaga negli anni trenta del Cinquecento.



Allegoria del vizio



Allegoria della virtù

Si tratta di fondamentali contributi allo sviluppo della pittura a soggetto mitologico e profano, grazie al nuovo e straordinario equilibrio tra resa naturalistica e trasfigurazione poetica.

Morte

Rientrato in patria, Correggio vi muore improvvisamente il 5 marzo 1534. Il giorno seguente viene sepolto in San Francesco a Correggio vicino al suo capolavoro giovanile, la Madonna di San Francesco oggi a Dresda

Gli amori di Giove

La prima testimonianza su questa serie di dipinti è quella del Vasari, che ricorda come Federico Gonzaga abbia commissionato due dipinti a Correggio - per mandare all'Imperatore: cosa veramente degna di tanto principe - probabilmente in occasione dell'elevazione, da parte di Carlo V di Spagna, di Federico da Marchese a Duca di Mantova. A dispetto di queste affermazioni alcuni

sostengono che fossero stati dipinti per la Sala di Ovidio nel Palazzo Te di Mantova, originariamente utilizzato come studio da Isabella Boschetti, amante di Federico Gonzaga.

I dipinti sono quattro, Ganimede e l'aquila, Leda e il cigno, Danae, Giove ed Io.

La prima coppia da prendere in considerazione è Ganimede e l'aquila e Giove ed Io (Kunsthistorisches Museum, Vienna), entrambi nella collezione di Rodolfo II a Praga prima dell'attuale destinazione.



Ganimede
(Particolari)



Giove ed io



Danae



Leda e il cigno

Ganimede

La storia di Ganimede, il pastorello che Giove, sotto forma d'aquila, rapì nell'Olimpo e rese immortale come coppiere degli dei, era estremamente nota nel Rinascimento. Nondimeno, il dipinto del Correggio fu la prima rappresentazione di grandi dimensioni di quel mito, che Michelangelo stava "lavorando" nello stesso periodo attraverso una serie di disegni. Qualunque parte abbiano giocato qui desideri omosessuali o idee neoplatoniche, la versione del Correggio sembra sufficientemente diretta. L'inclusione di un cane serve a ricordare l'occupazione del fanciullo sulla terra ed è deliberatamente ritagliata sull'orlo inferiore della composizione per creare un effetto di prossimità e immediatezza. La curva della schiena del cane mette in movimento il dipinto e conduce l'occhio diagonalmente verso l'alto attraverso il tronco d'albero centrale, strategicamente posizionato, fino al gruppo principale e ai piedi nudi del fanciullo.

Il pastorello non mostra alcuna paura di volare e ha il buon senso di aggrapparsi al grande uccello. In questa immagine Correggio rappresenta l'aquila con estrema precisione e realismo nei dettagli, al punto che il suo volo incerto non ci appare troppo inverosimile grazie alla straordinaria resa del piumaggio, abilità ricordata anche dal Vasari. Con un tocco estremamente caratteristico, egli fa aprire all'aquila il becco e allungare la lunga lingua scura per leccare il polso al fanciullo. Fluttuando sopra la distanza illimitata del digradante paesaggio azzurro-verde intorno al Monte Ida, l'aquila e il bambino sono uniti nei sentimenti quanto nei corpi.

Destinati o meno a Carlo V, non si può negare che gli Amori di Giove siano stati commissionati da Federico Gonzaga: il suo gusto per i dipinti erotici è ampiamente testimoniato dagli affreschi del Palazzo Te, pure se resta da chiedersi perché, tra le fanciulle, comparisse anche un fanciullo. Michael Hirst arrivò probabilmente molto vicino alla risposta quando osservò che l'aquila era un emblema dei Gonzaga ed essendo l'aquila sin dall'epoca romana simbolo imperiale, in questo caso si potrebbe interpretare quale distinto omaggio per Carlo V.

Io

Se il Ganimede riguarda l'abbraccio del dio e del mortale mentre quest'ultimo è sollevato verso il cielo, Io ritrae invece un dio che scende sulla terra per sedurre una fanciulla. Come narra Ovidio, Giove, per nascondere il suo adulterio allo sguardo indiscreto di sua moglie Giunone, fece calare un velo di oscurità sull'incontro. Correggio esclude ogni dettaglio estraneo e riempie lo spazio con il fumo denso del dio dissimulato. Giove non è semplicemente nascosto nel fumo; sembrerebbe

piuttosto, in una brillante ispirazione figurativa, essere fatto di esso. Incorporeo, egli sembra divenire essenza solo quando entra in contatto con la fanciulla e mentre la sua mano destra le scivola attorno alla vita con la sua protezione di nube, le sue labbra cercano e trovano quelle di lei. Presto ella verrà avviluppata, ma per un momento possiamo godere della visione fugace della sua estasi. Correggio ne distorce il corpo non solo per creare una coscia smodatamente ampia - taglio a cui era affezionato - ma anche per mostrare la sua gamba destra slanciata in alto e un braccio che avviluppa mentre l'altro la bilancia. La sua mano destra gesticola espressivamente, ma ella necessita di quel sostegno mentre apre la bocca e rovescia il capo, dolcemente disordinato e in puro godimento. La Io di Ovidio fugge via verso i boschi per paura di Giove: qui, invece, prende piacere dalla sua evanescente presenza.

In primo piano, proprio alla base della tela in angolo, è la testa di un cervo, dipinto molto lievemente sopra le rocce, quasi certamente un ripensamento. È mostrato mentre beve dall'acqua ai piedi di Io. La grande urna di terracotta si collega all'acqua: era l'antico simbolo convenzionale per la sorgente di un fiume, e rimase un luogo comune nel Rinascimento. La sua inclusione nel dipinto deve alludere al fatto che il racconto di Ovidio inizia narrando di tutti i fiumi nella Valle di Tempe e continua affermando che il padre di Io, Inaco, era un dio fluviale, e che ella aveva colpito l'attenzione di Giove ritornando dal ruscello di suo padre. Quanto al cervo, l'ipotesi più plausibile è che, in accordo con la tradizione dei romanzi medievali, rappresenti il desiderio amoroso.

Il formato alto e sottile del Ganimede e della Io suggeriscono chiaramente paralleli con le due Allegorie, della Virtù e del Vizio, e avrebbero avuto senso visivamente ai due lati di una porta. Ganimede sarebbe stato posto alla sinistra e la Io alla destra, e il modo in cui sono illuminati supporta questa opinione.

Le altre due tele, la Danae (Galleria Borghese, Roma) e la Leda (Gemäldegalerie, Berlino), hanno un formato diverso. Sebbene l'altezza sia la stessa, hanno un forte sviluppo orizzontale e sono molto più quadrate della maggioranza dei dipinti secolari dell'epoca.

Danae

Il padre di Danae era Acrisio, re di Argo. Avvertito da un oracolo che un figlio di lei lo avrebbe ucciso, la imprigionò in una torre. Nel dipinto il Correggio riproduce scrupolosamente questa condizione, non solo mostrandola giacente su un letto a baldacchino splendidamente ampio, con la cortina indaco e oro e i montanti ornati di scudi classici, ma offrendo anche un punto di vista fuori dalla finestra su una splendida distesa di cielo azzurro, in cui le nuvole sono sfumate con accenni di verde turchese. La precauzione fu naturalmente resa inefficace dall'arrivo di Giove, che sedusse Danae tramutato in pioggia d'oro. Nella tela una nube sovraccarica si libra sopra il letto e una pioggia dorata comincia appena a staccarsi dalla sua massa. Tre gocce sono sospese nell'aria, altre già depositate sono visibili nei pannelli che in parte celano il corpo di Danae. In basso, Cupido, rappresentato come un ragazzo di una decina d'anni, siede familiarmente all'estremità del letto, con l'oro del baldacchino fra le cosce e la gamba arretrata che penzola al di là del bordo. Il ragazzo guarda in su verso la nube, e con la mano sinistra lentamente aiuta Danae a togliere il lenzuolo bianco che è la sua ultima copertura e attraverso il qual percepiamo le dita di lui e di lei. Con la mano destra egli indica esplicitamente, seppur superfluo, al sesso di Danae, che è sul punto di apparire. In quanto a Danae stessa, sebbene afferri gli orli del lenzuolo, non sembra che lo stia trattenendo. Al contrario, le cosce sono aperte sotto la stoffa. Non si unisce a Cupido nel guardare verso il cielo, ma ella è una spettatrice eccitata che assiste al suo stesso svelamento. Sostenuta da cuscini soffici, sorride mentre guarda in giù oltre i piccoli seni alti, verso la lattea distesa del ventre. Come per Io, i capelli sono disciplinati entro boccoli non troppo rigidi, che qui si fanno cadere giù per la nuca e sulla spalla destra. La Danae del Correggio è un'adolescente, una sorella maggiore di Cupido, che anche se sta ricevendo una visita dal signore di tutti gli dei, rimane mortale e umana. Nell'angolo destro in basso sono due piccoli amorini, di cui uno alato, impegnati in attività che resterebbero enigmatiche se non fosse per l'indicazione particolareggiata di un dettaglio, inserito dal Vasari nel mezzo di una descrizione. Egli fa riferimento ad alcuni "Amori, che delle saette facevano

prova su una pietra, quelle d'oro e di piombo, lavorati con bello artificio”, in altre parole al fatto che stiano provando i due tipi di frecce d'amore, come descritte da Ovidio: “Un dardo che suscita amore e uno che lo scaccia”. Al loro fianco è una faretra piena di frecce le cui penne sono rosse e blu, presumibilmente per distinguere tra frecce d'attrazione e di repulsione. Come in altri dipinti, anche qui il Correggio ha catturato la serietà leggermente laboriosa di bimbi totalmente assorbiti dalle loro faccende, e del tutto ignari delle preoccupazioni degli adulti.

Leda

L'ultimo dipinto considerato è il più esplicito di tutti. Mentre gli altri si occupano dell'anticipazione della passione e delle sue prime estasi, qui è rappresentato l'atto. E' un fatto noto che Luigi, il figlio di Filippo, Duca d'Orléans, Reggente di Francia durante la minore età di Luigi XV (1715-23) e proprietario del dipinto, turbato dall'immagine dell'amplesso amoroso della donna, e forse dal suo sorriso appena accennato, arrivò a infierire sulla tela con un coltello e a distruggere interamente il volto di Leda. Il quadro fu successivamente restaurato ma per avere un'idea del suo aspetto originale bisogna rivolgersi ad una copia che rivela due differenze fondamentali rispetto alla versione restaurata: la prima concerne lo sguardo abbassato e il sorriso, che erano entrambi molto più caldi; la seconda riguarda la torsione della testa e del collo. La testa della Leda del Correggio era totalmente disposta su un lato, e proseguiva la serpentina del collo del cigno. E' probabile che l'audacia di questa concezione fosse eccessiva per i restauratori. A differenza delle altre mitologie degli Amori di Giove, Leda era un soggetto relativamente comune e con molti precedenti antichi. Ma la trattazione di Correggio differisce dalle altre perché illustra Leda seduta frontalmente, con il cigno fra le cosce. Ella siede comodamente sull'argine, usando i vestiti abbandonati come telo, le dita del suo piede destro penzolano nell'acqua, mentre con una mano aiuta il cigno ad unirsi a lei, mantenendo l'equilibrio. La vellutata morbidezza del suo compagno contrasta in maniera indimenticabile con la calda vita della carne di lei, contrasto carezzevole e temperato da quell'abilità di sfumato in cui il Correggio eccelle. Se pure qualcuno avesse mai potuto descrivere questa scena in termini di stupro, nulla potrebbe essere più lontano dalla concezione del Correggio: la fanciulla si sta divertendo col cigno dalle dimensioni maneggevoli, ed il cigno con lei. Leda è al centro della composizione, al contrario della Danae disposta diagonalmente, e ci sono molti più elementi sussidiari rispetto al dipinto Borghese. Al di sopra della sua spalla sinistra si scorgono due episodi aggiuntivi: l'approccio iniziale del cigno, col becco aperto come per parlare, e la resistenza di Leda chiaramente tiepida e speranzosa, poi la sua dipartita e il ritorno di Leda alla normalità mentre la sua ancella l'aiuta a rimettersi le vesti, presumibilmente la stessa ancella che osservava intenta i preliminari. Il suo vestito è dello stesso colore, sebbene anch'ella abbia abbandonato alcuni dei suoi indumenti esterni, specialmente il mantello blu. Alcuni ritengono che queste figure secondarie siano ancelle di Leda che indulgono in una specie di bizzarra orgia di cigni, mentre i tre musicisti sull'altro lato, che suonano una lira e due flauti, rappresentano la distinzione fra l'amore divino di Leda e il più vile rapporto delle sue compagne. Il gruppo sull'altro lato di Leda, di nuovo subordinato e posto in secondo piano, rappresenta un ovvio parallelo ai personaggi di supporto nella Danae. Di nuovo, Cupido è un ragazzo, non un bimbo, distinto dagli amorini. Egli pizzica una lira, con la faretra al fianco che non lascia dubbi sulla sua identità, e sembra deliziato alla piega degli

eventi. I due amorini soffiando nei loro strumenti e appare ragionevole interpretare la differenza fra questi e la lira come una sottolineatura del contrasto fra gli aspetti di amore più terreni e più elevati. Altro fattore di grande interesse del dipinto è il paesaggio. Il talento del Correggio come pittore della natura è sottovalutato, ma bisogna ammettere che nei suoi quadri generalmente si riduce ad uno scorcio atmosferico in distanza o ad un limitato sfondo boscoso. Qui, tuttavia, l'artista mostra la sua abilità non solo in una prospettiva di azzurre colline in lontananza, ma anche in una distesa di grandi alberi che mettono in risalto le figure e allo stesso tempo danno l'idea di una splendida esplosione di vita. L'unico pittore rinascimentale che si possa affiancare a Correggio nell'esecuzione di soggetti mitologici è Tiziano, che però non dimostra la stessa attitudine a comprendere la sessualità femminile nel suo modo intimo e moderno. Inoltre la serie degli Amori di Giove di

Correggio precede cronologicamente le scene affini che Tiziano realizzò per il sovrano spagnolo Filippo II e deve essere considerata a tutti gli effetti il primo corpus rinascimentale di pittura mitologica.

Dal catalogo della mostra Correggio e l'antico
Roma - Galleria Borghese settembre 2008

Marco Menghelli e Bruno Pollacci la fondarono nel 1978
**LA STORICA ACCADEMIA D'ARTE
DI PISA**

La” Signora dell'Arte” compie 35 anni vissuti splendidamente



di
Bruno Pollacci

Nel 1978, due artisti pisani: Marco Menghelli e Bruno Pollacci, con storie di vita diverse, linguaggi artistici, passioni e caratteri diversi, decisero comunque di condividere la volontà di creare una scuola di Arti Visive capace di offrire un'opportunità a chiunque fosse interessato ad apprendere le tecniche del Disegno, della Pittura, della Modellazione in Creta, dell'Incisione e della Cartapesta, indipendentemente dall'età, dal grado di preparazione e conoscenza specifica e dal titolo di studio. Nacque così in un vecchio garage riadattato al momento con stupefacente esercizio del “fai da te” l'”ACCADEMIA D'ARTE DI PISA”.

Ventiquattro anni Bruno Pollacci, trent'anni Marco Menghelli, i due artisti, come si soleva dire al tempo: “non avevano una lira” e con l'amichevole e quasi “paterna complicità” dell'allora “Stampatore d'Arte” (...poi noto gallerista pisano...) Nilvano Sbrana stamparono una cartella con due litografie su pietra (...una a testa, disegnate alla “vecchia maniera”, cioè direttamente sulle antiche e preziose pietre litografiche, con matita ed inchiostro litografico...) per tentare l'autofinanziamento presso “fans”, estimatori, collezionisti, amatori d'arte ed amici benevoli.

Il vecchio garage preso in affitto non aveva nemmeno una sorta di stabile pavimentazione ed era

privo anche del servizio igienico, e fu grazie ad un'altro amichevole e quasi “paterno” soccorso offerto ai due da un grande amatore e collezionista d'Arte pisano: Luciano Orselli (a quel tempo imprenditore edile), che nel garage furono fatti i lavori di pavimentazione e la costruzione di un servizio igienico in cambio di opere d'arte dei due artisti.

Grazie alle pur misere ma sufficienti capacità manuali di falegnameria del Pollacci furono costruiti tutti i cavalletti e tutti i tavolini di supporto/materiale utili all'attività e con 50.000 lire dell'epoca, furono comprati tavoloni e scaffalature da una fabbrica in fallimento.



L'impianto elettrico e l'imbiancatura fu all'insegna del “fai da te” e l'unica cosa che fu fatta fare su misura e di nuova costruzione fu la porta a vetri dell'ingresso (...in quanto il fondo era dotato solo di saracinesca...o serranda...), costruita da un “parente”, che interpretando al meglio la “storica tradizione” del detto “parenti/serpenti” fece pagare quella porta una cifra capace di far sprofondare i due artisti squattrinati nella più drammatica disperazione!

Ma con determinazione, coraggio, entusiasmo, fiducia in se stessi e nelle proprie capacità ed un pizzico di follia, nel Giugno del 1978 l'ACCADEMIA D'ARTE DI PISA aprì ufficialmente i suoi Corsi Continuativi di Pittura, Disegno, Modellazione in Creta e Cartapesta ricevendo immediatamente consensi e fiducia dal pubblico pisano e non solo (da sempre l'Accademia ha avuto iscrizioni anche dalle province limitrofe di Livorno e Lucca).

Da allora, in questi quasi 35 anni di attività didattica ed artistica, in Accademia si sono succeduti giovani talentuosi alla ricerca di una vera e solida formazione professionale artistica, appassionati di varie età che per varie ragioni non avevano potuto iscriversi a scuole d'Arte pubbliche, persone in cerca in generale di un luogo dalle caratteristiche “socializzanti” ed hobbisti temporanei.

Molte le personalità artistiche che, formatesi all'Accademia d'Arte di Pisa, hanno poi intrapreso, a vari livelli, l'attività artistica attraverso esposizioni personali e collettive; molte le persone che pur non avendo continuato l'attività artistica, ricordano con affetto le amicizie fatte e le atmosfere creative condivise e non sono certo mancati gli “incontri fatali d'amore” che hanno determinato fidanzamenti, convivenze e matrimoni (...i due stessi maestri ne sono stati...uno dei due anche più volte...protagonisti assoluti...). Nel 1987, dal primo indirizzo storico di Viale Bonaini, l'Accademia si è poi trasferita nella sede odierna di Via Luigi Boccherini, dove ha potuto anche abbinare un piccolo spazio espositivo, nel quale, nel corso degli anni, sono state organizzate, senza scopi di lucro, mostre collettive e personali di artisti internazionali, nazionali e locali.

Dopo un piccolo periodo di pausa espositiva, oggi l'Accademia D'Arte di Pisa, in un momento di particolare crisi e difficoltà per gli artisti (...solitamente i primi a risentire dei momenti economici

difficili...), ha ridato vita a questa attività espositiva, sempre a titolo gratuito, ed ha voluto aprire anche all'Arte Fotografica.

Dopo la prima mostra inaugurale di fotografie di Bruno Pollacci (oggi unico maestro della scuola) intitolata "CurioAntiqua", nel Dicembre 2012 è stata organizzata la rassegna "PISACROMA: Protagonisti degli ultimi 40 anni di Pittura a Pisa".

Una mostra ideata ed organizzata da Bruno Pollacci, che ha proposto opere di alcuni artisti tra quelli che fin dagli anni '60 vengono considerati tra i più rappresentativi protanisti dell'arte pisana, e che per varie ragioni non hanno mai esposto tutti insieme in un'unica mostra.

Un evento davvero particolare ed eccitante per la sua unicità. Una mostra che pur nella sua sintetica struttura, ha voluto mettere in evidenza un valore storico dell'Arte pisana contemporanea: l'identità personale dei suoi protagonisti, mai "intruppata" in movimenti uniformanti, ma al contrario, vivacemente e decisamente evidenziata da "mondi poetici" caratterizzati da particolarità stilistiche ed espressive dall'unicità inconfondibile.



Dalle figurazioni d'ispirazione "classica e tradizionale" a quelle di più "moderna sintesi" ed espressività, dalle varietà astratte e graffitiste fino alla "computer art", costituendo una preziosa e particolare occasione di viaggio "storico" ed espressivo attraverso i linguaggi della pittura e della grafica. Un "patrimonio culturale" di varietà stilistica che fa dell'Arte Pisana contemporanea un'esempio di potenzialità qualitative forse per troppo tempo non tenute in sufficiente considerazione.

In mostra vi erano opere di: Giovanni Bilo, Marilinda Bria, Alfredo Colombini, Mauro Cristofani, Enrico Fornaini, Paolo Lapi, Paola La Rosa, Bruno Magoni, Marco Menghelli, Milena Moriani, Elena Nutini, Bruno Pollacci ed Amedeo Sorpreso.

Alcuni di loro "pisani d.o.c." ed altri "pisani d'adozione", che in ogni caso hanno operato ed operano a Pisa, con passione, tenacia ed entusiasmo, esprimendo valori che meritano attenzione e considerazione.

Prossimamente sarà organizzata una seconda ed ultima esposizione che ancora sotto il nome di "PISACROMA" ospiterà un'altro gruppo di artisti pisani protagonisti di questi ultimi 40 anni di Arti Visive a Pisa.

Un'Accademia d'Arte di Pisa, quindi ancora in piena e vivace attività formativa e didattica, ma anche impegnata in un'operazione di proposta culturale non contaminata da interessi commerciali, di mercato o di moda, cosa che in questi tempi non sarà niente di speciale...ma non è nemmeno poco...

La malattia dell'attore

di

Massimiliano Pegorini



(Disperazione di Adamo in “Eva 2K”)

<http://www.anubisquaw.it/wmview.php?ArtID=66>

“ -Sono la volpe-, disse la volpe.

-Vieni a giocare con me-, le propose il piccolo principe, -sono così triste...-”

(Antoine de Saint-Exupéry)

L'attore, come molti grandi attori sostengono, è un eterno bambino con l'istinto al gioco. L'istinto a giocare con le proprie emozioni per creare, modellare e plasmare il proprio personaggio.

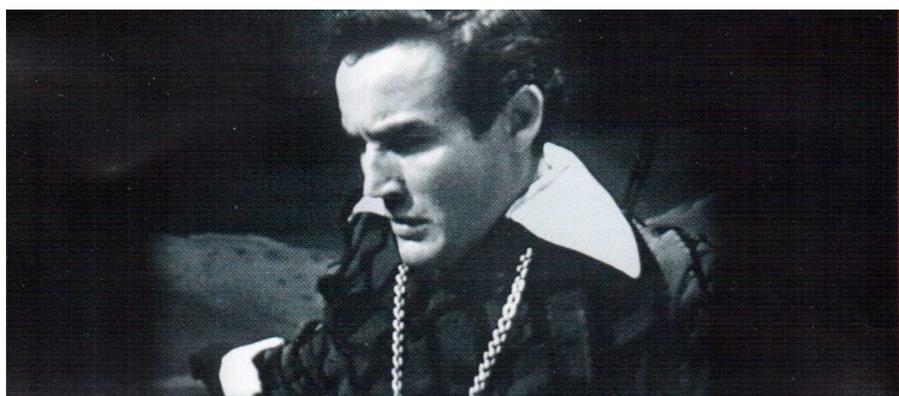
Il grandissimo Vittorio Gassman, nel suo libro “Intervista sul teatro” (Sellerio Editore), dice chiaramente che il “far finta che” è un'espressione tipica dell'eloquio infantile. Una bambina che fa la madre con la sua bambola è cosciente che il giocattolo non è di carne ed ossa ma in parte lo crede o almeno finge di crederlo. Allora la veste, la pettina e farà vivere questa favola domestica perennemente. Il gusto, il piacere dell'imitazione è visibilissimo anche nei neonati. Quindi dire che l'attore resta bambino vuol dire che resterà sempre in una dimensione ludica nella quale andrà ad attingere l'emozione con la quale dipingerà, con tutte le tonalità dell'esperienza, il personaggio richiesto dal regista.

Naturalmente l'attore non deve essere semplicemente un sacco vuoto che verrà riempito dalle parole del drammaturgo e dalle visioni “oniriche” del regista. L'attore, se vuol essere un grande attore,

dovrà instaurare una collaborazione con chi dirige l'opera teatrale proprio attraverso una ricerca interiore. A questo punto intervengono diverse cose, la tecnica e l'esperienza di vita, ad esempio. Un personaggio vive il presente. Ha un'età, un trascorso emozionale e ha vissuto situazioni ed esperienze che lo identificano in un trentenne piuttosto che un sessantenne. Potremmo vedere un trentenne interpretare un Otello e un cinquantenne l'Amleto? Assolutamente no! Innanzitutto per il vincolo d'età ma anche perché un buon Otello sarà frutto dell'esperienza di vita di un attore con un percorso più lungo di esperienze (non solo attoriali...) acquisite negli anni.

Chi interpreterà uno di questi personaggi, dovrà andare a pescare ricordi, scavare nella memoria per rendere il più reale possibile l'interpretazione. Quando sul palco apparirà l'attore nei panni dell'Otello, sarà cosciente di portare una maschera ma gli spettatori dovranno vedere un uomo completamente avvolto da stati emozionali cuciti sulla pelle e il filo più resistente per rendere credibile il personaggio, sta nella buona ricerca di quella emozione a cui si è ricorsi per trasmettere la furia della gelosia ad esempio. Durante la ricerca dell'emozione giusta da cui attingere l'attore è in serio pericolo. Infatti, uno dei metodi usati per l'elaborazione del ricordo ed allo stesso tempo la tutela della propria psiche, è il "metodo Stanislavskij" ossia, trovi il ricordo che ti aiuta a provare la gelosia richiesta da cucire sull'Otello e la chiudi in una scatola (naturalmente semplificando quello che è lo studio fatto dal Maestro). Sarà un input tutte le volte che servirà come richiamo emozionale ma attenzione, il pericolo sta nel farsi coinvolgere troppo e non tenerne la giusta distanza, il giusto distacco che possa comunque garantire la tutela dell'uomo prima dell'attore.

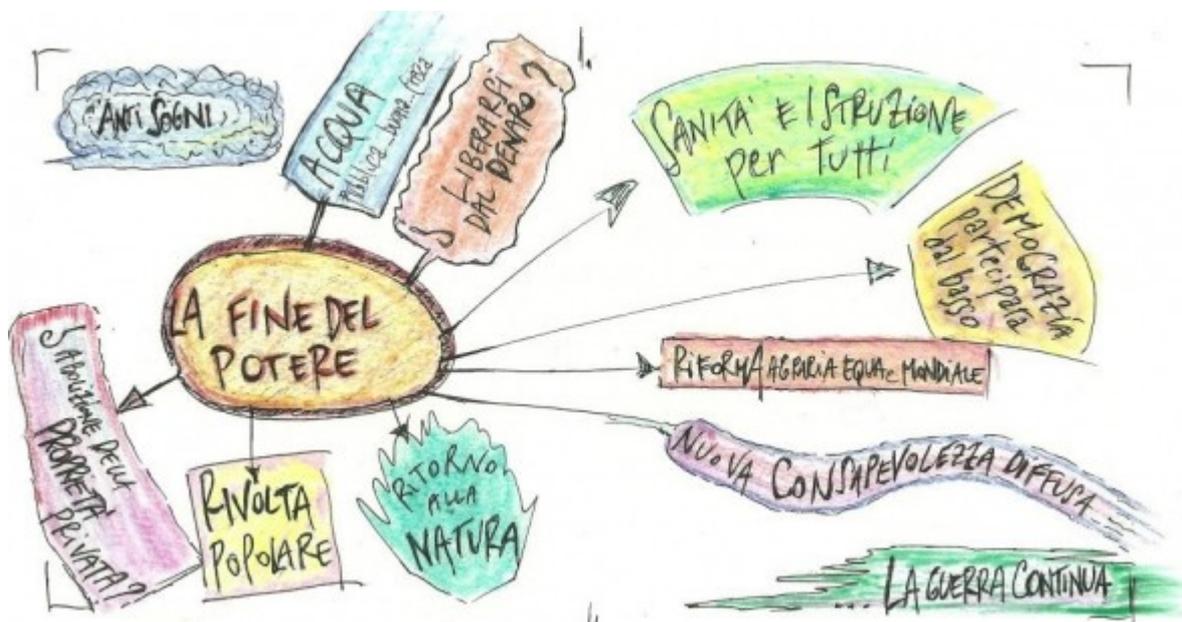
Questo essenzialmente è il pericolo più temuto dall'attore. L'eterno bambino, dovrà giocare con i ricordi e gli stati d'animo della vita ma sempre con quel distacco della bambina che fa la madre sapendo di avere fra le mani un oggetto. Molte volte quando non si ha la padronanza di questi strumenti si corre il rischio di essere travolti dalle emozioni che alcuni ricordi suscitano. Quando si inizia una ricerca interiore non si saprà mai che tasto si andrà a schiacciare. Bisogna essere consapevoli che la vita di un uomo è come un libro di partiture musicali. Da quando si nasce, il destino comincia a suonare le note sul pentagramma ed alcune note saranno legate a momenti felici ed altre a momenti tristi. Le pagine verranno girate e noi non ricorderemo mai tutto quello che abbiamo vissuto ma resteranno delle "Ghost note" latenti che, nel momento in cui cominceremo a rigirare pagine ormai passate per risuonare vecchie note, senza volerlo...risuoneranno più forti di prima.



“Essere o non essere, questo è il problema.
E' più decoroso per l'anima tollerare i colpi
dell'ingiusta fortuna o impugnare le armi contro
un mare di dolori e, affrontandoli, finirli?
Morire, dormire, nulla più.”

(Amleto, Atto III)

18 gennaio ore 21
HEROES #8:
EILDENTROEILFUORIEILBOX LIVE!
@ Le Mura via di Porta Labicana 24 Roma



Lo sapevate che a Roma ci sono un sacco di band? Sapevatelo! Ce n'è per tutti i gusti e noi, chiaramente, andiamo avanti con i nostri, ma soprattutto con un'idea:

da soli non si va da nessuna parte

Heroes, prima che essere un appuntamento bisettimanale che vede tanti musicisti alternarsi sul palco de Le Mura, è una piccola comunità di persone che credono che il modo migliore per vivere in un ambiente bello e stimolante sia impegnarsi in prima persona per renderlo tale. Le band di Heroes non si fanno mai la guerra. Le band di Heroes spesso suonano insieme, anche non ha Heroes. Le band di Heroes sono composte da gente che la sera esce e va ai concerti, perché sostiene la musica indipendente. Le band di Heroes hanno fans intelligenti che vanno ad ascoltare anche musica che non hanno mai sentito prima, perché sono curiosi. Questa è la gente di Heroes e non ci interessa se non ne abbiamo abbastanza da riempire lo Stadio Olimpico. Tanto a noi l'Olimpico non lo danno comunque. E poi uscire dal parcheggio è sempre un casino. Amen.

<E a proposito: venite presto. C'è un minilive acustico al quale assistere e soprattutto il nostro caro Happy Hour dalle 21 alle 22! Abituati bene! Non pagare SEMPRE tutto quello che bevi!>

Heroes: Roma come New York.



Powered by Frestyl!

18 Gennaio

Heroes #8

Eildentroeilfuorieilbox84

@ Le Mura

via di Porta Labicana 24

Roma

Eildentroeilfuorieilbox84 è un trio romano, nato in un box, l'84 appunto, formato da: Giuseppe Maulucci, Giorgio Rampone, Lorenzo Lemme.



La prima parte della loro discografia è interamente sotto creative commons: "Obecalp" (2005), "Omota'L" (2007),

"AnanaB" (2009).

Dal 2007 con Omota'L e ancor di più dal 2009 con AnanaB guadagnano visibilità e iniziano a suonare in tutta Italia in locali e in vari festival, condividendo il palco con artisti del calibro di Caparezza, Zen Circus, Giorgio Canali, Offlaga disco pax, Benvegna, Tre allegri ragazzi morti, Bud Spencer Blues Explosion, The Niro, Iosonouncane e molti altri...

Da sempre puntano molto sul live: basso, batteria, chitarra, synth, campionatore, multi effetti e tre voci che si alternano continuamente.

Non vogliono annoiare: alternano momenti ballabili e orecchiabili ad altri più difficili. Chiamano il loro genere "Hard-Quore": nonostante il grande impegno nell'uso delle parole e la gravità degli argomenti trattati nei contenuti dei testi, dal vivo ci si trova di fronte a tre buffoni che ballano, sudano, si divertono e si prendono in giro.

Dal 2010 entrano nel roster della "famosa etichetta trovarobato" di bologna. Nell'aprile 2012 esce finalmente "La fine del potere" trovarobato/audioglobe/sfera cubica.

"La fine del potere" è un album e anche un obiettivo. Ma è anche una canzone che inizia così:

"Se fossimo i tre più potenti del mondo innanzitutto faremmo un picnic, con tutto il resto dell'umanità".

Beh!? Perché non si può!? Invece si può... e proprio durante il picnic mondiale, si diffonde una nuova consapevolezza: noi possiamo tutto ciò che vogliamo!

Nell' album/concept/canzone si discute, a pancia piena, di proposte per il bene comune e di mezzi per realizzarle.

Che si tratti di soluzioni possibili o impossibili poco conta, l'importante è che siano immaginabili.

È una follia? ...si!

Ma non è altrettanto folle e assurda la realtà in cui viviamo?

Ciò che qui si ipotizza non è mica la fine del mondo: "La fine del potere" è piuttosto un principio!

...rendiamoci conto di essere estranei al nostro stesso potere... rinunciamo alla violenza e alla paura... stufiamoci di comandare...

Un bel sogno, un'allucinazione culturale, un desiderio naturale:

...dimettersi in tronco...

fine! (°_*)

heroesroma@gmail.com

<Ci presentiamo: noi siamo artisti precari, musicisti indignati, lavoratori allo sbando non solo perché derubati del futuro come tutti i nostri coetanei e compagni di sventura sociale, ma anche perché l'Italia di questi decenni bui ha completamente disimparato a riconoscere e coltivare sia la bellezza che la verità, di cui la musica, il cinema e l'arte in generale sono il naturale riflesso.

L'Italia è un Paese di rapaci e di guitti, che da un lato speculano e dall'altro si degradano a tutti i livelli esprimendo gusti beceri, oltre che ambizioni squallide. In questa stessa Italia bellissimi concerti a due, tre o cinque euro di biglietto vengono disertati da una massa di indifferenti (purtroppo anche votanti) pronti a pagarne trenta per andare in discoteca a vedere il "tronista" del momento o l'ultimo dei beoti del "Grande fratello", o pronti a restare a casa, solitari davanti ad uno schermo, a lamentarsi e non fare nulla. Ma questo si è sempre verificato, è difficile far evolvere il gusto di una nazione... soprattutto se la nazione è l'Italia.

L'involuzione più sconcertante, però, si è gradualmente verificata anche all'interno di quel circuito musicale indipendente che da sempre si sottrae alle logiche di massa per introdurre nuovi linguaggi e nuovi mercati che all'estero spesso diventano le premesse di un'evoluzione concreta. In Italia purtroppo da tempo non è più così. Senza voler entrare in polemiche di dettaglio possiamo dire che in generale l'underground "rilevante", quello cioè spalleggiato dalla stampa di settore e dai principali organi di promozione, booking e quant'altro, è ormai dominato dai figli spirituali dei signori in doppiopetto che hanno contribuito a rendere l'Italia quella che è, pullula cioè di rampolli pieni di soldi, contatti e opportunità che si alzano una mattina, decidono di incidere una pernacchia e non fanno fatica a presentarla una settimana dopo in versione "deluxe" negli stessi contesti che altri devono sudarsi per anni. E non importa se si tratta di prodotti spesso definiti non particolarmente apprezzabili persino da chi li mette in circolazione... tanto si fa sempre in tempo, con la collaborazione dei canali giusti, a lanciare una moda in base alla quale il degrado del gusto può diventare persino una specie di tendenza.

Ci hanno invaso di termini come "hype" e di contenuti inutili, come le infinite variazioni sul tema della malinconia esistenziale dei ragazzi dei quartieri alti, in cui non si riconosce quasi nessuno e che soprattutto, nei testi che ne parlano, è spesso legata alle espressioni più ; stupide del disagio giovanile privilegiato. E in questo modo formano il gusto di quelli che un tempo erano i destinatari della musica "alternativa", deviandolo verso il nulla. Il mondo cosiddetto indipendente, che un tempo svolgeva una funzione critica e all'occorrenza amplificava la ribellione sociale, oggi è simbolo del disimpegno e della conservazione dell'esistente, nonché invaso dalla "poetica" del ragazzino ricco impegnato solo a pensare all'ennesima macchina fotografica costosa da comprare, a collezionare lo stesso modello di scarpe, ma con diversi colori e, fondamentalmente, ad annoiarsi. GAME OVER.

"Heroes" è nato per questo, per legare gli artisti indipendenti che si sentono traditi o non rappresentati da un Paese in pieno sfacelo e dominato a tutti i livelli dall'arroganza di casta, che amano la musica e l'arte con religiosa venerazione, che hanno salito tutti i gradini della gavetta sudando il doppio dei loro colleghi europei, che hanno imparato a fare tutto da soli, che hanno alle spalle sacrifici inimmaginabili, che mangiano il tonno del discount, che a volte guidano per ore per suonare in un locale e poi tornare indietro e che hanno finalmente deciso di unirsi per la propria sopravvivenza, invece di continuare a lottare, soli e isolati, in un Paese che è il fanalino di coda d'Europa anche per quanto riguarda il loro settore.

E sono molto bravi e apprezzati, sia in Italia che all'estero. E sono indignati, perché sanno ragionare. E sono battaglieri. E sono tanti. Non sono "hype"... sono VERI. Qualcuno direbbe che sono "il Paese reale".

E il "Paese reale" ha bisogno di "Heroes"

Così abbiamo deciso di fare quello che hanno fatto tutti i movimenti alternativi fino ad oggi, dal punk alla nascita delle etichette indipendenti. Facciamo da soli, solamente con le nostre forze, perché le logiche degli altri non ci rappresentano. Do it by yourself.

Noi facciamo e diamo, non chiediamo. ci siamo stancati perché tutti vogliono qualcosa e nessuno fa nulla. Cerchiamo band con contenuti, che esprimano cose di cui nessuno ha più la forza di parlare. E lavoriamo insieme: ogni band ha il supporto e la promozione delle altre di Heroes, stiamo

preparando una “superband” con i componenti dei gruppi, una compilation che rappresenti la summa di quanto fatto finora.

Il nostro limite sarà la nostra capacità di fare e la nostra capacità di restare attaccati a queste premesse, e a questo modo di essere>

<http://romacomewyork.wordpress.com/manifesto/>

Il doodle di google dedicato ai suoi 54 anni
se oggi fosse ancora vivo

KEITH HARING IL SUO ULTIMO MURALE LO IDEO' E DONO' A PISA

Tuttomondo l'opera che la città toscana vanta



di
Jolanda Pietrobelli

« Mi è sempre più chiaro che l'arte non è un'attività elitaria riservata all'apprezzamento di pochi. L'arte è per tutti, e questo è il fine a cui voglio lavorare. »
(Keith Haring)

Keith Haring (Reading, 4 maggio 1958 – New York, 16 febbraio 1990) è stato un pittore e writer, considerato tra i più importanti esponenti del graffitismo mondiale. È stato un rappresentante di punta della cultura di strada della New York anni 80.

Primo di quattro figli di Allen e Joan, dimostrò fin da giovanissimo disposizione al disegno e fu incoraggiato dal papà disegnatore di fumetti e cartoni animati.

Probabilmente proprio i fumetti esercitarono su di lui un'influenza profonda, perché decise di fare dell'arte quell'arte la sua ragione di vita.

Terminato il liceo si iscrisse all'Ivy School of Professional Art di Pittsburgh e poi alla scuola di commercial-art.

Nel 1976 inizia a girare tutto il Paese in autostop, conoscendo molti artisti, si reca a San Francisco, dove con la frequentazione della Castro Street inizia a manifestare il proprio orientamento omosessuale. Torna a Pittsburgh e si iscrive all'Università; per mantenersi lavora come cameriere alla mensa di una fabbrica locale. Successivamente trova un impiego presso un locale che espone oggetti d'arte. Qui allestisce la sua prima mostra personale di disegni.

Importante per la sua evoluzione futura è una retrospettiva dedicata a Pierre Alechinsky, organizzata nel 1977 dal Museum of Art di Pittsburgh. Nel 1978 espone le sue nuove creazioni al Pittsburgh

Center for the Arts, poi si reca a New York ed entra alla School of Visual Art. Il suo interesse personale lo avvicina ai lavori di Jean Dubuffet, Stuart Davis, Jackson Pollock, Paul Klee e Mark Tobey. È questo il periodo in cui esplose la sua popolarità: inizia a realizzare graffiti soprattutto nelle stazioni della metropolitana e la sua pop-art vienemolto apprezzata dai giovani, tanto che i suoi lavori verranno spesso rubati dalla loro collocazione originaria e venduti a musei. Per la sua attività (illegale) di "graffitaro" viene più volte arrestato.

Nel 1980 partecipa insieme ad Andy Warhol alla rassegna artistica Terrae Motus in favore dei bambini terremotati dell'Irpinia. Occupa inoltre un palazzo in Times Square realizzando la mostra Times Square Show. Allestisce in seguito molte altre mostre fin quando la Tony Shafrazi Gallery diventa la sua galleria personale. Nel 1981 partecipa alla prima mostra organizzata alla galleria Nosei, Public Address, insieme alle opere di Jean-Michel Basquiat, Barbara Kruger e Jenny Holzer. Nel 1983 espone a San Paolo del Brasile, a Londra e a Tokyo.

Nel 1984 si reca a Bologna, invitato da Francesca Alinovi, per esporre nella mostra Arte di Frontiera. Nel 1985, a Milano, dipinge una murata nel negozio Fiorucci. Elio Fiorucci, in un'intervista al mensile Stilearte, racconta così quella esperienza: *«Invitai Haring a Milano, affascinato dalla sua capacità di elevare l'estemporaneità ai gradini più alti dell'arte. Egli diede corpo ad un happening no stop, lavorando per un giorno e una notte, i suoi segni "invasero" ogni cosa, le pareti ma anche i mobili del negozio, che avevamo svuotato quasi completamente. Fu un evento indimenticabile. Io feci portare un tavolone, fiaschi di vino, bicchieri. La gente entrava a vedere Keith dipingere, si fermava a bere e a chiacchierare. Tante ore di flusso continuo e poi i giornali, le televisioni... In seguito, i murali sono stati strappati e venduti all'asta dalla galleria parigina Binoche.»*

Nel 1986 apre a New York il suo primo Pop Shop, dove è possibile comprare gadget con le sue opere e vedere gratuitamente l'artista al lavoro. Lo stesso anno dipinge sul muro di Berlino dei bambini che si tengono per mano. In seguito si reca nel ghetto di Harlem dove dipinge su una grande murata sulla East Harlem Drive le parole «Crack is Wack» («il crack è una porcheria»). Collabora spesso con Angel Ortiz. Nel 1987 decora una parte dell'Hospital Necker di Parigi.

Nel 1988 apre un Pop Shop a Tokyo. In quell'occasione l'artista afferma: «Nella mia vita ho fatto un sacco di cose, ho guadagnato un sacco di soldi e mi sono divertito molto. Ma ho anche vissuto a New York negli anni del culmine della promiscuità sessuale. Se non prenderò l'Aids io, non lo prenderà nessuno.» Nei mesi successivi dichiara, in un'intervista a Rolling Stone di essere affetto dal virus dell'HIV. Di lì a poco fonda la Keith Haring Foundation, che tutt'oggi continua la sua opera di supporto alle organizzazioni a favore dei bambini e della lotta contro AIDS.

Nel 1989, a ridosso della chiesa di Sant'Antonio a Pisa, esegue la sua ultima opera pubblica, un grande murale intitolato Tuttomondo e dedicato alla pace universale.

Il 16 febbraio 1990, Haring muore di Aids all'età di 31 anni. Nonostante la sua morte prematura, l'immaginario di Haring è diventato un linguaggio visuale universalmente riconosciuto del XX secolo, meritando, tra le molte esposizioni postume, una mostra alla Triennale di Milano conclusasi nel gennaio del 2006.

Tuttomondo Murale di Keith Haring

di Roberto Cecchi foto di Antonio Bardelli e Claudio Pitchen



Keith Haring era conosciuto in tutto il mondo a partire dai "Subway Drawings": labili e veloci disegni in gesso sui pannelli pubblicitari temporaneamente vuoti nei sotterranei della metropolitana, che esercitavano sullo spettatore, immerso nel quotidiano ed anonimo salire e scendere dal treno, un potere magnetico capace di farlo fermare a riflettere anche solo per un istante.

L'artista americano intensificò i contatti con tutti quei movimenti artistici con i quali condivise lo stile di vita e il bisogno di protesta per scardinare il tradizionale sistema galleristico: gli artisti graffitisti, la neonata cultura Hip Hop, e la "controcultura di strada" (l'arte di avanguardia diffusasi verso la fine degli anni Ottanta a New York che solo in un secondo momento prese il nome di "Street Art").

Nel 1982 espone nella importante galleria di Tony Shafrazy la serie dei "Tarpaulins": disegni colorati con vernice spray sui pannelli di rivestimento in plastica usati dai muratori per le impalcature, insieme alla serie di anfore e dei gessi, nei quali il suo ininterrotto "flusso" grafico ricopre copie di statue famose, come il David di Michelangelo e la Venere di Milo, e rifacimenti di antiche anfore greche ed egizie. Si moltiplicano le commissioni pubbliche da musei e città di tutto il mondo, in particolare per la realizzazione di murales temporanei dove le figure diventano dei veicoli di comunicazione di massa grazie alla loro semplicità grafica; lo scopo principale dei suoi interventi era quello di attivare una forma di comunicazione, i suoi disegni proponevano un "linguaggio visuale", un esperanto visivo al quale tutti accedevano con facilità e semplicità, la stessa con la quale egli creava i suoi personaggi.

Haring vuole ricontattare una fase arcaica del linguaggio dove il segno grafico si fonde con quello verbale, una specie di successione di ideogrammi: "i miei disegni non vogliono imitare la vita, cercando di crearla... ciò si avvicina di più ad una idea primitiva... non uso le linee ed i colori in senso realistico".

Il murale di Pisa (1989)

L'idea di realizzare un murale a Pisa nasce in modo casuale a seguito dell'incontro per strada a New York tra Haring e un giovane studente pisano.

Il tema è quello dell'armonia e della pace nel mondo, visibile attraverso i collegamenti e gli incastri tra le 30 figure che, come in un puzzle, popolano i centottanta metri quadrati della parete del Convento di Sant'Antonio.

Ogni personaggio rappresenta un diverso "aspetto" del mondo in pace: le forbici "umanizzate" sono l'immagine della collaborazione concreta tra gli uomini per sconfiggere il serpente, cioè il male, che stava già mangiando la testa della figura accanto, la donna con in braccio il bambino rimanda all'idea della maternità, i due uomini che sorreggono il delfino al rapporto con la natura.

Sceglie colori dalle tonalità sottili, che attenuano la violenza cromatica che lo aveva da sempre

contraddistinto, recuperando in parte i colori dei palazzi pisani e della città nel suo complesso, per rendere l'opera compatibile con il contesto socio ambientale dove è collocata.

È l'unica opera di Haring che viene concepita sin dall'inizio come "permanente", non effimera e destinata a scomparire nell'uso o nella serialità della comunicazione di massa, infatti impiega più tempo ad eseguirla: una settimana, rispetto all'unico giorno con cui era abituato a realizzare gli altri murales.



Il primo giorno disegna da solo la linea di contorno nera, senza bozzetto preparatorio, poi nei restanti giorni, aiutato da degli studenti e dagli artigiani della Caparol Center, che ha fornito le vernici scegliendo delle tempere acriliche che potessero mantenere intatta la qualità dei colori per molto tempo, esegue la colorazione.

Il murale ha insolitamente un titolo: "TUTTOMONDO", parola che riassume la sua costante ricerca di incontro e di identificazione con il pubblico, esemplificata in questo caso dal personaggio giallo che cammina, o che corre, posto al centro della composizione sullo stesso piano di un ipotetico passante. I trenta personaggi del murale hanno la vitalità e l'energia tipiche di Haring e del suo incessante fervore creativo che gli ha consentito di lasciare, pochi mesi prima della morte per Aids, un'opera che è prima di tutto, un inno alla vita.

Dove si trova :



Il doodle di Google

Il doodle di Google datato 4 maggio 2012 è dedicato a Keith Haring, artista e attivista statunitense nato 54 anni fa.

Haring morì il 16 febbraio del 1990 e i tratti del doodle sono probabilmente familiari anche a chi non sa niente di lui: le immagini degli omini stilizzati e in movimento sono famose in tutto il mondo e lo hanno reso un simbolo della cultura e dell'arte pop degli anni Ottanta.



Claudio Poleschi ha organizzato questa mostra spettacolare PINO PINELLI INCOGNITA A QUANTA

La nota galleria lucchese offre la nuova proposta



Claudio Poleschi Arte Contemporanea ha ospitato recentemente la mostra personale di Pino Pinelli in via Santa Giustina 21 e nella chiesa adiacente di San Matteo, a Lucca. L'artista ha realizzato una disseminazione monumentale appositamente concepita per le grandi pareti centrali della chiesa sconsacrata di San Matteo, presentando contemporaneamente altre opere nell'abside e in galleria. Dagli inizi degli Anni Settanta, il lavoro di Pino Pinelli, è paragonabile a un lungo processo di riflessione sulle ragioni profonde del fare pittura. Dal 1976, procedendo per sottrazione, elimina la cornice e riduce la pittura alla sua nuda semplicità geometrica e monocroma, allontanandosi da una concezione della pittura come immagine e come sorta di finestra su un altro mondo.

Frantumando da allora il quadro tradizionale, Pinelli lascia che la pittura, ridotta a frammento e grumo di colore, ritorni tutt'una con le pareti e lo spazio ambientale da cui arbitrariamente veniva separata. Il muro entra così a far parte dell'opera e il frammento, a sua volta, si ricomponne sul muro in un tutto integrale. Le opere di Pinelli, dunque, disseminate nello spazio, vivono attraverso il coinvolgimento diretto dello spettatore in una sorta di esperienza totale della mente e dei sensi nel qui ed ora di una realtà riunita e riconquistata.

In occasione della mostra è stato pubblicato un catalogo con un saggio critico introduttivo di Bruno Corà e apparati bio-bibliografici sull'artista.

Pinelli, nato a Catania nel 1938, vive e lavora a Milano.

Poleschi Arte Contemporanea

Via Santa Giustina 21

55100 Lucca

tel. +39 0583 469490

info@claudiopoleschi.com

www.claudiopoleschi.com

La corrente artistica prende spunto da un libro del 1898
**LA PATAFISICA E IL DRAMMATURGO
JARRY CHE LA CREA'**

Non senso ironia assurdo si rivela attraverso l'arte e la letteratura



Paolo Rossi attore patafisico



Enrico Baj

(J.P) La patafisica è una corrente artistica firmata dallo scrittore e drammaturgo francese Alfred Jarry, definita <scienza delle soluzioni immaginarie> nel libro: ***Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*** scritto nel 1898. Lo scrittore (abbastanza datato!) espone i principi e i fini della patafisica definendola come la scienza che si prefigge di studiare il particolare e le eccezioni e spiegare l'universo supplementare al nostro.

Al giorno d'oggi, riaffermando gli assiomi rivelati dal suo inventore, la patafisica continua a soffermarsi, attraverso l'arte e la letteratura, sulle eccezioni che affiancano le teorie e i metodi propri alla scienza, usando espressioni che fondono in un tutt'uno il nonsenso, l'ironia e l'assurdo.

Letteralmente patafisica significa: ciò che è vicino a ciò che è dopo la fisica (per dopo la fisica s'intende la metafisica). Jarry ne fa risalire l'origine a Ibicrate il Geometra, più noto come Ippocrate.

Il 28 aprile 1893 Guignol, pubblicato nel mensile *L'écho de Paris*, vale a Jarry un premio di prosa.

In quel testo fa dire a padre Ubu in una conversazione con Achras: *La patafisica è una scienza che abbiamo inventato, perché se ne sentiva generalmente il bisogno*. Ubu è il famoso personaggio meschino, crudele e repellente nato per la commedia Ubu re che parodiava l'insegnante di fisica Mr Hébert al liceo di Rennes frequentato da Alfred Jarry.

Lo stesso dialogo è in seguito rimanipolato nell'opera teatrale di -Ubu cornuto- (1897).

Ma la patafisica la ritroviamo nell'opera postuma *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, che vide la pubblicazione soltanto nel 1911, quattro anni dopo la morte di Jarry, titolo chiaramente ispirato al libro: *La vita e le opinioni di Tristram Shandy, gentiluomo di Laurence Sterne*.

Araldo e primo docente della filosofia diverrebbe dunque il Dottor Faustroll che compiendo un viaggio accompagnato da Bosse de Nage, scimmia babbuino e Panmuphle, ufficiale giudiziario, ci porta alle soglie della realtà e ci trascina nell'astrazione disponibile ad accogliere l'immaginario. Viaggio puntualizzato da molte riflessioni attorno alla scienza e sospinto da molteplici induzioni filosofiche, esempio: l'ultimo capitolo del libro dove Jarry rivela il calcolo della superficie di dio che fa corrispondere al punto tangente di zero e dell'infinito.

Rileggendo la definizione che ne dà Alfred Jarry, la patafisica è la scienza delle soluzioni

immaginarie, che accorda simbolicamente ai lineamenti le proprietà degli oggetti descritti per la loro virtualità. e proseguendo nella lettura del Libro Secondo: <Elementi di Patafisica - VIII - Definizione> ci si accorge di quanto la patafisica, contrariamente alle altre scienze, non si occupi del generale ma piuttosto del particolare, non si occupa delle regole ma piuttosto delle eccezioni. Nel tentativo di criticare il pregiudizio che nasce dall'abitudine, Jarry dimostra come sia sciocco decifrare in modo univoco un fenomeno quando ne esistono infinite interpretazioni.



ALFRED JARRY



Ad esempio fa notare che un orologio da polso viene solitamente ritratto di forma tonda quando, visto lateralmente, esso è rettangolare e schiacciato o Invece di enunciare la legge della caduta dei corpi verso un centro, perché non si preferisce la legge dell'ascensione del vuoto verso una periferia! È così che Jarry conduce i principi della patafisica oltre a quelli della metafisica considerando l'universo reale nella sua totalità e l'approccio patafisico come complementare alle percezioni condizionate dalle generalità. Negli anni cinquanta, Boris Vian, un promotore della patafisica enuncerà che uno dei principi fondamentali della patafisica è l'equivalenza. Forse ciò che spiega il rifiuto che manifestiamo di ciò che è serio, di ciò che non lo è, in quanto per noi, è esattamente la stessa cosa, è patafisica.

La patafisica si presenta a volte sotto forma di discorsi scientifici o filosofici che possono sembrare a prima vista ermetici. Questi sono avvolti da un'ironia molto caratteristica, talvolta sotto giochi di spirito che propongono una riflessione profonda sui linguaggi e trascrivono una visione *altra* del mondo, che si può vedere e che come dice Jarry-*si deve vedere al posto del tradizionale*-. Per il patafisico l'idea di verità è la più immaginaria fra tutte le soluzioni. La patafisica, partendo dalla fisica e passando dalla metafisica, è stata anche vista come l'ultimo anello che racchiude e contiene tutte le filosofie possibili. La patafisica è l'ultimo pensiero disponibile. (cit. Pietro Bellasi)

Gilles Deleuze in *Critica e clinica*, in *L'isola deserta*, sviluppa l'idea che creando la patafisica Jarry ha aperto la via alla fenomenologia.

Jean Baudrillard l'ha individuata come unica strategia ormai possibile contro il sistema iperrealista della simulazione.

Enrico Baj ha restituito notevoli informazioni e pensieri sulla patafisica nel suo libro *Patafisica oltre* a una vasta antologia di testi tradotti dal francese, documenti fotografici e illustrazioni.

Le istituzioni patafisiche

È inizialmente in Francia che si è delineato questo atteggiamento intellettuale che ha avuto i primi approfondimenti e sviluppi. Infatti dall'11 maggio 1948 esiste a Parigi, un Collegio di patafisica il

Collège de Pataphysique, avviato da personalità come il Dottor Ireneo Luigi Sandomir, Maurice Salliet, Jean Ferry e Raymond Queneau. Il Collegio si costituì adottando degli Statuti ed ebbe una gerarchia fin dalla sua fondazione, fu conservato *L'Ordine della Grande Giguglia* che Alfred Jarry enuncia negli Almanacchi del Padre Ubu. Fu anche compilato un calendario. Il Collegio si costituì come una società scientifica minoritaria per vocazione: società di ricerche scientifiche e inutili.

È da ricordare ***'OuLiPo*** (Ouvroir de Littérature Potentielle), la sottocommissione del Collegio che nacque il 24 novembre 1960 fondata da François Le Lionnais, Raymond Queneau e una decina di scrittori e/o matematici e/o pittori: Albert-Marie Schmidt, Jean Queval, Jean Lescure, Jacques Duchateau, Claude Berge, Jacques Bens, André Blavier e altri.

Nel 1952 Roger Chattuck è nominato Rappresentante del Collegio delle Americhe e nel 1957 viene fondato il primo istituto straniero a Buenos Aires: <Istituto di Alti Studi Patafisici>. Il 3 marzo 1964 viene celebrata la fondazione dell'*Istituto Patafisico Mediolanense* nato dagli stimoli di Raymond Queneau. Quasi simultaneamente prendeva vita a Roma un Istituto Patafisico promosso da Renato Mucci, Leonardo Sinisgalli e Giambattista Vicari. Si susseguirono in Italia il *Turin Institute of Pataphysics* (1979) che vide Ugo Nespolo quale Protoprovveditore, l'*Istitutum Pataphisicum Partenopeium*, aperto a Napoli dall'intellettuale Luigi/Luca Castellano il quale, non essendo mai molto prolifico di nuove nomine portò ad un periodo di occultazione fino al nuovo Istitutum Partenopeum retto attualmente da Mario Persico, proposto e nominato nel 2001 presso la casa materna di Portici dai patafisici partenopei Raffaele Gambardella, Mri-Mario Ricciardi, Eduardo Ciancia. Il *Collage de Pataphysique* (1989) fondato da Tania Lorandi, l'*Istituto dei Ventilati Patafisici Benacensi* e l'*Istituto Patafisico Vitellianense* (1994) retto da Afro Somenzari iniziavano le loro attività con l'approvazione dell'Imperatore Analogico Enrico Baj. Negli ultimi anni nascono accompagnati da rare emanazioni e approvazioni del Collège de 'Pataphysique, nuovi istituti come l'Autoclave di Estrazioni Patafisiche (2008) fondato a Milano da Giovanni Ricciardi e l'Istituto Patafisico Sardonico (2008) fondato dalla compagnia teatrale Fueddu e Gestu. Ovunque nel mondo esistono istituti storici come il London Institute of Pataphysics, Istituto di alti Studi Patafisici di Buenos Aires, in Belgio Institut Limbourgeois de Hautes Etudes Pataphysiques, ad Amsterdam L'accademia Olandese di Patafisica e i nuovi Istituto Patafisico di Santiago del Chile e il Décollage de Pataphysique (sede distaccata del Collage de 'Pataphysique) in Brasile.

Il Vice Curatore attuale del "Collège de Pataphysique" è Sua Magnificenza Lutembi, alcuni referenti di punta del Collegio sono Thieri Foulc, Paul Gayot, Fernando Arrabal, Jean-Christophe Averty, Tristan Bastit, Marc Decimo.

I simboli dei patafisici



Nella maggior parte dei casi, l'influenza patafisica (di un evento, una rappresentazione artistica o di un'associazione tra persone) è resa manifesta attraverso riferimenti iconografici precisi. Tra i più

comuni si annotano:

- La Giduglia (vorticoso spirale che rappresenta la pancia di Padre Ubu, detta anche Cornoventre)
- La Candela Verde
- L'Asse (il vascello utilizzato dal Dottor Faustroll)
- Padre Ubu, nelle svariate rappresentazioni grafiche dello stesso Jarry

Esiste anche un Calendario Patafisico, detto Perpetuo, che non subisce variazioni bisestili e nel quale il capodanno corrisponde all'8 settembre dell'era volgare (data di nascita di Jarry). Consta di tredici mesi chiamati così nell'ordine:

- Assoluto
- Haha
- Asso
- Sabbia
- Decervellaggio
- Grugni
- Pedale
- Clinamen
- Palotino
- Merdra
- Giduglia
- Tatana
- Phallo

Si ispira a due calendari pubblicati da Alfred Jarry all'interno degli Almanacchi dedicati a Padre Ubu. I nomi dei mesi del Calendario Patafisico sono vocaboli tipici dell'autore, neologismi che si possono ritrovare lungo il percorso delle opere di Jarry. Alcuni nomi o termini caratteristici del gergo patafisico sono giochi di parole propri della lingua francese. Una traduzione in italiano è a cura di Andrea Alberti realizzata per gioco in occasione di una festa patafisica in un Bar di Brescia.

Riferimenti patafisici nelle arti visive



Parte dell'opera di Pierre Bonnard, Marcel Duchamp, Max Ernst, Jean Dubuffet, M.C. Escher, Carelman, Roland Topor, Mario Persico, Dalì.
Alcuni lavori fotografici di Man Ray

Alcune opere di Enrico Baj, Vincenzo Accame, Mario Persico, Ugo Nespolo, Lucio Del Pezzo, Gino De Dominicis

Alcune opere di giovani autori come, (b)ananartista, Giacomo Faiella, Giovanni Ricciardi, Mauro Rea, Santini Del Prete, Luigi Urso.

La patafisica nella letteratura



Nel 1960 in una cantina parigina sette scrittori danno vita al gruppo dell'OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentielle), fondato dal matematico/scacchista François Le Lionnais insieme a Raymond Queneau, Jacques Bens, Claude Berge, Jacques Duchateau, Jean Lescure e Jean Queval. Il gruppo si occupa di riesaminare tutte le potenzialità della scrittura e della lingua, riprendendo i sentieri già percorsi dai surrealisti e dai futuristi arrivando ad ampliare in modo sempre più parossistico l'uso delle parole e delle loro significazioni virtuali, per questo fanno uso dell'acrostico, del lipogramma, del palindromo e dell'olorima.

A Capri nel 1990 nasce l'OpLePo un gruppo di scrittori che si occupa ugualmente delle stesse problematiche basate nel loro caso sulla lingua italiana. Dal 1998 l'OpLePo aveva come direttore il poeta e critico Edoardo Sanguineti.

Si sono particolarmente concentrati sull'opera di Alfred Jarry e la patafisica in Italia: Vincenzo Accame, Brunella Eruli, Roberto Sanesi, Ornella Volta.

Movimento artistico creato da Achille Bonito Oliva
LA TRANSAVANGUARDIA ITALIANA

Scarsamente riconosciuta all'Estero ha visto la nascita
di 5 protagonisti dell'arte anni 80



(J.P) La Transavanguardia italiana è un movimento artistico italiano nato agli inizi degli anni Ottanta. Questo movimento, perché di tale si tratta, teorizzava un ritorno alla manualità, alla gioia ed ai colori della pittura dopol'imperversare dell'arte concettuale.

Il movimento, creato dal critico Achille Bonito Oliva, personaggio alquanto *sui generis* è nato in Italia è tutto italiano, non ha avuto molta risonanza all'estero. Protagonisti di questa corrente gli artisti:

- Sandro Chia
- Enzo Cucchi
- Francesco Clemente
- Nicola De Maria
- Mimmo Paladino

ai quali si sono aggiunti in seguito e senza troppa smania...Mimmo Germanà , Ernesto Tatafiore e Nino Longobardi (presenti nella sezione Aperto '80, della Biennale di Venezia del 1980).

Indicata come una delle correnti del postmodernismo, la transavanguardia, grazie alla natura anticipatoria dei *movimenti* che si sono insinuati nel Concettualismo, ha continuato ad essere protagonista in Italia di ulteriori ondate, sovrapponendosi alle altre tendenze post-moderne.

Caratteristiche della transavanguardia:

- Concetto di "attraversamento" (trans) sostituito a quello di "avanzamento"
- Genius loci: riscoperta delle radici locali e popolari di ciascun artista,
- Ideologia del traditore: liberarsi da qualsiasi norma, ideologia o potere.
- Passo dello strabismo: attenzione ai fenomeni laterali e inattesi.

Notizie su Achille Bonito Oliva



Achille Bonito Oliva (Caggiano, 4 novembre 1939) è un critico d'arte, accademico e curatore italiano.

Compiuti studi classici, nel 1961 si laurea in giurisprudenza all'Università Federico II. Successivamente si iscrive alla facoltà di lettere e matura la sua iniziale vocazione: la poesia. Partecipa, tra l'altro, alle ricerche del Gruppo 63 con i suoi primi libri di poesia: *Made in Mater* del 1967 e *Fiction poems* del 1968.

Nel 1970 organizza a Roma la mostra "Vitalità del negativo", nella quale ospita artisti noti nell'ambito dell'arte povera come Jannis Kounellis e Pistoletto. Sarà proprio tale mostra a dar vita ad un profondo confronto tra tali artisti con il passato dell'arte e cultura italiana.

Nel 1980 scrive l'opera *La Transavanguardia italiana* fondando la Transavanguardia omonimo movimento artistico. La sua idea *di critico d'arte* è innovativa: propone un "modello creativo" della critica. Il critico non è più sostenitore di una sola poetica e mediatore tra artista e pubblico, ma deve agire come un "cacciatore".

Dal 1968 vive a Roma, ed insegna storia dell'arte contemporanea alla Facoltà di Architettura all'Università La Sapienza.

Nel 1993 fu il curatore della Biennale di Venezia.

Nel 2008 ha firmato l'appello al voto per la Sinistra/l'Arcobaleno

Nel 2011 si è fatto ritrarre nudo per la quarta volta nella sua casa romana per la rivista *Frigidaire*

Di Seguito le schede degli artisti

Sandro Chia (1946)



Alessandro Chia, meglio conosciuto come Sandro Chia (Firenze, 20 aprile 1946), È stato uno dei più importanti esponenti del movimento della Transavanguardia italiana (movimento noto in Europa anche con il nome di Neo-espressionismo), assieme a Francesco Clemente, Mimmo Paladino, Nicola De Maria e Enzo Cucchi. Il movimento fondato dal critico Achille Bonito Oliva ha avuto il suo apice negli anni ottanta, per poi declinare progressivamente. Sandro Chia ha alle spalle una formazione artistica molto eterogenea. Nel 1969 si diploma all'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove è entrato in contatto con le principali neoavanguardie europee e in seguito anche statunitensi. Si trasferisce a Roma per un decennio e poi a New York per circa un ventennio. Sul finire degli anni Settanta, dopo varie esperienze di viaggio in Asia ed Europa, egli porterà il fianco alla corrente figurativa, grazie a cui si inserirà nella Transavanguardia. Oggi vive e lavora tra New York e Montalcino presso Siena. Ha esposto alla Biennale di Parigi, alla Biennale di San Paolo ed in diverse edizioni della Biennale di Venezia.

Enzo Cucchi (1949)



Fin dagli esordi il suo lavoro dimostra subito una certa originalità rispetto alle tendenze predominanti alla fine degli anni Settanta. Appropriandosi però di quello sperimentalismo che era tipico di quelle tendenze e recuperando i mezzi espressivi più tradizionali del fare arte. Le sue installazioni, vengono dislocate liberamente nello spazio espositivo, ma sempre utilizzate come supporto per la pennellata pittorica.

Dopo esordi in ambito concettuale, è approdato alla figurazione, diventando uno dei principali esponenti del nucleo storico della Transavanguardia. Nelle opere su tela, accompagnate da numerosi disegni e spesso presentate da testi poetici scritti dall'artista stesso, si riappropria con sguardo visionario del mito, della storia dell'arte e della letteratura ("Cani con lingua a spasso", 1980 ed "Eroe senza testa", 1981; "Sia per mare che per terra", 1980), dando vita a composizioni di grande intensità simbolica, nelle quali spesso il mondo è rappresentato come campo di battaglia tra due principi opposti.

Dopo le grandi composizioni con l'uso del carboncino e del collage, ha sperimentato l'utilizzo di diversi materiali, tra i quali la terra, il legno bruciato, i tubi al neon e il ferro (nella serie "Vitebsk-Harar" dedicata ad Arthur Rimbaud e Kazimir Severinovič Malevič) abbracciando nel contempo un uso quasi caravaggesco della luce, che gli ha consentito effetti di profondità spaziale.

Ha realizzato anche alcune sculture e la decorazione della cappella di monte Tamaro presso Lugano (1992-94, architetto Mario Botta).

Francesco Clemente (1952)



Clemente trasferitosi a New York all'inizio degli anni Ottanta, realizza varie collaborazioni con Jean-Michel Basquiat ed Andy Warhol. Nella sua produzione Clemente manifesta interesse per numerose tecniche espressive, dalla pittura ad olio al mosaico, dall'incisione alla scultura, non perdendo mai di vista il disegno puro.

Ha dipinto insieme ai citati Andy Warhol e Jean-Michel Basquiat negli anni ottanta, dal 1982 passa il suo tempo fra l'Italia, New York e Madras in India, collaborando con artisti locali.

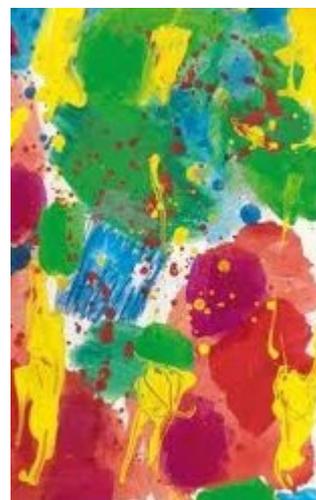
Nel 1986 lavora con Raymond Foye ad una serie di 48 libri con miniature fatte a mano illustranti poeti e filosofi occidentali.

I libri vengono pubblicati da George Scriveri e stampati a Madras.

Francesco Clemente è membro dell'Accademia Americana delle Arti e delle Lettere.

Oggi lavora regolarmente a Madras e vive a New York insieme alla moglie Alba e ai suoi quattro figli.

Nicola De Maria (1954)

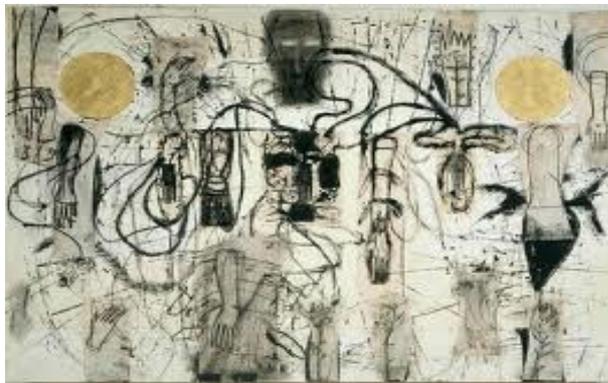


È uno dei cinque artisti della Transavanguardia Italiana, ma a differenza degli altri esponenti del gruppo il suo lavoro si è principalmente concentrato sull'astrattismo e su un approccio pittorico nel quale i limiti della tela venivano superati per entrare in relazione con lo spazio circostante.

De Maria ha esposto alla XLVI Biennale di Venezia (1980, 1988, 1990), a Documenta 7 a Kassel (Germania) (1982), alla XVI Biennale di San Paolo (Brasile) (1981), alla IV Biennale di Sydney (Australia) (1982) ed alla Quadriennale di Roma (2005, 2012).

Retrospective del suo lavoro si sono svolte al Museum Haus Lange (Krefeld) (1983), alla Kunsthalle Basel di Basilea (1983), alla Kunsthaus di Zurigo (1985), al Stedelijk van Abbemuseum di Eindhoven (1985), al Seibu Museum of Modern Art di Tokyo (1988), al Musée des Beaux Arts Nimes (1994), al Kunstverein Ludwigsburg (1994), al Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung, Vaduz (1998), al Museo d'Arte Contemporanea di Roma (2004) e al Museo Pecci di Prato (2012). Ha inoltre partecipato alle retrospettive sulla Transavanguardia Italiana al Castello di Rivoli nel 2003 e a Palazzo Reale a Milano nel 2012. Vive e lavora a Torino.

Mimmo Paladino (1948)



Domenico Paladino, meglio noto come Mimmo (Paduli, 18 dicembre 1948),
Lo zio paterno, Salvatore, è pittore e lo avvia ad interessi artistici, che confluiranno nella frequentazione del Liceo Artistico di Benevento (1964-68). Nel 1964 visita per la prima volta la Biennale di Venezia, rimanendo affascinato dai pop americani. Il 1968 coincide con la sua prima esposizione presso la Galleria Carolina di Portici (Napoli). In quest'occasione viene presentato dal giovane Achille Bonito Oliva, che lo affiancherà criticamente nel corso di tutta la sua carriera artistica, includendolo nel novero degli artisti della Transavanguardia e l'anno successivo lo presenterà nuovamente nella personale di Caserta allo Studio Oggetto di Enzo Cannaviello. Seguendo le indicazioni artistiche del periodo, predominato da un indirizzo soprattutto concettuale, Paladino volge la sua attenzione alla fotografia, atteggiamento che trova ampio riscontro nella personale realizzata alla Galleria Nuovi Strumenti di Brescia.

La fotografa vicentina visita la necropoli dei creativi del mondo
PARIGI: IL CIMITERO DEGLI ARTISTI
Reportage di Anna Montesello



Non è un cimitero qualunque il Père-Lachaise di Parigi.

Qui riposano "i grandi" di tutte le epoche. Qualche nome? Il commediografo Molière, il cantante Jim Morrison, la soprano greca Maria Callas, il pianista polacco Fryderyk Chopin.

Con più di un milione di tombe, questo luogo è un vero e proprio labirinto: infatti, bisogna necessariamente munirsi di mappa per riuscire ad orientarsi. Capita, poi, che all'improvviso, proprio accanto ad un qualsiasi "signor Rossi" (anzi ad un qualsiasi "monsieur Rouge"), ecco spuntare il nome dello scrittore Marcel Proust, del romanziere Honoré de Balzac, del poeta Guillaume Apollinaire, del padre del cinema Georges Méliès, tutti ricordati con un'epitaffio degno della loro grandezza, ma sepolti come e tra i comuni mortali.

Si vedono frotte di turisti che non resistono alla tentazione di farsi fotografare accanto alle tombe illustri o qualche visitatore solitario che si siede di fronte allo scrittore inglese Oscar Wilde per confidarsi e parlarci silenziosamente.

In tutta la necropoli sono disseminate sculture e monumenti funebri che sembrano poesie o preghiere scolpite che raccontano il dolore, ma anche quella strana sensazione di pace dello spirito. Può sembrare un paradosso, ma il Père-Lachaise è un "cimitero vivo", forse perché qui non sono sepolti solo defunti, ma persone immortali che vivono ancora nelle loro opere grandi. Immortali ed eterni come Abelardo ed Eloisa e la loro storia d'amore.

La conosci?

Siamo nel medioevo.

I due erano maestro e allieva.

Poi si innamorarono e divennero amanti segreti (infatti, Abelardo era un chierico). In seguito si

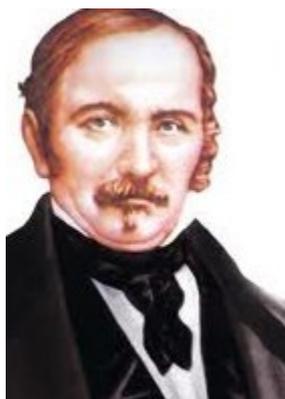
separarono perché non potevano vivere il loro amore alla luce del sole.

Si ricongiunsero nella morte e tutt'oggi giacciono uno affianco all'altra. Tra gli italiani sepolti al Père-Lachaise, il pittore Amedeo Modigliani e il giornalista e politico Piero Gobetti (Francesca Mattia)

Quelli che potrebbero sembrare dei luoghi poco turistici in realtà rappresentano un'attrattiva di Parigi: stiamo parlando dei cimiteri, e, in questo caso, di quello di Père Lachaise.

Il suo nome deriva dall'antico proprietario, Père Lachaise, confessore di Luigi XIV, la cui terra fu acquistata da Napoleone III nel 1803 per costruirvi un cimitero. Molto curato e ricco di vegetazione, annovera molti visitatori che pazientemente si aggirano tra le tombe per rendere omaggio a illustri defunti a loro cari che si sono distinti nell'arte, nella pittura, nella letteratura, nella musica...

Restiamo colpiti dalla tomba dedicata ad Allan Kardec.



Molti sono attorno alla sua lapide. Toccano il capo del busto che sormonta la sua tomba, pregano sottovoce con gli occhi lucidi, si allontanano per fermarsi a meditare.

Allan Kardec (il cui vero nome era Hippolyte Léon Denizard Rivail) è uno dei grandi pensatori del Cristianesimo spiritista. Nel 1858 fondò la Società parigina per gli Studi spiritisti e, poco dopo, la Rivista Spiritista. Viaggiò moltissimo tenendo conferenze in vari paesi del mondo allo scopo di completare la sua missione di codificatore.

Altro monumento funebre è quello di Jean Paul Pierre Casimir-Périer, statista francese prima, Primo Ministro e Presidente della Repubblica di Francia poi

Vi è poi una tomba coperta di fiori per Edith Lefel, giovane cantante di colore scomparsa all'età di quarant'anni circa. Molti appassionati della sua voce calda e suadente si recano qui per renderle omaggio.

Un'altra donna dallo stesso nome giace in una tomba non poco lontana. Edith Piaf (che in argot parigino vuol dire "passerotto") si chiamava in realtà Edith Gassino. Il cognome tradisce le sue origini italiane da parte di madre.

Dopo il debutto decise di cambiare nome e in poco tempo assurse alla più importante "chanteuse realiste" francese degli anni '30 e '60.

Fu anche attrice in una decina di films, tra cui Milord, Les amantes d'un jour e La vie en rose. La sua vita fu segnata profondamente dalla morte in un incidente del terzo marito, il pugile Marcel Cerdan. La canzone Nom, je ne regrette rien, le fece raggiungere fama mondiale. Si spense all'età di quarantotto anni

Proseguendo si trova il monumento funebre di Elizabeth Demidoff morta nel 1818, opera dell'artista Quaglia. Alla principessa russa è stato dedicato un tempio a tre ordini.

Subito dopo troviamo la tomba di Emilio Rizzoli

Giace in questo cimitero anche Francois Raspail, nella cappella della Famille Raspail, rivoluzionario che partecipò ai moti del 1830 e del 1840.

La sua tomba ha la forma di una prigione.

Anche il grande compositore polacco Frédéric Chopin riposa qui

Ad attirare il nostro sguardo è anche la tomba di George Rodenbach, il poeta belga autore dell'opera "Bruges-la-Morte", vissuto nella seconda metà dell'ottocento. Questi viene raffigurato mentre esce dalla tomba con una rosa in mano

Poco più in là la tomba di Gilbert Beaud, Monsieur Dynamite, il cui vero nome era François Silly. Sicuramente si può definire Beaud un leone del palcoscenico, il più sanguigno e passionale chansonnier del Secondo Dopoguerra.

Fu molto amato anche in Italia: negli anni Cinquanta e Sessanta fu spesso ospite nelle trasmissioni Rai. Durante un viaggio negli USA ebbe anche la possibilità di conoscere Edith Piaf, per la quale poi scrisse la canzone *Je t'ai dans la peau*.

Altro personaggio di notevole rilievo che giace in questo cimitero è Samuel Hahnemann, fondatore dell'omeopatia. Inizialmente fu sepolto nel Cimetière du Montmartre nel cosiddetto "quartiere degli artisti", poi i suoi resti furono traslati per volere di insigni omeopati americani in questo cimitero. Sulla sua tomba vi è un busto sormontato dalle seguenti parole: "Hahnemann Fondateur de l'Homoeopathie".

Per suo volere, trasmesso alla amata moglie Marie Mélanie d'Hervilly-Gohier, in basso si trova questa iscrizione: "Non Inutilis Vixi", Non vissi invano.

Troviamo sulla sinistra un'elencazione delle sue più grandi opere, mentre sulla destra le seguenti frasi in latino: "Similia Similibus Curantur. Traitez les Malades par des Remedes produisantes des Symptomes semblables a leurs maladies". "Sia il simile curato dal simile; trattate i malati con rimedi che producono sintomi simili alla loro malattia".

Ai piedi della sua tomba si trova quella della sua amata consorte. Gli stranieri con un'iscrizione sulla medesima esaudirono le sue ultime volontà: "Ossa alle ossa e ceneri alle ceneri".

Scorgiamo poi una tomba attorniata da molti curiosi. Lì giace il grande solista dei Doors, Jim Morrison (James Douglas Morrison), la cui morte, avvenuta a Parigi nel 1971, è tuttora avvolta nel mistero.

Una guardia deve vigilare affinché la tomba non sia letteralmente sommersa dai fiori lasciati da fans e curiosi. Ci fermiamo per poco tempo, data la ressa, tra giovani e meno giovani che si fermano a fissare quella lapide

Ci imbattiamo in un altro grande personaggio, Jean La Fontane, favolista e poeta della Francia del Seicento

Durante il nostro percorso all'interno del Cimitero Père Lachaise conosciamo quello che sarà diventato la nostra guida. Si tratta di un uomo dall'aspetto rude, forse con qualche bicchiere di troppo all'attivo, ma molto cordiale. Non solo ha saputo spontaneamente indicarci le tombe di maggiore interesse -senza alcuna richiesta da parte nostra- ma si è finanche prodigato a raccontarci le storie relative ad ogni persona lì sepolta, soprattutto per quanto concerneva personaggi deceduti da poco, la cui tomba era molto visitata, ma a noi sconosciuti perché francesi.

La nostra guida vive in periferia e trascorre ogni giorno qui, tra queste tombe.

Un brivido ci ha percorso la schiena alla sua frase "I know all graves...". Chissà che non lo incontriate anche voi...

Proseguiamo con la tomba di Marcel Proust, grande narratore che ha immortalato la Belle Epoque nella sua "A la recherche du temps perdu"

Notiamo poi che vi è una grande lapide dedicata ai martiri della resistenza assassinati dai nazisti. Molti sono i monumenti dedicati alle vittime di Auschwitz, Dachau e di tutti gli altri campi di concentramento. Vi è una scultura di uno scheletro molto toccante volta a ricordare quella barbarie. Segue la tomba di Michel Petrucciani, compositore e pianista jazz e del grande Molière (pseudonimo di Jean-Baptiste Poquelin), commediografo e attore. I suoi resti furono trasferiti in questo cimitero per inaugurare lo stesso nel 1817.

E' sepolta qui anche Sarah Bernhardt, grande attrice tragica ante-litteram, musa ispiratrice del personaggio della Berma di Marcel Proust.

Indimenticabili le sue interpretazioni di Racine.

Vi è poi la tomba di due grandi attori del dopoguerra, Simone Signoret e Yves Montand.

Una tomba molto particolare è quella di Victor Noir, giornalista francese morto in duello nel 1870 per mano di un Pierre Bonaparte, cugino di Napoleone III.

Sembra che la tomba sia stata recintata in passato, ma alla nostra visita vi era libero accesso. Le ragioni saranno presto chiare nel prosieguo della narrazione.

La sua figura è scolpita in bronzo ed è distesa, con ai piedi un cappello. Nella mano destra dei fiori.

Vistosa è la "protubérance de son entrejambes", per cui le donne in visita al cimitero, con una sorta di "rito propiziatorio", usano toccare e strofinare proprio le parti intime, come è evidente dalla lucentezza del bronzo. Si ritiene, infatti, che tale statua abbia il potere di rendere fertili.

Molto singolare è anche la tomba di Oscar Wilde (Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde), opera di Jacob Epstein.

Il poeta, dopo aver raggiunto il successo, cadde in disgrazia a causa di un processo che lo vide imputato per sodomia (gross indecency) nell'Inghilterra puritana. Dovette scontare una condanna ai lavori forzati di due anni nella prigione di Wandsworth, a Londra prima, e al Reading Gaol poi. Si stabilì a Parigi, ove visse sotto il falso nome di Sebastien Melmoth.

Qui morì di meningite nel 1900 in un modesto hotel di Parigi, l'Hotel des Beaux-Arts. Poco prima si convertì al cattolicesimo.

Le sue spoglie sono state traslate dal cimitero di Bagneux a quello di Père Lachaise.

La sua tomba è letteralmente ricoperta di baci. I visitatori (forse è meglio dire le visitatrici), hanno pensato bene di lasciare con le loro labbra traccia indelebile del loro passaggio.

In un'area del cimitero dedicata si trova l'ossario, realizzato alla fine del XIX secolo.

Qui giace Isadora Duncan e altre celebrità.

Troviamo tra gli altri anche Richard Wright (Richard Nathaniel Wright), scrittore impegnato nella denuncia della violenza e delle discriminazioni razziali.

Tra le sue opere "Native son" e "Black Power".

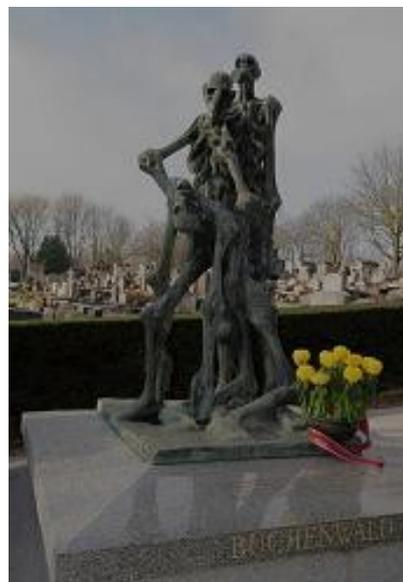
Nipote di uno schiavo nero, crebbe sin dalla nascita in una situazione di povertà e di miseria. Abbandonati gli USA, visse le ultime fasi della sua vita in Francia, a Parigi. Qui frequentò il Quartier Latin ove ebbe modo di conoscere molti intellettuali tra i quali Paul Sartre. Frequentava molto spesso uno dei luoghi d'incontro degli americani che avevano abbandonato gli Stati Uniti per il suo stesso motivo, la libreria Shakespeare & Co. Da tempo pensava di trasferirsi a Londra. Morì a Parigi il 28 novembre 1960.

(<http://www.occhiettinieri.it>)

Nota:

di seguito il contributo fotografico di **Anna Montesello** che interessa il Père-Lachaise e il Montparnasse

Père-Lachaise



Montparnasse



Secondo la tradizione cristiana
è il luogo che vide la nascita di Gesù

BETLEMME DAI VANGELI ALLE INSICUREZZE DEL NOSTRO SECOLO

Anche Davide 2° re di Israele ebbe lì i suoi natali



Servizio Fotografico
di
Anna Montesello

Betlemme è una città della Cisgiordania, capitale del Governatorato di Betlemme dell'Autorità Nazionale Palestinese, ed è famosa soprattutto perché i Vangeli e la tradizione cristiana la indicano quale luogo di nascita di Gesù Cristo, per questo motivo vi sorge la Basilica della Natività.

Si trova a circa 10 km a sud di Gerusalemme, ad un'altezza di 765 m sul livello del mare.

Il suo agglomerato urbano comprende anche le cittadine di Beit Jala e Beit Sahour.

Secondo la Bibbia, a Betlemme nacque anche Davide, secondo re di Israele; essa è quindi menzionata da Luca evangelista come "la città di Davide". Secondo una profezia biblica (cfr. Michea 5,1), il Messia doveva essere suo discendente e nascere nella sua città. Secondo i Vangeli, la nascita di Gesù adempì questa profezia. Betlemme significa "Casa del pane" ma " potrebbe anche significare "Casa della carne" se viene tradotta dall'arabo, ma non mancano altre etimologie che fanno riferimento a un antico santuario (bayt) di una divinità femminile siriana (Lehem).

La stella di Betlemme viene comunemente chiamata stella cometa.

Il primo riferimento storico alla città appare nelle "Lettere di Amarna" (circa 1400 a.C.) quando il re di Gerusalemme chiese aiuto al re d'Egitto nella riconquista di Bit-Lahmi, persa in seguito alle incursioni degli Apiru.

Dal momento che giudei e arabi non erano ancora arrivati nella zona si pensa che la somiglianza di questo nome alla sua forma moderna indichi che qui si stanziarono popoli della terra di Canaan, che

condivisero un'eredità culturale e linguistica semitica con i successivi arrivati.

Secondo il libro di Rut, la valle a est è dove Rut di Moab racimolò nei campi e tornò in città con Naomi. Betlemme è la tradizionale città natale di Davide, il secondo re di Israele, e il luogo dove è stato unto re da Samuele. È stato dal pozzo di Betlemme che tre dei suoi guerrieri gli portarono l'acqua quando si era nascosto nella grotta di Adullam.

Luogo di nascita di Gesù

Due narrazioni nel Nuovo Testamento descrivono Gesù come nato a Betlemme.

Secondo il Vangelo di Luca, i genitori di Gesù vissero a Nazaret, ma si recarono per un censimento a Betlemme, e Gesù vi nacque prima che la famiglia tornasse a Nazaret.

Il Vangelo secondo Matteo sembra invece implicare che la famiglia viveva già a Betlemme quando Gesù nacque e che successivamente si spostò a Nazaret. Matteo riporta che Erode il Grande, sentito che un 're dei Giudei' era nato a Betlemme, ordinò l'uccisione di tutti i bambini nati da zero a due anni nella città e nelle zone circostanti.

Giuseppe, padre putativo di Gesù, è avvertito di questo in un sogno; la famiglia fugge in Egitto e ritornando solo dopo la morte di Erode .

Ma avvertito in un altro sogno di non tornare in Giudea, Giuseppe conduce la famiglia in Galilea, e va a vivere a Nazaret.

I primi cristiani interpretarono un versetto del Libro di Michea come una profezia della nascita del Messia a Betlemme.

Molti studiosi moderni mettono in discussione la nascita di Gesù a Betlemme, e suggeriscono che i diversi racconti evangelici siano stati inventati per presentare la nascita di Gesù come compimento delle profezie e a creare una connessione con il lignaggio di Re Davide.

Il Vangelo di Marco e il Vangelo di Giovanni non presentano un racconto della Natività o accenni al fatto che Gesù nacque a Betlemme, e riportano solamente che fosse di Nazaret.

In un articolo del 2005 nella rivista *Archaeology*, l'archeologo Aviram Oshri ha sottolineato la mancanza di prove di un insediamento in quell'area al tempo in cui Gesù è nato, e ipotizza quindi una sua nascita a Betlemme di Galilea. Opponendosi a lui, Jerome Murphy-O'Connor sostiene invece la posizione tradizionale.

L'antichità della tradizione della nascita di Gesù a Betlemme è attestata dall'apologeta cristiano Giustino martire, che ha dichiarato nel suo *Dialogo con Trifone* (c. 155-161) che la Sacra Famiglia si era rifugiata in una grotta al di fuori della città. Origene di Alessandria, che scriveva intorno all'anno 247, si riferisce ad una grotta nella città di Betlemme che la popolazione locale riteneva fosse il luogo di nascita di Gesù.

Questa grotta è stata forse in precedenza un luogo di culto di Tammuz.

XX secolo

Betlemme è stata amministrata dal mandato britannico dal 1920 fino al 1948. Nell'Assemblea generale delle Nazioni unite del 1947 per la partizione della Palestina, Betlemme è stata inclusa nell'enclave internazionale speciale di Gerusalemme per essere amministrato dalle Nazioni Unite.

La Giordania ha annesso la città durante la Guerra arabo-israeliana del 1948. Molti rifugiati della zona furono catturati dalle forze israeliane nel 1947-48; essi erano fuggiti nella zona di Betlemme, soprattutto per stabilirsi in quello che divenne il campo profughi ufficiale di Gazanel Dheisheh. L'afflusso di rifugiati ha significativamente trasformato la maggioranza cristiana di Betlemme in una maggioranza musulmana

Soldati israeliani in città, 1978.

La Giordania ha mantenuto il controllo della città fino alla Guerra dei sei giorni nel 1967, quando fu occupato da Israele, insieme al resto della Cisgiordania.

Il 21 dicembre 1995, le truppe israeliane si ritirarono da Betlemme, e tre giorni più tardi la città passò sotto la completa gestione e il controllo militare dell'Autorità Nazionale Palestinese in conformità con l'accordo ad interim sulla Cisgiordania e la Striscia di Gaza nel 1995.

Durante la Seconda Intifada, che iniziò nel 2000-01, le infrastrutture e l'industria turistica di Betlemme furono gravemente danneggiate.



Murales su muro divisorio Israele- Palestina

Nel 2002 le Forze di Difesa Israeliane (IDF) lanciarono un'importante offensiva, chiamata Operazione Scudo Difensivo.

Durante questa operazione, l>IDF assediò la Basilica della Natività, dove circa 200 Palestinesi, incluso un gruppo di militanti, avevano cercato riparo dall'avanzata dell>IDF nella città.

L'assedio durò 39 giorni e 9 militanti e il campanaro della basilica vennero uccisi.

L'attacco si concluse con un compromesso, in base al quale 13 militanti ricercati sarebbero stati esiliati in varie nazioni europee e in Mauritania.

Il Papa Giovanni Paolo II condannò le azioni dell'esercito israeliano, descrivendole come "intollerabili" e il ministro degli Esteri britannico le classificò come "totalmente inaccettabili".

Nota; Altre immagini fotografiche di **Anna Montesello** (2012)



Betlemme



Betlemme



Betlemme



Betlemme Muro



Muro Palestina



Palestina

Le legioni di Tito distrussero il tempio lasciando un triste ricordo

IL MURO DEL PIANTO

E LA SUA STORIA

Roma aveva sconfitto la Giudea



Contributo fotografico di Anna Montesello

Il Muro Occidentale o semplicemente Kotel, è un muro di cinta risalente all'epoca del secondo Tempio di Gerusalemme. È anche indicato come Muro del Pianto.

Il Tempio era, ed è, il luogo più sacro all'Ebraismo. Erode il Grande costruì imponenti mura di contenimento intorno al Monte Moriah, allargando la piccola spianata posta sulla sua cima. Su tale cima erano stati eretti il Primo e il Secondo Tempio. Il Monte Moriah è detto appunto Monte del Tempio. Nelle fessure del muro, gli ebrei infilano dei foglietti con sopra scritte delle preghiere.

Storia

Il Tempio di Salomone o Primo Tempio è stato costruito, secondo la Bibbia, dal Re Salomone nel X secolo a.C. Fu distrutto da Nabucodonosor II nel 586 a.C.

Il Secondo Tempio fu costruito al ritorno dall'esilio babilonese a partire dal 536 a.C. Fu terminato il 12 marzo del 515 a.C. Venne restaurato il 21 novembre del 164 a.C. da Giuda Maccabeo.

Il Tempio di Erode fu un ampliamento del Secondo Tempio. Fu iniziato da Erode il Grande verso il 19 a.C. e terminato nel 64. Come raccontato dal Talmud nel trattato di Ghittin, il Secondo Tempio fu distrutto da Tito nel 70. Oggi resta solo il muro occidentale di contenimento, detto Muro del Pianto.

Quando le legioni di Tito distrussero il Tempio, il muro di cinta occidentale del cortile esterno rimase in piedi, parzialmente visibile e protetto dalle macerie per la maggior parte della propria estensione verticale. Tito lo lasciò come triste ricordo per gli ebrei da parte di Roma che aveva sconfitto la Giudea. Gli ebrei attribuirono la cosa ad una promessa fatta da Dio, che avrebbe lasciato in piedi alcune parti del sacro tempio, come segno del suo immutato legame con il popolo ebraico, nonostante la catastrofe che lo aveva colpito.

Gli Ebrei pregano là da duemila anni, ritenendo che quel punto sia il più sacro disponibile sulla

faccia della Terra (essendo molto vicino al sito del luogo Santo dei Santi) e che Dio sia lì vicino a sentire le loro preghiere (da alcuni anni un tunnel conduce dal muro occidentale alla parte nord, perciò molto vicino al punto dove era situato il luogo del Santo dei Santi). La tradizione di infilare piccoli fogli di carta recanti preghiere nelle fessure del muro è molto antica. Nelle preghiere ripetute per tre volte ogni giorno sono incluse le ferventi richieste a Dio per il ritorno di tutti gli ebrei esiliati nella terra di Israele e la ricostruzione del Tempio (il terzo) per giungere all'era messianica con l'arrivo del *messia* (in ebraico Mashiach) degli ebrei.

Il sito è importante anche per i musulmani che ritengono Salomone un loro profeta. I musulmani credono che Maometto abbia fatto un viaggio spirituale a Gerusalemme cavalcando un cavallo alato, al-Buraq, nel 620. Una volta arrivato, Maometto avrebbe legato il cavallo vicino ad un muro che alcuni musulmani ritengono essere proprio il muro occidentale, difatti il nome arabo del sito è muro di al-Buraq.

A causa della sacralità del luogo all'interno dell'Islam nel 687 vennero costruite la Cupola della Roccia, e la moschea al-Aqsa sul monte del Tempio che sono circondate dal muro.

L'accesso è sempre stato controverso, anche quando la Turchia (l'Impero Ottomano) governò sull'area per circa 400 anni (1515-1917), seguito dal Mandato Britannico (1917-1948). Nel 1929 vennero alimentate insurrezioni Arabe con pretesti vari, come la proposta di costruzione di una sinagoga o la conquista dell'area. Nel 1931 il governo Britannico assegnò la proprietà ai Musulmani, pretendendo restrizioni alle preghiere ebraiche.

Secondo molti rabbini, agli Ebrei è vietato accedere a certe parti del Tempio, nella zona della Moschea di Omar. Quest'area, infatti, era quella del Tempio, considerato Luogo Santo. La roccia sotto la Moschea, è opinione di alcuni midrashim, che sia la base da cui Dio creò l'universo. Secondo alcuni studi rabbinici, è la roccia a cui Abramo legò Isacco in occasione del sacrificio. Questa è anche l'area in cui dormì Giacobbe, sognando la scala che saliva al cielo (Genesi). Questo punto è identificato come il Sancta sanctorum.

Anticamente, solo certe persone erano ammesse al Tempio. Il complesso del Tempio era formato da varie sezioni, ciascuna con il proprio valore di santità. Nell'area più santa come il Sancta Sanctorum (Kodesh Hakodashim), che costituiva la parte centrale del Tempio, aveva accesso durante lo Yom Kippur solo il Sommo Sacerdote (Cohen Gadol). Altre aree erano accessibili solo alla casta sacerdotale, i Cohanim. Altre ancora, più distanti dal Sancta Sanctorum, erano accessibili ai Leviti (anche i Cohanim erano parte della Tribù di Levi). Oltre queste, l'accesso era libero a tutti gli Ebrei.

Dal 1517 l'Impero ottomano islamico sotto Selim I prese la terra che anticamente apparteneva all'antico Israele e Giudea dai Mamelucchi egiziani (1250-1517). La Turchia ebbe un atteggiamento benevolo nei confronti degli Ebrei, accogliendo migliaia di profughi espulsi dalla Spagna da Ferdinando II di Aragona e Isabella di Castiglia nel 1492. Il sultano Turco, Solimano il Magnifico, era così interessato e colpito da Gerusalemme e dalle sue sventure che ordinò che un magnifico muro-fortezza venisse costruito intorno all'intera città. Il muro è ancora presente.

Durante quel periodo la parte occidentale del muro fu sempre luogo venerato dagli ebrei, molti di essi attraversarono il mondo per trascorrere gli ultimi anni della loro vita vicino al muro di Gerusalemme, per poter pregare di fronte al muro occidentale. Chi non è ebreo, osserva chi piange vicino al muro, da qui il nome <Muro del pianto>. Altra ipotesi sull'origine del nome, è legata al modo di pregare degli ebrei. Essi si recano al muro per pregare la loro preghiera presuppone continui movimenti del corpo. Osservandoli in questo loro atteggiamento può sembrare che si stiano lamentando, piangendo.

Quando il Regno Unito assunse il controllo dell'area nel 1917 con il Generale Edmund Allenby, gli Ebrei erano ancora autorizzati a recarsi al Muro per pregare. Nel corso della prima guerra Arabo-Israeliana l'area attorno al Muro fu conquistata dalla Legione Araba dell'esercito Giordano. Agli Ebrei fu negato l'accesso al Muro. Nel corso della Guerra dei sei giorni, Israele, dopo 2000 anni, si riprese il Muro.

Gli Israeliani demolirono il medievale Quartiere Marocchino e costruirono una grande piazza nello spazio di fronte al muro, utilizzato da migliaia di ebrei durante le ricorrenze ebraiche; il Muro è l'attrazione preferita dai turisti che viaggiano per il mondo e molti capi di stato stranieri, in visita in Israele, visitano il Muro come forma di rispetto per il significato che esso ha per Israele e per tutto il mondo ebraico. Il Muro Occidentale continua ad esercitare un grande potere sugli ebrei di tutto il mondo.

Danni recenti

Il 16 febbraio, 2004, parte di una pietra di sostegno del Muro che formano un lato della piazza del Muro Occidentale e supportano la rampa che unisce la piazza allo Sha'ar HaMughrabim, (in arabo Bab al-Maghariba) e al monte del Tempio si è frantumato.

Il 30 marzo, 2005 la parola "Allah" in arabo fu incisa nel muro orientale di contenimento del monte del Tempio. Il vandalismo copriva mezzo metro del muro vecchio di 2000 anni

Testimonianze

Ora non appena i soldati [romani] non trovarono più gente da uccidere o da depredare, poiché non era rimasto nessuno per essere oggetto della loro furia, (non avendo risparmiato nessuno, non rimaneva loro nient'altra opera da compiere), [Tito] Cesare diede loro ordine di demolire l'intera città ed il Tempio, ma di lasciare in piedi le torri di maggiore importanza, ossia quelle del Faselò, di Ippico e di Mariamne, e così per la maggior parte delle mura che cingevano la città sul lato occidentale. Queste mura furono risparmiate, per consentire di insediare una guarnigione [nella città Alta], e le tre torri vennero risparmiate per dimostrare alla posterità che grande città fosse, e come potentemente fortificata, quella [Gerusalemme] che si era dovuta piegare al valore romano; ma tutta la restante parte delle mura fu così puntigliosamente rasa al suolo.

Quando Tito completò la demolizione della città e distrusse le mura, lasciò [tre] torri come monumento alla propria buona sorte, che aveva dimostrato [la capacità distruttiva dei] suoi ausiliari, e gli aveva permesso di prendere ciò che altrimenti non avrebbe potuto prendere.

Giuseppe Flavio

E dov'è adesso quella gran città, la capitale della nazione Ebraica, che era forte di così tante mura tutto intorno a sé; che aveva così tante fortezze e grandi torri a difenderla, che queste potevano a stento contenere gli strumenti preparati per la guerra; e che aveva così tante migliaia di uomini a combattere per lei? Dov'è questa città dove si credeva abitasse Dio stesso? Giace ora demolita dalle sue stesse fondamenta, e non le è rimasto in piedi nessun altro monumento, tranne il campo di quelli che la distrussero, che ancora si innalza sulle sue rovine; alcuni vecchi sventurati spargono ceneri sul Tempio, e qualche donna è rimasta in vita per il nemico, per nostra amara vergogna... Posso solo desiderare la morte di noi tutti, prima di vedere quella città santa distrutta per mano dei nostri nemici, o le fondamenta del nostro Santo Tempio scavate in modo sacrilego.

Eleazar a Masada, come narrato da Giuseppe Flavio

Un poeta incantatore accese "tre fiammiferi nella notte"...

PREVERT CANTORE DI RARA SENSIBILITA'

Nel 1929 prese parte al movimento surrealista



Un disegno del poeta



di

Jolanda Pietrobelli

Prévert nacque a Neuilly-sur-Seine, domenica 4 febbraio 1900 e rese le sue spoglie mortali a Omonville-la-Petite, lunedì 11 aprile 1977 fu un cantore di rara sensibilità. Alla poesia affiancò il suo lavoro di sceneggiatore.

Nacque in un ambiente piccolo borghese e molto devoto ed in Bretagna trascorse alcuni anni della sua infanzia, le tradizioni popolari bretoni esercitarono sulla sua opera una grande influenza.

Prévert fin da giovane dimostrò di essere amante della lettura e dello spettacolo.

Adolescente dopo aver frequentato le scuole a Parigi, si trovò piccoli lavori per guadagnarsi da vivere. Nel 1920 ebbe inizio il suo servizio militare e la conoscenza con Roro, un giovane di Orléans e il pittore dadà Yves Tanguy dette forma ad un affiatato trio.

L'incontro con i surrealisti Nel 1922, Prévert si stabilirà a Parigi con i suoi due amici artisti e col fratello Pierre, regista, al 54 di Rue del Château a Montparnasse che sarà presto il punto di ritrovo del movimento surrealista al quale partecipano Robert Desnos, Georges Malkine, Louis Aragon, Michel Leiris, Antonin Artaud, Raymond Queneau e il leader André Breton, con il quale Prévert manterrà sempre ottimi rapporti malgrado la crisi e i dissensi che si verificarono all'interno del movimento surrealista nel 1929.

I primi lavori I suoi primi lavori sono datati 1930, vengono pubblicati sulla rivista *Bifur Souvenirs de famille on l'ange gardechiourme* (Ricordi di famiglia ossia l'Angelo aguzzino). L'anno seguente sulla rivista *Commerce*, dove lavora Giuseppe Ungaretti come redattore, esce il <Tentative de description d'un diner de têtes à Paris-France > (Tentativo di descrizione di un banchetto a Parigi,

Francia). La sua voglia di fare esperienza nel vasto campo dell'arte lo spinge a recitare in un film di Marc Allégret, Pomme de terre.

L'attività teatrale Tra il 1932 e il 1936 Prévert svolge un'intensa attività teatrale, lavorando con la compagnia "Gruppo d'Ottobre", della Federazione Teatro Operaio, che si pone il fine di promuovere un "teatro sociale". Per il gruppo 'Ottobre', Prévert crea un inno diventato popolare anche in Italia: 'Marche ou crève' (Marcia o crepa). Scrive 'La Bataille de Fontenoy' (La battaglia di Fontenoy) che viene rappresentata a Mosca nel 1933 durante una Olimpiade internazionale del Teatro Operaio alla quale partecipa anche come attore.

L'attività cinematografica Nello stesso periodo inizia le sue collaborazioni cinematografiche producendo gli scenari di alcuni dei vertici poetici del cinema francese. Scrive il testo e la sceneggiatura di L'affaire est dans le sac, diretto dal fratello Pierre e nel 1935 Le crime de Monsieur Lange per Jean Renoir. Nel 1936 pubblica sulla rivista Soutes, La crosse en l'air e su Les Cahiers G.L.M. Evénement. Scrive i testi delle sue prime canzoni che, musicate da Joseph Kosma, verranno interpretate da famosi cantanti come Juliette Greco, Yves Montand, Mouloudji, Agnès Capri, Marianne Oswald e Les Frères Jacques. Nel 1937 ritorna al cinema collaborando con Marcel Carné e scrive per il regista il copione di Drôle de drame (Lo strano dramma del dr. Molineaux) e nel 1938, dopo un soggiorno di un anno negli Stati Uniti a Hollywood, il soggetto del celebre film Le Quai des brumes (Il porto delle nebbie), interpretato da Jean Gabin, Michèle Morgan, Pierre Brasseur, Michel Simon. Negli anni che vanno dal 1939 al 1945 continua la sua attività di soggettista e sceneggiatore scrivendo Disparus de Saint_Agil per Christian-Jacques e Pierre Laroche, Le jour se lève (Alba tragica) e Les portes de la nuit (Le porte della notte) (Mentre Parigi dorme) per Carné, Les visiteurs du soir (L'amore e il diavolo), per Carné e Laroche, Remorques e Lumière d'été per Jean Grémillon, Adieu e Léonard per il fratello Pierre, Aubervilliers per Eli Lotar. Di questi anni è anche il capolavoro uscito dalla collaborazione Prévert- Carné, Les enfants du paradis (Gli amanti perduti) con Jean-Louis Barrault. Nel 1944 escono, su Les Cahiers d'Art, Promenade de Picasso e Lanterne magique de Picasso. Nel frattempo il poeta, lasciato l'esercito nel 1939, aveva abbandonato Parigi per trasferirsi a sud a la Tourette-de-lupe dove Joseph Kosma, il fotografo Trauner e molti altri lo avevano raggiunto per lavorare con lui alla realizzazione dei film. Tornerà a Parigi nel 1945, a guerra terminata.

Avvenimenti tra il 1945 e il 1947 Tra gli anni 1945 e 1947 Prévert riprende la sua attività teatrale con la rappresentazione di un balletto al quale collabora anche Pablo Picasso. Escono intanto due raccolte di poesie, Histoires e la celebre Paroles edizione curata da René Bertelé che avrà un enorme successo. Lavora intanto alla sceneggiatura di alcuni film, tra cui La Bergère et le ramoneur (La pastorella e lo spazzacamino) per Paul Grimault che sarà ripreso nel 1979 e darà vita ad un cartone animato dal titolo assolutamente fantastico "Il re e l'uccello", Notre Dame de Paris di Jean Delannoy e La fleur de l'age, che rimase incompiuto e segnò la fine della collaborazione con Carné. Scrive intanto numerosi testi per bambini che, realizzati dal fratello Pierre, verranno rappresentati in televisione. Si sposa e nasce la prima figlia, Michelle.

L'incidente Prévert nel 1948, cade da una finestra degli uffici della Radio e precipita sul marciapiede dei Champs-Élysées rimanendo in coma per diverse settimane. Ripresosi si trasferisce con la moglie e la figlia a Saint-Paul de Vence, dove rimane fino al 1951. Scrive nel frattempo un nuovo soggetto, Les Amants de Vérone, per il regista André Cayatte, e pubblica una nuova edizione del suo best-seller Paroles che erano state riunite per la prima volta nel 1945 da René Bertelé, la raccolta Spectacle e La Grand Bal du Printemps.

Ultima produzione Nel 1955 ritorna a Parigi, pubblica una nuova raccolta di poesie, La pluie et le beau temps e si dedica ad una nuova attività artistica, quella del collage, che esporrà nel 1957 alla galleria Maeght a Saint-Paul de Vence. Nel 1956 il poeta pubblica il volume Miró con G. Ribemont-Dessaignes, con delle riproduzioni di opere di Mirò. Nel 1963 pubblica un nuovo volume di poesie, Histoires, et d'autres histoires. Nel 1966 esce l'opera Fatras, con 57 suoi collages.

La malattia il decollo Successivi si stabilisce nella sua casa di Omonville-la-Petite, nel

dipartimento della Manche, colpito da grave malattia conduce vita ritirata ricevendo pochi amici, come Yves Montand, Juliette Greco, Raymond Queneau, il regista Joseph Losey, l'attore Serge Reggiani. L'11 aprile 1977 muore a Omonville-la-Petite, di cancro.

Poetica La poesia di Prévert è scritta per essere detta e quindi più parlata che scritta, fatta per entrare a far parte della nostra vita. Prepotente è il concetto di amore come unica salvezza del mondo, un amore implorato, sofferto, tradito, ma alla fine sempre ricercato. Una gioia che coincide con la nascita e con la vita, e a sua volta con la primavera le grand bal du printemps e anche con la figura del bambino, la sua semplicità e gioia che si ribella alle istituzioni, come la scuola, quel posto dove "si entra piangendo e si esce ridendo" L'amore non si può incatenare o forzare, è quanto di più spontaneo esista al mondo, chiunque provi a sottometterlo finisce per perderlo "je suis allé au marché aux esclaves mais je ne t'ai pas trouvée mon amour", anzi quando si prova l'amore, quello vero non vi è neanche il desiderio di incatenarlo, è spontaneo, libero, come quello de I ragazzi che si amano.

Il surrealismo Quando apparve l'opera di Prévert in Francia si pensò che fosse nato lo scrittore che avrebbe risollevato le sorti della poesia francese moderna. Una poesia, quella di Prévert venuta alla luce sotto l'influenza del surrealismo e via via, modificatasi con continue accensioni di non facili qualità. Prévert passa nella sua poesia dal gioco attento dell'intelligenza al controllo della sensibilità, dall'uso scanzonato dell'ironia ad una semplicità di espressione che a volte, ad un lettore superficiale, può sembrare sfiorare la banalità. Egli partecipa in modo sentimentale ai climi poetici affrontati ma anche con rigorosa obbedienza ad un simbolismo di alta scuola francese, sempre alla ricerca di un ritmo che non si discosta mai dal linguaggio comune. Questa poesia è di una facilità pericolosa perché ricca di ritmi interni, di giochi di parole, di diverse situazioni psicologiche che sono lo specchio di questo grande poeta francese.

Paroles Quando nel 1946 apparve la sua opera più famosa, Paroles, suscitò stupore e critiche positive. Le parole a cui il poeta si affidò erano audaci e creavano una situazione a volte brutale o polemica, blasfema, ma c'era saggezza e musicalità. Anche i classici "inventaire" non sono banali ma costruiti su ritmi e sospensioni, su ragionamenti profondi che, pur alternando gli elementi più disparati, vengono fissati da una forte partecipazione e osservazione acuta del mondo che lo circonda. Una delle poesie più note di questa opera è I ragazzi che si amano.

Il motivo polemico La poesia di Prévert parte sempre da un motivo polemico, e da una continua lotta al conformismo, facendo nascere spesso una satira violenta specie nelle poesie più impegnate dove non c'è posto per il sentimentalismo. Le parole di Prévert, che nascono dal suo umore, esprimono, secondo le occasioni, la forza del rimpianto, della violenza, dell'ironia, della tenerezza, della vendetta e dell'amore e non sono altro che le parole alle quali l'uomo comune dedica spazio.

L'humor Le sue "histoires" sono sempre formulate attraverso un gioco di parole che possono apparire strane, banali, ricercate oppure tramite una imprevedibile improvvisazione che sfocia nell'humor. Ma, anche nei divertissement, Prévert ha la sua polemica da far valere qualche volta anche a scapito del risultato poetico, vizio tipico di quei poeti francesi rivoluzionari che non accettano compromessi letterari per difendere le loro idee.

I personaggi

I personaggi delle poesie di Prévert sono quelli incontrati a Rue de Seine e a Lehan de Catzi, sulle panchine delle Tuileries, nei bistrò, nelle squallide pensioni di Clichy, sui lungosenna, là dove sono di casa l'amore e la miseria, ma non sono mai personaggi anonimi perché ognuno ha il suo problema da risolvere entro la sera, la sua risata contro chi comanda, un figlio da piangere, un amore da ritrovare, un ricordo e una speranza.

Gran ballo di Primavera Gran Bal du Printemps nasce dalla felice unione artistica di Prévert e del fotografo Israelis Bidermanas, un ebreo lituano arrivato ventenne a Parigi. A Iziz è intitolata la prima poesia della raccolta, ed Iziz era il soprannome dell'amico fotografo le cui immagini accompagnavano le poesie di Gran ballo di Primavera nella prima edizione del libro La Guilde du livre, edizione fuori commercio, Losanna, 1951. L'editore Gallimard nel 1976, riunì questa raccolta

in *Charmes de Londres* (Incanti londinesi) privandola delle foto e facendone un libro di poesie autonomo. Prévert ed Isis non solo usavano mezzi comuni, dall'immagine visiva e verbale, ma condividevano l'immagine di un mondo. L'immagine del "mercante d'immagini" e del "suonatore ambulante" della poesia in apertura del volume è Isis ma è prima di tutto il poeta stesso. Entrambe le raccolte, *Il gran ballo di Primavera* e *Incanti londinesi*, sono l'invito ad un viaggio non tanto nella bellezza artistica, quanto in quella umana. Le poesie della raccolta *Il gran ballo di Primavera* sono invase dalla musica la musica di Parigi di Londra, la musica delle filastrocche per bambini, quella dei carillon delle giostre e di tutte le voci anonime che si sentono ad ogni angolo di strada.

Fatras *Fatras* apparve in Francia nel 1966 ed è uno degli ultimi libri di Prévert che conclude in modo ideale il lungo itinerario percorso.

Tre fiammiferi accesi nella notte



Tre fiammiferi accesi uno per uno nella notte
Il primo per vederti tutto il viso
Il secondo per vederti gli occhi
L'ultimo per vedere la tua bocca
E tutto il buio per ricordarmi queste cose
Mentre ti stringo tra le braccia