



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 IV - num. 11 - Dicembre 2008

La seduzione della Materia



Parma racconta il Correggio



In un fiore la scintilla dell'Arte



**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 Posta	
	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
e-mail: redazione@in-arte.org
redazione@rivistainarte.it

Direttore editoriale

Angelo Telesca
editore@in-arte.org

Direttore responsabile

Mario Latronico

Impaginazione

Basileus soc. coop. - 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
informazioni@in-arte.org

Autorizzazione Tribunale di Potenza

N° 337 del 5 ottobre 2005

Chiuso per la stampa: 2 dicembre 2008

In copertina:

Camille Pissarro, *Portrait de Félix*, olio su tela, 1881

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

Un anno di arte e bellezza
di Angelo Telesca pag. 4

Persistenze

Il Castello di Brindisi Montagna
di Davide Pirrera..... pag. 5-7

Cromie

La profonda religiosità laica di Giorgio Morandi
di Piero Viotto pag. 8-9
L'impressionismo è morto: viva il Neoimpressionismo!
di Amelia Monaco pag. 10-12
Picasso: il funambolo dell'arte tra realtà e mondo interiore
di Monica De Canio pag. 14-15

Forme

Quando il dolore prende forma
di Giuseppe Nolé..... pag. 16-17
Viaggio nella seduzione della materia
di Fiorella Fiore..... pag. 18-19

RiCalchi

Le meraviglie della Basilicata: Castelezzano
Foto Archivio Basileus pag. 20-21

Eventi

Parma racconta il Correggio
di Giovanna Russillo..... pag. 22-23
La vena aracno creativa di Louise Bourgeois
di Antonello Tolve pag. 24-25

Trame

In un fiore la scintilla dell'Arte
di Fabrizio Corselli..... pag. 26
Lontananza notturna d'Assoluto
di Andrea Galgano..... pag. 27

Risonanze

Il viaggio nel vuoto dei Subsonica
di Francesco Mastroizzi..... pag. 28

TecnoCromie

Vito ballava con le streghe
di Gabriele Di Stasio..... pag. 29

Un anno di arte e bellezza

di Angelo Telesca



Si conclude con questo numero il quarto anno di vita di *in Arte*, con un bilancio davvero positivo. Credo di poter dire che abbiamo fatto un altro tratto di strada verso una ulteriore evoluzione di un prodotto editoriale che si propone di offrire un servizio sempre migliore ai suoi lettori.

Ed è in questa direzione che è rivolto ogni nostro sforzo: articoli sempre più ricchi di informazioni e di punti di vista innovativi, illustrazioni fotografiche qualità sempre più alta e una veste editoriale sempre più curata. È per noi un punto d'onore fare in modo che ogni numero sia più bello del precedente, ai lettori giudicare se ci stiamo riuscendo.

L'altro aspetto fondamentale della nostra politica editoriale si concentra sulle problematiche inerenti la distribuzione. Nel 2008, grazie ad accordi con nuove aziende di distribuzione abbiamo migliorato la diffusione in Puglia e in Campania, raggiungendo molte edicole prima scoperte, tanto che è stato necessario incrementare la tiratura. Anche gli abbonamenti sono notevolmente aumentati e di ciò non possiamo che ringraziare Voi lettori.

Un altro particolare indicatore di questo successo è nelle tante offerte di collaborazione pervenuteci da Esperti e Critici d'arte di ogni parte d'Italia. Siamo grati di tanta attenzione da parte degli appassionati e assicuriamo loro che faremo tesoro della loro disponibilità.

Concludiamo queste brevi note augurando a tutti Voi lettori un Natale sereno e un nuovo anno prospero, che porti con se salute, bellezza e felicità!

Il Castello di Brindisi Montagna

di Davide Pirrera

Persistenze



Archivio APT Basilicata

Veduta del Castello di Brindisi Montagna (PZ).

La Basilicata è terra di manieri, terra nel medioevo impenetrabile che ha permesso, a fortificazioni splendide dal punto di vista architettonico, di sopravvivere e controllare vie di comunicazione importanti che hanno contribuito a scrivere la storia. Addentrando tra le suggestive valli della provincia di Potenza appare forse una delle più interessanti fortificazioni medievali del nostro già ricco Paese: il castello di Brindisi Montagna. Le rocce, che compiono una torsione naturale su se stesse, amplificano l'effetto suggestivo di questo castello innalzandolo solenne al cielo, quasi a voler dire all'osservatore che è pronto a sopravvivere altri millenni. L'edificio fu dimora di importantissime famiglie nobili e influenti del nostro meridione quali quella di Guidone de la Forest, Gerardo di Yvort e di Aegillo di Belmonte. Da sempre il castello fu oggetto di cure particolari riguardo la sua manutenzione e le sue ristrutturazioni, in quanto tassello importante dal punto di vista strategico, tanto che Carlo I non modificò le norme promulgate da Federico II riguardo la manutenzione del patrimonio fortificato. L'abitato non visse insieme al castello momenti sempre floridi e felici, infatti le tassazioni imposte dalla Curia regia e dai numerosi vassalli locali intorno alla fine del 1200, impoverirono e crearono malcontento nella popolazione locale causando una

rivolta cruenta verso il feudatario. La fortificazione è suddivisa in tre parti: la prima, centrale, sorge a mezzacosta lungo il dorso centrale della collina; la seconda, a settentrione, consiste in una torretta nata ovviamente come punto strategico di avvistamento e poi trasformata in cappella dedicata a San Michele in epoche successive; la terza, invece, si colloca a sud del corpo centrale e presenta interessantissime opere murarie all'interno della roccia stessa (caratteristica che troviamo in molti manieri che utilizzano al meglio le componenti naturali e le rocce affioranti). Quest'ultima parte presenta feritoie che chiaramente ci fanno capire quanto doveva essere importante difendere questo lato della fortificazione dalle incursioni nemiche.

Proprio Federico II, che tanto aveva a cuore il sistema difensivo castellano dei suoi possedimenti, include negli *Statuta Officiorum* questo castello insieme ad altri 29 e *domus imperialibus solaciis deputate* che facevano parte del Giustizierato della Basilicata. Molto interessante, affrontando lo studio accurato del castello, è il fatto che esso facesse parte di una fittissima rete di vedette e presidi. Strutture molto simili, si riscontrano in Sicilia, la quale era ovviamente anche territorio svevo. Possiamo associare a questa fortificazione importanti castelli della Sicilia centrale,



Archivio APT Basilicata

quali il castello di Tavi in provincia di Enna e molti altri anche nella provincia di Caltanissetta. Il castello di Brindisi Montagna infatti presidiava anche una importante via di comunicazione fluviale quale il Basento. Esso però differisce nell'impianto planimetrico e formale dai manieri propriamente federiciani, ma questo in fondo è un bene: si ravvisano elementi angioini ed elementi anteriori all'epoca degli svevi. Esso quindi si presenta ai nostri occhi come un ma-

nufatto architettonico a tutto tondo, dalle molteplici sfaccettature di studio e interessante sotto tanti punti di vista. Certo il primo ringraziamento per essere pervenuto a noi va comunque a Federico II, che tra le fortificazioni *ab obitu divae memoriae regis Guglielmi erecta* lo restaurò e salvò. Immane patrimonio archeologico e architettonico, il castello di Brindisi Montagna dovrebbe essere preso maggiormente in considerazione anche in ambito turistico.



Archivio APT Basilicata

In questa pagina e nella pagina a fianco: vedute del Castello di Brindisi Montagna (PZ).



Pochi sono i ritratti e gli autoritratti di Giorgio Morandi, questo artista non è un esibizionista che si compiace nel rappresentare se stesso. Il pittore preferiva confrontarsi con la natura, con i paesaggi delle case e delle colline della sua vita solitaria tra Bologna e l'Appennino circostante, con i fiori e le conchiglie, per trovare poi nei vasi e nelle bottiglie, pazientemente radunate e sapientemente disposte su di uno dei modesti tavolini del suo atelier, la cifra del suo linguaggio personale, per cogliere nelle cose, così familiari e modeste, il senso dell'essere, che va al di là dell'apparenze, vera pittura metafisica.

Così l'ha definita Giorgio De Chirico nel 1922 con parole difficili, scrivendo di quest'artista: "Osserva con lo sguardo di un uomo che crede, e lo scheletro intimo di quelle cose per noi morte, gli si mostra nel suo aspetto più consolatorio, nel suo aspetto eterno". Una bella mostra monografica organizzata dal FAI a Villa Panza a Varese fino all'11 gennaio 2009, ma si spera che venga esportata anche in altre sedi, ricorda questo artista spesso dimenticato ai margini della storia dell'arte contemporanea.

Queste *Nature morte*, che la rivista fiorentina "La voce" diretta da Prezzolini e poi da Papini, chiama "il dizionario del pittore e la sua grammatica" sono più vive che mai, perché attraverso il gioco della composizione e la scelta dei colori, rivelano lo sguardo del pittore sull'essere delle cose, e l'Essere non è che il nome laico di Dio, che poi si rivela all'uomo, nella sua *esistenza personale*, attraverso le grandi religioni. A questo vertice della sua pittura Morandi giunge lentamente: in mostra ci sono le nature morte dei primi anni, *Pere* e *Fiori*, degli anni venti, che manifestano ancora un atteggiamento naturalistico, poi esplose la serie delle *Bottiglie* e dei *Vasi* che dilatano e concentrano la poesia dei rapporti spaziali fra gli oggetti rappresentati. *Nature morte* tutte diverse, ma sempre uguali nella percezione dell'artista, che usa colori tenui e morbidi, sul grigio e sul marrone, che evita i colori rumorosi e brillanti, alla maniera di un Caravaggio che finiscono per fare credere realtà ciò che è solo apparenza.

Per leggere in modo corretto Morandi bisogna com-

prendere la sua intimità col soggetto rappresentato, quegli oggetti non sono le cose che si vedono, alludono ad un mistero, che l'uomo non sa spiegarsi.

L'artista è sempre vissuto a Bologna, con la madre e le tre sorelle, insegnando disegno nelle scuole elementari fino al 1929 e poi tecniche dell'incisione presso l'Accademia delle Belle Arti, nominato professore per chiara fama e senza concorso.

Ha fatto solo un viaggio *memorabile* a Firenze e ad Arezzo nel 1910 per studiare Giotto e Masaccio, Paolo Uccello e Piero della Francesca e a Venezia per la Biennale del 1920, dove incontra la pittura di Cézanne. Ma questo artista isolato, tutto dedito alla pittura e all'insegnamento, sapeva intrattenere, da casa sua, rapporti di amicizia con altri artisti come De Chirico, Carrà, con quelli del gruppo milanese di "Corrente", era in relazione con poeti e scrittori come Eugenio Montale e Giuseppe Ungaretti con i quali si sentiva in sintonia spirituale. Da tutto quest'humus culturale nasce la sua opera.

Il tema della *Natura morta* è centrale nella sua opera e documenta una lunga meditazione dell'artista sulle forme geometriche che nelle ultime, come nella *Natura morta* del 1960, raggiunge una essenzialità, insieme astratta e metafisica, perché ha dirotto il numero degli oggetti rappresentati, ha eliminato anche il tavolo di supporto, sostituendolo con una linea di orizzonte appena accennata tra due campi grigi di tonalità diversa, ha posizionato al centro sulla verticale una bottiglia bianca da cui si espande una luce che non genera ombre.

Se Morandi nella *Natura morta* rimanda a Paul Cézanne, di cui sviluppa il tema con approfondimenti sempre meno naturalistici e sempre più astratti, recuperando in miniatura le forme monumentali di un Piero della Francesca; negli undici *paesaggi* presenti in mostra, invece, si sente l'influenza di Jean-Baptiste Camille Corot per lo sguardo tutto soggettivo dell'artista, ben lontano dai vedutisti veneti, che riproducono la realtà del paesaggio urbano e campestre nella sua oggettualità.

L'esposizione che si sviluppa in ordine cronologico tra queste due tematiche, apre una parentesi presentan-



do anche cinque tele con fiori che raccordano i due temi precedenti, perché in diversi casi la forma del vaso che contiene i fiori sovrasta e si impone sui fiori che spuntano dal collo senza stelo e senza foglie.

Morandi è attratto dalla geometria dei volumi anche nel paesaggio, infatti, a parte le vedute campestri delle colline intorno a Grizzane, dove si era rifugiato durante la guerra, il suo spazio pittorico si riduce e si raccoglie tra le quinte e i fondali del cortile della sua casa-studio, alla ricerca di una quiete dove può riposarsi la sua anima assetata di Assoluto. Tra i pittori italiani contemporanei Giorgio Morandi sa cogliere il mistero delle cose, meglio degli enigmi di Giorgio De Chirico e dei paesaggi di Carlo Carrà, che ancora sono in qualche modo debitori verso l'estetica del surrealismo.

Un confronto tra tre quadri morandiani, rispettivamente del 1928, del 1946, del 1960, che esprimono i medesimi sentimenti poetici, non solo documenta che il tema di queste *Natura morta* è permanente nell'animo dell'artista, ma rivela anche un approfondimento costante della creazione artistica alla ricerca della prevalere della luce sulla corposità della materia. Appena accennata nel primo quadro dalle figure molto scure, già più estesa nel secondo, esplodente nel bianco della bottiglia al centro della composizione, con un solo margine nero che ne accentua la luminosità, nell'ultimo, costruito poco prima della morte dell'artista.



In alto:
Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1928;
Al centro:
Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1946;
In basso:
Giorgio Morandi, *Natura morta*, 1960.

Parigi sul finire dell'800. Città cosmopolita, essa costituisce il luogo deputato a favorire, nel corso dei decenni, la nascita di nuovi linguaggi, scambio di idee e rifugio privilegiato degli artisti che nella pittura o nella scultura avevano trovato una loro ragione d'essere. È in questo frangente che la capitale francese rappresenta anche la patria d'elezione del Neoimpressionismo. Nel settembre 1886, Felix Fénéon in un articolo pubblicato sulla rivista "L'Art Moderne", coniandone il termine, scrisse: «La verità è che il metodo neoimpressionista esige una finezza di sguardo eccezionale». Prima di poter spiegare nello specifico quelle che furono le idee e le innovazioni di cui i membri si fecero promotori, è importante fare un passo indietro. L'Impressionismo aveva generato un modo nuovo di fare pittura riscuotendo pian piano enorme successo per la capacità di fissare sulla tela le "impressioni" e gli stati d'animo che un paesaggio o una scena di vita sociale producevano in pittura.

Tuttavia, come avviene per ogni corrente pittorica che si rispetti, la quale è destinata ad un momento di grande successo a cui segue poi un'inarrestabile discesa perché scavalcata da qualcosa di nuovo che ne assume il primato, così, nel maggio 1886 si consumava l'ultima mostra impressionista. Essa segnava, fondamentalmente, il tramonto di questa stagione artistica, aprendo, inconsapevolmente e contemporaneamente, un nuovo capitolo nella storia dell'arte. Nell'ultima sala dell'ottava mostra impressionista, in rue Laffitte a Parigi, esponevano Georges Seurat, Paul Signac, Camille Pissarro e suo figlio Lucien. Il dipinto *Una domenica pomeriggio all'isola della Grande Jatte* di Seurat diventava il quadro-manifesto ed il cardine intorno a cui gli altri artisti esposero le loro opere. Alla base del movimento si collocava un'idea comune da cui ognuno avrebbe poi dato vita al proprio estro creativo: il principio della divisione del colore. I neoimpressionisti si erano



Camille Pissarro, *Castagni a Lauveciennes*, 1890.

Pagina a fianco: Georges Seurat, *Studio per una domenica pomeriggio all'isola della Grande-Jatte*, 1884.





Paul Signac, *Femmes au puits*, 1892.

ispirati ai trattati di Michele Eugene Chevreul sulle armonie cromatiche. Il chimico, infatti, si era reso conto che certe tonalità di rosso se accostate al verde risultavano vivaci, mentre se accostate al giallo tendevano ad essere più spente, stabilendo così che “due colori adiacenti vengono percepiti dall’occhio in modo diverso da come sono realmente”. Di qui i Neoimpressionisti arrivarono a ridurre la tavolozza ai quattro colori fondamentali (giallo, blu, rosso, verde) e ai toni intermedi che venivano applicati sulla tela a piccoli tocchi di colore puro, tanti puntini mai mescolati tra loro a generare una sintesi: il pointillisme o puntinismo. Veniva perciò stabilita la centralità

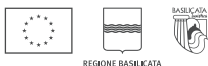
dello spettatore il cui compito era quello di ricomporre l’immagine dipinta attraverso la sintesi ottica che prevedeva che i colori venissero fusi tra loro. Accanto all’importanza affidata al colore si sommava il gioco delle linee della composizione le quali venivano considerate “inibitorie” allorché scendevano verso sinistra esprimendo tristezza; viceversa avevano una funzione “dinamogena” se prendevano una direzione ascendente verso destra, generando stati d’animo positivi. Ecco che si può concludere affermando che il Neoimpressionismo aveva inventato una pittura scientifica sia dal punto di vista tonale che costruttivo.

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



LA BELLEZZA DELL'ARTE **SVELA** LA BELLEZZA DELLA VITA

EVENTO CULTURALE DEDICATO ALLA GENS LUCANA

CONOSCI LE BELLEZZE DELLA TUA TERRA
E DIVENTA PROTAGONISTA DEL TUO TEMPO.
VIVI FELICE CON AMORE OGNI ISTANTE
E SII CONSAPEVOLE CHE LA VITA E' L'OPERA
D'ARTE PIU' PREZIOSA CHE OGNUNO PUO' CREARE.

Ospitalità nei Borghi è il primo progetto lucano, realizzato da
enti pubblici, ad entrare ufficialmente nell'elenco "on-line" "Oltre
100 storie di eccellenze nella Pubblica Amministrazione".

Satriano di Lucania	15 Novembre 2008
Trecchina	18 Novembre 2008
Maratea	20 Novembre 2008
Latronico	22 Novembre 2008
Valsinni	25 Novembre 2008
Aliano	27 Novembre 2008
Pisticci	01 Dicembre 2008
Matera	03 Dicembre 2008
S. Chirico Nuovo	05 Dicembre 2008
Tricarico	09 Dicembre 2008
Accettura	15 Dicembre 2008
Pietrapertosa	18 Dicembre 2008
Picerno	20 Dicembre 2008
Muro Lucano	22 Dicembre 2008
Melfi	16 Gennaio 2009
Venosa	19 Gennaio 2009
Potenza	22 Gennaio 2009



REGIONE BASILICATA
DIP. ATTIVITÀ PRODUTTIVE
UFFICIO TURISMO



Picasso: il funambolo dell'arte tra realtà e mondo interiore

Cromie

di Monica De Canio

Una grande mostra inauguratasi al Complesso del Vittoriano lo scorso 10 ottobre e che si concluderà l'8 febbraio 2009, racconta del grande artista, Picasso, padre del cubismo. Proprio per la difficoltà di riassumere in un evento espositivo, un artista così poliedrico e proteiforme come Picasso, la mostra pone gli argini estremi tra due date di riferimento: 1917-1937.

“Ho pensato di mettere in mostra la sua varietà e mi sono chiesto quando sia nata in Picasso questa idea di rappresentare uno stesso soggetto in diversi stili. Questo accade a Roma. Città in cui Picasso si è reso conto che il passato non era solo passato, ma anche presente e parte della vita quotidiana”, spiega Bois, curatore della mostra e continua “Picasso a Roma ha modificato la propria idea della storia. Prima aveva una concezione molto classica dell'evoluzione della storia come un susseguirsi di stadi e di epoche. A Roma ha capito che non era così. Per un periodo egli poi non ha mai più abbandonato quello che aveva fatto e che poteva servire anche per il futuro”: è il periodo della “formazione reattiva”.

Come un arlecchino è eclettico, multiforme, accosta i diversi stili, non teme il confronto, anzi li conquista, piegandoli alla propria grande forza, fantasia e inventiva, “si tratta dell'adattamento all'idea che si vuole esprimere e al mezzo attraverso il quale si esprime l'idea”. A Roma arriva come scenografo per i *Balletti Russi* di Sergej Dighialev, con l'amico Jean Cocteau. Nella prima sezione della mostra, attraverso una serie di documenti, ci immergiamo nell'aria di quella Roma che lo ispirò, in quanto sintesi della storia dall'arte: classica, rinascimentale, barocca, finanche avanguardistica, come nelle foto dei Caffè Greco e Aragno, in cui sono ritratti i protagonisti del futurismo. E inoltre gli scavi di Pompei e Cerveteri, il museo archeologico di Napoli che lo guidano verso un nuovo periodo classico.

L'esempio del passato è efficace quanto la modernità e può essere ripreso senza necessariamente di-



venire accademico, infatti scriverà: “Tutte le volte che un pittore distrugge una bella scoperta, egli in realtà non la sopprime, ma piuttosto la trasforma, la condensa, la rende più essenziale. Quello che ne viene fuori alla fine è il risultato delle scoperte rifiutate”.

La rassegna dei dipinti inizia con l'*Arlecchino*, ritratto malinconico e meditabondo di Leonide Masine dipinto a Barcellona nel 1917, quando entra in contatto con la nuova corrente artistica catalana “Noucentista”, rivolta a recuperare e promuovere i valori classici. Lo rende alla maniera del suo “Periodo blu” ma più tenue, morbido, soave, quasi acquerellato, etereo come i

ritratti manieristi, che amò e conobbe durante la sua esperienza italiana.

Arlecchino è un soggetto iconografico tra i più popolari della commedia dell'arte italiana, spesso riprodotto dall'artista in quanto figura simbolica, caleidoscopio di forme e colori, che può essere qualsiasi cosa desideri: è l'idea stessa dell'artista di sentirsi libero, di dipingere lo stesso soggetto in maniera diversa, a volte addirittura opposta, con “il suo costume variopinto composto di tanti frammenti cuciti insieme” è, scrive Bois, “un esempio di fantasia ed eclettismo”.

Quest'opera rappresenta la “svolta anticubista” dell'artista, intesa come rifiuto di uno stile che è sempre più una formula. Se l'inizio per l'opzione classicista è del 1915, essa si inserisce come “rottura” rispetto un certo cubismo meccanicamente impersonale, *ready-made*, ma in continuità ad esso: quand'è ricerca dall'interno verso l'esterno, per rendere concreto ciò che in partenza non esisteva come già dato.

Esposta specularmente quale altro punto di partenza è *L'Italiana*, che dipinse nel suo atelier romano, a pochi mesi di distanza. Si tratta di un'allegria scomposizione cubista di piani che contrastano tra loro e in superficie: una fioraia da cartolina di piazza di Spagna con costume ciociaro, il cupolone di San Pietro sullo sfondo, al braccio un cesto di fiorellini, il



tutto trattato con colori mediterranei.

La capacità di rinnovare uno standard acquisito, con la ricerca di nuove forme espressive, tra la “riproduzione diretta dell'aspetto esteriore” e il “tentativo di guardare sotto la superficie”, penetrarla sotto le apparenze, studiarne la molteplicità dei significati, la vita delle cose quotidiane, introduce alla grande sala con la monumentale *Donna che legge* del 1920, che con la sua pesante robustezza, come un gigante occupa l'intero spazio del quadro.

Appare chiara la scelta operata in favore di una figura percepibile nel suo aspetto concreto, costruita in forme chiare e semplici, ma che non rinnega la “deformazione” cubista. La sala è un turbinio di opere di stili diversi, tra cui spiccano centrali, tre dipinti datati tra il 1928 e il 1932: *Nudo in piedi*, *Testa: studio per un monumento* e *Figure in riva al mare*, in cui abbraccia il polimorfismo creativo e surrealista e in cui i diversi linguaggi interagiscono, infatti si presentano come sculture su tela.

Dagli anni precedenti lo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, l'ultima serie di immagini gioiose, sono *Bagnanti che giocano a palla sulla spiaggia*, in forme di triangoli, mezzelune, cerchi, accostate in combinazioni varie (su modello di Mirò) a creare molteplici anatomie; per quanto la sessualità di queste figure sia marcata, esse vogliono dare l'impressione di essere sculture costruite in maniera dilettantesca.

L'esortazione del surrealismo a guardarsi dentro, a mettere a nudo gli impulsi della psiche poteva offrire solo in misura limitata nuovi stimoli ad un artista così orientato alla realtà concreta. La forma frammentata e sintetizzata deve ora farsi portatrice di nuovi significati: della distruzione, della disperazione, della dissoluzione di quella tragedia che coinvolge l'Europa, in cui l'ascesa di Hitler e la guerra civile nella Spagna del generale Franco, sembravano sprofondare il mondo nel caos e nella brutalità, “No, la pittura non

è stata inventata per decorare appartamenti. Essa è un'arma di offesa e di difesa dal nemico”.

Denunciare il terrore e la brutalità della guerra prevede qualunque mezzo, anche la poesia. *Sogno e menzogna di Franco*, del 1937 accompagna una serie di grandi lastre divise in nove parti:

“*Urlo di donne, urlo di bambini, urlo di uccelli, urlo di fiori, urlo di alberi e di pietre...urlo degli odori che cercano di afferrarsi l'uno con l'altro, urlo del fumo che colpisce alle spalle, urlo che cuociono a fuoco lento nella grande conca e della pioggia di uccelli che inondano il mare*”.

Ma l'urlo a volte è soffocato, come nella *Donna che piange*. I colori stridenti e cupi, trattati con pennellate vigorose, sottolineano la sofferenza di un urlo trattenuto, soffocato dal fazzoletto spigoloso e tagliente come una lama, metafora del dolore assoluto. Assieme alle corride, alla *Testa di cavallo* agonizzante del 1937, è uno dei quadri preparatori per il suo capolavoro, sintesi terribile della deriva del Novecento: *Guernica*, dal nome della città basca, bombardata il 27 aprile 1937.

Alla gioiosa figura di arlecchino, allora si sostituisce quella del Minotauro, in tutta la sua ambiguità di semidio o di animale umano, forte della sua potenza e dei suoi muscoli, sinonimo di violenza e possessività, ma anche dallo sguardo profondamente malinconico. È il protagonista della serie di 100 acqueforti, che compongono la *Suite Vollard*. Picasso-Minotauro diviene strumento sessuale, spesso violento che, alla linea classica, leggera, alterna il gesto passionale, metafora dell'uomo-artista costretto a fare i conti con l'avanzare della vecchiaia e della guerra.

La possibilità di interpretare un quadro di Picasso, com'egli dice, è “una sola, ed in questa sola deve essere fino ad un certo punto possibile riconoscere la natura, che non è altro in fondo che una specie di lotta” tra il suo essere interiore e il mondo esterno.



La spiritualità francescana sino dal Duecento ha vivificato e dato linfa a tutte le espressioni artistico-culturali, anche in Basilicata: nella sua essenzialità, il movimento francescano esprime il Cristo del Vangelo guardato, interpretato e vissuto entusiasticamente, con uno stile estremamente concreto e semplice. Alla luce di ciò si può dire che non esiste chiesa francescana in Lucania, in cui non vi si conservino meravigliosi esemplari classico-barocchi: altari lignei, cantorie, organi, cori, confessionali, mobili, tele e statue lignee di elevato valore artistico. È il caso della Chiesa del Crocifisso di Forenza e del convento dei Frati Minori annesso; costruita nel 1684, all'esterno presenta una facciata con un

grande portale di pietra, un finestrone centrale e quattro finestre laterali. L'interno è in stile barocco, con tre navate longitudinali ed impianti basilicale. Come detto la chiesa conserva un gioiello di inestimabile valore artistico rappresentato dal Crocifisso ligneo che campeggia sull'altare maggiore. Esso è presumibilmente opera di Frà Angelo da Pietrafitta della scuola di Frà Umile da Petralia.

Questo crocifisso è forse il più bello ed espressivo di tutta la produzione della scuola del '600 operante tra Calabria e Sicilia: anatomicamente perfetto, di altezza leggermente superiore al normale, con un ampio torace e la testa leggermente reclinata sulla spalla, con la voluminosa ma non ingombrante "corona di spine e la caratteristica piegatura del perizoma fermato alla corda". La statua presenta una colorazione molto veristica, che mostra con chiarezza le piaghe e le lividure della flagellazione. Analizzata con attenzione essa non mostra le esagerazioni che



di solito contraddistinguono queste opere, anzi esalta la straziante serenità del volto di Gesù, espressione di umanità e divinità allo stesso tempo. La bellezza del rappresentazione lignea si può anche ritrovare nella diversità di sensazioni ed emozioni che l'osservatore vive, a seconda della diversa visuale che ha del volto. A sinistra di chi guarda il Cristo appare quasi vivo; spostandosi verso destra si ha quasi la sensazione che la testa si reclinasse leggermente verso destra fino a manifestare l'espressione più drammatica di Gesù che muore.

Sul retro l'autore ci mostra ancora di più la straziante verità della flagellazione, marcando le ferite sulla spalla sinistra e rendendole appena visibili prima

che siano nascoste dal legno della croce.

Il popolo ha sempre raccontato di come la statua fosse stata scolpita a Forenza e che l'autore non riuscisse a perfezionare il volto; stanco e sfinite per il duro lavoro svenne. Al risveglio il capo era miracolosamente ultimato, forse dalla mano di un angelo. Gli studiosi interpretano in questo modo la leggenda: l'opera è stata iniziata, su disegno del maestro, da alcuni allievi che hanno proceduto alla sbazzatura dei tronchi; il Frà Angelo alla fine si è recato a Forenza per finire e perfezionare il tutto. Fra Angelo e l'Angelo diventano così due termini di una logica equazione. (cfr. E. GIUGNO, *Il crocifisso di Forenza*, II ed., Potenza 1996, pp. 85-86)

Un'altra versione della leggenda, così come ci viene narrata, parla di una apparizione di Gesù al frate che, stanco dalle fatiche, si addormenta per un meritato riposo. Il Cristo però lo desta e gli parla: "In ciel mi vedesti, che in terra mi facesti...!"





La scultura, come la pittura e l'architettura, a partire dal XIX secolo ha subito una trasformazione radicale nelle sue forme e nella sua poetica, pur seguendo le regole solite della storia dell'arte, nutrendosi, cioè, della propria storia presente e passata, o rompendo clamorosamente con essa. Quale direzione gli artisti hanno intrapreso e perché, sarà al centro del nostro viaggio che percorrerà un itinerario, tutto italiano, nel mondo della seconda delle tre arti canoniche. Non sarà un percorso esauriente, perché è davvero impossibile riassumere l'intera storia della scultura (e poche mostre antologiche, ad oggi, sono riuscite a farlo) ma si soffermerà su quelle personalità che ne hanno indagato le trame, a volte capovolgendone i dogmi, altre mantenendo solo apparentemente un legame con essi. Cercheremo, cioè, di capire come, dalle bellezze classiche e perfette della scultura "classica" come quella delle opere di Canova, l'artista abbia avuto l'esigenza di muoversi in altre direzioni, di allontanarsi dalla prospettiva della perfezione e della stessa bellezza per percorrere la strada di una nuova dialettica che ha investito tanto i linguaggi, quanto i materiali. Partendo dall'impressionismo materico di Medardo Rosso (1858-1928) e dalla sua meravigliosa abilità di lavorare la cera rendendo i ritratti vibranti e disciolti nella luce, passeremo alla scultura futurista di Umberto Boccioni (1882-1916), rappresentata dal celeberrimo capolavoro della registrazione del movimento della macchina umana in *Forme uniche della continuità dello spazio*. Viaggeremo nei virtuosismi creati con il marmo da Adolfo Wildt (1868-1931) scultore considerato, a torto, troppo legato ad un simbolismo di stampo "funebre", in realtà sapiente maestro di una sintesi plastica che ha fatto scuo-



Marino Marini, *Gentiluomo a cavallo*, 1937, bronzo, cm 154x132x84.

la. Analizzeremo il ritorno al classicismo di ispirazione francese di Libero Andreotti (1875-1933) e degli autori minori a lui collegati come Romano Romanelli e Italo Griselli, tutti facenti parte della corrente Novecento, e vedremo come essi hanno trasformato un apparente e mero recupero della tradizione scultorea italiana in un risultato nuovo e vibrante. Saranno le singole personalità ad essere protagoniste del nostro viaggio, quelle che hanno innestato linfa ai gruppi artistici cui appartengono e quelle che si sono mosse lontano da essi, come è accaduto per Arturo Martini (1889-1947) creatore inesauribile e virtuoso di ogni tipo di materiale, narratore di antichi visioni mediterranee; o Marino Marini (1910-1980), la cui vena poetica, che si concentra tutta nel tema del cavallo e del cavaliere, si nutre del linguaggio arcaico del passato più lontano della storia italiana, connotato a reminescenze etrusche.

Ad essi contemporaneo, Giacomo Manzù (1908-1991) che, pur partendo da una lavorazione plastica che guarda all'impressionismo del Rosso, è un autore già vicino alla rivoluzione formale che ci sarebbe poi stata da lì a poco, "intrappolando" quella lezione e quel passato, in un plasticismo più contenuto e severo, come nella *Porta della Morte*, porta, appunto, centrale di San Pietro in Vaticano. Il nostro percorso si concluderà con Mirko Basaldella (1910-1969), artista figurativo costretto nelle maglie di una espressività anticipatrice dell'esplosione della scultura astratta di cui sarà precursore e apripista. Ma questa sarà (se vorrete) un'altra storia.



Mirko Basaldella, *Guerriero orante*, 1962, bronzo, cm 186x65.

Viaggio nella seduzione della materia

di Fiorella Fiore



Medardo Rosso, *Bambino malato*, 1889, gesso, cm 28x19x26.

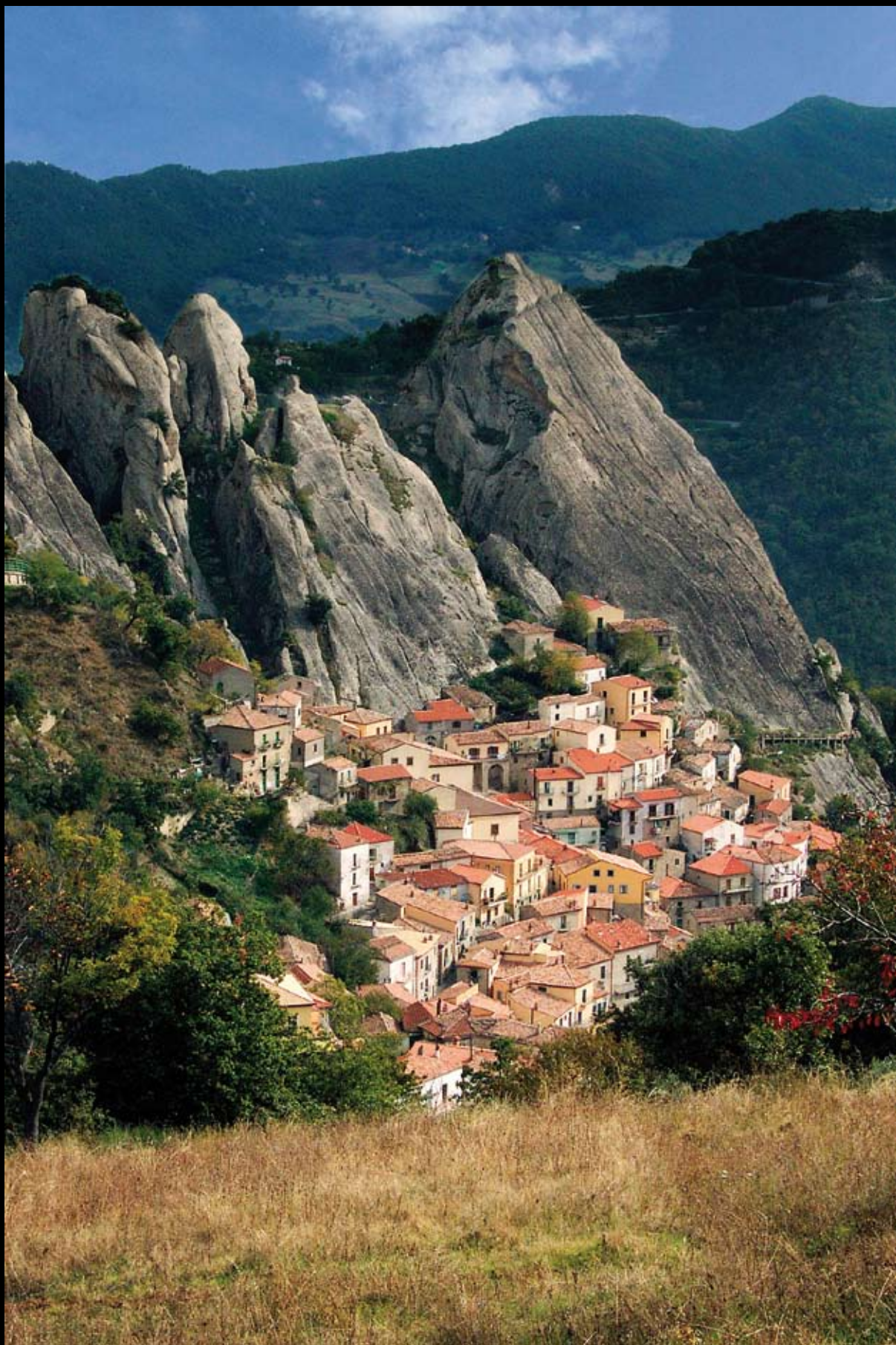


riCalchi

Le meraviglie della Basilicata

Castelmezzano, veduta.

foto Archivio Basileus



Castelmezzano, il “Castello”

foto Archivio Basileus





Dopo anni di attesa lo fa con una mostra - evento che è la più completa e organica mai dedicata all'artista rinascimentale. Poco si sa di lui. Nato a Correggio nel 1489, vero nome Antonio Allegri, riceve i primi importanti incarichi fin da giovanissimo. Ne è un esempio la *Madonna di San Francesco*, oggi a Dresda, del 1514. Dedicatosi inizialmente alla realizzazione di opere d'arte sacra di piccole dimensioni, è a Parma che vive la fase matura della sua carriera, quella in cui si concentrano le sue opere più importanti. Molte quelle a sfondo religioso, a cui si affiancano altre estremamente raffinate e di carattere laico, come lo splendido ed enigmatico *Ritratto di gentildonna*. E' poi la volta della decorazione della Camera della Badessa nel convento di San Paolo, dei cicli affrescati delle cupole della Chiesa di San Giovanni Evangelista e della Cattedrale di Parma. Dopo il 1520 realizza due importanti dipinti ispirati alla mitologia greca, dove la bellezza femminile è messa in risalto dai corpi dalle carni bianche e voluttuose: *Giove e Antiope*, e *L'educazione di Amore*, conservati rispettivamente al Louvre di Parigi e alla National Gallery di Londra. A sfondo mitologico sono anche le sue ultime opere, realizzate quattro anni prima della morte, nel 1534, per il duca Federico II Gonzaga: *Danae*, *Leda e il cigno*, *Ganimede e l'aquila*, *Giove e Io*. Oggi i capolavori del Correggio sono esposti in tutti i

più importanti musei del mondo. Parma, la città che lo ospitò consentendogli di realizzare la parte più significativa della sua produzione, lo celebra con questa mostra che vuole essere un racconto del suo cammino di artista e di uomo, delle suggestioni dei suoi dipinti, ma nello stesso tempo dei luoghi e del tempo da lui vissuti, per delinearne un profilo completo come mai accaduto finora. Le sue opere sono esposte fino al 25 gennaio 2009, presso la Galleria Nazionale in Pilotta e il Teatro Farnese a Parma. Oltre a quelle "trasportabili", è possibile ammirare le cupole della Chiesa e della Cattedrale e i dipinti della Camera della Badessa. Per l'occasione sono stati installate speciali impalcature e illuminazioni (queste ultime realizzate dal tre volte premio Oscar Vittorio Storaro) che consentiranno al visitatore di ammirare da vicino gli affreschi. Ma le iniziative non si fermano qui. L'intera provincia di Parma sarà animata da eventi culturali che approfondiranno "i luoghi" del Correggio e tracceranno un itinerario alla scoperta dei maestri del Rinascimento suoi contemporanei. Il tutto per raccontare Correggio, "pittore delle emozioni".

Le opere del Correggio saranno esposte a Parma, presso la Galleria Nazionale, la Camera della Badessa in San Paolo, il Monastero di San Giovanni Evangelista e la Cattedrale, fino al 25 gennaio 2009.

Pagina a fianco: Correggio, *L'educazione di Amore*, olio su tela, cm.155x92, Londra, National Gallery.
Sotto: Correggio, *Danae*, olio su tela, cm.161x193, Roma, Galleria Borghese.







«Il ragno è un'ode a mia madre. Lei era la mia migliore amica. Come un ragno, mia madre era una tessitrice. La mia famiglia era nel settore del restauro di arazzi e mia madre si occupava del laboratorio. Come i ragni, mia madre era molto brava. I ragni sono presenze amichevoli che mangiano le zanzare. Sappiamo che le zanzare diffondono malattie e per questo sono indesiderati. Così, i ragni sono protettivi e pronti, proprio come mia madre». Non stupisce che sia proprio il grande ragno del 1999 denominato *Maman* – già presentato nella Turbine Hall della Tate Gallery di Londra – ad aprire, nel museo napoletano di Capodimonte, un sipario riflessivo sull'opera di Louise Bourgeois.

Maman arriva per la prima volta in Italia per realizzare, dunque, una grande retrospettiva su un'artista la cui opera, ha suggerito Achille Bonito Oliva, «vive tutta sotto il segno dell'antropoanalisi, un lungo percorso introspettivo giocato tra distruzione e creazione, il bisogno dell'autorità paterna nella sua rappresentazione fallica, il processo di castrazione contrapposto alla fertilità femminile».

Nata a Parigi nel 1911, «il giorno di natale, rovinando la festa a tutti quanti», Louise Bourgeois, considerata dal pubblico di esperti e dagli estimatori uno dei maggiori artisti viventi, fa della memoria e del proprio bagaglio interiore il centro gravitazionale di ogni suo discorso sull'arte. Azionando un percorso a ritroso nel tempo, Bourgeois trae ispirazione dai suoi «primi anni di vita», dalla propria *lavagna* autobiografica, riversando, in forme e materiali eterogenei (bronzo e acciaio, marmo e gomma, latex, gesso, plastica, legno, argilla), il proprio tempo passato attraverso riti e miti contemporanei in cui sessualità, nostalgia e solitudine, sogno e desiderio, tessono una trama estetica che si presenta, da sempre, fortemente innovativa e sperimentale.

Divisa in tre sezioni che vanno dall'*immagine alla scultura* (in cui fondamentale si presenta *il ruolo del disegno*) per giungere poi, attraverso la metamorfosi come principio essenziale dell'opera legata all'ambiguità dei materiali, delle forme, dei sensi, ai territori della *memoria, fonte e soggetto della creazione* in cui *scolpire lo spazio della mente*, la mostra ospitata



a Capodimonte – aperta al pubblico fino al prossimo 25 gennaio 2009 – presenta un mondo magico prenatale e uterino [stesso mondo che abita gli spazi creativi di alcune voci italiane (Maria Lai e Carol Rama, ad esempio)] che assorbe nello spazio della creazione e dell'invenzione un linguaggio multivoco, sillabato dal naturale e dall'artificiale, dal calore della vita e dal freddo della fragilità umana. Lacerti memoriali, simboli ancestrali, forme e figure fluttuanti, corpi sinuosi o contundenti, elaborazioni

erotiche del dolore e del desiderio, distruzione e ricostruzione dell'oggetto d'amore (secondo procedure kleiniane). E poi, ancora, celle della memoria e del tempo, ragni delicatamente familiari, corpi femminili combinati agli spazi della casa. Sono soltanto alcuni dei temi e delle figure attraverso cui si manifesta – tra l'onirico e il materiale – un universo estetico, quello appunto della Bourgeois, che racconta ed esorcizza le gioie e i dolori di un territorio, misterioso e fragile, che si chiama vita.



Lo scrittore più non medita sulla condizione degli esseri viventi, ma su qualcosa di più astratto dell'uomo. L'abbandono del tema antropomorfo e il risveglio della natura, nuovo terreno di caccia.

Così, la verità è destinata a un semplice fiore (simbolo poetico e dell'arte retorica), altamente simbolico nella sua eroica staticità (lo stare eretto e fiero); nella sua serafica violenza (con i petali pronti per ferire l'animo più debole); nella sua umbratile plasticità (che attende il suo padrone); nella sua tracotanza e *pathos* (un susseguirsi d'ideali concettuali che corrispondono alla ragione pensante del suo possessore), intelligibile nella sua acaule forma (l'assenza del gambo ne attesta la diretta mancanza di legame con la dimensione terrena), ninfale nel suo semplice dischiudersi e nella sua profonda possessione artistica.

La resa immortale della figura di tale elemento della natura, uno dei più grandi segreti irrisolti di fonte d'ispirazione, si manifesta ora nella pluri-simbologia di un semplice fiore che una donna porta tra i capelli, ora semplicemente tra i domini della natura, intesendo a esso aurei canti o sublimi dipinti. Entrambi gli aspetti, quello mortale e divino, per la loro ieraticità mista a semplicità esistenziale, conferiscono dogmi più vicini ad un culto.

L'artista è ignaro dell'oscura incarnazione del suo elemento di venerazione e di vanto, e per questo

ne diviene un servo devoto, incatenato nel proprio limbo compositivo, su un altare d'ispirativa prigionia che lo condannerà per l'eternità a decantarne le tinte più profonde, incatenandolo su una tela o finanche su un foglio. Sensibilità e Castità (*nymphos*), Trasparenza e Oblio, Illusione e Realtà; questi sono i molteplici aspetti del fiore, condivisi da un attento autore, che lo relegano in una dimensione al di là della figurazione onirica, lambendo la dimensione di *eidolon*. E proprio come forma completiva di tale aspetto, il suo legame con l'acqua (al pari delle Ninfe), poiché da essa il fiore emerge (attestando oltremodo il proprio potere artistico di Ninfolessia) ma altrettanto da essa suggerisce linfa vitale, attesta una volta per tutte il legame col principio cosmico generativo del flusso, secondo cui «*le Ninfe sono preposte alla generazione, giacché tutto ciò che è generato è in flusso*» (Sallustio).

Così, lo sguardo dello scrittore si addentra in quei mistici meandri come un avventuriero perduto nella foresta, scorgendo la quiete ispirativa dello stagno – quale sublime *exemplum* artistico – non disturbata da alcun silenzio o ronzio – come la serafica fonte prima dell'imminente tragedia di Narciso – che attende solo di esser scossa dall'incursione figurativa del proprio artista. Alla fine, ci si chiede, può esser così fatale un fiore per la mente delicata dell'artista da non poterne sopportare il peso della sua visione?



Georg Philipp Friedrich von Hardenberg (1772-1801) detto "Novalis" (dal latino *novalis* = novale, "colui che coltiva la terra vergine") visse la sua esperienza poetica su vie parallele.

È più di ogni altro poeta romantico del suo tempo, colui che meglio sentì su di sé la nostalgia (*sehnsucht*) indefinita verso l'infinito, che meglio incarnò quella visionarietà *naturaliter* religiosa ("il fiore azzurro"), spesso sconfinante nel puro estetismo idealistico (si pensi al fascino della filosofia fichtiana e in particolare dell'io filosofico assoluto sul giovane poeta), essa stessa intrisa di senso pietistico e di devozione. Avvertì la forza preponderante dell'assoluto, della "patria" divina, come attracco sovrasensibile e punto di riferimento dell'esistente, come scrisse Gerhard Schulz, la sua tensione era la "realizzazione dell'infinito, non la idealizzazione del finito".

Ma ciò che costituisce il fulcro della poetica novalisiana è senza dubbio la composizione degli "Inni alla Notte", un poema in prosa ritmica e versi comparso sulla rivista "Athenaum" nel 1800 e suddiviso in sei parti. Pur viventi della tradizione di Young e Herder e imbevuti della speculazione eckhardtiana, affermano la loro precipua peculiarità, sospesi tra visione ed estasi, tormento della morte e "sacra" malinconia, estetica mistica e nostalgia, relazione tra soggetto e oggetto, essere delle cose e allo stesso tempo non essere di esse. La genesi di questi inni è rintracciabile nella morte di quel suo grande amore, Sophie von Kühn che morì giovanissima per malattia nel 1797, e in cui egli vide vivida la sua palinogenesi poetica, la sua meditazione speculativa.

La morte di questa donna è il punto di partenza per la sua visione "manchevole" del mondo ma è anche intreccio del divino con l'umano, è ricordo presente di una vibrazione dell'io lirico: una corrispondenza foscoliana di amorosi sensi, un annullamento di spazio e tempo, una *unio mystica* che transita nella morte ma l'annulla, un desiderio di luce celeste che, attraverso i cardini Sophie-Cristo-Dio, fonda questo viaggio romantico e sublime verso il ricongiungimen-

to con l'amata e con la Sapienza divina, con un moto ascensionale e redento. Il rapporto dialettico tra l'esaltazione della luce e la "sacra e ineffabile" notte è fondamento eterno e neoplatonico in cui l'Uno è tenebra debordante e ossimorica, ma allo stesso tempo simbologia vitale in cui anche il sonno umano è contatto ed effluvio con l'infinito in una dimensione di non ritorno.

La sosta dinanzi alla tomba dell'amata è un appartenenza che si imprime nel sogno e in esso si scorgono i tratti eterei di quel "sembiante", tensione e sintesi dell'eros divino, in cui quello stesso Uno appare, liberando le catene della nostra egotà, punto di arrivo della nostra tensione, come "l'amen dell'universo". Egli stesso contempla quel mondo trascendente come un *divinus puer*, pur restando aggrappato alla fissità di quello terreno, alla sua finitudine precaria che attraverso la croce di Cristo, "vessillo trionfale della nostra stirpe", sembra unire nel *sol noctis* il grembo della Rivelazione con l'armonia primigenia arcadica. "Svanito è il desiderio dell'andar lontano, vogliamo

tornare a casa del padre", "in questa temporalità, l'eterna sete resta sempre insoddisfatta", attraverso questi due paradigmi Novalis esplica la sua concezione del tempo come imitazione dell'eterno (pienezza d'essere) ma allo stesso tempo come fuga da esso, e nella stessa sospensione del tempo, di goethiana memoria, vibra la fuggevolezza dell'esperienza amorosa e la trascendenza intima di ogni opera d'arte. La poesia, la speculazione filosofica diventano " (...) nostalgia, il desiderio di trovarsi dappertutto come a casa propria", espressioni del vagabondaggio del viandante che leggendo lo spartito della notte si incammina verso la salvezza eterna, lontano dal radicale dissesto del mondo in cui lo stesso sospiro affettivo genera una volontà di "immersione" nell'eternità, in ciò che egli stesso chiamò "annichilimento del qui e ora".

Scriverà di lui Edgar Hederer, studioso del poeta "in volo da orizzonti lontani verso immense lontananze abbagliò come una meteora e si lasciò dietro negli spazi percorsi la scia di luce del senso universale".





I Subsonica sono ormai da oltre dieci anni una delle più originali realtà creative nel mondo della musica italiana, la band che forse meglio è riuscita a coniugare gli approcci *underground* e *indie* con le tendenze *mainstream*.

Da poche settimane è uscito un album riassuntivo della loro felice carriera, che raccoglie i brani più riusciti, ma anche quelli più apprezzati dal pubblico dei fan. Il disco può servire a far conoscere meglio, a chi in passato li ha percepiti solo superficialmente, questa formazione dallo stile "suburbano", diventata punto di riferimento per i giovani delle grandi città.

I Subsonica fin dagli esordi sono stati capaci di miscelare i generi più vari, dal reggae al rock, dal punk alla house, sintetizzando brillantemente influenze e stili diversi e amalgamando il tutto con suoni elettronici fatti di campionamenti ed effetti di distorsione.

Sul tappeto musicale elettronico, creato utilizzando, accanto agli strumenti classici, computer, campionatori e sintetizzatori, poggia la voce incantevole e duttile del cantante Samuel, anch'essa non di rado effettata artificialmente.

Pur concentrandosi sulla ricerca delle ritmiche e delle armonie, i Subsonica hanno riservato sempre estrema attenzione ai testi, che ci appaiono densi, intelligenti, acuti e intensi, quando descrivono i sentimenti e i vuoti interiori che nascono come conseguenza della vacuità del presente.

Sono testi complessi, ma non cifrati, che non disdegnano di utilizzare il lessico dell'informatica, della scienza, della chimica come pure il linguaggio giovanile.

Fondamentale per la stesura verbale è la supervisione di Luca Ragagnin, poeta e scrittore torinese, il quale riesce a rivestire i pezzi di una patina aulica.

È così che parole tradizionalmente escluse dal les-

sico poetico entrano di diritto a farne parte, senza togliere loro la forza comunicativa.

I Subsonica amano raccontare la sconcertante realtà del presente osservandola da ogni angolazione e focalizzando spesso l'attenzione sulle diversità, sulle alienazioni e sulle solitudini di un mondo sempre più tecnologico e asettico. Il titolo della raccolta, "*Nel vuoto per mano*", sta a indicare proprio il cammino percorso finora durante la loro carriera all'interno del reale.

Il disco inizia con "*Tutti i miei sbagli*", proposta in una versione live acustica dolce e ipnotica. "*Preso blu*" e "*Cose che non ho*" sono il simbolo degli esperimenti degli esordi, in cui più si sente l'influenza reggae. "*Il cielo su Torino*" e "*Strade*" sono, invece, canzoni caratterizzate da suoni bui, in cui i ritmi vengono rallentati e la voce di Samuel si dilata. In esse la prospettiva notturna dà la possibilità di osservare la vera vita, fatta di piccole storie di individui sconosciuti.

"*Aurora sogna*" è il brano più *cyberpunk* del disco, mentre le sonorità di "*Dentro i miei vuoti*" ricordano da vicino quelle del gruppo francese degli Air. "*Incantevole*" è una ballata, atipica per il gruppo, dal suono discreto e dal testo romantico.

I pezzi più veloci e ballabili dell'album sono "*Disco labirinto*", "*Liberi tutti*" e "*Nuova ossessione*".

Molto frenetiche sono anche "*Nuvole rapide*" e "*Abitudine*", che esprimono all'interno del testo il disorientamento dovuto alla fine di una storia d'amore. Lo stesso tema ritorna all'interno di "*Nei nostri luoghi*", con il tipico ritornello in stile Subsonica in cui Samuel dà il meglio di sé nella prova vocale, e dell'inedita "*Il vento*", che descrive nuovamente il momento in cui si comprende che un amore non durerà e si è portati a sperare che arrivi il vento a soffiare via entrambi, questa volta sì, nel vuoto.

Vito ballava con le streghe

TECNO Cromie

di Gabriele Di Stasio



Majare, Vito Ballava con le Streghe, in una Lucania antica, fatta di donne che nella notte, desiderose e voluttuose, si univano nelle loro scorrerie a Monacelli burloni e ululati di lupi. Nei dintorni, danze nei pressi di fuochi che si consumavano alla luce della luna piena ed acque che, scorrendo, portavano via i ricordi legati alle tenebre. Il titolo del bel romanzo di Mimmo Sammartino pubblicato da Sellerio Editore, già premiato ampiamente da critica e lettori (premio speciale della giuria per la sezione narrativa al Premio Letterario Basilicata 2005), ha dato il nome al docu-film prodotto da Rai Educational e Comune di Castelmezzano, in collaborazione con Unione Europea, Regione Basilicata, Comunità Montana Alto Basento, Gal Alto Basento-Camastra, Parco regionale Gallipoli Cognato-Piccole Dolomiti Lucane, Apt Basilicata.

Il racconto è stato anche testo di teatro e nell'estate 2009, rivela l'Autore, "diventerà il tema di un percorso letterario (il percorso delle sette pietre) su un antico sentiero contadino che collega i due borghi delle Piccole Dolomiti Lucane, Castelmezzano e Pietrapertosa, con installazioni scultoree, effetti multimediali e la storia incisa sulla pietra". Dai bei contorni simbolici ed antropologici, il libro ha rappresentato l'input per

le immagini che si sono alternate sul piccolo schermo dalla 1 alle 2 della notte del 26 Novembre scorso che, in gran parte d'Italia, è stata realmente gelida e ventosa.

La storia di Vito, il protagonista, è contornata dai monti delle Dolomiti Lucane, e dai sogni e incontri con una "majara", una donna dotata di poteri magici capace di volare con il vento a cavallo di un grosso cane bianco. Questa strega ha deciso di conquistare Vito e vi riesce, ma sarà proprio il giovane a darle inconsapevolmente la morte. Il docufilm è stato sceneggiato da Vittorio Nevano e Mimmo Sammartino, per la regia di Vittorio Nevano. Fra gli interpreti principali Lorenzo Balducci ed Eva Immediato. Ed ancora, Chiara Tomarelli, John Giorno (poeta new-yorchese della beat generation i cui bisnonni partirono dalla Lucania), Ulderico Pesce, Antonio Infantino e i suoi "Tarantolati". E inoltre, Antonio Labella, Lorenza Colicigno, Lucia Sabia, Isabella Urbano, Ninì Mastroberti e le popolazioni di Castelmezzano, Campomaggiore, Pietrapertosa. La musica e le rielaborazioni dei temi popolari del docu-film sono stati un prodotto di Giovanni Bietti, con interventi musicali di Pasquale Coviello (fisarmonicista apprezzato nel mondo) e Giovanna D'Amato (violoncello).

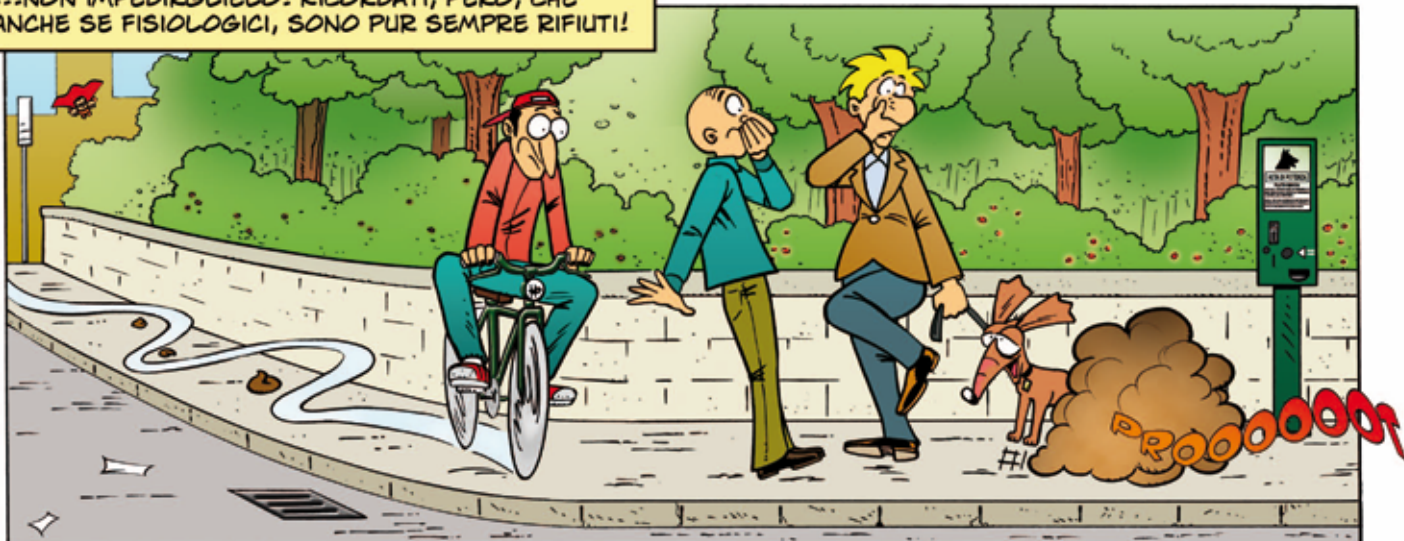


ACTAMAN

QUANDO IL VOSTRO CANE HA BISOGNO DI ESPLETARE I PROPRI BISOGNI FISIOLGICI...

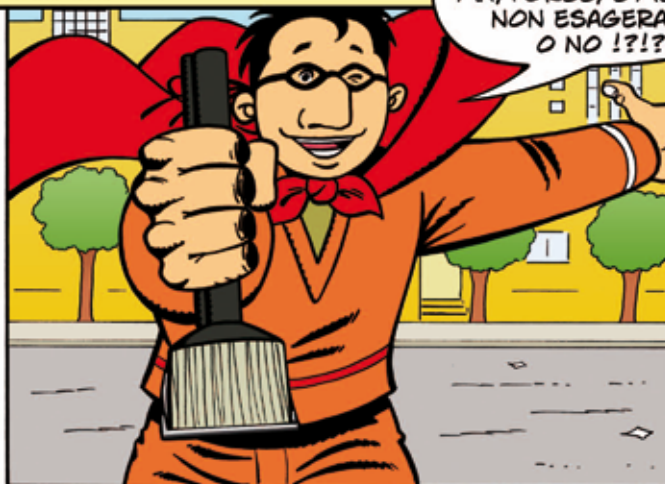


...NON IMPEDIRGLIELO! RICORDATI, PERÒ, CHE ANCHE SE FISIOLGICI, SONO PUR SEMPRE RIFIUTI!



SE NON SEI GIÀ MUNITO DI PALETTA E SACCHETTO. UTILIZZA I KIT IGIENICI MONOUSO...

VA BENE CHE PUÒ PORTAR FORTUNA MA, FORSE, È MEGLIO NON ESAGERARE! O NO !?!!



...ACQUISTABILI DAI NUMEROSI DISTRIBUTORI INSTALLATI IN ZONE DIVERSE DELLA CITTÀ!

(CONTINUA SUL PROSSIMO NUMERO...)

Visita www.in-arte.org un blog per parlare d'Arte

Da qualche mese è attivo il blog della rivista all'indirizzo www.in-arte.org, uno strumento di interazione con i lettori che siamo certi potrà essere utile a molti.

Mettiamo a vostra disposizione i numeri arretrati della rivista in formato pdf senza alcuna restrizione, sia pure con un paio di mesi di ritardo rispetto all'uscita in edicola.

Ma www.in-arte.org è molto altro: è un luogo virtuale in cui parlare d'arte e confrontarsi sui temi della bellezza.

Attenzione, solo gli utenti registrati potranno inviare commenti ai post: vi invitiamo quindi a registrarvi per poter pienamente partecipare alla vita virtuale di www.in-arte.org.



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

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)