



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. 2 - Febbraio 2009

**Akray**



**William Turner**



**Giacomo Di Chirico**



**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. 12/009 (EX W128601) - 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)

## 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:** 6 febbraio 2009

## In copertina:

Antonio Canova, *Paolina Borghese Bonaparte  
come Venere Vicitrice*.

*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

San Valentino, una pausa d'amore  
*di Angelo Telesca* ..... pag. 4

## Persistenze

Akrai. Testimonianze e splendore di una civiltà perduta  
*di Gianmatteo Funicelli* ..... pag. 5-7  
"U cannuni". Il maniero di Mazzarino  
*di Davide Pirrera* ..... pag. 8-9

## Cromie

Kandinskij. L'arte come necessità interiore  
*di Monica De Canio* ..... pag. 10-11  
L'atmosfera indefinita di William Turner  
*di Piero Viotto* ..... pag. 12-14

## RiCalchi

Fluidi Metafisici  
*Elaborazioni fotografiche di Gerardo Caputi* ..... pag. 16-17

## Eventi

Italics. Contraddizioni italiane in una mostra storica  
*di Massimo Gatto* ..... pag. 18  
Un museo per il sogno del Gesamtkunstwerk  
*di Antonello Tolve* ..... pag. 19  
Giacomo Di Chirico tra storia e realtà  
*di Giuseppe Nolè* ..... pag. 20-23

## Forme

Canova. Erotismo marmoreo  
*di Gerardo Pecci* ..... pag. 24-27

## Trame

Il punto di fuga insopprimibile  
*di Andrea Galgano* ..... pag. 28

## Suggerimenti

Il traduttore creativo e il poetico nonsense  
*di Massimo Gerardo Carrese* ..... pag. 29

## Art Tour

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

# San Valentino: una pausa d'amore

di Angelo Telesca



Questo è un mese speciale.

Sì, è il mese del Carnevale, ma è soprattutto il mese che ospita, esattamente nel suo cuore, il giorno di San Valentino.

E io che sono un romantico, questa volta non vi parlerò delle nostre iniziative editoriali, non vi dirò che stamo lavorando per offrirvi grandi sorprese nei prossimi mesi, ma mi limiterò a proporvi, qui e in terza di copertina, una mia scultura e alcuni miei versi.

Poveri versi forse, ma sicuramente scritti con l'anima.

## ***Vorrei...***

*Amore, quante volte dico amore*

*Ti penso, quante volte ti penso*

*Vorrei, quante volte vorrei, vorrei..*

*Vorrei essere l'aria per farti respirare  
e la luce del mattino per farti guardare.*

*Vorrei essere un fiore appena sbocciato  
e con il mio profumo poterti svegliare.*

*Vorrei essere il vento per poterti soffiare fra i capelli  
e con la mia brezza poterti inebriare.*

*Vorrei essere il sole per poterti abbronzare  
e la neve d'inverno per farti brillare.*

*Vorrei essere il mare per poterti bagnare  
e con le mie onde poterti cullare.*

*Vorrei essere l'acqua per poterti dissetare  
e il pane per poterti saziare.*

*Vorrei essere il tuo vestito per poterti accarezzare  
e le tue scarpe per farti camminare.*

*Vorrei essere il tuo specchio per poterti guardare  
e il tuo rossetto per poterti baciare..*

*Vorrei essere il tuo letto per farti riposare  
e la coperta per poterti scaldare.*

*Vorrei!! Vorrei !! Ma tu no, non ci sei...*

# Akrai. Testimonianze e splendore di una civiltà perduta

Persistenze

di Gianmatteo Funicelli



Foto G. Caputi - Arch. Basilibus

Il teatro greco di Palazzolo Acreide (SR). Veduta da Est.

Intorno al 664-663 a.C. si apre un nuovo capitolo della civiltà sicula greco-romana. Sulla collina del roccioso Acremonte - posto a circa cinquanta chilometri dalla fiorente Siracusa - popolazioni di corinzi siracusani fondarono *Akrai*, piccola *polis* integrata al tessuto espansionistico coloniale greco, nonché inespugnabile baluardo tra le pareti ripide e rocciose. Sita su di una posizione geografica strategica, venne riconosciuta come roccaforte militare dai tempi più antichi, ma principalmente connotata dagli storici come testimone delle maggiori forme di sviluppo imperiale dell'epicentro mediterraneo, crocevia di scambi culturali ed artistici in occidente.

Uno dei primi eruditi che si mosse sulle tracce di questa città (rimasta senza traccia alcuna nel corso della storia) fu Tommaso Fazello, frate domenicano, teologo e ricercatore, il quale nel 1558 - dopo ventennali ricerche archeologiche - pubblicò la prima storia della Sicilia, interessandosi della scoperta dei rinvenimenti della contrada che allora si chiamava "Serra di Palazzo", oggi comune noto col nome di Palazzolo Acreide.

Nel corso dei secoli antichi la città crebbe politicamente e sotto la sfera artistica con sviluppi decisivi per il meridione siciliano, come si denota dalle ricerche stratigrafiche delle vicine necropoli della Pinita e

di Colle Orbo. L'epoca di maggiore splendore risale sicuramente al II sec. a.C., quando sotto la monarchia di Gerone II, la città raggiunse l'apogeo urbanistico e di indagine stilistica integrato ad una sfarzosa ricerca architettonica, risultante dai resti marmorei delle strutture pubbliche del tempo.

Esempio significativo della monumentalità acrense, rimane senza dubbio l'antico Teatro Greco, luogo di culto drammatico e satiresco, il quale avrebbe sicuramente ospitato - nel nostro immaginario contemporaneo - artisti come Eschilo ed Aristofane, tra le folle di spettatori e spettacoli di maggiore influenza intellettuale.

Coeva al regno geroniano, la struttura fu edificata nel progetto che riguarda da vicino anche altre strutture istituzionali, quali l'attiguo *Bouleuterion*. È però sull'attenzione architettonica del Teatro che volgono gli studiosi sulle prime tracce del passato, alla ricerca di questo mondo perduto, persosi nel corso dei secoli, tra insurrezioni politiche e sprofondamenti geofisici. E così, nel 1800, dalla fortuita ed erudita ricerca di una civiltà, compaiono negli strati i primi segni memorabili dello "spettacolo classico": Gabriele Ludica svolse intorno al 1824 una fortunata campagna di scavi nella quale rinvenne un singolare teatro dal modello greco, non scavato nella roccia come



Il teatro greco di Palazzolo Acreide (SR). Veduta dal sommo della cavea.

dai canoni siculi, bensì predisposto su di un pendio roccioso, sul quale si susseguono in avanti le bianche gradinate. Queste, mediante i canoni classici, volgono lo sguardo sempre a settentrione.

Altro elemento singolare che affiorò, fu l'orchestra, ossia lo spazio dove si muoveva il coro, che si profila di forma semi-circolare (a differenza del solito spazio circolare), giustificando l'espedito sull'an-

golazione visiva della scena, molto più avanzata ed appariscente.

Oggi della scenografia è presente la delineazione del proscenio, ossia lo spazio del palco rivolto al pubblico, composto da un filare di pietra su cui ancora si notano gli incavi delle grappe, su cui forse avrebbero poggiate delle slanciate colonne, evidentemente in numero di otto. La scena presentava un



pavimento ligneo. Le ridotte dimensioni del teatro, la gradinata asimmetrica e lo spazio modesto della scena, possono confermare la costruzione del teatro nel luogo centrale dello spazio urbano, specialmente sul crocevia di cardi e decumani. Esso assunse delle modifiche in età romano-imperiale. Dopo continui rifacimenti del sito in epoca bizantina, dato il regresso economico della città, sulla scena del teatro ven-

ne impiantato un grosso edificio per la lavorazione del grano, come si evince dai resti di grossi granai in pietra. La cittadina successivamente fu distrutta dall'invasione araba nel 827 d.C.; le rovine furono disperse sotto terra e della città non rimase alcuna traccia. Solo uomini come lo Iudica, e pochi altri, si interessarono della scoperta di questi luoghi, oggi patrimonio dell'umanità.



Foto di Davide Pirrera



Foto di Davide Pirrera

Numerose fonti fanno derivare il nome Mazzarino da Mazzara per deformazione dall'antico toponimo *Makterium*. Il centro si formò in età medievale attorno ad un castello di origine araba. La fortezza è ubicata su una lieve altura in prossimità del centro storico della città di Mazzarino, ricadente sul territorio del comune di Caltanissetta. Il maniero è volgarmente soprannominato: “U Cannuni”, probabilmente per la somiglianza ad un grande cannone della sua cilindrica torre di sud-ovest, unica interamente superstita. Si presenta suggestivo e spettacolare nei suoi resti purtroppo spogli. Le notizie storiche sono chiare e molto interessanti: lo storico Vito Amico ricorda un Manfredi che nel 1143 in qualità di Signore di Policastro fu il primo proprietario del castello. In seguito nel 1288 Vitale di Villanova riceve da re Giacomo il feudo di Mazzarino, tolto a Giovanni di Mazzarino, figlio di Manfredi signore di Mongialino, accusato di tradimento. Nel 1325, dopo la morte di Calcerando di Villanova, Stefano Branciforti acquista metà della signoria di Mazzarino che lascerà in eredità al figlio Raffaello. Questi, essendo già in possesso della restante parte del feudo acquisito con il matrimonio con Graziana di Villanova, figlia ed erede di Calcerando, diviene unico signore di Mazzarino. Infine nel 1676 alla morte di Giuseppe Branciforti, gli succede il nipote Carlo Maria Carafa che stabilisce la sua residenza a Mazzarino contribuendo alla creazione dei principali edifici di culto e residenziali dell'epoca. Il castello allora viene presumibilmente abbandonato per il trasferimento dei Branciforti nel nuovo sontuoso palazzo costruito da poco in quanto più adatto alla vita comoda di un periodo che non richiedeva più condizioni meno agiate a favore di una difesa tutta medievale dell'incolumità dei signori.

In origine il castello era costituito da quattro torri cilindriche legate da cortine murarie merlate, all'interno delle quali si sviluppavano gli ambienti abitativi e di

servizio, oltre vari cortili interni. Oggi rimangono ben definite, anche se frammentate in alzato, soltanto la parete sud ed in parte le cortine a nord-ovest.

Le torri occidentali, maggiori in grandezza rispetto a quelle orientali, erano suddivise in tre livelli collegati da scale in pietra ricavate all'interno delle stesse. L'ingresso avveniva attraverso un'apertura a sesto acuto sita tra le due torri occidentali, della quale oggi restano poche tracce visibili. I resti di un grande camino sono ancora visibili sulla parete rivolta a nord. Si nota chiaramente l'edificazione in varie fasi osservando le pareti nord e sud che presentano aperture diverse per tipologia. Il restauro ben visibile si è interessato esclusivamente della salvaguardia delle strutture superstiti in un'ottica di intervento di tipo conservativo.

Lo scavo effettuato all'interno dell'area delimitata dal perimetro murario ha consentito la ricostruzione planimetrica di alcuni ambienti e l'individuazione di numerose cisterne interrato per la raccolta di liquidi. La storia che segue a partire dalla fine del XVIII secolo non è delle più fortunate per il nostro castello: esso si trova in condizioni precarie dal punto di vista strutturale tanto che l'Amico lo definisce “fortezza piena di mine”. La parabola discendente continua sino al XIX secolo, periodo in cui la pietra del castello viene usata, come accadde a tanti manieri abbandonati in Italia, per costruire edifici nei dintorni. I lavori di restauro e consolidamento iniziarono solo nel 1982 consentendo finalmente di arrestare il processo di deterioramento di questo manufatto degno di nota e ammirarlo così in tutta la sua imponenza. Esso ci trasmette, nonostante le poche vestigia rimaste, la sensazione che ha fatto parte, in qualità di protagonista, delle vicende storiche più importanti del nostro Paese, pur essendo ad oggi poco curato e sfruttato dal punto di vista turistico da parte dell'amministrazione della città.





Vasilij Kandinskij, *Il cavaliere azzurro*, 1903, olio su tela, cm 55x60. Zurigo, collezione privata.

La diffusa vocazione dell'arte dei primi anni del Novecento a superare la *mimesis* della realtà scopre uno sviluppo radicale nell'astrattismo, che abbandona ogni intento figurativo e si dirige verso una pittura di forme pure, le quali creano un nuovo linguaggio, paragonabile a quello della musica, poiché comunica direttamente un'esperienza interiore, non razionale, non mediata dagli oggetti. L'Astrattismo si inserisce all'interno di un dibattito culturale molto ampio che mette in discussione uno dei principi su cui per secoli si era basata la cultura occidentale e cioè il legame tra arte e realtà.

Il tentativo di "sostituire l'Oggetto", è influenzato dalla teoria filosofica dell'*Einphülung*, intendendo con essa ogni evento estetico come un «entrare e rimanere dentro» del soggetto nell'oggetto, come immedesimazione con l'oggetto, la natura.

Per Kandinskij, invece, l'astrazione si nutre di spiritualità la quale, affrancata dalla natura, intrattiene rapporti privilegiati con l'invisibile. Superare la mera abilità tecnica, *l'art pour l'art*, per un'arte che sia immersione nell'io e contatto profondo con la realtà interiore. È l'avvento di un'epoca nuova, l'età dello spirito, dell'artista-profeta, che sconfigge il materialismo in nome della piena affermazione dei valori interiori: l'arte è intesa non come decantazione o approfondimento della visione che si ha del reale, ma come processo formativo che si ha dell'esperienza visiva.

I concetti quali "sensibilità", "spirito", "purezza" elaborati nel primo testo di Kandinskij, *Lo Spirituale nell'arte*, rimandano alla corrente teosofica, la quale sosteneva che l'uomo evolve dallo stato fisico a quello spirituale attraverso una serie di stadi. Individualità, storicità, universalità sono i tre elementi che

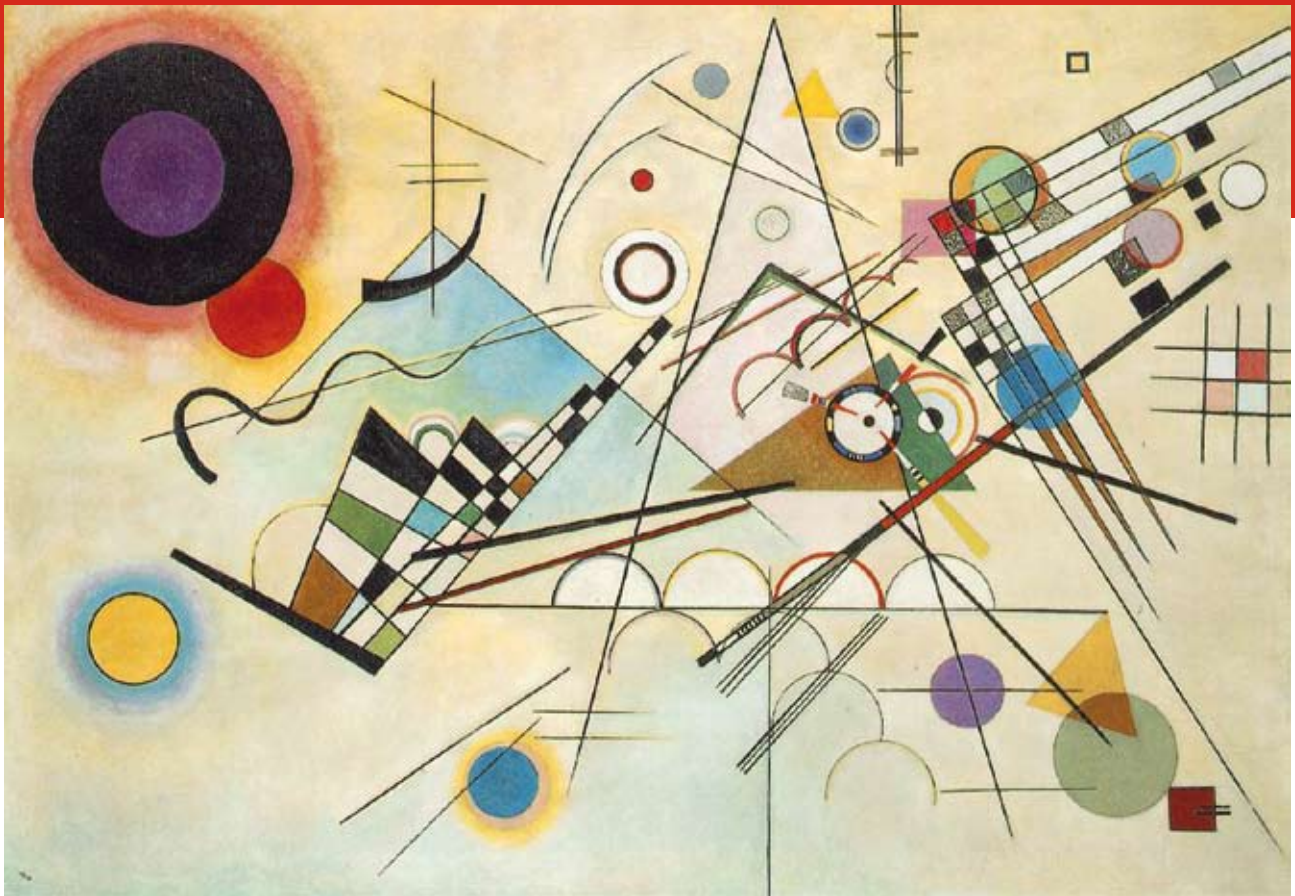


Vasilij Kandinskij, *Primo acquerello astratto*, 1910, matita acquerello e china su carta, cm 49,6x64,8. Parigi, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou.

costituiscono un'opera d'arte, la quale ha la capacità di comunicare con l'interiorità, di aprirsi e di aprire alla risonanza emozionale con l'universo; l'emancipazione dall'imitazione implica un processo profondo e difficile e prevede di «educare l'anima oltre lo sguardo».

Individua le proprietà emozionali di ciascun tono e colore, che può avere due effetti sullo spettatore: fisico e basato su sensazioni momentanee e psichico, una vibrazione spirituale che attraversa un'intera catena di esperienze psichiche: «L'occhio è il martelletto. L'anima è un pianoforte con molte corde. L'artista è la mano che, toccando questo o quel tasto, fa vibrare l'anima». Il colore è il mezzo che esercita un influsso diretto sull'anima, dall'intonazione dei suoi vari gradi, chiarezza e cupezza deriva una simbologia psicologica che, a seconda della loro appartenenza, determina particolari *risonanze* nell'anima. Alle polarità caldo-freddo, attribuisce un doppio movimento: uno *orizzontale* ed uno *radiante*.

Nel 1910 compone il *Primo acquerello astratto*, la superficie del quadro diventa un frammento di spazio virtuale, in cui si agitano cose che non hanno un nome o una forma nota, come scarabocchi infantili, riflettono una percezione primaria della realtà, istintiva, non razionale: le macchie di colore e le linee sottili che le accompagnano si collegano in un sistema dinamico, un universo artificiale di segni, che scaturiscono dalle profondità dell'inconscio e trovano eco in quello dell'osservatore. La pittura è un trionfo di forme e colori puri liberati da ogni funzione mimetica. Si smaglia la continuità dei contorni, e questi, come elastici spezzati, si raccolgono su sé stessi oppure oscillano come filamenti di ragnatele sfilacciate. Le chiazze di colore non più contenute, sciamano e si



Vasiliy Kandinskij, *Composizione VIII*, 1923, olio su tela, cm 140x201. New York, Solomon R. Guggenheim Museum.

diffondono nello spazio, ma ciò facendo si rarefanno assumendo un carattere liquido o addirittura gassoso come di esplosioni, come se avesse addensato la giusta quantità di materia da deflagrare in una sorta di big-bang primigenio dell'arte: è come se dalla fase espressionista, del dipinto *Il Cavaliere azzurro*, del 1903, in cui i colori erano allo stato liquido, ora sia passato a dipingere colori fatti d'aria, in un gioco di trasparenze diafane e impalpabili, che assumono un'infinità di forme e di tonalità: lo scopo è raggiungere l'anima di chi guarda.

L'abolizione dell'oggetto corrisponde alla soppressione di gran parte dei principi compositivi tradizionali: non c'è differenza tra piani di fondo o vicini, sono abolite le leggi prospettiche, né si comprende l'ordine con cui sono collocate le forme, è la sola espressione di una *necessità interiore*, della natura segreta e interna delle cose, privata dall'imitazione delle loro sembianze effimere.

Il segno diviene simbolo dell'impulso profondo dell'artista e dunque è inseparabile dal gesto che lo traccia. I suoi quadri restano "scarabocchi incomprensibili" finché non entrano in contatto con il tessuto vivo dell'esistenza del fruitore. Le sue opere non prevedono la passiva contemplazione quanto piuttosto un'attiva fruizione, che funga da stimolo: visione di un quadro come atto creativo, in cui lo spettatore deve lasciare che il «quadro agisca su di lui» per ottenere «l'efficace contatto con l'anima» dell'artista. Kandinskij introdusse una concezione della pittura completamente nuova che tramandò sotto molteplici

forme, spesso osteggiate come modello di un'arte non oggettiva, ma da cui derivarono tendenze artistiche diverse.



Vasiliy Kandinskij, *Blu di cielo*, 1940, olio su tela, cm 100x73. Parigi, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou.

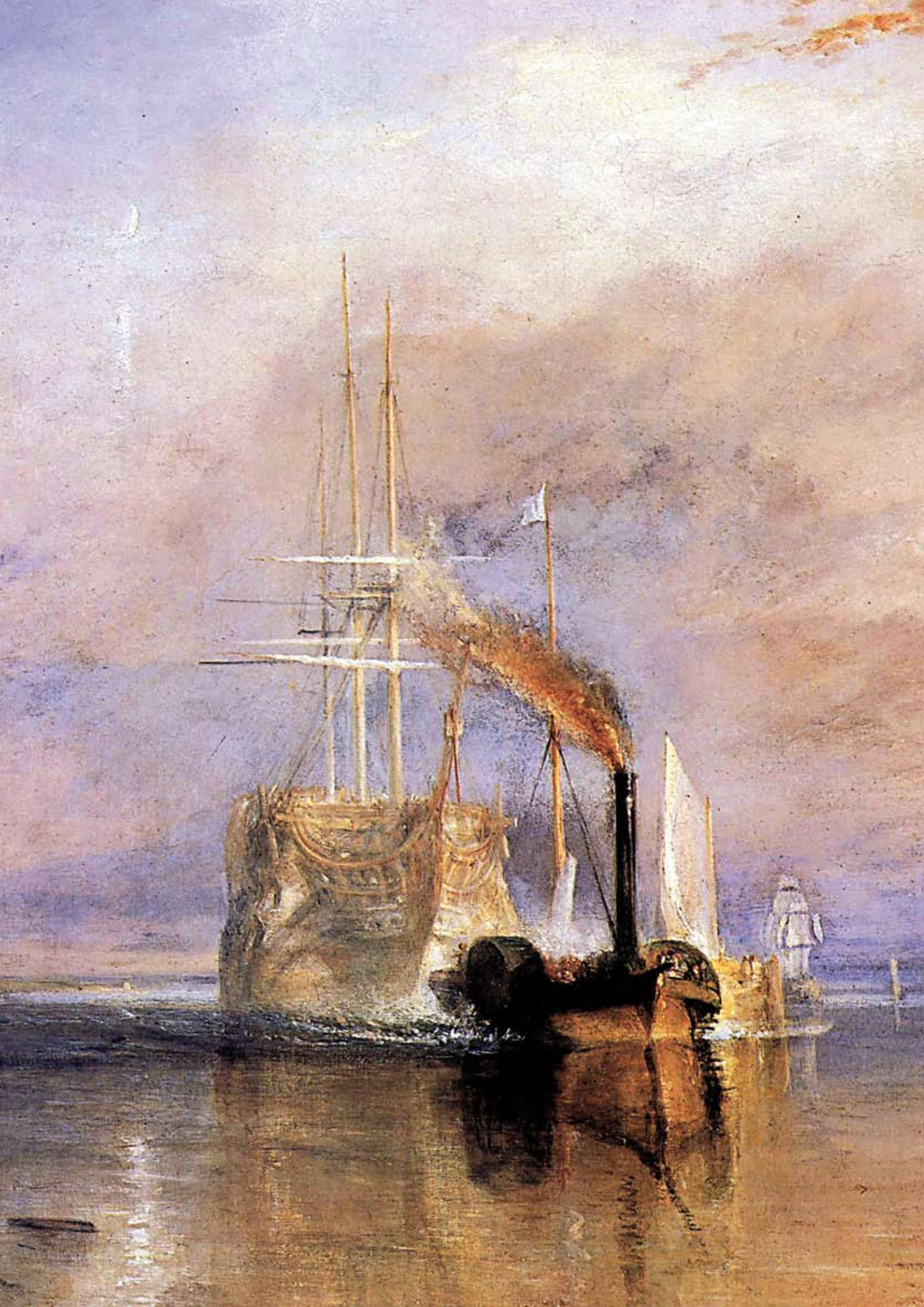
Se si vuole comprendere le opere di un artista bisogna poterlo seguire nella vita per studiare la gestazione e lo sviluppo della sua creazione artistica, lontano dagli schematismi della storia dell'arte, che spesso rinchiodano l'autore all'interno di una corrente. William Turner (1775-1851) è considerato il più grande rappresentante del romanticismo inglese, ma in lui troviamo tracce persistenti del classicismo, dovute ai suoi due modelli di riferimento Nicolas Poussin e Claude Lorraine con i loro grandi paesaggi a soggetto storico e scopriamo il superamento della costruzione prospettica del paesaggio, alla maniera del Canaletto e del Guardi per un suo dissolvimento nella luce che anticipa l'impressionismo. Bisogna essere grati all'associazione *Ferrara Arte* che a Palazzo dei Diamanti ha organizzato una splendida mostra su *Turner e l'Italia* (visitabile fino al 22 febbraio 2009) con acquerelli, olii, disegni, acqueforti, taccuini di viaggio che documentano questa evoluzione del grande pittore inglese, che nel 1802 a soli ventisette anni era già membro della prestigiosa *Royal Academy* di Londra, diventandone il presidente nel 1845. Il critico inglese John Ruskin (1819-1900), che fu uno dei suoi più appassiona-

ti ammiratori, così riassume il significato della sua opera: «Allo spazio limitato e alle forme definite del paesaggio tradizionale sostituì la grandezza e il mistero dei più vasti scenari della terra». Infatti Turner distrugge radicalmente lo spazio rinascimentale, crea una nuova spazialità dove le forme delle cose si dissolvono nella luce e nel colore per il prevalere dell'emozione soggettiva sulla rappresentazione oggettiva della realtà.

A questo risultato Turner, che era professore di prospettiva alla Royal Academy School, giunge anche grazie ai diversi viaggi e soggiorni in Italia, dopo la fine delle guerre napoleoniche, dove scopre i monumenti di Roma e le atmosfere lagunari di Venezia. Durante questi viaggi, che toccano anche altre città come Torino, Milano, Bologna, Ancona, Spoleto, prende continuamente appunti, riempie i suoi taccuini di disegni, per fissare le emozioni da tradurre poi negli acquerelli e negli olii. Durante un primo viaggio a Roma nel 1819 incontra il Canova, viene eletto membro dell'Accademia di San Luca, visita Napoli e Paestum, espone i suoi acquerelli dedicati ai luoghi più illustri della città eterna e della campagna romana. Rientrato a Londra, sulla base degli studi



In alto: William Turner, *Sacra famiglia*, olio su tela, cm. 102,2x141,6.  
Pagina a fianco: William Turner, *L'ultimo viaggio*, olio su tela. Dettaglio.





William Turner, *Raffaello alle logge vaticane*, olio su tela.

dal vero, prepara un omaggio a Raffaello nel terzo centenario della sua morte. Dipinge una grande tela, oggi alla Tate Gallery, *Roma vista dal Vaticano*. In questo quadro, esposto in mostra nella sezione *Trionfo romano*, si sente ancora il classicismo dei suoi maestri, ma meno descrittivo, perché già tra le due quinte architettoniche, al di là dei personaggi disegnati sul proscenio, il paesaggio si allarga e sfuma nell'indefinito.

Ma a cambiare profondamente la creazione artistica di Turner sono stati i suoi soggiorni veneziani nel 1818, nel '33 e nel '40. La luce della città immersa nell'acqua cangiante a tutte le ore, ha impegnato l'artista a cercare di catturare questa luminosità evanescente e onirica in una sorta di sinfonia di luce e di colore. I numerosi acquerelli che sono esposti in mostra nella sezione *La Luce di Venezia* documentano questa evoluzione. Ma l'artista non sarebbe giunto a questa interpretazione del paesaggio come emozione lirica e musicale se il suo animo non fosse stato preparato a queste visioni, basti confrontare il quadro *L'arco di Costantino* del 1835 immerso in un'atmosfera indefinita, dove l'architettura e le persone sono evanescenti, con il precedente omaggio a Raffaello del 1820, che sa ancora di quadro storico. Sarebbe un errore considerare l'artista inglese solo un paesaggista, il suo interesse si rivolge anche alla letteratura, in particolare alla letteratura classica e a Virgilio i cui personaggi diventano protagonisti dei suoi paesaggi e anche a temi religiosi, tratti dal Vangelo. In una *Sacra famiglia* del 1803 è ancora debitore dei suoi maestri. Un olio su tela di grandi dimensioni a cui resta affezionato, che conserva nel suo studio e che solo alla sua morte lascia in eredità alla Tate Gallery. La scena, ben definita nei suoi personaggi, è insolita nella storia dell'arte. Non abbiamo la rappresentazione tradizionale di Giuseppe e Maria, che, all'interno della grotta, affiancati da un asino e da un bue, presentano il Bambino ai pastori o ai re magi, ma una scena intimistica. Nella loro solitudi-

ne, fuori della grotta, Giuseppe e Maria, due figure di povera gente, robustamente costruite in una forma piramidale, contemplan il Bambino, e Lui rovesciato su di un panno bianco, sgambetta e li guarda con tenerezza. I loro sguardi s'incrociano. A ben guardare le linee immaginarie, che uniscono i loro occhi, si scopre una relazione triangolare, con un vertice che fa capo a Giuseppe, il capo della Sacra famiglia. Turner coglie la serenità di questi sguardi contemplativi, di questa quiete familiare, che manifesta un'epifania interiore. Questo quadro di Turner nel colloquio silenzioso tra la madre e il Figlio, può aiutarci a comprendere una relazione tra l'umanità e la divinità, che la mente umana non può immaginare.

Ma la rappresentazione ancora così figurativa incomincia a dissolversi in un altro quadro di soggetto sacro, *Cristo caccia i mercanti dal tempio*, composto nel 1832, costruito in diagonale in un insieme vorticoso di uomini che fuggono, con le loro ceste e le loro gabbie, dal Cristo abbozzato in alto, a braccia elevate. Qualche anno dopo nel 1841 Turner dipinge sulla Fuga in Egitto che titola *L'alba della cristianità*, un olio su tela in un tondo nel quale oramai il paesaggio prevale sulla rappresentazione figurativa; si intravede appena, di lato, la Sacra famiglia, che percorre con un asinello un sentiero ai bordi di un fiume. Nel paesaggio il cielo e la terra quasi si confondono in una luce diffusa, come al tempo dei quadri sulla laguna veneta. L'opera, comunque, ha una chiara ispirazione religiosa, Turner ha voluto inserire nel fiume, ben nitido, un nero serpente, che serpeggia nell'acqua, a ricordare che Maria ha vinto il maligno. L'arte cristiana non ha un suo stile, dipende dalle emozioni dell'artista e dal rispetto che manifesta ai temi sacri che affronta.

Il catalogo, curato da James Hamilton della National Gallery of Scotland, edito da *Ferrara Arte* riporta a colori non solo tutte le opere esposte in mostra, ma nei saggi introduttivi presenta numerosi altri quadri e documenti sull'artista inglese





**riCalchi**

# FLUIDI Metafisici

## Flusso cromatico

foto di G. Caputi - [www.basileus.it](http://www.basileus.it)



# Vortice antropico

elaborazione fotografica di G. Caputi - [www.basileus.it](http://www.basileus.it)





Enrico Bay, *Marcelline Desbordes-Valmore*, 1974, collage su tavola, cm 146 x 115. Courtesy Fondazione Marconi, Milano.



Maurizio Cattelan, *All*, 2008, Marmo di carrara, 9 sculture, dim. var. Courtesy artista e Mariam Goodman Gallery, New York.

Bianche lenzuola che sinuosamente ricoprono corpi sfiniti. Così si apre la mostra di Palazzo Grassi di Venezia, esposizione di 105 artisti che conta più di 250 opere, è "Italics, l'arte italiana fra tradizione e rivoluzione dal 1968 al 2008". *All*, l'opera di Cattelan affronta «l'eterna tragedia della follia umana», è puro sgomento, amarezza per tutti quei martiri la cui morte è una foglia caduta. A terra; poiché senza nome e senza volto giace la loro carcassa. Un oblio ingiustificato, un passato senza ricordo, è questo il tema che il curatore Francesco Bonami vuole affrontare nella sua «antropologica ricerca del presente». La sua ambiziosa impresa di svelare l'arte puramente italiana, conduce all'esplorazione di quarant'anni di storia, la nostra. Paradossale, vivace e spesso dolorosa, è una storia vera. Il problema dell'anorexia femminile, i giochi d'ombra e quelli di specchi, gli enigmi dell'arte povera e un'indagine introspettiva di Boetti. Ma è «Il trauma di una cultura, che, anziché cercare nella propria specifica intraducibilità l'occasione per diventare universale, ha preferito diventare introversa, finendo per parlare a se stessa» (F. Bonami, *Italics, Arte italiana fra tradizione e rivoluzione. 1968-2008*. Catalogo Electa, Palazzo Grassi, Venezia.).

L'annuncio riecheggia dalle *Trombe del giudizio* di Pistoletto, è rivoluzione, e con sé l'arte, la scienza ed ogni forza diventano strumenti politici, è perciò che molte delle sale di Palazzo Grassi affrontano ossessivamente il tema delle rivendicazioni comuniste. La questione è rigorosamente *made in Italy* e se Guttuso saluta il compagno Togliatti (*I funerali di Togliatti*),

non è l'ora degli addii poiché chi rinuncia a questa strada, è nemico della politica. Rivoluzione e tradizione, un ossimoro? No, due strade parallele che concorrono insieme per descrivere da nord a sud le magagne del Bel Paese. Sì perché la rivoluzione attacca, rompe e colpisce ogni forma di passato, è una guerra generazionale che come una parodia finisce per lasciare ai figli il ruolo dei padri. Tradizione tutta italiana: «I figli vogliono essere padri ma i figli non rinunciano al loro ruolo». Ci spiega così, Bonami, il fatto per cui gli artisti che successivamente non hanno seguito le grandi correnti – arte povera e transavanguardia – si sono preclusi ogni forma di fama. Demistificare, questa la sua grande sfida. La salita a spirale delle scalinate di Palazzo Grassi porta alla riscoperta di artisti eterogenei, Tuttofuoco, Bay, Pascali, Beecroft, ogni sala ha la sua storia, il suo significato, come i duri ricordi di Merz e Maria Lai. La mostra è un'esposizione di opere concettuali che traggono da una struggente realtà quotidiana la loro forza, non si vive nel sogno del 68' ma nel disincanto del presente, da vivere e da domare con furore.

Sul prelude di un dramma esistenziale, Cattelan si uccide nelle vesti di un corpo indifeso che non è suo, sicché nelle vesti di uno scoiattolo, il suicidio pone fine ad una vita che non gli appartiene. Se dunque, qualcosa fomenta l'arte italiana, è la continua ricerca di un significato, se fra tradizione e rivoluzione non si sa, ma è un'*Italia d'oro* di Fabro, che pian piano cade all'ingiù.

Informazioni sulla mostra si possono trovare al sito [www.palazzograssi.it](http://www.palazzograssi.it)

Inaugurato lo scorso settembre 2008 nel «ventre poroso di Napoli» (per dirla con Matilde Serao), il *Museo Hermann Nitsch – Archivio/Laboratorio per le Arti Contemporanee* (sito in una traversa della salita Pontecorvo, nel quartiere *Avvocata*), rappresenta il primo spazio multifunzionale – di stampo pubblico/privato – che ha generato un *incantesimo ad arte*: e cioè un profondo rapporto di intercomunicazione con il tessuto urbano e con i suoi abitanti (che si presentano, tutti, come attori attivi a promuovere il luogo, ad offrire indicazioni e a lavorare trasversalmente – e inconsciamente – con il mondo dell'arte).

Nato «come una operazione che attesta coerenza e continuità concettuale con la Fondazione Morra» che ha attraversato, sin dai primi anni Sessanta del Novecento, le linee artistiche di Nitsch e del *Orgien Mysterien Theater* di cui l'artista è portavoce e sacerdote, il Museo rilegge il maestro austriaco con uno spazio elastico e aperto, polidirezionale, altamente trasversale: riportando, inoltre, nel suo interno l'idea – tutta nitschiana – di pensare alla festa, al culto, al rito e al mito d'un cammino contemporaneo che celebra l'origine dell'uomo, l'orgia e il mistero, la vita e la morte.

«La pittura (in particolare l'*action-painting*) e il corpo, il colore che deborda e inonda ogni cosa, lo spazio e la presenza degli spettatori, che dovrebbero divenire fedeli, il visivo e la musica sono, senza dubbio, alcuni degli elementi essenziali della "concezione totale dello spettacolo" di Hermann Nitsch» (Angelo Trimarco). Una concezione – quella di *Gesamtkunstwerk* (opera d'arte totale) – che oltrepassa la cornice, i luoghi chiusi della pittura, per estendersi

– dilungarsi, dilatarsi e, infine, fluidificarsi – nei territori impervi e fragili della vita e del suo spettacolo misterioso.

Area di attività didattica e di compartecipazione, il Museo Nitsch propone, per di più, una fruizione diversa, nuova e coinvolgente, prospettandosi da una parte come uno spazio che ripropone il rizoma stilistico dell'autore, la sintesi delle arti, la meraviglia sinestetica tesa a raccogliere e mettere insieme – e ad intrecciare in un unico discorso – il tatto e la vista, l'udito e l'odorato. Dall'altra, come territorio di verifica e di conservazione del patrimonio culturale contemporaneo marcatamente internazionale.

La biblioteca e la mediateca, la fonoteca, gli spazi dedicati a dibattiti critici e alle conversazioni, il *Laboratorio del Gusto* e quello dedicato al *Colore*, l'impatto percettologico delle sale che raccolgono materiali straordinari (*paramenti liturgici*, ampole di vetro, bende, strumenti chirurgici, ecc.). Sono, questi, soltanto alcuni dei nuovi servizi – e dei nuovi prospetti plurivochi – offerti in questo nuovo spazio dell'arte che rende disponibili ampie ed elaborate informazioni sul patrimonio artistico legato tanto agli anni Sessanta e Settanta, quanto ai territori, sempre più delicati, dell'attualità.

Con sempre maggiori livelli qualitativi che interessano la gestione e la conservazione delle risorse artistiche e, particolarmente, il patrimonio storico dell'arte contemporanea svolta a Napoli, appunto, in misura nazionale ed internazionale, il Museo Nitsch propone, in questo modo, una vasta gamma di nuovi servizi di fruizione da parte degli operatori e del pubblico.



Foto di Fabio Donato



Foto di Fabio Donato

Alcuni ambienti del Museo Archivio Laboratorio per le Arti Contemporanee Hermann Nitsch.



«La natura alla base, la grazia e la bellezza al vertice, tutte e due le cose congiunte da forte pensiero e ispirazione potente». Sono parole di Giacomo Di Chirico, scovate tra i suoi appunti; descrizione mirabile e sintetica che il pittore venosino, vissuto nella metà dell'Ottocento, fa della propria opera. Sono queste però le suggestioni e le emozioni che suscitano le opere esposte alla Pinacoteca Provinciale di Potenza per uno degli eventi culturali più importanti nel panorama italiano. La mostra dal titolo "*Giacomo Di Chirico tra storia e realtà (1844-1883)*" ripercorre in 6 sezioni l'opera del pittore lucano che - sebbene allievo del Reale Istituto di Belle Arti di Napoli, seguace di De Sanctis e contemporaneo di pittori quali Morelli, Palizzi e Michetti - non aveva mai ricevuto un adeguato apprezzamento da parte dei critici del nostro tempo.

Il percorso espositivo inizia con alcune delle opere del primo periodo della vita dell'artista, vissuto a

Napoli, presso l'Accademia di Belle Arti; è la celebrazione della "pittura di storia" del maestro Morelli, ricostruzione del vero storico, trattato con approccio veristico di luci, forme, oggetti e situazioni. Nel dipinto *Buoso da Duera traditore di Manfredi morto di fame dinanzi la porta di un convento* del 1872 l'aspetto del vero storico e naturale si fondono in un gioco di dettagli di mirabile bellezza; particolarmente suggestivo l'effetto della neve, vera e propria testimonianza della bravura dell'artista lucano.

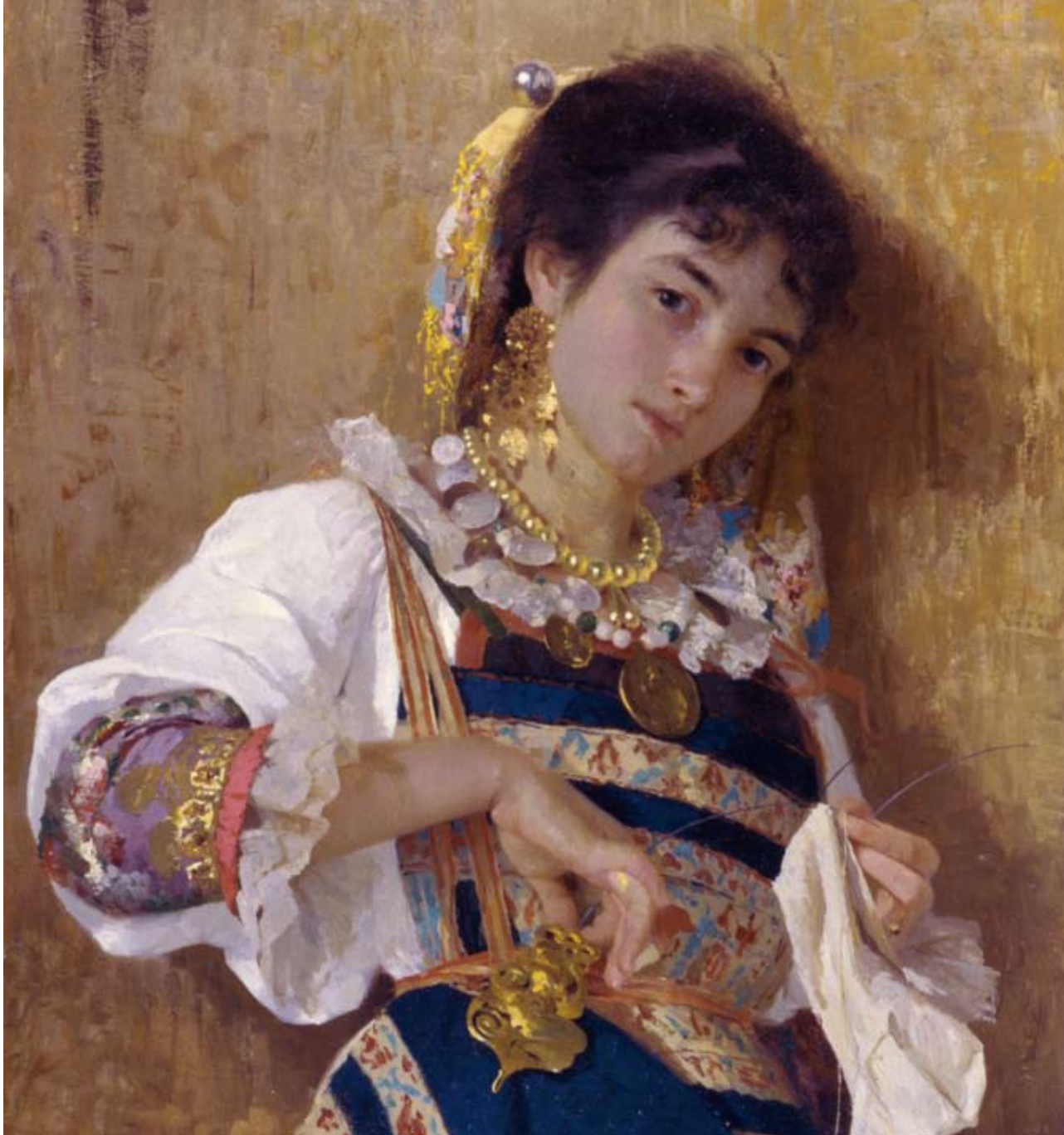
A partire dal 1874 Di Chirico dà inizio alla produzione di una serie di dipinti con pastori e contadini o con scene familiari, in linea con la "pittura di genere" molto in voga nella metà dell'Ottocento. Ecco allora che in dipinti quali *Contadini sotto la neve ed Effetto neve*, seguendo il filone di Filippo Palizzi, si volge alla vita del suo paese di origine: composizioni armoniche, colori vividi, resa climatica dei giorni di pieno inverno di straordinaria perfezione che cela i dettagli



Giacomo Di Chirico, *Corteggiamento*, olio su tela, particolare, cm. 75x44,5. Collezione privata.

Giacomo Di Chirico, *Il primo figlio*, olio su tela, cm. 260x180. Città di Casale Monferrato, Museo Civico.





In alto: Giacomo Di Chirico, *Fanciulla in costume*, olio su tela, cm. 81,5x54. Collezione privata.

A lato: Giacomo Di Chirico, *Buoso da Duera*, olio su tela, cm. 133x80. Potenza, Pinacoteca Provinciale.

dello sfondo della scena ritratta. Non possiamo però non citare la minuzia dei dettagli di tele quali *Corteggiamento* oppure *Fanciulla in costume*: nel primo le figure dei paesani, curate nei minimi particolari, si accordano pienamente nel contesto del paese, in cui domina al centro della scena la donna vestita in festa e l'uomo in costume; il secondo ritrae con la stessa precisione la figura di una fanciulla con il tipico costume *Arbëreshe*.

L'itinerario della mostra si sofferma anche sul confronto tra l'opera artistica di Di Chirico e quella di suoi contemporanei.

Il dipinto di Palizzi *Studio per la gita a Cava*, in cui il pittore venosino è ritratto con Smargiassi e Morelli, testimonia la ricchezza di frequentazioni artistiche avvenute tra Napoli e lo studio di Maiori; alcune opere di Capone, D'Amato e Scoppetta esposte testi-

moniano la raffinatezza artistica dell'*entourage* di Di Chirico.

Le ultime sezioni della mostra sono dedicate alla produzione "matura" dell'artista lucano; sono le opere che gli hanno consentito di acquisire fama e notorietà in Italia e in Europa. *Il primo figlio*, dipinto nel 1880 su commissione di Amedeo di Savoia, di cui appunto Di Chirico ne ritrae la nascita del primogenito, evidenzia una qualità ottica altissima, sia nell'osservazione che nella resa di ogni singolo oggetto: stoffe, merletti e arredo. Egli «sa afferrare dal sole un fascio di raggi, rinfrangerlo a seconda del bisogno delle sue idee e del suo lavoro e distribuirlo in colori sugli oggetti che vi rappresenta». La mostra sarà visitabile fino al 28 febbraio prossimo.

Tutte le informazioni sono reperibili sul sito [www.giacomodichirico.it](http://www.giacomodichirico.it)





di Gerardo Pecci

Si è sempre pensato al Canova come a colui che ha saputo ridare all'antichità, sull'onda della passione archeologica suscitata dalle scoperte di Ercolano e Pompei, il volto nuovo di una scultura eterea ed eterna, attraverso un astratto ideale di bellezza racchiuso negli oggetti d'arte, soprattutto nelle sue statue anticheggianti, che noi tutti percepiamo come un insieme armonico di "proporzioni", di "armonia" e di "unità nella varietà". Nell'età dei Lumi, della dea Ragione, la scultura ha avuto il compito di eternare questo ideale "bello" in opere che potessero esprimere il senso di un'epoca nuova, ancorata all'arte antica, dove tutto è armonico equilibrio, legato a una linea disegnativa rigorosissima e priva di incertezze. Quasi tutte le opere canoviane sono straordinariamente "belle" nella loro classica aulicità, nella rigorosa espressione di un disegno che sottende e anticipa l'atto stesso dello scolpire in marmo. La concezione vasariana del disegno come "padre di tutte le arti" trova in Canova, ancora una volta, la massima espressione. Antonio Canova è disegnatore e pittore, oltre che scultore, e vive in prima persona il concetto della pratica e dell'unità delle Arti. Ma non si dimentichi che un ruolo importante in questo artista è da ricercare non solo nell'astratto ideale estetico del "bello", ma nel concetto di "grazia" che è presente in quasi tutte le sue opere scultoree. La grazia,

attraverso il gesto e l'azione, la danza, il moto, è la realizzazione sensibile di uno stato d'animo sereno, vicino alla tranquillità celeste. La grazia è un moto del pensiero che contempla ed è capace di dominare il tempo delle azioni umane, sia pure per un lasso di tempo breve, ma intenso. D'altra parte negli stessi anni Ugo Foscolo pensando alle mitiche *Grazie* classiche, le presenta come leggiadre creature in atto di *vagare* ed *errare* e questa stessa iconografia è presente nel noto gruppo scultoreo canoviano. Opere scultoree quali *Ebe*, *Amore e Psiche*, *Le tre Grazie*, altro non sono se non incarnazioni della grazia terrestre: si tratta di creature angeliche scese sulla terra come segni di un bello metafisico che le trascende e da cui provengono. Sono, nel contempo, figure nobili e piene di dignità com'è piena di nobiltà e "civetteria" femminile, sublime e fascinosa, *Paolina Borghese come Venere Vincitrice*. A proposito delle sculture del Canova si è parlato di "algida bellezza", di "freddezza tecnica scultorea". Non è così. La partecipazione dell'artista alla stagione neoclassica è sempre stata temperata da una vena di sottile e intensa partecipazione emotiva e il suo neo-classicismo è caratterizzato da una chiara vena emotiva che lo proietta di getto verso il pensiero proromantico. Il fatto stesso di coprire con un sottile velo di cera colorata, color carne, le sue figure marmoree è sintomo di una chia-



In alto: Antonio Canova, *Naiade*, 1819-1822, marmo, cm. 88,9x190,5. New York, Metropolitan Museum.  
a lato: Antonio Canova, *Le Tre Grazie*, marmo, h cm. 182. San Pietroburgo, Hermitage.





ra volontà di aderire alla “verità” naturale, per dare a loro “morbidezza” e “calore”. Altro che freddezza! La recente mostra sull’opera di Antonio Canova svolta a Villa Borghese a Roma (2007-2008) e quella in corso a Forlì, nei Musei San Domenico, fino al 21 giugno 2009 sono la viva constatazione che la cultura storico-artistica odierna sta rivalutando e rileggendo questo gigante della scultura di tutti i tempi, che ben figura, ad esempio, accanto ai suoi pari Michelangelo Buonarroti e Gian Lorenzo Bernini. Ma non è assolutamente da dimenticare il ruolo ricoperto da Antonio Canova nell’ambito della cultura della conservazione, della tutela e salvaguardia delle opere d’arte di Roma. Papa Pio VII nominò l’artista *Ispettore Generale delle Antichità Belle Arti a Roma e nello Stato della Chiesa* (nel 1802).

Egli “Emolo dei Fidia e dei Prassiteli” ebbe il compito, delicato e prestigioso, di vigilare, con la competenza

e la sua genialità artistica, sull’integrità del patrimonio artistico dell’intero Stato della Chiesa. Posto prestigioso che era stato ricoperto, tre secoli prima (1515), dal grandissimo Raffaello Sanzio, nominato *Ispettore Generale delle Belle Arti e Prefetto della Fabbrica di San Pietro* da papa Leone X Medici. Poco prima di Canova era stato *Sovrintendente alle Antichità Romane* il grande storico dell’arte Johann Joachim Winckelmann (nel 1763). In veste di Ispettore il Canova si era giustamente scagliato contro la vendita scellerata di opere d’arte a Napoleone Bonaparte da parte del principe Borghese. Sempre grazie al Canova molte opere d’arte trafugate in Italia da Napoleone poterono far ritorno a Roma (nel 1815). Come abbiamo visto, il Canova non fu solo un grandissimo artista, ma anche uno strenuo difensore delle opere d’arte e dei valori civili ed educativi che da sempre l’arte porta con sé sulle strade della storia.

In alto: Antonio Canova, *Paolina Borghese Bonaparte come Venere Vicitrice*, 1804-1808, marmo. Roma, Galleria Borghese.  
a lato: Antonio Canova, *Amorino Lubomirski*, 1786, marmo, h149 cm. Lancut (Polonia), Castello di Lancut.



Foto MIBAC



*Sotto l'azzurro fitto  
del cielo qualche uccello di mare se ne va;  
né sosta mai: perché tutte le immagini portano scritto: "più in là"!*

*"L'agave su lo scoglio - Maestrale" in Ossi di seppia*

Il congedo di Maestrale di Eugenio Montale è una domanda dell'io. Una domanda ridestata dalla realtà e che in essa cerca una risposta totale quando copre l'orizzonte della ragione.

La categoria della possibilità non la esaurisce, ma ogni fatto, ogni aspetto del reale sono un punto di fuga, un segno che rimanda ad altro, relazione vivida tra significante e significato.

Tutto il rapporto con la realtà è un'esigenza di significato in cui la speranza è qualcosa di non misurabile ciò che appare ridesta la domanda di

un senso, di una provocazione che non elimina l'interrogativo finale e che allo stesso tempo nella sua potenza inesauribile stabilisce l'io: quel luogo dove la natura prende coscienza di sé.

Le immagini di Montale sono come il rapimento di un riverbero profondo, in cui la stessa contemplazione si fa bisogno e ridesta un desiderio profondo e intimo di intensità, di un bene duraturo e non sfuggente. Esse, quindi, sono frutto di un dinamismo irresistibile di attesa, di tensione e di imprevisto protesi ad abbracciare la consistenza ultima del reale.



David Friedrich Caspar, *Mattino*, 1822.

di Massimo Gerardo Carrese



Che cosa accade se a un traduttore meccanico in Internet chiediamo di tradurre non una frase di senso compiuto, ma un insieme di parole (verbi, sostantivi, aggettivi) senza legami di senso? Il più delle volte il risultato sarà una frase spesso nonsensica. Vediamo qualche dimostrazione.

Scegliamo un traduttore, ad esempio **Babel Fish** che come molti altri programmi permette di tradurre da e verso più lingue. Definiamo una nostra sequenza interlinguistica, ad esempio la successione it-ing/ing-ted/ted-fr/fr-sp/sp-ing/ing-it (nelle sequenze più avanti sono sottintesi i doppi passaggi tra le lingue), e scriviamo nel riquadro in bianco le nostre parole decise a caso: *cavallo finestra calcolatrice*.

Quindi traduciamole secondo la nostra sequenza: dall'italiano all'inglese, poi dall'inglese al tedesco, dal tedesco al francese e così via fino all'italiano - quasi tutti i traduttori chiedono di ripassare dall'inglese per riportare la traduzione in italiano. Prestiamo attenzione a non modificare i contenuti delle singole traduzioni perciò usiamo il copia e incolla.

Dalle tre parole otteniamo la frase *calcolatore della finestra del cavallo*; e così da *telefono disegno sigaretta* (it/ingl/it) → *Telefono il disegno della sigaretta*.

Talvolta il traduttore adotta elementi che non figurano nell'originale. Di solito, più parole traduciamo, in più lingue, maggiori sono le inversioni di vocaboli, cambi di tempi verbali, parole non tradotte, aggiunte o perdite di parole e/o di parti grammaticali, nonché comparse di maiuscole, specie dal tedesco, e di segni d'interpunzione. I motivi di tali alterazioni sono vari e perlopiù legati alle 'interpretazioni algebriche' dei programmi, dunque alla traduzione meccanica non umana di parole o frasi. Più saranno i passaggi tra le lingue più bizzarro sarà il risultato finale.

Inoltre, le frasi ottenute non sono le sole possibili perché in generale esse dipendono: a) dal traduttore, che segue un vocabolario – talvolta arricchito dai suggerimenti degli stessi utenti – di solito diverso da quello di altri programmi; b) dalle lingue scelte; c) dal numero di passaggi tra le lingue; d) dai traduttori in uso – possiamo scrivere termini da far passare non solo tra svariate lingue in un traduttore, ma tra

diversi programmi e quindi differenti procedimenti algebrici.

Traduciamo le parole *mano cane albero frullatore* nella sequenza it/ing/spa/fr/ted/ing/it. Con **Google Translate** (che sembra essere il miglior traduttore, ma il meno creativo al nostro scopo) abbiamo *Hand Blender albero cane*; mentre con **Worldingo** *mezclador dell'albero del cane della mano*. Usando più parole, ad esempio con Babel Fish e con la sequenza interlinguistica del primo esempio, i vocaboli *zebra energia coperto panno pettine sangue* diventano *la tessitura di coperte zebra pettinati con sangue di energia*. Con il traduttore **Systran**, nella sequenza it/fr/port/ingl/it, le parole *legato corridoio ospiterà seimila vero individualità eroismo indagini originaria lavorare proprietà* diventano *la verità corrente legata riceverà le inchieste ordinary di eroismo di individualità di seimila per funzionare la proprietà*.

I traduttori possono creare anche poetici nonsensi. Ne vediamo un esempio fatto con **Reverso**: dalle parole *lupo cielo occhiali pupazzo stufa mandarino mano gufo donna universo inedito bemolle specchio*, voltate nella sequenza it/sp/ing/fr/it, si forma la frase che trascriviamo in versi:

*Il cielo di lupo  
la bambola ai piedi doloranti  
scalda il mandarino  
io affondo con la donna di gufo  
l'appartamento di universo  
non pubblicò  
è riflesso.*

Gli esempi descritti sono alcuni dei tanti usi dei traduttori in rete che c'inducono a riflettere ancora di più sull'etimologia del verbo *tradurre*: «portare al di là».

©2008 Massimo Gerardo Carrese. L'articolo "Il traduttore creativo e il poetico nonsense" è proprietà intellettuale di Massimo Gerardo Carrese. E' 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) ©2008. Fotografia di M. G. Carrese, *La Moscovo-guancia indicò* (b/n).

## Faenza (Ravenna) Il Bello dei Butti. Rifiuti e ricerca archeologica a Faenza tra Medioevo ed Età Moderna



Fino al 01/03/2009

Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche, Viale Baccarini n. 19  
Orario: dal martedì al giovedì 9.30-13.30 - dal venerdì alla domenica 9.30-17.30  
[www.archeobologna.beniculturali.it/mostre/faenza\\_butti/bello\\_butti.htm](http://www.archeobologna.beniculturali.it/mostre/faenza_butti/bello_butti.htm)

I rifiuti come strumento di conoscenza del passato e...non solo. È una mostra unica ed originale quella allestita a Faenza. Per la prima volta vengono mostrati al pubblico i "butti", un complesso di materiali risultanti dalle attività connesse all'attività dei ceramisti e alla preparazione e conservazione del cibo. Ceramica, vetro, metallo, resti di pasto e molto altro ancora per scoprire come e dove venissero smaltiti i rifiuti domestici in passato. Le ricerche degli archeologi in antiche cisterne hanno portato alla luce anche numerose ceramiche faentine del XIV - XVIII, anch'esse esposte al pubblico. Infine, una sezione riservata ai rifiuti come ispirazione d'arte nella mostra "Nulla è come appare. Forse".

## Palermo Il fantastico mondo di Picasso



Palermo, Palazzo dei Normanni, Sala Duca di Montalto  
Fino all'8 marzo 2009

Un Picasso inedito tutto da scoprire quello dell'evento palermitano curato da Roland

Doschka. Nella suggestiva cornice del Palazzo dei Normanni 66 opere provenienti dalla collezione Wurth e da altri collezionisti tedeschi propongono un singolare profilo del geniale pittore del Novecento che non mancherà di affascinare gli amanti dell'arte. I suoi disegni di adolescente, gli oli su tela, i gessetti su carta e i tratti a china narrano delle sue donne ("Donna con cesto", "Ritratto di Françoise Gilot", "Donne di Mougins"), delle sue passioni (le opere dedicate alle colombe), della mitologia ("Venere e Amore"). La mostra ha già riscosso ampi consensi tra i siciliani e i numerosi visitatori provenienti da altre regioni ed è l'esempio di un ben riuscito connubio tra promozione culturale e territoriale

## Firenze Galileo e l'universo dei suoi libri



Fino al 28/02/2009  
Ingresso gratuito  
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale  
Lunedì e Venerdì 10-12.30; 15-18; Sabato 10-12.30  
Domenica e festivi chiuso

La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze ospita fino al 28 febbraio una collezione di 70 volumi e documenti appartenuti al grande scienziato. Un'occasione per conoscere un aspetto del suo ricco universo culturale. Al visitatore è offerta la possibilità di usufruire di postazioni multimediali per consultare la copia digitale degli autografi galileiani e dei volumi della sua biblioteca. Arricchiscono la mostra alcuni documenti dell'Accademia della Crusca che cura la parte filologica e linguistica. Sono previste visite guidate a villa Il Gioiello, ultima dimora di Galileo.

## Racconigi (Torino) Regine a Racconigi: la Promenade



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)

Il grande parco di Racconigi racconta la vita delle regine di Casa Savoia. Un percorso scenografico fatto di percorsi illuminati e di suoni per una passeggiata fiabesca che ha il sapore d'altri tempi. Il visitatore ripercorrerà la stessa promenade amata dalla regina Margherita, moglie di Carlo Alberto e dalla "regina di maggio", Maria Josè, moglie di Umberto II. Qui erano solite trascorrere le villeggiature e rilassarsi. A rendere ancor più magica questa singolare passeggiata troviamo elementi di scena del Teatro Regio di Torino che rievocano gli ambienti, le feste e i doveri della corte sabauda. Un tuffo nella storia nella quiete del parco d'inverno.

**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)



## SAN VALENTINO

Ho aspettato ho sperato  
A San Valentino mi sono raccomandato  
Il Santo dell'innamorato  
Nel mezzo della notte ho sognato  
Vedo il tuo sguardo  
Ricevo una carezza  
Scopro la tua dolcezza  
La tua tenerezza  
Il tuo sorriso mi porta al paradiso  
I tuoi occhi verdi mi hanno incantato  
I tuoi capelli biondi ho accarezzato  
Le tue guance rosa ho sfiorato  
Le tue labbra rosse ho baciato  
Il Santo ho ringraziato  
Ma intanto il sogno è passato

Scultura e poesia di  
*Angelo Telesca*

# 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)