

IL BUONCONSIGLIO



SUPPLEMENTO AL N° 50 DE IL MASSIMILIANO

POSTE ITALIANE SPA - SPEDIZIONE IN AB. - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27 FEBBRAIO 2004 N. 46) ART. 1 COMMA 1 DR CB TS. - IN CASO DI MANCATO RECAPITO RESTITUIRE ALL'UFFICIO DI TRIESTE CPO DETENTORE DEL CONTO, PER LA RESTITUZIONE AL MITTENTE CHE SI IMPEGNA A PAGARE LA RELATIVA TARIFFA. CONTINE I.P.

Trento - Castello del Buonconsiglio di Trento, 30 maggio - 8 novembre 2009

Egitto mai visto

Collezioni inedite dal Museo Egizio di Torino e dal Castello del Buonconsiglio di Trento

In anteprima mondiale, a oltre cento anni dalle scoperte, l'esposizione "Egitto Mai Visto" permetterà di ammirare oltre 800 affascinanti ritrovamenti che fanno parte di due sorprendenti collezioni inedite, profondamente diverse tra loro, una proveniente dal Castello del Buonconsiglio e l'altra dal Museo Egizio. La più ricca e straordinaria raccolta, proveniente dai depositi del Museo Egizio di Torino, l'istituzione museale più importante dopo quella del Cairo, si deve al grande archeologo Ernesto Schiaparelli, celebre in tutto il mondo per la sensazionale scoperta della tomba di Kha, l'architetto del faraone Amenofi III.

Grazie agli eccezionali materiali esposti, ai diari di scavo, alle lettere e alla documentazione fotografica, si potrà rivivere l'emozione delle ricerche, effettuate fra il 1908 e il 1920 a Gebelein e soprattutto ad Assiut, la mitica città dove, secondo la tradizione copta, si rifugiò la Sacra Famiglia nella fuga in Egitto.

Il visitatore anche attraverso ricostruzioni scenografiche di forte impatto, sarà condotto in un viaggio alla scoperta di questo capoluogo di provincia dell'Antico Egitto che per 4000 anni ha custodito i segreti della vita quotidiana e dell'Aldilà.

In mostra saranno proposti diversi sarcofagi a cassa stuccati e con iscrizioni variopinte che racconteranno la vita della classe media, di amministratori provinciali e di piccoli proprietari terrieri nella provincia del Medio Egitto fra il 2100-1900 a.C., fra il Primo Periodo Intermedio e il Medio Regno. I sarcofagi, alcuni dei quali ancora contenenti la mummia, saranno accompagnati da tutti gli elementi del corredo funerario che venivano deposti nelle tombe, vale a dire poggiatesta, specchi, sandali, bastoni, archi e frecce, vasellame, cassette in legno, modellini di animali, barche con equipaggi, modelli di attività agricole e artigianali. In mostra si potranno ammirare anche due splendide vesti di lino in uno stato di conservazione eccezionale. I materiali documenteranno come l'artigianato nel Medio Regno in zone provinciali abbia raggiunto livelli artistici significativi in diverse produzioni, dagli oggetti legati all'espressione del potere ai beni di lusso, quali il cofanetto per la toeletta ed eleganti esempi di piccola statuaria. Attraverso l'osservazione di questi materiali sarà possibile ammirare la sorprendente capacità tecnica degli egiziani nella lavorazione del legno, che fece di Assiut uno dei centri dove fu raggiunto il mas-



Mummia ????????????

simo livello di espressione artistica alla fine del Primo Periodo Intermedio. E' il segno di un'epoca nella quale l'indebolimento del potere faraonico centrale lasciò spazio ad espressioni artistiche locali di straordinaria vivacità e originalità. Per la prima volta inoltre saranno esposte circa 40 pareti di sarcofago con geroglifici incisi e dipinti e dieci stele recentemente restaurate, che sveleranno i segreti di questa scrittura e permetteranno di riconoscere credenze religiose e divinità. Alcuni geroglifici sveleranno l'ascesa del culto di Osiride e la conseguente "democratizzazione" delle concezioni di accesso alla vita eterna, tipica di questa fase della cultura egizia.

La mostra riveste una notevole importanza sotto il profilo scientifico, poiché affronta per la prima volta lo studio completo dei materiali ritrovati dalla Missione Archeologica Italiana, permettendo una ricostruzione filologica dei contesti funerari fino ad oggi sconosciuti al grande pubblico.

Accanto a questa eccezionale raccolta, verrà presentata la curiosa sezione egizia del Castello del Buonconsiglio, costituita da oggetti mai visti prima d'ora, acquisiti nella prima metà dell'Ottocento dal trentino Taddeo Tonelli, ufficiale dell'Impero Austro Ungarico e conservati fino ad oggi nei depositi del museo.

Questa sezione rispecchia l'egittomania imperante all'epoca in tutta Europa e il gusto collezionistico che spinse molti nomi eccellenti dell'aristocrazia, rapiti dal fascino delle civiltà del

Nilo, ad assoldare scienziati, esploratori e avventurieri "predatori" di antichità per arricchire i loro musei privati. In queste raccolte è privilegiata la ricerca di oggetti stravaganti, carichi di valenze magico-religiose che potevano essere esibiti nei salotti della nobiltà come status-symbol e per creare stupore, talvolta in connessione con risvolti esoterici.

Fra gli oggetti donati al Municipio di Trento da Tonelli figurano centinaia di amuleti, fra i quali soprattutto scarabei del cuore - simbolo di vita eterna - eleganti monili in paste vitree colorate, due stele iscritte, una splendida maschera funeraria in foglia d'oro, centinaia di modelli di servitori - detti *ushabty* - deposti nelle tombe perché sostituissero il defunto nelle attività nell'Oltretomba. Tra i pezzi intriganti spicca, per l'ottimo stato di conservazione, una mummia di gatto del I secolo a.C. - I secolo d.C., animale sacro alla divinità Bastet che simboleggia il calore benefico del sole ed è venerata in qualità di protettrice della casa e della famiglia. Non mancano naturalmente resti di mummie umane: si tratta di mani e piedi strappati che evocano anche il florido commercio di polvere di mummia richiesta nell'Ottocento per presunte proprietà farmacologiche e afrodisiache.

La mostra è l'occasione per presentare i primi risultati di un'accurata campagna di ricerca e studio in corso sui materiali della collezione conservata nel Castello del Buonconsiglio.

La mostra è curata dalle egittologhe Elvira D'Amicone e Giovanna Gotti per quanto riguarda la sezione del Museo Egizio di Torino e da Sabina Malgora, con il coordinamento del direttore Franco Marzatico, per quanto concerne la sezione del Castello del Buonconsiglio. L'allestimento è a cura dall'architetto Michelangelo Lupu mentre le installazioni scenografiche sono di Gigi Giovanazzi. Fotografie e riprese video si devono a Giorgio Salomon. Per l'organizzazione della mostra collaborano Davide Sandrini e Cristiano Turri. Il catalogo è una coedizione della Soprintendenza Archeologica di Torino e del Castello del Buonconsiglio di Trento.



1.



2.



3.

1.

2.

3.

4.



4.

EL MASSIMILLIANO

GENERART.IT
899 006 094

SPES FRUCTUS LUCIS

Trimestrale diffuso in tutte le gallerie antiquarie, in tutti i musei, enti culturali, fondazioni, assessorati alla cultura e autorità competenti delle Tre Venezie

APRILE - GIUGNO 2009
ANNO XIII - Numero 50

POSTE ITALIANE SPA - SPEDIZIONE IN AB. - D.L. 353/2003 (CONV. IN L. 27 FEBBRAIO 2004 N. 46) ART. 1 COMMA 1 DR CB TS. - IN CASO DI MANCATO RECAPITO RESTITUIRE ALL'UFFICIO DI TRIESTE CPO DETENTORE DEL CONTO, PER LA RESTITUZIONE AL MITTENTE CHE SI IMPEGNA A PAGARE LA RELATIVA TARIFFA. CONTINE I.P.

DIFFUSIONE
GRATUITA

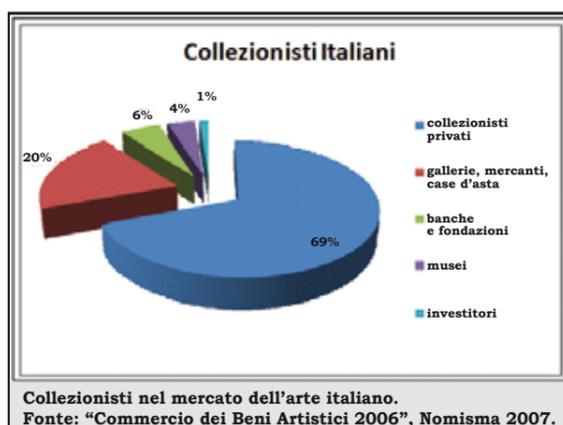
?????

?????

?????????

di ???
???it

?????



IN QUESTO NUMERO

LE PAROLE E LE LEGGI	PAG. 3
ESITI DALLE CASE D'ASTA	PAG. 4
L'UNICO MERCANTE DI ARTE CLASSICA	PAG. 5
FONDAZIONE MINISCALCHI - ERIZZO	PAG. 6
CHE VOLETE	PAG. 7
GLI IMPRESSIONISTI SLOVENI	PAG. 8
INSERTO FOTO OPERE D'ARTE RUBATE	
LA SUPERBIA	PAG. 10
DIAGNOSTICA PER L'ARTE	PAG. 11
AGLI EREDI LAScerà "MAMAN"	PAG. 12
LE TRE ETÀ DI GUSTAV KLIMT	PAG. 13
I CALENDARIETTI DA BARBIERE	PAG. 13
BREVE MA ANCORA IN VITA	PAG. 14
IN GIRO PER MOSTRE	PAG. 15

TRIESTE - MUSEO REVOLTILLA
FINO AL 1 FEBBRAIO
FEDERICO RIGHI
NEL CENTENARIO DELLA NASCITA



Info: 040 6754350 - www.museorevoltella.it



GEREMI

ANTIQUARIATO

???

??

GEREMI S.R.L. TRIESTE

VIA DELL'ANNUNZIATA 5 (ANGOLO VIA CADORNA)

TEL. 040 309501 - FAX 040 3224723

e-mail: geremits@tin.it - marcellospadotto@yahoo.it

VALUTAZIONI GRATUITE - RILEVIAMO INTERE GIACENZE EREDITARIE

???

???

DI SANDRO APA
VICE QUESTORE AGGIUNTO
POLIZIA DI STATO
TRIESTE
sandro.apa@poliziadistato.it

???



???

???

????

Francesco Hayez, una versione del celeberrimo "Il Bacio" venduto a Londra il 12 novembre 2008 per euro 835.000



ALLEGRETTO TRASLOCHI

AZIENDA CERTIFICATA SISTEMA QUALITÀ UNI-ISO 9001:2000 - BY GASTEC SPA

Spostiamo l' *A* rte e la *M* usica
da più di 70'anni

- Traslochi e trasporti in Italia ed Europa con assicurazioni
- Imballo fragili, opere d'arte, biblioteche, archivi
- Trasporti di tutti i tipi di pianoforti
- Smontaggio e rimontaggio mobili
- Servizio trasloco con autoscala
- Sgomberi magazzini, cantine, soffitte
- Custodia mobili, depositi assicurati
- Allestimento mostre
- Trasporto casseforti, armadi blindati
- Spedizioni di mobili e masserizie in tutto il mondo
- Assistenze doganali

**Preventivi gratuiti
a domicilio**

 **335 385854**



**Imballaggi speciali
per i "fragili"**

SEDE UNICA: Trieste, Viale Raffaello Sanzio, 16

Tel. 040 5199298 - Fax 040 5199847 - cell. 335 385854

allegretto.traslochi@libero.it - www.allegrettotraslochi.it

Personale proprio specializzato

Corrispondenti in Friuli Venezia Giulia e Triveneto
ALLEGRETTO è corrispondente SATTIS e TRATTO

Armi da collezione

La mitica Colt 1873

DI **GIORGIO GEFER WOND**
 geffer.wondrich@libero.it

Facendo seguito a due precedenti articoli apparsi su "Il Massimiliano" sulla collezione di armi moderne, parlerò brevemente della rivoltella più famosa e sicuramente più conosciuta anche da persone non particolarmente interessate alla storia dell'arma corta, e cioè della Colt mod. 1873.

La rivoltella prodotta ininterrottamente, salvo brevi interruzioni dovute a vicende belliche e a questioni di mercato, praticamente immutata dalla sua adozione come ordinanza dell'esercito americano avvenuta ufficialmente nel 1873, è sicuramente il prodotto industriale nel campo delle armi più longevo e più apprezzato. Oggi ovviamente non costituisce più l'arma da fianco di una forza armata ma un oggetto di puro divertimento soprattutto per i tiratori americani che si dedicano alle gare stile western, e motivo di contemplazione e di piacere per il possessore di un esemplare originale più o meno antico ed anche, perché no, di una delle innumerevoli copie che i vari produttori soprattutto eu-

ropei, proprio per soddisfare le richieste, riproducono simili all'originale.

Il revolver in questione nasce per la polvere nera in uso all'epoca, in cal. 45 equivalente a mm. 11,55. Il propellente all'epoca era la polvere nera, utilizzata per le armi da fuoco fino alla fine dell'800. L'arma prodotta oggi dalla Colt, e da un notevolissimo numero di produttori, continua nel calibro originale che si rifà ad un'impostazione militare dei Paesi anglosassoni, che alla fine dell'800 ancora privilegiavano il proiettile grosso, pesante e lento rispetto agli europei che invece si indirizzavano verso il proiettile più leggero e più veloce.

A cosa è dovuto l'enorme successo della Colt Pacemaker prodotta sino ad oggi in centinaia di migliaia di esemplari in tutti i calibri da revolver americani e inglesi, dal 45 al 22.

Una sintesi perfetta fra disegno, insuperabile linea che univa all'estetica eccezionale, per l'epoca, la facilità di utilizzo e le prestazioni.

I primi esemplari militari, quotano oggi in campo collezionistico prezzi elevatissimi nelle aste soprattutto americane.

L'utilizzo in campo civile, avvenne a partire dal 1879 con accorciamento della canna dai 7" ai 5" e ai 4", soprattutto nel cal. 44/40 Winchester che faceva sì che la stessa munizione potesse essere usata sia nel fucile che nella pistola, dagli abitanti del West ame-

sparo (oggi i revolver di produzione moderna sono tutti in azione doppia, cioè si può sparare premendo soltanto il grilletto che a sua volta agisce sui cinematismi del cane. Il tamburo ha sei camere e viene caricato attraverso uno sportellino posteriore ed è incernierato

getto di vero e proprio culto negli Stati Uniti, e nel corso della sua produzione è stata fatta in decine e decine di edizioni commemorative con incisioni particolari e per regali a personalità importanti e capi di Stato, e per ricordare avvenimenti e personaggi della Storia americana.

Vi è un fiorente mercato collezionistico di questi oggetti che possono, a seconda della qualità del lavoro e dell'anno di produzione, raggiungere cifre elevatissime nell'ordine di decine e decine di migliaia di dollari.

Chi dovesse appassionarsi alla materia, potrà ricercare la pregevole pubblicazione mal tradotta in italiano ma che riproduce esattamente la qualità grafica dell'originale americano, pubblicato negli anni Ottanta, con la storia di quest'arma che rappresenta l'evoluzione tecnica della rivoltella ad avancarica prodotta dalla Colt a partire dal 1836 fino al giugno del '73 per l'utilizzo della cartuccia metallica.

Su questa pistola, sulla sua storia, sugli episodi che l'hanno vista protagonista di vicende tramandateci soprattutto dai film western americani, sono state scrit-

te biblioteche intere.

Diremo inoltre che all'appassionato che ha la fortuna di poter utilizzare ogni tanto per puro divertimento la Colt 1873, questa darà impareggiabili soddisfazioni, certamente diverse da quelle date da ogni altra arma. Gli americani dicevano che impugnando una Colt, si ha la sensazione di stringere la mano di un amico. Il che, pur nella metodica tipicamente americana nella descrizione dei loro prodotti, ha una giustificazione soprattutto avvertita da chi ha la fortuna di poter usare l'arma in questione, arma che gode di un successo più che meritato, che dura ormai da oltre 140 anni per le impareggiabili doti estetiche, funzionali, di esecuzione, di praticità, e soprattutto storiche che la contraddistinguono.

Ritengo sia facile pronosticare che il suo successo, sia pure come scelta quasi culturale di un appassionato di armi, continuerà a permanere, ragione per cui il valore degli esemplari originali ben conservati continuerà ad aumentare nel tempo.

Un appassionato non può prescindere dall'avere almeno un esemplare della Colt Pacemaker!



Colt 1873

ricano.

Descriviamo brevemente l'arma.

Trattasi come detto di una rivoltella ad azione singola. Il cane deve essere armato manualmente prima di premere il grilletto per lo

nel fusto da un perno passante nel tamburo.

Le cartucce spente vengono espulse da una bacchetta solidale posta sotto la canna, il che rende unico l'aspetto dell'arma.

La Colt Pacemaker è og-

Tappeti orientali: 1963-2009

Per tracciare un bilancio "storico" del mercato abbiamo incontrato Clodio Taccari mercante di tappeti da più generazioni che conduce la sua attività a Trieste da 45 anni...

Alla ricorrenza dei 45 anni di attività, non solo della ditta, ma soprattutto miei personali una delle domande che più frequentemente mi sono state rivolte è stata: come si fa a tirare avanti la stessa attività per quasi mezzo secolo quando il mondo economico-sociale cambia con una rapidità sempre crescente?

L'attualità di questa domanda è particolarmente pertinente davanti al terremoto economico-finanziario che stiamo affrontando.

Ebbene, andando indietro nel tempo con la memoria, direi che tanti momenti difficili ci sono già stati, e che questi si possono dividere in due categorie: quelli inerenti la situazione economica del nostro paese in generale e quelli inerenti la situazione economico-sociale di paesi produttori.

Quando le due situazioni coincidono, allora si tratta di una personale tempesta perfetta. Anche questa talvolta capita.

Per fortuna, come la donna dimentica i dolori del parto, anche noi commercianti dimentichiamo tante cose spiacevoli e dolorose a patto naturalmente di averle superate solo con ferite superficiali.

Ad ogni modo, lottando contro la rimozione, cercherò di ricordare alcuni di questi momenti.

Nella seconda metà degli anni '60 in Italia c'è il boom economico e a Trieste in particolare va bene l'edilizia. Di conseguenza anche il mercato dei tappeti è piuttosto vivace. A Trieste inoltre comincia a fiorire il commercio con i vicini della ex Jugoslavia che portano in città molto denaro per consumi diversi nei vari momenti, dall'oro ai jeans, dagli elettrodomestici alle scarpe, rivolti a settori specifici che però a loro volta danno vita a un indotto virtuoso, finché ovviamente la festa a un certo punto finisce.

Un accenno soltanto ai problemi che in quegli anni dovettero affrontare i vari governi che si succedevano in Italia.

Inflazione, lenta e continua svalutazione della lira, problemi sociali, terrorismo. Ricordo che in quegli anni per raffreddare l'aumento dei prezzi, si impose ad alcuni consumi considerati di lusso (fra cui i tappeti orientali) una aliquota IVA del 38% che durò per molto tempo.

Quello che non tutti pos-

sono sapere o ricordare è quello che avvenne nei più importanti paesi produttori di tappeti.

A questo punto è doverosa una premessa per capire gli sviluppi successivi: il tappeto nasce nel mondo dei pastori nomadi.

Quando questi si fermano e diventano stanziali abbiamo il tappeto dei seminomadi che danno vita ai piccoli villaggi. Poi questi ingrandendosi col tempo possono diventare vere e proprie città. In queste nascono centri di manifattura, talvolta molto raffinata, a seconda dei finanziamenti e delle richieste del mercato e finiscono ad un certo punto per diventare autentiche fabbriche.

Per capire perché il nomadismo ha questa evoluzione bisogna partire da una premessa fondamentale: nomadismo e guerra sono incompatibili.

È evidente che dove si sono campi minati o in zone sotto i bombardamenti, gli animali non possono pascolare, si impauriscono, si ammalano, scappano e i pastori che restano senza risorse diventano combattenti duri e vendicativi. Questo avvenne nel Caucaso fra gli anni '20 e '30 quando ci fu una forte resistenza a Stalin. Questi avvenimenti segnarono la fine del tappeto caucasico del periodo d'oro. Con la rivoluzione sovietica, inoltre, negli anni successivi finirono tutte le produzioni nomadi che esistevano in tutto quel territorio chiamato Turkestan Russo, per intendersi tutte le tribù che avevano come luogo di scambio il bazar di Boukhara.

Come se non bastasse, a produrre imitazioni di tappeti ormai scomparsi, arrivarono anche Pakistan, India e Cina con svariati milioni di tessitori. Alla fine degli anni '70 scoppiò la guerra anche in Afghanistan e con essa la fine delle splendide produzioni Turcomanne.

In Iran le cose andarono diversamente. Le popolazioni nomadi venivano osteggiate e perseguitate dal governo centrale dello Shah e le loro merci non potevano circolare nei bazar delle città più importanti. Al tempo stesso il governo finanziava largamente le famose ma-

L'embargo successivo da parte degli USA peggiorò ulteriormente la situazione e i prezzi cominciarono a precipitare.

A questo punto si cominciò a ricercare le vecchie produzioni nomadi persiane che, trascurate al tempo dello Shah, ora diventeran-

Turchia-Cina-Pakistan-India e molti nuovi stati della ex Unione Sovietica) il "tappeto commerciale", così definito dal mercato, finì in sovrapproduzione.

Questo naturalmente portò a una costante e progressiva diminuzione dei prezzi per tutti i tappeti fatti nelle fabbriche.

I tappeti invece fatti dai nomadi e nei piccoli villaggi, ossia i tappeti tribali, ne uscirono rivalutati dai collezionisti e ricercati a tal punto che ancora oggi i prezzi salgono lentamente, ma inesorabilmente, tanto da far pensare di nuovo a una forma di investimento.

Mi sia permessa ancora una citazione che è strettamente attinente a quanto abbiamo detto finora. È uscito in questi giorni a Londra un libro *Three camels to Smyrna* che è la storia della O.C.M. (Oriental Carpet Manufactures), una mitica Compagnia che portò in Europa il meglio della produzione di tappeti della seconda metà dell'800 e di quasi tutto il '900.

Ebbene uno dei suoi storici direttori, Bryan Huffner, che ebbi modo di conoscere a Londra nel 1963, nel dare una risposta a un giovane studente tedesco che per la sua università fra le varie informazioni sui tappeti orientali, chiedeva anche una previsione su come si sarebbe evoluto il mercato, già nel 1962 dette una risposta profetica.

Bryan Huffner spiegò allo studente tedesco che i tessitori di villaggio non ricevono alcun salario; la famiglia ha comperato i materiali per il tappeto, che le donne tessono nel loro tempo libero. Quando è finito, gli uomini lo portano nel bazar più vicino e lo vendono per quello che riescono a ricavare.

Huffner mise in rilievo che la tessitura di villaggio mostra un perfetto equilibrio fra le forze del mercato e il sostegno della doman-

da.

Solo se il tappeto viene venduto, la tessitrice ne fa un altro. Perciò non c'è possibilità di sovrapproduzione che rovini il mercato, cosa che può accadere con la tessitura di fabbrica.

Mi si lasci ripetere che queste considerazioni sono già del 1962.

Ancora oggi però ci sono alcune popolazioni che lavorano fuori delle fabbriche. Trovarle e scovare la loro merce è sempre più difficile. I prezzi salgono, ma a qualità è molto buona e la durata è garantita.

E adesso, per finire questa riflessione sui tappeti, cercherò di rispondere nel modo più sincero possibile alla domanda che in questi 45 anni di lavoro mi è stata ripetutamente rivolta: il tappeto orientale è un investimento?

Dobbiamo metterci subito d'accordo sul termine: se per investimento intendiamo comperare oggi per vendere domani con un guadagno, questa è scommessa o speculazione, non investimento.

Come non è investimento comperare oggi una cosa che tende a scendere di prezzo nel tempo (vedi il tappeto commerciale di fabbrica).

La nostra politica in tutti questi anni, è stata quella di cercare di trattare pezzi che fossero unici, fatti con i migliori materiali, bisognosi solo di una minima manutenzione e ci conforta vedere che molti dei nostri tappeti sono stati tramandati fino alla terza generazione. Tappeti vecchi, ancora in ottime condizioni, non sempre facili da vendere, ma comunque sempre cose che oggi un giovane non riuscirebbe a comperare facilmente. Teniamo ancora presente che in tutti quegli anni il tappeto è stato usato e goduto, non è stata sicuramente una cosa da tener chiusa in cassaforte.

Concluderei queste brevi riflessioni con una speranza: tutte le volte che ci siamo trovati in situazioni critiche, si è sempre immaginato il futuro molto più nero di quello che poi in realtà è stato.

Quindi anche di fronte a questa gravissima crisi economica, gli sforzi e i sacrifici che tutti i paesi del mondo si sono detti disposti a fare, forse, come diceva il Manzoni, saranno utili per una vita migliore.



Clodio Taccari, intento ad osservare un tappeto, a Kabul nel 1976

nifatture di città (fabbriche) che negli anni '60 e '70 ebbero il loro momento di grande gloria (vedi Qum-Kashan-Kirman-Nain e altre.)

Alla caduta dello Shah (1979) tutto si rovesciò. Sparirono i finanziamenti alle grandi manifatture che cominciarono a produrre merce scadente a basso costo.

no molto interessanti per i collezionisti.

Non per la grande distribuzione, che preferì trattare tappeti economici anche se di qualità scadente, con una mentalità comunemente riservata ai prodotti industriali. Ben presto, per l'impossibilità di controllare i paesi produttori (Iran-

UN'IDEA SOCIALMENTE UTILE PER IL SOCCORSO ALLE PERSONE

Gli operatori delle ambulanze hanno segnalato che molto spesso, in occasione di incidenti stradali, i feriti hanno un telefonino, ma non si sa chi avvisare nella lista interminabile di numeri salvati. Il problema sarebbe facilmente risolvibile se ciascuno inserisse nella lista la sigla ICE (pseudonimo internazionale che sta per In Case of Emergency) con il numero della persona che i soccorritori dovrebbero avvertire. Con ICE1, ICE2, ICE3, ecc è possibile inserire anche più di una persona di riferimento. Facile da fare, non costa niente e può essere molto utile. L'idea, da far circolare subito, è promossa dalle autorità preposte al soccorso.

La violenza

DI GIOVANNI TALLERI
www.giovanitalleri.it

Stiamo vivendo un momento molto difficile, in una crisi economica molto grave che si ripercuote nel campo vastissimo degli usi e dei costumi, e quindi della moralità. Più che ripercuotersi direi anzi che ne fa parte, ne è coinvolta, intrecciata in un susseguirsi continuo di causa effetto. Ed è un fenomeno che non si può localizzare, isolare: ha invaso tutto il mondo, lo ha coperto in modo infido, come un liquido cremoso che si allarga, scivola piano piano, senza onde anomale, che non può insospettire, e che subdolamente penetra in ogni più piccola crepa.

Ora l'umanità, ovunque la si osservi, pare vivere in uno stato di nevrosi collettive, sistemata com'è ai vari livelli di vita dal più misero e primordiale al più elevato e progredito.

Ci sono sempre qua e là guerre feroci ma isolate, e tutto, la vita, la corsa nel tempo, il rotolarsi di questo nostro pianeta appare logico, normale come ogni nostra parola, ogni nostro gesto, avvenimento. Le voci infinite di lingue diverse che si diffondono e permangono nell'etere, a volte scontrandosi, disturbandosi per prevalere, e così le immagini innumerevoli che cercano di evitarsi o volutamente si investono, si coprono in un continuo conflitto d'interessi commerciali e quindi politici; e questi umani che di continuo nascono, e discutono, si agitano, lavorano, amano, dormono, cantano, bevono, danzano, muoiono, si uccidono...

Si uccidono, si violentano. Ed è nella natura dell'uomo, nella sua materia, nei suoi organi, nel suo cervello, grosso computer più o meno ben riuscito, la reazione automatica a ciò che è fuori di lui, come in qualsiasi altro essere vivente, bestia o vegetale che sia, sebbene in misura enormemente diversa.

Oggi, considerando la parte dell'umanità più evoluta e benestante, possiamo osservare con estrema chiarezza l'interdipendenza dei fattori che determinano il suo modo di vivere, il suo stato economico, la sua moralità, e tutte le relative differenziazioni distribuite su una vasta scala di valori. E possiamo tracciare i rapporti che naturalmente esistono tra ricchezza e potere, simpatia e fortuna, forza e violenza, bontà e amore, debolezza e paura. Così, in base alla nostra millenaria esperienza, appunto per le conseguenze godute

o sofferte in seguito a determinati comportamenti, a determinate azioni, possiamo capire ciò che è bene e ciò che è male, e stabilire le regole morali da osservare nel comune complessivo interesse.

Un caos generale in cui l'umano si dibatte per regolare il traffico al meglio in ogni tipo di rapporto, lavorativo, commerciale, affettivo, sessuale e via elencando. Regole che non devono riguardare la vita del singolo nei rapporti con se stesso, dato il rispetto che si deve alla sua dignità, al suo essere libero; ma che riguardano indubbiamente i suoi molteplici rapporti con gli altri.

S' in dall'inizio il maschio, spinto dal suo istinto sessuale, usò violenza sulla femmina, per natura più debole e istintivamente predisposta ad accoglierlo. E nel formarsi della famiglia, del gruppo, della società, gli individui svilupparono ognuno determinate qualità in modo naturale, istintivo. Così vi fu il più furbo, il più forte, il più pauroso, il meno aggressivo, il più intelligente, e tutto finì col complicarsi e richiedere, nel comune interesse, leggi spesso molto severe per regolare i vari rapporti, per giudicare le varie azioni, per punire chi le leggi non le rispettava.

Eppure, sebbene a distanza di tempi piuttosto lunghi, non è che l'umano abbia migliorato tanto il suo essere istinto. Infatti, non appena la società in cui vive dimostra qualche segno di debolezza, si registrano comportamenti asociali, atti di violenza, delitti, stupri. E quasi una corrispondente situazione si verifica nei vari settori della vita. Aumenta l'avidità, l'ingordigia si fa palese e sfacciatamente cre-

sce il disinteresse per l'altro, l'accumulo di ricchezza dei più attenti e agguerriti, dei furbi; e su e su nella gerarchia sociale si formano le ricchezze, i capitali, si gioca con la finanza, ci si chiude nei propri castelli e nemmeno si ascoltano i pianti di chi arranca per non morire di

tura, i rapporti interpersonali, l'economia, la politica, e quindi complessivamente i comportamenti sociali. E veramente dobbiamo ammettere che la forbice, oggi, si è spalancata.

L'educazione, che richiede determinati comportamenti in determinate situa-

zioni, dall'abbigliamento al tono di voce, dal rispetto per le donne e per gli anziani all'uso di un linguaggio corretto, privo di volgarità; e così l'istruzione per la quale si è giunti a citare in giudizio l'insegnante che si è permesso di bocciare o semplicemente redarguire

un allievo scorretto e asiatico; e le trasmissioni pornografiche via internet, e i dvd relativi in vendita in negozi ed edicole, e i film e le pubblicazioni volgari e di cattivo gusto che tolgono ai giovanissimi il respiro della fiaba, il fascino del mistero... Eppure tutto permesso, nonostante l'ultimo capoverso dell'art. 21 della Costituzione che vieta "le pubblicazioni a stampa, gli spettacoli e tutte le altre manifestazioni contrarie al buon costume". Ecco anche qui la forbice completamente aperta. Dal troppo al troppo.

Ma Che cos'è oggi il buon costume? Chi lo può definire? E l'informazione, la schiera di giornalisti e di operatori radiotelevisivi, pronta ad accusare di censura, e dunque di spirito dittatoriale qualsiasi provvedimento venga preso per frenare, limitare almeno un po' questa licenza. Tutto in omaggio al principio della libertà di espressione, del diritto-dovere all'informazione.

Ormai, in una specie di demenza o follia collettiva, siamo arrivati ad un punto della discesa in cui c'è il precipizio. Con la storiella che il carcere dev'essere un collegio di riabilitazione e non di punizione, siamo arrivati nelle attuali condizioni. Una volta c'era la gogna, ora, per il diritto alla privacy, il delinquente può nascondersi la faccia davanti alle telecamere, come la prostituta che dichiara di esercitare il mestiere pur avendo l'aids. Mentre, la tv informa, nelle carceri distribuiscono addirittura preservativi perché i carcerati passino il tempo senza contagiarsi. Ora, addirittura, si proteggono i diritti dell'aggressore rendendolo più baldanzoso e arrogante,

mentre si limitano quelli dell'agredito intimorendolo con pronte accuse - contro di lui aggredito, contro di lei stuprata - per eccessiva reazione, perché la sua difesa deve essere proporzionata all'offesa subita. E così anche in uno degli ultimi casi di stupro. Paradossale, vergognoso assai!

Indagini e processi tirati avanti per anni, lenti e costosissimi; ma grande festa per chi vive d'informazione. Un'informazione completamente negativa perché con la descrizione, evidentemente goduta, di tutti i minimi particolari dell'accaduto, e più volte proiettata similmente ad uno spot pubblicitario. Come poi sia possibile che non si possa dare una regolata ai codici di procedura, mi è inspiegabile. Un paese di magistrati e avvocati che non può, non sa migliorare le regole esistenti per l'attuazione delle quali occorrono tempi lunghissimi, ammassi di migliaia, milioni di documenti in un continuo succedersi di prescrizioni, di lavoro inutilmente svolto, di spese inutilmente sopportate. Perdite di tempo e di denaro e di giustizia in un gioco di completa irresponsabilità, nella quasi totale indifferenza generale. Eppure c'è un esercito di gente di legge, ed ora pure un governo con una sufficiente maggioranza per poter decidere sui miglioramenti necessari da effettuare. Lo facciamo fare dando precise direttive e impegnando l'esercito di professori di diritto che navigano dentro e fuori le tante università.

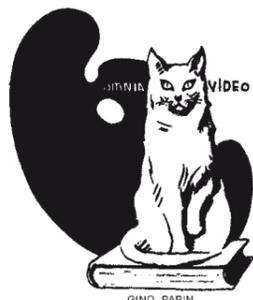
Certamente, fatti così bestiali come lo stupro, che si tratti di neri, di gialli, di bianchi, di immigrati clandestini oppure no, sarebbero da condannare molto, molto duramente. Ciò che da noi non succede. Da noi addirittura succede che un figlio ammazza padre, madre e fratello, dopo aver diabolicamente studiato come procedere, lo mettono in prigione e dopo un anno e mezzo lo liberano per buona condotta e gli consentono pure di ottenere l'eredità. Sembra l'invenzione di una fantasia ammalata.

Invece, ci vorrebbe la condanna ai lavori forzati, sotto le bastonate dei guardiani, in modo da offrirgli il tempo per riflettere bene e rendersi conto del male commesso. Ed anche la pena di morte nei casi più efferati. E qua sì, le relative immagini proiettate più volte e ben pubblicizzate.

Ma la civiltà occidentale, una forma di ipocrisia, si limita a deprecare e parlare.



Giovanni Talleri, La violenza



DI MAURIZIO LORBER

In una delle rare dichiarazioni ufficiali Arturo Rietti confida al cronista Salvatore Sibilina che si sente «tutto ciò che vi può essere di più triestino». Nasce infatti a Trieste il 3 marzo 1863 da Alessandro Rietti, commerciante greco di Zante di fede ebraica, ed Elena Laudi, appartenente ad una agiata famiglia triestina anch'essa di origine ebraica. È l'ultimogenito di una famiglia, diremmo oggi, multietnica; acculturato secondo i canoni della borghesia imprenditoriale dell'impero (parla correntemente, fin da giovane, il tedesco e il francese) si dichiara fiero del cosmopolitismo della sua città: «Trieste non può essere "provinciale". Vi è nelle persone e nelle linee del paese un genere di bellezza grandioso che fa pensare all'antica Grecia, all'Egitto, all'India».

Convinto irredentista, già nel 1882 annota su di una pagina del diario «Intanto una cosa mi propongo: studiare la storia di Trieste e d'Italia, coscienziosamente, animato dallo spirito di patria, dalla speranza di giovare Trieste in qualche modo; e già sto immaginando, per cominciare, un giornale coraggioso. Si potrebbe renderlo ameno con articoli letterari, perché fosse più facilmente accetto in Italia, e notizie d'ogni genere su Trieste, rendendola meglio nota che non sia ora agli italiani. Gli scritti caldi e violenti dovrebbero essere appoggiati da seri articoli storici».

Deciso a svolgere il mestiere dell'arte ad ogni costo, fra il 1882 e il 1884 è a San Giovanni Valdarno dal fratello Riccardo con il quale aveva maggior consentaneità. Si cimenta in una vera e propria attività pittorica di stampo «verista»: contadini, operai e poveri abitanti della zona divengono i soggetti sui quali esercitare il suo precoce talento ritrattistico. Sebbene non svolga un regolare percorso formativo, ma trascorra le giornate visitando quanti più luoghi possibili, da Firenze alle località più recondite della Toscana, trae da questa esperienza moltissime suggestioni.

Sono molti i modelli e i riferimenti di Arturo Rietti in questo periodo: da un lato vi erano le opere dei pittori triestini delle generazioni che lo avevano preceduto, in particolar modo la ritrattistica di Eugenio Scompari-

ni e di Giuseppe Barison del quale ammirava soprattutto l'attenzione posta all'aspetto fisiognomico, dall'altro lato lo interessava il soggetto di genere che si stava affermando in Italia e, in special modo, nella pittura centro italiana. A proposito è significativo che molti dei pittori toscani, nel 1889, siano presenti a Parigi in una sezione loro dedicata nella quale veniva riassunto il «realismo» auspicato da Telemaco Signorini, seppure declinato in diverse maniere.

Questa pittura è all'origine dell'interesse di Arturo Rietti per i volti e per gli

Arturo Rietti. In questi anni sono molti gli artisti triestini che si recano a Monaco, come annota lo stesso Rietti (21 ottobre 1884): «Carniel e Veruda, venuti a Monaco per studiare pittura, sono nell'Antikensaal».

Come scrisse Alisi, che Rietti e Veruda ebbe modo di conoscerli, «di ritorno a Trieste, nel 1890, il Rietti si trovò di fronte alle manifestazioni d'arte di un altro ingegno concittadino, Umberto Veruda, ben diverso da lui. I loro caratteri, la loro costituzione fisica, l'educazione, l'ambiente familiare nel quale erano cresciuti, le

più rapido e incisivo nell'impronta grafica. È questa un'evoluzione fondamentale nella pratica pittorica di Rietti che lo conduce all'adozione di una tecnica che si rivela estremamente congeniale al suo percorso artistico: il pastello.

Quando, nel 1887, inizia a proporsi anche a Milano, ove espone alla Permanente, sul «Corriere della Sera» viene definito un «triestino toscannizzato vivente ora nell'ambito milanese». Sebbene l'artista non vi risieda stabilmente è evidente che i suoi contatti sono già così fecondi da farne un figlio adottivo. A tal proposito sono significativi i rapporti che ha modo di instaurare con i pittori Mosè Bianchi, Pompeo Mariani e Ambrogio Alciati e l'amicizia con Emilio Gola e lo scultore Paul Troubetzkoy.

Nell'ultimo decennio del '800 inizia a esporre a Monaco al *Glaspalast* e alla *München Secession*, ove ottiene un buon riscontro di critica. All'esposizione del 1891 guadagna la medaglia d'oro di II grado con uno studio di giovinetta. Nel catalogo risulta domiciliato a Milano, sebbene svolga gran parte della sua attività a Trieste, tanto che, nel 1894, lo sappiamo nello studio posto nella cupola di Palazzo Carciotti a Trieste. Già nel 1889 aveva comunque conseguito la medaglia d'argento all'Esposizione Universale di Parigi.

Assecondando la sua passione per il bozzetto rapido, eseguito di getto, il pastello diviene lo strumento espressivo più adeguato attraverso il quale acquisire una propria cifra stilistica consentendogli di sviluppare quella tecnica che andava ormai affinando fin dalla fine degli anni Ottanta.

Agli esordi gli è propria la sperimentazione di tecniche diverse, e le prime prove a pastello risalgono agli anni monacensi quando si avvicina alla tecnica utilizzata pure da Hugo von Habermann, pittore grazie al quale il giovane Rietti entra in contatto con Franz von Lembach.

La sua è in realtà una tecnica mista che mantiene intatto il segno grafico del pastello associato a quello pittorico della tempera; Arturo Rietti ottiene così un insieme indiscutibile di grande efficacia che esalta appieno le potenzialità che gli erano proprie sul piano della forma e alle quali, in buona sostanza, rimase fedele fino alla fine. Egli stesso, negli anni Quaranta, annota una concisa definizione: «L'eleganza del segno rapido e sicuro, ecco la virtuosità».

Alternando la sua presenza fra Trieste e Milano giunge per Rietti il momento di maggior affermazione con l'esposizione del 1903 presso la Galleria Miethke, sita in in Dorotheergasse 11 a Vienna ove presenta 17 pastelli che trovano un immediato riscontro positivo nella critica viennese. Illustri firme presentano l'artista triestino con toni elogiativi, riassumendone con acutezza nei testi le caratteristiche che ne fanno il consumato ritrattista in grado di rivaleggiare con l'immagine fotografica senza comunque porsi sullo stesso piano, bensì avvalendosi della capacità evocativa propria della pittura sfumata che aveva saputo apprendere a perfezione nell'ambiente lombardo.

Karl Stern, sul «Wiener Extrablatt», a proposito di un ritratto maschile, esposto alla sala Miethke, descrive dettagliatamente lo stile evocativo del pastello di Rietti: «Ancora una parola sulla maniera dell'artista di trattare i dettagli, maniera che consiste soltanto nell'accennarli. Qui, per esempio, abbiamo lo splendido ritratto del signor I. E. Il signore porta gli occhiali. Ma lo vedono soltanto quelli che osservano il ritratto da una certa distanza. Da vicino non c'è che una striscia nera, irregolare, appena percettibile, al lato sinistro della radice del naso. Dove sono gli occhiali? Si proiettano unicamente nel cervello dell'osservatore, secondo quanto vuole il suggestivo accenno dell'artista».

Ludwig Hevesi, il noto critico di origine ungherese, una delle voci più autorevoli sull'arte contemporanea a Vienna, evidentemente informato sulla formazione dell'artista triestino svela le sue fonti, non sottacendo

la sua ammirazione per le opere esposte alla Miethke: «Nella piacevole corte vetrata della Miethke, ci si può attualmente intrattenere divertendosi straordinariamente. Vi è raccolta una notevolissima esposizione di 160 opere. Tutte cose moderne, più moderne, modernissime [...]. Per un austriaco, apparire interessante in un simile assieme è una dimostrazione d'incontestabile lavoro. Il triestino Arturo Rietti l'ha ottenuta con la sua collezione di 17 ritratti a pastello. L'artista, fin troppo modesto, è da lungo tempo conosciuto dai viennesi, dal tempo di certi pastelli con toni neri, piccanti, nei quali si mescolava una eleganza prettamente italiana e in cui il merito di un carattere assoluto [...] si potrebbe chiamarlo un pittore brillante. La sua pittura mi ricordava molto la plastica del russo - milanese Troubetzkoy, ed invero si è saputo che i due artisti sono amici intimi».

Ludwig Hevesi aveva colto nel segno. I dipinti di Rietti possono infatti essere considerati una sorta di traduzione pittorica delle sculture di Paul Troubetzkoy, contraddistinte quest'ultime dalla tecnica dell'abbozzo impressionistico ottenuto per rapide tracce materiche. Il legame tra i due artisti è reso evidente anche dalla medesima identità di molti degli effigiati: Teresa Junk Garbagnati, Gabriele D'Annunzio, Rembrandt Bugatti, Carlo Lamberti, Arturo Toscanini, Giacomo Puccini.

Raffaello Giolli, che negli anni Venti aveva redatto due brevi monografie proprio su Emilio Gola e Paul Troubetzkoy, nel 1925 dedica a Rietti un'attenta disamina delle opere presenti nella mostra forse più importante dell'artista triestino allestita alla



Arturo Rietti, Autoritratto, coll. privata

atteggiamenti della gente comune copiosamente testimoniati negli schizzi a carboncino e matita. È qui che nasce il suo talento di «scrutatore di uomini» e che rimase una costante negli svolgimenti successivi della sua pittura.

Determinato a divenire un artista, nonostante il parere contrario dello zio Vitale, suo tutore dopo la morte prematura del padre, e comunque sostenuto dalla madre e della nonna, nel 1884, a ventuno anni, riesce a iscriversi alla Accademia di Monaco. Inizia così a frequentare, sebbene in modo discontinuo, le lezioni di Franz von Defregger e del greco Nikolaus Gysis il quale, per aver probabilmente assecondato la sua predilezione ritrattistica, impresse un primo segno incisivo nella formazione di

loro relazioni sociali, tutto era diverso. Vorrei che non mi si fraintenda se dico che il Veruda usciva dal popolo, mentre Rietti proveniva da quella borghesia benestante che si reputava quasi un'aristocrazia del fiorento emporio triestino».

La caratteristica specifica e costante di Arturo Rietti è la sua qualità di disegnatore accanito poiché non vi è volto o figura che egli non abbia riprodotto. In «Galleria», alla scherma - sport che praticò a lungo - al Caffè, in treno, per tutti e per tutto vi era sempre una matita pronta. Con la stessa acribia con la quale riempie decine di quaderni con note e riflessioni di ogni tipo tratteggia il genere umano in tutte le sue possibili sfaccettature.

Tuttavia è soltanto dopo i suoi primi soggiorni milanesi che il disegno diviene



Arturo Rietti, Baronessa Guglielmina Economo, coll. privata

DOCUMENTO DELL'OPERA D'ARTE - OBJECT ID

Informazioni per una esatta compilazione:

Fotografare l'oggetto

Le fotografie di un oggetto d'arte rappresentano una fase fondamentale nel processo di identificazione e di recupero di oggetti d'arte rubati. In aggiunta a vedute globali dell'oggetto, si raccomanda di scattare fotografie che evidenzino, in primo piano, iscrizioni, segni particolari e tracce di danni e riparazioni. Si consiglia, se possibile, di includere nell'immagine un indicatore metrico o un oggetto di dimensioni riconoscibili.

n.b.: incollare la fotografia in questo riquadro

RISPONDERE ALLE SEGUENTI DOMANDE:

Tipo di oggetto

Di che tipo di oggetto si tratta (ad esempio: un dipinto, una scultura, un orologio, una specchiera, ecc.)?

Materiali e Tecniche

Di che materiale è fatto l'oggetto (ottone, legno, olio su tela)? Che tecnica è stata usata (ad esempio, intaglio, gettata, incisione, ecc.)?

Dimensioni

Quali sono le dimensioni e/o il peso dell'oggetto? E' da specificare, ovviamente, l'unità di misura adoperata (centimetri, pollici) ed a quale dimensione si riferisce la misura (altezza, larghezza, profondità).

Iscrizioni e segni particolari

Esistono dei segni particolari o iscrizioni sull'oggetto (ad esempio: una firma, una dedica, un nome, marchi dell'autore, marchi di purezza, marchi di proprietà, ecc.)?

Fattori di distinzione e/o Catalogazione

L'oggetto presenta caratteristiche fisiche tali che possano facilitarne l'identificazione (ad esempio, danni, riparazioni, o difetti di manifattura, ecc.)? L'oggetto risulta essere stato catalogato (ad esempio: opera catalogata dalla Soprintendenza Archeologica di Roma con numero in data)?

Titolo

C'è un titolo tramite il quale l'oggetto è conosciuto ed è identificabile (esempio: la Gioconda, il David, ecc.)?

Soggetto

Qual è il soggetto rappresentato (ad esempio: un paesaggio, una battaglia, una donna con un bambino, la Natività, ecc.)?

Data o periodo

A che data risale l'oggetto (ad esempio: 1893, agli inizi del XVII secolo, alla fine dell'età del bronzo, ecc.)?

Autore e/o Ambito culturale

Si è a conoscenza dell'identità dell'autore? Può essere un individuo (ad esempio, Giovanni Bellini), un'azienda (ad esempio, Ceramiche di Faenza), un gruppo culturale (ad esempio: scuola veneta, seguace di Carlo Maratta, cerchia di Francesco Solimena, attribuito a Giovanni Crivelli) o pertinenza culturale (ad esempio: manifattura Daana, Greca, Romana ecc.).

Scrivere una breve descrizione dell'oggetto

Questa descrizione può contenere qualsiasi altro dato che possa facilitare l'identificazione dell'oggetto (ad esempio il colore e la forma dell'oggetto, il luogo di origine, ecc.).

**UNA VOLTA COMPILATA
CONSERVARE LA SCHEDA AL SICURO**

QUESTO INSERTO È REALIZZATO GRAZIE
AGLI ENTI, I MUSEI, LE SOCIETÀ E LE AZIENDE
CHE PROMUOVONO ATTIVITÀ, INIZIATIVE
E MANIFESTAZIONI NELLE PAGINE DE

IL MASSIMILIANO



COMANDO CARABINIERI

TUTELA PATRIMONIO CULTURALE

Piazza S. Ignazio, 152 - 00186 Roma

tel. 06 6920301 - fax 06 69203069

www.carabinieri.it - tpc@carabinieri.it

CASI URGENTI 112

SERVIZIO PER LA RICERCA



DELLE

OPERE D'ARTE RUBATE

I Comandi dell'Arma, in stretta collaborazione con gli organi amministrativi e tecnici del competente dicastero e specializzati nel particolare settore, si considerano a disposizione di chiunque, nell'interesse del Patrimonio Artistico nazionale ed a salvaguardia della propria reputazione professionale e personale, voglia collaborare nella lotta intrapresa contro quella particolare forma di criminalità che incide su beni comuni di inestimabile valore storico e culturale.



Anonimo del XIX secolo
Madonna con Bambino e San Giovannino
Olio su tela
(Rif.89497/1)



Anonimo del XVII secolo
Sant'Antonio da Padova e Bambino Gesù
Olio su tela, cm 148 x 117
(Rif.89515/2)



Lambri Stefano (1590 – 1648)
Gesù
Olio su tela, cm 120 x 95
(Rif.88651/1)



Anonimo del XVIII secolo
Adorazione dei Pastori
Olio su tela, cm 120 x 100
(Rif.89570/1)



Anonimo del XVII secolo
Madonna e Angeli
Olio su tela
(Rif.89497/21)



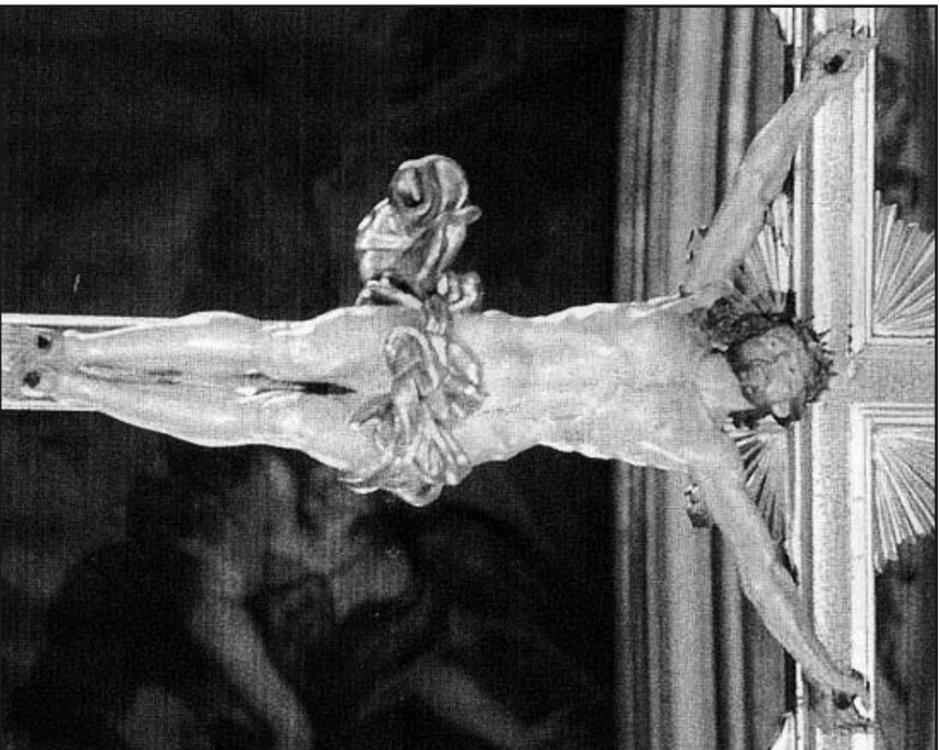
Franceschini Marcantonio (1648 – 1729)
Madonna con Bambino e San Giuseppe e San Francesco
Olio su tela, cm 100 x 90
(Rif.91310/1)



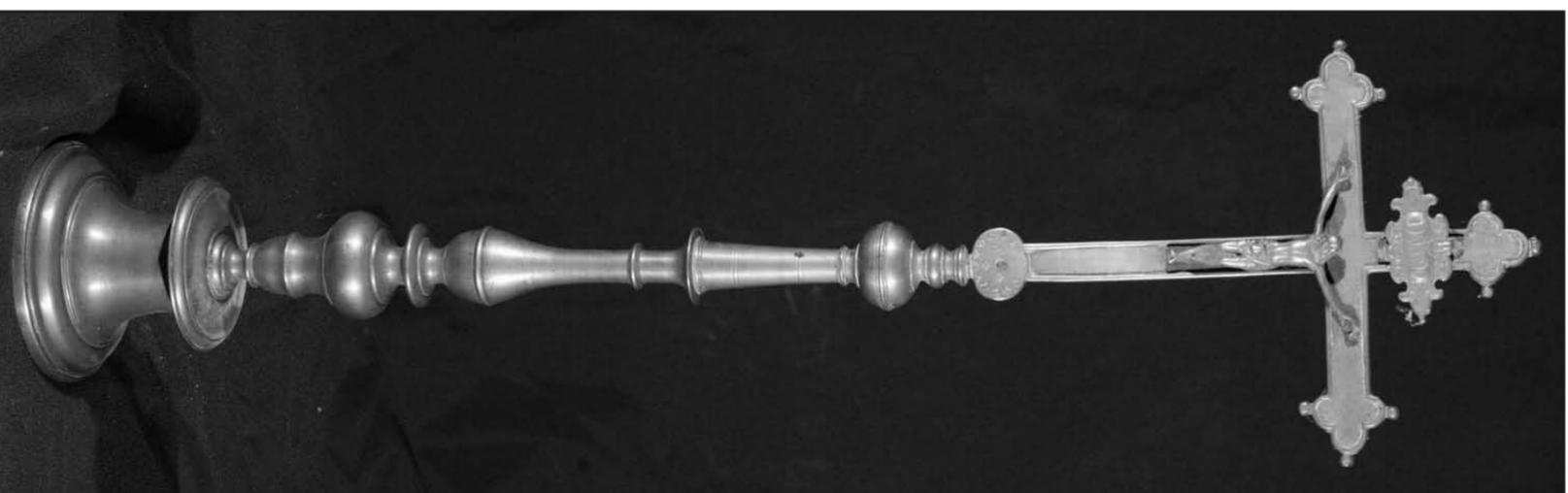
Anonimo del XVII secolo
Santa Chiara
Olio su tela, cm 62 x 50
(Rif.89515/1)



Anonimo del XVIII secolo
Adorazione dei Magi
Olio su tela, cm 120 x 100
(Rif.89570/2)



Crocefisso del XVIII secolo
Legno, cm 98 x 76
(Rif. 88651/2)



Crocefisso del XVIII secolo
Ottone
(Rif. 89582/11)



Paliotto del XVIII secolo
Raff. Madonna con Bambino (al centro)
Marmo
(Rif. 91632/1)

Porticina Tabernacolo del XVIII secolo
Olio su rame, cm 67 x 33
(Rif. 92035/1)





Statua "portacandeliere" del XVII secolo
Angelo
Gesso, cm 57 x 51
(Rif.91572/2)

Gruppo Scultoreo del XVIII secolo
Angeli
Marmo, cm 25
(90348/8)



Statua del XIX secolo
Cristo
Legno, cm 70
(Rif.91912/23)



avano l'orso dei salotti

"Galleria Pesaro" di Milano, nella quale espone assieme ad Arturo Mancini.

Ma qual è la concezione ritrattistica di Arturo Rietti? Non è molto diversa da quella di molti artisti attivi a ridosso dell'Otto e Novecento: un ritratto è veramente riuscito solamente quando «rivela una verità segreta, profonda, dell'anima del soggetto» (Rietti, 1918). Un'immagine quindi che ne colga l'ineffabile ma

zati dall'artista e conservati in moltissime collezioni private italiane e straniere. È un numero così strabiliante che lo stesso Antonio Alisi, in un testo commemorativo, si chiede: «Quanti ritratti ha dipinto Rietti per le famiglie benestanti di Trieste, quanti altrove?».

Negli anni Venti, costretto a prendere atto che l'arte in Italia non è più quella della *Belle Epoque*, si deve confrontare con espressioni

leria, ad alta voce, e perciò pochi avevano il coraggio di accompagnarsi con lui» (C. Sofianopulo).

Sebbene pratici una pittura passatista - le sue preferenze, ancora nel 1932, vanno a Degas, Liebermann e Carrière - in un panorama figurativo totalmente mutato, paradossalmente le commissioni di lavoro non vengono comunque a mancare. Se gli ambiti espositivi erano riservati agli artisti d'avanguardia, i salotti delle case patrizie richiedevano ancora dipinti tradizionali. Ne dà conferma la penna sofisticata ed acuta di Leonardo Borgese, in occasione della mostra commemorativa alla "Galleria Gussoni" di Milano del 1948: «Maturo e vecchio trovava lavoro negli ambienti aristocratici e industriali; gli ambienti artistici ufficiali erano occupati da altri pittori, che con l'arte di Rietti non avevano assolutamente nulla di comune» i suoi ritratti sono infatti «molto somiglianti; discreti di tono tanto nel colore quanto nella psicologia; non sfacciatamente adulatori e d'altronde non sgradevolmente sinceri. Adatti veramente alla penombra confortevole delle vecchie case patrizie e borghesi [...] Tecnicamente trattava il pastello come forse oggi nessuno più sa. Spiritualmente aveva il dono di rendere nobile qualsiasi volto, o almeno di illuminare le parti nobili che ogni pur mediocre viso riserva. Dava una malinconia contenuta e attraente. Con poca polvere colorata ci riusciva benissimo».

Rietti fin da giovane fu un giramondo inquieto e, come testimonia il pittore Cesare Sofianopulo, vagava di continuo da una capitale all'al-

tra, come se quest'Europa gli fosse troppo angusta, seppure per Trieste provasse sempre un'acuta nostalgia. Questa irrequietezza non trova pace neanche in età matura: «Incontrando il pittore, negli ultimi tempi, quando lo attirava a Trieste la nostalgia, per qualche settimana, tutt'al più due o tre mesi, ora venendo da Milano, ora da Parigi, ora da Firenze o da Strasburgo, non mai tranquillo, non mai in pace con sé stesso e con gli altri, sempre disturbato dai rumori che gli facevano cambiare alloggio ogni quindici giorni».

Nel 1933, ritorna a Trieste, dove abita in Foro Ulpiano, ma ormai l'aria gli sembra irrespirabile anche nel luogo natale, benché la città gli riservi un posto speciale fra gli artisti più amati, tanto che, nel settembre del 1936, alla "Galleria Trieste" viene allestita una mostra che "Il Piccolo" definisce la più importante che l'artista abbia organizzato a Trieste.

Fin dalla fine dell'Ottocento amava ritrarre le figure popolari che, ai suoi occhi, rappresentavano la parte più genuina di una popolazione. Non a caso ritrasse braccianti toscani e contadine slovene. In un'annotazione del 1920 scrive: «La mia simpatia per i contadini sloveni (suggerita dal sentimento della bellezza) irrita i triestini, i "liberali" di 10 anni fa». L'intolleranza, fomentata dal fascismo a Trieste culminò, come ben noto, con l'incendio della *Slovenski Narodni Dom* (il cosiddetto "Balkan"). Possiamo immaginare lo scramento di Arturo Rietti allorché, nel 1938, nella sua Trieste, furono annunciate pubblicamente da Mussolini le leggi razziali.

Rietti, a questo punto, abbattuto e sconsolato appunta numerose riflessioni nei suoi quaderni che lo accompagnano fin dagli anni monacensi: «non gli ebrei, ma il nome "ebreo" si deve abolire». Crudelmente ferito da un fascicolo de "La Difesa della Razza" che gli capita di leggere («Avevo sentito dire che dalla Germania erano arrivati dei consiglieri mandati da Hitler al suo amico Mussolini. Ecco i primi effetti»), nel novembre 1939 annota: «Sempre più solo, sempre più solo di

cui la storia dispiega il suo volto più atroce e violento, l'amarezza più profonda ha il sopravvento».

Rimane a Trieste fino al 1940, anno in cui muore la moglie Elena Riva, quindi decide di ritornare a Milano. Il suo appartamento è distrutto nel 1943 dalle bombe, ma Rietti, poco prima, ha già lasciato Milano, frastornato e angosciato dagli allarmi per i bombardamenti, per recarsi dai Gallarati Scotti a Fontaniva, luogo ameno e sicuro nel quale aveva trovato più



Arturo Rietti, Contadina Slovena, coll. privata

che lo renda perfettamente riconoscibile nell'espressione e nell'atteggiamento. Solo a titolo esemplificativo non è un caso se il ritratto di Livia Veneziani sia così pervaso da una matriarcale serenità. Rietti, amico di famiglia, sembra avesse donato alla moglie di Svevo il titolo di "Madonna serenità", la qual denominazione sembra divertisse molto James Joyce.

Tuttavia queste esecuzioni rapide, prodotte a getto continuo, che contraddistinguono il suo tipico genere ritrattistico, divennero agli occhi dell'artista una rete dalla quale non riuscì più a divincolarsi. Così annota in uno dei suoi taccuini nel 1920: «Ritratto. La pecca del ritratto sta in questo: che si deve fare anche quando si vorrebbe fare altro, e che deve piacere al padrone e alla serva, e deve piacere subito».

L'impegno produttivo di Rietti è testimoniato dalla copiosità di ritratti realiz-

figurative che non capisce e delle quali gli sfugge completamente il significato.

Le sue personali annotazioni e riflessioni sull'arte non possono essere mai disgiunte dall'amarezza per un regime che non tollerava fin dai suoi esordi, al quale invece molti artisti, per diverse ragioni, si accostano («Le parentele del Male. Da Gabriele D'Annunzio a Bistolfi, fino a Mestrovich, a Previati a Wildt!»).

Scriva in un taccuino del 1925: «Tutto nel fascismo è di cattivo gusto, il saluto romano, l'inno (gioinezza, giovinezza) la nappina del berretto, l'intera uniforme, il frasario (!), l'arte, se pure può chiamarsi così (con relativa critica entusiastica della Sarfatti), la pretenziosità dell'invadenza, tutto insomma». D'altra parte Rietti non si asteneva, anche pubblicamente, dal manifestare le sue opinioni: «Egli a Milano esprimeva liberamente le sue liberali opinioni politiche, in Gal-



Arturo Rietti, Livia Veneziani, coll. privata



Arturo Rietti, Irene Riva, coll. privata

mano in mano che mi vado accorgendo dell'immensa stupidità degli uomini e della loro viltà». Nel medesimo taccuino commenta indignato dopo aver letto il quotidiano locale: «Nel "Piccolo" 2 processi per reato di mancata denuncia di appartenere alla razza ebraica (15 giorni di carcere, 100 £ di multa). Dottore tale legge è un reato, un infame reato, non il disobbedire a tali leggi».

Con l'animo esacerbato per gli eventi incalzanti, furente annota, in una pagina nel 1940: «Io non sono suddito italiano, poiché fortunatamente ho mantenuto la nazionalità di mio padre, greco, ma nato a Trieste e vissuto quasi sempre in Italia, nutrito d'idee italiane e di studi italiani, mi sono sentito italiano finora, ossia fino all'avvento del fascismo». Seppure il sentimento di sentirsi straniero in patria accompagnò Arturo Rietti fin dagli anni giovanili, nel momento in

volte rifugio in tarda età e presso il quale aveva ritratto Benedetto Croce. Una casa, quella dei Gallarati Scotti, nella quale si ritrovano molti liberali antifascisti per discutere e confrontarsi sul futuro dell'Italia.

Il pittore soffre di un'acuta forma di diabete che gli procura forti dolori al piede, ma il vecchio schermidore sembra aver mantenuta intatta la sua forte fibra, tuttavia il sei febbraio 1943 muore a Fontaniva. Lo stesso giorno gli scrive il critico Gustavo Botta, autore di monografie su Augusto Tosi e Emilio Longoni: «Mi duole assai saperla così tribolata, ma sono certo che il vigore della sua fibra vincerà le insidie del male, ed ella potrà presto rimettersi al suo fecondo lavoro. Non passa giorno ch'io non pensi a Lei con gratitudine e ammirazione, ricontemplando il magnifico ritratto che mi restituisce le fattezze, lo sguardo, la vita della mia buona mamma lontana».

Una Pasqua secondo Tintoretto

di **ROBERTA TOSI**
imagoartstd@tin.it

VERONA Lasciate che vi parli di una *Crocifissione* di Tintoretto.

Si avvicina la Pasqua: la festività più importante per i cristiani ma anche per quanti sono legati alla propria storia e alle tradizioni in cui sono cresciuti. In un periodo come questo, in cui siamo bersagliati praticamente ogni giorno da questioni di vita e di morte, da giornali e televisioni, dove a trionfare appaiono sempre più le questioni riguardanti la morte invece della vita - che ci spingono verso un baratro davvero perverso e nichilista, di annientamento della dignità dell'essere umano, in cui quando non si conoscono le risposte è meglio che vi sia un giulivo invito ad autodeterminarsi e a "trapassare" - lasciate che vi parli di una morte donata affinché fosse soltanto la Vita a trionfare.

E permettete che sia la straordinaria forza espressiva di un pittore come Jacopo Robusti, detto il Tintoretto a farlo, poiché ancora oggi il suo Cristo Crocifisso, frutto di un'anima visionaria ma profondamente credente, torna ad interrogarci sulla nostra più intima e profonda identità.

E' Venezia il palcoscenico che fa da sfondo all'opera di questo intraprendente artista, un luogo che nella seconda metà del Cinquecento, era la sola città d'Italia in cui il sentimento della libertà religiosa e civile e della responsabilità relativa, non fosse ottusamente represso e distrutto e dove gli uomini credevano all'Inferno, probabilmente, e non avevano ancora pensato, come tanti cristiani d'oggi, di mescolarlo al Paradiso (...), come suggerisce J.P. Sartre. Proprio qui, tra le sue calli e i riflessi della laguna, Tintoretto vede i natali nel 1518 ed è a questa città che si rivolge costantemente dedicandovi dedizione e devozione, sebbene a volte fraintese, ma anche preziose testimonianze della sua arte. Come nel caso della *Crocifissione* del 1568, un'opera dal soggetto tradizionale ma che si presenta immediatamente esposta davvero singolarmente. E per rendersene conto, basta varcare la soglia della Chiesa veneziana di san Cassiano. Qui, accostandosi al presbiterio, si viene raggiunti da una visione imponente che circonda l'osservatore da ogni lato e che lo immette nella storia universale dell'uomo, lo rende partecipe in prima persona di eventi che lo ri-

guardano da vicino, lo pone in cammino verso l'eterna redenzione, spingendo al limite lo spazio dipinto fino al coinvolgimento dello spazio esterno al quadro. Ma procediamo con ordine.

Da un cielo plumbeo, inquietante, dalle cui nubi s'affacciano incerti lacerti di una volta celeste soltanto a tratti rischiarata, emerge il Golgota ed il dramma che si va consumando davanti ai nostri occhi ma con una visione che appare fin da subito, come dicevamo, assolutamente inconsueta. Ciò che risalta ad un primosguardo, è infatti la prospettiva fortemente scorciata delle croci, con appesi i reietti del tempo: il Figlio di Dio e i due ladroni, come recitano le Sacre Scritture. L'insolita collocazione diagonale, realizzata dal pittore secondo uno stile decisamente tedesco, non è soltanto una suggestiva velleità dell'artista ma nasce dalla volontà ben precisa di attirare lo spettatore nel quadro, come direbbe Argan, come nel *risucchio di un gorgo*, permettendo così al devoto di entrare in silenzioso colloquio con la rappresentazione in atto, facendolo sentire "dentro" la scena e condotto sul Calvario stesso. Tintoretto considerò infatti il punto d'osservazione di chi guardava, di chi si poneva di fronte

al presbiterio, nel pensare quest'opera, facendo sì che la croce potesse risultare in asse con l'altare maggiore e lo sguardo del Cristo divenisse diretto verso la navata centrale per incontrare, di conseguenza, gli occhi delle persone.

Un invito che si traduce

come quello dipinto da Tintoretto, in una solitudine alienante. Gesù, proprio qui, è una volta di più il *mite agnello* condotto alla sua macellazione, attorniato dai malfattori (di cui uno già avvolto dall'ombra della dannazione mentre l'altro colpito dalla Luce divina), diviso dall'umanità per la quale si sacrifica, senza l'amicizia degli uomini ai quali s'accompagnava, è perfino avvolto da un paesaggio inospitale e crudo, in cui le lance dei soldati ai piedi delle croci, appa-

iono come zanne od artigli pronte ad infierire una volta ancora sulla vittima sacrificale.

Tutti paiono averlo abbandonato, perfino la sua tunica, collocata esattamente al centro del dipinto, è sola, privata anche della presenza dei soldati che, come narra i Vangeli, se la contendevano. Tessuta tutta d'un pezzo, la veste rappresenta chiaramente un simbolo di unità e, in questo caso esplicito, dell'unità della Chiesa, nata dal sangue di Cristo, dal suo sacrificio. A pochi anni dalla sua morte, l'apostolo che inclinato verso la Vergine tenta di soccorrerla, in realtà non volge la sua attenzione a lei ma indica qualcos'altro... Ed il nostro sguardo è invitato a seguire quel gesto così evidente per accorgersi così che, sopra l'altare maggiore, un'opera d'arte, si dichiarava più che mai unica ed indivisibile, proprio come la veste di Gesù.

E il Dio, divenuto vero uomo per amore, nel momento più alto del suo sacrificio, dopo aver lasciato anche le sue vesti terrene, spogliato di tutto, dall'alto della sua croce cerca quell'unico affetto che lo lega ancora una volta alla sua più intima umanità. Nella consapevolezza del profondo dolore che in quel momento le sta arrecando, Gesù cerca il volto di sua madre. E, nel seguire il suo sguardo, ci accorgiamo così anche noi della sua presenza. Maria è lì. Dove altro potrebbe essere una madre che assiste alla

morte annunciata del figlio? All'angolo basso sinistro del quadro, esattamente dal lato opposto in cui si colloca lo sguardo di Gesù, Maria è prostrata a terra dalla sofferenza, come colta da un male improvviso. A confortarla il discepolo prediletto di Gesù: Giovanni, presto indicato come "figlio" dal Cristo stesso affinché la Vergine potesse essere, da quel momento innanzi, davvero la madre amata per tutti gli uomini e le donne di ogni tempo.

Parrebbero dunque eserciti tutti gli elementi principali e chiudersi qui la "lettura", anche se rapida, di quel dipinto ma Tintoretto non la pensava così e ci lascia ancora qualcosa su cui riflettere attraverso un indizio colto proprio in Giovanni e in quel suo braccio sporgente. L'apostolo che inclinato verso la Vergine tenta di soccorrerla, in realtà non volge la sua attenzione a lei ma indica qualcos'altro... Ed il nostro sguardo è invitato a seguire quel gesto così evidente per accorgersi così che, sopra l'altare maggiore, un'opera d'arte, si dichiarava più che mai unica ed indivisibile, proprio come la veste di Gesù.

E il Dio, divenuto vero uomo per amore, nel momento più alto del suo sacrificio, dopo aver lasciato anche le sue vesti terrene, spogliato di tutto, dall'alto della sua croce cerca quell'unico affetto che lo lega ancora una volta alla sua più intima umanità. Nella consapevolezza del profondo dolore che in quel momento le sta arrecando, Gesù cerca il volto di sua madre. E, nel seguire il suo sguardo, ci accorgiamo così anche noi della sua presenza. Maria è lì. Dove altro potrebbe essere una madre che assiste alla



dida

in un dialogo fortemente espressivo tra Colui che ha donato la propria vita, affinché l'umanità di tutti i tempi potesse ritrovare la propria, e l'osservatore, e che coinvolge lo sguardo anche attraverso l'imponente scala a pioli, fortemente obliqua, posta come una ferita nel dipinto, dividendolo quasi a metà. Ma quel "mezzo", che reca per mano degli uomini il "titulus", l'INRI, ovvero il motivo per il quale Gesù subiva la condanna: *Jesus Nazarenus Rex Judaeorum*, rappresenta anche un sim-

come quello dipinto da Tintoretto, in una solitudine alienante. Gesù, proprio qui, è una volta di più il *mite agnello* condotto alla sua macellazione, attorniato dai malfattori (di cui uno già avvolto dall'ombra della dannazione mentre l'altro colpito dalla Luce divina), diviso dall'umanità per la quale si sacrifica, senza l'amicizia degli uomini ai quali s'accompagnava, è perfino avvolto da un paesaggio inospitale e crudo, in cui le lance dei soldati ai piedi delle croci, appa-

nel momento più alto del suo sacrificio, dopo aver lasciato anche le sue vesti terrene, spogliato di tutto, dall'alto della sua croce cerca quell'unico affetto che lo lega ancora una volta alla sua più intima umanità. Nella consapevolezza del profondo dolore che in quel momento le sta arrecando, Gesù cerca il volto di sua madre. E, nel seguire il suo sguardo, ci accorgiamo così anche noi della sua presenza. Maria è lì. Dove altro potrebbe essere una madre che assiste alla

IL MASSIMILIANO	Registrazione del Tribunale di Trieste N°951 del 10.12.1996 R.O.C. 12268 Trimestrale di informazione, cultura ed economia	Direttore responsabile Fabio Lamacchia fabiolamacchia1@tin.it	Grafica ed impaginazione: Tip. Villaggio del Fanciullo Opicina - Trieste maeba@tipografivdf.it	IL MASSIMILIANO è un'iniziativa privata. Non è un'emanazione di movimenti politici e non usufruisce di sovvenzioni pubbliche. Non risponde dell'autenticità e della veridicità delle opere riprodotte nei testi e nelle inserzioni pubblicitarie. Le opinioni espresse negli articoli firmati e le dichiarazioni riferite impegnano esclusivamente i rispettivi Autori.
	Direzione editoriale Agenzia Pubblicitaria via A. Diaz 26/a 34123 Trieste	Relazioni esterne Giorgio Ruggieri	Stampa: Diffusioni Grafiche spa Villanova Monferrato (AL) Tel. 0142 3381	ASSOCIAZIONE REGIONALE EDITORI F.V.G.
	Telefono e Fax 040 638465 www.ilmassimiliano.it	Corrispondenti Padova: Nicola Degani Verona: Roberta Tosi	Per l'abbonamento annuale (4 numeri) a IL MASSIMILIANO inviare all'editore Fabio Lamacchia l'importo di euro 10 (dieci) sul c/cp n. 23562366	

Il vocabolario dei gesti

DI ANNAMARIA VITTES
annamariavittes@alice.it

Eccomi qui per voi, che state scrutando questi studi per le mani eseguiti, dal grande Maestro, a punta d'argento, quasi invisibili ad occhio nudo, ma che appaiono chiaramente alla luce ultravioletta.

Sono io quella mano che sorregge una specie d'asta, ma non so ancora cosa sia. Quando con il tatto cercherò d'intorno troverò un telo che parte dalla cima e all'ora a poco a poco scoprirò di che si tratta.

Sono la mano di un cieco e gli farò vedere ciò che tocchiamo. Sì, perchè noi mani facciamo anche questo, diamo la vista ai ciechi.

Ma voi che vedete avete riflettuto su tutte le cose che le vostre mani hanno fatto?

Qui Leonardo, nella sua maestria, vi mostra alcuni studi compiuti per il quadro dell'"Adorazione dei Magi". Siamo abbozzate, cercate da un sentimento che scaturisce da quell'amore per la vita che egli aveva e siamo più vive in questi abbozzi di quanto possiamo risultare nel quadro stesso, perchè la vera arte deve sempre suggerire al di là di ciò che possiamo vedere.

Sotto di me c'è una mano che si appoggia a terra per sostenere un corpo inginoc-

chiato in adorazione. È un atto pio quello di uno dei Re Magi, ma pensate invece quante volte le vostre mani si uniscono per pregare. Allora il gesto è simile a quello che compiono due innamorati quando palmo a palmo le loro mani si intrecciano come se i due pregassero l'uno all'altro che quell'amore non finisca mai, ed è qui che il tatto è più forte ancora dell'espressione dei loro occhi.

È fondamentale, nell'aspetto di una persona ammirare la bellezza virile di una mano d'uomo e commuoversi alla delicata visione di una mano femminile. Si può innamorarsi anche per questo. Quante cose noi sappiamo dire!

Le piccole mani dei neonati non pregano ma pretendono, convinte

di poter avere tutto e i loro movimenti sono più eloquenti delle monotone assordanti grida del piccino. Le minuscole dita tentano di afferrare qualche cosa che sembrano già conoscere. Prendere! Ma quante volte invece abbiamo dato.

Qui guardando quella mano che porge e quella

che prende, riflettendo, scoprirete la vostra vita.

C'è anche un gesto che allontana e uno che accarezza in questi abbozzi, come se volesse ricordarvi tutte le volte che avete rifiutato qualcuno e quelle in cui avete cercato e implorato l'amore.

Noi, se potessimo parlare

vi faremmo più di chiunque altro un bel particolareggiato racconto della vostra vita.

Siamo noi inoltre che abbiamo tenuto la penna dello scrittore e, cosa ancora più importante perchè assolutamente dipendente da noi e inconfondibile ad alcuno, siamo noi che abbiamo diretto

il pennello dell'artista, la matita del disegnatore, dando al segno la possibilità di "nominare le cose" come diceva Picasso.

Una grafia, come sapete, può persino rivelare i risvolti psicologici del soggetto, quel segno che dal cervello (o dal cuore) passa attraverso le nostre dita.

È con le mani che gli uomini segnano il passaggio delle loro esistenze fin dal tempo delle grotte di Altamu-

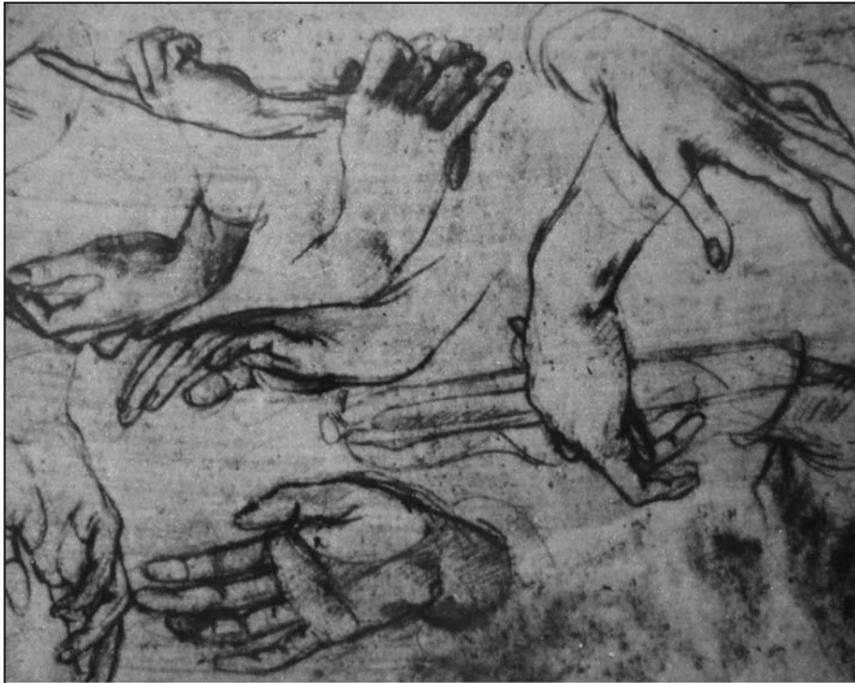
ra. Sono esistiti uomini che hanno lasciato il segno delle loro mani, appoggiate alle pareti di pietra, avendole prima rozzamente colorate. Una infinità di mani e noi non possiamo che chiederci cosa volessero dire, perchè certi misteri rimangano tali.

Poi avanti nel tempo abbiamo progredito con voi, ma non abbiamo costruito solo cattedrali e grattacieli, perchè ci avete usate anche per i lavori più umili ed ingrati. Di volta in volta vi siamo servite per lenire le piaghe dei vostri corpi, ma anche per le delizie delle vostre carezze.

Riflettete, o genti, a quante cose potreste ancora rivelare su noi mani e su ogni solerte dito che le compone.

Forse c'è già, ma io non ho ancora sentito di un progetto per onorare alla luce del sole, con un solenne monumento, queste due benefattrici del vostro essere, silenziose e pronte ad ogni comando. Sappiate che noi siamo "il vocabolario dei gesti", come disse qualcuno che ora non ricordo.

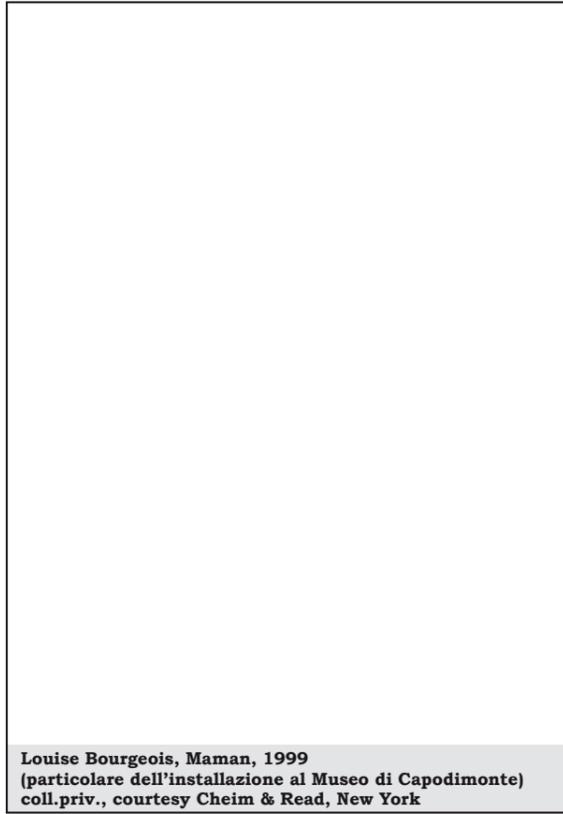
Io, invece, asserii che avremmo potuto raccontare la vostra vita, ma avrei dovuto aggiungere "se potessimo", perchè, per nostra fortuna, abbiamo anche un difetto: siamo smemorate e facili a distrarci.



dida

???

???



Louise Bourgeois, Maman, 1999
(particolare dell'installazione al Museo di Capodimonte)
coll.priv., courtesy Cheim & Read, New York

Profumati ricordi

I calendarietti da barbiere tra arte e pubblicità

DI FULVIA COSTANTINIDES

(2) Più tardi, i calendarietti sono illustrati con tematiche legate a questo o quell'accadimento o a quell'evento storico, ad argomenti mondani, a divi del cinema, uomini politici, personaggi dello sport, opere teatrali, eventi bellici. La loro diffusione va ascritta soprattutto alla cromolitografia, una tecnica che consentì di impreziosirli ed ingentilirli con motivi decorativi colorati, con fiori, volute, rabeschi, riccioli.

La cromolitografia è un metodo di stampa litografica che consente di ottenere a colori mediante l'uso di differenti matrici, ciascuna inchiostrata con colori diversi. Il vantaggio di tale tecnica risiede nel fatto che permette non solo la stampa di immagini colorate, ma anche di dimensioni ridotte e di motivi ornamentali e più svariati in sintonia con i gusti e gli stili del momento e a basso costo. Si ricorda che sostanzialmente veniva usata per l'ornamentazione di scatole, mobili ed oggettistica varia.

L'invenzione della stampa litografica si deve secondo le notizie bibliografiche (peraltro non sempre coincidenti) ad Alois Johann Senefelder (Praga 1771 - Monaco di Baviera 1834) poeta, attore, commediografo, il cui desiderio di poter stampare da sé le sue produzioni lo portò casualmente alla scoperta del nuovo processo grafico, ovvero ad una tecnica che non comporta alcuna incisione sulla matrice: il disegno viene eseguito con una speciale matita direttamente sulla lastra (una pietra, *lythos* in greco) calcarea e su di essa fissato grazie ad un processo chimico. Una

tecnica facile da eseguire per chiunque fosse in grado di disegnare e che si diffuse rapidamente nel corso dell'Ottocento non solo per la rapidità d'impiego, bensì anche per la convenienza.

Senefelder brevettò la sua invenzione nel 1799 e fu dal re di Baviera nominato -ispettore della litografia-

Dalla litografia alla cromolitografia, il passo fu breve. A brevettarla e perfezionarla fu nel 1837 Godefroy Engelmann (Mühlhausen 1788 - Parigi 1839).

Figure muliebri, donne dagli abiti più o meno castigati, sottese da un erotismo ora celato, ora meno, troneggiano in tutta la produzione dei calendarietti fino ai primi anni del Novecento e se inizialmente come più sopra accennato costituivano l'elemento decorativo del piccolo almanacco, l'immagine femminile viene successivamente ad assumere un significato più squisitamente erotico, con posture ed atteggiamenti più o meno audaci.

La prima metà del Novecento è la *season d'or* dei calendarietti o piccoli almanacchi, la decorazione grafica segue la moda del tempo ed i motivi decorativi, a renderli sempre più eleganti, attraenti, accattivanti, traggono ispirazione dalle correnti artistiche del momento, riproponendo gli stilemi propri di quel movimento artistico denominato Art Nouveau, ornamentazione nota in Italia come Liberty. È il caso di ricordare che, nato sul finire del XIX secolo, il Liberty prende il nome da Arthur Lasenby Liberty, fondatore in Inghilterra di una ditta che commerciava con l'Oriente stoffe ed arredi di gusto floreale e orientaleggiante.

Il cognome Liberty non

era quello originale della sua famiglia: il vero nome era Baglioni. La storia vuole che un suo antenato vivente in Corsica nel XV Secolo riuscisse a debellare il dominio spagnolo che soggiogava l'isola ridando a Calvi, sua città natale, l'agognata libertà. Da ciò l'attribuzione

negozio in Regent Street che registrò un successo tale da esportare oggetti orientali e stoffe in tutta Europa ed America ed il nome Liberty venne dato a quasi tutta la produzione decorativa della fine del secolo. Gli stilemi di tale corrente erano quelli del mondo vegetale, in par-

ti di fiori, violette, ciclamini, ramoscelli, occhieggiano ora deliziose figure femminili dalle eleganti *mise*, ora romantici bouquet floreali, ora scenette varie contornate da fregi, volute, linee sinuose, spesso a rilievo ed ai quali hanno donato la loro impronta stilistica illustratori di conclamata fama.

In essi, la fantasia, l'estro creativo degli autori, raggiungono vertici di estrema raffinatezza, tanto da poterli definire, senza tema di smentita, veri e propri piccoli capolavori d'arte. Spiccano tra essi il triestino Marcello Dudovich (1898-Milano 1962), illustratore di riviste, cartoline, calendari, ma soprattutto manifesti, di cui fu uno dei più significativi autori (oltre un migliaio assommano quelli da lui prodotti), il cui nome è fondamentale nella storia del cartellonismo italiano, fino a diventarne un'icona; Gino Boccasile (Bari 1901-Milano 1952) che tratta esemplarmente la tematica propagandistica legata al secondo conflitto mondiale in manifesti, locandine, cartoline; il futurista Fortunato Depero (Fondo di Val di Non 1882- Rovereto 1960) e più tardi Giacomo Balla (Torino 1871-Roma 1958) tanto per citarne alcuni.

Come più sopra accennato, i piccoli almanacchi seguono accadimenti e situazioni contingenti ed in sintonia con l'avvicinarsi degli eventi, la figura femminile ed in generale le frivolezze lasciano spazio, durante il periodo del primo conflitto mondiale, a ben altri tipi di messaggi. Gli esemplari ispirati ai motivi ornamentali precedenti, ritornano negli anni Venti del Novecento con la figura femminile con abiti ispira-

ti alla moda del momento, protagonista di scene romantiche, salottiere, ecc.

L'epoca fascista segna l'avvento dei calendarietti celebrativi dei fasti del regime con effigi del Duce, inneggianti alla conquista dell'impero e messaggi promozionali pertinenti. La seconda guerra mondiale segna un altro periodo di stasi nella loro produzione, ma di pari passo con la ripresa economica, la volontà di ricostruzione del dopoguerra, inizia per i calendarietti una nuova stagione riprendendo il loro posto nel taschino dei clienti. Ancora una volta è la figura femminile l'elemento principe dei decori, con illustrazioni dedicate alle star hollywoodiane a scenette erotiche e così via.

Adeguandosi alla temperie degli anni Cinquanta, l'immagine muliebre si fa sempre più scoperta fino a raggiungere, in taluni esemplari, il nudo quasi integrale.

Il sipario va comunque lentamente calando sui calendarietti; secondo alcune fonti bibliografiche sarebbero scomparsi intorno alla seconda metà degli anni Cinquanta, per quanto non sono proprio pochi gli esemplari presenti negli anni Sessanta; decisamente rari, ma pur ancora alla ribalta, quelli datati ai primi anni Settanta, quando il tanto amato almanacco scompare quasi del tutto.

Immutato rimane tuttavia nel tempo il suo significato come testimone di un'epoca, come fatto di costume, del modo di vivere di un arco di tempo del nostro ieri, di un aspetto del nostro passato che taluni hanno vissuto in prima persona ed ancora oggi con un certo rimpianto ricordano.



ne del nome Liberty a lui ed alla sua famiglia che, passata in Francia, si trasferì successivamente in Inghilterra ed anglicizzò in cognome in Liberty. Arthur Liberty aprì a Londra un

tiolare di quello floreale, interpretati dagli artisti con la massima libertà, fantasia, astro creativo.

Fanno la loro comparsa calendarietti dalla leggierità incomparabile; tra ser-

??

????

????



In giro per mostre

Friuli Venezia Giulia

PORDENONE

Dal 23/05 al 20/09

HARRY BERTOIA (1915 - 1978)

"Decisi che una sedia non poteva bastare"

Mostra dedicata al designer ed artista italo americano. Fra gioielleria, design, disegno, scultura e grandi installazioni specifiche per grandi edifici pubblici.

Palazzo della Provincia

Corso Garibaldi 8

0434 231418

cultura@provincia.pordenone.it

TRIESTE

Dal 29/06 al 30/09

Histria: opere d'arte restaurate

Al termine di un lungo restauro sono restituite alla sguardo del pubblico 21 opere di maestri quali Paolo Veneziano, Giambattista Tiepolo, Vittore e Benedetto Carpaccio *Sotterraneo del Civico Museo Sartorio* Via Duca d'Aosta 3 tel.040 301479

www.triestecultura.it

Fino al 19 aprile

Il Liberty a Trieste

Un percorso di immagini per scoprire la Trieste dei primi del Novecento *Serra di Villa Revoltella* Via Marchesetti

www.retecivica.trieste.it

Fino al 31 agosto

Guarire dalla cura - La malattia di Svevo

L'atteggiamento ambivalente di Italo Svevo nei confronti della scienza medica. Esposizione di quadri, fotografie, documenti, strumenti medici e bizzarre apparecchiature (del costituendo Museo di Storia della Medicina dell'Azienda Ospedaliero-Universitaria), giornali e riviste dell'epoca e curiosi manuali in edizioni originali.

Museo Sveviano

Via Madonna del mare 13

040 3593606

www.museosveviano.it

Fino al 28 aprile

Pittori dell'anima

Ventidue artisti giuliani, a cura del prof. Aldo Famà

Biblioteca Statale

Largo papa Giovanni XXIII, 6

040 300725

www.bsts.librari.beniculturali.it

Fino al 10 maggio

Presenze

Paesaggi italiani

Un viaggio nel cuore del paesaggio

italiano attraverso settanta scatti del fotografo americano George Tatge

Palazzo Gopceovich,

Via Rossini 6

040 6754072

www.retecivica.trieste.it

Fino al 10 maggio

Mario Moretti

Le opere della Prigionia (1943/45)

Centocinquanta opere (disegni, olii, acquerelli) mai esposti prima d'ora nella loro totalità - eseguiti da un ufficiale del Regio esercito italiano in tre campi nazisti per Internati militari italiani.

Risiera di San Sabba

Via Paltucci 5

040 826202

www.retecivica.trieste.it

PASSARIANO DI CODROIPO (UD)

Fino al 30 agosto

ZIGAINA (1942-2009)

Ampia antologica allestita a Villa Manin in occasione dell'ottantacinquesimo compleanno del grande artista friulano.

Villa Manin di Passariano

Piazza Manin 10

0432 821234

www.villamanincontemporanea.it

Da aprile a novembre

L' imperatore a Duino

Nel castello verranno esposte bandiere, porcellane, vetri, bronzi, quadri, fotografie, stampe, ventagli, pipe, bastoni e medaglie che non solo raffigurano Francesco Giuseppe e gli stemmi di famiglia, ma sono anche inerenti all'alleanza tra l'imperatore d'Austria e Guglielmo I°.

Duino-Aurisina (TS)

Castello di Duino

www.castellodiduino.it

Veneto

VENEZIA

Fino al 10 maggio

Nigra su sed Formosa

Sacro e bellezza dell'Etiopia Cristiana.

Grande, innovativa mostra sull'Etiopia Cristiana con materiali in gran parte inediti di un'arte più che millenaria

Ca' Foscari

Dorsoduro 3246

041 2346947

Fino al 20 luglio

Roma e i barbari.

La nascita di un nuovo mondo

Mille anni di storia raccontata attraverso una magnifica mostra archeologica allestita nel palazzo veneziano

Palazzo Grassi

Campo San Samuele, 3231

041 5231680

www.palazzograssi.it

ROVIGO

Fino al 18 giugno

DÉCO

Arte in Italia 1919-1939

Appuntamento con l'arte italiana nei primi decenni del Novecento.

Rovigo, Palazzo Roverella

Via Laurenti,8

0425 27991

www.palazzoroverella.com

PADOVA

Fino al 26 aprile

Canova e la bellezza femminile nell'ideale neoclassico

La rappresentazione delle figure femminili nel Neoclassicismo, con uno spazio particolare dedicato a opere del Canova e del periodo canoviano.

Palazzo Zuckermann

Corso Garibaldi, 33

049 665567

Ogni prima domenica del mese (in via sperimentale fino a maggio 2009)

Mostra mercato d'arte "Momart"

Ricreare l'atmosfera di Montmartre per dare spazio a chi è poco conosciuto.

Esposizione di opere d'arte visive: pittoriche e plastiche.

Piazza Capitaniato

Fino al 15 luglio

Lo spirito ed il corpo.

Mostra di ritratti a Padova nell'età di Galileo

Raccolta di dipinti e incisioni, circa 70, che raffigurano storici personaggi padovani.

Musei Civici agli Eremitani,

Piazza Eremitani, 8

049 8204551

BAGNOLO DI LONIGO (VI)

Dal 16 maggio all'8 novembre

Le opere che Charlton e De Marchi hanno ideato per Villa Pisani Bonetti si integreranno con questa "casa" tutt'ora abitata

Villa Pisani Bonetti

Via Risaie 1

0444 831104

www.villapisani.net

Trentino Alto Adige

BOLZANO

Fino al 25 ottobre

Mummie

Sogno di vita eterna

Grande esposizione sulla storia

naturale e la cultura delle mummie. Oltre 60 mummie trovate in tutto il mondo, numerosi reperti e preziosi oggetti rituali

Museo Archeologico Provinciale

dell'Alto Adige

Via Museo 43

0471 320114

www.archaeologiemuseum.it

ROVERETO (TN)

Dal 28/03 2009 al 26/07

La Guerra Fredda - Cold War Arte e design in un mondo diviso 1945 - 1970

Oltre 250 oggetti, dallo Sputnik alla tuta da astronauta delle missioni "Apollo", dai film di Stanley Kubrick ai dipinti di Robert Rauschenberg, dalle ceramiche di Pablo Picasso ai vestiti di Paco Rabanne...

Fino al 7 giugno

Lluminazioni

Avanguardie a confronto

Esposizione artistica dedicata ad epistolari, manifesti e cataloghi che testimoniano le relazioni tra i futuristi e i maggiori esponenti delle avanguardie russe e tedesche

M.a.r.t.

Corso Bettini, 13

www.mart.trento.it

Numero verde 800397760

Correzione date espositive per Telemaco Signorini

Sul numero precedente abbiamo segnalato erroneamente le date della mostra che Palazzo Zabarella di Padova dedica a Telemaco Signorini che invece aprirà il prossimo settembre (fino a gennaio 2010).
Informazioni: 049 8753100 - info@palazzozabaralla.it

Inviatemi le notizie e le date delle mostre entro il 20 giugno 2009 a:

Il Massimiliano
Trieste 34123
in Via Armando Diaz 26/a

e-mail:
ilmassimiliano@yahoo.it

Per evidenziazioni:
040 63 84 65.

GENERART.IT

Prima di vendere un quadro lo fai stimare al Tuo perito o ti accontenti di un'offerta del compratore?

generart.it certifica, documenta, perizia e valuta opere d'arte e beni culturali per conto di enti pubblici, società e privati per fini assicurativi, bancari, speculativi e d'investimento.

generart.it nasce da un comitato scientifico composto da storici dell'arte, studiosi di chiara fama e da periti tecnici, specialisti competenti, iscritti nei Ruoli nazionali delle C.C.I.A.A. e dei Tribunali. Consulenti preparati ad esprimere una giusta e reale valutazione delle opere d'arte.

generart.it mette a disposizione varie tipologie di servizi anche sotto il profilo della sicurezza e della tutela museale e privata.

generart.it si avvale dei migliori consulenti per il restauro, per le analisi scientifiche, radiologiche e chimiche delle opere d'arte.

generart.it rileva nel mercato nazionale ed internazionale i più recenti esiti di vendita di un determinato artista, pittore, incisore o scultore che sia e di qualunque epoca.

ENOPARIN
15 VI 1916

Rivolgiti a **generart.it**

**Il primo servizio di consulenza telefonica in Italia
per il mercato e la valutazione delle opere d'arte**

Di solito basta una telefonata di qualche minuto



899 006 094

**“Servizio svolto esclusivamente nei giorni feriali
da martedì a venerdì dalle 10.00 alle 12.00 e dalle 16.00 - 18.00”**

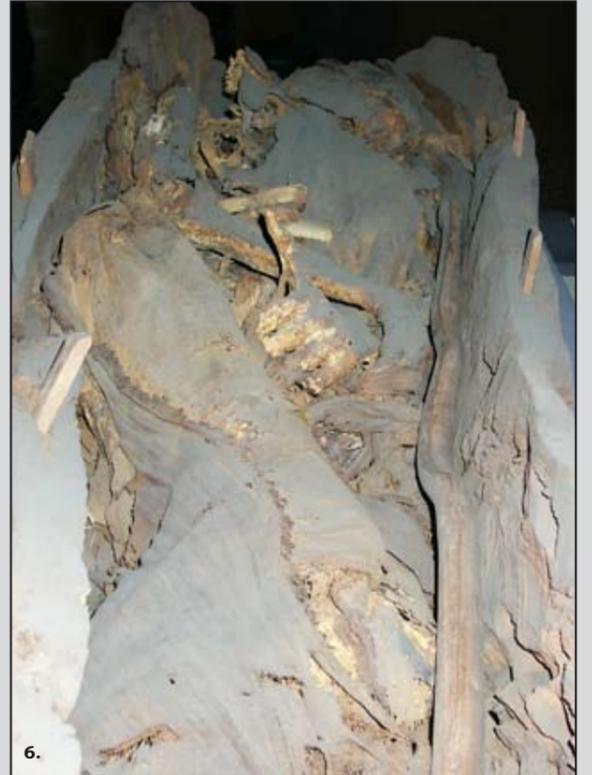
???

Egitto mai visto

?????

???

- 5.
- 6.
- 7.
- 8.
- 9.



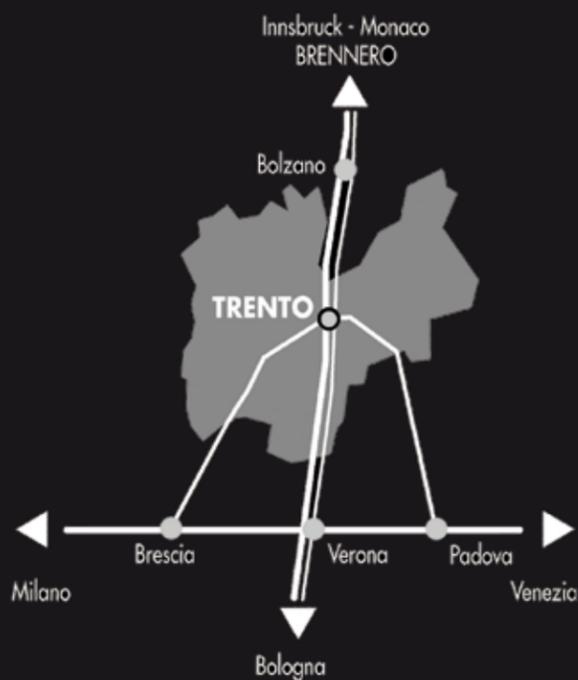


Provincia autonoma di Trento
Castello del Buonconsiglio
38100 Trento – Via Bernardino Clesio, 5

Egitto mai visto

Dal 30 maggio all'8 novembre 2009

ORARI: 10.00 – 18.00
Altro periodo: 9.30 – 17.00
chiuso il lunedì



BIGLIETTI

intero: 7,00 euro

ridotto: 4,00 euro

Studenti fino ai 26 anni di età;
Gruppi di visitatori di almeno 15 persone;
Soci o tesserati di Enti convenzionati con il Museo

gratuito: Insegnanti accompagnatori di scolaresche in visita al Museo, o comunque accreditati presso il Museo; Guide turistiche ed interpreti nell'esercizio della loro professione;
Portatori di handicap e loro accompagnatori; Forze dell'ordine;
Giornalisti accreditati presso il Museo; Professionisti del settore beni e attività culturali accreditati presso il Museo e muniti di tessera di riconoscimento e altri soggetti convenzionati;
Ragazzi fino ai 18 anni di età; Persone che abbiano compiuto i 65 anni di età

agevolazioni family: Allo scopo di agevolare l'entrata dei nuclei familiari, è prevista la gratuità della tariffa per eventuali visite guidate per i minori di anni 18; ingresso gratuito alla famiglia di bambini <= 12 anni nel giorno del loro compleanno (max 2 adulti)

www.buonconsiglio.it

INFORMAZIONI

info@buonconsiglio.it
tel. 0461 233770

VISITE GUIDATE, ATTIVITÀ PER LA SCUOLA, LABORATORI PER FAMIGLIE

Servizi educativi del museo
tel. 0461 492811
education@buonconsiglio.it

UFFICI STAMPA

Settore stampa e promozione del museo
tel. 0461 492803, 0461 492846
press@buonconsiglio.it,

Studio Esseci
tel. 049 663499
info@studioesseci.net - www.studioesseci.net