

“GUELF E GHIBELLIN FUGGIASCHI: DANTE E OPICINO, VIAGGIATORI DEL FANTASTICO”



Ambasciata d'Italia
Santo Domingo



Cerimonia per commemorare
il bicentenario della nascita
dell'Ammiraglio Giovanni Battista
Cambio, sulla spianata del
Ministero della Difesa.
Santo Domingo, 4 dicembre 2020

La facciata della Cattedrale
Primaziale d'America con
il campanile. la sua costruzione
fu ideata e promossa dal Vescovo
Alessandro Geraldini



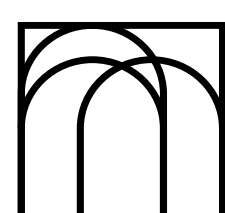
Omaggio floreale alla tomba del
Primo Vescovo residente delle
Americhe, Alessandro Geraldini,
in commemorazione del 500°
anniversario del suo arrivo
a Santo Domingo

L'Ambasciatore
Andrea Canepari



MAGGIO 2021

PRESSO LA SEDE
DELL'AMBASCIATA



CIVICA
SCUOLA D'ARTE
AR.VI.MA.

In collaborazione con:



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA
COLLEGIO FRATELLI CAIROLI
(GIA' GERMANICO UNGARICO)



GALLERIA
MARCO
FRACCARO

Con il patrocinio di:



assessorato alla Cultura
assessorato all'Istruzione

“Guelfi e Ghibellin fuggiaschi: Dante e Opicino, viaggiatori del fantastico”

2

La Civica Scuola di Disegno e Pittura venne fondata a Pavia nel 1838. Ottenne subito apprezzati riconoscimenti, sotto la guida e l'insegnamento di Giacomo Trécourt, con il quale svilupparono l'esperienza artistica allievi celebrati come Ezechiele Acerbi, Tranquillo Cremona, Federico Faruffini, Pasquale Massacra. Nel 1934 ogni attività didattica venne sospesa per intervento dell'autorità podestarile. Tra il 1950 ed il 1954 l'Amministrazione comunale ne sperimentò la ripresa, ma difficoltà di vario genere suggerirono l'attesa di migliori sviluppi. Il generoso gesto di Lina Sannazzaro, vedova di Alfonso Marabelli, scultore raffinato cresciuto all'interno della Scuola, risolse la questione: con il lascito della villa di loro proprietà in viale Nazario Sauro a Pavia, si rendeva disponibile un edificio che, con opportuni adeguamenti, ne permetteva la funzionale riapertura.



Nel 1976 il Consiglio Comunale deliberò formalmente la ricostituzione dello storico Istituto che assumeva la nuova denominazione di Civica Scuola d'Arte Visiva. Nel 1985 veniva sancita l'Associazione culturale AR.VI. MA. (Arti Visive Marabelli), erede naturale dell'iniziale Civica Scuola. Oggi la Scuola è gestita da un Consiglio Direttivo composto da 5 membri, eletti ogni 3 anni dai Soci AR.VI.MA. Attualmente il Presidente dell'Associazione è Anna Maria De Stefano. Il Direttore artistico è Gabriele Albanesi.



Il Collegio Fratelli Cairoli di Pavia fa parte della rete residenziale dell'EDISU che ospita studenti universitari provenienti da ogni parte d'Italia. Il Collegio, sotto la guida del Rettore Marco Fraccaro (dal 1969 al 2001) ha assunto, a partire dagli anni Settanta del secolo scorso, un ruolo rilevante nell'organizzazione di mostre e eventi d'arte nella Galleria del Collegio, che nel tempo ha ospitato artisti di livello sia nazionale che internazionale, con specifica attenzione a poetiche d'avanguardia e una sensibilità particolare per indagini nel campo della “poesia visiva”. Si entra nella Galleria del Collegio, da alcuni anni intitolata al suo fondatore come “Galleria Marco Fraccaro”, percorrendo gli spazi suggestivi del cortile d'entrata. La Galleria ha iniziato l'attività espositiva nel dicembre 1977.



Un'attività consolidata negli anni successivi arrivando a proporre fino a dieci-dodici mostre per stagione per un totale ben superiore alle 200 manifestazioni d'arte figurativa. L'attività della galleria si è arricchita e ulteriormente qualificata sotto la direzione del successivo Rettore Graziano Leonardelli. L'attuale Rettore è Andrea Zatti. La collaborazione con la Galleria Fraccaro, nel contesto di questa mostra dedicata a Dante e Opicino, si è avvalsa dell'esperienza di Carlo Pelfini, che opera a nome dell'Associazione ex studenti del Collegio.



Pavia, 70.000 abitanti, è capoluogo di Provincia in Lombardia. Posta 34 chilometri a sud di Milano, lungo la via Francigena e sulle rive del fiume Ticino, poco a nord dalla confluenza di quest'ultimo nel Po, la città affonda le sue origini all'epoca delle tribù galliche. Successivamente divenne *municipium* romano con il nome di *Ticinum*.

Nel Medioevo fu capitale per due secoli del Regno longobardo e poi, dal 774 al 1024 capitale del Regno italico e dal 1361 sede di Università.



Le origini antiche e un passato storico di rilievo hanno lasciato in eredità a Pavia un ragguardevole patrimonio artistico. Fra le principali attrazioni turistiche si annoverano il Castello Visconteo, la Basilica di San Pietro in Ciel d'Oro, il Duomo, la basilica di San Michele Maggiore e il Ponte coperto.

La città è capoluogo di una provincia dedicata soprattutto all'agricoltura, in particolare a viticoltura, risicoltura e cerealicoltura. Poche le industrie.



“Guelfi e Ghibellin fuggiaschi: Dante e Opicino, viaggiatori del fantastico”

Delirio di confini

Contemporaneo di Dante, il pavese Opicino de Canistris fu scrittore, miniatore, calligrafo, autore di testi religiosi assai sofferiti, ricchi di riferimenti autobiografici, dolorose confessioni, sensi di colpa e paure di natura religiosa, impreziositi da incredibili illustrazioni fantastiche, tracciate con la disinvoltura di un abile cartografo, immerse tuttavia nelle inquietanti suggestioni di un “medioevo fantastico”. Opicino traccia mappe in un delirio di confini, una miscellanea di riferimenti geografici che assumono i contorni di corpi e volti umani, territori antropomorfi, scabrosi ammiccamenti di natura erotica. Molto si è scritto, a torto o a ragione, sull’instabilità psicologica di questo autore che ebbe vita non facile: fedele servitore della Chiesa, di parte guelfa, come il contemporaneo Dante Alighieri (poi “ghibellin fuggiasco”) fu anch’egli costretto all’esilio, chiamato alla corte diplomatica di Avignone da papa Giovanni XXII, dove morì. *“Guelfo fuggiasco”*, dunque!.

Opicino e Dante

L’opera di Opicino è una complessa metafora di un tormento spirituale illustrato nella forma del “viaggio”. Un viaggio a volo d’uccello, che si allontana inquieto, ma torna inesorabilmente, ogni volta, tra le mura e i vicoli della longobarda Pavia. Il parallelismo con il “viaggio” della Divina Commedia dantesca è davvero intrigante: Opicino non è poeta ed è religioso, in modo inquieto, talvolta ingenuo. Dante è sommo poeta e laico, il suo viaggio è colto, perfettamente inserito nella cultura del Trecento, teologicamente profondo e contemporaneamente coinvolto nella cultura laica dell’epoca. Il Viaggio della Commedia è spirituale, intimo, profondo, ma non alieno dalle suggestioni del medesimo “medioevo fantastico” in cui si dibatte lo scrivano pavese. I mostri di Opicino, che ritroviamo ancor oggi nei bassorilievi della facciata della Basilica di San Michele a Pavia, come in tanto romanico europeo, si traducono in Dante nell’allegoria, nella simbologia dei demoni, delle mitologie classiche recuperate, delle figure tracciate con adesione poetica. Opicino dunque “vola sul mondo”, Dante entra con decisione nell’intrico di lotte tra potere temporale e spirituale che poi, in fondo, sono le stesse lotte sofferte da Opicino. Non è dunque pretestuoso l’accostamento tra i due personaggi, con tutti i necessari distinguo di spessore poetico e culturale.

In questa mostra...

come si può intervenire, con gli strumenti delle arti figurative e della rappresentazione per immagini, a sostegno di una sorta di “gemellaggio sentimentale” tra Dante e Opicino? La strada è quella da sempre intrapresa dalle attività espressive, per esempio la pittura, la scultura, la grafica, il disegno, in ogni epoca (ma anche la fotografia, la grafica, il fumetto, il digitale), ogni volta che l’arte e gli artisti hanno intrapreso la strada della reinterpretazione, delle analogie, delle metafore tra autori, movimenti, opere d’arte di differente epoca e spessore. È la strada del d’après”, dell’“omaggio a...”. Si è proposto ai docenti e allievi della scuola *Arvima* di Pavia e ad alcuni artisti invitati, l’elaborazione con strumenti, tecniche e poetiche diverse, di interventi di “contaminazione” (che vuol dire accostamento tra stimoli diversi, variazioni sul tema, aggiunta di segni e simboli...) tra il racconto visivo del “viaggio” dantesco (a partire dalla illustrazioni della struttura di Inferno, Purgatorio, Paradiso così come tramandato dalla tradizione dantesca e dall’editoria della Commedia, di non difficile reperibilità) e le mappe di Opicino. Il contatto, lo “sposalizio”, è stato giocato sul filo della simbologia medioevale, arricchita tuttavia, in tutta libertà, come usa nel discorso artistico contemporaneo, da ampliamenti di significato, aggiunte di segni ricavati dalla cultura contemporanea, qualche felice notazione ironica, forse citazioni dal mondo digitale, dalla fiction...

Abbiamo chiesto ai insegnanti e allievi insomma, di lavorare “come si è soliti lavorare” in una scuola d’arte, in assoluta autonomia. Si è preteso ovviamente di sottolineare in ogni lavoro tutta la dignità delle fonti di riferimento: si deve capire in ogni opera elaborata che stiamo accostando un immenso Dante Alighieri, fiorentino, ad un meno conosciuto Opicino de Canistris, pavese doc!



Roberto Figazzolo

Autobiografia

Codice Palatino Latino 1993, 11r, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma. Avignone 3 giugno 1336

Sulla vita di Opicino disponiamo di testimonianze diverse, ma su tutte domina una testimonianza interna di assoluto interesse. È l'*Autobiografia* una straordinaria rappresentazione testuale e figurata di un diario che oscilla fra il resoconto pedestre dei fatti e il fantastico, unica nella cultura medioevale dell'Occidente. Opicino entro 40 cerchi concentrici disegnati su una grande pergamena, gradualmente crescenti nelle circonferenze, (non altrimenti da un tronco d'albero, che reca la sua storia), e con sporgenze laterali che suggeriscono l'immagine di un canestro, distribuisce minuziosamente gli eventi della vita dalla nascita al giugno 1334. In particolare nel 1332 fu colpito da una grave malattia, che lo indusse

a pensare di essere vicino alla morte e lo spinse a scrivere questa sorta di *Confessione* finale, come se avesse da presentarsi davanti a Dio. Si intrecciano a semplici dati visioni, immaginazioni, sogni, deliri. La infermità gli provocò l'impedimento dell'uso della mano destra sul piano materiale, ma per contro gli accrebbe straordinarie capacità nelle cose spirituali e artistiche. Essenzialmente così: Opicino nacque a Lomello la notte di Natale del 1296 in una famiglia cui era compagna la povertà. “Fui concepito nell’iniquità da matrimonio legittimo. Nacqui nel peccato a Lomello”. L'origine dei ricordi ha tempo dal 1300. “Ricordo... di avere incontrato Francesi che ritornavano in patria dalla indulgenza plenaria [dell'anno santo]”. *Violenter* studiò a Biella, a Lomello, a Bassignana, a Pavia. La povertà lo costrinse a riscuotere i pedaggi al ponte sul Po a Bassignana e a vigilare la notte sulle mura di Pavia. Caduta nel 1315 la città sotto i Visconti, nel 1316 passò a Genova. “Cominciai a imparare a miniare libri per il

sostentamento mio e dei miei... Libri di teologia che dovevo illustrare”. Quindi tornò a Pavia (*de adversitate in adversitatem*). Dal 1323 resse la parrocchia di Santa Maria Capella in Pavia. Dal 1329 fu esule a Avignone presso la corte papale (*cum nimia paupertate*). Mendicò (*mendicavi*) dapprima fra i poveri. Miniò libri. Nel 1330 a settembre pubblicò il *Liber de laudibus civitatis Papie* e presentò il *De preeminentia* al papa Giovanni XXII, che lo apprezzò e lo accolse con la funzione di *scriptor* nella Penitenzieria Apostolica, per la sua capacità di miniare libri. A Avignone visse non senza tormenti e gravi problemi fino alla morte, che lo colse attorno al 1350. Pavia dominò nelle sue opere come luogo centrale della memoria e degli affetti. La lontananza e la nostalgia non offuscarono mai l'immagine intensa della città, vista nel bene e nel male. Ma alla sua città, nonostante l'intensità del desiderio, non poté mai più tornare. Lontano, in esilio, come il grande Boezio, che egli stesso evocava.



I pannelli 4/11 accolgono il prezioso contributo di **Pierluigi Tozzi**, Professore Emerito dell'Università di Pavia. Autore di una ventina di volumi e di un centinaio di saggi di storia, topografia, foto aerea, i suoi studi sono riferimento imprescindibile a livello internazionale per quanto riguarda la figura e l'opera di Opicino de Canistris

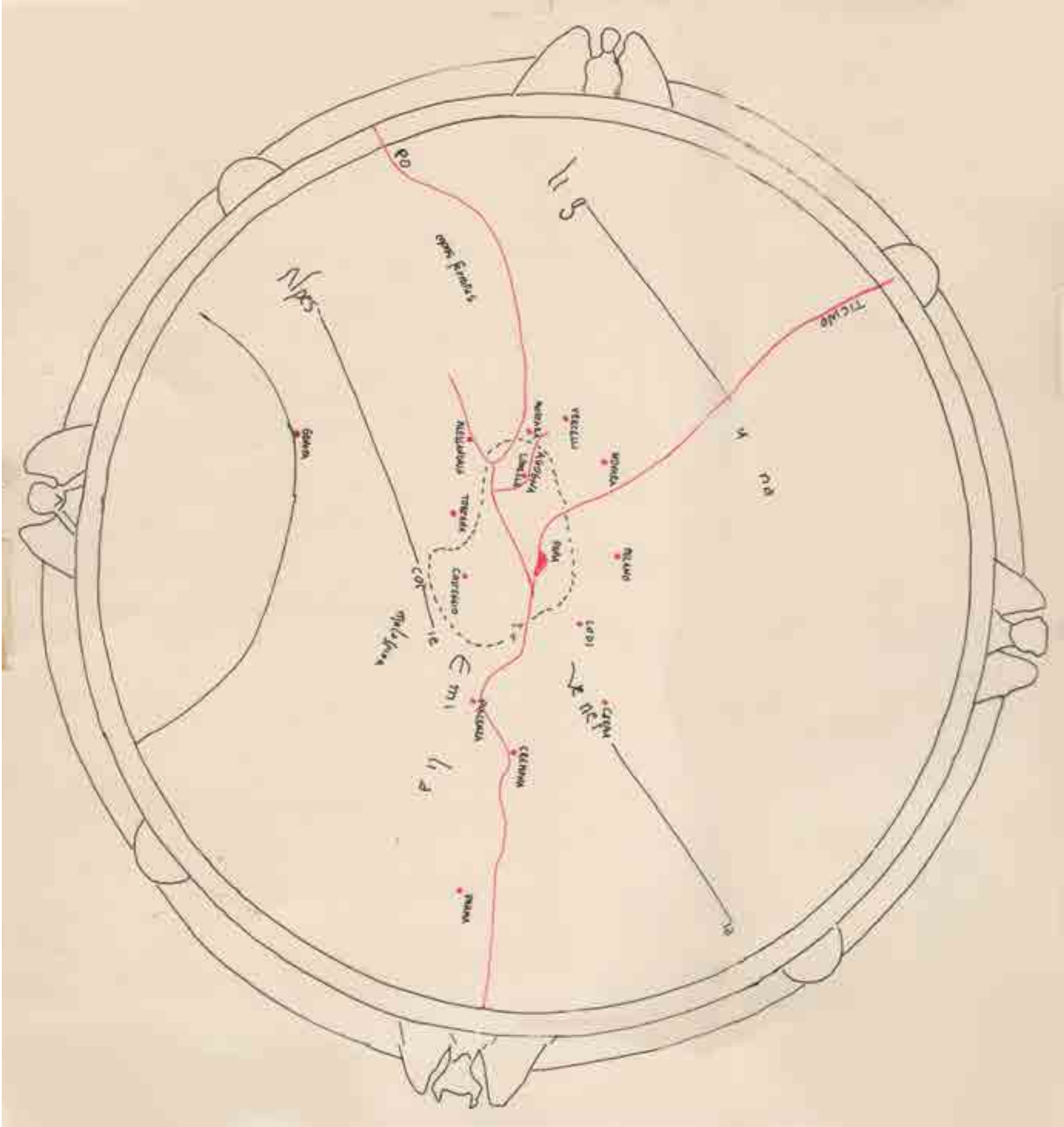
Le immagini dei codici di Opicino sono 'Foto Biblioteca Apostolica Vaticana' (autorizzazione 8.6.90)

Codice Palatino Latino 1993, 3r, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma. Avignone, anni 1330 e seguenti

Sopra il disegno allegorico di fondo, che è ispirato da ostilità contro il potere politico in Lombardia, Opicino imposta una nitida raffigurazione geografica, di singolare interesse. Al centro di una duplice corona circolare, che, nell'intenzione di Opicino, vorrebbe definire la Lombardia (assai ampia secondo l'estensione e l'accezione medioevali), è collocata Pavia. All'intorno, rese mediante puntini rossi, sono disposte le località di Milano, Lodi, Crema, Cremona, Piacenza, Parma, Casteggio, Tortona, Lomello,

Novara, Vercelli, Mortara. Verso Sud, lungo l'arco della costa ligure, insiste Genova. Abbiamo qui una delle più antiche mappe padane. Ricorrono etimologie e glosse bizzarre, di ispirazione pessimistica: *Mortarium, mors vicina; Clastigium. Claves inferni* (forse da chiavi e Stige?). Qui il rosso è colore chiave: in rosso sono segnate le posizioni dei siti urbani, in rosso è tracciato lo schizzo idraulico padano, con in evidenza i corsi del Po e del Ticino e con un semplice accenno all'Agogna e al Tanaro. In generale il significato geografico del disegno di Opicino, rispettoso nelle grandi linee della realtà topografica che intende riprodurre, si può

apprezzare al confronto con la moderna cartografia. In particolare di superiore qualità appare la descrizione dell'andamento del Po: la precisa inarcatura del fiume a contatto con il rilievo del Monferrato, la discesa nell'Alessandrino, la risalita nel Pavese, la nuova spinta verso Meridione nel Piacentino e quindi la nuova salita verso Cremona. A Oriente il corso assume un profilo genericamente orizzontale, avviandosi al limite della carta e, a un tempo, degli interessi di Opicino. Del tutto eccezionale si mostra il tentativo di rappresentare con una linea continua i limiti del distretto pavese nelle tre componenti fondamentali: Pavese, Lomellina, Oltrepò.

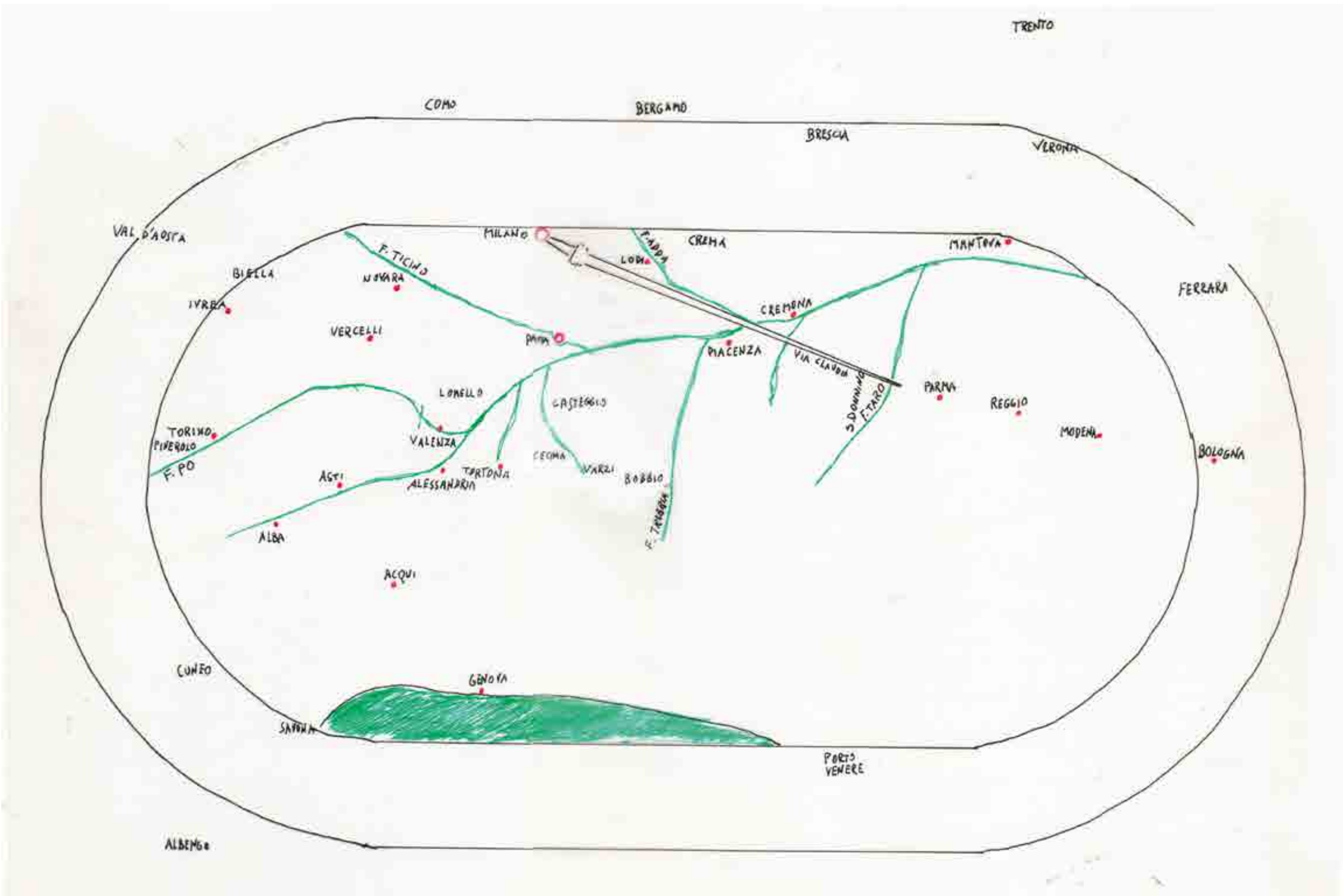


Schizzo di geografia padana trecentesca da Opicino de Canistris. Rilievo schematico dei tratti e dei dati geografici fondamentali ricavabili dal disegno di Opicino nel *Codice Palatino Latino 1993, 3r*, riprodotto nella figura precedente. Disegno di Pierluigi Tozzi (1996)

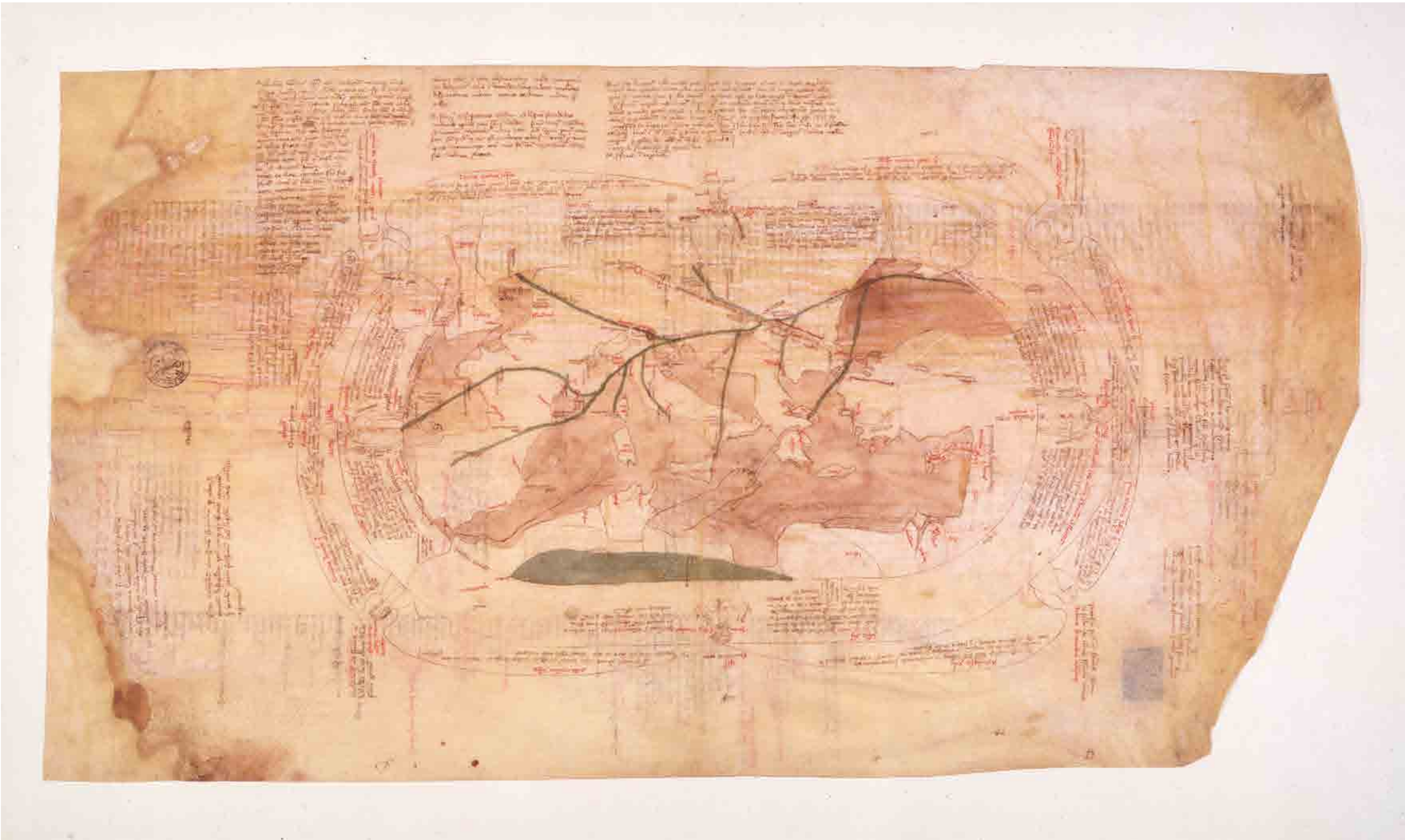
Idrografia del bacino occidentale della valle del Po

Codice Palatino Latino 1993, 4v, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma. Avignone, anni 1330 e seguenti

Sulla base mediterranea Opicino imposta un abbozzo della idrografia padana centro-occidentale: dai pressi di Torino fino a Oriente di Mantova disegna nitidamente l'andamento del Po, con i suoi principali affluenti, alpini e appenninici. In verde è il corso dei fiumi, con punti in rosso e con nomi in nero sono indicate numerose località, distribuite con sostanziale rispondenza alla realtà geografica. Documento importante nella storia della cartografia d'Italia.



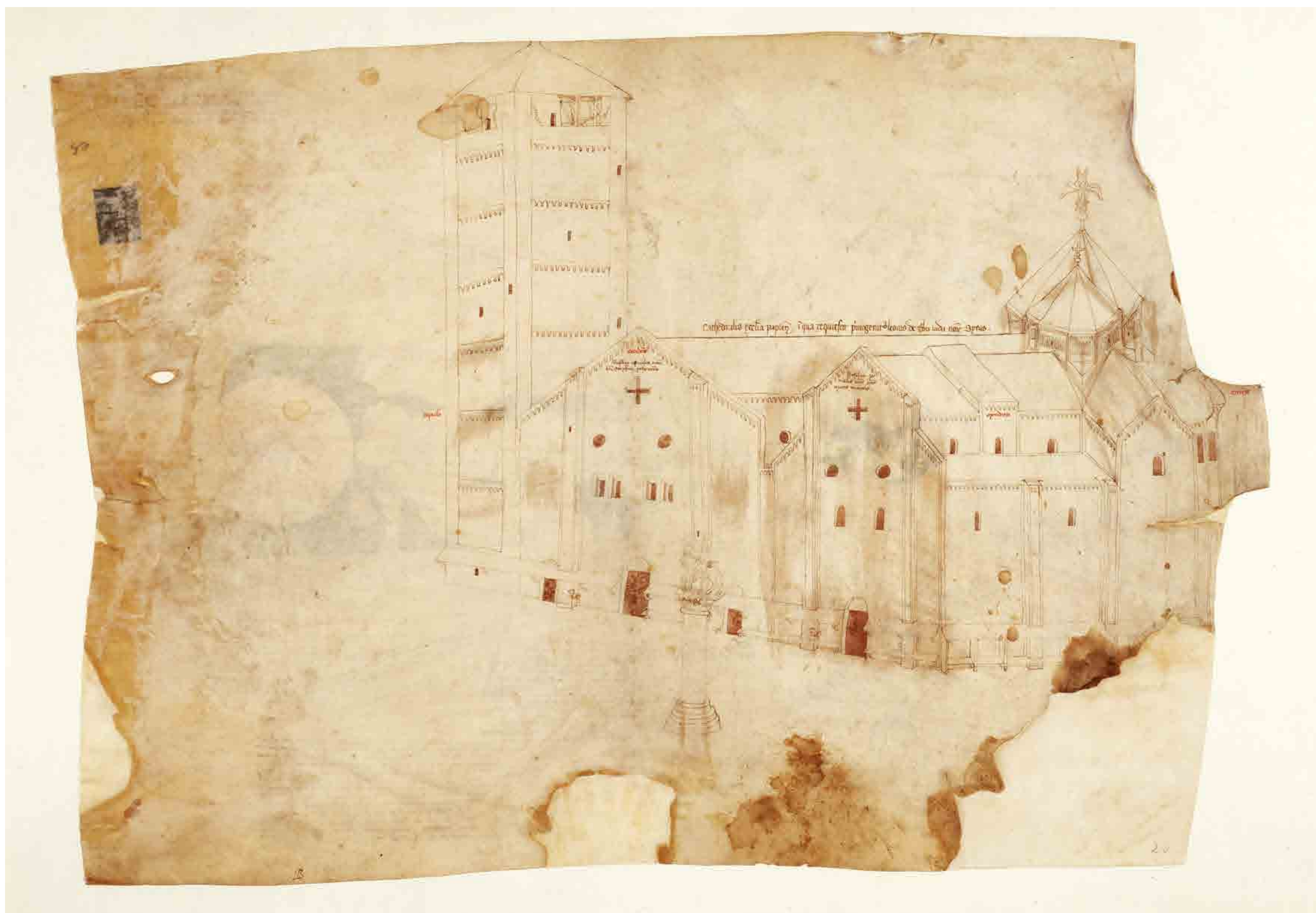
Schizzo di geografia padana trecentesca da Opicino de Canistris, Codice Palatino Latino 1993,4v. Rilievo schematico dei tratti e dei dati fondamentali, che propongono l'idrografia padana occidentale. Disegno di Pierluigi Tozzi (1996)



Codice Palatino Latino 1993, 2v, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma. Avignone, anni 1330 e seguenti

Veduta prospettica da Ovestsudovest della antica Cattedrale gemina, composta dalle due basiliche contigue di santo Stefano a Nord, estiva, e di santa Maria Maggiore, a Sud, invernale, con il tiburio e la Torre Civica, qui nella prima rappresentazione figurata nota. In rosso sono indicati i punti astronomici (*aquilo*, alla sinistra della Torre, *occidens* sulla facciata di

santo Stefano, *meridies* sulla fiancata meridionale di santa Maria, *oriens*, presso l'abside, sul collo della pergamena). La chiesa si affaccia sulla piazza chiamata *Atrio* (oggi piazza del Duomo). Al centro su una colonna sorge la statua equestre del Regiole volta verso Nord (sulla base su cui insiste il cavallo si legge *Radiso*). Sotto la zampa sinistra del cavallo bronzeo sta una cagnolina in atto di mordere lo zoccolo. È il primo documento figurato che rappresenta il cuore della città di Pavia.



Storie di san Teodoro, inizi del 1500, ottavo riquadro, Basilica di san Teodoro, Pavia.

Veduta da Occidente dell'andamento dei tratti occidentale e meridionale delle mura, oltre le quali appare un quadro topografico ben definito. Nella piazza *Atrio* san Teodoro, impugnando il pastorale in segno di comando, scaccia il nemico dalla città. Un caduto esala l'anima, che il diavolo, accorrendo, è pronto a ghermire. Fanno da sfondo le facciate della antica Cattedrale gemina, ancora intatta dopo 200 anni, la Torre Civica (con l'orologio), la statua equestre del Regiole. Si impone il raffronto con la immagine precedente, trecentesca.

Il mare Mediterraneo (“il mondo”)

Codice Palatino Latino 1993, 5r, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma. Avignone, anni 1330 e seguenti

Opicino mostra ripetutamente di sapere rappresentare il mondo, che essenzialmente riduce, come vuole la tradizione medioevale, al mare Mediterraneo e alle masse continentali che vi si affacciano. Europa e Africa, affrontate, e Asia in posizione laterale, verso Oriente. Questo ne è uno splendido esempio.

Il mare è colorato in verde, i contorni delle coste in nero, l'onomastica è in rosso e in nero. Il disegno appare interamente compreso entro una doppia

cornice ellittica. I nomi sono rari o addirittura assenti in alcune parti. Maggiore attenzione Opicino riserva alla insenatura dell'alto Tirreno, in relazione a Genova, e all'Italia settentrionale, dove abbozza rozzamente i corsi del Ticino e del Po con la biforcazione deltizia principale.

Qui appena si nota il profilo di forme umane per le linee costiere dei continenti e per il mare, che tante volte assumono nei disegni opiciniani peso e evidenza dominanti. In questo Opicino si ispira alla tradizione degli antichi (Ps. Ippocrate), che immaginava la terra abitata, *ecumène*, in forma di corpo umano.

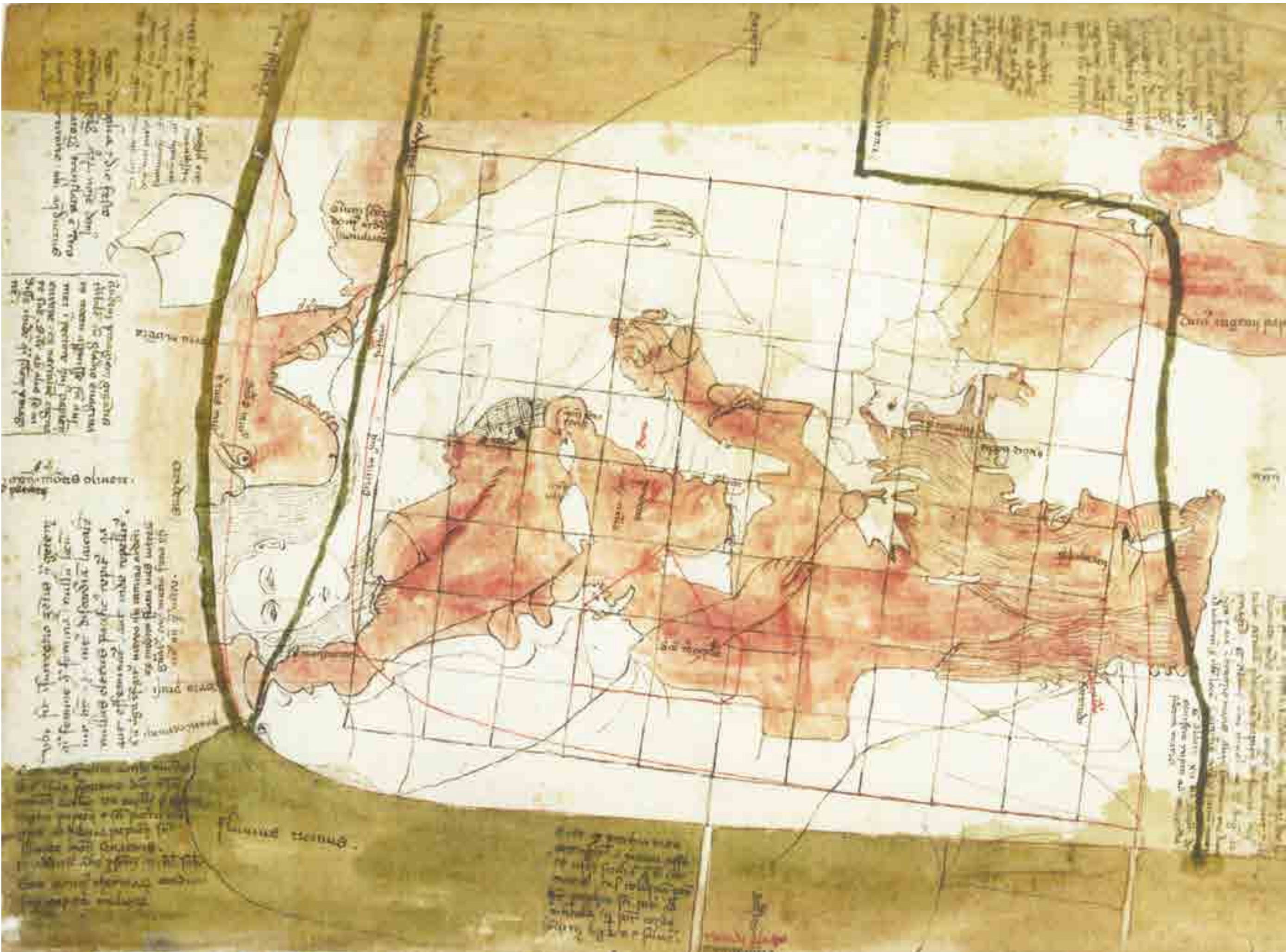


Codice Vaticano Latino 6435, 84v, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma. Avignone, anni 1330 e seguenti

Il disegno è di eccezionale significato per la definizione dei caratteri topografici antichi di Pavia e appare come la più compiuta prova in una serie di ripetuti tentativi. Sulla base di una carta del Mediterraneo raffigurata antropomorficamente (Europa e Africa appaiono in sembianze umane e il Mediterraneo sotto forma di fauno o di diavolo) è sovrimpressa la pianta urbana di Pavia, inclinata da Ovestnordovest a Estsudest e da Nordnordest

a Sudsudovest rispetto ai punti astronomici precisamente segnati in posizione mediana, quasi ai margini della carta. Pavia è rappresentata schematicamente mediante il reticolo di 80 ‘iugeri’ della città vecchia, definiti sui lati occidentale e orientale dalle due Carone. In basso è il corso del fiume Ticino, egualmente in verde. L’area della città è racchiusa da tre ambiti murari a tratto rosso (evidenti per intero il primo, fortemente smussato nell’angolo di Sudovest, e il secondo, mentre il terzo è visibile solo verso Occidente, affiancato dall’acqua delle fosse). Il legame della città con le terre a Sud del Ticino è efficacemente

reso dalla presenza di due ponti collegati all’impianto urbano primitivo. Lontananza e nostalgia non deformano la immagine della città, intatta nella memoria. La mappa di Pavia è una immagine aerea, pensata da una specola celeste, che consente di comporre le diverse parti con mirabile rispetto della realtà. La città si fa tanto grande che diventa il mondo e il mondo tanto piccolo che diventa la città. Ecco il sigillo delle parole di Opicino (Vd. Codice, 85r): “Ecce quod minima Papia continet totum mundum in se...” Documento fondamentale nella storia della cartografia d'Italia.



Il rapporto fondamentale dello schema della pianta urbana di Pavia nel 1300 secondo Opicino e la viabilità della città di oggi. Disegno dell'Architetto Luisa Marabelli, 2020.



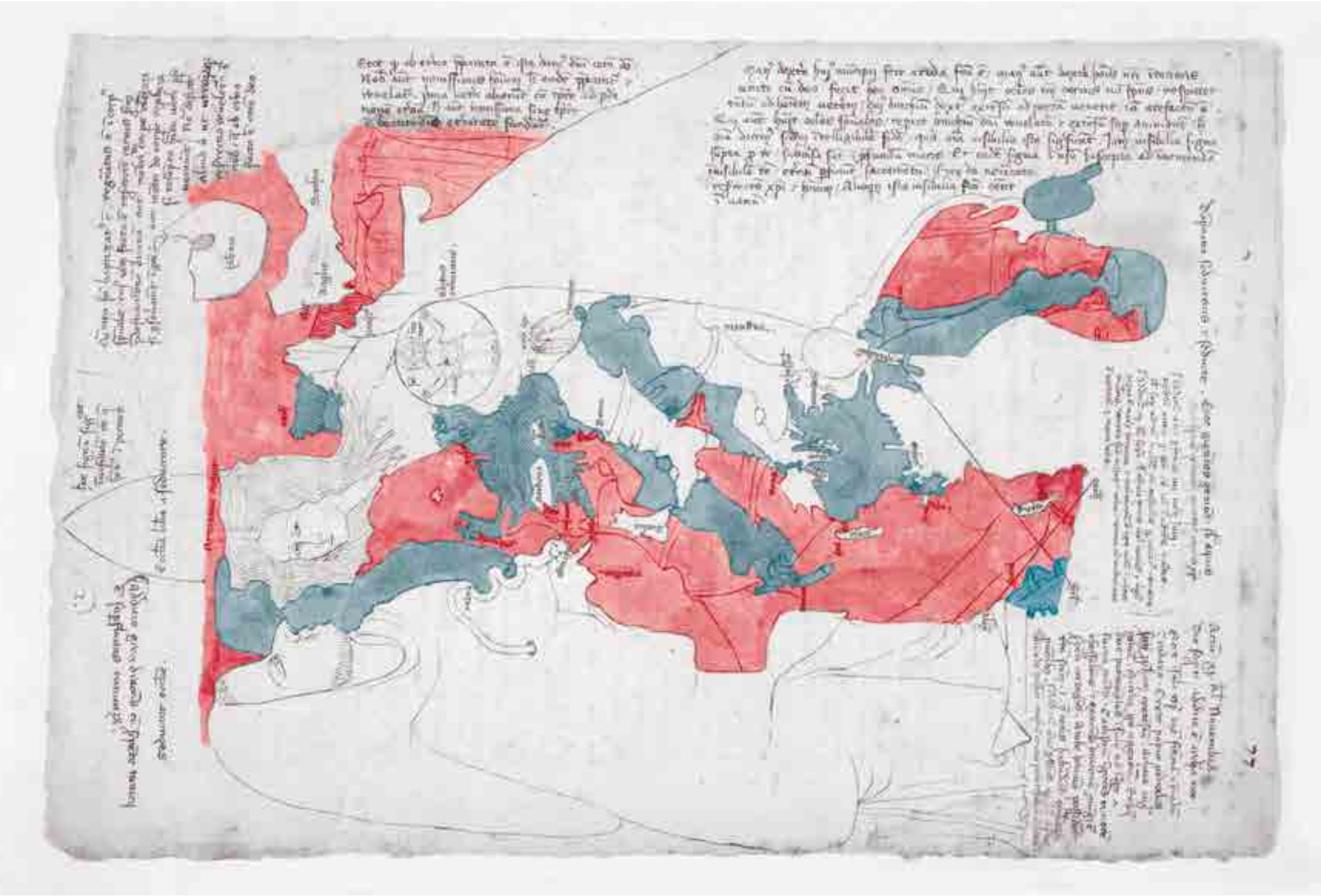
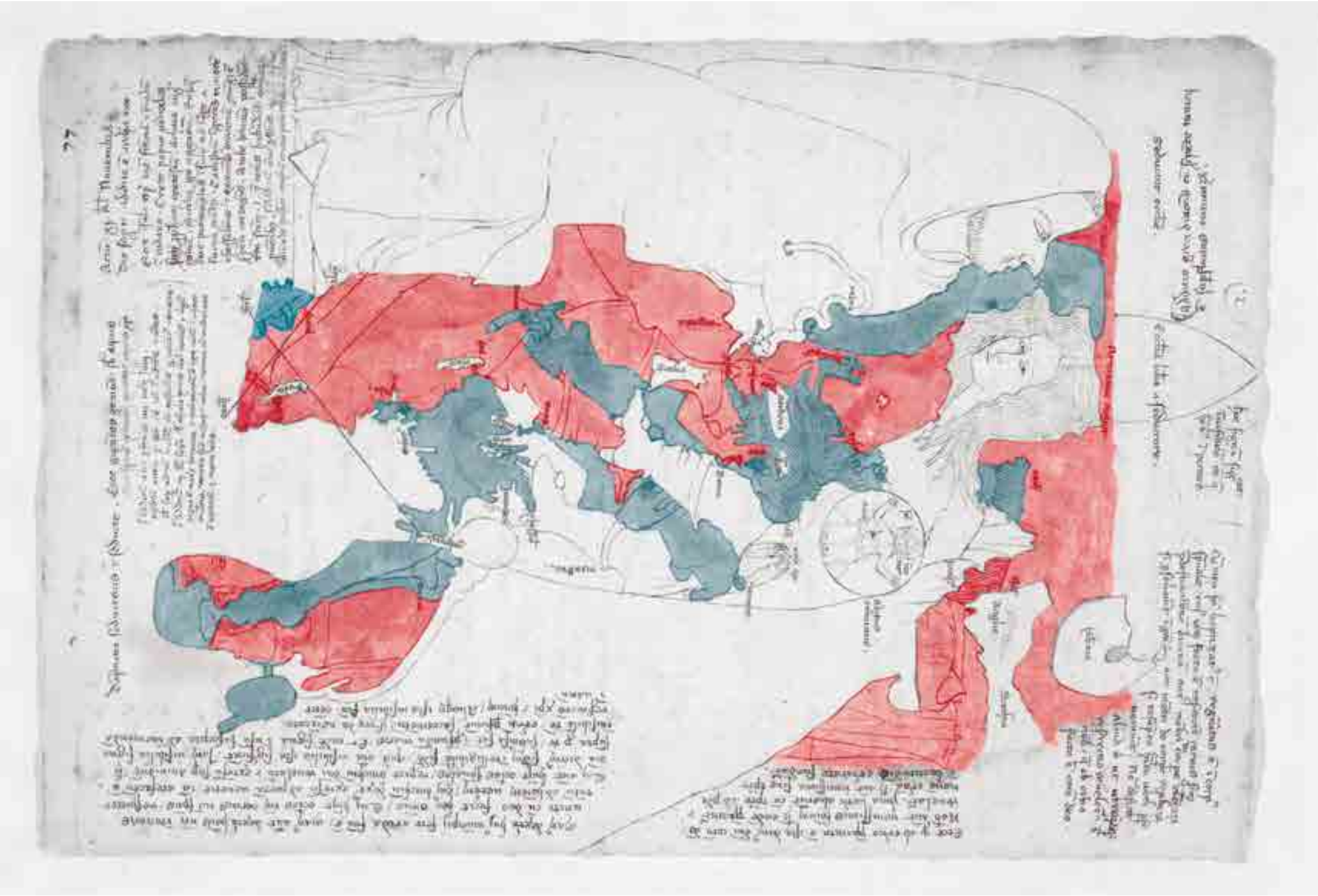
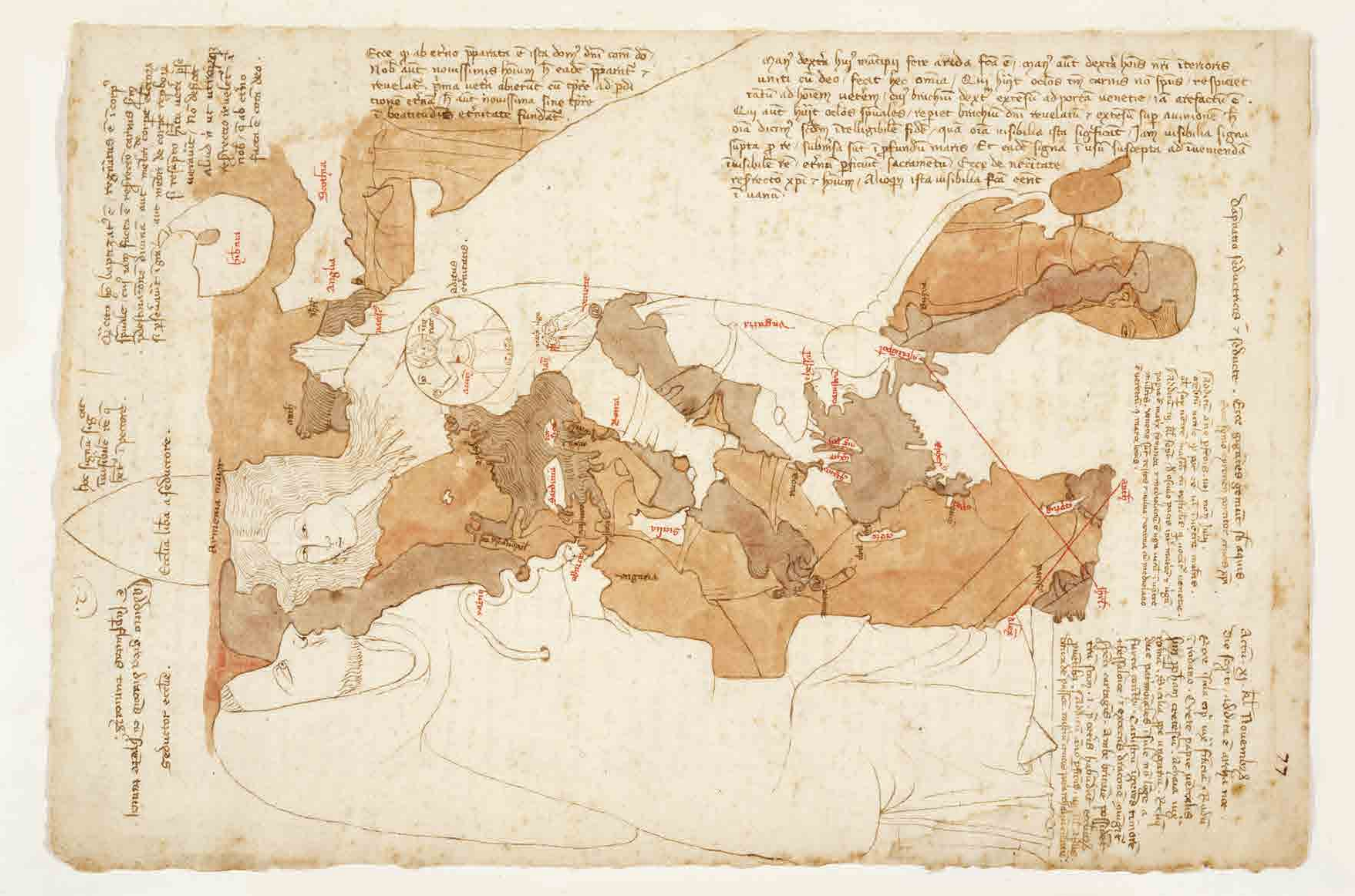
Rilievo dei caratteri topografici fondamentali di Pavia nella pianta della città secondo Opicino, degli anni attorno al 1330. Disegno di Pierluigi Tozzi (1996)

Codice Vaticano Latino 6435, 77r, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma. Avignone, anni 1336 e seguenti (?)

Il foglio reca le figure di due mondi antropomorfi sovrapposti, che l'uso di differenti colori aiuta a distinguere: al di sopra è il mondo nella sua interezza, con Europa ed Asia in tonalità chiara, che si affrontano in sembianze umane, col mare Mediterraneo interposto a guisa di diavolo; al di

sotto è un altro mondo, all'apparenza del tutto simile o identico al precedente, anche se orientato in senso opposto, visibile limitatamente alle parti corrispondenti in superficie con il Mediterraneo che lo sommerge. Queste parti fungono quasi da grandi irregolari finestre, che consentono di scorgere il mondo inabissato, percepibile nella unità originaria solo attraverso la composizione dei tratti frammentari. Una sorta di complicato puzzle geografico. I due mondi, inferiore e superiore, il

mondo vecchio e il mondo nuovo, tradiscono nella duplicità delle immagini una vecchia e una nuova realtà autobiografica, come Opicino stesso rende esplicito nelle note: quella dell'uomo vecchio, peccatore, e quella dell'uomo nuovo, rinato alla vita e illuminato da Dio, capace di osservare con gli occhi dello spirito. Il mondo e l'uomo sono qui connessi in un rapporto essenziale, unico. Immagine di straordinaria suggestione e potenza. Unica nella cultura occidentale del Medioevo.

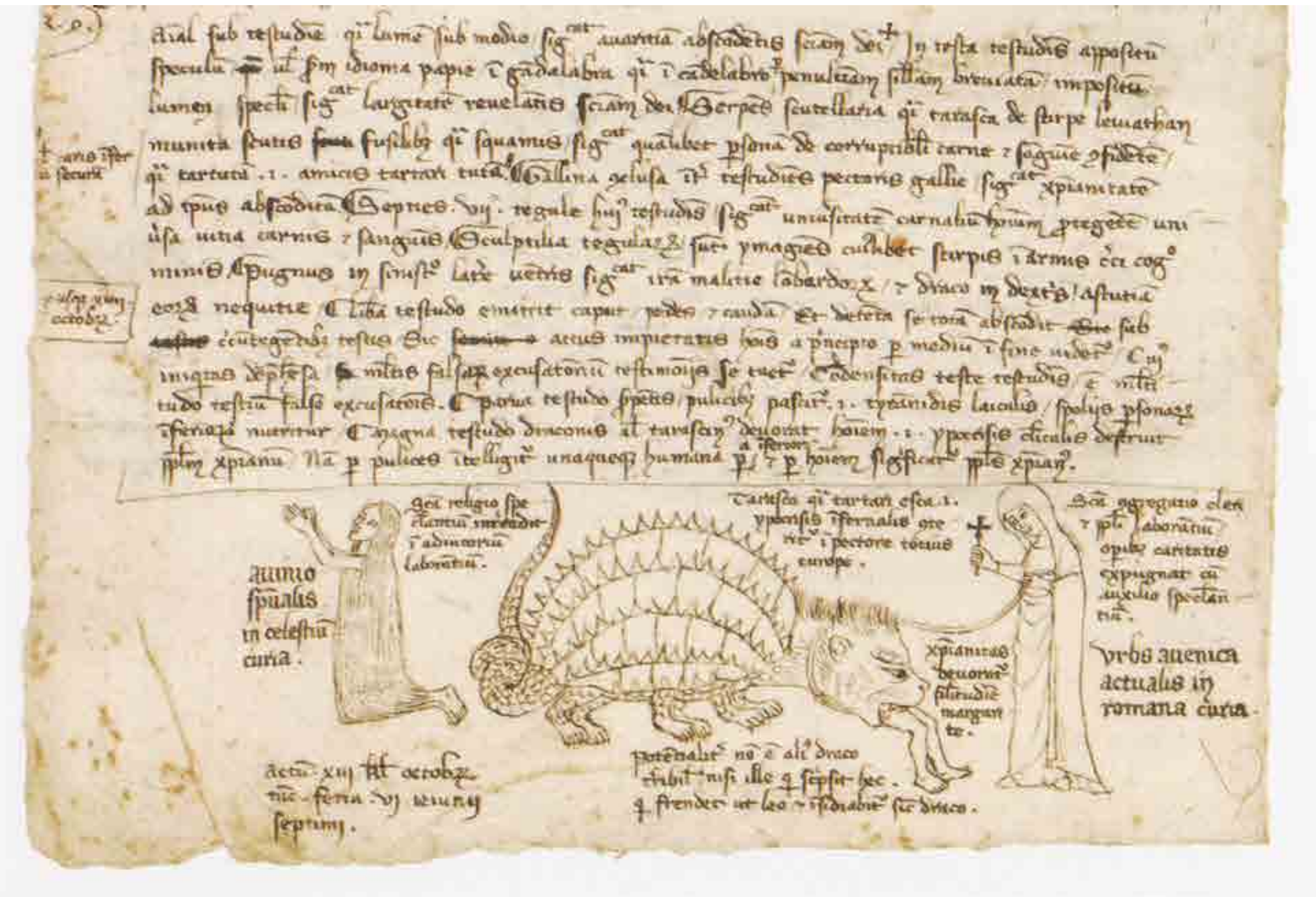


L'uso dei colori rosso e azzurro e l'accostamento delle due carte, capovolte una rispetto all'altra, facilitano la lettura e la distinzione dei due mondi sovrapposti.

Codice Vaticano Latino 6435, 52v, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma (particolare). Avignone, anni 1330 e seguenti

Il mostro di Tarascona fra le sante Marta e Maddalena. Marta tiene al guinzaglio l'animale mostruoso di Tarascona, che vive nell'area del fiume Rodano. “Un grande drago, per metà animale terrestre, per metà pesce...più grosso di un bue, più lungo di un

cavallo, con bocca e testa di leone, denti acuti come spade, chioma di cavallo, dorso tagliente come spiedi, squame irsute come scudi laceranti, sei piedi e unghie d'orso, coda di vipera, munito ai lati da doppio scudo, come una tartaruga”



Basilica di san Michele Maggiore, Pavia. Capitello del pilastro intermedio della navata sinistra. Particolare. Drago che addenta una testa umana.



Basilica di san Michele Maggiore, Pavia. Portale destro della facciata, capitelli dello stipite sinistro. La sirena dalla doppia coda e le 12 teste mozze. Prima metà del XII secolo. Da confrontare con le falesie argentee di Manerbio, con serie di teste mozze (cultura celtica probabilmente del I secolo a.C.). Opicino, nella lontananza dell'esilio in Avignone, nel Liber de Laudibus Civitatis Papie del 1330, testimoniava di essere stato affascinato dalla Basiica di san Michele Maggiore: "... alcune chiese di Pavia nelle facciate e nei lati recano immagini e figure scolpite o intagliate in modo mirabile, ma più di tutte la chiesa di san Michele Maggiore, la cui decorazione è di incredibile e straordinaria bellezza".

Codice Vaticano Latino 6435, 53v, Biblioteca Apostolica Vaticana, Roma (particolare). Avignone, anni 1330 e seguenti
Mare Mediterraneo, Africa e Europa occidentali in sembianze umane e un tratto dell'Oceano Pacifico (dalla Gran Bretagna alle coste del Marocco). Il golfo di Biscaglia ha l'aspetto della testa di un mostro che ingoia un essere umano e aggredisce l'Europa alle spalle. Vd. Codice, 83v: “Da quelle isole fino alla Spagna il mare britannico è come uno stomaco di morte che tutto divora con le sue fauci”. Per Opicino dal mare viene per le terre in generale male, violenza, morte.

Opicino de Canistris: un’Opera Aperta

Dott. Antonino Ferro

Specialista in Psichiatria

Già Presidente della Società

Psicoanalitica Italiana

Opicino de Canistris nasce vicino a Pavia nel 1296 ed è autore di una straordinaria collezione di disegni di continenti e mari trasformati in figure umane.

Il lavoro di Opicino contribuisce in un modo inaspettato alla nostra comprensione della Chiesa del tardo medioevo, la storia di sensibilità culturali, modalità di guardare al corpo, e sviluppo della cartografia; ma ci racconta anche altre storie.

Un lavoro di restauro immaginativo potrebbe favorirci nel ricreare l’originale spirito delle opere grafiche ma è anche interessante vedere cosa possono dirci nell’attualità di mondi pieni di passione, di mondi di pensieri che si biforcano continuamente come direbbe Borges (Borges, 1984).

Volti angelici, lupi, bocche di lupo spalancate e divoranti sembrano precursori delle favole di Perrault (Cappuccetto Rosso, Biancaneve, Barba Blu), ma potrebbero anche rimandare al mondo onirico colto con un “fermo immagine” ovvero una figurazione del proprio mondo interno con le sue pittografature di quanto riguarda il mondo emotivo.

L’opera di Opicino è ancora più notevole quando si considera che non vi era una cultura della *self-discovery* e come psicoanalista vedo nelle sue opere proprio un tentativo di capirsi e di esprimersi. È commovente pensare che gli istinti, il desiderio di conoscere e coltivare i propri paesaggi emotivi sono esistiti da sempre. Abbandonandoci alla fantasia, se Opicino dovesse entrare in una stanza d’analisi oggi, che persona sarebbe? Credo una persona consapevole dell’esistenza dentro di sé di un mondo di istinti, sogni, pensieri, e desiderosa di capirli. Credo che si presenterebbe come qualcuno che non abbia ancora trovato il suo Virgilio capace di accompagnarlo nel suo viaggio interiore.

Come risponderei ad un paziente che arrivasse da me con questa raccolta di mappe emotive?

Credo che potrei considerare questa modalità di espressione come il suo sogno, il suo “*sogno cartografico*” e lo inviterei a condividerlo e svilupparlo con me.

Sarei più interessato a quel tipo di lettura quale uno psicanalista “senza memoria e desiderio” (Bion, 1970) e dotato di “capacità negativa” (Keats, 1817) potrebbe offrire in modo costruttivista anziché in modo decifratario, ovvero non “cosa significa questo” ma quali nuovi mondi possibili potrebbero essere aperti da queste mappe provvisorie.

Non “cosa significano questi sogni?”, ma questi sogni a quali universi in divenire aprono. A me sembrano aprire al mondo delle passioni, delle emozioni nella loro dialettica tra la loro incontenibilità e la loro contenibilità, e tra censura e possibilità espressiva. La chiave di lettura di un disegno o di un testo quando è obbligata porta a letture stereotipate e simboliche che imbrigliano tutti i nessi emotivi che potrebbero prendere vita con una lettura più libera senza il rispetto di simbologie precostituite. La chiave interpretativa religiosa apre e blocca allo stesso tempo. Anche io non voglio correre il rischio di imbrigliare le mappe e le figure con una loro lettura alla luce della storia della vita di Opicino perché ciò avrebbe lo stesso effetto di una lettura a chiave simbolico- religioso solamente cambiando il *passe-partout* e inserendo la biografia. Nelle tavole di Opicino troviamo dei mostri che potrebbero ad esempio essere assimilati ai peccati capitali o più semplicemente alle mostruose emozioni da cui siamo costantemente pervasi, emozioni che talvolta riusciamo anziché evacuare, a tessere e a narrare facendole diventare delle specie addomesticate dai pensieri ed emozioni selvaggi che erano. Opicino de Canistris potremmo vederlo anche come un analista ante *litteram* che figura il mare e le tempeste emotive da cui siamo abitati e che è capace di rinunciare ad una decodificazione di questo mondo a favore della apertura di nuovi mondi emotivi in continua espansione-movimento che necessitano di *canestri* narrativi che li contengano e che ne consentano la filatura in narrazioni dinamiche.

Mi colpisce il reticolo che prende vita da linee rette che formano il “canestro-contenitore” di tutti i contenuti emozionali.

I suoi disegni oscillano dai mostri marini sino alla serenità delle figure ecclesiali che ci porta al suo mondo interno in oscillazione tra queste due polarità. Abbiamo perso l’abitudine di attribuire un significato univoco ad un’immagine e a moltiplicare i punti di vista da cui la cogliamo che è quanto ci ha lasciato in eredità Picasso e paradossalmente il nostro Opicino sembra inconsapevolmente tracciare questa strada. Opicino acquistò competenza cartografica a Genova, luogo principale di produzione di quelle carte che tracciano i confini del mondo conosciuto. Trovo affascinante come anni dopo faccia uso di mappe illustrando i confini tra un paese e l’altro per rompere ogni consueto modo di concepirli: “volti e corpi aderiscono intimamente ai contorni dei continenti” (Piron, 2015).

Non si può negare che i disegni di Opicino creino “scompiglio”: questa carta è un ritratto, questo ritratto è una carta? Come non pensare a Magritte?

Come afferma S. Piron, “Non ci sono risposte sulla figura di Opicino, resta però il fascino di una figura che anticipa, per certi aspetti, gli artisti e intellettuali fra Ottocento e Novecento, come van Gogh, Artaud, Rimbaud”.

Pur essendo la sua opera rimasta chiusa in archivi per centinaia di anni, vibra tutt’oggi di una straordinaria vitalità che non solo ci incuriosisce ma ci offre un metodo per indagare l’ignoto e soprattutto quell’ignoto emotivo che è la vera essenza dell’umano. Emozioni impastate, agglutinate sono in attesa non di decifrazione ma di continuare la loro storia con quanto troveranno nel mondo interno e nello sguardo di chi le osserverà.

Viene affermato che l’occhio vede solo ciò che ha imparato a vedere, ma l’opera di Opicino ci offre un’occasione preziosa di guardare oltre e vedere come le difese nei riguardi di un mondo emotivo magmatico possano essere punti di accesso verso la creatività (Ferro, 2014).

Bibliografia

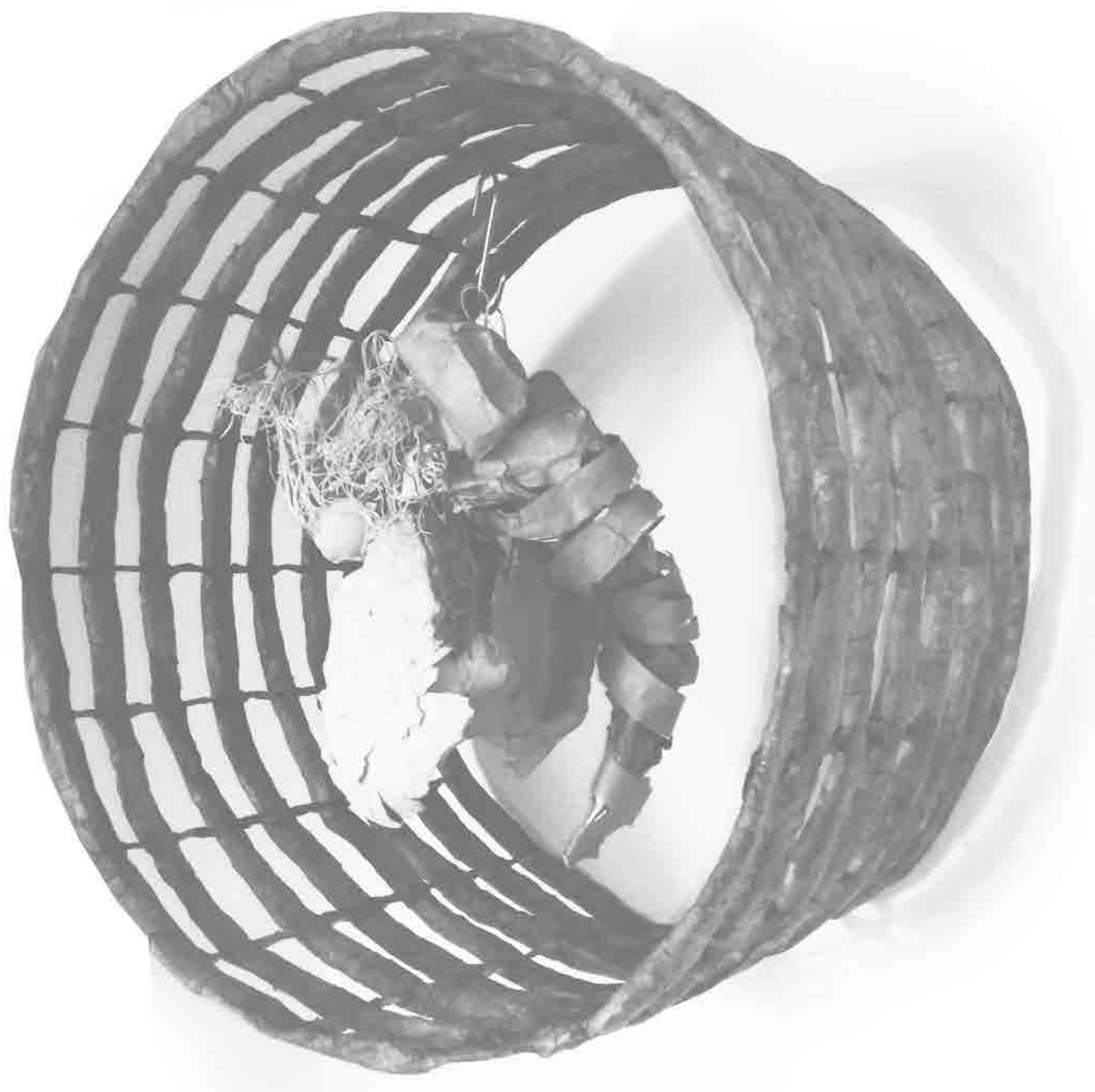
Bion, W. R. (1970). *Attention and Interpretation*. London: Tavistock Publications.

Borges, J. L. (1984). *Il Giardino dei Sentieri che si Biforcano. Finzioni; Tutte le opere*, ed. Mondadori.

Ferro, A. (2014) - *Le Viscere della Mente*. Cortina Milan (A. Ferro).

Keats, J. (1817): *John Keats: Lettere sulla Poesia*. A cura di Nadia Fusini. Universale Economica Feltrinelli/Classici (2016).

S. Piron (2015). *Dialettica del Mostro: Indagine su Opicino de Canistris*. Ed. orig. 2015, trad. dal francese di Angela Guidi Nissim, Adelphi, Milano 2019



L’immaginario di Dante

“...Dante Alighieri visse in un contesto culturale in cui molto del messaggio politico e religioso era affidato al mondo delle immagini: egli fu dunque avvezzo a recepire dalle rappresentazioni figurative suggestioni e suggerimenti non esclusivamente di carattere estetico, ma anche e soprattutto di carattere concettuale, relativi cioè ai contenuti, ai significati profondi di cui quelle stesse composizioni si facevano latrici...
La componente figurativa della poesia dantesca [è] totalmente immersa nel fervido e vivace universo di figure e simboli che fu alla base di ogni manifestazione artistica medioevale.
Possiamo provare a selezionare ciò che Dante ha visto, a cominciare dalle immagini che il poeta poteva osservare di frequente e con facilità, cui semmai non riservava un’attenzione particolare e costante, ma che costituirono in ogni caso il suo ricco e stratificato orizzonte figurativo...
La grande bellezza, insomma, le sculture, gli affreschi, le cupole dipinte, i mosaici, l’arte tutta; da quella classica, perfetta e nobile, a quella pulsante e innovativa che tra la fine Duecento e l’inizio Trecento trascinava con

i Pisano e poi con Giotto all’emozionata e trepidante riconquista del vero...
La difficile ricostruzione di una “biografia possibile” [di Dante] ci fornisce solo alcune certezze in merito alla sua presenza sicura in pochi luoghi rilevanti anche dal punto di vista storico-artistico. Certamente Firenze, Bologna, Verona, Treviso, Ravenna. Per il resto ne seguiamo (...) le tracce labili e insicure, difficilmente supportate da documenti di archivio che possano confermare anche più che sensate ipotesi di una sua presenza in luoghi che vorremmo da lui frequentati, davanti a episodi decorativi che vorremmo da lui osservati con attenzione. I dubbi permangono su Roma, forse visitata durante il Giubileo del 1300, e su Padova dove sarebbe davvero rilevante l’ipotizzato contatto con l’altro genio rivoluzionario che “rimutò l’arte del dipingere di greco in latino” [e cioè Giotto]...
L’indecisione riguarda Venezia, e dunque Torcello, luoghi di certo raggiunti [dal poeta]...Difficile non pensarlo assorto dinnanzi all’Inferno musivo della controfacciata di Santa Maria Assunta [a Torcello] o sotto le volte dorate di San Marco... per i mosaici del battistero fiorentino [di San Giovanni] e per quelli ravennati siamo anche confortati dal dato biografico...

Dante non copia immagini, non riporta in bello stile ciò che vede, non descrive l’opera d’arte, per quanto meritevole ed eccelsa possa essere ai suoi occhi; talvolta, anzi, pare addirittura dissimularla. Il poeta la elabora, la fa sua, la plasma a suo piacimento, e la riporta nel testo opportunamente trasformata, sovente trasfigurata...
Vi saranno allora, di certo ...diavoli triformi, di nuovi se ne troveranno, per non dire di tutti quelli che Dante ha potuto vedere, dipinti o scolpiti, ormai perduti e sui quali non potremo mai ragionare. Lo stesso vale per le immagini del bestiario di cui non si potrà mai fornire un repertorio esaustivo...
Ciò che Dante ha visto, la sua biblioteca visiva, quella interiore, del quotidiano e del ricordo: le immagini consuete, le più diffuse e quelle eccezionali, messe in fila seguendo il tragitto delle tre cantiche [della Divina Commedia] per avere maggiore consapevolezza di un ipotesto d cui da tempo si è appresa l’innegabile consistenza...”.

(da: Laura Pasquini, *Pigliare gli occhi per aver la mente/ Dante, la Commedia* e le arti figurative, Carocci editore, 2020)

Riferimenti di Opicino

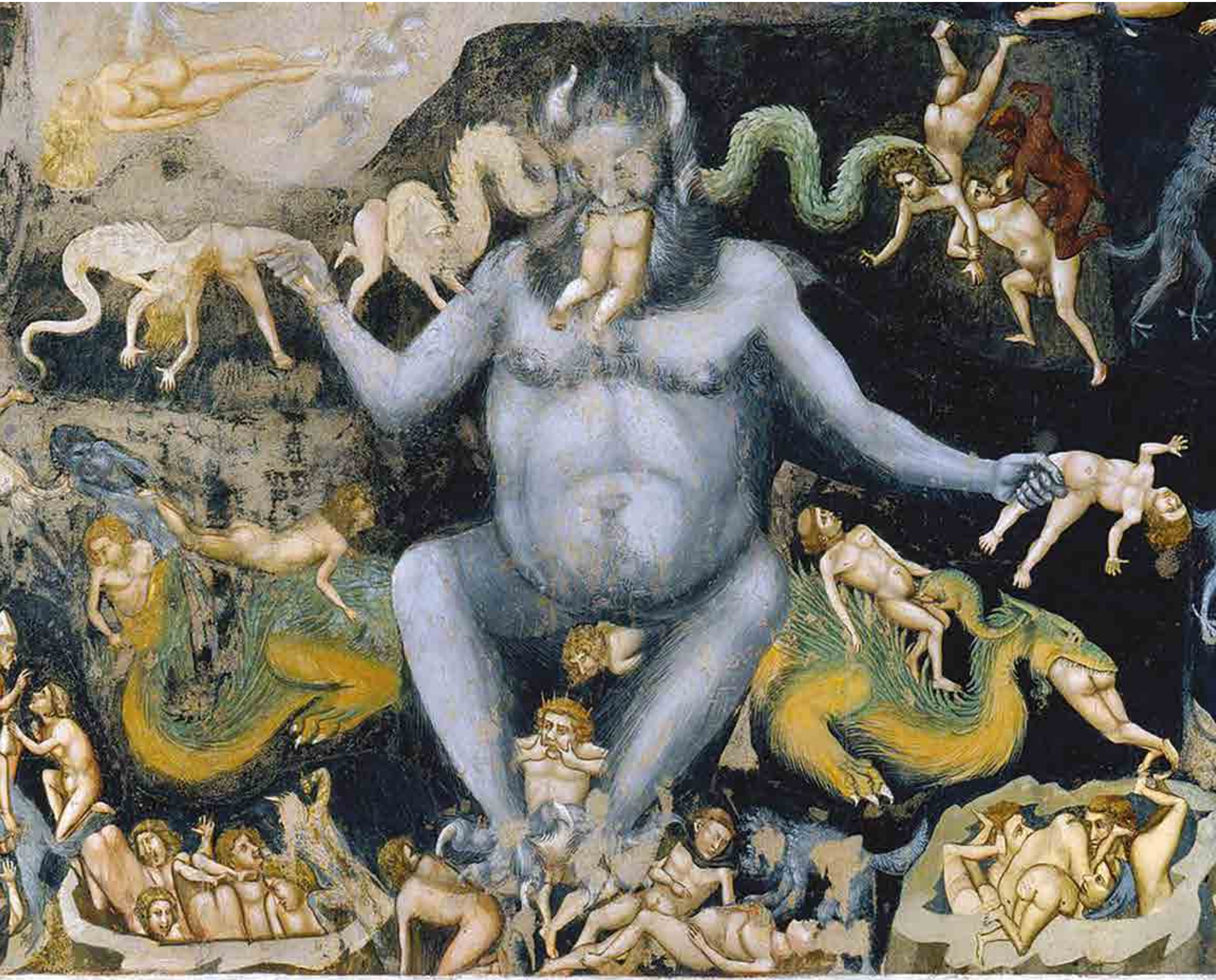
Come già ha avuto modo di indicare Pierluigi Tozzi (pannello 11), i riferimenti anche visivi che possono aver influenzato e condizionato le mappe e le originali fantasie delle geografie di Opicino, possono essere ritrovate nell’immaginario allegorico dei rilievi delle facciate del romanico pavese (Basilica di San Michele e le due chiesette romaniche demolite per lasciar posto alla costruzione del Duomo attuale, i cui resti sono conservati nella sezione medioevale dei Civici Musei del Castello Visconteo di Pavia) e in generale in tutta l’arte cristiana che Opicino può aver conosciuto nei suoi spostamenti in Italia e in Francia (Avignone). Questo “universo fantastico” (Baltrusaitis) affidato all’arte religiosa, ricca di simbologie complesse, viene come accolto dalla sua irrequietezza psicologica e spalmato, per così dire, sulle sue notevoli competenze di geografo e cartografo, attività svolta anche nel contesto del suo servizio alla corte avignonese...

“Il contributo di Opicino alla definizione della città di Pavia si colloca nella cultura geografica e topografica del primo Trecento, in un momento nel quale non mancano esempi significativi dell’attenzione rivolta alle piante di importanti città. Si possono ricordare quelle di Gerusalemme a cura di Marin Sanudo e di Pietro Vesconte, quest’ultimo degli anni attorno al 1320, ai quali possono ricondursi le mappe di Roma, di Ferrara e di Venezia di Fra Paolino Minorita...” (Da: Pierluigi Tozzi, *Pavia Le più antiche piante della città (1330-1340 ca.)*, Guardamagna Editori in Varzi, 2006).

Nei disegni di Opicino, che sembrano come incastrati tra i contorni delle coste mediterranee “...riconosciamo una maniera di trattare motivi come Cristo crocifisso o la Madonna con bambino che è tipica dell’arte italiana del Trecento. Il delicato ovale di un viso di donna che rappresenta la Chiesa può far pensare alla *Santa Chiara* di Simone Martini nella basilica inferiore di Assisi...Meno comune è invece la sua capacità di disegnare il contorno

delle terre del bacino mediterraneo. Opicino ha forse acquisito questa rara competenza cartografica a Genova, dove visse qualche anno da giovane. Importante centro commerciale del Mediterraneo...la città era il principale luogo di produzione di quelle carte che tracciano i confini dell’Europa e dell’Africa del nord e del vicino Oriente... Quando Opicino ne riproduce il modello ad Avignone, verso il 1330, queste carte sono da poco diventate oggetti culturali che circolano in mani diverse da quelle di marinai e mercanti. Opicino tuttavia utilizza questi contesti cartografici in modo inconsueto: ...volti e corpi aderiscono intimamente ai contorni dei continenti. Queste immagini danno forma, con identica precisione, a rappresentazioni che sono a un tempo cartografiche e figurative...La rappresentazione della nudità e la cruda evocazione della sessualità sono altre due caratteristiche che lo allontanano dai canoni dell’arte medioevale e che contribuiscono al fascino che può esercitare su di noi”.

(da: Sylvain Piron, *Dialettica del mostro*, Adelphi, 2019)



Giotto, *Giudizio universale*, particolare dell’Inferno, affresco, 1305 ca., Padova, cappella degli Scrovegni.
Da: Laura Pasquini, cit.

ANDAR PER MAPPE

Persistenza di uno schema

Immaginare e rappresentare le terre abitate in sembianze di corpi o di parti di corpi umani è una consuetudine che ci proviene dai tempi più remoti; l'abbiamo ritrovata nelle mappe di Opicino de' Canistris e ne troviamo documentazione in epoche successive, fino ai nostri giorni.

La mappa satirica dell'Europa a fumetti politici a fianco riportata mostra i Paesi personificati in caricature e allude alle tensioni tra le Nazioni che presero parte alla guerra franco-prussiana nel luglio 1870. Al centro, una Prussia buffa interagisce con i suoi vicini sospettosi. L'Inghilterra è raffigurata come una donna anziana che tiene al guinzaglio il suo cane, l'Irlanda. La Spagna e la Turchia sono ritratte come donne indifferenti ai margini che si rilassano rispettivamente con una sigaretta e un narghilè. La Corsica e la Sardegna diventano una figura birichina che illumina lo spettatore...ecc.

Questa litografia, opera di Paul Hadol (1835-1875), è stata pubblicata per la prima volta a Parigi nel 1870 come “Nouvelle carte d'Europe dressée pour 1870” e riprodotta più volte in altre pubblicazioni negli anni successivi.

Da: settimanale “L'Espresso”, 14 marzo 2021, pag. 81)



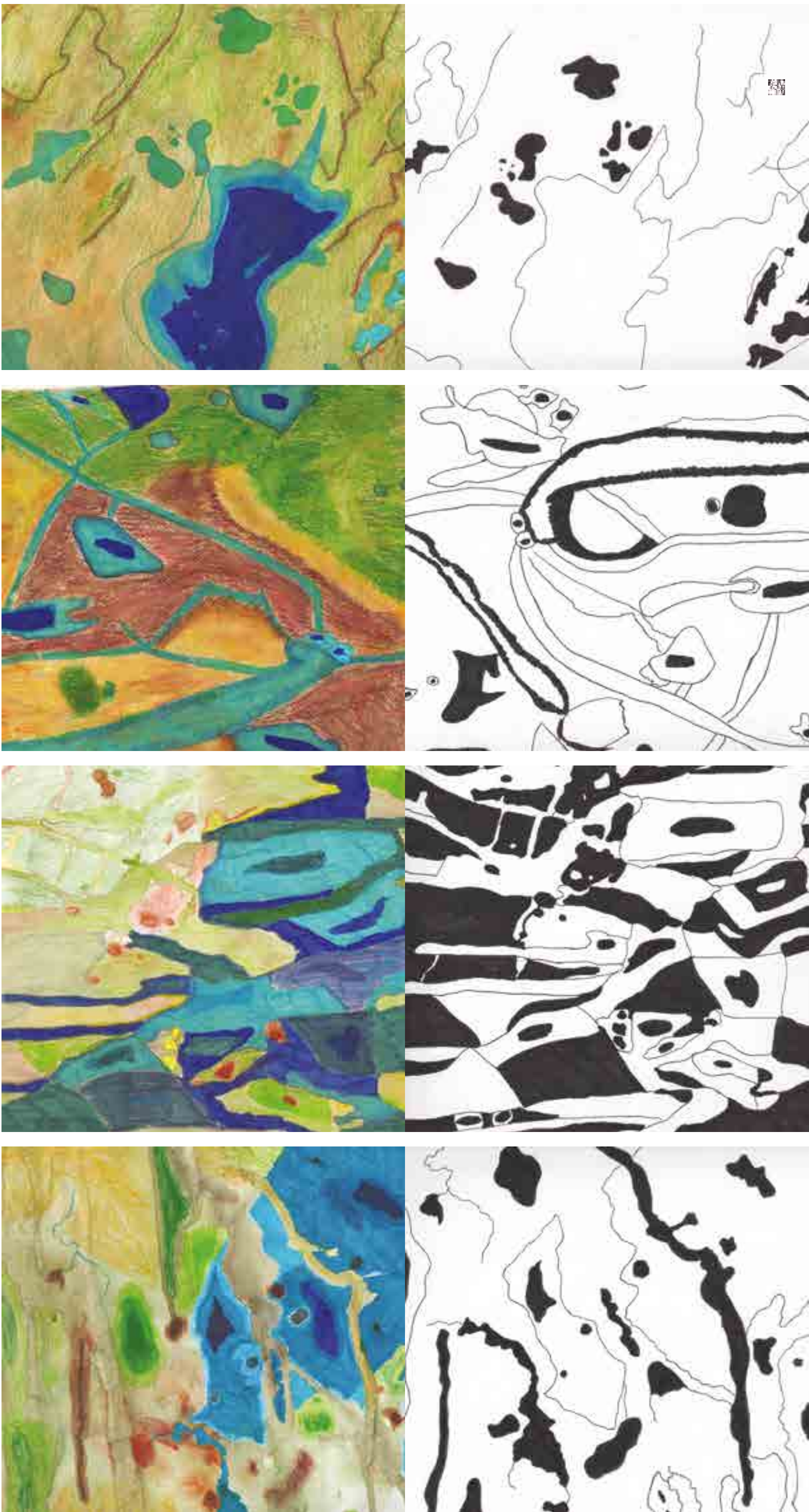
ANDAR PER MAPPE

Esercizi didattici di configurazione

Pavia- Istituto Comprensivo di via Acerbi
Scuola Secondaria di I grado “C.A. Dalla Chiesa”

San Genesio e Uniti / classi IA, IB, IC, ID
Insegnante: *Silvia Torri*

IA



IB



Andrea



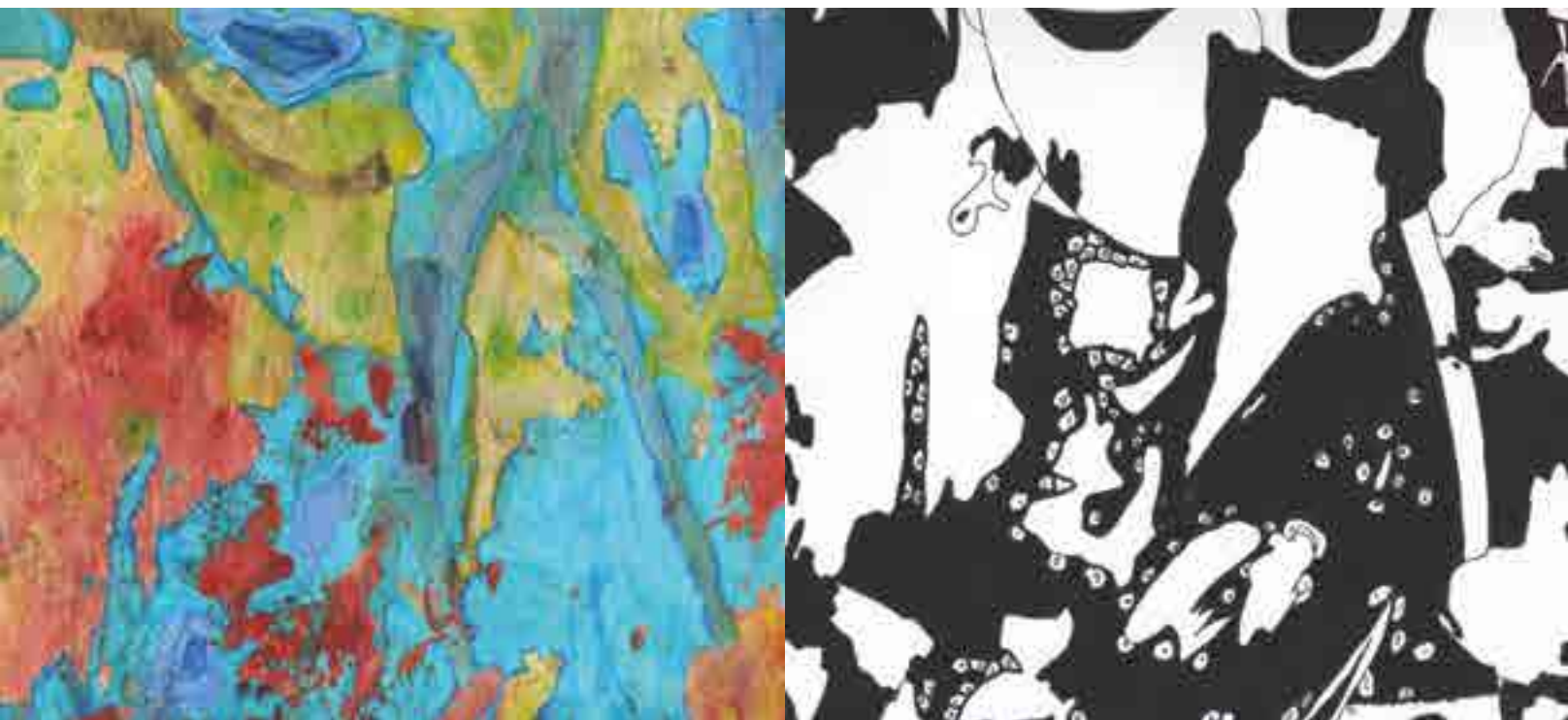
Domenico



Isabel



Martina

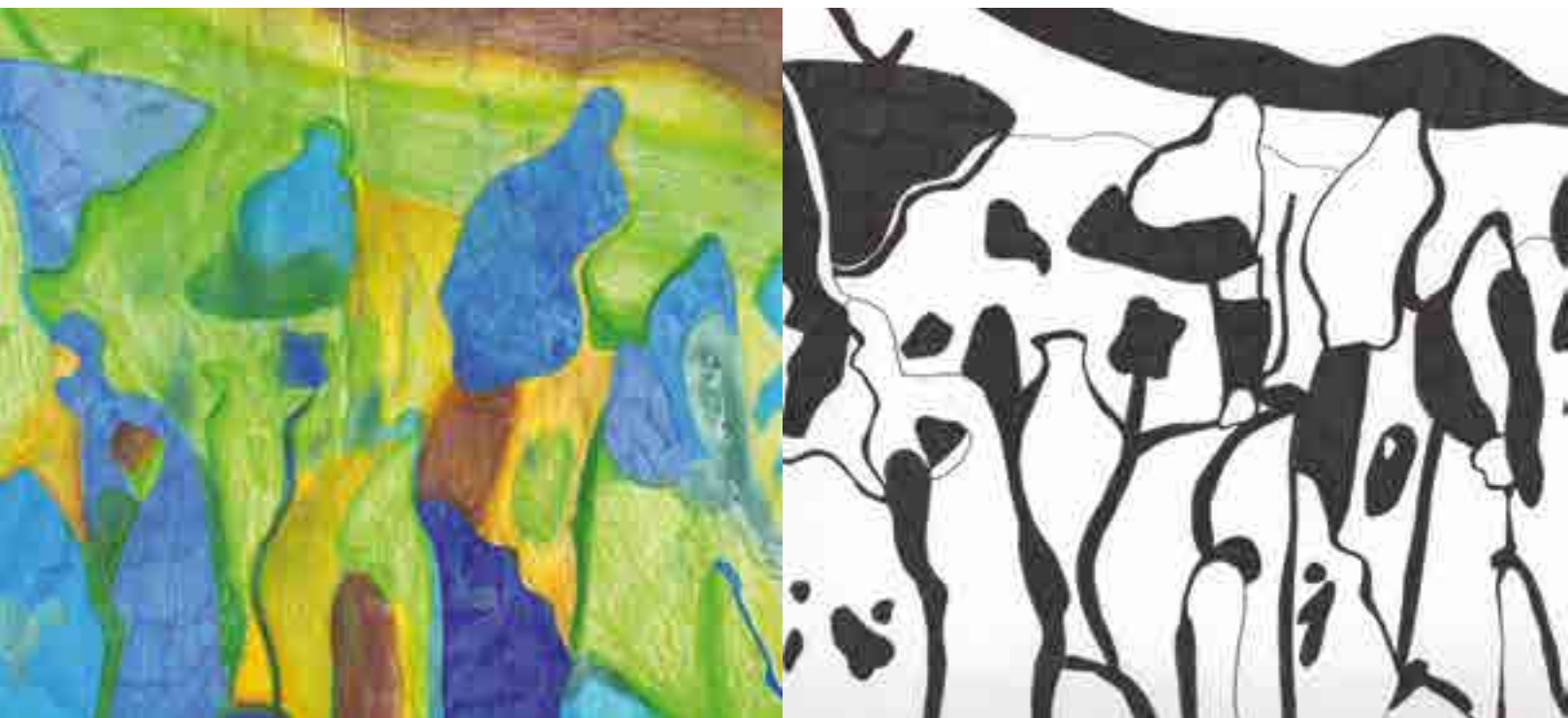


Nicolò



Pietro

IC



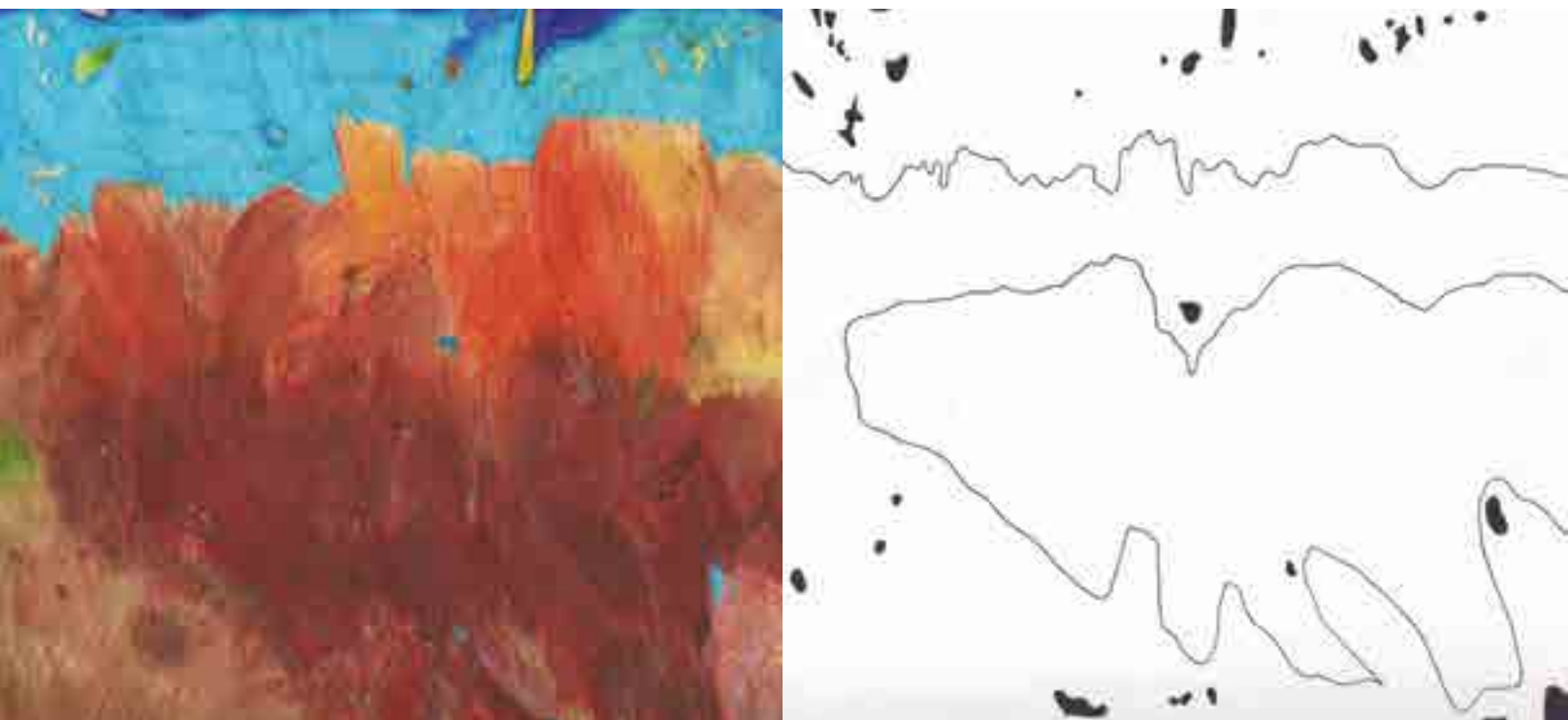
Caterina



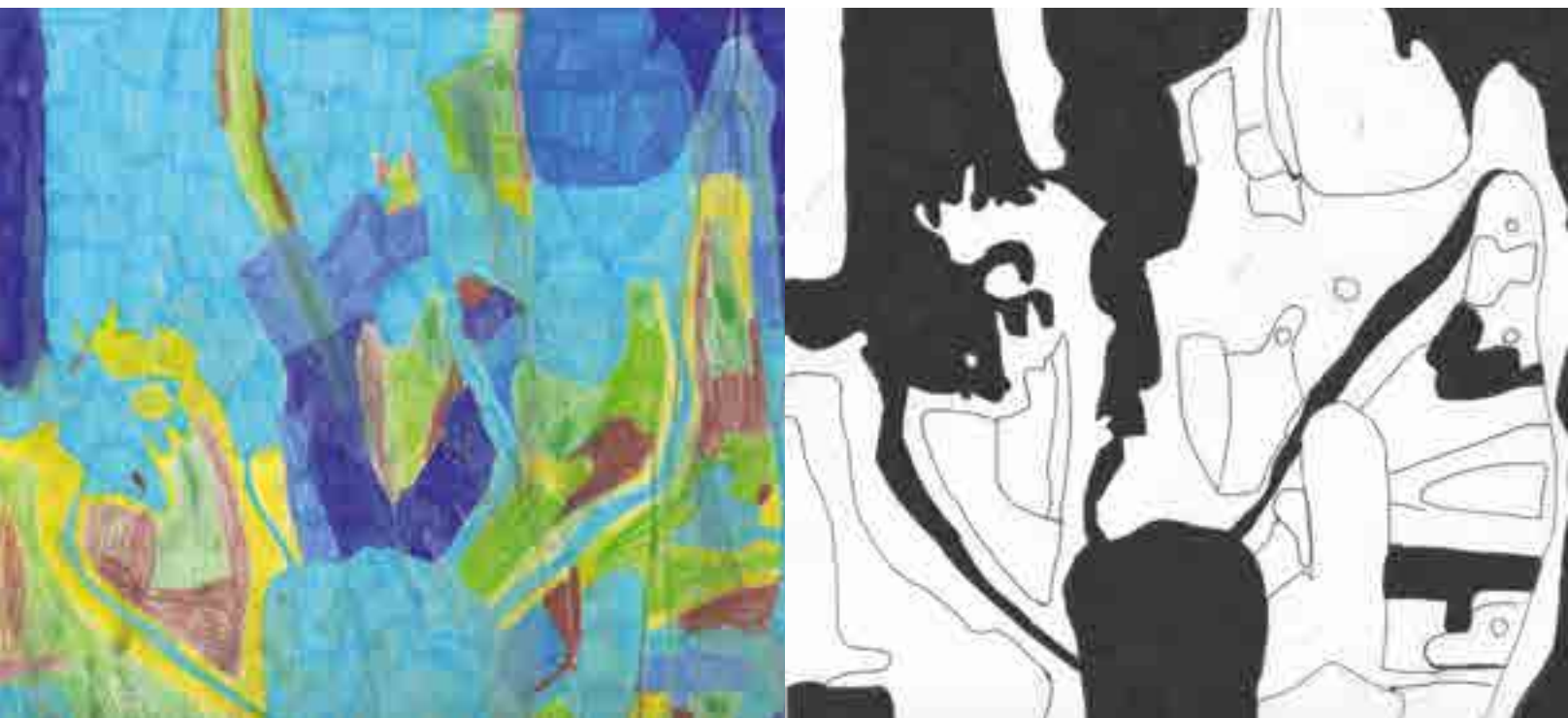
Giuseppe



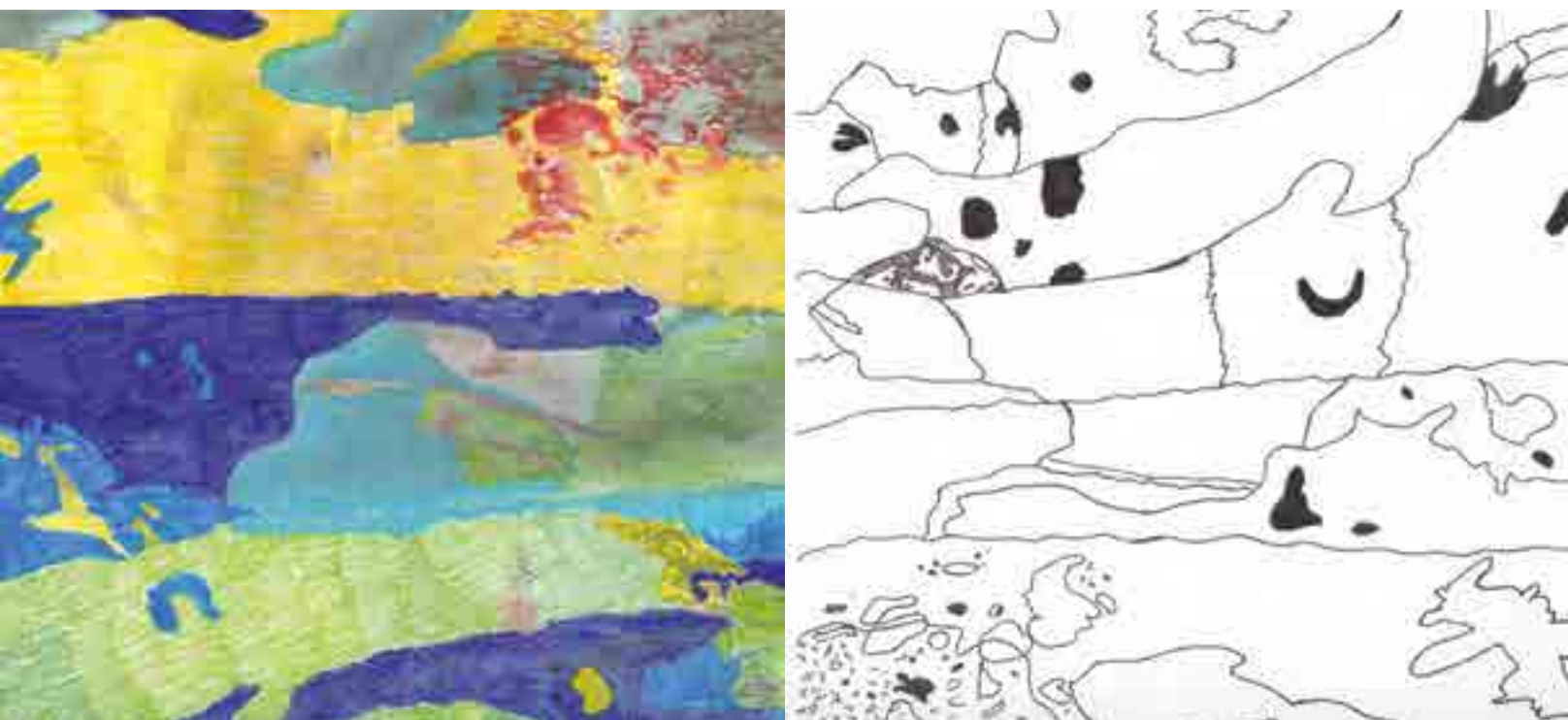
Lorenzo R.



Noha



Francesco



Lorenzo D.



Ludmilla

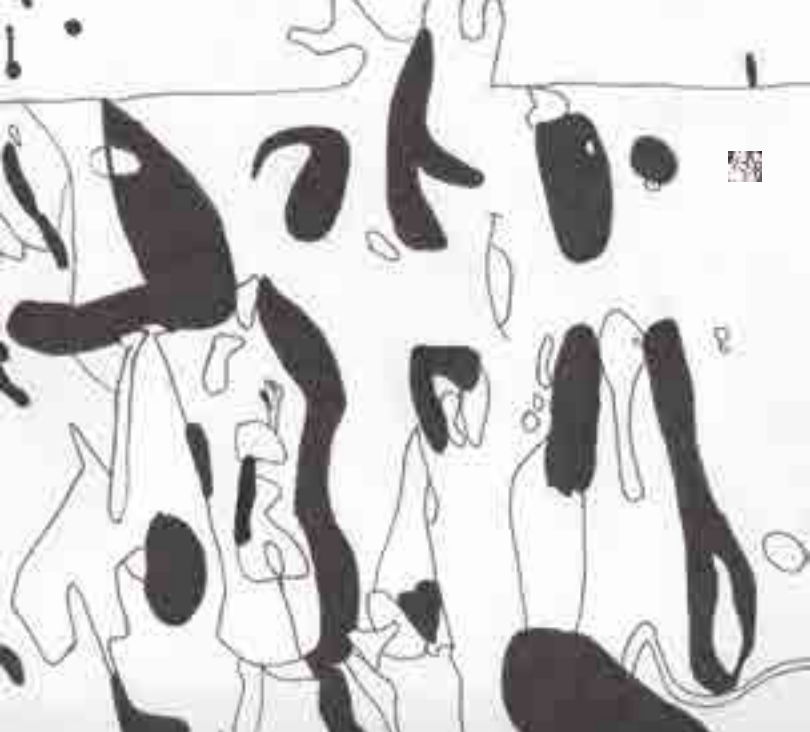


Sofia

ID



Ettore



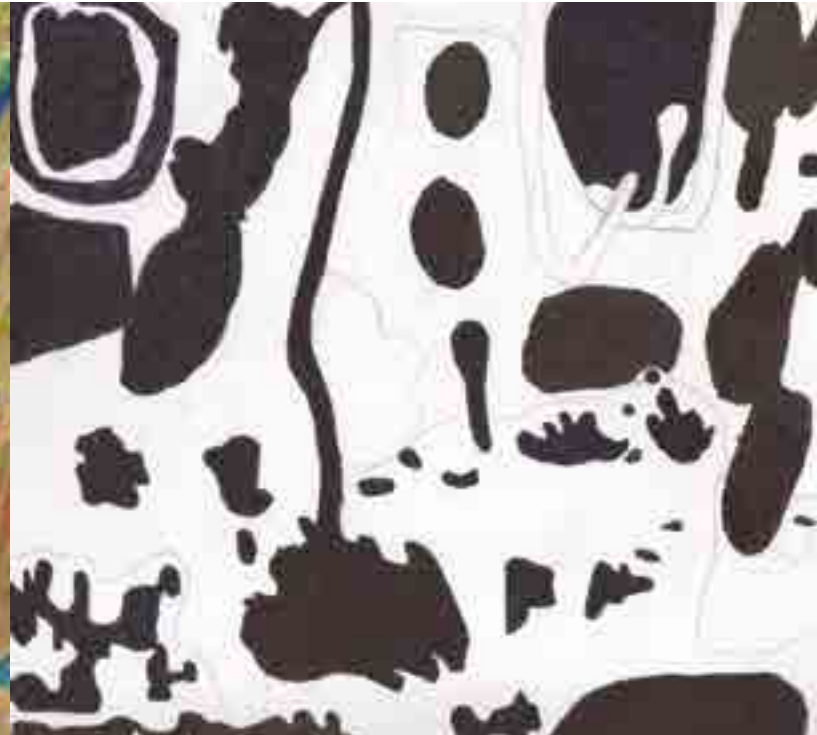
Alice C.



Emma



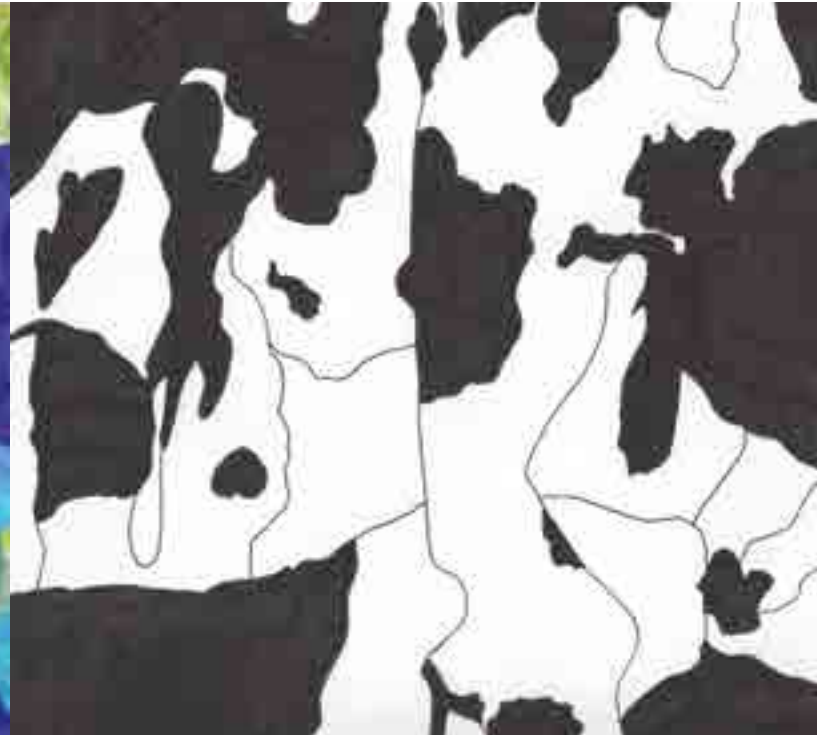
Alice S.



Marco



Andrea

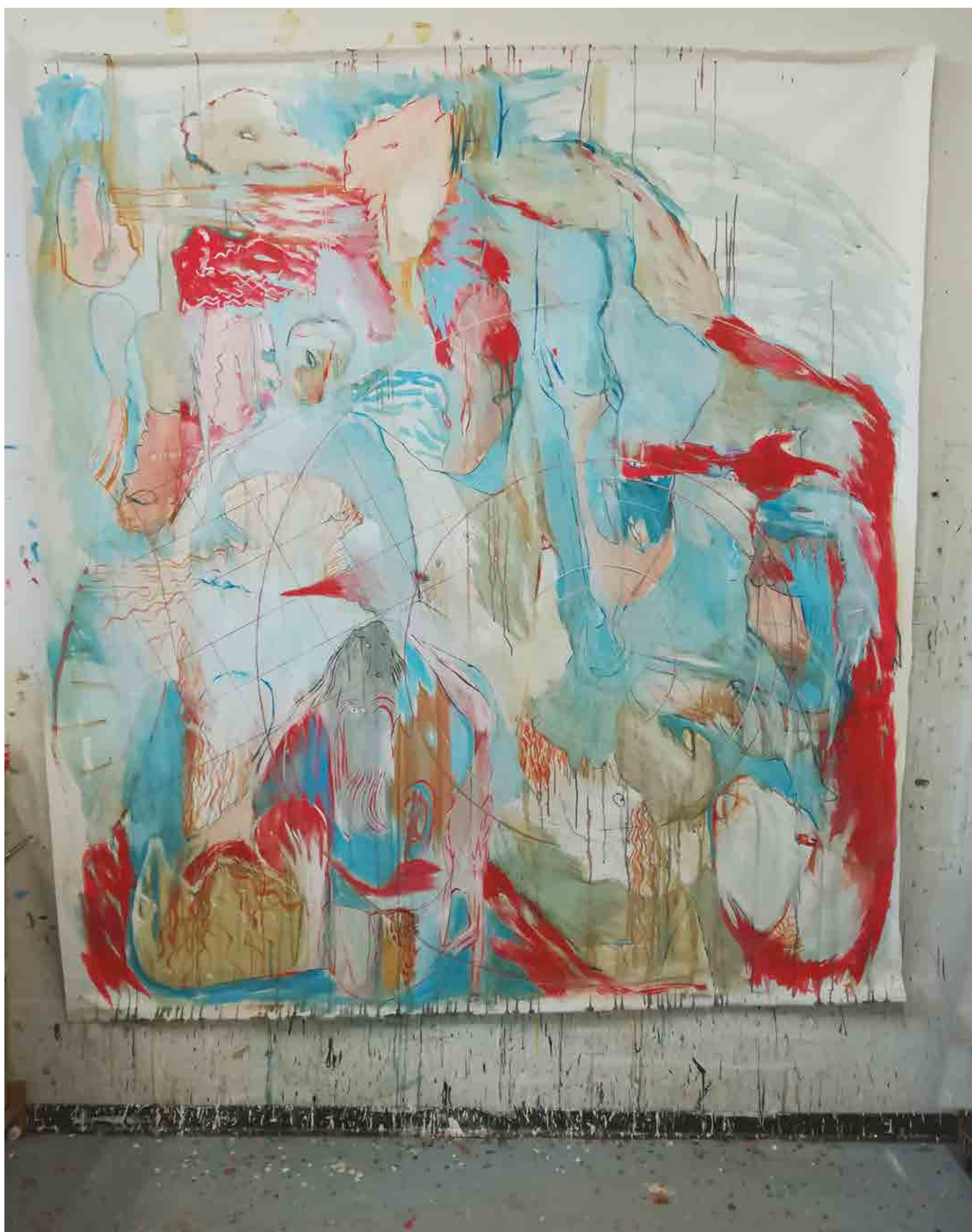


Valentina

Silvia Torri
artista invitata

Dante in forma
di Opicino...

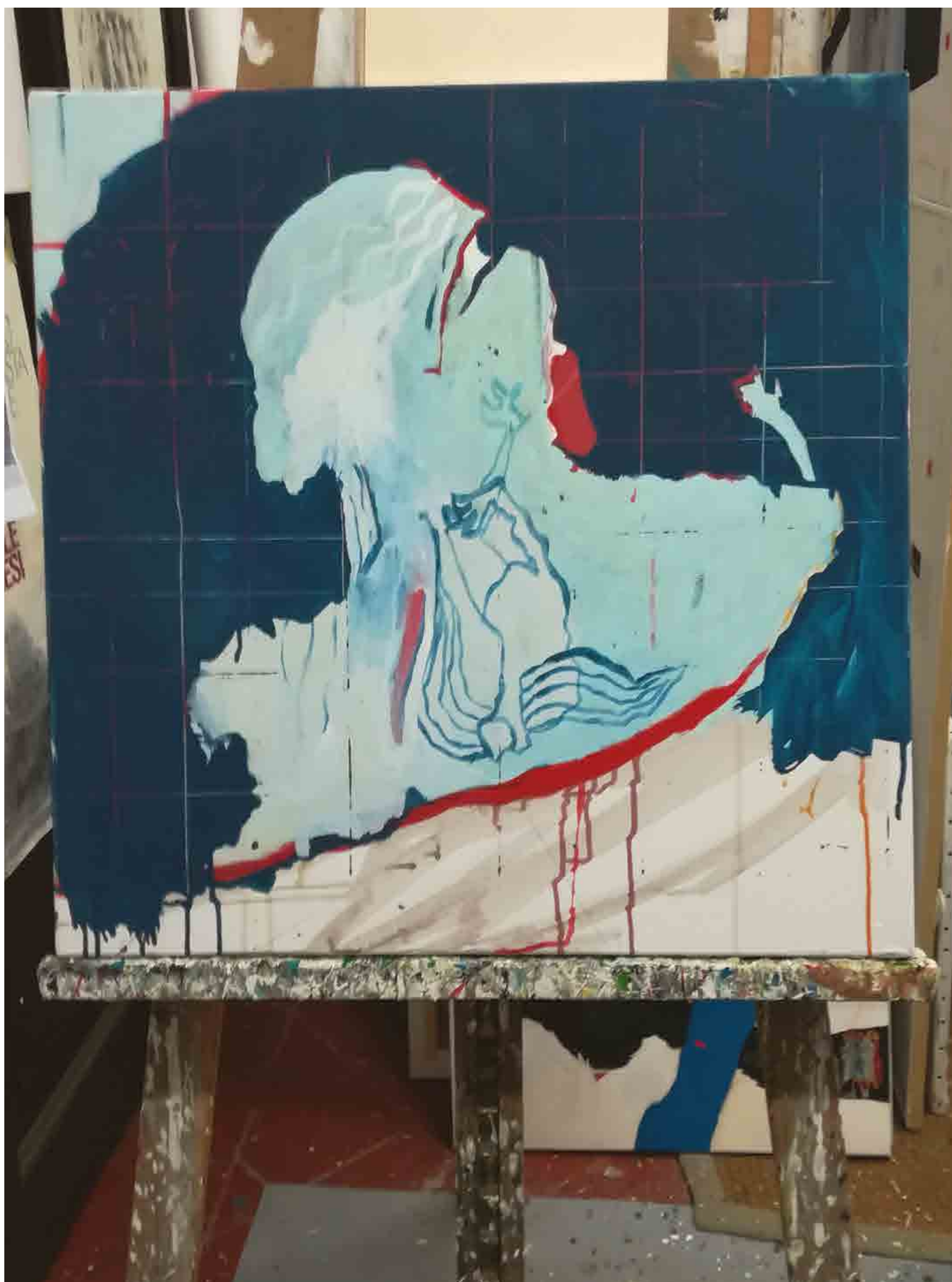
Idropitture su tela



Geografie
200x200 cm



Inferno
60x60 cm



Purgatorio
60x60 cm



Paradiso
60x60 cm

Acheronte, sull'altra sponda

19

Gabriele Albanesi
direttore artistico Arvima

Idropitture su tela



Ticinum
200x200 cm



Inferno
60x60 cm



Inferno
60x60 cm



Purgatorio
60x60 cm



Purgatorio
60x60 cm

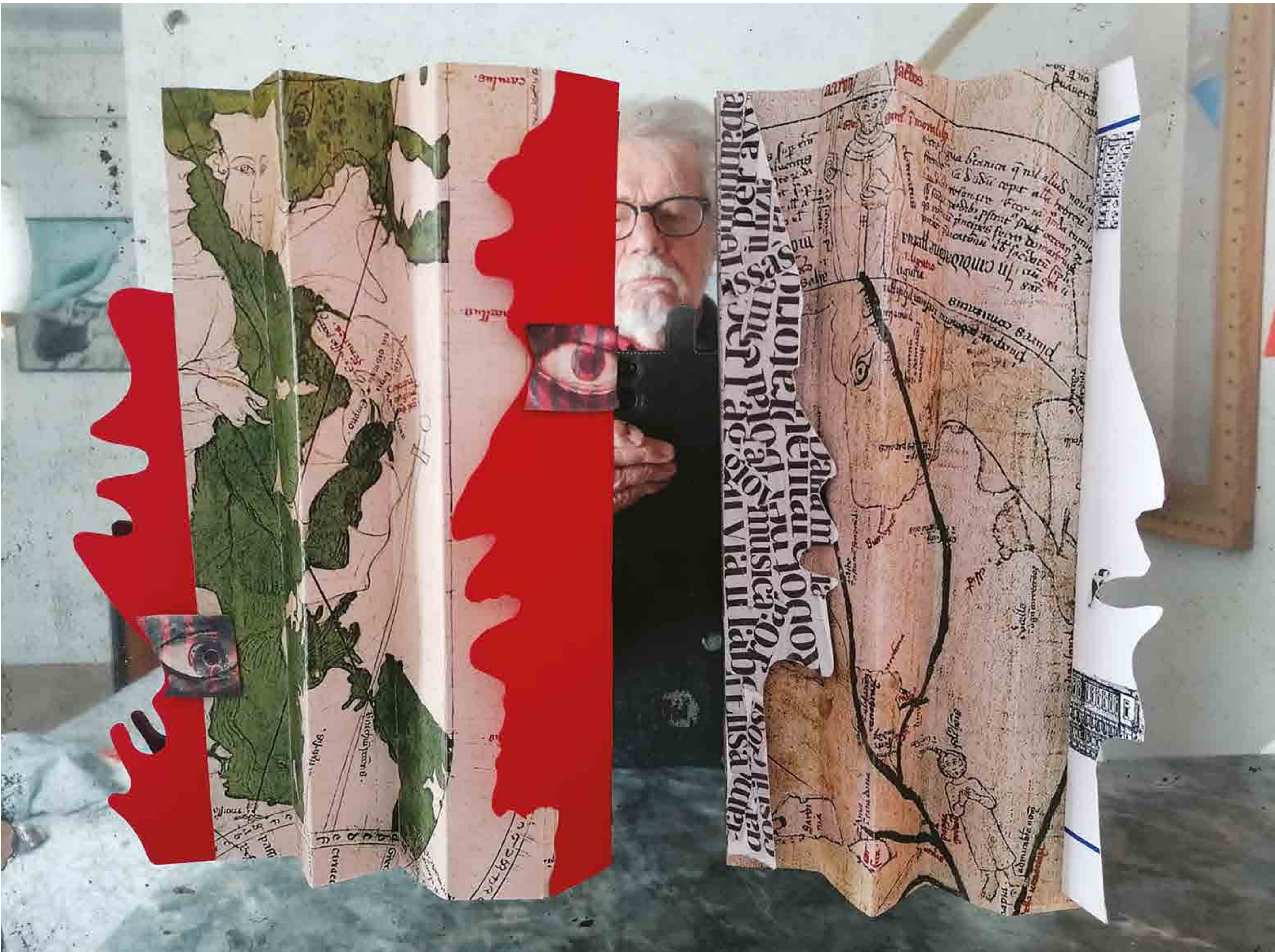


Paradiso
60x60 cm

William Xerra
artista invitato

Opicino
in trasparenza

assemblaggio
polimaterico

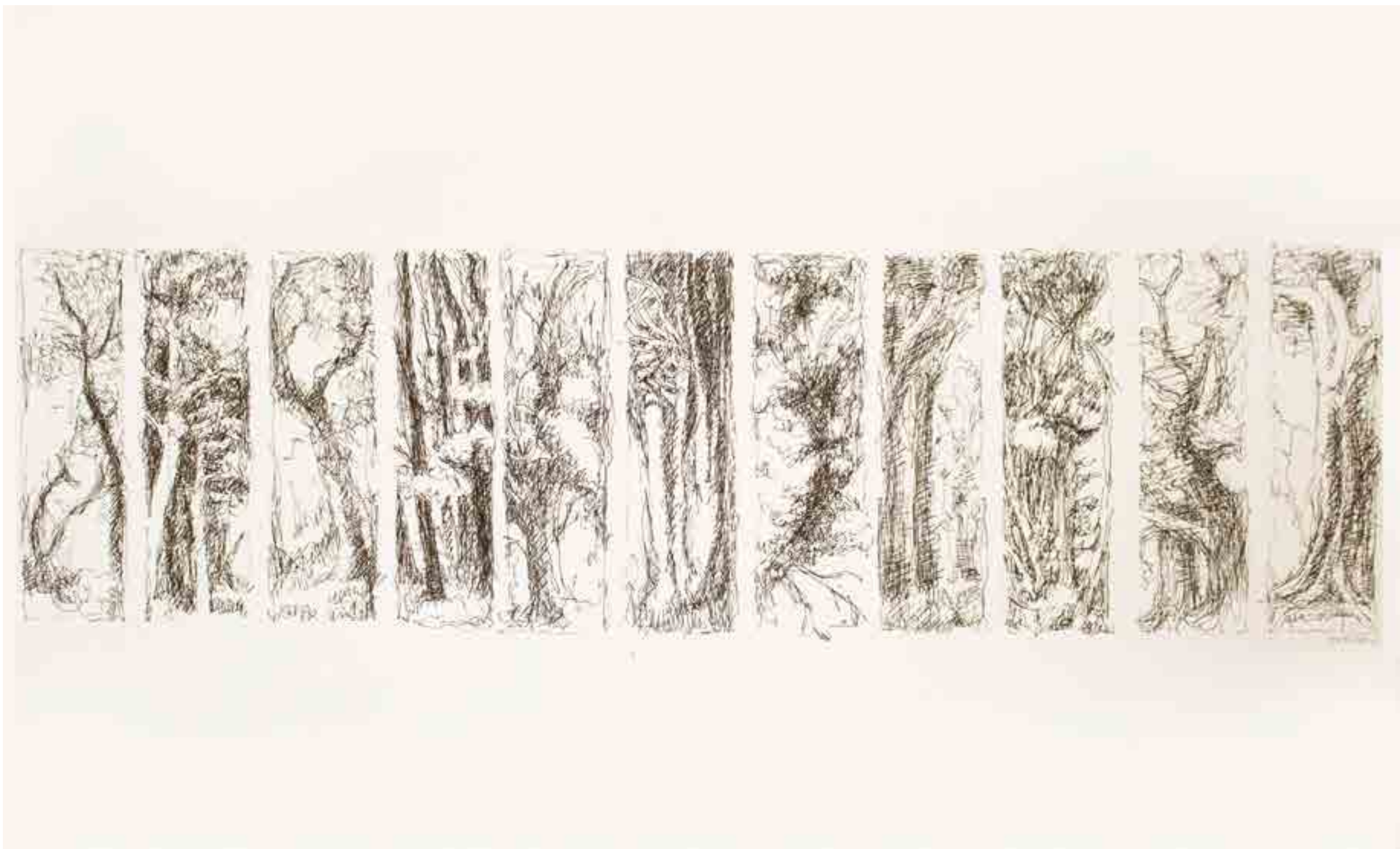




Rita Carelli Feri
insegnante Arvima
corso di pittura:
lezioni base dal vero

*Ogni allievo rappresenta una parte di selva su tavole
25x90 di mogano marino utilizzando Terra di Cassel
con tracce di oca gialla, elementi medioevali a
citazione di Opicino de' Canistris*

Allievi:
Cristina LaManna
Gianni Arfini
Carlo Busi
Roberta Mari
Antonella Sorrenti
Eleonora Abbiati
Francesca Magnaghi
Paola Lunghi
Chiara Spelta
Marina Locatelli



Rita Carelli Feri,
*Idea - traccia
per una selva oscura*



Cristina



Carlo



Gianni



Roberta



Antonella

“Tant’è amara che poco è più morte; ma per trattar del ben ch’i’ vi trovai , dirò de l’altre cose ch’i’ v’ho scorte”.
(Dante Alighieri, Divina Commedia, Inferno, canto I, vv.7-9)

Un’oscurità che avvolge e che instilla preoccupazioni tra le più remote. Radici, rami e foglie che ostacolano il cammino e bloccano lo sguardo. Una selva oscura come immagine delle sofferenze interiori di questi ultimi tempi, penosamente cupi, nei quali insidie

invisibili e preoccupazioni hanno preso il sopravvento sulle nostre vite. Ma come la natura muta e prosegue, l’albero, che è anche simbolo dell’uomo, rappresenta la vita, la forza, le relazioni. Gli sprazzi di luce si collegano alla speranza e alla volontà di proseguire, sempre e comunque, accompagnando l’osservatore fuori dai pericoli insiti nel buio. Un’interpretazione immaginifica di un percorso verso la salvezza, nel quale il pennello, novello Virgilio, accompagna il viaggiatore nei recessi

più bui di questa selva, offrendogli un’esperienza di fortificante speranza. Un messaggio positivo in risposta ai problemi che attanagliano l’umanità in questo quarto di secolo. Una forza trainante dettata dalla volontà di far risaltare quanto di positivo possa esserci in qualsiasi situazione, accompagnata dal calore del legno che compendia ficamente una composizione tonale monocromatica densa di spunti. *(allieva Roberta Mari)*



Eleonora



Paola



Francesca



Chiara



Marina

Il mito solare di Dante e Opicino

Monica Anselmi
insegnante Arvima
corso di pittura 2

Libro:
OD
legno rivestito di stampe polimateriche
con interventi manuali
34x50 cm

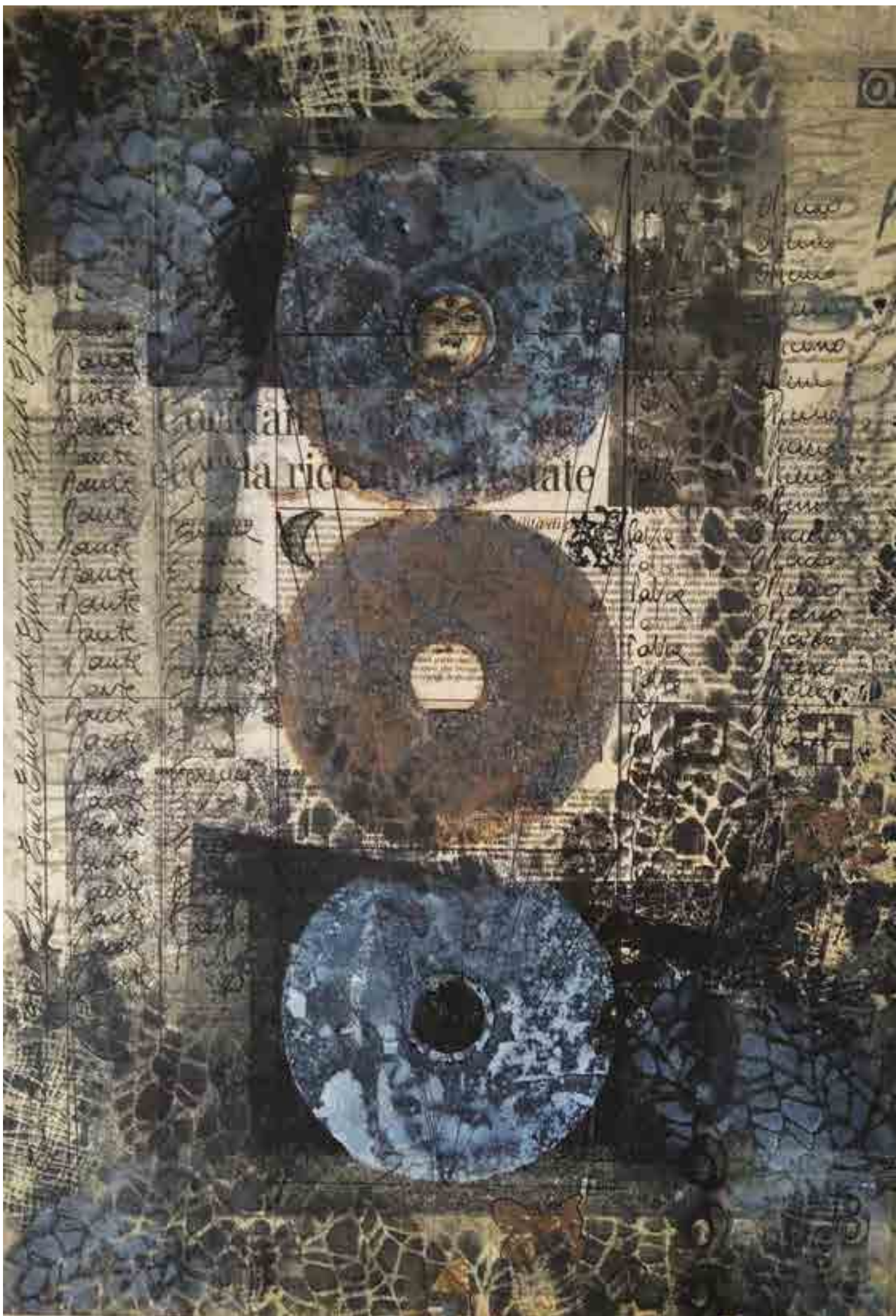
Libro:
MITI SOLARI
in Dante e Opicino
carta di giornale applicata
su cartoncino stampa polimaterica
e stencil
35x50 cm



Prima di copertina: viene ripetuto il tema del cerchio e delle iniziali accolte in un cerchio più ampio (colori chiari dove domina l'oro dell'immortalità)



Quarta di copertina: suggestione di una macchia/figura ammantata Dante/Opicino



Libro Miti solari
Prima di copertina: l'immagine è ispirata alle pagine dei codici di Opicino, ma con i cerchi che rimandano alla struttura dell'universo dantesco. I nomi di Dante e Opicino insieme a quelli di Pavia e Firenze sono ripetuti e scritti a pennino. L'attualità del loro pensiero e della loro estetica è sottintesa nella scelta della carta di giornale.



Pagine II-III: attorno ai cerchi centrali immagini tratte da Opicino con un suo presunto autoritratto, si accostano ai nomi *Pavia/Ticinum*. Gli intrecci si riferiscono al cognome "De Canistris" possibile riferimento al lavoro del canestroia diffuso tra i suoi familiari; le stelle rimandano ai suoi studi astrologici.
Cerchi e il verso del canto XXXIII vv.132-134 del Paradiso: "Qual'è l' geometra che tutto s'affigge per misurar lo cerchio e non ritrova pensando, quel principio ond'elli indige. Tal era io a quella vista nova: veder volea come si convenne l'imago al cerchio e come vi s'indova..."; è stata inserita una croce al centro dl cerchio come possibile rimando all'immagine aniconica del divino. Il cerchio grande e le stelle invece sono simbolicamente riferite all'ultimo verso 144 : "...l'amor che move il sole e l'altre stelle"

Anime perse / viaggio all'inferno

Monica Anselmi
cartoncino
stampa con matrici
polimateriche
ed interventi diretti
colori tipografici
70x100 cm

La nostalgia
di Dante e Opicino
Canto V: *"Poeta volentieri parlerei a quei due che
'insieme vanno e paion sì che al vento esser leggeri"*
(vv. 73-75)
"O anime affannate venite a noi parlar, s'altri nol niega"
(vv. 81-82)



1. Il rosso e il nero dell'eros/thanatos, due forme,
una "maschile" rigida/virile, una "femminile" chiara,
tondeggiante, Paolo e Francesca.
Anime in movimento si librano nello spazio



Lo sguardo profondo

Canto V:
*"Quali colombe dal disio chiamate con l'ali alzate e ferme
al dolce nido vegnon per l'aere, dal voler portate"*
(v. 82)
2. Nero/rosso l'anima come colomba
Forme a sinistra come lingue di fuoco.



3. Due forme antropomorfe (Dante e Opicino) abbracciate
a sinistra nel rosso fuoco dell'amore guardano
verso il nero del nulla solcato da segni/traccia luminosi.

Luigi Bianchini
artista invitato

tecnica mista
su legno



No
No nasce dalla riflessione sul tema dell'esilio e della negazione della libertà, esperienza che sia Dante che Opicino hanno vissuto. Il caos delle forme allude alle difficoltà incontrate e ai disturbi (anche mentali) nati da tali traversie. La scelta dell'oro, simbolo alchemico della trasmutazione della materia, rimanda invece all'immortalità della loro opera che ha vinto il tempo.
50x60 cm

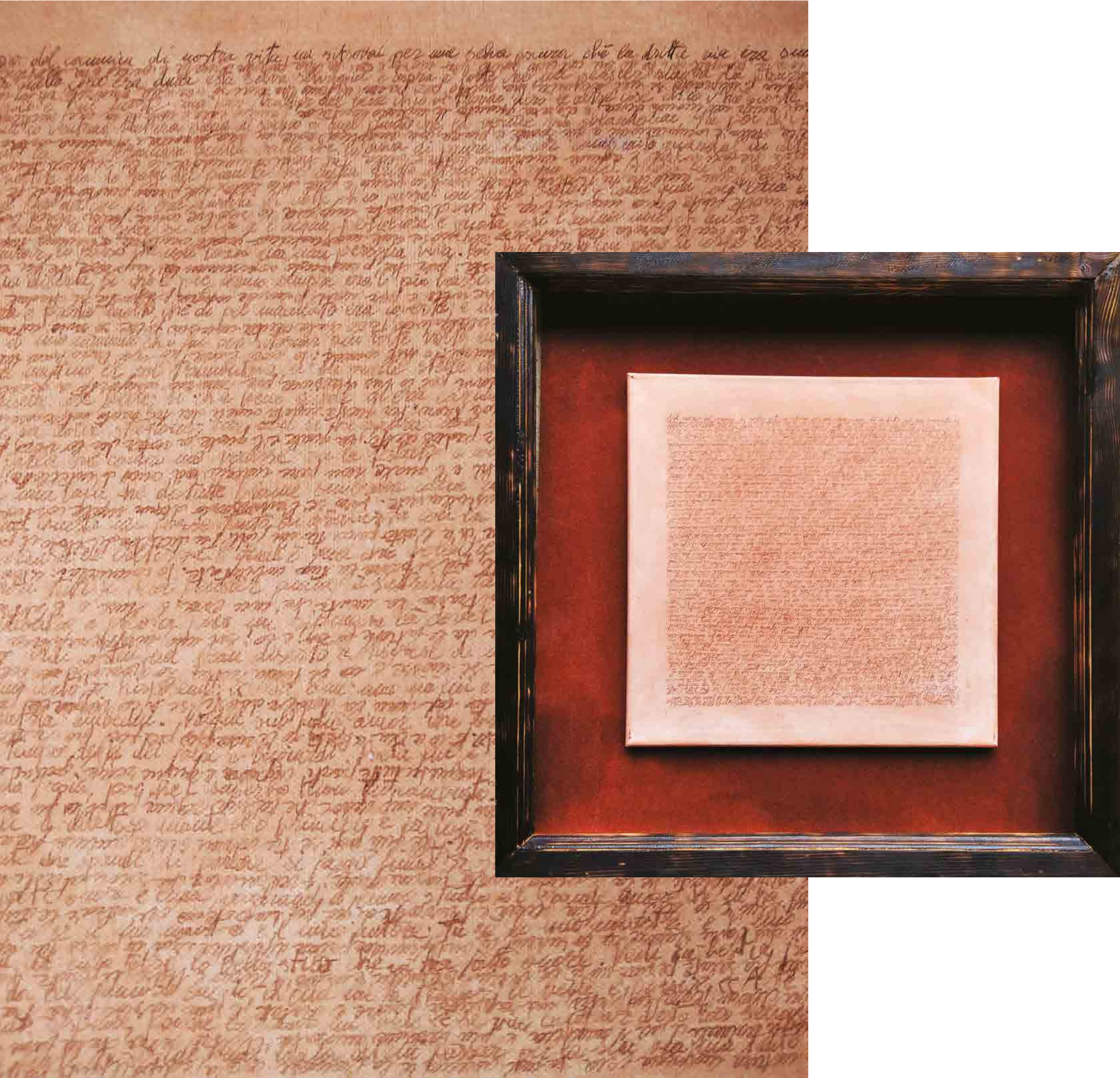


Cosmografia
Ispirato al canto XXXIII del Paradiso (vv. 126-132):
“*Quella circolazion che si concetta pareva in te come lume riflesso da li occhi miei circunspetta dentro da sé, del suo colore stesso mi parve pinta de la nostra effige; per che l'mio viso in lei tutto era messo*”. Al centro del cerchio vi è una biglia/sfera in cui ci si riflette; il caos della struttura interna rimanda anche alla parafrenia di Opicino oltre che alle difficoltà dell'esistenza, mentre i fili rappresentano la possibilità di comunicare. Cerchio e quadrato sono simboli dell'unione tra divino e umano La cornice dorata presenta motivi a cuore e stelle a rilievo ispirati all'ultimo celeberrimo verso del Paradiso (v. 144: “*...l'amor che move il sole e l'altre stelle...*”
100x100 cm

Luigi Bianchini
artista invitato

tecnica mista
su tela
65x65 cm

La tela presenta il testo dei primi due canti dell'Inferno dantesco, incrociati e sovrapposti in modo da dare il senso del caos e del disordine intesi come simbolo di quella crisi personale e psicologica che accomuna sia Opicino che Dante. La tela quadrata, simbolo dell'umano , è ampliata da uno spazio color “terra bruciata” e da una cornice realizzata con del legno bruciato, allusione all'Inferno e al “fuoco purificatore”



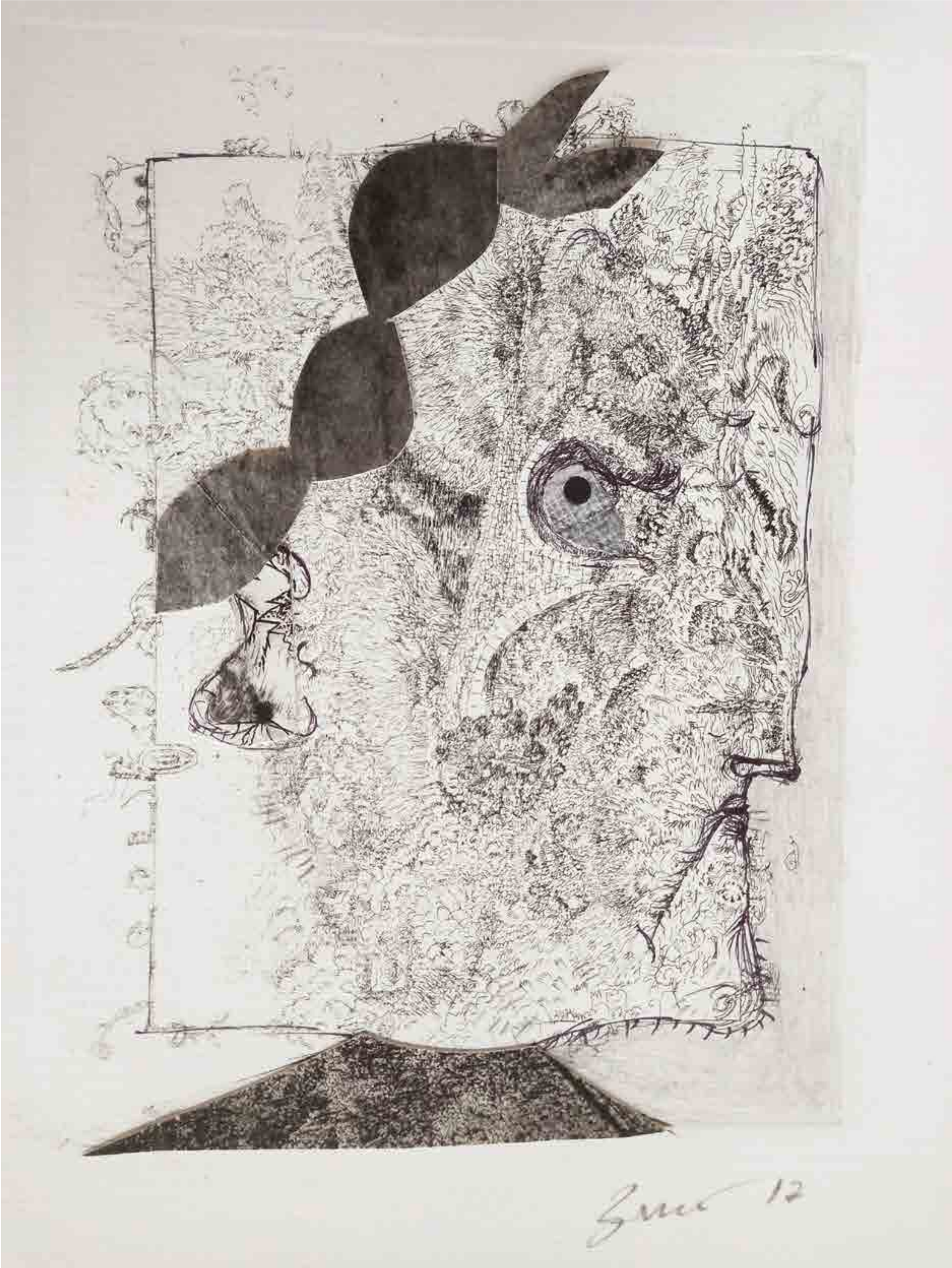
Ritratto di Dante

Franco Duranti
insegnante Arvima corso di stampa
e tecniche miste su carta e tessuto

incisione



Allieva:
Enrica Pez
La selva dei suicidi
Dante Inferno, Canto XIII
tecnica mista
stampa e acquerello su carta
32x41 cm



Allieva:
Nadia Buroni
Ritratto di Dante
stampa monotipo e china
35x50 cm

Roberto Figazzolo
insegnante Arvima
corsi di educazione
all'immagine fotografica
e cinematografica

*vedere l'invisibile
con gli occhi
di Dante e Opicino*

1. Backstage
*(interni ed esterni della Basilica di
San Michele Maggiore a Pavia)*

2. Immagini tratte dal video
"1_Nel Mezzo"
regia e montaggio
Roberto Figazzolo

L'operazione di video-panning sui capitelli della Basilica di San Michele Maggiore a Pavia, già centenaria al tempo di Dante o di Opicino, si collega strettamente ai vari significati del verbo inglese stesso.
Panning significa infatti a seconda del contesto:
1. lavaggio (m.) di sabbia aurifera (con la bataia)
2. (fam.) il criticare duramente; dura critica (f.), stroncatura (f.).
3. in fotografia la tecnica utilizzata per riprendere soggetti in movimento mantenendo l'impressione di dinamismo dell'immagine.
All'osservatore del video e delle immagini fisse si lascia naturalmente la libertà nella scelta di quello che ritiene il significato più coerente.

1. Backstage

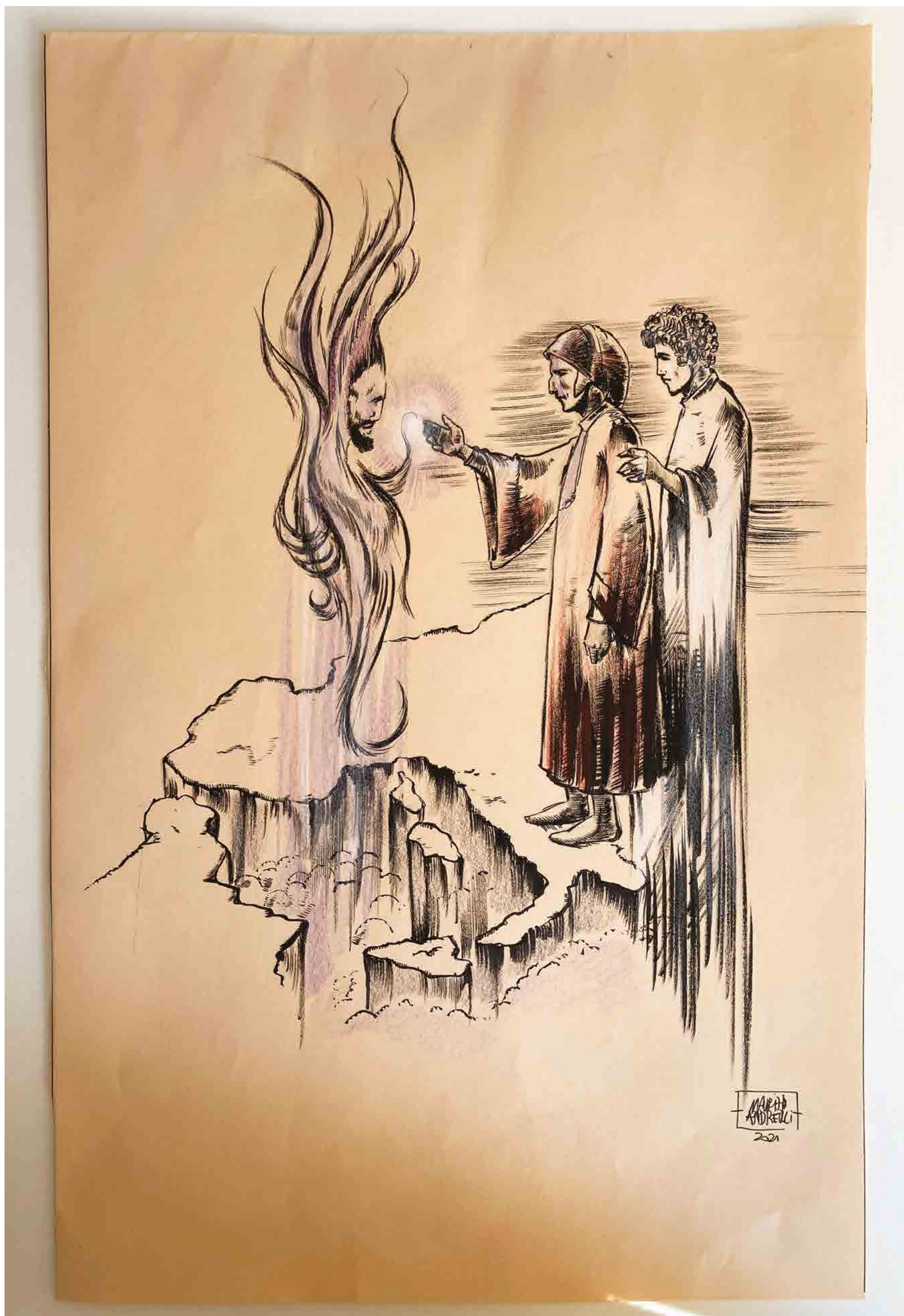


2. Immagini tratte dal video



Maurizio Andreolli
insegnante Arvima
corso di disegno di base

*tecnica mista:
china
e matite colorate
32x50 cm*



*Inferno, canto XXVI,
dialogo tra Dante e Ulisse chiuso
in una fiamma ma non spogliato
della sua umanità.
Le rocce del terreno hanno forma
d'Europa, metafisica mappa di Opicino
su cui si agita la nostra cultura.*

tecnica mista:
china a pennello e ecoline
21x29,7 cm



Gianni Cella
artista invitato

olio su tela
105x85 cm

*...in modo manicheo, beati e dannati, buoni e cattivi,
guelfi e ghibellini ruotano intorno ad una presenza
umana...*



*vetroresina
smaltata*



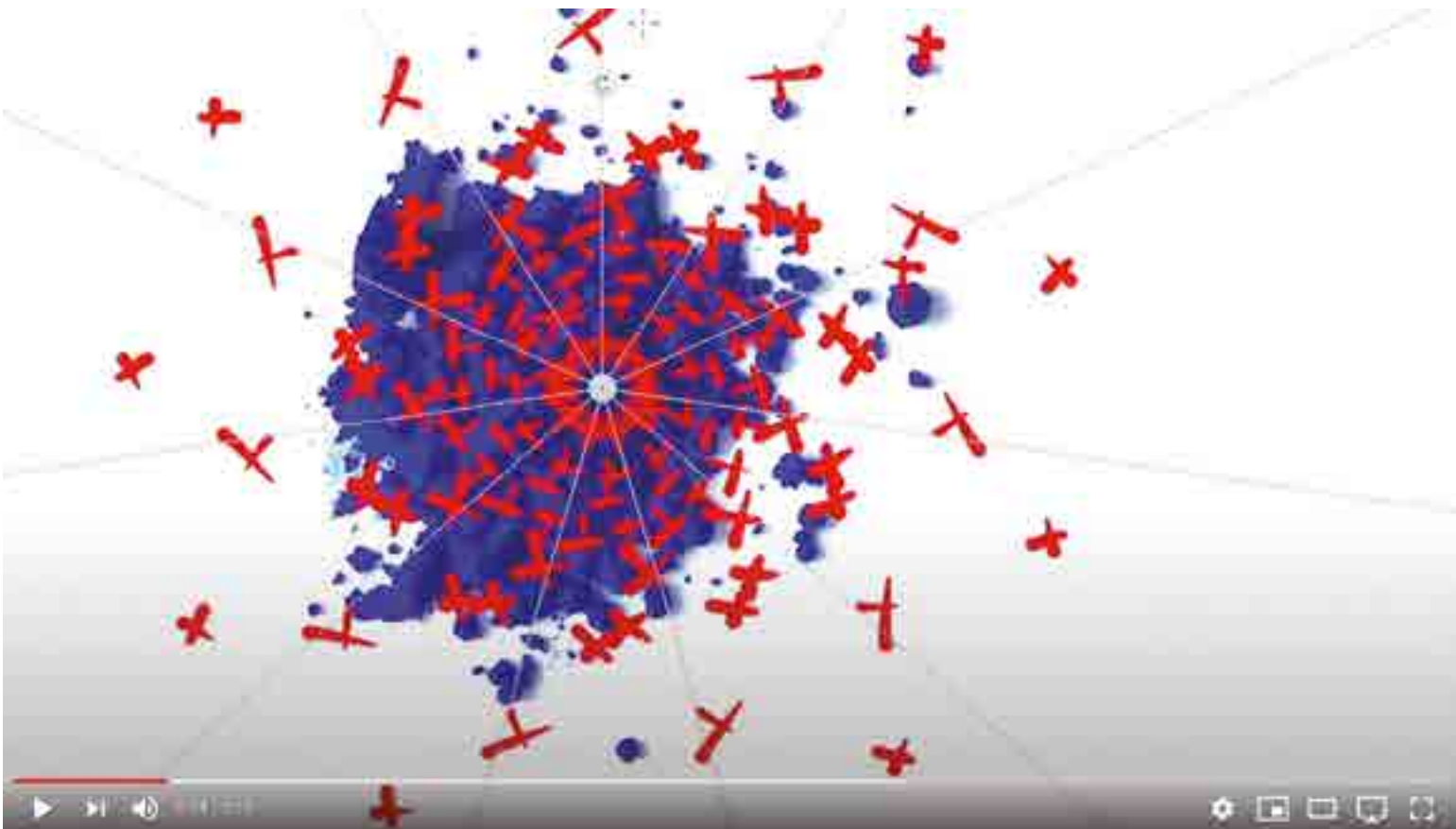
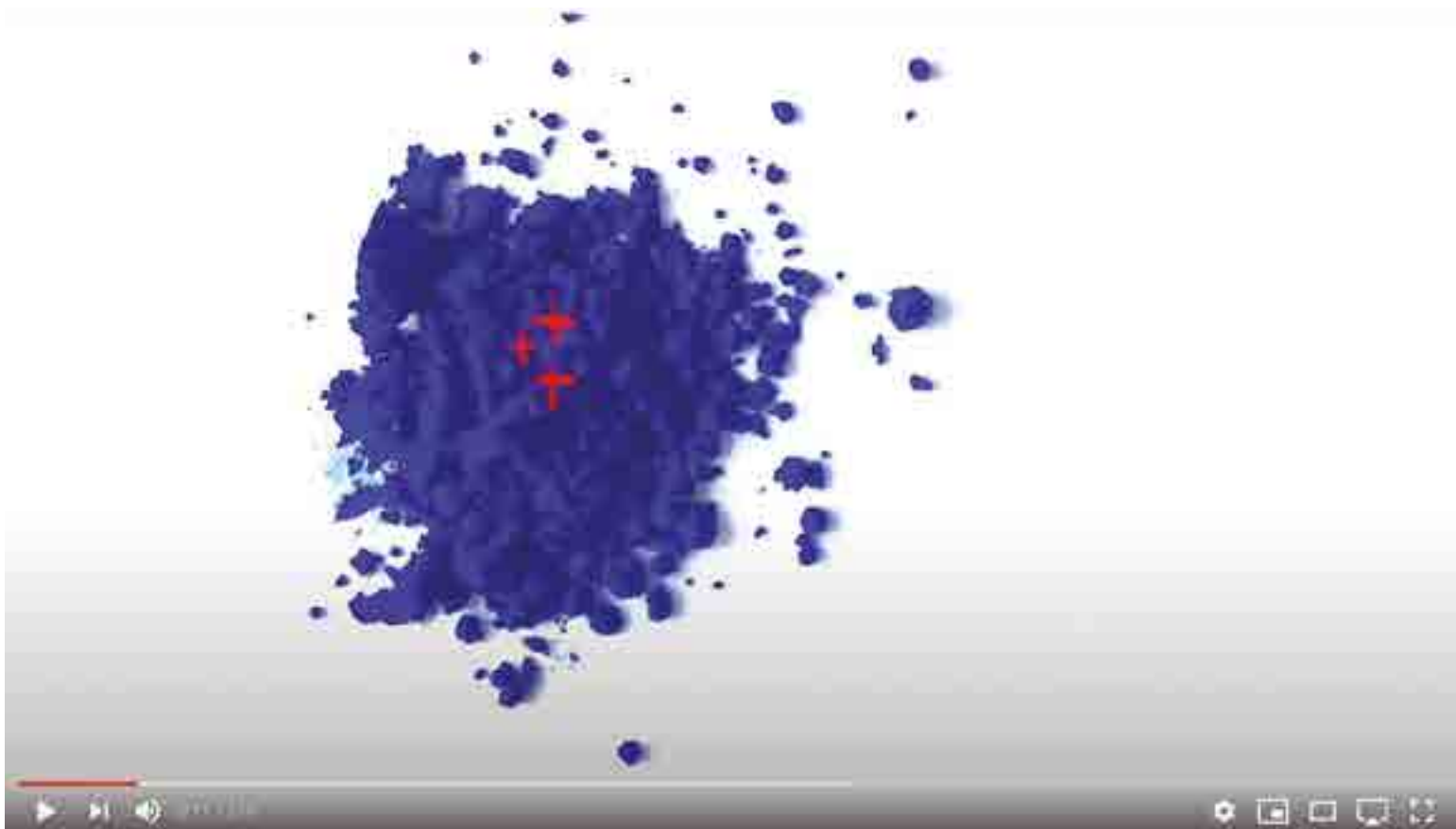
*Verde
mannaro, 2003*

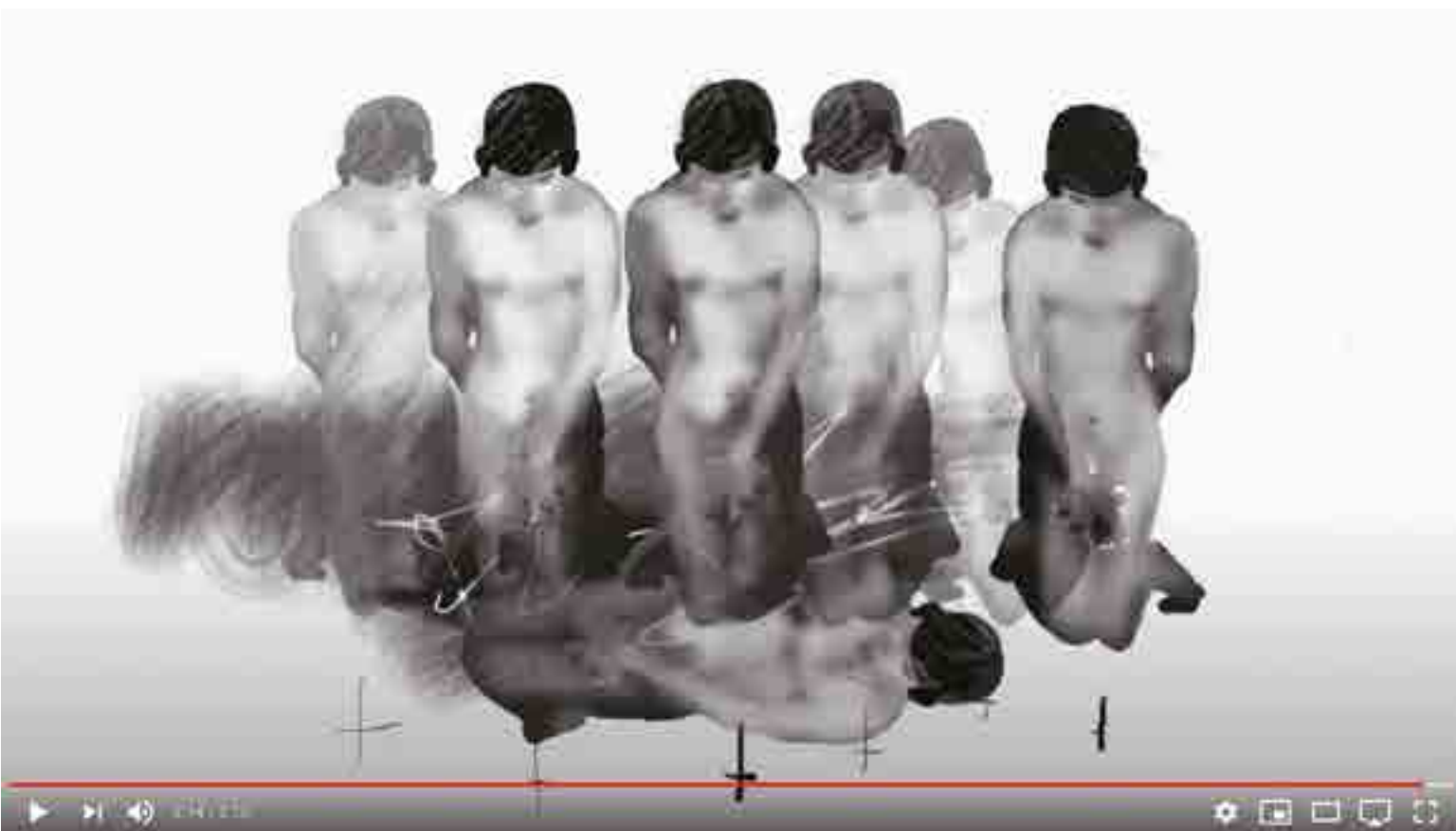
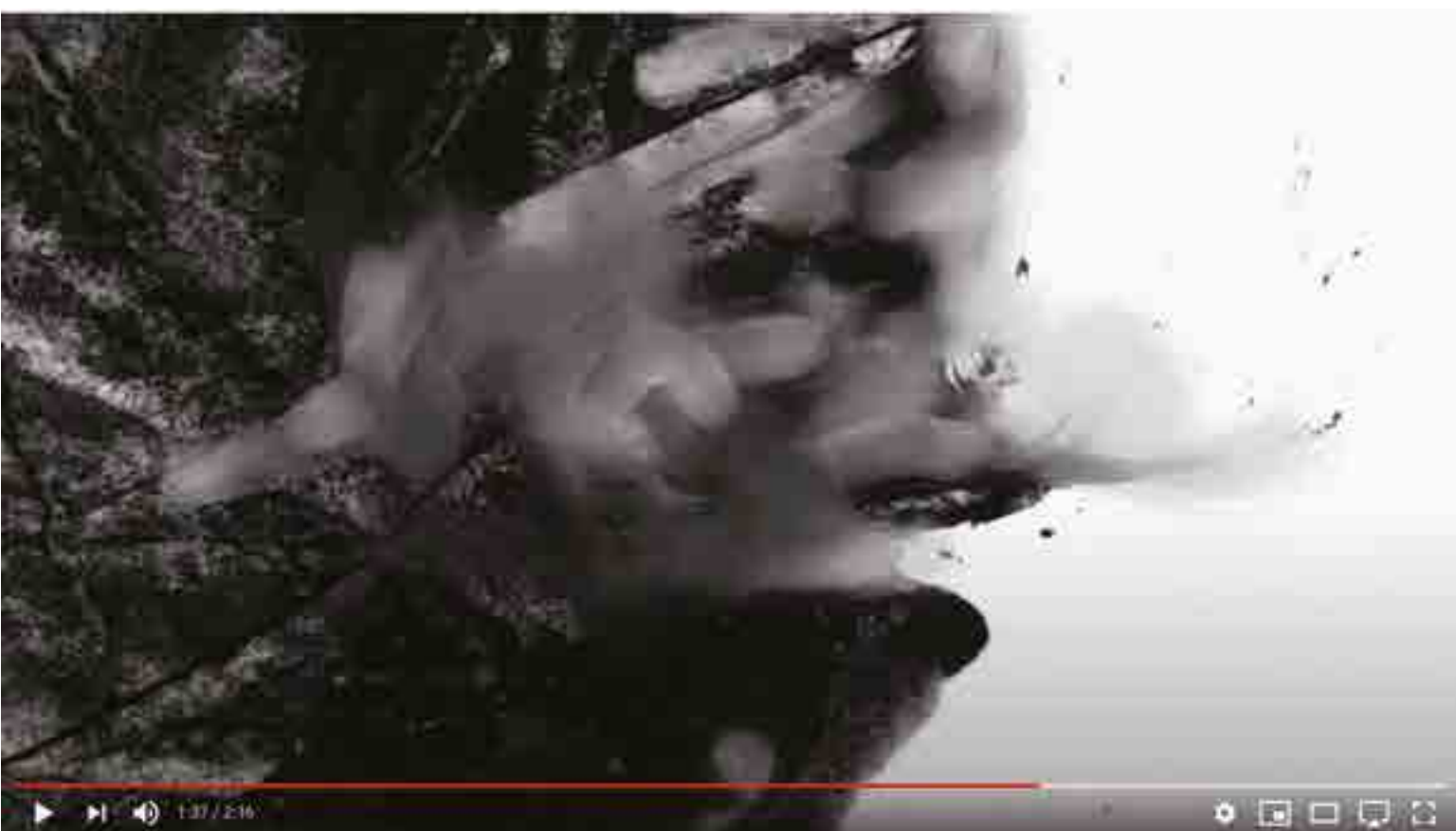
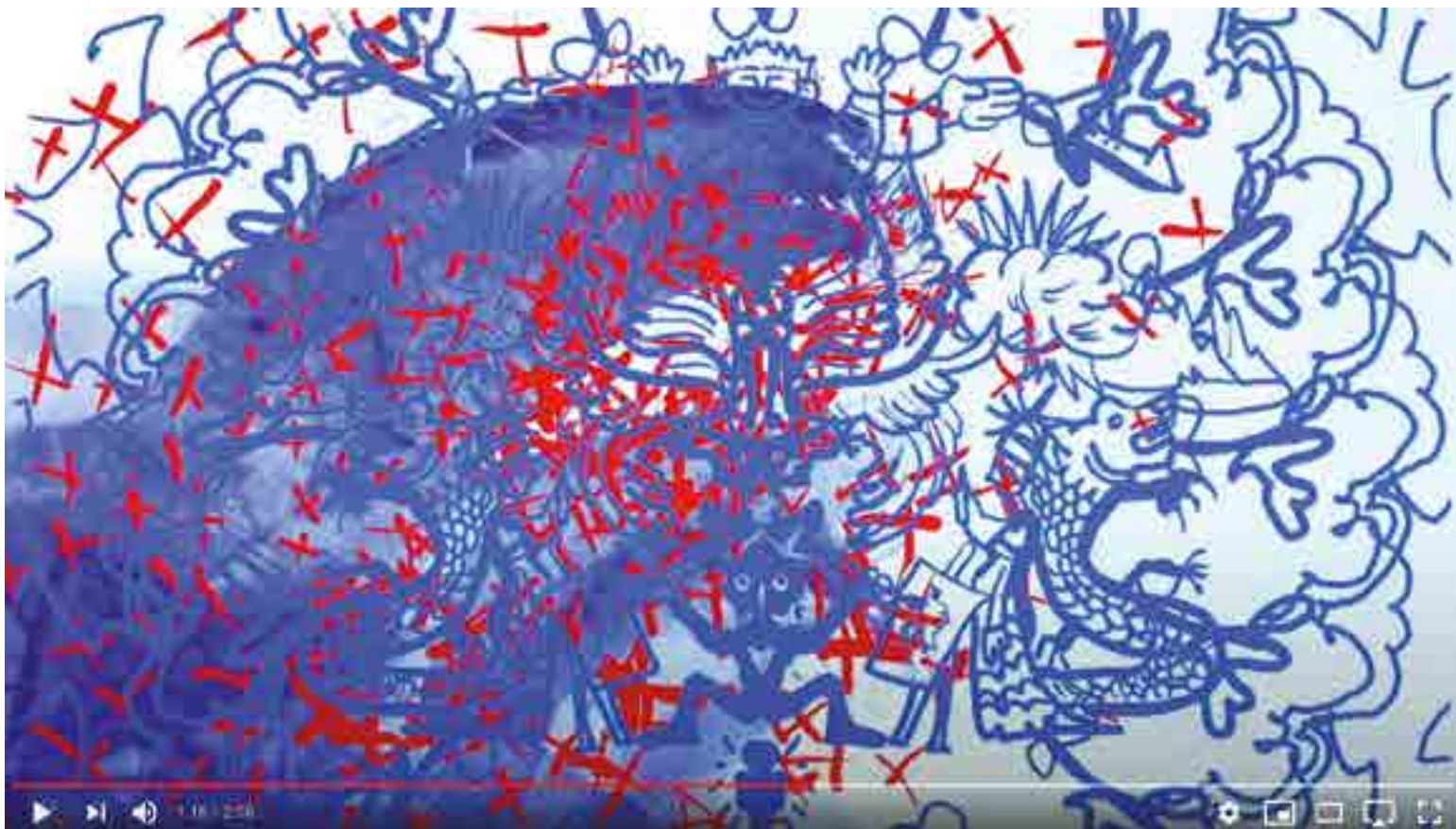
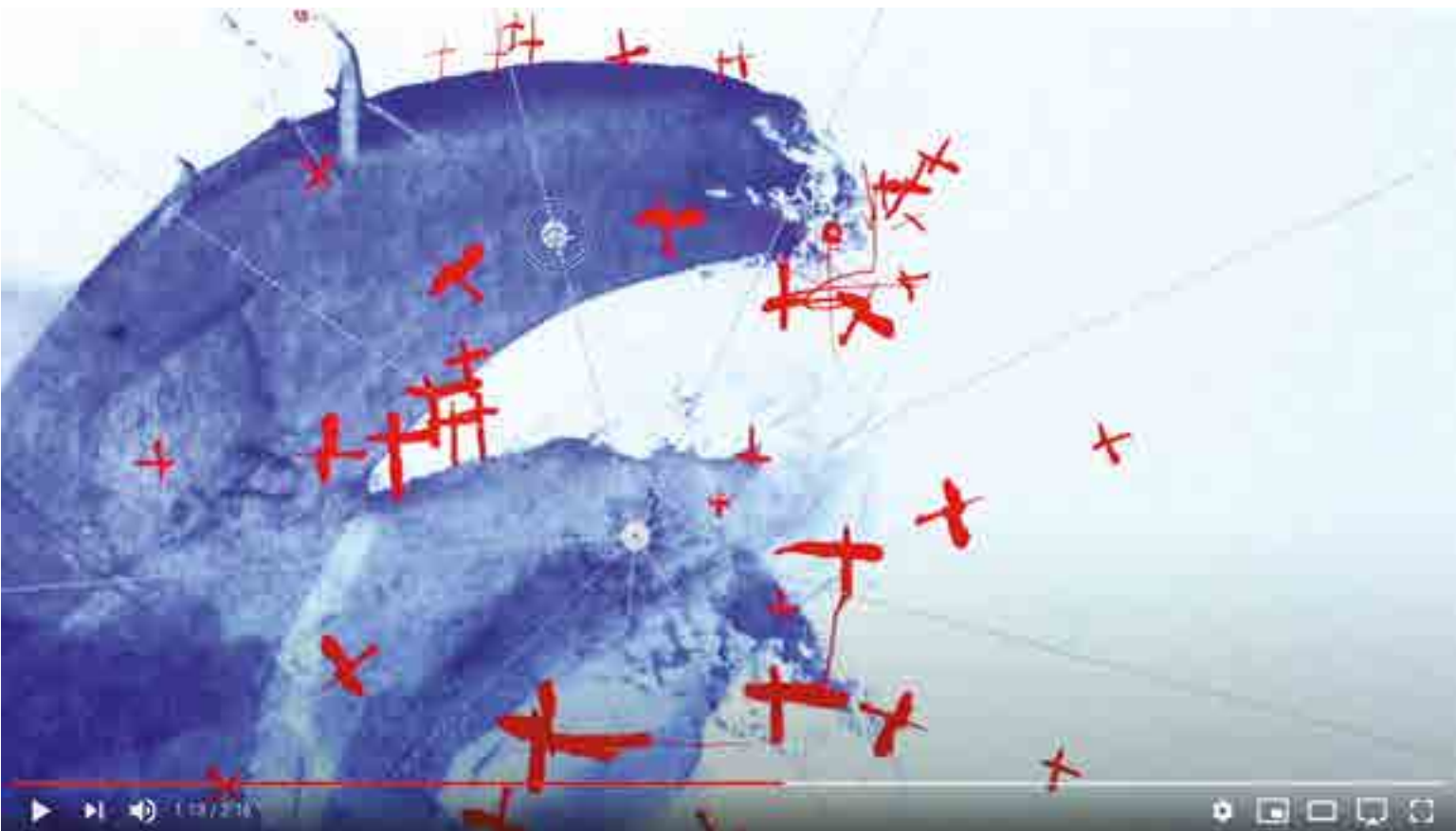
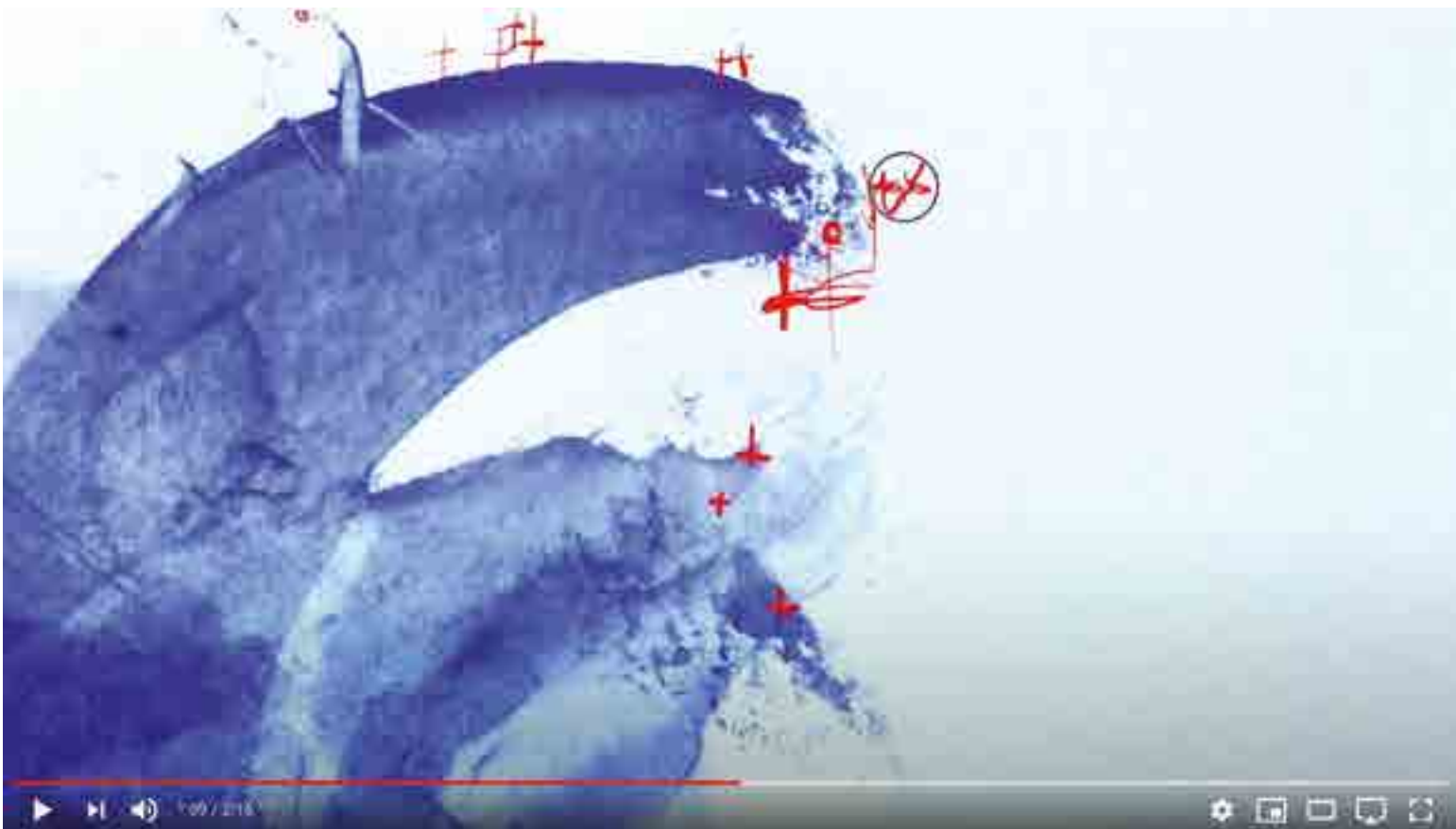
Ad Opicino...

Ennio Milani
insegnante Arvima
corso di figura 2020



<https://youtu.be/obZpHfsMBBk>





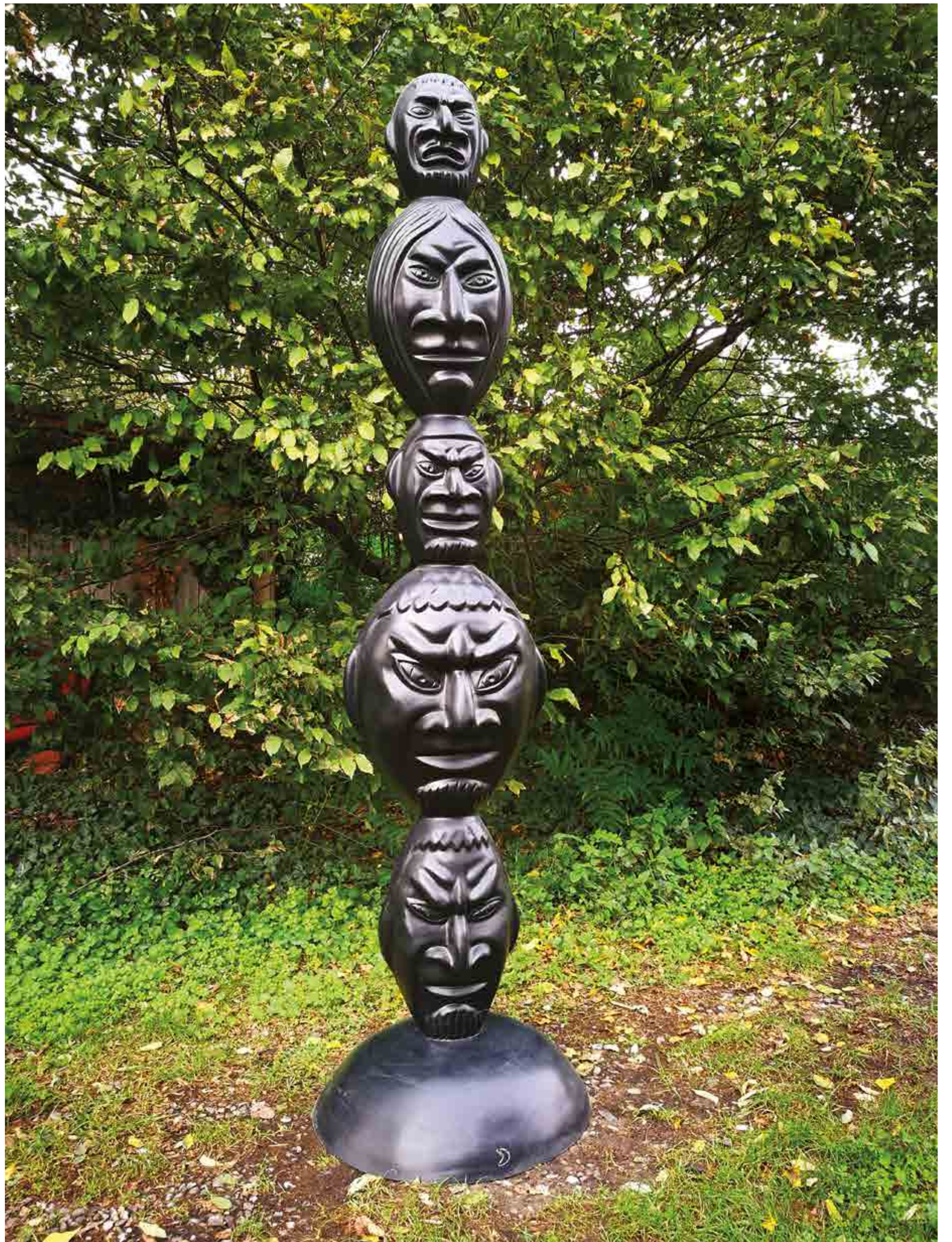
Plumcake
artisti invitati

*vetroresina
smaltata*

Inginocchiatoio bianco / PURGATORIO, 2005
scultura vetroresina smaltata
85x65x75 cm
courtesy Galleria Monopoli Milano



Venus/
NERO D'INFERNO, 2018
scultura vetroresina smaltata
215x58 cm
courtesy Liguriundici
Arte Pavia



Cascata della gioia/
PARADISO, 2011
bassorilievo
vetroresina smaltata
90x90x25 cm
courtesy Galleria
Monopoli Milano

Tracce frammentarie di territori ipotetici

40

Sergio Alberti
artista invitato

Un dialogo
con le carte e le mappe
di Opicino



Atlante - Repertorio
2019
carte assemblate
e plexiglass
50x75x8 cm



Luogo tracciato
2013
carte assemblate
e fibra di vetro
52x52 cm

Tracce frammentarie di territori ipotetici

41



Pagine di terra
2016
terracotta e acciaio inox
41x48x8 cm

Narciso Bresciani
insegnante Arvima
corso di scultura 2



Occhi al sole
42x42x 25 cm



Sogni e cartografomanie
31x h33x21 cm

Allievi:
Alessandra Basilio
Rosina Tallarico



Alessandra Basilio
Sotto il segno del capricorno
60x60x40 cm
tecnica mista
(carta, rete metallica,
fili di lana e canapa,
mordente legno)

Alessandra Basilio
Selva oscura
Sculptura da viaggio
20x25x20 / 35 cm
modellabile
tecnica mista
(carta, rete metallica, acrilici)



Rosina Tallarico



Interno pavese
polimaterico
31x21 cm



Vento a Pavia
olimaterico
12x31 cm



Il bel San Michele
polimaterico
40x25 cm



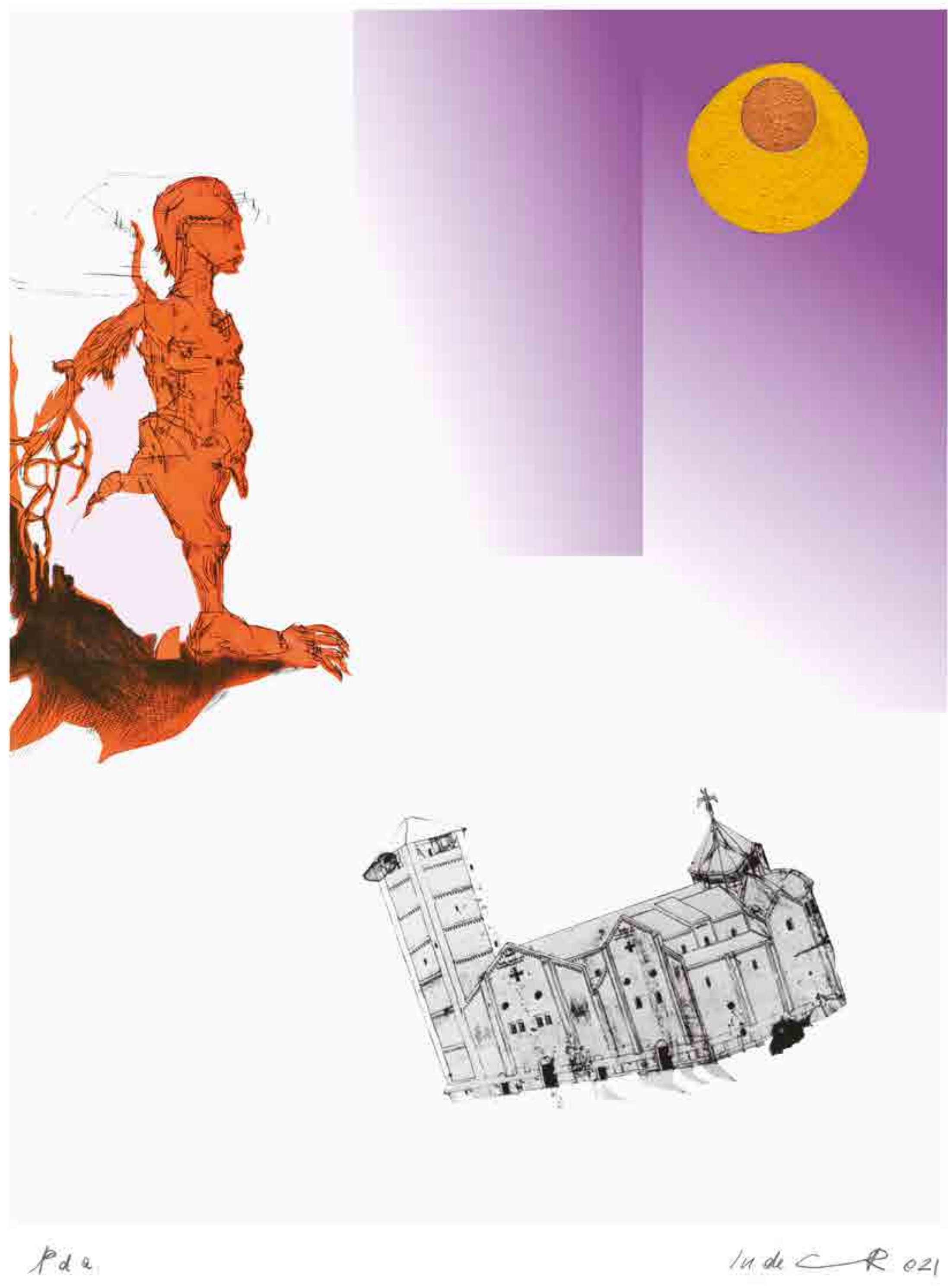
Ponte sospeso
polimaterico
25x20 cm



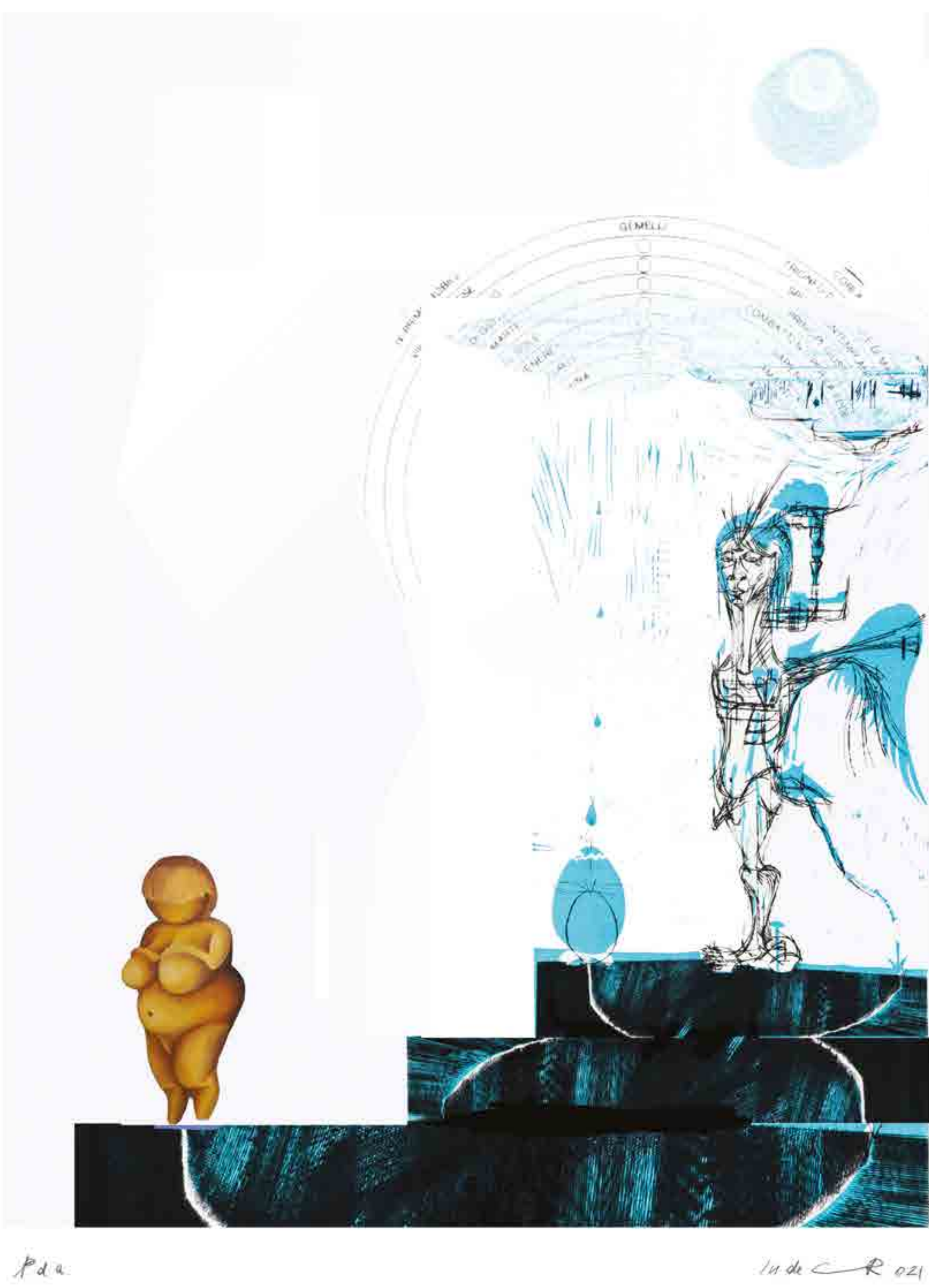
San Teodoro...
polimaterico
28x26 cm

Mauro De Carli
insegnante Arvima
corso di grafica d'arte
tecniche tradizionali
e mixed media

*incisione puntasecca
e linoleum digitalizzata e stampata in digital fine arts
su carta w.turner 190 gr,
dim.variabili, 2021*



Selfportrait
about Opicino de Canistris

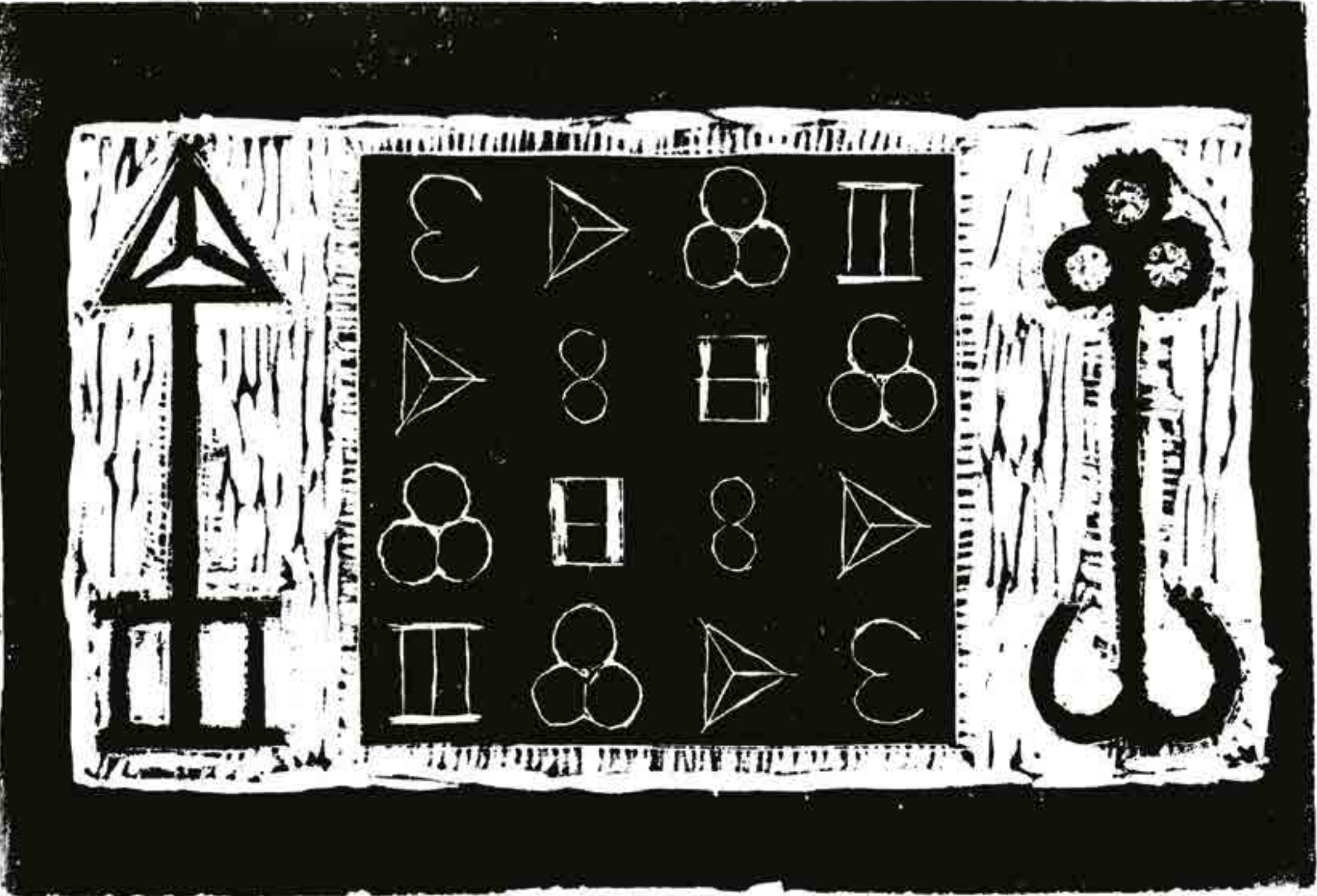


Selfportrait
about Dante Alighieri

Allievi:
Alessandra Barbero
Barbara Bertoni
Nadia Buroni
Carlo Busi
Anna Maria De Stefano
M. Cristina La Manna
Paola Lunghi
Nives Marcassoli



Nadia Buroni
Angeli Danteschi
stampe calcografiche con
matrice in linoleum su cartoncino
prestampato con sfondo di
orazioni e lodi in latino
50x70 cm



P.d.A da Pier le tegno Carlo Busi

Carlo Busi
Da Pier le tegno
Divina Commedia, Purgatorio IX, 115-129
L'angelo a guardia della porta del Purgatorio parla a Dante delle due chiavi che aprono la porta. L'angelo sta a guardia della porta per l'eternità. Usa le chiavi per aprirla, ma non è una porta qualsiasi, e le due chiavi non possono essere da meno. Quella di sinistra rappresenta tutto lo spazio: la testa è una piramide a tre lati vista dall'alto. Quella di destra rappresenta tutto il tempo: la testa è il simbolo dell'infinito, ma con tre lobi. Il richiamo al numero tre è presente anche nella cifratura: una è in numeri romane e l'altra in numeri arabi. Il misterioso quadrato magico usa simboli ricavati dalla scomposizione grafica delle chiavi stesse

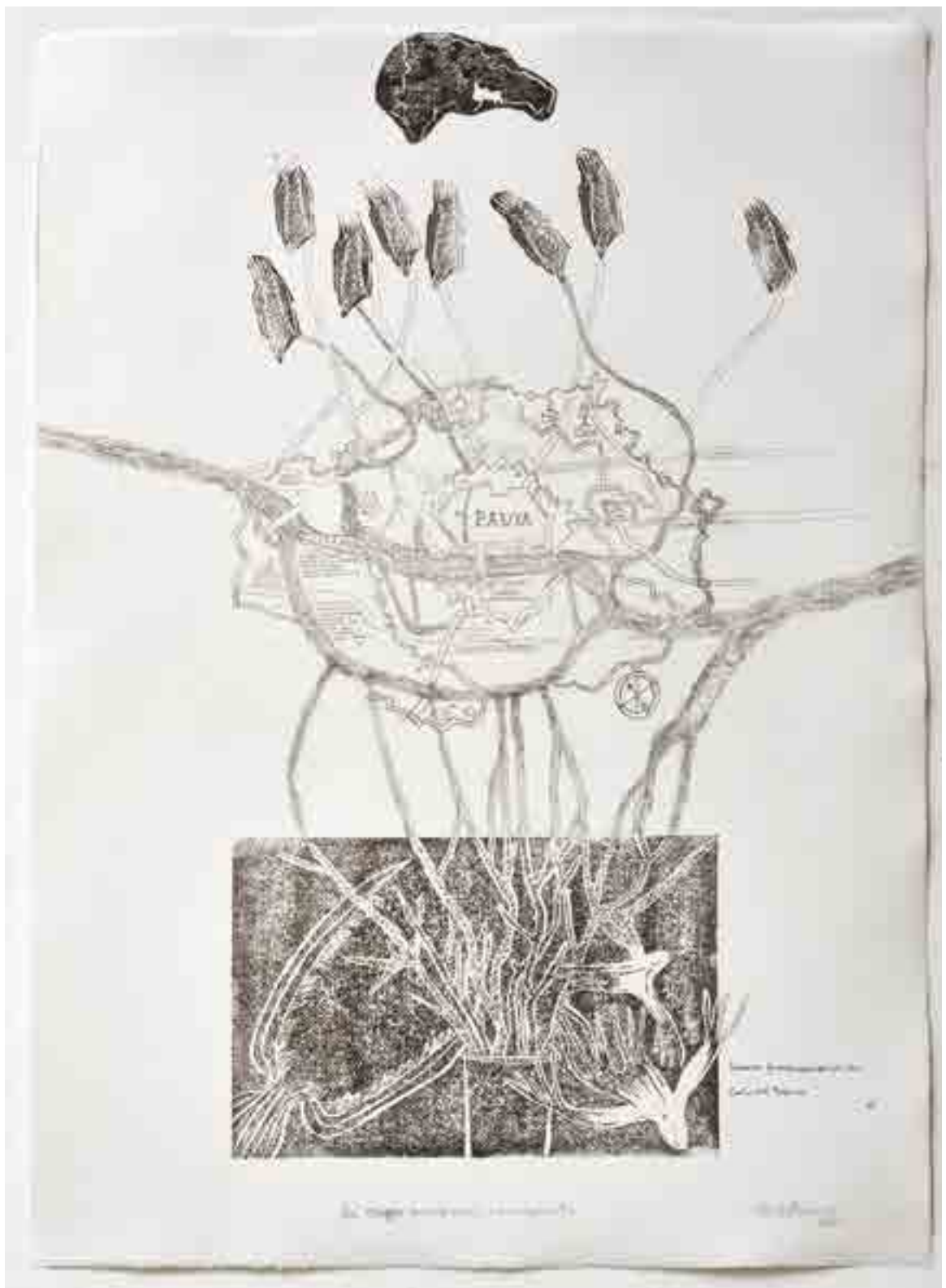


Carlo Busi
Tal ne la faccia ch'io non lo sofferisi
Divina Commedia, Purgatorio IX, 76-84
Dante si sta avvicinando alla porta del Purgatorio, a guardia della quale c'è un angelo, con il volto così luminoso che è impossibile guardarlo. Il riferimento ad Opicino De Canistris è nei cerchi concentrici che escono dalla stampa e richiamano il suo planetario



Alessandra Barbero
Il tema del viaggio e della ricerca contraddistingue in modi diversi l'opera del Sommo Poeta Dante e dell'erudito Opicino de' Canistris, figura eminente e controversa del XIII-XIV secolo, strettamente legata a Pavia. Opicino, cartografo ancora profondamente imbevuto di cultura medievale, rappresenta il mondo secondo una lettura personale e visionaria; Dante ci conduce nella Divina Commedia in un viaggio più simbolico e spirituale attraverso i regni ultraterreni dell'anima. E Ulisse, che per primo ha sfidato il noto per l'ignoto, varcando i limiti imposti dal divino - le Colonne d'Ercole -, naviga le acque perigliose di un mare sconosciuto, mosso da quella sete di conoscenza che è il tratto più squisitamente umano, fino alle estreme conseguenze

Anna Maria De Stefano
Un viaggio immaginario e immaginato.
Monotipo su carta hahnemühle 300 grammi.
Partendo dall'inferno le anime sterpi dei suicidi diventano affluenti e passando per la Pavia di Opicino de Canistris volano con le arpie verso lidi lontani
55x75 cm

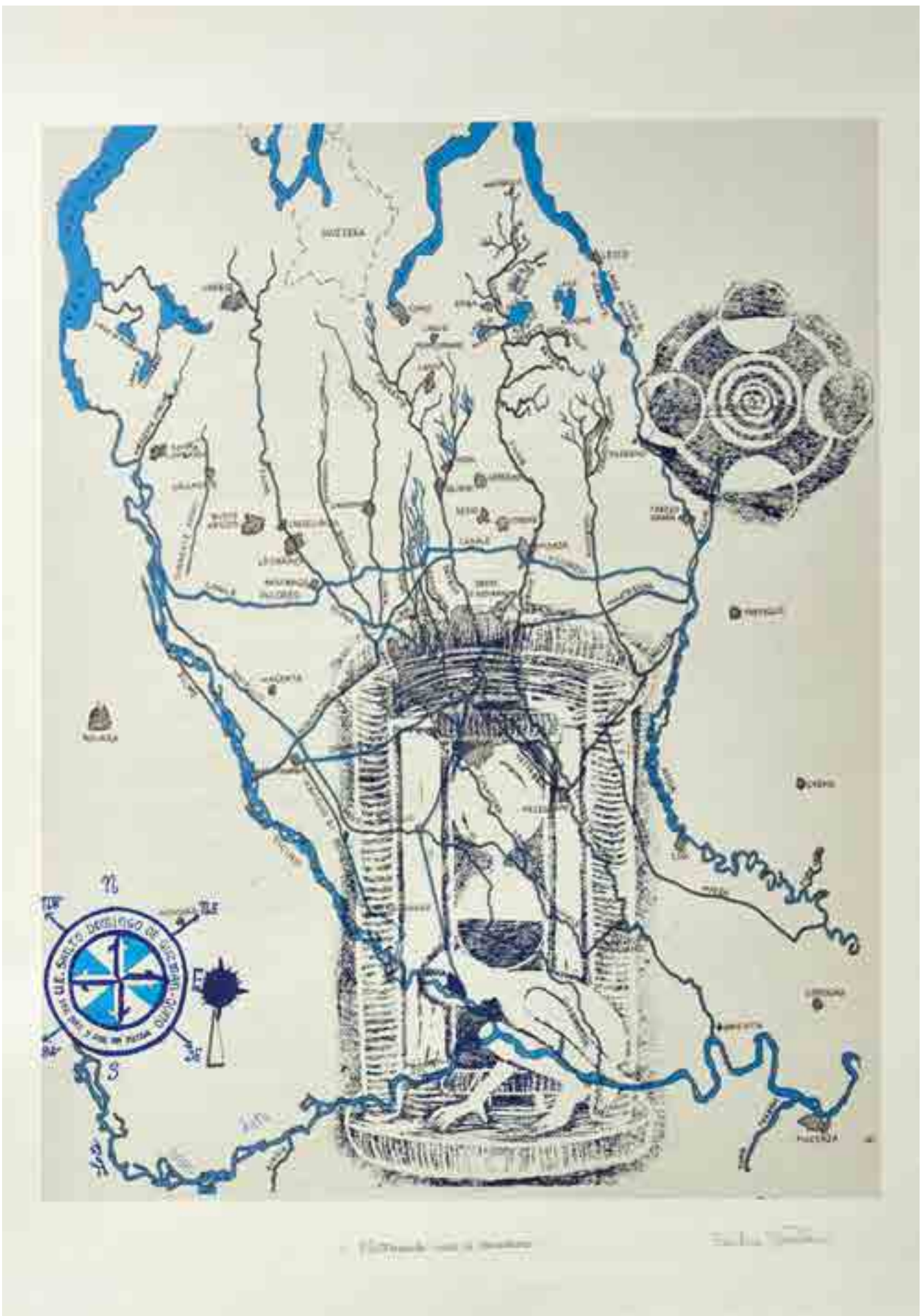




Maria Cristina La Manna
Attraverso la selva
Stampa a mano su carta Fabriano del tipo rosaspina con inchiostri ad acqua e all'olio, monotipo. Dante Alighieri e Opicino de Canistris, alla ricerca della verità e del senso della vita in compagnia della poesia e della storia
50x70 cm



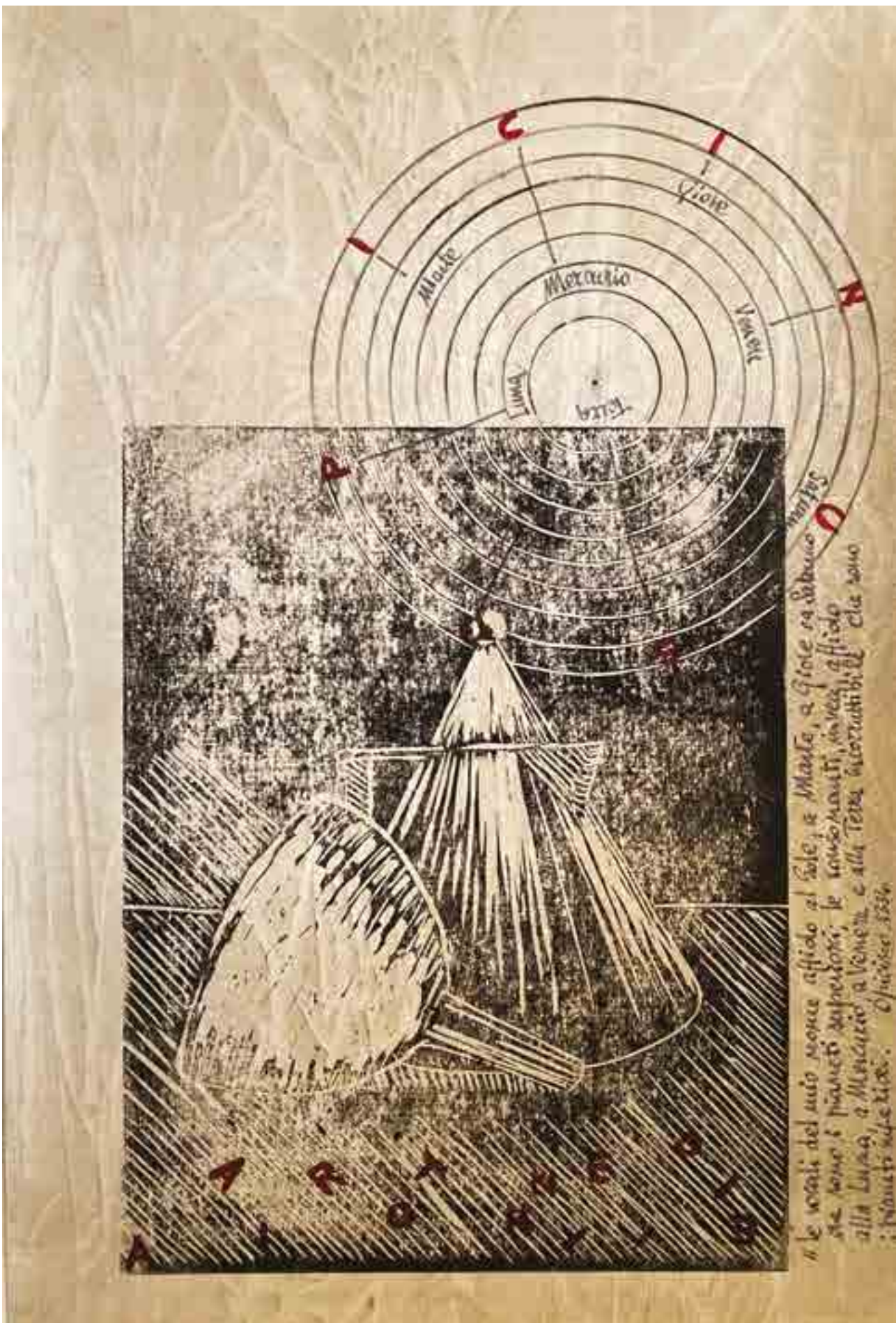
Maria Cristina La Manna
Selva Oscura
Stampa a mano su carta Fabriano del tipo rosaspina con inchiostri ad acqua e all'olio, monotipo. Dante Alighieri e Opicino de Canistris, alla ricerca della verità e del senso delle cose passando attraverso le prove della vita
50x70 cm



Barbara Bertoni
Fluttuando verso il paradiso
Monotipo su cartoncino Fabriano.
Il tema di base è il Purgatorio Dantesco. L'uomo piegato dal peso del tempo simboleggiato dalla clessidra è intrappolato nella mappa della rete fluviale lombarda. Le mappe e le fasi lunari tanto care ad Opicino de Canistris scandiscono il tempo di permanenza nel Purgatorio in attesa della ascesa al Paradiso (rappresentato dallo stemma di Santo Domingo proposto come una bussola) attraverso il fiume Po assimilato al fiume Lete
50x70 cm



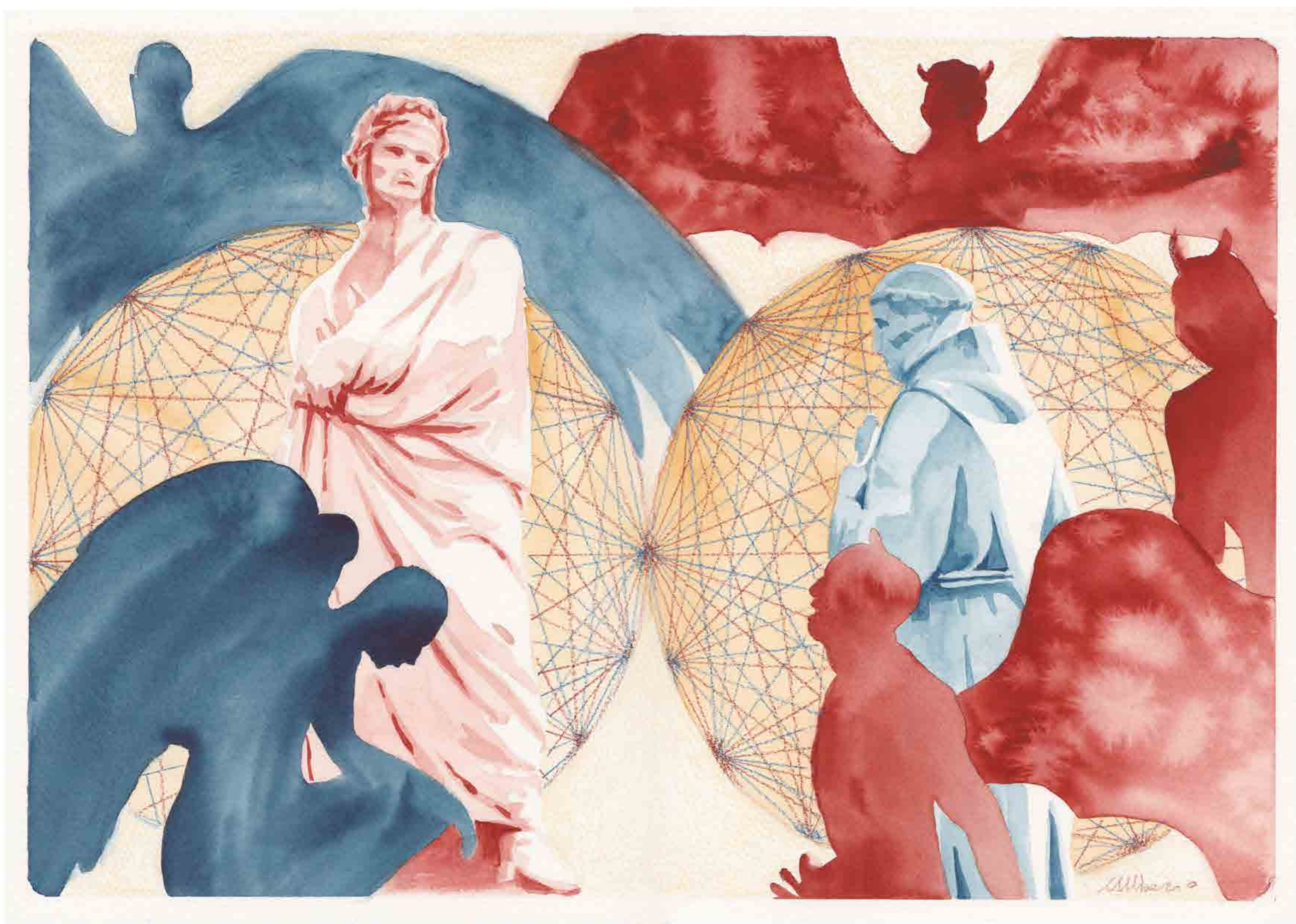
Paola Lunghi
I tre regni
Rappresentazione grafica della struttura dei tre Regni danteschi. Composizione di oggetti contemporanei col planetario di Opicino nel quale egli inserisce il proprio nome "affidando" vocali e consonanti ai pianeti superiori e inferiori. Nella rappresentazione in giallo, rosso e blu la contrapposizione dei pianeti/lettere è evidenziata con l'uso del colore



Nives Marcassoli
Panthera redolens
Linoleumgrafia su carta monotipo.
L'immagine di una pantera nera al centro, sdraiata su di un panno rosso, con accanto un vaso-bottiglia con manici, di fattura siciliana. Sullo sfondo brani dalle opere di Dante (Vita nova, De vulgari eloquentia, Divina Commedia) disegni di una Firenze medievale e della tomba di Dante a Ravenna, incorniciata d'alloro. Il sommo poeta incontra nel Purgatorio Bonagiunta, iniziatore della scuola siculo-toscana, questi indica Dante come colui che "fore trasse le nuove rime" (Purgatorio XXIV 49,57). Nell'opera De vulgari eloquentia Dante mette al centro la ricerca di un volgare illustre e proprio quella che per i poeti del duecento era l'allegoria della poesia, la pantera profumata (Panthera redolens), rappresenta invece per Dante il volgare da lui assiduamente ricercato
35 x 50 cm

Alessandra Ubezio
insegnante Arvima
corso di acquerello
“la forma dell’acqua”

*acquerello e matite
colorate su carta
42x30 cm*



Dante e Opicino, le mappe per la salvezza