

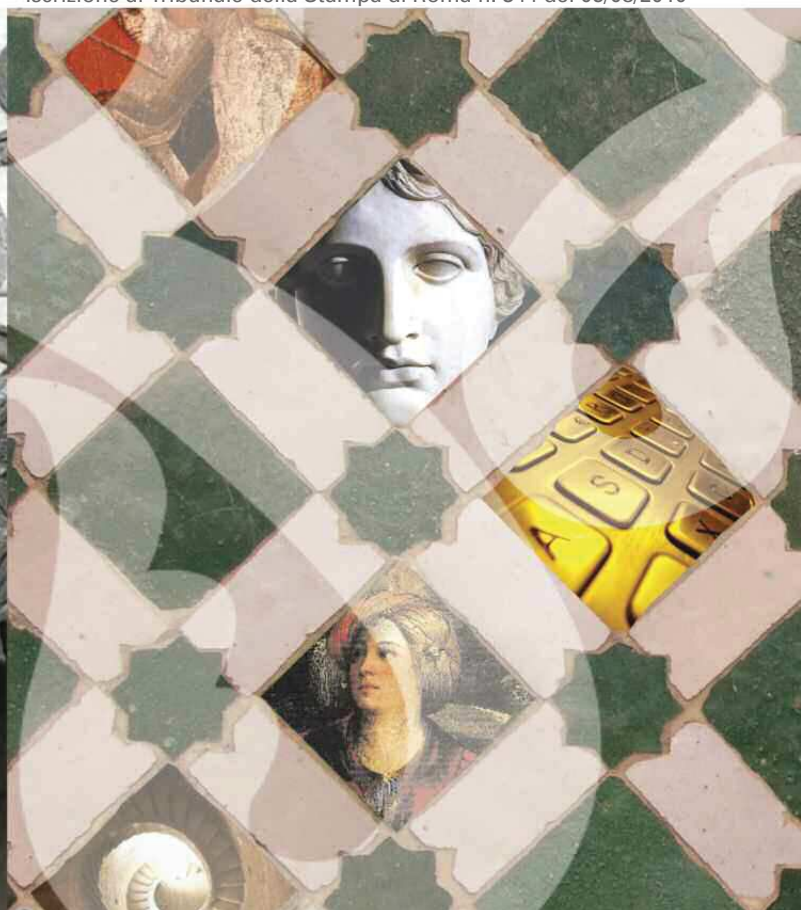


Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Territori della Cultura

Rivista on line Numero 5 Anno 2011

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



Sommario



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Comitato di redazione

5

Ravello Lab. La trasformazione delle Città per un
nuovo senso di cittadinanza

6

Alfonso Andria

Crisi economico-finanziaria e
patrimonio culturale come bene comune

8

Pietro Graziani

Conoscenza del patrimonio culturale

Alessandro Filippelli, Gaetano Cici Gli Enotri e i Brettii
Il museo civico di Cosenza

12

Witold Dobrowolski Aleksander Gierymski, l'Italia
e la Penisola Sorrentina

16

Olimpia Niglio Angiolo Mazzoni del Grande nell'archivio
MOPT in Colombia (1948-1963)

20

Massimo Pistacchi Storia della fonografia:
dal disco al digitale

26

Cultura come fattore di sviluppo

Salvatore Claudio La Rocca L'interdipendenza tra
cultura e sviluppo nella percezione del Centro di Ravello:
il progetto "ORIZZONTI – Ricomporre i frammenti della
memoria nel segno della contemporaneità"

38

Luca De Siena La spesa culturale delle città
metropolitane italiane

46

Metodi e strumenti del patrimonio culturale

Piero Pierotti Subarchitettura?
Salghetti Drioli a Livorno

54

Maria Carla Sorrentino con la collaborazione
di Dieter Richter L'albergo Palumbo

62

Miscellanea

Guy Tilkin Patrimoine et activités de plein air:
un projet européen

70

Comitato di Redazione



Centro Universitario Europeo
per i Beni Culturali
Ravello

Presidente: Alfonso Andria

comunicazione@alfonsoandria.org

Direttore responsabile: Pietro Graziani

pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè

rvicere@mpmirabilia.it

Responsabile delle relazioni esterne:

Salvatore Claudio La Rocca

sclarocca@libero.it

Comitato di redazione

Jean-Paul Morel Responsabile settore
"Conoscenza del patrimonio culturale"

jean-paul.morel3@libertysurf.fr;

Claude Albore Livadie Archeologia, storia, cultura

morel@msh.univ-aix.fr

Roger A. Lefèvre Scienze e materiali del
patrimonio culturale

alborelivadie@libero.it

Massimo Pistacchi Beni librari,
documentali, audiovisivi

lefevre@lisa.univ-paris12.fr

massimo.pistacchi@beniculturali.it

Francesco Caruso Responsabile settore
"Cultura come fattore di sviluppo"

francescocaruso@hotmail.it

Piero Pierotti Territorio storico,
ambiente, paesaggio

pierotti@arte.unipi.it

Ferruccio Ferrigni Rischi e patrimonio culturale

ferrigni@unina.it

Dieter Richter Responsabile settore
"Metodi e strumenti del patrimonio culturale"

dieterrichter@uni-bremen.de

Antonio Gisolfi Informatica e beni culturali

gisolfi@unisa.it

Matilde Romito Studio, tutela e fruizione
del patrimonio culturale

matilde.romito@gmail.com

Francesco Cetti Serbelloni Osservatorio europeo
sul turismo culturale

fcser@iol.it

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale

apicella@univeur.org

Monica Valiante

Velia Di Riso

Rosa Malangone

Progetto grafico e impaginazione

Mp Mirabilia - www.mpmirabilia.it

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali

Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)

Tel. +39 089 857669 - 089 858101 - Fax +39 089 857711

univeur@univeur.org - www.univeur.org

*Per consultare i titoli delle
pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org
sezione pubblicazioni*

*Per commentare gli articoli:
univeur@univeur.org*



Witold Dobrowolski

Witold Dobrowolski
Direttore del Dipartimento di
Storia dell'Arte antica del
Museo Nazionale di Varsavia e
Membro del Comitato
Scientifico del CUEBC

Aleksander Gierymski, l'Italia e la Penisola Sorrentina

L'Italia con la sua cultura artistica, i suoi paesaggi, le sue vecchie città ricche di prestigiosissimi monumenti, ha avuto un'influenza preponderante nell'opera di Aleksander Gierymski (1850–1901). Già durante la sua vita, quest'eminente pittore realistico polacco ebbe l'apprezzamento dei più noti critici contemporanei per le qualità espressive della sua pittura e per la sua concezione artistica, basata innanzitutto su ricercati e complessi rapporti tra le forme, il colore e la luce. Certo, moltissimi pittori centro europei di fine '800 si erano mostrati particolarmente sensibili alla luminosità e alla ricchezza delle "nuances", così come alla delicatezza dei colori, elementi questi che avvicinano la loro pittura a quella degli impressionisti francesi. Tra tutti gli artisti contemporanei, Gierymski si distingueva però per una costante e coerente ricerca della sintesi tra l'esattezza formale, il gusto del dettaglio e la ricerca degli effetti di luce e di aria. Egli è uno dei pochi artisti polacchi che nell'800 hanno documentato alcuni dei luoghi più famosi della Penisola Sorrentina.

Nato a Varsavia, dopo gli studi iniziali di disegno, probabilmente presso il pittore Rafał Hadziewicz, cercò, come molti suoi compatrioti, di apprendere il mestiere presso la rinomata accademia artistica di Monaco di Baviera, dove si aggregò nel 1868 al cospicuo gruppo di pittori polacchi, tra i quali primeggiava suo fratello Maksymilian Gierymski. Gli studi all'Accademia bavarese, condotti sotto la direzione di Karl von Piloty, si conclusero nel 1872 con un'opera ispirata al *Mercante di Venezia* di William Shakespeare che gli valse la medaglia d'oro nel concorso dell'Accademia in quello stesso anno. Il quadro, purtroppo oggi perduto, si ispirava allo stile proprio della scuola veneta e più specificamente a Carpaccio e a Gentile Bellini. Nel 1873, Aleksander Gierymski accompagnò il fratello, gravemente ammalato, a Merano, a Bolzano, a Venezia e a Verona, prima di stabilirsi, all'inizio del 1874, a Roma. In questa città eseguì ancora alcuni quadri di stile accademico, ma avviò anche nuove tematiche ispirate alle vie e alle taverne del popolare quartiere di Trastevere. L'interesse per la vita umile degli abitanti dei quartieri trascurati caratterizza l'iniziale attività artistica di Gierymski, e lo porta negli anni seguenti alla realizzazione dei commoventi quadri realistici sulla misera vita degli ebrei e di altri poveri abitanti di Powiśle e della Città Vecchia di Varsavia.

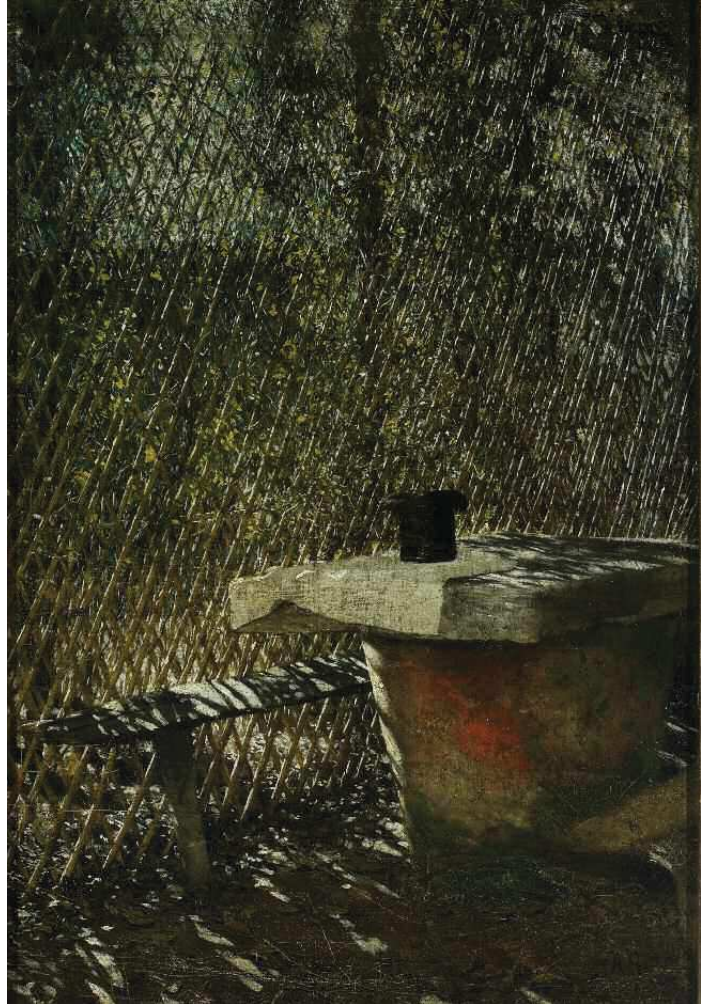
Dopo la morte del fratello, Aleksander si stabilì a Roma e fece brevi escursioni a Napoli, a Capri, ad Ercolano e a Pompei.



Fig. 1 Siesta italiana.
Tra 1876 – 1880, olio su tela,
Museo Nazionale di Varsavia



Nella città eterna rimase fino al 1879, con una sola breve assenza, nella prima metà del 1875, in occasione del ritorno a Varsavia per i funerali del padre. Con la *Siesta italiana*, quadro dipinto dopo il suo ritorno a Roma, Gierymski vuole evocare il rinascimentale amore per la vita e per l'arte e avvicinarsi alla ricercata bellezza coloristica della scuola veneta, propria di Tintoretto e Tiziano. Il quadro si stacca nettamente dalla sua precedente produzione pittorica italiana, alla quale i critici, anche se generalmente favorevoli, rimproveravano, talvolta, la carenza di concetti di buona levatura o addirittura la presenza di un rozzo realismo. La *Siesta italiana* rappresenta, tuttavia, l'evocazione di un momento molto particolare della vita del pittore - personaggio complesso, sospettoso, poco sociale, sempre insoddisfatto e spesso depresso - che visse, allora, un breve periodo di tranquillità e di serenità, grazie alla notorietà di cui godeva e al momentaneo apprezzamento e favore dei critici. È questo anche il periodo in cui l'Artista è affascinato dalla bellezza della famosa attrice Helena Modrzejewska, probabilmente da riconoscere nell'elegante figura femminile che recita una poesia al centro del quadro (fig.1).



È in Italia che nacque l'interesse dell'Artista per la luce che trasforma e cambia le tonalità, creando una gamma di raffinate "nuances" di colore. Questo appare bene nel grande quadro intitolato *Sotto la pergola*, dipinto negli anni 1876 – 1880. Per produrlo l'artista realizzò in pieno sole un gran numero di studi particolareggiati riferiti a diverse parti del quadro, che successivamente tentò di mettere insieme nel suo atelier, raggiungendo risultati che lo rendevano sempre più incerto e insoddisfatto. Sembra che distrusse la prima versione monumentale dell'opera di cui rimangono solo alcuni schizzi e una seconda versione, peraltro molto ridotta e impoverita (fig. 2). Uno di questi studi preparatori, rappresentante l'angolo della *Pergola con cilindro* sul tavolino di pietra, dipinto nel 1876 e oggi esposto nel Museo Nazionale di Varsavia, costituisce, con

Fig. 2 Sotto la pergola. Studio con cilindro. 1776, olio su tela, Museo Nazionale di Varsavia



Fig. 3 La Cattedrale di Amalfi.
1897 – 1898, olio su tela,
Museo Nazionale di Kielce

unanime lettura critica, una sintetica, ma matura e definitiva formulazione di tutto il progetto artistico del quadro. Il motivo dello studio non è però ripetuto nella versione finale del quadro, dal quale si differenzia sia per il diverso orientamento dei raggi di luce che penetrano attraverso il *treillage* della pergola, sia per la presenza del tavolino di pietra con cilindro. In questo piccolo preziosissimo quadretto l'Artista si è concentrato su un complicatissimo gioco della luce che penetra la fitta rete del pergolato, creando sul tavolino, sul banco e sul pavimento un vibrante mosaico di luci e zone buie, aumentando la sensazione di freschezza e di intimità nell'interno ombroso del pergolato e creando un forte contrasto con l'esterno, immerso nel calore della giornata estiva.

Gieryski, permanentemente scontento e dubbioso del risultato ottenuto con le sue opere, trascorse gli ultimi dieci anni della sua vita in continui viaggi tra Parigi, Monaco di Baviera e Cracovia. Nell'autunno del 1897, l'Artista tornò in Italia, fermandosi prima a Venezia, e poi durante l'inverno a Palermo e ad Amalfi e, per un periodo più lungo, infine a Roma. Da qui di nuovo continuò a viaggiare con brevi gite a Venezia, Ravello, Amalfi e Siena. I paesaggi, le vedute delle città e gli interni delle chiese che documentano queste escursioni, grazie alla freschezza e alla chiarezza dei colori esposti alla potenza trasfor-

matrice della luce, spesso ricordano le opere degli impressionisti che Gieryski aveva visto e sempre apprezzato nei suoi viaggi a Parigi. Pensando ai quadri dipinti in questo periodo, il Pittore scrisse a un amico: "Non sono un virtuoso della pittura e mai mi sono curato di esserlo, ma perché soprattutto di virtuosismo vivono i moderni, ogni cosa che faccio mi costa più tempo, più pensieri e più tensione (...), anche perché sono generalmente già un po' stanco di dovere eseguire una massa di dettagli, dipingendo simili motivi".

La Cattedrale di Amalfi, vista sotto i caldi raggi del sole estivo, malgrado la lamentata costrizione di fedeltà alla realtà, che ob-

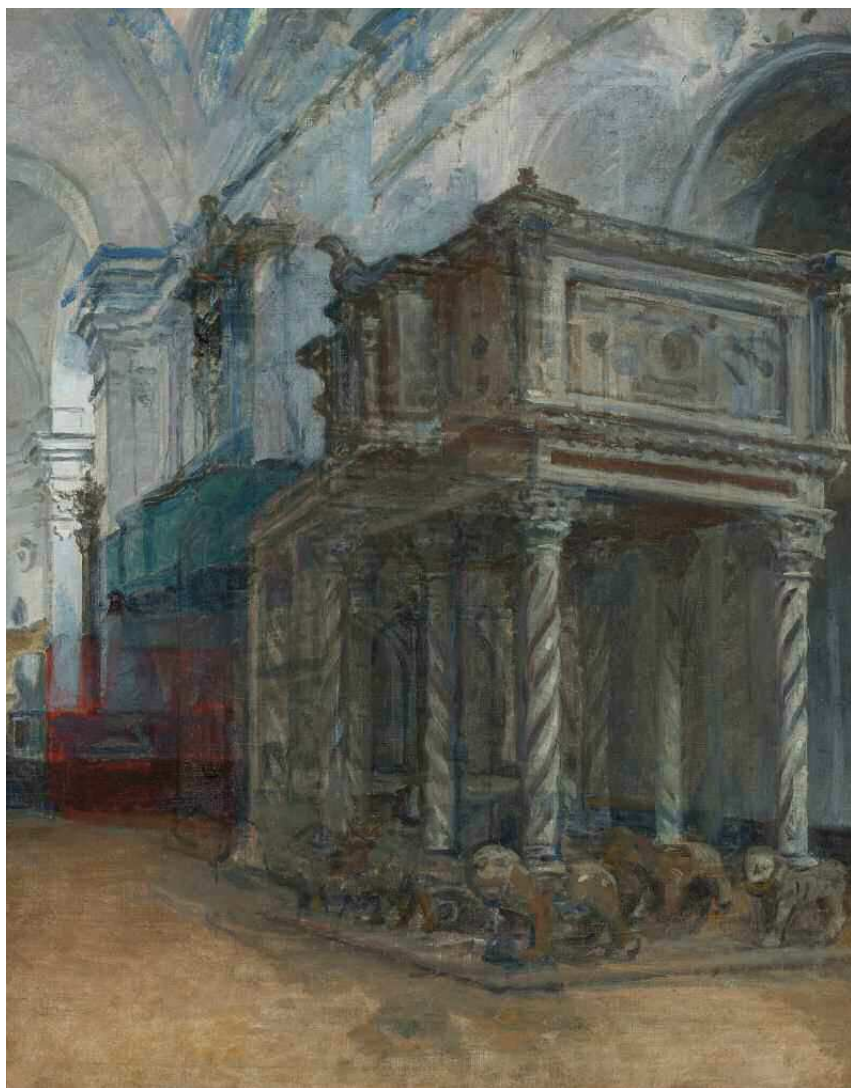


Fig. 4 L'ambone della Cattedrale di Ravello. forse 1898, olio su tela, Museo Nazionale di Varsavia

bliga a notare una grande quantità di dettagli e di ornamenti architettonici, mostra chiaramente, e questo è stato già riconosciuto da tempo, la particolare dote dell'Artista nel sapere trasformare le tinte nella luminosità della luce, nella vibrazione e nella fusione dei toni tali da unire in una poetica, armoniosa visione questo splendido paesaggio urbano, immerso in una serena, pacifica atmosfera di un tardo pomeriggio di piena estate (fig. 3).

L'ambone della Cattedrale di Ravello, schizzo realizzato nel 1898 durante il suo breve soggiorno in questa bellissima città del Salernitano, si distingue per la libera leggerezza del pennello, per la forza creatrice del colore, i cui toni delicati contrastano con la pedante precisione del quadro precedente, che evoca le opere olandesi del Seicento (fig. 4).