



Associazione di  
Ricerca Culturale  
e Artistica

# in **Arte**

Poste italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale - 70% CNS PZ

## Multiversi

**idee arte eventi**

€ 1,50

Rivista mensile a diffusione nazionale - anno V - num. 1 - Gennaio 2009

**Meraviglia d'Occidente**



**Madonna del Caroseno**



**L'enigma del vero**



**12 EURO  
PER 12 NUMERI!!!  
TUTTA L'ARTE  
AD UN PREZZO STRACCIATO  
COSA ASPETTI? ABBONATI!!!**

**Abbonati alla rivista "In Arte".** Solo 12 Euro per avere ogni mese a casa tua una finestra privilegiata su un mondo di arte e cultura. Abbonarsi è semplicissimo: basta compilare un semplice bollettino postale così come nel fac-simile in basso ed effettuare il versamento in qualsiasi Ufficio Postale.

CONTI CORRENTI POSTALI - Ricevuta di Accredito		Banco <b>Posta</b>	
	sul C/C n. 6 5 0 4 5 4 0 3	di Euro	1 2 , 0 0
TD 123	IMPORTO IN LETTERE	DODICI / 0 0	
INTESTATO A	ASSOCIAZIONE ARCA		
CAUSALE	SOTTOSCRIZIONE ABBONAMENTO ANNUALE DEL PERIODICO "IN ARTE"		
ESEGUITO DA			
VIA - PIAZZA			
CAP	LOCALITÀ		
BOLLO DELL'UFFICIO POSTALE codice bancoposta		IMPORTANTE: NON SCRIVERE NELLA ZONA SOTTOSTANTE importo in euro      numero conto      tipo documento	
			123>

Mod. CH 8 QUATER - MOD. 12/09 (Ex. W128616) - St. (3) Ed. 05



Associazione di ricerca Culturale  
e artistica  
C.da Montocchino 10/b  
85100 - Potenza  
Tel e Fax 0971 449629

## Redazione

C/da Montocchino 10/b  
85100 - Potenza  
Mobile 330 798058 - 392 4263201 - 389 1729735  
web site: [www.in-arte.org](http://www.in-arte.org)  
e-mail: [redazione@in-arte.org](mailto:redazione@in-arte.org)  
[redazione@rivistainarte.it](mailto:redazione@rivistainarte.it)

## Direttore editoriale

Angelo Telesca  
[editore@in-arte.org](mailto:editore@in-arte.org)

## Direttore responsabile

Mario Latronico

## Impaginazione

Basileus soc. coop. - [www.basileus.it](http://www.basileus.it)

## Stampa

Arti Grafiche Lapelosa - tel. 0975 526800

## Concessionaria per la pubblicità

Associazione A.R.C.A.  
C/da Montocchino, 10/b 85100 Potenza  
Tel e fax 0971-449629  
e-mail: [pubblicita@in-arte.org](mailto:pubblicita@in-arte.org)  
[informazioni@in-arte.org](mailto:informazioni@in-arte.org)

## Autorizzazione Tribunale di Potenza

N° 337 del 5 ottobre 2005

**Chiuso per la stampa:** 5 gennaio 2009

## In copertina:

Adelchi Riccardo Mantovani, *Scuola di disegno*

*La redazione non è responsabile delle opinioni liberamente espresse dagli autori, né di quanto riportato negli inserti pubblicitari.*



con il patrocinio  
dell'Amministrazione Provinciale di Potenza

## Editoriale

2009 tramonto USA: l'Arte va a Dubai?  
*di Angelo Telesca* ..... pag. 4

## Persistenze

Mont-St-Michel meraviglia d'Occidente  
*di Giuseppe Nolé* ..... pag. 5-7  
Un Herackleide in pietra arenaria  
*di Gianmatteo Funicelli* ..... pag. 8-9

## Cromie

Dal Neopressionismo francese al Divisionismo italiano  
*di Amelia Monaco* ..... pag. 10-11  
Iconografia bizantina a Maschito: la Madonna del Caroseno  
*di Giuseppe Nolé* ..... pag. 12-14

## Forme

Medardo Rosso e la genesi della scultura moderna  
*di Fiorella Fiore* ..... pag. 16-17  
Giacomo Colombo e la statua di *San Pietro in Cathedra* a Serre  
*di Gerardo Pecci* ..... pag. 18-19

## Eventi

L'enigma del vero: realismi in Italiano  
*di Fiorella Fiore e Giovanna Russillo* ..... pag. 20-21

## RiCalchi

Mont-St-Michel  
*Foto Gerardo Caputi, Archivio Basileus* ..... pag. 22-23

## Architettando

Disegnare l'immateriale  
*di Mario Restaino* ..... pag. 24-25

## Ritagli

Filiberto Menna: l'arte, la critica, la fondazione  
*di Antonello Tolve* ..... pag. 26

## Suggerzioni

Hic Rhodus, hic salta  
*di Massimo Gerardo Carrese* ..... pag. 27

## Risonanze

Il favoloso mondo di L'Aura  
*di Francesco Mastrorizzi* ..... pag. 28-29

## Art Tour

a cura di *Giovanna Russillo* ..... pag. 30

# 2009, tramonto USA: l'arte va a Dubai?

di Angelo Telesca



Foto G. Caputi - Arch. Basilisus

Previsioni fosche oscurano l'orizzonte del nuovo anno. Tutti, dal portinaio al Presidente, paventano aziende che chiudono, famiglie sul lastrico, giovani senza futuro... qualcuno azzarda l'ipotesi che siamo al tramonto del capitalismo occidentale.

Ma se il sole tramonta da una parte, certamente sorge altrove. Secondo alcuni esperti, gli artisti stanno spostando il loro centro d'interesse da New York ai nuovi poli economici, dove comincia a crescere la committenza: Abu Dhabi, Shanghai, Berlino, Mumbai. D'altra parte non facevano così anche i grandi del rinascimento, muovendo da Firenze a Roma a Milano a Parigi al seguito di mecenati e committenti?

Quindi noi, a dispetto dei toni apocalittici che hanno funestato il Capodanno degli italiani, ci accingiamo ad affrontare questo prossimo ciclo con rinnovato entusiasmo e tanti progetti di sviluppo editoriale che renderanno queste pagine ancora più belle e interessanti.

Cominciamo già da questo numero con la nuova rubrica **Art TOUR**, una pagina nella quale i nostri esperti vi proporranno mostre, musei, eventi – magari ignorati dalla grande stampa – ma in qualche modo affascinanti, tali da meritare una visita, anche se ciò comporta un bel viaggio!

Ci proponiamo inoltre di intensificare la sinergia tra la rivista e internet, sia incrementando il dibattito e l'informazione su il nostro blog: [www.in-arte.org](http://www.in-arte.org), sia attraverso una presenza attiva sugli strumenti del cosiddetto web 2.0. Non vogliamo tralasciare nessun medium per conseguire l'obiettivo di intensificare e rendere ancora più ricco il confronto con e tra i nostri lettori sul multiforme universo culturale del nostro tempo.

Insomma, se è meglio un uovo oggi, figuramoci due!



# Mont-St-Michel meraviglia d'Occidente

Persistenze

di Giuseppe Nolé

Foto G. Caputi - Arch. Basilisus



Bretagna. Veduta di Mont-St-Michel.

Il complesso di Mont-St-Michel si innalza su un isolotto poco distante dalle coste normanne, nel cuore di un'immensa baia invasa dalle più grandi maree d'Europa.

Secondo la tradizione una notte di ottobre dell'anno 708 d.C., l'arcangelo Michele apparve a Aubert, vescovo di Avranches, ordinando al prelado di costruire un santuario sul Mont Tomb, il poderoso isolotto di granito alto 81 metri, posizionato in mezzo alla baia.

Il vescovo ignorò per ben due volte la richiesta finché San Michele, toccandolo con un dito, gli bruciò il cranio procurandogli un foro rotondo, lasciandolo però in vita.

Nel 966 d.C., su richiesta del duca di Normandia, vi si insediò una comunità di benedettini. Essi costruirono senza interruzione per otto secoli, ingrandendo ed abbellendo la loro Abbazia a tal punto che essa sarà definita, nel XIII secolo, una "meraviglia": essa oggi ci consente di meditare nella cripta pre-romana, d'ammirare la potenza e la maestosità dell'arte romana, di lasciarsi sedurre dalla bellezza delle parti gotiche.

La potenza di questa abbazia e il suo prestigio come centro di pellegrinaggio durarono fino al periodo della riforma protestante. Le cronache coeve alla fon-

dazione del monastero attestano che ad attirare i pellegrini fosse proprio il fascino del luogo più che le reliquie conservatevi. Negli anni a seguire si sviluppò un villaggio ai piedi del santuario, con la scopo di dare accoglienza ai pellegrini.

La chiesa abbaziale, che racchiude in sé molte delle caratteristiche dell'architettura normanna, venne costruita a partire dai primi anni dell'XI secolo, con un impianto a tre navate, di cui quella centrale a capriate lignee e le due laterali con volta a crociera. Mont-St-Michel rappresenta un *unicum* rispetto a tutti gli altri cantieri normanni: i due bracci sono dotati di volte a botte e poggiano su cripte. Il transetto era vasto e luminoso.

L'abbazia ospitò un importante *scriptorium* sin dall'XI secolo, epoca in cui esso si distinse per la qualità delle miniature. Il sacramentario dell'abbazia, manoscritto dell'XI secolo, figura tra le opere più notevoli della miniatura romanica.

Durante le guerre che contrapposero Francia e Inghilterra, i bretoni, nel 1204 l'assediarono e la bruciarono. I lavori di restauro che ne seguirono furono orientati verso una ricostruzione in forma moderna del monastero; il risultato fu così spettacolare da meritare all'abbazia il soprannome di "*Merveill*". L'ampliamento del complesso, a cui sono aggiunti



In questa pagina: la "Sala dei Cavalieri". Nella pagina a fianco: il portico del chiostro.

nuovi ambienti, come i magazzini, gli alloggi per gli ospiti e il chiostro resero necessaria la realizzazione di imponenti opere di infrastruttura, a causa della rupe scoscesa; dall'esterno l'abbazia assunse così l'aspetto di una fortificazione.

Il monastero è organizzato su tre livelli, che riflettono la gerarchia monastica. Il primo livello, quello più alto, è destinato ai monaci che conducono la loro vita quotidiana tra fra chiesa, chiostro e refettorio.

Nel livello intermedio si trova la cappella di Nostra Signora, che corrispondeva al nucleo antico della chiesa, mentre nella Sala dei Cavalieri e nella Sala degli Ospiti si accolgono gli ospiti di rango più elevato. Il livello inferiore invece è destinato agli ambienti per i soldati e i pellegrini.

Esemplare è il chiostro, un capolavoro straordinario, terminato nel 1228. Il deambulatorio è separato dalla corte interna tramite due serie di arcate sfalsate l'una rispetto all'altra, innalzate su un basso muretto; le colonnine sono in marmo di Purbeck.

Molto bello anche il refettorio: una sala lunga e stretta, ricoperta con una trabeazione perlinata. L'illuminazione proviene da una serie di cinquantasette

finestre, alte e strette, simili a feritoie. La spaziosa Sala dei Cavalieri, sopra la quale si trova il chiostro, presenta colonne cilindriche di notevole diametro, disposte in modo così ravvicinato da dare un senso di grande pesantezza alla sala.

A partire dal 1523 l'abate fu nominato direttamente dal re di Francia e fu spesso un laico che godeva delle rendite abbaziali. Gli ultimi monaci furono cacciati dall'abbazia nel 1791, in seguito alla rivoluzione francese, ed essa divenne una prigione: vi furono incarcerati a partire dal 1793 più di 300 sacerdoti che rifiutavano la nuova costituzione civile del clero.

Nel 1794 fu installato, sulla sommità del campanile, un dispositivo telegrafico ottico e il Mont-St-Michel fu inserito nella linea telegrafica tra Parigi e Brest. In occasione del millenario della fondazione, nel 1966, una piccola comunità monastica si è nuovamente insediata nell'abbazia.

Il monte, paragonato per le sue dimensioni all'arca di Noè, è considerato un luogo ideale per condurre una vita contemplativa, innalzando lo sguardo al cielo e distogliendolo dalle "paludi terrene e limacciose" della vita mondana.



# Un Herackleide in pietra arenaria

di Gianmatteo Funicelli

Persistenze

*“...Dopo la foce del Sele, la Lucania e il santuario di Hera Argiva, fondazione di Giasone, è vicino cinquanta stadi a Poseidonia...”.*

Con questa antica e labile documentazione Strabone mosse gli studiosi più eruditi nel corso dei secoli sulle tracce del ritrovamento di una delle maggiori testimonianze, dopo Poseidonia, di un complesso sacro in questa terra di frontiera. La successiva sistemazione, catalogazione ed analisi stilistica dei rinvenimenti emersi a foce Sele (SA) ha configurato, in linea di massima, un Tempio Maggiore della fine del VI° sec. a.C. ed un *Thesauròs* di epoca connettente (575 a.C.).

Il ricco repertorio di elementi antichi è tutt'ora conservato del Museo Archeologico di Paestum, assieme ai ritrovamenti di Poseidonia. L'importanza di questa scoperta porterà a notevoli testimonianze soprattutto sulla lenta formazione scultorea in età arcaica, principalmente sulla composizione metopale che svilupperà poi nei secoli un linguaggio figurativo sempre più evoluto, legato al superamento della “costretta” spaziatura metopale sempre “trop-



po contenuta” per l'ampio respiro dell'abile scultore soprattutto nell'ambito della Magna Grecia.

La scultura del Sele, specialmente quella a rilievo, risulta essere tutt'ora un primo esempio di maestria nella timida scultura arcaica. Quest'ultima, sulla propria lettura stilistica, può facilitare verso la comprensione delle prime applicazioni artistiche della pietra arenaria e far luce su come sia prevalso il gusto del tema rappresentativo sul problema spaziale su cui realizzare la singola scena.

La metopa del Sele, in quanto tale, è particolareggiata da un indiscutibile spazio che non può contenere più di tre figure per via delle scene molto spesso ambientate in precisi spazi ridotti. Ma la sua preziosa connotazione tra le metope di maggiore spicco rimane il tema figurativo: delle trentasei metope recuperate ben diciassette rappresentano episodi dell'eroe tebano Eracle, lasciando spazio anche a tematiche varie oltre le canoniche fatiche. Le metope in pietra provenienti dal sito ed esposte sulle facciate (corrispondenti a quelle templari) nello spazio interno del museo pestano, sono gli esempi più che notevoli del gusto tardo-arcaico in discussione, sia per lettura tematica che per lo stato di conservazione che esse riportano.

Un rilievo esemplare capace di racchiudere il complesso scultoreo può essere la metopa scoperta il 28 ottobre del 1958 recante “Eracle in lotta col gigante Alcioneo” (560-550 a.C.) raffigurata nell'immagine. La durezza della pietra non ha alterato la conservazione della scena, nonché i particolari rigorosamente accentuati: il mito narra come il gigante, figlio della terra Gea, sia riuscito a rubare ad Ercole i buoi di Gerione. Sorpreso nel sonno, il gigante verrà barbaramente ucciso. Il confronto della lastra con una





simile (ma fittile) proveniente da Selinunte e la somiglianza di motivi analoghi confermano la scena della lastra del Sele nel momento che precede l'uccisione, che porta la concentrazione dell'osservatore sul punto di tensione in cui Eracle sorprende il gigante per poi trattenerlo con forza e prepararsi ad ucciderlo.

Da sottolineare come in questa "primitiva" scultura, lo stile già verte su un forte espressionismo della figura umana, come la bocca aperta del gigante ter-

rorizzato e disperato, e sul punto di forza del piede sinistro di Eracle, su cui si concentra la tensione anatomica della vittima sopraffatta.

Il misero spazio della scena si esprime meglio di un chilometro di sviluppo, soprattutto sulla figura del gigante che ricade nella pressione dello scampo fallito, atta a risolvere infatti il problema della continuazione della scena stessa. Particolari sono i rendimenti delle acconciature a lumachella raccolte nella fascia tipiche del periodo.



Metopa raffigurante Heracle che lotta contro il gigante Alcioneo.

Giovanni Segantini, *Ritratto di Vittore Grubicy (part.)*.Giovanni Segantini, *Mezzogiorno sulle Alpi (part.)*.

Con quasi vent'anni di ritardo rispetto al linguaggio francese del Neoimpressionismo, l'Italia aveva ospitato una nuova tendenza, quella che diventerà successivamente nota come Divisionismo Italiano.

Dedicando nel precedente numero un intero articolo al Neoimpressionismo è stato facile rendersi conto che non poteva e non doveva essere sottovalutato ciò che, successivamente al sorgere del movimento

francese, l'Italia aveva accolto e rielaborato adattando il tutto alle proprie idee ed ai propri valori.

Non si può, infatti, ricostruire l'entità e la portata innovatrice di un movimento senza valutare o per lo meno analizzare cosa era o stava avvenendo nei territori limitrofi.

È importante premettere che l'arte italiana dell'Ottocento aveva registrato un certo ritardo e un conse-

Giovanni Segantini, *Costume grigionese*.



Giovanni Segantini, *Le cattive madri*.

guente isolamento in tutte le sue espressioni creative rispetto alla cultura europea ed in particolar modo francese a causa di una serie di eventi storico-sociali legati da un lato al lento processo di unificazione del territorio italiano, dall'altro ad un forte ritardo della crescita economica.

Sviluppatisi tra il 1885 e il 1915, il Divisionismo aveva interessato diverse aree italiane anche se il suo centro di irradiazione era stato essenzialmente Milano, città che, nel 1891, aveva ospitato le prime opere durante la Triennale di Brera. Vi parteciparono Giovanni Previati con l'opera intitolata *Maternità*, Giovanni Segantini con *Le due madri*, Emilio Longoni con *L'oratore dello sciopero* e altri ancora.

Osservando buona parte della loro produzione, si evince quanto fosse forte la problematica sociale, la quale spiccava non solo in opere di natura pittorica ma anche scultorea. Proprio l'opera di Longoni in mostra nel 1891 aveva mostrato una grande attenzione verso il tema dei primi scioperi operai contro la disoccupazione e le dure condizioni di lavoro. Osservando attentamente i risultati a cui si erano spinti i pittori italiani, sembra poi chiaro che essi avessero ripercorso e fatto proprio il processo tec-

nico di applicazione del colore tipico del Neoimpressionismo, seppur con risultati molto spesso diversi tra loro. Mutuando, infatti, dai Neoimpressionisti il principio della scomposizione del colore, il Divisionismo rappresentava sulla tela le idee più progressiste della società contemporanea traducendole mediante l'uso di pennellate filamentose che avevano come fine ultimo un effetto di grande luminosità. Vittore Grubicy de Dragon, critico e mercante, a proposito di questa tecnica pittorica aveva scritto: «Si arriva a rappresentare la luce, e poiché tutto quello che si vede è luce, si potevano creare delle immagini talmente simili agli aspetti della realtà, da parere prodigi».

Il Neoimpressionismo aveva adottato la tecnica del *pointillisme* per portare in scena la società francese gettando le fondamenta di un'arte tendenzialmente astratta sia dal punto di vista cromatico che compositivo a causa del geometrismo che contraddistingueva le sue composizioni. In Italia, invece, la tecnica della scomposizione del colore era stata asservita alla denuncia sociale, la lotta operaia, il lavoro delle donne, temi restituiti sulla tela mediante l'uso della luce diretta, parzialmente assorbita e riflessa.



Giovanni Segantini, *Frutto d'amore*.

Nonostante gli anni e l'umidità ciò che colpisce, appena entrati nella Chiesa della Madonna del Caroseno a Maschito, è la raffigurazione della Vergine con il Bambino collocata nella parete di destra della chiesa stessa; l'immagine, denominata appunto Madonna del Caroseno, racchiude in sé tutte le caratteristiche di un'arte, quella bizantina, che non si rivolge ai sensi esterni, non cerca l'originalità dello stile, l'armonia geometrica delle parti, la fedele riproduzione della realtà, ma che si apre ai sensi interiori, alla capacità di commuovere, di far riflettere su di sé, sulla propria condizione terrena, su quello che si è e soprattutto su quello che si deve diventare per poter ereditare qualcosa che viene ricevuto come "dono".

Stiamo appunto parlando delle emozioni che immediatamente trasmette il pregevolissimo e sconosciuto affresco, datato 1558, riportato alla luce nel 1950



durante i lavori di restauro della chiesa maschitana. Poche sono le notizie riguardanti questa chiesa: fu con tutta probabilità costruita dai Greci-Albanesi, di rito cristiano ortodosso, di Corone nel 1533 circa, quando immigrarono in Italia meridionale in seguito al trattato stipulato tra Carlo V e il sultano Solimano II, che permise agli abitanti della cittadina albanese di trovare rifugio in Italia. La presenza dell'affresco datato e, la stessa data riportata sul fregio del portale della chiesa, ci consentono comunque di inquadrarne l'epoca di costruzione.

È certo che l'affresco della Madonna del Caroseno, di autore ignoto, faceva parte di un ciclo pittorico ben più grande che, quasi certamente, decorava la parte absidale della chiesa originaria. Il dipinto richiama con una certa evidenza le più popolari immagini bizantine della *Theotokos elousa*, "Madre di Dio della tenerezza". Il volto della Vergine ha un'espressione di raffinata dolcezza e tenerezza, il suo incarnato è trattato con una modalità molto chiara di marrone, sul quale affiora un velo di rosso che, nella simbologia ortodossa, aggiunge alla dolcezza la grazia. Le mani, dalle dita molto lunghe e ben modellate, sorregge il figlio. La sua guancia è appoggiata alla guancia del bambino Gesù in atteggiamento di ineffabile tenerezza e protezione. Il volto del bambino è in profonda contemplazione di quello della madre. Vi è un elemento molto particolare in questa immagine che è dato dalla mano sinistra della Madonna: essa è abbastanza distaccata della mano del Bambino e dalla tunica, sembra dipinta nell'atto di indicare il Cristo. Il gesto è tipico della rappresentazione della Vergine *Odigitria* che significa "Guida", "Colei che indica la Via"; questa tipologia è particolarmente venerata in Russia: la Madre di Dio si fa guida del popolo cristiano presso il Figlio, che viene indicato solitamente con la mano destra.

Ciò che colpisce ancora sono anche i colori della veste e del mantello che, nella tradizione bizantina, sono rigorosamente l'inverso dei rispettivi colori della veste e del mantello dell'icona di Cristo. Nelle icone orientali la porpora della veste di Cristo esprime la divinità, mentre l'azzurro del mantello la sua umanità. La Vergine viene perciò rappresentata con la veste azzurra e il mantello di porpora: la Vergine del Caroseno viene raffigurata però con i colori palesemente invertiti, uscendo fuori così dallo schema ortodosso. Alla luce di quanto analizzato l'affresco maschitano risulta molto originale e particolare nel



Foto G. Caputi - Arch. Basileus

Ignoto, Sant'Elia, olio su tavola, XVI sec.



S·M·A·D·C·A·R·O·S  
J·O·I·S·S·8



Maschito, torre del XV sec. costruita dai Coronese al loro arrivo in Lucania .

suo genere; un dipinto quasi sconosciuto che però nasconde in sé una grande ricchezza storica, artistica e spirituale, data dalla iconografia che richiama la tradizione del culto greco-ortodossa, ma anche dalla particolarità di alcuni elementi.

Le origini bizantine del comune lucano sono poi te-

stimoniate anche da altre iconografie, tra cui spicca una icona del XVI secolo di Sant'Elia. L'identità etnica è tutt'oggi molto intensa e si esprime nell'orgoglio di un'antica appartenenza ancora sottolineata da una pregevole produzione di icone secondo i canoni tradizionali bizantini.

# BASILEUS

COMPUTERGRAFICA & COMUNICAZIONE



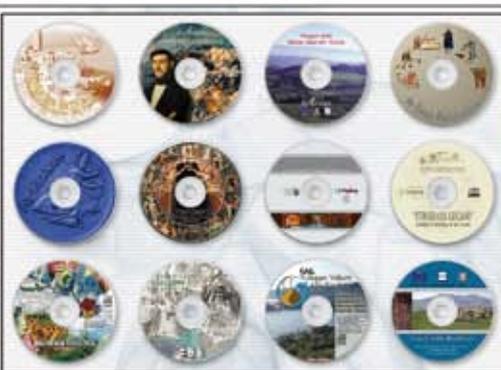
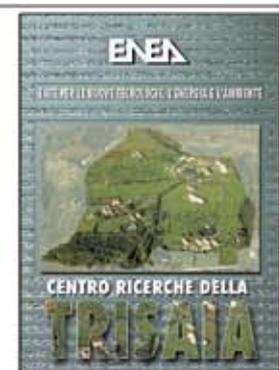
111110101010101001010101010110011101010101011111111000  
01010101010101011001110101010111111110000000011  
1111101010101001010101010101100111010101010111000



## CHI SEGUE GLI ALTRI NON ARRIVA MAI PRIMO

WEB DESIGN, MULTIMEDIA  
PUBBLICITÀ, EDITORIA, FOTOGRAFIA  
PRODUZIONE VIDEO, EFFETTI  
SPECIALI, REALTÀ VIRTUALE

dal 1991 la risposta giusta





Le trasformazioni nel campo dell'arte non sono mai radicali, le date non sono mai reali spartiacque tra due ere: i cambiamenti di stile e forma sfumano tra più momenti, fino a quando una personalità di spicco determina il salto che sancisce un nuovo momento artistico. Nell'ambito della scultura contemporanea Medardo Rosso incarna proprio questo figura, grazie alla sua poetica nuova e diversa, dove il manufatto scultoreo non è più solo mimesi, ma diviene espressione di un sentimento.

Nato a Torino nel 1858, egli si trasferisce a Milano con la famiglia e, nel 1882, accede all'Accademia di Brera; un'esperienza che dura solo un anno, a causa dell'espulsione avvenuta dopo aver incitato alcuni allievi ad una sommossa contro i metodi di insegnamento già allora troppo antiquati per la sua concezione artistica. Erano anni particolari quelli; a Milano imperversava la Scapigliatura, il movimento che coinvolge l'arte, la musica e la letteratura in una ricerca della verità lontano dal linguaggio accademico proponendosi come alternativo ad esso. Un carattere "rivoluzionario" già insito nel nome, che voleva evidenziare il legame con il parallelo fenomeno *bohème* francese.

Nella pittura degli artisti più importanti che aderirono alla Scapigliatura, quali Tranquillo Cremona e Daniele Ranzoni, la materia cromatica riportata sulla tela, sfatta ed allusiva, dimostra un gusto a volte eccessivo per lo sfumato e per le atmosfere impalpabili, ma dimostra sicuramente un linguaggio nuovo ed innovativo di trattare il dato mimetico, che viene filtrato dall'emozione dell'artista che crea e rivela, prima che il dato oggettivo, il sentimento che esso provoca. Questo è sicuramente un fattore che influisce sull'arte del giovane Medardo, a cui contribui-

sce anche l'opera di una grande scultore vicino alla corrente della Scapigliatura quale Giuseppe Grandi (come si può vedere nel confronto tra *Il maresciallo Ney* e *Il cantante a spasso* del 1882 di Medardo) ma, come dice Argan, il Rosso è l'artista che più che «velleità moderniste, dimostri una coscienza moderna» (G. C. ARGAN, *Storia dell'Arte Italiana*, Sanoni). Coscienza moderna, appunto, che traduce in scultura ciò che gli Impressionisti, a Parigi, realizzavano negli stessi anni.

*La Portinaia* (presente in due versioni, bronzo e oro) del 1883, è uno degli esempi più alti di quanto stiamo dicendo: il ritratto è realizzato in presa diretta, non vi sono filtri, non vi è preparazione, l'aspetto è quello del bozzetto, ma in realtà l'opera è già conclusa, finita in sé. Il sentimento palpita all'interno della materia, e viene esaltato dalla luce, trasformata dalla cera, materiale "innovativo" per la scultura di allora, la cui superficie, tenera al tatto e ricca di screpolature, cattura ogni raggio luminoso, sfaccettandolo e restituendolo arricchito di nuove emozioni e sensazioni.

Proprio le ricerche condotte oltralpe dagli Impressionisti portano il Rosso a Parigi, prima nel 1883, e poi in maniera definitiva nel 1889. Il modo di trattenere la luce nei piccoli colpi di pennello trasportati sulle tele grumose di questi artisti affascina il Rosso, ma l'incontro "fatale" avviene con Auguste Rodin, forse l'unico erede di Michelangelo, e autore di capolavori quali *La porta dell'Inferno* e *Honoré de Balzac*.

Da questo incontro fondamentale nella carriera e nella vita del Rosso nascono la *Rieuse*, donata proprio a Rodin, la *Grande Rieuse*, *Impressione di un bambino davanti alle cucine economiche*, tutte databili intorno al 1890, mentre sono del 1894 *Bookmaker* e del 1895 il ritratto di *Yvette Guilbert*. Sono opere, queste, in cui si realizza pienamente la maturità artistica del Rosso: la dissoluzione della materia si accompagna ad una nuova concezione compositiva, ispirata anche dalla pratica dell'allora neonata fotografia, in cui l'artista amava cimentarsi e che gli permette di sperimentare nuove possibilità visive. Medardo ottiene grandissimo successo: nel 1896 si reca a Londra dove espone insieme ai Pre-raffaelliti, con opere quali *Conversazione in Giardino* del 1893.

Nel 1900 presenta alcune opere all'Esposizione Universale di Parigi (scartate dalla commissione italiana, a conferma del fatto che nessuno è profeta in patria) e qui conosce Etha Fles che sarà per lui una presenza importante sia artistica che affettiva. Espone a Berlino, a Lipsia, alla secessione Viennese. Nel 1910, finalmente, arriva anche la consacrazione



A sinistra: Medardo Rosso, *Cantante a spasso*; a destra: Giuseppe Grandi, *Il Maresciallo Ney*.

# Medardo Rosso e la genesi della scultura moderna

di Fiorella Fiore



Medardo Rosso, *Yvette Guilbert*.



Medardo Rosso, *Portinaia*.

italiana: la presenza del Rosso alla Mostra Italiana dell'Impressionismo di Firenze del 1910, la Mostra di Arte Mondiale di Roma del 1911, e la Biennale di Venezia del 1914, decretano il successo in patria di Medardo.

“Regista” di questa ascesa è Ardengo Soffici, tra i teorici del movimento futurista, ed è proprio nell'intreccio con questo gruppo di artisti che si rivela la “coscienza moderna” del Rosso di cui parla Argan. Nel 1912 Boccioni gli invia personalmente il Manifesto della Scultura Futurista: egli riconosce nell'arte del Rosso lo stesso spirito anticonformista che gli era proprio, ma soprattutto la medesima concezione dinamica del movimento, delle nuove possibilità espressive della materia e della luce. *Conversazione in Giardino*, ad esempio, è il risultato di una nuova ed inattesa unità tra struttura ed ambiente: la

figura si dissolve, rompe il guscio della mera forma, e diventa tutt'uno con l'atmosfera che la circonda. E questa lezione sarà un fondamentale punto di riferimento per i futuristi, e in particolare proprio per Boccioni, come vedremo.

L'esplosione del conflitto mondiale frena i viaggi del Rosso, e i soggiorni a Parigi diventano sempre più rari; continua ad esporre a Milano presso la Bottega di Poesia nel 1923 e al Palazzo della Permanente per la Prima mostra del Novecento Italiano nel 1926 (anche se la sua ultima opera, *Ecce puer*, si data al 1906). Nel 1928 una ferita mal curata, dovuta alla caduta di una lastra fotografica su un piede, provoca la morte prematura di questo artista; Parigi, la sua città d'adozione, capitale ormai dell'arte nuova, dedica nel 1929 una grande mostra postuma ad uno dei padri della scultura moderna.

Medardo Rosso, *The Golden Age*.





La ricerca storico-artistica relativa alla scultura in legno ha evidenziato una rinnovata attenzione critica, soprattutto per il periodo compreso tra il XVII e il XVIII secolo. L'interesse si è rivolto particolarmente verso la produzione scultorea dell'Italia meridionale. Furono molti gli artisti che diedero vita a una scultura sacra in legno policromo, devozionale, di grande qualità. Lo scultore più celebre, e le fonti scritte e documentali lo attestano, fu sicuramente Giacomo Colombo (Este, 1663 – Napoli, 1731). La sua produzione ha caratterizzato la scultura in legno dal 1688 circa al 1731. Sue opere si trovano in tutta l'Italia meridionale, ma anche in Spagna, allora collegata a Napoli in maniera strettissima. Il successo di Colombo è sicuramente legato anche alla sua capacità

di saper ben mediare con la committenza, cercando di produrre opere che fossero in sintonia sia con il proprio personale linguaggio artistico che con le esigenze "devozionali" della committenza. Inoltre la policromia della scultura lignea fu certamente un significativo motivo di successo "popolare" e della diffusione di opere improntate da una sincera, ma a volte anche esagerata, vena naturalistica che si poteva trasformare anche in una sorta di acceso e drammatico espressionismo, carico di *pathos*: forme e colore si esaltano a vicenda. Tra le tante statue prodotte e realizzate da Giacomo Colombo e dalla sua bottega vi è la statua in legno policromo raffigurante *San Pietro in cattedra*, oggi conservata nella chiesa parrocchiale di San Martino Vescovo a Serre



foto G. Pecci

Serre (SA), chiesa di S. Martino Vescovo. Giacomo Colombo, *San Pietro in cattedra*.



foto G. Pecci

San Pietro al Tanagro, chiesa di San Pietro. Giacomo Colombo, *San Pietro*.

# Giacomo Colombo e la statua di *San Pietro in Cathedra* a Serre

di Gerardo Pecci

(Salerno). L'opera proviene dalla chiesa e/o cappella di San Pietro a Serre, non più esistente. La prima fonte che cita la presenza della statua in legno di *San Pietro* nella omonima cappella serrese è tratta dalla «Descrizione del Feudo e Terra delle Serre», redatta da Luca Vecchione per l'apprezzo del feudo di Serre (e poi di Persano), nel 1757. In essa si legge: «Questa cappella è di un sol vano, coperta da soffitta di tavole, e Tetto. Vi è l'Altare di marmo, colla statua di legname dell'Apostolo San Pietro...». L'altro importante documento in cui è citata la statua di *San Pietro* a Serre è nello «Stato dei quadri, statue, bassi rilievi ed altri oggetti di arte sistenti nella chiesa di S. Pietro Apostolo.» Si tratta dell'inventario napoleonico delle opere d'arte redatto e firmato il 19 luglio 1811 da Antonio Severino, "agente", e da Sigismondo Cornetta, sindaco di Serre. In esso, sotto la voce "Statue", è menzionata quella di «S. Pietro Apostolo di legno, del Colombo di Napoli, è una statua antichissima.» Il Principe degli Apostoli è a figura intera. È seduto sul trono e veste i paramenti sacri

pontificali, con echi stilistici che ricordano anche i monumenti funebri papali del Bernini nella Basilica di San Pietro a Roma. Il capo del Principe degli Apostoli è coperto dalla tiara, o triregno, simbolo del potere temporale e della supremazia spirituale del papa. La mano sinistra regge il libro chiuso del Vangelo e su di esso sono posate le canoniche chiavi; la mano destra è in atto benedicente, ma non sembra essere l'originale in quanto le proporzioni anatomiche sono in contrasto con la sinistra. A sinistra, infilata tra l'articolazione del gomito e il libro, vi è la croce pastorale che presenta una variante importante rispetto alla tradizionale iconografia della croce pastorale papale. Giacomo Colombo ha qui scelto l'iconografia della doppia croce, detta di Lorena, al posto della triplice croce, così come, invece, appare nel busto di *San Pietro* nella chiesa parrocchiale di San Pietro al Tanagro, che egli firmò e datò nel 1713. Le mani del *San Pietro* serrese indossano guanti rossi e rosse sono le sue scarpe. L'opera risale al 1698 e fu commissionata allo scultore dal Duca di Serre.

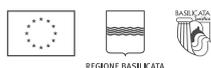


Potenza  
Galleria Civica di Palazzo Loffredo  
Largo Pignatari  
14 novembre 2008 — 15 Febbraio 2009

da martedì a domenica  
9,00 - 13,00 | 17,00 - 21,00

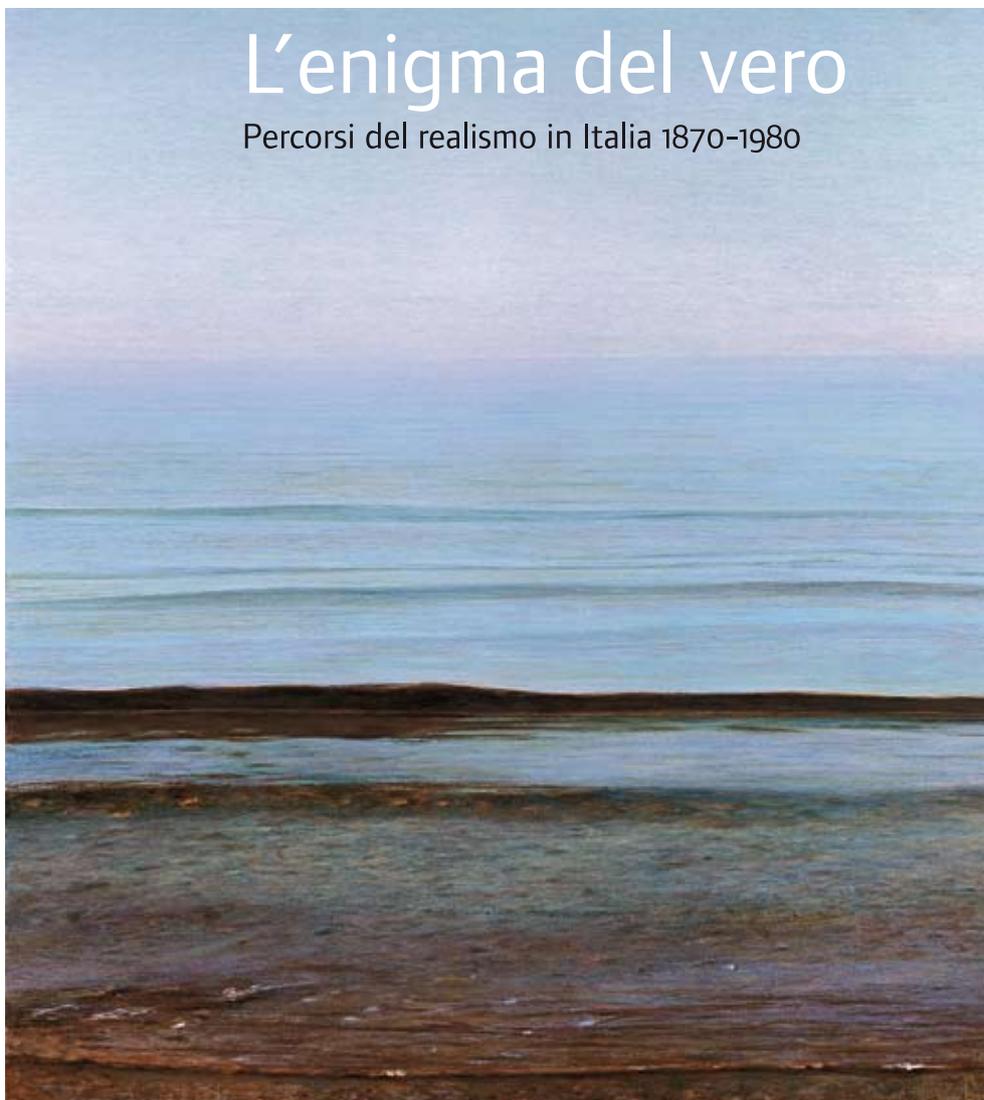
informazioni e prenotazione visite guidate  
0971.415608 | 0971.27185  
info.enigmadelvero@comune.potenza.it  
www.comune.potenza.it

catalogo Marsilio



## L'enigma del vero

Percorsi del realismo in Italia 1870-1980





Dopo il successo di *Realidad, arte spagnola della realtà* e *Verità e bellezza: realismo russo*, con *L'enigma del vero* - mostra di circa un centinaio di opere tra dipinti, disegni e sculture curata da Laura Gavioli e promossa dal Comune di Potenza - si conclude il percorso volto ad approfondire il rapporto tra l'artista e la rappresentazione della realtà intrapreso dalla curatrice ferrarese.

Nella storia delle arti figurative il vero rappresenta da sempre uno dei temi principali, una sfida affascinante non priva di interrogativi ed inquietudini. Ma anche chi si appropria ad affrontare lo studio di questo universo artistico si ritrova di fronte alla difficoltà di approfondire quello che è un tema immenso.

Per cercare di scavare all'interno di questa ricerca la mostra è stata suddivisa in cinque sezioni, disposte in ordine cronologico: "La sfida della realtà tra fine Ottocento e primo Novecento", a cura di Stefano Fugazza, "Realismo magico, Novecento e anti Novecento" di Giovanna Caterina de Feo, "Realismo e ideologia, il dopoguerra" trattato da Valerio Rivosecchi; "Consumo della realtà e realtà del consumo", a cura di Francesca Romana Morelli e infine "Obiettivo non obiettivo, dialoghi tra arte e fotografia", a cura di Flavia Matitti.

Aprire la mostra la scuola napoletana degli anni Settanta dell'Ottocento, capeggiata dalla celebre scultura di Gemito, *Il pescatore*, insieme ad Antonio Mancini, pittore virtuoso delle emozioni, che rende

negli sguardi languidi e nelle labbra turgide, che caratterizzano i suoi ritratti, tutta l'emozione romantica. Dall'opera raffinata di Francesco Paolo Michetti, cantore dell'Abruzzo che non poco influenzò l'opera di un giovane D'Annunzio, passando per l'opera di un giovanissimo Balla, non ancora consacrato all'ormai imminente futurismo, la prima sezione si "chiude" con Morbelli e un giovane ma già talentuoso Pellizza da Volpedo agli albori della tecnica divisionista che tanto lo ha reso noto.

La sezione curata da Giovanna Caterina de Feo analizza il cosiddetto "realismo magico", una "poetica" artistica dove la realtà viene descritta meticolosamente, ma a cui si aggiungono oggetti, figure, dettagli, che provocano un senso di straniamento: è la rappresentazione di un mondo sensibile e sovransensibile, simboleggiato dall'autoritratto di Giorgio De Chirico.

Lo studio del realismo degli anni Venti - Quaranta viene affrontato, però, anche analizzando il movimento della "Nuova Oggettività", diversa ma complementare al realismo magico: in mostra opere di Antonio Donghi, Francesco Trombadori, Virgilio Guidi, ma anche le opere caratterizzate da una pennellata forte e materica di Fausto Pirandello, e Carlo Levi, non dimenticando un maestro del realismo quale Morandi.

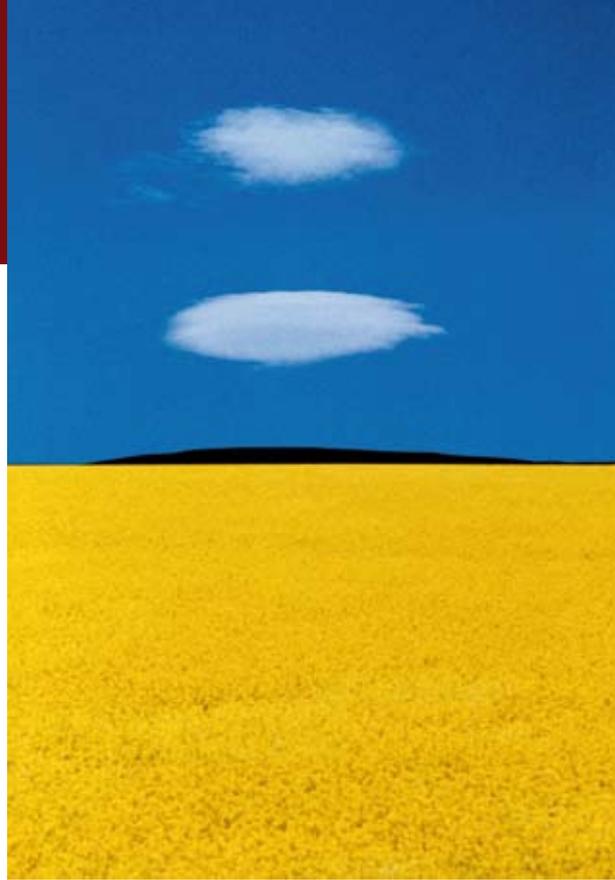
La scelta "intimista" e introspettiva degli artisti viene abbandonata nel dopoguerra, quando il peso di

Luciano Ventrone, *Racconto sospeso*.





Giorgio De Chirico, *Ritratto con testa di Minerva*.



Franco Fontana, *Paesaggio Puglia*

un quadro socio - politico completamente modificato influisce sulla sensibilità degli autori inducendoli ad intraprendere un nuovo percorso di approfondimento sul nesso tra estetica e impegno politico. Tra i protagonisti, Guttuso e il suo espressionismo sanguigno; la periferia romana, desolata e spettrale, del dopoguerra di Renzo Vespignani, le opere ormai prossime all'astrattismo di Renato Birolli e Leonardo Leoncillo.

Tra gli anni Sessanta e Settanta si fanno largo nuove tematiche di matrice psicologica ed esistenziale che risentono di una realtà caratterizzata dalla massificazione delle idee e dei consumi accompagnata da un progressivo straniamento dell'uomo metropolitano. L'artista è chiamato ad interrogarsi sul nuovo significato dell'opera d'arte e sul suo rapporto con la serialità che caratterizza il prodotto di largo consumo. Diverse le reazioni a riguardo. Se da un lato si riscoprono le tecniche tradizionali, dall'altra si esplorano nuove modalità espressive, come quelle del neodadaismo. Il "Pane" di Piero Manzoni ne è uno degli esempi più importanti: uno dei simboli dell'italianità media, la rosetta, viene imbiancata e posta al centro di un'opera. Come dice la curatrice di questa sezione, Morelli, è l'opera più paradigmatica dell'assioma "consumo della realtà, realtà del consumo".

Assioma a cui aderisce anche uno dei "padri" della Pop Art italiana, Mario Schifano.

La sezione curata da Flavia Matitti, partendo dalle opere di noti fotografi, come

Mario Giacomelli, Mario Cresci, Gianni Berengo Gardin, Aurelio Amendola, Franco Fontana, gioca sul dialogo tra l'arte e la fotografia: dalle opere esposte (fotografia-disegno-olio su tela) che illustrano l'uso del mezzo fotografico come e molto più di un calco o di un modello reale, data la sua capacità di "cristallizzare" il tempo e di fissare dettagli che l'occhio umano non percepisce, alle riprese effettuate da fotografi professionisti delle "performances" degli anni Sessanta e Settanta, come quella realizzata da Juan Kounellis dei *Cavalli* legati alle pareti della galleria "L'Attico" di Roma, immortalata da Claudio Abate. Un gioco intelligente e stimolante sulla natura della fotografia e di questo gioco di "arte nell'arte", dove il mezzo della performance, arte effimera, destinata a concludersi nel lasso di un breve tempo e a morire, diventa eterna solo grazie, appunto, alla fotografia.

Fotografia e pittura finiscono per abbracciarsi e fondersi lasciando lo spettatore stupito di fronte a fotografie che sembrano dipinti e dipinti che sembrano fotografie, come nel caso di Andrea Martinelli che raffigura in modo estremamente descrittivo ed esasperante i volti umani, o Adelchi Riccardo Mantovani che sembra invece aderire alla nuova ondata di "nuova oggettività", realizzando delle composizioni equilibrate di impronta classica che ricordano le nature morte cinquecentesche. Opere poste a conclusione di una mostra ricca e stimolante, che non lascia deluso lo spettatore.





**riCalchi**

# Mont-St-Michel

## Colonne di fede

foto G. Caputi, Archivio Basileus



# Porta di luce

foto G. Caputi, Archivio Basileus





Fino a pochi anni fa, almeno questa era la sensazione che si provava scorrendo le immagini delle nuove chiese pubblicate sulle più autorevoli riviste nazionali e non solo, lo scenario offerto dall'architettura religiosa appariva alquanto desolante e non perché il senso del sacro fosse scomparso, ma perché si aveva difficoltà ad esprimerlo. Inoltre, secondo quanto afferma Gianluca Frediani in un suo editoriale, agli sforzi compiuti dal Concilio Vaticano II nel definire un'architettura sacra contemporanea non è seguita un'uguale capacità del mondo professionale di indicare un percorso in tale direzione. Dalla rigidità conciliare si è passati, infatti, ad una sperimentazione tipologica così libera da risolversi, in moltissimi casi, in puro formalismo.

La conseguenza è stata che oggi la maggior parte di queste realizzazioni è segnata dall'incertezza su cosa dovrebbe essere lo spazio sacro. Ma la questione non è solo: che forma dovrebbe avere una chiesa? Ma: che cosa fa di un edificio una chiesa? Istantaneamente: il senso del mistero. Vuoto, luce, silenzio...lo spazio puro capace di emozionarci, di avvicinarci al limite, di portarci alla soglia fra materiale ed immateriale. Una chiesa dovrebbe offrirci almeno una interpretazione di tutto questo.

Il Centro Parrocchiale di San Giovanni Battista progettato dallo studio Purini-Thermes e, nella prima fase, da Adriano Cornoldi (con il contributo del liturgista don Roberto Tagliaferri e dagli artisti Giò Pomodoro, Armando Marocco e Mimmo Paladino) è un edificio di piccole dimensioni, che è poi la dimensione appartenente all'uomo, che cerca di esplorare proprio questo limite fra materiale ed immateriale, in poche parole di definire uno spazio spirituale.

L'area di progetto, una superficie di 1686 mq, si trova nel Quartiere Stadio, alla periferia di Lecce, in una zona denominata 167B, nel quale gli edifici residenziali di edilizia pubblica sono immersi in grandi vuoti urbani. Il nuovo Centro Parrocchiale, proprio a causa del carattere atipico del quartiere in cui sorge, è

chiamato a svolgere l'importante ruolo di polo urbano e di segno di una comunità priva finora di convincenti elementi di riconoscibilità collettiva.

A questo scopo i volumi dell'ufficio parrocchiale, della casa canonica e dei locali per le attività pastorali si raccolgono a definire una piazza pedonale, una corte interna e un *hortus conclusus*, un ambiente raccolto per la meditazione che ospita al suo interno un grande albero di ulivo.

Questi spazi, in parte lastricati con pietra di Apricena a filo sega e bocciardata e in parte a prato, con la loro scala misurata contrapposta ai circostanti vuoti urbani privi di disegno, determinano un naturale luogo di richiamo e di accoglienza.

Lo spazio dell'aula è uno spazio primario, un quadrato di ventiquattro metri di lato, con accanto un'ala rettangolare che accoglie la sacrestia e la cappella feriale.

All'interno è inserita una grande struttura trilitica, che interferisce in modo complesso con la rigorosa geometria dell'impianto, contraddicendone il valore di stabilità e solidità di cui è simbolo, suggerendo l'impressione che il suo perimetro regolare sia un recinto costruito intorno ad una preesistenza solenne e misteriosa, un'arcana presenza ancestrale.

Il sistema di membrature travi-pilastrati, produce l'effetto di moltiplicazione e quindi di dilatazione della dimensione spaziale e individua un vaso centrale a tutta altezza di forma trapezoidale, come una crociera e un grande ciborio che attrae e raccoglie la comunità riunita intorno all'altare, e un anello di luoghi perimetrali di servizio ad altezza minore, che assumono in successione il valore di "endonartece", navata laterale, deambulatorio.

L'ingresso è costituito da una piccola struttura autonoma che segnala architettonicamente il passaggio dallo spazio urbano al luogo del culto. La luce, che scende dall'alto, a filo dell'intradosso della copertura, conferisce all'interno un senso di leggerezza e di espansione. Entra poi da un volume sospeso

# Disegnare l'immateriale

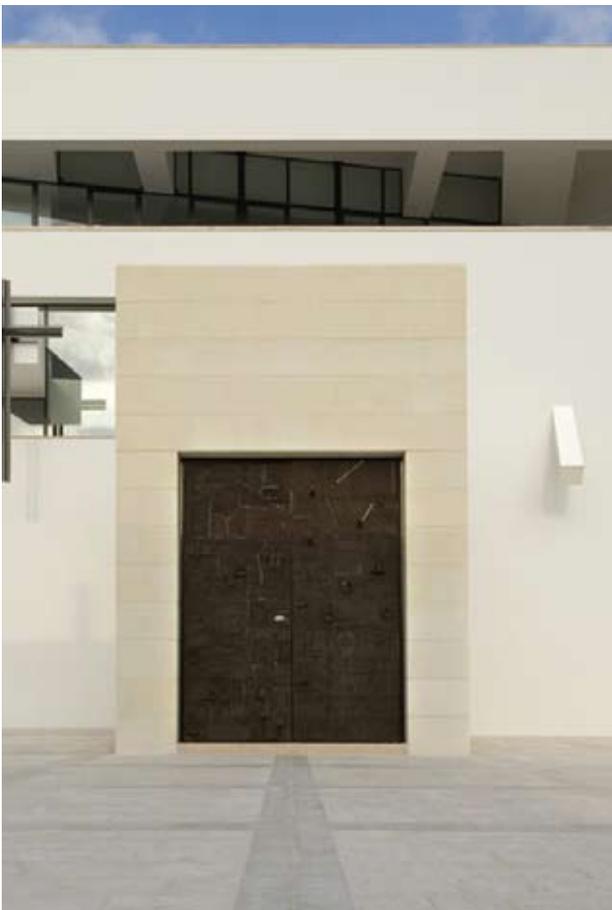
di Mario Restaino



sull'abside per sottolineare la "focalità" del presbiterio e da sopra l'ingresso per portare una luminosità anche frontale all'altare. Penetra infine da una finestra tridimensionale che articola plasticamente il muro perimetrale in corrispondenza del battistero, per marcarne il significato di luogo della rinascita dalle tenebre alla luce.

La cappella con il tabernacolo ha un'illuminazione discreta, che esprime il senso di protezione e raccoglimento del luogo. La vecchia chiesa, un grosso

volume di 12 x 30 metri, è stata riconvertita a sala teatrale per i giovani del quartiere. Giò Pomodoro avrebbe dovuto disegnare gli arredi sacri, ma la morte, nel 2002, lo ha colto prima che iniziasse il lavoro, che sarebbe stato sicuramente profondo ed emozionante. Armando Marocco e Mimmo Paladino hanno interpretato con le loro diverse personalità di artisti il programma iconografico e lo spazio dell'aula: il primo ha disegnato gli altari, l'ambone e il seggio, l'altro le grandi vetrate, il portale in bronzo e il battistero.

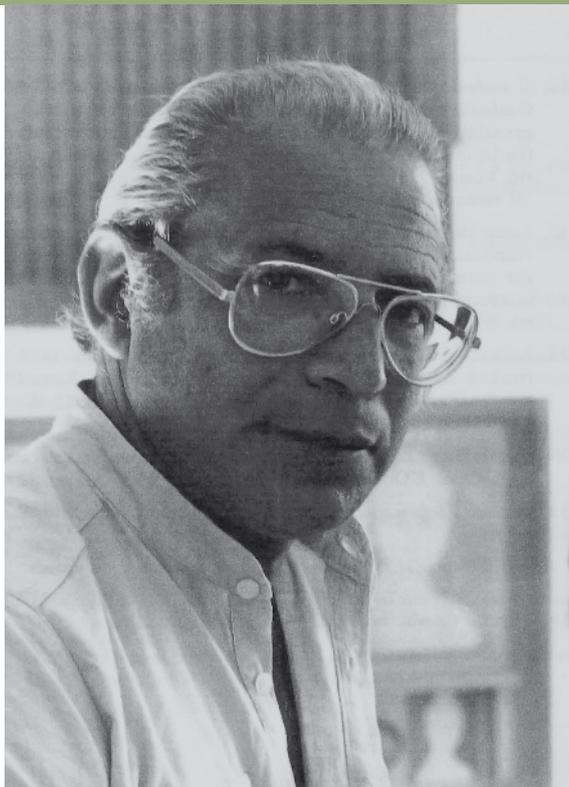


La psicoanalisi e la linguistica, la chiave dell'estetica strutturalista – e quella della fenomenologia naturalmente –, il tracciato *analitico dell'arte moderna* (formulato nel 1975) che resta, certo, un nodo centrale del suo pensiero critico. Sono, questi, alcuni orizzonti riflessivi dentro i quali Filiberto Menna (1926-1989), volto centrale della lavagna critica del secondo Novecento, ha aperto la propria campagna riflessiva per tracciare un discorso teso, fondamentalmente, a “penetrare dentro i meccanismi della conoscenza”.

Legato al nucleo della *scuola romana* che – lo ha suggerito Angelo Trimarco in un suo recente lavoro dedicato, appunto, a *Filiberto Menna. Arte e critica d'arte in Italia. 1960/1980* – “è stata, certo,

*propositiva e attiva nel campo del presente dell'arte*”, Menna ha riletto, con disinvoltura, “*Mondrian, in particolare*”, scanalatura primordiale alla quale è ritornato più volte (dal '60 al '90, anno in cui esce, postuma, su “*Art dossier, L'astrazione analitica*”) “*per provare e verificare i movimenti dell'arte – l'autonomia e i suoi limiti – e le stesse ragioni della pratica della critica*”.

Attraversando i percorsi più impervi (e tuttavia cruciali) dell'arte in cui si sviluppano paesi critici ed artistici eterogenei e, a volte, fortemente divergenti, Filiberto Menna (tra i primi docenti, in Italia, di *Storia dell'Arte Contemporanea*) ha proposto, con fermezza, il proprio progetto critico, i suoi orientamenti e le sue proposte. Dal dibattito sulla città, sui luoghi dell'abitare e sul disegno industriale, all'immagine della Pop art, dalla nuova poetica dei Gruppi nati sotto il segno dell'arte programmata, all'arte concettuale; gli esempi artistici di Kosuth e Beuys, la “*rupture*” tra l'artistico e l'estetico, l'asse familiare Venturi-Argan, il rapporto tra arte e l'educazione all'arte, la straordinaria *Profesia di una società estetica* (1968), *La linea analitica dell'arte moderna* (1975) appunto, e, infine, *Il progetto moderno dell'arte* (1988). Senza tralasciare, poi, l'impegno politico, la militanza critica sulle pagine del *Mattino* di Napoli “*e il sodalizio con Marcello Rumma, nella casa editrice e con le iniziative artistiche amalfitane*” (1966/68), che restano, tuttora, disegni e desti-



Filiberto Menna

ni – per il mondo dell'arte (e non solo) – di vitale discussione e di studio.

Guardando all'arte e alla critica come strumenti privilegiati in grado di cambiare il mondo, sulla stregua della lezione avanguardistica e della modernità (mai messa in discussione), Filiberto Menna ha tracciato, così, una parabola riflessiva, privilegiando, di volta in volta, i territori mobili del presente dell'arte, l'attualità tellurica delle cose, le linee chiare della contemporaneità. Arte, critica d'arte, teoria dell'arte ed estetica, il design e il panorama cinematografico. Sono, ora, alcuni dei lasciti basilari, ovvero alcune delle articolazioni delle quali si nutre l'istituzione a lui dedicata.

La *Fondazione Filiberto Menna*, appunto, un *Centro Studi d'Arte Contemporanea* costituito a Salerno nel 1989 – spazio che raccoglie, tra l'altro il prezioso patrimonio librario di Filiberto Menna – ha come obiettivo prioritario la ricerca e la didattica nel campo dell'arte e della critica d'arte, dell'estetica e della filosofia legate all'attualità, al presente giustappunto, e alla “*costruzione del nuovo*” per valorizzare, e vitalizzare, naturalmente, i nervi centrali del panorama riflessivo messo in campo da Filiberto Menna.

Proponendo interessanti incontri d'arte (decisamente significativo è *Arte di sera*, ad esempio, un progetto a cura di Stefania Zuliani che si propone di presentare con cadenza quindicinale i materiali acquisiti dalla *Mediateca* della Fondazione), cicli di seminari, dialoghi d'artista, convegni e laboratori didattici [partecipando, inoltre, alla realizzazione di numerosi eventi (mostre, rassegne, concerti e spettacoli) in collaborazione con istituzioni ed enti, musei, gallerie e associazioni], e coniugando all'impegno critico e formativo una puntuale attività di informazione e diffusione culturale, la Fondazione dedicata a Filiberto Menna, rappresenta, in questo modo, una delle anime più agili del Mezzogiorno italiano. Anima che, con passione e ragione, tende a dispiegare, infine, le maglie del presente tramite una reale educazione ai flussi dell'arte, dell'attualità.

di Massimo Gerardo Carrese

Immagine: Franz Marc, *Uccelli*, 1914

Il proverbio medievale «Hic Rhodus, hic salta» - Qui è Rodi, qui salta - si usa per chiedere le prove di un'azione inverosimile di cui una persona si vanta. Il detto proviene da un racconto di Esopo circa le imprese di uno sciocco che afferma di aver compiute grandi cose durante un viaggio tra cui un salto straordinario fatto a Rodi e uno dei presenti gliene chiede una dimostrazione.

La parola «sciocco» - la cui etimologia, in genere derivata da *exsuccus* 'senza sugo', è incerta - indica una persona poco intelligente, priva di giudizio e di criteri, ma è anche il termine usato in modo affettuoso per rivolgersi a un conoscente.

Il significato di «sciocco» si riscontra in molti termini della lingua italiana: dai più conosciuti come «credulone», «baggiano», «stolido», «balocco», «ottuso», «gonzo», «micco», «giocondo», «tonto», «grullo», «babbeo», «sarchiapone», «tardo», «semplice» nel significato esteso di *poco accorto*, a quelli rari («turlulù») e arcaici come «pazzarino» nel senso di *scimunito*, «tarullo», «scipidire», «ciofo», «smemorabile», «moccicoso» nel senso di *dappoco*, «palamidone», «mazzamarrone», «zufolo», «squasimodeo», «pacchiano», «pappacchione», «babbio» con significato di *stolto*.

In Toscana sono in uso i sinonimi «strullo», «giucco», «pippione», «gocciolone» nel senso figurato di

*ingenuo*, «scempiato», «ingiuochire» rendere sciocco e «pinco»; al meridione, invece, sono frequenti i sensi figurati di «lampascione» e «minchione».

Lo «sciocco», oltre che trovarsi in modi di dire quali «essere senza sale in zucca», «non valere un torsolo», «fare il finto tonto» o il raro «tondo di pelo», si trova anche in molti nomi e attributi relativi ad animali («buaggine» da *bue*, «gazerotto», da *gazza* e *passerotto*, con significato di *sempliciotto*, «babbuasso» da *babbuino*, «macaco», «pollo», «uccello», «asineria», «merlo» e «barbagianni»), di persona («nencio» da *Lorenzo*), personaggi biblici («mardocheo», da *Mardocheo*, usato al settentrione per indicare la persona *che vale poco*, «maccabeo» da *Maccabeo*), di re («Arfasatto» da *Arfassad*, re dei Medi), di regioni («beota» dalla regione greca della Boezia conosciuta per i suoi residenti reputati stupidi e rozzi), da cibi («melone» nel senso di *goffo*, «cariofo» *incapace*, «cetriolo» *senza senno*, «citrullo» di origine napoletana con significato di *stupido*). Non mancano parole derivate da parti del corpo resi in volgare.

Vari sono i termini che ne descrivono il comportamento o azioni quali «fantocceria», «scioccheria», «stolidezza». Un atto o una frase detta da un «alocco» si dice essere una *sciocchezza*, una *baggiata*, una *castroneria*, il suo discorso un *vaniloquio*. La *sciocchezza* può essere sia una *stupidaggine* sia una piccola cortesia, un' *inezia*, o una semplice questione: *bagattella*, *quisquilia*, *bazzecola*.

Nelle sue molteplici forme linguistiche e di vita lo «sciocco» non è sempre lo *stupidone* che si crede. Talvolta si finge ingenuo e poi si rivela scaltro.

In ogni caso, nel bene o nel male, lo «sciocco» fa nascere in noi quel dubbio che porta a fantasticare sulle sue qualità intellettive e comportamentali che prendono forma in una domanda a cui spesso non sappiamo rispondere: è veramente *sciocco* come sembra o fa finta di esserlo?



©2009 Massimo Gerardo Carrese. L'articolo "Hic Rhodus, hic salta" è proprietà intellettuale di Massimo Gerardo Carrese. È vietata la riproduzione parziale o totale, in qualsiasi forma e modo, delle parti contenute in esso, previa comunicazione scritta all'autore. Ogni abuso sarà punito a norma di legge. [www.fantasiologo.com](http://www.fantasiologo.com)

Come Alice, correndo dietro un coniglio bianco lungo sentieri da nessun'altro percorsi, L'Aura è giunta in un luogo dove i sogni si tramutano in realtà. In quel "paese delle meraviglie" ha trovato ad accoglierla il suono di parole d'amore sparse, riecheggianti lungo le sponde di un fiume cristallino. Da quella terra perfetta, ricca di alberi e foreste, può osservare il mondo da una prospettiva diversa, immersa in un sogno che offre rifugio e conforto. In questo altrove il tempo non esiste, i suoni sono languidi, gli odori inebriano e i colori esplodono come in un acquerello.

È questa l'atmosfera magica ed eterea che si respira ascoltando le canzoni di L'Aura. A crearla contribuiscono le melodie delicate del suo fedele pianoforte, a volte risonanti come le note di un carillon, una voce che traccia leggiadre scie luminose, come le lucciole in una notte d'estate, ma soprattutto parole che sanno riempire l'aria di emozione, come il profumo di primavera. Da esse traspaiono gioia, dol-



cezza e romanticismo, sentimenti che pervadono quel non luogo, pensato e sognato, *nascosto bene tra il ricordo e il fato*.

L'Aura è dotata di un talento unico sia come cantante e musicista sia come compositrice di testi sofisticati ed eleganti, ricercati e profondi, che raggiungono picchi di genialità. Spesso sono testi che vanno interpretati, ma la forza e l'intensità delle parole risulta fin dal primo ascolto, nelle canzoni scritte in italiano come pure in quelle elaborate in inglese, lingua che sa adoperare con padronanza.

Di L'Aura, come detto, impressiona anche la voce, dolce e fatata, ma al tempo stesso potente ed energica, abile a destreggiarsi in virtuosismi che spezzano la metrica dei versi e anche la pronuncia delle parole stesse, rischiando di comprometterne la comprensione a un ascolto distratto.

È una voce che, anche grazie allo stile melodico originale, incanta e affascina e che ben si adatta alla dimensione carica

di suggestioni oniriche in cui ci trasportano molte



# Il favoloso mondo di L'Aura

di Francesco Mastrorizzi

delle canzoni di L'Aura. Possiamo così immaginare di scorgerla, attraverso uno specchio, mentre giace in una realtà parallela, addormentata in un sonno ristoratore, lontana dalle piogge di nostalgia che possono abbattersi sul mondo reale. Creando questo suo mondo di illusione, che può apparire come una fragile bolla di sapone, L'Aura riesce a scacciare via eventuali malinconie e inquietudini, che possono nascere non solo a causa di esperienze personali, ma anche per la presa di coscienza delle tante sofferenze dell'umanità, di cui a volte non può fare a meno di cantare, causate dall'eterno dualismo tra il bene e il male che domina il nostro pianeta.

Tuttavia non manca mai di inserire nei suoi pezzi



messaggi positivi di pace e di speranza, che contraddistinguono l'ottimismo che è riuscita con il tempo a infondere in se stessa, pur nella piena consapevolezza di quello che è la realtà e al di là delle immagini surrealiste che affiorano dalla sua musica.

Il percorso da lei compiuto, per raggiungere un proprio equilibrio interiore, cerca di indicarlo anche ai suoi ascoltatori, insistendo sul potere delle persone di auto-curarsi, di trovare dentro se stessi la causa del proprio "male di vivere", tipico della società in cui viviamo. Consiglia, perciò, di godere di quello che si ha, di cercare di stare bene con se stessi, di sognare ad occhi aperti e fantasticare, in modo da creare attorno a noi, come lei, un mondo di favola.



## Milano

### Il neoespressionismo secondo Seurat e Signac



Milano, Palazzo Reale  
Fino al 25/01/2009  
Orari: Tutti i giorni 9.30 - 19.30  
lunedì 14.30 - 19.30  
giovedì 9.30 - 22.30

Milano dedica una grande retrospettiva a Georges Seurat e Paul Signac attraverso una selezione di opere custodite nei musei più importanti del mondo. I dipinti provengono, tra l'altro, dal Guggenheim e dal Metropolitan di New York e dal Museo d'Orsay di Parigi. Obiettivo della mostra è quello di approfondire il profilo dei due artisti che contribuirono in modo determinante alla nascita del neoespressionismo. Il percorso alla scoperta dei due grandi pittori si articola in sette aree tematiche che insieme consentono di ricostruire l'evoluzione cronologica e stilistica di questa corrente pittorica che non mancò di condizionare sul piano estetico tutto il panorama artistico europeo. A sottolineare questo aspetto troviamo anche opere di artisti italiani ad integrazione di ogni sezione.

## Bologna

### Future Film Festival 2009



Bologna, dal 27 gennaio al 1 febbraio  
[www.futurefilmfestival.org](http://www.futurefilmfestival.org)

È giunto alla undicesima edizione il grande evento tutto dedicato alle ultime frontiere

della cinematografia, dell'animazione e degli effetti speciali. Cinque giorni di workshop, appuntamenti e anteprime tutte da gustare alla scoperta di artisti di fama internazionale e dei migliori studi di animazione del mondo come la Pixar. Ampio spazio viene riservato agli autori e alle cinematografie di diversi paesi per offrire una panoramica completa di questo affascinante mondo. Tra gli appuntamenti in programma, da non perdere il 3D Day, giornata dedicata al 3D e al cinema digitale e quella che celebra i robot fantascientifici, come il campione di incassi al box office, Wall - E. Il festival sarà anche occasione di incontro e di scambio per gli operatori italiani del settore e di scoperta di nuovi talenti.

## Roma

### Visioni del Grand Tour dall'Ermitage 1640-1880. Paesaggi e gente d'Italia nelle collezioni russe



Fino al 22 febbraio 2009  
Roma, Complesso Monumentale di San Salvatore in Lauro  
Tutti i giorni dalle 11 alle 19. Chiuso il lunedì

Quali impressioni il Belpaese suscitò nei visitatori stranieri tra il XVII e il XIX secolo? Una mostra di cinquanta capolavori provenienti direttamente dall'Ermitage propone paesaggi, volti e colori italiani filtrati dallo sguardo curioso dei viaggiatori che, una volta tornati in patria, riportarono esperienze, impressioni e suggestioni spinti dal fascino singolare che da sempre che l'Italia esercita. Le opere fanno parte delle più importanti collezioni russe e spaziano dalle visioni dei pittori olandesi del Settecento fino ad insigni esponenti della pittura italiana come Domenico Brandi e Gaspare Traversi.

## Napoli

### Ercolano. Tre secoli di scoperte



Museo Archeologico Nazionale, Piazza Museo  
Fino al 13 aprile 2009  
Dalle 9 alle 19.30. Chiuso martedì  
[www.archeona.arti.beniculturali.it](http://www.archeona.arti.beniculturali.it)

I tesori archeologici di Ercolano, città dichiarata "Patrimonio dell'Umanità" dall'Unesco, hanno attraversato secoli di storia. Oggi si presentano al pubblico straordinariamente conservati grazie alle altissime temperature prodotte dalla spettacolare eruzione del Vesuvio del 79 d. C. che in un attimo cancellò un'intera popolazione colta nel sonno. I numerosi reperti riportati alla luce a partire dal 1700 in poi, costituiscono una significativa testimonianza di molti aspetti della vita quotidiana (domestica, sociale, religiosa) del tempo. 150 opere valorizzate da un sapiente gioco di luci guidano il visitatore lungo un percorso in cui viene simboleggiata la differenza tra gli dei e gli uomini, immortali gli uni, destinati a morte e a sofferenze gli altri. Ad arricchire la mostra, anche una intera sezione dedicata ai tessuti, 180 reperti in mostra, la più grande collezione del mondo romano per la prima volta esposta al pubblico.

**CentroStampaDigitale**

- Timbrificio
- Cancelleria
- Eliografia
- Fotocopie laser a colori e b/n
- Scansioni a colori in formato A0
- Plottaggi e copie laser b/n A0
- Copie a colori anche di grandi formati

**RISOLVE  
TUTTI  
I TUOI  
PROBLEMI!**

POTENZA • Via N. Sauro, 90 - Tel. & Fax 0971.54970  
Via N. Sauro, 58 - [csd@dorpa.191.it](mailto:csd@dorpa.191.it)

# ACTAMAN

PER SALVARE IL PIANETA, SALVAGUARDANDO L'AMBIENTE, NON BISOGNA ESSERE NECESSARIAMENTE SUPER; RICORDATE, PERÒ, CHE NEL VOSTRO PICCOLO, CON POCCHISSIMI GESTI QUOTIDIANI, POTRETE ESSERE COMUNQUE DEGLI EROI!



**DIFFERENZIAMOCI!**

ACTA VIA PRETORIA, 342 / 85100 POTENZA / 0971410736  
VIA DELLA SIDERURGICA, 1 / 85100 POTENZA - 097155616

# CORSO DI SCULTURA

Il fascino della scultura e della creatività materica in un corso pratico che vi permetterà di apprendere i segreti e le antiche tecniche della terracotta e della scultura lignea. Il corso è a cura dell'A.R.C.A. (Associazione di Ricerca Culturale e Artistica).

- sede: Potenza
- durata: 72 ore
- cadenza: 6 ore settimanali suddivise in due giorni
- durata lezione: tre ore
- maestro scultore: Angelo Telesca
- per informazioni e iscrizioni rivolgersi al 330 798058



Angelo Telesca, *San Valentino in argento*, particolare. Chiesa di San Valentino - Abriola (PZ)