

SOLARIA

N27

MARZO 2026

Enzo Arduini in mostra a Ferentino
Il "testamento" di Aulo Quintilio Prisco
Ad Urbisaglia Feminae - Doppioalfabeto
Edward Weston a Torino
Girolamo Savonarola ricordato a Campo dei Fiori

WWW.RIVISTASOLARIA.IT

Editoriale

La Persia: un luogo meraviglioso per la bellezza dei suoi panorami, i colori dei suoi fiori, l'originalità dei suoi antichi palazzi, la sua cultura millenaria con il loro Dante Alighieri, cioè il poeta Omar Khayyam famoso per le sue quartine, nato nel 1048 e noto per aver scritto "la vita è un viaggio e chi viaggia vive due volte", oppure "O cuore fa conto di avere tutte le cose del mondo. Fa conto che tutto ti sia giardino delizioso di verde. E tu su quella erba verde fa conto di essere rugiada. Gocciolata colà nella notte, e al sorgere dell'alba svanita". E "Le mille e una notte", raccolta di novelle con prima edizione nel 900 d.C., dove la principessa Shahrazad salva la sua vita raccontando al sultano Shahriyar (che uccideva le spose dopo la prima notte) le sue storie con il finale rinviato al giorno dopo. Lo Scià di Persia Reza Shah Pahlavi, andato al potere con un colpo di stato, era all'avanguardia rispetto al suo popolo culturalmente ar-

retrato, dove i bambini, sulla via di Persepolis, erano impiegati a tessere i famosi tappeti persiani, grazie alle loro piccole dita. Ricordiamo il dolce sorriso di Soraya. L'Italia era il paese favorito: Mattei con l'Eni estraeva il petrolio, l'Agusta forniva elicotteri, la navaltecnica incrociatori e veloci motovedette, la Impregilo costruiva autostrade e il porto sullo stretto di Ormuz. Tutto questo non era gradito dalla Francia e dalle società petrolifere americane. E quindi via lo scia, che non brillava per democrazia. Al suo posto? Komeini, un Imam protetto dalla Francia che in Africa si comporta ancora da colonialista. Un Ayatollah che ha riportato indietro il paese, che intanto cambia nome e diventa Iran, con la rivoluzione islamica che impone comportamenti e situazioni legati al Corano più intransigente, favorendo, con il suo successore Khomeini, formazioni armate e attentati contro l'Occidente e Israele. La stessa cosa è avvenuta con la Libia di Gheddafi, che collaborava con il nostro

paese, con gas e petrolio, con partecipazioni azionarie nelle nostre industrie e nella Fiat di Agnelli, ospitando le nostre compagnie per la costruzione di autostrade e grandi edifici. Anche in Libia l'accordo tra Francia e Stati Uniti è servito ad eliminare Gheddafi con la scusa che era un dittatore, lasciando al suo posto una situazione certamente non migliore. È il petrolio che muove le guerre come avviene oggi in Medio-Oriente.



In copertina
Un'opera di
Ezgi Günestekin

La rivista Solaria è anche online
www.rivistasolaria.it

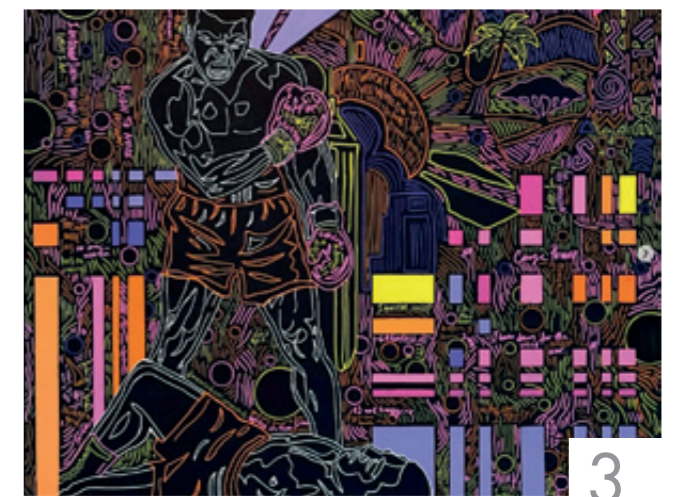
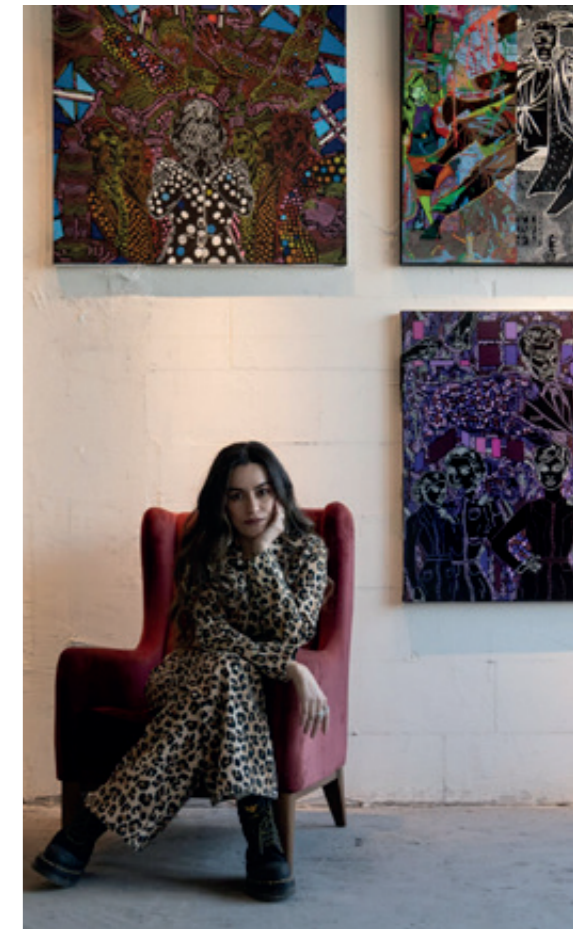
Solaria (mensile di cultura)
Via Prenestina 16 Paliano (FR)
Autorizzazione del Tribunale
n° 4522/23 del 15/11/23

Direttore Responsabile
Alfio Borghese +39 333.7844222
Progetto **Soluzioni Grafiche di Marco Di Ruscio**
Stampa **Tipografia Pasquarelli - Isola del Liri**

Life is Good

Venerdì 27 marzo nella Mucciaccia Gallery di via Laurina 31 a Roma si è inaugurata la mostra "Life is Good" dell'artista Ezgi Günestekin per la sua prima mostra in Italia. Venti acrilici e pennarello su tela, hanno accolto visitatori attenti alla sottigliezza dell'arte moderna per una mostra il cui titolo "Life is Good", posto in asse con la porta, impone una lettura di contraddizione e ferita dietro un apparente pacifico "good". Quale il contributo può

avere una tale mostra? Nel cuore del centro storico romano, essa segna l'ingresso di Günestekin nel panorama della capitale, confermando l'attenzione della Mucciaccia Gallery per le ricerche più vive della scena internazionale. "Life is Good", aperta al pubblico fino al 25 maggio, invita a interrogarsi sul significato di quella frase luminoso: la vita è davvero "buona" solo quando si ha il coraggio di guardare in faccia le proprie ombre e trasformarle in immagini capaci di parlare a tutti.



Urbisaglia: Feminae - Doppioalfabeto

Una riflessione profonda sul femminile come territorio di memoria, ferita e trasformazione. Si è tenuta l'8 marzo, nella suggestiva cornice della Chiesa di San Giorgio a Urbisaglia (Macerata), l'inaugurazione della mostra "Feminae - Doppioalfabeto", una riflessione intensa sul mondo femminile come spazio di memoria, ferita e metamorfosi. Il progetto, firmato dal critico d'arte Alfio Borghese, è nato dall'incontro creativo tra Ombretta Buongarzoni e Francesca Leoni, due ar-

tiste diverse per linguaggio, ma unite da una profonda sensibilità nel raccontare il corpo e l'anima attraverso l'arte. Il taglio del nastro, avvenuto alla presenza delle autorità civili e culturali, ha dato il via a un pomeriggio di intensa partecipazione, arricchito da momenti performativi e musicali. Benedetta Montini ha emozionato il pubblico con una performance evocativa, accompagnata dalle musiche di Andrea Marzari, mentre Matteo Canesin ha proposto letture che hanno intrecciato poesia e rifles-

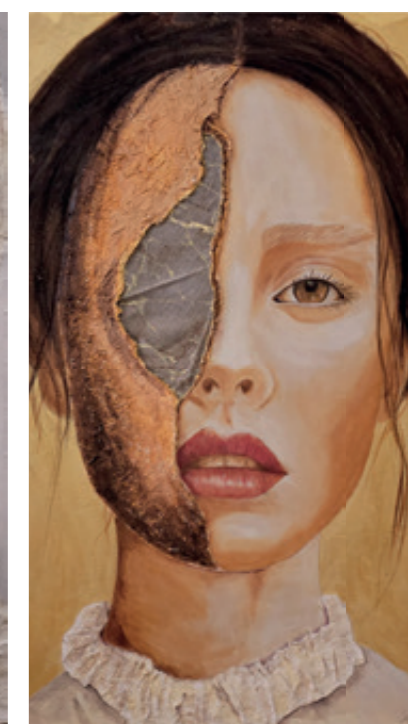
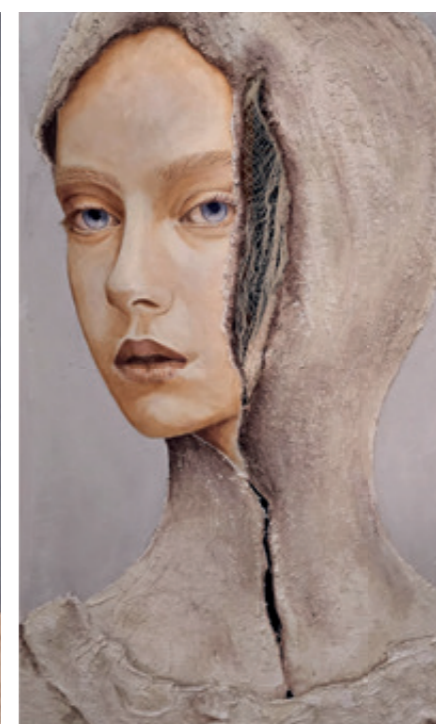
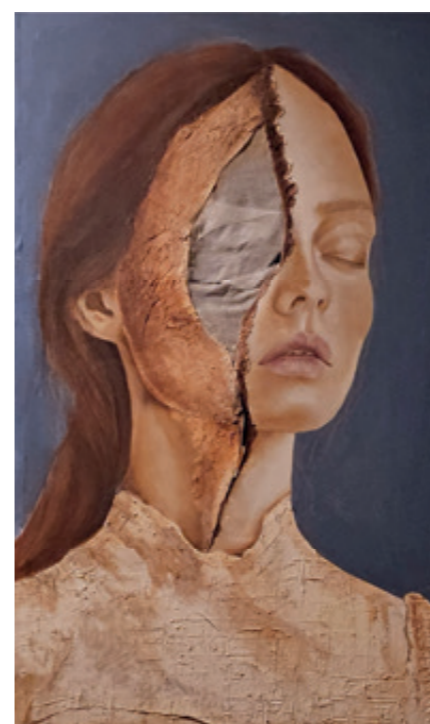
sione. L'atmosfera è stata ulteriormente amplificata dalle sonorità di Cecilia Menghini e Luciano Monceri, creando un dialogo armonioso tra parola, gesto e suono. Nelle sue opere, Ombretta Buongarzoni ha presentato grandi squarci sulla tela, aperture simboliche di lacerazioni interiori e ferite che diventano possibilità di rinascita, ma anche bozzoli di future farfalle che ricordano la possibilità di trasformarsi. La mostra, da lei dedicata alla madre, ha assunto così anche il valore di un omaggio

intimo e universale alla memoria e alla trasmissione affettiva. Francesca Leoni, dal canto suo, ha lavorato sul tema della trasformazione del tempo: nei suoi dipinti, orologi e corpi si fondono in un lento abbandono, in cui il ritmo cronologico si dis-

solva nel flusso emotivo. Il corpo femminile, con gli occhi aperti e/o chiusi, appare pronto a lasciarsi conquistare da una nuova forma d'essere. "Feminae - Doppioalfabeto" ha rappresentato per Urbisaglia un momento di alta intensità culturale:

un incontro tra arti visive e performative che ha invitato il pubblico e tutto il paese a riflettere sul femminile come luogo di fragilità e di potenza creativa, dove il silenzio e la ferita diventano linguaggio e rinascita.

Rossana Cosci



Enzo Arduini in mostra a Ferentino



ANNI 80



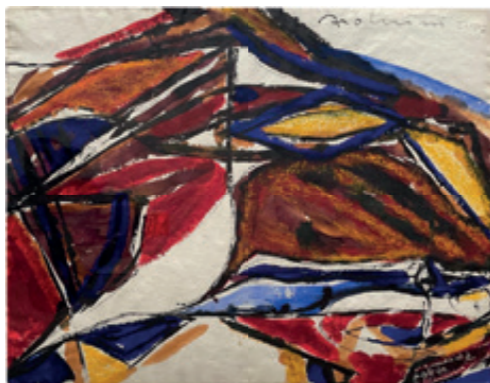
ANNI 90



2000

Il 26 aprile 2026, alle ore 11.00, Ferentino renderà omaggio a uno dei suoi figli più significativi con una grande retrospettiva dedicata a Enzo Arduini, pittore e scultore nato qui nel 1952 e da molti anni attivo sulla scena europea. La mostra, ospitata nella Galleria Vicolo Sistitilio in Piazza Matteotti, ripercorrerà oltre cinquant'anni di ricerca, dal primo disegno del 1970 fino alle opere più recenti, evidenziando una coerenza di sguardo che attraversa cambi di stile, tecniche e materiali. Curata da chi scrive, essa vuole riportare nella città d'origine una vicenda artistica maturata tra Ferentino, Roma, la Toscana e Monaco di Baviera, dove l'artista vive e lavora stabilmente dal 1972. Il percorso espositivo si articola

in nuclei cronologici e tematici, consentendo al visitatore di cogliere la progressiva trasformazione di una figurazione inquieta in un lessico segnico e cromatico complesso. Formatosi presso il Liceo Artistico di Frosinone, sotto la guida di maestri come Giuseppe Modica e Adolfo Loreti, e poi affinata a Roma accanto a figure quali Avenali, De Chirico, Renato Guttuso e Pericle Fazzini, la mano di Arduini nasce nel dialogo serrato con le grandi tradizioni della pittura e della scultura italiana del



Novecento. Nei disegni e nelle carte dei primi anni Settanta, spesso realizzati a grafite e carboncino, il corpo umano si presenta come un volume compatto, costruito da piani che si intersecano in una sorta di cubismo lirico, dove la linea incide e al tempo stesso accarezza la superficie. In queste opere, che il percorso ferentinate riproporrà in una sezione specifica, i gruppi di figure sembrano stringersi in abbracci serrati, quasi a difendersi da uno spazio circostante che li spinge e li comprime. L'ansia compositiva si traduce in una fitta trama di tratteggi diagonali, di sovrapposizioni e slittamenti di profili, come se il tempo stesso passasse sul corpo, duplicandolo e sfalsandolo, rendendolo fragile e potente allo stesso tem-

po. È già presente qui una delle costanti di Arduini: la fiducia nel corpo come luogo di verità e di conflitto, mai pacificato, mai ridotto a semplice figura decorativa. Con gli anni Ottanta, l'opera di Arduini conosce una decisa apertura al colore e a una gestualità più ampia, senza tuttavia abbandonare la centralità del segno e della struttura. La linea, pur rimanendo protagonista, si allarga, si piega e si sovrappone a campiture di acrilico e acquerello, costruendo un tessuto vivo in cui figurazione e astrazione convivono e si sfidano. Le forme umane tendono a dissolversi in grandi campi cromatici, attraversati da traiettorie nervose, quasi musicali; talvolta un volto, un occhio, una mano emergono

come apparizioni, per poi subito rientrare nel flusso di un'energia più vasta, che sembra oltrepassare l'individuo per farsi ritmo collettivo. È l'epoca in cui l'artista, forte di una maturità tecnica consolidata e di un'intensa attività espositiva in Italia e all'estero, sperimenta supporti, dimensioni e materiali differenti, passando con naturalezza dalla carta alla tela, dalla pittura alla scultura lignea, dalla ceramica alle fusioni. In molte composizioni di questo periodo la diagonale diventa elemento strutturante: attraversa il quadro, taglia le figure, genera una tensione che impedisce ogni staticità. L'immagine appare come colta in un momento di trasformazione, di metamorfosi in atto, e lo spettatore è invitato a

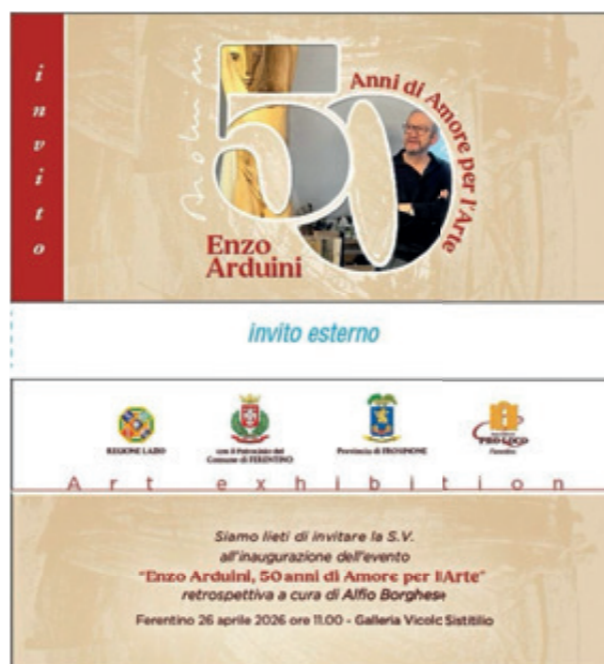
seguirne il movimento interno piuttosto che a posarsi su un soggetto riconoscibile. Alla soglia degli anni Duemila la ricerca si orienta verso una sintesi più netta tra racconto figurativo e libertà gestuale. La figura ritorna, ma filtrata da una memoria ormai consapevole delle avanguardie storiche: corpi allungati, quasi schegge di luce, si collocano in spazi definiti da grandi piani cromatici, spesso dominati da rossi, aranci e gialli intensi. In queste opere la dimensione simbolica si fa più esplicita: la verticalità di certe figure richiama archetipi di matrice sacra – croci, madonne, angeli – senza mai trasformarsi in iconografia dichiarata, ma mantenendo un margine di ambiguità che lascia allo spettatore il





compito di completare il senso. La pittura, densa e trasparente al tempo stesso, sembra vibrare di una luce interiore, mentre sottili linee a inchiostro, spesso quasi graffite, delineano contorni e rimandi, come una scrittura segreta che attraversa la superficie. Parallelamente, la scultura in legno, in ferro e in materiali compositi assume un ruolo sempre più rilevante, traducendo in tre dimensioni la stessa tensione verticale che abita i dipinti. Figure totemiche, essenziali ma espressive, dialogano con l'architettura sia negli spazi espositivi sia in contesti pubblici, confermando la vocazione dell'artista a misurarsi con la scala dell'ambiente e con la comunità che lo abita. Nelle opere più recenti, alcune delle quali realizzate espressamente in vista della retrospettiva di Ferentino, Arduini sembra tenere insieme,

con naturalezza, tutti i fili della propria storia. Il gesto pittorico resta ampio e deciso, ma si accompagna a una consapevolezza compositiva che mette ogni segno al suo posto, in un equilibrio dinamico tra vuoti e pieni, trasparenze e densità cromatiche. Le figure emergono e scompaiono, oscillando tra riconoscibilità e dissoluzione; talora si concentrano in nuclei centrali, circondati da campi di colore che ricordano paesaggi interiori, talaltra si frammentano in traiettorie che attraversano il quadro come onde sonore. Non è un caso che la critica abbia spesso sottolineato il carattere musicale della sua pittura: come in una partitura, motivi e temi ritornano variati, modulati, mai ripetuti identici, secondo una logica di variazione



continua. Questa fase di piena maturità non rinnega nulla del passato, ma lo riassume in una scrittura che appare più libera, capace di sfiorare l'astrazione senza perdere il legame con l'umano. Ogni opera sembra porsi come frammento di un discorso più ampio, che riguarda non solo la vicenda personale dell'artista, ma anche le inquietudini e le speranze di una comunità, quella di Ferentino e, per estensione, di molti altri luoghi nei quali il suo lavoro ha trovato casa. Collocata nel cuore storico della città, la mostra del 26 aprile non sarà soltanto un omaggio celebrativo, ma l'occasione per rileggere la parabola di un autore che ha saputo coniugare radici locali e respiro internazionale.

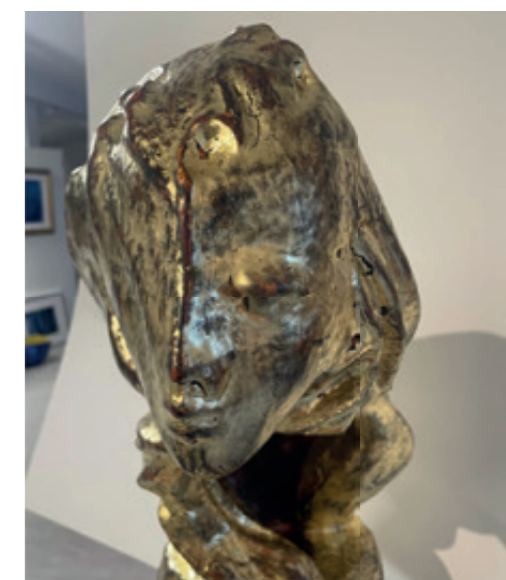
Dalla formazione laziale e romana alla lunga esperienza tedesca, dalla frequentazione di maestri del Novecento all'incontro con pubblici differenti, la biografia di Arduini racconta una fedeltà alla propria origine che non si è mai trasformata in chiusura identitaria, ma è divenuta

zioni luminose degli ultimi lavori, il filo che unisce tutto è la convinzione che, per usare parole care all'artista, "chi è creativo e vive vede l'arte, perché l'arte vive in noi". Ferentino, che ne ha visto i primi passi e che oggi ne celebra la lunga fedeltà all'arte, diventa così non solo palcoscenico ma



piattaforma per un dialogo aperto con altre culture e sensibilità. L'esposizione ferentinate ricostruirà questa storia attraverso dipinti, disegni, sculture e ceramiche, offrendo al visitatore non una semplice cronologia di stili, ma la mappa di un viaggio interiore. Dalle architetture di corpi intrecciati degli anni Settanta alle icone verticali del nuovo millennio, dalle esplosioni cromatiche degli anni Ottanta alle medita-

interlocutore privilegiato: la città guarda le opere di Arduini come in uno specchio, riconoscendo in quelle figure in tensione, in quei colori stratificati, una possibile immagine della propria storia e del proprio futuro. L'appuntamento del 26 aprile alle ore 11.00 sarà dunque un invito a condividere questo sguardo, a lasciarsi attraversare da un racconto visivo che, partendo da un artista, riguarda tutti noi. *Alfio Borghese*



Jimmie Lunceford: la perfezione

James Melvin Lunceford, nacque a Fulton, nel Missouri, il 6 giugno 1902. Si formò musicalmente nella High School di Denver nel Colorado con Wilberforce J. Whitman, padre del direttore d'orchestra Paul Whiteman. Proseguì gli studi a Memphis nel Tennessee ed imparò a suonare il sax contralto, il clarinetto, il flauto, il trombone e la chitarra. Si laureò presso la Fisk University di Nashville che lo abilitò ad insegnare musica presso la Manassas High School di Memphis. In seguito si trasferì a New York ove frequentò il City College. Fece le prime esperienze di strumentista in alcune bande. Nel 1927 costituì la sua prima orchestra a Memphis, i "Chickasaw Syncopators". Nel 1929 l'orchestra annoverò nel suo organico il pianista Edwin Wilcox, il sax contralto Willie Smith ed il batterista Jimmy Crawford. Lunceford, operando secondo le proprie idee musicali, diede una impronta, in quel di Buffalo. (New York), alla propria orchestra, impostandola sulla disciplina quale elemento di base. Il complesso venne rinforzato con l'ingresso dei sassofonisti Earl Jock Carruthers (baritono) e Joe Thomas (tenore), del chitarrista Al Norris e del contrabbassista Moses Allen. Entrò nell'orchestra

un elemento di particolare valore, il trombettista Melvin "Sy" Oliver, abile arrangiatore che diverrà uno dei migliori operanti nel mondo del jazz. Sy Oliver conferì, con la sua creatività e competenza, un suono ed uno stile che caratterizzarono l'orchestra di Lunceford e ne decretarono il successo. Nel 1934 grazie ai nuovi ingressi di strumentisti ed al lavoro svolto da Sy Oliver, l'orchestra ottenne una importante scrittura al Cotton Club di Harlem. L'orchestra si avviò al meritato successo e si collocò tra le posizioni di testa delle formazioni più affermate del momento: fu la Nel 1935 la Jimmie Lunceford's Orchestra era considerata una delle migliori band swing di colore. Particolari e molto apprezzate le esibizioni vocali di Oliver Smith, Joe Thomas e poi di Trummy Young; attraente e suggestivo il morbido impasto sonoro del complesso. L'orchestra di Lunceford faceva un uso del ritmo a due tempi, ponendo l'accento sul secondo e sul quarto in una battuta di quattro, il noto "two-beat rhythm"; il tempo veniva segnato alternando i momenti di tensione e di distensione generando una sensazione di elasticità come una palla che rimbalza di accento in accento bounce ossia rimbalzo. Nel 1937 venne realizzata

in Scandinavia una tournée di successo. Nel 1939 Sy Oliver lasciò la band e si trasferì nell'orchestra di Tommy Dorsey, pagato profumatamente. Subentrò al posto di Sy Oliver Billy Moore che svolse un buon lavoro di arrangiatore ma il livello generale, in particolare lo stile, ne soffrì. Gli anni che seguirono segnarono un calo dell'orchestra per via della perdita di strumentisti dovuta alla chiamata alle armi a causa della seconda guerra mondiale. Lunceford proseguì nella direzione d'orchestra per altri anni ma la situazione cambiò molto. L'orchestra di Lunceford si distinse per la puntualità, la precisione e la propria immagine, i musicisti erano molto affiatati, non presentavano i vizi tipici degli strumentisti del tempo, erano alieni praticamente dall'uso di droga, di alcol, e non erano giocatori, si trattava di un complesso sano, dedito alla musica con amore, professionalità nella disciplina, imposta con buone maniere dal direttore, molto apprezzato. L'orchestra beneficiò di arrangiatori eccellenti che fecero salire il livello delle esibizioni molto amate dal vasto pubblico dei frequentatori delle sale da ballo. Lunceford, nella competizione con le più quotate band del tempo come quelle di Duke Ellington e di Count

Basie acquisì una posizione di tutto riguardo grazie alle qualità possedute, che non furono solo di carattere musicale, ma anche umano, dati gli elementi coinvolti. Va posta anche l'attenzione sull'aspetto scenico del complesso; gli orchestrali suonavano con entusiasmo e dinamismo trascinandosi in pista i presenti in sala, le "coreografie" erano semplicemente spettacolari e deliziavano il pubblico. L'abbigliamen-

to era curatissimo ed era Lunceford a dare le direttive, costituendo esso una varietà che veniva usata secondo il luogo ove si andava a suonare. Si può dire che si trattava dell'orchestra più elegante dell'era swing. L'immagine data esercitava una grande attrazione nei riguardi del pubblico che si esaltava per le esibizioni musicali, tutte realizzate in un contesto di raffinata eleganza e di magica coreografia. Il

12 luglio del 1947 Jimmie fu colpito improvvisamente da un arresto cardiaco che pose fine alla sua vita all'età di quarantacinque anni. Enrico Fanciulli

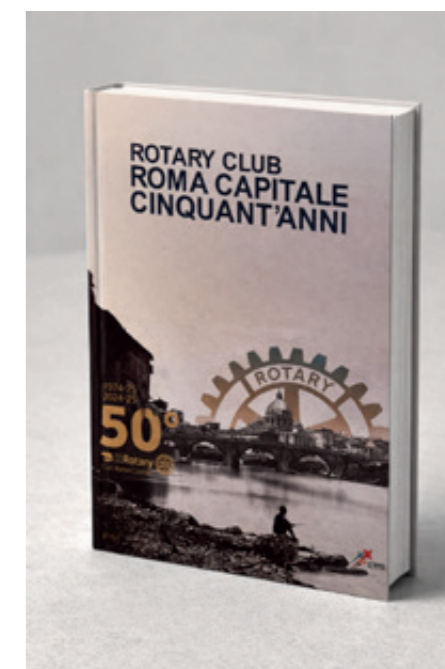


I 50 anni del Rotary Club

Dal 1974/75 al 2024/25 sono trascorsi più di cinquant'anni dalla fondazione del Rotary Club di Roma Capitale: l'occasione è stata festeggiata, tra l'altro, con la pubblicazione di un volume, curato da presidente Pierluigi Moccia, che si apre con la foto dei soci in occasione della visita ufficiale del Governatore Fabio Arcese: e poi il racconto della nascita dei vari Rotary, dei club Roma Sud, Roma Ovest e Roma Est, seguiti da Roma Eur, Roma Sud Ovest Palatino e Roma Castelli Romani. Roma Capitale è nata dalla fusione di Roma Monte Mario e il primo club del



Rotary, Roma Tirreno. Il volume ricorda la storia del sodalizio, i soci più famosi, tra cui Albano Carrisi, i vari consigli direttivi e gli eventi più importanti di questi anni trascorsi, corredati da numerose fotografie. Si conclude con l'impegno del Rotary per migliorare la qualità della vita, le iniziative al servizio della comunità ed i festeggiamenti in occasione del cinquantenario del club.



Un'ombra aristocratica tra Arpino e Lisbona

Cammino spesso per le strade di Arpino tra le mura ciclopiche e quel silenzio che sa di storia non posso fare a meno di pensare che certi uomini sono come libri rari, preziosi, ma lasciati a prendere polvere in un angolo della memoria collettiva. Uno di questi è Gino Saviotti. Mi piace immaginarlo con quell'aria da intellettuale, un po' distaccato ma con il fuoco dentro che lo portò a dialogare con Pirandello e Erza Pound. Eppure se chiedi in giro il suo nome rischia di svanire tra i fiumi dell'oblio. "L'arte non è un passatempo, è un collaudo dell'anima" Saviotti questo lo sapeva i suoi colloqui letterari non erano semplici recensioni, erano corpo a corpo con la parola. Portò

Goldoni e Alfieri ai portoghesi, era un atto d'amore. Mi stringe il cuore pensare che a Lisbona sia ricordato come un maestro e che qui ad Arpino dobbiamo fare uno sforzo per pronunciare il nome senza esitazioni. Noi siamo i custodi dei sogni di chi ci ha preceduto. Il mio ricordo è un invito a riaprire i suoi libri a cercare quel Fanciullo rubato che è un po' la metafora di tutti noi anime in cerca di una casa che spesso si trova solo tra le righe di un foglio bianco. Anche se il vento a Lisbona soffia lontano, da Arpino provo a parlare. Un aspetto mi fa battere il cuore è la sua capacità di rinascere lontano da casa, nel 1939 l'Europa è sull'orlo del baratro lui dirige l'Istituto di Cultura, Gino porto il seme della ri-

voluzione teatrale. Non era solo un palco era un laboratorio d'avanguardia, in quel piccolo spazio anche oggi simbolo della cultura. Gino insegno ai portoghesi che il teatro non è solo polvere e velluti, ma sperimentazione pura. Mi commuove pensare a questo figlio di Arpino che, mentre il mondo crolla sotto le bombe, lui si ostinava a pubblicare dei capolavori e a formare attori. Un esule della cultura uno che non scappa, ma porta la sua casa, la cultura. Lisbona lo ha eletto maestro, lui "abita" dentro Pirandello, fu solo primo a capire la sua rivoluzione, particolare. Di Saviotti ogni tanto ne parla Saverio Zarrelli. Spero che prima o poi una targa lo ricordi ad Arpino. *Fausta Dumano*



Il dono di Celiberti

La Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma ha inaugurato la donazione artistica del maestro friulano Giorgio Celiberti, lo scorso 27 marzo 2026. Alla cerimonia che si è svolta negli ampi spazi espositivi di Viale delle Belle Arti 131, hanno preso parte il Ministro della Cultura, il quasi centenario artista – presente in sedia a rotelle ma lucidissimo nel racconto del proprio lavoro – insieme al figlio e al nipote, nonché la direttrice la Renata Cristina Mazzantini. La sala che accoglie le opere è introdotta dall'insegna "La donazione Giorgio Celiberti", e questo stupisce il visitatore per il valore dell'atto dell'artista che ha terminato il proprio intervento dicendo "vi voglio bene". La donazione arricchisce le collezioni permanenti della Galleria Nazionale, legandola alla vicenda umana e

artistica di Celiberti, segnata dalla memoria storica sulla Shoah e sul destino dell'uomo nel secolo dei totalitarismi. Colpisce al cuore l'opera Dissociazione dalla cromia quasi bianca con fili spinali e un cuore rosso, ispirato alla storia di Anna Frank, capace di trasportare lo spettatore nel dolore della segregazione e della violenza, oltre la possibilità di amore e concordia che sopravvive nonostante tutto. A cura della direttrice Renata Cristina Mazzantini, la mostra ripercorre quasi ottant'anni di attività: dagli esordi legati alla partecipazione alla Biennale di Venezia del 1948 alla svolta informale, fino alle opere più recenti segnate da una scrittura materica, da una gestualità incisiva e da una profonda tensione etica. La presenza del Ministro della Cultura ha sottolineato la valenza istituzionale dell'evento, che non è solo celebra-

zione di un artista italiano ma dichiarazione di fiducia nei confronti del museo pubblico come luogo di custodia della memoria collettiva. L'immagine di Celiberti, quasi centenario, circondato dai familiari e dai rappresentanti delle istituzioni ha commosso i presenti perché è stato capace di parlare del Novecento con empatia senza retorica.

Rossana Cosci



Il “testamento” di Aulo Quintilio Prisco

Il prof. Lidio Gasperini (1932-2009), insigne epigrafista latino scomparso nel 2009, ebbe a definire, in un convegno tenutosi nel 2001 a Ferentino, anticipazione del Congresso internazionale di Epigrafia Latina di Lisbona, che il solenne monumento eretto dal Senato di Ferentino in onore del cittadino illustre Aulo Quintilio Prisco era la “regina delle iscrizioni latine classiche”. E vedendo, ma potremmo dire “contemplando”, la bellezza, il fascino, che promana dal monumento ritratto in una pregevole fotografia storica, è gioco forza credere che la definizione di Lidio Gasperini è oggettiva ed evidente. Sul declivio naturale del colle su cui sorge Ferentino, immerso in una lussureggiante vegetazione mediterranea, in questo angolo di paradiso orientato ad est, direttamente scavato nella roccia il “Testamento” di Aulo Quintilio Prisco è baciato dal sole dall'alba al tramonto. È sito in un'oasi paradisiaca, nella quale gli antichi Romani deliberarono di costruire i monumenti sepolcrali delle glorie del Municipio ferentinate, affinché il viandante, percorrendo la sottostante Via Latina, potesse rendersi conto di quali nobili persone era popolata la città. Quanto ho affermato è dato sapere da fonti d'archivio, rimaste per molti secoli “mute”, ma che, in una mia, lontana nel tempo, ricerca storica rinvenni e pubblicai. (cfr. Biancamaria Valeri, Note su Aulo Quintilio Prisco e sul suo “Testamento” in Ferentino, in “Lunario Romano 1983”, Il Lazio nell'Antichità Romana, Roma 1982, pp. 409-420) Senza addentrarci nei meandri della disciplina epigrafica e della storia, se ci fermiamo a considerare il reperto archeologico più monumentale, più artisticamente notevole e originale, che attualmente è stato sottoposto a intervento di pulitura dell'annerimento che aveva offuscato il suo valore, il famoso e fascinoso Monumento in onore di Aulo Quintilio Prisco, capiremo perché in passato la città di Ferentino fosse testimonianza di un così bel vivere da cittadini (A così riposato, a così bello / viver di cittadini, a così fida / cittadinanza, a così dolce ostello, Dante Alighieri, Paradiso, canto XV, vv. 130-133). Il monumento ad Aulo Quintilio Prisco è rappresentato da un'edicola interamente intagliata in uno sperone di roccia calcarea. Ha dimen-



sioni monumentali e poggia su un alto zoccolo, che fa da basamento all'edicola a frontone che contiene il testo della lunga iscrizione onoraria di Aulo. Ai lati dell'iscrizione due lesene aggettanti sostengono una trabeazione architettonica decorata da modanature lineari e sormontata da un timpano a frontone liscio. Questo mirabile documento storico suscita ancor oggi grande stupore, grande meraviglia in chi viene a visitarlo, sia a motivo di studio sia per semplice diletto turistico. Per circa duemila anni il monumento epigrafico, che sorge solitario dal terreno, guarda la valle e i fondi rustici che Aulo affrancò, compresi tra Ferentino e Frosinone. Sorge magniloquente nel suo

silenzio di pietra; oscuro per il testo di difficile decodificazione a meno che non si è studiosi di epigrafia; misterioso per la maestosità di un tempio antico, impenetrabile dall'esterno perché senza porte e finestre. Il modello a tempio era diffuso lungo le due vie consolari romane che collegavano l'Urbe con il Sud d'Italia: la via Appia e la via Latina, spesso all'interno di recinti funerari. Questa tipologia di tomba, utilizzata per celebrare il defunto, è databile tra I sec. a. C e I sec. d. C. E veramente Aulo Quintilio poteva essere equiparato a un dio benefico, specialmente se si considera il suo cursus honorum, ma ancor più la munificenza e la generosità con cui ripagò il Municipio ferentinate durante la sua vita politica e amministrativa e la liberalità con cui omaggiò i cittadini e i fanciulli senza distinzione di classe sociale e di censo, “liberi” o di condizione servile che fossero. Affrancò a sue spese e restituì liberi al Municipio quattro cospicui fondi rustici del territorio ferentinate: Ceponianum, Roianum, Mamianum, Pratum ex Osco. Prescrisse ogni cinque nel giorno del suo genetliaco, il 10 maggio, l'organizzazione di un pranzo gratuito da offrire a tutti i cittadini ed anche agli abitanti

nel territorio (incolae), con distribuzione di vino, denaro e dolci, agli uomini, alle donne e ai decurioni; questi ultimi erano i cittadini membri del consiglio cittadino. E lo stesso Aulo chiude il lungo testo decretando: “È cosa gradita se, ai fanciulli plebei senza distinzione di libertà, siano assicurate in modo degno dei fanciulli aristocratici la divisione di 30 moggi di noci e la somministrazione di bevande da 6 urne di vino”. Ma chi era Aulo Quintilio Prisco? Sappiamo quasi nulla di lui; nell'epigrafe è detto appartenere alla Tribù Palatina, la tribù in cui erano iscritti i liberi. Non appare all'inizio del testo epigrafico la formula dedicatoria D. M. (Dis Manibus: agli Dei Mani). Che Aulo fosse cristiano? Lo fa supporre la sua elevatissima attenzione a tutti i ceti sociali presenti in Ferentino, donne e fanciulli senza distinzione di classe, elemento questo che forse fa intendere Aulo assertore del principio della fratellanza e dell'uguaglianza universale, insegnato dal nascente cristianesimo. Possiamo supporre che Aulo fosse della seconda metà del I sec. d. C. e il suo cognomen, “Priscus”, “antico”, “primo”, può farlo riconoscere antenato dei fratelli Sesto Quintilio Condiano e Sesto Quintilio

Valerio Massimo, consoli nel 151 d. C., e proprietari della maestosa villa edificata nel suburbio di Roma lungo l'Appia, uccisi sotto l'imperatore Commodo nel 182-183 d. C. Ci piace sognare ... forse perché la magia che promana dal monumento ferentinate, eretto in onore di Aulo Quintilio Prisco in contrada “La Fata”, affascina e soggioga chiunque si avvicini a lui.

Biancamaria Valeri.



In alto a sinistra Porta Maggiore, detta anche “Casamari”



Pinelli Bartolomeo / Rossini Luigi
Testamento di Aulo Quintilio scolpito sulla rupe
Acquaforte, 1824-1826
Roma, Accademia dei Lincei
Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Corsini; volume 51/11
Opera illustrata: LE ANTICHTÀ DEI CONTORNI DI
ROMA
OSSIA LE PIV' FAMOSE CITTA DEL LAZIO

Edward Weston a Torino

Fino al 2 giugno” Edward Weston. La materia delle forme”, la prima grande mostra in Italia dedicata al fotografo statunitense, organizzata da Fundación MAPFRE in collaborazione con CAMERA – Centro Italiano per la Fotografia di Torino. Dopo le tappe di Madrid e Barcellona, il progetto espositivo approda nel capoluogo piemontese proponendo una lettura articolata di una delle figure centrali della fotografia moderna americana. Curata da Sergio Mah, la mostra riunisce 171 immagini e si configura come una vera e propria antologia capace di attraversare tutte le fasi della produzione di Edward Weston, nato a Highland Park, in Illinois, nel 1886, attivo prevalentemente in California fino alla sua morte a Carmel il primo gennaio del 1958. Era diventato famoso per la sua relazione sentimentale con Tina Modotti, con cui aveva lavorato in Messico, dal 1923 al 1926, facendo amicizia con i maggiori personaggi del Rinascimento messicano. In quell'epoca Weston si concentrava sui rapporti tra forma e soggetto, realismo e astrazione con una accentuata nota di trascendentalismo. Nei suoi diari ci racconta il suo amore

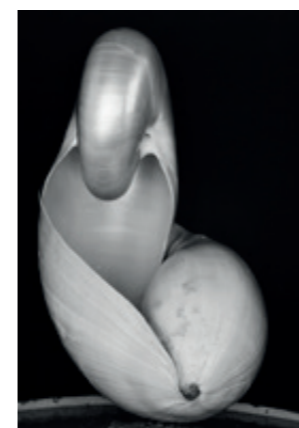
per la natura, il suo tentativo di identificarsi con l'ambiente per conoscerlo fino in fondo, la passione per la purezza delle cose. Ed è questo il motivo per cui l'editore di Walter Whitman (1819-1892) gli propone di illustrare la quarta edizione delle poesie “Leaves of grass”, poesie dal verso libero di quello che è considerato uno dei poeti più importanti della storia americana. Che lo unisce nelle aspirazioni artistiche in maniera totalmente libera da ogni vincolo e per esprimere sensazioni con assoluta oggettività. Il percorso espositivo, a Torino, copre un arco temporale che va dal 1903 al 1948, restituendo una visione complessiva dell'evoluzione linguistica e concettuale dell'autore. Weston cominciò la sua attività con i ritratti porta a porta e fino al 1920 aveva usato l'effetto della foto sfocata per capovolgere poi la sua ricerca stilistica. Apparteneva alla corrente allora in voga del pittorialismo, contrapposto, fino agli anni quaranta, al modernismo e al realismo. Oggi può essere considerato un precursore del moderno iperrealismo che va tanto di moda oggi negli Stati Uniti: infatti era convinto che la fotografia servisse a catturare la vita e, sotto qualunque

modo si presentasse, l'unico modo possibile per farlo era il realismo. Questo era anche un modo per contestare qualunque foto non perfettamente a fuoco e stampata in modo non perfetto. Con una cura quasi maniacale dell'immagine Weston cercava di cogliere l'essenza dell'oggetto da fotografare fissandolo in una forma pura e perfetta contrapposta allo sfondo che lo circondava. Continuava ad insistere che il fotografo doveva visualizzare la foto dentro di se prima ancora di stamparla. Fondò, infatti, insieme ad altri fotografi, il gruppo f/64, dal diaframma fotografico che forniva migliore resa ottica e profondità di campo. Co-fondatore dei Camera Pictorialist of Los Angeles, Weston partecipò in modo attivo al dibattito sulla natura del medium fotografico, sostenendo una visione basata sulla precisione formale, sulla chiarezza dell'immagine e sull'uso consapevole delle potenzialità tecniche dello strumento fotografico. Elemento centrale della pratica di Weston fu la scelta della fotocamera a grande formato, utilizzata per ottenere immagini in bianco e nero caratterizzate da una notevole nitidezza e da una resa dettagliata delle superfici

e dei volumi. Il rigore tecnico, unito a un'attenzione costante per la luce e per la struttura formale dei soggetti, ha dato origine a un corpus eterogeneo che comprende nature morte, nudi, paesaggi e ritratti. Famosi i primi piani di conchiglie, peperoni, cavoli, rocce e cipressi e i nudi sensuali finiti a se stessi, i cieli e le nuvole, insomma quello che sarà definito il purismo Westoniano legato alla sua passione per la natura, la purezza e la verità. Molte di queste immagini sono oggi considerate fondamentali nella storia della fotografia del novecento. Weston, invitato al Salon of Photography di Londra è l'incarnazione della poesia applicata alla fotografia. La mostra sottolinea anche il suo contributo nell'offrire una chiave di lettura dell'estetica e dello stile di vita dell'America tra le due guerre, periodo

di profonde trasformazioni culturali e sociali. Dopo aver aderito al realismo le sue foto diventano crude e reali: luoghi desolati, vecchie macchine, fattorie abbandonate, deserti devastati. E ritratti ai poveri, ai neri, alle classi più umili, ritratti semplici, veri, sinceri. Nei suoi paesaggi, nei ritratti, non c'è traccia di posa, non esistono inserimenti pubblicitari, la sua verità è composta da linee, da ombre, dal bianco e nero e da tutte le tonalità del grigio. Radicata nel paesaggio e nella cultura degli Stati Uniti, l'opera di Weston si distingue per un'essenzialità che ha contribuito a ridefinire i confini del linguaggio fotografico. Attraverso la selezione presentata a Torino, la mostra offre una prospettiva articolata sul processo di affermazione della fotografia come disciplina artistica e sul ruolo centrale

che essa ha progressivamente assunto all'interno della cultura visiva contemporanea. L'esposizione propone un punto di vista europeo sull'eredità di Weston, inserendo il suo lavoro in dialogo critico con il modernismo delle prime avanguardie fotografiche del continente. Sono evidenti le influenze delle correnti artistiche dell'epoca, soprattutto del cubismo. In questo senso, il corpus selezionato si pone come un contrappunto estetico e teorico rispetto alle ricerche coeve sviluppate in Europa, contribuendo a una riflessione sulla definizione della fotografia come forma d'arte autonoma nel corso del Novecento. Il percorso mette in evidenza il ruolo svolto da Weston nel riconoscere e consolidare la fotografia come linguaggio poetico e intellettuale. *Alfio Borghese*





La mostra di Agnès Varda a Roma

Per la prima volta in Italia, una grande retrospettiva celebra Agnès Varda, invitandoci a un viaggio unico tra cinema e fotografia. Il percorso si snoda dalla Parigi più intima — quella del celebre atelier di rue Daguerre — alle atmosfere sognanti di Venezia e Roma, rivelando scatti inediti presentati al pubblico per la prima volta. Attraverso un corpus di immagini originali, documenti d'archivio e progetti mai realizzati, emerge lo sguardo libero, curioso e profondamente innovativo di un'artista capace di fondere realtà e immaginazione con

una naturalezza sorprendente. Dai sopralluoghi veneziani per il film incompiuto *La Mélangite* agli incontri con i grandi protagonisti del cinema internazionale nella Roma vitale degli anni Sessanta, l'esposizione racconta una ricerca visiva fatta di dettagli insoliti, persone autentiche e paesaggi carichi di poesia. L'esposizione rivela il dialogo continuo tra fotografia e narrazione cinematografica, mostrando come Varda trasformi luoghi e volti in storie intime e universali. Il suo obiettivo cattura riflessi, ombre e frammenti di vita quotidiana, resti-

tuendo un mondo sospeso tra sogno e realtà. Un'occasione rara per immergersi nell'universo di una pioniera della Nouvelle Vague, riscoprendo il valore dello sguardo femminile e la forza di un linguaggio artistico che anticipa temi contemporanei come identità, memoria e relazione con lo spazio urbano. Nell'anno del 70° anniversario del gemellaggio tra Parigi e Roma, la mostra rende omaggio a un dialogo mai interrotto tra le due capitali, colto dalla sensibilità unica di Agnès Varda e dal suo modo di raccontare il mondo.



Michela Fabeni ad Area Contesa

Si è svolta nella Galleria Internazionale Area Contesa Arte delle galleriste Zurlo la presentazione del Progetto Sensoriale Frammenti di Michela Fabeni, con l'intervento dei critici Alfio Borghese e Mario Salvo. L'appuntamento ha proposto un intenso momento di condivisione e dialogo, incentrato sui libri dell'artista, sull'Enciclopedia della Luce e della Materia e sulla lettura di testi tratti dal percorso poetico *Viaggio senza Confini dentro l'Anima e la Materia Viva*. A completare la serata, la presentazione del romanzo *Petali di Vita*, opera che affronta il tema della rinascita interiore attraverso una narrazione densa di emozioni e simbolismi. Nel corso dell'incontro, la ricerca plastica di Miche-

la Fabeni è stata al centro di un approfondimento dedicato ai bassorilievi su tela, realizzati con le mani nude e materiali organici. Si tratta di superfici scolpite e vitali, dove luce, ombra e materia instaurano un continuo dialogo. Un linguaggio espressivo che esplora il rapporto intimo tra gesto, energia e trasformazione. Il progetto Frammenti si fonda proprio su questa intersezione di linguaggi. Poesia, musica e arte visiva e materica si integrano in un'unica esperienza sensoriale capace di coinvolgere emotivamente lo spettatore. Le parole diventano suono, i versi prendono corpo musicale trasformandosi in brani

che accompagnano e amplificano le opere visive. Durante la serata è stata inoltre presentata una sfilata artistica da parte della figlia Alisia dell'artista, che ha testimoniato la naturale estensione della ricerca dell'artista che è anche e non solo Madre e Donna attenta al profilo umano. Le creazioni, animate dal ritmo di una partitura musicale tratta dal progetto, hanno trasformato la materia in gesto, l'immagine in presenza scenica. Con Frammenti, Michela Fabeni propone un'arte multidimensionale che travalica i confini disciplinari e invita alla partecipazione sensoriale.

Rossana Cosci

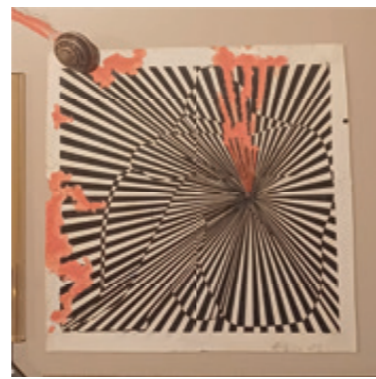


La rinascita della Natura

Materia rigenerata nel segno di una natura che torna a rinascere prima e poi a imporsi, la mostra di Fabio Papi inaugurata venerdì 20 Marzo 2026 al Museo Diocesano di Terni, e prima nella galleria GARD Galleria Arte Roma Design, e, il 6 Marzo, ad Art Gallery di Roma, a cura di Tiziana Monoscalco. Papi ha messo in scena un paesaggio in miniatura dove la foresta riconquista lentamente ciò che l'uomo e la tecnologia avevano occupato. I piccoli tronchi e i licheni che si arrampicano sui supporti lignei e definiscono un bosco in scala ridot-

ta, con chiome verdi che sbocciano su cortecce essiccate e carri armati in un frammento di nuovo inizio. Il dialogo tra materiali organici e manufatti bellici rende esplicita la tensione tra distruzione e rinascita: sul metallo corazzato si arrampicano rami, muschi, germogli, quasi a suturare una ferita che la storia non ha ancora chiuso. La natura non cancella la violenza, ma la fascia, la avvolge, la costringe a convivere con un'energia più antica e più duratura, suggerendo che la vera permanenza appartiene a ciò che sa ricominciare. In questa prospettiva Papi registra questo processo

e lo assume come metodo: assemblare, innestare, riutilizzare significa riconoscere alla materia una memoria e una possibilità ulteriore. L'artista guarda alla resilienza del mondo naturale come a un paradigma etico, invitando chi osserva a interrogarsi sul proprio modo di abitare lo spazio comune, tra responsabilità e speranza.



Patrica in Poesia

Aldo Conti e Tarquinio Tassi sono i curatori di una raccolta di liriche che unisce le poesie in dialetto patricano di Giuseppe Giorgettini e quelle in italiano di Celestino Carpineti. Sono edizioni della Pro Loco di Patrica che, da tempo, lancia progetti di cultura locale per promuovere turismo e conoscenza del territorio. I versi di Giorgettini, garbati, appassionati e sinceri, raccontano i luoghi del suo paese: monti, alberi, fiori, ma anche storie di altri tempi. Abbiamo scelto una poesia, ovviamente in italiano:

L'Acqua del mare

*Quello che al mondo
Sconcerta e fa male
E' l'acqua del mare
Che sale, che sale.
Con l'umore del cielo,
Lo pennella celeste
O lo fa tutto nero.
Di quell'acqua che sale
Lo sanno le guerre,
Che spengono vite
E bruciano terre.*

*Lo sanno le mamme
Dei figli dispersi,
Lo sanno gli anziani
Che si vedono persi.
Quell'acqua salata
Che urla e che sale,
Ti sconvolge la mente
Se ti metti a pensare...
Son le lacrime piante,
Che riempiono il mare.*

Celestino Carpineti è un ammiratore di Libero de Libero, che ha vissuto per decenni a Patrica, e di Licinio Refice, da cui ha tratto ispirazione per le sue opere, cioè 28 brani poetici dedicati alle vie, ai tetti del suo paese, ai monti Lepini, a Monte Cacume citato da Dante nel terzo canto del Purgatorio. Come scrive Pierino Montini, Carpineti si lascia avvicinare, sfiorare, si lascia accarezzare dal silenzio, dalle voci, dalle memorie tristi e non, da tutto ciò che il panorama e l'orizzonte sussurrano e accennano. La sua poesia è dedicata al suo paese:

A Patrica mia

*Sei proprio bella e cara
Patrica mia...sembri
Una donna che non conosce età!...
Risplendi e sorridi già
Al mattino, quando i raggi
Del primo sole t'illuminano...
I tetti riscaldano delle tue case,
che l'una all'altra addossate,
come sono somigliano
a un branco di pecore pascenti!...
Se piove sei sempre fascinosa...
Cadono le gocce sui canali rossastri...
Scorre l'acqua per tutti gli scalini!...
Chi qui viene perla prima volta,
È rapito dal verde dei tuoi monti...
Ammirai tuoi superbi panorami...
Ritorna spesso...s'innamora
E non ti lascia più!...
Sfoggia la Piazza la Fontana*

*centenaria, i portici della "Loia"
a giorno illuminata, trova pace
e si riposa!... La mente,
inguaribile girovaga, sgombra
da pensieri, si rilassa; ama
tanto tuffarsi nel mare
di rimembranze infinite!
S'avverte, forte, come una fitta al cuore...
La gola quasi si annoda...
S'intenerisce l'anima...
Si placa ogni amarezza,
scompare ogni cruccio...viva,
più che mai è la gran gioia di essere!...*



L'influenza di Girolamo Savonarola...



In un periodo di profondi cambiamenti e di forte fermento culturale s'inserisce la figura di Girolamo Savonarola (1452-1498), frate domenicano e predicatore. La narrazione storiografica parziale susseguitasi nel corso dei secoli, in particolar modo quella ottocentesca, ci ha restituito un'immagine di Savonarola abbastanza edulcorata e deleteria, che non rispecchiava fedelmente la realtà, come quella di un fanatico oscurantista, nemico dell'arte e della cultura rinascimentale, facendo venire meno il suo alto profilo intellettuale e la complessità del suo pensiero. Fu ritenuto per lungo tempo come l'antagonista del Rinascimento di Firenze. La storiografia più recente ha reso finalmente giustizia a Savonarola riconoscendolo come un profeta dell'età moderna, un riformatore religioso e politico che ha cercato di instaurare una repubblica cristiana a Firenze, in un periodo di forte crisi, sia dal punto di vista spirituale che politico. D'altronde, Girolamo Savonarola veniva da una famiglia colta (il nonno era un celebre medico alla corte degli Este) e il suo destino in un certo qual modo era già scritto: avrebbe infatti dovuto intraprendere gli studi giuridici o di medici-

na. Nonostante ciò, la sua forte sensibilità non comprendeva la logica delle leggi umane e al contempo della corruzione morale. Nasce in lui la necessità di abbandonare un mondo dominato dal vizio e dall'ingiustizia, per intraprendere un percorso di studi teologici e per ricevere una formazione rigorosa di predicatore, giungendo a sviluppare riflessioni di alto valore morale e di cristiana umanità, lontano dagli sfarzi della Chiesa di Roma. Entrò in aperto contrasto con Papa Alessandro VI e la Chiesa dell'epoca, denunciando la corruzione del clero e l'ostentazione di ricchezze, in netta contraddizione con il Cristianesimo che predicava povertà e umiltà; questo porta a concepire Savonarola come un precursore della Riforma Protestante di Martin Lutero che esplose pochi decenni dopo, nel 1517. Savonarola fu l'autore di uno degli eventi storici più significativi del suo

periodo: il Falò della Vanità avvenuto il 7 febbraio 1497. In quest'occasione il predicatore fece raccogliere e bruciare pubblicamente in Piazza della Signoria a Firenze vari oggetti ritenuti peccaminosi o frivoli, tra cui cosmetici, libri profani, abiti lussuosi ed opere d'arte ritenute eretiche per i temi non religiosi e che richiamavano alla mitologia. Tale presa di posizione contrastava significativamente con il pensiero di Pico della Mirandola e Marsilio Ficino, filosofi della corte medicea che vedevano nel Neoplatonismo il connubio perfetto tra fede e ragione. Lo scontro di Savonarola nei confronti dei Medici non era esclusivamente di tipo politico (repubblica contro signoria), bensì di carattere filosofico e teologico. Il pensiero di Savonarola avrà un'influenza significativa sull'arte e la letteratura in generale, nonché su vari personaggi dell'epoca, che subendo il suo influsso,



nel corso della storia dell'arte e della letteratura

rivedranno drasticamente le loro riflessioni, come lo stesso Pico della Mirandola e in particolar modo l'artista Sandro Botticelli. Con la presa del potere di Savonarola e la cacciata della corte medicea, vi è per l'appunto un ritorno al passato delle istanze pittoriche, che annullano il mito e si riducono ad una celebrazione esasperata di soggetti cristiani. Botticelli fu profondamente influenzato tra gli anni '80 e '90 del '400 dalle predicazioni di Savonarola mutando considerevolmente il suo modo di fare pittura più legata a tematiche religiose e simboliche. Dal primo Botticelli, riconosciuto in opere come la Primavera (1482 circa) e La Nascita di Venere (1485), si passa ad una nuova fase caratterizzata da una profonda crisi interiore che si riflette in un forte misticismo, riconosciuto in La Calunnia di Apelle (1495), considerato lo spartiacque tra i due periodi dell'artista. L'opera non solo rispecchia la crisi profonda avvertita da Botticelli in questa delicata fase, chiaramente provocata dalle parole infuocate di Savonarola, ma sancisce il limite che vi è tra la fiducia umanistica, riposta nella ragione e la sottomissione mistica alla fede, che è la sola ed uni-



ca verità oggettiva e certa per l'uomo. La Calunnia di Apelle è un'opera che non deve compiacere l'occhio, bensì instillare nell'astante la consapevolezza della propria finitudine e della propria incompletezza. Questo aspetto riprende molto bene la figura di Virgilio nella Divina Commedia di Dante Alighieri; come al poeta è preclusa la possibilità di accedere nel Paradiso, perché la ragione umana non può travalicare i confini dell'immanente, così ne La Calunnia di Apelle, la sapienza terrena si rivela impotente e cieca di fronte alla Verità divina. La risoluzione di questa condizione, dal punto di vista figurativo, si ritrova nell'opera successiva di Botticelli: Natività mistica (1501). In questo lavoro l'artista sembra abolire i canoni sviluppa-

tisi nell'Umanesimo, come la prospettiva scientifica, per recuperare gli stilemi medievali: ne è un esempio la posizione gerarchica in cui la Madonna assume maggiori dimensioni rispetto agli altri personaggi. Anche il cielo, trasformandosi in fondo dorato, rappresenta l'apertura della dimensione divina, poi la luce oro è l'essenza di Dio stesso. Per Savonarola il Giudizio divino non era solo una condanna. Tali riflessioni pongono l'osservatore dinanzi alla consapevolezza che, al cospetto di Dio, ogni costruzione umana, inclusa la ragione, perde di significato. Per quanto Girolamo Savonarola sia stato considerato un personaggio controverso nel corso della Storia, è stato senz'altro un uomo di elevato spessore culturale. Nella sua posizione ha ricoperto un doppio ruolo: quello di "reazionario", nel voler tornare al passato per recuperare le origini dell'arte medievale (più vicina alla cristianità e in contrasto con un Rinascimento in cui vedeva la corruzione dei costumi), e quello di "rivoluzionario", guardando avanti attraverso la critica al papato e anticipando, mediante i suoi precetti, la Riforma luterana.

Francesco Spilabotte



LE SODINE

AGRITURISMO

AZIENDA AGRICOLA

Via del Farneto, 25 Morolo (FR)

lesodine2005@gmail.com

tel +39 338 10 62 465



Enoteca dei Principi

Via Tripolitania, 205/209 Roma

modintenoteca@gmail.com

tel 06 45433594

