



MANUALE
DELLA
MINIGUIDA

2010

Secondo la tradizione, il 22 aprile 1557, la Madonna apparve sulle colline di Giulianova, avvolta nello splendore della luce, a un umile contadino di nome Bertolino, chiedendo di erigere una cappella proprio dove ella stessa avrebbe fatto sgorgare l'acqua.

Da questo nucleo iniziale sorse quello che, dopo ripetuti rimaneggiamenti, è l'attuale Santuario della Madonna dello Splendore.

Di questo complesso fanno parte la Chiesa che, tra l'altro, ospita importanti dipinti secenteschi di Giacomo Farelli e una tela attribuita al Veronese, e il Convento nel quale risiedono i Frati Cappuccini.

Dal 1938 al 1965, proprio all'interno del Convento, fu attivo uno Studentato (cioè una "scuola frequentata da chi voleva diventare Frate Cappuccino"). E' proprio nei locali precedentemente adibiti a Studentato che, dopo un importante restauro, è stato realizzato il Museo dello Splendore.



Il MUSEO D'ARTE DELLO SPLENDORE (MAS) nasce nel 1997 per volontà di Padre Serafino Colangeli. La struttura si estende su tre piani, per un totale di circa 1200 mq.

Il piano terra ospita la Collezione d'Arte dei Frati cappuccini d'Abruzzo, il secondo piano la "Collezione Bindi", di proprietà del Comune di Giulianova e al terzo piano è esposta una scelta di opere della Collezione Permanente di arte contemporanea.

Intensa è stata, in questi dieci anni, l'attività di organizzazione e allestimento di mostre temporanee di alto livello, accompagnate da eleganti cataloghi ricchi di immagini e corredati da autorevoli testi critici. Sono stati organizzati concerti, conferenze, convegni, presentazioni di libri e altri eventi culturali.

Dal 2000 il Museo d'Arte dello Splendore è diventato una Fondazione pubblico-privata i cui soci fondatori sono la Fondazione Piccola Opera Caritas, il Comune di Giulianova e la Provincia di Teramo ed è stato classificato dalla Regione Abruzzo museo di prima categoria.

DECALOGO DELLA MINIGUIDA

Esporre con naturalezza e disinvoltura.

E' importante conoscere a fondo l'argomento che si andrà ad esporre, in modo da sentirsi sicuri e poter parlare ai visitatori in maniera disinvolta, esponendo informazioni ed idee in modo personale. Ricordatevi che anche se chi vi ascolta potrebbe non conoscere affatto l'argomento trattato noterà ugualmente se nel vostro discorso ci sono incertezze e se il vostro atteggiamento è insicuro. Questo è particolarmente fastidioso perché produce nel visitatore imbarazzo e disagio.

Mostrarsi sempre gentili.

La gentilezza è, ancor prima della competenza e della spigliatezza, la dote più importante di una guida. Ricordate che dovete mostrarvi sempre sorridenti, cortesi e, se occorre, accomodanti.

All'inizio della guida accogliete i visitatori per farli sentire a proprio agio, durante la visita mostratevi sempre sorridenti, cortesi e accomodanti, infine ringraziate e salutate il vostro pubblico al momento del congedo.

Ricordatevi che fare delle "gaffes" è più semplice di quanto possa sembrare: se qualcuno vi fa una domanda che vi sembra banale o scontata rispondete lo stesso con garbo, senza far trasparire la vostra sensazione, se non lo fate sembrerete (e sarete) saccenti e scortesi. Se nella vostra esposizione vi capita di voler inserire qualche battuta divertente, state attenti a non urtare la sensibilità di qualcuno e di non essere fraintesi.

Precedere sempre il gruppo che si sta guidando.

Quando farete le visite guidate sarete voi i padroni di casa del Museo, sarete voi i ciceroni che accompagneranno i visitatori alla scoperta delle sale e del loro contenuto.

Quindi, se state guidando un gruppo all'interno delle sale, è sempre buona norma precedere i visitatori, in modo da indicare la strada e da dare un'impressione di sicurezza.

Non spaventarsi se qualcuno fa delle domande.

Il bello di una visita guidata sta proprio nell'interazione che il visitatore può instaurare con voi. La guida è a tutti gli effetti una chiacchierata tra voi e i visitatori, quindi è del tutto normale che qualcuno faccia una domanda a voi. Anzi, è un buon segno: vuol dire che quello che state dicendo è interessante per l'ascoltatore. Detto questo è anche importante specificare che nes-

Evitare di parlare "a memoria".

Se è importante conoscere le cose di cui parlerete (vedi punto precedente) è allo stesso modo importante il modo in cui le studiate. E' essenziale non imparare a memoria le informazioni, ma comprenderle e farle vostre. Può sembrare un'osservazione banale, che avete sentito tantissime volte, ma è meglio ripeterla ancora perché una Guida che espone le cose "a memoria", come un libro stampato, risulta seccante, noiosa e praticamente inutile: tutti sanno leggere e chi decide di avvalersi della visita guidata lo fa proprio perché vuole sentire le notizie "raccontate" da voi.

Rendere leggera l'esposizione.

Una visita guidata, soprattutto se si svolge in un Museo abbastanza esteso come il nostro, può richiedere a volte, nel visitatore, un piccolo sforzo di concentrazione. Per facilitare l'attenzione di chi vi ascolta e rendere più leggera la vostra esposizione abbiamo predisposto una modalità di visita guidata in cui, con una certa frequenza, si passa da una illustrazione generale del museo o delle sue singole sale ad un breve esame di alcune opere particolari (vedi punto 10), in modo da variare il ritmo della vostra esposizione. Considerate, inoltre, che un'esposizione semplice e colloquiale, fatta con l'intento di far capire veramente quello che si sta spiegando, spesso facilita l'ascolto e vi mette in sintonia con il visitatore.

Comunicare bene.

A volte i presupposti di una buona comunicazione si trovano in piccoli accorgimenti pratici: se mentre parlate guardate il vostro pubblico, rivolgendovi direttamente ai singoli visitatori, otterrete una maggiore attenzione e sarete più coinvolgenti.

Inoltre, quando si spiega una singola opera, può venire spontaneo girarsi verso il quadro che in quel momento è il centro della nostra attenzione, ma così facendo si rischia di dare le spalle al pubblico, generando una sensazione di chiusura e di mancanza di rispetto.

suna guida è tenuta a sapere tutto sull'argomento trattato, neanche quelli che fanno le Guide per mestiere. Quindi, anche se non siete sicuri della risposta da dare parlate sempre in modo naturale, anche esponendo una vostra opinione, e se proprio non sapete cosa rispondere ditelo tranquillamente, magari con frasi come questa: "E' una domanda interessante, non so darle una risposta sicura ma mi informerò".

Fare attenzione al comportamento dei visitatori.

Anche se può sembrare ovvio che i visitatori si comportino sempre in maniera adeguata, è sempre meglio non darlo mai troppo per scontato. Ci può sempre essere qualcuno che, sicuramente in buona fede e senza rendersi conto del danno che può causare, si metta a toccare quadri o sculture. Anche in questo caso non dovete perdere il vostro atteggiamento gentile: con calma e sorridendo pregate il visitatore di non toccare le opere, con un tono di voce che,

pur non essendo troppo forte, sia sufficiente a farvi udire anche dagli altri (non si sa mai).

Per quanto riguarda in particolare il nostro Museo ricordatevi, quando siete al terzo piano, di avvertire i visitatori di non appoggiarsi ai pannelli presenti nella stanza. Inoltre, se state accompagnando un gruppo particolarmente rumoroso, pregate gentilmente i visitatori di non parlare forte nei pressi del convento.

Essere preparati a fornire informazioni sui servizi presenti nel museo.

Da veri e propri “padroni di casa” dovete sapere come indirizzare le persone verso i vari servizi presenti nel Museo. Ecco un breve promemoria:

Bagni: sono presenti al piano terra e al secondo piano. Il terzo piano è privo di servizi igienici, quindi dovrete indirizzare il visitatore verso uno dei due piani suddetti.

Bagni per disabili: c'è un bagno al piano terra

Accesso al Museo: E' preferibile che il visitatore prenda l'ascensore per raggiungere i piani alti, visto che passando per le scale si entra nel Convento e chi non è pratico del Museo potrebbe perdere l'orientamento. Naturalmente se alcuni visitatori hanno paura dell'ascensore, o per altri motivi non vogliono usarlo, possono usufruire delle scale, preferibilmente accompagnati da voi o da un membro dello staff.

Accesso per disabili: Il museo è accessibile ai dis-

abili che, per raggiungere i piani superiori, possono usare comodamente l'ascensore

Punto di ristoro: Sono presenti due macchine automatiche all'ingresso del piano terra, non c'è il bar [nota: un punto di ristoro è in costruzione nel piazzale del santuario, potrebbe essere completo per aprile-maggio]

Convento: si trova al primo piano, ma non è accessibile dal museo. Quindi se qualcuno vi chiede informazioni in merito dite che la porta principale del convento è quella che si trova a sinistra dell'entrata della chiesa, dall'esterno. Qualsiasi altra entrata dall'interno del museo, anche con l'ascensore, è vietata.

Segreteria: si trova al piano terra, appena si supera l'ingresso principale. Indirizzate in segreteria chi chiede informazioni su numeri di telefono o altre cose riguardanti il museo, compresi quei visitatori che vogliono essere inseriti nella lista dei contatti per ricevere notizie sulle nostre iniziative

Modalità di svolgimento della guida.

E' importante avere ben chiaro come si svolgerà, in pratica la guida.

Come avete visto i contenuti offerti dal Museo dello Splendore sono molto ampi, e spaziano dall'arte del '500 a quella Contemporanea. Per questo è importante affrontare la guida specificando dei ruoli per ciascuno di voi. Ci saranno, in generale, due tipologie di Miniguide:

alcuni di voi (i Ciceroni) accoglieranno i visitatori e li guideranno attraverso la varie sale, illustrando il contenuto delle singole sezioni dell'esposizione, gli altri (le Guide) si focalizzeranno su una o più opere, che descriveranno in maniera approfondita.

Naturalmente tra di voi c'è bisogno di un “gioco di squadra”, ognuno introdurrà, alla fine della sua esposizione, il compagno che continuerà la visita.

Molto importante, a tal fine, è di tenere in considerazione la “parte” degli altri, senza anticipare con-

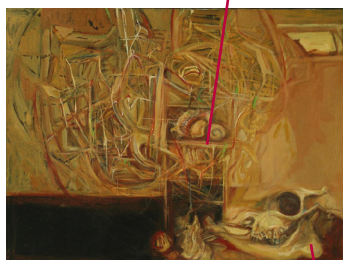
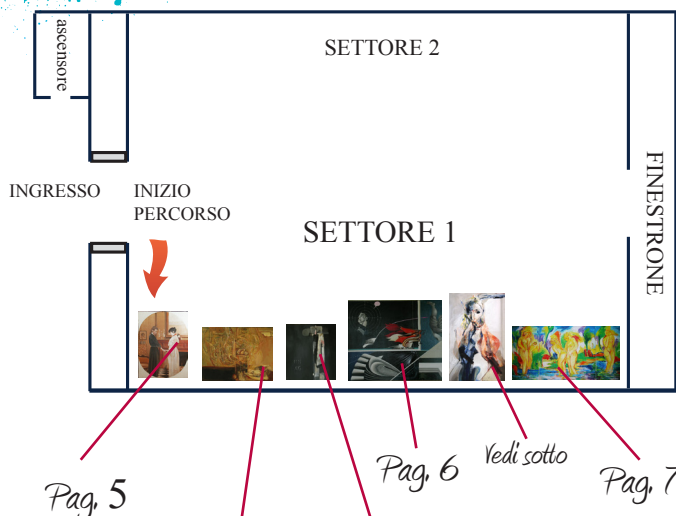
tenuti e informazioni che saranno poi comunicati al pubblico dalle altre guide; altrimenti si rischia di essere ripetitivi e di irritare i proprio compagni.

E' anche da ricordare che questi ruoli non sono rigidi: ciascuno di voi scambierà il suo ruolo con quello degli altri, passando da Cicerone a Guida sui singoli quadri, oppure dalla Collezione Bindi alla Collezione Permanente.

Non dimenticate, infine, che per esigenze logistiche (es: assenza di uno dei vostri colleghi) qualcuno potrebbe essere spostato in un altro settore, o ricoprire due o più settori (anche facendo contemporaneamente da accompagnatore e da guida ai singoli quadri). Quindi, per evirare, problemi, è sempre meglio che studiate a fondo questa guida in tutte le sue parti.m

PRIMO PERCORSO DA CICERONE - COLLEZIONE PERMANENTE

SETTORE 1



Giacomo Soffiantino
Il bucranio e la terra, 1989
olio su tela, cm. 60x80



Alberto Gianquinto
Il pittore, 1991
olio su tela, cm. 100x90

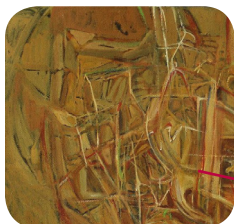


Figura 3



Figura 1

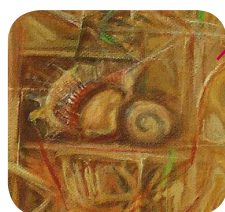


Figura 2



Ennio Calabria
Studio per pensieri laterali, 2007
acrilico su tela, cm. 80x50

Il terzo piano del museo è stato ricavato dal sottotetto del convento abbassando il pavimento e realizzando lo scenografico soffitto in legno.

In questo piano, grazie al contributo della Fondazione Tercas, è stata da poco realizzata una moderna sala conferenze, che funge anche da sala espositiva. Infatti, sulle pareti, possiamo ammirare una selezione di opere della Collezione Permanente di arte contemporanea del Museo. La Collezione, costituita da opere donate dagli stessi artisti o da collezionisti, presenta un ampio e articolato panorama dell'arte contemporanea italiana degli ultimi decenni.

Iniziando la visita dal lato destro del salone sono esposti alcuni esempi di opere d'arte contemporanea che, seppure molto diverse come concezione e come stile, hanno tutte un elemento in comune: in esse gli artisti non rinunciano ad un elemento che ha caratterizzato da sempre la pittura, cioè all'utilizzo delle figure (persone, cose, animali). Per questo possiamo chiamare questi artisti "figurativi".

L'uso della figura può far pensare che questi artisti vogliano continuare la tradizione (pensiamo ai paesaggi della Collezione Bindi, per esempio) ma, anche quando la rappresentazione delle figure si avvicina molto alla realtà, come nella prima opera che vediamo qui, "Silenzio" di Gigino Falconi, siamo, invece, di fronte ad una concezione artistica molto diversa, come ci illustrerà la nostra guida

[viene presentata l'opera di Gigino Falconi, pag. 5]

Il nostro percorso prosegue con questa opera di Giacomo Soffiantino, in cui l'artista crea un accostamento di colore e di forma tra gli elementi figurativi (la conchiglia, il cranio del bue) [Figura 1 e 2] ed il fitto groviglio di linee e segni della parte superiore del dipinto [Figura 3]. Proseguiamo con l'opera di Alberto Gianquinto che, come leggiamo dalla didascalia, rappresenta un pittore. Ma, a differenza del dipinto di Falconi, qui la figura rappresentata è ottenuta accostando macchie di colore attraverso il quale l'artista ci trasmette un senso di inquietudine, accresciuto dalla presenza di un sfondo completamente nero. Ma ci soffermiamo adesso su quest'opera di Sergio Sarri, illustrata dalla nostra guida.

[viene presentata l'opera di Sergio Sarri, pag. 6]

L'opera che segue è di uno dei maggiori artisti italiani viventi, del quale il museo l'anno scorso ha ospitato una importante mostra personale, Ennio Calabria. Siamo di fronte ad un ritratto, un genere artistico che ha avuto molta fortuna nel passato, ma qui l'intento dell'artista non è quello di rappresentare l'aspetto esteriore del soggetto dipinto, la cui identità resta infatti sconosciuta, ma è quello di esprimerci una sua visione interiore. L'aspetto della figura rappresentata è infatti modificato e distorto dalla espressività e dalla visionarietà dell'artista che si ispira, in parte, anche al Cubismo.

Il nostro percorso alla scoperta dell'arte figurativa termina con questo trittico di Mimmo Germanà, un importante artista del nostro novecento. L'opera, suggestiva anche per le sue grandi dimensioni, ci sarà illustrata dalla nostra guida

[viene presentata l'opera di Mimmo Germanà, pag. 7]

COLLEZIONE PERMANENTE

Gigino Falconi

Silenzio, 1981

olio su tela, cm. 78x59

L'artista giuliese Gigino Falconi, con la precisione del tratto e la trasparenza e leggerezza del colore, descrive una scena realistica. Tuttavia l'opera è pervasa da un'atmosfera di mistero che non viene diminuita, ma anzi risulta esaltata, dalla ricchezza dei particolari.



L'opera sembra fermare, come in un'antica immagine fotografica, un momento di intimità tra le due donne. Un effetto ribadito dall'inserimento della scena in una forma ovale, come si faceva con i ritratti fotografici del secolo scorso. Non a caso nel quadro è inserito proprio un ritratto di questo tipo.



La scena si svolge all'interno di una stanza arredata con mobili e oggetti non certo moderni, che sembrano proiettarla indietro nel tempo, come se si trattasse di un antico ricordo. Questo scenario ha anche lo scopo di trasmetterci un senso di gravità e pesantezza, come pesante è il segreto che le due donne portano con sé.

L'interno della stanza diventa una metafora dell'interiorità dei due personaggi. Anche se, apparentemente, l'artista sembra avere come scopo la mera rappresentazione della realtà, è la dimensione interiore quella che veramente gli interessa esprimere.



La realtà della scena è descritta nei minimi particolari ma, sembra dire l'artista, c'è qualcosa di essenziale che resta lo stesso nascosto, ed è l'intimo segreto che avvolge le due figure. Un segreto che l'autore volutamente non svela, lasciandoci nell'ambiguità e nel dubbio ma, nello stesso tempo, rendendoci partecipe di questa atmosfera di "non detto" e di "Silenzio" (è questo il titolo dell'opera) pervasa da una sottile malinconia.

COLLEZIONE PERMANENTE

Sergio Sarri
L'angelo sterminatore, 1968
acrilico su tela, cm. 150x125

Siamo di fronte ad un'opera evidentemente figurativa: i soggetti sono resi con notevole precisione e con una accurata definizione dei dettagli. Tuttavia questa attenzione per la descrizione delle figure non è volta ad un intento realistico: la scena è evidentemente impossibile e l'artista non vuole rappresentare la realtà ma, al contrario, farci entrare nel suo mondo interiore, affollato di immagini e di simboli che si accavallano in maniera apparentemente caotica. L'artista, infatti, ha un intento preciso, quello di denunciare l'invasione della tecnologia nella vita dell'uomo



L'inquietante figura in basso sintetizza da sola tutto il messaggio dell'autore: potrebbe sembrare un cigno, ma le sue ali sembrano pezzi di fusoliera e uno "spaccato" (a destra) ci mostra la sua anima meccanica. Le macchine, quindi, stanno sostituendo gli esseri viventi.



Questa gamba, che ricorda quella di una statua, ironicamente capovolta, serve ad illustrare il decadimento della figura umana e quindi dell'umanità, ridotta dalle macchine ad uno spassoso giocattolo



Sull'estremità di questa strana macchina l'artista pone una figura ambigua e terribile, che sembra fatta di carne, con delle vene che sembrano fili elettrici, e dalla quale si sprigionano delle fiamme. La funzione di queste macchine, sembra dire l'autore, non è di portare benessere ma, al contrario, di incutere terrore.



Questa testa umana è minacciata dalla precisione meccanica di un mirino, forse tra poco partirà un colpo...

Il fumetto in alto, vuoto perché l'uomo sta perdendo la sua capacità di esprimersi, ricorda anche una delle passioni dell'artista, un importante autore di fumetti.



Il quadro è strutturato in maniera rigorosa, con le direttrici orizzontale, verticale e diagonale che separano le sue varie parti. La freccia, tagliando tutta la composizione, ci costringe a guardare velocemente da sinistra a destra, conferendo dinamicità alla scena e collegando in un istante tutte le parti del quadro



Germanà è uno degli artisti della Transavanguardia, una corrente pittorica italiana nata negli anni '80 del '900 e che ha avuto come mentore il critico d'arte Achille Bonito Oliva. Si chiama così perché attraversa (trans), prendendone alcuni elementi salienti, tutte le avanguardie del '900, cioè quelle correnti che nel secolo XXI innovano il linguaggio artistico.

COLLEZIONE PERMANENTE

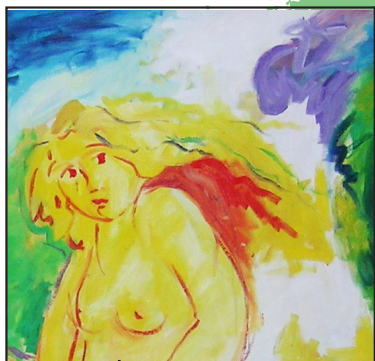
Mimmo Germanà

Bagnanti, 1989

olio su tela cm. 75x150 - cm. 150x150 - cm. 75x150



Un artista del passato sarebbe stato ben attento a non far notare le pennellate, cioè i tratti di pennello con cui ha realizzato l'opera. Qui, invece, l'artista realizza intenzionalmente l'opera utilizzando delle pennellate pastose, materiche, che proprio per questo sono più espressive.



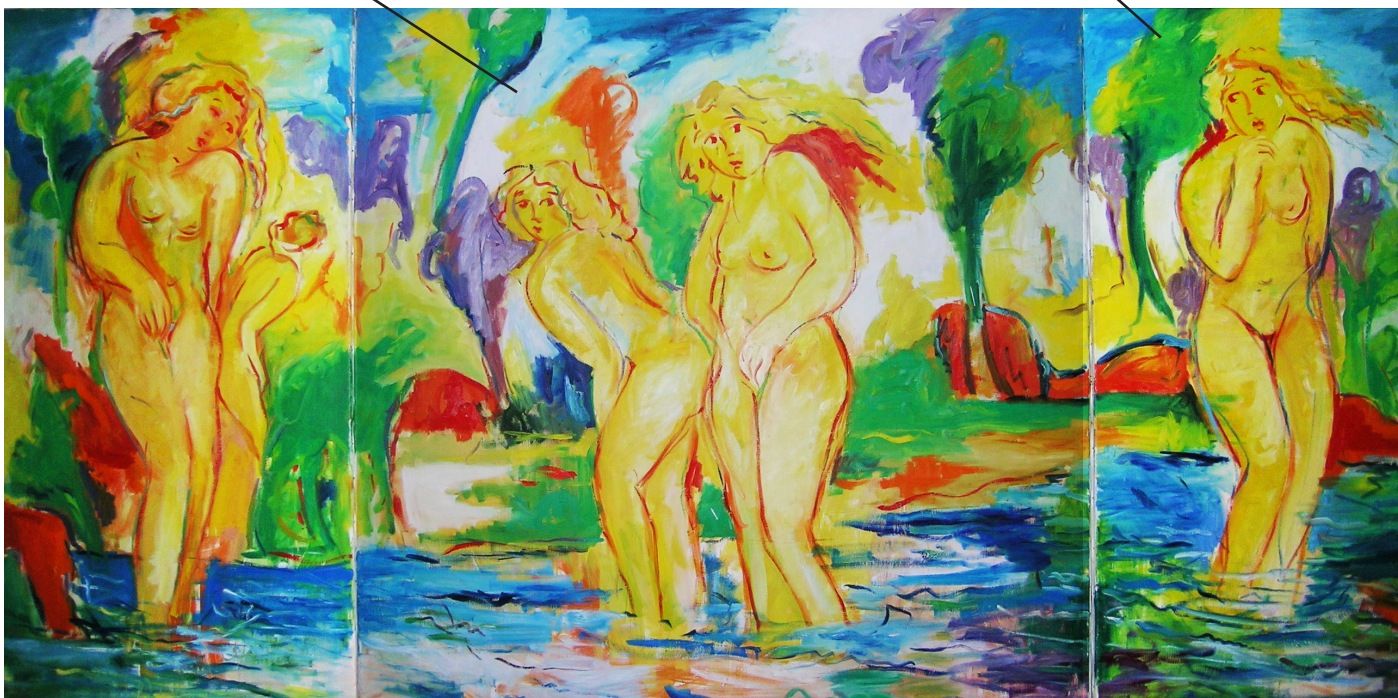
I colori sono sgargianti e privi di sfumature, molto diversi da quelli che vediamo tutti i giorni. Alcune volte, inoltre, l'artista sceglie delle tinte che non sono quelle che ci aspetteremmo per il soggetto rappresentato, come il colore giallo vivo dei corpi delle donne o il viola di alcuni alberi. Sono quelli che si dicono colori antinaturalistici, proprio perché non sono quelli tipici della realtà e della natura.



Anche se si tratta di un'opera figurativa (protagoniste, infatti, sono le donne), l'opera non è affatto realistica. Le bagnanti sono rappresentate in maniera stilizzata e i loro volti si somigliano; tuttavia l'artista riesce a esprimere lo stupore e la vergogna dei loro sguardi, poiché lo spettatore le ha colte in un momento di intimità.



Le donne dalle forme abbondanti incarnano un ideale di bellezza desueto, ma che esprime l'archetipo del femminile come simbolo di fecondità.



Tutti questi elementi che, a prima vista, potrebbero sembrarci stravaganti, sono invece straordinariamente adeguati allo scopo dell'autore, che vuole regalarci una scena piena di calore, di gioia, di vitalità, vuole farci entrare in un mondo mitico e fantastico. Lo scopo di opere come questa è, infatti, proprio quello di comunicarci le emozioni, che l'artista sente dentro di sé. E, per farlo, egli si libera di tutte le convenzioni legate al colore, alle figure, alla composizione, per attingere all'infinito repertorio di forme e di espressioni che la sua creatività gli suggerisce.

SECONDO PERCORSO DA CICERONE - COLLEZIONE PERMANENTE

SETTORE 2

TERZO PIANO

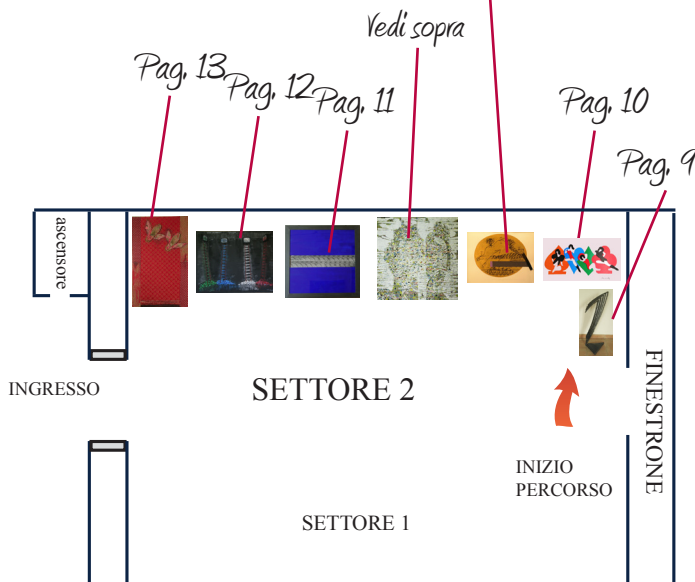
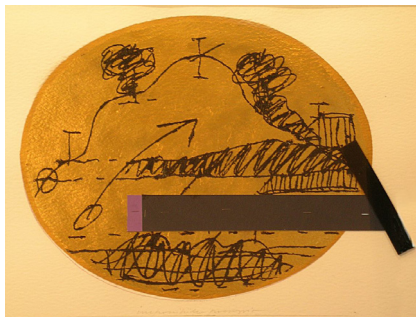


Ritratto di Felix Mendelssohn
[Questo ritratto NON è esposto al museo.]



Gualtiero Mocenni
Dialoghi con Mendelssohn n.2, 2008
acrilico, cm. 100x100

Concetto Pozzati
Impossibile paesaggio
1992
acrilico, smalto
e collage su carta,
cm. 56x76



Sull'ala sinistra sono esposte quelle opere della collezione permanente che sono state realizzate con materiali e tecniche che si allontanano dalla tradizione.

Il percorso inizia con una scultura di Simon Benetton realizzata in ferro e che potremmo definire una scultura astratta, perché essa non rappresenta una figura riconoscibile. Da questa opera vi parlerà la nostra guida.

[viene presentata l'opera di Simon Benetton, pag. 9]

Proseguendo possiamo osservare l'opera in cartone smaltato di Marco Lodola, protagonista del Nuovo Futurismo, corrente che rielabora la concezione futurista dell'arte come gioco.

Anche quest'opera sarà illustrata dalla nostra guida.

[viene presentata l'opera di Marco Lodola, pag. 10]

Subito dopo vediamo l'"Impossibile paesaggio", collage **polimaterico**, dell'artista bolognese Concetto Pozzati, che si esprime con dei tratti scuri su fondo oro delineando il profilo, appena riconoscibile, di un paesaggio (la parte superiore sembra una collina). Ma questa immagine si allontana completamente dalla rappresentazione della realtà. Anzi con i suoi segni sintetici e dinamici, quasi nervosi, e con la scelta di un colore di fondo completamente innaturale, l'artista rappresenta un paesaggio "interiore", che esprime le sue personali emozioni.

Di lato vediamo l'opera "dialoghi con Mendelssohn" dell'artista Gualtiero Mocenni. L'opera presenta una superficie multicolore sulla quale l'artista ha dipinto dei segni bianchi, ricoprendola in parte. Con queste pennellate, che a volte si diradano e a volte sono molto fitte, l'artista imprime all'opera un ritmo musicale. Inoltre, la ricchezza dei colori adoperati allude direttamente alla gioiosità e all'allegria di alcune opere musicali di Mendelssohn.

Il celebre compositore tedesco è presente in quest'opera anche in un altro modo: osservando bene il dipinto si nota la sagoma del volto del musicista.

Ora la guida ci illustrerà l'opera "Se comincia il sogno" di Renato Pengo.

[viene presentata l'opera di Renato Pengo, pag. 11]

Ascoltiamo adesso la spiegazione dell'interessante progetto di installazione dell'artista veneziana Federica Marangoni.

[viene presentata l'opera di Marco Lodola, pag. 12]

Il percorso termina con "A pie II", opera di Bruno Ceccobelli, sicuramente tra le opere più singolari della collezione. L'artista l'ha realizzata incollando sulla tela degli oggetti "trovati" nelle discariche. La guida ci spiegherà l'importanza e il valore di opere come questa che, a prima vista, possono sembrarci molto strane.

[viene presentata l'opera di Bruno Ceccobelli, pag. 13]

Polimaterico: fatto con tanti materiali diversi

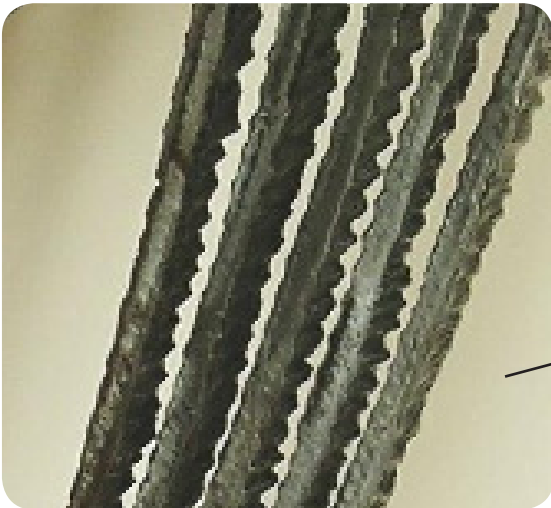
COLLEZIONE PERMANENTE

Simon Benetton
Ideali, 2002

ferro, cm. 97x34

L'opera è un esempio di scultura astratta. Allo stesso modo dei pittori astratti, che si esprimono unicamente per mezzo dei colori e delle forme, l'artista elimina in quest'opera qualsiasi riferimento ad una figura ben riconoscibile o ad un oggetto, per lasciare spazio alle proprietà del materiale utilizzato ed al modo in cui viene trasformato dalla sua azione

L'opera è realizzata in ferro, un materiale pesante, duro, scuro, ma l'artista ha operato su di esso in modo da cambiare le sue caratteristiche. Ha aperto su di esso dei larghi tagli che, facendo passare la luce, lo rendono leggero e flessibile. Inoltre ha lucidato la superficie del ferro per farlo diventare luminoso.



La superficie dell'opera è stata sagomata in modo da renderla ondulata, così da aumentare la sensazione di morbidezza che l'artista vuole raggiungere lavorando il ferro. Ma, allo stesso tempo, queste increspature ruvide e irregolari conferiscono all'opera un senso di inquietudine.

Il titolo dell'opera, "Ideali" è, come spesso accade nell'arte contemporanea, un indizio per comprendere l'intento dell'autore. Gli ideali rappresentano il nostro desiderio di raggiungere qualcosa che non c'è, trasformando il mondo in qualcosa di diverso. L'artista esprime questo concetto trasformando la durezza del ferro nel suo contrario. Da notare come il linguaggio non figurativo dell'autore è perfettamente adeguato ad esprimere queste idee astratte.

COLLEZIONE PERMANENTE

Marco Lodola

Senza titolo, 1999

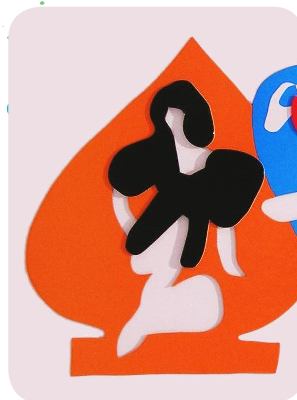
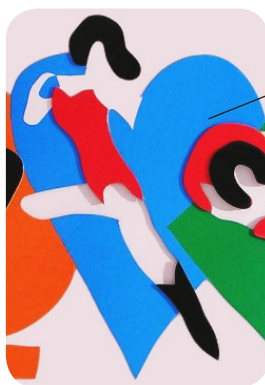
cartone smaltato su cartone

cm. 55x98,5

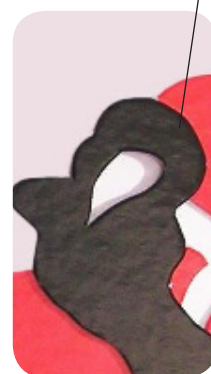
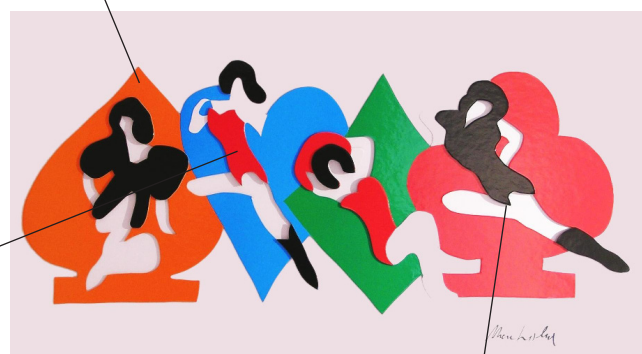
L'artista realizza un collage impiegando carte smaltate multicolori, in modo da far "apparire" delle immagini di donna dai semi delle carte da gioco. E' un aspetto piacevole e scherzoso dell'opera, che però presenta anche un'altra dimensione, più triste e meditativa, che si fonde ambigualmente con la sua atmosfera di superficiale divertimento

I semi delle carte da gioco, dai colori accesi e luminosi, manifestano l'atmosfera ludica e giocosa delle opere di Lodola: l'arte è allegria, gioco, divertimento

I costumi delle ragazze, i capelli, gli accessori sono rossi o neri. L'alternanza di questi colori e quella dei pieni e dei vuoti conferisce un certo ritmo alla composizione



Le ragazze sono in posa da pin-up. Infatti, Lodola sembra ritagliare i suoi personaggi dalle riviste degli anni '50. Questo fatto richiama anch'esso l'idea del gioco: l'artista come un bambino o un giovane adolescente ritaglia le immagini che più lo colpiscono e le incolla nel suo "diario"



Le donne si confondono con i semi delle carte da gioco. Infatti l'immagine appare doppia. Quest'ambiguità da una parte ci invita a giocare con l'opera, dall'altra ci suggerisce come, nella civiltà dell'apparenza, tutte le immagini sono allo stesso livello e l'uomo e ancor più la donna si confondono con il resto. Al di fuori della esteriorità sembra non ci sia nulla; tutto il mondo sembra essere finto, artificioso. Ed allora è perfettamente appropriata la scelta dell'autore di realizzare l'opera con la carta smaltata: il suo intento non è affatto realistico, ma anzi di questa realtà odierna lui vuole cogliere l'aspetto vacuo, superficiale, patinato ed, appunto, finto.

Anche se a prima vista l'opera comunica allegria, c'è un velo di malinconia: i suoi personaggi sono senza volto. Si vuole rappresentare un'umanità senza individualità, che si confonde con le immagini della pubblicità e della televisione.

Renato Pengo utilizza molto spesso, nelle sue opere, la forza espressiva del colore per comunicare le sue personali riflessioni sul mondo contemporaneo: in questo modo la forza emozionale del colore e delle forme diventa veicolo anche di concetti ed idee. L'opera qui esposta fa parte di un ciclo dedicato alla tecnologia ed al modo in cui essa si intromette nelle nostre vite. Secondo l'autore i mezzi più moderni di comunicazione (soprattutto la televisione) ci provocano uno "shock tecnologico", cioè una sensazione di stupore e smarrimento di cui, però, non ci rendiamo conto. Lo scopo dell'artista è proprio quello di farci accorgere di questa forte invadenza, trasformandola invece in energia positiva.

COLLEZIONE
PERMANENTE

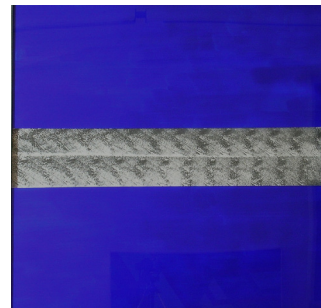
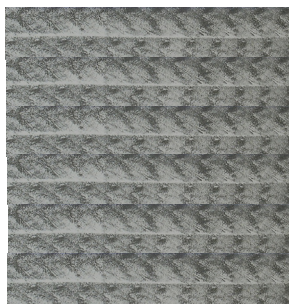
Renato Pengo

Se Comincia il sogno, 2002

olio su tela, plexiglass, acrilico

cm. 100 x 100

L'opera è costituita da due parti sovrapposte: quella in fondo è completamente monocromatica, in bianco e nero, mentre il plexiglass che la ricopre è stato dipinto con un colore molto forte, nascondendola in parte.



La parte sottostante del quadro è una tela dipinta con dei segni bianchi e neri. Essa ci ricorda lo schermo televisivo quando non ci sono canali sintonizzati, o quando sono finite le trasmissioni. L'artista, dunque, vuole "spegnere la televisione", ponendosi nel momento in cui il suo potere si è interrotto e rimane il nulla.

La tela è inserita in un pannello in plexiglass (plastica) sopra al quale l'artista ha dipinto direttamente con il colore, un tipo di blu tendente al viola. E' un colore molto amato dall'artista attraverso il quale vuole trasmetterci una forte emozione, quasi un'energia.

Questa è l'opera completa: della parte sottostante, in bianco e nero, vediamo soltanto una piccola striscia centrale. Il resto della composizione è dominato dal colore, che con la sua forza dà vita al "nulla" dello schermo televisivo vuoto (rappresentato, come abbiamo detto, dal quadro in bianco e nero) trasformandolo in forza positiva.

COLLEZIONE PERMANENT

Federica Marangoni
Senza titolo, 1992
tecnica mista su carta intelata
cm. 120x160

Il televisore trasmette l'immagine del colore di partenza, in questo caso il verde. La metamorfosi è completa, il colore è diventato spirituale, senza materia

I pioli al neon delle scale brillano dello stesso colore dei vetri sottostanti, in questo caso il verde. E' un modo metaforico per dire che il colore si sta trasformando, sta "salendo le scale" che lo innalzano verso lo spirituale.

I vetri di murano, in questo caso verdi, sono degli oggetti concreti. Il colore è dunque ancora "intrapolato" nella materia



Installazione:

un tipo di opera d'arte che l'artista realizza mettendo degli oggetti in uno spazio aperto al pubblico, in modo che lo spettatore possa entrare realmente all'interno dell'opera.



Come dimostrano gli appunti a gessetto che l'artista ha scritto sul bozzetto, ogni elemento dell'installazione è stato collocato in modo preciso per raggiungere il suo scopo, che è quello di comunicare la sua peculiare visione del mondo.

E' da notare che la sua interpretazione della tecnologia, vista come un modo per raggiungere lo spirituale, è altamente positiva, contrariamente all'opera di Sergio Sarri esaminata prima (pag. 6)

L'opera è stata realizzata incollando degli oggetti sulla tela. Potremmo considerarlo, in prima approssimazione, una sorta di collage, ma ci sono delle importanti differenze. Mentre il collage è realizzato utilizzando fotografie o immagini di diverso tipo, qui siamo di fronte a veri e propri oggetti che l'artista "preleva" dal mondo reale e incolla sul supporto. Dunque, quella che in un primo momento può apparire un'operazione stravagante e fuori dal normale, è in effetti il più grande esempio di realismo: cosa c'è di più reale degli oggetti, delle cose? Nessun dipinto, nessuna rappresentazione, può competere con essi da questo punto di vista.

**COLLEZIONE
PERMANENTE**

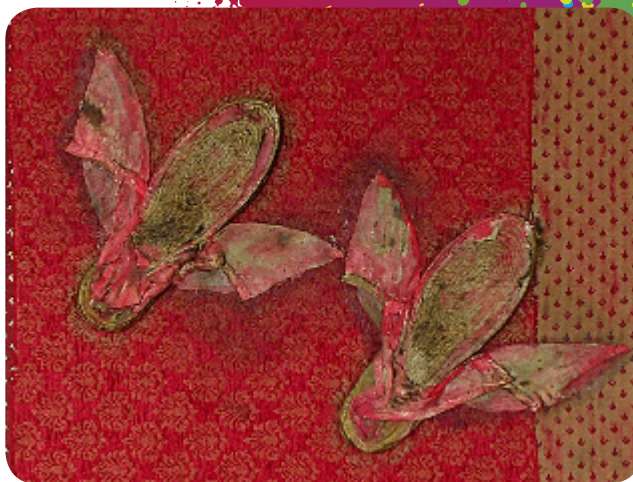
Bruno Ceccobelli

A-pie II, 2003

tecnica mista su tela

cm. 125x76,5

L'artista sceglie per la sua opera degli oggetti quotidiani, ma vecchi e logori, raccolti nella spazzatura: due soles di ciabatta sono collocate sopra una tappezzeria usurata e consunta. Ma le due soles, con i loro brandelli di stoffa, diventano per l'autore due api in volo, come suggerisce anche il titolo dell'opera ("A-pie", che è anche un gioco di parole, in inglese significa "una torta")



Il motivo della tappezzeria richiama la forma delle api e dei fiori, ricollegandosi alla figura realizzata con le ciabatte.



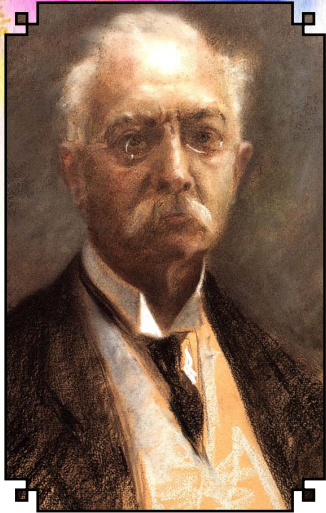
La composizione è dominata dal colore rosso, che ci comunica drammaticità, accentuata dalla scelta non casuale e molto appropriata di questi oggetti usurati: la carta da parati stinta e bruciata e le vecchie soles, cose che l'uomo ha usato fino ad esaurirle e poi ha buttato via. Ma c'è un messaggio positivo: le api, che trasformano il polline in miele, sono il simbolo di una rigenerazione che l'artista compie trasformando in Arte questi vecchi oggetti, che sembravano finiti per sempre.

Ma allora tutto può diventare arte!?!

Non basta mettere degli oggetti sparsi in un museo per fare un'opera interessante. Perché questo accada gli oggetti devono essere scelti "bene", cioè devono essere in grado di comunicare un'emozione o un'idea. E' proprio nella capacità di selezionare gli elementi dell'opera che si manifesta la bravura dell'artista.

Collezione Bindi

Vincenzo Bindi



□ Storico, nato a Giulianova nel 1852, morto a Napoli □ nel 1928.

Studiò legge a Napoli seguendo in pari tempo i corsi di letteratura e filosofia alla Scuola Normale Superiore. Giovanissimo cominciò la carriera di insegnante e, sempre giovanissimo, ottenne la Direzione della Scuola Normale Femminile di Napoli.

Consacrò tutta la sua vita ad illustrare la regione natia e a raccogliere autografi ed opere d'arte.

Viaggiò in Inghilterra, Belgio, Olanda, Germania e Svizzera.

Ricoprì numerose cariche, fu decorato di vari ordini cavallereschi e fu membro di società ed accademie italiane ed estere.

Scrisse circa cento saggi tra articoli e libri di argomento storico e artistico.

La sua opera più importante Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi gli conferì notorietà a livello nazionale.

□ E' sepolto nel cimitero di Giulianova. □

La collezione

□ Vincenzo Bindi con un lascito del 3 ottobre 1927 dota la città di Giulianova di una particolare e significativa pinacoteca.

Nelle prime quarantanove pagine del lascito testamentario egli cataloga e spesso presenta criticamente 377 opere (altre sono da lui unicamente numerate) appartenenti ad un periodo estesissimo compreso tra il 1600 e il 1920 circa ed elenca 115 artisti.

L'unitarietà e la particolarità di questa raccolta sono date da due elementi precisi:

si tratta di opere di artisti meridionali formatisi a Napoli o che hanno avuto stretti rapporti con questa città tutte le opere riconducono ad una pittura dal vero definita da Bindi stesso pittura speciale.

Il lascito si concentra in un periodo compreso tra il 1820 e il 1870, raccogliendo e presentando quasi tutti gli artisti appartenuti alla cosiddetta scuola di Posillipo, gli altri artisti sono considerati anticipatori o epigoni di questa scuola.

Grazie ad una Convenzione con il Comune di Giulianova, proprietario delle opere, la Collezione si trova esposta al

□ Museo dello Splendore □



Collezione Bindi La Scuola di Posillipo

“SCUOLA DI POSILLIPO” era il nome di un gruppo di artisti napoletani che avevano l’abitudine di dipingere dal vero il paesaggio napoletano. Intorno al 1830 questi artisti iniziarono a realizzare delle vedute in cui una grande abilità nell’osservare i dettagli naturalistici del paesaggio si univa ad una freschezza compositiva libera dagli schemi precostituiti delle Accademie dell’epoca.

Proprio i pittori accademici, rappresentanti di un’arte “alta” e pomposa, fredda e solenne, coniarono per questi pittori l’etichetta “Scuola di Posillipo”, dal nome della collina di Napoli da dove si “affacciavano” per ritrarre i loro paesaggi. Inconcepibile, per i “grandi” pittori, era questa arte, che traeva ispirazione dalla realtà e che rappresentava persone del popolo e luoghi quotidiani. Tutte caratteristiche, invece, che le rendono ricche di fascino e di interesse.



I Posillipisti

Iniziatore della “Scuola” fu ANTON SMINCK VAN PITLOO, pittore olandese ma trasferitosi a Napoli negli anni Venti dell’ottocento. Pitloo adottava una tecnica molto originale per dipingere “dal vero” i suoi soggetti. Quando si trovava davanti ad un paesaggio che lo affascinava abbozzava, su un foglio di carta, uno schizzo di questa veduta. Poi, tornato in studio, completava lo schizzo con i colori ad olio e lo incollava sulla tela. Questa tecnica, che permetteva di rappresentare il paesaggio con immediatezza e effettiva corrispondenza al dato reale, fu ripresa da quasi tutti i “Posillipisti” (come venivano anche chiamati questi artisti). Questi artisti, così disprezzati dalle Accademie, trovavano sostentamento economico vendendo le loro opere ai turisti che visitavano Napoli tramite i Grand Tours ottocenteschi. In questo modo i “Posillipisti” riuscivano a coniugare il loro amore per la natura, che li portava a dipingere dal vero i paesaggi di Napoli, con il desiderio dei turisti di riportare a casa dei souvenirs dei luoghi visitati, come una sorta di moderne cartoline.





1

Francesco Solimena
Incoronazione della Vergine e Santi
disegno a penna, cm. 42x24

2

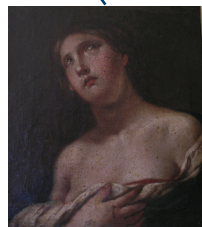


Pompeo Batoni
La Madonna delle Tre Corone
olio su rame, cm. 8x10

3



Pompeo Batoni
La Concezione
olio su tavola, cm. 10x14



Jusepe de Ribera
Bozzetto della deposizione
disegno su carta, cm. 25x17

5



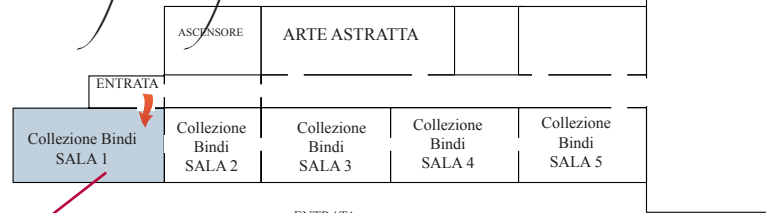
Anton Smunck Pitloo
Campagna di Paestum
olio su carta incollata su tela, cm. 25x12



Raffaele Carelli
Ritratto di Consalvo Carelli
olio su tela, cm. 20x25



Giacinto Gigante
Golfo di Sorrento
olio su tela, cm. 48x61



Il nostro percorso all'interno della Collezione Bindi inizia con una piccola sezione dedicata all'arte sacra. In essa troviamo preziosi dipinti del '600 e del '700 (quindi precedenti alla Scuola di Posillipo) e realizzati per lo più da artisti napoletani di grande importanza. Questo disegno di Francesco Solimena [Figura **1**] è un bozzetto per una pala d'altare che l'artista poi realizzò e che si trova nella chiesa di Sant'Ildefonso a La Granja, in Spagna. Della scuola, ossia di uno degli allievi del Solimena, è invece questa Maddalena che verrà illustrata dalla nostra guida [*viene presentata l'opera a pag. 17*]. Sempre in questa sezione sono da notare due piccoli dipinti attribuiti a Pompeo Batoni [Figure **2** e **3**] e il piccolo busto della Maddalena, di pregevole fattura, attribuito a Jusepe De Ribera [Figure **4**]. Passiamo ad una nuova sezione con questa opera, notevolissima nonostante le piccole dimensioni, di Jacques Voltaire, artista francese al quale si ispirarono i posillipisti. Ce la descriverà la nostra guida [*viene presentata l'opera a pag. 18*]. Il resto di questa sezione è tutto dedicato ai maestri della Scuola di Posillipo. In quest'opera [Figura **5**] dell'olandese Anton Pitloo, l'iniziatore della "Scuola", possiamo osservare una scena di genere con personaggi popolari, sul cui sfondo sono visibili le rovine di Paestum. Proseguiamo con queste tre opere di Giacinto Gigante, uno dei maggiori artisti napoletani dell'800. La guida ci illustrerà la *Cava di pietre presso Fiesole* [*viene presentata l'opera a pag. 19*]. Di Gigante c'è anche questo meraviglioso *Golfo di Sorrento* [Figura **6**]. Anche qui possiamo ammirare l'abilità dell'artista nel rendere gli effetti di luce e la sua attenzione per le persone umili. Concludiamo con le opere di Raffaele Carelli, anch'egli tra i maestri della Scuola di Posillipo e iniziatore de l' "artistica famiglia dei Carelli", come la definì Bindi. La guida ci parlerà di una delle sue opere più belle [*viene illustrata l'opera Porto di Pozzuoli a pag. 20*]. Raffaele fu anche un ottimo ritrattista: qui possiamo notare un ritratto [Figura **7**] fatto dall'artista a suo figlio, Consalvo Carelli, quando aveva 6 anni. Consalvo è l'artista maggiormente presente con le sue opere all'interno della Collezione, e le prossime due sale sono interamente dedicate a lui.

L'opera è attribuita alla scuola di Francesco Solimena (1675 - 1747) pittore napoletano, tra i maggiori nella Napoli del '600.

La figura ritratta è Maria Maddalena, descritta nel Vangelo come una nota peccatrice che si presentò a Gesù per chiedere perdono dei propri peccati. Inginocchiandosi davanti a lui bagnò di lacrime i suoi piedi, asciugandoli poi con i suoi capelli e profumandoli con un unguento prezioso.

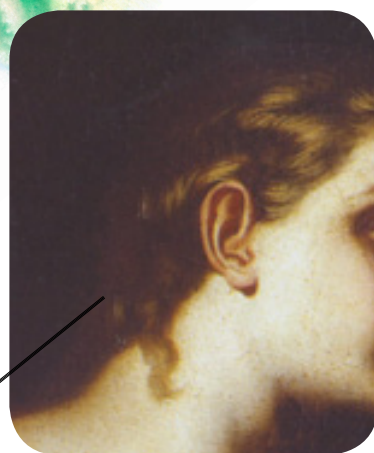
La Maddalena è ritratta con i suoi attributi, cioè con quegli elementi caratteristici che permettono di identificare la santa.

La luce, proveniente dall'alto e da sinistra investe la figura mettendone in risalto il colore della pelle e l'ampio panneggio del vestito.

L'uso del chiaroscuro, la precisione del descrivere le figure e l'intensità dei colori sono tutte caratteristiche dell'arte del Solimena e della sua Scuola.



Il teschio è uno degli attributi della Maddalena. Pentendosi per la sua condotta dissoluta la donna induce a riflettere sulla finitezza della vita umana, e sulla necessità di avere una condotta dignitosa in vista della morte e della possibilità della Resurrezione. Il teschio, inoltre, è un attributo degli eremiti e, secondo la tradizione, la Maddalena visse come eremita gli ultimi anni della sua esistenza.



I lunghi capelli sciolti ricordano l'episodio evangelico in cui la Maddalena dopo aver bagnato con le lacrime i piedi di Cristo, li asciugò con i suoi capelli



Il vaso contenente l'unguento profumato, con il quale la Maddalena asciugò i piedi di Cristo, è il suo principale attributo, proprio perché è direttamente legato alla storia della sua redenzione.



Collezione

Bindi

Scuola di Francesco Solimena
Maria Maddalena, fine '700
olio su tela, cm. 61 x 74

Collezione

Bindi

Jacques Antoine Volaire
Eruzione del Vesuvio
tempera, cm. 9x14

Questa prima opera è precedente alla nascita della Scuola di Posillipo, che prenderà le mosse proprio dagli artisti stranieri che soggiornarono a Napoli e che, per primi, cominciarono a ritrarre dal vero il paesaggio campano. E' stata realizzata nel '700 da Volaire, un artista francese che visse per lungo tempo nella città partenopea.



In quest'opera il mare, dove idealmente si colloca il punto di vista dello spettatore, è semplicemente lo scenario di uno spettacolo intenso, straordinario di cui invece che la drammaticità si sottolinea la bellezza cromatica e luministica, come se fosse un fuoco d'artificio.

A differenza che in altri dipinti dell'artista francese, la spettacolarità della scena è data non dall'inserimento di scene drammatiche e aneddotiche ma dall'intensità degli effetti luministici.

Il pittore contrappone alla violenza dell'esplosione la calma piatta del mare; alla nube rossastra di fuoco il buio della notte nasconde anche la sagoma del vulcano.

Lo spettacolo della "montagna fumante", di una natura che affascina e allo stesso tempo inquieta, attrarrà gli artisti e i turisti stranieri del Grand Tour che acquisteranno le loro vedute come souvenir. Volaire si specializzò nel genere, realizzando oltre trenta dipinti rappresentanti l'eruzione notturna del Vesuvio che, proprio nel '700, riprese la sua attività

GIACINTO GIGANTE è il più famoso degli artisti della Scuola di Posillipo. Molto importante per la sua formazione fu l'incontro con il grande pittore inglese WILLIAM TURNER (1775-1851), che si recò a Napoli negli anni '20. Da Turner prese ispirazione per esaltare le qualità tonali e cromatiche delle sue opere, che in questo modo si caricano di un lirismo e di una forza emotiva che supera la mera rappresentazione della realtà per approdare in pieno nel Romanticismo. Questo dipinto ci mostra degli uomini al lavoro in una Cava di pietra a Fiesole, presso Firenze.

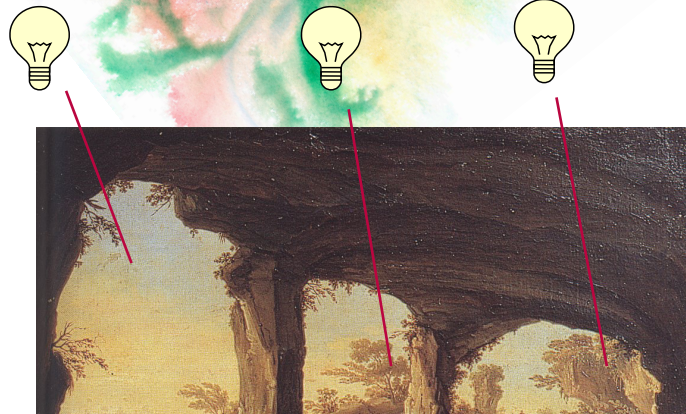


Il contrasto tra l'oscurità della grotta e il chiarore del paesaggio esterno aumenta l'effetto tonale della luce e infonde alla composizione una forte carica di lirismo. Inoltre la struttura della grotta, sorretta da due colonne, crea tre grandi aperture dalle quali si diffonde la luce. In questo modo l'artista riesce a moltiplicare i punti di luce del dipinto.

Sullo sfondo possiamo notare una veduta di Firenze. Con un sapiente uso dello sfumato l'artista riesce a creare un'atmosfera rarefatta che ci restituisce le tonalità atmosferiche della luce.

L'artista descrive in modo realistico non soltanto gli uomini al lavoro ma anche i loro strumenti e gli oggetti di uso quotidiano.

Lo stesso contrasto tra il buio della caverna e la luce esterna si ritrova nelle altre due opere di Gigante presenti nella Collezione Bindi: Il Golfo di Napoli e Grotta dei Cappuccini. In quest'ultima è interessante notare le dimensioni ridotte: il paesaggio e i personaggi sono riprodotti in miniatura, con notevole abilità tecnica. Molti posillipisti si specializzarono nel dipingere opere di piccolo formato che, essendo più facilmente trasportabili, erano molto richieste dai turisti.



Collezione Bindi

Raffaele Carelli

Il porto di Pozzuoli

olio su tela, cm. 41x55

Raffaele Carelli, padre di Consalvo Carelli, fu tra i primi ad accostarsi alla accademia privata di Pitloo, tanto da essere considerato tra gli iniziatori della "Scuola di Posillipo". Raffaele ci offre una rappresentazione del paesaggio e del mare non soltanto come elementi naturali ma come parte del rapporto con l'uomo. Davanti ai nostri occhi si svolge un momento di vita quotidiana, con i pescatori intenti a ritirare le barche mentre cala la sera.

E' evidente che questa marina ha un'impostazione fortemente realistica: l'intento dell'artista è di mantenersi aderente alla realtà, sia nella raffigurazione dell'ambiente che nella descrizione delle attività umane.



Molto dettagliata è la descrizione della scena in primo piano, vediamo personaggi impegnati in attività diverse: due pescatori portano in secca la barca, un altro sta remando, un vecchio fuma la pipa. Anche gli abiti e i copricapi sono quelli realistici delle persone dell'epoca.

Due pescatori stanno sciogliendo del sego di manzo in grossi pentolini. Il sego di manzo veniva utilizzato, nel momento di mettere le barche in secca, per far scorrere il fondo delle barche sulle traverse di legno. Alle loro spalle altri uomini stanno riparando il fondo di un battello.

Il sole sta tramontando e la luce, proveniente da dietro la collina, si diffonde sulle figure attenuandone i contorni. Gli edifici che si trovano sulla collina, per effetto del controluce, ci appaiono appiattiti.



Nella composizione la linea dell'orizzonte è abbassata, si vede più il cielo che il mare. Il punto di vista è spostato a sinistra, come se l'osservatore stesse guardando la scena di sbieco da destra. Questo fatto è messo in risalto anche dalla barchetta solitaria a sinistra, che attira lo sguardo dello spettatore proprio nel punto in cui converge la prospettiva.



La scelta del punto di vista tendente a sinistra riesce anche a riequilibrare l'opera che, altrimenti, sarebbe stata troppo sbilanciata a destra dove la presenza di numerose figure, tra le quali spiccano quelle dei pescatori, veri protagonisti del dipinto, avrebbero finito per attrarre completamente lo sguardo dello spettatore.

secondo piano - sala 2 - secondo percorso da cicerone



Nella sala sono esposti degli interessanti disegni su carta, realizzati con una tecnica che prende il nome dal tipo di inchiostro utilizzato, il lamp black (letteralmente luce nera o lampada nera). Il particolare pigmento di questo inchiostro si ottiene dalla fuliggine prodotta bruciando carbone o olio, in quasi totale assenza d'aria: scuro e molto resistente, è stato usato fin dall'antichità nella produzione artistica.

I lamp black della Collezione Bindi sono stati realizzati da Consalvo Carelli, durante i suoi viaggi in Italia centro-meridionale e rappresentano perlopiù luoghi e paesaggi urbani abruzzesi di cui costituiscono un'attenta documentazione storica. Molte di esse servirono per illustrare il saggio di Vincenzo Bindi "Monumenti storici ed artistici" del 1889.

In quasi tutti i suoi lamp black Consalvo Carelli adotta l'accorgimento di disegnare con l'inchiostro sopra ad un foglio marrone, in modo da tracciare unicamente le linee del disegno senza dover colorare le figure. In questo caso, ad esempio, il colore marrone delle pareti della chiesa è già presente nel foglio sottostante.



Consalvo Carelli
Abbazia di Santa Maria di Propezzano
penna su carta, cm. 25x33



Per definire meglio gli spazi l'artista interviene con dei tocchi di biacca o di gessetto, rendendo con grande efficacia gli effetti di luce sia sullo sfondo sia sui soggetti rappresentati.



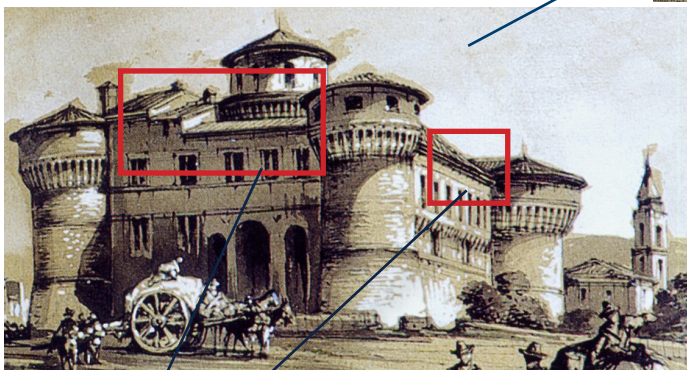
Come in molti dei suoi dipinti ad olio anche in questi disegni Consalvo Carelli non perde l'occasione di ritrarre, accanto alla struttura architettonica rappresentata, ed in sintonia con essa, delle scene di vita quotidiana e delle persone del popolo

L'edificio rappresentato è l'antica chiesa di Santa Maria di Propezzano che si trova a Morro d'Oro (TE)

SALA 2



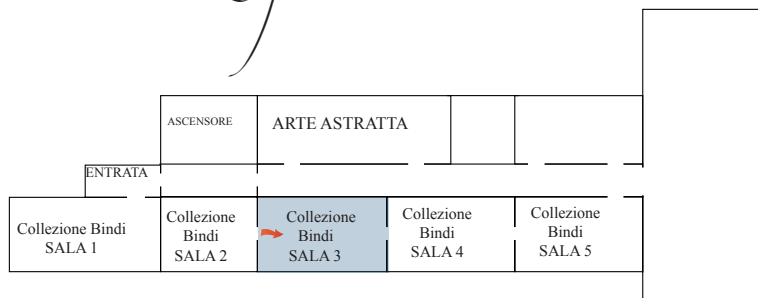
Consalvo Carelli
Avezzano Castello dei Colonna
lamp black, cm. 23x32



In questo lampblack è riprodotto il Castello Orsini-Colonna di Avezzano. Costruito nel XII secolo su un basamento di epoca romana fu ricostruito nel 1490 da Virgilio Orsini e poi trasformato in palazzo, nel '500, da Marcantonio Colonna.

Il terremoto del 1915 colpì fortemente il palazzo, distruggendo il piano sopraelevato che difatti oggi è assente. L'opera di Carelli, perciò, ha anche valore di documento perché ci mostra il castello prima del terremoto.

Questa parte del castello, cioè il piano superiore, è oggi assente



Questa sala è tutta dedicata a Consalvo (o Gonzalvo) Carelli. Figlio di Raffaele Carelli fu anche suocero di Vincenzo Bindi, che ne aveva sposato la figlia Rosina: per questo motivo la Collezione è molto ricca di sue opere. Anche se non disponiamo della cronologia esatta di molte di esse, è possibile mettere in evidenza il percorso ideale di questo artista che, se da una parte ha avuto come ispiratori diretti gli artisti della Scuola di Posillipo, primo di tutti il padre Raffaele, ed è lui stesso considerato un membro della Scuola, ha dall'altra parte congiunto alla originale impostazione artistica dei Posillipisti un gusto molto spiccato per l'idealizzazione del paesaggio e dei soggetti rappresentati. Se, da una parte, l'artista ci mostrerà la sua abilità nella resa della realtà, dall'altra vorrà incantarci con la sua personale visione delle cose rappresentate, grazie anche ad una capacità tecnica e stilistica che sa ricoprire ogni scena di fascino e di magia. **[il percorso inizia dove c'è il numero 1]**

Consalvo Carelli

Temporale nella campagna romana,
olio su tavola, cm. 25x40



Nelle opere di questo settore è evidente l'interesse dell'artista per la rappresentazione del paesaggio, con delle vedute molto ampie o, al contrario, da un punto di vista molto ravvicinato che inquadra una chiesa o un piccolo borgo. Inoltre vediamo spesso rappresentati dei fenomeni atmosferici (tempeste, tramonti, albe) alla cui resa la Scuola di Posillipo dedicò molta attenzione, e che torna in queste opere di Consalvo. Per un attento osservatore della realtà come Consalvo Carelli è molto importante studiare gli effetti che la luce del giorno o della notte produce nei suoi paesaggi. Effetti che, molto spesso, l'artista utilizza per dotare i suoi soggetti di un'aura di grandezza e quasi di incanto.

Consalvo Carelli
Temporale,
olio su tela, cm. 50x34



1

Iniziamo con un'opera molto rappresentativa di Consalvo, questo *Golfo di Napoli* [viene presentata l'opera a pag. 23]



3

Inoltre, in opere come *Temporale nella campagna romana* in cui vediamo dei personaggi colti in campagna da una tempesta, l'artista vuole dilettarci con la raffigurazione di scenette aneddotiche gustose e divertenti.

4

Proseguiamo con quest'altra interessantissima opera, dal fascino quasi surreale [viene presentata l'opera a pag. 24]

5

In questo settore sono presenti opere in cui è molto marcata l'idealizzazione del paesaggio napoletano da parte di Consalvo Carelli. Particolarmente interessante è quest'opera dal titolo *Grotta della Sibilla* [viene presentata l'opera a pag. 25]

L'opera rappresenta con grande fedeltà una veduta del Golfo di Napoli. A differenza che nell'opera precedente la composizione appare più ampia, con una veduta realizzata guardando dalla collina di Posillipo, come facevano abitualmente gli artisti di questa scuola.

Inoltre la presenza dell'uomo si intuisce unicamente per il suo intervento sul paesaggio, non soltanto attraverso le abitazioni che circondano il golfo ma anche tramite la rappresentazione della linea ferroviaria di Napoli.

Consalvo Carelli

Il Golfo di Napoli

olio su carta incollata su tela, cm. 40x57

Collezione
Bindi



La collina in primo piano, con gli alberi, crea una sorta di quinta naturale che contribuisce a rendere l'effetto di profondità del paesaggio. Particolare rilievo nella composizione hanno i pini dalle alte chiome in primo piano che, svettando verso il cielo, collegano la parte bassa con la parte alta dell'opera, la terra con il cielo. Inoltre con la loro massa contribuiscono ad equilibrare la composizione, "riempiendo" lo spazio vuoto sulla destra.



Anche se siamo di fronte ad una rappresentazione realistica del golfo e del paesaggio marino la composizione dell'opera manifesta il desiderio dell'autore di realizzare una scena che, pur legata alla descrizione veritiera del soggetto, sia però improntata ai canoni convenzionali dell'equilibrio e della gradevolezza. E' uno stile "cartolina" che porterà sempre di più ad una banalizzazione degli originali intenti descrittivi dei Posillipisti.



L'opera è stata realizzata con la tecnica della carta incollata su tela. L'artista, infatti, ha disegnato un bozzetto a matita del paesaggio da ritrarre e, successivamente, tornato in studio, l'ha completato con i colori ad olio e l'ha attaccato sulla tela per dargli stabilità.

Se, come si vede in questa ricostruzione di fantasia, togliessimo il colore ad olio che ricopre la carta, vedremmo un bozzetto del paesaggio, con le sue caratteristiche essenziali.

Questa tecnica non era fine a se stessa ma, al contrario, permetteva di riprodurre il paesaggio con immediatezza ed effettiva corrispondenza al dato reale, proprio perché legata a quella iniziale visione diretta che è stata riportata sulla carta.

Collezione

Bindi

Consalvo Carelli

Ruderi con affreschi

olio su tela, cm. 105,86

L'opera dimostra a quale punto può spingersi, in Consalvo Carelli, l'idealizzazione della realtà. Il pittore sceglie di rappresentare una rovina, un soggetto romantico molto caro agli artisti dell'800. La rovina, infatti, con la sua carica di mistero, ma anche con il suo testimoniare una passata grandezza ormai ridotta a frammento, suscita dei sentimenti di stupore e di incanto. In più Consalvo rappresenta la sua rovina in maniera quasi surreale, fuori dalla realtà, perdendo anche, quasi completamente, la verosimiglianza di altri suoi paesaggi. Probabilmente anche per il grande fascino dell'opera, che la rende difficilmente dimenticabile anche dopo un breve sguardo, questa immagine è stata scelta come logo del sistema museale giuliese.



Per slanciare e rendere elegante la sua rovina Carelli la fa poggiare su queste tre esili colonnine, senza curarsi di quanto sia inverosimile che una tale struttura si regga su questi sottili sostegni.



La tomba del cavaliere, con la sua carica di incanto e di meraviglia, contribuisce a darci questa impressione di trovarci in un mondo fantastico, fuori dalla realtà. Qui, inoltre, e a differenza che nelle opere sulla Grotta della Sibilla, che era almeno un elemento reale del paesaggio napoletano, l'artista non esita ad inserire un soggetto completamente inventato, unicamente per accrescere la magia della scena.

L'opera, che per le sue grandi dimensioni, sembra quasi far entrare lo spettatore all'interno di questo splendido paesaggio è, come le altre opere, direttamente ispirata alla realtà. Ma a differenza dei quadri dei primi fondatori della Scuola di Posillipo (Pitloo, Gigante, Raffaele Carelli) l'artista idealizza i suoi soggetti, esaltandone, cioè, quelle caratteristiche che li rendono gradevoli, affascinanti, stupefacenti. Il paesaggio napoletano si trasforma così in un luogo di sogno, in un paradiso sulla terra in cui le persone vivono felici a contatto con la natura.

Consalvo Carelli
La Grotta della Sibilla
 olio su tela, cm. 98x124

Collezione
 Bindi



Nella parte sinistra dell'opera è raffigurata la Grotta della Sibilla che si trova sul lago Averno, vicino al Golfo di Napoli. La Grotta era in realtà un cunicolo scavato dagli antichi romani per scopi militari.

Ma è evidente che il riferimento a questo personaggio, la Sibilla, che prediceva il futuro e compiva magie, è tutt'altro che casuale.

Scegliendo di rappresentare un luogo reale, ma nel quale la fantasia popolare aveva immaginato ci fosse la mitica Sibilla, Carelli ribadisce la sua visione magica e incantata del paesaggio.

Osservando l'opera accanto, che rappresenta una scena molto simile e ha per soggetto la stessa Grotta della Sibilla, si può capire come Carelli operasse, di volta in volta, una collocazione molto personale degli elementi della scena. Anche se la Grotta, il Vesuvio (che qui sta fumando), il mare e l'albero (che è assente nel quadro precedente) sono elementi visti dal vero, l'artista realizza una sorta di "collage", disponendoli nel modo che gli sembra più gradevole ed equilibrato



La luce che proviene dal tramontare del sole rischiara tutta la scena e illumina dolcemente la pietra della Grotta. Questo uso fortemente evocativo della luminosità, unita ai colori del tramonto, contribuisce fortemente a quell'atmosfera idilliaca, fuori dal tempo, che è uno dei motivi principali del grande fascino di quest'opera.



La composizione appare organizzata intorno alla diagonale costituita dal digradare della grotta ed è resa più equilibrata dalle figure presenti sulla destra. Gli elementi della natura vengono scelti, collocati e dipinti in maniera tale che l'insieme dia l'impressione di una piacevole gradevolezza.



Collezione Bindi

secondo piano - sala 4 - quarto percorso da cicerone

	ASCENSORE	ARTE ASTRATTA		
ENTRATA				
Collezione Bindi SALA 1	Collezione Bindi SALA 2	Collezione Bindi SALA 3	Collezione Bindi SALA 4	Collezione Bindi SALA 5

Con questo settore si conclude il nostro percorso nell'arte di Consalvo Carelli. Qui sono esposti alcuni studi di animali realizzati da Consalvo intorno al 1852 quando, a causa di una malattia agli occhi, dovette rinunciare a dipingere all'aria aperta e quindi affittò un locale al pianterreno dove radunava gli animali che puntualmente ritraeva, rifacendosi ai modelli della pittura olandese del '600 in particolare a Berchem.



Consalvo Carelli
Mucca e vitello
olio su tela, cm. 72x48,5



Si prosegue con l'esposizione di alcune opere dei membri della famiglia Carelli, iniziando da Gabriele, fratello di Consalvo, che predilesse tra i suoi soggetti le strutture architettoniche, rappresentandone molto spesso anche gli interni.

Gabriele Carelli
Interno di una Chiesa
olio su carta incollata su tela, cm. 40x55

Giuseppe Carelli, figlio di Consalvo, apprese la lezione paterna per quanto riguarda la liricità e l'atmosfera ammaliante dei paesaggi. Come si vede chiaramente nell'opera che ci sarà illustrata dalla nostra guida [viene presentata l'opera a pag. 27]



Seguono le opere di alcuni artisti napoletani di fine '800-inizio '900, come Edoardo Dalbono e Oscar Ricciardi che, pur riprendendo spunti e situazioni cari alla Scuola di Posillipo, aggiornano il loro stile con le nuove tendenze artistiche. Anche grazie ai loro frequenti soggiorni a Parigi, patria dell'impressionismo, essi vengono influenzati da questa importante tendenza pittorica i cui esponenti cercano di rappresentare il paesaggio come appare ai loro occhi.

Di questo parlerà in maniera più approfondita la nostra guida che illustrerà l'opera di Edoardo Dalbono [la Guida spiega l'opera di Dalbono, pag. 29]



Conrad H.R. Carelli
Palazzo delle stoffe a Ypres
acquerello, cm. 50x70

Figlio di Gabriele e di una donna inglese, Conrad e l'ultimo artista della dinastia Carelli. Di lui si possiedono poche notizie biografiche. Fu fine acquerellista come il padre e come lui viaggiò moltissimo ritraendo i luoghi visitati. L'opera raffigurante il palazzo delle stoffe di Ypres mostra un'eccezionale attenzione ai particolari.

Di Enrico Bindi, sfortunato figlio di Vincenzo, morto a soli 27 anni, sono esposte alcune caratteristiche marine di Napoli. E' evidente nelle sue opere l'influsso della Scuola di Posillipo e del nonno Consalvo Carelli, anche nella scelta dei soggetti. [la Guida spiega l'opera di Enrico Bindi, pag. 28]

Giuseppe Carelli, figlio e allievo di Consalvo, si occupò prevalentemente di paesaggi, nella tradizione di famiglia e, anzi, fu tra i maggiori paesaggisti napoletani di fine '800

Palazzo Don'Anna è uno dei più celebri palazzi di Napoli. Fatto erigere nel '600 dalla nobildonna Anna Carafa rimase incompiuto alla sua morte, assumendo lo spettacolare fascino di una rovina antica e dando origine a suggestive leggende.

Giuseppe Carelli
Golfo di Napoli

Collezione
Bindi

olio su tela, cm. 24x37

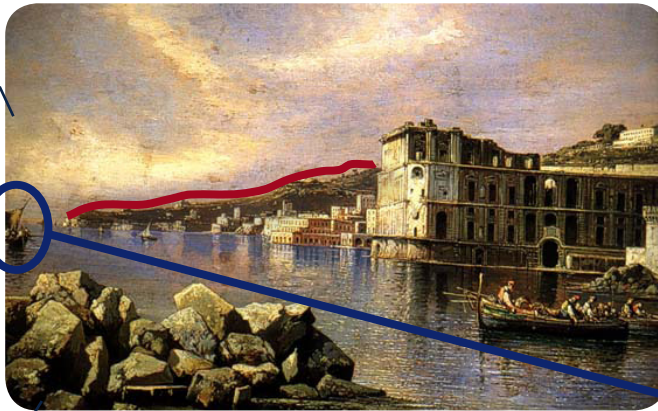
La scena è descritta nei minimi particolari e anche le barchette all'orizzonte, benché lontane, sono perfettamente riconoscibili. E' il gusto della miniatura che ha caratterizzato anche l'arte dei predecessori di Giuseppe



A differenza di molte opere viste precedentemente qui la pennellata è articolata in piccoli tocchi di colore. Uno stile più moderno che è particolarmente adeguato a rappresentare i riflessi mutevoli dell'acqua. Particolarmente affascinante il riflesso sul mare dei soggetti sovrastanti che crea, inoltre, una unione ideale fra cielo e terra.



La luce chiara che proviene da sinistra illumina la facciata del palazzo lasciando in ombra, per contrasto, il resto dell'architettura del palazzo. Avvolto dalla semioscurità lo "scheletro" del palazzo, con la sua bellezza in decadenza, sembra mostrarci tutta la sua aura di mistero, come se fosse una rovina classica.



Ispirandosi al nonno Raffaele anche Giuseppe elabora la sua scena scegliendo un punto di vista diagonale che da destra va a sinistra terminando con una piccola barca in lontananza. Anche qui questo accorgimento contribuisce ad equilibrare la scena dominata dal grande palazzo a destra.



La composizione è organizzata in maniera precisa e rigorosa, per dare un'idea di equilibrio. L'imponente palazzo ed i massi in primo piano sono il centro dell'opera e attraggono il nostro sguardo. Il mare, tagliando trasversalmente il dipinto, si inserisce perfettamente tra questi due elementi, ribadendo il punto di vista diagonale dell'opera. Anche il digradare della collina (linea rossa) conduce il nostro occhio verso sinistra, verso il punto di fuga.

Collezione

Bindi

Enrico Bindi

Paesaggio

olio su tavola, cm. 15x23,5

Seguace della Scuola di Posillipo, Enrico Bindi ritrasse i panorami della costa partenopea, ponendo attenzione ai valori luminosi e atmosferici.

Rispetto ai posillipisti, però, la sua pittura appare più sintetica, meno attenta ai dettagli, più tendente alla macchia. Si notino infatti i personaggi costruiti attraverso macchie accostate di colore.



Anche Enrico amava inserire i pescatori nelle proprie marine. In questo caso è anche da notare come le barche, poste in basso a sinistra, si bilancino perfettamente con il Vesuvio, in alto a destra.



Il Vesuvio che fuma è un soggetto che spesso si incontra nei dipinti della Scuola. Infatti è un elemento tipico, pittoresco, che contribuisce a rendere più gradevole il paesaggio aumentando l'effetto cartolina. In questo caso è anche un omaggio di Bindi al fascino e all'incanto della pittura dei Posillipisti.



Vediamo qui Palazzo Donn'Anna.

Il paragone che viene subito in mente è con l'opera di Giuseppe Carelli, che abbiamo esaminato in precedenza (pag. 13) nella quale è ritratto lo stesso Palazzo da una angolazione simile. Qui la dimensione orizzontale del quadro, la sua lunghezza, esalta l'ampiezza dello scorcio ed il fascino del paesaggio ritratto.

Enrico Bindi - Palazzo Donn'Anna - olio su tela, cm. 57x165

Eduardo Dalbono, artista vissuto tra la metà dell' '800 e i primi del '900, viene considerato un continuatore della Scuola di Posillipo, come si vede anche da questa marina in cui ritornano vari elementi cari ai posillipisti (le barche, il riflesso della luce sul mare, il piccolo formato dell'opera). Tuttavia la lezione dei suoi predecessori è aggiornata mediante l'uso di una pennellata più fluida che, in alcuni punti, si condensa in un insieme di macchie di colore

Il pittore, in linea con le tendenze artistiche del suo tempo, vuole rappresentare il paesaggio non così com'è ma come lo vede l'occhio dell'osservatore: gli oggetti lontani ci appaiono meno nitidi, sfocati, ed è per questo che nell'opera i soggetti sullo sfondo (soprattutto le case all'orizzonte e la barchetta sulla destra) sono realizzati per macchie di colore, senza disegno, in modo da catturarne l'indeterminatezza. Questa caratteristica differenzia nettamente l'opera da quelle esaminate in precedenza.



Il taglio dell'opera è fotografico, è cioè ispirato al linguaggio della fotografia. Lo si capisce guardando la barca sulla sinistra, della quale non vediamo la parte iniziale: è come se l'artista, realizzando l'opera, avesse "fotografato" un istante della realtà, con la barca che non era ancora entrata completamente nell'obiettivo. E' naturale come tutto questo conferisca una maggiore freschezza e libertà dagli schemi compositivi tradizionali.

La linea dell'orizzonte è rialzata, si vede più il mare che il cielo. Il punto di vista è dal basso verso l'alto, come se le grandi imbarcazioni fossero viste da un osservatore posto sulla barchetta. In questo modo l'artista rende più maestosi e imponenti i bastimenti.

Eduardo Dalbono
Bastimenti

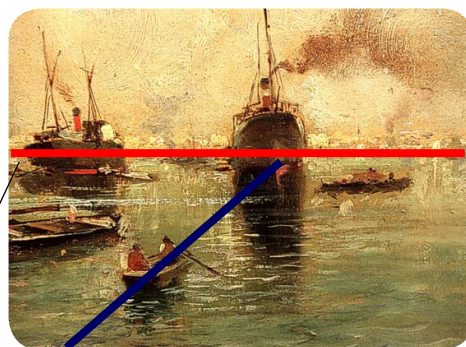
olio su tavola, cm. 9x12

Collezione
Bindi



A differenza che nelle altre opere esaminate qui l'artista inserisce il soggetto dei bastimenti, grandi navi da carico (o da passeggeri). E' il moderno che avanza ma anche un modo per rendere il contrasto tra queste possenti imbarcazioni e le piccole barche che ancora affollano il mare di Napoli.

Inoltre, con le volute nere del fumo che si sprigiona dalle navi e con la luce che le investe mentre spariscono all'orizzonte, l'artista conferisce all'opera un tocco romantico.



Collezione Bindi

secondo piano - sala 5 - quinto percorso da cicerone

	ASCENSORE	ARTE ASTRATTA		
ENTRATA				
Collezione Bindi SALA 1	Collezione Bindi SALA 2	Collezione Bindi SALA 3	Collezione Bindi SALA 4	Collezione Bindi SALA 5

In questa sala sono esposti alcuni dipinti realizzati da artisti abruzzesi contemporanei di Bindi. Anche se visse molto tempo a Napoli, Bindi conobbe molti artisti originari della sua terra natale, stringendo con essi dei solidi legami di amicizia. Anche da questi pochi esempi possiamo avere un quadro molto interessante dell'arte abruzzese dell'800 e del primo '900: sono presenti, infatti, alcuni dei maggiori artisti della nostra regione

Questa sezione è tutta dedicata alle opere di Gennaro Della Monica (Teramo, 1836- 1917). L'artista studiò pittura a Napoli e viaggiò moltissimo per l'Italia, frequentando diversi gruppi artistici. Molto pregevoli gli acquerelli qui esposti, come questa battaglia ispirata a Salvator Rosa in cui l'artista dimostra grande abilità nel riprodurre il movimento e il caos della battaglia.



Gennaro Della Monica
Battaglia ad imitazione di Salvador Rosa
acquerello, cm. 25x18

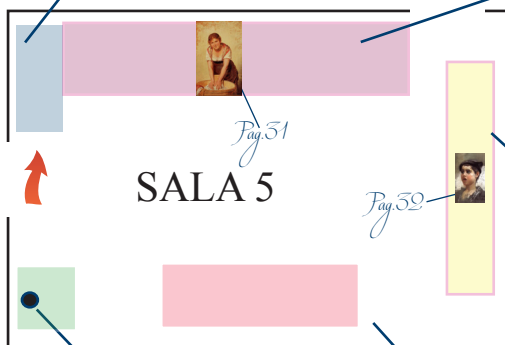


Pasquale Celommi
Ritratto di Vincenzo Bindi
olio su tavola, cm. 21x33



Pasquale Celommi
Ritratto di Enrico Bindi
olio su tela, cm. 47x65

In questo settore troviamo le opere dell'artista rosetano Pasquale Celommi, che fu amico di Vincenzo Bindi come testimoniano le lettere che i due si scambiarono. Notissimo per le sue marine l'artista fu anche apprezzato ritrattista: qui vediamo i ritratti che fece a Vincenzo e a suo figlio Enrico. Ma uno dei suoi capolavori è sicuramente *La lavandaia*, che ci illustrerà la nostra guida. [la Guida spiega l'opera di Pasquale Celommi, pag. 31]



Francesco Paolo Michetti (1851 - 1929) è tra i maggiori artisti abruzzesi e italiani dell'800. La nostra guida ci illustrerà l'opera *Ragazzo* [la Guida spiega l'opera di Michetti, pag. 32]

Raffaello Pagliaccetti
Piazza della Rotonda
schizzo a penna, cm. 36x26



Filippo Palizzi
Tramonto
olio su tavola, cm. 22x10

Prima di concludere in nostro percorso nella Collezione Bindi è interessante vedere questo piccolo schizzo a penna dello scultore giuliese Raffaello Pagliaccetti che rappresenta Piazza Buozzi con la cupola di S. Flaviano. Guardandola ci sentiamo trasportati indietro nel tempo. Nella Giulianova dell' 800.

In questa sezione troviamo alcune opere dei fratelli Palizzi. Questa famiglia di artisti, originari di Vasto ma fortemente influenzati dalla pittura napoletana, risentì anche della lezione dei Posillipisti, approfondendo in maniera personale e innovativa lo studio del paesaggio e della sua rappresentazione. Filippo (1818 - 1899), il più interessante dei pittori della famiglia Palizzi, si formò a Napoli, a diretto contatto con la Scuola di Posillipo ma, raggiunta la maturità pittorica, si muoverà verso uno stile molto più realistico di quello, talvolta estremamente idealizzato dei Posillipisti. (come abbiamo visto in alcune opere di Consalvo Carelli). E' uno dei primi indizi di un vasto cambiamento del modo in cui, a Napoli e in Italia, verrà intesa la rappresentazione del paesaggio, delle cose e degli animali. Un modo, appunto, più concreto e realistico che sarà poi il punto di riferimento anche delle ultime opere di Consalvo, che prenderà atto con coraggio di questa nuova visione pittorica.

La pittura di Pasquale Celommi (Roseto degli Abruzzi 1851-1928) si inserisce nell'ambito del verismo regionale, che si diffuse in Italia dopo l'unità d'Italia. Celommi, infatti, trae ispirazione dalla realtà locale rappresentando scene pastorali, campestri o di folklore dell'Abruzzo, ispirandosi anche alla pittura di Francesco Paolo Michetti [vedi pag. 32 della Minigiuda]. Emblematica di questa sua attenzione alle persone del popolo è questa *Lavandaia*

Pasquale Celommi
La Lavandaia

olio su tavola, cm. 34x22

Collezione
Bindi



Alcune zone sono state lasciate appositamente prive di colore, per far risaltare il legno della tavola sottostante, il cui colore si sposa perfettamente con la gamma cromatica del dipinto

Gli orecchini d'oro a cerchio e la collana di corallo sono tipici della gioielleria abruzzese: anche in questo Celommi si rivela un fine osservatore della realtà che ritrae.

Nonostante il duro lavoro, la donna appare gioiosa. I personaggi di Celommi appartengono al popolo abruzzese del quale l'artista sottolinea la dignità, l'amore per il lavoro, per le semplici cose quotidiane.

I colori accesi dello scialle e della collana, l'oro degli orecchini, l'abbagliante bianco della camicetta e dei panni, i toni cangianti del grembiule sono esempi dell'intenso cromatismo che connota le opere dell'artista rosetano

I balenii di luce che colpiscono in più parti la donna, si notino le mani sulle quali la luce crea un effetto bagnato, accentuano la luminosità del dipinto.

Anche quest'opera, come tutte quelle realizzate dall'artista rosetano, è caratterizzata da un completo realismo.

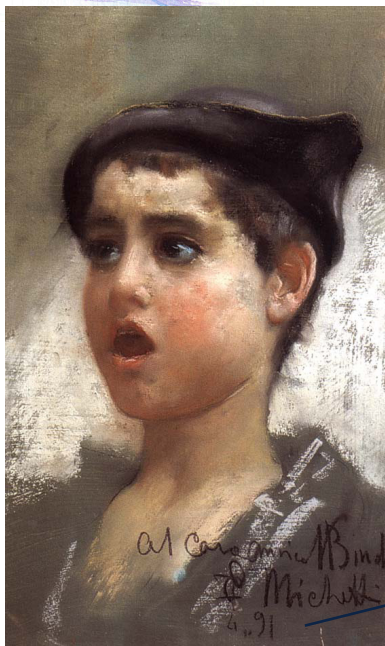
Collezione Bindi

Francesco Paolo Michetti (1851 - 1929) è tra i maggiori artisti abruzzesi e italiani dell'800. Nato a Tocco da Casauria, in provincia di Chieti, studiò per molto tempo a Napoli, seguendo gli insegnamenti di artisti di varie tendenze, tra i quali Filippo Palizzi e Edoardo Dalbono. Espose già da giovane in moltissime mostre importanti, anche a Parigi. Nel 1895 partecipò alla prima Biennale di Venezia (che è ancora oggi il più importante evento artistico italiano e tra i primi nel mondo), vincendola con l'opera "La figlia di Iorio".

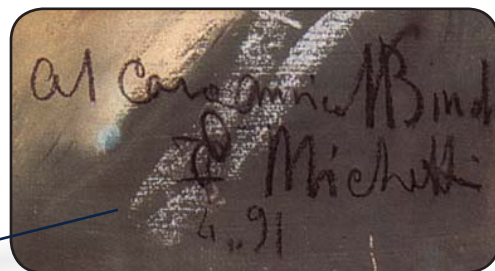
I suoi interessi si rivolsero principalmente al folklore e alle tradizioni abruzzesi. Apprezzò anche la tecnica della fotografia, che gli permetteva di documentare le scene e gli eventi che poi, molto spesso, diventavano oggetto dei suoi quadri (come le processioni tradizionali abruzzesi).

Nella sua casa-studio a Francavilla (chiamata il "conventino") ospitò artisti e letterati abruzzesi di prima importanza, tra cui Gabriele D'Annunzio che diventò suo carissimo amico e con il quale condivise l'interesse per le tradizioni e i costumi abruzzesi. E' morto a Francavilla a Mare nel 1929.

Questo pastello di cui si conoscono altre due varianti rappresenta il volto di un giovane contadino o pastore ritratto nell'atto di intonare un canto agreste. Con ogni probabilità per realizzarlo Michetti aveva, come di consueto, scattato delle fotografie a fanciulli della campagna da cui aveva poi tratto questa figura emblematica del mondo rurale abruzzese e che aveva poi reinserito nelle sue opere compiute.



Sulla Scritta si legge "Al caro amico V. Bindi - Michetti - 4 ..91" (la parte finale indica il mese e l'anno in cui è stato realizzato il quadro: 4 sta per il mese di aprile, ..91 è il 1891). E' una dedica che l'artista fa a Vincenzo Bindi, del quale era molto amico.



Francesco Paolo Michetti
Ragazzo, pastello su carta. cm. 50x32



Molto gradevole anche questo pastello che rappresenta la chiesa di S. Maria a Tricalle, che si trova nell'omonima località in provincia di Chieti (il nome "Tricalle" deriva dal fatto che in quel punto si incrociano tre vie). Michetti, con grande padronanza della tecnica, riesce a dare vigore e rilievo alla vegetazione che ricopre la chiesa esaltando, inoltre, la luminosità del cielo.

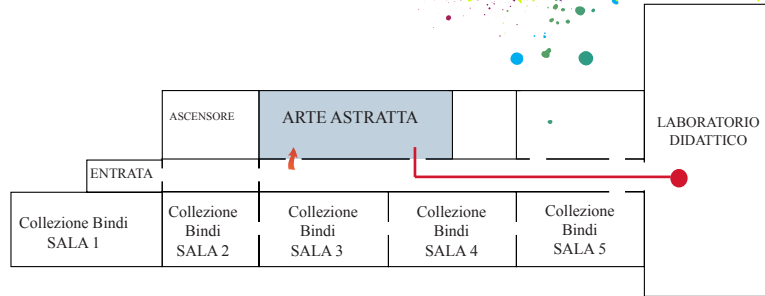
Francesco Paolo Michetti
Il Tempio di Tricalle, pastello su carta, cm. 44x58

PERCORSO DA CICEROME

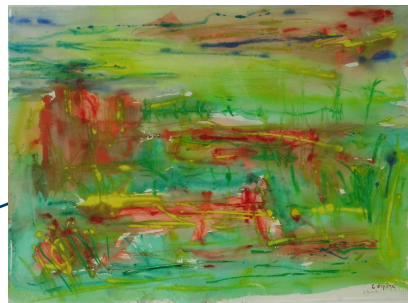
Ci troviamo nella sala dedicata all'arte astratta: quel tipo di arte che non è figurativa, nella quale non sono presenti figure (uomini, animali, oggetti ecc...). L'arte astratta può essere divisa in astratta geometrica, in cui sono presenti figure geometriche (come cerchi, rettangoli ecc...) e arte astratta non geometrica che abbandona qualsiasi tipo di figura e anche i colori non sono stesi in maniera omogenea e uniforme, come spesso avviene nelle opere geometriche, ma si sovrappongono in vari modi. Questi dipinti sono molto spesso realizzati con l'intento, da parte del pittore, di trasmetterci, attraverso il colore, il segno (o il gesto) e i materiali usati, emozioni e stati d'animo.

ARTE ASTRATTA

COLLEZIONE PERMANENTE SECONDO PIANO



Antonio Corpora
Africa, 1989
acquerello
cm. 56x76



Quest'opera di Antonio Corpora è un esempio di arte astratta non geometrica. Il dipinto si chiama Africa e l'artista (che è nato a Tunisi) ha visitato molte volte questo continente. Ma il suo quadro non ci descrive ciò che ha visto ma quello

che ha provato dentro di sé nei suoi viaggi o che sente quando ripensa all'Africa. Il quadro rappresenta, cioè, le sue emozioni e i suoi stati d'animo.

Non a caso egli sceglie l'acquerello per realizzare l'opera: attraverso la trasparenza del colore ad acqua egli ci trasmette il sovrapporsi e il mescolarsi di tante emozioni diverse, che si accavallano dentro di lui.

Pag. 34

Vediamo adesso quest'opera di Luigi Gardenal che è un altro esempio di arte astratta non geometrica
[la Guida spiega l'opera di Gardenal, pag. 34]

Pag. 35

Questo dipinto di Marcolino Gandini rientra, invece, nella categoria dell'arte astratta geometrica. Lo spiegherà la nostra guida [la Guida spiega l'opera di Gandini, pag. 35]

Shuhei Matsuyama
Shin-on n°03009 2003
tecnica mista
cm. 120x180



Shin on è un termine giapponese che significa "la rappresentazione dei suoni". L'obiettivo di questo artista giapponese è di tradurre il suono in pittura, in colore. Il suono è inteso sia come il suono armonioso della natura, dell'universo, sia come l'eco che questo suono provoca nell'animo dell'artista. Per questo egli dipinge l'opera con tutte le gradazioni dell'azzurro, in un modo che potrebbe farci pensare alle onde del mare. Ma, in realtà, il suo obiettivo non è quello di ritrarre la natura, ma appunto di comunicarci i suoi stati d'animo e, attraverso di essi, l'intimo suono che pervade tutta la natura. Con quest'opera si conclude il nostro percorso nell'arte astratta. Al termine del corridoio si può visitare il laboratorio didattico del Museo.

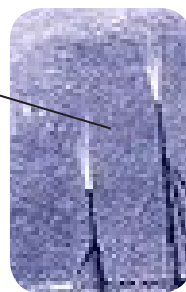
COLLEZIONE PERMANENTE

Luigi Gardenal

I fuochi di Sant'Elmo, 2003

*acrilici e tecnica mista
su carta nepalese e tela*

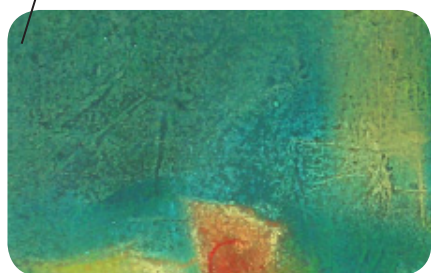
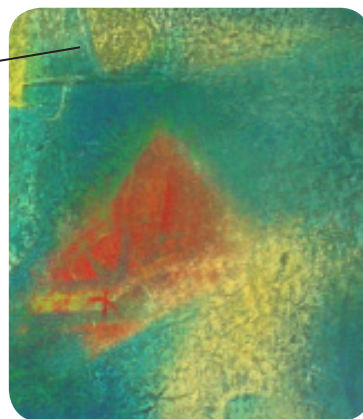
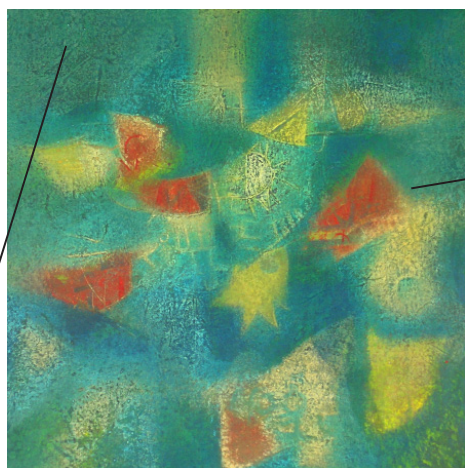
cm. 81x80



*I fuochi di Sant'Elmo in
una stampa del 1886
[Questa stampa non è
esposta al museo]*

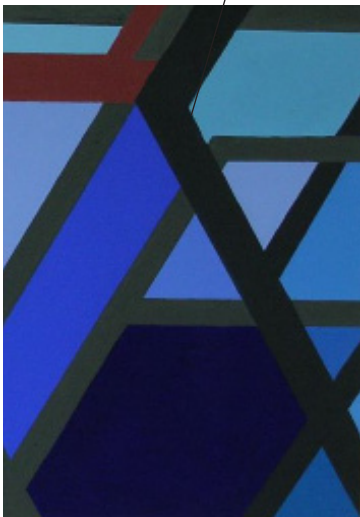
Un artista figurativo ci avrebbe mostrato una scena in cui i "fuochi di Sant'Elmo" si accendevano sugli alberi di una imbarcazione, tra lo stupore dei marinai. Gardenal, invece, non vuole raccontarci una storia, né descriverci una situazione, ma comunicarci direttamente, con i colori, delle emozioni legate all'evento che dà il titolo al quadro.

L'artista gioca con le tonalità calde del rosso e del giallo, creando un contrasto con il verde che predomina sullo sfondo. Ma con questi colori non vuole rappresentarci il mare (verde), o i fuochi (rosso e giallo), perché queste tonalità e il loro contrasto servono unicamente a mettere sulla tela la sua emozione nell'immaginare queste affascinanti luci, la stessa sensazione che provano i marinai quando le vedono accendersi sui pennoni delle barche.



La carta nepalese, che l'artista inserisce nell'opera, è un tipo di supporto che si ricava dalla corteccia di un arbusto selvatico che si trova in Nepal: la gente del posto lavora a mano questa sostanza in modo da ricavarne una carta particolare, filamentosa e resistente. L'artista la usa qui per conferire al dipinto ruvidezza e irregolarità, come se l'opera si muovesse e si increspasse sotto l'azione delle onde.

Le lunghe e spesse linee che procedono a zigzag attraversando tutta l'opera, formano delle aree simili a figure geometriche, nelle quali il colore è steso in maniera uniforme. L'alternarsi dei colori, il serpeggiare e l'incrociarsi delle linee nello spazio, ci danno una sensazione di ritmo e di equilibrio dinamico. L'artista ha studiato attentamente la distribuzione delle forme e dei colori in modo che ogni elemento si inserisca perfettamente nell'insieme, generando una composizione in cui "tutto si tiene", come in una struttura architettonica.



L'opera può essere considerata un esempio di astrattismo geometrico. Al contrario che in opere astratte non geometriche, come quella appena vista di Gardenal [vedi pagina precedente], lo scopo dell'artista non è quello di comunicarci le proprie emozioni, il suo obiettivo è invece più formale, più "freddo". In questo tipo di opere l'artista prende come riferimento i tre elementi che costituiscono tutti i quadri: le linee, lo spazio e il colore e ne esplora i rapporti, realizzando con essi delle composizioni equilibrate ed essenziali.

COLLEZIONE PERMANENTE

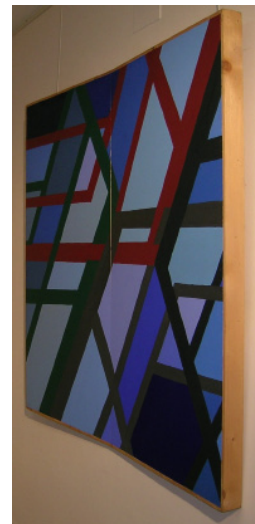
Marcolino Gandini

Concaro, 1996

acrilico su tavola

cm. 120x120

Il movimento delle linee, ricco di dinamicità, si congiunge splendidamente con la maggiore compostezza delle figure geometriche, non a caso colorate con tutte le gradazioni del blu, il colore del pensiero e della riflessione. Questo colore, steso in modo omogeneo, non viene usato per trasmetterci emozioni ma per comunicarci staticità e compostezza.



L'opera è concava, cioè è tagliata in due con le estremità che vanno verso lo spettatore.

In questo modo la tela, normalmente piatta, diventa tridimensionale, e si apre allo spazio come una scultura

Collezione
Padri Cappuccini d'Abruzzo
Piano Terra *primo percorso da cicerone*

Le opere esposte su questo piano provengono dal Convento di Santa Chiara dei Frati Cappuccini e dalla Chiesa di Santa Maria del Soccorso de L'Aquila. A causa del terremoto che il 6 aprile scorso ha distrutto la città, sono state trasferite al Museo d'Arte dello Splendore, ritenuta sede più idonea a ospitare la preziosa raccolta. La provenienza delle opere spiega i temi iconografici presenti: si tratta infatti di santi francescani e o temi cari al francescanesimo. [La visita inizia dove c'è il numero 1]



Lungo il corridoio sono esposte due tele che costituivano ciascuna un'anta di un mobile reliquiario, raffiguranti due sante mistiche francescane del secolo XVIII: Santa Veronica Giuliani e Santa Maddalena Martinengo con i loro caratteristici attributi iconografici. Mentre il grande paliotto in cuoio raffigura San Lorenzo con la graticola del martirio circondato da fiori variopinti e frutta

1



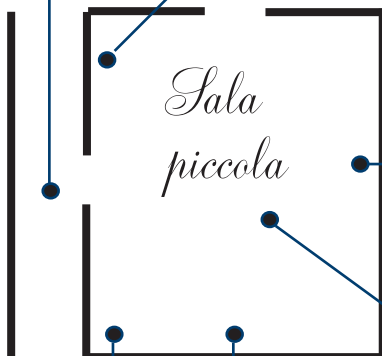
Ignoto XVII sec., *Natività*, olio su tela, cm. 153x98

6

Anche la grande Natività per stile è attribuibile a un autore fiammingo. La scena si svolge all'interno di un edificio. La luce illumina la madre e il bambino. La presenza degli animali, che conferisce un'atmosfera intima e domestica alla scena ha anche un valore simbolico, come la fontana che si trova all'esterno.



Ingresso



Sala
piccola



Ignoto *Madonna con bambino in trono*
olio su tela, cm. 119x161

5

Durante il '500 numerosi artisti provenienti dai Paesi Bassi giunsero nel Meridione perciò alcune opere sono di scuola fiamminga. E' il caso della Madonna con angeli musicanti, come rivelano l'attenzione per i dettagli e la resa della luce.



2

L'antica madonna lignea rappresentata nell'atto di allattare il bambino, immagine emblema dell'Incarnazione e della tenerezza, dal fascino primitivo e realizzata a tutto tondo su un unico tronco d'albero presenta tracce di colore che non che in origine era policroma

Ignoto XIII sec.
Madonna del latte
legno, cm. 48x25x15



Ignoto
Coronazione della Vergine
olio su tela, cm. 210x157

3

Un'interessante opera dedicata alla Madonna del Suffragio che trae dalla fiamme dell'espiazione del purgatorio le anime purificate



4

Nelle vetrine oggetti liturgici: ostensori, bugie, calici, turiboli

Nella sala grande possiamo ammirare la grande pala d'altare raffigurante l'Immacolata Concezione (Maria preservata dal peccato originale), con ai piedi la mezzaluna e il globo terrestre fra i santi Francesco e Chiara, attribuita all'artista Bernardino Ciferri. Santa Chiara tiene in mano il suo attributo iconografico, l'ostensorio, con il quale mise in fuga i Saraceni da Assisi nel 1204. Francesco, con in mano il crocifisso, ha ai suoi piedi il libro aperto della Regola o del Vangelo.



*Bernardino Ciferri (sec. XVIII)
Immacolata, San Francesco
e Santa Chiara
olio su tela, cm. 140x280*

*Collezione
Padri Cappuccini
d'Abruzzo
Piano Terra
secondo percorso
da cicerone*

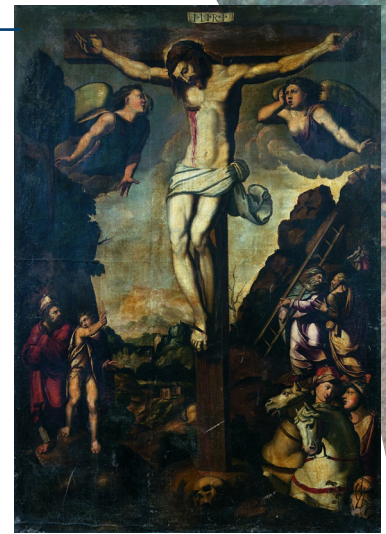
*Pompeo Cesura
(morto nel 1571)
La crocifissione
olio su tela, cm. 210x160*

Sala grande



*Ignoto XVII sec.
Visitazione
tempera su tavola, cm. 230x170*

La grande tavola è una copia della Visitazione di Raffaello (realizzata per la chiesa di S. Silvestro de L'Aquila ed ora al Prado di Madrid). L'artista urbinato infatti ebbe contatti con la città grazie all'amicizia con il nobile aquilano Giovan Battista Branconio



Tra I pittori più rappresentativi del '500 abruzzese l'aquilano Pompeo Cesura, della scuola di Raffaello, al quale è attribuita la grande Crocifissione.

Questa interessante incisione, datata 1679, si trovava nella Biblioteca del Convento Santa Chiara. Essa mostra come tutta la conoscenza umana, nelle sue varie discipline (scienza, arte, teologia, filosofia ecc...) derivi da Gesù, posto al centro.



*Ignoto XVIII sec.
San Fedele
da Sigmaringa
olio su tela
cm. 107x157*

L'opera ritrae San Fedele da Sigmaringa, in atteggiamento da predicatore. In basso due angeli ai suoi piedi sorreggono la spada e la lancia, strumenti con i quali il santo è stato messo a morte, e il terzo la palma e il teschio che, raffigurati insieme, sono il simbolo della vittoria del martirio sulla morte.