

SIAMO DI NUOVO INSIEME



NR. 47-48 • SERIE NOUĂ • IANUARIE - MARTIE 2014

FOUNDATEA ÎN 2007 • ISSN 1843-2085 • REVISTĂ EDITATĂ DE ASOCIAȚIA
ITALIENILOR DIN ROMÂNIA RO.AS.IT, CU SPRIJINUL FINANCIAR AL GUVERNULUI
ROMÂNIEI, PRIN DEPARTAMENTUL PENTRU RELAȚII INTERNETICE

A portrait of Mircea Grosaru, a middle-aged man with glasses, wearing a dark suit, white shirt, and yellow tie. He is looking slightly to the left of the camera with a neutral expression. The background is dark and textured.

În loc de editorial... un portret îndoliat

Omagiul nostru sincer memoriei celui ce a semnat ani de-a rândul pe această pagină și vreme de peste 20 de ani a condus cu pricepere, dăruire și dragoste Asociația Italianilor din România-RO.AS.IT. Este primul număr din acest an. Ne-am fi dorit cu toții un număr cu un editorial tonic, optimist, dătător de speranțe pentru ceea ce RO.AS.IT. are de îndeplinit în 2014. Din păcate, este numai un număr cernit, primul care apare după ce – e atât de greu de așternut pe hârtie aceste cuvinte – Mircea Grosaru nu mai este.

Colectivul redacțional

SIAMO DI NUOVO INSIEME

FONDATA ÎN 2007
NR. 47-48 • SERIE NOUĂ
IANUARIE – MARTIE
2014
ISSN 1843-2085

Revistă editată
de Asociația Italianilor din
România **RO.AS.IT.**
cu sprijinul financiar al
Guvernului României,
prin Departamentul
pentru relații interetnice

Președinte fondator
Mircea Grosaru

Director
Gabriela Tarabega

Redactori
Radu Coroamă
Elena Bădescu
Gregorio Pulcher
Dan Comarnescu

Design & pre-press
Square Media
www.squaremedia.ro

**Asociația
Italianilor
din România
RO.AS.IT.**
asociație cu statut
de utilitate publică

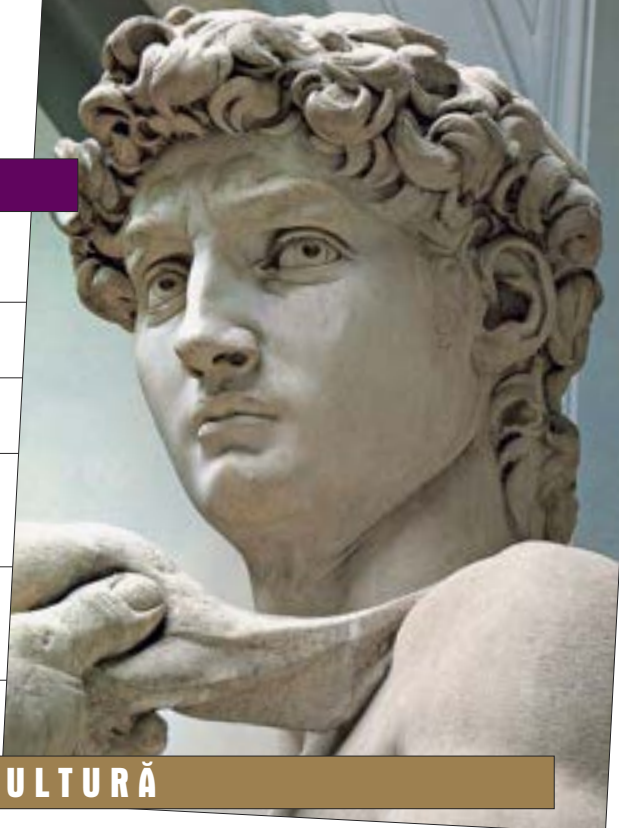


Str. Lipscani nr. 19, etaj 1
030031 București
Tel./Fax: 021 313 3064
ufficio@roasit.ro

www.roasit.ro

EVENTI / EVENIMENTE

- 04 | Ciao Mircea...
- 06 | In memoriam
- 07 | Republica Italiană are un nou Guvern
- 08 | Michelangelo Buonarroti
nei 450 anni dalla morte / la 450 de ani de la moarte
- 12 | In morte di Claudio Abbado /
La dispariția lui Claudio Abbado

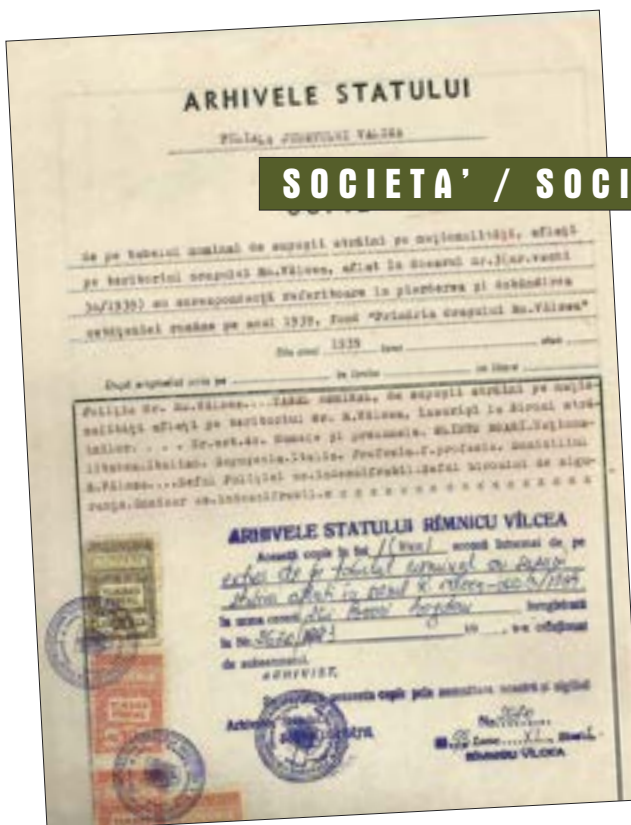


CULTURA / CULTURĂ

- 14 | Interviu cu prim-balerina Letizia Giuliani / Intervista con la prima ballerina Letizia Giuliani
- 18 | Prin Europa, pe urmele lui Brâncuși / Per l'Europa, sulle orme di Brâncuși.
- 20 | Brâncuși e l'Italia / Brâncuși și Italia
- 23 | Surprize siciliene / Sorprese siciliane



- 26 | Sfârșitul Regelui Decebal



SOCIETĂ' / SOCIAL

- 30 | Femeia și dreptul la uitare. Un drept, pe
nedrept dobândit / La donna e il diritto di
dimenticare. Un diritto, guadagnato
ingiustamente
- 33 | Un desiderio / Un desiderat
- 34 | Italiani la Râmnicu Vâlcea. Familia Boari
- 36 | Momente din amicitia italo-română /
Momenti di amicizia italo-romena
- 39 | Știri / Notizie

Ciao Mircea...

Non passò molto tempo per accorgermi che questo filosofo non aveva detto tutto. In realtà si perdono anche colori, sapori, odori, luci, suoni, abitudini, tradizioni. E tante altre piccole cose che non possono essere assolutamente ricostruite. Aveva forse letto sul mio volto, dunque, un certo senso di

Nu a trecut multă vreme până să-mi dau seama că acest filosof nu spusese totul. În realitate, se pierd și culorile, gusturile, mirosurile, luminile, sunetele, obiceiurile, tradițiile. Și multe alte mici lucruri care nu pot fi reconstruite absolut niciodată. Probabil că persoana care m-a prezentat la RO.AS.IT. a citit pe

Non ricordo neppure chi mi fece conoscere Mircea Grosaru, circa otto anni fa. Mi ero da poco trasferito definitivamente in Romania. Avevo lasciato la mia Patria, tagliandomi un po' di ponti alle spalle. Avevo caricato, insieme con le mie cose anche l'incoraggiamento di Plutarco, che aveva scritto: «Ovunque arrivi a disporre di risorse adatte per vivere, un uomo non è mai apolide, né vagabondo, né straniero. Deve solo avere, oltre a quelle, buon senso e capacità di ragionare, come un nocchiero ha bisogno di un'ancora per poter approdare e ormeggiare in qualsiasi porto. Quando ha perduto i suoi beni, un uomo può agevolmente e rapidamente accumularne degli altri, e ogni città può diventare "Patria" per chi ha imparato a servirsene e ha radici in grado di vivere, di nutrirsi e di attecchire in qualunque terra». (Plutarco, 120 d.C., L'esilio)

Nu-mi mai amintesc cine mi-a făcut cunoștință cu Mircea Grosaru acum vreo opt ani. Mă mutasem de curând, definitiv, în România. Am plecat din Patria mea, lăsând în urmă multe. Am luat cu mine, în afară de niște lucruri, și încurajarea lui Plutarh, care scrie că: „Oriunde ajunge și are resursele necesare pentru a trăi, un om nu este niciodată apatrid, nici vagabond, nici străin. Trebuie să aibă însă un plus de bun-simț și capacitatea de a raționa, așa cum un timonier are nevoie de o ancoră pentru a putea să acosteze în orice port. Când și-a pierdut bunurile, un om poate cu ușurință și rapiditate să acumuleze altele și orice oraș poate deveni «Patrie» pentru cine a învățat să-l folosească și e capabil să trăiască, să mănânce și să prindă rădăcini pe orice alt pământ”. (Plutarh, 120 d.Hr., Exilul).

smarrimento, colui che mi aveva fatto conoscere RO.AS.IT. e, di conseguenza, mi aveva fatto conoscere Mircea. L'Associazione della minoranza italiana mi aveva incuriosito.

Mi pareva quasi, dopo un certo periodo di frequentazione, che RO.AS.IT. rappresentasse una specie di ponte fra ciò che lasciavo alle spalle e tutto quello che di nuovo c'era da scoprire: nuovi stimoli, nuovi sfondi attraverso i quali intravedere i contorni di una nuova patria, nuove amicizie, nuove radici. Forse una di quelle «ancore per ormeggiare» in un nuovo porto. Ricordo Mircea come una persona

chipul meu o anume tulburare și, atunci, mi l-a prezentat pe Mircea. Asociația minorității italiene din România mi-a stârnit curiozități.

Mi s-a părut, după o perioadă de frecventare, că Asociația Italianilor din România reprezenta un fel de punte între ce lăsasem în urmă și tot ceea ce era de descoperit: noi stimuli și perspective noi cu ajutorul cărora se întvedeau contururile unei patrii noi, noi prietenii, noi rădăcini. Probabil una dintre acele „ancore de acostare” într-un nou port. Mi-l amintesc pe Mircea ca pe o persoană discretă. Nu-ți impunea aderarea la obiectivele lui, dar într-un mod simplu și direct îți



discreta. Non ti imponeva l'adesione ai suoi obiettivi, ma con diretta semplicità trasmetteva la sua visione per gli «italiani di Romania». Illustrava con contagioso entusiasmo i suoi progetti, ti coinvolgeva negli ideali di protezione di una cultura comune, che unisse i precursori italiani giunti in Romania nella seconda metà del 1800, i discendenti italiani stanziati ormai in Romania (la cosiddetta «minoranza»), e gli italiani «vaganti» di oggi. Tutta una cultura che Mircea non voleva assolutamente che andasse perduta. Ed egli ti porgeva il tutto senza forzature, difendendo l'approccio apolitico dell'Associazione, ma sempre con la tensione di chi ha un sogno: creare un «porto» ideale dove diffondere la cultura italiana nel senso più largo: intrecci – confluente – tradizioni – radici e fonti italiane – comunità – storie.

Una vera e propria somma di conoscenze da trasmettere ai discendenti degli italiani di terza o quarta generazione. Non poco, per un italiano come me che aveva deciso di trapiantarsi «altrove». E così era inevitabile che tra me e Mircea si cominciasse a collaborare, e a diventare amici. Per come la vedevo io, Mircea era stato capace di creare attorno alla RO.AS.IT. una «mini-patria» ospitale e accogliente, con i suoi eventi, partecipazioni, incontri, ricerche, pubblicazioni: tutte iniziative che ormai non si contano più, e che rappresentano oggi, viste nell'insieme, un vero e proprio patrimonio.

In questo 2014 la RO.AS.IT. compie 21 anni. A Mircea sarebbe piaciuto vedere questa sua «creatura» già tanto matura diventare «maggiorrenne». Purtroppo la sua scomparsa improvvisa glielo ha impedito. Ma ci ha lasciato una grande eredità morale, da preservare, e a nostra volta trasmettere e sviluppare. Il dolore per la perdita di Mircea Grosaru non mi lascia da dire altro che: «ciao Mircea»...

transmitea viziunea sa cu privire la „italienii din România”. Îți prezenta cu un entuziasm contagios proiectele sale, te implica în idealurile sale de protejare a unei culturi comune, care i-a unit pe precursorii italieni ajunși în România în a doua jumătate a secolului XIX, strămoșii italienilor de astăzi stabiliți definitiv în România (așa-numita „minoritate”), precum și ai italienilor „rătăcitori” din România zilelor noastre. O cultură pe care Mircea nu voia absolut deloc să o lase să se piardă. Și îți prezenta totul firesc, apărând abordarea apolitică a Asociației, însă întotdeauna cu încordarea aceluia care are un vis: să creeze un „port” ideal în care să promoveze cultura italiană în sensul cel mai larg al cuvântului: activități – confluente – tradiții – rădăcini și origini italiene – comunitate – istorie.

O sumă întreagă de cunoștințe de transmis descendenților italienilor din generația a treia sau a patra. Nu este puțin pentru un italian ca mine, care decisese să se transplanteze „în altă parte”. Așa că era inevitabil ca între mine și Mircea să începă o colaborare și să devenim prieteni. După cum am perceput eu, Mircea a fost capabil să creeze în jurul RO.AS.IT.-ului o „mini-patrie” ospitalieră și primitoare, cu evenimentele sale, cu participările, întâlnirile, cercetările, publicațiile sale: inițiative fără număr, care reprezintă astăzi, privity în totalitate, un adevărat patrimoniu.

În acest an 2014, RO.AS.IT. împlinește 21 de ani de la înființare. Lui Mircea i-ar fi plăcut să-și vadă „creația”, care era deja matură, devenind „majoră”. Din nefericire, dispariția lui neașteptată și subită l-a împiedicat. Ne-a lăsat însă o importantă moștenire morală, care trebuie conservată și pe care, la rândul nostru, trebuie să o transmitem mai departe și să o dezvoltăm. Durerea pentru pierderea lui Mircea Grosaru nu-mi permite să spun, decât: „ciao Mircea!”...



MEMORIAM

Dispariția prematură și nedreaptă a celui care ne-a reprezentat cu demnitate și dăruire în Parlamentul României a întristat comunitatea noastră de etnici italieni din Petroșani. În aceste zile ne-am amintit cu toții de vizita cu care ne-a onorat într-un însoțit mai la Petroșani împreună cu Ambasadorul Italiei din aceea perioadă, Mario Cospito. A fost o vizită memorabilă care a rămas în amintirea membrilor comunității noastre și pentru că reprezenta o premieră, nu numai pentru noi, ci și pentru orașul nostru.

Deosebit de activ, cu tact și inteligență, Mircea Grosaru a fost o personalitate remarcabilă, care a reușit să ridice foarte mult comunitatea italiană și a reușit, mai ales, refacerea unității comunității italienilor din România. Acordarea statutului de asociație de utilitate publică de către Guvernul României pentru RO.AS.IT. constituie o recompensă meritată atât de această asociație cât și de neobositul ei președinte.

Meritele deosebite i-au fost recunoscute, a fost decorat de președintele Italiei, Giorgio Napolitano, cu distincția Ordinul Republicii Italiene în rang de Cavaler, cu Ordine della Stella della Solidarietà Italiana in grado di Cavaliere și de Gianfranco Fini, Președintele Camerei Deputaților de la Roma, cu o medalie onorifică.

Plecarea sa dintre noi este o mare pierdere pentru toți membrii Asociației Italienilor din România – RO.AS.IT. și avem datoria să continuăm, împreună, și să ducem la capăt proiectele pe care le avea

deputatul Mircea Grosaru, să fim uniți și pe mai departe, să contribuim la conservarea tradițiilor și obiceiurilor strămoșești, la promovarea limbii, culturii, istoriei și civilizației italiene în spațiul românesc, continuând dialogul constructiv și permanent atât cu populația majoritară, cu celelalte minorități etnice, cât și cu țara-mamă.

În felul acesta înțelegem să-i păstrăm amintirea și să-i cinstim memoria.

Orlanda Solari

Scrisoare către fiul lui Mircea Grosaru

Tatăl tău a fost și va rămâne un om deosebit.

Am venit la voi, din suflet. Știu că el a ținut la mine și deși nu mi-a spus-o niciodată, am simțit...
Voi m-ați ajutat mult în momente în care nu mi-a fost ușor și asta nu voi uita niciodată.
După întristatul eveniment, am avut un vis... Se făcea că am intrat într-o clădire. Pe partea stângă mi-a atras atenția o ușă foarte frumoasă. Era din lemn masiv, sculptat cu motive florale. Mi-am zis că asemenea ușă trebuie să ascundă și un interior la fel de frumos! Am îndrăznit să întredeschid ușa și să arunc o privire... era o cameră albă, cu pereți cerești de un alb-gri lucios, asemeni stâncilor acoperite cu gheață, fotoliile și scaunele erau de asemeni tapițate cu piele albă, iar pe mijloc trona o masă ovală din lemn, la fel de frumos sculptată ca și ușa. La masă stătea nimeni altcineva decât tatăl tău, împreună cu alți trei domni, toți îmbrăcați în costume închise la culoare. La un moment dat s-au ridicat toți patru și și-au strâns mâinile, după care cei trei domni au părăsit încăperea. Tatăl tău a rămas lângă masă cu privirea în jos. Eu stăteam în ușă și-l priveam. Era trist și îngândurat. Deodată și-a ridicat privirea din pământ și m-a zărit stând în ușă. I s-a luminat fața dintr-o dată, așa cum se întâmpla de obicei când ne întâlneam... Mi-a zis: „Haide, Oana, intră! Îți place noul meu birou?” Apoi, te-a strigat pe tine: „Andi, uite a venit Oana cu soțul ei! Hai să bem un pahar de vin împreună!” Așadar, ne-am așezat toți patru la masă și am băut câte un pahar de vin alb. Părea fericit că suntem lângă el, dar, din când în când, își cobora privirea și devenea din nou îngândurat...

Oana Moruz Chilariu



Ai membri dell'
Associazione degli Italiani di Romania (RO.AS.IT)
BUCAREST – Romania

Cari Amici,

in occasione della riunione che Vi vede oggi raccolti nella sede dell'Associazione desidero far giungere a tutti Voi l'espressione delle mie più sincere condoglianze. La perdita del Vostro Presidente e mio caro amico, l'on. Mircea Grosaru, ha creato un vuoto difficilmente colmabile.

Posso solo condividere con Voi il dolore per la sua assenza e ricordare le tante doti che ne hanno fatto un protagonista della vita politica e parlamentare del Vostro Paese, della Vostra comunità e della nostra famiglia politica europea.

Non posso dimenticare la cordialità e autorevolezza con cui Mircea mi accolse nel 2007 al Parlamento di Bucarest, in occasione della mia visita come rappresentante del Governo italiano.

Come membro del Partito Democratico Europeo egli ha partecipato attivamente alle nostre riunioni e in collaborazione con la nostra fondazione, l'Istituto dei Democratici Europei, ha realizzato una importante Conferenza sulle minoranze nazionali nella strategia europea per la democrazia. Avevamo in programma già altre iniziative che avremmo sicuramente realizzato con lo stesso successo avuto dall'iniziativa del novembre scorso.

Adesso possiamo solo sentire tutto il vuoto della sua assenza e rimpiangere le sue capacità di uomo politico e le sue doti di simpatia e di umanità.

Nel rinnovare le più sentite condoglianze, a nome della Presidenza e di tutto il Partito Democratico Europeo, confermo la volontà di continuare ad intrattenere con la Vostra Associazione un rapporto di collaborazione e di fruttuosa partnership per rinsaldare i vincoli tra gli italiani di Romania, il nostro Paese e la comune patria Europea.

Un forte abbraccio a Voi tutti,
Francesco Rutelli, Co-Presidente



De la finele lui februarie, Italia are un nou guvern, sub conducerea lui Matteo Renzi, lider al Partidului Democrat, fost primar al Florenței, succesorul lui Enrico Letta, după doar 10 luni de guvernare a acestuia. După cum relatează agențiile de presă, prin depunerea jurământului la Palatul prezidențial Quirinale, în fața președintelui Giorgio Napolitano, Matteo Renzi a devenit cel mai tânăr premier din Uniunea Europeană, la numai 39 de ani. Cabinetul său este compus din 16 miniștri. Conform

Programului prezentat de premier și aprobat de Senat, noul guvern își propune schimbări radicale în politica țării, atât pentru relansarea economică, printr-o serie de reforme, cât și împotriva actualului curent antieuropean, pledând pentru Uniunea Europeană, a cărei președinție rotativă semestrială va fi asigurată de Italia cu începere de la 1 iulie. În discursul de investitură, noul prim-ministru a subliniat că Italia nu trebuie să devină „codașa Europei”, ci să fie „un loc de oportunități”.

Michelangelo Buonarroti

(1475–1564)

450
anni dalla morte

La statua del David è alta 4 metri e 10 centimetri senza la base (5,17 metri con la base). Per raffigurarsi mentalmente un confronto, i Bronzi di Riace sono alti rispettivamente 205 cm (statua «A» detta «Il Giovane») e 198 cm (statua «B» detta «Il Vecchio»). Di questi due capolavori, recentemente restaurati, ma purtroppo relegati nel museo di una irraggiungibile Reggio Calabria, città affacciata sullo stretto di Messina, scriverò in un prossimo articolo. Per il momento basti sapere che questi bronzi sono datati attorno a V secolo a.C. e sono stati rinvenuti nel 1972. Quindi Michelangelo certamente non li conosceva. Ne mostro la foto solo per evidenziare i canoni della scultura greca. L'Apollo del Belvedere, invece, era ben noto a Michelangelo, e ad esso probabilmente si è ispirato per la dinamica della figura del suo David. L'Apollo, copia romana di una statua in bronzo di

Quando Michelangelo scolpì il David aveva 26 anni. Appena 3 anni prima, nel 1499 e a soli 23 anni, aveva terminato la Pietà ora esposta in San Pietro in Vaticano, ed era fin da allora un artista consacrato alla celebrità.

fattura greca - e nel Rinascimento considerato un modello assoluto di perfezione estetica - è una statua del 350 a.C. alta 3 metri e mezzo e ritrovata alla fine del XV secolo. Al confronto, dunque, il David michelangiolesco è un colosso, e tale fu soprannominato dai fiorentini fin dalla sua prima esposizione: «il Gigante». Realizzandolo, Michelangelo superò tutti i modelli greci e latini.

Il contratto per una scultura che celebrasse le virtù civiche di Firenze, viene sottoscritto tra le autorità cittadine e Michelangelo nel 1501, e la scultura è terminata nel 1504. Nel 1494 era caduta la signoria dei Medici, con la cacciata di Piero de' Medici, figlio di quel grande Lorenzo, detto «il Magnifico». Si era poi instaurata una repubblica, dapprima in forma di regime, diremmo oggi, teocratico - governata dal fanatico monaco domenicano Girolamo Savonarola - e poi, dopo la condanna al rogo di quest'ultimo nel 1498, si era passati a una forma di repubblica più liberale ma purtuttavia effimera. Infatti i Medici rientreranno a Firenze nel 1512, riaffermando il loro

dominio. È in quel periodo intermedio, fra la caduta dei Medici e la loro ripresa del potere, che i governanti di Firenze, volendo affermare i valori repubblicani della città, commissionano la statua a Michelangelo. L'obiettivo, è quello di esprimere la fierezza e l'indipendenza del popolo, finalmente libero dopo secoli dalla Signoria della casata dei Medici. Quindi, senza dubbio, un'opera dai connotati «politici», e Michelangelo non tradirà queste aspettative.

Sappiamo che prima di essere consegnato a Michelangelo il marmo destinato al David era già stato parzialmente lavorato da due artisti, rispettivamente nel 1464 e nel 1476. Sia l'uno che l'altro avevano rinunciato a portare avanti l'incarico giudicando il blocco di cattiva qualità e troppo fragile in relazione alle sue dimensioni. Per nulla spaventato da questo, Michelangelo si mette all'opera in un cantiere nel quale aveva impedito l'ingresso a chiunque.

Il David concepito da Michelangelo, al contrario di tutte le statue e i dipinti precedenti, che rappresentano il David dopo la lotta, è rappresentato prima della lotta. E, sempre confrontandolo con l'iconografia precedente, non è affatto un pastorello, ma un eroe guardingo, costantemente all'erta e pronto a uccidere, che scruta con sguardo serio e deciso il nemico prima di scagliare la pietra, colto esattamente nell'attimo in cui decide di combattere. Da questo impulso magistralmente impresso nello sguardo, nasce tutta la tensione e l'energia compressa, pronta a esplodere, che si coglie nell'osservare attentamente la statua. La figura gigantesca è concentrata, i muscoli sono come una molla di balestra, che accumula tensione per poi liberarla in un solo gesto: gesto che nella statua è ancora implicito. Nulla del moto è ancora in atto, tutto è ancora in potenza. L'intero peso del corpo è portato dalla gamba destra, i muscoli della quale sono contratti nello sforzo, mentre la sinistra si flette in avanti, dando il via a una bilanciata asimmetria, con il braccio sinistro che si piega a sciogliere la fionda, e quello destro che si distende, serrando all'estremità la mano. L'accumulo massimo di energia si concentra nella parte alta della statua, nei fasci muscolari del collo che imprimono al volto una violenta, anche se contenuta, torsione: l'espressione del viso è tesa, lo sguardo fisso verso il nemico ancora lontano - o che si sta avvicinando minacciosamente - aggrottate le sopracciglia, mentre aspetta che Golia sia a distanza di tiro. La

PARTE I

Il David



stessa superficie del marmo sembra mostrare una tensione interna, percorsa com'è dal pulsare delle vene e dal tendersi dei muscoli, in un virtuosismo anatomico mai riscontrato in altre opere. Il nudo colossale è stato concepito da Michelangelo come incarnazione della **Fortezza** e dell'**Ira**, simboli civici delle virtù del popolo e della giovane repubblica fiorentina. L'eroe è dunque la rappresentazione simbolica di un concetto, di un'idea politica perfettamente fusa con la storia del suo tempo.

Michelangelo crea così la scultura che, come scrive Giorgio Vasari, il critico che contribuì più di ogni altro a costruire in vita il mito del grande scultore: *«ha tolto il grido a tutte le statue moderne e antiche o greche o latine che siano. E certo chi vede questa, non deve curarsi di vedere altra opera di scultura fatta nei nostri tempi o negli altri da qualsivoglia artefice»*. Come dire, parafrasando: *«chi vede il David non ha bisogno di vedere niente altro nell'arte della scultura»*. E il Vasari doveva aver giudicato giusto, se ancora oggi storici e critici dell'arte sono concordi nell'affermare che la statua è un totem dell'immaginario artistico universale: la statua più bella del mondo, l'uomo più bello del mondo. Ma questo capolavoro, fin dalla sua realizzazione, avrà una vita difficile, a cominciare dalla scelta sbagliata dello stesso Michelangelo nel volerla collocare all'aperto, dinanzi a Palazzo Vecchio, dove resterà per 369 anni, esposta alle intemperie, ai tiri dei monelli e alle vicende della vita irrequieta di Firenze perché, in un certo senso, era come un manifesto radicale e un simbolo dell'orgogliosa repubblica restaurata.

Già durante il trasferimento dal cantiere di Michelangelo verso piazza della Signoria, trasferi-

mento che avvenne tra il 14 e il 18 maggio 1504, lungo il percorso il David fu preso a sassate da chi ancora era contrario alla manifestazione di potere di una repubblica non da tutti condivisa. Ma non basta: nel 1512 il basamento viene colpito da un fulmine. Nel 1527, durante alcuni tumulti cittadini contro i Medici, una panca lanciata dall'alto di una finestra di Palazzo Vecchio riduce in pezzi il braccio sinistro. Questi pezzi verranno riconnessi solo nel 1543 (per dire, come fin da quel tempo, in Italia, non ci curassimo molto della protezione del nostro patrimonio artistico). La statua viene sottoposta a un primo restauro nel 1813, seguito da un secondo restauro – il più nocivo e sbagliato – eseguito nel 1843. L'esecutore interviene sull'opera con azioni invasive e aggressive, addirittura graffiando il marmo per rimuovere alcune incrostazioni. Questi graffi sono visibili ancora oggi. Finalmente nel 1872 si decide per il trasferimento dell'opera al chiuso. Il trasloco da piazza della Signoria fino all'Accademia di Belle Arti dura dal 30 luglio all'8 agosto del 1873, ma solo nel 1882 viene sistemato definitivamente nell'attuale collocazione nella Galleria dell'Accademia stessa. Nel 1910 si ricolloca una copia di fronte a Palazzo Vecchio. Durante la Prima e Seconda Guerra Mondiale, allo scopo di proteggerla da eventuali bombardamenti, la statua viene incapsulata in una struttura in muratura, correndo tuttavia seri rischi. Infine, nel 1991, un folle colpisce l'indice del piede sinistro mandandone la punta in frantumi.

Il più recente restauro, eseguito con le più moderne tecniche di pulitura e di conservazione ha risolto molti problemi della superficie marmorea. Infatti ne ha guadagnato la levigatezza della pelle, e il rapporto luci-ombre di tutto l'insieme, restituendo la grazia intatta e melodiosa che pervade e governa tutta la statua. Per questo è meglio percepibile una caratteristica dell'opera ancora più emozionante: la dolcezza che emana da questa figura, non solo guerriera, dai lineamenti duri eppure delicati. Ma il capolavoro rimane un sorvegliato speciale. I moderni mezzi di indagine hanno permesso di evidenziare minuscole venature e piccole cavità nel marmo, oltre a cedimenti attorno alle caviglie, che ne fanno una specie di «colosso dai piedi di argilla».

Il successivo articolo dal titolo «Michelangelo: l'uomo» sarà pubblicato sul prossimo numero di questa rivista

Michelangelo Buonarroti

(1475–1564)

450
de ani de la moarte

Statuia lui David are o înălțime de 4,10 m, fără a lua în considerare soclul (5,17 m cu soclu). Pentru a prefigura o comparație mentală, Bronzurile din **Riace** măsoară 2,5 m (statuia **A** numită „Tânărul”) și 1,98 m (statuia **B** numită „Bătrânul”). Despre aceste două capodopere restaurate de curând, dar trimise din păcate la muzeul din Reggio Calabria, oraș greu accesibil, situat în strâmtoarea Messina, voi scrie într-un articol viitor. Pentru moment, amintesc doar că ele datează din sec. V î.Hr. și au fost descoperite în anul 1972. Deci, cu siguranță, Michelangelo nu le cunoștea. Vă prezint alăturat o fotografie a acestora, numai pentru a evidenția canoanele sculpturii grecești. În schimb, pe **Apollo din Belvedere**, Michelangelo îl știa foarte bine și probabil că de la el s-a inspirat pentru dinamica figurii lui David. Apollo, copia romană a unei statui grecești din bronz – considerată în Renaștere un model de

Când Michelangelo l-a sculptat pe David, avea 26 de ani. Cu doar 3 ani înainte, în 1499, la numai 23 de ani, terminase deja „La Pietà” – expusă în prezent la Vatican, în Bazilica San Pietro. Devenise încă de atunci un artist consacrat, merit celebrității.

perfecțiune estetică absolută – este o statuie din anul 350 î.Hr., înaltă de 3,5 m și găsită la sfârșitul sec. XV. Deci, în comparație cu acesta, **David** al lui Michelangelo este un colos, fiind supranumit de florentini încă de la prima sa expunere: „Gigantul”. Cu această statuie, Michelangelo a depășit toate modelele grecești și latine.

Contractul pentru o sculptură care să celebreze virtuțile civice ale Florenței este încheiat de autoritățile orașului cu Michelangelo în 1501, iar sculptura este terminată în 1504. În anul 1494 dominația familiei de' Medici încetează odată cu izgonirea lui Piero de' Medici, fiul aceluia mare Lorenzo, numit „Magnificul”. S-a instaurat apoi o republică, cu un regim, de la început tehnocrat, cum am spune astăzi, – guvernată de fanaticul călugăr dominican Girolamo Savonarola – după care, odată cu condamnarea la ardere pe rug a acestuia în anul 1498, s-a trecut la o republică mai liberală, dar efemeră. În fapt, familia de' Medici se întoarce la Florența în anul 1512, reafirmându-și puterea. Chiar în acea perioadă de trecere dintre plecarea Casei de' Medici și revenirea ei la

putere, guvernării Florenței, dorind să aducă în prim-plan valorile republicane ale orașului, i-au încredințat lui Michelangelo realizarea statuii. Ea urma să exprime mândria și independența poporului, în sfârșit liber, după secole de dominație a Casei de' Medici. Este, deci, fără doar și poate, o operă cu conotații politice, iar Michelangelo nu va trăda aceste așteptări.

Știm că încă înainte de a-i fi livrată lui Michelangelo, marmura pentru David mai fusese prelucrată parțial de către alți doi artiști, în 1464 și respectiv 1476. Atât unul, cât și celălalt au renunțat la lucrare, considerând că blocul de marmură era de calitate proastă și prea fragil în raport cu dimensiunile lui. Fără să se sperie de acest lucru, Michelangelo s-a apucat de treabă, pe un șantier în care nu avea acces oricine.

Spre deosebire de celelalte statui și picturi precedente care îl reprezintă pe David **după** luptă, David al lui Michelangelo este reprezentat **înainte** de luptă. Și, tot prin contrapunere cu iconografia precedentă, David nu este deloc un ciobănaș, ci un erou prudent, atent în permanență și pregătit să ucidă, care-l scrutează pe inamic, cu o privire serioasă și hotărâtă, înainte să arunce piatra, surprins chiar în momentul în care decide să lupte. Din acest impuls, magistral redat prin privire, se nasc toată tensiunea și energia reținute, gata să explodeze, care se observă la o privire atentă a statuii. Corpul gigantic este concentrat, mușchii întinși ca un arc de arbaletă acumulează o tensiune eliberată apoi cu un singur gest: gest care la statuie este încă în stare latentă. Nimic din mișcarea prefigurată nu este încă în acțiune, totul este încă o stare de încordare. Întreaga greutate a corpului este susținută de piciorul drept, ai cărui mușchi sunt contractați de efort, în timp ce piciorul stâng este flexat în față, dând o asimetrie echilibrată de brațul stâng, care se îndoaie pentru a elibera praștia și cel drept care se destinde, strângându-se la extremitatea mâinii. Acumularea maximă de energie se concentrează în partea superioară a statuii, în mușchii gâtului care imprimă chipului o violență, reținută prin torsiune; expresia feței este tensionată, privirea ațintită spre inamicul care este încă departe – sau care se apropie amenințător – sprâncenele sunt încruntate, în timp ce așteaptă ca Goliat să ajungă la distanța de tragere. Însăși suprafața marmurei pare să respire tensiunea internă, care pornește de la pulsația venelor până la întinderea mușchilor într-o virtuozitate anatomică nemaîntâlnită la alte opere. Nudul colosal

PARTEA I David



a fost conceput de Michelangelo ca o încarnare a **Puterii** și **Urii**, simboluri civice ale virtuților poporului și ale tinerei Republici florentine. Eroul este, așadar, reprezentarea simbolică a unui concept, a unei idei politice contopite perfect cu istoria timpului său.

Michelangelo a creat astfel sculptura care – așa cum scrie Giorgio Vasari, criticul care a contribuit mai mult decât oricine la construirea mitului marelui sculptor încă în viață –: „*a făcut să amuțească strigătul tuturor statuilor moderne și antice, fie ele grecești sau latine. Și bineînțeles că cine o vede pe aceasta nu are nevoie să vadă o altă sculptură făcută în timpurile noastre sau în alte timpuri, de oricare alt artist*”. Cum s-ar spune, parafrazând: „*cine-l vede pe David nu are nevoie să mai vadă nimic altceva din arta sculpturii*”. Și probabil că Vasari a judecat corect, dacă și astăzi încă istoricii și criticii de artă sunt de aceeași părere, când afirmă că statuia este un totem al imaginației artistice universale: cea mai frumoasă statuie din lume, cel mai frumos bărbat din lume. Însă această capodoperă, încă de la crearea ei, va avea o viață dificilă, începând de la alegerea greșită, chiar a lui Michelangelo, de a o amplasa în exterior, în fața la Palazzo Vecchio, unde va rămâne 369 de ani, expusă intemperiilor, loviturilor de către copii, dar și a evenimentelor din viața agitată a Florenței pentru că, într-un fel, era un manifest radical și un simbol al orgoliului Republicii restaurate.

Deja în timpul transferării ei de la șantierul lui Michelangelo în Piața Signoriei, transfer care a avut loc între 14 și 18 mai 1504, pe parcursul drumului, David a fost lovit cu pietre de către cei care erau încă împotriva exercitării puterii de o Republică neagreată de toți. Dar asta nu e tot: în 1512 soclul a fost lovit de un fulger. În 1527, în timpul unei revolte împotriva familiei de' Medici, o bancă aruncată de la o fereastră din Palazzo Vecchio i-a făcut bucați brațul stâng. Aceste bucăți vor fi lipite de abia în anul 1543 (putem spune că nici pe atunci în Italia nu exista prea multă grijă pentru protejarea patrimoniului artistic). Statuia



Stânga – bronzurile din Riace.
Dreapta – Apollo de la
Belvedere

a fost supusă unei prime restaurări în 1813, urmată de o a doua – cea mai nocivă și mai greșită – în 1843. Executantul a intervenit asupra operei cu acțiuni invazive, zgâriind de-a dreptul marmura pentru a înlătura unele depuneri. Aceste zgârieturi sunt vizibile și astăzi. În sfârșit, în anul 1872 se decide mutarea sculpturii în interior. Translocarea din Piața Signoriei la Academia de Arte Frumoase a durat din 30 iulie până pe 8 august 1873, dar numai în anul 1882 este așezată definitiv în locul actual din Galeria Academiei de Arte Frumoase. În 1910 se amplasează o replică a acesteia în fața clădirii Palazzo Vecchio. În timpul Primului și celui de-al Doilea Război Mondial, pentru a fi protejată de eventualele bombardamente, statuia a fost încapsulată într-o construcție din zidărie, existând și așa riscuri serioase. În fine, în 1991, un bolnav psihic a lovit al doilea deget de la piciorul stâng, sfărâmându-l.

Cea mai recentă restaurare, efectuată cu cele mai moderne tehnici de curățare și conservare a rezolvat multe probleme ale suprafeței de marmură. De fapt a obținut netezimea pielii, iar raportul lumină-umbră al întregii statui i-a restituit grația intactă și melodioasă care străbate și guvernează întreaga sculptură. Din acest motiv, se percepe mai bine o caracteristică și mai emoționantă a sculpturii: dulceața emanată de acest chip, nu numai de războinic, ci cu trăsături dure și totuși delicate.

Capodopera rămâne în continuare sub atenta supraveghere a experților în conservarea operelor de artă. Mijloace moderne de investigație au permis descoperirea unor minuscule venaturi și mici cavități în marmură, pe lângă unele surpări în jurul gleznelor, făcând-o să devină un fel de „colos cu picioare de lut”.

Partea a II- a articolului,
„Michelangelo: omul”,
va fi publicată în
numărul viitor



In morte

Nato a Milano nel 1933 in una famiglia colta della borghesia: il padre era insegnante di violino e la madre pianista; il fratello maggiore diventa anch'egli pianista, compositore e direttore del conservatorio Giuseppe Verdi di Milano; un altro fratello è architetto, e ancora una sorella fu fondatrice del Festival «Milano Musica». Gli stimoli culturali, in quella famiglia, certamente non mancavano. Dopo il diploma al conservatorio nel 1955 – racconta il Maestro Abbado stesso – la sua vocazione a dirigere prende definitivamente corpo e, pur di poter assistere alle prove dei maggiori direttori d'orchestra del momento, si fa ammettere come corista alla «Società Amici della Musica», in Germania.

Debutta alla direzione nel 1959. Da quel momento la sua carriera è inarrestabile. Passa così dai maggiori teatri italiani, dalla Scala di Milano a La Fenice di Venezia, per poi passare a dirigere i Wiener Philharmoniker e la London Symphony Orchestra. Nel 1968 viene nominato direttore artistico alla Scala, dove si manifesta subito la sua impronta con un profondo rinnovamento del repertorio, rivolto anche ad autori contemporanei. Inoltre Abbado impone un rinnovamento all'approccio alle partiture

specifiche. Il progetto, sviluppato sul modello di iniziative simili frequenti nel Nord Europa, dura diversi anni e ha un successo notevole. Nel 1986 lascia la direzione artistica della Scala e assume l'incarico di direttore musicale della Staatsoper di Vienna, dirigendo i Wiener Philharmoniker, e recandosi in tournée in Europa, Stati Uniti e Giappone.

Alla fine del 1990 viene eletto direttore artistico dai membri dell'Orchestra Filarmonica di Berlino. È il primo direttore non austro-tedesco eletto dagli orchestrali (il romeno Sergiu Celibidache era stato nominato *ad interim* dalle forze di occupazione nell'immediato dopoguerra). Sostituisce Herbert von Karajan, che era stato per 35 anni *dominus* incontrastato dell'orchestra berlinese. Abbado terrà questa direzione fino al 2002. In tutto questo periodo sono innumerevoli gli impegni, le tournées, le iniziative, le novità, che vedranno Abbado sempre più internazionalizzare la sua carriera e imporsi come direttore d'orchestra fra i più grandi.

Dopo l'esaurimento degli impegni berlinesi, Abbado si dedica con maggiore costanza alla «sua» *Chamber Orchestra of Europe* nel frattempo da lui fondata, oltre a comparire costantemente in tutti i maggiori teatri del mondo e a dirigere le più prestigiose orchestre. Nei primi anni del terzo millennio fonda orchestre giovanili a Cuba e in Venezuela, confermando la sua vocazione a essere grande divulgatore della musica. Abbado credeva profondamente nella cultura generalmente intesa, e nel «potere» della cultura musicale in particolare, come molla tesa a migliorare l'essere umano. In questo senso non ha mai esitato a denunciare il disastro che negli ultimi anni ha afflitto l'Italia, con le sue restrizioni finanziarie, che hanno portato a drammatici tagli di bilancio proprio al settore della cultura, che invece dovrebbe essere uno dei maggiori investimenti per la nostra nazione.

Da tempo malato, è purtroppo scomparso nella sua abitazione di Bologna. Si è spenta una voce forte a difesa della cultura: si è spento un gesto con la sua bacchetta. Proprio a Bologna, Abbado è stato fra i promotori del progetto annunciato nel 2011 di costruire un grande Auditorium disegnato da un grande architetto italiano, Renzo Piano. Il complesso dovrebbe diventare la sede stabile dell'*Orchestra Mozart*: un'altra creazione del Maestro, voluta soprattutto per i giovani e Durante il suo funerale, assieme ai cordogli «di rito» delle istituzioni, è stato promesso che i fondi per la realizzazione di questo progetto «saranno senza dubbio trovati», e che il sogno di Abbado si realizzerà. Ce lo auguriamo, proprio per non dimenticare Claudio Abbado, per avvicinare sempre più giovani alla musica.

Il 20 gennaio 2014 un grave lutto ha colpito la cultura italiana e il mondo internazionale della musica: è morto all'età di 80 anni il grande direttore d'orchestra Maestro Claudio Abbado. È la seconda perdita dell'arte musicale italiana, dopo la morte del tenore Luciano Pavarotti che avvenne nel 2007. Claudio Abbado era stato nominato nel 2013 Senatore a vita dal Presidente della Repubblica Italiana Giorgio Napolitano; ben meritata carica onorifica, questa, che si era andata ad aggiungere agli altri numerosi riconoscimenti di altre nazioni, dei quali Abbado era stato insignito per sottolineare i suoi meriti in campo artistico, ma anche per l'impegno sociale nel promuovere la musica fra i giovani e fra tutti gli strati sociali.

musicali, privilegiando la ricerca e l'utilizzo di partiture originali, in una costante ricerca filologica musicale, nello sforzo di offrire la musica di alcuni autori «come se fosse la prima volta». Parallelamente all'estensione del repertorio e alla sua reinterpretazione, è molto importante l'opera di divulgazione musicale con la creazione dei *Concerti per studenti e lavoratori*. Lo scopo dell'iniziativa è quello di avvicinare alla musica e alla vita del Teatro anche le classi sociali meno danarose, con proposte e agevolazioni

di Claudio Abbado

S-a născut la Milano în anul 1933 într-o familie burgheză cultă: tatăl era profesor de vioară, iar mama, pianistă; fratele mai mare a fost și el pianist, compozitor și director la Conservatorul *Giuseppe Verdi* din Milano; un alt frate este arhitect, iar o soră a fost fondatoarea Festivalului „Milano Muzica”. Evident că această familie nu a dus lipsă de stimuli culturali. După ce și-a luat diploma de la conservator în anul 1955 – povestește Maestrul Abbado însuși – vocația sa de dirijor începe să se contureze tot mai clar, și pentru a putea asista la repetițiile marilor dirijori de orchestră ai momentului, se angajează corist la Societatea „Prietenii Muzicii” din Germania.

A debutat ca dirijor în anul 1959. Din acel moment cariera sa este de nestăvilnit. A trecut prin cele mai mari teatre italiene, de la Scala din Milano până la Teatrul La Fenice din Veneția, pentru ca apoi să dirijeze Orchestra Filarmonică din Viena și London Symphony Orchestra.

În anul 1968 este numit director artistic la Scala din Milano, unde-și pune imediat amprenta prin reînprospătarea repertoriului, incluzând și compozitori contemporani. În afară de aceasta, Abbado impune și o reînnoire a modului de abordare a partiturilor muzicale, favorizând căutarea și folosirea partiturilor originale, printr-o cercetare filologică-muzicală continuă, în efortul său de a prezenta muzica unor compozitori „ca și cum ar fi fost pentru prima oară”. Paralel cu extinderea repertoriului și reinterpretarea acestuia, este foarte importantă preocuparea sa pentru popularizarea muzicii, prin organizarea de *Concerte pentru studenți și muncitori*. Scopul acestei inițiative era acela de a aduce mai aproape de muzică și teatru, clasele sociale mai puțin înstărite, printr-o serie de servicii și facilități. Proiectul, dezvoltat pe modelul unor inițiative similare foarte des întâlnite în nordul Europei, a durat câțiva ani și a avut un succes deosebit. În anul 1986 părăsește funcția de director artistic de la Scala și este numit director muzical la Opera de Stat din Viena, dirijând și Orchestra Filarmonică din Viena, cu care a întreprins numeroase turnee în Europa, Statele Unite și Japonia.

La sfârșitul anului 1990, a fost ales director artistic de către membrii Orchestrei Filarmonice din Berlin. A fost primul director care nu era austriac sau german, ales de către membrii orchestrei (dirijorul român Sergiu Celibidache fusese numit director interimar de către forțele de ocupație, imediat după război). L-a înlocuit pe Herbert von Karajan, care timp de 35 de ani fusese *dominus* de necontestat al orchestrei berlineze. Abbado a deținut această funcție până la finele anului 2002. În toată această perioadă a avut o mulțime de angajamente, turnee, inițiative, activități noi, prin care și-a internaționalizat cariera și s-a impus ca dirijor printre cele mai mari somități ale genului.

După ce și-a îndeplinit angajamentele de la Berlin, Abbado s-a dedicat în mod constant „propriilor” Orchestre de Cameră a Europei, pe care o înființase între timp, pe lângă prezența sa constantă în toate teatrele lumii, în care a dirijat cele mai prestigioase orchestre. În primii ani ai mileniului trei, a fondat orchestre de tineri în Cuba și Venezuela, reconfirmându-și astfel vocația de mare propagator al muzicii. Abbado credea foarte mult în cultura generală și în special în „puterea” culturii muzicale, capabile să înnobileze ființa umană. În acest sens, nu a ezitat niciodată să denunțe dezastrul care a lovit Italia în ultimii ani, odată cu restricțiile financiare care au dus la tăieri dramatice de fonduri tocmai în domeniul culturii, care ar fi trebuit să fie mult mai bine finanțat, pentru binele națiunii.

Bolnav de multă vreme, s-a stins în locuința sa din Bologna.

A plecat dintre noi o voce puternică, o voce care apăra cultura: s-a stins ca un gest al baghetei sale. Tocmai la Bologna, Abbado a fost printre promotorii proiectului anunțat în anul 2011, pentru construirea unui mare Auditorium, proiectat de un mare arhitect italian, *Renzo Piano*. Complexul ar urma să devină sediul *Orchestrai*

Ziua de 20 ianuarie 2014 a fost pentru cultura italiană și pentru întreaga lume muzicală, o zi de doliu: a murit la vârsta de 80 de ani marele dirijor, Maestrul Claudio Abbado. Este cea de-a doua mare pierdere suferită de lumea muzicală italiană, după moartea tenorului Luciano Pavarotti survenită în anul 2007. Claudio Abbado a fost numit în anul 2013 Senator pe viață de către Președintele Republicii Italiene, Giorgio Napolitano; un titlu onorific pe deplin meritat, venit să se alăture numeroaselor recunoașteri de către alte națiuni, Abbado fiind renumit pentru meritele sale artistice, cât și pentru angajarea sa în promovarea muzicii în rândul tinerilor și în toate păturile sociale.

Mozart: o altă creație a Maestrului, dorită mai ales pentru tineri și pentru a-i apropia pe aceștia mai mult de muzică.

La funeraliile sale, odată cu discursurile „de rutină” ale autorităților, s-a făcut promisiunea că fondurile necesare pentru realizarea acestui proiect „se vor găsi, fără îndoială”, și că visul lui Abbado se va împlini. Sperăm acest lucru, pentru ca Maestrul Claudio Abbado să nu fie dat uitării.

Prim-balerina

Născută la Roma, Letizia Giuliani a absolvit școala de balet la Teatro dell'Opera di Roma. În anul 2001 s-a alăturat companiei Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, unde a devenit prim-balerină și a dansat în numeroase spectacole, în coregrafia unor personalități contemporane precum Roland Petit, William Forsythe, Amedeo Amodio, John Neumeier, Jiří Kylián. De-a lungul carierei, balerina a colaborat cu Baletul Regal din Birmingham, Arena di Verona, Metropolitan Opera din New York, Teatro Real din Madrid.

Letizia Giuliani, balerina care a marcat cariera artistică a coregrafului român Gheorghe Iancu, a dansat la începutul acestui an la Opera Națională București, în primele două reprezentații ale spectacolului de dans contemporan *Femei*. Libretul, inspirat din creația lui A.P. Cehov; coregrafia și selecția muzicii spectacolului îi aparțin lui Gheorghe Iancu.

Proiectul *Femei* s-a născut pentru Gheorghe Iancu încă din perioada în care dansa în Italia alături de celebra prim-balerină Carla Fracci. În 2002, însă, când Maggio Musicale Fiorentino i-a comandat maestrului lucrarea, celebra balerină nu a putut onora invitația. Drept urmare, Gheorghe Iancu căuta acum o nouă stea, căuta prospețime, pentru că rolul principal, Mașa, impunea acest lucru. Iar minunea s-a produs. Gheorghe Iancu povestește pentru Caietul-program al spectacolului (o tipăritură splendidă) că: *intr-o zi, trecând prin fața unei uși deschise, unde se repeta, am întors capul și am văzut o „creatură” în aer care desena niște linii într-un mod pe care nu-l mai văzusem niciodată. Am făcut trei pași înapoi pe acel coridor, m-am așezat în ușă și pentru cinci minute am rămas nemișcat. Era Letizia Giuliani, care avea în jur de 18 ani. A propus-o imediat teatrului florentin și de atunci artista a strălucit în rolul Mașa din spectacolul *Femei*, pe multe scene ale lumii.*

Am profitat de prezența Letiziei Giuliani la București, nu numai vizionând un spectacol de neuitat, dar luându-i și un interviu.

Gabriela Tarabega. Știu că încă de mică ați început să studiați dansul la Școala Operei din Roma. Cum de v-ați îndreptat spre această carieră dificilă? Ați avut tradiții artistice în familie sau pur și simplu iubeați dansul?

Letizia Giuliani. Da, într-adevăr a existat o tradiție în acest sens în familie. Bunicul meu, Giuseppe Pelliccia, a fost bas la Opera din Roma și a cântat pe multe scene ale lumii, iar unchiul meu, balerin într-o companie de dans, a făcut și music-hall. Însă dincolo de toate acestea, mie mi-a plăcut dintotdeauna să dansez. A fost o pasiune instinctivă, unicul meu vis era să devin balerină. Doream să dansez toate rolurile baletului clasic. Dansam de la 2-3 ani, iar mama, văzând cu câtă pasiune o fac, l-a rugat pe Giancarlo Vantaggio, balerin la Opera din Roma, să mă vadă și să-i spună dacă am cu adevărat talent. După confirmarea acestuia, m-a lăsat să-mi urmez vocația. Niciodată nu mi-a cerut să fac mai mult, să progrez, să obțin ceva important. M-a lăsat să mă dezvolt singură, după puterile mele. La 15 ani primeam deja primele roluri. La 18, intram în Compania Teatrului de Operă de la Roma, unde chiar de la primul spectacol am dansat rolul Julietei. Apoi, timp de doi ani am dansat acolo toate rolurile principale. În 2001, am intrat în trupa de balet de la Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, unde am interpretat toate rolurile pe care le-am visat.

În 2003, după spectacolul cu Șeherezada, Florence Clerck de la Opera din Paris, care lucra



Letizia Giuliani

atunci la Florența, a rugat publicul să rămână în sală și i-a rechemat în scenă pe toți artiștii participanți, spunând că are de făcut un anunț important. Și, atunci, la scenă deschisă, s-a întâmpnat o minune: ea a anunțat că sunt numită prim-balerină a teatrului și, din clipa aceea, am devenit prim-balerină cu contract, ceea ce în Italia înseamnă un cu totul alt statut.

De câți ani dansați?

Am 23 de ani de dans. Din copilărie și până acum.

Cum se comportă corpul unei balerine după atâția ani de activitate?

Vedeți, corpul se schimbă odată cu trecerea anilor, flexibilitatea se duce puțin, dar crește conștiința de sine. Știi să-ți gestionezi mai bine trupul, să-l stăpânești altfel. Există o maturitate a dansului tău, care nu pierde nimic din frumusețea lui.

Performanța presupune dedicație absolută. Cum se împacă aceasta cu viața personală?

Până la 30 de ani mi-a fost bine, fiind atât de dedicată acestei meserii pe care o trăiam cu bucurie. Este o muncă dură, dar am făcut-o cu pasiune, cu dragoste. După această vârstă, însă, simți nevoia unei familii cu care să împarți și bune și rele. Și apoi, dacă ai și un copil, emotivitatea crește și dansul tău este altfel, mai plin de sensibilitate. Da, acum mă simt împlinită, soțul meu este și el balerin și avem un băiețel de 2 ani care, de cum aude muzică, începe să danseze. Este foarte

cuminte și la un film sau la un spectacol mai pe înțelesul lui, este foarte atent, stă nemișcat. Și asta pentru un copil de doi ani... spune ceva!

Credeți că în epoca contemporană spectacolul de balet poate avea un viitor?

Într-o parte a lumii, da, dar în Italia nu, pentru că această artă nu este apreciată. Italienii vor să câștige bani cu orice preț, chiar și din actul artistic, nu sunt interesați să investească în cultură. Englezii stau mult mai bine. Ei au întotdeauna sălile pline. Știu să-și facă publicitate, să promoveze artiștii, și câștigă tot atât cât cheltuiesc. Este o altă abordare. Artiștii ies în stradă să performeze, cu arii din opere, cu numere de balet, li se dă atenție în mass-media etc. Și Parisul stă mai bine: am dansat la Opera Bastille, la invitația lui Pier Luigi Pizzi, în *Thais*, *Pescuitorii de perle* și *Gioconda*, unde timp de trei zile sala a fost plină.

Sunteți pentru prima dată în România, cum vi s-a părut echipa Operei Naționale București, cu care dansați aici?

Balerinii au un nivel foarte bun. N-aș fi crezut, dar sunt foarte buni profesioniști. Eu am venit pentru că Gheorghe Iancu m-a chemat să dansez în spectacolul lui și nu aș fi putut să-l refuz, întrucât îi datorez foarte mult. El a creat pentru mine roluri memorabile, printre care și această istorie reală, sensibilă, pentru *Femei*. A creat un feeling credibil pe care corpul meu a reușit să-l exprime. El scoate din



mine tot ce e mai bun, mă face să mă depășesc pe mine însămi. Este o persoană specială, cu o inimă specială, bun, generos, merită toată prețuirea noastră.

Dar publicul bucureștean, cum vi s-a părut?

Când dansezi trebuie să fii frumos pe dinăuntru, să ai aceea stare de bine pe care ți-o dă și mediul înconjurător. Eu altfel nu pot dansa. Într-un oraș rece nu pot dansa, la Birmingham, de exemplu, mi-am întrerupt contractul pentru că totul era gri, trist.

La București mă simt incredibil de bine. Oamenii sunt amabili, orașul este luminos, îl ajută și această zăpadă de un alb strălucitor.

Publicul este extraordinar. În timpul spectacolului nu s-a auzit niciun murmur, nicio șoaptă, nici măcar o tuse, iar la sfârșit au izbucnit, după o clipă de tăcere adâncă, ropote de aplauze. Lumea a aplaudat în picioare, ca hipnotizată. Îi mulțumesc.

Gabriela Tarabega

Prima ballerina

Letizia Giuliani, ballerina che ha segnato le vita artistica del coreografo romeno Gheorghe Iancu, ha danzato all'inizio di quest'anno, all'Opera Nazionale di Bucarest, nelle prime due rappresentazioni

d'altronde, quando il Maggio Musicale Fiorentino a Firenze ha ordinato il lavoro al maestro, la celebre ballerina non ha potuto accettare l'invito. Di conseguenza, Gheorghe Iancu ora cercava una

ancora mai visto. Ho fatto tre passi avanti nel corridoio, sono rimasto alla porta per cinque minuti immobile. Era Letizia Giuliani, che aveva circa 18 anni». L'ho proposta immediatamente al teatro fiorentino per il ruolo principale nello spettacolo Donne."

Ho approfittato della presenza di Letizia Giuliani a Bucarest non soltanto per vedere uno spettacolo indimenticabile, ma per farle anche un'intervista.

Nata a Roma, Letizia Giuliani ha fatto la scuola di balletto al Teatro dell'Opera di Roma. Nell'anno 2001 s'è unita alla compagnia Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, dov'è diventata prima ballerina e ha ballato in numerosi spettacoli, in coreografie di alcune delle personalità contemporanee come Roland Petit, William Forsythe, Amedeo Amodio, John Neumeier, Jiří Kylián. Durante la sua carriera, la ballerina ha collaborato col Balletto Reale di Birmingham, Arena di Verona, Metropolitan Opera di New York, Teatro Real di Madrid.

Gabriela Tarabega. Ho visto che fin da piccola lei ha iniziato a studiare danza alla Scuola dell'Opera di Roma. Come mai si è indirizzata verso questa carriera difficile? Ha avuto delle tradizioni artistiche in famiglia, oppure ha amato la danza in se stessa?

Letizia Giuliani. Effettivamente è esistita una tradizione in questo senso nella mia famiglia. Mio nonno, Giuseppe Pelliccia, era «basso» nell'opera di Roma, e mio zio è stato ballerino in un corpo di ballo, ma ha fatto anche Music-hall. E oltre a tutto questo mi è sempre piaciuto danzare. È stata una passione istintiva, il mio unico sogno era diventare ballerina. Volevo danzare tutti i ruoli del balletto classico. Ballavo a 2-3 anni, e la mamma vedendo con quanta passione lo facevo, ha pregato Giancarlo Vantaggio, ballerino all'Opera di Roma, di guardarmi e dire se davvero avessi talento. Dopo la sua conferma, m'hanno lasciata seguire la vocazione. Non mi ha mai chiesto di più, di progredire, di ottenere qualcosa d'importante. Mi ha lasciata crescere da sola, con le mie forze. A 15 anni ottenevo già



dello spettacolo di danza contemporanea *Femei* (*Donne*), creato su un racconto di A.P. Cechov. Il libretto, la coreografia e la selezione musicale dello spettacolo appartengono a Gheorghe Iancu.

Gheorghe Iancu ha fatto nascere il progetto *Femei* fin dal periodo in cui ha ballato in Italia assieme alla celebre prima ballerina Carla Fracci. Nel 2002,

nuova stella, cercava freschezza, perché il ruolo principale, Mascia, lo richiedeva. E il miracolo si compì. Gheorghe Iancu racconta per il quaderno-programma dello spettacolo (un'edizione splendida) che: «un giorno, passando davanti a una porta aperta, dove si prova, ho girato la testa e ho visto una "creatura" in aria che disegnava certe linee in un modo che non avevo

Letizia Giuliani

i miei primi ruoli. A 18 entrai nella Compagnia del Teatro dell'Opera di Roma, dove fin dal primo spettacolo ho ballato nel ruolo di Giulietta. Poi, nel giro di due anni ho ballato lì in tutti i ruoli principali. Nel 2001, sono entrata nel corpo di ballo del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, dove ho interpretato tutti i ruoli che avevo sognato.

Nel 2003, dopo lo spettacolo con *Sheherazade*, Florence Clerck dell'Opera di Parigi, che allora lavorava a Firenze, ha pregato il pubblico di rimanere in sala e ha richiamato in scena tutti gli artisti partecipanti, dicendo di dover dare un annuncio importante. E, allora, a scena aperta è successo un miracolo: ha annunciato che ero stata nominata prima ballerina del teatro e, in quel momento, sono diventata prima ballerina per contratto, cosa che in Italia significa tutto un altro statuto.

Lei da quanti anni balla?

Ho 23 anni di ballo. Dalla gioventù fino ad ora.

Come si comporta il corpo di una ballerina dopo tanti anni di attività?

Vedete, il corpo cambia col passare degli anni, la flessibilità si riduce un po', ma cresce la coscienza di sé. Sai meglio come usare il corpo, lo padroneggi in un altro modo. Esiste una maturità nella tua danza, che non perde nulla della sua bellezza.

La performance presuppone una dedizione totale. Questo come influenza la vita personale?

Fino ai 30 anni è andato bene, essendomi dedicata così tanto a questo lavoro che ho fatto con gioia. È un lavoro duro, ma l'ho fatto con determinazione, con amore. Dopo questa età, comunque, senti il bisogno di una famiglia con cui condividere il bene e il male. E poi, quando hai anche un figlio la tua emotività cresce e pure la tua danza è più piena di sensibilità. Sì, ora mi sento realizzata, mio marito è pure lui ballerino e abbiamo un bambino di 2 anni, che appena sente la musica inizia a ballare. È molto buono e al film o a uno spettacolo più adatto a lui, è molto attento, sta fermo. E questo, per un bimbo di due anni... vuol dire qualcosa!

Lei crede che in epoca contemporanea lo spettacolo di ballo potrà avere un futuro?

In una certa parte del mondo sì, ma in Italia no, perché quest'arte non è apprezzata. Gli italiani vogliono guadagnare soldi a tutti i costi, anche dai fatti artistici, ma non sono interessati a investire nella cultura. Gli inglesi stanno molto meglio. Da loro ci sono sempre le sale piene. Sanno fare pubblicità, promuovere gli artisti, e riguadagnano tutto quello che spendono. È un altro approccio. Gli artisti escono in strada e fanno i pezzi, con le arie delle opere, con numeri di ballo, gli si dà attenzione sui mass media etc. Anche Parigi sta meglio: ho ballato all'Opera Bastille, su richiesta di Luigi Pizzi, in *Thaïs*, *Pescatori di perle* e *Gioconda*, dove nel giro per tre giorni la sala fu piena.

Lei è in Romania per la prima volta. Come le è sembrata il balletto dell'Opera Nazionale di Bucarest con cui balla adesso?

I ballerini hanno un livello molto buono. No l'avrei creduto, ma sono ottimi professionisti. Sono venuta perché Gheorghe Iancu mi ha chiamato a ballare nel suo spettacolo e non avrei potuto rifiutare visto che gli devo molto. Lui ha creato per me dei ruoli memorabili tra cui questa storia reale, toccante, per *Femei (Donne)*. Ha creato un *feeling* incredibile che il mio corpo è riuscito ad esprimere. Lui fa venir fuori il meglio di me, mi fa superare me stessa. È una persona speciale, con un cuore speciale, buono, generoso, merita tutto il nostro apprezzamento.

Ma il pubblico di Bucarest come le è sembrato?

Quando balli devi essere bello dentro. Io non posso ballare che così. In una città fredda non posso ballare. A Birmingham, per esempio, ho rotto il contratto perché in quella città era tutto grigio, triste.

A Bucarest mi sento incredibilmente bene. Le persone sono gentili, la città è luminosa, questa neve l'aiuta ad essere ancora più splendente.

Il pubblico è straordinario. Durante lo spettacolo non s'è sentita volare una mosca, neanche un mormorio, un bisbiglio, neppure un colpo di tosse, e alla fine si sono scatenati, dopo tutto quel tacere, hanno rotto in applausi. La gente applaudiva in piedi, come ipnotizzati. Li ringrazio.

INTERVISTA
MARTINO
SANTINI

O emoționantă inițiativă a Companiei teatrale **Laminarie** din Bologna

Prin Europa, pe urmele lui Brâncuși

Compania teatrală *Laminarie* a inițiat un ambițios proiect cultural-artistic și de cercetare, care promovează, prin intermediul spectacolelor realizate personalități pregnante, valori mondiale incontestabile. Printre acestea s-au numărat de-a lungul anilor: Jackson Pollock, Elias Canetti, Simone Weil, Bobby Fischer, Varlam Șalamov și, acum, Brâncuși.

Simbol de asceză primitivă și singurătate schimnică, într-o lume în care promotorii marilor transformări revoluționare în materie de artă se complac în demonstrații spectaculoase, Brâncuși a reușit să aducă formele, aflate într-o tensiune mentală și metafizică de o inaccesibilă incandescență, la un nivel de sublimare vecin cu utopia.

George Uscătescu



Compania fondată în 1994 de Bruna Gambarelli și Febo Del Zozzo funcționează din 2009 în clădirea *DOM la cupola del Pilastro* din Bologna. În 2012 a primit Premiul Ubu pentru proiecte speciale.

Artiștii bolognezi practică un teatru care se adresează în egală măsură tinerilor și adulților, bazându-se pe studiul limbajelor originale din teatrul contemporan. Prin intermediul acestora, spectacolul *Proiecție verticală*, prezentat anul trecut la

București, explorează una dintre renumitele opere ale lui Brâncuși, *Coloana infinitului*, acea structură modulară metalică care reproduce vechile forme ale stâlpilor de lemn ce susțin casele tradiționale românești. Acest spectacol nu este unul avangardist, nici cubist, nici suprarealist, ci este pur și simplu Brâncuși, după cum sublinia și S.C. Georgescu-Gorjan, prefațând reprezentația de la București.

Proiectul – omagiu lui Brâncuși – nu se rezumă însă numai la acest interesant și dificil de realizat spectacol pe verticală, ci cuprinde și o călătorie inițiativă pe urmele lui Brâncuși, care reface călătoria pe care artistul însuși a făcut-o la începutul sec. XX, plecând din țara sa natală, România, la Paris. După cum se știe, inițial, Brâncuși candidase pentru o bursă în Italia, dorindu-și să vadă Roma, care nu i-a fost acordată, dar în 1904 a fost acceptat la Paris. Spre deosebire de călătoria lui Brâncuși, itinerarul trupei *Laminarie* a fost unul circular, ei plecând din cartierul Pilastro din Bologna și întorcându-se în același punct după ce parcurseră 6.000 km în unsprezece etape în șapte țări diferite, ce au conținut spectacole, conferințe, tabere creative, întâlniri, proiecții video. După primele două opriri la Zagreb și Belgrad artiștii au intrat în România, oprindu-se la Timișoara, Craiova, București și Tg. Jiu. Călătoria a continuat pe ruta Budapesta, München, Metz, Paris. Acest itinerariu de cercetare teatrală și prezentare de spectacole le-a oferit artiștilor italieni posibilitatea de a-și îmbogăți și diversifica cunoștințele despre viața și opera genialului sculptor român. Pe baza acestei experiențe, *Laminarie* a trecut în cea de-a doua etapă de producție a spectacolului *Proiecție verticală*, care se va desfășura la Bologna și va fi prezentat în formă finală, în 2014, în cadrul unor importante festivaluri și teatre din Italia.

Realizarea proiectului a devenit posibilă și grație colaborării impe-

cabile dintre: Muzeul de Artă Modernă din Bologna (MAMBo), Muzeul Național de Artă din București, autoritățile locale din orașele Târgu Jiu, Craiova, Timișoara, Centrul Bakelit Multi Art din Budapesta, Institutul Avant Rue din Paris, Institutul Italian de Cultură din București și cu contribuția Inspectoratului Regional pentru Cultură Emilia-Romagna. De asemenea, de un real folos le-au fost membrilor trupei teatrale îndrumările dnelor Paola Mola și Georgescu Gorjan, fiica inginerului Gorjan, cel care a ridicat *Coloana infinitului* la Tg. Jiu.

Nu putem încheia aceste rânduri fără a ne exprima tristețea că nu există și la noi inițiative similare. Oare Ministerul Tineretului și Sportului n-ar putea să sprijine structurile de tineret pentru a imagina proiecte culturale prin care să-i ducă pe tinerii noștri prin Europa pe drumul marilor spirite ale acestei națiuni, care au călătorit, au trăit și au devenit celebri și în alte spații europene? Pe urmele, să zicem, ale lui Nicolae Grigorescu, Andreescu, Brâncuși, Cioran, Eugen Ionescu, George Enescu, Bălcescu... de exemplu. Și lista s-ar putea întinde pe multe rânduri. Oare nu ar putea fi și acesta un mod de a-i îndrepta pe tineri spre cunoașterea și respectarea valorilor românești autentice și a demnității acestei țări în care trăim? De ce nu facem ceva și pentru cei mulți și merituoși care nu se afișează cu mașini de lux și în baruri de fițe, pentru că nu pot sau nu vor? Este trist, foarte trist.

Gabriela Tarabega

Laminaria este o algă cu rădăcini puternice, care poate produce dilatații

Un'iniziativa emozionante della Compagnia teatrale **Laminarie** di Bologna

Per l'Europa, sulle orme di Brâncuși

La Compagnia teatrale *Laminarie* ha iniziato un ambizioso progetto artistico-culturale e di ricerca, che promuove, grazie a spettacoli realizzati da personalità pregnanti, dei valori mondiali incontestabili. Tra questi si contano nel tempo: Jackson Pollock, Elias Canetti, Simone Veil, Bobby Fischer, Varlam Šalamov e, ora, Brâncuși.

La compagnia fondata nel 1994 da Bruna Gambarelli e Febo Del Zozzo funziona dal 2009 nell'edificio *DOM alla cupola del Pilastro* a Bologna. Nel 2012 ha vinto il Premio Ubu per i progetti speciali.

Gli artisti bolognesi praticano un teatro che si rivolge in egual misura ai giovani e agli adulti, basandosi sullo studio dei linguaggi originali del teatrale contemporanea. Tramite questo linguaggio, lo spettacolo *Progetto verticale*, presentato a Bucarest l'anno scorso, esplora una delle più famose opere di Brâncuși, la Colonna dell'Infinito, quella struttura modulare metallica che riproduce le vecchie forme delle colonne di legno che reggono le case tradizionali romene. Questo spettacolo non è avanguardista, né cubista, né surrealista, ma è semplicemente Brâncuși, proprio come sottolineava Georgescu-Gorjan, introducendo la rappresentazione a Bucarest.

Il progetto, omaggio a Brâncuși, non si riassume soltanto in questo spettacolo in verticale, interessante e difficile da realizzare, ma ingloba anche un viaggio iniziatico sulle orme di Brâncuși, rifacendo il viaggio che l'artista stesso fece all'inizio del '900, partendo dalla sua terra natia, la Romania, fino a Parigi. Da quel che si sa, inizialmente si candidò per una borsa di studio in Italia, desiderando vedere Roma, che non gli fu concessa, ma nel 1904 fu accettato a Parigi. Al contrario del viaggio di Brâncuși, l'itinerario della troupe *Laminarie* è stato circolare, partendo dal quartiere Pilastro a Bologna e tornando in quel punto dopo aver percorso 6.000 km in undici tappe in

sette diverse nazioni, contenenti spettacoli, conferenze, banchetti creativi, incontri, proiezioni video. Dopo le prime due soste a Zagabria e Belgrado sono entrati in Romania, fermandosi a Timisoara, Craiova, Bucarest e Tg. Jiu. Il viaggio è proseguito sulla strada di Budapest, Monaco di Baviera, Metz, Parigi. Questo itinerario di ricerca teatrale e di presentazione dello spettacolo ha offerto agli artisti italiani la possibilità di arricchire e diversificare il bagaglio di conoscenze sulla vita e le opere del geniale scultore romeno. Sulla base di queste esperienze, *Laminarie* è passata alla seconda parte della produzione dello spettacolo «Proiezione Verticale», che si svolgerà a Bologna e sarà presentata in forma finale, quest'anno, all'interno di importanti festival e teatri d'Italia.

La realizzazione del progetto è stata possibile grazie alla collaborazione impeccabile di: Museo d'Arte Moderna di Bologna (MAMbo), Museo d'Arte Moderna di Bucarest, le autorità locali delle città di Craiova, Timisoara, Centro Bakelit Multi Art di Budapest, l'Istituto Avant Rue di Parigi, l'Istituto Italiano di Cultura di Bucarest e il contributo dell'Ispettorato Regionale per la Cultura Emilia-Romagna. Ugualmente, un grande aiuto concreto l'hanno dato ai membri della compagnia teatrale le indicazioni delle signore Paola Mola e Georgescu Gorjan, figlia dell'ingegner Gorjan, colui che innalzò la *Colonna dell'infinito* a Tg. Jiu.

Non possiamo terminare queste righe senza esprimere il nostro rammarico che non esistano da noi iniziative come questa. Forse che il Ministero della Gioventù e dello Sport non avrebbe potuto sostenere strutture giovanili per immaginare progetti culturali che portino i nostri ragazzi in Europa per i percorsi dei grandi spiriti di questa nostra nazione, che hanno viaggiato, hanno vissuto e sono diventati famosi anche

in altre parti dell'Europa? In fila, per così dire, con Nicolae Grigorescu, Andreescu, Brâncuși, Cioran, Eugen Ionescu, George Enescu, Bălcescu... ad esempio. E la lista si può allungare con molti nomi. O non è in questo modo che si avviano i giovani alla conoscenza e al rispetto degli autentici valori romeni e alla dignità di questa terra in cui viviamo? Perché?

Il simbolo di ascesi primitiva e solitudine di clausura, in un mondo in cui i promotori delle grandi trasformazioni rivoluzionarie in materia di arte si compiacciono in dimostrazioni spettacolari, Brâncuși è riuscito a portare le forme, che stanno in una tensione mentale e metafisica di un'inaccessibile incandescenza, a un livello di sublimazione vicina all'utopia.

George Uscătescu



non facciamo qualcosa anche per quei molti meritevoli che non si fessano sulle auto lussuose e in bevande sfiziose, e' perché non possono o non vogliono? E' triste, molto triste.

La *Laminarie* è un'alga con forti radici, che può produrre dilatazioni

Brâncuși e l'Italia

Constantin Brâncuși si è diplomato alla Bucharest School of Fine Arts il 24 settembre 1902. Il 30 novembre fece richiesta al consiglio di amministrazione della Chiesa della *Madonna Dudu* a Craiova per ottenere una borsa di studio in Italia. Una copia di quel documento la detiene oggi la compagnia *Laminarie*. Alla scuola di Bucarest, Brâncuși studiò la lavorazione del gesso a partire dalle sculture esposte nei più importanti musei italiani.

A Bucarest è possibile ammirare la statua in marmo dell'erudito e poeta Heliade Rădulescu, creata dallo scultore italiano Ettore Ferrari. Questa opera potrebbe aver giocato un ruolo nella sua decisione di studiare in Italia. Ma Brâncuși non ottenne la borsa di studio e così partì per Parigi nel maggio 1904. Visse lì fino alla morte. Nella sua biografia, troviamo i nomi di diversi italiani che hanno attraversato la sua strada. In Francia studiò alla Scuola di

Constantin Brâncuși a absolvit Școala de Arte Frumoase din București, pe 24 septembrie 1902. În 30 noiembrie înaintează Consiliului de administrație al Bisericii Madona Dudu din Craiova o cerere prin care solicita o bursă de studii în Italia. O copie a aceluși document se află astăzi la Compania Laminarie. La școala din București, Brâncuși studiasse tehnica lucrării în ghips, pornind de la sculpturile expuse în cele mai importante muzee din Italia.

La București, poate fi admirată statuia în marmură a învățatului și poetului Heliade Rădulescu, operă a sculptorului italian Ettore Ferrari. Este posibil ca și această sculptură să fi jucat un rol în decizia sa de a studia în Italia. Dar Brâncuși nu obține bursa de studii și așa pleacă în mai 1904 la Paris, unde a trăit până la moarte. În biografia sa întâlnim multe nume de italieni cu care s-a intersectat de-a lungul vieții. În Franța a studiat la Școala de Belle Arte și a expus în 1906 la Grand Palais. Medardo Rosso era membru in juriu. Acesta îi influențase opera lui Brâncuși în ceea ce privește atenția acordată materialelor folosite, precum și obiceiul de a-și fotografia el însuși lucrările. Criticul de artă Paola Mola a vorbit despre relația Brâncuși/Rosso, în cărțile sale apărute în 2003, 2005 și 2006.

În 1908, Amedeo Modigliani face cunoștință cu Brâncuși, care devine prietenul său în plan artistic. Modigliani a deprins „cioplirea directă” din sculpturile sale, sub îndrumarea lui Brâncuși. Modigliani pictase chiar și două portrete ale prietenului său. În 1909 au vizitat împreună orașul natal al lui Modigliani – Livorno.

În 1910, la „Seratele de marți” ale lui Paul Fort, Brâncuși l-a întâlnit pe teoreticianul futurismului, Filippo Tommaso Marinetti. Manifestul futurist în pictură și sculptură și câteva eseuri despre poezia futuristă au fost găsite printre cărțile lui Brâncuși.

În 1912, Galeria Bernheim-Jeune din Paris găzduia o expoziție a pictorilor futuristi italieni; Gino Severini și Umberto Boccioni au vizitat cu această ocazie Atelierul lui Brâncuși.

La „seratele” dnei Lèonie Ricou, sculptorul l-a întâlnit pe criticul de film Ricciotto Canudo. În 1921, în drum spre România, se spune că Brâncuși s-ar fi oprit pentru scurt timp la Neapole. În 1922, o ilustrată trimisă de la Roma surorilor Codreanu atestă faptul că Brâncuși a vizitat Colosseum-ul.

Probabil a văzut sculpturile lui Michelangelo, care nu i-au plăcut. Printre cărțile sale se găsesc – volumul lui Ascanio Condivi despre opera literară a lui Michelangelo, studii despre Donatello, Botticelli, Leonardo da Vinci, desene florentine din secolul XIV și Maestri italiani.

În 1924, Cap de copil, în bronz, și Cap de copil, în piatră, de Brâncuși vor fi expuse la cea de-a XIV-a Expoziție Internațională de Arte de la Veneția, găzduită de Palazzo di Castello.

L'impresa di oltre 6.000 km della Compagnia *Laminarie* per onorare il viaggio di Constantin Brâncuși a piedi mi ha realmente impressionato. Brâncuși non è stato a Bologna, Bologna è venuta da lui! Ho buttato giù alcune note che riguardano il rapporto tra Brâncuși e l'Italia, come un gesto di gratitudine a Febo Dell Zezzo e Bruna Gambarelli, che si sono imbarcati in questo viaggio insieme a Laura, Noemi, Sofia e Agnese.

Parcursirea a peste 6.000 km de către Compania teatrală *Laminarie* în semn de considerație pentru călătoria pe care Brâncuși a făcut-o pe jos, m-a impresionat realmente. Brâncuși n-a fost la Bologna, a venit ea la el! Am scris aceste note care se referă la relația lui Brâncuși cu Italia, ca un gest de gratitudine față de Febo Dell Zezzo și Bruna Gambarelli, care s-au imbarcat în această călătorie împreună cu Laura și Noemi, Sofia și Agnese.

Belle Arti ed espose nel 1906 al *Grand Palais*. Medardo Rosso era un membro della giuria. Influenzò l'opera di Brâncuși per l'attenzione posta nell'uso dei materiali e per l'abitudine di fotografare le sue stesse opere. Paola Mola ha sottolineato la relazione Brâncuși/Rosso nei suoi libri nel 2003, 2005 e 2006. Nel 1908, Amedeo Modigliani fece la conoscenza di Brâncuși, che divenne il suo amico

artistico. Modigliani, il «taglio diretto» nelle sue sculture, sotto la guida di Brâncuși. Modigliani dipinse anche due ritratti del suo amico. Nel 1909 visitarono assieme la città natale di Modigliani – Livorno.

Nel 1910, alle «Serate del martedì» di Paul Fort, Brâncuși incontrò il teorico del futurismo Filippo Tommaso Marinetti. I manifesti del futurismo in pittura e scultura, e alcuni saggi sulla poesia futurista furono ritrovati tra i libri di Brâncuși.

Nel 1912, la Galleria *Bernheim Jeune* di Parigi ospitò una mostra dei pittori italiani futuristi; Gino Severini e Umberto Boccioni visitarono l'Atelier di Brâncuși.

Alle «serate» di Mme Lèonie Ricou, lo scultore incontrò il critico cinematografico Ricciotto Canudo. Nel 1921, lungo la strada per un viaggio in Romania, si dice che Brâncuși si fermò brevemente a Napoli. Nel 1922, una cartolina inviata da Roma alle sorelle Codreanu testimonia la visita di Brâncuși al Colosseo.

Probabilmente vide le sculture di Michelangelo, che non gli piacquero. Tra i suoi libri, si può trovare il volume di Ascanio Condivi sull'opera letteraria di Michelangelo, studi su Donatello, Botticelli, Leonardo da Vinci, disegni fiorentini del Quattrocento, i Maestri italiani.

Nel 1924, la *Testa di bambino* in bronzo e la *Testa di bambino* in pietra di Brâncuși vennero esposte alla 14a Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, ospitata nel Palazzo di Castello.

Nel 1925 gli artisti Fortunato Depero ed Enrico Prampolini visitarono l'Atelier di Brâncuși a Parigi.

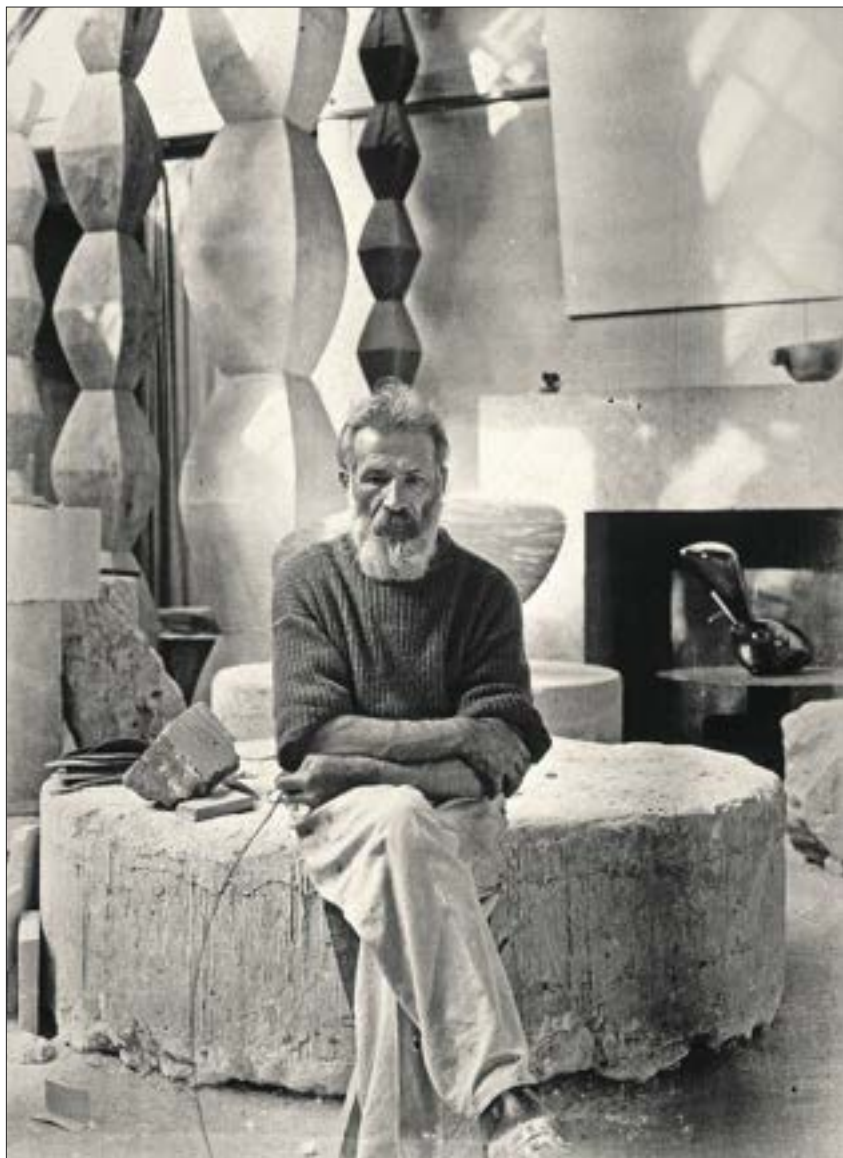
Negli anni trenta, durante una visita a Bucarest, Brâncuși vide le sculture di Raffaello Romanelli (il monumento a Barbu Catargiu e le statue che coronano il monumento per gli «Eroi Sanitari»).

In 1947 lo scultore Berto Lardera visse in un atelier vicino a quello di Brâncuși.

Nel 1948 alla 24a Biennale di Venezia, Brâncuși espose il bronzo *Maiastro* e *l'Uccello nello spazio*, dalla collezione Peggy Guggenheim.

Nel 1957, l'anno della morte dell'artista, Vanna Scheiwiller di Milano pubblicò il primo libro in italiano su Brâncuși, comprendente una traduzione del saggio di Ezra Pound del 1921, aforismi brancusiani e foto da «ThisQuarter». Nel 1958, a Venezia, il critico d'arte Giuseppe Marchiori pubblicò un articolo dal titolo «La cultura di Brâncuși».

Nell'ottobre 1967, Marchiori partecipò al primo International Colloquium organizzato a Bucarest in onore di Brâncuși e in quella occasione affermò che Brâncuși era il più grande scultore del secolo. Giulio Carlo Argan dichiarò che Brâncuși era il *genius loci* rumeno, in grado di trovare la radice umana comune a tutte le tradizioni.



În 1925, artiștii Fortunato Depero și Enrico Prampolini au vizitat Atelierul lui Brâncuși, la Paris.

În anii '30, în timpul unei vizite la București, Brâncuși a văzut sculpturile lui Rafaello Romanelli (monumentul Barbu Catargiu și statuile care înconjoară monumentul Eroilor Sanitari).

În 1947 sculptorul Berto Lardera a locuit într-un atelier vecin cu cel al lui Brâncuși.

În 1948, la cea de-a 24-a Bienală de la Veneția, Brâncuși a expus bronzurile Măiastra și Pasăre în spațiu din colecția Peggy Guggenheim.

În 1957, anul morții artistului, Vanna Scheiwiller din Milano publică prima carte despre Brâncuși în limba italiană, cuprinzând o traducere a eseului lui Ezra Pound din 1921, aforisme brâncușiene și fotografia din „ThisQuarter”. În 1958, la Veneția, criticul de artă Giuseppe Marchiori publică articolul intitulat „Sculptura lui Brâncuși”.

În octombrie 1967, Marchiori a participat la primul Colocviu Internațional organizat la București în cinstea lui Brâncuși și cu această ocazie a afirmat că Brâncuși este cel mai mare sculptor al secolului. Giulio Carlo Argan a declarat că Brâncuși era genius loci român, capabil să găsească rădăcina umană comună a tuturor tradițiilor.

La sesiunea internațională „Brâncuși în arta secolului XX”, ținută la București în octombrie 1976, au participat Giuseppe Marchiori și Corrado Maltese.

În mai 1994, la Treviso, Fundația Benetton a acordat Premiul Internațional Carlo Scarpa, Parcului de la Tg. Jiu, care găzduiește operele lui Brâncuși.

Constantin Brâncuși în atelier, 1933-1934



Portretul lui Constantin Brâncuși de Modigliani, cca. 1909

Brâncuși și Italia

Pasăre, 1923-47
sculptură în marmură
gri-albastră

Alla sessione internazionale «Brâncuși nell'arte del ventesimo secolo», tenutasi a Bucarest nel settembre 1976, parteciparono Giuseppe Marchiori e Corrado Maltese.

Nel maggio 1994, a Treviso, la Fondazione Benetton assegnò il Premio internazionale Carlo Scarpa al Parco di Târgu-Jiu che ospita le opere di Brâncuși.

Nel 1996, il 120o anniversario della nascita dello scultore fu celebrato con due simposium, cui parteciparono Paola Mola e Paolo Gallerani, a maggio a Milano e a dicembre a Bucarest.

Nel 2001, Paola Mola e Paolo Gallerani hanno partecipato all'International Colloquim «Brâncuși al suo Zenit», tenutosi a Bucarest e a Târgu-Jiu organizzato da Gabriela Tarabega, direttrice del Comitato UNESCO per il Sviluppo Culturale (1998-2008) e poi ha pubblicato *Acta di colloquim*.

La professoressa Paola Mola contribuì con alcuni seminari su Brâncuși, poi raccolti in volumi pubblicati in italiano nel 2000, 2001, 2003 e 2005.

Questo piccolo saggio dovrebbe includere due importanti promemoria.

Nel 1937, la fundamenta della *Colonna senza fine* di Târgu-Jiu furono realizate grazie all'aiuto di una squadra guidata da due specialisti italiani – i fratelli Augustin e Victor Perini di Petroșani.

Il monumento fu salvato dalla distruzione grazie al rapporto dell'UNESCO, del 1998, firmato dagli specialisti romani Giorgio Croce ed Alessandro Bonci.

Sărutul, 1907-08, ghips

Sorana-Constanța Georgescu-Gorjan



În 1996, cea de-a 120-a aniversare a nașterii sculptorului a fost celebrată prin două simpozioane, la care au participat Paola Mola și Paolo Gallerani, în mai la Milano și în decembrie la București.

În 2001, Paola Mola și Paolo Gallerani au participat la Colocviul Internațional „Brâncuși la zenit” ținut la București și Tg. Jiu, organizat de Gabriela Tarabega, directoare a Comitetului Național UNESCO pentru Dezvoltare Culturală (1998-2007), care a publicat și actele colocviului.

Profesoara Paola Mola a contribuit și la organizarea de seminarii Brâncuși, ale căror intervenții le-a publicat în volume, în limba italiană, în anii 2000, 2001, 2003, 2005.

Această scurtă relatare trebuie să conțină și două importante promemoria:

În 1937, fundația Coloanei infinitului din Tg. Jiu a fost realizată cu ajutorul unei echipe conduse de doi specialiști italieni – frații Augustin și Victor Perini din Petroșani. De asemenea, trebuie menționat că monumentul a fost salvat de la distrugere grație Raportului UNESCO din 1998 semnat de doi specialiști romani – Giorgio Croce și Alessandro Bonci.



Surprize siciliene

Insula a devenit mai cunoscută românilor abia după anul 1852, fiind, în epocă, punctul terminus al periplului vieții lui Nicolae Bălcescu – întemeietor al istoriografiei moderne românești și unul dintre precursorii Marii Uniri a Valahiei cu Moldova.

Înflăcărat patriot pașoptist și martir al neamului, Bălcescu s-a stins din viață la Palermo, fiind imediat îmbălsămat într-o mănăstire locală a Capucinilor. Osemintele sale se află într-o galerie sigilată a mănăstirii, rezervată personalităților, nevizitabilă, cu mențiunea de registru: *Nicola Bălcescu, prim-ministru al Valahiei*.

Unele secțiuni ale renumitelor Catacombe dei Cappuccini, care pot fi vizitate, păstrează rămășițele pământești ale unor personalități, începând din secolul XVI și până în secolul XX.

În orașul Palermo există chiar un bust al lui Nicolae Bălcescu, purtând pe soclu inscripția: *Nicola Balcescu, grande storico e patriota romeno, morto a Palermo. 29 apr. 1819 – 28 nov. 1852*.

Trecând într-un alt registru, însoțita Sicilie îți rafinează percepțiile unui trecut mafiot, basculându-le într-o zonă a deschiderii spirituale. Liniștea interioară a privitorului este potențată de prezența monumentalelor biserici lucrate în piatră, sticlă și aur fin.

Istoric vorbind, perioada siciliană de maximă glorie ar putea fi aceea a prezenței regilor normanzi, care, pe la începutul mileniului al II-lea, au impresionat posteritatea construind aici imense edificii de cult. În această perioadă au fost ridicate biserici monumentale precum Catedrala Monreale, construită de regele William al II-lea, (Wilhelm cel Bun) în 1174, în imediata proximitate a capitalei insulare, Palermo. Catedrala era parte a unui ansamblu mai mare, care includea o abație, Palatul Regal, dar și reședința arhiepiscopală.

Așa se face că astăzi putem admira fericita coexistență a arhitecturii normande, cu faimoasele mozaicuri bizantine și venețiene de secol XII.

Programul iconografic bizantin a generat un grandios *Iisus Hristos Pantocrator*, de o amploare nemaivăzută până atunci, ocupând întreaga semicalotă a absidei altarului. Mozaicul pe fond aurit este magnific în ansamblul său, cvasi-hipnotic prin ritmurile sale plastice.

În registrul inferior apar alte reprezentări ale nevăzutului – *Fecioara cu Pruncul* așezată pe tron

L'isola e' diventata piu' nota ai romeni soprattutto dopo il 1852, che era, in quell'epoca, il punto terminale del periplo della vita di Nicolae Bălcescu – fondatore della storiografia moderna romena e uno dei precursori della Grande Unita' della Valacchia con la Moldavia.

Acceso patriota quarantottino e martire nazionale, Balcescu e' dipartito dalla vita a Palermo, dove fu immediatamente imbalsamato nel monastero locale dei frati Cappuccini. Le sue spoglie si trovano in una galleria sigillata del monastero, riservata alle personalita', chiusa al pubblico, con la dicitura sul registro: Nicola Bălcescu, primo-ministro della Valacchia.

Dacă este **trendy** să analizăm iminența unei mici glaciațiuni terestre, constatăm că, printr-o anume compensație, interesul nostru european se îndreaptă cu o mai mare plăcere către zonele sud-continentale. Printre acestea, Sicilia, loc al contrastelor mediteraneene, se remarcă prin miros, culoare și sunet. Clima sa blândă a exaltat simțurile multor călători.

Se e' **trendy** analizzare l'imminenza di una mini-glaciazione terrestre, constatiamo che, tramite una certa compensazione, il nostro interesse europeo si rivolge con maggior piacere verso le zone sud-continentali. Tra queste la Sicilia, luogo di contrasti mediterranei, spicca per profumi, colori e suoni. Il suo clima mite ha esaltato i sensi di molti viaggiatori.





Alcune sezioni delle famose Catacombe dei Cappuccini, che possono essere visitate, conservano i resti di alcune personalita', a iniziare col secolo XVI fino al secolo XX.

Nella citta' di Palermo c'e' anche un busto di Nicola Balcescu, con sopra l'iscrizione: Nicola Balcescu, grande storico e patriota romeno, morto a Palermo. 29 apr. 1819 – 28 nov. 1852.

Passando su un altro registro, la solatia Sicilia ti affina la percezione di un passato mafioso, bilanciandola verso un zona di apertura spirituale. La calma interiore dello sguardo e' potenziata dalla presenza monumentale della chiesa lavorata in pietra, vetro e oro fino.

Parlando in termini storici, il periodo siciliano di massima gloria potrebbe essere quello della presenza dei re normanni, i quali, all'inizio del secondo millennio, hanno impressionato la posterita' costruendo qui immensi edifici di culto. In questo periodo furono erette chiese monumentali come la cattedrale di Monreale, costruita dal re Guglielmo II (Guglielmo il Buono) nel 1174, nelle immediate vicinanze della capitale insulana, Palermo. La cattedrale era parte di un insieme piu' grande, che includeva un'abbazia, il Palazzo Reale, cosi' come la residenza arcivescovile.

Ed e' cosi' che oggi possiamo ammirare la felice coesistenza dell'architettura normanna coi famosi mosaici bizantini e veneziani del secolo XII.

Il programma iconografico bizantino ha generato un grandioso Cristo Pantocratore, di un'ampiezza fin'allora mai vista, che occupa l'intera semicalotta dell'abside dell'altare. Il mosaico col fondale dorato e' magnifico nel suo insieme, quasi-ipnotico per il suo ritmo plastico.

Nel registro inferiore appaiono altre rappresentazioni dell'aldila' – Madonna col Bambino – assisa sul trono imperiale, inquadrata dagli arcangeli Michele e Gabriele, seguiti da due apostoli.

Generalizzando, proviamo un sentimento di soddisfazione rispetto alla nostra necessita' inconfessata di essere protetti e, perche' no, dominati.

Piu' gli edifici di culto sono impressionanti, piu' scopriamo noi stessi come veri figli di materia sofisticata

împărătesc, încadrată de arhanghelii Mihail și Gavril, urmați de câte doi apostoli.

Generalizând, încercăm un sentiment de satisfacție față de nevoia noastră nemărturisită de a fi protejați și, de ce nu, dominați.

Cu cât edificiile de cult sunt mai impunătoare, ne descoperim pe noi înșine ca adevărați copii ai materiei sofisticat prelucrate. Toate lucrările noastre de modelare a văzutului sunt legate egotic de tradiții, simboluri, nume și date. Toate sunt clasate în sisteme stufos ramificate.

Conștientizăm tot mai mult presiunea exterioară a densității materiale, în timp ce căutăm instinctiv o cale de evadare.

Libertatea noastră interioară este din ce în ce mai mult sacrificată obsesiei transferului în lumea vizibilă, în tridimensional a multidimensionalului nevăzut.

În plin frison, ne amintim brusc că, uimirea noastră exterioară îngustează proporțional spațiul secret al inimii, spațiu populat cu entități anterioare Creației divine, numite generic *ingeri*.

Uneori aceste entități atemporale, bine reprezentate prin programul iconografic creștin, încearcă să ne comunice câte ceva. Nu le auzim din cauza persistenței zgomotului obiectiv din fundal.

În ciuda unor ușoare aprehensiuni, intrăm totuși într-o stare lăuntrică, echilibrat meditativă, căutând certitudini... *virtuale*.

Neașteptat, reprezentările parietale în mozaic și aur ale îngerilor ne re-orientează atenția către spațiile interioare ale sufletului.

Catedrala din Palermo



Sorprese siciliane

Ne pierdem plăcut în infinitatea percepțiilor subiective, stimulați fiind de lumina specială, difuzată prin nenumărate reflexii în micro-oglinzile pieselor de mozaic aurit.

Senzația plutirii este accentuată de grandoea arhitecturii normande a spațiului interior al catedralei, dar și de divină măiestrie a artiștilor-călugări, rămași anonimi care au săvârșit, poate, opera vieții lor.

Acum, am fi oricând gata să renunțăm la leștul nostru dens pentru o clipă de fericire trăită în înălțimile rarefiate ale dumnezeirii.

În această stare ne încearcă un puternic și globalizant sentiment de absolvire a întregii umanități de orice păcate ar fi săvârșit vreodată. Întru acest catharsis simțim cum pătrundem, odată în plus, sensul unei vieți, în general, greu de pătruns.

Intuitiv, știu că am mai făcut un pas pe cale...

Catedrala din Monreale rămâne unul dintre jaloanele experienței noastre terestre.

Adrian Chișiu

e modificata. Tutta la nostra attività di modellare il visibile è legata egoticamente alla tradizione, a simboli, nomi e date. Tutti sono classificati in sistemi fittamente ramificati.

Percepriamo soprattutto la pressione esteriore della densità materiale, mentre cerchiamo istintivamente una via d'evasione. La nostra libertà interiore è sempre più sacrificata dall'ossessione di trasferire nel mondo visibile, in tridimensionale il multidimensionale invisibile.

Scossi da brividi, ci ricordiamo improvvisamente che il nostro stupore esteriore restringe proporzionalmente lo spazio segreto del cuore, spazio popolato da entità anteriori alla Creazione divina, chiamate genericamente angeli.

A volte queste entità atemporali, ben rappresentate dal programma iconografico cristiano, cercano di comunicarci qualcosa. Non lo udiamo a causa del rumore obiettivo del fonale.

Nonostante alcune leggere apprensioni entriamo ugualmente in uno stato interiorizzato, in equilibrio meditativo, cercando certezze... virtuali.

Inaspettatamente le rappresentazioni parietali in mosaico e oro degli angeli ci riportano l'attenzione verso gli spazi interiori dell'anima.

Ci perdiamo felicemente nell'infinita delle percezioni soggettive, come stimolati dalla luce speciale, diffusa dagli innumerevoli riflessi dei micro-specchi dei pezzi del mosaico dorato.

La sensazione di galleggiare è accentuata dalla grandiosità dell'architettura normanna negli spazi interni della cattedrale, ma pure dalla divina maestria dei frati-artisti, rimasti anonimi e che hanno compiuto, probabilmente, l'opera della loro vita.

Adesso, saremmo sempre pronti a rinunciare alla nostra grave zavorra per un pugno di felicità passata nelle divine altezze rarefatte.

In questo stato proviamo un forte e globalizzante sentimento di assoluzione dell'intera umanità da qualunque peccato sia mai stato compiuto. In questa catarsi sentiamo come penetriamo, una volta di più, nel senso della vita, in generale, difficile da penetrare.

Intuitivamente, so di aver fatto un altro passo sul mio sentiero...

La cattedrale di Monreale rimane un marcatore di riferimento tra le nostre esperienze terrestri.



Sfârșitul Regelui Decebal

La începutul secolului XIX, tânăra națiune italiană începuse să-și studieze trecutul. În centrul Romei se afla Forumul lui Traian, situat între Capitolium și Quirinale, unde era un monument imposibil de trecut cu vederea: Columna, un cap de operă (capodoperă) a meșterilor antici, unde, pentru prima oară în lume, într-o bandă circulară, ascendentă, sculptată în marmură, sunt povestite, în 155 de metope, războaiele purtate de

a Romei antice. Cel mai grav a fost afectat Coloseumul, dărâmat parțial și care a devenit sursă de materiale de construcții pentru orașul medieval până la jumătatea secolului XVII, când un decret papal a oprit jaful. Columna a fost inițial pictată, iar luptătorii ce se văd în diferitele scene, nu aveau pumnii goi ca acum, ci purtau arme din fier, care au ruginit în timp. După ușa de intrare în Columnă, era o scară descendentă ce ducea în încăperea unde, în anul 117, a fost depusă urna de aur cu cenușa lui Traian. Urna nu mai există azi, fiind jefuită cândva, în Evul Mediu. În partea superioară, Columna avea statuia Împăratului Traian care, la rândul ei, a fost înlocuită cu statuia Sfântului Petru, către sfârșitul secolului XVI.

Nici Forumul lui Traian, cel mai mare dintre toate forumurile imperiale, nu mai arată ca în anul 113, cele mai mari pagube constând în distrugerea celor două biblioteci (latină și elină) și a monumentului ecvestru al lui Traian, realizat din aur. Cercetătorii Columnei nu mai aveau la dispoziție *Comentariile* lui Traian, din care s-a păstrat doar un fragment, și nici multe alte surse documentare despre cele două războaie. Nici nu știau cum își denumise Apolodor din Damasc fiecare metopă. Și aici este marea problemă. Un artist plastic își denumește opera: pictura, de-

senul sau sculptura. De exemplu, dacă am privi tabloul lui Nicolae Grigorescu, *Atacul de la Smârdan* și nu am ști titlul dat de autor, am putea face diferite presupuneri: *Atacul de la Plevna*, *Atacul de la Rahova*, *Atacul de la Opanez*, *Soldați făcând instrucție într-o noapte* etc.

Aceeași greutate au avut-o și o au cei ce studiază Columna. Scenele de pe metope pot fi interpretate în mai multe moduri și fiecare cercetător a căutat explicațiile pe care le-a considerat verosimile. Cercetătorii nu s-au înțeles de la început, unii au considerat că valoarea artistică este cea care primează, iar alții au mizat pe interpretarea istorică a evenimentelor, iar atunci când și cercetătorii romani au început să studieze trecutul națiunii, aceștia au negat aproape total importanța istorică. Spuneau, și mai spun și acum, că este vorba de un monument roman care preamărește victoria romanilor asupra dacilor. Și, ca exemplu în sensul acesta, este dat faptul că în nicio scenă nu apare vreun soldat roman mort, doar în scena luptei de la Tapae apar câțiva răniți, dar și aceștia nu sunt din trupele romane, ci din cele auxiliare.

Înainte de a vorbi despre moartea Regelui Decebal, să mai spunem că înălțimea Columnei este de 39,83 m și că scopul ei inițial nu a fost acela de a glorifica victoria romană în cele două

Națiunile sunt definite în principal prin trei elemente: limba și literatura, spațiul geografic unde locuiește populația care vorbește aceeași limbă și trecutul comun, cu asumarea lui de către populația respectivă

romani împotriva dacilor în anii 101-102 și 105-106. De fapt, povestea este spusă în cele 125 de metope de pe fusul Columnei, celelalte 30 de metope de bază înfățișând zei și zeițe din mitologia romană, care preamăresc victoria romanilor împotriva dacilor.

Pe vremea când a început studierea Columnei, trecuseră mai bine de 1700 de ani de la construirea ei și, desigur, că aceasta suferise modificări. Nu a pățit nimic în urma celor două cutremure care au afectat o bună parte



războaie. Atunci când Traian a hotărât locul Forumului, a apărut o problemă: între Capitolium și Quirinale exista o șanț muntoasă care a trebuit excavată cu mijloacele de atunci, iar pământul și pietrele cărate cu targa. Înălțimea maximă a șanțului muntoasă era de 39,83 m. Din acest motiv deasupra ușii de intrare în Columnă a fost scris următorul text, vizibil și azi: *Senatul și poporul roman împăratului Caesar, fiul divinului Nerva, Nerva Traianus Augustus, învingătorul germanilor, învingătorul dacilor (urmează funcțiile lui Traian), pentru a arăta înălțimea muntelui și a locului săpat cu eforturi atât de mari.* Deci acesta a fost scopul inițial al Columnei, doar că acest fus de marmură gol nu a plăcut cuiva, lui Apolodor sau poate lui Traian, și atunci a fost luată hotărârea de a fi sculptat cu scene din cele două războaie dacice.

În anul 113, când a fost inaugurat Forumul lui Traian, Imperiul Roman avea 3.300.000 de kmp și o populație de 54 milioane de oameni. Era expansiunea maximă a Imperiului. Desigur, Traian nu avea cum să știe acest fapt, dar nouă, celor de azi, sculptarea Columnei cu scene din războaiele daco-romane ne dă convingerea că dacii au opus cea mai puternică rezistență, iar luptele au fost cele mai crâncene.

Primele 65 de metope ale Columnei prezintă primul război.

Metopele 63, 64 și 65 redau o singură scenă: în stânga, înconjurat de ostași, așezat pe un tron, este Traian. Mergând spre dreapta, vedem soldați romani, apoi o mulțime de daci îngenunchiați și, departe în dreapta, pe Decebal, stând în picioare. Urmează din nou două metope, 66 și 67, care sunt simbolice și o prezintă pe zeița Pallas-Athena preamărind victoria romană.

Metopele 68-125 prezintă cel de al doilea război și aici se află, la metopa 116, scena controversatei morți a Regelui Decebal. Controversată pentru că, până în 1969, nimeni nu a interpretat scena ca fiind cu siguranță sinuciderea lui Decebal. Un amănunt al scenei și un amănunt al metopei 113 au împiedicat cercetătorii să spună că a fost vorba de o sinucidere. În lipsa altor dovezi, se spunea „posibila sinucidere a lui Decebal”. Dar, începând din 1969, la ordinul partidului comunist, poporul român se trăgea doar din daci, fără vreo legătură cu romanii, iar Decebal se sinucisese cu certitudine.

Ce se întâmplase? Încă de la Declarația din Aprilie, Ceaușescu înțelesese că poți stăpâni un popor ostil regelui, dacă îi dai

ceva de care să se teamă mai mult. În anul 1968 a avut ocazia să pună în practică ceea ce pricepuse în 1964. Discursul antisovietic i-a atras susținerea, nu simpatia, multor români anticomuniști. A înțeles atunci că nu doar frica de sovietici îi va aduce susținere, ci mai trebuia ceva, și anume, mândria națională. Din acest ultim motiv a făcut tot felul de gesturi: l-a chemat în țară pe George Emil Palade, a declanșat o campanie de reabilitare a Mareșalului Antonescu, a reabilitat persoane asasinat în timpul conducătorului anterior lui și, mai ales, a căutat, prin secția de dezinformare internă a securității, să răspândească ideea că românii sunt un neam deștept, bun, cinstit, viteaz, dar nedreptățit de străini. S-a înființat Cenaclul Deceneu, condus de Nicolae Copoiu, director adjunct la Institutul de istorie a partidului (celebru I.S.I.S.P.), unde a reușit să atragă intelectuali de bună credință, pe care căuta să-i îndocctrineze.

Pentru că Decebal trebuia să fie un simbol, un strămoș al românilor, deși în primul război se predase lui Traian, moartea lui trebuia să fie eroică. Decretând că

Columna lui Traian.
Metopa 113



Decebal s-a sinucis și că asta înseamnă un act de vitejie, partidul comunist făcea în plus și un test de educație creștină. De 20 de ani religia nu mai era predată în școli, iar românii nu mai mergeau la biserică decât o dată pe an, de Paște, și nici atunci nu intrau în biserică. Aprindeau lumânări, cântau „Hristos a Înviat” și plecau să mănânce și să bea. Acestea erau faptele și adoptarea ideii că sinuciderea cuiva, a oricui, chiar și a unui necreștin, ar fi un act de vitejie, a convins partidul unic că românii, mai ales cei din orașe, se îndepărtaseră de valorile creștine.

De aceea, în 1969, când a fost descifrată inscripția de pe stela funerară de la Kavala (Grecia), Ceaușescu și partidul au avut un șoc. În același an, un tânăr cercetător român descoperise că Vlad Țepeș a domnit de trei ori nu doar de două ori și acest lucru a fost imediat acceptat.

Stela funerară de la Kavala fusese găsită întâmplător la Grammeni, lângă anticul Philippi (locul unde în anul 43 î.Hr, Octavianus, adică viitorul Augustus și Antonius îi învinseseră pe asasinii lui Cezar, Brutus și Cassius). Aflat în Europa, în an sabatic, profesorul american M.P. Speidel, unul dintre cei mai buni epigrafiști din lume, a descifrat textul. Surpriză mare, pentru că am aflat atunci că soldatul roman Tiberius Claudius Maximus (după nume, probabil că mai înainte fusese sclav) a fost avansat de către Traian la gradul de subofițer, a fost făcut cercetaș și

decurion de către același Împărat, pentru că l-a prins pe Decebal și i-a dus capul la Ranisstorum (probabil castru roman, dar încă nedescoperit de către arheologi), unde se afla Traian.

Textul era clar, traducerea de necombătut (niciun istoric nu ar fi avut curaj să spună că savantul american a tradus greșit, pentru că ar fi ieșit din rândul cercetătorilor), atunci, ce era de făcut?

Partidul a ordonat, și cei care se ocupau cu istoria antică și se credeau la adăpost de ingerințe, s-au conformat, adică au susținut în continuare că Decebal s-a sinucis. Majoritatea lor ignorau cu bună știință stela funerară de la Kavala, alții, mai deștepți, au căutat să aducă și alte dovezi ale sinuciderii. Din păcate pentru ei, acestea nu existau, dar au forțat nota și au spus că în Galia niște soldați romani ar fi făcut niște vase ceramice, pe care apare scena sinuciderii.

Poziția cea mai interesantă a avut-o Hadrian Daicoviciu, cel mai bun epigrafișt al acelor ani care, neavând cum să-l contrazică pe profesorul american, l-a făcut laudăros pe mort, pe Tiberius Claudius Maximus. Lucrul era imposibil. După lăsarea la vatră, ostașii romani care luptaseră împreună, primeau loturi de pământ aproape unii de alții. În acest fel Roma își asigura niște trupe auxiliare, care luptau bine împreună și puteau să facă față unui atac din partea barbarilor. Acei ostași, camarazii lui Tiberius Claudius Maximus, au fost cei ce i-au pus inscripția pe stela funerară și, în niciun caz, nu ar fi pus una mincinoasă, care să le

facă legiunea de răs în ochii ostașilor din alte legiuni, pentru că sigur s-ar fi răspândit vestea.

Și acum, să ne întoarcem la metopele 113 și 116. În cea de a doua, îl vedem pe Decebal pe o ridicătură de pământ, sprijinindu-se pe genunchiul drept și mâna stângă și ținând la gât un pumnal. La fel ca în scena de pe stela funerară, Tiberius Claudius Maximus este călare și cu sulița îndreptată spre Decebal. În ambele, pe Columnă și pe stelă, pumnalul de la gâtul lui Decebal este unul curb, cu un singur ascuțit, pumnal de paradă, probabil din aur, iar Decebal ține partea lată, neascuțită spre gât. Aceasta, doar scena de pe metopa 116, pentru că stela funerară nu fusese încă descoperită, i-a făcut pe primii cercetători ai Columnei să spună că Decebal „poate s-a sinucis”. Nu poate nimeni să-și taie gâtul cu partea lată a unui cuțit. Și a mai fost ceva: metopa 113. Acolo ni se spune că războiul s-a terminat. Știm că în august 106 Roma a câștigat războiul. Scena din partea de jos a metopei ne spune ce s-a întâmplat cu războinicii daci. O parte au murit, și faptul acesta este reprezentat de capetele tăiate a doi daci, ținute de păr de către soldați romani, alții s-au predat, și vedem doi daci în genunchi, ținuți de cap de soldați romani. Ceilalți sunt cei care n-au murit, nu s-au predat, ci s-au sinucis. Aceștia, câți or fi fost, sunt reprezentați de către un dac care își înfige, printr-o mișcare de sus în jos, un pumnal în gât. Pumnalul are vârful în formă de triunghi și este ascuțit pe ambele părți.



Acestor argumente contra sinuciderii lui Decebal, li se adaugă și altele. Pumnalul ținut cu partea neascuțită spre gât înseamnă, în gestică militară antică, semn de predare. Dorea Decebal să se predea? Poate că da, mai făcuse asta o dată, cu patru ani mai înainte, și reușise să organizeze o nouă armată și să lupte contra Romei. Dar oare Traian accepta asta? NU, este răspunsul, pentru că, pentru el, Decebal era un trădător, motiv pentru care dăduse ordin să fie urmărit și asasinat. Tocmai pentru că Decebal era considerat trădător, vedem în metopa 118 (grav deteriorată, se află pe latura de nord a Columnei, sus, unde vântul, ceața și ploaia transformă în vapori de cianură gazele evacuate de mașini, iar marmura se face cretă și cade încet, încet) că Tiberius Claudius Maximus i-a dus pe tavă lui Traian nu doar capul lui Decebal, ci și mâna lui dreaptă, care era tăiată celor vinovați de trădare.

După cum se vede, argumentele duc către ideea de asasinare a Regelui Decebal. Totuși rămâne un semn de întrebare. În metopa 116 a Columnei Traiane, Tiberius Claudius Maximus, aplecat

pe cal, îi arată Regelui Decebal degetul mare de la mâna dreaptă îndreptat în sus. Asta înseamnă că îi promitea că îi lasă viața. Să fi mințit Tiberius Claudius Maximus? Și Columna, cu imparțialitate, să ne arate acest fapt? Iar ostașul roman să-l fi asasinat pe regele dac? Sau Decebal a reușit cumva să-și bage în gât vârful pumnalului și Tiberius Claudius Maximus i-a dat lovitură de grație?

Nu știm, mai degraba pare un asasinat, dar până când, și cine știe cât timp va trece până atunci, nu va fi găsită o nouă dovadă a morții Regelui Decebal, undeva în România, Italia sau cine știe unde, nu vom putea spune cu certitudine că Decebal a murit asasinat, deși dovezile asta par a arăta.

Columna lui Traian.
Metopa 116

Varianta în limba
italiană a articolului va
fi publicată în numărul
viitor

Femeia și dreptul la uitare.

Un drept, pe nedrept dobândit

Din fericire, anii mai nasc și câte un entuziast care se încumetă să mai scuture din acest colb, îndepărtând patina timpului de pe chipuri cu adevărat strălucitoare, readucându-le în atenția omului modern.

Un subiect dezbătut tot mai mult în ultima vreme, mai cu seamă în lumea internaților, este dobândirea dreptului la uitare. Pe scurt, să nu se privească în urmă, să nu fie rememorate momente, fapte din biografia unei persoane fără acordul acesteia. Ce a fost, a fost!

Femeile însă au „beneficiat” din plin de acest drept, fără să și-l fi dorit câtuși de puțin, fără să și-l fi revendicat vreodată. Peste multe dintre ele, remarcabile personalități, celebre cândva, s-a așternut colbul timpului. A ajutat la aceasta, cu „eleganță”, chiar semenul lor, bărbatul, el fiind cel care a consemnat cel mai adesea faptele de-a lungul istoriei.

Un soggetto molto dibattuto ultimamente, soprattutto nel mondo degli internettari, e' l'acquisire il diritto a dimenticare. In breve, che non ci si volga indietro, che non siano ricordati momenti, fatti della biografia di una persona senza il suo consenso. Cio' che e' stato e' stato!

Anche le donne hanno "beneficiato" in pieno di questo diritto, senza che sia stato affatto voluto, senza che sia mai stato rivendicato. Su molte di esse, personalita' notevoli, per un certo periodo famose, s'e' steso il velo di polvere del tempo. Hanno aiutato, in questo, con «eleganza», proprio a loro pro, i maschi, coloro che piu' spesso hanno consegnato i fatti al corso della storia.

O astfel de temerară întreprindere dar și o mare reușită o constituie volumul *Femei-pictore necunoscute* al Olgăi Greceanu, ea însăși pictoriță, una dintre cele mai cunoscute, celebră chiar, în perioada interbelică, pe nedrept uitată multă vreme, ca și pictorițele despre care scrisese. Deși cunoscute unele dintre acestea, dovadă că operele lor abundă în prestigioase muzee ale lumii și sunt menționate chiar în scrierile unor renumiți cărturari din vechime, biografii, criticii de artă moderni le-au trecut sub tăcere.

De ce oare? Departe de mine gândul că ar putea fi vorba, de un act deliberat de uitare, pornit dintr-un ușor misoginism.

Per fortuna, gli anni fanno nascere qualche entusiasta che si prefigge di scuotersi di dosso questa polvere, togliendo la patina del tempo da volti realmente scintillanti, riportandoli all'attenzione dell'uomo moderno.

Una così temeraria impresa e una così grande riuscita, le costituisce il volume Femei-pictore necunoscute (Donne-pittrici sconosciute) di Olga Greceanu, lei stessa pittrice, una delle più conosciute, di fatto celebre, nel periodo interbellico, ingiustamente dimenticata per molto tempo, come le pittrici di cui lei scrisse. Benche' alcune siano conosciute tra le altre, e lo dimostra il fatto che le loro opere abbondino in prestigiosi musei del mondo e siano menzionate in molti scritti di famosi letterati dei tempi passati, i biografii, i critici d'arte moderni le hanno passate sotto silenzio.

Per quale motivo? Non voglio pensare che portrebbe essere un atto di dimenticanza volontaria, scaturito da una leggera misoginia.

E' solo una domanda che non mi da' pace, dopo splendide ora passate in compagnia di alcune donne pittrici, tra cui molte in Italia, che per il loro talento e personalita' hanno guadagnato un meritato posto nella galleria dei grandi creatori d'arte. E confusamente penso ancora a come, per tanto tempo, possano essere state dimenticate:

Caterina de Vigri (1413-1463), «degnă fiică a Medieo», soprannominata la Santa di Bologna, la città natale în care a fondato el monastero Corpus Domini e le cui pareti conservano ancora le pitture di celei care ne fu badessa. Creatura fragilă e delicată, con visioni în fanciullezza similă a cele della Pulzella d'Orleans, ha manifestato fin dalla più teneră età eccezionali qualità artistiche e, cosa difficile a capire per molti di noi, gente d'oggi, una vasta cultura; a soli 9 anni si parlava del Miracolo del secolo, a 10 anni passava per «una fontana di scienza», e a 11 anni, quando meravigliava gli eruditi dell'epoca per il modo în care argomentava le teorie filosofiche, fu nominata damigella di compagnia alla corte di Margherita d'Este a Ferrara, la più sfarzosa d'Europa;

Sofonisba Anguisciola (Anguissola n.d.t.) (1535-1626), nonagenaria di Cremona, la quale da giovane conobbe costanta fama come pittrice, tanto che a 19 anni, il fatto di essere stata fatta professoressa, le fu dato come un titolo di gloria. A 24 anni fu invitata all'Escorial,

E doar o întrebare care nu-mi dă pace, după minunate ceasuri petrecute în compania unor femei pictorițe, dintre care multe din Italia, care prin talentul și personalitatea lor și-au câștigat un loc binemeritat în galeria marilor creatori de artă. Și cu nedumerire mă tot gândesc cum de au putut trece, atâta timp, uitate:

Caterina de Vigri (1413–1463), „demnă fiică a Evului Mediu”, supranumită *Sfânta din Bologna*, orașul natal în care a fondat mănăstirea *Corpus Domini* și ai cărei pereți păstrează încă picturile celei care i-a fost stareță. Ființă fragilă și delicată, cu viziuni în copilărie asemeni Fecioarei din Orléans, a manifestat încă de la o vârstă foarte fragedă excepționale calități artistice și, lucru greu de înțeles pentru mulți dintre noi, cei de azi, o vastă cultură; la numai 9 ani i se spunea *Miracolul secolului*, la 10 ani trecea drept „o fântână de știință”, iar la 11 ani, când îi uimea chiar pe umaniștii vremii prin modul în care susținea teorii filosofice, a fost numită doamnă de onoare la Curtea Ducelui d'Este din Ferrara, cea mai strălucitoare din Europa;

Sofonisba Anguisciola (1535–1626), nonagenara din Cremona, care de tânără cunoscuse o atât de mare reputație ca pictoriță, încât la 19 ani, faptul de a-i fi fost profesor, trecea drept un titlu de glorie. La 24 de ani era invitată la Escorial, ca pictoriță a regelui Spaniei, temutul Filip al II-lea, de a cărui apreciere s-a bucurat în așa măsură, încât acesta i-a devenit protector și i-a oferit chiar și un soț ilustru, descendent al primilor duci de Bavaria. Tablouri purtându-i semnătura, ce se definesc printr-o paletă sobră și nobilă, se regăsesc în multe dintre muzeele lumii, nu doar în Italia, ci și în Austria, Germania, în colecții particulare din Anglia... Și dacă timp de 200 de ani lucrările ei i-au fost atribuite lui Tiziano, iar Van Dyck, care a petrecut în atelierul ei aproape un an, i-a prețuit sfaturile mai mult decât pe ale maeștrilor lui, acestea pot fi repere sigure ale măiestriei artistei;

Lavinia Fontana (1562–1614), o altă bologneză, înzestrată cu un excepțional talent de miniaturist, devenită la numai 18 ani prim-pictor oficial al Curții Pontificale din timpul Papei Grigore al XIII-lea, reformatorul calendarului. Muncind cu pasiune, dar și datorită artei de a fi știut să se plieze pe slăbiciunile unei societăți deosebit de rafinate, să corecteze imperfecțiunile înăscute sau alte defecte fizice ale



Olga Greceanu

come ritrattista del Re di Spagna, il temuto Filippo II, del cui apprezzamento si compiacque in misura tale, che egli ne divenne protettore e le offri' persino un marito illustre, il discendente del primo duca della Bavaria. I suoi quadri autografi, che si definiscono per una tavola sobria e nobile, si trovano in molti tra i musei del mondo, non solo in Italia, ma anche in Austria, Germania, in collezioni private in Inghilterra... E se per 200 anni i suoi lavori furono attribuiti a Tiziano, o come Van Dyck, che ha passato circa un anno nel suo studio, ha apprezzato i suoi consigli piu' che non quelli dei suoi maestri, tutto cio' puo' essere preso come prova sicura della maestria dell'artista;

Lavinia Fontana (1562– 1614), un'altra bolognese, dotata di un eccezionale talento di miniaturista, divenuta a solo 18 anni la prima-pittrice ufficiale alla Corte Pontificia al tempo del Papa Gregorio XIII, il riformatore del calendario. Lavorando con passione, ma anche grazie all'arte di sapere come «piegare» le debolezze di una societa' eccezionalmente raffinata, come il correggere le imperfezioni innate o altri difetti di colui che ritraeva, o il saper valorizzare un sorriso, il saper scegliere dalla vita «la bellezza, la gioia di vivere, con sensibilita' femminile», s'e' goduta in pieno la sua gloria, onori, splendori. Nel suo laboratorio si affollavano duchi, marchesi, ricconi, cardinali, grandi uomini dei tempi, facendo anticamera, come comuni mortali, per essere sorpresi sulla tela dal pennello vivace dell'artista. Alla pinacoteca di Bologna un'intera galleria porta il suo nome;

Artemisia Lomi Gentileschi (1590–1652), nata a Pisa, stabilita a Napoli, ha resieduto per molti anni a Londra, alla cortea del re Carlo I d'Inghilterra, ha conosciuto un pieno successo, fu amata, adulata per il suo talento, cultura, la sua bellezza e intelligenza, «guadagnando ogni causa con un sorriso divino». Particolarmente ricca d'energia, passionale, naturalmente ribelle, sia nell'arte che nella vita, «quel che aveva da dire, lo diceva con energia, in ogni colpo di pennello».

La donna e il diritto di dimenticare.

Un diritto, guadagnato ingiustamente

Artemisia Gentileschi,
Autoportret (cca. 1630)

celui pe care-l picta, să pună în valoare un surâs, să aleagă din viață „frumusețea, bucuria de a trăi, cu sensibilitate feminină”, s-a bucurat din plin de glorie, onoruri, strălucire. La atelierul ei se înghesuiau duci, marchizi, bogătași, cardinali, mari oameni ai vremii, făcând anticameră, ca orice muritor, spre a fi surprinși pe pânză de pensula zglobie a artistei. La pinacoteca din Bologna o întreagă galerie îi poartă numele;

Artemisia Lomi Gentileschi (1590–1652), născută la Pisa, stabilită la Neapole, și petrecând mai mulți ani la Londra, la curtea regelui Carol I al Angliei, a cunoscut succesul deplin, a fost iubită, adulată pentru talentul, cultura, frumusețea și inteligența ei, „câștigând orice cauză cu un zâmbet divin”. Deosebit de energică, pasională, de-a dreptul rebelă, în artă ca și în viață, „ce avea de spus, spunea cu energie, în câteva trăsături de pensulă”. Dovedind un talent „cu adevărat viril, care intră cu pumnii în pânză”, preferând subiecte cu eroi dominați de violență, a fost capabilă să reziste „gustului dulceag al secolului ei”;

Elisabetta Sirani (1638–1665), *Perla Italiei, Miracolul Bolognei, Soarele Europei*, devenită de foarte timpuriu celebră – la 16 ani picta portrete de regi, mari cardinali și alte somități, la 17 ani era directoarea unei Academii de artă, fondate de ea – și tot de timpuriu răpusă – la 26 de ani – „de sângele aprins al italienilor”. După zece ani de glorie absolută, confrății bolognezi, aproape muritori de foame, nemai-având acces la nicio comandă oficială, toate luând calea spre atelierul Elisabettei, au găsit cel mai la modă pe atunci mijloc de eliminare a unei persoane indezirabile. A fost otrăvită. Și pentru ca drama să fie cu atât mai mare, chiar doica ce o crescuse a fost unealta folosită în teribilul complot. A fost suprimată doar ființa, gloria rămânându-i neștirbită. Și azi, la Academia de Belle Arte din Bologna, o sală îi poartă numele.

...Și m-a mai pus pe gânduri remarca unui profesor de la Academia de Arte Frumoase din Liège referitoare la un celebru mozaic aparținând unei creatoare din antichitate: „Ce vreți, ar fi prea frumos pentru o femeie”.

Oare acesta să fie, cu adevărat, motivul pentru care femeia și-a dobândit acel drept, nedorit de ea, dreptul la uitare?!



Dotata di un talento «realmente virile, che ti colpisce allo stomaco», preferisce soggetti con eroi dominati dalla violenza, fu capace di resistere al «gusto sdolcinato del suo secolo»;

Elisabetta Sirani (1638–1665), Perla d'Italia, Miracolo di Bologna, Sole d'Europa, diventata celebre molto precocemente – a 16 anni dipinge ritratti di re, grandi cardinali e personalita', a 17 anni era direttrice di un'accademia di arte, da lei fondata – e anche prematuramente uccisa – a 26 anni – «dal sangue bollente degli italiani». Dopo dieci anni di gloria assoluta, i confratelli bolognesi, quasi morti di fame, avendo sbarrato l'accesso a qualunque commessa ufficiale, andando tutte verso lo studio di Elisabetta, hanno trovato il mezzo più in voga di allora per eliminare una persona indesiderabile. Fu avvelenata. E perché il dramma fosse ancora maggiore, proprio la balia che la crebbe fu lo strumento usato per il terribile complotto. Fu soppresso solo l'essere vivente, mentre la gloria rimane intatta. E oggi, nell'Accademia delle Belle Arti di Bologna, una sala porta il suo nome.

... E mi sovviene il motto di un professore dell'Accademia di Belle Arti di Liegi riferito a un celebre mosaico appartenuto a una creatrice dell'antichità: «Che volete, sarebbe troppo bello per una donna».

O che sia questo, realmente, il motivo per cui le donne hanno ottenuto questo diritto, non richiesto da loro, il diritto di dimenticare?!

Un desiderio / Un deziderat

Prendo la palla la balzo, approfitto del bell'articolo sulla «dimenticanza» delle donne importanti, per toccare un argomento delicato ma bellissimo, per alcuni tabù, per altri inutile. Un argomento che mi è molto caro, e sul quale mi sento sia padrone che ospite, cioè **il rapporto tra uomo e donna**.

Chi mi autorizza a dare la mia opinione? Io. Sono uomo, vivo con le donne, interagisco attimo per attimo con esse, quindi ne parlo. Non è lo stesso per ognuno di noi?

È un argomento del quale quasi sempre sento commenti banali e stupidi, ma è un argomento sul quale bisogna discutere, se vogliamo innalzarci almeno un po' dal nostro stato istintivo animale. Non che gli animali sbagliano in generale. In natura il lato femminile è molto più importante di quello maschile, ma sfortunatamente per il primate *Homo* il maschio ultimamente ha preso il sopravvento e ne abusa.

Qual è il mio punto di vista? Sicuramente complesso, ma posso senz'altro affermare che il maschio è differente dalla donna. Partendo dal principio che tolleranza e rispetto valgono solo all'interno dell'accettazione delle differenze e non nella loro soppressione, vedo innanzitutto una specularità nel rapporto: la donna non deve criticare i difetti dell'uomo, e viceversa. Quello che noi vediamo come difetti spesso sono virtù. Solo una vicinanza amorevole ci può far capire quale ricchezza ci sia nella capacità sia dell'uomo che nella donna nel sacrificio e nell'abnegazione in un rapporto d'amore. Spesso tale abnegazione viene vista, da una parte, come un controllo della donna sull'uomo, d'altra parte come egoismo e indifferenza dell'uomo verso la donna e la famiglia. Ognuno ha il suo modo di darsi alla coppia, e questo può essere bellissimo oppure opprimente. Ripeto: dobbiamo capire e accettare con amore.

Per tornare al nostro articolo, si vede come l'arte fatta da una donna abbia caratteristiche femminili, e come questo stile e questa sensibilità siano bellissimi. Cosa c'è di più bello per un uomo carico di forza e di determinazione, di essere perdonato per un errore, senza che la donna lo condanni, e che anzi lo abbracci nel calore del suo amore incondizionato? Pochi uomini hanno avuto la fortuna di provare questa benedizione. Ovviamente parlo dell'esperienza maschile, ma so che l'abbraccio forte e protettivo di un uomo sincero, è una benedizione per la donna che chiede protezione. Tutto questo gli artisti lo trasferiscono nel volto della Madonna, nella Pietas e nella violenza dei fatti della vita, tramite le immagini, nei suoni, nei racconti, ognuno a suo modo e ognuno da ascoltare e osservare.

Osserviamo la delicatezza della Madonna in Caterina de Vigri, le espressioni naturali e infantili dei bimbi di Sofonisba Anguissola visti con caldo occhio materno, la freddezza con cui Artemisia Gentileschi fa decapitare Oloferne da Giuditta, quasi compiaciuta di potersi vendicare dalla violenza subita, maschile e brutale. Per non parlare della pietà delle tante Madonne col corpo straziato del figlio morto sulle ginocchia.

Termino con una considerazione che mi farà considerare «vecchio». La differenza tra femminile e maschile nell'uomo va scemando, le donne imitano gli uomini e i giovani maschi si «ingentiliscono». Nulla di male in ciò, ma non vedo in questo una vera estetica. Per me resta «bello» una donna femminile e un uomo maschile, entrambi ripetitivi e amorevoli. Altrimenti dove va a finire l'antica e sublime arte del corteggiamento?

Prind mingea la plasă, profitând de frumosul articol despre „treccera în uitare” a unor femei importante, ca să ating o temă delicată dar splendidă, pentru unii tabu, pentru alții inutilă. O temă care îmi este foarte dragă și față de care mă simt mai degrabă stăpân decât gazdă este relația dintre un bărbat și o femeie.

Cine mă autorizează pe mine să am o opinie? Eu. Sunt bărbat, trăiesc alături de femei, interacționez clipă de clipă cu ele, deci voi vorbi. Lucrurile nu stau la fel pentru oricare dintre noi?

Este o temă despre care aud mereu comentarii banale și stupide, dar o temă care trebuie discutată, dacă vrem să ne înălțăm măcar un pic peste statutul nostru animalic instinctiv. Nu pentru că animalele ar greși, în general. În natură partea feminină este mult mai importantă decât cea masculină, dar din nefericire pentru Omul primat, masculinul a luat în ultima vreme vânt la pupă și abuzează.

Care este punctul meu de vedere? Unul complex, desigur, dar pot fără îndoială să afirm că bărbatul este diferit de femeie. Plecând de la principiul că toleranța și respectul au valoare numai în cazul acceptării diferențelor și nu în suprimarea lor, văd înainte de toate o speculară a relației: femeia nu trebuie să critice defectele bărbatului, ci dimpotrivă. Ceea ce ni se pare nouă a fi defecte sunt adeseori virtuți. Numai o apropiere plină de dragoste poate să ne facă să înțelegem ce bogăție există în capacitatea, fie ea a bărbatului sau a femeii, de sacrificiu și abnegație într-o relație de dragoste. Deseori această abnegație este privită de una dintre părți, ca o încercare de control a femeii asupra bărbatului, iar de către cealaltă parte, ca egoism și indifferență a bărbatului față de femeie și de familie. Fiecare are felul lui de a se dărui celuilalt și asta poate fi minunat sau apăsător. Repet: trebuie să înțelegem și să acceptăm cu iubire.

Întorcându-ne la articolul nostru, se vede cum arta unei femei are caracteristici feminine și cum stilul și sensibilitatea ei sunt superbe. Ce poate fi mai frumos pentru un bărbat în plină forță și determinare, decât să fie iertat pentru o greșală, fără ca femeia să-l condamne ci, dimpotrivă, chiar să-l îmbrățișeze cu căldura iubirii sale necondiționate. Puțini bărbați au avut norocul să trăiască o asemenea binecuvântare. Firește, vorbesc dintr-o experiență masculină, dar știu că o îmbrățișare puternică, proteoare a unui om sincer este o binecuvântare pentru o femeie care are nevoie să se simtă ocrotită. Toate acestea, și chiar violența întâmplărilor vieții, artiștii le transferă în figura Madonei, în numeroasele Pietă și alte transpuneri, prin intermediul imaginilor, sunetelor, povestirilor, fiecare în felul său de-a asculta și vedea.

Observăm delicatețea Madonei la Caterina de Vigri, expresia naturală și naivă a copiilor Sofonisbei Anguissola, detașarea cu care Artemisia Gentileschi înfățișează decapitarea lui Oloferne de către Iudita, atât de mulțumită să fi răzbunat violența subită, masculină și brutală. Ca să nu mai vorbim despre suferința atâtor Madone, cu corpul frânt al fiului mort, pe genunchii lor.

Închei cu o considerație care mă poate eticheta drept „bătrân”. Diferența dintre feminin și masculin la om se diminuează, femeile îi imită pe bărbați, iar tinerii bărbați devin tot mai delicați. Nimic rău, dar nici nu văd în asta o estetică adevărată. Pentru mine „frumosul” va continua să rămână o femeie feminină și un bărbat cu masculinitate, amândoi, repetabili și inamorați. Altfel, unde s-ar termina antica și sublima artă a curtoaziei?

Iudita și Oloferne,
Artemisia Gentileschi, 1620



Italieni la Râmnicu Vâlcea.

Familia Boari

Olinto Boari, unul din cei trei copii ai familiei Giuseppe Boari și Annunziata Fornasari, s-a născut în Italia, la data de 14 ianuarie 1866 la Marrara, provincia Ferrara. Ajunge în România în anul 1890, odată cu demararea construcției Podului Anghel Saligny de la Cernavodă, în timpul Regelui Carol I. Participă la lucrările de construcție, iar după finalizarea acestora nu se mai reîntoarce în țara natală. O cunoaște pe Ecaterina Hinn, săsoaică din Sibiu, cu care se căsătorește și se stabilește la Râmnicu Vâlcea, având domiciliul pe strada Matei Basarab nr. 67.

Olinto Boari

Olinto Boari lucrează mulți ani în echipa celebrului italian stabilit în Râmnic – Antonio Copetti. Moare în 1942, rămânând în urma sa trei băieți: Iulian, Giuseppe și Antonio, precum și 4 fete. Toți cei trei băieți îi continuă meseria, devenind maiștri zugravi, Iulian Boari adăugând acesteia și talentul pentru pictura bisericească.



Marele exod al italienilor spre România s-a înregistrat între anii 1887-1897, moment de la care se poate vorbi despre formarea unor comunități etnice compacte pe teritoriul țării noastre. Tocmai în această perioadă au sosit și cei care s-au așezat în Râmnicu Vâlcea sau în localități învecinate. Cei sosiți în această zonă erau mai ales antreprenori, lucrând cu echipele lor la construcția de drumuri, căi ferate, viaducte, fântâni, școli, bănci, gări etc. Tot atunci s-au stabilit aici familiile Adreani, Marconi, Bugani, Rachelli, De Villa, Boari, Santuzzi (conform dr. Florin Epure). Dintre aceștia s-au detașat personalități importante ale locului, ca Angelo Andreani, cel care a edificat un teatru-cinematograf, unul din primele așezăminte de cultură de acest tip înființate în țară sau ca arh. Antonio Coppetti, cel care a fost antreprenor, consilier municipal și viceprimar al Râmnicului. Lui i se datorează cele mai importante clădiri oficiale sau civile din oraș, monumente stradale, dar și introducerea apei curente și construcția rețelei de canalizare a urbei

Născut la 1 iulie 1914, **Iulian Boari**, urmează cursurile Școlii mixte nr. 2 din Râmnicu Vâlcea până în 1933. Își satisface stagiul militar, în 1939, la Batalionul Trupei Ministerului Aerului și Marinei. În 1940 se căsătorește, la Râmnicu Vâlcea, cu Paula Stoiculescu și au împreună 3 copii: Georgeta, Elena și Gheorghe. Își păstrează cetățenia italiană până în anul 1951 când, prin Decretul MAN al R.P.R. nr. 209/22 noiembrie 1951, devine cetățean român, într-un mod oarecum „forțat”, pus fiind în situația de a alege între a fi expulzat sau a accepta să-și schimbe cetățenia.

De-a lungul vieții a lucrat la vestita Fabrică *Carpatina* din Brezoi, apoi ca administrator al Comcarn, ca maistru zugrav la diverse firme de construcții, dar și ca maistru instructor la Școala Specială de la Bistrița-Vâlcea, din „mâna” lui ieșind generații întregi de meseriași. Trăiește până în noiembrie 1980. Deși meseria sa nu mai este îmbrățișată de niciunul dintre descendenți, totuși aplicația sa artistică este „moștenită” de nepotul **Bogdan Boari**, fotograf profesionist și de strănepoata **Miruna Boari**, elevă la Liceul de Arte din Râmnicu Vâlcea – secția pictură.



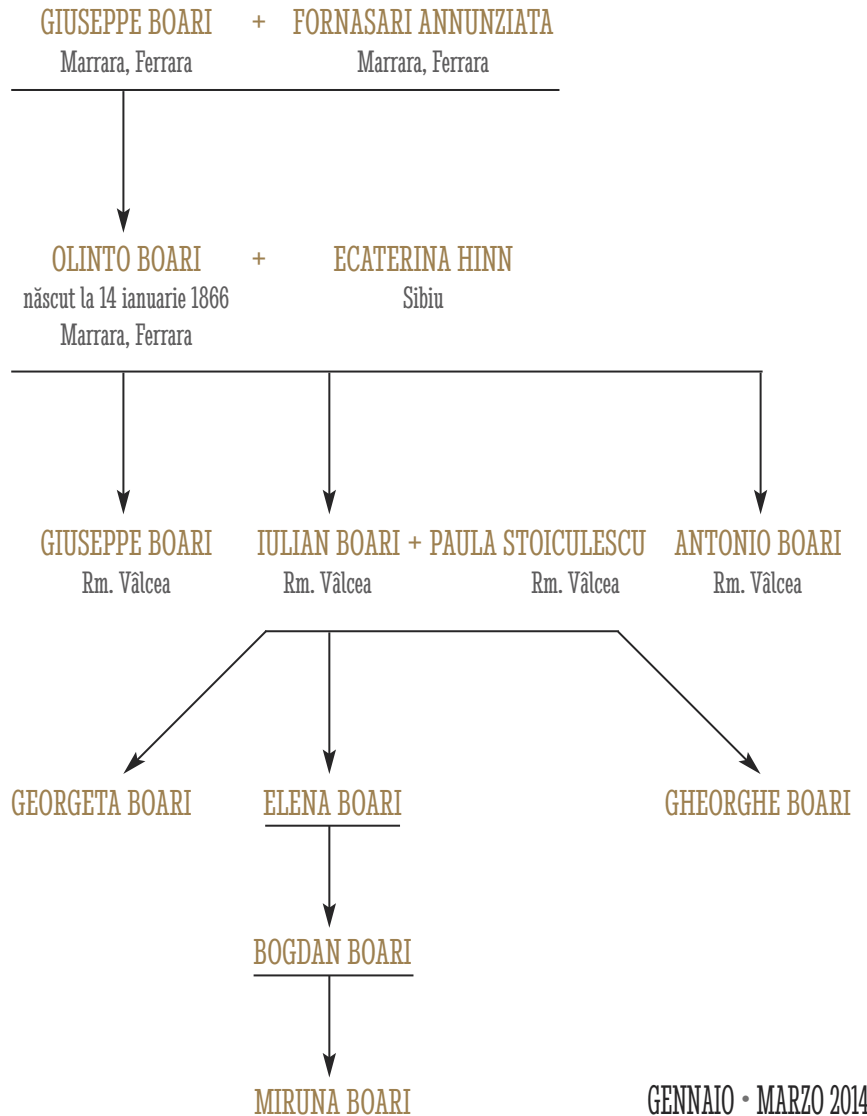
Iulian Boari (stânga);
Miruna Boari (sus)



În prezent, Bogdan Boari, urmaș al lui Iulian Boari și, implicit, al lui Olinto Boari, depune eforturi pentru reconstituirea cât mai fidelă a parcursului profesional și personal al celor doi, inclusiv prin efectuarea unei vizite de documentare la Ferrara, pentru studierea arhivelor Primăriei din localitate și stabilirea unor posibile legături de rudenie cu faimosul arhitect Adamo Boari, născut în aceeași localitate, Marrara-Ferrara, în anul 1863.

Atât Olinto Boari cât și ascendenții/descendenții direcți (fii/fiice) au fost catolici.

Amalia și Bogdan Boari



Momente din amicitia italo-română

Ca urmare a Tratatului de pace de la Paris, la sfârșitul războiului Crimeii, a putut fi înlăptuită unirea Moldovei cu Țara Românească. Și unificarea Italiei și a Germaniei a fost realizată tot ca urmare a unor războaie. Un alt război, cel ruso-turc din 1876–1878, la care, începând din 1877, a participat și România, a dus la independența României și a Serbiei și la schimbarea statutului Bulgariei din pașalâc în stat vasal.

După conflictele militare din vestul Europei, Balcanii au rămas zona cu cel mai mare potențial de conflict armat datorită faptului că cele trei imperii

La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, Europa a cunoscut un lung șir de războaie locale care au dus la modificarea granițelor, la unificarea unor state și la câștigarea independenței de către altele.

Alla fine del XIX secolo e all'inizio del XX, l'Europa ha conosciuto una lunga successione di guerre locali che ha portato alla modifica di confini, all'unificazione di stati e per altri alla conquista dell'indipendenza.

multinaționale stăpâneau teritorii locuite compact de alte grupuri etnice. Un prim război izbucnit în această zonă a fost cel dintre Serbia și Bulgaria (1885–1886). Marile conflicte armate însă au fost în anii 1912–1913 când Bulgaria, Serbia, Grecia și Muntenegru au atacat Turcia. Acest prim război, încheiat în anul 1913 prin pacea de la Londra, a nemulțumit profund România, care își declarase neutralitatea cu condiția îndreptării frontierei din sud-est. Se impune aici o precizare: Tratatul de pace de la Berlin din 1878 consfințise independența României dar îi răpise, în favoarea Rusiei, județele Cahul, Bolgrad și Ismail, dându-i-se în schimb Dobrogea. România a refuzat atunci să primească la schimb un teritoriu românesc, contra altui teritoriu românesc și a preluat Dobrogea abia după ce Rusia a amenințat că va invadea țara. Nici Dobrogea însă nu

In seguito al trattato di pace di Parigi, alla fine della guerra di Crimea, s'è potuta realizzare l'unione della Moldavia con la Romania. Anche l'unificazione della Germania e dell'Italia sono successe sempre in seguito delle guerre. Un'altra guerra, quella russo-turca del 1876–1878, alla quale, a iniziare dal 1877, ha partecipato anche la Romania, ha portato all'indipendenza della Romania e della Serbia e al cambio di statuto della Bulgaria da provincia ottomana a stato vassallo.

Dopo i conflitti militari dell'Ovest europeo, i Balcani rimasero la zona col piu' alto potenziale di conflitto armato per il fatto che i tre imperi multinazionali comandavano in territori abitati da altri gruppi etnici. Una prima guerra iniziata in questa zona fu quella tra Serbia e Bulgaria (1885–1886). Ci furono anche grandi conflitti armati negli anni 1912–1913 quando Bulgaria, Serbia, Grecia e Montenegro attaccarono la Turchia. Questa prima guerra, terminata nell'anno 1913 con la pace di Londra, ha scontentato profondamente la Romania, che si dichiarò neutrale alla condizione di rimettere a posto la frontiera del Sud-est. S'impone qui una precisazione: il trattato di pace di Berlino del 1878 consolida l'indipendenza della Romania ma le sottrae, in favore della Russia, le regioni Cahul, Bolgrad e Ismail, dando in cambio la Dobrogea. La Romania allora rifiutò di ricevere un territorio romeno in cambio di un altro territorio romeno e ha preso la Dobrogea solo dopo che la Russia ha minacciato di invadere la nazione. Ma neppure la Dobrogea fu data completamente, la città di Silistra e la sua zona intorno sono tornate alla Bulgaria, e di conseguenza, per una porzione di qualche decina di metri, il Danubio passava solo dalla Bulgaria, cosa che succede, peraltro, ancor'oggi.

Al trattato di pace di Londra, la Bulgaria si dimenticò della promessa di restituire alla Romania Silistra, fatto per cui, allorquando iniziò la seconda guerra balcanica, nel 1913, la Romania si trovò a combattere con Serbia, Grecia, Montenegro e Turchia contro la Bulgaria. L'interesse successivo della Romania era l'unione con la Transilvania e la Bucovina, territori romeni che si trovavano sotto l'Impero Austro-Ungarico.

L'Italia, a sua volta, si unifica nell'anno 1861, in conseguenza della guerra austro-franco-piemontese e alla spedizione nella penisola del volontario Garibaldi (la capitale fu stabilita prima a Torino e poi a Firenze. Solo nell'anno 1871, dopo che le truppe italiane ebbero occupato lo stato papale, Roma diventò la capitale

1914-1915

i-a fost dată întreagă, orașul Silistra și zona înconjurătoare lui au revenit Bulgariei, și-n consecință, pe o porțiune de câteva zeci de metri, Dunărea avea să treacă exclusiv prin Bulgaria, ceea ce se întâmplă, de altfel, și astăzi.

La Tratatul de pace de la Londra, Bulgaria și-a uitat promisiunea de a restitui României Silistra, drept care, atunci când a izbucnit al Doilea Război Balcanic, în 1913, România s-a găsit în aceeași tabără cu Serbia, Grecia, Muntenegru și Turcia împotriva Bulgariei. Următorul interes al României era unirea cu Transilvania și Bucovina, teritorii românești aflate în Imperiul Austro-Ungar.

Italia, la rândul ei, se unifică, în anul 1861, ca urmare a războiului austro-franco-piemontez și a expedițiilor în Peninsula a voluntarilor lui Garibaldi. (Capitala a fost stabilită mai întâi la Torino și apoi la Florența. Abia în anul 1871, după ce trupele italiene au ocupat statul papal, Roma a devenit capitala Italiei). Aidoma României, își dorea propriile teritorii aflate în Imperiul Austro-Ungar.

Pentru a se proteja de un posibil atac din două părți, România a semnat în octombrie 1883, în cel mai strict secret, un tratat defensiv de alianță cu Austro-Ungaria, tratat la care, în aceeași zi, a aderat și Germania, iar în mai 1888, Italia a aderat și ea.

La sfârșitul lunii iunie 1914, a izbucnit Primul Război Mondial, iar în ziua de 2 august Italia s-a declarat neutră, fapt posibil datorită caracterului defensiv al Tratatului. O declarație similară a fost făcută, a doua zi, și de către România. Cele două țări s-au desprins astfel din alianța cu Puterile Centrale dar au rămas în legătură între ele. Această legătură a devenit și mai strânsă în 10 septembrie, când a fost încheiată o convenție prin care România și Italia se angajau să se informeze reciproc asupra situației militare. În cazul în care vreuna dintre ele ar fi hotărât să intre în război, trebuia să o informeze pe cealaltă cu opt zile înainte și să-i spună și tabăra de partea căreia intra în război.

Această convenție a rămas secretă și abia după război s-a aflat de existența ei. În ceea ce privește tabăra în care trebuia să se angajeze fiecare, aceasta era evident aceeași, adică cea a Antantei, care era dorită atât de politicieni, cât și de populație.

În 10/23 mai 1915, după ce, cu 20 de zile mai înainte, denunțase Tratatul de alianță cu Puterile

d'Italia). Proprio come la Romania, desiderava i proprii territori che si trovavano nell'Impero Austro-Ungarico.

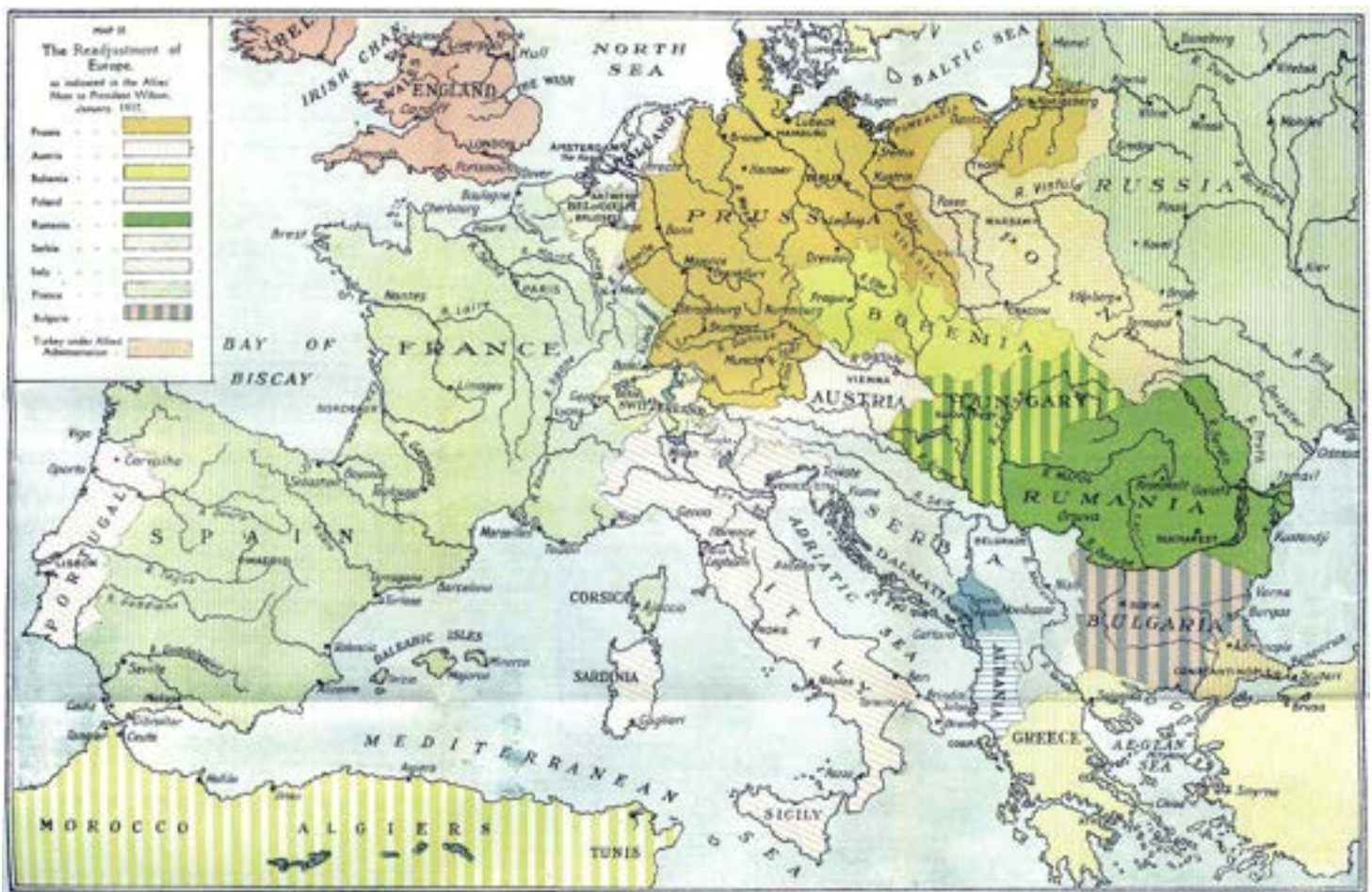
Per proteggersi da un possibile attacco da due parti, la Romania ha firmato in ottobre 1883, nel piu' stretto segreto, un trattato difensivo d'alleanza con l'Austria-Ungheria, trattato al quale, nello stesso giorno, ha aderito anche la Germania, e poi, nel maggio 1888, l'Italia ha aderito pur'essa.

Alla fine del mese di giugno 1914, e' iniziata al prima guerra mondiale, e il giorno 2 agosto l'Italia s'e' dichiarata neutrale, fatto possibile grazie al carattere del Trattato difensivo.

Una dichiarazione simile fu fatta, il giorno dopo, anche dalla Romania. Le due nazioni si separarono dall'alleanza coi Poteri Centrali e rimasero legate tra loro. Questo legame diventò ancora piu' stretto il 10 settembre, quando fu raggiunta una convenzione per cui la Romania e l'Italia s'impegnavano e tenersi reciprocamente informate sulla situazione militare. Nel caso in cui qualcuna tra loro avesse deciso di entrare in guerra, doveva informare l'altra con otto giorni d'anticipo e dichiarare da quale parte sarebbe entrata in guerra. Questo accordo e' rimasto segreto e soltanto dopo la guerra s'e' saputo della sua esistenza. Per quanto riguarda la parte in cui si sarebbero dovuti schierare entrambi, cio' era comunque evidente, cioe' quella dell'Alleanza, che era preferita sia dai politici come dalla popolazione.

Il 10/23 maggio 1915, dopo che, con 20 giorni d'anticipo, denunciò il Trattato d'alleanza coi Poteri Centrali, l'Italia entrò in guerra dalla parte degli Alleati. I cittadini italiani che vivevano in Romania si sono avviati verso la terra natale, accompagnati ai treni dagli ex-italiani che avevano preso la cittadinanza romena.

Momenti di amicizia italo-romena



Redesenarea hărții politice a Europei, ianuarie 1917

Centrale, Italia a intrat în război de partea Antantei. Cetățenii italieni care locuiau în România s-au îndreptat către țara natală fiind conduși la trenuri de către foști italieni care aveau acum cetățenie română.

În România, intrarea Italiei în război împotriva Austro-Ungariei a stârnit un val de entuziasm și de speranțe că exemplul Italiei va fi urmat și de autoritățile române. Cea mai importantă manifestație a avut loc la București, în Grădina Cișmigiu, și a fost relatată în special de către ziarul *Universul* înființat, după cum se știe, de către italianul Luigi Cazzavillan.

În numărul 136, an XXXII, din 19 mai 1915, pe primele două pagini ziarul relatează: „Vestea intrării Italiei în război alături de Antantă (10/23 mai 1915) a fost bine primită în România. La apelul Acțiunii Naționale a fost organizată în Grădina Cișmigiu o manifestație de simpatie pentru Italia, urmată de o alta la Legația italiană unde au vorbit părintele Vasile Lucaciu, dr. Constantin I. Istrati și baronul Fasciotti, reprezentantul Italiei în România. S-au scandat cu acest prilej lozincile *Trăiască Ardealul nostru, Trăiască România Mare, Trăiască surorile noastre Italia și Franța*”.

Anul următor ducea România în Primul Război Mondial, în aceeași tabără cu țările pe care manifestații le considerau ca fiind surorile țării noastre.

In Romania, l'entrata italiana in guerra contro gli Austro-Ungarici ha sollevato un'ondata di entusiasmo e di speranza che l'esempio dell'Italia fosse seguito dalle autorità romene. La più importante manifestazione ebbe luogo a Bucarest, nel Parco Cismigiu, e fu riportata in particolare del quotidiano Universul creato, da quel che si sa, dall'italiano Luigi Cazzavillan.

Nel numero 136, anno XXIII, del 19 maggio 1915, nelle prime due pagine il giornale riporta: «La notizia dell'entrata in guerra dell'Italia a fianco dell'Alleanza (10/13 maggio 1915) e' stata bene accettata in Romania. All'appello dell'Azione Nazionale e' stata organizzata nel Parco Cismigiu una manifestazione di simpatia per l'Italia, seguita da un'altra alla Legazione italiana dove hanno parlato il Padre Vasile Lucaciu, il dr. Constantin I. Istrati e il barone Fasciotti, rappresentante dell'Italia in Romania. S'e' scandita con questa occasione la formula Trăiască Ardealul nostru, Trăiască România Mare, Trăiască surorile noastre Italia și Franța» (Viva l'Ardeal nostro, Viva la grande Romania, Viva le nostre sorelle Italia e Francia).

L'anno seguente porterà la Romania nella prima guerra mondiale, dalla stessa parte delle nazioni che i manifestanti consideravano essere nazioni nostre sorelle.

O nouă producție RIGOLETTO de Giuseppe Verdi, la Opera Națională București

După aproape șase decenii de la intrarea în repertoriu a operei *Rigoletto* de Giuseppe Verdi, Opera Națională București prezintă anul acesta o nouă producție a acestui titlu, în viziunea marelui regizor de origine australiană **Stephen Barlow**. Distribuția spectacolului dirijat de Cristian Sandu reunește, alături de artiști români, soliști invitați din SUA, Italia, Rusia. În noua montare a operei, Ducele devine un fel de Al Capone, în timp ce Rigoletto este un fel de entertainer privat al ducelui, care conduce o agenție de pompe funebre. Acțiunea, în libretul original, se petrece la Paris în secolul al XIV-lea, dar compozitorul a fost nevoit să o mute în Italia secolului al XVI-lea, pentru a respecta restricțiile impuse de cenzură. La rândul său, Stephen Barlow o plasează la Chicago, la începutul anului 1929, într-o perioadă „efervescentă”, după cum numește regizorul perioada prohibiției, cu o lume condusă de gangsteri și dominată de jocuri de noroc, contrabandă cu alcool, prostituție. Spectacolul se bucură de un concept regizoral nou și o scenografie provocatoare, semnată de Yannis Thavoris, artist grec, nominalizat de două ori la prestigiosul premiu Laurence Olivier pentru scenografia operelor *La clemenza di Tito* de W.A. Mozart și *The Rape of Lucretia* de Benjamin Britten.



La Accademia di Romania s-a cântat Enescu

Accademia di Romania de la Roma a organizat la sfârșitul lunii februarie, un concert susținut de **David Simionacci**, remarcabil pianist și violonist, transmite Romanian Global News. În program, alături de J.S. Bach și Rahmaninov s-a cântat Suita nr. 3 pentru pian op. 18 a marelui compozitor și violonist român, George Enescu. David Simonacci s-a născut la Roma și tot acolo a urmat cursuri de vioară și compoziție, la *Conservatorul Santa Cecilia*. A început să studieze pianul în mod profesionist în anul 2007 și a absolvit, în 2009, *Conservatorul Alfredo Casella* din Aquila. Și-a perfecționat studiile de vioară sub îndrumarea lui *W. Marchner* și a participat la cursuri de master în compoziție cu *D. Lang*, *P. Dusapin* și *L. Andriessen*. Ca violonist a colaborat cu *Orchestra Regională din Lazio*, *Orchestra Simfonică din Roma*, *Orchestra Simfonică Mozart*, *Orchestra de Cameră InCanto*.



Un muzeu în aer liber dedicat satului neolitic



Un parc arheologic, în care vor fi reproduse la scară reală locuințe din neolitic, va fi construit în comuna Turdaș (din vestul țării) și va fi deschis publicului în doi ani. Acest muzeu al satului neolitic se va întinde pe o suprafață de cinci hectare, între Deva și Orăștie, unde s-au făcut în ultimii ani multe descoperiri arheologice, însă primele cercetări din zonă datează din anul 1875. „În antichitate, site-ul Turdaș avea aproximativ 100 de hectare și era cea mai mare incintă fortificată din regiune”, după cum precizează arheologul Sabin Luca, coordonatorul științific al proiectului. O caracteristică a obiectelor din acest site, cunoscute ca aparținând „Culturii Turdaș”, o constituie și faptul că pe fundul unor vase din lut apar semne incizate, care după unii cercetători ar putea fi consemnări de date, iar după alții, însemne ale olarului. Muzeul civilizației daco-romane din Deva va avea responsabilitatea parcului arheologic, iar finanțarea va fi asigurată de primăria locală.



ASOCIAȚIA ITALIENILOR DIN ROMÂNIA **RO.AS.IT.** STR. LIPSCANI NR. 19, etaj 1, 030031 BUCUREȘTI

TEL./FAX: 021 313 3064

WWW.ROASIT.RO