ALADINO

TRECCANI
LA CULTURA ITALIANA

Italia Nostra

COLLANA DI STRUMENTI EDUCATIVI PER SAPER VEDERE IL PATRIMONIO CULTURALE

GESTI | ARTE | STORIA

L'ABBRACCIO: UN GESTO CHE UNISCE

ANNA FINOCCHI

ANNA FINOCCHI

L'ABBRACCIO: UN GESTO CHE UNISCE

GESTI | ARTE | STORIA

Italia Nostra
TRECCANI
LA CULTURA ITALIANA

Premessa

Alessandra Mottola Molfino

Nell'art. 3 dello Statuto di Italia Nostra, che ne definisce gli scopi, è scritto che una delle attività istituzionali è:

> "..... h) promuovere la conoscenza e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico e naturale del Paese mediante opportune iniziative di educazione ambientale nelle scuole, formazione ed aggiornamento professionale dei docenti nonché mediante attività di formazione ed educazione permanente nella società."

Il lavoro del Settore Educazione, costituito dal 1971 nella sede nazionale di Roma, serve da coordinamento e indirizzo unitario alle circa 200 sezioni e ai 16 Consigli Regionali sparsi su tutto il territorio nazionale.

Il **progetto educativo** che proponiamo a livello nazionale vuole suscitare nei cittadini del nostro Paese la conoscenza delle potenzialità formative del Patrimonio Culturale, in grado di incidere su competenze e comportamenti relativi alla persona nel suo complesso, riferibili alla cittadinanza attiva e democratica e non legate esclusivamente all'ambito disciplinare istituzionale o a parziali aperture interdisciplinari.

Noi crediamo nell'importanza dell'educazione permanente e ricorrente, dell'educazione per l'inclusione sociale e l'integrazione culturale. Per Italia Nostra l'educazione permanente non è soltanto un campo specifico del settore Educazione, ma è trasversale a tutta l'associazione.

I destinatari dell'azione educativa sono in primo luogo i soci (referenti di sezione e regionali) e gli insegnanti della Scuola di ogni ordine e grado, gli "insegnanti di Italia Nostra"; poi tutte le persone che sarà possibile coinvolgere (il pubblico adulto: i nonni, le famiglie, i politici, gli amministratori/funzionari locali; i professionisti: architetti, geometri, ingegneri, geologi, avvocati, ecc.); in quanto le finalità riguardano lo sviluppo e la promozione di conoscenze, abilità e comportamenti che si manifestano lungo tutta la vita di ogni individuo; il processo educativo non può concludersi al termine del ciclo d'istruzione, ma deve proseguire in contesti diversi – professionali,

turistici, associativi... – al fine di favorire e sostenere l'assunzione di una sempre maggiore consapevolezza del rapporto cittadino-patrimonio.

La nostra **offerta educativa** si compone di tre elementi:
– i **corsi di formazione** (ogni anno scolastico organizziamo circa 11-12 corsi decentrati nelle sezioni di tutto il territorio nazionale e un corso iniziale centrale a Roma);
– i **concorsi** per le scuole di ogni ordine e grado (ogni classe partecipante propone la propria ricerca-azione sugli stessi temi dei corsi di formazione) con una premiazione nazionale alla fine di maggio di ogni anno a Roma;
– e gli "**strumenti per saper vedere**", scaricabili gratuitamente dal sito www.italianostraedu.org

Sono ormai migliaia sul Web i gruppi di discussione sulla scuola, la didattica e le nuove metodologie di apprendimento, ai quali partecipano a decine di migliaia insegnanti, studenti, dirigenti; che usano i social network (blog, twitter, facebook), gli hashtag, i siti web. Tutti questi costituiscono ormai una nuova comunità che suggerisce di usare il Web come canale privilegiato per la costruzione di ricerche-azioni che sviluppino la "cittadinanza attiva" nei docenti e nei discenti; che creino Unità-Didattiche multidisciplinari.

Italia Nostra per l'Educazione al Patrimonio Culturale vuole entrare come interlocutore culturale speciale in questa comunità proponendo di pubblicare sul Web alcuni strumenti di lavoro per una didattica multidisciplinare.

Nel 2015 nasce, dunque, in Italia Nostra **Aladino** una "collana" di STRUMENTI/SCHEDE/ATTREZZI DIDATTICI, ideata e progettata da Italia Nostra con l'Istituto della Enciclopedia Italiana. Destinati alle scuole primarie e secondarie (ma utili anche per un pubblico interessato), che si propongono di offrire a insegnanti e gruppi scolastici **griglie di metodo e di lavoro** esemplari per attuare ricerche-azione sul Patrimonio Culturale in sintonia con **i principi di tutela ed educazione propri di Italia Nostra**; anche partendo da casi specifici (Liguria, Veneto, pianura padana, ecc.) serviranno da guida per ricerche applicate a ogni realtà monumentale e paesaggistica italiana.

Prevediamo la pubblicazione elettronica (ePub) di materiali illustrati e ricchi di richiami (link e hotword) a possibili estensioni su siti internet; consultabili e scaricabili gratuitamente dai siti

www.italianostraedu.org

www.treccani.it

Estensioni possibili di ogni strumento potrebbero cercare corrispondenze nella letteratura, nel cinema, nella musica, creando anche nuovi e personalizzati ipertesti – proponendo agli utenti anche una specie di "gioco" finale (ovvero "concorso") di arricchimento delle tematiche proposte.

Ciò senza che, nel frequente navigare tra i link, si perda di vista la realtà vera; dalla quale comunque gli utenti saranno obbligati a partire (... l'esplorazione di un paesaggio o di un monumento, la conoscenza delle opere conservate nei musei vicini, la fisicità delle conoscenze proposte ...). L'ingresso nell'economia della conoscenza impone un complessivo ripensamento del paradigma educativo: mettere ancora di più l'accento su quella scintilla che deve scattare nella mente di ciascuno. Non soltanto legata alla semplice conoscenza, ma sempre più alla necessità di saper gestire e interpretare in maniera creativa l'enorme massa di sapere oggi disponibile in un cellulare. L'istruzione deve ripartire dalle competenze individuali.

Non serve più trasmettere un accumulo di nozioni e conoscenze: come dice Ian Goldin:

> "Abbiamo bisogno
> che il sistema educativo
> insegni a gestire un mondo
> molto più complesso"

Crediti

Settore Educazione al Patrimonio Culturale di Italia Nostra:

Maria Rosaria Iacono, *consigliera nazionale delegata*

Patrizia Di Mambro, *coordinatrice*

Comitato nazionale per l'Educazione al Patrimonio Culturale:

Maria Rosaria Iacono, Patrizia Di Mambro, Alessandra Mottola Molfino, Antonella Nuzzaci, Paolo Sciascia, Marina Di Berardo, Lida Branchesi, Renzo Carlucci, Dino Angelaccio, Flavia Corsano, Adriana Avenanti, Adriana Chirco, Agnese Visconti, Angela Martino, Anna Finocchi, Gabriele Cragnolini, Giovanna Fazio, Marica Mercalli, Alessandra Broccolini, Donatella Murtas, Sonia Barison Nadalini, Paolo Russo, Stefania Sebastiani, Werther Bertoloni, Maria Letizia Panajotti, Aldo Riggio.

Redazione: Dafne Cola

Direttore della collana: Alessandra Mottola Molfino

L'uso e la riproduzione di queste pubblicazioni a fini educativi e non commerciali è gratuito. Italia Nostra richiede però di essere sempre citata quale fonte e parimenti che sia citato l'autore dei testi. La riproduzione di queste pubblicazioni a scopo di vendita o altri fini commerciali è vietata.

Per le immagini riprodotte gli Editori restano a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare.

Siti internet:

www.italianostraedu.org
www.treccani.it

© Italia Nostra e Istituto della Enciclopedia Italiana

ISBN: 978-88-12-00854-4

Indice

Introduzione 8

L'ABBRACCIO: UN GESTO CHE UNISCE 10

L'abbraccio: un gesto che unisce 11

Si abbracciano le persone care 13

Si abbraccia chi parte o chi torna 16

L'abbraccio del traditore 21

Abbracci in famiglia 23

Abbracci tra coniugi 23

Abbracci tra padre e figlio, madre e figlio 28

Si abbracciano gli amanti 32

Abbracci nel mito 36

Abbracci nella letteratura 40

Le coppie si abbracciano nel ballo 46

Abbracci diversi 48

Abbracci simbolici 51

L'autrice 57

Introduzione

Anche la traccia di lavoro di questo terzo, e ultimo, e-book della serie "gesti arte storia" prende avvio, come i precedenti (*Il gesto della meditazione: fermarsi a pensare* e *Le mani parlanti*) da un gesto abituale che facciamo spesso quando incontriamo una persona cara: la abbracciamo. Partire da gesti quotidiani ha una doppia valenza: innanzitutto quella di risalire alle loro rappresentazioni nella storia dell'arte, avvicinandosi a questa disciplina senza schematizzazioni predefinite, ma chiedendosi chi e come abbia rappresentato quel particolare gesto, quale significato gli artisti abbiano voluto attribuirgli e come questo significato sia mutato nel tempo, mentre restava immutata la sua rappresentazione o, meglio, il suo "schema iconografico", come sia stato compreso da chi osservava allora e da chi osserva oggi le loro opere. La seconda, ma non meno importante, valenza è quella di spingere a riflettere sul corpo e la sua gestualità, quindi sui valori comunicativi dei gesti che compiamo con le nostre mani, così come di tutti i nostri gesti; di chiedersi inoltre se gli stessi gesti abbiano significato uguale o differente presso culture diverse da quella del mondo occidentale cui apparteniamo e che oggi si è molto allargato, tanto che il concetto di "globale" è ormai imprescindibile.

Devo dichiarare subito che l'intenzione di questo e-book non è quella di fornire a insegnanti e studenti schede preconfezionate di una storia dell'arte "in pillole" (la brevità dei testi del resto non consente trattazioni esaurienti), ma quella di suggerire un approccio non convenzionale alla storia dell'arte e – lo ripeto – di essere solo una traccia di lavoro. Per questa ragione nelle pagine/schermate dell'e-book molti argomenti sono di proposito solo accennati o suggeriti, vi si trovano più interrogativi che risposte, ma ogni immagine può essere un punto di partenza e può suscitare curiosità, da cui far nascere lavori che sarà l'insegnante a programmare e guidare, a partire dalla profonda convinzione che un insegnante non abbia davanti a sé sacchi vuoti da riempire, ma curiosità da sollecitare o, per citare il grande Montaigne, fuochi da accendere.

Nei suggerimenti per ampliare e approfondire il lavoro l'insegnante troverà modo di accostare gli studenti alla storia dell'arte, che – è bene ricordarlo – è una disciplina storica: ciò che chiamiamo arte infatti è comprensibile solo se collegato al suo contesto storico-geografico, economico-politico, socio-culturale. In altre parole chi vorrà approfondire la conoscenza degli artisti citati non dovrà fermarsi ai dati

biografici (alle schede facilmente reperibili in internet, per intenderci), ma contestualizzare artisti e opere nel loro tempo, nei rapporti con gli altri artisti e con la cultura di quel tempo, scegliendo molto oculatamente i testi a cui fare riferimento. Il campo della storia dell'arte è vastissimo e si fa ancora più vasto se si ricorre agli indispensabili apporti delle altre discipline, come più volte viene suggerito nelle pagine che seguono.

È importante ribadire che questo lavoro non si propone come un repertorio esauriente, ma vuole solo fornire spunti scelti molto liberamente nel repertorio dell'arte dell'Occidente (quindi resta alla curiosità dei lettori aprire il campo dell'arte orientale) da utilizzare altrettanto liberamente. In conclusione, spetterà agli insegnanti, con le loro diverse competenze, adeguare gli esempi proposti alle esigenze e alle situazioni diverse dei loro studenti: dal tipo del corso di studi alle particolarità e opportunità offerte dal luogo in cui si trovano a operare.

L´Abbraccio
Un Gesto Che Unisce

L'Abbraccio: Un Gesto Che Unisce

L'abbraccio è un gesto di affetto, dicono i dizionari della lingua italiana: cingere con le braccia è per lo più un segno di affetto, ma in senso figurato può anche significare contenere, comprendere oppure dedicarsi a qualcosa (una professione, un ideale). L'affetto però ha tante declinazioni e così il gesto di abbracciare: è un sentimento diverso quello che si prova abbracciando la vecchia zia che viene in visita rispetto a quello che si prova quando ci si stringe alla persona di cui si è innamorati o a quello con valore di benvenuto con cui si accoglie chi arriva dopo un viaggio lungo e pericoloso. Insieme ai valori affettivi ed emotivi entrano in gioco quelli di benessere psicologico (c'è chi sostiene che dia benessere e che abbia persino un valore terapeutico abbracciare i tronchi degli alberi) e quelli neurologici. Gli effetti del gesto, anzi dei vari gesti dell'abbracciarsi sul cervello e sulla salute degli esseri umani sono oggetto di ricerca scientifica (si veda il recente *La scienza degli abbracci* di F. Bruno e S. Canterini, Milano, FrancoAngeli 2019).

È comunque un gesto che unisce, non solo gli esseri umani ma anche altri mammiferi, come suggeriscono queste due tra le moltissime immagini che si potrebbero proporre per ricordare che abbracciarsi non è un gesto solo umano.

A1 – due giovani scimpanzè

A2 – due piccoli di canguro

Si Abbracciano Le Persone Care

Si abbracciano le persone care che hanno tra loro legami di parentela o di amicizia. Possono essere abbracci formali e aggraziati, come quelli delle giovani principesse di Schadow o quelli della scenetta di Cremona, nella quale sembra di sentire anche il fruscio delle vesti di seta e il chiacchiericcio che accompagna i gesti. Possono esprimere profondi sentimenti di affetto, come negli esempi del tema della Visitazione.

B1 – Johann Gottfried Schadow, *Le principesse Luisa e Federica di Prussia*, 1795-97, marmo, grandezza naturale (Berlino, Nationalgalerie)

B2 -Tranquillo Cremona, *La visita al collegio*, 1877-78, olio su tela, cm 128 x 158,5 (collezione privata)

B3 – Andrea Pisano, *Visitazione*, formella della porta meridionale, 1330-36, bronzo dorato (Firenze, Battistero)

B4 – Luca Della Robbia, *Visitazione*, 1445 circa, terracotta invetriata, h.cm.155 (Pistoia, San Giovanni Fuorcivitas)

B5 – Jacopo Pontormo, *Visitazione*, 1528-29, olio su tavola, cm 202 x 156 (Carmignano. Pieve di San Michele)
B6 – Luisella Deiana Patetta, *Incontri*, 2018, acquerello su carta, cm 30 x 40 (collezione privata)

L'episodio evangelico della visita di Maria, incinta di Gesù, alla sua parente Elisabetta, anch'essa miracolosamente incinta, perché ritenuta sterile e ormai anziana, di Giovanni, il futuro Battista, è trattato da Andrea Pisano e da Luca della Robbia con accenti che sottolineano l'affettuosa intimità delle due future madri, mentre il Pontormo rende monumentale (anche per le dimensioni) e solenne l'incontro delle due donne e amplifica il loro abbraccio legando a loro le altre due figure femminili che guardano enigmaticamente lo spettatore.

Ai nostri giorni Luisella Deiana Patetta riprende con la sua sensibilità laica e le sue atmosfere sospese il tema della sorellanza nella dimensione contemporanea della femminilità.

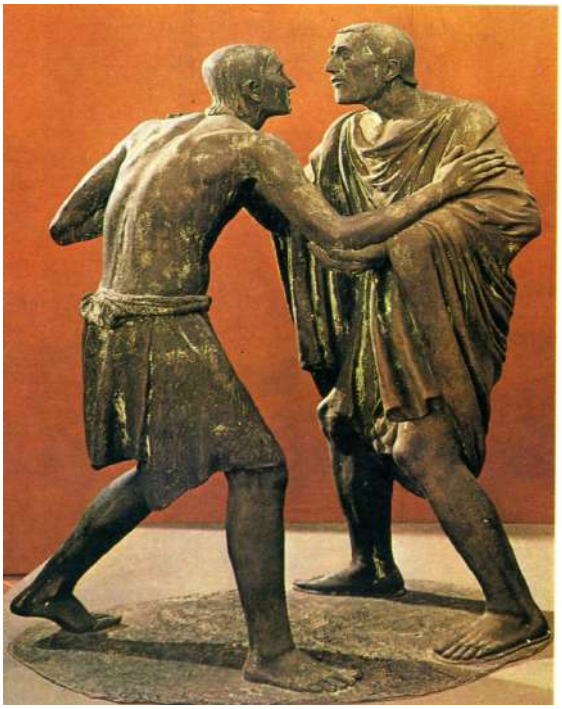
Si Abbraccia Chi Parte o Chi Torna

C1 – Tommaso da Modena, *Il commiato di Sant'Orsola*, particolare delle storie di Sant'Orsola, dalla chiesa di Santa Margherita a Treviso, 1360-66 (Treviso, Museo civico)

C2 – Gerolamo Induno, *La partenza del garibaldino*, 1860, olio su tela, cm 60 x 45 (Milano, Gallerie d'Italia)

C3 – Jacques-Louis David, *Il commiato di Telemaco da Eucaride*, 1818, olio su tela, cm 87 x 103 (Los Angeles, The J. Paul Getty Museum)

Per questa commovente scena d'addio David non si è ispirato all'*Odissea*, come farebbe pensare la presenza di Telemaco, il figlio di Ulisse, ma a un romanzo pedagogico di François Fénelon, pubblicato nel 1699 e molto noto nella Francia del XVIII secolo. Vi si racconta, tra varie altre vicende, che Telemaco, nel suo viaggio alla ricerca del padre, giunge nell'isola di Calipso, dove si innamora della ninfa Eucharis, che deve però abbandonare perché il senso del dovere lo spinge a proseguire il suo viaggio (a differenza del padre che si era trattenuto per amore di Calipso). Il cane, che con un gesto affettuoso e realistico spinge il muso per richiamare il padrone (sul suo pelo bianco si riflette l'intenso blu del manto di Telemaco) è appunto simbolo di fedeltà, in questo caso all'impegno preso.



C4 – Arturo Martini, *Il figliol prodigo*, 1926, bronzo, h.cm.217 (Acqui Terme, Opera Pia Ottolenghi)
C5 – Giorgio De Chirico, *Il figliol prodigo*, 1922, olio su tela, cm 87 x 59 (Milano, Museo del Novecento)

C6 – Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *Il figliol prodigo*, 1668 circa, olio su tela, cm 262 x 206 (San Pietroburgo, Ermitage)
C7 – Bartolomé Esteban Murillo, *Il figliol prodigo*, 1667-1670, olio su tela, cm 236 x 262 (Washington, National Gallery)

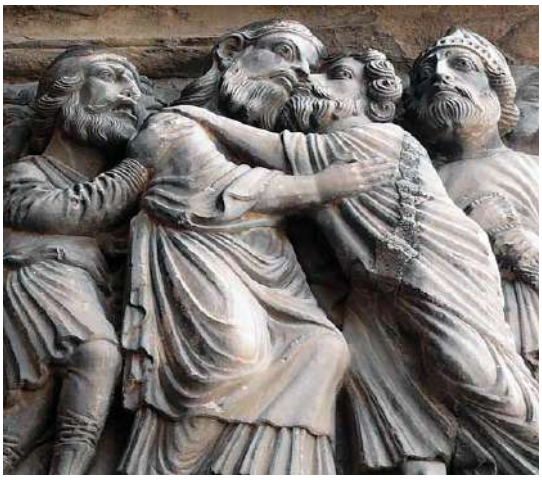
Un famoso ritorno, spesso trattato dagli artisti, è quello narrato nella parabola evangelica (Luca 15, 11-32) del figliol prodigo, detta anche del padre misericordioso: uno dei due figli di un uomo chiede la sua parte di eredità e se ne va lontano da casa; dissipato tutto il suo avere, torna a casa con l'intenzione di chiedere umilmente perdono, ma il padre lo riconosce da lontano e gli prepara una festosa accoglienza; all'altro figlio, che si stupisce di un trattamento che gli sembra ingiusto nei suoi confronti, il padre risponde che bisogna "far festa e rallegrarsi, perché questo tuo fratello era morto ed è tornato, era perduto ed è stato ritrovato". Insieme alle altre due parabole della pecora e della moneta smarrite e ritrovate propone l'idea di uno dio-padre misericordioso. Tra le molte interpretazioni qui sono proposte due opere di protagonisti del XVII secolo, l'olandese Rembrandt, che rende drammatica l'emozione dell'incontro tra padre e figlio con l'intensità degli effetti di luce e ombra (stupendo il particolare della luce sul gesto d'amore e di perdono delle mani del vecchio padre), e lo spagnolo Murillo, che preferisce un tono più descrittivo (i servitori che portano le vesti nuove, il cagnetto festoso...); e due di grandi protagonisti dell'arte del XX secolo: la concentrata meditazione di Martini sulla realtà, nella sua ricerca di rinnovamento della scultura del Novecento, a confronto con lo straniamento dalla realtà delle fantasie metafisiche di De Chirico.

C8 – Jean-Auguste-Dominique Ingres, *La morte di Leonardo da Vinci*, 1818, olio su tela, cm 40 x 50,5 (Parigi, Musée du Petit-Palais)

Anche la morte è intesa come una sorta di partenza: spesso infatti, al posto della parola "morte", chi la ritiene troppo cruda usa perifrasi come la "triste dipartita di A.", "B. ci ha lasciato", "C. se ne è andato"... In questo dipinto Ingres evoca un passo

della vita di Leonardo di Giorgio Vasari. "… venuto vecchio, stette molti mesi ammalato … Sopragiunseli il re, che spesso ed amorevolmente lo soleva visitare … Onde gli venne un parosismo messaggiero della morte; per la qual cosa rizzatosi il re e presoli la testa per aiutarlo e porgergli favore, acciò che il male lo allegerisse, lo spirito suo, che divinissimo era, conoscendo non potere avere maggiore onore, spirò in braccio a quel re …". La morte di Leonardo tra le braccia del re di Francia è pura leggenda, che adombra gli stretti legami tra mecenati e artisti nelle corti rinascimentali e insieme il prestigio sociale conquistato dagli artisti, accanto a poeti, letterati e uomini di scienza: tutto questo è magistralmente interpretato nel dipinto di Ingres dalla concentrazione della composizione sulle varie gradazioni di bianco e sui due profili da cammeo accostati di Leonardo e di Francesco I.

L'Abbraccio Del Traditore



D1 – *Il bacio di Giuda*, XII secolo, dalle storie di Cristo (Saint-Gilles, abbazia)

D2 – Giotto, *Il bacio di Giuda*, dalle storie di Cristo, 1303-05, affresco (Padova, Cappella degli Scrovegni)

D3 – Josep Maria Subirachs, *Il bacio di Giuda*, dalla facciata della Passione, 1987-2009, pietra (Barcellona, Sagrada Familia)

Il traditore per antonomasia è Giuda. Il testo evangelico parla solo del bacio traditore: "Mentre ancora egli parlava, ecco giungere una folla; colui che si chiamava Giuda, uno dei Dodici, li precedeva e si avvicinò a Gesù per baciarlo. Gesù gli disse: Giuda, con un bacio tu tradisci il figlio dell'uomo?" (Luca 22, 47-48). Ma gli artisti hanno quasi sempre immaginato quel bacio accompagnato da un perfido abbraccio: un gesto scattante come una mossa serpentina nei rilievi della chiesa abbaziale di St. Gilles, perfidamente avviluppante nel gran manto giallo di Giotto, come la rete che cattura il pesce o intrappola gli uccelli di passo, rigido e spietato nell'interpretazione di Subirachs, che aggiunge nell'angolo il serpente-diavolo.

Questi esempi sono tratti da tre importanti monumenti di diverse età dell'arte occidentale che meritano, ciascuno, una puntuale ricerca.

Abbracci In Famiglia

Abbracci tra coniugi

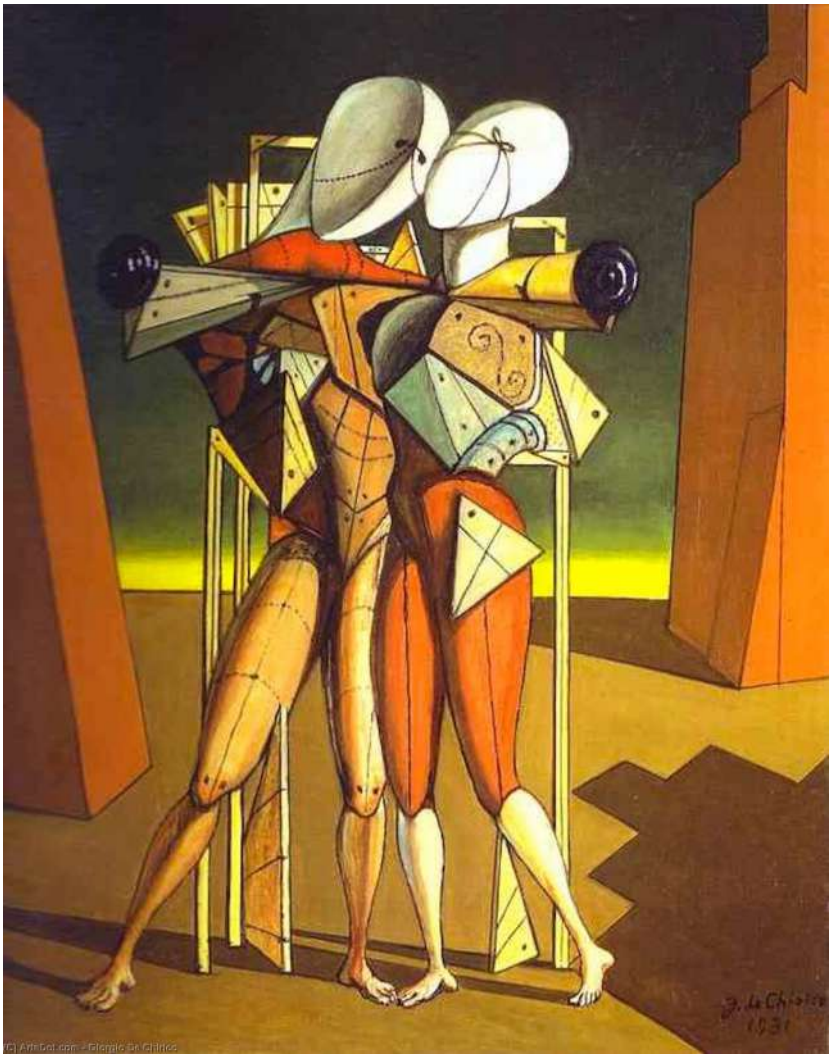
E1 – Coperchio di sarcofago con due sposi giacenti, da Vulci, 370-360 a.C., marmo, l. cm 219 (Boston, Museum of Fine Arts)
E2 – Giotto, *L'incontro di Anna e Gioachino alla Porta Aurea*, dalle storie della Vergine, 1303-1305, affresco (Padova, Cappella degli Scrovegni)

Gli sposi etruschi si abbracciano con tenerezza e confidente intimità, Anna e Gioa chino, i genitori della Vergine, con intensa commozione.

E3 – John Flaxman, *Penelope riconosce Ulisse*, *Odissea*, canto XXIII, incisione, 1793 circa

Nelle tavole per l'*Odissea*, l'*Iliade* e le tragedie di Eschilo – composte da Flaxman durante il suo soggiorno romano (1787-94) e incise a partire dal 1793 – l'artista inglese utilizza una essenziale, purissima linea di contorno, solo variata da lievi differenze di spessore. La scelta di eliminare il chiaroscuro e gli effetti di luce e di colore, come le impaginazioni semplici con pochi personaggi, rivelano con evidenza l'ispirazione ai rilievi arcaici e la volontà di esprimere quei valori di severità, semplicità, epica grandezza che l'Occidente ha sempre connesso alle manifestazioni più antiche della civiltà greca, conosciute attraverso i poemi omerici e le tragedie di Eschilo, Sofocle, Euripide.

Prima del soggiorno romano John Flaxman aveva fornito modelli per la fabbrica di ceramiche di Josiah Wedgwood, un grande ceramista che aveva fatto ricerche sui procedimenti tecnici della terraglia (una varietà della ceramica) e, chiamando a collaborare molti noti artisti, tra cui Flaxman, produceva oggetti che riprendevano le forme della ceramica e dei cammei dell'antichità greca, romana, etrusca (chiamò *Etruria* la più famosa delle sue manifatture).



E4 – Giorgio De Chirico, *Ettore e Andromaca*, 1917, olio, su tela, h. cm 90 (collezione privata)

E5 – Marc Chagall, *I fidanzati*, 1920-1930, olio su tela (Parigi, collezione privata)

Se il titolo non ci fosse, noi penseremmo a due sposi: lei in abito bianco col mazzo di fiori, lui in nero col cappello. Le parole, cioè in questo caso il titolo dell'opera, sono sempre un aiuto per capire quello che è rappresentato?

E6 – Edoardo Tofano, *Finalmente... soli!*, 1878, olio su tela, cm 130 x 78 (collezione privata)

L'arredo opulento della stanza con l'ostentazione del tappeto di pelle di tigre in primo piano e il sontuoso abito della sposa rivelano un ricco matrimonio. Forse però, a dispetto del titolo, non si tratta di un matrimonio felice: osservando bene si noterà – da quel braccio abbandonato lungo il fianco! – che la sposa non risponde all'enfatico abbraccio del marito e viene inevitabile pensare che si tratti di un matrimonio in qualche modo forzato: per motivi economici? sociali? diplomatici? non si sa.

Un'altra domanda che ci si può porre è: da dove viene e quando nasce la tradizione dell'abito bianco per le spose? Un tempo ci si sposava con il vestito migliore che si aveva, poi, nel 1840, la regina Vittoria si sposò in bianco e indubbiamente costituì un modello; ma fu solo nel XX secolo, nel secondo dopoguerra, che l'uso si affermò e si diffuse in tutti gli strati sociali. Da qui ci si potrebbe chiedere come e quando nascono certe tradizioni, che sembrano affondare nella lontananza dei secoli passati, ma che a volte non sono così antiche: a questo proposito sarà utile leggere almeno l'indispensabile introduzione di E. Hobsbawm e T. Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi 1987.

Abbracci tra padre e figlio, madre e figlio

Per gli abbracci tra padre e figlio possono valere gli esempi del soggetto del ritorno del figliol prodigo (vedi C4-5-6-7), per quelli tra madre e figlio qui sono proposte solo due celeberrime opere del Rinascimento di soggetto religioso e due di soggetto profano della fine del XIX secolo.

E7 – Raffaello, *Madonna della seggiola*, 1515 circa, olio su tela, cm 71 x 71 (Firenze, Galleria Palatina, Palazzo Pitti)

Sono innumerevoli le immagini della Madonna col Bambino in grembo, meno frequenti quelle in cui la Madonna abbraccia il suo bambino: questa di Raffaello è forse la più famosa interpretazione dell'abbraccio materno, così protettivo, caldo e avvolgente.

Tanto famosa da essere stata non solo molte volte imitata, ma anche copiata, sia per l'esemplare rappresentazione dell'amore materno sia per l'ammirevole complessità della struttura compositiva del dipinto.

Struttura che è intimamente legata al formato circolare scelto dall'artista: una ricerca sui numerosi tondi, dipinti e scolpiti, tra fine del Quattrocento e primi del Cinquecento potrà mettere in luce le diverse e originali soluzioni compositive elaborate dagli artisti.

E8 – Michelangelo, *Pietà Rondanini*, 1552-1564, marmo, h. cm 195 (Milano, Civiche raccolte del Castello Sforzesco)

Al tema della Pietà, cioè della meditazione sulla morte del Cristo e, più in generale, sulla morte Michelangelo dedicò molte riflessioni e opere: sculture, disegni, poesie. L'ultima, alla quale il maestro lavorava ancora pochi giorni prima della morte, è la Pietà di casa Rondanini, abbozzata negli anni Cinquanta (il frammento del braccio destro del Cristo appartiene alla prima versione) e incompiuta, rivela l'estremo pensiero su questo tema: le figure del figlio e della madre fuse dalla dolente tenerezza di un abbraccio in un'unità inscindibile.

E9 – Giovanni Sottocornola, *Gioie materne*, 1894, olio su tela, cm 214 x 112 (Carpi, collezione Palazzo Foresti)
E10 – Medardo Rosso, *Madre e figlio o L'età d'oro*, 1886 circa, cera, h. cm 43 (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna)

Del dipinto di Sottocornola vanno considerate anche le dimensioni, che trasformano la scenetta di intimità domestica in grandiosa apologia dell'amore materno. Come Sottocornola, pure Medardo Rosso ritrae sua moglie che abbraccia il suo bam-

bino. Entrambi gli artisti cercano nelle sfumature del colore e nell'effetto del controluce il pittore, nelle forme che affiorano dall'ombra, quasi evanescenti, per virtù della luce lo scultore: in questo ha un ruolo importante la materia scelta dall'artista, cioè la cera.

Le ricerche sulla luce e sulle forme che in natura non hanno contorni definiti accomunano molti artisti europei negli ultimi decenni del XIX secolo.

Si Abbracciano Gli Amanti

Ovviamente il repertorio di immagini di amanti uniti in un abbraccio, a volte casto, a volte sensuale, è vastissimo. Qui solo alcuni esempi tra i più celebri.

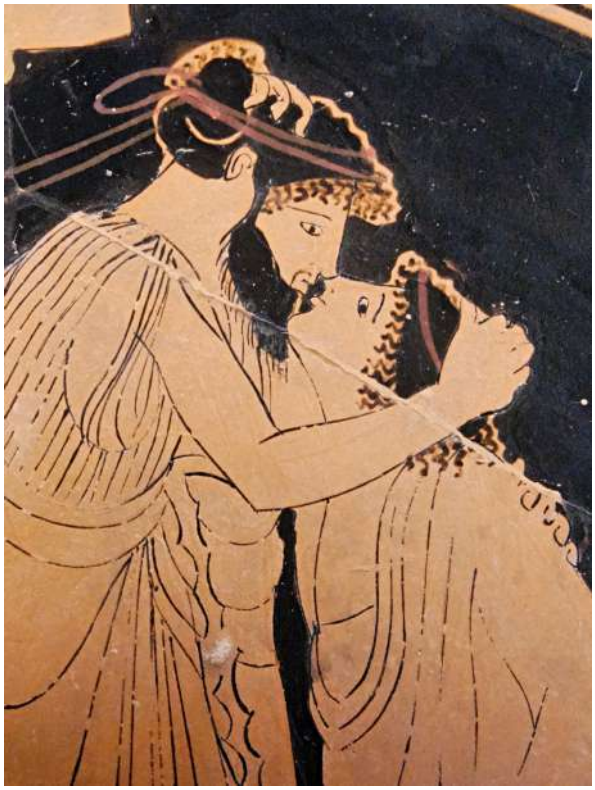
F1 – Auguste Rodin, *Il bacio*, 1888-1889, marmo, h. cm 181,5 (Parigi, Musée Rodin)
F2 – Constantin Brancusi, *Il bacio*, 1916, calcare, 58.4 × 33.7 × 25.4 cm, 94.35 kg, Filadelfia, Museum of Art)

Quelle del francese Rodin e del rumeno Brancusi sono famose icone dell'abbraccio tra gli amanti: travolgente l'appassionato realismo del gruppo ottocentesco, essenziale nella poetica semplificazione delle forme della scultura del primo Novecento, ispirata anche dall'arte primitiva, che in quel periodo veniva "scoperta" dagli artisti europei.

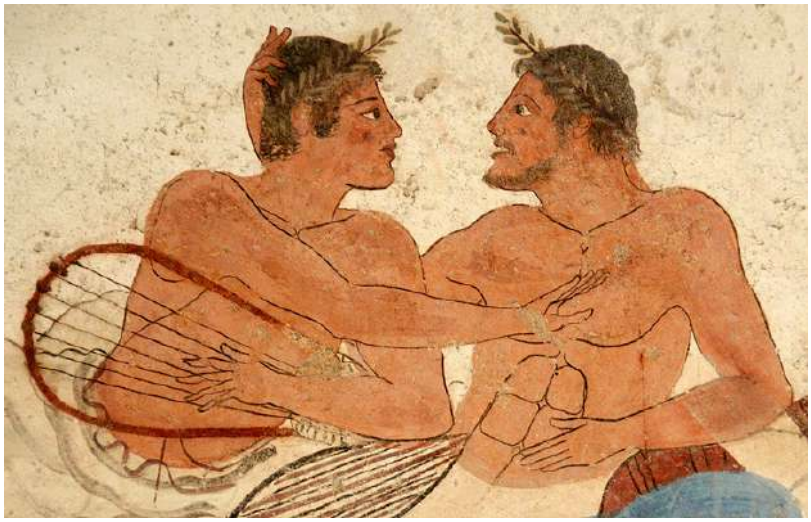
In entrambi i casi gli scultori hanno realizzato più di un esemplare dell'opera: la prima di Rodin è del 1882, Brancusi inizia a lavorare su questo tema nel 1907 e negli anni successivi ne realizza diverse varianti.

F3 – Francesco Hayez, *Il bacio*, 1859, olio su tela, h.cm 114 (Milano, Pinacoteca di Brera)
F4 – Gustav Klimt, *L'abbraccio o Beatitudine*, 1905-09, mosaico, cm 194 x 121 (Bruxelles, Palazzo Stoclet)

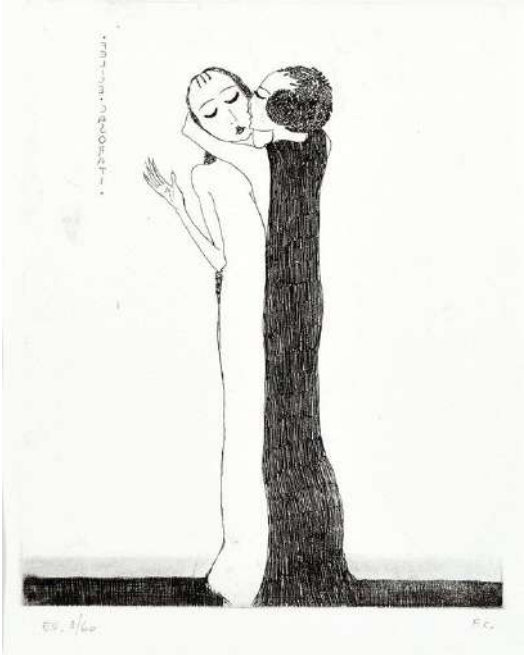
F5 – Tranquillo Cremona, *L'edera*, 1878, olio su tela, h.cm 132 (Torino, Civica Galleria d'Arte Moderna)
F6 – Giuseppe Grandi, *L'edera*, 1878-1879, bronzo, h. cm 29,5 (Milano, Galleria d'Arte Moderna)



F7 – Pittore di Briseide, *L'amante e il suo amato*, particolare di una coppa attica a figure rosse, 480 circa a.C. (Parigi, Musée du Louvre)



F8 – *Due amanti*, particolare dalla Tomba del Tuffatore, 480-470 circa a.C., pittura su calcare (Paestum, Museo Archeologico Nazionale)



F9 – Felice Casorati, *Abbraccio*, particolare, 1914, acquaforte (Torino, Collezione Casorati)

F10 – Maestro della Manta, *La fonte della gioventù*, 1430 circa, affresco (La Manta, Saluzzo, castello)

Nel celebre ciclo della sala del castello della Manta un anonimo, raffinatissimo pittore ha celebrato con una vena di sottile malinconia il declino del mondo cavalleresco nella sequenza dei Nove Prodi e delle Nove Eroine e ha saputo trovare accenti più immediati e ironici nella frenetica corsa dei vecchi verso la fontana magica che restituisce loro la giovinezza.

Da dove viene la leggenda della fontana della giovinezza?

La fontana del dipinto, dalla tipica struttura a vasche sovrapposte, sembra un reliquiario: è interessante ricercare i rapporti tra pittura, architettura e oreficeria di età gotica.

Abbracci nel mito

Moltissime le immagini che la storia dell'arte ha prodotto sugli amori – e gli abbracci – dei personaggi della mitologia: Apollo e Dafne, Salmace ed Ermafrodito, Giove e Callisto, Pigmalione e Galatea, Satiri e Ninfe… Molte di queste storie sono raccontate in uno dei più bei libri dell'antichità, le *Metamorfosi* di Ovidio.

Questa sequenza di immagini si apre con un'opera che richiama il testo di Ovidio per poi soffermarsi, con valore di esempio, su uno dei molti soggetti mitologici.

F11 – Jean-Léon Gérôme, *Pigmalione e Galatea*, 1890 circa, olio su tela, cm 87,5 x 68,6 (New York, Metropolitan Museum of Art)

Il mito di Pigmalione, lo scultore innamorato della sua opera, che ottiene dagli dèi il dono di animarla (Ovidio, *Metamorfosi*, X, 243-297), ha affascinato la cultura occidentale per molti motivi: il rapporto tra simulacro e realtà, tra opera d'arte e vita reale, tra favola scritta e opera visiva. Affascinanti le tele ottocentesche di Gérôme e magistrali le dottissime pagine su questo argomento nel libro di V.I. Stoichita, *L'effetto Pigmalione. Breve storia dei simulacri da Ovidio a Hitchcock*, Milano, Il Saggiatore 2006. Da non dimenticare l'interpretazione teatrale di G.B. Shaw nel suo *Pigmalione* (1913), tradotto anche in musical e film, tra cui l'indimenticabile *My fair lady* di G. Cukor (1964).

Un abbraccio mitologico tra i più amati e rappresentati dall'arte di tutti i secoli è quello di Eros e Psiche: la storia è tramandata nella versione più completa da Apuleio, lo scrittore latino del II sec. d.C. Due le principali iconografie, quella dei due bimbi e quella dei due giovani amanti, sempre allacciati in un abbraccio.

F12 – *Amore a Psiche*, da Issa, età ellenistica, terracotta (Spalato, Museo Archeologico)
F13 – *Amore e Psiche*, teca di specchio, I sec. d.C., ambra (Aquileia, Museo Archeologico)
F14 – William-Adolphe Bouguereau, *Amore e Psiche*, 1890, olio su tela, cm 120 x 71 (collezione privata)

Se le ali sono un attributo tradizionale dell'iconografia di Eros-Amore, Psiche ne è dotata perché la parola greca *psyché* significa anima e presso gli antichi l'anima che abbandona il corpo del defunto era rappresentata come una farfalla che lascia la crisalide: la possibilità di reinterpretare la storia di Psiche in chiave simbolica, religiosa, filosofica ha contribuito ad assicurare la fortuna del tema lungo i secoli.

Al mito di Amore e Psiche sono dedicate moltissime opere e anche interi cicli decorativi che rappresentano i vari episodi della loro vicenda: tra questi uno dei più celebri è quello dipinto da Giulio Romano (1527-29) sulle pareti, le lunette e i riquadri del soffitto della sala detta, appunto, di Psiche nel Palazzo del Te di Mantova, costruito come villa di piacere per il duca Federico II Gonzaga. Giulio Romano, nell'edificio e nel suo complesso apparato decorativo, ha creato una delle più affascinanti e alte espressioni del primo Manierismo.

F15 – *Amore e Psiche*, da Pompei, I sec. d.C., affresco (Napoli, Museo Archeologico Nazionale)
F16 – Antonio Canova, *Amore e Psiche*, 1787-93, marmo, h. cm 155 (Parigi, Musée du Louvre)

F17 – François Gérard, *Amore e Psiche*, 1798, olio su tela, cm 186 x 132 (Parigi, Musée du Louvre)
F18 – Johann Heinrich Füssli, *Amore e Psiche*, 1810 circa, olio su tela, cm 125 x 100 (Zurigo, Kunsthaus)

Se il primo spunto compositivo del gruppo di Canova può derivare dal dipinto di Pompei, tutta dello scultore è l'indicibile "grazia" (per citare il termine adottato da Winckelmann) con cui le figure dei due adolescenti si allacciano specchiandosi l'una nell'altra nell'amoroso incanto del primo bacio. Lo stesso trepidante momento è interpretato da Gérard, ma la delicatissima sensualità di Canova si traduce nel dipinto del pittore francese in garbo lezioso.

All'erotismo senza fuoco dei due artisti del classicismo di fine Settecento/inizi Ottocento si contrappone l'accesa sensualità dell'interpretazione di Fűssli.

La contemporaneità delle tre opere può servire a riflettere su fenomeni, il neoclassicismo e il romanticismo, spesso esposti come contrastanti e successivi l'uno all'altro, ma che hanno radici nello stesso tempo e molte interrelazioni.

Abbracci nella letteratura

Innumerevoli anche nella letteratura anche gli abbracci tra amanti che hanno ispirato gli artisti: basti pensare a Giulietta e Romeo, Tristano e Isotta, Raffaello e la Fornarina… Anche questa sequenza di immagini si apre con un'opera emblematica, che richiama Shakespeare, per proseguire illustrando, come esempio, la famosa vicenda di Paolo e Francesca.

F19 – Johann Heinrich Füssli, *Titania abbraccia Bottom*, 1793, olio su tela, cm 169 x 135 (Zurigo, Kunsthaus)

Nella serie di soggetti shakespeariani dipinti da Füssli, questo delicato e insieme molto sensuale abbraccio della fata Titania innamorata di Bottom dalla testa d'asino

è una incantevole interpretazione dell'atmosfera di sogno e di magia che pervade la più brillante commedia di Shakespeare, il *Sogno di una notte di mezza estate* (1595 circa).

F20 – John Flaxman, *Paolo e Francesca*, 1792, incisione
F21 – Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Paolo e Francesca*, 1819, olio su tela, h. cm 48 (Angers, Musée des Beaux-Arts)
F22 – Giuseppe Luigi Poli, *Il bacio di Paolo e Francesca*, 1827, olio su tela, cm 106 x 119 (Bergamo, Accademia Carrara)

Amatissima dagli artisti la vicenda di Paolo e Francesca, secondo la più celebre versione della storia nei versi indimenticabili di Dante nel V canto dell'*Inferno*. Due i temi iconografici più frequentemente praticati: quello del bacio dei due amanti e, ancor più frequentemente, quello delle anime trascinate dalla bufera infernale.

In queste immagini gli artisti hanno scelto di rappresentare il momento in cui i due amanti ("soli eravamo e senza alcun sospetto") si baciano ("la bocca mi baciò tutto tremante"). Ingres rievoca l'episodio con un dipinto che ha la delicatezza di una miniatura, lega le due figure in un abbraccio che ha la grazia di un arabesco lineare e le colloca in uno spazio nitidamente definito dalle partizioni geometriche delle pareti. L'atmosfera sospesa e trepida del primo bacio tra i due amanti viene rotta dall'improvvisa comparsa del marito di Francesca che, sguainata la spada, li uccide: l'idillio si tramuta in tragedia.

F23 – Giuseppe Bossi, *Incontro di Dante con Paolo e Francesca*, 1805-1810, penna e inchiostro e acquerello su carta, mm 610 x 960 (Collezione Orsini)
F24 – Vitale Sala, *Incontro di Dante con Paolo e Francesca*, 1823, olio su tela, cm 106 x 119 (Bergamo, Accademia Carrara)
F25 – Ary Scheffer, *Paolo e Francesca*, 1835, olio su tela, h.cm 169 (Londra, Wallace Collection)

F26 – Gustave Doré, *Paolo e Francesca*, 1861-1868, litografia
F27 – Alessandro Puttinati, *Paolo e Francesca*, 1872, marmo, h. cm 200 (Milano, Civica Galleria d'Arte Moderna)

F28 – Gaetano Previati, *Paolo e Francesca*, 1909, olio su tela, cm 230 x 260 (Ferrara, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea)
F29 – Umberto Boccioni, *Il sogno o Paolo e Francesca*, 1908-1909, olio su tela, cm 140 x 130 (collezione privata)

In questi casi gli artisti si sono riferiti a un altro passo del Canto V della *Divina Commedia*, quello in cui Dante manifesta il desiderio di parlare con "que' duo, che insieme vanno /e paion sì al vento esser leggieri". La loro vicenda terrena si è compiuta e ora sono nell'Inferno dove "la bufera infernal, che mai non resta / mena gli spirti con la sua rapina; / voltando e percotendo li molesta". L'immagine dei due amanti, stretti in un eterno abbraccio e trascinati senza difese dal vento infernale, conquistò molti artisti tra Ottocento e Novecento.

Doré è stato un famoso illustratore del XIX secolo: le sue tavole per la Divina Commedia divennero presto famosissime e molto imitate. Illustrò anche altre opere letterarie: quali?

F30 – Giacomo Manzù, *Grandi amanti*, 1971-1974, marmo, cm 128 x 200 x 109 (Bergamo, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea)

F31 – Egon Schiele, *Abbraccio*, 1914 circa, olio su tela, cm 100 x 170 (Vienna, Ősterreichische Galerie)

F32 – Oskar Kokoschka, *La sposa del vento*, 1914, olio su tela, h.cm 181 (Basilea, Kunstmuseum)

L'iconografia degli amanti abbracciati, portati dal vento in una dimensione senza tempo, è ripreso più volte nel XX secolo. Tra le interpretazioni più affascinanti quella del potente marmo di Manzù, quella drammatica di Schiele e quella di Kokoschka che nel primo Novecento non raffigura Paolo e Francesca, ma lo stesso Kokoschka

insieme ad Alma Mahler. Qualche riflessione può essere suggerita dal rapporto tra il clima – concitato in Schiele, temporalesco in Kokoschka – dei due dipinti del 1914 e il periodo, altrettanto "temporalesco", in cui i quadri furono dipinti, alla vigilia della Grande Guerra che travolse tutta l'Europa.

Un'altra serie di considerazioni può venire dall'esplorare la persistenza degli schemi iconografici nella produzione artistica e sulla loro resistenza a mutare. Indispensabili per una ricerca in questo campo gli studi di E.Gombrich, da *Arte e illusione. Studio sulla psicologia della rappresentazione pittorica* a *Norma e forma*, a *L'immagine e l'occhio* (tutti pubblicati da Einaudi, rispettivamente nel 1965, 1973, 1985); utilissimi, per affrontare l'argomento della continuità degli schemi iconografici e, insieme, dei possibili usi dei testi iconografici nella ricerca storica, sono i capitoli introduttivi e le note bibliografiche di C. Cartiglia, *Pittura e storia. Lavoro e classi povere in Italia 1850-1915*, Firenze, La Nuova Italia 1990.

Le Coppie Si Abbracciano Nel Ballo

G1 – Pierre-Auguste Renoir, *Il ballo al Moulin de la Galette*, 1876, olio su tela, cm 131 x 175 (Parigi, Musée d'Orsay)

G2 – Pierre-Auguste Renoir, *Il ballo in città*, 1883, olio su tela, cm 180 x 90 (Parigi, Musée d'Orsay)
G3 – Pierre-Auguste Renoir, *Il ballo in campagna*, 1883, olio su tela, cm 180 x 90 (Parigi, Musée d'Orsay)

G4 – Anders Zorn, *Danza in piena estate*, 1897, olio su tela, h. cm 140 (Stoccolma, Nationalmuseum)

Fin dall'antichità pittori e scultori sono stati attratti dal tema della danza, da un lato – e soprattutto in alcuni periodi – per la sfida avanzata dall'idea di rappresentare figure in movimento, dall'altro per la molteplicità di significati (rituali, religiosi, cerimoniali, ludici, sociali) cui la danza è legata sin dalle origini della storia dell'umanità.

Ma non sempre nel ballo ci si allacciava in un abbraccio: molte danze dei tempi antichi (ad esempio, la gavotta o il minuetto) e dei tempi a noi contemporanei non lo prevedono. E non fu senza scandalo che si affermarono balli (come il valzer o il tango) che invece imponevano alle coppie di stringersi in un abbraccio.

Abbracci Diversi

H1 – *Nereide su mostro marino*, valva di portagioielli, da Canosa, III sec. a.C., argento parzialmente dorato, diam.cm. 10,5 (Taranto, Museo archeologico nazionale)

H2 – Romanino, *La Castità*, 1531-32, affresco (Trento, Castello del Buonconsiglio)

H3 – Giuseppe Patania, *Il ratto d'Europa*, 1828-1829, olio su tela, cm 75 x 100 (Palermo, Galleria d'Arte Moderna)

Narra il mito che Giove vide la giovane Europa, figlia di un re di Sidone, mentre si svagava con un gruppo di compagne sulla riva del mare. Se ne innamorò: per conquistarla si tramutò in un bellissimo toro bianco e si accucciò mansueto ai suoi piedi. Europa accarezzò il magnifico animale e, per gioco, gli si sedette in groppa: immediatamente Giove-toro si lanciò in mare e la portò fino a Creta. Dal loro amore nacquero tre figli ... e la storia continua.

Non è, questa, l'unica volta che vede Giove celare la sua identità divina per unirsi agli obiettivi dei suoi numerosi amori: per chi si tramutò in aquila, pioggia d'oro, cigno, nuvola? Ancora una volta dobbiamo citare le *Metamorfosi* di Ovidio.

Questi abbracci "diversi" ci ricordano che gli antichi cercavano l'armonia tra gli umani e la natura. Le narrazioni meravigliose erano un modo per riconoscere la diversità delle creature: oggi diremmo il rispetto per la biodiversità.

H4 – Frederic Leighton, *Il pescatore e la sirena*, 1856-1858, olio su tela, cm 66 x 49 (Bristol City Museum and Art Gallery)

Le sirene sono esseri umani o animali? Sono comunque creature fantastiche, vuoi malefiche vuoi benefiche, che hanno sempre affascinato gli uomini: dai versi di Omero alle poesie di Rilke, dalle musiche di Wagner e di Debussy, dai dipinti e dai film sono moltissime che le storie che le vedono protagoniste. Un libro che dottamente e piacevolmente accompagna il lettore (con un ricco corredo iconografico) nelle storie di queste creature immaginarie è quello di A.Grieco, *Atlante delle sirene*, Milano, il Saggiatore 2017.

H5 – Charles M.Schulz, un abbraccio di Snoopy in una striscia dei Peanuts

Schulz è stato l'autore di uno dei fumetti più popolari e internazionalmente diffusi: si dedicò ai Peanuts dal 1950 fin quasi alla morte (1980). In Italia i Peanuts sono noti soprattutto attraverso la rivista "Linus", che ha iniziato la sua pubblicazione nel 1965 e che prende nome da uno dei personaggi creati da Schulz.

L'arte del fumetto ha una storia relativamente breve, ma molto ricca: questo nuovo linguaggio, caratterizzato da racconti composti da una serie di disegni con brevi testi in genere scritti entro specie di nuvolette (i "fumetti", appunto) emesse dalla bocca dei personaggi, è nato negli Stati Uniti negli anni Novanta del XIX secolo e si è rapidamente diffuso. Come in tutti i campi dell'arte, anche in questo esistono capolavori e prodotti di scarso valore. Nell'intraprendere una ricerca sul fumetto non bisogna farsi ingannare dalla popolarità e dall'apparente facilità di lettura: quello del fumetto è un linguaggio complesso.

Abbracci Simbolici

I1 – *Le tre Grazie*, da Pompei, I sec.d.C., probabilmente da un originale ellenistico della fine del III-inizi del II sec.a.C., dipinto murale (Napoli, Museo Archeologico Nazionale)
I2 – Sandro Botticelli, *Le tre Grazie*, particolare della Primavera, 1477-1478, tempera su tavola, h. cm 203 (Firenze, Galleria degli Uffizi)
I3 – Antonio Canova, *Le tre Grazie*, 1812-1817, marmo, h. cm 182 (San Pietroburgo, Ermitage)

Un altro tema iconografico che ha attraversato i secoli con lievissime variazioni è quello delle tre Grazie, versione latina delle Chàrites greche, divinità simboliche della bellezza, dell'armonia e della fertilità della natura. Proprio a Canova Ugo Foscolo dedicò il suo poema *Le Grazie*, che esalta la bellezza, portatrice di civiltà tra gli uomini e ne stese la maggior parte del testo proprio nel 1812-1813, quando lo scultore si dedicava al suo gruppo marmoreo. Se si vogliono indagare più a fondo i valori simbolici di queste figure mitologiche sarà utile lo studio di E. Wind, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi 1985.

I4 – *I Tetrarchi*, 300-315, porfido, h. cm 130 (Venezia, San Marco)
I5 – Domenico Beccafumi, *La riconciliazione tra Emilio Lepido e Fulvio Flacco*, 1525-1536, affresco (Siena, Palazzo Pubblico, Sala del Concistoro)

I due Augusti e i due Cesari, regnanti sull'impero romano d'Oriente e di Occidente, si stringono in un abbraccio in segno di pace. Murato fin dal XIII secolo all'esterno della basilica veneziana, il gruppo proviene da Costantinopoli ma è stato eseguito in Egitto, dove veniva estratto il porfido: un materiale prezioso e particolarmente duro, dal colore rosso cupo, che richiamava la porpora delle vesti dei sacerdoti e delle autorità romane, per questo veniva usato per le statue degli imperatori e per le decorazioni dei loro palazzi. Nell'affresco di Beccafumi due acerrimi nemici si riconciliano per il bene della città: l'antica Roma nel soggetto storico diventa allegorica allusione alle lotte politiche interne alla città di Siena.

I6 – Agnolo Bronzino, *Allegoria del tempo*, 1545 circa, olio su tavola, h. cm 155 (Londra, National Gallery)

I7 – Hans Baldung Grien, *La Morte e la Fanciulla*, 1518-20, olio su tavola, cm 31x19 (Basilea, Öffentliche Kunstsammlung)

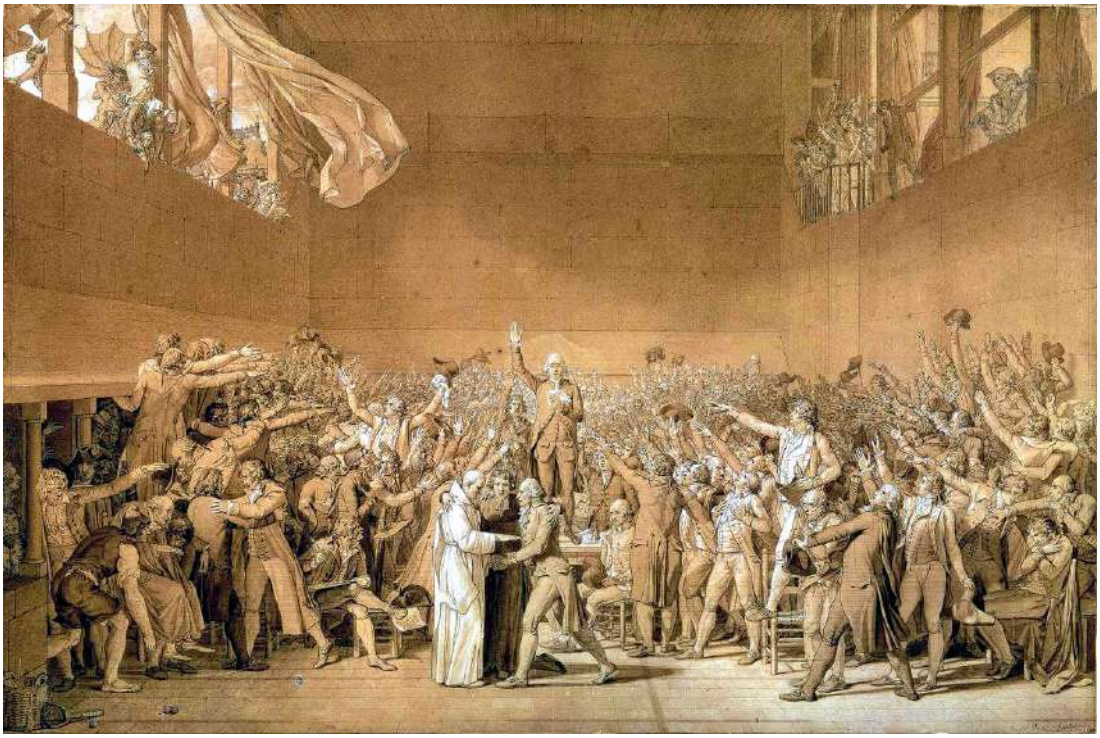
I8 – Eva Olàh Arre, *Monumento ai donatori di sangue*, 1994, bronzo (Milano, Parco Formentano)

Il parco milanese è dedicato a Vittorio Formentano (1895-1977) fondatore nel 1927 dell'Associazione Volontari Italiani del Sangue (AVIS).

I9 – Oliviero Toscani, una foto della campagna pubblicitaria per United Colors di Benetton, 1990

Il fotografo Oliviero Toscani è noto al grande pubblico per le sue campagne pubblicitarie (dal 1982 al 2000) per il gruppo Benetton, con cui ha recentemente (2018) ripreso a lavorare. Le immagini dei suoi manifesti, sempre di forte impatto visivo e concettuale, come quelle della serie dedicata alla denuncia del razzismo, sono a volte delicate, come questa con le due bambine sorridenti, altre volte decisamente provocatorie.

Dalla fine dell'Ottocento, insieme alla diffusione dei prodotti industriali, si sviluppa una branca della comunicazione rivolta a promuoverne e stimolarne l'acquisto o, come diremmo oggi, il consumo: nasce la pubblicità. Molti artisti da allora hanno prestato la loro creatività alle campagne pubblicitarie. Da allora molte cose sono cambiate in relazione alle trasformazioni della società e dei consumi, nonché dei mezzi di comunicazione di massa. È ancora di grande interesse il famoso studio di V.Packard, *I persuasori occulti*, pubblicato nel 1957 e subito tradotto in italiano da C.Fruttero per Einaudi nel 1958 (meglio leggerlo nella riedizione del 1989 per la prefazione che aggiorna a quella data le problematiche della pubblicità).



I10 – Jacques-Louis David, *Il giuramento del Jeu de Paume*, 1791, penna e inchiostro, matita, lavis e rialzi di bianco su carta, cm 66 x 101 (Versailles, Musée National du Château)

I11 – Edoardo Matania, *L'Italia in Campidoglio*, 1888, tecnica mista su carta, cm 50 x 40,6 (collezione privata)

Abbracci che rievocano momenti importanti della storia tra uomini accomunati dai grandi ideali della passione civile e politica: il monumentale dipinto di David non fu mai compiuto, ma restano i molti studi che il grande pittore aveva predisposto per celebrare il momento in cui i rappresentanti del Terzo Stato si costituirono in Assemblea Nazionale il 17 giugno 1789, giurando di rimanere uniti fino all'affermazione della costituzione (la puntuale ricostruzione della vicenda dell'opera in *Jacques-Louis David (1748-1825)*, catalogo della mostra, Paris 1989, pp.242-275). Si abbracciano festanti civili e militari in piazza del Campidoglio a Roma nel 1870, dopo la presa di Porta Pia, nella quale si erano distinti in particolare i bersaglieri, con la quale si concludeva l'unificazione dell'Italia: Edoardo Matania fu il brillante interprete che eseguì le tavole per la *Storia del Risorgimento italiano* di Francesco Bertolini (Milano 1887-88), un tempo molto diffusa nelle case italiane (per questa straordinaria figura di illustratore si veda *Fare l'Italia! Il Risorgimento romantico ed eroico nei dipinti di Edoardo Matania 1847-1929*, a cura di A. Enrico e S. Seitun, Milano 2016).

Autrice

Anna Finocchi

Anna Finocchi, storica dell'arte. Ha insegnato storia dell'arte per molti anni nei licei classico e artistico, alla Nuova Accademia di Belle Arti (NABA) a Milano e, sempre a Milano, alla Facoltà di Architettura del Politecnico e all'Istituto Marangoni. Rivolge la sua attività da un lato alla didattica e alla divulgazione della storia dell'arte e del patrimonio dei beni culturali, da cui sono nati vari manuali e strumenti per la scuola, come questi e-book per la collana "Le lampade di Aladino", dall'altro alla ricerca, con particolare attenzione all'Ottocento e al Novecento italiani, su cui ha pubblicato numerosi studi.

Italia Nostra

Italia Nostra nasce il 29 ottobre 1955 dalla volontà di un gruppo di cittadini, tra cui il Sen. Umberto Zanotti Bianco, Elena Croce, Desideria Pasolini dall'Onda, Giorgio Bassani, consapevoli dell'urgenza di proteggere l'Italia dagli "sventramenti" e le distruzioni che stavano avvenendo con il dopo-guerra e la ricostruzione. Aderendo appieno all'art. 9 della Costituzione, da 60 anni Italia Nostra si batte per la tutela del patrimonio storico, artistico e naturale della Nazione.
I beni culturali, i centri storici, i parchi archeologici, la pianificazione urbanistica e territoriale, i parchi nazionali, la questione energetica, lo sviluppo sostenibile, la viabilità e i trasporti, l'agricoltura, il mare, le coste, le isole, i musei, le biblioteche, gli archivi storici, l'**educazione al patrimonio culturale e ambientale**: questi sono solo alcuni dei capitoli più importanti dell'attività capillare delle 200 Sezioni sparse su tutto il territorio nazionale, spesso sostenuta da una ricerca approfondita e documentata e da una vasta pubblicistica che oggi costituisce un patrimonio unico e insostituibile a disposizione del Paese.

Istituto della Enciclopedia Italiana

TRECCANI
LA CULTURA ITALIANA

L'**Istituto della Enciclopedia Italiana** nasce il 18 febbraio del 1925 per opera di Giovanni Treccani degli Alfieri, con la finalità principale di pubblicare l'Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti, un'opera editoriale in grado di contribuire in modo determinante alla crescita culturale italiana. L'attività svolta dalla Treccani negli ultimi novanta anni è documentata dal catalogo delle sue opere, enciclopediche, lessicografiche e specialistiche, e da un archivio di testimonianze, che raccontano anche una complessa rete di rapporti nazionali e internazionali: da Giovanni Gentile a Enrico Fermi, da Filippo Tommaso Marinetti a Federico Chabod, da Claude Lévi-Strauss a David Ben Gurion, da Lionello Venturi a Rita Levi-Montalcini.
Per cogliere le sfide che il progresso pone, oggi, al mondo della cultura e dell'editoria, l'Istituto della Enciclopedia Italiana ha reso disponibile un'articolata offerta digitale, fondata sul portale **www.treccani.it**. Convinto del valore delle nuove tecnologie, l'Istituto si propone di continuare a garantire, con la competenza e l'autorevolezza dei propri autori e collaboratori, la correttezza e la completezza delle informazioni. Il senso della scelta di offrire i propri contenuti anche sul web risiede nella convinzione che ciò costituisca il modo più corretto per realizzare la missione dell'Istituto enunciata nel suo statuto: non soltanto «la compilazione, l'aggiornamento, la pubblicazione e la diffusione della Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti», ma anche contribuire agli «sviluppi della cultura umanistica e scientifica» e rispondere a «esigenze educative, di ricerca e di servizio sociale».