

SOLARIA

N.30

GIUGNO 2026



**Manuel Bonfanti alla Fondazione del Nazareno
Alla Vaccheria di Roma Cosmo Sallustio
Renoir and Love alla National Gallery di Londra
Antonello da Messina negli scritti di Mangiante
Ancora sulla mostra di Enzo Arduini
L'Accademia Terentina e Ungaretti**

WWW.RIVISTASOLARIA.IT

Editoriale

Ancora la Biennale di Venezia, per la meraviglia e la suggestione provata alla vista del trionfo dei colori o per la presenza di un'Africa viva e profondamente consapevole, ma anche per una suggestione più sottile che attraversava molte opere: quella di un'esistenza vissuta in chiave minore. Non si tratta di una diminuzione, né di una rinuncia. Piuttosto, di una postura. Vivere in chiave minore significa sottrarsi alla retorica dell'eccezione, al bisogno di affermazione continua, alla spettacolarizzazione dell'io. Significa abitare le pieghe, ascoltare le voci basse, riconoscere valore a ciò che non si impone. In questo senso, molti artisti presenti sembrano lavorare proprio su questa soglia. Le opere non gridano: sussurrano. Non cercano l'impatto immediato, ma una durata interiore. Si muovono in territori fragili, dove memoria e identità non sono dichiarazioni monolitiche, ma tessiture delicate. È qui che la presenza africana

assume un significato particolare. Lontana da ogni folklore, essa appare come una lezione di complessità. Giovani artisti africani fieri, certo, ma anche profondamente radicati in una dimensione che non ha bisogno di sovraesposizione per esistere. Le loro opere custodiscono storie, ferite, eredità, colonialismo ma le offrono senza enfasi, come si offre qualcosa che ha già un suo peso intrinseco. La chiave minore, allora, diventa una forma di resistenza tra recupero di pupazzi, stoffe antiche, riciclo di tovaglie e carta recuperata da scatoloni di vecchio cartone. In un mondo che tende al massimo volume, all'immagine immediata, alla saturazione, scegliere il tono basso è un atto quasi radicale. Significa lasciare spazio al tempo, alla lentezza, all'ascolto. Camminando tra i padiglioni, si percepisce come questa attitudine attraversi linguaggi diversi: installazioni che sembrano sospese, pitture che trattengono il gesto, materiali poveri che raccontano più di qualsiasi artificio tecnologico.

È un'arte che non si esaurisce nello sguardo, ma chiede di essere abitata. Forse è proprio questo che rende questa Biennale così necessaria. Non tanto per ciò che mostra, ma per come invita a guardare. In chiave minore, appunto. Con una disponibilità diversa, meno vorace, più attenta. E in questa disposizione si apre uno spazio inatteso: quello della meraviglia quieta. Non l'esplosione che abbaglia, ma la scoperta che lentamente si deposita. Questa meraviglia oggi non passa più attraverso il clamore, ma attraverso la sottrazione. E forse, in fondo, è proprio qui che l'arte contemporanea trova una delle sue verità più urgenti: nel coraggio di dire meno, per lasciare emergere di più.



In copertina
Una foto di
Cosmo Sallustio

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



Numen Docet: quando la luce ha insegnato il mistero

Lo scorso 13 giugno è stata inaugurata presso la Fondazione del Nazareno di Roma la mostra Numen Docet di Manuel Bonfanti, curata da Rossana Cosci. Fin dal titolo – “Il Divino insegna” – l'esposizione ha dichiarato la propria intenzione: non offrire risposte, ma invitare il visitatore a confrontarsi con una dimensione spirituale e contemplativa che sfugge alle definizioni razionali. L'inaugurazione, arricchita dall'intervento del critico d'arte Alfio Borghese e dalle esecuzioni musicali del Palocco Ensemble, ha trasformato la serata in un dialogo armonioso tra linguaggi artistici differenti. Musica, pittura e spiritualità hanno costruito un'esperienza immersiva capace di coinvolgere il pubblico ben oltre la semplice fruizione estetica. Il cuore del percorso espositivo si è rivelato nella Sacra Cappella del Nazareno, luogo che custodisce le reliquie di San Giuseppe Calasanzio. Qui Bonfanti ha collocato la monumentale Sfera di luce, un'opera di un metro di diametro realizzata su alluminio anodizzato che ha instaurato un intenso dialogo con l'architettura sacra e con la memoria spirituale

dello spazio. L'incontro tra il blu profondo della sfera e gli ori della cappella ha evocato immediatamente la tradizione iconografica orientale, suggerendo un confronto simbolico tra la dimensione terrena e quella trascendente. Le opere della serie Sfere di luce hanno sviluppato coerentemente questa riflessione. Attraverso variazioni cromatiche, segni essenziali e superfici vibranti, Bonfanti ha esplorato il rapporto tra energia, percezione e interiorità. Interessanti sono state anche le opere della serie Air Space, nelle quali l'artista ha sperimentato stratificazioni, velature e interventi successivi che hanno restituito superfici in continua trasformazione. In questi lavori la pittura è sembrata assumere una funzione quasi meditativa, invitando l'osservatore a rallentare il proprio sguardo e a sostare nel tempo dell'opera. La ricerca di Bonfanti ha mostrato una notevole coerenza con il suo percorso artistico, da sempre orientato a individuare tracce di spiritualità nella realtà quotidiana. La mostra ha inoltre dialogato idealmente con le riflessioni di Rudolf Otto sul “numinoso”, con la centralità

dell'immagine teorizzata da James Hillman e con la concezione assoluta della forma elaborata da Carlo Belli. La mostra ha lasciato al visitatore una sensazione rara di sospensione e raccoglimento. In un tempo segnato dalla velocità e dalla sovrabbondanza di informazioni, Numen Docet ha proposto un'esperienza fondata sull'ascolto, sulla contemplazione e sulla possibilità di riscoprire il significato profondo del guardare. Ed è forse proprio qui che si è manifestato il suo insegnamento più autentico: fermarsi, osservare e lasciare che il mistero continui a parlare.

Rossana Cosci





Cosmo Sallustio

La mostra “Cosmo Sallustio. Magia della Realtà”, ospitata presso La Vaccheria di Roma, è stata l'occasione di riscoprire un artista capace di coniugare rigore scientifico e sensibilità spirituale. L'esposizione, curata da Marco Nocca e Monica Sallustio, ha presentato circa quaranta opere tra oli, disegni, acquarelli, tecniche miste, chine e sculture, molte delle quali inedite e mostrate per la prima volta nella capitale. Inaugurata il 6 giugno alla presenza di Titti Di Salvo, Presidente del Municipio IX Roma Capitale, che ha concesso il patrocinio, in collaborazione con Auroart, ha avuto il sostegno della Fondazione Elisabetta Sgarbi. Le opere hanno raccontato storie di trasformazione, cambiamento e rinascita attraverso una tavolozza intensa e vibrante, capace

di catturare immediatamente lo sguardo. In particolare, interessante il tema dell'emancipazione femminile, affrontato dall'artista con straordinaria sensibilità e senza alcuna concessione alla retorica. L'immagine del grembiule abbandonato è emersa come il simbolo più potente dell'intera esposizione. Le donne dipinte da Sallustio hanno lasciato andare questo tradizionale emblema del lavoro domestico per dirigersi verso un futuro diverso, trasformando un gesto semplice in una metafora universale di libertà e consapevolezza. I personaggi hanno occupato lo spazio con energia, fragilità e determinazione, dando vita a una sorta di coreografia collettiva fatta di slanci, aperture e nuove direzioni. Nessuna figura è sembrata immobile o passiva: ogni corpo ha raccontato

una storia di cambiamento e di conquista. La casa, la strada e il lavoro si sono fusi in uno spazio simbolico nel quale le donne hanno assunto finalmente un ruolo centrale. Il futuro è entrato nei quadri come una presenza concreta, luminosa e tangibile. La mostra si è rivelata non soltanto un'esperienza estetica di grande qualità, ma anche una riflessione civile sul presente. La sensazione è quella di aver scoperto un autore ancora sorprendentemente contemporaneo. Nelle sue opere si percepisce una teatralità pop attraversata da una sottile inquietudine, capace di raccontare il confine tra ciò che è stato e ciò che può ancora diventare. “Lasciare andare ciò che ci trattiene e scegliere il proprio cammino è il monito della mostra. *Alfio Borghese.*”



La Pigna

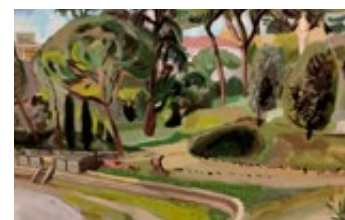
Mai titolo fu più appropriato: “Radici e Germogli” per la mostra della famiglia Fasciolo, tre generazioni a confronto, dall'ultimo nato che a sette, otto anni ha già eseguito il ritratto del Presidente Mattarella, alla nonna che, a 90 anni, ha iniziato a dipingere. Tra loro le splendide fotografie della Capitale e quelle dei viaggi internazionali dei vari membri della famiglia, per finire con i quadri dipinti da uno dei fratelli che vive in campagna e che quindi si è dedicato alle radici e agli alberi del suo giardino. Un'idea originale quella di una mostra familiare diretta dal padrone di casa, Dante Fasciolo che ha reso un delicato omaggio alla dolcezza della Vergine Maria e al volto sofferente del Cristo. Le sue foto sono anche dedicate ad una serie di pano-

rami del luogo che frequenta quando non è impegnato a dirigere la rivista “Papale papale”: una ricerca di elementi particolari e originali della sua montagna che ci fanno desiderare la villeggiatura e ci trasportano nei suoi riposi. A proposito della Pigna e di panorami, ci viene naturale ricordare la mostra di Giulio Fabbrini intitolata “Paesaggi e Altro”, dove è forse l'Altro che colpisce immediatamente: una figura che si proietta dal fondo nero, un ritratto di un uomo con maglietta verde accarezzato dalle ali di un volatile, e tre figure in attesa della notte, con il ricordo della lettura di un giornale ormai in via di sparizione sostituito dall'on-line. L'uomo colto nella sua essenza di vita quotidiana, come ha scritto Elena Gradini,

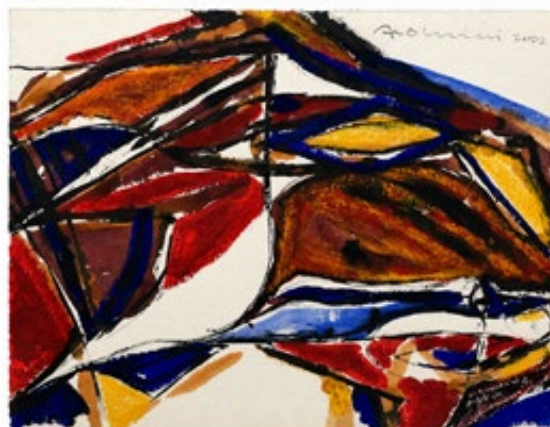


il disagio esistenziale, la solitudine, l'incapacità di essere padroni del nostro tempo. I paesaggi, uno ispirato a Van Gogh, hanno la caratteristica di essere tutti dipinti attraversati da una strada che ci trascina nel mondo dell'artista composto da una serie infinita di verdi, dove il bruno della terra serve da contrasto a cieli azzurri carichi di luce

Alfio Borghese



Enzo Arduini



A Ferentino una grande retrospettiva dedicata a Enzo Arduini, pittore e scultore nato nel 1952 e da molti anni attivo sulla scena europea. La mostra, ospitata nella Galleria Vicolo Sistilio in Piazza Matteotti, ha ripercorso 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. L'esposizione 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 è articolata, in nuclei cronologici e tematici, consentendo al visitatore di cogliere la progressiva trasformazione di una figurazione inquieta in un lessico segnico e cromatico complesso. Formatasi 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, l'opera 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 ha riproposto 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 pro-

filati, come se il tempo stesso passasse sul corpo, duplicandolo e sfalsandolo, rendendolo fragile e potente allo stesso tempo. 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 ad 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 visivo 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

no 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

Due mila 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, oscillan-



do 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 riassorbe 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 esten-

sione, di molti altri luoghi nei quali il suo lavoro ha trovato casa. Collocata nel cuore storico della città, la mostra non è stata 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 piattaforma per un dialogo aperto con altre culture e sensibilità. L'esposizione ferentinate ha ricostruito 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 meditazioni 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 ne ha celebrato la lunga fedeltà all'arte, e diventa così non solo palcoscenico ma 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 di aprile è stato dunque un invito a condividere questo sguardo, a lasciarsi attraversare da un racconto visivo che, partendo da un artista, riguarda tutti noi.

Alfio Borghese.

Giuseppe Ungaretti

Un convegno a Frosinone dedicato al poeta, organizzato dall'Accademia Teretina: dopo il saluto del presidente Alfio Borghese, la relazione del segretario Umberto Caperna e gli interventi di Luigi Ricciardi e di Loredana Velocci. Ungaretti è spesso ricordato come il poeta della guerra ma in realtà

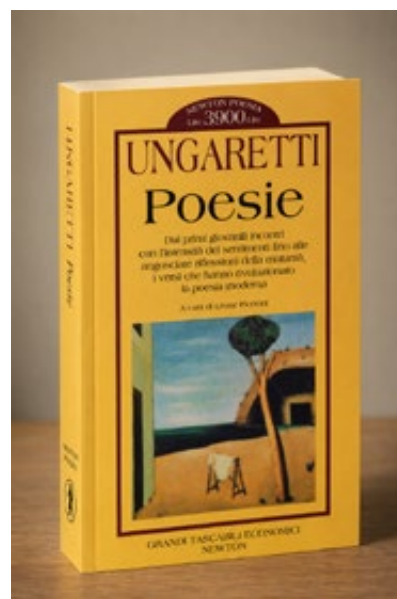
è anche nomadismo culturale. Nasce infatti ad Alessandria d'Egitto e questo dato biografico non è marginale: la sua identità si forma fin dall'inizio in uno spazio di frontiera, dove lingue, religioni e culture si intrecciano. Tale condizione genera una sensibilità "sradicata" che si riflette nella sua poesia, non tanto come

perdita, ma come continua ricerca di un centro. La patria, in Ungaretti, non è mai un dato acquisito, bensì una costruzione interiore. Questo nomadismo si traduce anche in una particolare concezione del tempo. A differenza di altri poeti del Novecento, Ungaretti non vive il tempo come frattura tra passato e presente, ma come una serie di stratificazioni che si richiamano continuamente. La memoria, dunque, non è semplice ricordo, ma atto creativo. Nei suoi versi, il passato viene evocato e trasformato, diventando presenza viva. Un altro aspetto poco esplorato riguarda la dimensione religiosa della sua poesia, non intesa solo come ritorno alla fede cattolica, ma come struttura profonda del linguaggio. La parola ungarettiana tende alla rarefazione non solo per esigenze stilistiche, ma perché si avvicina al silenzio, che nella tradizione mistica rappresenta lo spazio dell'incontro con il divino. In questo senso, ogni parola sembra emergere da un vuoto carico di significato. La guerra, pur centrale, non è soltanto esperienza di dolore e distruzione. In Ungaretti essa

diventa anche luogo di rivelazione. Nelle trincee, il poeta scopre una forma elementare di fraternità umana, ma soprattutto una nuova percezione dell'esistenza. Il contatto costante con la morte produce una consapevolezza radicale della vita, che si esprime in versi brevissimi, quasi epigrafici. Interessante è anche il rapporto tra Ungaretti e la tradizione classica. Pur essendo considerato innovatore, egli mantiene un dialogo costante con i modelli antichi. Non si tratta di imitazione, ma di assimilazione. La sua poesia è moderna proprio perché riesce a trasformare la tradizione in materia viva, liberandola dalle rigidità formali senza tradirne lo spirito. La lingua di Ungaretti merita una riflessione ulteriore. Spesso si sottolinea la sua essenzialità, ma meno si osserva come questa essenzialità sia il risultato di un lavoro estremamente complesso. Ogni parola è scelta con cura quasi rituale, come se dovesse portare il peso di un'intera esperienza. In questo senso, la sua poesia si avvicina più a un atto sacrale che a una semplice espressione estetica. Un elemento meno discusso è la dimensio-

ne sonora dei suoi versi. Anche nella loro brevità, le parole sono disposte in modo da creare una musicalità interna, fatta di pause, sospensioni e riprese. Il silenzio tra i versi diventa parte integrante del significato, trasformando la lettura in un'esperienza quasi meditativa. Ungaretti è anche un poeta della luce, ma non in senso puramente descrittivo. La luce nei suoi testi assume spesso un valore simbolico, legato alla rivelazione e alla conoscenza. Essa non illumina semplicemente il mondo, ma lo trasfigura, rendendolo comprensibile nella sua essenza più profonda. Infine, è importante considerare il rapporto tra Ungaretti e l'infanzia. In molte sue poesie, l'infanzia appare come uno spazio originario, non contaminato, in cui l'essere umano è ancora in contatto diretto con il mistero dell'esistenza. Questo ritorno all'infanzia non è regressione, ma tentativo di recuperare uno sguardo autentico sul mondo. In conclusione, Ungaretti non è solo il poeta della parola scarna e della guerra, ma un autore complesso, attraversato da tensioni profonde che toccano il tempo, la memoria, il sacro e l'identità. Esplorare questi aspetti meno evidenti permette di cogliere la ricchezza di una poesia che continua a interrogare il lettore contemporaneo, offrendo non risposte, ma possibilità di senso.

Alfio Borghese



Chick Webb, legendario percussionista

Nasce il 10 febbraio 1909 a Baltimore nel Maryland. La sua giovane vita viene purtroppo segnata da una terribile caduta in conseguenza della quale vengono lesionate varie vertebre, la qual cosa avrà un'incidenza negativa nello sviluppo di Chick, che sfocerà nel nanismo. In seguito subirà anche una deformazione a causa della cifosi e diverrà gobbo. Malgrado questo quadro sconsolante, il giovanissimo Chick reagirà in modo sorprendente alle avversità della vita, sorretto da un formidabile talento musicale e da una carica di vitalità invidiabile. Chick ha la vocazione dei tamburi e sin dalla tenera età non perde occasione per esprimere questo innato trasporto colpendo di tutto pur di fare ritmo. Ottiene il primo lavoro nella "jazzola band" dove diviene amico del chitarrista John Teneheart con quale va a New York. Conosce il grande Duke Ellington, Johnny Hodges ed altri personaggi famosi del jazz, facendosi apprezzare per il suo talento. Duke Ellington procura a Webb il suo primo contratto come leader nel 1926. Insieme ad altri qualificati musicisti si esibisce nel "Black Botton"

di Manhattan. Chick Webb progredisce nella carriera professionale sino ad ottenere il meritato successo, specialmente ad Harlem. L'organico di Webb procede, negli anni trenta, lungo un percorso distinto dalla fama e dal grande apprezzamento per le prestazioni fornite; è comunque al Savoy Ballroom che Chick ed i suoi musicisti suonano stabilmente. Chick gode del contributo prezioso dell'arrangiatore Edgard Sampson, vedi i brani "Stompin at the Savoy", "Don't Be That Way" ed altri. La band ha un sicuro e maggior successo quando Webb vi inserisce la talentuosa cantante Ella Fitzgerald. Chick Webbe è considerato un maestro nel suo campo e tutti o quasi i batteristi del periodo risentono della sua scuola. Il grande batterista di Count Basie Jo Jones afferma che "l'importanza della batteria nella musica fu quanto di più rilevante mi insegnò Chick". Ottime le registrazioni fatte per il Marchio Decca. La band di Webb è una delle più popolari in America con Ella Fitzgerald come cantante di successo. La band di Chick costituisce un complesso di grande valore per coesione, swing e dinamismo. Chi-



ck Webb opera da maestro nel piano dello spettacolo e dello swing esprimendo una valida musicalità e un'arte coinvolgente. Chick è capace di realizzare tutti i tipi di fantasie ritmiche allo stesso tempo. Svolge uno stupendo lavoro nelle registrazioni dei brani "Liza" e "My Wild Irish Rose" particolarmente riuscite per la musicalità e la raffinata arte del maestro - direttore d'orchestra. L'impegno continuo e l'ottimismo di Chick svolgono un ruolo importante, tra le varie difficoltà, anche di salute, a mantenere alto il livello della band, aiutato da Teddy McRae, sax tenore e da Ella Fitzgerald. Chick è apprezzato come un batterista potente ma anche di essere capace di fare swing dolcemente. Suona alla perfezione tutti gli strumenti che compongono la batteria, e riesce magistralmente a suonarli tutti nel momento giusto, con un tempo perfetto dando il colpo (beat) all'istante preciso (on), anticipandolo di una frazione quasi impercettibile di secondo (on top) oppure

ritardarlo di una frazione quasi impercettibile di secondo (behind). Il suo perfezionismo si rivela anche negli assolo nei quali si ingegna a chiuderli con una figura ritmica preparatoria dell'entrata orchestrale. E' anche un perfezionista "nell'arte della pulsazione", ossia nel distribuire i colpi con un suono impeccabile, amalgamandolo con quello della band. Grande e felice è la creatività di Chick Webb; le sue improvvisazioni nelle esecuzioni sono molto apprezzate dai migliori batteristi contemporanei quali Buddy Rich, Jo Jones e Gene Krupa, suo discepolo.

Chick Webb, nato con un destino avverso, grazie al suo buon carattere ed alla sua eccezionale forza d'animo riesce a combattere ed a raggiungere risultati degni di lode. La malattia che lo ha segnato e lo perseguita durante la vita lo piega al suo volere: il povero ma grande Chick Webb, men-

tre la sua creatura, la sua band si esibisce in un one - nighter a Montgomery (Alabama), lascia il mondo, tanto amato e vissuto con passione e dinamismo ritmico, il 16 giugno del 1939 presso l'ospedale John Hopkins di Baltimora.

Enrico Fanciulli



Natalizia Pinto

I suoi "Intrecci" sono un viaggio tra luoghi del passato, vissuti o sognati, e vita attuale fatta di cultura, dialogo, poesia e passione. Un ricordo appassionato del filosofo Giuseppe Pannella, di cui sono proposte due poesie, e il legame assoluto con Firenze dove è nata una straordinaria amicizia, e della Puglia che è rimasta nell'anima della Pinto con il bianco delle case caratteristiche del luogo, la vecchia cassapanca del nonno, la spada della Vergine Maria Addolorata ricordo della casa paterna che è rimasta al fratello che la vive intensamente, ma che sarebbe toccata a Lei. La Madonna vestita di

bianco alla quale è legata come alla mamma, come leggiamo in "Il non detto a mia madre":

Quando io e te saremo vento, mamma/ i nostri sussurri si confonderanno/ in parole libere dalla confusione./ Si scalzeranno tra la terra/ spinte dalla furia di un giorno burrascoso/ le pietre che covavano i ricordi./Un grido ci indurrà all'abbraccio/ che non ci siamo date/ quando ormai tardi/ s'incarnò la luce del dovuto essere. La figura di Maria Addolorata, madre simbolica, e la madre reale con il rimpianto per le parole mancate e gli abbracci non concessi sono un tema importante affrontato dalla Pinto, come quello affascinante delle ali, del cuore e quello degli angeli: protagonista il vento, come legame

tra la terra e il cielo, alla ricerca della spiritualità della vita. Ma su tutto predomina il bianco, quello del manto della Vergine, delle ali dell'angelo: il bianco come la pagina che attende di essere riempita, il bianco colore della Puglia e dei suoi trulli. Ma anche il bianco del lutto, della morte, cui bisogna reagire - afferma la Pinto - con la voglia di vivere, di essere pieni di gioia e di riuscire a conservare la felicità.

Alfio Borghese



Viaggio tra scienza, arte e letteratura

Dopo un riscontro positivo avuto presso la sala conferenze del Museo Preistorico P. Fedele di Pofi, si è svolta, lo scorso 3 giugno, al Teatro Vittoria di Frosinone la seconda presentazione del libro *Telescopi per artisti e letterati: storie di celebri opere nate dall'osservazione del cielo con strumenti astronomici*. In occasione di questo incontro letterario e culturale tenutosi nel capoluogo Ciociaro, erano presenti i tre autori del testo: Valentina Coccarelli, Francesco Spilabotte e Franco Foresta Martin, quest'ultimo collegato in diretta video da Palermo. Dopo i saluti e i ringraziamenti, Franco Foresta Martin ha tenuto a presentare brevemente ai presenti l'incontro avuto con gli altri due autori e com'è nata e si è sviluppata l'idea di un'opera tanto originale quanto trasversale nel corso del tempo, introducendo l'obiettivo dello studio, ovvero una rassegna severa e rigida capace di accogliere studiosi, letterati e artisti che nell'analisi e nella realizzazione delle loro opere abbiano utilizzato durante i secoli e, forse, anche nella preistoria, degli strumenti di osservazione. Un'opera di critica artistica e letteraria, una sorta di enciclopedia conoscitiva in grado di fare da filtro concettuale e

di fondere più discipline per una conoscenza ad ampio spettro ed esaustiva. Nel corso dell'evento è intervenuto anche l'archeologo Italo Biddittu, scopritore del cranio fossile dell'Uomo di Ceprano (Argil), che oltre ad aver dedicato una sua testimonianza all'interno di un capitolo relativo agli "specchi di ossidiana", ha esposto una breve riflessione sull'uomo e l'osservazione dalle sue origini. A seguire, gli altri due autori del volume, Valentina Coccarelli e Francesco Spilabotte, alternativamente, hanno dibattuto e presentato i personaggi e alcune curiosità riportate nel testo, tra cui sono emerse talune scoperte rinvenute nel corso del loro studio. Il libro, arricchito dalla prefazione di Sabrina Masiero (astronoma della Fondazione GAL Hassin - Centro Internazionale per le Scienze Astronomiche, Isnello, PA), ci ricorda che il bisogno di guardare oltre è una costante inalienabile dell'anima umana. È un libro indispensabile per comprendere come la bellezza del cosmo sia una sfida che unisce, sotto un'unica lente, l'equazione dello scienziato, il pennello dell'artista e la penna dello scrittore. Il saggio, difatti, presenta storie di protagonisti, che mediante la loro ecletticità e la loro capacità di

saper coadiuvare più campi e riuscito a concepire, misurare e raffigurare le meraviglie della volta celeste, superando il luogo comune per cui la tecnologia astronomica assolvesse solo ed esclusivamente alla scienza, capace, al contrario, di estendersi e di abbracciare "l'immaginario estetico". Andando oltre il pregiudizio crociano, che poneva in un piano di superiorità la filosofia e le materie umanistiche a scapito delle scienze applicate, questo lavoro offre una visione parimenti omogenea delle discipline e una loro complementarità sia nel definire, che nel descrivere la volta celeste. Già da Leonardo e poi con Galilei, mediante il suo periscopillum, la Luna smette di essere la sfera perfetta prevista dal sistema aristotelico-tolmaico per divenire un corpo butterato, imperfetto, merlato e segnato da valli e montagne. L'artista Ludovico Cardi (detto il Cigoli) tradurrà visivamente ed artisticamente la scoperta di Galilei dipingendo nella cappella paolina della Basilica di Santa Maria Maggiore a Roma (in cui è sepolto papa Francesco) una Vergine che poggia i piedi su una Luna accidentata: prima testimonianza artistica e fedele del satellite terrestre. Il libro indaga e al contempo esplora

un passaggio verso la rappresentazione sempre più realistica dei vari corpi celesti. Per osservare ciò bisogna fare un salto nel tempo ossia nel '700 quando l'artista Donato Creti realizzò con minuzia e dovizia di particolari otto tele delle Osservazioni Astronomiche, ancora oggi conservate ai Musei Vaticani; all'interno di queste opere piccoli personaggi in abiti settecenteschi scrutano il cielo con i pianeti come Giove e Saturno che "giganteggiano" sullo sfondo della tela. Ma sarà nell'800 con l'artista astronomo Leopold Trouvelot che la rappresentazione iperrealistica e scientifica dei corpi celesti troverà la sua massima espressione, per giungere fino all'utilizzo delle prime mappe aerografiche planetarie con lo studioso Giovanni Virginio Schiaparelli e i suoi "canali di Marte". All'interno del testo non mancano testimonianze e contributi letterari ispirati e realizzati mediante l'utilizzo di strumenti di osservazione. Lo strumento ottico, per l'appunto si decodifica in accuratezza ed attenzione linguistica all'interno delle opere letterarie di Italo Calvino come nelle *Cosmicomiche* e in Palomar in cui indagare, la complessità del reale e quasi l'espressività dei pianeti, attraverso un espediente narrativo capace

di analizzare la condizione dell'uomo in cui la lente diviene uno strumento filosofico oltretutto scientifico. Oltre a questo breve preambolo, il saggio presenta numerose narrazioni e curiosità inedite a testimonianza di come l'incontro tra l'occhio e l'oculare ha dato vita ad una forza creativa senza precedenti. Il testo è capace di offrire approfondimenti a coloro in grado di intravedere un anello di congiunzione tra le materie scientifiche e umanistiche, a dimostrazione che la conoscenza non è settoriale e non ha confini, ma è capace di estendersi e di trovare un'armoniosa unione e condivisione. A testimonianza del valore dell'opera, l'avvocato Mario Di Sora, direttore dell'Osservatorio Astronomico di Campo Catino e già presidente UAI, in una sua recente recensione ha scritto: «Un testo di gradevole e rapida lettura, frutto di una scelta narrativa invero originale, che ho accolto e recensito volentieri». Il libro verrà presentato a fine giugno presso la Biblioteca comunale di Ferentino ed in altri comuni della provincia di Frosinone. Sono previste, inoltre, altre presentazioni in alcune delle maggiori città italiane. Per coloro che fossero interessati ad acquistare il libro, è possibile

ordinare una copia all'indirizzo e-mail: villaggioletterario@gmail.com e nelle principali librerie e piattaforme online.

Francesco Spilabotte



Filippo Giordano

Da piccola mi incuriosiva una particolare tomba a forma di piramide nella parte alta più vecchia del cimitero di Arpino: è l'unica organizzata da Massimo Struffi, lui il 20 giugno al cimitero a farmi scoprire e a spingermi alla ricerca. Filippo Giordano ingegnere civile nato ad Arpino nel 1834 e deceduto alla fine del XIX secolo è ricordato nella storiografia locale per la sua attività professionale, per alcuni beni immobili tra cui la cosiddetta Villa Giordano al Vomero e la singolare tomba. Le fonti collocano la morte nel 1896 o nel 1897. Attivo nella provincia è collegato ad opere pubbliche, interventi sulla Via Nuova, il Corso Tulliano. Alla sua morte la villa Giordano per via testamentaria è andata ad enti di beneficenza. Tomba piramide, scopro che un mio amico del liceo Raimondo Rotondi

sulla rivista Terra di Lavoro ha pubblicato le memorie dell'ingegnere con aneddoti e riferimenti a vita e iscrizioni. Arpino - città dalle pietre antiche, dove il tempo sembra scorrere con passi misurati e il vento porta ancora i nomi degli uomini e delle donne che qui hanno vissuto, custodisce la storia di un uomo che ha voluto lasciare al mondo un segno particolare: la tomba a forma di piramide. Cercava un simbolo, un ponte tra la scienza e il mito, tra la tecnica e la ricerca di senso. Ha lasciato la grandezza, non urla per la sua diversità, un oggetto che parla sottovoce. La tomba è collocata né troppo isolata né troppo esposta. Un uomo che amava la comunità ma che prendeva il diritto alla riflessione. I fiori che a volte la cingono, le ombre degli ulivi vicini, le corse dei bambini rendono il luogo vivo. Parlare di Filippo signifi-

ca ricordare il suo rapporto con le persone, era un uomo di consigli pratici e parole schiette, ma sempre capace di ascoltare, un'etica del fare che sapeva di responsabilità verso gli altri. La piramide è un invito a riflettere sulla bellezza di fondare il proprio agire su principi forti. Un monito: conserviamo le nostre radici, ma non dimentichiamo la parte di noi che ricerca simboli e significati. Ogni volta che passo vicino a quella tomba, provo una sensazione di intimità quasi familiare. Arpino custodisce la piramide come una vecchia canzone: la si comprende solo a metà. Speriamo che venga valorizzata e che sue memorie vengano studiate al liceo

Fausta Dumano

Docente di Lettere

Liceo Artistico Statale

"Bragaglia"-Frosinone



Il ricordo di Giancarlo Flavi



La targa dedicata a Giancarlo Flavi, apposta all'entrata del Belvedere della Rocca di Torre Colonna, ricorda alla collettività il volto di un giornalista che ha raccontato il territorio con passione e amore sincero e che ancora oggi viene ricordato dalla cittadinanza per l'amore che aveva per il suo paese, valorizzato con l'istituzione del Premio Rocca d'Oro che ha fatto conoscere in tutta Italia il volto di Serrone che gli ha dato i Natali. Conobbi Giancarlo quando alla Rai al Gazzettino di Roma e poi al telegiornale del Lazio divenne il

mio corrispondente da Paliano. Fin dai primi articoli compresi di avere davanti un serio giornalista e un uomo capace di ascoltare le comunità e trasformare i fatti in testimonianza civile. Il suo paese ha voluto omaggiarlo con la targa inaugurata dal Sindaco e da una commovente cerimonia per ricordare il Premio Rocca d'Oro durante la quale sono state consegnate dal figlio Daniele cinque piccole sculture realizzate da Simona Morelli. La scelta di collocare il suo ricordo accanto a un luogo simbolo della storia serronese è giusta. Come la Torre Colon-

na ha vegliato per secoli sulla valle prenestina, così Flavi ha vegliato sulle vicende umane e sociali di queste terre, raccontandole con discrezione e competenza. La sua penna non cercava il clamore, ma la verità. Era attenta alle persone, alle tradizioni, ai cambiamenti che attraversavano i piccoli centri della Ciociaria e dei Monti Ernici. Questa targa non celebra soltanto un professionista dell'informazione. Celebra un uomo che ha fatto del giornalismo una missione di servizio, mantenendo sempre uno sguardo umano e rispettoso. Chi si fermerà a leggere il suo nome, affacciandosi sul magnifico panorama della Rocca, comprenderà come la memoria di Giancarlo Flavi continui a vivere nelle storie che ha raccontato e nell'affetto di quanti lo hanno conosciuto. È un omaggio sobrio, ma profondo. E proprio per questo autentico. Come autentico era lui.

Alfio Borghese

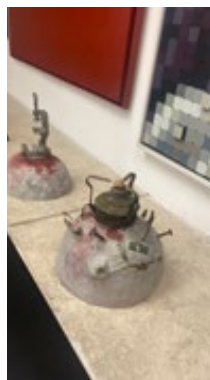


Il “900 borghese”

E' il titolo della mostra di Rossana Cosci, diventato materia e memoria all'Ulisse Gallery di Roma. La galleria, storica realtà romana nata dall'esperienza della famiglia Ciccarelli, ha ospitato infatti tre opere dedicate al Novecento, interpretato dall'artista con un linguaggio materico e una forte attenzione al valore simbolico dei materiali. Il progetto espositivo ha messo in evidenza una ricerca fondata sul recupero di materiali originali e sul riciclo creativo, trasformati in pezzi unici. Nelle opere di Cosci, la dimensione storica del Novecento borghese non viene semplicemente raccontata, ma rielaborata attraverso superfici, stratificazioni e innesti che restituiscono al lavoro artistico una qualità tattile e quasi narrativa. L'inaugurazione si è svolta in un clima partecipato e cordiale, con la presenza del critico d'arte Alfio

Borghese, dei Padri Scolopi Luigi Capozzi e Claudio Marinucci della Fondazione Collegio Nazareno, dell'avvocato Armando Montemaranò, di Mirko Caltagirone, lo scienziato Fabio Babiloni, del gallerista Carlo Ciccarelli e della direttrice artistica Paula Oseanu, che ha curato l'impianto della mostra. La loro presenza ha sottolineato il rilievo dell'evento e il dialogo tra la ricerca dell'artista e la cornice culturale offerta dalla galleria. La Cosci costruisce immagini e superfici che evocano un immaginario legato alla borghesia del Novecento, ma lo fa senza ricostruzioni didascaliche: la memoria diventa frammento, il ricordo diventa oggetto, e l'oggetto si fa opera. Il riciclo di elementi originali rafforza l'idea di unicità e rende ogni lavoro irripetibile. Questa scelta tecnica e concettuale colloca la mostra in un territorio in cui il valore estetico si in-

treccia con quello simbolico. L'Ulisse Gallery, in via di Capo le Case a pochi passi da Piazza di Spagna, conferma con questa iniziativa la propria vocazione a ospitare percorsi di arte contemporanea di qualità. Fondata nel 1999 e legata alla tradizione della famiglia Ciccarelli, la galleria ha costruito negli anni un profilo autorevole nel panorama italiano, collaborando con artisti di rilievo e promuovendo mostre personali e progetti espositivi di forte impatto. In questo contesto, la mostra di Rossana Cosci si inserisce con coerenza, offrendo al pubblico un lavoro capace di unire ricerca, eleganza formale e tensione concettuale. Il risultato è un percorso breve ma intenso, che concentra in tre opere un discorso più ampio sulla memoria del secolo scorso e sulla possibilità di restituirla attraverso il linguaggio dell'arte.



La Donna dagli Occhi di Miele

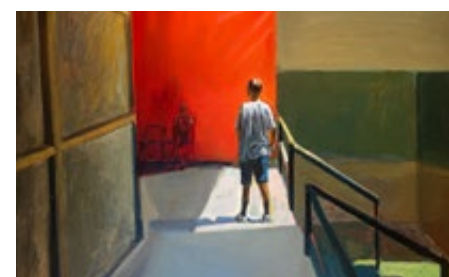
Un romanzo della Pulp Edizioni che inizia con un lento inquadramento dell'ambiente in cui si svolge questa storia d'amore e di avventure: l'autore, Antonio Pietropaoli ha viaggiato conoscendo vari Paesi europei, asiatici, africani e sudamericani ed è abile nel descrivere ambienti, paesaggi, boschi e città, fino a foreste tropicali dove i protagonisti, Nik, Paula, Jonny e Monica si troveranno coinvolti in brutte situazioni. Moltissime e intricate le vicende raccontate nel volume, come scrive nella prefazione Lino Di Stefano, scrittore e saggista, che è sta-

to Presidente dell'Accademia Teretina e che ci ha lasciato recentemente dopo aver prodotto una serie di libri e di ricerche di notevole valore. Insomma l'autore, che dedica il suo volume alla moglie e ai suoi otto figli, ci trascina in un paese sudamericano dove Nik e Paula sono rapiti da una banda di malfattori. Bruceranno le corde che li legano mettendo i polsi sulle braccia ancora accese e si perderanno nella foresta dove, dieci giorni dopo, saranno salvati da Jonny e Monica che chiameranno la polizia. Tra Nik e Paula è nato, intanto, un sentimento di amore profondo e la fanciulla riu-



scirà a raccontare i traumi subito da ragazza, quando un sacerdote aveva cercato di approfittare della sua innocenza. C'è dunque di tutto, non mancano situazioni anche drammatiche, descrizioni accurate dei vari ambienti vissuti dalle due coppie legate da profonda amicizia, momenti di sensualità e di incomprensioni, ma soprattutto la descrizione degli occhi di miele di Paula.

Silenzi parlanti



Quello di Paolo La Motta alla galleria Paolo Antonacci a Roma è un percorso di luce e di interiorità con paesaggi urbani e interni domestici di una realtà sognata e sognante. Circa trenta dipinti per una personale romana dell'artista napoletano, che

costruisce un racconto silenzioso di un uomo che come artista si interroga e si risponde con un sguardo che accompagna una narrazione tra sogno e realtà. Ma dove abitano questi silenzi? Tra stanze, corridoi, musei, terrazze e tetti di città, nei quali la pittura sembra fermare il tempo, ma permette comunque a chi guarda di entrare nel tempo e nello spazio dell'artista dove da lontano una voce fioca sostituisce il silenzio ed esige attenzione e comprensione presente. Un momento di

meraviglia e poi di attesa ti toglie il fiato perché nelle tele la luce e il colore prendono spazio e sostituiscono la parola, diventando la vera voce dei quadri. E così in una galleria come quella di Paolo Antonacci, dove convive a pieno titolo l'arte dell'Ottocento e del primo Novecento, La Motta irrompe come un lampo a ciel sereno che prende e pretende spazio tra arredi d'epoca, camerieri in giacca bianca e un padrone di casa Antonacci che presenta e presenza fiero la sua scelta d'artista.

Rossana Cosci

Renoir a Londra



Dedicata all'amore la grande retrospettiva di Pierre-Auguste Renoir alla National Gallery di Londra: dal 3 ottobre al 31 gennaio 2027 più di cinquanta opere provenienti da musei e collezioni private di Europa e Stati Uniti per riportare al centro dell'attenzione uno degli artisti più popolari e amati dell'impressionismo. Intitolata "Renoir and love" la mostra è organizzata dai curatori guidati da Christopher Riopelle e da Chiara Di Stefano, in collaborazione con il Musée d'Orsay di Parigi, dove è stata esposta dal 17 marzo al 19 luglio 2026, e con il Museum of Fine Arts di Boston che ha raccolto alcune delle tele più significative di Renoir custodite nei musei americani. E Boston, dopo Londra, accoglierà, nel giugno 2027,

la retrospettiva, in una circolazione internazionale nata proprio per proporre la capacità di Renoir di descrivere gli affetti e le molte declinazioni del sentimento umano. L'apuntamento di Londra, a venti anni dall'ultima rassegna nel Regno Unito del 2007, è proprio diretto a rileggere Renoir attraverso l'attenzione dei suoi dipinti dedicati all'amore nelle sue molteplici forme, dal sentimento romantico alla seduzione, dall'amicizia alla complicità, alla vita sociale, ai locali all'aperto lungo la Senna, ai caffè, ai teatri, alle sale da ballo, ai giardini della Parigi di fine secolo, alle donne che sono state la passione di Renoir per tutta la vita. Sono gli anni cruciali della carriera dell'artista, dalla metà degli anni '60 alla metà degli anni '80 del XIX se-

colo, quando dipinge con un linguaggio personale e luminoso, segnato da una straordinaria attenzione ai rapporti umani, rappresentando l'amore casto e tenero, senza idealizzarlo, restituendone la vitalità e la complessità nel contesto della vita reale. L'amore, quindi, non soltanto un soggetto ricorrente, ma anche una chiave per capire l'evoluzione del suo stile, dall'impressionismo fino alla fase più decorativa e classicheggiante della maturità. Tra le opere esposte, ovviamente, "Gli ombrelli" del 1881, rielaborata nel 1885, che è già alla National Gallery. Ma, certamente, il famoso "Bal au Moulin de la Galette" del 1876, esposto per la prima volta nel Regno Unito, ma presente a Parigi perché appartenente al Musée d'Orsay, dove si

è tenuta la mostra di Renoir. Accanto a "La Promenade" del 1870 e "La Colazione dei Canottieri". E poi i dipinti provenienti dalla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen, dallo Stadel Museum di Francoforte, dal Nationalmuseum di Stoccolma, dal J. Paul Getty Museum di Los Angeles, dalla Norton Simon Art Foundation di Pasadena in California e dalla National Gallery of Art Washington DC. Renoir, considerato uno dei grandi pittori della vita moderna, figura di spicco dell'impressionismo, insieme a Manet, Degas, Monet, si dedica alla illustrazione della vita delle classi popolari, contro la

sistenza umana, evitando la visione cara ad alcuni artisti naturalisti che ne mettono in risalto la povertà, la situazione delle ragazze madri e dei bambini abbandonati, l'alcoolismo e la prostituzione, come farà, più tardi, anche Toulouse Lautrec. Renoir descrive la felicità: secondo lui la pittura dovrebbe essere "una cosa gentile, gioiosa e bella". Le sue coppie fanno parte di un mondo di affetti, gesti misurati, sguardi sospesi, corpi legati alla natura, ad ambienti che sono mondi a se stanti, dove l'amore è inteso come forza fondamentale, con una visione positiva che mette in luce gli aspetti più luminosi della vita e la bellezza delle

relazioni affettive, senza mai scadere a contatti espliciti, ma affidandosi all'equilibrio e alla leggerezza. Una felicità priva di drammi, come uno sguardo rubato, la mano che sfiora un braccio, un sorriso che si accende tra i tavoli di un caffè. Le figure femminili di Renoir sono morbide e luminose, non appartengono al mito, sono donne reali, colte in un momento di conversazione, di danza, di riposo. La loro sensualità è dolce, mai aggressiva, intrisa di luce con i rossori delle loro guance, i blu e i verdi degli abiti e degli sfondi, i riflessi dorati che sfiorano pelle e stoffe. Secondo Christopher Riopelle, curatore della mostra, "Renoir, più di qualsiasi



altro suo contemporaneo, si dedicò a raccontare l'amore e l'amicizia e le loro manifestazioni informali come chiavi della vita moderna. Che si trattasse di angoli di strada parigini o di boschi baciati dal sole, capiva che l'emozione poteva essere fugace, evanescente, accecante, come l'altro suo grande e transitorio soggetto: la luce del sole". Nato a Limoges il 25 febbraio 1841, da ragazzo aveva una voce dolce e melodiosa al punto che il maestro di cappella Charles Gounod gli offriva lezioni private gratuite di canto, cercando di farlo entrare nel coro dell'Opera, uno dei maggiori enti lirici del mondo. Il suo talento nel disegno convince il padre, sarto, a farlo apprendista pittore, a 13 anni, nel 1854, in una fabbrica di porcellane, dove diviene decoratore. Quando la ditta fallisce,

nel 1862, si iscrive all'Ecole des Beaux-Arts ed entra tra i trenta allievi del pittore Charles Gleyre, seguace del classicismo di David. Determinante l'incontro con Sisley, con Monet con cui dipingerà insieme, con Bazille, che morirà nella guerra franco-prussiana, dove anche Renoir prenderà parte, nel 1870, nel reggimento corazzieri, da cui tornerà illeso ritirandosi ad Argenteuil. Aderisce all'impressionismo di Pissarro, con Monet, Sisley, Degas e Morisot e prende parte alla prima mostra del 15 aprile 1874 allestita nei locali del fotografo Nadar. Nel 1878 il gruppo impressionista si sfalda, Renoir diventato famoso viaggia: prima Algeri, poi l'Inghilterra e, determinante, il tour in Italia dove lo colpiscono Raffaello, Michelangelo e il Rinascimento. Tornato in Francia

conosce, nel salotto di Madame Charpentier Jeanne Samary, giovane attrice francese, musa, modella e amante, dipinta in abito scollato nel 1877 (Museo Puskin). Poi Aline Charigot, dipinta ne "La colazione dei canottieri" che sposa nel 1890. Ha cinque figli. Nel 1905 lo Stato Francese, che acquista le sue opere, lo insignisce della Legion D'Onore. Dai 50 anni in poi si ammalava di artrite reumatoide e, nel 1897 comincia la deformazione delle mani, delle braccia e delle spalle: a 70 anni è disabile e a 71 costretto sulla sedia a rotelle. Non smette di dipingere e si fa legare i pennelli alle dita per pennellate più strette e veloci. Nel 1908 per godere di un clima migliore, aveva acquistato una tenuta a Cagnes-sur-mer, in Costa Azzurra, dove muore, il 3 dicembre del 1919, a 78 anni.

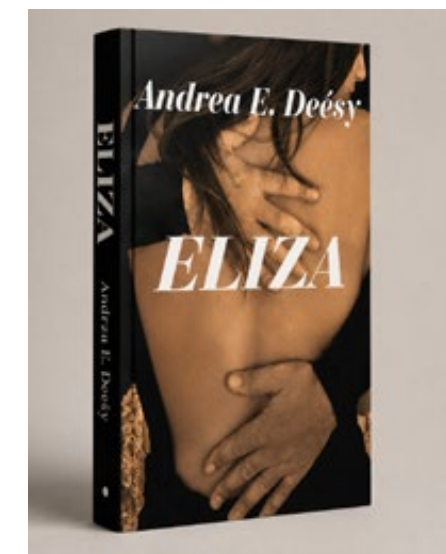


Eliza

Un romanzo d'amore? Forse senza volerlo, ma di amore si parla, di sentimenti femminili, di rapporti finiti e di nuovi cominciati, di un aborto e di tanto dolore, ma anche di complicità tra donne, di tradimenti esclusi perché "non esiste un uomo così importante dal quale tornare dopo averlo tradito", a differenza dei maschi per i quali, invece, i tradimenti non lasciano tracce significative. Eliza è un'eroina, per Andrea E.

Deésy, scrittrice ungherese che vive in Toscana e che si ispira alla vita straordinaria delle persone comuni. Un libro che parla di valori dei nostri tempi, delle feste e delle sbronze, della vita quotidiana delle celebrità e di amore. Eliza è figlia di un'attrice famosa che pensa solo a se stessa. Di un padre donnaio, benestante. Di un ambiente che la circonda dorato e viziato. Usando le parole della protagonista di questa storia "basta così poco

perché di un grande amore resti solo un piccolo ricordo".



Donatella Calì

Dipinti e poesie amalgamate insieme a descrivere stati d'animo, passioni e amori perduti, come passi sulla sabbia cancellati dalle onde del mare. Nei suoi quadri c'è una luce particolare – scrive Massimo Pochesci nella presentazione – sogno e realtà simboleggiano le sue magiche rappresentazioni con precisione nel tratto ed essenziale efficacia. Le opere e le poesie sono un territorio fertile offrendo sempre risposte inedite e sorprendenti, dove lo stupore e la sorpresa giocano un ruolo cardine, essendo sempre diverse per trasformarsi e rinnovarsi di continuo. Donatella Calì si definisce una sopravvissuta, colpita dal covid e così si descrive in "Credevo ci

fosse il mare":

Infilo un gomito sotto il cuscino, per sollevarmi/guardo.../Credevo ci fosse il mare oltre la finestra./ Si è rotto il sole./ Si è rotta la luna./ Si è rotto il mare, e i pezzi cadono pesanti su di me./ sono coperta di aghi, di tubi pieni di ossigeno./ Sono in gabbia legata in un letto bianco, senza voce, senza lacrime./ Non ci sono scarpe, non ci sono passi, non ci sono volti./ Appesa alla mia solitudine, senza lacrime, non mi muovo, non posso, non esisto./ Resto lì a prendere a morsi la vita/ Mi appoggio su chi mi ama/ come una piccola piuma rossa. Ma la voglia di vivere è più forte di qualsiasi cosa. E allora "Ricominciamo":
Da sotto una lacrima/ ricominciamo da lì/ ricominciamo da un viaggio nel pensiero, nell'anima./ C'eravamo prima di conoscerci, c'eravamo prima di noi./ Le nostre foto sono di un'altra epoca, ma gli occhi sono gli stessi, galleggiano nel blu./ Nuvole ci hanno attraversato/ gettato a terra, ma siamo ancora qui ad ascoltare/ il rumore dei nostri passi/ che scompaiono.



Antonello da Messina



La sorpresa più grande di questo libro è scoprire che Paolo Erasmio Mangiante invita il lettore a compiere un viaggio inatteso. Con immenso piacere ho accettato di viaggiare con lui dalla Sicilia al “continente”, seguendo le orme di Antonello da Messina in un Quattrocento lontano, che mi è apparso contemporaneo, dove la pittura è diventata ricerca che non conosce soste fino alla morte dell'artista. Mangiante costruisce un racconto di pregio che però ha i tempi della narrazione: il giovane Antonello lascia la propria isola quando capisce che deve imparare e conoscere l'arte “in Continente”. Arriva a Napoli e poi a Roma e si misura con la tradizione trecentesca e con il nuovo Rinascimento toscano e tutto nel libro ha riscontro ed è documentato

con una dovizia esemplare tra contratti, spostamenti di opere, maestri e notai. Il cuore del volume tuttavia, sta sicuramente nella chiave di lettura che Mangiante vuole dare alla pittura: Antonello dipinge “a olio” senza limitarsi a usarlo come miscela, ma trasformandolo in una continua sperimentazione di profondità atmosferiche, ed equilibri di luce che lo allontanano dal gotico e dal fiammingo. Mangiante insiste sui tentativi, sulle prove, sulle ibridazioni tra tempera e olio, mostrando come ogni soluzione tecnica sia la risposta a una domanda più radicale: come rendere visibile il mistero dell'incarnazione, il peso della carne e insieme la trasparenza dello spirito. Straordinaria è la sezione dedicata ai ritratti “ab antiquo”: figure frontali, busti ruota-

ti di tre quarti, sfondo nero assoluto che isola il volto in un silenzio quasi sacro. Mangiante li legge come un tempo artistico, in cui Antonello eredita la solennità dei ritratti d'imperatori e la mette al servizio di volti borghesi, mercanti, uomini comuni, anticipando quella rivoluzione del ritratto che in Italia esploderà solo più tardi. Proprio perché conosce bene questa tradizione dello sfondo nero, l'autore può mostrare tutta la portata del risultato finale: nel Ritratto di giovane di Berlino il cielo è azzurro con un accennato paesaggio in lontananza. Non meno convincenti sono le Madonne e le Annunciazioni. Antonello da Messina parte dall'iconografia siciliana degli angeli alati che reggono la corona sopra la Vergine, per la devozione popolare radicata nel culto

della Madonna Incoronata, per poi svuotare il fondale dorato e conquistare Maria, anticipando Bellini e Mantegna. Sull'azzurro Mangiante si sofferma e spiega come sia una scelta teologica, nella quale l'angelo resta fuori campo, la Vergine domina la tavola e la parola divina avvolge lo spettatore. È qui che il libro si trasforma in una biografia intellettuale di un artista che ha fatto della sua vita una ricerca continua di un nuovo spazio paesaggistico per le tavole veneziane trovando nell'azzurro del colore del manto un nuovo traguardo dopo quello raggiunto. La scrittura di Mangiante è sorretta certamente dalla sua conoscenza delle fonti, dal Vasari ai documenti d'archivio, e tuttavia non è mai pesante, tanto che il libro si legge come un lungo viaggio di formazione, nel quale il lettore, insieme ad Antonello, respira l'aria del continente, dei porti siciliani e poi di Napoli e Roma, fino alle stanze veneziane dove l'azzurro cambia per sempre il modo di dipingere il volto umano,

la Madonna e il Cristo. Mangiante dedica pagine molto interessanti anche alla questione documentaria del filius/filiolus. In un atto notarile del 1438, infatti, il giovane è indicato come “filius” o addirittura “filiolus” di un certo Bartholomeus, mentre è impegnato ad apprendere un mestiere diverso dalla pittura, il che apre una riflessione sulla mobilità sociale e professionale del tempo. Mangiante aggiunge empatia alla sua scrittura e così Antonello è “figlio” in senso giuridico, ma anche “pupillo”, apprendista affidato a una bottega che ne plasma identità e futuro. L'autore insiste su come, dietro quelle parole latine, si intraveda una rete di protezioni, debiti, alleanze familiari che rendono possibile il successivo passaggio alla pittura. Nella lettura proposta, il “filiolus” è quasi un'icona rovesciata dell'artista adulto: prima di diventare maestro, Antonello è stato a sua volta custodito, guidato, educato alla disciplina del lavoro. Mangiante utilizza così il linguaggio giuridico dei documenti per

costruire una narrazione viva, in cui il lessico notarile dialoga con la storia dello sguardo e con la lenta conquista, da parte del giovane siciliano, di una piena autonomia d'arte e di pensiero. Un volume che arricchisce il lettore lasciandolo libero di intraprendere viaggi nell'arte italiana che possono cambiare la direzione della propria crescita personale. Nel viaggio di Mangiante si incontra un Antonello da Messina che ha osato con la tecnica dell'olio, che ha portato il volto umano al centro, come faranno Mantegna e Bellini, che ha reso eterno il suo viaggio a Venezia con la sua dolce “pittura tonale” del Rinascimento lagunare. Il viaggio di Mangiante invita certamente ad un viaggio interiore con retrospettiva psicologica poiché di certo il suo Antonello diventa un ponte non solo per l'arte, ma per chi è nella prospettiva di voler trasformare il significante del linguaggio.

Alfio Borghese





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

