

Editoriale

Il deserto che è dietro di noi

Abbiamo attraversato il deserto, con dignità e ordine, abbiamo affrontato le tempeste e anche i piccoli temporali, abbiamo temuto per i nostri cari, e talora anche per noi. Ma siamo ancora qui, come direbbe Vasco.

Gli anni che ci siamo lasciati alle spalle ci hanno invecchiato più del dovuto ma, io credo, ci hanno anche fatto crescere. Come cittadini, membri consapevoli di una comunità e, per quanto ci riguarda, come operatori culturali.

La cultura – i teatri, la musica, le associazioni, i ricercatori, gli scrittori, il cinema, le mostre d'arte, le riviste – è uscita con le ossa rotte dalla traversata del deserto. Un giorno, ne sono sicuro, qualcuno riuscirà a raccontare quanto hanno sofferto gli artisti in questi anni.

La cultura ne esce con le ossa rotte, ma assetata. Perché il deserto mette sete.

Mai come negli ultimi mesi, quelli della progressiva "riapertura", abbiamo assistito ad una partecipazione piena e consapevole agli eventi culturali. Noi che ci occupiamo di queste cose da tutta la vita lo abbiamo constatato. Nonostante le norme, sempre più restrittive, la necessità di prenotare i posti e di presentare documenti che un tempo non avremmo mai esibito alla biglietteria di un teatro, il pubblico è arrivato.

Sempre più numeroso. Più numeroso di prima.

Nel pieno della traversata del deserto, quando l'ottimismo cedeva il passo allo smarrimento, me lo ero chiesto: cosa succederà dopo? Vincerà la paura e, dunque, avremo i teatri e le sale da concerto vuoti. O vincerà la voglia di stare insieme, di emozionarci ancora, di guardarci negli occhi.

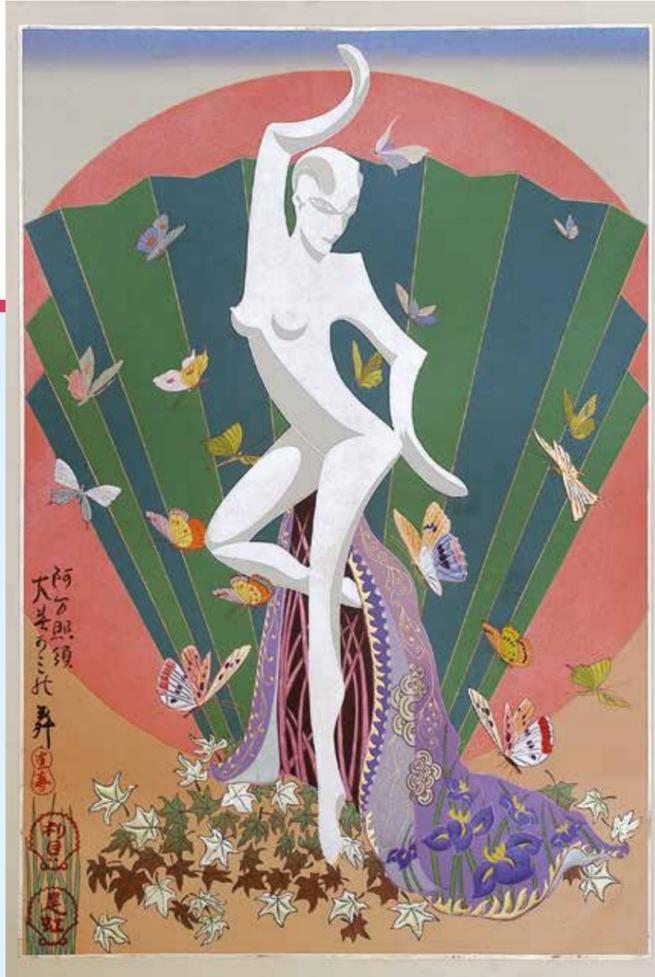
Non avevo una risposta, allora.

Ora ce l'ho.

Ha vinto la seconda.

Ha vinto la vita.

Ferdinando Molteni



Stampa Amaterasu. La danza della grande dea del sole variante

Se la musica è l'arte dei suoni che risvegliano i sentimenti dell'anima, i colori di Ligustro sono un mondo poetico dove la musa ne canta le lodi per alimentare i sentimenti. Ma chi è Ligustro? Già, Ligustro, vediamo con ordine.

Giovanni Berio, nato nel 1924, proviene da una famiglia di Oneglia (oggi Imperia) attiva nel settore della produzione di olio d'oliva, gli studi si fermano dopo qualche anno di istituto secondario superiore per entrare nel mondo del lavoro. Giovane, brillante e pieno di entusiasmo, si inserisce nell'industria olearia fino a diventare uno dei migliori esperti nella produzione dell'olio. Senza risparmiarsi, dedica così tutta la sua vita alla gestione di costruzioni di impianti di lavorazione dell'olio nei paesi mediterranei fino all'età di 63 anni, quando viene colpito da un grave infarto da cui ne esce completamente trasformato. Nel mezzo di questo evento ci racconta che, al culmine della crisi fisica, la sua mente fu colpita da un susseguirsi di colori, tanto da fargli nascere il dubbio d'essere entrato in un'altra dimensione. Così, nel 1986, inizia

come autodidatta a ricostruirsi una seconda vita. L'armonia dei colori è entrata come per incanto nella sua anima e rappresenta il dono della vita e della natura attraverso le infinite sfumature di colori, quasi fosse una danza di luce. E' così che Giovanni Berio diventa in arte Ligustro. Giovanni Berio, ancor prima della malattia, si divertiva a dipingere ad olio ed acquerello, ma la grande opera iniziò dopo il grave infarto, dedicandosi allo studio della xilografia policroma giapponese e delle sue tecniche Nishiki-e in uso nel periodo Edo (1603-1868), quella parte della storia del Giappone in cui la famiglia Tokugawa detene il massimo potere politico e militare del paese, realizzando le stampe a mano sulle prestigiose carte giapponesi con antichi metodi artigianali e utilizzando molteplici colori. Questi ultimi, auto preparati, si ottengono dalla miscelazione di polveri d'oro, argento, perle di fiume, frammenti micacei, conchiglie di ostriche macinate, terre colorate e altri procedimenti che solo il Maestro conosce. Ma solamente i colori non bastano, per portare a compimento un'opera xilografica con le tecniche Nishiki-e sono necessarie decine, e a volte centinaia, di matrici scolpite a mano con altissima precisione su legno di ciliegio o pero, che vengono poi allineate con altrettanta accuratezza nella fase di stampa manuale. Infatti, avendo assistito più volte a questo difficilissimo processo, ho potuto apprendere che la tecnica Nishiki-e usata da Ligustro consiste nell'aver per ogni stampa, molti legni incisi che vengono poi stampati singolarmente su carta pregiata giapponese fatta a mano. Per questa ragione ci possono essere stampe uguali e con lo stesso soggetto ma con colori differenti. Per una stampa, quindi possono esserci 50 - 100 - 1000 passaggi per poter stampare tutti i colori. Ligustro normalmente esegue solo quattro tirature per ogni opera. Questi ultimi si ottengono, come si legge in diverse pubblicazioni, mediante la composizione di diverse polveri e foglie di argento e di oro, polveri di perle di fiume, frammenti micacei, conchiglie di ostriche macinate, terre colorate ed altri procedimenti da lui inventati.

In diverse occasioni Ligustro, con le sue stampe, i surimono, gli e-goyomi, i mitate, gli ex libris, gli

Ligustro e il suo Giappone

haiku e con il kaimei (cambio di nome) ha contribuito a rafforzare i legami tra Italia e Giappone. Le opere di Ligustro, rappresentate da un tripudio di colori, derivano dall'approfondimento della cultura giapponese, come la donna del periodo Kamakura indirizzata verso un'elevata istruzione, ma anche dalla bellezza della natura, dai ricordi d'infanzia come i palloncini e le farfalle che troviamo su varie sue opere, dall'esaltazione della profondità, della luce, dall'amicizia, dalla vita, dalla felicità dalla famiglia e la sua armonia, dall'educazione e dalla sua Oneglia (oggi Imperia) dove nasce tutta la sua produzione artistico-letteraria. E l'interpretazione esplicita del mondo di Ligustro la troviamo in una meravigliosa stampa dal titolo "Il mio mondo": "Il topo rappresenta la società odierna che provoca inquinamento, non solo ambientale, ma altresì culturale. Essa tende dalla sua oscurità a distruggere questo mio mondo, la cui incantevole visione è rappresentata da un'immensa sfera di cristallo inserita nell'universo con: Sole - Stelle - Musica - Fiori - Insetti - Animali (il mio mondo della natura, secondo la concezione Zen) di Barche dei Sogni, che solcano questo mio mare di "Risplendente zaffiro". Dall'immensa ferita, sgorga la linfa vitale di cui l'immondo "Uomo - Topo" si nutre. La farfalla "yng-yang" di concezione orientale, ne rappresenta il contrario: Spiritualità, Visioni, dai mille Colori, Ebbrezza, di un mondo illuminato da un "sole-fiore".

In quest'opera, come in tutte le altre, Ligustro mette in evidenza la sua capacità di sintesi nella comunicazione con l'arte figurativa, e si completa con la sua semplicità nella forma verbale quando in una nostra conversazione mi disse: "si deve studiare molto per capire di essere ignoranti". Evidentemente nel senso di sapere, non di intelligenza. Infatti possiamo aggiungere che tutti siamo ignoranti in quanto nessuno può sapere tutto. Questo mi sembra un concetto molto importante: studiare per capire il mondo in cui viviamo.

La produzione artistica di Ligustro è frutto dell'amore per quello che definisce "Il mio mondo", tanto che in un nostro incontro precisa: "Realizzo poche tirature per ogni opera, generalmente quattro, che tengo per me e per i miei figli, non sono interessato al mercato e le poche opere uscite dal mio studio sono state donate; d'altra parte, a quale prezzo dovrebbero essere vendute tenuto conto dei mesi di lavoro che ognuna richiede?".

La rinascita delle tecniche Nishiki-e per opera di Ligustro stimola il mondo artistico tanto da animare una fertile corrispondenza e interesse a livello mondiale, in particolare in Giappone, ponendolo sul podio dei più grandi maestri e forse come ultimo artista che realizzi stampe da incisioni su legno secondo le classiche tecniche giapponesi.

Numerose sono state le mostre, le conferenze e gli incontri con personalità artistiche e culturali per diffondere "l'arte senza tempo", e non sono mancati riconoscimenti importanti come il premio Mario Novaro per la cultura ligure nel 2009 e il premio regionale ligure per l'arte nel 2003.

Negli ultimi anni Ligustro, ripercorrendo mentalmente tutta la sua vita artistica, si ritrova con un patrimonio notevole composto dalle sue opere e dai preziosi legni incisi: un tesoro di inestimabile valore. E si pone una domanda: "Dove, e come, sistemarlo?". Alla parte di catalogazione di tutta la produzione artistica pensa il figlio Francesco, abile informatico dall'approccio meticoloso e preciso: la quantità di opere, legni incisi e documentazione è notevole, così inizia un'attività impegnativa, durata anni e ancora in essere, di archiviazione informatica del patrimonio artistico di Ligustro.

Dopo un'attenta analisi delle varie opportunità offerte dai molti enti interessati, si decide per un importante lascito alla biblioteca civica "Leonardo Lagorio" di Imperia, la città natale dell'artista Giovanni Berio in arte Ligustro: tra le molte ipotesi credo sia stata fatta la scelta migliore.

La biblioteca Lagorio è la medesima dove precedentemente hanno trovato spazio le donazioni di Edmondo De Amicis, di Giovanni Boine, dell'onorevole Alessandro Natta e di Francesco Biga, tutte personalità legate alla stessa città d'origine.

L'atto ufficiale della donazione si è svolto il 31 gennaio 2015 presso la sala convegni della biblioteca civica "Leonardo Lagorio" di Imperia, con il patrocinio della Fondazione Italia Giappone, della Fondazione Mario Novaro e della città di Imperia, alla presenza di Giuseppe Enrico (dirigente cultura, manifestazioni e protezione civile), Paolo Strescino (assessore alla cultura, turismo e sport del comune di Imperia), Silvia Bonjean (direttrice della biblioteca civica), Fabiola Bortolini (ufficio cultura), Vittorio Coletti (docente di storia della lingua italiana presso l'università di Genova), del Maestro Ligustro e di suo figlio Francesco Berio, relatore e presentatore della donazione.

Nell'occasione il numeroso pubblico ha potuto incontrare il Maestro, visitare la sala con le opere esposte ed ammirare una particolare xilografia, detta surimono (i surimono sono i più bei biglietti d'auguri e di circostanza mai realizzati, prodotti in Giappone tra la metà del Settecento e la metà dell'Ottocento in occasioni molto particolari e non per il mercato, ma per circolazione privata [prof. Gian Carlo Calza]) dal titolo: "Imperia la città che sale" appositamente preparata per l'evento.

La donazione di Ligustro consiste in 5000 legni incisi, 2000 libri d'arte e di letteratura italiana, giapponese, cinese ed araba, 20 faldoni di corrispondenza con illustri esponenti di fama internazionale, varie calligrafie giapponesi, l'archivio completo di una vita artistica e varie opere d'arte personali e di altri autori.

Ligustro, presente alla donazione con i suoi 91 anni e brillante come sempre, mi raccontava con entusiasmo i suoi futuri progetti, ed era un piacere ascoltarlo; l'avevo già incontrato nel suo studio, ma così ho avuto la conferma che, incontrando Ligustro, non si incontra soltanto un grande artista, ma anche colui che con sapienza e saggezza trasmette cultura, gioia, speranza, bellezza, insomma ci si trova davanti all'incarnazione delle sue opere.

Vorrei concludere con una breve riflessione su quanto, a mio avviso, emerge dal pensiero di Ligustro dopo alcuni incontri con lui.

Ligustro profondo analista di culture occidentali e orientali, oserei dire globali, mette in evidenza il più potente equilibrio in gestione al genere umano: "l'equilibrio della natura", in quanto è la natura il riferimento delle nostre azioni e delle nostre scelte, è la natura, e non l'uomo, che ha determinato le leggi della nostra vita, semmai l'uomo scopre quelle leggi e sceglie le regole per utilizzarle. E' la natura la grande regista della nostra vita.

Così Ligustro ci suggerisce una cultura legata alle leggi della natura come unica fonte di salvezza del mondo.

Ligustro si spegne serenamente l'11 dicembre 2015, circondato dall'affetto dei suoi cari e dei molti amici: dal suo amato Giappone, racchiuso nel piccolo studio di Imperia Oneglia, Ligustro lascia straordinarie idee da intuire e fantastiche opere da ammirare.

Daniele Paltanin



Stampa il mio mondo

Un gesso di Renata Cuneo a Palazzo Vittone a Pinerolo

Presso i depositi della Collezione Civica d'Arte di Palazzo Vittone a Pinerolo, in provincia di Torino, è conservato il gesso originale (figg. 1, 2) raffigurante la testa del personaggio appartenente al gruppo statuario, noto come "L'uomo e lo squalo", che si erge sulla Fontana del mare di piazza Marconi a Savona, realizzata dalla scultrice e ceramista Renata Cuneo (1903-1995) (fig. 3). Il gesso, risalente al 1962, è pervenuto al museo intorno al 2008 tramite una donazione da parte di Silvano Avoncelli, uno scultore e finitore che era stato socio fino agli anni '90 della Fonderia artistica M.A.F. di Milano, fondata nel 1872 e trasferita nel 2000 a Pioltello, alla quale si rivolgevano per la fusione in bronzo importanti scultori del secolo scorso, come Giacomo Manzù, Francesco Messina, Marino Marini, per citarne solo alcuni. Anche la Cuneo aveva affidato alla M.A.F. la traduzione in bronzo di molte sue opere, tra cui il monumento savonese soprammenzionato. Quello attualmente ubicato a Palazzo Vittone è dunque parte del modello in gesso recuperato dopo la fusione, lasciato dalla scultrice presso la fonderia milanese, come altri lavori, fra i quali il "Muratorino" e "Madonna Povertà". Il gesso, che rappresenta la testa e una porzione della spalla sinistra (trapezio e clavicola) della figura maschile, ha una base di 45 cm, è alto 55 cm ed è profondo circa 40 cm. Dettagli salienti sono la capigliatura movimentata e increspata, lo sguardo intenso, il naso



prominente e le labbra carnose (fig. 4). La superficie è rovinata in alcune parti, come la zona sopra l'arcata sopraccigliare sinistra e la porzione centrale della guancia destra. Il primo bozzetto del monumento, al quale l'opera finale è rimasta sostanzialmente fedele, risale al 1961. La Fontana di Piazza Marconi è costituita da tre vasche, e per realizzarla sono stati impiegati otto quintali di bronzo e diciotto di roccia, di cui anche scogli naturali. Sul parapetto è riportata la dedica: «CIVITATIS AMORE AC GLORIAE RENATA CUNEO SAONENSIS FECIT MCMLXIII» (per amore e gloria della cittadinanza savonese fece Renata Cuneo nel 1963).

Il monumento eseguito dalla Cuneo venne inaugurato il 27 ottobre 1963, e riscosse un consenso unanime. Gina Lagorio, scrittrice e amica dell'artista, riportava come l'elaborazione dell'opera fosse stata caratterizzata da un «lungo stadio» e da un «grande amore», in quanto la Cuneo vi attese un intero anno di fervente lavoro (fig. 5). Il monumento assumeva una dimensione corale, infrangendo così, sempre secondo l'avviso della Lagorio, la «barriera dell'incomunicabilità tra l'arte e il popolo», questione precipua delle ricerche contemporanee; l'opera della Cuneo, infatti, era contraddistinta da un linguaggio basato sulla mimesis e su una rappresentazione coerente e positiva della figura umana, al fine di trasmettere un messaggio edificante. La lotta fra uomo e animale, tema ritornato in auge tra gli scultori della prima metà del Novecento, esprimeva la supremazia della ragione sulla istintività brutale e ferina insita nello spirito umano: si pensi ad esempio al gruppo "Ercole contro Nereo" di Romano Romanelli, collocato nel 1937 in Piazza Ognissanti a Firenze, o al bronzo, dello stesso soggetto ma stilisticamente più arcaizzante, di Arturo Martini, oggi conservato nel Museo d'Arte Moderna del Castello Gamba a Châtillon in Valle d'Aosta, che doveva invece celebrare la vittoria italiana sull'Etiopia del 1936. L'opera della Cuneo è interpretabile come un'allegoria allusiva al ruolo marittimo di Savona, alla sua centralità come porto, quindi al suo secolare 'dominio' sul mare, che nel monumento



xxxxx

viene incarnato dallo squalo. L'uomo trattiene l'animale per le pinne e lo allontana da sé: imperturbabile e determinato, è già proiettato verso la vittoria, come dimostra lo sguardo puntato altrove, mentre l'animale, ormai inerme, spalanca le fauci verso l'alto, per 'urlare' il proprio dolore al cielo. Le forme plastiche e la postura delle vigorose gambe del personaggio, quella destra distesa e l'altra in posizione accosciata, rimandano alle opere di Michelangelo - artista fondamentale per la Cuneo -, come anche la testa: si pensi alle figure degli "Ignudi" della Cappella Sistina in Vaticano, o alle statue adagate sui timpani dei sepolcri medicei della Sagrestia Nuova in San Lorenzo a Firenze. L'acqua della fontana, che fuoriusciva dalla bocca dello squalo e dalle due

vasche superiori, non zampilla più da circa tre anni, come lamentato anche dalla storica dell'arte Silvia Bottaro; l'Associazione Aiolfi ha segnalato il fatto al Comune di Savona, e con tale contributo si desidera altresì rinnovare l'appello per ripristinare l'erogazione dell'acqua, elemento essenziale per comprendere a pieno il significato di questa opera monumentale. Ringrazio il conservatore del museo di Palazzo Vittone Mario Marchiando Pacchiola, l'artista e fotografo Marco Da Rold, l'architetto Pasquale Gabbaria Mistrangelo e lo scultore Marcello Mancuso, titolare della Fonderia d'Arte M.A.F., che mi ha aiutato a ricostruire alcune vicende legate al gesso. Le fotografie del gesso sono di Marco Da Rold.

Alessio Santiago Policarpo

2

Il Museo dell'apicoltura di Novi Ligure

L'Associazione "Maglietto - Novi Ligure" è la curatrice del Museo dell'Apicoltura di Novi Ligure. Il suo nome deriva dalla struttura dove è insediata: un maglio azionato ad acqua vecchio di 150 anni, in parte ancora visibile, sulle rive del fiume Scrivia, zona denominata S.I.C (Sito di Interesse Comunitario) dedicata alla conservazione degli habitat naturali.

Il Museo dell'Apicoltura si deve alla generosa donazione da parte di Giacomo e Amelia Bisio, a cui è dedicato il museo (genitori dell'attuale presidente dell'Associazione) al Comune di Novi Ligure per valorizzare tutta la propria vita e quella di generazioni familiari precedenti dedicata al mondo delle api.

Assieme all'Amministrazione Comunale di Novi Ligure il progetto si è concretizzato nella frazione Merella, che così ora vanta l'unico museo del Piemonte dedicato esclusivamente all'apicoltura. Le due sorelle Angela e Gilda Bisio, assieme al genero Roberto per quanto riguarda la collezione filatelica tematica sull'apicoltura di tutto il mondo, hanno organizzato l'esposizione di bugni villici, ar-



xxxxxx

nie, nutritori, smielatori, torchietti, attrezzatura varia, sculture in cera, oggettistica, oltre a libri in tema e collezione di riviste e francobolli. Il tutto da un'idea del progresso e dei cambiamenti avvenuti in questa attività nel corso del tempo. Lo scopo della donazione è di offrire alla cittadinanza di Novi e non

solo la fruibilità e la conoscenza di questo materiale e di dare un contributo didattico agli studenti delle scuole di ogni ordine e grado anche per sensibilizzarli sui problemi derivanti all'uomo e all'agricoltura a causa del diradamento della popolazione di api, della conseguente diminuzione dell'impollinazione e



quindi dell'aumento di importazione di mieli di dubbia origine. Dall'inaugurazione del Museo il 20 Aprile 2016, le visite di scolaresche e l'organizzazione di conferenze divulgative si sono succedute frequenti come prova della vera vocazione del Maglietto come piccolo centro di formazione e studio per le

nuove e meno nuove generazioni e luogo di aggregazione sociale con lo svolgimento di lezioni di educazione ambientale grazie anche alla collaborazione con il settore ambiente della provincia di Alessandria.

Angela Bisio

Pigmenti Cultura

Periodico dell'Associazione Culturale e del Paesaggio
"Renzo Aiolfi" no profit, Savona

Direzione e redazione:
via P. Boselli 6/3, 17100-Savona

Anno VIII - Numero 13-14 - Dicembre 2021
Registrazione presso
il Tribunale di Savona 1/2014

Direttore responsabile:
Ferdinando Molteni

Comitato di redazione:
Mario Accatino, Silvia Bottaro,
Giuseppe Milazzo, Sonia Pedalino,
Gabriella Gasparini.

Hanno collaborato a questo numero:
H. Bernardi, S. Bottaro,
E. Albrile, A. Bisio, S. Bottaro, J.M. Cerezo
Palencia, U. Curti, S. Druetta, S. Fabri,
M. Fazzini, A. Gianti, A.C. Gribaudo, F.
Molteni, D. Paltanin, S. Pedalino,
R. Pizzorno, A.S. Policarpo,
M. Scarfi Cirone, M. Venzano

Del contenuto e delle opinioni espressi negli
articoli pubblicati sono responsabili i singoli
Autori che hanno anche fornito le immagini
illustrative. Le fotografie sono state fornite
dagli Autori e da Marco da Rold.

Stampato e distribuito gratuitamente in 1200 copie.
Stampa:
Coop Tipograf, Savona.

L'Ufficio dell'Associazione "R. Aiolfi" è sito
in Via P. Boselli 6/3 - Savona
aperto mercoledì ore 10-12
e giovedì ore 16-18
e-mail: ass.aiolfi@libero.it
http://aiolficultura.blogspot.it

Norme per la collaborazione alla rivista:

La collaborazione alla rivista "Pigmenti Cultura" è ad invito. Articoli e argomenti possono essere, tuttavia, proposti alla redazione scrivendo a E-mail: ass.aiolfi@libero.it. La ricezione degli articoli non richiesti non garantisce la pubblicazione sulla rivista. I testi - di lunghezza non superiore alle 5 mila battute - dovranno essere redatti in formato: Word o pdf, corredati di fotografie in formato jpg (risoluzione minima 300 dpi). I testi non devono presentare formattazioni, rientri, interlinee, ecc. Non devono, inoltre, contenere note a piè pagina. Tutte le citazioni andranno inserite nel testo tra parentesi. La titolazione degli articoli è affidata alla redazione.



Il Museo delle Culture del Mondo di Genova

A Genova, sulla collina di Montegalletto (alle spalle della stazione ferroviaria di Piazza Principe), sorge, in superba posizione panoramica sul porto e sul mare, il Castello D'Albertis, una "stravaganza architettonica" dell'Ottocento che davvero non manca di fascino. Qui visse, fra il 1889 e il 1932, il capitano Enrico Alberto D'Albertis, durante le pause che la sua motivata e frenetica attività di viaggiatore intorno al mondo gli concesse. L'edificio in oggetto fu ideato e fatto costruire dallo stesso capitano "con la supervisione del massimo esponente del revival neogotico dell'epoca, Alfredo D'Andrade". Si parla di collage architettonico, per il Castello del capitano, alla cui realizzazione lavorarono quattro architetti diretti da un ingegnere: essi addossarono al bastione cinquecentesco, che inglobava a sua volta resti di una torre tardo medioevale, "elementi di palazzi fiorentini e castelli valdostani, insieme a evocazioni della Genova medioevale e a influssi moreschi e arabeggianti. Il tutto (...) pensato nella cornice romantica di un parco abbellito da giochi d'acqua e grotte artificiali, ponti leva-

toi, garitte, laghetti e mura merlate". Il Museo, riaperto nel 2004, è frutto di un'accurata e laboriosa operazione di restauro iniziata nel 1991. Esso offre innanzitutto un percorso nell'articolata abitazione del capitano, anch'essa definibile autentico collage, seppur in riferimento agli spazi interni, ai mobili, all'oggettistica esotica, alle curiosità dal mondo e ad altro ancora. Del resto, oltre ad essere un viaggiatore formidabile, D'Albertis fu, come il suo famoso antenato del Quattrocento, Leon Battista Alberti, un grande erudito, per di più molto sensibile al collezionismo: è dunque facile immaginare cosa si racchiuda nella sua amata dimora, un "castello neogotico" che costituisce una parte significativa del percorso museale. Ma, entrando poi nell'area del bastione cinquecentesco (un tempo abitato dalla servitù del capitano), c'è modo di sorprendersi ancora: qui, e in un piano nuovo ricavato durante il restauro del 1991, è ospitata la vasta e variegata sezione che si connota nello specifico come Museo delle Culture del Mondo. Si passa "dal museo dimora al museo come zona di contatto", scrive in catalogo Maria Camilla De

Palma, e, a partire da qui, il materiale in esposizione non proviene solamente dalle collezioni del capitano, "ma anche da donazioni e acquisizioni ulteriori, accorpate per motivi di omogeneità al materiale extraeuropeo del castello dall'Amministrazione comunale, in seguito alla morte del capitano D'Albertis (1932)". Alla base degli allestimenti c'è stata la precisa intenzione di non congelare nel passato gli oggetti storici, archeologici ed antropologici, bensì di ricondurli piuttosto al presente, scrive sempre De Palma, allo scopo di "metterli in rapporto con contesti moderni e prospettive contemporanee e dar voce ai diversi protagonisti della storia". Impossibile davvero analizzare in modo esaustivo lo scenario che ci viene offerto, fruibile soltanto grazie ad un'accurata e paziente visita in loco. Tuttavia una sintetica panoramica potrà fornire qualche suggerimento e sollecitare magari la bella idea di una gita mirata a Genova. Cominciamo allora a ricordare i reperti precolombiani del Perù, di civiltà preincaiche ed Inca, ovvero ceramiche funerarie e, più avanti nel percorso, anche i relativi tessuti

che avvolgevano il corpo del defunto. A seguire, troviamo reperti di culture preispaniche mesoamericane, Maya ed Azteca, alcuni raccolti dallo stesso capitano D'Albertis, altri donati alla città dalle Missioni Cattoliche Americane nel 1893, in seguito alle celebrazioni colombiane. Restando sempre nel Nuovo Mondo, ci trasferiamo ora nell'ambito delle culture indigene nordamericane, ad esempio quella Hopi dell'Arizona o Cree della pianura canadese. Alla prima appartiene il noto, tradizionale credo nella katzina, l'essere spirituale benevolo che vivrebbe tra gli Hopi per circa sei mesi all'anno, come ebbe a ribadire, proprio a Genova, il "sacerdote dei serpenti" Alph Secakuku; esemplificativa in tal senso è, in mostra, una mattonella in terracotta dipinta (ante 1896) raffigurante una katzina ragazza vergine farfalla. In una sezione separata, ma ancora in tema di culture precolombiane, è ospitata la ricca collezione di monsignor Federico Lunardi, che fu nunzio apostolico in America Latina nella prima

metà del XX secolo: ecco una grande quantità di manufatti, dalla raccolta di vasi Maya ai gioielli di giada dell'Honduras, dal materiale archeologico di varie civiltà alle ocarine e figurine manufatte in Nicaragua, Salvador, Costa Rica. E' tempo di cambiare continente, volando idealmente in Australia, in Oceania... Limitiamoci a pochi esempi, considerando che l'oggettistica si connota ora altrimenti, come testimonia il più noto degli attrezzi utilizzati in quell'area, il celeberrimo boomerang di legno, arma da lancio per eccellenza. Non mancano gli scudi lignei del popolo Maori, giunto in Nuova Zelanda intorno al X secolo d. C. e proveniente dalla Polinesia orientale; sono strumenti spesso decorati a motivi curvilinei e spirali che ebbero particolare importanza a causa delle rivalità instauratesi nei secoli a venire all'interno delle stesse comunità, soprattutto nell'isola del nord. Un tipico oggetto delle isole Fiji è invece il tabua, dente della mascella inferiore



del capodoglio, che gli abitanti di una delle due isole maggiori, Viti Levu, consideravano sacro e simbolo femminile di fertilità. Altro manufatto legato al mondo religioso e di uso esclusivo dei sacerdoti è il piatto ligneo per l'olio che serviva ad ungere fronte e petto al momento della preghiera. Le migrazioni polinesiane introdussero nelle stesse Fiji la ceramica, che si sviluppò in maniera significativa nonostante la mancanza del tornio e fu di pertinenza delle donne di clan sostanzialmente marinari (ancora oggi quest'attività è esclusivamente femminile e si pratica nei villaggi che dispongono di giacimenti di argilla). Completano l'esposizione del Museo due differenti sezioni. Una è dedicata all'Etnomedicina, in collaborazione con il Museo di Etnomedicina del Dipartimento di Scienze Antropologiche dell'Università di Genova, ed è intitolata ad Antonio Scarpa, che fu grande viaggiatore ed autentico pioniere in questa disciplina (egli raccolse più di 1500 pezzi provenienti da oltre un centinaio di gruppi umani); la seconda, definita Museo delle Musiche dei Popoli, "comprende un'esposizione permanente di strumenti musicali rappresentativi di tradizioni colte e popolari del mondo", ci dicono i curatori Michele e Davide Ferrari, ribadendo che qui è possibile "partecipare a workshop e stages, conferenze e convegni, visite guidate e laboratori".

Alida Gianti

In alto a sinistra:
l'ingresso del Museo

Al centro:
Sala delle Meridiane, o del Camino, o Gotica
(nel castello abitato dal Capitano)

A sinistra:
Ceramiche precolombiane della civiltà Nasca
(Perù) e Tiawanaku (Bolivia)

L'Italia al Museo di Cordoba: un omaggio all'Associazione Aiolfi di Savona

In occasione della nuova visita a Córdoba dell'Associazione Renzo Aiolfi tra la fine di aprile e l'inizio di maggio 2019, con la quale il Museo è stato gemellato per un decennio, si è voluto allestire, come atto di omaggio, un piccolo campionario di dipinti correlati, per ragioni diverse, con l'Italia.

Si tratta di un insieme di dieci dipinti e una scultura di un arco cronologico tra il XVI e il XX secolo, relativo, sia con artisti italiani, e sia con artisti spagnoli che hanno fatto le loro opere in Italia, o anche su soggetti che sono collegati culturalmente. Come opere più antiche, spicca un rame con La resurrezione del Signore (olio su rame, 27 x 17,5 cm), che secondo il professore napoletano Riccardo Lattuada sarebbe stato realizzato nell'area bolognese, con rimandi all'arte di Passerotti e Sammachi-

ni. Riproduce una composizione di Giulio Clovio stampata da diversi autori, come Cornelis Cort, Cherubino Alberti e Antoine Lafrery, godendo di una certa diffusione. Segue una Madonna col Bambino (olio su rame, 27 x 17,5 cm). Di epoca analoga e autore anonimo la cui iconografia sembra derivare dalla famosa Madonna Montalto di Annibale Carracci. Fu acquisito per il Museo nel 1942 e su di esso è ancora aperto il dibattito sulla sua identità, che alcuni considerano spagnolo. (Fig.1)

Del XVII secolo, un Dalida che taglia i capelli di Sansone (olio su tela, 139,5 x 182 cm.) È stato recentemente attribuito a Luciano Borzone (Genova, 1590 - Milano, 1645), ed è stato pubblicato sulla rivista "Pigmenti" in un articolo firmato da chi scrive per sottolineare la presenza del pittore genovese in Spagna.

Anche un paio di Cucine (oli su tela, 36,5 x 50,2 e 36,5 x 48 cm) di un pittore poco conosciuto di nome Gian Domenico Valentino (Roma ?, 1639 - Imola, 1715) che si è specializzato in dipinti di genere, arrivato al museo come parte della collezione donata nel 1922 dal politico cordovano Angel Avilés.

Infine, ascrivibile al XVIII secolo può essere un adolescente San Giovanni Battista (olio su tela, 100,5 x 75,3 cm.) Attribuito a Francesco Solimena (Serino, 1657 - Napoli, 1747), acquisito per il museo nel 1918 come originale di Luca Giordano ed è stato restaurato per l'occasione.

Nella sezione di opere di artisti spagnoli realizzate in Italia, ne troviamo uno di Tomas Muñoz Lucena (Córdoba, 1860 - Madrid, 1943) dal titolo Las gallinas (olio su tela, 253,5 x 124 cm.). Dipinto a Roma, nel



1886. (Fig.2) E un altro di Rafael Romero de Torres (Córdoba, 1865 - 1898), Gli ultimi sacramenti (olio su tela, 345 x 234,5 cm.), questo del 1890. Entrambi rispondono alla necessità di inviare a Cordoba esempi dei progressi dei pittori che in quel momento erano ufficialmente in pensione nella Città Eterna.

Infine, i fratelli Gamelo e Alda mostrano una pittura e una scultura. Dal pittore José (Enguera, Valencia, 1866 - Montilla, Córdoba, 1945), partecipe di numerosi viaggi in Italia e in Grecia, viene mostrato uno schizzo per il suo grande dipinto La morte di Lucano (olio su tela, 30 x 50,2 cm), che ha realizzato nel 1887 come studio preparatorio per il grande pezzo con il quale avrebbe frequentato l'Esposizione nazionale l'anno successivo, ottenendo la seconda medaglia. Allo stato attuale, il lavoro definitivo è stato felicemente restaurato, ed è depositato dal Museo Nazionale del Prado nel Museo Gamelo de Montilla. Lo schizzo del Museo di Cordoba, uno dei tanti realizzati, fu donato ad Avilés nel

1903, donandolo anche alla data indicata. Riflette la morte di Lucano, un poeta cordovano residente a Roma e condannato a morte da Nerone dopo il famoso Prugna di Conjura. (Fig.3)

Infine, suo fratello Manuel (Montilla, Córdoba, 1878 - Loja, Granada, 1941), che era uno scultore, presenta uno Studio di testa femminile (intonaco patinato, 36,5 x 45,5 x 26 cm.) Realizzato anche durante i suoi anni di formazione a Roma (1900-1903), che donò nel 1906. Presenta una ragazza vestita in modo rinascimentale fiorentino, che alcuni hanno legato alla Beatrice di Dante.

Josè Maria Cerezo Palencia

In alto:
Anonimo, *Madonna col Bambino*,
sec. XVI, olio su rame cm. 27x17,5

A sinistra:
José Gamelo, *La morte di Lucano*, 1887,
olio su tela, cm. 30x50,2



4



"Rintocchi, memorie": la voce bronzea di Savona

Il 18 settembre 2017 il monumento ai Caduti di Savona ha compiuto 90 anni. Il monumento intitolato "Rintocchi, memorie" ogni giorno alle 18 con i 21 rintocchi della campana ferma il traffico automobilistico e pedonale per una sosta di rispettoso ricordo di quanti hanno perduto la vita nel compimento del proprio dovere. Una situazione veramente unica, in Italia e crediamo nel mondo, che si è tramandata negli anni grazie all'elevato senso civico dei Savonesi e della quale giustamente Essi sono orgogliosi.

Questo importante anniversario è stato celebrato a Savona con due appuntamenti.

Il primo organizzato dal Comitato Rintocchi, memorie del comune di Savona il 22 novembre alla presenza delle più alte autorità di Savona. A rappresentare il Museo Gipsoteca Studio Venzano c'era Luca Venzano, nipote dello scultore, che con un accurato intervento ha ricordato la storia che ha portato a questo monumento. La manifestazione si è chiusa con il suono dei rintocchi che ripetevano, per la oltre trentaduemillesima volta la cerimonia.

Il secondo evento è stato nell'ambito di una interessante conferenza organizzata dalla associazione culturale Renzo Aiolfi il 19 dicembre nella Sala Rossa del comune di Savona. In questa occasione Marco Venzano, nipote dello scultore, ha rappresentato il Museo Gipsoteca

Studio Venzano con l'ausilio di una presentazione multimediale e con l'esposizione del modello originale in gesso del monumento.

Ci piace ricordare su Pigmenti Cultura, importante rivista culturale savonese, le fasi che portarono al primo suono dei ventun rintocchi, nell'ormai lontano 18 settembre 1927. Lo faremo soprattutto attingendo alla copiosa documentazione conservata nel Museo Gipsoteca Studio Venzano.

L'impresa inizia nel gennaio 1922, a poco più di 3 anni dalla fine del primo conflitto mondiale, con il bando di concorso nazionale per l'erezione del Monumento ai Caduti di piazza Mameli.

A nostro parere i protagonisti di questa vicenda sono due: il Comitato costituito per l'erezione del monumento e lo scultore Luigi Venzano.

Il Comitato perché è promosso dalla sezione di Savona della Associazione tra le Madri e le Vedove dei Caduti e non dalle Associazioni Combattentistiche, come solitamente avveniva. A nostro avviso questa non è una pura casualità, ma è un segnale della sensibilità dei Savonesi al sacrificio che la vittoria è costata piuttosto che a trionfistiche celebrazioni.

Inoltre, fatto importantissimo, il bando lascia agli Artisti libertà di svolgere qualsiasi concetto, purché ispirato allo scopo cui il Monumento è destinato.

Luigi Venzano, giovane scultore Sestrese3, partecipa al concorso con la solita scrupolo-

osità alla luce delle sue convinzioni sulla scultura monumentale e propone il bozzetto "Rintocchi, memorie".

Dal punto di vista iconografico la proposta si basa su una elaborata visione descritta con toni eroici nella relazione che accompagnava il bozzetto4, ma l'idea portante è quella di legare il monumento alla città attraverso la "campanassa", simbolo della città di Savona, e di rendere il monumento vivo perché il monumento ogni giorno con i suoi rintocchi ricorda il sacrificio dei Caduti e delle Famiglie. Concetti basilari per un Monumento come magistralmente osserverà E. Baroni, in una sua lettera di congratulazioni del gennaio 19285.

Uno schizzetto su carta a quadretti, che si ritiene sia la prima concretizzazione dell'ideazione del monumento, indica quella che sarà la strutturazione plastica del bozzetto, affidata ad equilibrate masse con una forte attenzione a valori quasi di tipo architettonico.

Nella realizzazione dell'opera Venzano svilupperà con una certa libertà il tema enunciato nella relazione, ma manterrà ben saldi due punti della sua idea: la strutturazione delle masse e la campana che, con i suoi rintocchi diventa voce bronzea della Città.

La commissione giudicatrice (Gino Coppè, Annibale Rigotti e Alfonso Marabelli) in una prima riunione del luglio 1922 propone un concorso di secondo grado tra tre opere che risultano presentate da Guido Micheletti, Luigi Orengo e Luigi Venzano. Per questa ulteriore prova la commissione chiede lo sviluppo di particolari "al vero". Venzano presenta le teste della Vedova e dello Schiavo. [rif. immagine testa della donna]

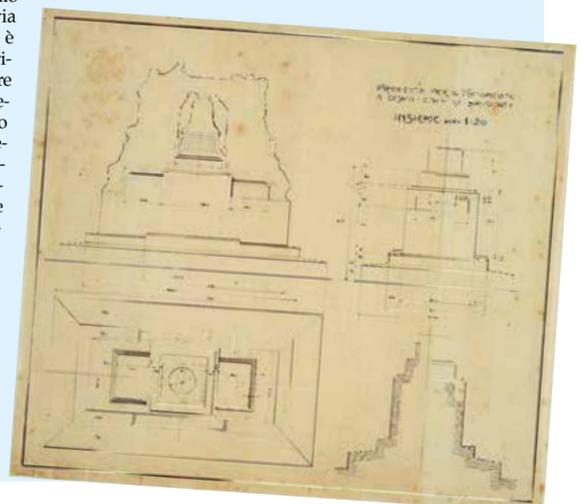
Nella definitiva riunione del febbraio 1923 la commissione all'unanimità aggiudica la vittoria a "Rintocchi, memorie" di Venzano. Nel marzo del 1923 viene stipulato il contratto, che prevede la conclusione dell'opera entro un anno. Il Comitato mantiene vivo il collegamento con la Cit-

tadinanza. Per il 4 novembre 1923 organizza la cerimonia di "posa della prima pietra" con l'epigrafe dedicatoria scritta da Noverasco nella pergamena conservata all'interno del basamento. Chiede anche a Venzano di occuparsi della stampa di cartoline con l'immagine del bozzetto per diffondere l'iniziativa e per raccogliere fondi. Venzano si dedica all'esecuzione, che per altro si protrae più a lungo dei tempi contrattuali, sia per la complessità dell'opera che riguarda non solo la fusione del gruppo scultoreo quanto anche la realizzazione della campana e la messa a punto del congegno ad orologeria che determina il suono della stessa. Per ognuno di questi elementi Venzano si affida a specialisti del settore e per questo i tempi di realizzazione si allungano. Nel museo Gipsoteca Studio Venzano sono conservati i documenti dove si ripercorrono i passi: sviluppo ed approvazione dei modelli in scala 1/3 (18 maggio 1924) e passaggio alla realizzazione del modello a dimensioni definitive. Insorgono problemi di spazio, perché lo studio del Venzano di via Negroponte non è sufficiente, anche ricorrendo a strutture provvisorie da sistemare nell'annesso piazzale, come aveva previsto in precedenza. Il problema è prontamente risolto dalla disponibilità di un capannone dell'Ansaldo Fossati. L'ingrandimento viene realizzato direttamente in gesso e nel luglio 1924 Venzano stipula il contratto con l'abbozzatore Marilli per

la punteggiatura del modello e la sua esecuzione. La conclusione dell'ingrandimento e la definitiva approvazione da parte della commissione (scultore Marabelli) avviene solo a metà novembre 1925. La fusione in bronzo del gruppo è affidata alla Fonderia artistica Primo Capecchi di Pistoia e si conclude solo ad inizio 1926. Contemporaneamente avvengono la realizzazione della campana (presso la fonderia Picasso a Recco) e la messa a punto del sistema ad orologeria (ad opera della rinomata ditta Trebino di Uscio) ed il progetto ed esecuzione del basamento in marmo sienite lucida.

Il monumento viene ultimato solo nel settembre 1926. L'individuazione di una personalità che presenzi alla inaugurazione pone ancora problemi e rinvii. Finalmente anche questo problema è superato al massimo livello ed il 18 settembre 1927 il Monumento emette per la prima volta i suoi rintocchi alla presenza del re Vittorio Emanuele III.

Marco Venzano



Di mortaio e di pesto (leggende e verità)



Che il mortaio (dal latino mortarium) sia assunto a strumento di progresso civile, lo testimoniano i molteplici utilizzi che – specialmente in area mediterranea – ne sono stati fatti. Nella sua vasca si pestarono infatti spezie, frutta secca, pigmenti coloranti..., sempre a metà strada fra cucina, arte e farmacopea. Quando Roma nella sua corsa verso ovest dilagò fra le ostili tribù liguri (trovando alleleanze solo a Genova) e strutturò Luni, il porto-città a forma di luna (oggi Ortonovo ha recuperato quel bel nome), i marmi di Carrara e Colonnata “alimentarono” edifici patrizi e solenni sculture. Ma gli artigiani sono esseri umani, talora sbagliano il colpo, ed ecco che numerose tagliate (pezzi imperfetti) sono state rinvenute sul territorio dagli archeologi (ad es. a Torano, Vezzele...), ed è verosimile che da alcune si ricavassero mortai.

La contemporaneità li suddivide – grossolanamente – in 4 “categorie”: genovesi, toscani, bergamaschi, marsigliesi, talora anche argomentando che i Genovesi avrebbero aggiunto le quattro protuberanze/orecchie, le quali – come noto – consentono di appoggiare il manufatto sulle cosce, ma anche di rotearlo, mentre si battono gli ingredienti...

I mortai, anzitutto quelli di maggior dimensione, potevano poi fungere da vasi per piante, da fermaporte, da abbeveratoi per volatili... S'igienizzavano, ieri come oggi, semplicemente con un passaggio d'acqua tiepida acidulata.

Quanto ai pestelli, che debbono esser di legno duro e non tannico, e proporre una forma che ben s'attagli all'ogiva della vasca, se ne usavano anche a doppia testa, riservandone una esclusivamente per le



preparazioni “pungenti” a base d'aglio (molte salse infatti impiegano l'aglio come disinfettante, e il sale come conservante). Salse e mortaio, dal Decamerone di Boccaccio (opera della metà del '300) riesumiamo un significativo passaggio: “e mandolla pregando, che le piacesse di prestargli il mortaio suo della pietra, ec. che egli voleva far della salsa (nov. 72. 13)”.

Ma pesto è lemma che sta semplicemente per “battuto”, donde il pesto rosso trapanese, i gras pistà padani... Oggi i cosiddetti o sedicenti puristi pretendono un pesto rigorosamente a base di aglio, pinoli, sale grosso, basilico genovese DOP, parmigiano reggiano, pecorino sardo, olio extravergine DOP riviera ligure. Tuttavia esso non è, nella versione attuale, una salsa stricto sensu antica. Risale a metà '800 (ed alla celebre Cuciniera di Giobatta Ratto), sino a quel periodo configurandosi come un “sapore d'aglio” realizzato con quel che c'era, una sorta di moretum (1) che d'inverno (prima dell'avvento delle serre vitree) le campagne preparavano anche con spinaci, maggiorana, fagiolini..., accompagnandolo in primis a carni e pesci, come tuttora avviene, non a caso, coi bagnèt verd langaroli e piemontesi in genere.

Della ricetta attuale occorre positivamente sottolineare l'uso di aglio di Vessalico (IM), di pinoli pisani o possibilmente italiani (più snelli rispetto ai competitor orientali), di sale grosso marino, di basilico genovese DOP giovane, a foglioline piccole e curve, di parmigiano stagionato 18-24

mesi, di pecorino stagionato 10-12 mesi, e naturalmente di olio extravergine locale, io per il pesto privilegio peraltro la sottozona Riviera di levante, dove her majesty la taggiasca è “sostituita” da olive – caso per caso - di cultivar pignola, lavagnina, razzola, castelnovina...

Gli accostamenti prevedono, o dovrebbero prevedere, lasagne sottilissime (mandilli de saea), pic(c)agge, trenette, troff(f)iette del Golfo Paradiso, gnocchi di patate, e – specie a Levante – testaroli. Talora alcuni impasti venivano rinforzati con crusche “bastarde”, o con farina di castagne, dono di una pianta che in Liguria è meritatamente celebrata come “albero del pane”. Chiunque oggi lamenti stipsi, consideri che sino a tutto l'Ottocento, presumibilmente, gli abitanti delle aree rurali assumevano quotidianamente circa 70-80 g di fibre...

La miglior conclusione focalizza infine il matching dentro i calici: il pesto è una salsa aromatica, grazie agli olii essenziali (metileugenolo...) che scorrono nelle venature delle foglioline di basilico, pertanto il Pigato appare, regionalmente, come il primissimo candidato. Altrove si potranno candidare la Favorita piemontese, la Malvasia secca dell'Oltrepò Pavese, taluni Sauvignon, finanche taluni Riesling... Tutti, beninteso, serviti ad una temperatura di 10-11°C, in tulipani a stelo alto.

(1) breve poemetto attribuito erroneamente a Virgilio, nel quale – sostanzialmente – il contadino Similo s'allesisce un breakfast pestando erbe e formaggi...

Umberto Curti

La cartellonistica come arte: Mario Bonilauri

5



Nonostante oggi sia quasi completamente tralasciata dalla critica, l'attività cartellonistica del savonese Mario Bonilauri rappresenta senza dubbio una delle vicende più interessanti all'interno del panorama artistico-pubblicitario ligure, e più in generale italiano, nel periodo compreso tra la fine degli anni Trenta e la prima metà degli anni Sessanta del secolo scorso. Lo testimoniano i più di cento concorsi grafici nazionali e internazionali a cui egli partecipa nel corso della propria esistenza, riuscendo in più di un'occasione a primeggiare. È il caso, solo per citarne alcuni, della competizione indetta per la X Sindacale Internazionale d'Arte di Genova del 1939 o di quella certamente più prestigiosa bandita per la creazione del manifesto promozionale per l'Olimpiade di Cortina d'Ampezzo del 1956.

Traguardi questi senza dubbio notevoli, certamente ancor più eccezionali se si pensa che Bonilauri non fu mai grafico di professione e che la sua attività si svolse per intero all'interno del proprio atelier domestico di Savona, lontano dalle pratiche e dai più moderni sviluppi dell'universo pubblicitario nazionale.

Ciò ha concorso alla messa a punto da parte del cartellonista di uno stile originale, caratterizzato da una profonda azione di stilizzazione e sintesi formale, che spinge l'autore ad utilizzare figure geometriche basilari come triangolo, cerchio, quadrato o poligoni irregolari per l'invenzione degli oggetti e dei per-

sonaggi protagonisti dei suoi cartelloni. Attraverso questo linguaggio vengono costruiti manifesti ironici e leggeri, di immediata comprensione, spesso delineati con tratto rapido e dal sapore infantile, alla cui maturazione gioca un'influenza non secondaria la vicinanza del cartellonista al mondo dell'infanzia, avvenuta in virtù del lavoro di maestro elementare svolto da Bonilauri.

Tali caratteristiche sono ravvisabili nei diversi manifesti firmati dall'artista oggi conservati presso il Museo Nazionale Collezione Salce di Treviso, la più

importante istituzione italiana relativa al cartellonismo. Tra questi, singolare fascino è esercitato da Finale Ligure del 1953, dove l'invito a raggiungere la località rivierasca è formulato attraverso la sintetica rappresentazione della spiaggia e del bagnino, colto mentre trasporta ombrellone e lettino, in cui compaiono raffinatezze grafiche debitrice delle ricerche astratte svolte dall'artista in ambito pittorico in quegli stessi anni.

Si noti il sapiente uso dell'elemento cromatico da parte di Bonilauri, che ricorre ai medesimi colori per delineare il protagonista dell'immagine e per tracciare l'elemento testuale posto nella parte inferiore del manifesto, creando così un affisso fortemente unitario. Lo stesso avviene nel coevo VII giochi olimpici d'inverno Cortina d'Ampezzo 1956, nel quale il lettering riprende i colori utilizzati per raffigurare la mano guantata del tedeforo, collocata in primo piano mentre stringe la fiaccola olimpica posta in risalto dal retrostante candore delle nevi sovrastate dell'inconfondibile profilo delle Dolomiti. La spensieratezza evidente in Finale Ligure ritorna sia in VI Fiera Internazionale delle attività agrumarie delle essenze e degli olii, nel quale una geometrica figura femminile è raffigurata seduta su giganteschi agrumi intenta a profumarsi con fragranze da essi estratti, sia in Sanremo VIII Mostra

Nazionale di Floricoltura. Qui, protagonista dell'immagine è una donna sinteticamente delineata attraverso ampi blocchi cromatici, nella quale gli occhi sono stati sostituiti da margherite che, insieme ai fiori posti alle spalle della figura e quelli stretti nella sua mano, hanno il compito di evocare la natura dell'evento reclamizzato. I manifesti descritti, rappresentati di una produzione assai consistente di cui non sono ancora stati ben definiti i confini, mostrano come Bonilauri sia sintonizzato su quel filone espressivo divertito e scanzonato diffuso della cartellonistica italiana a partire dagli ultimi anni Quaranta del Novecento nel tentativo di allontanare il ricordo

della sofferenza e i drammi dell'appena conclusosi conflitto mondiale. Proprio la levità, unitamente con il suo personalissimo stile, è il segreto del successo cartellonistico dell'autore, capace di creare

immagini in grado di sedurre l'occhio dello spettatore anche settant'anni dopo la loro ideazione.

Matteo Fazzini



Vetrine d'Artista

presso la sede centrale
della Banca Carige di Savona,
riassunto delle esposizioni 2020-2021
a cura di Silvia Bottaro



Mauro Pompilio, *Borgo ligure marinaro*, 2011, acquerello, cm. 30 x 40.



Valter Allemani, *La Torre Pancaldo e il porto di Savona*, olio su tela, cm. 30 x 50.



Lucia Bracco, *Solitudine, ragazza sul fiume*, 2019, olio su tela, cm. 40 x 60.



IMAMAMI (Sandra Chiappori) *SETE*, acquerello su carta 30x40cm, Atelier in Savona, Via Montegrappa, 4°.



Cinzia Bassani, *Festa al monastero di Labrang*, Tibet, fotografia a colori.



Carlo Giusto, *Composizione in grigio*, 2000, olio e collage su tela, cm. 40x30.



Paolo Pastorino, *Osvaldo space color*, 2020, ceramica e pigmenti in argento colorato, cm. 50 x 24 x 20.

Mauro Pompilio

Da autodidatta, anno dopo anno, Mauro Pompilio con costante ricerca ha migliorato la sua tecnica, il segno del disegno sempre più indubitabile, irrefutabile. Tipica della sua cifra personale è la costante indagine dal vero della poesia e della suggestione del paesaggio, dell'ambiente in cui vive e lavora (i suoi scorci di Savona sono alquanto soggettivi, financo confidenziali, a testimonianza vivace del suo attaccamento alla Città, alla sua storia).

Valter Allemani

Nato ad Acqui Terme, savonese di adozione, Valter Allemani ha da sempre coltivato il suo hobby legato al far pittura coerentemente con la tecnica ad olio su tela e, poi, dipingere sulla ceramica, dando vita, così, a sicuri racconti dal vero legati al mare della Liguria e alle sue coste, con piacevoli escursioni nell'entroterra, fino alla Lomellina. L'uomo, seppur non visibile, è sempre al centro delle sue albe, dei suoi scorci savonesi (piazze della Maddalena, il Costa del Sol quando s'imponesse nel porto antico di Savona), delle sue emozionanti neviccate, delle vi-

cende legate allo Scaletto dei Pescatori delle Fornaci, borgo savonese dove ha vissuto e lavorato, nel solco della tradizionale ed importante pittura savonese,

Angela Ruffino

Parlando di Angela Ruffino si può parlare di "Donna & fotografia", lei autrice di diversi libri dove il "cammino", la ricerca di nuovi spazi per il cuore e per la mente sono un tutt'uno per la sua esperienza non solo artistica, molto intima e personale. La fotografia, per la sua straordinaria accessibilità, le ha dato il modo di raccontare il mondo e di raccontarsi in parallelo, in qualche modo, con la parola scritta. Immagini colte durante i suoi numerosi viaggi dall'altra parte del Mondo, ma pure "rapiti" dentro luoghi della memoria più familiari.

Lucia Bracco

Artista poliedrica, funambolica, ha sempre amato l'arte, nelle sue più differenti tipologie impegnandosi a disseminare, con diverse tecniche, il suo "segno" e la sua fantasia. Al termine dell'impegno lavorativo, ha finalmente potuto coltivare completamente questa sua passione, fre-

quentando con assiduità corsi di disegno a vari livelli. I suoi dipinti vivono tra finzione e realtà e non disdegnano una vena narrativa, sempre risolta in chiave personale e moderna. Quadri come istantanee amatoriali di emozioni, con trasparenze sfuggenti seppure rigorose.

Sandra Chiappori

L'Artista ci presenta le sue ricerche creative, fatte sulla carta con la difficile tecnica dell'acquerello, tecnica che è capace di attraversare con sorprendente "realità", utilizzando la competenza pura che combina acqua e colore, firmando ogni lavoro con lo pseudonimo IMAMAMI. Dalla fine del 2018 ha cominciato a dipingere con colori acrilici nel campo informale, sviluppando una personale tecnica di esecuzione e rappresentazione molto più incisiva.

Cinzia Bassani

Diventa filmmaker alla Scuola d'Arte Cinematografica di Genova. Partecipa a corsi internazionali per documentaristi e a workshop di fotogiornalismo tenuti da fotografi di fama mondiale. Esordisce nel 2007 con l'editore De Ferrari con il

libro fotografico "Anime in Cammino" vincitore del "Premio copertine", da cui trae la mostra che è tuttora presentata con successo. Nel 2012 il film-documentario "Finchè penso, vivo" (VideoAstolfoSullaLuna) è proiettato in cinema, scuole, convegni medici ricevendo ottimi riscontri. Nel 2015 esce con lo stesso editore il libro di narrativa di viaggio "Calcutta dentro" e nel 2020 il fotografico "Declinazione natura".

Carlo Giusto

Questo è un ricordo-omaggio al pittore Carlo GIUSTO (Savona, 1929-ivi, 2020), legato all'Associazione Aiolfi fin dal 2003, data di nascita di tale sodalizio. Dopo un iniziale avvio realistico, di propensione naturalistica, giunse all'incontro con l'informale. I suoi paesaggi hanno avuto una radicalizzazione espressionista con uno sguardo attento, indagatore per il condizionamento esistenziale della vita contemporanea, precisamente dal 1954, e resta tale fino alla fine della sua attività. Non sono opere "narrative", ma la tecnica, la forma, una tavolozza molto ricca sono gli strumenti con i quali il Nostro si esprime con un'impostazione

apparentemente geometrica, calibrata e equilibrata. Giusto definiva le sue opere "Un sogno/sipario che si oppone alla durezza dei tempi".

Paolo Pastorino

La sua professione è quella di imprenditore informatico, ma la sua Famiglia ha da sempre dialogato con l'arte (nella fabbrica di ceramiche artistiche "Ceramiche Pastorino" ad Albisola.). Comunicare con la creatività è il suo orizzonte e Pastorino indaga, studia, scandaglia tutte le possibilità in un "viaggio" perenne dal design alla pittura, alla fotografia per giungere alla scultura ceramica, fino alle avanguardie della tecnologia di stampa ad estrusione 3D di argilla, lasciando aperte le porte per nuovi panorami artistici, nuove sfide. Non tralascia l'aspetto neo pop ludico che caratterizzano i suoi ultimi lavori. Nel 2018 aderisce al manifesto del movimento "realvisualismo" e nell'anno successivo fonda con altri 9 soci l'associazione "Real Visual E(art)h Movement".

Vittorio Patrone dopo per molto tempo essersi espresso con la pittura, in termini astratti, è passato alla fotografia, fissandone momenti da istantanea narrativa. Con la pittura, sempre accurata, elegante, pare quasi, voler evadere dalla realtà con visioni sideree, sconfinata, alla ricerca di un mondo primigenio e, quindi, comune a tutti, quasi alla ricerca di una mitologia contemporanea, stando al di fuori della pop art. Ha una tavolozza, si può dire, vivida, intensa, certamente personale, con slanci geometrizzanti, a volte, che ricordano, un lontano periodo del moto futurista. Non ha disdetto la ricerca con la ceramica seguendo la lezione di Giacomo Lusso mentre per la pittura e la grafica ha sentito vicino a sé la lezione di Carlo Giusto,

Giulio Tassara

Personalità poliedrica, versatile in bilico tra pittura e scultura con capacità realizzativa originale. Il bianco è il suo colore assoluto, ha in sé tutto l'arcobaleno delle emozioni di chi crea e di chi guarda. È un colore che può essere interpretato come assenza di tono e al tempo stesso l'insieme di tutti gli altri. Ora il suo linguaggio si evolve verso il colore, le forme, giungendo ad una espressione un po' pop e dadaista. In questa fase le sue creazioni risentono, in un certo qual modo, della lezione "Visual box" di Lucio Del Pezzo. Tassara oggi dà vita a pitture-oggetto, a casellari, assemblages apparentemente semplici, invece dotati di gusto, anche, popolare tra il naïf saggio ed una sempre originale ed autentica ricerca sui materiali, sui simboli, fino alla ceramica "total white".

Italo Rocca

Guardare le opere di Sabri Josè Rocca, in arte Italo Rocca, subito ti fanno rimanere a bocca aperta perché si coglie la ricca elaborazione tecnica di base e, poi, s'incontra la sperimentazione e la ricerca di una tecnica inusuale, ossia una tecnica mista, collage, resina eposillica, foglia oro, vernice acrilica fluorescente

fosforescente, colla vinilica: tutti elementi che ci conducono nel mondo dell'arte contemporanea con le sue esperienze, indagini sui materiali più disparati. Siamo ben lontani dal classico olio su tela, dal fondo oro aulico ma... l'elemento antico scandisce il pensiero dell'artista con affinità financo misteriose. Dominano, infatti, lo spazio ove creare figurazioni mitologiche, frammenti di sculture greche e romane con la loro bellezza fissata nell'immaginario collettivo, nei musei, nelle pagine dei libri di storia dell'arte.

Fiorenza Ferrari

Ha frequentato il Liceo Artistico savonese "A. Martini". La lezione dei Maestri R. Bertagnin, G. Parini e G. Pollero è stata la base su cui la sua sensibilità innata verso il disegno, la raffinata e difficile tecnica dell'acquerello (percorso soprattutto dagli anni '90 del secolo scorso) ha trovato "lievito" da cui progredire fino ad oggi. La sua prima mostra personale è stata realizzata nel 1974, nella Galleria S. Lorenzo di Cairo Montenotte sul tema prevalentemente naturalistico. È stata una delle molte giovani "voci" del panorama artistico ligure esplicitata attraverso la vetrina della Galleria Sant'Andrea a Savona, direttore Luigi Pennone, era il 1979.

Il critico Luciano Dresda ha identificato il suo fare arte (sempre con un tratto molto garbato e raffinato) come "Simbolismo immaginario".

Barbara Ricchebuono

Ha frequentato il liceo artistico "Arturo Martini" a Savona, poi ha affinato la sua sensibilità creativa per la difficile tecnica dell'acquerello presso il maestro Bruno Barbero, col quale ha esposto nell'ambito della rassegna interregionale di acquerellisti a Carcare (2017 - 2018). Le sue opere, sempre declinate con intensa verità poetica, se messe tutte insieme possono formare un collage riferito ad alcuni Territori della Valle Bormida, dove l'artista vive e lavora - da Carcare a Ferrania, terra nativa di suo padre e dei

nonni - senza tralasciare Savona. La sua attività poliedrica, rivolta in modo particolare all'universo del "bambino", impegno svolto con la sua Associazione "Il Mosaico", ha fatto sì che ad aprile 2020 il Comune di Carcare, grazie al suo lavoro, abbia ricevuto il riconoscimento ufficiale di "City for Kids".

Ligustro

L'Associazione "Aiolfi" ha fortemente voluto presentare alla Città di Savona l'arte, raffinata ed intensa, di "Ligustro" (al secolo Giovanni Berio) che dopo aver svolto la sua attività nel mondo oleario, anche a livello internazionale, nel 1986 decise di cambiare vita e iniziò a dedicarsi alla pittura con acquerelli e pastelli. Casualmente a Sanremo rimase colpito, acquistandole, da alcune penne tradizionali giapponesi per il disegno: iniziò, così, il suo amore per lo studio della cultura giapponese, dalla poesia "haiku" all'incisione con la tecnica nishiki-e, legata soprattutto al periodo Edo (tra il 1603 e il 1868. Particolarmente significativa è la sua produzione artistica raffigurante immagini della Liguria, utilizzando il tipico stile giapponese. Sceglie lo pseudonimo "Ligustro" quale "radice" evidente del suo legame con la terra natia, Un grande nucleo di sue opere sono conservate presso la Biblioteca civica di Imperia. Importanti e pregiati lavori si trovano presso il Museo Chiosone di Genova, l'Archivio Centrale dello Stato a Roma e la Fondazione Mario Novaro di Genova.

Francesco Vichi

È nato a Savona e spazia nell'arte, infatti, si è diplomato al Conservatorio di Lucca in pianoforte e svolge attività musicale e didattica; è concertista. Non dimentichiamo, pure, la sua attività di scrittore. È stato clavicembalista nel complesso di musica antica "La Mediovale" e ha tenuto concerti per pianoforte in varie città, scrivendo inoltre composizioni musicali per vari strumenti. Come

artista pittore espone alla Galleria "Modigliani" di Milano. Si dedica soprattutto nello studio degli impressionisti francesi che ricalca nelle opere più famose con "falsi d'autore" di grande sensibilità. Ha maturato una tavolozza molto personale dove colore, movimento, senso della danza e dell'eleganza appaiono consoni alla sua eclettica e versatile attività. Non si limita ai "falsi", ma realizza proprie composizioni legate al paesaggio, al mare, alle bellezze naturali, alle tematiche della quotidianità.

Giuseppe Trielli

È nato a Rapallo, dove vive e lavora. Ha compiuto gli studi artistici a Genova e a Venezia; ha iniziato la sua ricerca artistica come allievo del Pittore Hiero Prampolini. Nel 1974 ha insegnato ai corsi liberi di disegno presso l'Accademia Ligustica di Belle Arti di Genova. Nel 1975 ha completato gli studi artistici per l'insegnamento delle discipline pittoriche a Venezia e presso l'Istituto d'Arte P. Selvatico di Padova. Ha insegnato la materia di discipline pittoriche presso il Liceo Artistico N. Barabino Paul Klee di Genova. La sua ricerca inizia nel 1975, su premesse concettuali vicine alle esperienze informali. Nel corso degli anni lo sviluppo delle prove iniziali determina una graduale evoluzione del linguaggio verso un'originale espressione pittorica, caratterizzata da una forte attenzione al colore materia e alla sintesi tra aspetti naturali e la forma umana.

Luca Elena

Nato a Loano, dopo aver conseguito la maturità classica, si è trasferito a Roma, dove ha frequentato l'Accademia del Costume e della Moda. Dal 1985 al 2010 ha lavorato come stilista ed illustratore nel mondo della moda, collaborando con Lancetti, Valentino, Pronovias. Nel tempo libero ha sempre dipinto e scritto. Nel 2011 è tornato a vivere in Liguria dedicandosi completamente alla pittura. Lavori che ci parlano di un ricco mondo interiore, con contrasti, a volte, violenti

di luci e di ombre che ci fanno meditare sulla solitudine, la violenza, il dolore, il sogno e il mistero, in una parola: la vita. Composizioni dove si avverte la capacità di designer per cancellare, anche, le barriere tra realtà e immaginazione

Ernes Cantù

Attivo anche col Circolo Artistico M. Ferrari (si ricorda la mostra a maggio-giugno 2019 a Palazzo Chiabrera in Acqui Terme) oltre che con l'Associazione "Aiolfi". I suoi ritratti sono sempre molto personali, intensi psicologicamente, con ottima tecnica incisiva ma, financo, poetica: personaggi, paesaggi reali o no fluttuano in una dimensione fuori dal tempo e dallo spazio con un grande potenziale espressivo. Storia, memoria, realtà sono i punti cardini della sua ricerca dove non trascuri echii dalla tradizione ma, comunque, cancella i confini tra realtà e fantasia. Tavolozza con colori sì accesi ma intimi, tanti bianchi misteriosi, disegno fermo creando atmosfere, a volte, spiazzanti.

Silvia Fucilli

Da giovane promessa dell'arte contemporanea, ora la Fucilli è una realtà concreta che ha avuto già molti successi e riconoscimenti. Ha esposto a Palazzo Stella a Genova con la mostra "Esercizi di seduzione", a cura di Luciano Caprile (dal 20 ottobre al 3 novembre 2021) che così ha scritto riguardo al suo declinare "... sulla tela circostanze di ammiccante e talora irrisolto erotismo. Uno sguardo, un atteggiamento, un ambiente, un accostamento anche dissonante di elementi narrativi hanno il potere di accendere l'attenzione e di sollevare quesiti di curiosa morbosità e/o di sottaciuta inquietudine...". Le scene si svolgono dunque in un clima, a volte, ambiguo che contraddistingue la nostra quotidianità. Seduzione, voluttà, sofferenza, passione sono sottolineate da una tavolozza violenta ma suadente, allusiva. Pittura forte che interroga l'osservatore.



Vittorio Patrone, Verso l'infinito, acrilico e tecnica mista su tela, cm. 50x70



Giulio Tassara, Tensioni, cartoncino e acrilici, 40x54



Italo Rocca, Dionisio, 2021, tecnica mista su tela, cm. 90x65



Fiorenza Ferrari, Villa Zanelli, acquerello su carta, cm. 50x35



Barbara Ricchebuono, Il monumento ai Pescatori di Renata Cuneo, acquerello su carta, cm. 30x20



Giancarlo Pizzorno, Costa del Sol, 1990, olio su tela, cm. 60x70



Ligustro (Giovanni Berio), Il mio mondo variante 1, stampa nishiki-e, su carta



Francesco Vichi, Omaggio a Renoir, ultimo ritocco, olio su tela, cm. 60x40



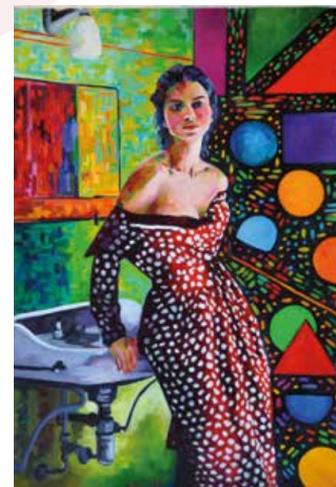
Giuseppe Trielli, Acque blu e occhi di Paradiso, 2013, olio su tela, cm. 80x100



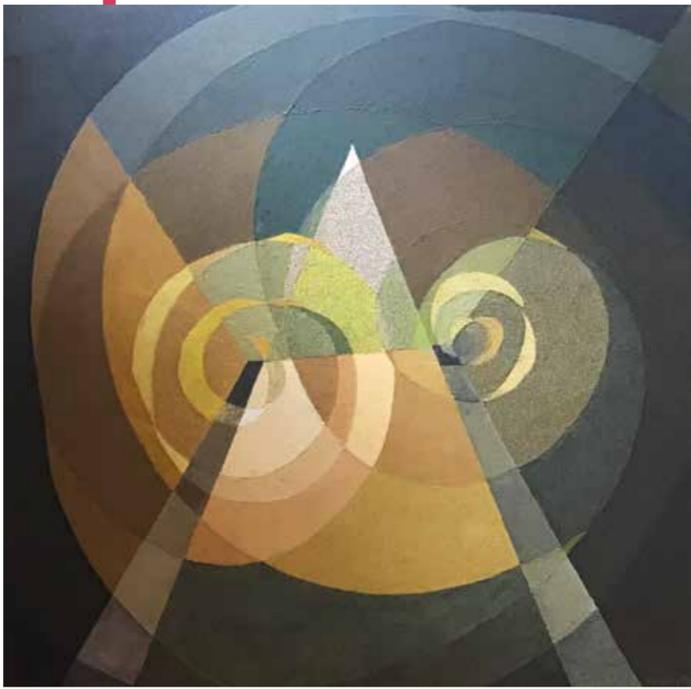
Luca Elena, Geometrie e ondulazioni, 2021, acrilico, cm. 50x70



Ernes Cantù, Nel magico mondo di una donna, 2021, olio su tela, cm. 70x50



Silvia Fucilli, Interno, 2020, olio su tela, cm. 75x50



Enzo Benedetto con i colori e la parola fu un testimone del suo tempo

Ho conosciuto l'attività operativa di Enzo Benedetto nel mondo della cultura e dell'arte legata al Futurismo grazie a Mario Verdone col quale ho condiviso tante riflessioni sia sul Futurismo in generale, sia sul gruppo futurista savonese, soprattutto Acquaviva, Tullio d'Albisola, Farfa, i libri di latta pubblicati a Zinola-Savona da Vincenzo Nosenzo. L'occasione è stata l'effettuazione della mostra antologica dedicata a Acquaviva che ho realizzato per il Comune di Savona, nella mia veste di allora direttore della civica Pinacoteca e Museo di Savona. Su indicazione di Verdone scrissi a Benedetto ed ebbi da Lui cortese risposta e da quel momento iniziammo a sentirci telefonicamente altre volte, anche nell'occasione della mostra antologica realizzata sempre da me per Maria Ferrero Gussago, con interventi di Mirella Bentivoglio. Intrapresi, allora, a cercare di conoscere meglio l'attività di Benedetto, le sue opere descritte da Verdone ed incontrai un artista calabrese davvero votato al futurismo come filosofia di vita, d'arte, di cultura: "Benedetto, invece, era un sostenitore fedele e appassionato di Marinetti, che aveva coniato per lui il soprannome di Benedettorecord (...) e tale soprannome lo avvicinava, in qualche modo, a Farfa che Marinetti infrontò col casco di alluminio nel 1932, a "1000 m. idrocorsa" come "POETA.RECORD.NAZIONALE vincitore del Primo Circuito di Poesia Futurista infrontato col casco lirico d'alluminio...", come ricorda anche Mario Argante proprio dalle pagine della rivista di Benedetto. Questo elemento del volo aereo è un fil rouge tra Benedetto

a Farfa ben evidenziato, oltre dall'amicizia sincera con F. T. Marinetti, anche nella creazione di Benedetto del suo servizio da tè per quattro, del 1934, con decoro aeropittorico dove spicca un aereo nero che vola grazie all'estetica futurista che è un'idea motrice di azioni. Non a caso questa edizione speciale di tale servizio ceramico è dedicato a Maria Fede Caproni. Non va dimenticato che Benedetto aderì, tra gli altri, al manifesto dell'Aeropittura del 1931. E' interessante, inoltre, notare come tale insieme (tazzine e teiera) sia creato con la povera materia della terra, poi entra in gioco l'acqua, il fuoco, la creatività futurista dell'autore, la decorazione molto elegante e con stili propri dell'avanguardia internazionale. Anche Farfa era dotato di una straordinaria forza inventiva, perenne, illimitata nell'uso dei materiali (le cartopitture, la fotografia, la scrittura, le scenografie, la ceramica, la cucina futurista), una forza capace di "vedere oltre", al di là della grave e mai curata miopia, grazie, pure, ad un innato senso dell'ironia che lo aiutava ad affrontare le amarezze del vivere comune e le dinamiche di una società a volte ostile. Lui salito sull'idrovolante per diventare "poeta record", pose le ali alla sua fantasia assumendo lo pseudonimo di "Farfa", togliendo le ali alla farfalla per applicarsele sulla schiena per poter volare con la fantasia, come scrisse Milena Milani. Benedetto non conobbe personalmente Farfa ma ne apprezzò l'operato, lo stile di vita. Albsisola è stata la capitale della ceramica, in generale, e in particolare della ceramica futurista grazie all'attività incessante del secondogenito di

Giuseppe Mazzotti, Tullio d'Albisola sempre aperto agli stimoli nuovi, instillando incessantemente nuovi stimoli nelle manifatture albisolesi con incontri con artisti che frequentavano la Liguria e la riviera di ponente come avvenne con Nino Strada e sarà nel 1927 l'incontro con Bruno Munari del Gruppo futurista milanese. Fondò nel 1938 il Gruppo Sant'Elia, dopo il contatto col Gruppo torinese (istituito, tra gli altri da Farfa che poi giunse a Savona nel 1929, ma forse già dal 1922 frequentava tale Città), grazie alla figura carismatica di Giovanni Acquaviva, con l'adesione di Maria Ferrero Gussago, Assereto, Pennone, Farfa, Ferrato, Tullio Mazzotti, si trattava di una iniziativa coordinata a livello nazionale da Marinetti e che raccoglieva le esperienze savonesi. E' stato fondamentale l'incontro di d'Albisola a Milano con Marinetti nel 1927 (insieme a Munari e Strada), tramite Franco Rampa Rossi che "darà il via ad un processo di avvicinamento al Futurismo e all'avanguardia che avrà esiti fondamentali: non solo nell'ambito della ceramica, ma nella stessa elaborazione di nuove tecniche, come gli esperimenti di una vera e propria scultura, che sa attivarsi tanto attraverso il rinnovamento delle tecniche ceramiche che l'impiego dei metalli: sono del 1930 le prime fusioni in alluminio presso la fonderia metalli Mantegazza di Varazze che arriverà a quella esperienza particolarmente innovativa che sono i libri di latta realizzati con lo stesso Marinetti (...)".

Questo era il clima che si respirava allora alla fine degli anni Venti ed inizio anni Trenta del secolo scorso dove, senza ombra di dubbio, grazie a Tullio d'Albisola la ceramica si rinnovò e la manifattura Mazzotti di Albsisola divenne un catalizzatore per tanti artisti italiani e stranieri (deve essere ricordato l'architetto Nicolaj Diulgheroff che progettò la casa Mazzotti e diede molto impulso al design della ceramica proprio in tale manifattura). Giacomo Balla ha ricordato proprio le ceramiche di Tullio con queste parole: "Lo sappia o non lo sappia il pubblico, oggi c'è futurismo nelle stoffe, nelle fodere, negli ombrelli, nelle borsette, nelle sciarpe, nei tappeti, nelle cravatte, negli arazzi, nei cuscini, nei giocattoli, nelle carte da parati e negli aba-

jours; c'è futurismo nelle decorazioni luminose di Sale e di Grandi Alberghi, e nei placards, nelle réclames murali, nelle copertine delle riviste, nei mobili, nelle terrecotte (meravigliose quelle di Tullio Mazzotti d'Albisola!), nella scenografia e nei sipari". (Giacomo Balla, Roma 6 aprile 1931). "...Ma sarà la cittadina ligure la vera capitale per qualità e quantità, fino a tutti gli anni Cinquanta, il momento dell'informale e dei suoi protagonisti (Fontana, Jorn, Gallizio, Appel e Manzoni). Ciò che accade ad Albsisola negli anni Trenta è paradigmatico del senso complessivo del Futurismo (...). La ceramica albisolese offre una delle risposte più convincenti.... Prodotta come un comune oggetto d'uso, quindi da immettere in un regolare mercato, acquisisce quelle qualità di invenzione plastico-pittoriche, quella alta definizione decorativa, scultorea e ambientale, quel ricorrere di temi e soggetti che sono perfettamente sintonizzati con la poetica futurista (...). La ceramica futurista ha aperto un dibattito importante, sostanziale sul cosa sia arte minore e arte maggiore e ha sottolineato come le più paludate pittura o scultura, considerate arti maggiori, a ben osservare a volte, non sono state così libere come invece è riuscita ad essere tale la ceramica.

In questa "cornice" culturale dove il progetto di ricostruzione futurista dell'universo ha ripreso rinnovato slancio proprio grazie alla manualità ed alla progettualità legata all'artigianato che ha esaltato il legame, in un certo senso, indissolubile con la tradizione intesa come lievito da cui trarre nuovo "pane", qui s'inscrive l'opera ceramica di cui stiamo parlando di Enzo Benedetto, che come Farfa e Tullio d'Albisola, ha fatto coincidere ogni gesto, ogni sua azione di uomo e di artista nell'arte, col Futurismo. "... Il coinvolgimento nel futurismo di Benedetto, che dal 1927 si trasferisce a Roma, è progressivo e si manifesta sia con l'adesione alla poetica che con la condivisione di uno stile di vita e di una convinta azione di divulgazione e proselitismo. «Mi sembrava strano - dirà successivamente - che ci fosse già il Futurismo senza che io ne avessi saputo nulla». Il vitalismo futurista e il dinamismo plastico di Boccioni tro-

vano in Benedetto una efficace sintesi viva nelle forme che si compenetrano e che rappresentano il movimento in tutta la sua forza. La realtà viene colta nel suo fluire continuo, nella sua energia profonda, che delinea direttrici cinetiche delle figure nello spazio (...). «Il Futurismo - sostiene Benedetto nel suo manifesto - dichiarazione Futurismo - oggi - prima di concretarsi in espressioni d'arte è una corrente di pensiero (...). E' un modo di intendere la vita e viverla». E fino al momento della sua morte avvenuta a Roma nel 1993, questo caparbio sopravvissuto, estremo sostenitore di una stagione innovatrice, è un "futurista a tutta prova", un visionario cosmico, un trasvolatore degli spazi interiori, il custode di un tempo senza passato proprio perché rivolto, per principio e denominazione, sempre al futuro: un futuro che avanza velocemente come l'attraversamento vorticoso di un volo infinito. Benedetto teorizza e pratica l'unione del colore con la parola e conia il termine "cromoparolibera" per definire la sintesi fra pittura e scrittura (...). Il suo spirito "futurista centopercato" l'ha portato ad essere un testimone attento, curioso, vivo del suo tempo. Benedetto credeva nel rinnovamento continuo dell'arte come più volte mi disse lo storico del futurismo Mario Verdone, avendo una fede assoluta nell'originalità e nella libertà individuale dell'artista, credendo nell'"arte-vita". Questo è il suo insegnamento che oggi ci spinge a riflettere, a rileggere le sue opere, a porle nel contesto culturale giusto, senza confini geografici e osservando dall'alto, come da un volo aereo, con lo sguardo appeso all'infinito, seguendo il lavoro di ricerca e di conservazione dell'opera di Enzo Benedetto intrapresa, senza eguali, da Laura Monachesi e da Giulio Lotti che ringrazio per avermi coinvolta in questa testimonianza.

Silvia Bottaro

In alto:
Enzo Benedetto, *Serenità lunari*,
polimaterico, cm. 60 x 69, 1987

Sotto:
Enzo Benedetto, *Servizio da tè per quattro*,
1934



Pegaso nella basilica dei Guelfi

Sinibaldo Fieschi dei conti di Lavagna, nobile ligure, eletto papa in Anagni il 26 giugno del 1243 con il nome di Innocenzo IV, due anni dopo la salita al soglio pontificio indisse a Lione un Concilio per scomunicare definitivamente l'imperatore Federico II Hohenstaufen, lume di ogni buon ghibellino. Per vendicarsi dell'anatema, l'imperatore fece saccheggiare i possedimenti dei Fieschi a San Salvatore, devastare il ponte della Maddalena sull'Entella e incendiare Lavagna. Sulle rovine di San Salvatore Innocenzo IV e il nipote Ottobono Fieschi, futuro papa Adriano V, ordinarono la fondazione di una poderosa basilica. I lavori ebbero inizio nell'anno stesso e vennero terminati nel 1252: l'edificazione fu opera di maestranze di tradizione antelamica che da più di un secolo operavano a Genova.

San Salvatore dei Fieschi è un superbo complesso basilicale al crocevia tra il romanico e il gotico che sorge nell'entroterra del Levante ligure, a Cogorno accanto a Lavagna (Genova), immerso in uno scenario quasi irreale, affiorante sopra un colle ricco di uliveti.

La facciata della chiesa è a doppio spiovente, ed è rivestita in pietra locale, l'ardesia, alternata a fasce di marmo bianco. Al centro spicca un ampio ed elaborato rosone. Sotto agli spioventi, la tradizionale cornice ad archetti pensili è impreziosita da piccole sculture marmoree simboliche, testine umane, gigli, figure varie anche a carattere astrale, situate sia all'interno degli archi che nei peducci. Altri quattro fregi che raffigurano gli animali degli Evangelisti e del tetramorfo di Ezechiele si trovano, in posizione simmetrica al rosone, nelle due lesene corrispondenti alla navata di mezzo.

Gli archetti sotto agli spioventi sono divisi in due serie. Una prima è quella che sovrasta il rosone. Sei archetti su entrambi i lati congiunti in uno centrale, il settimo, all'interno del quale si trova la scultura stilizzata di una Sirena.

Agli esordi del cristianesimo assistiamo a un riciclo delle figure fatali della mitologia antica, tra esse le Sirene diventano presenze costanti dell'immaginario romanico. In origine sono creazioni mitologiche dal volto femminile e corpo di uccello. Più tardi il mondo tardo-antico le raffigurerà come donne nella parte superiore del corpo e pesci nell'inferiore. Così farà la cultura medievale, riflessa nel poema di Dante, unendo le due rappresentazioni.

La loro fama è legata soprattutto ai fatti omerici (Od. 12, 39-54, 158-200). Prima del ritorno in patria, Circe mette in guardia Odisseo dal fascino delle Sirene: chi, ammaliato, ascolta il loro canto, dimentica la propria sposa e la dimora natia per trovare misera morte presso la loro isola. Sedute su di un prato fiorito, cantano avendo tutt'intorno le ossa degli uomini morti. Sono onniscienti, capaci di mutare lo scorrere del tempo. Quando Odisseo si avvicina con la nave, il vento si ferma. Le Sirene lo chiamano per nome, narrando le vicende accadute davanti a Troia. Odisseo però ha sigillato le orecchie dei compagni con la cera ed egli stesso si è fatto legare all'albero della nave. Solo così può scampare al disastro. Si spiega così la relazione tra le Sirene e la morte: si esalta la forza del cristiano contro ogni errore, paragonandola alla resistenza di Odisseo alle Sirene. Anche l'albero della nave viene paragonato alla croce.

La presenza costante in monumenti e vestigia romaniche è spiegabile anche con un paradigma astrologico. Le due parti di cui è composto il corpo della Sirena, la fanciulla e i pesci, oltre al dualismo fra anima e corpo, sono infatti riconducibili ai segni zodiacali della Vergine e dei Pesci. Entrambe le costellazioni sono a vario titolo coinvolte nella vicenda cristologica, per l'ovvia identificazione tra il segno della Vergine e la Madonna, e tra i Pesci e Gesù, deducibile dal famoso acrostico $\text{IX}\Theta\Upsilon\text{S}$ = Iesus Christos Theou Hyios Soter popolare anche tramite gli Oracoli Sibillini cristiani (Euseb. Const. or. ad sanct. coet. 18, 217-250). Ma non solo, poiché i segni della Vergine e dei Pesci richiamano rispettivamente i tempi dell'Equinozio d'autunno e

dell'Equinozio di primavera, in uno Zodiaco precessionale in cui il punto vernale o punto gamma si è spostato nella costellazione dei Pesci. I due luoghi equinoziali ricordano infine la tragica e duplice vicenda dell'anima caduta nel mondo e liberata dal Salvatore: le Sirene nel mito platonico di Er (Resp. 10, 614 a 4-616 a 14), cantando simultaneamente, fanno udire l'armonia delle stelle, cioè l'armonia delle sfere, alle anime radunate e predisposte a entrare in una nuova esistenza attraverso la metempsicosi.

L'immagine della Sirena sembra ancora relata alle figurazioni presenti nella seconda serie di archetti della facciata: negli spioventi sottostanti, su entrambi i lati, troviamo ordinati sette archetti; i soggetti scolpiti all'interno sono vari, non sempre chiaramente leggibili, causa la consunzione del tempo. Il loro numero sette, già rilevato nella serie precedente, evoca l'ebdomade planetaria e il «principio» o «armonia del tetracordo» (harmonia hē dia tessarōn kaloumenē), il fondamento della teoria musicale nel mondo antico. Secondo questa partizione, la totalità dei cieli risultava suddivisa in intervalli regolari: ogni stella planetaria aveva un moto di rivoluzione, circolare, a partire dalla più esterna che era collegata alla successiva da un salto di quattro posizioni. Distribuite su di una circonferenza e collegate fra loro, le orbite di ogni singolo pianeta formavano quindi un eptagramma (Dio Cass. 37, 18, 4-19, 1). Allo Zodiaco e ai Pianeti si ascriveva un'influenza decisiva sulla vita di ogni singolo individuo. Questa influenza incominciava con la tracciatura dell'oroscopo alla nascita e continuava con la melothesia planetaria, cioè l'attribuzione delle singole parti del corpo a determinati Pianeti, sino all'oroscopia delle attività (katarchai, electiones), cioè alla scelta del momento propizio per intraprendere azioni importanti. I Pianeti erano forze che agiscono su tutta la natura, dal macrocosmo al microcosmo, su ogni aspetto della vita.

Ma c'è di più. Nella serie di archetti sulla sinistra della facciata, il quarto partendo dal basso porta nel suo interno un rilievo significativo: il mitico cavallo Pegaso. Secondo le fonti mitografiche, Pegaso balzò fuori dal collo di Medusa, l'unica mortale delle tre Gorgoni, quando Perseo le recise il capo «vicino alle sorgenti» (peri pēgas) dell'Oceano, da cui l'etimologia del nome. Assieme a Pegaso, dal capo reciso fuoriuscì anche il gigante Crisaore, entrambi concepiti nel connubio tra Medusa e il dio Posidone. Il fantastico cavallo alato sarà indispensabile a Perseo nell'impresa di liberare Andromeda.

Ma Pegaso è anche il protagonista dell'epica di Bellerofonte (Hes. Theog. 276 ss.), l'eroe che il re di Argo Proitos voleva morto. Per realizzare il suo fine lo spedì presso il suocero Iobates, re di

Licia, munito di una lettera nella quale pregava il parente di uccidere il giovane. Ma anche Iobates si rifiutò di sopprimere direttamente Bellerofonte. Così lo incaricò di eliminare Chimera, sicuro che il mostro polimorfo avrebbe avuto la meglio sull'eroe. Bellerofonte riuscì però nell'impresa, anche grazie alla forza di Pegaso (Pind. Ol. 13, 63); questo racconto di Pindaro è il primo luogo letterario dove Pegaso è esplicitamente descritto come un cavallo fornito di ali.

Fallito il primo tentativo, Iobates escogitò altri tranelli, tra cui la lotta contro le violentissime Amazzoni. La cosa però si rivelò fallimentare e Bellerofonte sopravvisse a tutte le prove. Alla fine Iobates, conscio che mai sarebbe riuscito nell'impresa, mutò strategia: gli offrì in sposa la propria figlia scegliendolo quale erede al trono. Un apparente lieto fine che recava in sé i germi della rovina: ebbro di potere, verso il declinare della sua vita, Bellerofonte violò l'ordine divino. In un impeto di hybris, s'intestardì nel voler raggiungere l'Olimpo in gropa al cavallo alato (Pind. Isth. 7, 45). Fu l'apice di un delirio cosciente, che Zeus non ebbe problemi a reprimere: mandò un insetto nocivo, un tafano, a pungere Pegaso, che imbezzarito disarcionò l'eroe, catapultandolo al suolo. Lo schianto renderà invalido Bellerofonte, che trascorrerà gli ultimi anni della propria vita vagando in completa solitudine.

Disarcionato Bellerofonte Pegaso risali al cielo, accolto nelle mangiatoie dei cavalli divini (Pind. Ol. 13, 92), riprendendo a servire Zeus, tirando il carro del tuono. La sua ultima impresa è legata al picco dove abitavano le Muse, Elicona (Hes. Theog. 1-8). A causa di una disputa, il mitico monte iniziò a salire pericolosamente verso il cielo; solo il violento scalciare di Pegaso ne fermò l'ascesa. Dal colpo di zoccolo assestato sulla roccia sgorgò una fonte, Hippoukrēnē «la sorgente del cavallo», dispensatrice d'ispirazione poetica per coloro che ad essa si abbeverano. A Corinto una fontana celebrava l'evento facendo sgorgare l'acqua dallo zoccolo del fantastico equino (Paus. 2, 1, 9; 2, 3, 5).

Le origini orientali di Pegaso sembrano indubbie. È uno tra i molti esseri alati dell'arte mesopotamica, quali i grifoni, emigrati nella grecità attraverso il mondo semitico e iranico.

Il cavallo, strumento di guerra e di sopravvivenza, quindi oggetto di venerazione, era un animale fondante la vita delle genti indoeuropee. Vedi da un punto di vista linguistico il latino equus < indoeuropeo *ekw-os; greco hippos, avestico aspa, vedicośva.

Le fonti classiche parlano di una grande pianura nella Media, chiamata Nisea, dove venivano allevati fortissimi destrieri. Nell'Iran antico il cavallo bianco era circonfuso di una grande sacertà, nota Senofonte (Cyrop. 8, 3, 11); altri ri-



ferimenti espliciti li troviamo sempre nei testi della più antica religione iranica, lo zoroastrismo. Secondo il Bahram Yašt, il possente dio guerriero Vərəθrağhna appare a Zarathuštra nelle sembianze di un cavallo bianco (Yašt 14, 3). Una sequenza apocalittica del pahlavi Zadspram (34, 58), che ha delle strette affinità con la visione di san Giovanni a Patmos, descrive il dio Ohrmazd nella sua manifestazione ultima: alla fine dei tempi, egli apparirà nella notte, a cavallo di un destriero infuocato.

Ādur Gušnasp era uno dei quattro grandi fuochi sacri dell'impero sasanide: era il «fuoco del destriero» o «dello stallone», cioè gušn-asp, (dal medio-persiano gušn = maschio e asp = cavallo), localizzato, secondo le fonti, nell'antica città di Shiz, l'attuale Taxt-i Sulaymān, nell'Azerbaigian, un tempio rilevante nella geografia sacra dell'impero sasanide. La mitografia iranica utilizzava anche l'immagine del cavallo quale ipostasi nella lotta tra i due principi, la Luce e le Tenebre. Nell'avestico Tištar Yašt, il mitico mare onirico Vouru.kaša è il campo di battaglia in cui lottano i due stalloni Tištrya ed Apaoša, che si affrontano in tre scontri successivi, l'uno per ottenere e l'altro per impedire il libero flusso delle acque vivificanti ricolme di xwarrah (< pahlavi xwarrah), lo splendore inafferrabile. I due destrieri, bianco Tištrya-Sirio e nero il demone Apaoša, agente di Ahriman, personificano un duello cosmico che va ben al di là di una tenzone combattuta simbolicamente per liberare le acque e favorire l'inizio della stagione delle piogge, ma si estende alla totalità della vita religiosa dell'Iran antico. Nella vicenda sacrale si colloca l'oblazione liturgica del cavallo, azione dalle dirette corrispondenze nel mondo vedico. Erodoto (7, 113, 2) narra che l'esercito al seguito di Serse officiò tale sacrificio per propiziarsi il guado del fiume Strimone: in questa occasione i Magi mazdei immolarono un grande quantità di cavalli bianchi come «rimedio» magico e «farmaco» per lenire e «avvelenare»

l'impeto del fiume (7, 114, 1).

Ma la presenza del favoloso cavallo sulla facciata della basilica guelfa ha un più profondo significato astronomico e astrologico.

Pegaso si trova nel cielo boreale, all'equatore, incuneato tra i due Pesci dell'omonima costellazione, a nord dell'Aquario. È un grande quadrato i cui vertici sono le tre stelle più luminose della costellazione e la più luminosa della finitima Andromeda, e che gli antichi chiamavano semplicemente «il Cavallo» (hō Hippos, Equus; Arat. Phaen. 205, Cic. Arat. 34, 57); un nome proveniente dall'astromantica babilonese, la prima a riconoscere nell'asterismo una creatura equina, (in accadico sišu).

L'invenzione greca del cosmo come una sfera compiuta con al centro la Terra e all'estremità la sfera delle Stelle fisse ha come variante significativa il movimento apparente del Sole e dei Pianeti in cerchio. E proprio il moto del Sole, essendo il più regolare, è utilizzato per definire questo cerchio, che chiameremo eclittica. Essa è inclinata di 23 gradi e mezzo circa rispetto all'equatore e le due intersezioni forniscono i punti fissi degli Equinozi di primavera e d'autunno.

L'anno tropico (composto da circa 365 giorni solari) corrisponderà quindi alla durata media della rivoluzione del Sole sulla sfera celeste lungo la fascia delle costellazioni zodiacali, avendo come riferimento l'Equinozio di primavera, un principio legato al rincorrersi delle stagioni. Tali luoghi celesti indicano come la vita umana, obbedendo alla stessa legge delle periodoi astrali, sia sottoposta a un avvicinarsi ciclico.

Aprile è il mese cui corrisponde la costellazione dell'Ariete. Eudosso di Cnido, verso il 375 a.C., fissava il principio della sfera zodiacale, cioè l'Equinozio di primavera (punto vernale), al 15° dell'Ariete (nozione fatta propria da Arato). L'immagine della Sirena di cui s'è parlato, esprime una ulteriore specificazione e in uno zodiaco precessionale il punto vernale si sposterà nel segno dei Pesci.

La presenza di Pegaso accanto alla costellazione dei Pesci è quindi un chiaro riferimento ai giorni dell'Equinozio. Tanto più che l'archetto corrispondente sull'altro lato della facciata ospita un altro rilievo alquanto singolare: una testina di donna alata. Tale creazione angelomorfica ci ricorda che la costellazione della Vergine, segno dell'Equinozio di autunno, è spesso rappresentata come una donna o una fanciulla alata. Assieme alla Sirena, ritratta all'apice della facciata, la Vergine designa il simbolismo della basilica afferente ai moti equinoziali. Il succedersi delle stagioni è cruciale nel mutare del tempo, il loro avvicinarsi indica il rinnovarsi ciclico della natura che declina e muore in autunno e rinasce in primavera. Con queste sculture i maestri edificatori hanno quindi voluto lasciare una traccia indelebile di una sapienza arcaica, ermetica, che univa il macrocosmo al microcosmo.

Ezio Albrile



Lettera a Milena

Albisola Sup. 10 luglio 2013

Carissima Milena, in tempo reale, ieri, mi è giunta una telefonata: "Milena non c'è più". Ho provato la sensazione di un altro strappo doloroso nell'animo. Poi, una profonda commozione ha preso il sopravvento. E sono affiorati una miriade di episodi, di piccoli e grandi momenti vissuti insieme in quella fantastica repubblica delle Arti che tu, in particolare animasti con il fascino della tua personalità, con la sapienza delle tue scelte.

Ti rivedo con quel tuo sorriso a volte ironico, incurante di ogni critica soprattutto all'epoca dei famosi processi per i tuoi libri "scandalosi", allora, quando la morale si misurava con il metro dell'ipocrisia. Eri dotata di una bellezza particolare, con il corpo asciutto e il viso carico di espressività nei tratti segnati da una vaghezza di indios. Eri umile o superba? Semplice oppure altera? Eri come volevi essere e non certo capace di adeguarti agli altri o di sottometterti alle critiche sulle quali passavi con un senso di compiacimento. E gli amici ti amavano veramente.

Mi sento assalire dalla nostalgia. Possibile che quegli anni ricchi di fervori si siano allontanati per sempre?

Possibile che siano rimasti solo i ricordi da salvare, da parte di chi ha condiviso quell'epoca meravigliosa e irripetibile?

E' una specie di fuoco artificiale quello che mi torna alla mente e a volte c'erano davvero in quei cieli notturni estivi, le esplosioni pirotecniche accese di colore. Tutti i nostri giorni fulgevano di idee nuove e le fornaci albisolesi cuociano ceramiche che sarebbero state ammirate nei Musei più famosi del mondo, mentre c'era chi indugiava con inchiostrato e penna a scrivere poesie, da Camillo Sbarbaro a Salvatore Quasimodo. C'erano pure quelle accensioni nel mondo albisolese.

Tu avevi accanto Carlo Cardazzo, l'espressione massima del tuo amore, quello totale, travolgente. E poi, dopo, cercasti di esorcizzare quel dolore spargendo semi di malizia, divertita nell'essere osservata, criticata, chiacchierata, tanto, quella ferita non la vedeva nessuno. Perché, lo sai, cercavo di scandagliarti nell'animo e tu me lo permettevai. A volte ci chiedevi: "Perché proprio io su questa terra? Per quale scopo?"

Con Pino e con me diventavi l'altra Milena, quella delle confidenze più vere, quella che voleva una parola in più nell'intento di chiarire i dubbi che assalgono ogni essere umano. Volevi riflettere e comparare i sentimenti più profondi.

Quando presentai in una fornace albisolese il tuo libro "Soltanto amore", dicesti in pubblico che nessuno aveva proposto la tua opera in maniera così spirituale, abituati tutti com'erano a cercare nelle tue pagine quella sessualità su cui si taceva, in tempi ancora preclusi, obbligati dalla morale e dalla religione più rigorosa.

Anche un sacerdote aveva disquisito su quelle pagine, ma non era riuscito a centrare il filo sottile, e il più importante, almeno per me, che attraversava il tuo lavoro.

Quando ti inserimmo nel film "Il Cenacolo degli Artisti", tratto dal celebre quadro di Virio da Savona, studiammo le inquadrature giuste, per esaltare la tua personalità di donna straordinaria anche nel fisico, asciutto, giovane, di una donna allora incredibilmente ultracinquantenne e ti stagiavamo sul pennello dei Bagni Sant'Antonio, contro il cielo, dopo un disinvolto e pubblico cambio d'abito. "Milena è sempre una sirena", commentò un critico nel visionare il nostro film, ad un Concorso internazionale.

E quando scrivesti "M'innamorai a Mosca" esaltasti, in quelle pagine, mio figlio Enrico e Mariassunta Rossello, già in precedenza interpreti di quell'opera così avvincente. Le loro voci giovani ed espressive avevano

trovato le vibrazioni giuste per lasciare un segno nell'animo degli spettatori. Unanimesi erano stati i consensi.

Rivivo le serate al bar Testa, uniche, indimenticabili di una lunga stagione fatta di tante stagioni. L'estate era piena di quel caldo che proveniva dal sole, dalla sabbia infuocata già dal mattino, dalle fornaci accese per dare l'impronta finale alle opere di Sassu, di Scanavino, di Fabbri, di Salino, di Lam, di Jorn.

Mi torna alla mente quanto ridemmo insieme quella volta in cui, lo scanzonatissimo Franco Assetto, urtò volontariamente il cameriere del bar che arrivava con un vassoio di gelati e di bibite fredde, calcolando il momento e l'angolazione giusti per far finire il tutto dentro la generosa scollatura della compagna di un pittore, dotata di straripante seno. Il volto di Franco assunse il tono compito e convinto dell'ingenuo ma, conoscendo il suo carattere, nessuno gli credette, a cominciare dalla signora che, molto indispettita, lasciò la compagna fra un turbinio di proteste ed invettive in cui emergeva la parola "risarcimento".

"Zingarate", si sarebbe detto nel film di Monicelli, molti anni dopo.

Ci fu anche la volta in cui tagliai e cucii buffe mini mutandine che tu autografasti e che qualcuno tiene in cornice nel proprio studio ancora adesso.

Apprezzavo di te il particolare dono della sincerità con cui ti avvicinavi a tutti, da Maria José regina d'Italia al ragazzo del gas.

Me lo confermasti un giorno quando, appena tornati da Scarperia, ti narrai i fasti di quei cinque giorni e di quelle cinque notti di feste rinascimentali che mi avevano dedicato nella gemma del Mugello, a sigillo del mio libro "L'Albero e le stelle" e vidi brillare i tuoi occhi di gioia e tanti piccoli soli ti si accesero dentro. Poi mi rivolgesti molti apprezzamenti e aggiungesti: "Il mio ramo toscano, quello di mio padre, proviene da Scarperia. Mi hai fatto venire la voglia di ritornarci".

Rivedo il tuo sorriso e proprio perché ti voglio sempre viva, raccolgo le pagine inedite della nostra amicizia.

Ecco, riaffiora un altro episodio. Avvenne una sera d'estate e con Rachele, suo marito Tullio, la baronessa Melodia e un giornalista di Torino decidemmo di cenare alla Conca Verde. Volevamo goderci qualche ora di frescura. Raggiungemmo il ristorante ed il Carlini ci venne incontro con fare desolato: "Mi dispiace tantissimo, ma questa sera non posso accettare clienti. Un notissimo sarto di Bologna ha affittato tutto il locale per sé e per la signora che lo accompagna, sapete, questi artisti sono tutti stravaganti. Lui è famoso, è anche un grande collezionista d'arte e lei è una scrittrice... si a voi lo confido, si tratta di Milena Milani". Gli amici che erano con noi si stizzirono. Pino ed io liberammo la delusione in un'allegria risata.

Per una strana combinazione della vita, il sarto bolognese Guido Bosi, personaggio estroso oltre ogni limite, sia pure alla lontana rientra fra le persone affini alla mia famiglia e sapevo che aveva cucito gli abiti per tutto il Gotha della cultura, dell'arte e dell'imprenditoria tra cui Gianni Agnelli, Chagall, Mirò, Nureyev, Silvana Mangano, Franco Corelli, Lucio Fontana e non solo.

Ci fu il momento in cui mi proponesti di fondare insieme un giornale. Avrebbe dovuto intitolarsi "PUNTO FERMO". A Pino sarebbe andata la parte amministrativa e tecnica, a noi due toccava l'impostazione del contenuto che veniva esteso ai vari collaboratori. In quel periodo ci frequentavamo quasi quotidianamente ed eravamo entusiasti per l'impresa che ci attendeva.

Occorrevano gli sponsor. Trovammo qualcosa, ma non in maniera adeguata. Dopo



un periodo di fervori fummo assorbiti da altre problematiche e quel nostro sogno proseguì, in maniera sempre più rarefatta nel tempo fino ad esaurirsi. Conservo ancora le prime stesure di quello che doveva essere il "nostro" giornale. Spesso arrivavi a casa nostra con Anna, la tua mamma. E quando venivamo da voi, come dimenticare Cicci Palloni, il vostro amatissimo gatto? Una volta assistemmo ad una tua litigata con il prof. Seghini, primario di ortopedia e tuo amico. Avvenne all'Ospedale San Paolo di Savona, quando il nosocomio era ancora in Corso Italia, così rassicurante, così importante nel centro della città. Ti avevano investita con una macchina e dalle radiografie non risultavano fratture. Tu, davanti a noi, dicesti a Seghini che le avevi dentro e le sentivi. Abbastanza infuriata aggiungesti che lui e tutta l'equipe erano incapaci e incoscienti. Il Professore replicò che la scienza è infallibile e che eri tu ad essere insofferente. Alla fine si convinse e si sottopose ad altri accertamenti. La seconda lite con Seghini, avvenne quando giunsero i risultati. Le fratture c'erano, come sostenevi tu da parecchi giorni. Gli rinfacciasti un mucchio di sue presunte debolezze passate, presenti e future. Per arginarci, il luminaire, tentò di abbracciarti. Prima ti schermisti, poi tutto finì in un tuo mezzo sorriso, in verità poco convinto.

Mi sovvienne l'indimenticabile estate del 1973. Forse eravamo ai primi di agosto, quando compisti uno dei tuoi capolavori con l'allestimento della Mostra Nazionale per gli "Scrittori che disegnano e dipingono", al Museo della Ceramica in Albisola Marina. Era la prima nel suo genere da noi e ti facesti venire da Londra Sandro Paternostro che giunse trafelato, ci raccontò, dopo una deviazione in quel di Trento. Si rilevò subito un personaggio simpatico e divertente. Riuscisti a convincere Ennio Pouchard che non era per niente difficile lasciare New York per partecipare alla tua manifestazione ed egli arrivò in un crescendo di entusiasmi che espresse brillantemente a fine serata.

La mente, pur se a distanza di tanti anni, mi trasmette quell'atmosfera lieta, brillante, con le tantissime signore dalla pelle fragrante di creme, di sole e di mare, con eleganti abiti lunghi che scivolavano su corpi ancora giovani e con i capelli freschi di parucchieriere, sapientemente cotonati per esaltarne i visi. Gli uomini amavano tenere le camicie aperte sui petti villosi e abbronzati.

C'era palpabile, una grande gioia di vivere e tu, con un foulard in testa che ti raccoglieva i capelli e ti copriva parte della fronte, assumevi un'aria "piratesca" e la mia definizione ti fece piacere.

Quella sera il sorriso non ti abbandonò mai, passavi dall'on. Paolo Bemporad, nostro amico, ad Antonio Siri, convinto che le sue lune portassero fortuna a chi le possedeva, da Renzo Aiolfi, fraccasone e divertente come al solito, al monsignore che si muoveva con disinvoltura fra tante bellezze femminili vestite in maniera non esattamente sobria per l'epoca.

Erano i tempi in cui un politico italiano, diventato poi Presidente della Repubblica, centrò con uno schiaffone il volto di una stupefatta signora, rea di indossare, ad una festa, un abito ritenuto da cotanto gentiluomo, troppo "scollacciato".

I ricordi s'inseguono, lambiscono la mente e rivedo quei giorni trascorsi a Milano, era il 18 aprile del 1974, lo stesso giorno in cui i brigatisti rossi rapirono il giudice Sossi a Genova. Quel pomeriggio proiettammo alla Galleria "Il Vertice" il nostro film "Il Cenacolo degli artisti" in concomitanza con la Mostra di Virio. C'era una parte della Milano che conta, dalla soprintendente alle antichità e alle belle Arti Bianca Maria Scarfi, a me legata da vincoli parentali, ai miei cari amici Rizzini del "Corriere della Sera". E non ti sfuggirono la prestanza fisica e gli occhi verdi "abbaglianti" di mio cugino Lino Rando venuto da Catania per l'occasione, il quarto di sette fantastici figli maschi, cosa che ti divertì e ti interessò moltissimo. "Siete tutti così?", continuavi a chiedere "sei tu il migliore?" ammiccavi sorniona.

Le battute proseguirono a cena e parecchie furono piccanti come quegli spaghetti al sugo con peperoncino ardente, gustati tutti insieme in un ristorante che da sempre era frequentato dagli artisti in Via dei Fiori Chiari. O dei Fiori Scuri, perché ho sempre confuso le due vie attorno alle quali si intrecciavano le vite dei giovani artisti, già dai tempi della Belle Epoque. Non mancava "Briciola" di Brera, al secolo Enrico Boetti, un ragazzo minuto ed esuberante che si univa sempre a noi, quale fedele aggregato.

Continuano ad affluire i ricordi di quegli anni magnifici, Milena cara, mentre stai veleggiando in quell'arcano di fede e di mistero che da poche ore ti ha condotto là, dove ci sono tanti amici ad attenderti,

fra angeli svolazzanti e cherubini intenti a suonare la cetra.

Cerco di imbrigliare i pensieri che si accalcano nella mia mente e li concentro su quella serata da favola trascorsa a Fondi, in casa del pittore Domenico Purificato, invitati Pino e io da questo altro grande Maestro dell'Arte italiana, senza sapere che ci saremo incontrati con te e fu un abbraccio gioioso, il nostro, anche per la sorpresa. Poi ci separammo in altri gruppi, tu ti allontanasti con Nanda Primavera la brava attrice che Alberto Sordi volle in parecchi suoi film, e noi ci intrattinemmo con Nino Manfredi, "invidioso", perché scopri che il mio matrimonio era più felice del suo e Erminia, sua moglie, volle sapere quale era il nostro segreto.

Nella primavera del 1977 mio figlio Enrico già premiato al Festival dell'Umore di Bordighera, allestì una mostra al "Circolo Europa '80" in Via Pia a Savona per esporre le sue opere grafiche e volesti fargli tu da madrina con il discorso di inaugurazione. Pranzi, feste, mostre d'Arte. Ed ogni volta c'erano motivi nuovi di dialogo. Nello snodarsi del tempo condividemmo anche i dispiaceri, quando mancò la tua mamma, quando mancarono i miei genitori. Può apparire irrispettoso, ma comprendemmo i reciproci sentimenti per il vuoto lasciato in te da Cicci Palloni e in noi da Napoleone che non era un mio ciondolo come il tuo, ma una cicallegra vissuta in casa nostra dieci anni e alla quale mancava solo la parola.

Mi appare un altro flash, quando presentammo alla mostra "Azzurro e melodia", nella primavera di un probabile 1979, a Milano, nella galleria "Il dialogo", posta sull'angolo della celeberrima Via della Spiga. C'erano tutti i grandi, a cominciare dallo stilista Giulio Mantovani.

So che avevi molto affetto per Pino, che apprezzavi quel suo modo d'essere dolce e discreto. Glielo dicesti una sera, a cena, allo "Splendid Hotel Venezia" di Cortina. Appoggiasti una mano, con gesto fraterno, su quella di Pino e gli sussurrasti: "Hai una famiglia unica".

Era il 20 agosto 1998.

Il giorno prima Rosanna Ghedina, Rolly Marchi, Giuseppe Tedeschi, Giorgio Soavi avevano presentato il mio "Libro di Vetro" e il libro di plexiglas di Nadia Nosendo. Era seguita la proiezione del nostro film "Il libro di Latta". In quell'occasione giunse da Savona Silvia Bottaro che avevo intervistato durante la realizzazione del cortometraggio come esperta studiosa del movimento futurista e il marito Roberto Debenedetti, medico e appassionato d'arte.

Sostammo tre giorni con te e fu buffo il tuo incontro gelido con una signora della politica italiana di nome Rosy.

Non più in ordine cronologico rammento la spensieratezza di quell'altra sera a Voze, insieme con un altro favoloso dell'arte, Ercole Pignatelli e suo padre Giuseppe, principi di Strongoli per il Gotha dell'aristocrazia e nobili veramente di intelletto e di cuore. Andammo su con la Bentley bianca di Ercole e diverse altre macchine a mangiare focaccine squisite e a bere un frizzantino rosato, fresco al punto giusto, parlando di cozze e di presepi prima di giungere, oltre a tante altre confidenze personali, a Innocenzo XII, loro antenato, Papa di capacità politiche, diplomatiche, teologiche. Da quell'incontro nacque una bella amicizia, ci scrivemmo per lunghissimi anni con Giuseppe Pignatelli, fino alla conclusione della sua parabola terrena.

Neppure un mese addietro, quando sono andata alla mostra di Aurelio Caminati, ho letto sul catalogo il tuo scritto e ne avevo riportato un forte turbamento. Lo spirito era quello di sempre nel descrivere lontani corteggiamenti, con lieve ironia. E concludi: "... ti voglio bene. Nelle Praterie del Cielo sarà più bello parlare insieme". Allora, cercai la data. Dopo il tuo nome, con una stretta al cuore lessi "Ospedale San Paolo, 5 giugno 2013". "No, no, no" gridai dentro di me. Avevo intuito che eri consapevole dell'addio.

C'è un grande vuoto, oggi nelle nostre Albisole.

Ora starai passeggiando con Caminati in quelle infinite Praterie punteggiate di fiori d'oro e ci saranno anche loro, Cardazzo, Lam, Jorn, Sassu, Scanavino, Quasimodo, Luzzati, Virio, Bonino, Grande, Salino, Tullio ed Esa d'Albisola, Assetto, Capogrossi e troverai certamente lui, il mio Pino dolcissimo che, con una cinepresa divina, starà riprendendo la storia dell'eternità.

Maria Scarfi' Cirone

Dall'alto in basso:
1974, Milano, Galleria "Il Vertice",
Maria Scarfi e Milena Milani
Renzo Aiolfi, Milena Milani,
Tullio d'Albisola e Renata Minuto

A sinistra:
Pannello ceramico realizzato da
Milena Milani, Passeggiata Eugenio
Montale, Albisola Marina

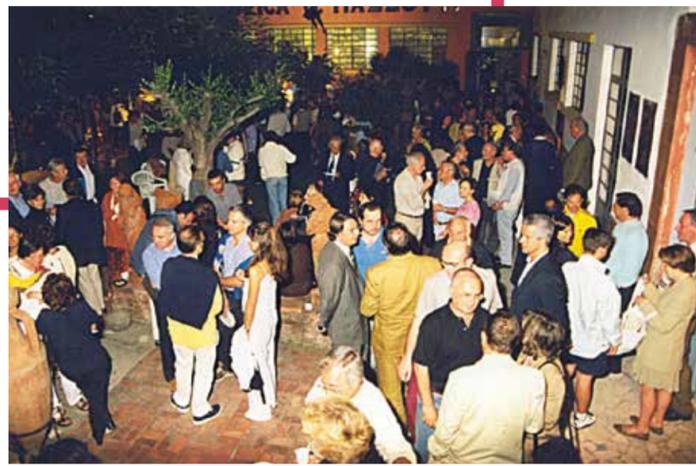


Il Premio Aiolfi va alla Fondazione Mazzotti

Il premio Aiolfi 2021 è stato assegnato alla Fondazione Mazzotti di Albissola Mare. Per conoscere meglio questa importante realtà abbiamo parlato con la presidente Viviana Pedrazzini. «La Fondazione rientra nel circuito del Museo diffuso di Albissola Marina insieme al Muda, l'associazione Alba Docilia, Pozzo Garitta e altre realtà che svolgono attività artistico culturali sul territorio. Ci coordiniamo con il Comune che ci aiuta nella divulgazione degli eventi ma siamo molto liberi di prendere le nostre iniziative. Vorrei specificare che la Fondazione è autonoma dalla Fabbrica Mazzotti, la quale nacque nel 1903 e diede il via alla produzione ceramica e ad una storia unica per l'Italia in ambito artistico. Basti ricordare che qui prese origine il secondo futurismo, il circolo Cobra, vi soggiornarono artisti

quali Lam, Jorn, Fontana». La Fondazione ha preso vita nel 2002 su iniziativa di Giuseppe Bepi Mazzotti e del figlio Tullio per onorare la memoria di Giuseppe "Bausin" Mazzotti, fondatore della manifattura M.G.A., della moglie Celestina Gerbino Promis, dei figli Torido, Tullio, Vittoria, di Rosa Bovio, moglie del primogenito e di tutti i ceramisti e gli artisti che dal 1903 ad oggi hanno lavorato nella fabbrica della famiglia Mazzotti. Essa gestisce il Giardino-museo Giuseppe Mazzotti e la Sala d'arte Giuseppe Bepi Mazzotti. Il giardino accoglie le opere di artisti contemporanei e offre un'occasione agli amanti dell'arte ceramica di apprezzare le qualità e le potenzialità d'espressione artistica di questa importante tradizione artigianale albissolense.

«Lo scopo della Fondazione è preservare il patrimonio della Fabbrica e dell'arte ceramica – spiega Viviana Pedrazzini. – Le opere conservate narrano più di cent'anni di storia della maiolica. Inizialmente si producevano le pignatte, col tempo oltre a quelle si è sviluppata la produzione artistica e ora si è evoluta nel design. La Fondazione vuole sottolineare come l'arte ceramica rappresenti una fusione tra artigianato e arte. Il manufatto è frutto non solo del poter fare ma anche di saper ideare». Lo scopo della Fondazione non è solo conservare il patrimonio artistico e di farlo conoscere, ma anche di far incontrare artisti, artigiani, studiosi, insegnanti. Continua Pedrazzini: «Vorremmo attivare in futuro degli stage per i giovani in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti di Brera, dove è attivo un cor-



so di ceramica con ragazzi provenienti da tutta Europa. Il nostro scopo è ospitarli ad Albissola dove potrebbero venire in contatto non solo con l'attività della fabbrica Mazzotti ma con le altre manifatture presenti in loco a Marina e Superiore, per comprendere le differenze di stile, di lavorazione, di gusto perché un prodotto di Mazzotti è diverso da uno della San Giorgio. Fare esperienza sul campo, insomma».

Allo scopo di divulgare, appassionare e far conoscere l'arte ceramica, la scorsa estate, nel giardino della Fondazione, che poi è un museo a cielo aperto, ogni giovedì sera si sono tenuti, vari incontri dalle tematiche diverse, ma con un unico filo conduttore, l'arte.

«Sono stati appuntamenti molto belli. Li abbiamo voluti per stare insieme e per aprire a più persone il giardino che è un luogo pieno di fascino, dove sotto ogni pianta è collocata un'opera d'arte e ogni volta, anche se già ammirate, si scopre qualcosa di nuovo. Tramite queste serate proseguiamo nel progetto di divulgare la cultura ceramica e il nostro antico patrimonio».

Tra i numerosi eventi svolti possiamo citare: Matematica in punta di pennello a cura di Silvia Scotti; la presentazione del libro 40 anni di Mirage. La storia del Polo Sportivo San Benedetto, una pubblicazione a cura di Mauro Granone e Tullio Mazzotti; la conferenza-incontro Le rose di Venere, quando le rose incontrano l'arte di Santino Nastasi; la presentazione video del filmato Il Cenacolo

degli artisti di Maria e Pino Cirone un documento-intervista agli artisti ritratti nel quadro di Virio da Savona. Senza dimenticare la serata sul volume Vite di Farfa. Lettere, incontri, amicizie, successi della nostra presidente Silvia Bottaro. È stata presentata anche la tesi di laurea di Paola Gargiulo dell'Università cattolica del Sacro Cuore di Milano dal titolo La baia della ceramica. Arturo Martini e Lucio Fontana nei rapporti con le manifatture la Fenice e Mazzotti con accompagnamento musicale del maestro Dario Caruso.

Ricordiamo ancora lo spettacolo teatrale Liguria delle arti, lo spettacolo della bellezza pièce teatrale del Centro Teatro Ipotesi. Durante la serata è stata presentata ufficialmente la convenzione sottoscritta con il Comune di Albissola Marina fra Ente e la Fondazione.

Conclude Pedrazzini: «Tutti gli incontri sono stati molto apprezzati con una grande partecipazione di pubblico. La prossima estate ne organizzeremo altri. Riceviamo molte richieste per utilizzare il nostro giardino come luogo per la presentazione di libri o per conferenze».

Sonia Pedalino

In alto:
Una serata presso il giardino della Fondazione Giuseppe Mazzotti 1903

A sinistra:
Il cocodrillo di Lucio Fontana del 1936, nel giardino museo della Fondazione Giuseppe Mazzotti 1903



11

Il Premio Alluto va al giovanissimo Filippo Bertolotto

Un tempo conosciuto come "pallone elastico", ufficialmente riconosciuto nei primi anni Duemila come "pallapugno" in dialetto, sia piemontese che ligure, è noto come "balon".

Sport di squadra giocato ed eseguito con la palla ed in un terreno non bene definito, con caratteristica in piano con appoggio di gioco con un muro, una rete oppure altro. Si ha una vistosa fascia nella mano, o meglio del pugno dove si sovrappone del cuoio o plastica (nei giorni nostri) per ammortizzare il colpo e l'urto che sia tra pugno ed appunto la palla per indirizzare la stessa. Disciplina radicata in Piemonte, ma soprattutto in Liguria versante Ponente, giocato principalmente nelle piazze o nella totalità di superficie dei borghi. La crisi sportiva vedeva il suo culmine nell'Ottocento con la quasi scomparsa di questa disciplina, con l'eccezione di città come Savona o Imperia.

Folclore e cultura delle campagne ligure caratterizzava questo sport narrato dai scrittori come De Amicis, Pavese, Arpino e Piccinelli. Quest'ultimo sraà, per un lungo periodo, presidente della federazione.

Grazie a questa divulgazione letteraria anche in California proprio gli emigrati italiani organizzavano intere stagioni di campionati di contea. In Italia il campionato si svolgeva nei primi anni del Novecento, mentre negli anni Ottanta si svolgeva la Coppa Italia.

Il fine di questo gioco a squadre è quello di mandare la palla più vicino alla linea di fondo degli avversari o meglio ancora oltre la stessa con il "fuori campo" il colpo più spettacolare e di grande redditività di punti: 15. In contrapposizione se il giocatore manda la palla direttamente oltre l'appoggio di urto della palla ad esempio un muro oppure oltre la linea

laterale viene sanzionato con un fallo di pari entità di punteggio del primo quindi il 15 viene assegnato all'avversario che difende. A Savona e provincia la pallapugno si gioca a Murialdo, Bormida, Cengio, Pontinvrea, Rialto, Vendone, Andora e Savona, dove esistono due società (Spes Savona e La Fortezza Savona). Due anni fa è stato costruito lo sferisterio intitolato al senatore Giancarlo Ruffino che è stato il primo presidente del comitato provinciale. Da anni, grazie al Comitato savonese della federazione Italiana pallapugno (Fipap), i tecnici federali sono entrati nelle scuole dove, nelle ore prestabilite, viene insegnata la "pallapugno leggera", gioco propedeutico alla pallapugno tradizionale.

Roberto Pizzorno

Il Premio Alluto che ogni anno l'Associazione Renzo Aiolfi e la famiglia Alluto assegna ad un giovane sportivo savonese che si sia particolarmente distinto nella sua disciplina, per il 2020 è andato al diciannovenne Filippo Bertolotto campione di pallapugno. «Gioco da quando avevo 6 anni. La pallapugno è una tradizione della mia famiglia da più generazioni - esordisce Bertolotto -. La passione per questo sport mi è stata trasmessa da mio padre e mio nonno. Già all'età di 3 anni i miei genitori mi portavano a vedere le partite di serie A, e fin da subito ne sono stato affascinato».

Aggiunge l'atleta: «La sensazione più bella è colpire il pallone al volo, quando si sente l'impatto sul pugno che

viene trasmesso fino alle spalle e alla schiena. E se si è eseguito un bel colpo si può vedere la palla che parte con velocità verso il cielo, come se stesse volando».

Filippo appartiene alla Spes Savona e, quest'anno, gioca in C2 per l'Amabrenta Ceva. Il suo allenatore è il padre, che è anche tecnico federale. Quest'anno sarà seguito anche dal tecnico Giorgio Poggio.

«Un altro mio allenatore - aggiunge Bertolotto - sul campo e nella vita è Massimo Berruti, storico campionissimo degli anni passati».

I traguardi raggiunti fino ad ora sono notevoli: medaglia d'oro pallapugno leggera (U14), trofeo Coni nazionale 2014, argento nella stessa disciplina

nel 2015; argento campionato italiano fronton one wall under 17 a Nizza nel 2016; argento campionato europeo under 19 per la disciplina del "gioco internazionale" in Spagna a Valencia nel 2018, tre medaglie d'oro consecutive nel 2017-18-19 al campionato italiano di "bracciale" in Toscana, medaglia d'oro di pallapugno leggera nel campionato nazionale a Savona nel 2019.

Aggiunge Bertolotto: «Mi alleno una media di due ore al giorno. Nei mesi invernali si predilige la preparazione fisica, con sessioni di atletica e palestra, mentre nei mesi estivi si predilige l'allenamento tecnico sul campo. Frequento il liceo scientifico e sono al quinto anno, è difficile seguire tutto, tra scuola, sport e l'avviamento della mia azienda agricola, però riesco a cavarmela bene».

Il suo sogno nel cassetto è quello di riuscire ad arrivare in serie A e giocare per il campionato nazionale.

«Mi piacerebbe - conclude - riuscire non solo per me, ma anche per la mia famiglia che mi ha sempre aiutato e sostenuto. La strada è molto ardua, in salita, ma sono determinato; voglio provarci. La pallapugno è da sempre la mia passione, per me è più di uno sport o di un passatempo. Mi ha insegnato a tenere duro nelle situazioni difficili e a non mollare nei momenti di sconforto. Credo che quando una persona pratica uno sport con sincera passione, possa trarne utili insegnamenti per la vita di tutti i giorni».

Sonia Pedalino

Nella foto:
Filippo Bertolotto
in una azione di gioco



Gerolamo Lavagna: i suoi ritrovamenti paleontologici a Cordoba, Argentina

H. Santiago Druetta¹ & Alicia C. Gribaudo²



Gerolamo D. Lavagna nacque a Savona, Italia, nel 1834 e fu ordinato sacerdote nel 1858, in quel periodo si dedicò alle funzioni clericali ed educative nella provincia di Genova. Nel 1870 si recò in Argentina dove si stabilì e sviluppò un consistente lavoro in ambito ecclesiastico e scientifico. Di quest'ultima attività si conoscono i suoi viaggi di studio e raccolta di reperti storici, archeologici e paleontologici nel centro e nel nord del Paese, che a quell'epoca era un territorio inesplorato dalla scienza e ambito da naturalisti viaggiatori che cercavano in Sudamerica nuove scoperte che dessero loro fama e prestigio in Europa.

Nel 1886 Lavagna giunse alla città di Cordoba – situata nel centro del Paese, a 900 chilometri dalla città di Buenos Aires – dove l'anno successivo fondò il primo museo della provincia: Il Museo Politecnico Provinciale, che diresse fino alla morte, nel 1911. Il museo aprì le porte con gli oggetti che il sacerdote aveva raccolto durante i suoi viaggi, e le sezioni museali crebbero durante la sua gestione, specialmente le collezioni paleontologiche.

Nei musei e nelle università di tutto il mondo i resti fossili erano fra i pezzi che suscitavano maggiore curiosità all'epoca, specialmente quelli che provenivano da terre lontane dove erano esistiti animali molto diversi da quelli conosciuti nel "Vecchio Continente". Era questo il caso della "megafauna" sudamericana rappresentata da animali giganti che percorrevano la pampa durante il periodo del Pleistocene, circa un milione di anni fa. Questa fauna, unica nel suo genere, caratterizzata da bradipi terrestri giganti, gliptodonti corazzati, ungulati sconosciuti, mastodonti e carnivori come la tigre "denti a sciabola", fra centinaia di altri strani animali estinti, ebbe un particolare interesse per i paleontologi di fine del XIX secolo, e anche per Padre Lavagna.

Questa ricerca raccoglie le specie fossili (categorie) e le località fossili cordobesi esplorate da Lavagna al fine di rendere noti i suoi ritrovamenti paleontologici e i suoi apporti alla scienza locale. A tal fine sono stati analizzate le relazioni annuali del museo Politecnico presentate al Governo provinciale e conservati nell'Archivio Storico della Provincia di Cordoba (AHPC) e nell'Archivio del Governo della Provincia di Cordoba (AGPC), e i documenti e gli

scritti di altri scienziati che osservarono e/o analizzarono le collezioni raccolte dal sacerdote.

Gerolamo Lavagna iniziò la ricerca di fossili poco tempo dopo l'inaugurazione del museo, e realizzò la sua prima campagna paleontologica nel territorio cordobese nella località di Villa del Rosario, distante 78 chilometri dalla città di Cordoba, nel marzo 1888 (FERREYRA; 2006:33). Nei suoi registri enumera i fossili recuperati: "ossa di Glyptodonte, Hoplophorus, tartarughe, Toxodon, Machaerodus, cervi, Dasybus y Panoctus" (AHPC. Sezione Governo. Anno 1896. F161). Spicca, fra queste scoperte, il recupero di una corazza completa di Glyptodonte, probabilmente Glyptodon reticulatus Owen.

Lavagna esplorò inoltre la capitale provinciale, nell'attuale quartiere di Nuova Cordoba – antica zona di di-

rupi della periferia della città – dove trovò: "vertebre e femore di Megaterio, una parte di mandibola di Mastodonte con la dentatura, un cranio di Dasybus e altri vari frammenti fossili" (AHPC. Sezione Governo. Anno 1890. F 146). Realizzò inoltre altri due ritrovamenti rilevanti: uno "scheletro di Toxodonte nel dirupo di Boulevard San Juan" (AGPC. Anno 1890. F152), e una "grande coda di glyptodonte rinvenuta nelle fondamenta del nuovo seminario" (AHPC. Sezione Governo. Anno 1897. F 123). Per lui, oltre anche le montagne di Cordoba, benché i documenti non dettagliano queste campagne e descrivono soltanto in modo generale ciò che fu rinvenuto: "vari frammenti di ossa di animali fossili ritrovati a San Antonio, Dipartimento di La Punilla" (Ibid. AHPC. 1897).

Oltre ai registri menzionati, le pubblicazioni di altri scienziati permettono di completare le informazioni sui ritrovamenti del Prelato. Il Dottor Alfredo Castellanos – che fu aiutante nel museo e vide i resti fossili e le annotazioni di Lavagna – riferendosi alla "grande coda di glyptodonte" afferma che nell'antico museo c'era "un tubo caudale completo scoperto secondo gli archivi (...) situato su sabbie rosate, mentre si apriva uno spiazzo per fondare il Seminario Conciliare" assegnando questo esemplare alla specie Panochthus tuberculatus Owen. Castellanos inoltre osservò una corazza completa e ossa di Sclerocalyptus ornatus" della "antica collezione Lavagna", estratti dalla Depressione del Pucará nelle vicinanze del Giardino Zoologico della città. Poi ancora resti di Eutatus ritrovati nel fondo dei precipizi del Fiume Primero nei dintorni della città di Cordoba". Oltre a questo, commentò la presenza di frammenti di corazza di Lomaphorus estratti da "una creta rossiccia sotto uno strato di sabbia" e molari di "Toxodon platensis" trovati sotto una creta giallo scuro sotto uno

strato di sabbia", entrambi riesumati dalle rive del Fiume Cosquin (Castellanos: 1944: 18-26)

Lavagna inoltre ebbe contatti con naturalisti del suo tempo e la corrispondenza epistolare con il paleontologo Florentino Ameghino – il padre della Paleontologia Argentina – ne rende testimonianza. Nel 1889, il sacerdote gli inviò "tre fotografie che ho scattato dei migliori reperti che sono esposti. Nella parte posteriore ci sono i dati che mi richiede". La risposta di Ameghino giunse con un'analisi della ossa fossili

"è di una specie molto rara, che ho denominato Hoplophorus Bergi. La conosco attraverso un altro tubo più incompleto del Suo, trovato anch'esso nella provincia di Cordoba, nella sierra, così che pare essere proprio una specie caratteristica della regione. La parte della corazza è della stessa specie, è un pezzo veramente interessante che spero di avere occasione di esaminare a Cordoba, (TORCELLI; 1935: 483-494).

Probabilmente Ameghino si interessò a questi fossili considerando che provenivano da sedimenti del pliocene come quelli della Valle di Traslasierra. Benché non si abbia notizia delle fotografie menzionate, si può dedurre che il pezzo appartenesse ad un astuccio caudale (coda) di un gliptodonte hoplophorino probabilmente rinvenuto da Lavagna nelle montagne di Cordoba.

Negli ultimi anni, ricercatori come Aguero e Ferreyra ricentrarono gli studi storici sulla figura di Lavagna nel suo ruolo di direttore del Museo Politecnico Provinciale, essendo poco conosciuti i suoi contributi scientifici propriamente detti. Tuttavia, attraverso le relazioni del sacerdote e le osservazioni di specialisti suoi contemporanei, si può corroborare l'idea che possedesse conoscenze specifiche sulla Paleontologia: organizzando viaggi di esplorazione e di estrazione

paleontologica nella capitale e in altre località cordobesi, classificando tassonomicamente i fossili, descrivendo la geologia dei ritrovamenti più rinomati dell'epoca.

In sintesi, possiamo dire che Lavagna scoprì grandi quantità di resti fossili di vertebrati nella provincia di Coroba. Questi rappresentano specie della megafauna sudamericana in cui spiccano xenartri estinti come Megatherium, Glyptodon, Panochthus, Lomaphorus, Hoplophorus?, Neosclerocalyptus ed Eutatus; anche il notoungulato Toxodon, il gonfoterio Notiomastodon, el carnivoro Smilodon populorum Lund e probabilmente cervidi e cheloni fossili.

Sfortunatamente, questi reperti di grande valore scientifico e storico andarono persi nel corso degli anni. Per questo, le informazioni contenute nei documenti qui rilevati rappresenta un importante lascito per rivalorizzare e comprendere la figura di Lavagna come naturalista. Recuperare la storia della Paleontologia a livello locale è un contributo alla conoscenza e alla conservazione del patrimonio paleontologico della provincia.

Traduzione di Stefania Fabri

- 1 CICTERRA – CONICET- Università Nazionale di Cordoba
- 2 Ricercatrice indipendente Cordoba, Repubblica Argentina

In alto:
Sacerdote Gerolamo Lavagna.
Museo Provinciale delle Belle Arti
Emilio Caraffa.

Sotto:
Fossile del gliptodonte Glyptodon
reticulatus Owen.
Museo Provinciale delle Scienze Naturali
"Dr. Arturo Illia".

