

# Riflessi

RIVISTA DI APPROFONDIMENTI CULTURALI

Edizione nr. 90, maggio 2024

**QUANDO LA RICONOSCENZA RIMANDA AL FUTURO.**

Luigi la Gloria

**L'ALTRA FACCIA DEL DNA.**

Anna Valerio

**LE DAMIGELLE DI AVIGNONE: LA STORIA DI UNA RIVOLUZIONE.**

Alice Fasano

**UN PRODIGIO DELLA NATURA.**

Umberto Simone

**LE RADICI DELLA PIÙ ANTICA SCRITTURA CINESE CONOSCIUTA:**

**GLI OSSI ORACOLARI.**

Alessandro Giuriati

**GLI SPARI DI SARAJEVO NEL CONTESTO DEL PRIMO NOVECENTO EUROPEO.**

Gianfranco Coccia

**LA POETICA DEL COLORE.**

Luigi la Gloria

**AL LAGO NAIVASHA.**

Giovanni La Scala

**L'ATTIVITA' DI INTELLIGENCE NELLA GUERRA DI LIBERAZIONE**

Antonino Inturri

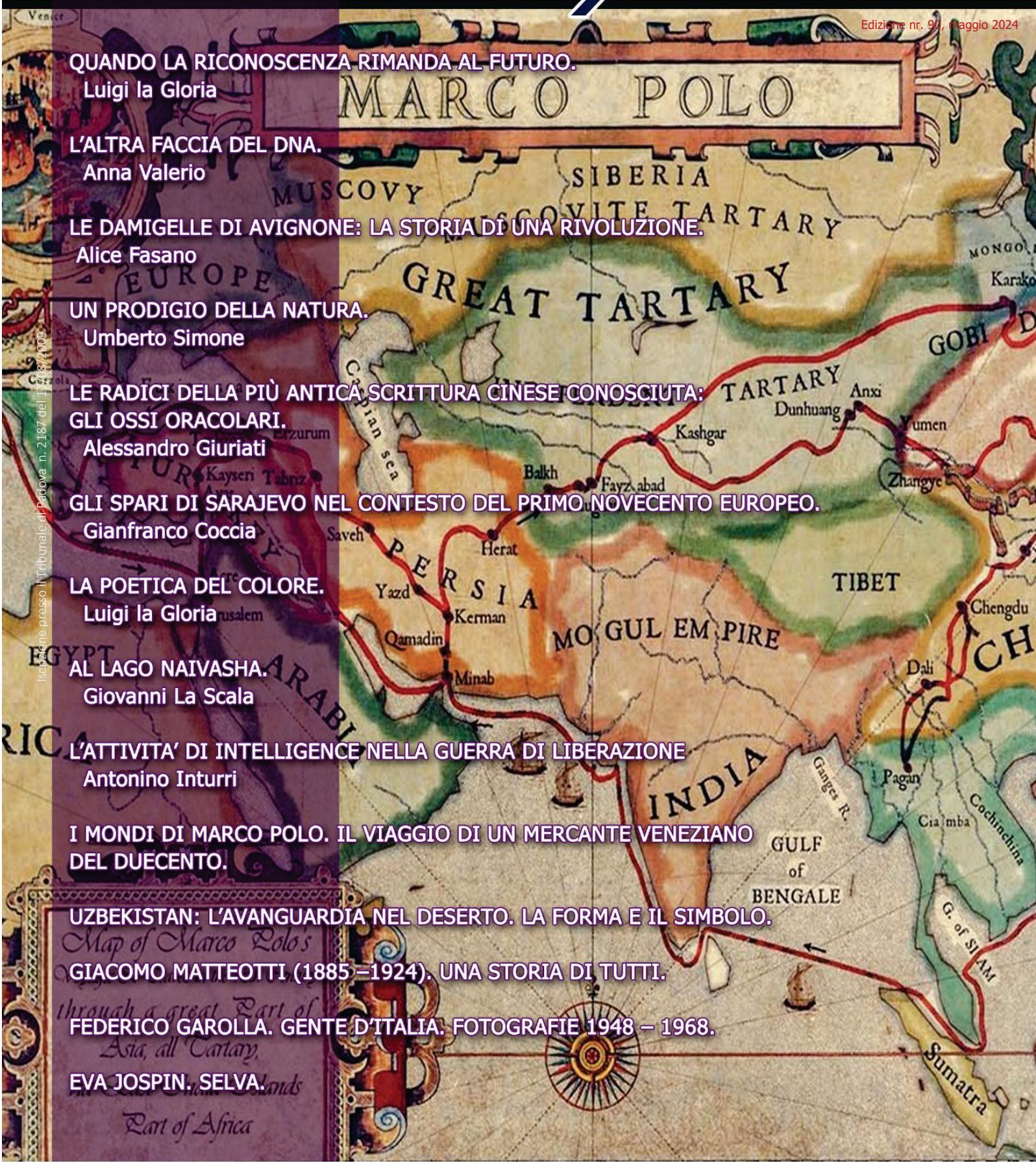
**I MONDI DI MARCO POLO. IL VIAGGIO DI UN MERCANTE VENEZIANO DEL DUECENTO.**

**UZBEKISTAN: L'AVANGUARDIA NEL DESERTO. LA FORMA E IL SIMBOLO.**

**GIACOMO MATTEOTTI (1885-1924). UNA STORIA DI TUTTI.**

**FEDERICO GAROLLA. GENTE D'ITALIA. FOTOGRAFIE 1948 - 1968.**

**EVA JOSPIN. SELVA.**



Ischiamente presso il Tribunale di Padova n. 2187 del 11/11/2009

## INDICE

<b>QUANDO LA RICONOSCENZA RIMANDA AL FUTURO.</b> <i>Luigi la Gloria</i>	pag.	02
<b>L'ALTRA FACCIA DEL DNA.</b> <i>Anna Valerio</i>	pag.	05
<b>LE DAMIGELLE DI AVIGNONE: LA STORIA DI UNA RIVOLUZIONE.</b> <i>Alice Fasano</i>	pag.	08
<b>UN PRODIGIO DELLA NATURA.</b> <i>Umberto Simone</i>	pag.	11
<b>LE RADICI DELLA PIÙ ANTICA SCRITTURA CINESE CONOSCIUTA: GLI OSSI ORACOLARI.</b> <i>Alessandro Giuriati</i>	pag.	15
<b>GLI SPARI DI SARAJEVO NEL CONTESTO DEL PRIMO NOVECENTO EUROPEO.</b> <i>Gianfranco Coccia</i>	pag.	17
<b>LA POETICA DEL COLORE.</b> <i>Luigi la Gloria</i>	pag.	20
<b>AL LAGO NAIVASHA.</b> <i>Giovanni La Scala</i>	pag.	24
<b>L'ATTIVITA' DI INTELLIGENCE NELLA GUERRA DI LIBERAZIONE</b> <i>Antonino Inturri</i>	pag.	27
<b>I MONDI DI MARCO POLO. IL VIAGGIO DI UN MERCANTE VENEZIANO DEL DUECENTO.</b>	pag.	32
<b>UZBEKISTAN: L'AVANGUARDIA NEL DESERTO. LA FORMA E IL SIMBOLO.</b>	pag.	34
<b>GIACOMO MATTEOTTI (1885 –1924). UNA STORIA DI TUTTI.</b>	pag.	37
<b>FEDERICO GAROLLA. GENTE D'ITALIA. FOTOGRAFIE 1948 – 1968.</b>	pag.	39
<b>EVA JOSPIN. SELVA.</b>	pag.	42

**Direttore Responsabile**  
Luigi la Gloria  
luigi.lagloria@riflessionline.it

**Vice Direttore**  
Anna Valerio  
Pietro Caffa

**Coordinatore Editoriale**  
Gianfranco Coccia

## QUANDO LA RICONOSCENZA RIMANDA AL FUTURO

Luigi la Gloria



Oggi i luoghi dove Wolfgang Amadeus Mozart nacque, visse e creò i suoi capolavori sono perfettamente organizzati a ricevere lo studioso, il musicologo di passaggio o il semplice turista, spinto quest'ultimo a scrutare, dal suo perverso voyeurismo, ogni angolo della casa natale, a fiutare come un bracco il mobilio, a osservare con sguardo stupito i quadri appesi alle pareti o i manoscritti esposti in vetrina.

Per raggiungere la *Figaro*haus a Vienna, quinta residenza di Mozart nella capitale, dopo il matrimonio con Kostanze Weber, basta prendere come riferimento lo splendido Duomo di S. Stefano, nel cuore della Innere Stadt. I gotici pinnacoli della più grande chiesa della città sono già visibili percorrendo la *Kärtenerstrasse* dove, nelle vetrine dei Cafè Konditorei, fanno spicco le famigerate *cote Mozart kugeln*, le autentiche "palle di Mozart" di cioccolato. E' il primo omaggio al genio di Salisburgo offerto dalla città di Vienna ai suoi visitatori.

Viene da pensare quanto strana e paradossale sia questa città nei confronti dei suoi spiriti migliori. Oltre a Mozart anche Schubert, Beethoven, Mahler non ebbero trattamenti di riguardo, così come in altri campi Freud, Klimt, Altenberg. Vienna che, al culmine della sua *belle èpoque* negli anni a cavallo tra l'Ottocento e la caduta dell'Impero Asburgico, accumulò una serie di ambiguità francamente sconvolgenti: la capitale baluardo della Chiesa cattolica, seconda solo a Roma, celebrava l'infallibilità del Kaiser riconoscendogli maggiori poteri e prestigio rispetto a quelli riservati allo stesso Papa. Mentre i walzer degli Strauss muovevano a ritmo dei tre-quarti gli allegri borghesi e gli spensierati esponenti dell'aristocrazia cortigiana, aumentavano spaventosamente i suicidi definiti da Karl Krauss, scrittore austriaco satirico, *il contingente di morti volontarie fissato dalla costituzione morale della società*. I poeti della *Jungwien* alimentavano di nuovi e interessantissimi fermenti culturali un Paese già ricoperto dalla cenere e dai lapilli della prima guerra mondiale, prossima a frantumare l'Impero di Franz Joseph.



La casa in cui Mozart scrisse *Le nozze di Figaro* è dietro al Duomo in Schulerstrasse. Il musicista vi soggiornò solo dal 29 settembre del 1784 all'aprile 1787: del resto bisognava pur scegliere una casa da far visitare ai turisti. Negli ultimi dieci anni di vita trascorsi a Vienna, Mozart abitò in ben dodici diversialloggi, in un calando che lo portò fino al modestissimo primo piano del 970 di Rauhensteingasse nell'ottobre del 1790.

Accortamente le autorità viennesi offrono agli occhi del mondo la signorile dimora degli anni felici di Mozart quando, giovane artista, era idolatrato dai ricchi abbonati ai concerti pianistici e conteso dagli aristocratici organizzatori di accademie musicali.

Anche i monumenti a Vienna rimuovono il caso Mozart: nella capitale esistono statue di Hayden, Beethoven, Johan Strauss, Schiller, Goethe, Grillparzer, dei prodi combattenti Schwarzenberg e Lienenberg, c'è persino un colossale simulacro dedicato all'Ammiraglio Tegetthoff che fece colare a picco a Lissa nel 1866 l'incapace Ammiraglio Persano, ma nemmeno un miserevole busto per il

musicista di Salisburgo.

Moltissimi manoscritti mozartiani sono custoditi alla Stadtbibliothek, presso il vecchio municipio della città: un musicologo potrà comodamente stupire al cospetto di quelle partiture scritte in bella calligrafia, senza errori o sbavature, risultato di una mente superiore e senza possibili termini di raffronto. Ma nessuno potrà mai *confortare di pianto*, per citare Foscolo, alcuna lapide funeraria o urna con i resti di Mozart. Come è noto, infatti, il suo corpo venne gettato in una *Massengrab*, una fossa comune al cimitero di S. Marco, senza nemmeno una croce che ne segnasse il punto esatto. Crediamo che sia la più grande vergogna dell'Austria, invano riscattata da omaggi postumi quali i già citati *Mozart Kugeln* o le abituali esecuzioni delle sue opere al festival di Salisburgo.

Già, Salisburgo...la città natale di Mozart, detestata cordialmente dal suo più illustre figliolo, l'Arcivescovo Hieronimus von Colloredo. Nella vecchia città, sulla riva sinistra del Salzach, il museo di *Getreidgasse*, allestito nell'augusta *Bürgerhaus* in cui nacque il musicista, è meta di continui pellegrinaggi. A poca distanza le campane della residenza arcivescovile intonano malamente un'aria dal *Flauto Magico* mentre al centro della grande Mozartplatz giganteggia la bronzea effigie del musicista, decisamente tetra, quasi come la statua di un commendatore.

Questa strana sensazione di seriosità e artificio intorno al caso Mozart aumenta ancor di più nel visitare il Mozarteum e la Festspielhaus, rispettivamente sedi del conservatorio e grande auditorium riservato al festival, attivo dal 1929.

Non c'è dubbio che la riconoscenza sia una virtù che guarda il futuro.

Il secolo romantico lo relegò poi nel limbo dei classici, categoria quanto mai riduttiva, appropriandosi tra i tanti capolavori delle sole *Nozze di Figaro*, *Don Giovanni* e *Flauto Magico*, opere naturalmente adattabili alle più svariate e strampalate interpretazioni. I paesi tedeschi le rappresentarono con più frequenza, com'è ovvio che fosse, mentre il resto dell'Europa musicale continuò a ignorare la produzione mozartiana, eccezion fatta per lo schietto apprezzamento dell'Inghilterra, qualche vago interesse francese e sporadiche esecuzioni italiane, tutte comunque imperniate sulle *interpolazioni di bravura* di dotati vocalisti.

La musica pura di Mozart, dai contorni apollinei, non rientrava nei nuovi orientamenti ottocenteschi che consideravano i soggetti delle opere frivoli e artificiosi, carenti di vera passionalità, di impeto drammatico, di vitalità. La stessa musica veniva giudicata da taluni fredda e senza introspezione psicologica dei personaggi; le sonate pianistiche andavano bene come esercizi per principianti, nulla di più.



Quella che invece oggi è definita musica *fatta di musica*, vale a dire l'opera straordinaria ed eterna di Mozart, scaturisce semplicemente dal suo animo di fanciullo, provvisto della divina scintilla del genio. Il suo essere infantile, i suoi comportamenti a tratti scanzonati e irriverenti, non pregiudicarono affatto la serietà e l'impegno con cui affrontò la composizione. Come diceva Goethe: *solo dall'intimo legame tra serietà e gioco può nascere l'arte autentica*.

Cosa si può dedurre dalla lettura delle sue lettere? Che fu un giovanotto pieno di sé, vanitoso e abbastanza antipatico, del tutto disinteressato ai grandi rivolgimenti politici e culturali del suo tempo: rivoluzione francese, indipendenza degli Stati Uniti, o gli scritti di Voltaire, Kant, Goethe. Incapace di dare un giudizio strettamente musicale sulle proprie opere, sensibile invece alla reazione del pubblico o allo stupore degli astanti.

Apparentemente freddo e distaccato di fronte alla morte dei genitori ma sinceramente commosso per la dipartita del suo piccolo storno. Amante dei begli abiti, del gioco e delle donne ma, allo stesso tempo, capace di rivelarsi un marito premuroso e sinceramente innamorato. Invidioso e sarcastico nei confronti dei suoi colleghi più affermati, a suo parere mediocri, pur tuttavia Mozart, la cui musica sta agli antipodi della sua personalità apparentemente insignificante, ha impresso nella storia il suo genio immortale.

Ed infine l'epilogo tragico della sua vita che rimane sospeso tra leggenda e verità, così come i tratti del suo straordinario essere. Finito in povertà e abbandonato da parenti e amici, si piega sotto i colpi di un'angosciosa solitudine che rendeva sempre più difficile recuperare quella gioia che invece lentamente s'inabissava nella regione più profonda dell'anima. Così racconta a Kostanze la sua sofferenza: *... non so spiegarti quello che provo. È come un senso di vuoto che mi fa male, un anelito vago e inappagato che non mi abbandona mai, ma dura e cresce ogni giorno.*

Si spense sulle prime note del *Lacrimosa*, preghiera sommessa, segreta, sublime; slancio estremo di umanità e di trascendenza nel mistero della morte.

## L'ALTRA FACCIA DEL DNA

Anna Valerio



Quando nel febbraio 2001 fu completato il sequenziamento del DNA, i ricercatori si trovarono dinanzi ad alcune grosse sorprese: almeno la metà dei 3 miliardi di basi delle quali era composta la molecola della vita erano ripetizioni casuali, apparentemente non funzionali e a prima vista superflue; inoltre i geni erano spezzettati, cioè le sequenze con le informazioni per costruire le proteine, gli esoni, rappresentavano meno del 2% del nostro genoma e inoltre erano interrotte da parti

(introni, circa il 25%) non utili per questo scopo.

Possiamo dedurre quindi che ci è nota la funzione del solo 2% del nostro DNA, vale a dire di una percentuale che in altri contesti verrebbe ritenuta trascurabile o quasi.

E del restante quasi 98% che cosa si può dire?

Per il passato esso è stato ritenuto privo di alcuna utilità, spazzatura quindi, e infatti normalmente era chiamato appunto *junk DNA* (DNA spazzatura), termine che è stato introdotto nel 1972 da Susumu Ohno. La sola ragione di questo termine è che allora si era incapaci di assegnarvi una qualche funzione dopo che era stato verificato che tali sequenze non erano soggette a normale trascrizione in RNA o venivano rimosse e allontanate prima di essere tradotte in proteina.

Ma nel giugno 2004 un gruppo di scienziati della Harvard Medical School (HMS) dimostrò nel grano che proprio una sequenza del *junk DNA* regolava l'attività dei geni a essa vicini.

Quindi mentre i geni "comuni" hanno come effetto di essere tradotti in proteine, questo gene agiva bloccando, o in generale influenzando, l'attività di altri geni. Dopo questo primo studio pionieristico, molti altri hanno dimostrato che il *DNA non-codificante* (così si preferisce chiamarlo oggi) gioca un ruolo vitale nella regolazione dell'espressione degli altri geni facendoci intravedere una diversa prospettiva secondo la quale non solo questo DNA non è per nulla spazzatura, ma, grazie ai suoi ruoli regolatori, può essere forse la componente più importante dell'intero sistema. Del resto l'idea che la maggior parte del DNA presente in una cellula potesse essere inutile si scontrava con un concetto basilare della biologia che vede in un organismo un ottimale rapporto introito energetico/spesa energetica. Portarsi dietro un'enorme quantità di molecole non necessarie è contrario a questa caratteristica fondamentale del vivente. La costante replicazione di tale grande quantità di informazioni inutili sarebbe, infatti, un grande spreco di energia e ciò naturalmente ha subito acceso il dibattito sul perché l'evoluzione non avesse provveduto a eliminarlo.

Da allora più di 700 studi ne hanno dimostrato infatti un ruolo di potenziamento della trascrizione dei geni vicini, oltre 60 ne hanno indicato il ruolo di silenziamento e di soppressione della trascrizione e alcuni altri ne hanno evidenziato il ruolo regolatore. Alcuni autori affermano che il DNA non-codificante controlli la trascrizione delle proteine e che rivesta un ruolo chiave nella regolazione dell'espressione genica durante lo sviluppo dell'embrione.

Questo è il motivo per cui una così grande porzione di genoma non è finita nel cestino evolutivo.

Quindi il *DNA non-codificante* influenza il comportamento dei geni, cioè del DNA codificante, anche se ancora non sappiamo bene come.

Che cosa conosciamo oggi di quello che mi piace chiamare l'altro DNA?

Certamente esso comprende quelle porzioni, le cosiddette regioni *intriniche*, che vengono trascritte in RNA ma rimosse prima di essere utilizzate per la sintesi proteica. Nel passato alcuni studiosi ritenevano che anche queste non avessero utilità alcuna ma successivamente è stato dimostrato che la loro rimozione a monte, a livello del gene, causa il non funzionamento del gene stesso esattamente come se a essere rimossa fosse stata una sezione codificante.

Ancora, una componente significativa è costituita dagli *elementi ripetuti*, sequenze di tre o più nucleotidi reiterata un numero elevato di volte in successione che spesso i genetisti utilizzano per svolgere indagini di tipo filogenetico o di accertamento parentale o ancora per individuare l'eventuale predisposizione a sviluppare una patologia.

In un recente lavoro pubblicato sulla prestigiosa rivista *Nature Genetics* si conclude come tali sequenze ripetute, che in totale rappresentano ben il 45% dell'intero genoma, rispondano a un preciso programma genetico e contribuiscano in maniera decisiva a dare un'identità alle diverse cellule dell'organismo umano. Oggi si comincia a capire anche dove vanno ad agire i trascritti di tali sequenze, definendone il loro ruolo che è preciso anche se non comporta sintesi proteica.

Quindi il "lato oscuro" del genoma si comporterebbe esattamente come i geni, come del resto è logico che sia, e queste regioni non codificanti svolgerebbero un ruolo essenziale nel mantenere l'integrità di un organismo e potrebbero chiarire le differenze tra i genomi delle diverse specie.

Come spiegare poi che alcune di queste sequenze presentano una percentuale elevatissima di conservazione tra le diverse specie, anche tra loro lontanissime?

Che origine avrebbe dunque questo *DNA non-codificante*? Per quale motivo persisterebbe all'interno del DNA?

A riguardo sono state avanzate numerose ipotesi anche se per il momento nessuna di esse è riuscita a convincere del tutto la comunità scientifica né è stata aprioristicamente scartata. Oggi piuttosto l'orientamento è quello di ritenere che esso si sia originato in diversi modi.

Alcune di queste ipotesi tra le più accreditate suppongono che si tratti di geni che, nel corso dell'evoluzione, avrebbero perso la loro funzione probabilmente perché si sarebbe frammentata la corretta sequenza per opera di agenti interferenti anche di origine ambientale.

Altre propongono una semplice funzione protettiva nei riguardi delle porzioni codificanti del DNA che è una molecola sottoposta a continui danneggiamenti di natura fisica (radiazioni) e chimica: la presenza di tali elevate percentuali di *non coding-DNA* lo renderebbe statisticamente il bersaglio più frequente dell'aggressione, proteggendo in tal modo le porzioni codificanti. Altri ancora suggeriscono un ruolo di riserva di sequenze dalle quali potrebbe emergere, in una determinata nuova condizione ambientale, un nuovo gene capace di conferire vantaggio evolutivo all'organismo.

Semplicisticamente alcuni ritengono il *junk DNA* un elemento spaziatore tra i vari geni che consentirebbe agli enzimi della trascrizione di lavorare più agevolmente.

Ricercatori della Yale University School of Medicine, del Berkeley National Laboratory in California, del Genome Institute a Singapore e del Medical Research Council britannico hanno effettuato un'analisi comparata dei genomi di uomo, scimpanzé, macaco e altri primati concludendo che la nostra evoluzione potrebbe esser dovuta a cambiamenti non solo nelle sequenze di DNA

codificante, ma anche a variazioni di altre regioni del genoma che agiscono come interruttori dell'espressione genica e che il più delle volte non si trovano nemmeno nelle regioni limitrofe al gene su cui agiscono.

Tra queste i ricercatori hanno, per es., approfondito lo studio della sequenza *HACNS1* umana e quelle a essa correlate nelle altre specie. La sequenza umana, durante la vita fetale, attiva i geni correlati allo sviluppo degli arti e in particolare gli schemi per la formazione del pollice e dell'alluce. Il risultato fornisce una prova iniziale del fatto che cambiamenti funzionali nella sequenza *HACNS1* possono avere contribuito in misura decisiva all'adattamento del piede, dell'anca, dell'avambraccio e della mano alla stazione eretta e alla deambulazione bipede nell'uomo rispetto alle altre specie.

Queste sequenze non-codificanti sono dunque importanti; ne è prova il fatto che sono rimaste quasi invariate anche in specie piuttosto distanti fra loro, come l'uomo e la gallina. Recentemente sono stati individuati circa 500 elementi *ultraconservati* nei genomi di tutti i viventi studiati, proprio all'interno del DNA "spazzatura".

In generale si può dire che le sequenze che hanno una funzione vengono conservate, ovvero si modificano poco tra i diversi organismi durante il processo evolutivo e tra queste ci sono quelle che servono a codificare proteine che sono molto simili nelle diverse specie.

Ma il fatto sorprendente è che esistano anche sequenze estremamente conservate a funzione ignota. Alcuni recenti studi mettono in evidenza come sia proprio a livello di *junk-DNA* che si diversificano le varie specie che peraltro sarebbero molto simili tra loro per quanto riguarda il DNA codificante.

Se ne potrebbe dedurre che non è tanto il numero di geni quanto il loro funzionamento e come sono regolati a rendere l'uomo uomo, il gatto gatto, la scimmia scimmia.

Il DNA, la molecola della vita, non è in fondo che una formula di codifica per la sopravvivenza, presente in tutte le cellule. Quando noi nasciamo indubbiamente non siamo solo un corpo ma siamo esseri complessi dotati di istinto, abilità, sentimenti. Ci aspettiamo che anche queste caratteristiche, così come la morfologia e la fisiologia del nostro organismo, siano codificati nel DNA di quella cellula primigenia dalla quale deriva l'intero nostro organismo. Forse proprio nel DNA-*spazzatura* sono programmati istinto e comportamento, forse proprio nell'altra faccia della luna si nascondono le risposte più intriganti.

## LE DAMIGELLE DI AVIGNONE: LA STORIA DI UNA RIVOLUZIONE

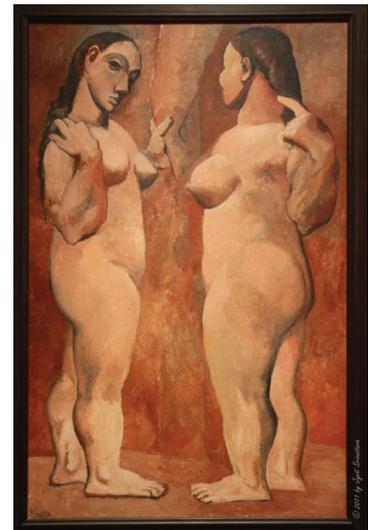
Alice Fasano



Testa di uomo in pietra, V-III sec a.C.

Durante l'estate del 1906 Picasso e la sua compagna, Fernande Olivier, passarono molto tempo in un paesino sperduto tra le alture dei Pirenei catalani. I dipinti realizzati in questo periodo sono generalmente considerati frutto di una maturità ormai compiuta e controllata, poiché in essi regna un'atmosfera contenuta, quasi classica. Ma il genio di Picasso non fu mai imbrigliato e, come si suol dire, alla quiete segue repentina la tempesta... Di ritorno a Parigi, dove trascorse i mesi invernali, l'artista si dedicò con estrema devozione allo sviluppo di un'idea, che già da mesi agitava i suoi pensieri. Diverse ispirazioni guidarono la mano di Picasso durante questi mesi di lavoro concitato, mentre disegnava e dipingeva una fitta serie di studi su figure umane, generalmente nudi. La sua attenzione si concentrò in maniera

particolare sull'analisi morfologica di una testa in pietra risalente al V-III secolo a.C. rinvenuta ad Osuna, nel sud della Spagna. Il profilo sinistro è stato completamente eroso dai secoli, mentre quello destro mostra un enorme orecchio di forma molto approssimativa, un lungo naso spigoloso e grandi occhi a mandorla piuttosto sporgenti. La tela ad olio intitolata *Due nudi*, dell'autunno 1906, esprime una crescente tensione emotiva: due massicci corpi femminili in pose piuttosto ammiccanti, sembrano gonfiati e dilatati, tanto da trovarsi sul punto di scoppiare, come se un vetro ne comprimesse la poderosa forza pneumatica. L'uscita del celeberrimo dipinto *Les Femmes d'Alger* (O. J. R.), il quadro più controverso ed emblematico della storia, fu l'inevitabile esplosione che, di lì a poco, avrebbe sconvolto il mondo artistico, comportando la genesi dell'universo pittorico moderno.

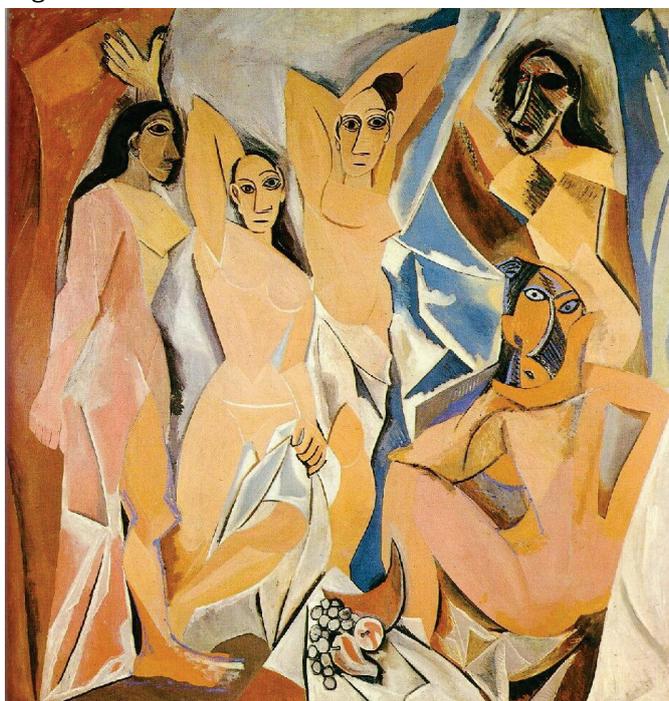


Pablo Picasso, *Due Nudi*, 1906

Il primo studio completo per le *Demoiselles* è rappresentato da una sequenza di schizzi a matita disegnati presumibilmente tra le ultime settimane del 1906 e i primi mesi del 1907. Questa serie contiene molti disegni su fogli volanti e su taccuini, tra cui lo *Studio con sette figure* ripassato a pastello, ora conservato al Museo d'arte di Basilea, e un piccolo olio su legno scoperto dopo l'esposizione organizzata a Parigi nel 1988 dal Musée Picasso. Questo dipinto è stato rinvenuto sotto lo strato pittorico di una natura morta del 1907, *Vaso bottiglia e limone*, e rappresenta un'ulteriore composizione a sette figure. In questi studi, cinque donne esibiscono il proprio nudo davanti a due personaggi maschili interamente vestiti, uno studente ed un marinaio, inizialmente identificati da alcuni attributi. Nei primi disegni l'uomo all'estrema sinistra della scena, che sembra entrare nell'ambiente scostando una leggera tenda, porta un teschio o un libro ed è per questo stato riconosciuto come "lo studente di medicina". Con l'evolversi dell'idea, però, le due figure vestite scomparvero e i disegni diventarono composizioni di cinque nudi femminili. La scintilla che fece divampare la fiammata rivoluzionaria, fu proprio la ponderata rimozione dei personaggi maschili. Nei primi disegni era stato messo in scena un dramma concluso all'interno del quadro: i due nudi all'estrema destra guardavano trasversalmente verso il giovane studente che entrava dalla sinistra ricambiando lo sguardo, e l'attenzione delle figure centrali sembrava rivolta verso il centro, dove si trovava il marinaio. La tensione generata dai movimenti e dagli sguardi, che suggerivano l'incontro tra le figure protagoniste, si risolveva così in maniera del tutto innocua per lo spettatore, che assisteva alla promiscuità della scena nel comodo ruolo di testimone involontario. Con la scomparsa dei soggetti maschili l'attenzione del gruppo di donne non era più

concentrata verso l'interno del quadro, ma si rivolgeva in maniera diretta ed esplicita all'esterno, verso lo spettatore.

Picasso mosse gli ultimi passi verso la realizzazione definitiva del suo grande progetto nei primi mesi estivi del 1907. Una serie di schizzi a matita mostra l'evoluzione formale di una testa femminile, successivamente riconosciuta in quella della ragazza accovacciata, che fu immediatamente realizzata ad olio sulla tela originale. I raggi X mostrano che quest'opera fu certamente dipinta in due fasi: l'artista realizzò il quadro prima nello stile disteso ed uniforme degli studi svolti nei mesi precedenti, tornando sul suo lavoro qualche settimana più tardi per modificare sostanzialmente tre delle cinque damigelle. La figura che entra dall'estrema sinistra scostando la tenda, la cui posa riprende esplicitamente quella che nei primi disegni era dello studente, diventò così un netto e spigoloso profilo, molto simile ad un graffito egiziano e da molti paragonato anche al personaggio di Tupupau che compare in molti dei dipinti Tahitiani di Gauguin. I volti della ragazza che si affaccia all'estrema destra e di quella accovacciata in primo piano subirono una trasformazione radicale, tanto che le due sembrano indossare deformi maschere tribali, con nasi taglienti e sconcertanti occhi asimmetrici. La testa della figura accovacciata, inoltre, è stata ruotata



Pablo Picasso, *Les Femmes d'Alger (O. J.)*, 1907

di 180° rispetto al suo petto e si trova ora in corrispondenza delle spalle e della schiena, creando una torsione del tutto innaturale dell'intera figura: il corpo è rivolto decisamente verso l'interno del quadro ma l'atroce sguardo della maschera è indirizzato verso lo spettatore, catturandone l'attenzione in maniera ipnotica. È ormai dato per assunto che la violenza brutale con la quale Picasso intervenne sul dipinto elaborando questi due nudi, sia stata ispirata dalla cosiddetta "Art nègre" che fece tanto discutere l'ambiente artistico parigino in quegli anni. Nonostante egli abbia sempre negato di aver subito questa influenza è chiaro che l'arte primitiva, esposta al Museo etnografico del Trocadéro, ebbe un effetto sconvolgente sulla sua sensibilità artistica.

Nell'autunno del 1907 l'opera era finita e Picasso fu lieto di mostrarla ad un pubblico ristretto, invitato ad un privatissimo vernissage nel suo studio. Il gruppetto di amici, colleghi pittori e critici che assistette a questo battesimo non fu particolarmente colpito da ciò che vide: in un piccolo ambiente delimitato da leggere cortine di velo, cinque donne nude, o quasi del tutto svestite, sono disposte intorno ad un tavolino sul quale è appoggiata della frutta. Il soggetto non stimolava interessanti riflessioni e non sembrava neanche innovativo. Basti pensare alle infinite serie di bagnanti che negli stessi anni affollavano i quadri di Matisse e Derain, alle giovani tahitiane dipinte da Gauguin e ai magistrali esempi di Ingres e di Manet. Nel magnifico olio su tela del 1863 *Le déjeuner sur l'herbe*, Manet mise in scena una situazione piuttosto simile. In primo piano una piccola radura in riva al fiume, dove due giovani uomini vestiti di tutto punto sono oziosamente

sdraiati in compagnia di una donna quasi del tutto nuda, che siede di profilo guardando verso lo spettatore. Più in fondo una seconda donna, coperta solamente dalla sottoveste, si rinfresca sciacquandosi nell'acqua. Un cestino da picnic giace riverso sopra gli abiti scombinati della donna e la frutta e il pane che conteneva sono sparsi per terra in maniera disordinata. Lo spettatore si rende immediatamente conto di aver interrotto il gruppetto in un momento di lussuria e lo sguardo della donna, che gira di scatto la testa aiutandosi con la mano



Edouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863

tra gli alberi, lo fa sentire un osservatore indesiderato, un curioso colto in flagrante. Il pittore volle provocare l'imbarazzo di chi guarda la scena, lanciando una sfida allo spettatore che non riesce a fronteggiare la smorfia sprezzante della donna in primo piano. Picasso si spinse molto oltre alla provocazione di uno sguardo diretto: le sue damigelle fissano sfrontatamente lo spettatore, esibendo il loro corpo in modo provocante (del tutto diverso dalla posizione raccolta della dama di Manet) per invitarlo a godere dei piaceri che possono offrirgli. Grazie alla prospettiva notevolmente ribaltata del piano dov'è appoggiata la frutta, lo spettatore si sente risucchiato nel vivo della scena, come se fosse virtualmente seduto di fronte alle ragazze all'altro capo del tavolino, diventandone il protagonista implicito. La sentenza celata dietro questo quadro è molto chiara: "Voi siete i clienti del bordello... Voi siete il soggetto della mia opera!". Picasso volle gridare al mondo che il significato dell'arte non si cela nei dettagli di un quadro né si riflette sulle superfici perfettamente levigate di una scultura. Guardando l'opera, lo spettatore deve prendere coscienza di sé, interpretando ciò che vede secondo la propria sensibilità. Questo concetto è fondamentale per lo sviluppo di ogni forma artistica contemporanea e il ruolo delle *Demoiselles* come madrine di questa rivoluzione è oggi universalmente riconosciuto. Ma le invenzioni di enorme portata non sono mai interpretate come tali dai contemporanei, che preferiscono giudicare secondo canoni e convenzioni più tradizionali. Nel 1916 il quadro fu esposto pubblicamente al Salon d'Antin, come pezzo centrale della mostra organizzata da André Salmon. Nonostante il posto d'onore riservatole, la tela di Picasso fu accolta molto tiepidamente dal pubblico parigino che non riuscì a coglierne l'enorme carica rivoluzionaria. In questa occasione Salmon ribattezzò il quadro *Le Demoiselles d'Avignon* poiché il titolo *Le Bordel philosophique*, scelto dall'artista su suggerimento dell'amico Apollinaire, era un affronto alla costumatezza e insultava l'orecchio delle nobildonne parigine. Ma Picasso continuò sfrontatamente a chiamarlo *mon bordel*.

## UN PRODIGIO DELLA NATURA

Umberto Simone



Lope de Vega Carpio, il grande drammaturgo spagnolo del Siglo de Oro, era decisamente nato per la penna e l'inchiostro. Se si presta fede al suo devoto discepolo e primo biografo Juan Pérez de Montalbàn (così devoto però che a volte la biografia rasenta in modo sospetto l'agiografia) "già a cinque anni egli leggeva sia in latino che in volgare, ed era tanta la sua inclinazione per la poesia che fino a quando non seppe scrivere da solo divideva la sua colazione con i ragazzi più grandi perché scrivessero quel che dettava loro." Nel caso questo aneddoto risponda a verità, bisogna proprio ammettere che in seguito Lope la voglia di scrivere se la tolse eccome, visto che, anche senza contare la produzione non drammatica, essa pure peraltro abbastanza copiosa e importante, compose, come egli stesso afferma, oltre millequattrocento commedie, delle quali ce ne sono pervenute, a testimoniare che non si è

trattato né di vanterie né di esagerazioni, circa quattrocentosettanta. La prima. *El verdadero amante*, la scrisse appena dodicenne; parecchie, a suo dire, le completò in meno di ventiquattr'ore; e la sua vena poetica non si esaurì fino alla fine, giacché, appena qualche giorno prima di morire, il 27 agosto 1635, settantatreenne, gli restava ancora tanto fiato, e vitale e lirico, in corpo, da elaborare una "silva" di ben duecentoquaranta versi, nonché, per soprammercato, un elegante sonetto, l'ultimo di più di tremila.

Tale immensa mole di lavoro non deve tuttavia farci pensare ad un individuo anemico e lunare sepolto perennemente fra le scartoffie. Al contrario, questo *monstruo de naturaleza*, come lo chiamava Cervantes, questo "prodigio della natura" non era vulcanico ed inesauribile solo nell'attività letteraria, il suo ricco temperamento debordava egualmente in altri campi, e fece lui pure, per usare l'espressione del suo contemporaneo di fantasia, il manzoniano don Rodrigo, la sua "carovana" nel mondo. Così, benché non formidabile quanto l'elenco dei lavori teatrali a lui attribuiti, è ampiamente nutrito anche lo stuolo dei rampolli, legittimi o no, a lui attribuibili e i suoi numerosi amori furono spesso fonte di scandali se non addirittura di disavventure giudiziarie. Quando, dopo averla ai bei tempi sospirosamente cantata col nome pastorale di Filis, fu tradito da Elena Osorio, la fascinosa ma infedele figlia di un autorevole impresario, Lope rivolse contro la famiglia di lei dei libelli talmente ingiuriosi che fu processato e condannato a otto anni di esilio da Madrid e due dalla Castiglia. Non minori fastidi gli procurò Isabel de Urbina ("pastoralmente" Belisa), che osò rapire sebbene il padre fosse un dignitario di corte e lei per di più risultasse ancora minorenne, sfuggendo ad un'ennesima condanna solo sposandosela per procura e arruolandosi, in attesa che la tempesta si calmasse, nell'infelice impresa della *Invencible Armada*, dove a quel che si racconta usava, da quell'uomo passionale e focoso che era, i versi dedicati alla non dimenticata Filis come stoppacci del suo archibugio. Con Juana del Guardo, prole poco avvenente di un ricco macellaio, una volta rimasto vedovo, si risposò per motivi puramente economici e poi (o persino nel frattempo, perché in certi periodi ebbe in concomitanza due diversi talami e due diversi focolari) ci furono una Micaela ("pastoralmente" Celia), e una Jeronima, e una Lucia, e una Marta ... fino all'ultima donna al suo fianco, non una consorte, né un'amante, ma una figlia, Antonia Clara, che a diciassette anni lo abbandonò per scappare a sua volta con un seduttore: colpo terribile

e forse decisivo per Lope, che infatti si spense di lì a poco, dopo aver provato lo stesso dolore che in gioventù con noncuranza aveva inferto. Mettendo ora però da parte, gustosi o squallidi, i pettegolezzi, è sicuramente per le sue cocenti e variegata frequentazioni col gentil sesso che nell'opera lopianiana i personaggi più sfaccettati e più vivi sono tutti femminili: una galleria di creature intraprendenti e volitive che riescono sempre loro a condurre la danza, malgrado un'epoca e una società non troppo favorevoli.

470 commedie sono un sacco di roba, e per quanto ognuna di esse porti qua e là l'impronta del genio non sono e non possono essere tutte quante dei capolavori. Molti intrecci si ripetono, sono spesso imperniati su una storia di onore tradito e sulla conseguente vendetta, le vicende insomma che piacevano agli orgogliosi e impetuosi spettatori spagnoli di allora (e per Lope il pubblico era sovrano) sicché solo la vitalità e la caratterizzazione dei vari protagonisti li può differenziare ai nostri occhi. Altre hanno invece una trama un po' più originale, per esempio *La dama sciocca*, dove una ragazza molto ignorante e giudicata da tutti molto stupida subisce quando si innamora una metamorfosi così radicale da surclassare in ingegno quell'antipatica snob intellettuale di sua sorella, coronando alla fine il suo sogno d'amore. In una scena di questa commedia viene recitato un sonetto di quelli barocchi che più barocchi non si può, talmente arzigogolato e concettoso da risultare incomprensibile e che è certamente una frecciatina al grande lirico Góngora, in quel momento all'apogeo della fama: questi infatti rimproverava a Lope la sua *llaneza*, cioè il suo basso stile, ma il nostro gli rispose argutamente che preferiva di gran lunga essere piatto come una pianura piuttosto che intricato come un bosco ... Tornando alle commedie, molto piacevoli sono pure *L'amo di Fenisa*, ispirata dalla novella della bella *ciciliana* del Boccaccio e *Il cane dell'ortolano* (dove, come il proverbiale cane del titolo non mangia le verdure dell'orto ma nemmeno le lascia mangiare agli altri, la contessina Diana non osa cedere all'attrazione per il proprio segretario, giovane e bello ma povero e di umili origini e tuttavia non vuole che altre meno superbe ci mettano sopra le zampe) e *Le bizzarrie di Belisa*, che racconta la guerra combattuta tutta al femminile fra due dame innamorate del medesimo rubacuori aragonese e l'incantevole *Gran commedia della notte di San Juan*, nella quale quattro innamorati, quattro come nel *Sogno* di Shakespeare, si perdono, si cercano e dopo mille equivoci e contrattempi infine felicemente si ritrovano nella suggestiva cornice della festa notturna di S. Giovanni, piena di musiche e di profumi, il cui clima magico, surreale, è reso perfettamente dalla sconclusionata canzonetta che nel secondo atto all'improvviso echeggia fra i volteggi delle coppie in maschera:

*“Alla Torre dell'Oro / vengono da San Lucàr / tagliando l'onda / barche d'argento. / E tutti i giovedì / hai gli occhi verdi, bambina, / che, se li avessi azzurri, / non sarebbero più verdi. // Escono nella notte / di San Juan, da Valenza, / due naselli salati / a scherzare sul mare.”*

Tutt'altro andamento tragico e incalzante ha invece *Il cavaliere d'Olmedo*, dove il protagonista in una scena straordinaria muore nell'imboscata tesagli dal rivale, dopo avere udito, anche qui, una misteriosa canzone che giungendo da lontano nel silenzio della campagna deserta dove sta per avvenire il delitto ha destato in lui i più cupi presentimenti, perché sembra sinistramente anticipare il suo destino. Anche *Castigo e non vendetta* è un magnifico dramma, tratto dalla novella del Bandello sul colpevole e sventurato amore di Ugo e Parisina, mentre *Il miglior giudice è il re* racconta con accenti particolarmente vigorosi l'ennesimo episodio di onore e di vendetta, e ne *Le famose asturiane* viene svolta l'antica leggenda secondo la quale ai tempi di Alfonso il Casto l'obbrobrioso tributo annuale di cento donzelle inviate dal vinto regno di León ai re Mori di Cordova si interrompe per merito della nobile e fiera Doña Sancha. Scelta con altre novantanove compagne, durante la cavalcata che le conduce al loro triste destino non esita a mostrarsi con disinvolture mezza nuda agli scudieri della scorta, tanto che questi pensano sbalorditi che il dolore le abbia sconvolto il cervello; ma ancora più sbalorditi restano quando, all'annuncio che i Mori si stanno avvicinando per “ritirare la merce”, si ricopre in tutta fretta da capo a piedi col consueto pudore. Interrogata sul suo bizzarro comportamento, Doña Sancha risponderà che fra donne si usa

stare spogliate e cos'altro sono, se non femmine o meno che femmine, gli uomini vili che la stanno consegnando senza combattere? mentre i Mori loro sì sono maschi e quindi davanti a loro è d'obbligo rivestirsi virtuosamente fino all'ultimo spillo. Inutile dire che queste parole sferzanti trascineranno i soldati della scorta alla rivolta, e che i Mori sorpresi, al posto delle cento future odalische, si troveranno di fronte un esercito molto baffuto e molto inferocito.

Personalmente, le due opere di Lope che preferisco sono *Fuenteovejuna* e *Peribáñez e il Commendatore di Ocaña*. Il primo narra una sommossa che scoppia appunto nella cittadina di Fuenteovejuna e nella quale viene ucciso a furor di popolo (gettato dalla finestra e accolto nella piazza sottostante sulla punta delle picche e quindi fatto letteralmente a brani!) l'arrogante commendatore Fernán Gómez, reo di un crescendo di soprusi, fra cui il peggiore, quello che gli riuscirà fatale, è l'aver rispolverato lo *jus primae noctis* e usato violenza a una giovane sposa recalcitrante. Il re infuriato ordina un'inchiesta, sguinzaglia giudici e carnefici, ma ogni volta, sia sussurrata che urlata, sia accompagnata da lusinghe che da minacce e infine dalla tortura, la domanda: "*Chi ha ucciso il Commendatore?*" si scontra sempre con un'identica ostinata risposta: "*Fuenteovejuna, signore.*" Non un singolo individuo insomma, ma un paese, un popolo intero si è fatto giustizia, e dopo un più pacato chiarimento dal sovrano alla fine non può che arrivare il perdono. Ho avuto la fortuna di vedere questo dramma rappresentato e devo dire che è una vera macchina teatrale: stringato e compatto com'è (conta solo 2400 versi contro i soliti 3000, e persino il personaggio comico che non manca mai nelle opere di Lope, e che qui si chiama Mengo, vi trova un suo momento di serietà) ruzzola dentro e coinvolge fino alla punta delle unghie. Naturalmente la scena madre è quella dell'interrogatorio, dove però sul palcoscenico noi non vediamo niente, oh suprema malizia: ci sono solo i due protagonisti, la sposina violentata e suo marito, che come il pubblico in sala trepidanti tendono l'orecchio ai rumori e alle voci provenienti dal fondo, nel cui buio si alternano inquisitori e inquisiti, grida di rabbia e grida di dolore, intimidazioni e lamenti e in un atroce climax prima tormentano un vecchio, poi un bambino, dopo una donna e per concludere, illusi dal suo aspetto cicciotto e pacioso, che certo non suggerisce un cuor di leone, il povero Mengo, che finora in realtà ha avuto paura persino della propria ombra, e che forse sarà l'unico, temiamo, a non resistere, a parlare ... ma no, neanche con lui servirà, e ancora una volta risuonerà la solita asciutta rima martellata: "*¿Quién mató al Comendador?*" "*Fuenteovejuna, señor.*"

Anche in *Peribáñez* c'è un Commendatore che ci rimette la pelle per avere insidiato la moglie altrui, ma qui la vicenda non è epicamente aspra e scabra come nel dramma precedente, e tutti i personaggi, persino il cosiddetto cattivo, sono più ricchi di sfumature, di umanità, e poi è principalmente il tono lirico, da idillio rusticano, a rendere quest'opera una vera gemma. Al loro banchetto di nozze l'agiato contadino Peribáñez paragona la sua Casilda a un olio biondo e al dolce mostro ottobrino e la dichiara di gran lunga superiore alla mela renetta più matura e lei, con altrettanta ingenua passione, lo confronta a un cero pasquale e a "*una camicia nuova, recata in un vassoio dorato, in mezzo a fiori di gelsomino*". Durante una pausa della mietitura s'alza la maliziosa canzone del trifoglio: "*Trifoglio, oh Dio, come odora! / Trifoglio, Gesù, che profumo! / Trifoglio per la sposina / del marito innamorata, / trifoglio per la ragazza/ dentro la casa sprangata / che facilmente ingannata / corre dietro al primo amore. / Trifoglio, oh Dio, come odora! / Trifoglio, Gesù, che profumo! / Trifoglio per la zitella / che cambia ogni giorno amore, / e poi per la vedovella / che sogna un nuovo amatore: / cuffia bianca porta in testa, / ma ha sottana di colore. / Trifoglio, oh Dio, come odora! / Trifoglio, Gesù, che profumo!*" Ma soprattutto straordinarie sono le parole che Casilda trova per disdegnare il corteggiamento del Commendatore contrapponendo a qualsiasi lusinga il proprio attaccamento al marito:

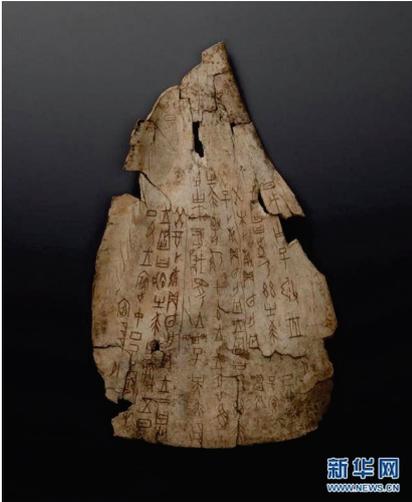
*"Más quiero yó a Peribáñez / con su capa la pardilla / que al comendador de Ocaña / con la suya guarnecida... Amo di più Peribáñez / col suo mantello di fustagno / che il commendatore di Ocaña / con il suo tutto ricamato. / Mi piace di più vedere lui arrivare /sulla sua giumenta storna / con la barba coperta di brina / e la camicia di neve, / con la balestra a tracolla / e un paio di pernici o un*

*coniglio / all'arcione della sella / e il suo segugio al guinzaglio, / che vedere il commendatore / con ricco berretto di seta, / e soprammaniche e cappuccio / tempestati di diamanti..."*

Presto sulla scena spagnola giungerà Calderón de La Barca, più raccolto, certo, più meditato, più metafisico ... Eppure, bisogna ammetterlo, di Lope ce n'è uno solo.

## LE RADICI DELLA PIÙ ANTICA SCRITTURA CINESE CONOSCIUTA: GLI OSSI ORACOLARI

*Alessandro Giuriati*



Gli ossi oracolari sono parti di ossa animali utilizzate nelle cerimonie divinatorie nell'antica Cina. Sono spesso ricavati dall'osso della spalla di un bue o dalla parte inferiore del guscio di una tartaruga (noto come piastrone). Gli esempi più rilevanti di tali reperti risalgono alla tarda dinastia Shang (1200-1050 a.C. circa) e sono stati scoperti in una regione della Cina centrale nel sito di Yinxu, vicino alla città di Anyang.

La cerimonia di divinazione delle ossa dell'oracolo è un modo per cercare la guida delle divinità o degli antenati. In questo modo le persone cercano consigli su argomenti che vanno dalla strategia militare, al raccolto, al parto e alla caccia, fino ad argomenti anche più aleatori, tipo la causa del mal di denti del re.

Molti ossi oracolari riportano alcune iscrizioni riconducibili ai dettagli che si registrano nelle cerimonie divinatorie: vengono indicati la data, la persona che celebra la cerimonia, la domanda posta, l'interpretazione e, qualche volta, anche l'esito finale. Questo sistema di scrittura è il più antico conosciuto nell'Asia orientale ed è la base su cui si è sviluppata la scrittura cinese moderna.

La divinazione con gli ossi degli oracoli perde la sua popolarità dopo la caduta della dinastia Shang attorno al 1050 a.C. e con il trascorrere del tempo cade nell'oblio e viene dimenticata.

Quasi 3000 anni dopo, nel XIX secolo, alcuni agricoltori che lavorano vicino alla città di Anyang si imbattono per puro caso in fosse riempite di ossa sepolte. La convinzione che tali oggetti abbiano un potere curativo avvia un fiorente commercio con le farmacie locali che utilizzano i sistemi della medicina tradizionale cinese e viene coniato il nome "ossa di drago" per identificare tale ingrediente che viene fornito ai clienti intero o macinato in polvere.

Solamente alla fine dell'Ottocento si riconosce la vera natura delle "ossa di drago" e in un modo abbastanza singolare: nel 1899 Wang Yirong, eminente studioso esperto delle antiche iscrizioni cinesi, si ammala di malaria e gli viene prescritta una cura a base di "ossa di drago". Prima della somministrazione della cura, riesce a notare che le "ossa di drago" prima della triturazione presentano alcune iscrizioni del tutto simili a quelle delle antiche iscrizioni da lui tanto studiate.

Le ricerche successive confermano che si tratta della prima forma conosciuta di scrittura cinese, fondamentale per il cinese classico – la lingua degli studiosi, della cultura e dell'amministrazione in Cina, Giappone, Corea e Vietnam del Nord fino alla fine del XIX secolo. Questo conferma anche le ipotesi fatte sull'esistenza della dinastia Shang e sull'ubicazione della loro capitale.

Alcuni caratteri sono pittogrammi ispirati ad elementi derivanti dalla natura, come, ad esempio il cervo. Altri sono più astratti, come il numero uno, che è rappresentato da un unico segno orizzontale.

Oggi si continua a studiare la scrittura presente sugli ossi oracolari e sono stati identificati in tutto circa 5000 ideogrammi, ma solamente un terzo di questi è stato decifrato.

A partire dall'identificazione degli ossi oracolari, i ricercatori si impegnano per decifrare le iscrizioni, che rivelano alcuni aspetti significativi sulla vita in Cina di oltre 3000 anni fa, durante la dinastia Shang. Risultano infatti registrati eventi importanti e frammenti della vita e delle credenze dei membri d'élite della società del tempo.

Le incisioni dimostrano anche un sistema di scrittura maturo, sebbene antico, con una grammatica strutturata e una gamma di caratteri impostati in modo alquanto differente.

Il popolo Shang utilizza gli ossi oracolari per comunicare con gli antenati e le divinità, che si crede abbiano il potere di influenzare la fortuna, i disastri e gli eventi dei viventi.

Alla corte reale, la divinazione degli ossi oracolari viene effettuata da "indovini" fidati o dal re in persona e da altri membri della famiglia reale. Il re cerca consiglio su questioni che lo preoccupano, come la data di nascita del suo erede, il momento migliore per sferrare un attacco o le cause di una siccità.

Durante la cerimonia, gli ossi preparati con scanalature intagliate e cavità forate vengono riscaldati finché non si fratturano nella forma desiderata: si crede che le fratture siano le risposte divine alle domande. L'interpretazione delle lesioni sembrerebbe essere soggettiva e può essere utilizzata come strumento politico per sostenere i desideri del re in nome dei suoi poteri divini.

Dopo la cerimonia, le ossa iscritte vengono raccolte e periodicamente conservate in fosse come una forma di archivio reale. Questo tipo di accesso diretto al divino rafforza il potere del re.

L'uso degli ossi oracolari per la divinazione fa parte della pratica più ampia del culto degli antenati e delle divinità durante la dinastia Shang.

L'identificazione degli ossi oracolari ha portato gli studiosi a ricercare con maggiore cura il luogo dei primi ritrovamenti: tale sito si può confermare essere il villaggio di Xiaotun, nella Cina centrale, provincia di Henan, all'interno dell'attuale città di Anyang. Le indagini archeologiche successive conducono, poi, alla scoperta dell'ultima leggendaria capitale della dinastia Shang: la città di Yinxu. Gli scavi, iniziati nel 1928, rivelano una grande quantità di resti. Come capitale, Yinxu occupa un'area di circa 30 km<sup>2</sup> e presenta palazzi, templi, officine, aree residenziali e necropoli. Nel 1976, durante lo scavo della tomba di una regina di nome Fuhao si recuperano oltre 2000 oggetti, tra cui circa 460 oggetti di bronzo e 750 di giada.

Yinxu è stato riconosciuto come uno dei siti archeologici più importanti della Cina ed è stato inserito nell'elenco dei patrimoni dell'umanità dell'UNESCO nel 2006.

Sono stati scoperti molti altri manufatti che mostrano l'importanza di queste credenze per gli Shang. Gli scavi hanno portato alla luce un gran numero di oggetti di giada, bronzo e ceramica sepolti con i defunti, che diventano immediatamente antenati dotati di potere divino. Sono state trovate anche prove di sacrifici umani e animali.

I numerosi e ricchi manufatti nelle tombe e il costo degli investimenti in cerimonie come la divinazione degli ossi oracolari mostrano anche lo status e la ricchezza dei morti e dei loro parenti viventi.

## GLI SPARI DI SARAJEVO NEL CONTESTO DEL PRIMO NOVECENTO EUROPEO

Gianfranco Coccia

### Premessa



Sono trascorsi oltre 100 anni dall'inizio di quella sconvolgente tragedia andata in scena sul palcoscenico soprattutto del vecchio continente e, purtroppo, passata alla storia come la *Grande Guerra*. Molto si è detto e scritto nell'ambito delle manifestazioni celebrative messe in opera già dal 2015, ma poco o nulla sulle cause o concause che hanno poi generato quell'*inutile strage*, come ebbe a definire quel conflitto l'allora Papa Benedetto XV: con la tragica morte di 9 milioni di persone, quasi tutte fra i 20 e i 30 anni, un'intera generazione è andata perduta, ben s'intende quella dei giovani nati nell'ultimo decennio del XIX secolo. Di questi, oltre 2 milioni erano tedeschi, 1 milione e ottocentomila russi, quasi 2 milioni e mezzo francesi, altrettanti austro-ungarici, 800 mila britannici e turchi, 600 mila italiani, oltre 300 mila fra serbi e rumeni; per tacer dei molti invalidi a vita tra i sopravvissuti.

### L'Europa del 1914, tra progresso e nazionalismi

Il primo '900 è stato anche etichettato come il tempo della *Belle époque*, nel cui contesto trovano ampio spazio lo sviluppo della medicina, dei trasporti via terra e mare, dell'industrializzazione e del commercio a largo raggio. Tra il 1896 e il 1913 si rileva un volume di scambi commerciali raddoppiato, migliorate pure le condizioni di vita nelle fabbriche, minor orario di lavoro, rialzati, seppur di poco, anche i salari. Il tenore di vita è leggermente più elevato e lo svago non è solo consentito alle classi più benestanti. Aumenta, quindi, la produzione di beni di consumo, si registra altresì l'incremento demografico e l'accesso all'istruzione. Il *fordismo* comincia ad affermarsi nelle fabbriche con l'introduzione della catena di montaggio, così il lavoro diventa più veloce.

Di pari passo la borghesia inizia a celebrare la conquista della tecnica con le prime esposizioni universali, dove si possono anche incontrare e ascoltare i racconti di esploratori, di missionari, di militari di alto rango, tutti che parlano di mondi lontani di fronte a uditori particolarmente attenti e curiosi di sapere. In questo periodo risultano, inoltre, debellate alcune epidemie e ridotte le mortalità infantili.

Nonostante la soddisfazione e l'ottimismo derivanti da questo fervore di progresso e di benessere, quasi tutte le nazioni europee cominciano a manifestare e a coltivare motivi di reciproco rancore e di rivincite apparentemente sopite, sollevando così i lembi dei loro tappeti sotto i quali si era annidata non solo polvere, ma peggio pietre di recente nascoste. Ecco che prendono piede – dopo gli albori del nuovo secolo – forme di nazionalismo che, sotto diverse componenti, quali l'*autoritarismo*, l'*individualismo* e il *militarismo*, inneggiano al concetto di patria, di identità nazionale, e a tutto ciò che muove la cultura della rivendicazione di terre irredente o perdute in precedenti conflitti bellici, o addirittura da conquistare fuori dai confini europei, così come si può qui di seguito riassumere sinteticamente.

### Francia

Fortemente spinta dalla propria atavica *grandeur* -umiliata e mortificata a Sedan nel 1870 - essa punta alla sua rivincita contro la Germania per riprendersi l'Alsazia e la Lorena, due regioni

particolarmente ricche di materie prime e con una certa connotazione di tradizioni francesi, dove si agitano pure movimenti irredentisti miranti a togliersi il pesante giogo tedesco.

### *Germania*

Nonostante la rapida crescita economica e industriale registrata nell'ultimo decennio, il *Kaiser Guglielmo II* nutre un acceso risentimento non solo nei confronti della Francia, ma anche del Belgio e del Regno Unito, tutto ciò perché queste nazioni posseggono un impero coloniale particolarmente esteso e fonte di ricchezza, rispetto a quello tedesco, dislocato tra Asia e Africa, che, ai suoi occhi, è troppo limitato per il suo popolo vocato a dominare il mondo.

### *Russia e Impero austro-ungarico*

Le due nazioni sono in accesa competizione già agli inizi del XX secolo, quando trovano a spartirsi alcuni possedimenti europei perduti dall'Impero ottomano, allocati nella regione dei Balcani.

### *Russia e Turchia*

Continuo dissidio a causa delle aspirazioni russe al controllo degli Stretti

### *Paesi balcanici*

Timorosi del dominio austriaco, essi rivendicano la propria cultura di matrice slava e ortodossa, al pari di quella russa, sperando di ottenere il supporto militare dello zar moscovita. (Negli anni precedenti era, infatti, salito al trono di Serbia, Pietro I Karageorgevic di orientamento decisamente filorusso e profondo sostenitore di una politica di unione delle popolazioni slave dei Balcani, segnatamente quelle *della Bosnia, dell'Erzegovina, del Montenegro, della Croazia e della Slovenia*). Quella che tra il 1908 e il 1912 diventa la *Questione balcanica* finisce per pesare significativamente sul piano delle concause del Prima guerra mondiale.

### *Italia*

Essa si trova in una situazione a dir poco ambigua. E' firmataria della Triplice Alleanza, pertanto alleata a scopo difensivo con la Germania e l'Impero austro-ungarico, che però *possiede Trento e Trieste*. Interventisti e nazionalisti, spinti dall'oratoria di *D'Annunzio* e dai *Futuristi* di *Marinetti* (noi vogliamo glorificare la guerra, sola igiene del mondo), chiedono da tempo di poter liberare armi in pugno queste città *irredente*, visione contrastata da Giolitti più favorevole ad utilizzare per lo scopo gli strumenti della diplomazia. Sotto la spinta delle *Destre*, numerosi governi attuano una corsa agli armamenti, rafforzando l'industria bellica con l'incremento delle spese militari, non solo per poter competere con le altre nazioni confinanti, ma anche perché il militarismo possa eventualmente servire per controllare la protesta sociale.

### *Regno Unito*

Il governo inglese guarda con ostilità soprattutto la Germania per la supremazia sui mari, mira pertanto a mantenere il suo primato politico ed economico in Europa.

### *Altri*

Il riallineamento delle potenze europee nel contesto di alleanze in essere, che aveva fatto dato agli Imperi Centrali l'impressione di un accerchiamento nell'ottica di una non remota aggressione da

parte dell'Intesa. Peso minore, infine, hanno alcuni nazionalismi all'interno del revanscismo francese e tedesco.

Certo è che il Vecchio Continente è proprio una polveriera a cielo aperto.

#### *Gi spari di Sarajevo del 28 giugno 1914*

E così si arriva a Sarajevo, capitale della Bosnia, dove quegli *spari* feriscono mortalmente l'arciduca Francesco Ferdinando (erede al trono austroungarico) e la consorte.

Da quanto si è sin qui argomentato, ne consegue, non sarebbero state le pallottole sparate a Sarajevo da Gavrilo Princip a determinare lo scoppio della prima guerra mondiale, anche se certamente, esse possono esserne stata la concausa, atteso il clima che immediatamente dopo l'attentato s'è surriscaldato in tutte le cancellerie europee e non; quelle pallottole assumono certo una loro importanza, anche se la maggior parte degli storici non è ancora in grado di affermare quale sarebbe stato il corso degli eventi se quegli spari fossero andati a vuoto o se la sicurezza imperiale fosse stata più attenta nel proteggere l'arciduca in occasione della fatale visita ufficiale.

Chi scrive ritiene come fossero inarrestabili le forme di consequenziali interventi militari all'interno dell'Europa, tenuto conto della temperatura elevatissima del momento e dei convergenti segnali prodromici pure di micidiale importanza, ma probabilmente senza quella scintilla così accecante, non si sarebbe verificata una reazione a catena di così tragiche proporzioni, e si sarebbe invece lasciato lo spazio ad azioni belliche locali senza una tra loro stretta e diretta correlazione o contiguità, perché da che mondo è mondo, le diplomazie hanno sempre alla fine prevalso sugli spari.

## LA POETICA DEL COLORE

Luigi la Gloria

La storia di Vittorio Morello ha inizio in un paese nei pressi di Padova, per l'esattezza Villafranca Padovana, dove nasce nel 1909.

La sua spinta all'arte deve aver avuto certamente origine nei suoi pensieri di bambino poiché sceglierà di frequentare l'Istituto d'Arte e poi, senza soluzione di continuità, l'Accademia delle Belle Arti di Venezia.

Grande ammiratore di Mario Sironi, con il quale partecipa all'allestimento del padiglione italiano dell'*Exposition d'Art de Paris* nel 1934, Vittorio si troverà a fare esperienze ai massimi livelli della pittura italiana dell'epoca.

Certamente questo fu un grande esordio, ma forse a lui, uomo dallo spirito libero, non bastava tanto che, dopo queste prime esperienze, si involerà verso quel destino di *pellegrino del mondo* che lo porterà dapprima in Africa, poi in Sud America e su, risalendo il continente, passando per Guatemala e Messico fino in Nord America per tornare brevemente in Italia e poi ripartire ancora per il Messico, paese che porterà sempre nel cuore e che gli ispirerà una fortunata e bellissima linea di opere.

Solo nel 1962 rientrerà a Padova ma subito, da convinto europeista quale era, inizierà una tournée che lo porterà ad esporre nelle maggiori città del vecchio continente riscuotendo un successo che lo innalzerà a fama mondiale. Infine, agli inizi degli anni 70, forse stanco di girare il mondo, darà inizio, nel suo studio di via Dante, a una ricca produzione di opere dedicata alla sua terra: il Veneto. Ma, quando il ricordo dei lunghi viaggi, quando le potenti suggestioni provate a contatto con popoli e costumi di terre lontane - talvolta dolci come memorie dell'infanzia - gli ritorneranno alla mente egli, con la magia del suo colore, le tramuterà in suggestivi dipinti, a volte talmente evanescenti nella forma da lambire l'astrazione.

La semplificazione delle forme, l'abolizione della prospettiva e del chiaroscuro, l'uso di colori vivaci, intensi e spesso innaturali, l'uso incisivo del colore puro e una netta e marcata linea di contorno sono gli inconfondibili tratti distintivi della pittura del maestro Morello.

Egli, ancora in età giovanile, opera le sue scelte stilistiche aderendo a quelle avanguardie espressioniste che, da una pittura protesa al piacere del senso della sola vista, propria dell'impressionismo, sposta il suo centro di gravità verso una visione più interiorizzata dell'animo. In tal modo giunge alla consapevolezza che l'arte espressiva è lo specchio della sua anima di artista e il suo fine comunicativo.

Ai suoi occhi allora non avrà più importanza, come nell'arte accademica, il soggetto dell'opera ma esclusivamente la forma, il colore, l'immediatezza.

Partendo da suggestioni e stimoli diversi, egli ricerca quel nuovo modo espressivo fondato sull'autonomia del dipinto. Il rapporto con la realtà visibile non è più naturalistico, poiché egli intende la natura solo come repertorio di segni al quale attingere per una libera trascrizione del suo sentire e del suo vedere.

Egli si confronta con l'arte del suo tempo e certamente il Sironi della prima avanguardia ha su di lui una qualche influenza che si intravede nelle sue primissime opere, ma ben presto Vittorio Morello trova e definisce la sua propria forma espressiva codificata in quel suo inconfondibile cromatismo. Egli supera con grande disinvoltura l'equivoco che legava la concezione dell'arte all'imitazione naturalistica della realtà e delle cose ma fa ancora di più: in tempi ottenebrati dall'oppressione di regime, non solo oltrepassa intellettualmente la pittura tradizionale, ma arriva ad usare i colori primari in funzione decisamente antinaturalistica; ... quelle figure umane, dipinte nel fecondo periodo africano, distorte nelle forme ma essenziali e straordinarie nell'espressione; ... quegli alberi viola dei suoi paesaggi, accostati liberamente e arbitrariamente secondo una coerenza insita

esclusivamente nell'armonia della sua composizione...

Non si cura della prospettiva e realizza il senso della profondità grazie alla visione di scorcio su un piano unico e al contrasto cromatico.

Insomma, quello che conta davvero per il maestro Morello non sono la definizione formale dell'opera, il chiaro-scuro o la prospettiva, ma soltanto l'immediatezza, la poesia e le suggestioni che riesce ad esprimere nella semplificazione delle forme e nel colore che, come abbiamo detto, rende inconfondibile la sua pittura.

### Ricordi africani



In queste opere, che potremmo definire *Reminiscenze Africane*, il Maestro fissa alla tela, come istantanee, ricordi emersi da un remoto luogo della sua memoria dove custodisce quelle intime nostalgie che il tempo ha reso evanescenti come il colore delle fiabe. Egli, in questa serie di dipinti, trasfigura il ricordo in immagine, tratteggia personaggi e sfondi, introducendoli in un progetto pittorico nel quale domina una staticità quasi irreali, sospesa in una dimensione unicamente mentale nella quale, successivamente, il Maestro affranca l'immaginazione dal ricordo.

La stupenda originalità cromatica dell'insieme, benché appaia surreale nella sua elaborazione, risulta perfetta alla vista.

Anche le espressioni che il Maestro abbozza sui visi dei soggetti sono racchiuse nella medesima staticità.

Nelle due maternità che potete ammirare, realizzate in differenti atteggiamenti, il Morello esprime in tutta la sua bellezza, con il solo linguaggio del colore, il gesto creativo che lega indissolubilmente la natura umana alla vita.

Mentre quel senso di ineluttabilità che il Maestro assegna alle espressioni di tutte le figure femminili è forse il punto di congiunzione tra la realtà e l'evanescenza del sogno custodito nella memoria. La luce di un sole, suggerito a volte da scorci di orizzonte, a volte soltanto dalle tonalità accese o attenuate di un colore, come a rappresentarne il crepuscolo, scorre lungo una scia cromatica che lambisce una sorta di misticismo nel quale Morello fissa alla tela storia, vita e pensiero di un popolo con il quale ha condiviso anni importanti della sua vita.

In questa trasfigurazione del reale, Morello rivolge sempre lo sguardo nella profondità delle cose per coglierne la verità tralasciando, anzi talvolta addirittura estraniandosi, dai vincoli formali ed esteriori e affidando all'immaginazione e al colore emozioni e sentimenti.

## Il Paesaggio



Innanzitutto è importante premettere che i paesaggi di Morello sono tutti risolti sul piano della bidimensionalità, offrendo in sacrificio al colore sia la profondità, sia la definizione dei dettagli. Il suo cromatismo, e questo comunque vale per tutta la sua pittura, è certamente quanto di più intenso ed eloquente si possa esprimere in un'opera figurativa. Infatti la soggettiva percezione della natura, la cui intensità è pari solo alla potenza del colore, interagisce con l'intima sensibilità dell'osservatore, qualunque siano le sue preferenze o il suo giudizio sull'opera. Pertanto, al di là di qualsivoglia dibattito sulla natura stilistica ed accademica del Maestro Morello, è imperativo approfondire l'aspetto cruciale della sua pittura: la sua personale teoria del colore. Egli, in un determinato momento, al pari di grandi artisti come Matisse, Cézanne e Gauguin comprende quale rilevanza assuma il colore nella sfera dell'espressione e, essendo uomo di chiara intelligenza, inizia un cammino di ricerca per definire un modello cromatico idoneo a trasmettere all'osservatore l'interiorità del suo pensiero. Darà in tal modo, nel tempo, una connotazione così intimamente personale al colore che non gli sarà più necessario firmare le sue opere.

Ancora una volta, per quanto possa apparire sorprendente, Morello, anche nei suoi paesaggi, non dipinge solo quello che appare ai suoi occhi, ma ciò che prova nel momento creativo. Per lui interpretare la natura in termini cromatici è un'esperienza estatica e mistica che affonda le sue radici anche nella spiritualità della religione.

Le sue creazioni oscillano incessantemente su differenti piani cromatici, ognuno armonizzato intorno a un determinato momento emozionale o emotivo. Dunque si può dire che colore ed emozione, nel paesaggio di Morello, sono legati da uno stretto vincolo paradigmatico.

## Ville Venete



In queste particolarissime rappresentazioni, Vittorio Morello con il suo inconfondibile tratto pittorico, inizia una personale campagna di denuncia sulla condizione di abbandono nel quale versavano allora, negli anni '60-'70, questi gioielli dell'architettura veneta.

Queste opere pittoriche, prodotte in circa sessanta esemplari, raffigurano quasi tutte le ville presenti nel territorio e, al di là del grande valore artistico, sono la testimonianza del suo impegno pubblico e un magnifico esempio di come un grande Maestro, attraverso la voce della sua arte, possa lanciare un appassionato grido di allarme contro il degrado dei patrimoni artistici dell'umanità.

Oltre al valore storico di testimonianza, queste incantevoli opere sono espressione della massima maturità artistica del Maestro, il suo canto del cigno, dove la bellezza trasfusa nel colore, trionfa sulla morte.

Morello, con questa sua conclusiva tematica, si congeda dal mondo con un gesto artistico che diverrà emblema della sua pittura.

La suggestiva espressione racchiusa in questi ultimi dipinti costituisce il momento decisivo del passaggio dalla ricerca di un'armonia delle tonalità a un'armonia della luce, la quale, come egli stesso diceva, si genera proprio attraverso relazioni di colore.

L'evoluzione, in questo suo nuovo modello dell'armonia, si precisa a partire dal momento in cui i toni si esprimono gli uni attraverso gli altri e la loro somma diviene un insieme assoluto di luce pura.

Una luce fisica che Morello converte, poi, in rivelazione interiore.

In questo ulteriore passo verso il suo ultimo rinnovamento, Morello trasforma dunque il colore in luce, creando una sorta di nuova materia luminosa sulla quale traspone, attraverso una lotta, talvolta tormentosa e appassionata, il suo genio creativo. E, quando quella luminosità giunge al suo apogeo e diviene, come in queste incantevoli rappresentazioni del suo pensiero critico, espressione del magico interludio fra buio e luce, l'opera partorita raggiunge un'intensità che soltanto la vera opera d'arte è in grado di offrire.

## AL LAGO NAIVASHA

Giovanni La Scala



C'era un po' di tensione in quel periodo in Kenya.

Si avvicinavano le elezioni e il presidente Moy non aveva il totale controllo della situazione. Come altre volte si erano verificati scontri tra gruppi etnici diversi. Nel nord qualcuno aveva armato i Samburu, con il risultato che un centinaio di Kikuyu erano stati trucidati e gli altri avevano abbandonato quei territori creando colonne di profughi che in parte avevano trovato rifugio nelle missioni.

Per le strade si incontravano gruppi di facinorosi scalmanati che, a bordo di pickup sgangherati, facevano propaganda urlando, minacciando e intimidendo la popolazione.

Recentemente anche l'ospedale era stato assaltato da un gruppo di balordi con il viso coperto a passamontagna.

Da allora due guardie armate ne presidiavano l'ingresso e, a turno, controllavano la zona perimetrale.

«Siamo sicuri che non sia pericoloso muoversi in questi giorni?» chiesi a Don Giovanni con un po' di apprensione.

Il missionario era impegnato a guidare la sua grossa Toyota su quella strada dissestata che portava dai monti dell'Aberdare verso il lago Naivasha.

Era un uomo coraggioso, semplice, di origine veneta.

« *Ciò! Stemo attenti!* Conosco bene questa strada, ma preferisco correre e non fermarmi, anche quando incontro persone che mi fanno segno. A maggior ragione di notte. *Ghe se molta delinquenza in giro!* I bambini che abbiamo visto crescere nelle baraccopoli, che abbiamo visto dormire nelle discariche e sniffare benzina, adesso sono adulti: cresciuti senza educazione, senza religione, privi di coscienza e di scrupoli. Sono violenti e purtroppo anche armati. Le armi sono arrivate dal Sudan, dalla Somalia, ormai si trovano dappertutto, *anca par pochi schei.*»

La Toyota intanto filava veloce sobbalzando e costringendomi a tenermi ben saldo. La teoria di Don Giovanni era che correndo veloci non si sentivano più le buche! In parte aveva ragione dato che il mezzo su cui stavamo viaggiando era un gipponne moderno e potente; se avessimo preso una delle Land Rover avremmo impiegato delle ore a percorrere quel tratto di strada tutta buche e sassi, forse più lenti delle donne che camminavano ai lati della strada con il peso dei loro bambini sulla schiena.



«*Però te digo anca questo:* bisogna essere un po' fatalisti! Siamo nelle mani del Signore. Noi abbiamo una visione parziale del mondo, delle cose che ci circondano, degli eventi che si possono verificare. La vita è piena di imprevisti, di pericoli che noi dobbiamo affrontare nonostante le nostre paure. Quello che ci può capitare non può essere previsto su base razionale. Forse, invece, il nostro destino è già scritto e non dipende da noi.»

Sorrideva, Don Giovanni, mentre i suoi occhi erano attenti alla guida. Il suo viso esprimeva sicurezza e serenità. Era un uomo ancora giovane che aveva passato gli ultimi venti anni impegnato in prima linea a fianco di un'umanità povera e sofferente.

Man mano che la strada scendeva di quota il paesaggio cambiava: la fitta e alta vegetazione montana lasciava il posto allo scenario tipico della Rift Valley: acacie e cactus giganteschi, e una distesa assolata di terra rossa e polverosa. La vegetazione si concentrava intorno ai numerosi piccoli laghi di origine vulcanica.

Non si vedevano più le tipiche capanne Kikuyu, di fango e paglia, ma piccoli villaggi sorti ai lati della strada, costituiti da un susseguirsi di baracche dove si concentravano negozietti, officine, bar e hotel fatti di vecchie assi e lamiere ondulate.

«A volte , però, ce le andiamo a cercare.» dissi.

«Allora dovremmo vivere chiusi in casa, invece di fare i missionari in Africa. Anche tu, allora, perché sei venuto fin qui? Non lo sapevi che in questa zona sono endemiche la malaria e la febbre gialla? Non sapevi che c'è l'AIDS? Certo, bisogna stare all'erta, essere prudenti, usare il buon senso. Ma la vita è così, dietro ogni curva può esserci una sorpresa. Ti ripeto: siamo nelle mani del Signore. Sia fatta la sua volontà.»

Sobbalzando sulle altissime e non segnalate *bumps* l'auto entrò nella cittadina di Naivasha, sulle rive del lago omonimo.

Nella piazza regnava il caos: decine di pittoreschi autobus e furgoni, già stracarichi di persone, di bagagli e animali erano in procinto di partire. Gli autisti urlavano a squarciagola per convincere gli ultimi passeggeri a prendere posto sul loro mezzo. Musiche diffuse a tutto volume si mescolavano tra loro creando una mistura di ritmi tribali e languide melodie shuaili. L'odore dei cibi cotti nei bidoni ai lati della strada impregnava l'aria, mentre il fumo acre dei fuochi accesi per abbrustolire il granoturco mi faceva lacrimare.

Avevamo i finestrini aperti e Don Giovanni dovette urlare per farsi sentire nella confusione:

«Mi fermo in questo negozio, devo fare degli acquisti, rimani in macchina, non andare in giro.»

Al suo ritorno mi trovò in compagnia di una sorridente ragazza, truccatissima, i jeans attillati, che, appoggiata con le mani allo sportello dell'auto, cercava di coinvolgermi in una conversazione che stentavo a sostenere.

«*Gheto fato conquiste?*» mi prese in giro Don Giovanni rimettendosi alla guida «se le dai confidenza vorrà venire in Italia con te. Andiamo.»

Proseguimmo percorrendo un breve tratto della "via degli Italiani", così chiamata perché costruita dai nostri prigionieri nella seconda guerra mondiale e quindi parcheggiammo all'ombra di alcuni altissimi eucalipti.

L'ingresso del lodge sembrava il giardino dell'Eden paragonato alle strade appena percorse. Tanti fiori, una vegetazione curata nei particolari, vialetti selciati. L'edificio riproduceva il classico stile delle costruzioni inglesi, con ampie vetrate che permettevano di spaziare con lo sguardo sul paesaggio circostante.

Nel verdeggianti prato interno un grande albero, una specie africana di *ficus*, faceva ombra ai tavolini del bar, dove due camerieri in "alta uniforme" aspettavano i clienti.

Si trattava di un albero dalle proporzioni gigantesche. In particolare un grosso ramo era così lungo e curvo sotto il peso delle fronde che doveva essere sostenuto da un paio di pali, che erano stati dipinti di bianco, e da un lungo filo di ferro legato più in alto sul tronco. Questo enorme ramo, da solo, dava ombra e frescura a tutta la zona dove erano distribuiti i tavoli che, al momento del nostro arrivo, erano deserti. Evidentemente quel giorno eravamo i primi e ancora non si vedevano altri ospiti in giro.

«E' fantastico questo posto! Sediamoci qui a bere qualche cosa e a goderci l'ombra e il fresco.» proposi con entusiasmo.

«Ormai siamo arrivati, il lago è subito dietro quegli alberi.»

«Io direi di bere una birra; questo posto è veramente incantevole! » insistei, desideroso di sedermi al fresco e togliermi dalla bocca il sapore della polvere.

« Anche il lago è incantevole » ribattè Don Giovanni « a quest'ora si illumina di una luce particolare. Il lago ospita centinaia di specie di uccelli e molti altri animali. Se andiamo adesso, e se siamo fortunati, forse riusciamo a vedere le antilopi, i *waterboks*, che si spostano, prima del tramonto, verso la riva opposta.»

Lasciai a malincuore il bar e mi incamminai verso la riva del lago. L'aria era tiepida e il silenzio era interrotto solo dai versi degli uccelli e dagli schiamazzi di alcune scimmie.

L'acqua calma del lago rifletteva come uno specchio l'azzurro del cielo e l'arancione di un tramonto che stava per iniziare. Un ibis sacro, dalle piume bianche bordate di nero, era in cerca di cibo, con il suo lungo becco, nell'acqua bassa vicino a noi. A pochi metri dalla riva una famiglia di ippopotami sembrava ignorare la nostra presenza.

«Eccoli! Eccoli!» mi stava indicando Don Giovanni «li vedi? I *waterboks*!»

Guardai nella direzione indicatami, verso l'altra riva del lago. Sullo sfondo delle verdi colline ricoperte di acacie, nell'acqua bassa della riva opposta che luccicava per i riflessi della luce del sole, si stagliavano netti i profili delle grosse antilopi d'acqua che procedevano lentamente in fila, compiendo quella breve transumanza giornaliera prima del calare del sole.

All'improvviso fummo interrotti da un fragore assordante, quasi un rumore di tuono, proveniente dal lodge.

Ci scambiammo un'occhiata interrogativa, poi ci precipitammo di corsa per vedere che cosa era successo.

Uno spettacolo incredibile: i pali di sostegno avevano ceduto e il tronco del grande albero si era spaccato in due.

Il ramo che sovrastava il bar si era abbattuto con tutto il suo peso sui tavolini. Tavoli e sedie erano stati schiacciati, distrutti in un groviglio di rami, foglie, pezzi di plastica bianca. I camerieri, illesi, guardavano allibiti, increduli, quello che era successo. Per fortuna a quell'ora non c'erano altri clienti, altrimenti sarebbe stata una strage.

Dopo aver realizzato che nessuno si era fatto male o, peggio, ci aveva rimesso la pelle, Don Giovanni sembrò rilassarsi, l'espressione del viso si rasserenò: sembrava riflettere. Poi alzò gli occhi verso di me, quegli occhi intelligenti e un po' ironici.

«Ciò..! » esclamò, soffermandosi un momento per riprendere fiato. Ma lo bloccai subito:

«No » esclamai « Non serve che tu dica qualcosa. Va bene così. Non parlare. Non dire niente!»

## L'ATTIVITA' DI INTELLIGENCE NELLA GUERRA DI LIBERAZIONE

Antonino Inturri

Alla fine del 1942, la Seconda Guerra Mondiale è a una svolta.

Gli Alleati passano ovunque all'offensiva.

Gli Stati Uniti impegnano tutta la propria potenza industriale e strategica per attaccare la Germania e il Giappone. L'8 novembre 1942, centinaia di migliaia di americani al comando del generale Eisenhower - con l'aiuto della flotta britannica - sbarcano da 650 navi in Algeria e in Marocco senza incontrare resistenza.

In quello stesso inverno, 1942-43, in Russia, le armate sovietiche annientano i tedeschi a Stalingrado e poi avanzano su tutto il fronte in direzione della Germania.

Nel frattempo, in Egitto, l'8<sup>a</sup> Armata britannica di Montgomery travolge gli Italo-tedeschi a El Alamein, avanzando poi rapidamente fino in Tunisia, dove si congiunge con gli americani.

Si arrendono 100 mila italiani e 150 mila tedeschi. La guerra d'Africa è finita. Ora è la volta dell'Italia.

A Casablanca, dal 14 al 24 gennaio 1943, si incontrano il presidente americano Franklin D. Roosevelt e il premier inglese Winston Churchill, con gli alleati francesi e con tutti gli Stati Maggiori che comprendono il comandante americano generale Dwight D. Eisenhower, detto Ike, il Comandante inglese maresciallo Harold Alexander e l'Ammiraglio inglese Andrew Cunningham, comandante della flotta alleata del Mediterraneo. Al tavolo del Comando c'è anche il generale William J. Donovan, capo dello spionaggio americano, l'OSS (*Office of Strategic Service*), il quale decide di inviare in Italia un suo giovane ufficiale per coordinare l'azione degli alleati con i gruppi della Resistenza delle varie regioni d'Italia, Peter Tompkins.



Conferenza di Casablanca - 1943



Peter Tompkins

Nato ad Athens, stato della Georgia, trascorre a Roma l'infanzia e l'adolescenza in compagnia dei genitori, una coppia di artisti – madre pittrice, padre scultore – che frequentano l'alta borghesia e alcune famiglie tra le più facoltose e conosciute della nobiltà romana. Parla perfettamente l'italiano, conosce gente, la più disparata e, giovanissimo, e dopo essere diventato corrispondente dall'Italia del *"New York Herald Tribune"*, anche molti intellettuali e giornalisti, dove ha pure modo di conoscere personalmente Benito Mussolini a Villa Torlonia. In quella occasione, si era nel 1940, il Duce vuole dare dimostrazione alla stampa estera di essere in buona salute e in ottima forma, in grado di tenere

ben salde le redini del Paese, tant'è che la mezza dozzina di corrispondenti esteri invitati a Villa Torlonia si trovano ad assistere alle sue evoluzioni nei panni di un provetto cavallerizzo!

Ma torniamo al 1943 e, in particolare, a Salerno e allo sbarco (Operazione *"Avalanche"*) dove il 9 settembre é avvenuto all'indomani della proclamazione dell'Armistizio. Peter Tompkins arriva a bordo di una motosilurante inglese in cerca di antifascisti che vogliano cooperare con le forze alleate contro i nazifascisti. È proprio a Salerno che Tompkins incontra una delle figure più importanti di questa vicenda, Raimondo *"Mondo"* Careri, genero del filosofo Benedetto Croce che Ugo La Malfa e il Comitato di Liberazione Nazionale a Roma hanno inviato nel Sud attraverso le linee, allo scopo di organizzare il sostegno e il supporto alla Resistenza.

I due, Tompkins e *"Mondo"*, concepiscono l'ORI – l'Organizzazione Resistenza Italiana.

per coordinare le attività delle formazioni partigiane del Nord Italia, in collaborazione con gli Alleati, attraverso la creazione di una rete informativa e spionistica.

Il primo a essere reclutato è Enzo Boeri, medico milanese, tenente della Regia Marina e uomo dell'OSS a Milano, inviato alla base sottomarina di Napoli.

A seguire, i tre reclutano una trentina di agenti da inviare nel Nord Italia.

Tra i suoi componenti spiccano i nomi di Maurizio Giglio "*Cervo*", riferimento della Resistenza romana, torturato dalla Banda Koch e morto alle Fosse Ardeatine; Silvio Corbari, romagnolo, Arrigo Boldrini, il Comandante "*Bülow*", il liberatore di Ravenna.

Requisiti richiesti: essere volontario e antifascista, possedere salda determinazione a combattere i nazifascisti, desiderio di contribuire a dar vita a una Italia democratica non monarchico-fascista.

Ad essi vengono attribuite due false identità, da cambiare di continuo, una per la fase operativa, l'altra per le attività operative oltre le linee nemiche e, ciò per tenere il più possibile segreta la loro vera identità, anche agli Alleati.

Al primo nucleo di agenti si aggiungono Tullio Lussi, tenente, professore milanese di lettere, Ottorino Maiga, anch'egli milanese, insegnante universitario (destinati a Milano per allacciare i contatti con il CLN Alta Italia), e altri cinque provenienti dall'Emilia Romagna, che raggiungono Napoli via Bari.

Nascono così i "*Mondo's Men*", gli uomini di "*Mondo*", reclutati, addestrati e inviati nei territori occupati.

L'ORI è operativa, ma per evitare che i suoi componenti possano essere tacciati o accusati di diserzione dal Governo Badoglio, vengono informati sia Benedetto Croce che il Conte Carlo Sforza ottenendone incondizionata approvazione.

Ora è necessario procedere al loro addestramento.

Tompkins sceglie come area addestrativa un gruppo di ville a Pozzuoli. La zona prescelta, che assume il nome di Villa Raja, viene recintata, messa in sicurezza e trasformata in una scuola di sabotaggio, di operazioni paramilitari, trasmissioni radio e decrittazione di messaggi cifrati.

Responsabili dell'addestramento sono due veterani dell'OSS, i tenenti Vincent Lakovski, di origine polacca e Irving Goff.

L'addestramento a Villa Raja è particolarmente duro e intenso: dalle 6 del mattino a notte inoltrata, quando le reclute vengono sottoposte a marce forzate per imparare a orientarsi nell'oscurità. In breve tempo, devono riuscire a maneggiare e a utilizzare tutte le armi in dotazione comprese quelle impiegate dal nemico; avere dimestichezza con micce, detonatori, mine ed esplosivi; saper guidare ogni tipo di veicolo alleato o nemico; conoscere le tecniche di autodifesa e come uccidere il nemico anche da disarmati; resistere agli interrogatori e sapere come interrogare; riconoscere mezzi, materiali, unità e gradi dell'avversario; sapersi lanciare col paracadute oltre le linee nemiche (addestramento che fu condotto al *Club de Pins* di Algeri).

Inoltre, particolare attenzione viene rivolta alla conoscenza e all'impiego dei mezzi radio nonché di cifratori e decifratori in uso all'OSS. Questi giovani antifascisti sono quindi destinati a essere infiltrati al di là delle linee nemiche o paracadutati per inoltrare informazioni, organizzare gruppi di partigiani o mettersi in contatto con gruppi già organizzati per pianificare l'invio di materiali e, soprattutto, per assicurare la continua fornitura di materiale d'armamento.

All'inizio dell'ottobre del '43, il Führer aveva ordinato al feldmaresciallo Albert Kesserling di attuare una strenua resistenza il più a sud possibile ed è in questo periodo che le truppe tedesche si trovano ancora nella *Winterstellung* di Cassino. La Quinta Armata si trova così davanti un muro impenetrabile che le sbarrava la strada. Sono questi i presupposti che inducono Churchill a ideare l'Operazione "*Shingle*" ovvero lo sbarco di una forza anfibia alleata dietro le linee tedesche presso Anzio - Nettuno che avrebbe dovuto, una volta conquistati i Colli Albani, tagliare le comunicazioni tra Cassino e Kesserling per costringerlo a ritirare le forze dalla linea Invernale.



Logo dell'OSS

Il generale Donovan, capo dell'OSS, vuole a Roma un ufficiale americano, con radio clandestina, per coordinare l'insurrezione della *Città Eterna* in modo da prendere i tedeschi tra due fuochi.

Tompkins sbarca a sud dell'Argentario e raggiunge la Capitale per mettersi in contatto col CLN e la giunta militare, in particolare, con Giuliano Vassalli, Riccardo Bauer e Giorgio Amendola.

Il 21 gennaio 1944, mentre a Cassino infuria la battaglia, gli Alleati si preparano allo sbarco sulle spiagge di Anzio. Prima dello sbarco, in 5 minuti, vengono sparati migliaia di proiettili e 787 razzi. Ma nessuna reazione giunge dalle forze di difesa: i Tedeschi hanno inviato a Cassino tutte le loro riserve e non vigilano le coste del Lazio. Gli Inglesi e gli Americani prendono terra indisturbati sulle coste, ai due lati della città.

Gli ordini sono di avanzare il più presto all'interno e di raggiungere Roma di slancio.

Ma gli Americani si attardano ad accumulare la maggior quantità possibile di uomini e materiali sulla spiaggia: se gli Alleati fossero avanzati con adeguata celerità, l'insurrezione di Roma avrebbe preso i tedeschi tra due fuochi. Quello che ci si aspettava da parte della Resistenza, e che Tompkins aveva chiesto, era il lancio di un contingente di paracadutisti su Villa Borghese, controllata da uno squadrone di partigiani che avevano schierato mitragliatrici intorno al galoppatoio centrale e che avrebbe costretto le unità tedesche a sganciarsi dalla testa di ponte sulla spiaggia di Anzio per impedire l'occupazione alleata della Capitale.

Ma il generale americano Lucas, invece di approfittare subito dell'assenza dei tedeschi dalla zona di Anzio e di precipitarsi con le sue truppe verso Roma, che è vicinissima, preferisce fermarsi sulla spiaggia in attesa di ulteriori rinforzi, perdendo così, fatalmente, del tempo prezioso.

Le speranze dei partigiani romani che si apprestano a insorgere contro i tedeschi vanno così deluse. Perduto ormai il vantaggio iniziale, gli Anglo-Americani devono quindi affrontare i tedeschi che, nel frattempo, sono calati in gran numero e si sono attestati su posizioni favorevoli sui Colli Albani e intorno a Cisterna.

L'esitazione di un giorno basta a compromettere il vantaggio acquisito dagli Alleati che ormai *avevano perso un'occasione unica per conquistare Roma e sfondare il fronte del Garigliano*. In ventiquattro ore, affluiscono sulla Capitale la 29<sup>a</sup> *Panzer Grenadier* del generale Walter Fries e altre unità tedesche.



Gen. Harold R. Alexander

Un errore di *intelligence* (Alexander attendeva un messaggio da Ultra – che non era arrivato – per confermare l'eventuale presenza in loco di due Divisioni corazzate tedesche, omettendo di chiedere informazioni agli agenti OSS sul posto), aveva determinato in pratica il fallimento dell'offensiva.

Ciononostante, Tompkins è oltremodo attivo e organizza la rete informativa in modo da tenere sotto controllo tutte e dodici le principali vie di accesso alla Capitale con un servizio diurno di osservazione attivo così da disporre di rapporti dettagliati sui dati relativi alle truppe tedesche in afflusso.

Per la maggior parte, gli osservatori sono dei lavoratori con famiglia, ai quali viene riconosciuta dall'OSS una "*indennità*" di un dollaro americano al giorno. Continui messaggi e bollettini informano il Comando Alleato sulla consistenza delle unità, sulle operazioni pianificate dai tedeschi e sul piano di attacco alla testa di ponte di Nettuno, consentendo agli Alleati di posizionare le unità laddove i Tedeschi avevano previsto di esercitare lo sforzo principale. Il 16 febbraio i tedeschi attaccano (Operazione "*Fischfang*").

Tompkins e i suoi continuano a fornire agli Alleati, e in particolare all'Aeronautica, la posizione di una serie di obiettivi sensibili quali punti di rifornimento di munizioni e di carburante, che, battuti e resi inutilizzabili, rendono i rifornimenti oltremodo difficoltosi, facendo sì che la pressione tedesca cessi di colpo. La rete degli agenti dell'OSS in possesso di precise informazioni consente di prevedere tempi e luoghi degli attacchi nemici, salvando così la testa di ponte. L'epilogo si ha quando per le truppe tedesche lasciano Roma intatta nelle mani degli Alleati, e così il 4 giugno, unità della XIV Armata di Kesserling transitano per via del Corso in direzione nord.

Nessuno però assume il comando di Roma per assicurare l'ordine e salvaguardarne le infrastrutture. Tompkins prende l'iniziativa e gioca d'azzardo.

Su carta intestata dell'OSS, scrive, a nome del generale Alexander, l'ordine per il generale Presti, capo della Polizia, e per il generale Chrieleison comandante italiano della Città Aperta di mobilitare e schierare 10.000 uomini per proteggere i servizi essenziali della città (acqua, luce, gas, radio, telefono), presidiare i ponti, mantenere l'ordine pubblico, allo scopo di impedire sabotaggi e fare giustizia sommaria di disertori tedeschi e fascisti. L'azzardo riesce: i due Generali obbediscono all'ordine di Alexander... alias Peter Tompkins! Un giorno da Re di Roma!

La Città viene consegnata intatta agli Alleati. Il giorno stesso, il generale Mark Clark entra con la sua jeep fra due ali di folla. Liquidato Badoglio, un nuovo governo con a capo Ivanoe Bonomi si insedia nella Capitale.

L'era di Vittorio Emanuele III tramonta definitivamente e la luogotenenza del Regno passa al Principe Umberto.



Liberazione di Roma

Liberata Roma, l'ORI ritiene Milano il centro nevralgico di ogni possibile resistenza ai nazifascisti. "Mondo" aveva scelto Enzo Boeri per creare una struttura *intelligence* nel capoluogo lombardo attraverso la quale assicurare una saldatura tra i partigiani del Nord Italia e gli Alleati. Grazie al costante supporto e ai rifornimenti di questi ultimi, le forze della Resistenza riescono a mettere sotto pressione le unità tedesche, attaccandone continuamente le linee di comunicazione e distogliendo dalla linea del fronte, la Linea Gotica, ben sette Divisioni tedesche.



La Linea Gotica

Grazie alle informazioni delle squadre dell'ORI, la 5<sup>a</sup> Armata riesce a sfondare la "Linea Gotica", impadronendosi della posizione strategica del Monte Battaglia, "trovando la montagna presidiata da un battaglione di patrioti italiani.". Sfonda, ma non prosegue lo slancio verso Bologna che avrebbe potuto essere liberata già a ottobre.

Infatti, al sopraggiungere della stagione invernale, era arrivata quella che paradossalmente potremmo chiamare una "doccia fredda": l'emanazione da parte del generale

Alexander di un proclama con il quale si ordinava a tutte le forze della Resistenza di ritirarsi presso le proprie zone di provenienza.

L'ordine di Alexander era così suonato come una condanna a morte.

In seguito a questo proclama e ai successivi sviluppi bellici, i nazifascisti comprendono che il nemico non avrebbe tentato, per il momento, di oltrepassare la "Linea Gotica" e intensificarono pertanto le rappresaglie e i rastrellamenti contro i partigiani e le popolazioni del Nord Italia.

Sul fronte adriatico, l'avanzata alleata avviene in coordinamento con i partigiani dietro le linee tedesche, come si verifica con la liberazione di Ravenna. Come ricorda lo stesso Boldrini, la collaborazione con gli Alleati è stata incredibile, tant'è che alle forze della Resistenza è stata data la possibilità di organizzarsi e continuare la guerra sul fronte del Reno e fino alla liberazione della zona veneta. Come già accennato, tra le attività degne di nota, le più importanti riguardavano la cifratura e la decrittazione dei messaggi nonché la segnalazione dei punti di rifornimento per gli



Liberazione di Genova

aviolanci. Nella zona di Genova, ad esempio, erano state ricevute, con i lanci, oltre 300 tonnellate di armi di ottima qualità, compresi bazooka e cannoni anticarro.

È anche grazie al prezioso lavoro degli agenti di "Mondo" se le due Divisioni tedesche (8000 uomini) di stanza a Genova, che avrebbero potuto ripiegare su Torino, si arrendono ai partigiani genovesi. Si arriva così alla liberazione del capoluogo piemontese che consente di immobilizzare le Divisioni tedesche ivi dislocate, rendendo possibile il via all'insurrezione di Milano, grazie anche all'azione



del Comandante "Cino", Vincenzo Moscatelli, che blocca il passo del Brennero all'eventuale afflusso di truppe tedesche e a Tullio Luzzi, uno dei primi collaboratori di Tompkins, il quale aveva organizzato a Milano una rete di radio clandestine in costante contatto con le forze alleate del 15° Gruppo d'Armata.

Per i tedeschi è la fine. La resa è totale.

È il 25 aprile 1945.

Gli Americani fanno il loro ingresso a Milano e trovano la città in mano ai partigiani. La guerra, ufficialmente, è finita.

#### **Liberazione di Milano**

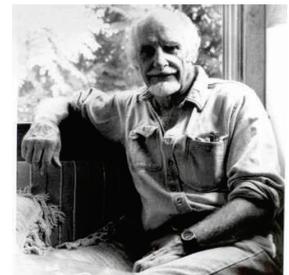
L'apporto dell'OSS alla guerra di Liberazione in Italia è stato di straordinaria importanza e il comportamento nelle missioni il più delle volte eroico, sino all'estremo sacrificio, principalmente per merito dei capi missione, americani e italiani.

Dopo la liberazione dell'Italia, l'ormai maggiore Tompkins sarà impegnato nelle attività dei Servizi Segreti americani nella Berlino caduta. Sembra il preludio di un promettente futuro.

Ma già al suo ingresso nell'OSS, Tompkins aveva peraltro subito rilevato, e criticato, gravi deficienze nello staff organizzativo, soprattutto per quanto riguardava la scelta degli agenti. Questo atteggiamento sarà oggetto di ritorsioni, nel dopoguerra e per molto tempo, non solo da parte dei quadri dell'OSS, ma anche da parte degli alti ambienti militari degli Stati Uniti, negandogli gradi, riconoscimenti e decorazioni.

Così, l'agente segreto americano che una fredda notte di gennaio era sbarcato sulle spiagge dietro le linee nemiche per "liberare l'Italia" a fianco dei partigiani invisibili ai monarchici e a Churchill, svestirà i panni della spia e indosserà di nuovo quelli del giornalista e scrittore, firmando articoli sul *New Yorker*, su *Life* ed *Esquire* e pubblicando una ventina di libri, prima di spegnersi all'età di 87 anni, sempre in gennaio, in una tranquilla città della Virginia occidentale.

Strano a dirsi, ma il suo libro più famoso non riguarda affatto lo spionaggio, il nazismo e le *ratline* (vie di fuga per i gerarchi nazisti), ma la "Vita segreta delle piante".



**Peter Tompkins**

## I MONDI DI MARCO POLO

### Il viaggio di un mercante veneziano del Duecento

[www.studioesseci.net](http://www.studioesseci.net)



Venezia, Palazzo Ducale – Appartamento del Doge  
6 aprile - 29 settembre 2024

Un uomo, cittadino del mondo in quanto veneziano, grazie al quale l'Oriente è diventato meno lontano e sconosciuto. Questo il tema della mostra in programma dal 6 aprile al 29 settembre 2024 a Palazzo Ducale, organizzata nell'anno in cui ricorrono i 700 anni dalla morte di Marco Polo. Un omaggio all'uomo ma, soprattutto, la volontà di condividere le suggestioni da lui stesso raccontate nell'opera letteraria *Il Milione*: una fonte inesauribile di ispirazione per studiosi, esploratori, viaggiatori di ogni epoca.

Una vita, quella di Marco Polo, che si riverbera nel racconto di una straordinaria geografia storica, culturale, politica e umana dell'Europa, del Medio Oriente e dell'Asia del Duecento che contribuì a far conoscere. Un patrimonio incredibile di abitudini, usi, costumi e idee che grazie al nostro circolo nella Venezia del XIII secolo quale inestimabile fonte di strategiche informazioni che altri mercanti, dopo di lui, concorsero ad arricchire.

Un viaggio nel viaggio, per ricordare gli incontri, reali, inventati, talvolta omissi, con un *excursus* nei Paesi visitati dall'illustre veneziano e dalla famiglia in oltre vent'anni, attraverso oltre 300 opere provenienti dalle collezioni civiche, dalle maggiori e più importanti istituzioni italiane ed europee fino a prestiti dei musei dell'Armenia, Cina, Qatar, per condividere, nel modo più esaustivo possibile, i mondi di Marco Polo.

Un percorso che non può che partire da Venezia e dalla sua casa, nell'area di san Giovanni Crisostomo, dal *sotoportego*, *corte seconda*, *ponte del Milion*, con la restituzione degli inediti reperti, frutto di scavi e studi condotti nell'area del Teatro Malibran che permettono oggi di avere un'idea più precisa della loro casa-fondaco dei Polo. Protagonisti sono, perciò, anche una Venezia cosmopolita e i suoi cittadini, che al viaggio dovevano la propria esistenza e sopravvivenza; come testimoniato dalle diverse incursioni nella cartografia e dalle maestose decorazioni della Sala dello Scudo negli Appartamenti del Doge che riproducono, oltre ai possedimenti della Repubblica nel

Cinquecento, le regioni lontane esplorate da veneziani e dalla stessa famiglia Polo e che il pubblico, in occasione della mostra, potrà nuovamente ammirare.

Un'incursione nella vita e nelle parole di Polo, con l'esposizione del suo testamento, un lascito materiale e morale, tra gli oggetti, le monete del tempo che il mercante avrà maneggiato, i tessuti, le ceramiche e le spezie che non manca mai di nominare; un salto nel mito e nell'opera letteraria, nel racconto preciso e verosimile di un viaggio di vent'anni, nato dall'incontro con Rustichello da Pisa nelle prigioni genovesi, scaturito dalla memoria precisa e prodigiosa di Marco Polo unito alla ricchezza della scrittura del letterato.

Cardine di una delle sezioni è proprio *Il Milione*, che consegna la vita di un comune mercante veneziano alla storia, alla fama, all'immortalità. Un testo che attraversa i secoli, proliferando in traduzioni e diverse versioni; una guida di viaggio con consigli e curiosità *ante litteram* e modello per celebri opere letterarie, dal *Viaggio al centro della terra* di Jules Verne a *Le città invisibili* di Italo Calvino. Sono solo alcuni dei tributi, omaggi ed esempi di fortuna critica che seguì *Il Milione* e Marco Polo per tutto l'Ottocento e il Novecento, una fama che prosegue nei decenni con rivisitazioni in chiave pop, fonte di ispirazione per artisti moderni e contemporanei, esposti in mostra.

Non ultimo, il progetto espositivo dei Musei Civici intende ricordare, una volta di più, il valore di inclusività culturale del viaggio, l'apertura, la curiosità verso ciò che è altro da noi, partendo dall'insegnamento di un giovane veneziano e della sua volontà di conoscenza, rispettosa verso il mondo: delle persone, delle culture, delle diverse fedi e culti religiosi si rende conto, raccontando di popolazioni cristiane nelle varie declinazioni, compresa quella nestoriana, del culto e dei misticismi dell'Islam, dei Cinesi Confuciani, Buddhisti, Taoisti, dell'Induismo in India.

Celebrare Marco Polo e il suo itinerario a 700 anni dalla morte è l'occasione per raccontare la sua ineguagliabile vita, la sua sete di conoscenza, la spinta verso il confronto, la volontà di scoprire nuove prospettive e altri modi di vivere e, soprattutto, di condividere poi tutto questo. Per dirla con le sue stesse parole *acciocché si potessero sapere le cose che sono per lo mondo* di quelle terre e popolazioni lontane.

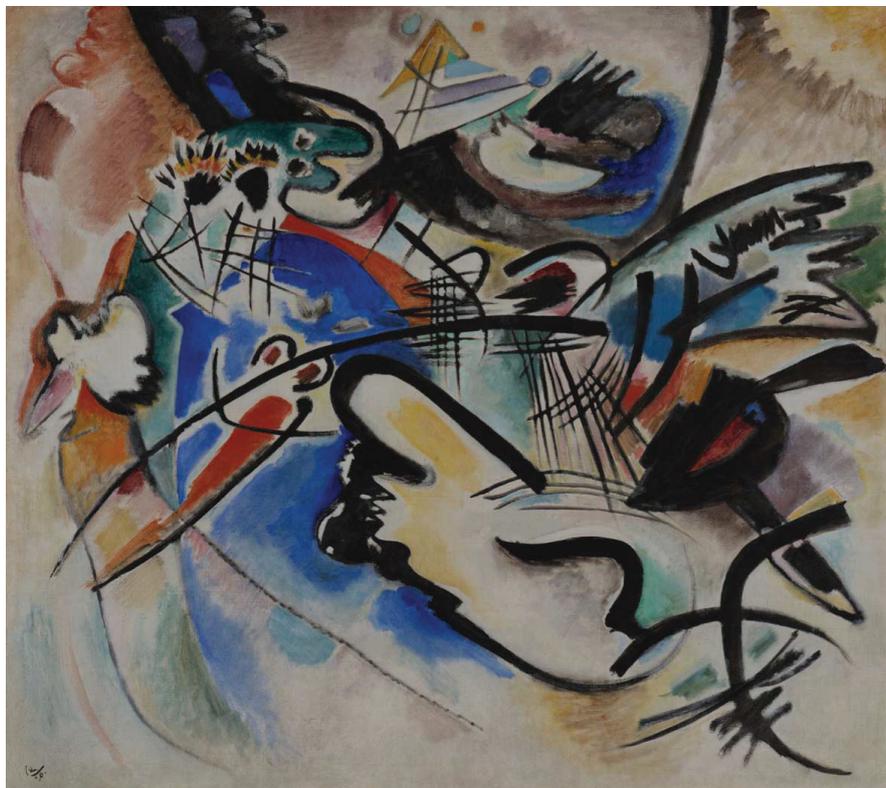
Una ricchezza culturale dal grande valore educativo e divulgativo, che sarà protagonista per tutto il 2024 con esposizioni, momenti d'incontro e approfondimenti per tutti, con particolare attenzione alle nuove generazioni; con momenti dedicati alle scuole, alle famiglie, con la collaborazione di Geronimo Stilton come compagno di viaggio di Marco Polo nell'Activity Book.

*I mondi di Marco Polo* è organizzata nell'ambito delle iniziative promosse dal Comune di Venezia e dal Comitato Nazionale per le Celebrazioni dei 700 anni della morte di Marco Polo, presieduto dal Sindaco Luigi Brugnaro e realizzata con la collaborazione speciale dell'Università Ca' Foscari Venezia e l'Istituto Italiano di Cultura di Shanghai.

Il progetto espositivo ha ricevuto la Medaglia d'Oro dal Presidente della Repubblica.

## UZBEKISTAN: l'Avanguardia nel deserto. la Forma e il Simbolo

[www.studioesseci.net](http://www.studioesseci.net)



Venezia, Ca' Foscari Esposizioni  
17 aprile - 29 settembre 2024

L'Avanguardia nel deserto: una storia mai raccontata.

La mostra "Uzbekistan. L'Avanguardia nel deserto" presenta per la prima volta al pubblico italiano e del mondo occidentale una pagina straordinaria e ancora poco nota dell'arte della prima metà del XX sec. Il progetto espositivo, che si dispone nella sede prestigiosa di Ca' Foscari Esposizioni a Venezia, è promosso e sostenuto dalla Fondazione Uzbekistan Cultura ed è curato da Silvia Burini e Giuseppe Barbieri, direttori del Centro Studi sull'Arte Russa dell'Università Ca' Foscari Venezia, coadiuvati da un prestigioso comitato scientifico internazionale; mette insieme, in un arco cronologico dalla fine dell'Ottocento al 1945, circa 100 opere (soprattutto dipinti su tela e su carta, cui si aggiungono emblematici reperti della tradizione tessile uzbeka) provenienti dal Museo Nazionale di Tashkent e dal Museo Savitsky di Nukus, quello che la stampa internazionale indica da qualche anno, non impropriamente, come "il Louvre del deserto".

È la prima esposizione nella storia a stabilire delle precise relazioni tra le due più importanti raccolte d'arte del Novecento presenti in Uzbekistan: si tratta di un elemento fondamentale per comprendere la profondità di una vicenda artistica come questa, ma non è l'unica novità della mostra. Finora si era pensato infatti alle opere e agli artisti anche più innovativi che lavorano in Centro Asia nel terzo e quarto decennio del Novecento come a una declinazione periferica e

marginale della grande svolta operata nelle capitali russe dal 1898 al 1922 da una straordinaria generazione di artisti (Fal'k, Kandinskij, Ekster, Lentulov, Rodčenko ecc.). Ciò che invece si potrà osservare è la genesi e il successivo sviluppo di una autentica scuola nazionale, di una "Avanguardia Orientalis" affascinante e unica. Un risultato straordinario, che è stato possibile ottenere solo affiancando la raccolta del Museo Nazionale di Tashkent (dove già all'inizio degli anni '20 erano presenti importanti capolavori dell'Avanguardia russa, tra cui 4 opere di Kandinskij) con quella di Nukus: da una parte l'anticipata ricezione di una matrice di grande modernità, che riprende e diffonde anche tutte le esperienze dell'Europa occidentale, dall'altra la sua trasformazione in un linguaggio totalmente originale, multi-etnico e interdisciplinare.

La mostra presenta come sottotitolo "La forma e il simbolo". Il primo termine rinvia all'influenza esercitata sulla pittura del Centro Asia dall'Avanguardia storica russa mediante le opere in parte inviate a Tashkent, in altra parte raccolte da Savickij a Nukus: una selezione di segni di straordinaria qualità, mai in precedenza inviati fuori dei confini dell'Uzbekistan, tra cui 4 opere di Kandinskij (due olii e due disegni su carta): Lentulov, Maškov, Popova, Rodčenko, Rozanova sono solo alcuni dei protagonisti di uno scenario, quello della nascita dell'astrattismo, da tempo riconosciuto come uno dei fondamenti dell'arte mondiale del Novecento.

A queste si aggiunge un'ampia selezione di opere dell'Avanguardia Orientalis. Sono l'esito di un dialogo culturale e artistico profondissimo: da una parte le secolari tradizioni delle sete sfavillanti e la raffinata *palette* delle decorazioni architettoniche che riprendono i colori del cielo e degli scenari naturali, l'incedere degli animali e i suoni di una lunga vicenda musicale; dall'altra l'esigenza non più rinviabile di un codice pittorico nuovo, mai in precedenza sperimentato nell'Oriente islamico. È proprio questo rapporto a conferire uno spessore simbolico alle opere su tela e su carta che sono esposte.

Si tratta inoltre di un dialogo interculturale, che mette insieme artisti uzbeki, kazaki, armeni, russi d'Oriente, siberiani, quasi tutti formati a Mosca e a Pietrogrado, ma tutti radicati in una terra che scoprono e in cui scelgono di vivere e lavorare. L'Avanguardia Orientalis è pertanto un'Avanguardia inclusiva, di confronto e collaborazioni, di incontri e di comuni ascendenze.

È una storia spesso avventurosa, che la mostra di Venezia ha scelto di declinare ponendo su un piano di pari dignità i segni pittorici e grafici e quelli delle arti applicate, con una selezione di manufatti tessili che da una parte rivelano insospettabili consonanze con le moderne frontiere dell'arte, e insieme trasmettono, dall'altra, un patrimonio culturale profondamente simbolico, legato ad antichi culti e a pratiche millenarie.

La rassegna di Ca' Foscari è anche l'occasione per richiamare l'attenzione internazionale sulla figura e l'opera di Igor Savickij.

La leggendaria figura di Savickij è la base del percorso, che ha tra i suoi obiettivi anche quello di far conoscere a un pubblico di non solo addetti ai lavori una personalità essenziale per preservare e tramandare molti aspetti, non solo dell'arte del XX sec., ma del complessivo Cultural Heritage dell'Uzbekistan. A lui si deve, nel bel mezzo del deserto nel Karakalpakstan, nella parte nord-occidentale dell'Uzbekistan, la costituzione di una delle più grandi collezioni di arte d'Avanguardia russa nel mondo, seconda in termini di quantità solo a quella del Museo Russo di San Pietroburgo, e pressoché unica testimonianza di uno dei più importanti movimenti artistici della storia russa del XX sec.

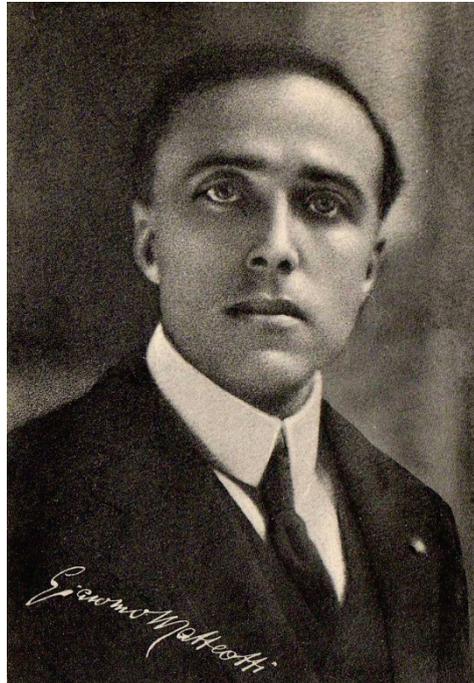
Archeologo di formazione, pittore per diletto e talento, collezionista per felice ossessione, dalla fine degli anni '50 e fino agli anni '70 del '900 Savickij ha raccolto a Nukus migliaia di reperti archeologici e manufatti di artigianato e arte popolare della regione, affiancandoli col tempo ad altre molte migliaia di dipinti e di fogli di grafica provenienti dall'Uzbekistan e dall'Unione Sovietica, in una concezione attualissima di "museo sintetico", che la mostra riprende e ragiona nell'ampio catalogo *Electa*, come pure nella disposizione delle opere e nell'originale allestimento multimediale veneziano.

Savickij ha viaggiato senza sosta per raccogliere migliaia di opere d'arte che nel frattempo erano ormai scomparse anche dall'orizzonte e dalla memoria degli studi: le ha rintracciate negli atelier degli artisti o le ha acquistate da vedove ed eredi, nei "deserti" del rifiuto staliniano e post staliniano per la modernità dell'Avanguardia di inizio Novecento. Ha mantenuto al centro dei suoi interessi le opere degli artisti che avevano vissuto e lavorato nel Turkestan, dove lui stesso era stato evacuato negli anni della Seconda Guerra Mondiale. Ha fatto rivivere nel deserto di Nukus le radici dell'arte moderna in Uzbekistan.

A Savickij si deve anche la comprensione e la raccolta di un importante, e pressoché inedito, gruppo di opere, pittoriche e grafiche, del Gruppo Amaravella (il termine, sanscrito, di etimologia incerta, probabilmente relativo a "spazio in espansione"), impegnato, in un breve volgere di anni, tra 1923 e 1928, a tradurre visivamente, nel solco della lezione di Nikolaj Roerich, i nodi cruciali delle teorie cosmiste all'epoca diffuse nel mondo russo. Il Museo di Nukus è il principale contenitore (e tra i pochissimi al mondo) di opere del Gruppo, che saranno esposte per la prima volta a Ca' Foscari.

## GIACOMO MATTEOTTI (1885 – 1924) Una Storia di tutti

[www.studioesseci.net](http://www.studioesseci.net)



Rovigo, Palazzo Roncale  
5 aprile – 7 luglio 2024

**Gli anni di Matteotti  
raccontati in mostra  
dai manifesti storici del Museo Salce.**

Il trevigiano Museo Nazionale Collezione Salce è, con i suoi preziosi manifesti storici, tra i protagonisti della mostra su Matteotti in corso a Rovigo in Palazzo Roncale.

“Giacomo Matteotti. Una Storia di tutti”, al Roncale sino al 7 luglio, ingresso gratuito, è a cura di Stefano Caretti con la co-curatela di Origoni Steiner architetti associati (Anna Steiner e Matteo Origoni). A promuoverla è la Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo con la collaborazione della Direzione Generale Archivi - Archivio di Stato di Rovigo, del Comitato Provinciale per il Centenario di Matteotti, della Fondazione studi storici “Filippo Turati” e il patrocinio del Comitato Nazionale per le Celebrazioni del centenario della morte di Giacomo Matteotti. Tra le collaborazioni offerte a questa mostra c’è anche quella della Direzione regionale Musei Veneto (Ministero della Cultura), cui fa capo il Museo Salce.

Il Salce conserva la più importante collezione italiana di manifesti storici: oltre 26 mila sono gli esemplari del nucleo originario cui se ne sono aggiunti altrettanti di anni più recenti. Un tesoro unico in Italia e tra i più importanti al mondo.

Per la mostra su Matteotti, dal Salce è giunta una sequenza di manifesti che contribuiscono a ricreare il clima sociale e politico dell'Italia dal primo '900 a metà del secolo.

Elisabetta Pasqualin, direttrice del Salce, spiega che "i manifesti più antichi che i visitatori possono ammirare nella mostra di Rovigo risalgono agli anni tra il 1899 e i primi del '900: da quello di Dudovich per la *Fiera del Santo* a Padova, per il *Convegno del Touring Club Ciclistico Italiano* nel giugno 1899, a quello per il *Concorso Automobilistico per Veturlette 5-7 HP*, del primo decennio del secolo, fino a quello di Aldo Mazza per *Concorsi aerei a Verona* del maggio del 1910".

"Dei primi del '900 sono anche due manifesti pubblicitari del giornale *L'Avanti!*, (1901-1903), quotidiano del Partito Socialista Italiano (PSI), che uscì a Roma il 25 dicembre 1896 sotto la direzione di Leonida Bissolati. I due manifesti rimandano una potente immagine di forza, ribellione e libertà: dall'uomo che spezza le catene che ha ai polsi a quello che forgia il metallo sull'incudine".

"Poi arriva la Grande Guerra e con essa - continua la Direttrice - le locandine del *Prestito Nazionale* che rientrano nel repertorio delle immagini prodotte dalla propaganda negli anni del conflitto, dove il tema iconografico si incentra sui valori nazionali del "sacrificio comune" per la Patria. L'immagine è quella di due orfani di guerra in lacrime, dietro una lapide che ricorda la morte del padre, ad accompagnare l'invito a donare denaro. Mauzan, grande cartellonista di formazione francese, raffigura una bellissima donna (l'Italia) che tiene davanti a sé una spada verso cui sono molte le mani tese, tutto nei colori bianco, rosso e verde. Sempre Mauzan, dopo la disfatta di Caporetto del 24 ottobre 1917 e la riorganizzazione della linea difensiva sul Piave nel corso del mese successivo, raffigura un soldato che alza la scure per colpire una mano che artiglia il territorio lungo il Piave, sotto le parole "Per la Liberazione sottoscrivete". Probabilmente sempre dopo Caporetto, non manca anche la vibrante difesa delle virtù e delle capacità del soldato italiano".

"Gli ultimi manifesti e locandine fanno riferimento alla propaganda fascista e alle elezioni politiche del 1924, vinte dal Partito Nazionale Fascista. Enrico Sacchetti raffigura un oratore che con enfasi invita la popolazione alle urne, oppure, in un'altra locandina, è molto forte la personificazione dell'Italia che fa il saluto fascista, con il motto "A me!", motto che venne utilizzato in molte stampe. Per le elezioni anche Dudovich realizza alcune immagini: un manifesto dell'Associazione Nazionale Ferrovieri Italiani, con il motto "Italiani Ricordate!" e un altro dove si vede un giovane in camicia nera con un manganello in piedi, finalmente vincitore, tra legni rotti, un drappo rosso lacerato e il filo spinato".

Documenti di un'epoca e di un certo clima politico. Ma anche capolavori assoluti della grafica pubblicitaria.

**FEDERICO GAROLLA.**  
**Gente d'Italia**  
**Fotografie 1948 – 1968**

www.studioesseci.net



**Stra (Ve), Museo Nazionale di Villa Pisani Stra**  
**24 aprile – 27 ottobre 2024**

Villa Pisani a Stra, lungo la Riviera del Brenta, è scenario perfetto per la grande monografica di Federico Garolla, a cura di Uliano Lucas e Tatiana Agliani, proposta con il titolo “Gente d’Italia. Fotografie 1948 – 1968”.

La sontuosa villa affrescata da Tiepolo, con il suo celebre labirinto e il magnifico parco, diventa il luogo della messa in scena di uno spaccato della nostra società nel secondo dopoguerra attraverso la sensibilità di Federico Garolla. Anni di ripartenza ma ancora carichi di difficoltà come rappresentato dalla difficile quotidianità di vita nei paesi della Riviera del fiume Brenta, dove la gente comune cercava di sottrarsi ad una stentata sopravvivenza. Quella efficacemente colta da un reportage di Garolla realizzato nel 1956 e che, riprodotto in grandi immagini, popola di ricordi il parco della Villa all’interno dello spazio delle scuderie.

“Una selezione di fotografie realizzate da Garolla proprio nei luoghi attigui al complesso di Villa Pisani e che abbiamo voluto esporre in un’installazione all’interno del Parco” sottolinea Loretta Zega direttrice del Museo Nazionale di Villa Pisani.

Una sezione che s’integra alla mostra (circa 100 fotografie) e che coglie lo spirito dell’Italia del secondo dopoguerra, gli anni in cui, con affanno, si cercava di sanare le divisioni e le ferite di una

guerra persa e dalla trascorsa tragedia si traeva forza e creatività per avviare quello che più tardi sarà riconosciuto come il “Miracolo italiano”.

L’obiettivo di Federico Garolla era spaziare, con prontezza e lucidità, dal luccichio delle prime sfilate di moda, al nascente star system, alla gente comune. Un lavoro che ci rende l’immagine di un popolo bisognoso di ritrovare la consapevolezza di appartenere ad una nazione e di partecipare alla ricostruzione attraverso una storia nuova di ottimismo e modernità. Con il suo inconfondibile stile Garolla osserva questa trasformazione cogliendo la modernità, ma al contempo anche le sue profonde contraddizioni. “Garolla fotografa la gente, quella che sta insieme, riappacificata e riunita, la gente che partecipa ai riti collettivi del divertimento, della gioia dell’essere sopravvissuti. Il suo lavoro è attento ai fatti e di esso ci consegna l’anima e l’essenza”, sottolinea Daniele Ferrara, titolare della Direzione regionale Musei Veneti del Ministero della Cultura, istituzione che, con la Direzione del Museo di Villa Pisani a Stra e la collaborazione di Suazes e dell’archivio Federico Garolla, promuove questa grande mostra.

L’obiettivo di questo gigante della fotografia italiana dello scorso secolo immortalava paesaggi, gente comune, personaggi famosi, mode e tradizioni, sempre con un tocco lieve e mai indiscreto. Sono gli anni Cinquanta con il periodo d’oro delle riviste illustrate e la diffusione della televisione è ancora un fenomeno lontano. Garolla diventerà principale testimone dell’affermazione delle grandi sartorie dell’alta moda romana di cui diventerà uno dei protagonisti, rendendo un servizio di posa un reportage inserito all’interno della quotidianità.

“Garolla appartiene alla generazione del fotogiornalismo solo perché, nell’epoca in cui si esprime il suo talento, i musei, soprattutto in Italia, non prendevano in considerazione la fotografia come un’espressione artistica. Questa mostra vuole contribuire – sottolinea il curatore Uliano Lucas - a collocare nella giusta posizione questo importante nostro fotografo.”

La mostra riunisce assieme oltre 100 fotografie che offrono uno spaccato completo della sua produzione, dai suoi reportage dedicati al mondo del cinema, il suo innovativo lavoro dedicato al mondo della sartoria romana con ritratti di Valentino, Capucci, le Sorelle Fontana e Schuberth. La sua passione sono però gli artisti come Guttuso e De Chirico ripresi nei loro atelier, i musicisti da Stravinsky a Rubinstein, agli scrittori come Elsa Morante e Ungaretti - cui si prestò di fare da autista pur di godere della sua vicinanza – questi sono solo alcuni dei suoi reportage dedicati all’evolversi della situazione italiana a cavallo fra la spinta a diventare tra i paesi più industrializzati e il profondo legame con la tradizione.

#### FEDERICO GAROLLA (1925-2012)

Nasce a Napoli nel 1925. Nel 1936 si trasferisce in Eritrea con la famiglia, dove si avvicina al mondo del giornalismo e della fotografia, scrivendo sul *Corriere di Asmara*. Alla fine della Seconda Guerra Mondiale rientra in Italia, a Napoli, dove collabora con *il Mattino*, *il Domani d’Italia*, *la Settimana Incom Carta*. Nel 1950 si trasferisce a Milano dove si dedica completamente al fotogiornalismo: realizza numerosi reportage per prestigiose testate come *L’Europeo*, *Tempo Illustrato*, *L’Illustrazione Italiana*, *Oggi*. Sui scatti sono pubblicati anche su riviste straniere quali *Paris Match*, *National Geographic*, *Colliers*, *Stern*. Nel 1951 è inviato speciale di *Epoca*, e in seguito per *Le Ore*. Dal 1953 documenta la nascita dell’alta moda italiana, immortalando i giovani stilisti nei loro atelier e le modelle per strada per riviste come *Eva*, *Annabella*, *Donna*, *Bellezza*, *Arianna*, *Grazia e Amica*. Nel 1956 si trasferisce a Roma dove fonda Foto Italia dell’Agenzia Italia di cui è il primo direttore. Nello stesso tempo testimonia la vita culturale italiana immortalando pittori, scrittori, musicisti, attori di cinema e teatro. Ma fotografa anche la gente comune e la vita negli anni del Dopoguerra. Negli anni Sessanta apre l’agenzia di pubblicità Studio GPO e realizza campagne per aziende come Cirio, Locatelli e Spigadoro. Illustra rubriche di gastronomia e libri di cucina pubblicati da Longanesi e De Agostini. Nel 1968 inizia la sua attività in Rai in qualità di regista e giornalista per

alcune rubriche del TG e per una serie di documentari. Al contempo realizza reportage fotografici dedicati a musei, luoghi d'interesse architettonico e paesaggistico, pubblicati poi da Mondadori, Rizzoli, Domus, De Agostini. Nel 1982 con Mario Monti costituisce una casa editrice che dà alle stampe guide di musei attingendo al suo ampio archivio fotografico. Alla fine degli anni '90 si dedica alla catalogazione e al recupero del suo archivio. Negli anni 2000 chiude la casa editrice e si occupa, con la figlia Isabella, alla sola valorizzazione del proprio archivio.

**EVA JOSPIN****SELVA**[www.studioesseci.net](http://www.studioesseci.net)

**Venezia, Museo Fortuny**  
**10 aprile – 24 novembre 2024**

Da sempre la ricerca di Eva Jospin (Parigi, 1975) trae ispirazione dalla natura in tutte le sue articolazioni semantiche e visive. Attraverso l'uso di materiali quali cartone, elementi e fibre vegetali, parti metalliche, tessuto, l'artista dà vita a composizioni plastiche anche di grande volume e dal forte impatto scenografico. Opere dal tono fiabesco, a tratti misterioso, quasi magico, che evocano o ricreano un mondo che è al centro dei propri interessi: paesaggi, alberi, piante, rami, foglie, formazioni geologiche, brani di vegetazione, strutture architettoniche che inducono a riflettere su vari temi quali la creatività, i processi operativi e intellettuali attraverso i quali essa si esplicita, oggi come in passato.

Il progetto al Museo Fortuny di Venezia lo rappresenta una volta di più: le opere, immaginate per l'occasione, dialogano non solo con il contesto storico e ambientale che le accoglie, Palazzo Pesaro degli Orfei, ma soprattutto con l'identità delle raccolte che custodisce, ovvero la produzione artistica di Mariano Fortuny.

Un dialogo che lascia emergere impreviste affinità estetiche e operative tra le poetiche dei due interpreti: un confronto e rimando continuo tra Jospin e Fortuny sulla natura, sui processi creativi e sperimentali, che trovano la massima espressione tanto nell'ideazione e ricerca sul tessuto, quanto nello studio dell'artificio e della finzione scenica, sempre connaturati all'universo teatrale, riflettendosi costantemente sui temi della prospettiva, delle proporzioni e sul rapporto visivo ed emotivo tra creazione artistica e spettatore.

La grande installazione nel *portego* di Museo Fortuny è una “selva” artificiale che, una volta percorsa, dà la sensazione di perdere ogni cognizione di tempo e spazio, di trovarsi in un “altrove” indefinito e disorientante.

Il fulcro dell’installazione è *Galleria* (2021-2024): un passaggio ad arco con soffitto a cassettoni realizzato con cartone, legno e materiali vari in cui ricorrono diverse fonti d’ispirazione del lavoro dell’artista. Alcune di queste, derivanti dai suoi viaggi in Italia, come le architetture rinascimentali e barocche, quelle classiche, capricci, rovine e fontane, ville patrizie e dimore storiche, edifici religiosi, fino alle opere nei musei. All’interno della struttura, come in uno studiolo rinascimentale, trova posto una sequenza di pannelli in legno, cartone e collage alternati a disegni che raffigurano delle vedute che, pur facendo riferimento a elementi della quotidianità, evocano un mondo lontano, fiabesco, quasi mistico come quello delle atmosfere simboliste e *nabis*.

Alle estremità del corridoio si trovano due composizioni plastiche che ne costituiscono il duplice ingresso. La prima, anch’essa chiamata *Galleria* (2021-2024), riproduce quasi a dimensione naturale una sezione di foresta resa ancora più credibile dai colori bruni del legno e della fibra di cellulosa che le danno consistenza. La seconda, *Nymphées* (2022-2024), appare come un omaggio dell’artista alla tradizione architettonica veneziana dal XVI secolo in poi: una serliana articolata in un’apertura centrale ad arco e due laterali trabeate al cui interno sono appesi due ricami incorniciati, sovrapposti, a loro volta, ad altri ricami seguendo una modalità espositiva che ricorre anche nell’allestimento dell’atelier di Mariano Fortuny al piano superiore del museo. Chiusa ai lati da due pannelli i dipinti a *trompe-l’oeil* di soggetto agreste fanno eco a quelli eseguiti da Fortuny nel “giardino d’inverno” al primo piano dell’abitazione.

Sul fondo del *portego* si accede a una sala ove, affiancato da alcune prove grafiche a inchiostro riferibili ai due ricami più grandi, trova posto *Carmontelle* (2023), un panorama “animato” ispirato ai paesaggi trasparenti ideati da Louis Carrogis de Carmontelle (Parigi 1717-1806): vedute incise su tela e fatte ruotare su un rotolo di carta teso tra due strutture cilindriche usate come sfondo per azioni sceniche e teatrali. In maniera analoga Jospin elabora una veduta traforata mossa da un dispositivo meccanico che rievoca, idealmente, quelli concepiti dal pittore e architetto francese del XVIII secolo tanto nella struttura quanto nella funzione scenica e, al tempo stesso, richiama l’attività svolta da Fortuny nel campo della scenografia.

Un invito a perdersi e a ritrovarsi in una dimensione “altra” della foresta, in grado di suscitare pura meraviglia. Una grande allegoria che racchiude un insieme denso e articolato di stati emotivi e riflette vari livelli della dimensione sensoriale e intellettuale dell’individuo, dallo stupore al divertimento, dalla sorpresa al senso di smarrimento e di timore, nei quali ciascuno può ritrovarsi.

# RIFLESSI ON LINE

Iscrizione presso il Tribunale di Padova  
n.2187 del 17/08/2009

## **Direttore Responsabile**

**Luigi la Gloria**  
luigi.lagloria@riflessionline.it

## **Vice Direttore**

**Anna Valerio**  
**Pietro Caffa**

## **Coordinatore Editoriale**

**Gianfranco Coccia**

[www.riflessionline.it](http://www.riflessionline.it)