CULTURA

30
08

RIVISTA INTERNAZIONALE D'ARTE E CULTURA

L'ESPERTO D'ARTE
*Aspetti del Mercato:
La Falsificazione

PARTRIMONIO
*Intervista a Eufronio

ARTI FIGURATIVE
*Florentino Sanguinetti
*Paolo Salvati
*Carlo Erba

LETTERATURA
*D'Annunzio
e la mistica della parola

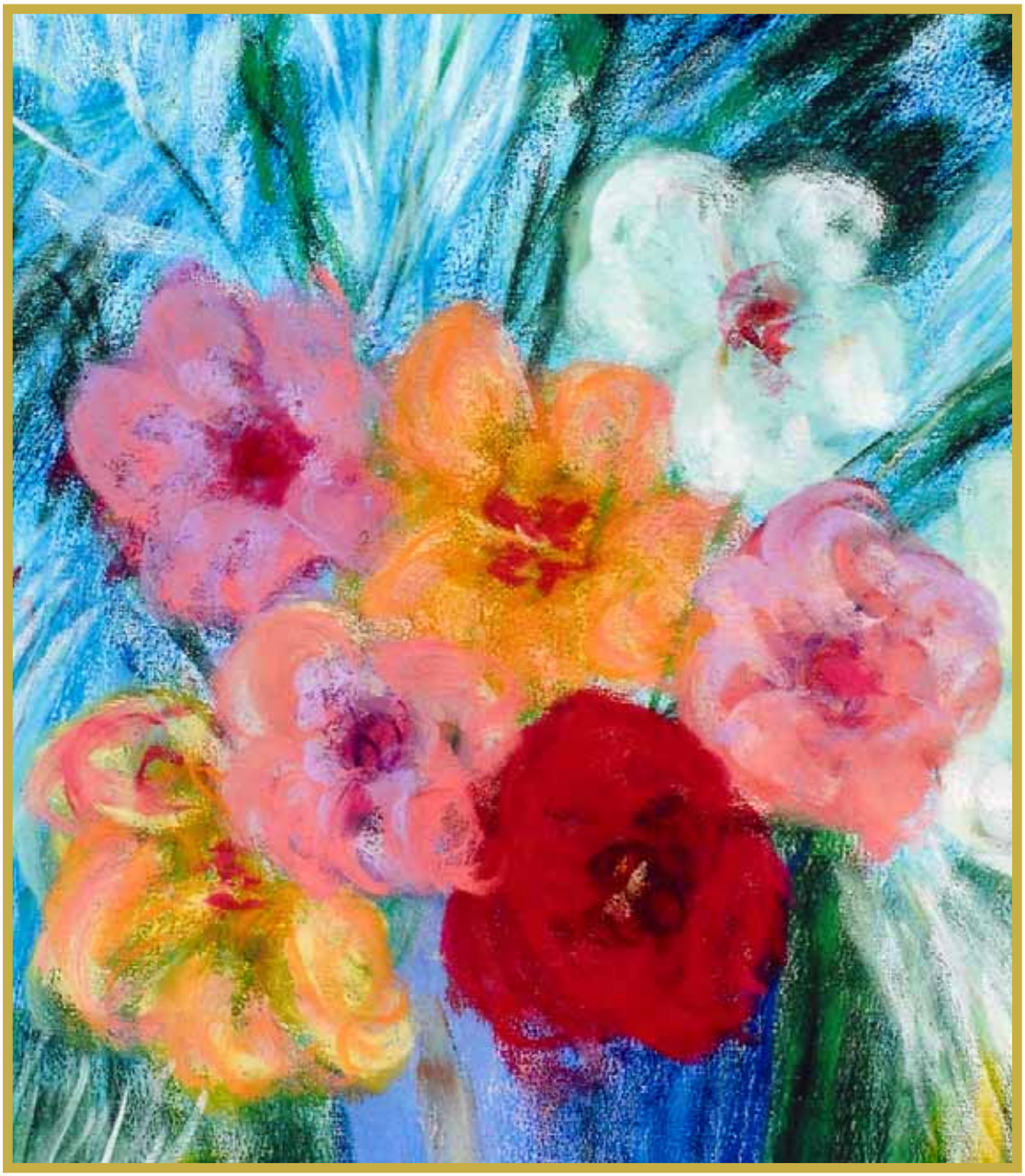
FILOSOFIA
*Invisibili
Angeli e Demoni

COSTUME & SOCIETA'
*Per una morale della critica

TEATRO
*Deborah Massaro
intervista esclusiva
*Giancarlo Santelli
Il Museo delle maschere

ATTUALITA'
*Dieci minuti di ...
*Franca Sebestiani
A due passi da Dio

SPECIALE
ARTI FIGURATIVE



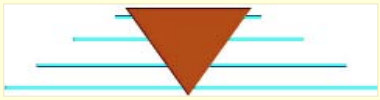
Lisa Zanatta

"La capacità di rendere su tela la fenomenologia stessa del vedere"

IN ESPOSIZIONE A PALAZZO BARBERINI - VILLA SAVOGNARN DI BRAZZÀ DI ROMA 13 -21 MARZO 2008

CULTURA è editata in nome e per conto di I.E.P.C.A. - Istituto Europeo Politiche Culturali e Ambientali - anno VIII n.30 marzo 2008

I.E.P.C.A



ISTITUTO EUROPEO POLITICHE CULTURALI E AMBIENTALI

Il Manifesto dell'Ecologia e della Cultura

Il Manifesto, presentato nel 1998 dalla Lega per i Beni Culturali (ora Istituto Europeo per le Politiche Culturali e Ambientali) a Palazzo delle Esposizioni col patrocinio dell'Unesco e della Presidenza del Consiglio destò un tale interesse che alcuni intellettuali ritennero necessario intraprendere un'azione di sensibilizzazione nei confronti della classe politica e istituzionale al fine di sviluppare una politica culturale mirante a costruire, agli albori del Terzo Millennio, una nuova coscienza nazionale.
Solo attraverso un progetto culturale, di cui la rivista CULTURA rappresenta il mezzo ideale di comunicazione, è possibile trovare quelle capacità e quelle volontà, al di sopra di interessi di parte, che ogni cittadino vuole conquistare grazie ad un incontro dialettico globale, quale vuole essere appunto questo periodico, aperto a chiunque desideri trasmettere e confrontare le proprie idee per il bene comune e il miglioramento qualitativo del nostro Paese.

L'Istituto Europeo delle Politiche Culturali e Ambientali è un movimento che ha per scopo l'ecologia della cultura, un modo nuovo di sentire la politica culturale. Esso richiama, pertanto, l'attenzione sui seguenti punti:

1. L'ambiente culturale va difeso da forme di inquinamento di qualsiasi genere e natura e, semmai, sostenuto nel mantenimento di un suo normale equilibrio.

2. La globalizzazione, in particolare quella della comunicazione, rende indispensabile il rafforzamento di tutte le attività volte alla crescita e alla difesa dell'identità culturale di ciascuno.

3. Un argine naturale a salvaguardia dell'ambiente culturale è dato dalla crescita, nelle coscienze individuali, di un maggior senso civico riferito alla cultura e ai beni culturali.

4. Un coinvolgimento dei cittadini nell'impegno per la cultura e per i beni culturali è da favorire tanto più nei momenti più alti della vita democratica.

5. Una trasparenza e una maggiore fruibilità del sistema culturale e dei beni culturali sono assolutamente urgenti e necessarie.

6. Restringere il principio di "sussidiarietà" ad una mera ridistribuzione nei ruoli tra le amministrazioni, senza considerare reversibile fino al cittadino l'esercizio di poteri e facoltà, riconoscendone appieno i diritti, impoverisce e priva di equilibrio la visione del fenomeno culturale.

7. Il collezionismo è elemento di crescita culturale e come tale va sostenuto. Il mercato dell'arte - artisti, galleristi, collezionisti e, in genere, operatori - contribuisce alla crescita culturale e come tale va conosciuto e garantito nella sua libertà.

8. Tanto più diffuso sul territorio e nella società è il patrimonio, tanto più ne va riconosciuta la fruizione anche privata, tanto meno è opportuno che la base di consenso per tutelarlo sia riservata a pochi.
9. Il rispetto per l'ambiente culturale è la riprova di una democrazia matura, con un'identità vissuta, capace di guardare con serenità e solidarietà agli altri.

10. L'ecologia della cultura si realizza guardando soprattutto agli artisti. L'opera d'arte è espressione dell'uomo e della civiltà. Civiltà è anche coinvolgimento degli artisti nella costruzione della città. È pertanto indispensabile indagare su quali destini la società civile riservi ai propri artisti.

11. Il concetto di "pieno sviluppo della persona" non dovrebbe disattendere l'umana propensione a lasciare testimonianza di sé. In questa chiave estensiva i beni culturali, che conserviamo per la crescita e ad incentivo delle generazioni presenti e a vantaggio di quelle future, soddisfano una giusta aspirazione delle generazioni passate. Dal ricono-scimento del diritto di pieno realizzo della persona nasce il dovere di conservarne la memoria.

12. Un'adeguata considerazione della figura dell'artista necessita di una politica più incline a ricercare i talenti, a sostenerli nella loro formazione, ad accompagnarne la libera maturazione, moltiplicando i momenti e gli ambiti in cui la collettività possa, gradualmente, apprezzarne la crescita.

13. L'ecologia della cultura guarda all'intero sistema e tende a liberarlo da una serie di ostruzioni che ne impediscono un naturale e vitale equilibrio.

14. L'ecologia della cultura guarda all'arte anche come: una via per combattere la piattezza spirituale e le banalità di ogni genere, comprese quelle culturali; una via per educare al rispetto della natura; una via per ritrovare armonia col paesaggio e accrescere le conoscenze.

15. L'ecologia della cultura non contempla scelte che, pur orientate al sostegno dell'arte e della cultura, non siano coerenti con i valori della società civile.

16. L'ecologia della cultura è rivolta a tutti i cittadini, alle associazioni orientate alla cultura e ai beni culturali, perché trovino convergenze utili al miglior confronto con le Istituzioni.

Partecipa anche tu allo sviluppo della Cultura

Contatti: tel +39 06 8173651 fax +39 06 87198238 mail info@iepca.com

CULTURA

RIVISTA INTERNAZIONALE D'ARTE E CULTURA

Direttore Responsabile
Mario Scaffidi Abbate

Vice Direttore
Andrea De Liberis
andrea.deliberis@iepca.com

Direttore Editoriale
Enzo Perilli
enzo.perilli@iepca.com

Grafica e impaginazione
Netpress Studio - Roma

Hanno collaborato a questo numero:
Paolo Rizzi, Anna Iozzino, Francesca Franco, Giancarlo De Leo, Alfredo Pasolino, Geppi Di Stasio, Mariano Perrella, Giorgio Carpaneto, Lino Di Stefano, Antonio Fede, Luigi Gagliardi, Claudio Lanzi, Gianni Mauro, Luigi Mosca, Giuseppe A. Spadaro

Dall'estero
Belgio: Henry Borzi
Francia: Antoine Valentin
U.E. Red. di Parigi: Laura Ventura
Malta: Joyce Guillaumer
Grecia: Nicola Yovandis
Bulgaria: Vladimir Angelov
Cuba: Matteo Tomaselli

Editore
I.E.P.C.A. - Istituto Europeo Politiche Culturali e Ambientali
Via Val Cristallina, 3 00141 Roma
Tel +39 06 8173651 Fax +39 0687198238

Registrazione Tribunale di Roma
N° 280/2000 del 23/8/2000

Stampa
Tipolitografia Piero Puri
Via Fosso del Poggio, 51/c
00189 Roma

Redazione
Via Val Cristallina, 3 00141 Roma
Tel +39 06 8173651 Fax +39 0687198238
Web www.iepca.com
Mail info@iepca.com

CULTURA è distribuito presso edicole e librerie. E' tuttavia possibile riceverla in abbonamento, il cui costo annuale, corrispondente all'iscrizione alla Associazione, è di 60 euro per i soci ordinari, 100 per i soci sostenitori. Tale iscrizione consente di partecipare a tutte le iniziative dell'Istituto e di esserne informati, nonché di dare alla rivista stessa il proprio contributo culturale.
C/C Postale N°:58349705 - ABI: 07601 - CAB: 03200 Intestato a: Istituto Europeo Politiche Culturali e Ambientali, Via Val Cristallina 3 - 00141 Roma

sommario

L'EDITORIALE - 5
attenti a quei due!
di Mario Scaffidi Abbate

L'ESPERTO D'ARTE - 6
LA FALSIFICAZIONE
aspetti del mercato
di Andrea De Liberis

PATRIMONIO - 10
EUFRONIO
l'intervista impossibile
di Andrea De Liberis

SPECIALE ARTI FIGURATIVE - 12
LISA ZANATTA
una sorta di messaggio che vuol comunicare il sentimento della bellezza incontaminata
di Paolo Rizzi

ARTI FIGURATVE - 20
FLORENTINO SANGUINETTI
a cura della redazione

PAOLO SALVATI
di Anna Iozzino

CARLO ERBA
di Franesca Franco

LETTERATURA - 28
D'ANNUNZIO
e la mistica della parola
di Mario Scaffidi Abbate

FILOSOFIA - 30
INVISIBILI
angeli e demoni
di Mario Scaffidi Abbate

TEATRO - 32
DEBORAH MASSARO
a cura della redazione

TEATRO - 34
GIANCARLO SANTELLI
a cura della redazione

COSTUME & SOCIETA' - 28 ** ATTUALITA' - 34

Andrea De Liberis

perizie d'arte

Via Val Cristallina, 3 Roma
T. 06-8173651 F. 06-87198238
E-mail andrea.deliberis@tin.it

* Valutazioni e Stime in Italia e nel Mondo per fini Assicurativi, Patrimoniali e divisioni Ereditarie
* Consulenza Legale nell'ambito della tutela dei Beni Culturali.
* Contenziosi Giudiziari nella Contraffazione e falsificazione di opere d'arte
* Redattore di guide Giuridiche sul mercato dell'arte
* Analisi di opere sottoposte a Restauro di tipo conservativo e ricostruttivo
* Analisi di opere con lettura ai raggi X, Ultravioletti, Infrarossi ed uso della lampada Radente e Microfotografia.

Il Dottor De Liberis è Consulente tecnico dei Tribunali di Roma, Trento e Fermo.
Esperto presso la Camera di Commercio di Roma.
Membro dell'Union Francaise des Experts.
Presidente dell'Istituto Europeo delle Politiche Culturali ed Ambientali

Attenti a quei due!

"parole tue sien conte!", cioè misurate, ponderate, dignitose: così dice Virgilio a Dante, invitandolo a parlare con Farinata, che si erge "dalla cintola in su" fuori da una delle tombe infuocate in cui sono collocati gli ere-siarchi. E Farinata per prima cosa chiede al Poeta: *"Chi fur li maggior tui?"*. Non per sapere preventivamente di quale partito egli sia e come la pensi: Farinata ha *"in gran dispitto"* l'inferno, non l'avversario politico. Non apostrofa il suo intervistatore dicendogli: "Ma tu, che cosa sei?".

E quando Dante gli rivela di essere guelfo non risponde: "Io con te non ci parlo". C'è piuttosto in quella sua domanda una certa malizia aristocratica, nel senso che Farinata è disposto a parlare solo a condizione che l'interlocutore, anche se di un partito avverso, sia alla sua stessa altezza. Spesso, infatti, la distanza culturale fra gl'interlocutori è tale che il dibattito diventa inutile, e lungi dal chiarire le idee le confonde ancora di più. Dante e Farinata, insomma, offrono un bell'esempio di come debba svolgersi un dibattito. Anche se la regia è di Dante, che manovra sapientemente le fila con un equilibrio da grande moderatore. Il dialogo si svolge all'insegna del rispetto reciproco e della verità: ciascuno dice la sua, ma senza disconoscere e disprezzare l'opinione dell'avversario, secondo il principio che la ragione e il torto non si possono tagliare di netto e che il bene o il male non stanno mai interamente da una parte sola.

Così se Farinata ricorda di aver disperso per due volte i nemici, Dante ribatte ch'essi tornarono *"l'una e l'altra fiata"*: ma nelle sue parole non c'è alcuna ritorsione, c'è solo l'amarezza che nasce dal ripensamento oggettivo dei fatti e della catena di odi e di violenze di una spietata lotta politica, che spesso mira all'eliminazione fisica dell'avversario.

"Gli italiani passano il loro tempo a deridersi scambievolmente, a pungersi fino al sangue, più che alcun 'altra nazione, e per lo più in modo grossolano. Come altrove il maggior pregio è il rispettar gli altri, così in Italia la principale e la più necessaria dote di chi vuoi conversare è il mostrar colle parole e coi modi ogni sorta di disprezzo verso altrui... Questo tipo di conversazione è manifesto quanto debba disunire e alienare gli animi di ciascuno da ciascuno, e quanto per conseguenza sia pestifera ai costumi divenendo come un esercizio per una parte, e per l'altra uno sprone dell'offendere altrui e della inimicizia verso gli altri, così che le conversazioni d'Italia sono un ginnasio dove colle offensioni delle parole e dei modi s'impara per una parte e si riceve stimolo dall'altra a far male a' suoi simili cò fatti. E questa è la somma della pravità e corruzion de' costumi.

Laddove presso l'altre nazioni la società e conversazione è un mezzo efficacissimo d'amore scambievole sì nazionale che generalmente sociale, in Italia la società stessa, così scarsa com'ella è, è un mezzo di odio e disunione, accresce, esercita e infiamma l'avversione e le passioni naturali degli uomini contro gli uomini".

E se Dante rammenta a Farinata "lo strazio e il grande scempio che fece l'Arbia colorata in rosso", cioè la strage di Montaperti, Farinata risponde: *"A ciò non fui io sol... né certo sanza cagion con li altri sarei mosso"* (giustificando quel gesto col desiderio suo e dei suoi di ritornare in patria). Ma a proprio vanto (e questo è un grande merito che Dante riconosce al suo avversario) aggiunge fieramente: *"Ma fui io solo, là dove sofferto fu per ciascun di tórre via Fiorenza, colui che la difesi a viso aperto"*. Ed è sua l'ultima parola. Si chiude così questo esemplare "faccia a faccia", in cui nessuno dei due interlocutori ha la presunzione di essere l'alfiere della giustizia e della verità: quel che più conta, infatti, per entrambi, è l'amore per la patria comune. I duellanti si affrontano, ascoltandosi con attenzione e con rispetto, ponderando le parole come si conviene a dei galantuomini, anche se di partiti diversi, in un confronto aspro ma civile, tanto che alla fine non si sa chi dei due sia il "vincitore".

Mario Scaffidi Abbate

ASPETTI DEL MERCATO DELL'ARTE

LA FALSIFICAZIONE

Differenza tra copia, imitazione, contraffazione, alterazione, replica e riproduzione di un'opera d'arte.

di Andrea De Liberis

La falsificazione è un'operazione di inquinamento culturale tesa alla produzione di opere d'arte contraffatte, quando uno o più soggetti nella consapevolezza delle caratteristiche morfologiche delle stesse, le commercializza in modo ingannevole qualificandole autentiche e traendone un ingiusto profitto a discapito di un terzo acquirente in buona fede. L' opera d'arte sotto l'aspetto della sola analisi scientifica risulta essere inerme materia, ma essendo frutto di una ricerca spirituale e comunicazione espressiva è necessario che l'esperto, il critico, lo storico, ma anche il semplice collezionista, svolgano una indagine estetica ed interpretativa, attraverso quel criterio comparato che si fonda sull'esame analogico rivolto alle opere originali dell'artista di riferimento. Quando si è di fronte ad un'opera ritenuta falsa, l'esperto ha il compito di verificare la natura dell'opera esprimendo così una sua opinione. In ambito giudiziario invece è necessario verificare l'animus ingannevole, cioè il comportamento fraudolento dell'imputato volto a ledere gli interessi di uno sprovveduto acquirente. Solo verificando ogni specifico comportamento dei soggetti , possiamo accertare la presenza di quei contenuti criminosi tipici di questo reato. Ciò è necessario nei contenziosi giudiziari, quando l'indirizzo processuale purtroppo, attraverso l'azione penale verte alla verifica della sola autenticità dell'opera, mettendo in posizione subalterna il comportamento doloso, unico elemento connaturato al reato di falsificazione, come risulta nella nostra legislazione. Infatti la falsificazione delle opere d'arte, reato previsto dagli art. n. 178 e 179 del Codice Urbani, contiene nella sua condotta due diverse forme delittuose interattive e spesso consequenziali: la prima si riferisce al concetto della *falsità materiale*, legata alla realizzazione dell'opera contraffatta o alterata, e posta in essere dal falsario, la seconda corrisponde al concetto di *falsità ideologica*, quale strumento psicologico legato alla modalità ingannevole di alienazione del bene. Perché si consumi anche nel suo tentativo il reato di falsificazione, è quindi necessario un comportamento ingannevole in entrambe le fasi. Nella dinamica della falsificazione oltre alle due fasi che abbiamo ora esaminato, volte entrambe al raggiungimento di un ingiusto profitto, lesivo di un terzo soggetto acquirente in buona fede, abbiamo una serie frequente di casi in cui non è presente la figura del falsario l'opera risulta preesistente estranea ad ogni ipotesi delittuosa. Quale bene strumentale in questo caso vengono utilizzate opere tra una miriade di copie, riproduzioni o interpretazioni riferibili ad artisti noti, spesso eseguite nelle più disparate epoche da allievi o collaboratori per fini di carattere estetico o didattico. Si deve manifestare l'ingannevole volontà di alienarle come opere autografe, appartenenti ad un artista di riferimento per lo più noto e quotato. Anche un innocente dipinto può trasformarsi, in una esecuzione falsa, in quanto il venditore scorretto, trasmettendo l'animus dolendi sull'opera ne modifica la originale genuina natura (a sostegno di questa operazione è frequente l'uso di accondiscendenti consulenze tecniche). Un problema delicato sorge sull'argomento trattato, quando il giudice ordina nella sentenza di condanna per falsificazione, la confisca e la distruzione di queste opere; potrebbe infatti trattarsi di esecuzioni aventi più di 50 anni con un ruolo documentale importante e da considerarsi a tutti gli effetti beni culturali oggetto di tutela, né potrebbero essere immessi nei cosiddetti musei del falso, quando risultassero innocenti riproduzioni o interpretazioni. L'elemento della falsità materiale ossia la realizzazione dell'opera contraffatta o alterata, per il compimento dell'azione delittuosa ha bisogno di una manifestazione per rivelarsi e ciò avviene con l'indebito guadagno, attraverso la vendita o la tentata vendita del bene. A differenza del falsario di monete o di documenti pubblici, reato perseguibile per la sola realizzazione e detenzione, nel caso relativo all'opera ritenuta falsa va dimostrato da parte inquiren-

Giorgio De Chirico, grande imitatore ed interprete della pittura dei maestri fiamminghi

Modigliani di Elmyr de Hory, il falsario specializzato in dipinti post-impressionisti

te il legame dell'esecutore con eventuali altri interlocutori, tutti volti alla condotta illecita. Nella realizzazione di falsi dichiarati, relativi alle recenti mostre denominate *"falsi d'autore"*, è stato dimostrato che trattandosi di interpretazioni o copie dall'antico accuratamente invecchiate, spesso utilizzando supporti originali, grazie alle dichiarazioni prodotte risultano essere *autentiche imitazioni*. La valutazione delle diverse motivazioni che sono all'origine di un'opera, nel contesto generale del fenomeno, permette di distinguere nettamente il concetto di contraffazione, alterazione e riproduzione dalla copia o imitazione. Concetti che, sotto il profilo giuridico, in base alla vecchia legge del '71, sono visti come diverse categorie che fanno parte dei comportamenti illeciti del mercato dell'arte (furto, riciclaggio del denaro sporco, vendita in nero di opere notificate, esportazione non autorizzata, ecc…) e di differenti modalità di produzione artistica (imitazione, copia, ecc…). Il termine *copia*, in ambito artistico, indica l'esatta riproduzione di una determinata opera, sia nello stile che nella tecnica, da parte di un artefice, alfine di creare un documento o sperimentarne la propria abilità.

Replica da non confondere con la copia è eseguita dallo stesso artista o dagli allievi autorizzati nel contesto della bottega, dove era consuetudine rifare un dipinto che aveva avuto successo commerciale e quindi per esaudire le numerose richieste, venivano riprodotte anche decine di opere dallo stesso originale; la mano del maestro, in questi casi, era spesso presente solo nelle rifiniture. *L'imitazione* invece corrisponde ad un concetto più complesso, anche se a volte non facilmente distinguibile da quello di copia. Con

Matisse, Braque e Van Gogh interpretati dal falsario Elmyr de Hory

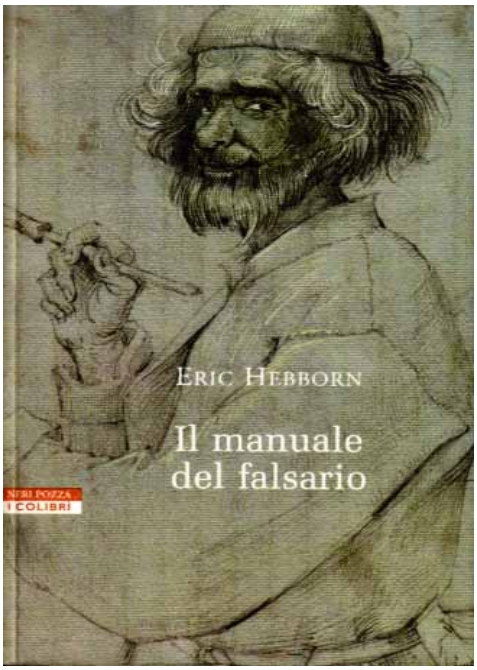
esso si estende un particolare processo mediante il quale un esecutore, riproduce lo stile e il linguaggio dell'opera che, non necessariamente deve essere identica nella tecnica, nella forma e nei materiali impiegati, a quella originale. Diversamente dalla copia o imitazione nel caso della *contraffazione* le intenzioni di chi realizza o mette in circolazione una determinata opera (anche se originariamente non è stata prodotta con dolo), sono rivolte all'inganno, l'esecuzione realizzata deve apparire simile all'originale di un determinato artista o scuola e proposta come autentica. *L'alterazione* invece, si distingue dalla contraffazione per il tipo di intervento operato su di un manufatto: un supporto originale di una determinata epoca o di un artista è alterato (anche solo con una firma) al fine di farlo sembrare diverso da quello che è. Una possibilità che spesso si realizza anche nel settore del restauro. Questi ultimi due casi rientrano a pieno titolo nell'azione di falsificazione. Talvolta, anche un'opera restaurata può essere considerata alterata se il tipo di intervento operato non segue i principi generali su cui si fondano le moderne tecniche di restauro: quelle rivolte a conservare l'opera d'arte al fine di mantenerla il più possibile a lungo nel tempo, senza però modificarne il contenuto espressivo artistico con interventi arbitrari, che modificano radicalmente l'opera e la trasformano fino a farle perdere il suo carattere originario. Quest'ultimo caso, oltre ad annoverare esempi storici come quelli avvenuti in passato e definiti "restauri d'integrazione" - in cui il restauratore inseriva, secondo il proprio senso estetico, le parti mancanti dell'opera (il caso del Laocoonte o dei marmi di Egina) - si compie quando chi interviene sull'opera interpreta in modo personale il lavoro alterandone i caratteri originari oppure il suo intervento si confonde con le parti originali del supporto. Numerosi sono gli episodi di restauro di questo tipo operati al fine di vendere un lavoro come integralmente autentico e di aumentarne il valore di mercato rientrando il caso nella fattispecie dell'articolo n. 178. Per quanto anche in questo

Le Teste di Modigliani oggetto della burla dei ragazzi di Livorno

campo è importante attenersi alle regole stabilite dalla Carta del restauro del 1972 e soprattutto alle *Teorie del Restauro* del fondatore dell'Istituto Centrale del Restauro Cesare Brandi, secondo cui il restauro deve *"mirare al ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte, purché ciò sia possibile senza commettere un falso artistico o un falso storico, e senza cancellare ogni traccia del passaggio dell'opera d'arte nel tempo"* in quanto *"il restauro, per rappresentare un'operazione legittima, non dovrà presumere né il tempo come reversibile né l'abolizione della storia"*. Con questo Cesare Brandi voleva ostacolare la pratica molto diffusa sia del restauro integrativo, visto come atto antistorico e falsificante, sia quello di ripristino, rivolto appunto, al ripristino dell'opera al suo stato originario, distruggendo ogni intervento successivo per recuperare un qualcosa che alla fine non appartiene all'artista di riferimento. Purtroppo questa disputa relativa al restauro di ripristino (come nel caso della Cappella Sistina) ancora oggi non è del tutto risolta.

La copertina di TIME dedicata a Elmyr de Hory

Diverse sono le posizioni degli Storici dell'arte a questo riguardo. Diversamente dalla Critica d'arte che non sempre si pone il problema del restauro come operazione falsificante, sotto il profilo giuridico esistono tre modalità di restauro, come sostiene Paola Coco nel testo *"Teorie del falso d'arte"* quello di *rifacimento*, ossia quando si realizza una nuova creazione; quello di rinnovamento, che sostituisce parti vecchie con parti nuove; infine, quello di *riparazione* che è rivolto a riportare l'opera in buono stato. Tra le tre ipotesi solo la terza modalità viene vista come un'operazione che non compromette l'autenticità e originalità dell'opera pur agendo sull'autentico. Questa suddivisione non da tutti riconosciuta per la difficoltà di stabilire i limiti tra il significato di un termine rispetto all'altro: il significato di "rinnovo", ad esempio, può essere molto generico in riferimento all'operazione che si vuole effettuare su di un'opera d'arte e assume, a seconda dei casi, diverse caratteristiche (sostituzione di un telaio, pulitura, lucidatura, ecc…). Ogni intervento, quindi, volto a ricreare solo alcune parti del manufatto come spesso accade oggi (anche se attualmente si tende ad evidenziare le parti integrate da quelle originali) dovrà essere operato solo al fine di mantenere le qualità formali dell'opera. Per *riproduzione* si intende la copia in serie realizzata con un processo meccanico e fotografico. Fenomeno molto diffuso in età moderna perché facilitato dai nuovi materiali e linguaggi artistici, come la stampa serigrafica e le stampe computerizzate a getto d'inchiostro.



Il manuale di Eric Hebborn per chi si voglia cimentare nella falsificazione di dipinti e disegni.

GLOSSARIO

Contraffazione: realizzazione di un'opera con intenzione fraudolenta, tale da farla passare per un esecuzione originale di un qualsiasi artista.

Copia: esatta riproduzione di una determinata opera sia nello stile che nella tecnica, da parte di un artefice alfine di creare un documento o sperimentare la propria abilità.

Dell'entourage di: della cerchia o scuola di…..espressione utilizzata per significare che l'opera non è della mano del maestro, ma di un'artista vicino o della scuola.

Imitazione: processo mediante il quale un esecutore riproduce o interpreta lo stile ed il linguaggio delle opere di un determinato artista spesso con tecnica e materiali diversi da quelli originali.

Falsificazione: concetto più ampio e generico rivolto a qualsiasi fattispecie illecita dove è presente l'elemento fraudolento nella realizzazione ed alienazione dell'opera.

Pastiche: semplice imitazione che ha una certa rassomiglianza con l'originale, ma è stata eseguita in modo maldestro.

Replica: copia realizzata dall'artista stesso o dai suoi allievi.

Riproduzione: copia in serie realizzata con un processo meccanico e fotografico.

Tiratura originale: denominazione legata alla riproduzione numerata di litografie, sculture in bronzo, fotografie o altro materiale, si dichiara la tiratura sull'opera e la specifica numerazione progressiva

I.E.P.C.A

ISTITUTO EUROPEO POLITICHE CULTURALI E AMBIENTALI

Lo STATUTO DELL'ARTISTA
Approvato dal Congresso dell'UNESCO
- parte I -

1. Noi artisti, autori, interpreti ed esecutori di tutte le regioni, riuniti dal 16 al 20 giugno 1997 dall'UNESCO, con il contributo dei suoi partner, nell'ambito del Congresso mondiale sulla applicazione della Raccomandazione relativa alla condizione dell'artista, riaffermiamo, all'alba del terzo millennio, che la creazione artistica costituisce il patrimonio culturale del futuro.

2. Ricordiamo con forza che la facoltà di creare è una capacità particolare la cui potenza e originalità provengono dall'artista e che è importante incoraggiare la rivelazione e lo sviluppo del talento di ognuno, come manifestazione di una libertà fondamentale.

3. Riconosciamo inoltre che, nel contesto delle trasformazioni che contraddistinguono l'evoluzione delle società contemporanee, la creazione artistica rappresenta un fattore determinante per la preservazione dell'identità dei popoli e per la promozione del dialogo universale.

4. Siamo quindi pienamente coscienti del contributo essenziale che l'arte e gli artisti apportano a una miglior qualità della vita, allo sviluppo della società e al progresso della tolleranza, della giustizia e della pace nel mondo.

5. Di conseguenza, proclamiamo che l'incoraggiamento alla creazione, la tutela delle opere e la promozione delle attività artistiche deve fondarsi sull'applicazione dei diritti dell'uomo e sulla ricerca dello sviluppo individuale e collettivo degli abitanti del pianeta.

6. Per quanto riguarda le politiche culturali esistenti, ci congratuliamo per l'adozione da parte di alcuni degli stati membri, che hanno in tal modo dato l'esempio, delle misure costituzionali, legislative e regolamentari, ispirate alla Raccomandazione dell'UNESCO del 1980; per il maggior decentramento delle responsabilità in numerosi paesi, a livello di tutti gli enti territoriali, per la collaborazione internazionale, regionale e sub-regionale che tuttavia dovrà ancora rafforzarsi.

7. Siamo convinti che gli artisti debbano partecipare all'elaborazione e all'esecuzione delle politiche culturali nazionali, per assicurare un'evoluzione della loro condizione e, allo stesso tempo, per svolgere al meglio il loro ruolo di consulenza presso i governi e gli enti territoriali.

8. A tale scopo è importante, in particolare, che lo sviluppo delle organizzazioni professionali indipendenti venga incoraggiato e che vengano istituiti dei meccanismi di concentrazione laddove ancora non esistano.

9. Esprimiamo la nostra preoccupazione di fronte alla diminuzione delle risorse pubbliche destinate alla creazione artistica e richiamiamo l'attenzione dei poteri pubblici sui rischi che questa riduzione può implicare.

10. Siamo coscienti che la tendenza all'armonizzazione dei modi di pensiero e delle produzioni culturali che derivano spesso da un criterio di redditività immediata o massimale costituisce un pericolo per la varietà della creazione. Pur apprezzando l'interesse crescente del settore privato nei confronti dell'incoraggiamento alla creazione, soprattutto quando il suo contributo impedisce che dei talenti creatori vadano perduti per mancanza di mezzi, riaffermiamo l'importanza di mantenere il finanziamento pubblico delle arti.

11. Ci appare altrettanto indispensabile che venga riconosciuto il ruolo dei creatori nell'ambito dell'intera società. Ciò presuppone l'accrescimento - con l'ausilio di tutti i mezzi possibili, e in particolare con l'educazione e con l'informazione - dell'interesse del pubblico per l'arte e la creazione.

12. L'insegnamento artistico deve essere introdotto e sviluppato nell'educazione formale ed informale a tutti i livelli. Il concorso degli artisti è un dato indispensabile nell'ambito di una strategia da definire in comune.

13. L'informazione attraverso i media costituisce uno dei principali mezzi per democratizzare l'accesso all'arte e per suscitare l'interesse per le pratiche artistiche.

14. Le nuove tecnologie permettono di favorire gli scambi artistici. Esse stesse costituiscono un vasto campo di ricerca per gli artisti attraverso le potenzialità che racchiudono in sé a favore della creazione e della formazione. Allo stesso tempo, esse sollevano degli interrogativi sul futuro di certe forme d'espressione artistica e sul rispetto delle regole prestabilite. Per questo motivo, ci appelliamo alla legislazione che deve garantire che l'artista venga maggiormente tutelato e l'opera preservata nella sua integrità.

15. Poiché la società d'oggi è già la società dell'informazione, è compito degli artisti proiettati verso l'orizzonte del futuro, di gettare le basi per una nuova alleanza tra etica, tecnica ed estetica. È dall'attenzione e dal rispetto nei confronti della condizione dell'artista che dipende quindi, in gran parte, il futuro delle società.

16. La raccomandazione del 1980 appare più attuale che mai. Arricchita dall'apporto di nuovi strumenti internazionali, essa costituisce una fonte d'ispirazione indispensabile per lo stato e la società.

17. È questo il motivo per cui il Congresso mondiale decide di fare proprie le seguenti proposte per un'attuazione rafforzata della Raccomandazione dell'UNESCO sulla condizione dell'artista.

Segue a pagina 29

Contatti: Tel +39 06 8173651 Fax +39 06 87198238 Mail delib@tiscali.it

LE INTERVISTE IMPOSSIBILI

EUFRONIO

Incontro e dialogo con il grande artista greco

di Andrea De Liberis

Eufronio pittore attico del VI -V sec. a.c., raffigurante due scene: un lato presenta un episodio della Guerra di Troia con la morte di Sarpedonte figlio di Zeus e di Laodamia; il dio Hermes e le personificazioni del Sonno e della Morte ne riportano l'anima in patria. Sul lato opposto giovani ateniesi indossano le armi prima della battaglia. L'esemplare è alto 45,7 cm ed ha un diametro di 55,1 cm, la sua capacità doveva essere di circa 45 litri. Sottratto da una tomba etrusca a Cerveteri, ed esportato illegalmente dall'Italia, è stato a lungo oggetto di una disputa tra il Governo italiano e la direzione del Metropolitan Museum di New York dove era collocato.

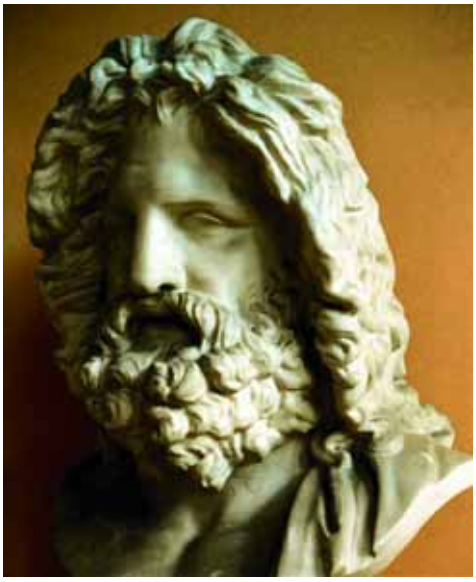
La controversia sul famoso cratere di Eufronio un vaso a figure rosse di cui lo Stato italiano ne vanta la proprietà come è noto è giunta ad una conclusione "almeno tra gli uomini" meno soddisfatto sembra essere il diretto interessato ossia l'autore : Eufronio massimo pittore attico del VI V sec. a.c., il cui vaso dormì sepolto per venticinque secoli sulle colline di Cerveteri. Attualmente il vaso si trova in Italia. Ma cosa ne pensa il grande ceramista del ritorno in Italia della sua opera? Ecco cosa mi ha detto a riguardo in questa singolare intervista.

L'INTERVISTA

Recatomi presso lo studio del noto medium Florideo in un antico palazzetto di via dei Serpenti a Roma, non lontano dal Colosseo, dopo aver assolto i necessari convenevoli, chiedevo di mettermi in contatto con il pittore greco Eufronio di cui tanto oggi si parla per il ritorno del famoso "Cratere". Florideo è alto e magro, dalla barba lunga e curata con occhi penetranti ed un viso spigoloso ma rassicurante: "si concentri il più possibile e rivolga domande precise", mi consigliava, accompagnandomi in una stanza dalle pesanti tende rosso pompeiano alle finestre, un divano polveroso ed un tavolo tondo a tre gambe come nella migliore tradizione. Uno specchio brunito rifletteva le nostre immagini nella penombra irradiate da una abat-jour con una ventola rossa decorata alla greca. L'atmosfera mi trasmetteva una forte emozione ed incominciava a pervadermi la certezza di un incontro oltre il tempo e lo spazio.

Prendevo posto su un grande seggiolone dorato in stile rinascimentale, mentre Florideo alzando le braccia e stringendo tra le mani l'immagine del famoso vaso, chiamava ad alta voce il noto ceramista: "Eufronio! Eufronio! illustre maestro!" Dopo qualche minuto si sentì una voce lontana con un leggero eco ma scandita: *"Sono io uphronios, colui che dagli dei dell'Olimpo è considerato il massimo pittore, chi mi cerca?"* immediatamente ascoltandolo intervenni "Sono un esperto d'arte che osa intervistarla su un argomento oggetto di un interessante dibattito". Florideo cercò con un cenno di zittirmi per paura che senza la sua intercessione Eufronio scomparisse, "No!, lascia che parli" tuonò il pittore.

Allora io emozionato: *"è felice del ritorno del suo famoso Cratere in terra italica?"* Eufronio: "assolutamente no, sono molto afflitto, chieda a qualsiasi artista se preferisce essere presente in un museo italico oppure al Metropolitan di New York, gli artisti sono narcisisti ed amano la massima visibilità, non vorrei che il mio cratere facesse la fine dei Bronzi di Riace dimenticati nel museo di Reggio Calabria!". Ed io: *"Maestro fu una illecita esportazione! Come Lei ben sa il suo cratere fu ritrovato in una*



tomba franata da alcuni scavatori clandestini, quindi mi sembra giusto il suo ritorno". Eufronio: "Ahaha! con quale animo puoi affermare questo, sono stati costoro a ritrovare il mio vaso e ad averne la massima cura, trasferendolo al Metropolitan che lo ha acquistato per una cifra mai raggiunta, ed è giusto che chi mi apprezza paghi e ne abbia i meriti". Ed io: *"ma non sarebbe stato meglio che lo avesse ritrovato la sovrintendenza archeologica competente?"* Eufronio: "Intanto non lo ha fatto, non avendo avuto la capacità di controllare quel piccolo, ma importante sito dove era collocato il vaso, e poi non nutro nessun sentimento per uno Stato che pretende di ereditare tutto ciò che si trova nel sottosuolo, senza attivarsi con più rigore nella tutela delle più importanti zone archeologiche, basti vedere lo scempio della Valle dei Templi ad Agrigento, la perenne devastazione sotterranea perpetrata a Pompei e tutte le più importanti testimonianze storiche cancellate da una permissiva speculazione edilizia come a Crotone, Gela, Taranto, Manfredonia etc. con metodiche e provvidenziali sanatorie;… e poi la cultura attica non ha nulla a che vedere con quella etrusca anzi a rigor di logica il vaso dovrebbe ritornare dove è stato ispirato, cioè nella mia Grecia." Ed io: *"Ma gli italici sono eredi di quel personaggio etrusco che lo ha acquistato per arredare la sua tomba dove d'altronde era collocato"*. Eufronio: "Non entro in tema di diritti successori dopo cotanti secoli, ma potrei e solo per generosità accogliere queste considerazioni se le vostre istituzioni fossero in grado di salvaguardare i propri siti archeologici permettendo così ai reperti messi in luce di essere chiave di lettura storica, ciò non si è verificato per il mio cratere, che aldilà del suo valore artistico ha perso il legame con la storia di quel territorio. Per questo mi sento al fianco degli amministratori del Metropolitan museum e delle loro ragioni, solidale per la sofferenza di un amore conquistato ed ora perso". Con voce affranta Eufronio si congeda augurandomi ogni fortuna, ed anche io saluto il grande maestro con malinconia ed alcune cer-

tezze in più… grazie Eufronio.

In alto a sinistra: Statua di Zeus
In alto a desta: Eufronio da una tomba Etrusca
In basso: Il Metropolitan Museum

I Colori della Realtà

Lisa Zanatta

I fiori sono, per la pittrice, il momento di maggiore libertà e insieme, di più romantica immersione nella natura

a cura di Paolo Rizzi

Nel 1874 gli Impressionisti esposero per la prima volta a Parigi Chez Nadar: cioè in un laboratorio di fotografia. Era, la loro, una sfida al presunto "veder vero" dell'obiettivo.

Frangipani rossi, 2007 - tecnica mista, cm. 50x70

L'Impressionismo nasceva proprio dall'emozione degli artisti che filtravano l'oggetto, lo purificavano dalle scorie, lo esaltavano: lo facevano proprio. E' questo lo spirito da cui derivano le opere di Lisa Zanatta Pistorio: una sorta di messaggio che vuol comunicare il sentimento della bellezza incontaminata. Non c'è forse bisogno oggi, più ancora che un secolo fa, di questo bagno salutare? Di Monet, Cézanne diceva: "È un occhio, soltanto un occhio. Ma quale occhio!"; intendeva dire che dietro 1'occhio c'era appunto la freschezza del vedere, la gioia di liberare il proprio animo, di portarlo verso la luce, l'aria, il colore: di trasmettere la felicità. La pittura di questo secolo, e soprattutto quella degli ultimi cinquanta anni, è parsa troppo preoccupata di rispecchiare le angosce interne dell'uomo, i torbidi trasalimenti della psiche, i tabù che ci assalgono. Lo stesso grande filone dell'Informale s'è trasformato in una paurosa radiografia dell'inconscio. Alcuni grandi pittori, specie Bacon e Sutherland, hanno lavorato col loro bisturi crudele sui meandri del nostro labile organismo. Oggi la cultura più viva, un po' in tutto il mondo, ricerca ciò che pareva sfuggito alla società degli uomini: il rapporto con la natura, la simbiosi con 1'ambiente, il rispetto della cultura del territorio.

L'ecologia è diventata una scienza basilare per la sopravvivenza dell'umanità. Ecco che dipingere impressionista non appare più - come poteva apparire a certi critici e artisti dell'avanguardia - un passatempo ozioso, fuori dalla storia: diventa una necessità vitale. Lisa Zanatta Pistorio lo sa. Da molti anni dipinge fiori e paesaggi con una spontanea effusione di sentimento lirico; e anche quando dipinge figure, le immerge nel fluire festoso dei

fiori.
E', la sua, una riconciliazione con gli stessi ritmi biologici dell'uomo, con le leggi (ahinoi tanto violate) della natura. Lisa Zanatta Pistorio è una pittrice italiana: vive in una villa fiorita della Brianza, poco lontano da Milano; ma alterna soggiorni un po' in tutto il mondo: a Singapore, in Thailandia, a Parigi, in Giappone, negli Stati Uniti, in Svizzera e (perché no?) nelle più belle città italiane, tra cui l'amata Venezia. Lo fa da molto tempo ormai; ed ha acquisito una tecnica tutta particolare, sia nei pastelli che negli oli. La si può definire un'artista impressionista; ma il termine va inteso in senso categoriale, non storico. Monet, Renoir, Degas, Manet sono i suoi antenati lontani. In realtà quello che la contraddistingue è proprio la capacità di cogliere e insieme trasfigurare la natura, riportando sul quadro tutta l'immediatezza fenomenica della visione e, con essa, del sentimento che alla pura ricezione ottica si accompagna. Quindi: freschezza, fluidità, vibrazione luminosa, fragranza di colori, senso dell'atmosfera. Il raccordo primo, oltre che con l'Impressionismo, è con le radici antiche della pittura veneta. Lisa Zanatta Pistorio è veneta di origine; e si sa che in un artista autentico l'ambiente interagisce fortemente.
La terra veneta è terra di dolcezze: trapassa dalle eleganti rigogliose colline che preludono alle Alpi, fino alle stesure madreperlacee della laguna in cui è adagiata Venezia. Non solo: ma il Veneto è la terra che ha nutrito i succhi primi dalla pittu-

Il lago di Leman, 2000 - tecnica mista, cm. 70x100

La medinilla rossa, 2007 - tecnica mista, cm. 50x70

ra, quando all'inizio del 1500 pittori come Bellini, Giorgione, Tiziano, e poi dopo di essi Tintoretto e Veronese, e ancora nel Settecento Tiepolo, Canaletto e Guardi, portarono al massimo lo sfolgorio dalla luce-colore. Tutta la pittura europea dal Seicento all'Ottocento, cioè da Rubens a Rembrandt fino a Renoir e agli Impressionisti, seguì la lezione dei Veneti: barbagli luminosi, trasparenze, liquidità, gradazioni finissime di tono, colori puri, riflessi della bellezza naturale.

Niente ideologismi, quindi: niente eccessi intellettualistici o sofisticazioni. Lisa Zanatta Pistorio ha saputo cogliere alla fonte quel suo desiderio di acqua pura e limpida.

I fiori sono, per la nostra pittrice, il momento di maggiore libertà e, insieme, di più romantica immersione nella natura. Nel suo giardino di Missaglia, appunto vicino a Milano, ella è circondata dalle continue apparizioni dei fiori: le peonie, le rose, le zinnie, le azalee, le calle, i rododendri, dieci e cento varietà che ella coltiva con amore. I fiori entrano in casa, si arrampicano sul cavalletto, s'infilano (ma certo) nelle tele dove il pennello comincia a stendere i colori.

E' una voglia istintiva di fiori. Somiglia, per certi versi, a quella (peraltro più ossessiva) dei pittori del gelido Nord, come Emil Nolde che usava dire: "Ogni volta che vedo un fiore è un miracolo".

Nel giardino e nell'atelier di Lisa Zanatta Pistorio il miracolo si ripete ogni giorno: è un'apparizione continua, densa di profumi e di emozioni, di colori e di sentimenti, di aria e di poesia.

Tutto, nella pittura, si scioglie con immediatezza, senza forzature o infingimenti: è come una cascata che zampilla di sasso in sasso, di balza in balza.

Naturalmente non basta l'istinto.
Braque diceva: "La regola corregge l'emozione". Occorre appunto una regola: vale a dire un ordine compositivo, una congruenza che è anche (e come non può non essere?) cellulare.
Con spontaneità, ma anche con una sorta di invisibile architettura mentale, Lisa Zanatta Pistorio ordina e assembla le sue sensazioni; le convoglia verso l'unità. Ecco la ragione per cui ogni quadro vive una vita a sé: obbedisce cioè a quel certo movimento formale, a quella certa declinazione luminosa, a quel preciso accordo di colori. Nell'olio ciò appare con maggiore evidenza per la brillantezza e pastosità della materia; ma è negli squisiti pastelli che, attraverso stesure sovrapposte e cangiantismi cromatici, l'artista costruisce le sue più raffinate tessiture. Non c'è mai - occorre sottolineare - monotonia.
Accade nelle musiche legate storicamente all'Impressionismo (ad esempio in Debussy) ma anche in quelle di impianto neo-romantico

Sopra: L'albero di Elisabetta, 2007 - tecnica mista, cm. 70x50
Sotto: Le dalie di Casatenovo, 2007 - tecnica mista, cm. 70x50

(Mahler): c'è una continua variazione dei motivi, una fuga cristallina, un brillante mutar di suoni, dai pianissimi dei violini al diapason delle trombe. È nell'insieme che si coglie l'armonia: proprio quel che facevano, in pittura, gli antichi Veneziani, a cominciare da Tiziano.
Lisa Zanatta Pistorio è sulla stessa lunghezza d'onda. Musica e pittura come "improvvisazione"; ma anche come estro armonico.
Così accade anche per i paesaggi. Anzi, qui l'artista ha modo di accentuare certe intonazioni proprie in relazione alle qualità dell'ambiente e della stagione. Certi timbri freddi di Novgorod, certe eleganze umide di Kyoto, certi abbandoni sentimentali di Venezia, certe finezze orientali dal Nepal, certo calor forte dall'Indonesia, o magari le armonie delle coste mediterranee, gli scorci di città amiche, le stesse case di là della siepe del

"profumo" peculiare di un luogo. Talora occhieggiano gli sguardi gentili di una e più fanciulle tra la verzura; e i fiori non celano lo slargarsi della collina vicina. Anche quando la pittrice ritrae il volto di una persona (ed è abile ritrattista) ecco che, quasi miracolosamente, le forme e i colori si traducono in ritmi melodiosi della natura. Insomma: fiori, paesaggi e figure si fondono armoniosamente, costruendo ritmi e cadenza di fascinosa freschezza.

Sopra: Lago di Leman, 2007 - tecnica mista, cm. 50x70
Sotto: Il glicine sulla casa gialla, 2007 - tecnica mista, cm. 70x50

giardino: tutto concorre a darci, ogni volta, il

Non c'è dubbio che Lisa Zanatta Pistorio sia riuscita crearsi un suo stile peculiare: cioè un suo mondo che nasce dalle fibre organiche più profonde. La sorregge una tecnica sapiente, sia negli oli sia negli acquerelli, che non è però mai fine a se stessa. Anzi: la tecnica, come le scelte cromatiche, i guizzi ora morbidi e ora rapidi del segno, l'impianto compositivo, tutto cioè l'armamentario della pittura, obbediscono alla resa dell'effetto voluto. Taluni petali evanescenti e luminosi dei fiori esigono una certa modalità esecutiva; talune atmosfere, gelide o affocate, di tramonti o di albe, portano l'artista a scelte tecniche precise, con materie ora finemente sgranate e ora più corpose. Di qui il "miracolo" che ogni quadro rivela: una sequenza omogenea, certo, ma sempre variata nei suoi momenti, nelle sue emozioni, nelle sue angolazioni sentimentali. Siamo all'opposto di certe proposizioni dell'Informale nelle quali la materia è fine a se stessa, puro esercizio di linguaggio. Se indubbiamente Lisa Zanatta Pistorio ha mutuato soluzioni tecniche dall'arte di questo dopoguerra (come da quella del passato storico) lo ha fatto

proprio col deciso intento di filtrare la fisicità degli effetti, scremando ogni scoria e riportando l'impressione alla qualità più alta dello spirito.
Ecco che, da questo punto di vista, Lisa Zanatta Pistorio si può considerare una pittrice attuale, cioè moderna: laddove non si intenda il termine "moderno" come ossequio alla moda e al costume estetico imperante.
Una cultura d'oggi non può essere - come si diceva all'inizio - che una cultura attenta alla vasta problematica ecologica; e questa problematica deve inserirsi nell'espressione spontanea e affettiva dell'opera d'arte. C'è bisogno di questi ingredienti; c'è bisogno di un ritorno alla purezza originaria del sentire, al di là degli eccessi dell'acculturamento. In un certo senso Lisa Zanatta Pistorio immette, nella caotica complessità del panorama odierno, la freschezza della vera emozione: lo fa

A lato: Ipomea, 2007 - tecnica mista, cm. 70x50
Sotto: Paesaggio di Leman, 2007 - tecnica mista, cm. 50x70

Sopra: Vaso di peonie, 2007 - tecnica mista, cm. 70x50
Sotto: Le vele, 2004 - tecnica mista, cm. 70x90

con una sapienza tecnica che le permette di comunicare anche agli altri questa sua posizione, che è estetica ma anche etica. Dal 1874 molta acqua è passata sotto i ponti; ma il flusso della vera Bellezza, grazie a Dio, continua.

Antologia Critica

La vecchia lezione di Giovanni Agnese, suo maestro, le ha fornito il mezzo perché la sua mano liberamente, ora, obbedisca agli impulsi di un istinto che la sospinge ad individuare, nella natura, i valori più emozionali. E, alzando gli occhi dalla lettura che le ha dischiuso varchi su terre lontane, ritrova attorno a sé tutte le immagini di un suo mondo non più segreto, dove gli incanti e i miraggi si sono convertiti in una realtà fatta di segni, colori e luci

Mario Monteverdi

In quasi tutti i quadri di Lisa Zanatta sembra di scorgere e di avvertire un vento profumato e luminoso che intessendosi con il colore porta a un richiamo pittorico fervido e gentile. Il fatto non deriva probabilmente dalla tecnica (o meglio, forse, dal modo) di dipingere: che è sciolta e vibrante, quasi che l'artista senta, anzi riviva, quella forza che, per dirla obbligatoriamente con Dylan Thomas, percorrendo la miccia verde dello stelo fa esplodere il fiore.

Enzo Fabiani

I suoi quadri, specialmente gli ultimi, sono una esuberanza di colori solari, disegnati con tratto nervoso e veloce, come se la mano seguisse un impulso interiore incontenibile.

Maristella Rizzo

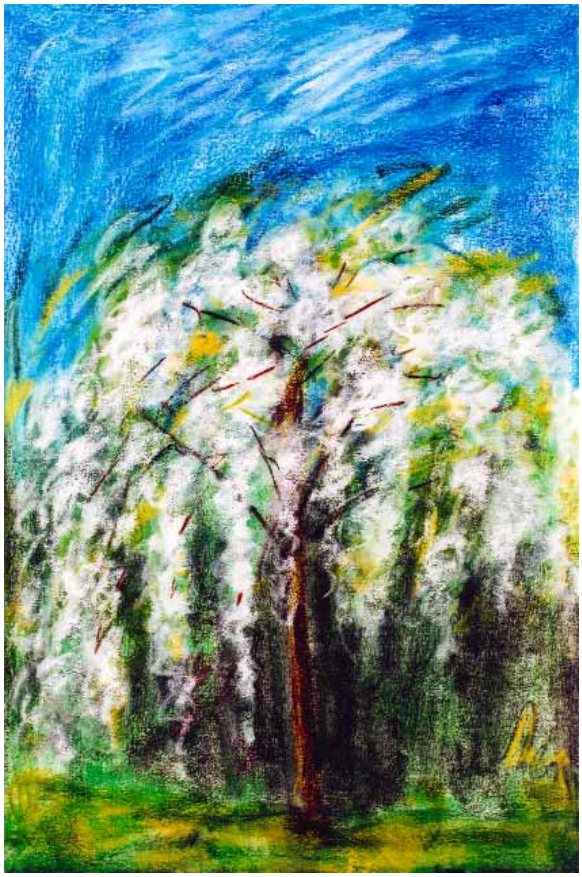
La pittura di Lisa Zanatta da quando è riuscita a svincolarsi dagli insegnamenti dei suoi maestri, ma non certo dimenticandoli, è lo specchio più autentico di una personalità di artista che sa cogliere l'essenza più vera della vita. I fiori, tema al quale la pittrice dedica un'attenzione particolare, sono resi con la vivezza e la freschezza di un'ispirazione autentica. Ma quello che sorprende è

l'essenzialità dei suoi paesaggi i rivissuti nello studio e perciò resi più misteriosi e psicologicamente intriganti dal ricordo.

Antonio Carbé

Lisa Zanatta è andata facendo dei suoi paesaggi, come delle sue rare ma stupende nature morte e poi delle sue rigogliose composizioni floreali, gradualmente ma anche con denso e non usuale vigore espressivo, il cuore pulsante del suo mondo. Un mondo che scaturisce dal suo intimo più riposto ma che è insieme frutto di stimoli e suggestioni provenienti dal profondo rapporto con gli altri, o per meglio dire con l'altro.

Silvano Valentini



A lato: Il glicine bianco, 2007 - tecnica mista, cm. 70x50
Sotto: Le peonie del mio giardino, 2007 - tecnica mista, cm. 50x70

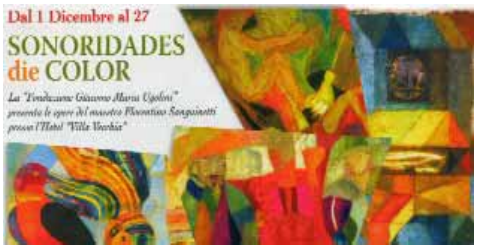
In Mostra all'Hotel Villa Vecchia

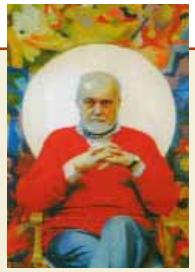
Florentino Sanguinetti

La Fondazione Giacomo Maria Ugolini ha presentato la mostra del Maestro argentino

a cura di Raùl Santana - Directuer del Palais de Glace

Las obras que presenta Florentino Sanguinetti constituyen una secuencia que podria ser considerada como un fluido relato lleno de entradas y salidas, donde mas alla de las figuraciones que aluden a los temas de la lirica, la presencia del color abiertamente contrastado y el abigarramiento de las figuras nos remiten constantemente a un espacio simbòlico. En cualquiera de los casos y mas alla del motivo que dio origen a estas imàgenes (Proyecto para la cùpula de un teatro) estas obras funcionan con total autonomia, proponiendo cambiantes puntos de vista para su visualización, tal como podria suceder en una cùpula. Este proyecto elaborado largamente por San-guinetti, no constituye para el artista una azarosa aventura, sino que es el producto de una larga frecuentación de la òpera y de los mas variados teatros del mundo. Està experiencia fue despertando en él la idea de abordar esa vieja problemàtica de la unidad entre la pintura y la arquitectura, que constituyó todo un hito en el pasado artistico. Recorrer estas obras luminosas, on-dulantes y musicales, donde ciertos tonos dominantes go-biernan con gran e-quilibrio los distintos sectores de ellas, es asistir a un mensaje donde las figuraciones se imponen y se desvanecen para dar paso a la potencia del color; un color que no por casualidad funciona con las mas variadas sonoridades, haciende verdaderas voces que, como un inmenso coro, cantan desde cada uno de los cuadros.





Florentino Sanguinetti nasce a Buenos Aires e studia all'Accademia di Monaco. Segretario di cultura della facoltà di Medicina di Monaco e critico di rilievo, è protagonista di conferenze e corsi di pittura tedesca. Pubblica numerosi saggi sulle arti plastiche per le riviste "Lyra" e "Ars". Autore del Murales del Banco di Londra, attiva e realizza il progetto per la cupola del teatro "Palais de Glace". La potenza del colore, costante in ogni sua produzione artistica, diventa cassa di risonanza e dà forma e vita a tutte le voci di un immenso coro interiore definitivamente consegnato alla luce e allo sguardo dello spettatore.
www.fsanguinetti.com.ar - www.artebus.com.ar

PAOLO SALVATI

Tra acqueforti ed oli le trasparenze della natura

a cura di Anna Iozzino

Paolo Salvati, grafico, pittore, decoratore e restauratore - si è dedicato per tutta la vita all'arte con uno stile severo e saldamente ancorato ai valori tradizionali, con grande impegno ed un profondo esame della pittura di maestri come Lorrain, Poussin e Turner, ma anche con la sensibilità dell'artista che si sente figlio del suo tempo. Con una mirabile perizia tecnica ed una tensione dei mezzi espressivi le sue opere sembrano vivere nel fulgore della luce del mezzogiorno con un cromatismo timbrico e strutturante, utilizzando un colore - calore - luce materico, denso e capace di creare, attraverso delicate atmosfere azzurrine, spazi sublimi ed illimitati.

La sua pittura, infatti, sembra pervasa da una forza naturale, creativa e dinamica e la selezione di contenuti e dei valori che l'artista opera è in perfetta simbiosi con la sua ricerca di forma dando vita a quella sintesi stilistica che è pregio più importante di ogni autentica opera d'arte. Il tema predominante è quello del paesaggio, reale o fantastico, con i suoi luoghi di origine o di adozione, evidenziando un legame profondo con la natura e con l'oscuro ed inarrestabile potere della sua forza rigeneratrice e rappresentandone in tempi e modi diversi tutti i possibili aspetti di ogni ora del giorno e di ogni stagìone dell'anno. I suoi paesaggi si compongono in ritmi di universale armonia e sembrano possedere quell'esuberante vitalità e quella pienezza di vita che le fanno apparire come momenti di un percorso, che non è solo estetico e formale, ma interiore e spirituale. I momenti ricorrenti nelle sue immagini : acque, cieli, montagne, alberi, frutti e fiori appaiono come frammenti di una polifonica struttura di ritmi e di spazi, di forme e di simboli dove la realtà si discioglie in equivalente poetiche che sembrano vivere in panorami di tempo senza tempo. Paolo Salvati racconta le visioni del suo ricco mondo interiore attraverso una percezione cromatica e dinamica della realtà con note ora di acceso romanticismo ora con segni d'inquietudine e di smarrimento.

Il sito Web: www.paolosalvati.it

CARLO ERBA

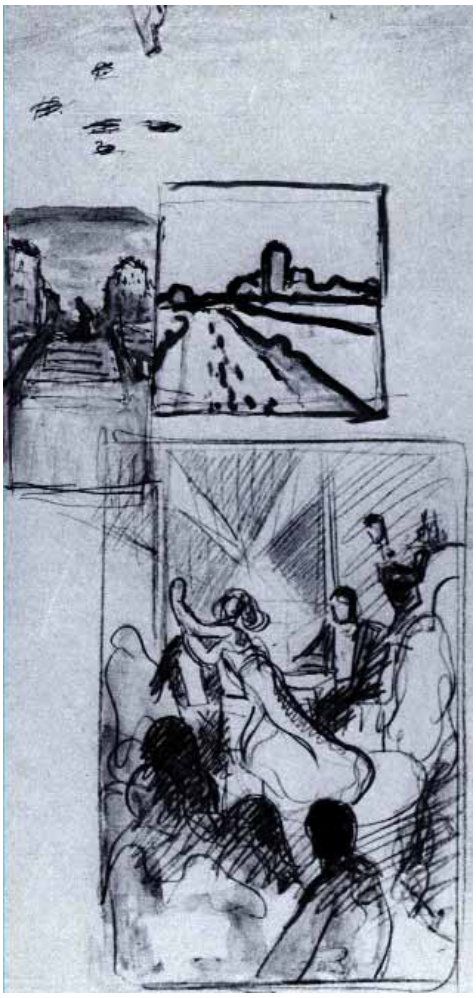
Il pittore futurista, nipote dell'omonimo chimico fondatore della ditta Farmaceutica

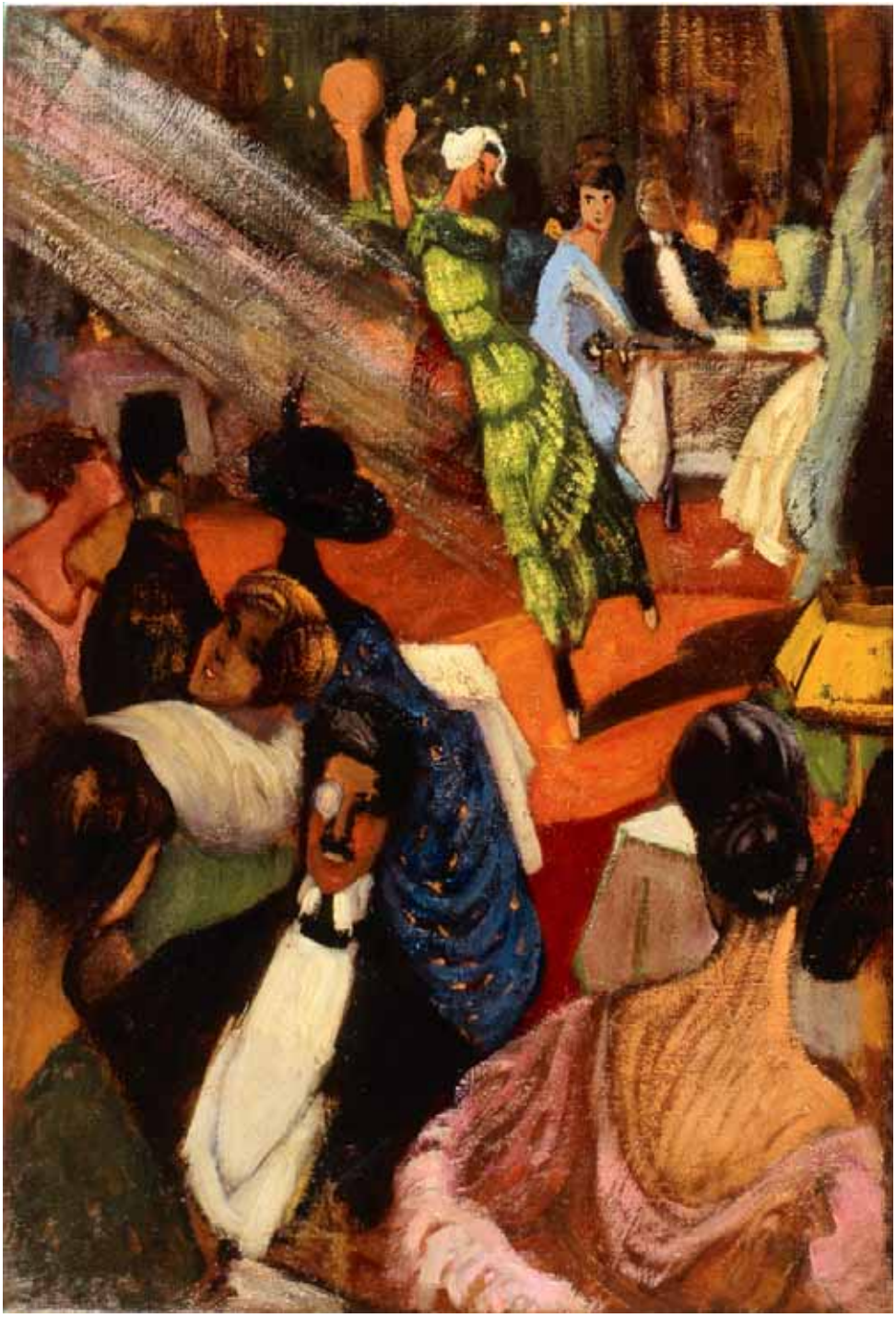
di Francesca Franco - Archivio Carlo Erba - Roma

Scoprire un quadro, restituirgli non solo un ambito artistico, ma un'identità e una storia; vedere sotto i propri occhi come un puzzle frammentario di immagini in bianco e nero si riconponga in un'opera "finita" che pone domante, solleva dubbi, chiede chiarimenti, è sempre qualcosa di emozionanate. Tanto più quando si tratta di un autore noto soprattutto attraverso il suo corpus di disegni e di incisioni e, poco - ancora molto poco - attraverso la sua produzione pittorica, conosciuta, per lo più, attraverso le citazioni dei titoli o le riproduzioni pubblicate nei cataloghi d'epoca. È questo il caso del pittore futurista Carlo Erba (Milano, 1884 - battaglia dell'Ortigara, 1917), la cui personalità biografica e artistica è stata ricostruita, tra la fine degli anni '70 e la prima metà degli anni '80, da Enrico Crispolti in collaborazione con Marco Rossi Lecce, nipote dell'artista e appassionato ricercatore delle proprie vicende familiari[1]. Vicende non del tutto "buie", dal momento che, grazie al loro antenato, il chimico Carlo Erba (1811 -1888) e al successo della ditta famaceutica da questi fondata, all'inizio del '900 gli Erba erano una delle famiglie più ricche d'Italia, legata attraverso matrimoni e parentele alla recente e antica aristocrazia: i Volonteri, i Visconti di Modrone (da cui discende il regista Luchino Visconti), gli Odescalchi.

Testimone oculare di una Milano industrializzata e sensibile ai piaceri di una moderna metropoli europea, Erba ha lasciato una serie di studi che riporta alla memoria le atmosfere gaudenti del carnevale, dei primi balli veloci importati dall'America, dei locali notturni alla moda. A questi fanno eco dipinti quali Carnevale (sensazione di interno di festival) e Passo di One Step, entrambi esposti da Erba (ma non riprodotti) alla Prima esposizione d'arte del gruppo Nuove Tendenze alla Famiglia Artistica di Milano del maggio 1914, insieme ad altre opere e a un testo di poetica pubblicato in catalogo. Passo di One Step, in particolare, è indicato dall'artista, fra i lavori più eloquenti a illustrare le proprie intenzioni di ricerca all'interno di Nuove Tenzenze. Su l'"Avanti!" Margherita Sarfatti lo cita tra le opere più significative della mostra e nel necrologio di Erba ricorda: "le colorazioni e l'atmosfera elettrica, satura [...] di movimento [...]: le femmine alte e sottili, dal corpo ben disegnato nelle vesti attillate [...]; le bianconere geometrie delle marsine maschili; e quella musica, quella musica indiavolata, che si vedeva nel ritmo di ogni allacciamento e nel brivido di ogni muscolo; e quelle luci verdi, arancione, violette, luci fosforescenti e fluorescenti nell'aria rarefatta di fumo e di aliti grevi; questa frenesia di piacere della vita d'oggi - della vita d'allora, piuttosto, di prima del tragico risveglio della guerra [...]".[2] Molti elementi che caratterizzano il quadro descritto da Sarfatti sono riscontrabili in un dipinto di Carlo Erba ritrovato nel luglio del 2007. Proveniente da una collezione privata, l'opera era rimasta per anni, anonima, in un magazzino, finché uno sguardo più acuto non è riuscito a leggere il nome "Erba" segnato a matita blu sul retro. Analogamente a Passo di One Step, raffigura l'interno di un locale notturno. Sotto il fascio "a occhio di bue" di un riflettore una ballerina si esibisce accompagandosi con un tamburello. Lo strumento musicale e il vestito suggeriscono

A lato: *Caffè concerto (1913-14), matita e acquarello;*
Sotto: *Studio per "Passo di one-step" e due studi di case in periferia (1913-14);*
A fianco: *Caffè concerto, 1914 ca.*





una danza folkloristica, dall'andamento brioso, sottolineato dalla costruzione per linee diagonali della figura e dalla postura della donna in equilibrio su un solo piede. Attorno sono gli eleganti avventori del locale. I colori scuri e saturi, la corposità del pigmento, la costruzione per serrate campiture di colore piatto ricreano un'atmosfera chiusa, pregna di fumo, di suoni, di gente. Le luci elettriche deformano contorni e aspetto delle figure, conferendo al luogo un carattere onirico e stralunato. I segni del pennello, definiscono i profili degli arredi, le silhouette dei personaggi, i dettagli dei vestiti alla moda. L'uso di accostare due diverse tonalità del medesimo colore e il ricorso a un bianco che assorbe e riflette l'atmosfera cromatica del luogo, mostrano l'assimilaizone della tradizione post-impressionista. L'incisività della sintesi segnica e la stilizzazione delle figure la conoscenza dell'espressionsimo di marca franco-tedesca. Gli stessi elementi ritornano anche in una serie di disegni di Caffè concerto, in cui l'artista studia la disposizione dei tavoli e l'arredo della sala; le luci; collocazione e atteggiamento dei clienti o singoli motivi iconografici. Nel 1981 Enrico Crispolti ha riconesso tali disegni alla genesi di Passo di One Step[3], ma il ritrovamento di questo nuovo quadro apre ulteriori possibili ricostruzioni. Innanzitutto, bisogna considerare il fatto che l'One Step è un ballo di coppia. Importato in Europa dal Nord America all'inizio degli anni '10 , si esegue con un passo per tempo come il tango argentino. Il soggetto raffigurato in questo quadro mostra invece una sola ballerina, analogamente a quanto accade in una serie di disegni del periodo futurista (1912-13) e in due successivi (1913-14): il primo è uno studio di movimento raffigurate una ballerina su fondo bianco; il secondo è una scena d'interno, dov'è possibile ravvisare una prima idea per il dipinto oggi ritrovato. Idea poi sviluppata in un terzo disegno, precedentemente intitolato Studio per "Passo di one step". Per tema, stile e linguaggio pittorico, il quadro ritrovato si colloca, dunque, dopo Carnevale (sensazione di interno di festival) - che probabilmente era ancora investito dal dinamismo futurista - e prima di Passo di One Step, dove la tematica futurista del movimento è aggiornata sui nuovi balli veloci e sensuali, che comportarono un netto cambiamento di stile sia nella musica sia nel vestiario. Intitolato Caffè concerto in riferimento ai numerosi disegni ad esso connessi, il dipinto è una fondamentale opera di transizione, consentendo un incredibile sguardo nel dietro le quinte della creatività del suo autore.

1) Cfr. *Il mito della macchina e altri temi del Futurismo,* Trapani 1969; *Le mappe del Futurismo*, in "BolaffiArte" a. IV, n. 33, Torino, ottobre 1973; *Zang Tumb Tuum. I futuristi vanno alla guerra*, in "BolaffiArte", a. IX, n. 79, Torino, maggio 1978; *Futuristi di destra. Nuove Tendenze compie 65 anni*, in "BolaffiArte", a. X, n. 88, Torino, aprile-maggio 1979; *Ricostruzione futurista dell'Universo,* cat. mostra, Mole Antonelliana, Torino 1980; *Carlo Erba. Una memoria del Futurismo 1884-1917*, cat. mostra Istituto Nazionale per la Grafica-Calcografia, Roma 1981; *Carlo Erba e Milano 1884-1917*, cat. mostra, Palazzo della Permanente, Milano 1984.
2) *Le arti plastiche*, in "Gli Avvenimenti", a. III, n. 28, Milano, 15-22 luglio 1917, cit. in Crispolti, op. cit., Roma 1981, pp. 30-31.
3) Crispolti, op. cit., Roma 1981, pp. 75, 148, n. D106.

D'ANNUNZIO E LA MISTICA DELLA PAROLA

Ci voleva L'amante guerriero di Giordano Bruno Guerri per sollecitare gl'Italiani ad accostarsi o riaccostarsi a D'Annunzio con l'animo sgombro da ogni pregiudizio.

di Mario Scaffidi Abbate

È ciò che io ho fatto per più di trent'anni coi miei studenti, se non unico certamente uno dei pochissimi fra tutti gli insegnanti. Molti di coloro che si sono occupati di d'Annunzio - vuoi per faziosità politica, per ignoranza o perché privi di sensibilità e incapaci di penetrare nelle pieghe profonde dell'arte e dell'anima umana - più che la luce della sua poesia, hanno cercato, con spasmodica voluttà, le ombre della sua vita privata, quando addirittura non ne hanno insultato l'aspetto fisico, come Manlio Cancogni, che lo ha definito "goffo e dal sedere di anno in anno più rotondo", un "cafone", un "rudere privo d'interesse e di significato", un "mobile tarlato e inutilizzabile, che si dovrebbe mandare in cantina", un "fenomeno grottesco", che ispira "un'immediata istintiva ripugnanza non disgiunta da un senso irresistibile di comicità" (il Giornale, 21 marzo 1988), o come Beniamino Placido, che irridendo alla sua "vocina fessa", gli ha dato del "cretino", specificando che "i termini stupido, imbecille e cretino non sono affatto equivalenti, perché Carducci era stupido, Pascoli era imbecille, mentre d'Annunzio era proprio cretino" (la Repubblica, 26 settembre 1991). Philippe Jullian, grande estimatore di d'Annunzio, trovandosi in Italia per scriverne la biografia, esclamava: "Verità al di là delle Alpi, menzogna al di qua", aggiungendo: "E' incredibile che sulle pareti del Campidoglio non esista una targa a ricordare qualche famoso discorso del Poeta, che la maggior parte delle grandi città, fra cui Milano, abbiano tolto dalle loro piazze la dedica a Gabriele D'Annunzio, che a Roma un solo viale che sale al Pincio porti il suo nome. Questo caso unico di un paese che si vergogna del suo più grande scrittore ne riflette vistosamente la mediocrità". Solo fra gli stranieri d'Annunzio ha sempre trovato quel riconoscimento e quel consenso unanimi che gli

sono mancati in Italia. Fra le tante corone che dopo la sua morte sono state deposte al Vittoriale ce n'è una di Romain Rolland, che reca questa scritta: "Fu, nel declino del XIX secolo, in un'Italia spenta e incolore, un'apparizione indimenticabile. Risvegliò la terra della Bellezza". Se si vuole esplorare e giudicare obiettivamente l'opera di Gabriele d'Annunzio non si può prescindere da una verità fondamentale, che cioè per lui la parola è essenzialmente un suono, un fatto musicale. "In principio era il Verbo" (così recita il Vangelo di San Giovanni), cioè la Parola quale suono puro, dalla cui scomposizione, come dalla vibrazione di una corda, sarebbero derivati una serie di suoni, i quali, variamente mescolandosi fra loro in una innumerevole quantità di combinazioni, avrebbero dato origine alle cose e alle parole stesse. "Nessuna cosa esiste dove manca la parola", diceva Stefan George. E Martin Heidegger si domandava: "Che cos'è la parola per avere tale potere?". E ancora: "Che cos'è la cosa per aver bisogno della parola per esistere?". A buon diritto, dunque, d'Annunzio affermava: "C'è una sola scienza al mondo, suprema: la scienza delle parole". E aggiungeva: "Chi conosce questa, conosce tutto, perché tutto esiste solamente per mezzo del verbo". E ancora: "O poeta, divina è la Parola; / Ne la pura bellezza il ciel ripose / Ogni nostra letizia e il Verso è tutto". Per d'Annunzio la parola ha la stessa funzione di un mantra, quella cioè di fargli sentire il divino che è in lui, che è in tutti noi. Che meraviglia, quindi, e quale rimprovero si può muovergli se ha fatto della parola lo strumento fondamentale della sua poesia?

"Parola, o cosa mistica e profonda;
ben io so la tua specie e il tuo mistero e la forza terribile che dentro
porti e la pia soavità che spandi!"

Se d'Annunzio - come dice il Flora - "quasi ignorò la parola in cui si compone la sostanza speculativa e logica delle cose" fu perché delle cose egli ebbe - e lo sentì profondamente nell'anima, oltre che nei sensi - una visione armonica e totale, in cui tutti i contenuti sono "conflati", mescolati insieme, e come perduti. Per d'Annunzio, come e più ancora che per Baudelaire, la natura è un tempio, a cui si accede con religioso silenzio, spogliandosi del pensiero, ma per poterlo cogliere

nella sua purissima essenza, nei suoi più profondi e segreti significati.

"Taci. Sulle soglie
del bosco non odo
parole che dici
umane; ma odo parole più nuove
che parlano gocciole e foglie
lontane".

D'Annunzio avvertì come pochi la presenza di Dio nella natura, si sentì egli stesso trasumanare - diversamente da Dante ma forse in modo più genuino - soprattutto nell'ora del meriggio, che fin dai tempi più antichi ha sempre destato negli uomini, in quell'atmosfera sospesa e rarefatta dalla calura estiva, il senso terribile del numinoso: "… E la mia forza supina si stampa nell'arena, diffondesi nel mare; e il fiume è la mia vena, il monte è la mia fronte, la selva è la mia pube, la nube è il mio sudore. E io sono nel fiore della stiancia, nella scaglia della pina, nella bacca del ginepro: io son nel fuco, nella paglia marina, in ogni cosa esigua, in ogni cosa immane, nella sabbia contigua, nelle vette lontane". In nessuna lirica, di qualsivoglia poeta, c'è, come in Meriggio, una tale limpidezza e al tempo stesso una tale profondità di pensiero, una contemplazione assorta e insieme una partecipazione così viva e sentita. C'è espresso in un'armonia e in una musicalità di sentimenti e di forme, il mistero della vita, unitamente a un senso di ineffabile malinconia: l'estasi, infatti, perché tale è anche quella di d'Annunzio, non è felicità nel senso in cui comunemente s'intende: essa è, come dice Julius Evola, un "misto di beatitudine e di amarezza". Anche d'Annunzio, che pure si definisce "tecnico peritissimo", avverte spesso l'insufficienza o l'incapacità della parola a descrivere appieno ciò che sente, perché "a risponder la materia è sorda". E come della parola, così avverte l'impaccio della carne, che pur gli permette di elevarsi a quelle altezze, perché è in virtù della carne, è in virtù della materia che lo spirito s'innalza e acquista maggior forza e maggior valore. Da qui il tormento del Poeta, che come in tutti i poeti, è sempre il tormento di dire, da qui la ricerca, faticosa, esasperata, di quella parola di cui egli pur sente il suono dentro di sé ma che in realtà non trova nel linguaggio umano un'espressione, una formula corrispondente. Indubbiamente il poeta è, rispetto agli altri artisti, svantaggiato, dovendo servirsi di uno strumento che è legato alla logica, senza la quale il suo sarebbe un discorso sconclusionato, un insieme di suoni senza significato. E tuttavia, come osserva il Romagnoli, pur meno diretta ed efficace della pittura, che riesce più agevolmente a tratteggiare i fantasmi pittorici, e meno della musica, capace di seguire docilmente le infinite ondulazioni degli impulsi profondi dell'anima, la parola ha un vantaggio di fronte alla musica e alla pittura, perché le congiunge in sé, dando il volo della musica alle immagini della pittura. "Anch'io / pingo e spiro a' fantasmi anima eterna", dice orgogliosamente il Foscolo nelle Grazie, rispondendo al Canova che aveva scolpito la famosa statua di Venere. In molti passi delle sue opere d'Annunzio stesso accenna al tormento e al processo della parola che si svolge dentro di lui. Scrive nel Venturiero senza ventura: "Talvolta è in noi una verità ancora informe che vuol essere soccorsa per venire alla luce: una verità ancor mescolata al nostro sangue, ai nostri muscoli, ai nostri istinti". E nella Leda: "Vi sono parole che sembrano crearsi nell'aria indistinta e non portare la forma delle labbra note. Vi sono le parole delle cose e non soltanto le lacrime delle cose, reali le une e le altre. Udendo quelle, non le attribuimmo a una gola amica ma a uno spirito che dimorasse in quel luogo o vi passasse". E parla dei rapporti fra la musica e la malinconia, uno stato d'animo frequente in d'Annunzio, come la noia leopardiana, laddove il Poeta la definisce "il più sublime dei sentimenti". Nel suo fondo e a suo modo d'Annunzio fu un mistico, un veggente che ascolta la voce di Dio, quale essa si esprime senza svelarsi, cioè al di là di ogni contenuto. Ed è quella la voce più schietta, la più autentica e universale. Qualunque contenuto riguarda propriamente l'aspetto umano, e perciò temporaneo, di Dio. Al di là del relativo e del contingente non c'è che il simbolo, ed è a questo che d'Annunzio, come e più degli altri poeti del suo tempo, volle e seppe attingere nella misura più piena.

E' certo sorprendente come in d'Annunzio la parola, che pure è tutto per lui, finisca con lo scomparire, dissolvendosi nella pura musicalità: tale è il suo magico potere, e tale è l'arte del Poeta. "La parola che scrivo nel buio", dice nel Notturno, "perde la sua lettera e il suo senso. E' musica. Le ore passano. La musica è come il sogno del silenzio". E ancora: "A volte i suoni e i frammenti dei suoni e le pause diseguali si confondono in una sola armonia che si porta con sé la mia tristezza e qualcosa di ancor più triste che la mia tristezza". In quel buio, dice ancora il Poeta, ogni cosa "perde la sua sostanza e si tramuta in un sentimento che è musicale come le cadenze delle lamentazioni". Ma forse l'immagine più bella, che sintetizza il senso dell'armonia e del mistero avvertito da d'Annunzio, è in quel passo in cui egli si descrive come un "poeta seduto in riva al fiume del tempo", ad ascoltare "la melodia del perpetuo fluire". "La vera vita di Gabriele d'Annunzio", ha scritto Ugo Oietti parecchi anni fa, "s'ha ancora da scrivere, con fedeltà all'uomo e al poeta, mostrando che non sono due, e opposti, ma uno, e coerente... Questo fedele dell'amore ha sofferto per l'amore quanto e più d'un altro uomo, perché, a scrivere, le sue stesse parole precise e concrete gli aumentavano il rovello… Ma dalle sue pene e dalle sue debolezze egli s'è sempre liberato sfuggendo verso l'alto, per riafferrare nell'altezza sul mondo il sogno della propria essenza divina, la capacità d'immillarsi e d'indiarsi a volontà, di trovare negli eccelsi un lampo di solare bellezza e di eternità".

INVISIBILI

Noi non siamo, assieme agli animali, i soli ospiti viventi della terra

(G. Papini, Rapporto sugli uomini, 27 agosto 1927)

di Mario Scaffidi Abbate

Accanto a noi, in mezzo a noi, vivono e agiscono esseri invisibili ai più, alcuni ausiliari, altri avversari ma tutti quanti testimoni. La fede li certifica; la piccola scienza li nega; una più vasta scienza li riconosce. Coi nostri cinque abbaini - stretti e spesso offuscati - aperti sull'infinito non possiamo pretendere d'aver chiuso l'inventario degli esseri che occupano il mondo. I fisici stessi debbon pur riconoscere l'esistenza di realtà abitualmente invisibili, come l'aria, il suono, l'energia, e tutti, o quasi, i pensanti ammettono che l'uomo è composto d'una parte visibile, ch'è il corpo, e d'una invisibile, ch'è l'anima. Ma dell'energia e dell'anima, rispondono, noi acquistiamo certezza attraverso gli effetti: e perché allora rifiutar fede a quegli uomini, veggenti o santi, i quali non soltanto vedono creature che i più non vedono ma danno prove tangibili degli effetti che ne risentono? Non possono esservi anime più acute e oltrepassanti che riescono a discernere gli esseri spirituali, come gli occhi privilegiati ed esercitati del pittore o dell'astronomo sanno vedere armonie di colori e astri lontani invisibili ai più?.. Soltanto coloro che vivono per lo spirito e nello spirito, liberati dalle cure materiali, e dalle servitù della vita esterna, giungono a vedere, purificati e intenti, gli esseri spirituali. Un essere fatto di fumo si vedrebbe nel fumo? Un essere tutto luce si scorgerebbe nella luce? Ma un puro spirito può apparire, sullo sfondo opaco dei corpi, a uno spirito divenuto puro. Quanti di noi hanno avuto, nella solitudine, la sensazione improvvisa d'una presenza di qualcosa che non è nessuna delle cose presenti, ma d'un essere vivo, ch'è in quel punto dello spazio, che l'occhio non vede ma di cui tutta l'anima è sicura come se potesse ascoltarlo e toccarlo. Tutti i primitivi hanno avuto sempre il senso di questa moltitudine di presenze invisibili in mezzo alla nostra vita. Demoni, geni, fauni, gnomi, folletti, trolls, djnns sono i nomi coi quali son conosciuti da millenni. Gli orbi Tommasi si prevalgono dell'antichità di queste tradizioni per distrug-

gerle. Fantasie di selvaggi, illusioni di barbari, animismo di primitivi! Ma è poi veramente certo che primitivo è sinonimo d'errore? E non potrebbe darsi che proprio i primitivi, meno deformati e inottusiti dalla scienza verbale e libresca, fossero capaci d'intuizioni che oggi, rinchiusi fin dalla fanciullezza tra i muri delle case e delle scuole e i segni neri dei libri, abbiamo quasi tutte perdute? Se Adamo perdette per sua colpa la conoscenza del soprannaturale non sarebbe più ovvio che qualche traccia ne restasse nei suoi più prossimi discendenti che in noi lontanissimi? Anche in tempi vicini a noi vissero uomini - alcuni glorificati come santi, altri disprezzati come visionari - che affermarono di vedere o udire creature non umane. Socrate, ch'era pure un dialettico, ragionava col suo Demone; Tasso, ch'era un poeta, aveva con sé un genio familiare; Swedenborg, ch'era uno scienziato, assicurava ch'era più sicuro di conversare cogli angeli che non cogli uomini di carne che vivevan con lui; William Blake, poeta, scorgeva spessissimo spiriti che gli parlavano e ch'egli disegnava colla sua matita. Allucinazioni? Ma un'allucinazione che si ripete e che insegna il non saputo non è più allucinazione. Tutti riconoscono che per poetare è necessario il gènio poetico, per scoprire il genio scientifico, per dipingere il genio pittorico: e non ci potrà essere un genio spirituale, necessario per distinguere gli esseri spirituali, e che pochi posseggono come son pochi i poeti, gli scienziati e i pittori grandi?

L'uomo, Re e Dio della terra, non vuol rivali in sovranità. Ha proclamato deserto il cielo e non tollera superiori sopra la terra - neanche per proteggerlo.

Eppure, accanto alla popolazione visibile, c'è sulla terra una popolazione invisibile d'Incogniti taciturni: un'immensa nazione bipartita che sale dal basso o scende dall'alto. Tutti son Angeli: ma divisi in Angeli fedeli e tutelari e in Angeli caduti e nemici. Ciascun di noi è accompagnato, quant'è lunga la via della vita, da un Angelo. Da lui vengono, nell'ore arse della tentazione, le parole bianche dell'innocenza; da lui, nell'imminenza della morte, gli scampi miracolosi. Anche nel deserto e nel sonno è al nostro fianco, sentinella impalpabile che ubbidisce alla consegna della misericordia paterna; ombra luminosa che i nostri occhi abbacinati non avvertono. Forse in questo momento stesso un Angelo ci guarda col suo sguardo malinconico e stupefatto e un demonio ci spia cogli occhi già infuocati dalla certezza della vittoria. Forse guidano il nostro braccio, forse seggono accanto a noi, nella stanza solitaria, e ci dicono parole che non intèndiamo o non vogliamo udire. Seguono i

nostri passi, popolano le nostre strade, ci sfiorano coi corpi impalpabili, ci baciano con aeree labbra o ci conducono con prepotenza magnetica verso le dolcezze del peccato. Di tutto quello che immaginiamo di fare in segreto sono spettatori e sanno, meglio di noi, i nostri pensieri. Il mondo che crediamo nostro è tutto percorso da messaggeri d'Iddio e da emissari di Satana. E il genere umano, che si pensa signore dell'Universo, non è che una sterminata mandra di pecore cieche parate da cani di luce e assalite da lupi di tenebre".

Velo dietro velo cadrà, ma sempre velo dietro velo si troverà

La ricerca conoscitiva, e scientifica in particolare, non può continuare a interessarsi solo di ciò che è reale ed evidente: essa deve allargare i suoi orizzonti e andare sempre più in profondità. I nuovi filosofi dovranno operare quella rivoluzione già operata nel campo della pittura dagli astrattisti, i quali hanno distolto lo sguardo dall'aspetto esteriore delle cose per volgerlo all'interno, rappresentando così una realtà invisibile ai nostri occhi materiali ma che è il fondamento, il sostrato di quella visibile; gli scienziati dovranno decidersi a prendere in seria considerazione e a studiare i fenomeni paranormali, che oggi negano in quanto mancano di prove certe. Non c'è dubbio che in avvenire l'uomo sarà in grado di conseguire stati superiori di coscienza, e se questa possibilità esiste, il realizzarla dovrebbe essere lo scopo della nostra vita. Né è escluso che tali stati - come da tempo sostengono alcuni - possano essere provocati anche attraverso mezzi semplici, come una stimolazione elettronica del cervello, o l'osservazione di immagini particolari sullo schermo del computer o del televisore. Portare il cielo sulla terra: questa è la missione dell'uomo, che sino ad oggi solo in alcuni individui illuminati si è realizzata ("Sin da questa terra noi

San Paolo Apostolo

camminiamo nel cielo", diceva San Paolo). Ma per far ciò dovremo lasciarci alle spalle molte cose, dovremo, per esempio, buttare a mare tutti i sensi di colpa e tutte le superstizioni, dovremo guarire la piaga lasciata in noi da venti secoli di flagellazioni e di crocifissioni, convincerci che terra e cielo, materia e spirito sono una cosa sola, che l'aldilà non è uno stato, in cui, come in una sorta di pensionamento, l'anima si gode in pace e in un dolce far niente i frutti della sua vita terrena. L'uomo deve recuperare la seconda vista o visione diretta dello spirito, che possedevano gli antichi saggi. "Durante il giorno i mortali non abbracciano davvero un campo vasto con la loro vista: lo spirito quando si dorme ha occhi più penetranti" Così fa dire Eschilo all'ombra di Clitennestra. La chiaroveggenza, come risulta da migliaia di fatti ben documentati, è uno stato in cui le facoltà intellettive si accrescono, sì che il chiaroveggente non solo legge nel pensiero dei presenti, ma, pur con gli occhi chiusi, vede più lontano e meglio che con gli occhi aperti, viaggiando liberamente nello spazio. E' inesprimibile l'ebbrezza di luce e di suoni che provocano certe visioni. Dobbiamo, come diceva Omero, spalancare la porta a Psiche, affinché la divina fanciulla, bandita dalla nostra civiltà e che piange in silenzio sotto il suo velo, rientri in possesso dei suoi altari.

Scienza e Fede

Nonostante il progresso che ha aperto all'uomo orizzonti nuovi e sconfinati, soprattutto nel campo della scienza e della tecnologia, la Chiesa continua ad offrire un'immagine stereotipata e riduttiva di Dio (ai limiti del paganesimo e dell'antropomorfismo), concentrata quasi esclusivamente sulla figura umana e sofferente di Cristo. Dio non è soltanto amore e bontà, la sua Creazione è innanzitutto opera di scienza. La quale tornerà ad essere la principale prerogativa divina quando il mondo degli uomini scomparirà. A quel punto, infatti, a che serviranno la fede, la speranza e la carità? Non si tratta di cancellare la nostra tradizione culturale, si tratta di ravvivarla alla luce di un progresso che non può essere considerato come qualcosa di aggiunto o di estraneo all'opera originaria del Creatore, e di vedere se anche in certi comportamenti e in certe "manipolazioni" dell'uomo non sia sempre Dio che opera nel mondo terreno, il quale, più che una effettiva creazione, è continua teofania, cioè manifestazione, su un altro piano, della Realtà Divina. Dio non può essere racchiuso e spiegato in un sistema, e neppure in tutti i sistemi messi insieme. Plotino proclama addirittura che la sola ricerca di Dio, il riferirgli anche un solo attributo, è una bestemmia. Dio, egli dice, "non è una cosa, non è una qualità, non è una quantità, non è intelletto e non è anima, non è né in movimento né in quiete, né nello spazio né nel tempo. Quando pensate a Lui in termini di Mente e di Dio, Egli è sempre qualcosa di più, e quando Lo unificate nel vostro pensiero, il grado di unità con cui Egli trascende il vostro pensiero è più elevato di quanto possiate immaginare". Giovanni Papini diceva che "chi continua a figurarsi Dio come un ottimo e placido Vecchio adibito alla distribuzione di elisiri, di premi e di castighi ai suoi servitori non è ancora arrivato neanche al peristilio del Cristianesimo".

PER UNA MORALE DELLA CRITICA

Noi non siamo, assieme agli animali, i soli ospiti viventi della terra

di Luigi Gagliardi - Segretario Nazionale della Consulta etico religiosa

Si dice e si ripete - giustamente - che quello della critica è un diritto, anzi, si precisa, un sacrosanto diritto. Ma si conoscono non diciamo i limiti, parola che indurrebbe ad equivoci, ma le caratteristiche della critica e la sua differenza con lo scherno? La critica è caratterizzata dalla esposizione di argomenti con valenza logica in confronto dialettico con una posizione diversa o opposta. Lo scherno invece ha come finalità primaria il dileggio del soggetto o delle categorie considerate con espressioni di insulto che talvolta si presentano come delle vere oscenità. Queste osservazioni riguardano chiunque operi o sia oggetto di tali comportamenti: persone, partiti, correnti o eventi culturali. Per quanto riguarda poi la religione essa rientra a pieno titolo nella esigenza di tale rispetto, ma al riguardo si deve riflettere che la religione ha una valenza particolare perché se è vero che essa è talvolta motivo di dubbio mai può esserlo di scherno perché rappresenta la più intensa ricerca che da sempre l'umanità ha posto in essere per dare una spiegazione alla sua esistenza. Occasione di questi rilievi sono alcune manifestazioni ed espressioni che hanno accompagnato il raduno degli omosessuali, come ha severamente criticato sul Secolo d'Italia il sociologo e filosofo Antonio Saccà. I suoi rilievi, particolarmente significativi se si pensa che egli non fa alcuna professione di fede cattolica, vengono espressi con concetti di stretta derivazione logica. Egli dice: "Abbiamo neoilluministi e neorazionalisti i quali ridicolizzano le religioni in nome del vero razionale e scientisti i quali schernischono le religioni perché non fondabili empiricamente… Non c'è argomento religioso che non venga strapazzato e messo a burla: Che idea abbiamo di noi stessi attraverso queste pubblicazioni? Non abbiamo più il senso tragico dell'esistenza". Un'esistenza che, considerando la insuperabile limitatezza del nostro essere a fronte della nostra inesauribile ansia di infinito, solo nella considerazione "religiosa" della vita può ritrovare il cammino, sofferto, ma unico, della speranza. L'intellettualismo moderno, che discetta sulla inutilità, sul pericolo e sui danni della religione, quella cristiana in particolar modo, alimenta o per lo meno favorisce intolleranze verso suoi simboli, come nel nostro caso la croce di Cristo. Ricordiamo che il Crocefisso, simbolo di pietà e di perdono, è stato rimosso con risibili giustificazioni da alcuni luoghi dove esso da secoli risiedeva ed impartiva il suo muto insegnamento di sofferenza e di perdono a tutti, credenti e non credenti. Da quella rimozione, mai propriamente richiesta o desiderata dal popolo, si giunge alle vergognose manifestazioni del tipo di quelle riportata dal Corriere della Sera del 4 luglio. In un istituto per geometri dell'Alta Italia alcuni studenti hanno tolto l'immagine del Crocefisso staccandolo dalla croce e lo hanno preso a bastonate, mentre una voce incitava con le parole: "finiscilo, finiscilo" allo scopo di realizzare quello che veniva definito un "omicidio virtuale", per poi rivolgersi alla stessa croce lignea sulla quale veniva attaccato un biglietto con sopra scritto: "torno subito". Ci si domanda se questi soggetti sarebbero capaci di avere tale vergognoso comportamento, abilmente ripreso col videotelefonino, verso simboli di altre religioni e se il tanto vantato libero pensiero consente o comporta queste bravate, e se esse debbano svolgersi sempre secondo una sola direzione. In fine va sottolineata la scarsa, anzi la assente reazione della classe degli intellettuali tanto pronta ad indignarsi in altre occasioni per la difesa dei simboli di altre religioni cui noi per primi riconfermiamo il più assoluto rispetto.

Errare umanum est, perseverare italicum

"Guardatevi, o giovani, da quei presuntuosi avvezzi a tutto incensare o tutto calpestare per partito deliberato; che esecrano ogni verità molesta, bersagliano chi non gavazza con loro; sofisti, di cui la professione rintuzza il senso del vero, e che, prendendo per superiorità la sicurezza fragorosa e l'audacia del dire, vogliono regolare il mondo a scalpori, infondere altrui gli asti, i pregiudizi, le paure proprie; uomini che non vogliono ceder nulla, e serbano le superstizioni del passato dopo che n'è perita la fede; che, sgomentandosi di quel libero esame ch'è necessario per la fede non meno che pel dubbio, confondono la legittima franchezza del pensatore coll'insulto del libertino; re dell'opinione, tirannelli, intenti a mozzare ogni papavero più eretto, credono guidare mentre sono trascinati, e vestono la maschera di libertà per far questa aborrire coll'abusarne; lettori e scrittori, travolti in un vortice d'opuscoli fugaci, di romanzi pruriginosi, di dispute indecorose; tutti costoro aborrono l'austero insegnamento della storia veridica, e s'accordano contro chi, fra il coraggio che soccombe, il dubbio che disanima, la dignità che si perde, venga con parola ferma, austera, insistente ad intonare il vero in tutta la sua grandezza; venga, forte nella dignità di storico e nella propria buonafede, costretto talvolta a tacere, non mai rassegnato a mentire, e reclamando il diritto di non ingannare. Sventura, tre volte sventura al paese i cui nobili figli si credessero obbligati a scendere in un'arena di procaci contumelie! Sventura, se accuse d'inquisizione e di polizia dovessero repulsarsi in iscritto, e svilire la dignità delle persone". (Cesare Cantù, 1817)

Lo STATUTO DELL'ARTISTA
Approvato dal Congresso dell'UNESCO
- parte II -

Finanziamento delle arti

18. In ciascun paese, almeno l'1% dell'ammontare globale delle risorse pubbliche dovrebbe essere destinato alle attività di creazione, di espressione e di diffusione artistica. I nuovi sistemi di finanziamento privato, dalla grande società alla piccola impresa, devono essere incoraggiati come fonti complementari, in particolare per appoggiare la creazione e la diffusione delle opere contemporanee.

19. Le fonti di finanziamento pubbliche e private sono invitate ad essere più aperte nei confronti delle richieste degli artisti dei paesi in via di sviluppo o in fase di transizione. È in particolar modo richiesta l'azione dell'UNESCO per recensire e far conoscere le possibilità esistenti di finanziamento privato a favore delle arti in tutto il mondo.
20. La partecipazione degli artisti nella scelta delle opere che beneficiano di un sostegno finanziario è la miglior garanzia della tutela della libertà di creazione. Svariati meccanismi hanno già mostrato la loro efficacia a tale proposito, come la creazione di comitati artistici interdisciplinari e lo sviluppo di reti di consulenza.

21. La costituzione di gruppi artisti, in particolare nell'ambito di progetti innovatori, è un fattore positivo per mobilitare le risorse. La creazione di piccole industrie culturali, gestite dagli artisti stessi, costituisce un sistema di produzione e di diffusione che merita di essere promosso.

Sostegno alla creazione

22. L'azione dell'UNESCO dovrebbe favorire lo scambio di esperienze in materia di politiche culturali al fine di mettere in luce quelle che hanno avuto successo, tenuto conto delle diversità dei contesti.

23. Gli artisti di tutti i paesi devono essere incoraggiati e aiutati ad associarsi. Le loro organizzazioni devono ricevere il sostegno necessario per strutturarsi e per svolgere un'azione efficace.

24. È compito dell'UNESCO favorire il raggruppamento e la diffusione dei dati utili agli artisti per il libero esercizio della loro professione, sensibilizzando gli stati e promuovendo la collaborazione delle organizzazioni non governative.

25. Nell'accesso e nello svolgimento delle carriere artistiche, non è ammissibile alcuna forma di discriminazione basata sul sesso, la razza o la religione. Le donne e gli uomini devono essere trattati allo stesso modo sia dal punto di vista del diritto che della pratica.

26. I pubblici poteri, a tutti i livelli, sono invitati a mettere a disposizione degli artisti degli spazi per la pratica delle proprie attività, in particolare nell'ambito della riqualificazione di alcuni quartieri.

Educazione e formazione artistica

27. Tenuto conto del ruolo preponderante dell'arte, della creazione e dell'esperienza artistica nello sviluppo intellettuale, fisico ed emotivo dei bambini e degli adolescenti, all'apprendistato e all'iniziazione alle varie discipline deve essere attribuita la stessa importanza delle altre materie nei sistemi educativi.

28. Esistono essenzialmente due modi di integrare l'educazione artistica nel processo educativo scolare: da una parte quello di insegnare le discipline di per se stesse e, dall'altra quella di utilizzare i linguaggi artistici come sistema per insegnare altre materie.

29. L'educazione artistica deve essere multiculturale, deve considerare la cultura nelle sue varietà evitando qualunque tentativo di gerarchizzazione fra le espressioni artistiche delle diverse culture.

30. L'educazione artistica dovrebbe essere accessibile per tutta la durata della vita. Per quanto riguarda l'emergere di nuovi bisogni, sono e continueranno a essere necessari continui sviluppi e riforme in tema di educazione artistica.
31. Dovrebbe essere promosso il reciproco riconoscimento, da parte degli stati, della formazione professionale e dei diplomi artistici.

32. È compito degli stati assicurare il finanziamento continuativo della formazione professionale degli artisti e aiutare la riconversione di certe categorie di artisti come ballerini professionisti. All'UNESCO viene richiesto di creare una rete internazionale per diffondere, condividere, discutere e aggiornare i dati sulle "esperienze positive" nel campo dell'educazione e della formazione degli artisti professionisti.

Contatti: tel +39 06 8173651 fax +39 06 87198238 mail info@iepca.com

Deborah Massaro

Attrice, regista con il sogno di diventare ballerina classica

a cura della redazione

Come ti è venuta la voglia di fare l'attrice? La mia scelta è stata decisiva sin da ragazzina: cominciai infatti nell'oratorio della mia parrocchia. Poi è venuta l'Accademia Silvio D'Amico, che mi ha dato una conoscenza approfondita del teatro classico: studiavamo recitazione, dizione e anche regia. I miei insegnanti come saggio finale allestirono Maria Stuarda di Schiller: io facevo la parte di Maria. In platea quel giorno erano presenti Gabriele Lavia e Monica Guerritore, che mi scelsero per la corifea nell'Edipo Re di Sofocle, al Teatro Stabile di Torino. Lo spettacolo era diretto da Lavia, che era anche il direttore artistico del teatro. *Quali sono stati i tuoi ruoli di attrice?*

I registi mi hanno sempre dato l'opportunità di studiare i classici: nel Faust ho fatto Margherita, con la regia di Giorgio Albertazzi, nell'Otello Desdemona, nell'Amleto la regina dei comici dell'arte. E poi ho recitato in Re Lear, Riccardo III, il Sogno di una notte di mezza estate.

Da molto tempo ti dedichi alla regia. Perché? La mia prima regia è stata con Liolà, di Pirandello, poi con La lupa, di Giovanni Verga. Mi piace mettermi a confronto con l'attore, in una sorta di amore-odio, assorbendo i suoi stati d'animo e le sue esigenze psicologiche e sceniche. Fare regia è una continua ricerca di se stessi, una scuola di vita. Quando dirigo applico il sistema di Adolphe Appia, anche lui studioso della dimensione spazio-scena. Quanto al personaggio applico il metodo russo di Stanislavskij, e mi sento in perfetta sintonia. Mi permette di usare tutte le mie corde interiori e di sfruttarle.

Teatro per le scuole: perché?

E' una grandissima esperienza fare teatro per le scuole. Ho messo in scena La tempesta, in cui ho fatto la parte di Miranda, Romeo e Giulietta, l'Odissea, l'Antigone.

Hai allestito Medea di Euripide: come mai questa scelta? Mi sento matura per affrontare questo grande personaggio, difficile, non dal punto di vista scenico, ma psicologico. Euripide ha precorso i tempi della psicanalisi , affronta già il tema della parità fra uomo e donna.

Il teatro in provincia: quasi un anno a Velletri. E' una scommessa che ho fatto con me stessa e una massima garanzia per il direttore artistico del teatro Aurora. Il mio scopo è di portare il vero teatro anche in provincia.

Se potessi tornare indietro nel tempo, che cosa faresti? La ballerina classica, o meglio la danzatrice.

AUMENTANO GLI INCASSI AL BOTTEGHINO?

Pare che siano in crescita, ma ...

di Geppi Di Stasio

Da circa un anno si parla di una timida ripresa dell'interesse del pubblico verso il teatro: questa è l'interpretazione che si dà leggendo i dati relativi agli incassi, che pare siano in crescita. I numeri dovrebbero provenire dai botteghini dei teatri o da dichiarazioni di un campione di cittadini che dichiara di aver destinato un cifra alle serate teatrali superiore a quella degli anni precedenti. Naturalmente, trattandosi di campioni sia a livello di cittadini che di botteghini interpellati, il risultato è pur sempre una media. Questa non è altro che un'ovvietà, non è altro che la elementare regola che si trova alla base di tutte le statistiche. Allora un fatto appare certo: o consideriamo poco attendibili le statistiche, o è inutile stare a sottilizzare sul numero di campioni interpellati per interpretare ancor più approfonditamente il dato ufficiale. Un'altra ovvietà, quindi, sarebbe quella di dichiarare che più copiosi sono i campioni maggiore è l'attendibilità del dato. Ma possiamo andare avanti per ovvietà? Forse dovremmo abituarci a pensare che, non essendo dei professionisti della statistica ma solo operatori del settore posto sotto osservazione, a meno di sottrarre tempo prezioso alla nostra principale attività che è quella artistica, i dati forniti dagli organi preposti sono e devono essere la nostra bussola.

In conclusione, quindi, il dato va preso per certo: il teatro, anche se in maniera non del tutto soddisfacente, è in ripresa! E' una bella notizia, ma forse non per tutti i teatranti. Perché chi obietta che il teatro sia in ripresa, che sia ancora in calo o che persista una crisi diffusa, appartiene alla schiera di coloro che stentano a raggiungere quella media che è lievemente in crescita. Ma a questo punto viene da chiedersi: "Chi sono, quindi, coloro i cui incassi risultano in controtendenza?". Semplice: Sono quelli che fanno degli spettacoli scadenti. Meditate, gente, meditate!

IL MUSEO DI MENTANA

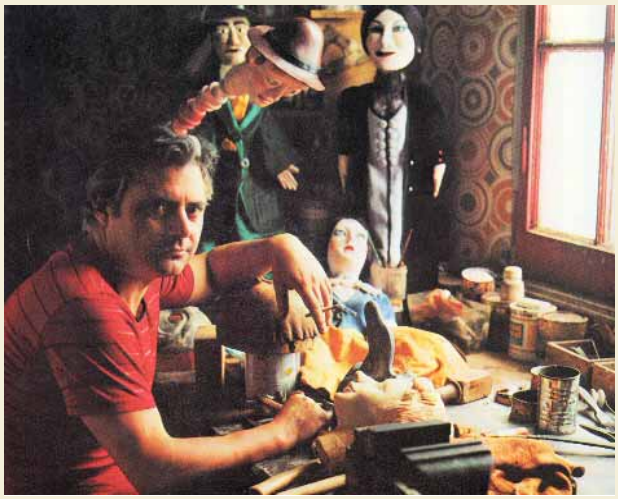
LE MASCHERE DI GIANCARLO SANTELLI

Maschere ispirate alla Commedia nuova di Menandro

a cura della Redazione

In principio era la maschera. Nel teatro e negli spettacoli popolari.
Maschere dalle facce orribili e spaventose destinate ai buffoni o ai servi nella commedia classica, beffarda e satirica, che ha le sue radici nei primi spettacoli comici del fescennino, della satura, dell'atellana e del mimo.
Maschere che, soprattutto nelle atellane, assumevano ruoli fissi, delineando caratteri che avrebbero lasciato il segno anche nelle maschere della Commedia dell'Arte: il vecchio avaro, lo stupido canzonato, la maschera dalla bocca enorme, il furbo, l'imbroglione.
Le maschere ispirate alla Commedia nuova dì Menandro rappresentano in chiave comica i costumi e i vizi quotidiani di un'umanità varia e anonima, dopo che la satira politica sui personaggi del tempo era stata vietata. I modelli e gli schemi creati da Menandro rappresenteranno l'ideale comico che, nei tratti essenziali, percorrerà il teatro per quasi due secoli.
Un viaggio cominciato nel teatro latino di Plauto e Terenzio che ripresero, pur affidandogli elementi di originalità, i lineamenti della commedia menandrea.
Le maschere di Menandro disegnano un ricco paesaggio umano, da qui le forti caratterizzazioni fisiche dei vecchi, l'uno avaro e l'altro buono, il giovanotto, i servi tuttofare e quelli tonti, la cortigiana e la schiava, la mezzana, lo scroccone, il soldato sbruffone e vigliacco e così via. La tradizione attribuisce a Eschilo (525-456 a.C.) l'introduzione in scena del coturno, una calzatura con una suola molto spessa per rendere i personaggi imponenti, e delle maniche lunghe nel chitone, l'abito dei

Greci, per coprire le braccia degli uomini quando interpretavano personaggi femminili. Aristotele, nella Poetica, ricorda che Eschilo volle in scena due attori invece di uno solo, ridimensionando le parti del coro e dando rilievo al dialogo. Poi, però nell'Agamennone accettò un terzo attore introdotto dal giovane Sofocle, suo rivale nelle gare teatrali. I personaggi di Eschilo vivono i loro caratteri umani nei contrasti emergenti dall'intrigo narrativo, dando vivace dinamicità alla tragedia. E. Filostrato (nella Vita di Apollonio di Tiana) attribuisce proprio a Eschilo l'invenzione di maschere e costumi adeguati e aderenti ai caratteri dei suoi eroi e delle sue eroine.



Giancarlo Santelli, nato nel 1944 a Santeramo in Colle, lavora in famiglia fino all'età di 16 anni, quando si trasferisce prima a Parma poi a Milano per frequentare l'Accademia dei Filodram-matici, diretta da Esperia Sperani, e si diploma come attore. Dal 1968 al 1979 lavora in teatro con Pietro Mazzarella, Erminio Macario, Giorgio Strelher, Virginio Puecher, Eduardo de Filippo, Armando Pugliese, Giancarlo Sbragia, Maurizio Scaparro, Luigi Proietti.

Nel 1977 Eduardo De Filippo lo invita a Roma al Teatro Quirino per realizzare delle maschere, altre ne realizza nel 1978 al teatro Brancaccio: 30 burattini e 10 maschere per la commedia "Gaetanaccio", su bozzetti di Bruno Garofalo. Dal '78 si dedica esclusivamente alla costruzione delle maschere e dei burattini, questi ultimi per gli spettacoli che allestisce e rappresenta, fra cui "Pulcinella innamorato", "Duello in Piazza", "La canzone di Zeza". Nel panorama internazionale delle rappresentazioni dell'opera di Lorca dal teatro al balletto, dalle canzoni popolari, alle opere filmate, in qualità di costruttore di burattini e burattinaio ha allestito "El retablo", scritto dal poeta per i burattini. "El retablo de don Cristobal" è stato presentato al pubblico per la prima volta al Festival di Cervia-Ravenna il 20 Luglio 1984.

In principio era la maschera. Nel teatro e negli spettacoli popolari. Maschere dalle facce orribili e spaventose destinate ai buffoni o ai servi nella commedia classica, beffarda e satirica, che ha le sue radici nei primi spettacoli comici del fescennino, della satura, dell'atellana e del mimo. Maschere che, soprattutto nelle atellane, assumevano ruoli fissi, delineando caratteri che avrebbero lasciato il segno anche nelle maschere della Commedia dell'Arte: il vecchio avaro, lo stupido canzonato, la maschera dalla bocca enorme, il furbo, l'imbroglione.

Dieci minuti di...

L'arte e la Politica

Il 14 febbraio è andato in onda su RaiUno il programma realizzato dall'Istituto Europeo per le Politiche Culturali e Ambientali. Sono intervenuti nella trasmissione: il Presidente dell'Istituto, Dr. Andrea De Liberis, il Vicepresidente Prof. Mario Scaffidi Abbate, l'On. Vittorio Sgarbi, l'attore-regista Geppi Di Stasio e i Pandemonium, con alcune scene del loro ultimo spettacolo Il Gobbo delle Nostre Dame. Hanno disquisito e dibattuto su: l'arte ha sempre avuto rapporti con la politica, e viceversa.

Ma la politica è essa stessa un'arte, che assomma in sé tutte le arti e le attività degli uomini. Perciò la politica può essere definita l'arte della comunanza umana. C'è un filo che lega tutti gli uomini in una interdipendenza delle più diverse nature. Tocca alla politica realizzare, sul piano della sensibilità e del gusto estetico, quella unità che lega fra loro, in una sorta di interdisciplinarità, tutte le arti ("Anch'io pingo e spiro ai fantasmi anima eterna", diceva Foscolo al Canova). Ma una politica che non solo s'interessi dei Beni Culturali del passato, ma che sostenga e valorizzi anche l'arte contemporanea. E a sua volta un'Arte, e in generale una cultura, che sia non un "instrumentum regni" nelle mani di una élite, ma un legame che unisca tut-ti gli artisti e gl'intellettuali. Il filmato è visibile sul sito: www.raiparlamento.rai.it

A due passi da Dio

Allo Zodiaco di Roma è stato presentato il libro Franca Sebastiani, una sensitiva di alto livello, che unisce ad una conoscenza razionale e profonda dei fenomeni paranormali la spontaneità e la semplicità del temperamento. Questa sua vocazione si manifestò quando era ancora adolescente, in seguito alla morte del suo ragazzo, divenuto poi il suo spirito guida, per mezzo del quale ha trovato la possibilità di esternare tali facoltà e di giovare agli altri. Siamo immersi in un oceano di vibrazioni la Coscienza Cosmica, da cui il nostro cervello filtra solo un'infinitesima parte, decodificandone i dati e trasformandoli in facoltà intellettive e sensoriali che ciascuno interpreta, necessariamente, come un suo patrimonio personale. Ma nella dimensione dell'inconscio non esiste una vera separazione fra una coscienza e l'altra: l'inconscio è collettivo e in questo mare magnum ciascuno pesca solo qualche frammento, diversamente sarebbe la pazzia e non esisterebbero vite e coscienze individuali. Tuttavia ogni singola persona è in grado di attingere da quell'immenso serbatoio alcuni flash, che in modo più o meno palese e in maggiore o minore misura testimoniano l'unicità dell'esistenza, se è vero che spesso abbiamo la sensazione di essere già vissuti o ci riconosciamo in azioni e pensieri di altri. Ciò dimostra che nella vita di ciascuno sonnecchiano le vite di tutti. Franca Sebastiani, nata a San Casciano dei Bagni. Nel 1968 comincia a sviluppare quelle facoltà medianiche che in seguito esternerà in vari resoconti letterari. Nel 1992 cura una rubrica sulla parapsicologia per il giornale Roma e l'anno successivo pubblica il suo primo libro Gli occhi dell'anima. Compositrice di brani sinfonici ispirati alla sua spiritualità religiosa, si esibisce in concerti internazionali, tra i quali il concerto di Cracovia per la commemorazione del 25° anno del pontificato di Papa Wojtyla. Nel 2006 esce il suo secondo libro Nella culla dell'Assoluto.

Citazioni

"Ho sempre pensato che compito di uno storico fosse descrivere gli accadimenti cercando di trovarne il significato, di attribuire un senso alla storia dell'uomo; e che del filosofo fosse il compito di esprimere una visione del mondo, indicare un punto di vista, quindi una opinione. Preoccupazione degli storici, anche rigorosi e apprezzabili, è che la verità non si stabilisce con una legge. Ma non si può neppure consentire che

chiunque possa dire le stupidaggini che crede..., come se garantire la libertà di negare i fatti fosse più importante dei fatti. Negare Waterloo o le guerre d'indipendenza non vuol dire interpretare la storia ma negarla... Per interpretare devo conoscere e riconoscere. Nulla è più contrario alla libertà d'espressione della menzogna... Non ci può essere nessuna verità e tantomeno libertà di opinione, che non sia mero arbitrio, senza l'accertamento dei fatti".

Vittorio Sgarbi

(il Giornale - La menzogna non è libertà)

About the Foundation

The Foundation is a non-profit organization based in Geneva, Switzerland, founded by Pasquale Pistorio in April 2005, with the scope of providing assistance to under privileged children in the field of health, nutrition, and education, either through direct aid or actions, or through donations or other financial or material support to humanitarian programs or charity institutions providing assistance to deprived children, in particular in the less advantaged regions on earth, struck by wars, natural disasters, or serious events. With an ever shrinking world and blurring boundaries, everyone should share responsibility in fighting on all fronts for the respect and implementation of children's rights. Over 340 million children struggle with poverty in precarious shelters. There are approximately 150 million street children of which 60% work in the streets to support their families and 40% are homeless (as a percentage of the world population this figure has no precedent in the history of civilization). 50 million children are not legally registered.
115 million children do not attend school. 29.000 children per day die of preventable diseases.Humanity cannot ignore these alarming realities that call for immediate action. We believe that human dignity depends on our efforts and ability to protect the world's children.

Our Dream

Our dream is that children's rights as stated in the UN Convention on the Rights of the Child be fully implemented, enforced, and respected in every country of the world. Our dream is that every child be entitled to an education. That every child be entitled to health care assistance. That every child be entitled to a caring and loving family who will always act in the best interest of the child. That no child be ever subjected to exploitation, poverty, hunger, deprivation, or suffering from poverty or cruelty. That every child's right to innocence be respected. That every child be entitled to live a happy childhood and to develop his or her full potential.

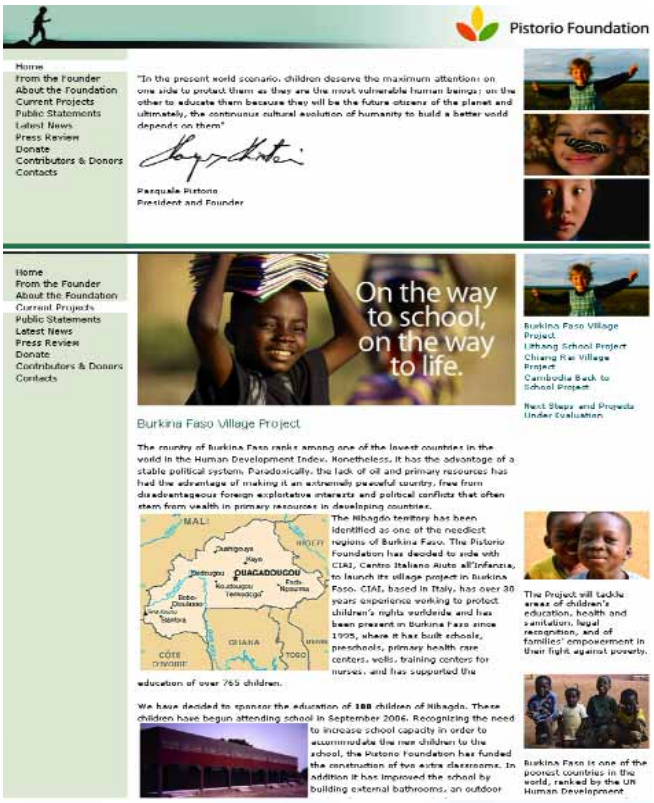
Our Mission

Our mission is to improve the living conditions of children in the poorest regions of the world, so that every child we reach receives at least proper education, nutrition and health-care. We will also strive to improve their living conditions addressing issues like a safe shelter, a caring home, and the means for empowerment of their family, and in particular their mothers, as well as their communities. We want to spread awareness of children's rights and we want to promote values of solidarity, cooperation, justice, giving and volunteering.

Our Vision

Ten thousand smiles around the world

Our vision is to extend our support to 10,000 children every year within the next 10 years, while at the same time initiating and promoting sustainable development programs in the regions where the children live that will ultimately benefit the children's lives and prospects for a brighter future. We have started our first year by sending 383 children to school and ensuring them nutrition, healthcare, and in some cases shelter, while at the same time creating and improving their schools' infrastructure. Our goal is that by 2016 we are able to support each year the education of 10,000 children.



www.pistoriofoundation.org

IL FILO dell'Arte

ArteToday è il sito web che mette in mostra e promuove l'arte antica, moderna e contemporanea in tutto il mondo.
ArteToday rappresenta il filo diretto con oltre 6.000 gallerie e collezionisti sparsi in tutti i continenti a cui proporre la propria arte.
L'inserimento e la pubblicazione nel sito è totalmente gratuito, basta inviare un messaggio a info@artetoday.com

www.artetoday.com