

MICHELE SAPONARO

CLAUDIO BONICHI

La donna pesce



GEL SOROSSO

MICHELE SAPONARO

CLAUDIO BONICHI

La donna pesce

GELSOROSSO



In collaborazione

Centro Operativo Misto
Soprintendenze BAAAAS – Maratea
Centro Culturale
Josè Mario Cernicchiaro – Maratea

CLAUDIO BONICHI

La donna pesce

Maratea, Palazzo De Lieto
7 – 28 luglio 2012

Mostra e catalogo

A cura di

Michele Saponaro

Testi

Damiano D'Ambrosio
Massimo Guastella
Meri Lao
Domenico Loscalzo

Fotografie

Arte Fotografica
Archivio Claudio Bonichi
Aurora Barbieri
Emanuela Casula
Maurizio Di Puolo
Luisa Galdo
Alfredo Paglione
Cesare Picca
Tony Thorimbert

Allineamenti cromatici

Selecta, Matera

Stampa

Grafica & Stampa, Altamura (Ba)

Allestimento mostra

Giovanni Di Trani

Video

Claudio Bonichi
Performer: Luisa Battista

Copyright © per i testi gli autori

Copyright © per le opere Claudio Bonichi

Copyright © 2012, GELSORSOSSO srl, strada Palazzo dell'Intendenza, 1 – 70122 Bari

www.gelsorosso.it

info@gelsorosso.it

On Facebook “Gelsorosso Casa Editrice”

On Twitter @gelsorosso

ISBN 978-88-89735-90-9

Printed in Italy

Ai sensi della Legge sui diritti d'Autore e del Codice Civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registrazioni o altro, senza il consenso dell'Autore o dell'Editore.

Nota

Il maestro Damiano D'Ambrosio, ispirandosi alle opere di Claudio Bonichi, ha composto la suite per orchestra *Seirenes* e dedicato alla città di Maratea la partitura *Cartoline da Maratea*, eseguiti in prima assoluta dall'Orchestra Saverio Mercadante, diretta da Benedetto Montebello, in occasione dell'inaugurazione della mostra, cui ha fatto seguito la performance coreutica del Balletto Lucano diretto da Loredana Calabrese.

I suddetti brani musicali sono stati utilizzati per la realizzazione del CD prodotto da Farelive, che fa parte integrante di questa pubblicazione.

La composizione autografa *Cartoline da Maratea* è stata donata dall'autore al Comune di Maratea.

*A Raffaele Carrieri,
eterno poeta*

“Quella io adoro”

Adoro la donna pesce
dal riflesso sfuggente.

Quella io adoro
che all'oscuro
fa luce
e subito dispare.

Raffaele Carrieri

“Ma esistono le Sirene?”

Io credo che sia reale, e quindi realtà, tutto ciò che riesce a muovere
la nostra fantasia e quindi riesce a generare nuovi pensieri rendendoci diversi.

I pensieri stessi sono realtà, lo sono i sogni, i ricordi, i racconti.

Per questo con certezza affermo che le Sirene esistono e sono della materia immaginata
che la nostra mente genera per dare forma a se stessa.

Dedico questa mostra al caro e grande Raffaele Carrieri che,
forse per ultimo, nel buio, sapeva vedere rilucenti Sirene.

Claudio Bonichi



La perla del Tirreno: “Quella io adoro”

di Michele Saponaro

Con questa mostra di Claudio Bonichi dal titolo *La donna pesce* allestita al piano nobile di Palazzo De Lieto e le musiche *Seirenes* di Damiano D’Ambrosio, eseguite in prima assoluta nella piazzetta antistante il luogo dell’esposizione e utilizzate dal Balletto Lucano di Loredana Calabrese per la performance coreutica sulla spiaggia di Acquafredda, “Maratea Scena” ha fatto propria una produzione culturale che non ha precedenti e che ci auspichiamo possa avere un seguito anche in futuro.

Un progetto messo a punto da chi scrive con l’intento di voler rappresentare – sullo sfondo di un paesaggio di struggente e rara bellezza, quale è Maratea con il suo centro storico, il suo mare e le sue asperità montuose ricoperte da un’intensa e ricca macchia mediterranea – un evento culturale unico che mettesse insieme la pittura, la musica e la danza e che avesse per tema le Sirene (molto caro all’autore dei dipinti), chiaro omaggio alla “Perla del Tirreno” e al suo superbo e strabiliante mare.

Sono nate così le prime opere di Bonichi e le prime partiture di D’Ambrosio. Il tutto favorito da una sorta di affinità elettiva tra i due autori.

Strada facendo si è aggiunta la danza, la cui performance Bonichi ha voluto definire nei minimi dettagli ritenendola parte costitutiva della sua mostra.

Inoltre, insieme al maestro D’Ambrosio, si è pensato ad una composizione specificatamente dedicata a Maratea dal titolo *Cartoline da Maratea* (entrambi i brani hanno dato vita al CD, prodotto da Farelive e che fa parte integrante di questo catalogo) con l’intenzione, da parte dell’autore, di donare la partitura autografa al Comune.

La mostra, e il catalogo che la supporta, seguono uno svolgimento cronologico. Mentre tutte le opere su carta sono state raccolte in un’unica sezione, come se fossero una sorta di *ex voto* laici. Queste “carte” – appunti di lavoro, schizzi, giochi – hanno una forte componente di intrigante e misteriosa sensibilità/spiritualità che contraddistingue l’intero percorso artistico di Bonichi.

È stata un’esperienza collettiva bella e gratificante, voluta dal Comune di Maratea – nella persona del suo Sindaco, Mario Di Trani, in questa scelta sostenuto dal Direttore Artistico di “Maratea Scena” Gennaro Colangelo – che non ha fatto mancare il suo indispensabile sostegno.

Un sentito e corale grazie, pertanto, ai tanti soggetti-partner del progetto. Innanzitutto al fantastico “trio” formato da Bonichi, D’Ambrosio e Calabrese, e inoltre all’Orchestra Saverio Mercadante e al suo Direttore Artistico Rocco Debernadis. Un grazie particolare a Meri Lao per il suo testo molto poetico che mette in relazione, con leggerezza e grande competenza, le opere di Bonichi con il mito delle Sirene; a Massimo Guastella, che ancora una volta ha dato prova di straordinaria competenza di critico d’arte nonostante il pochissimo tempo a disposizione; a Donato Loscalzo, segnalatoci dall’amico Enzo Spera, per il saggio storico sulle Sirene, che meglio di altri ha saputo condurci all’interno di questo fantastico mondo. Last but not least si ringrazia Tina Polisciano, Presidente del Centro Culturale “Josè Mario Cernicchiario – Maratea”, che con la sua disponibilità ha reso possibile l’allestimento della mostra a Palazzo De Lieto, futura sede della Pinacoteca “Angelo Brando” e casa della cultura di tutti.

Nota

“Quella io adoro” è il titolo di una poesia di Raffaele Carrieri, segnalatami da Claudio Bonichi. Carrieri, poeta nato e vissuto a Taranto, è stato tra gli ideatori del Premio Taranto, uno dei premi di letteratura e di pittura più importanti a livello nazionale. Il premio, che aveva per tema il mare, visse solo quattro anni, dal 1949 al 1952. Portò a Taranto, tra gli altri, Giuseppe Ungaretti e Alberto Savinio, Carlo Emilio Gadda e Raffaello Brignetti (il maggiore scrittore di mare che abbia avuto l’Italia), Felice Casorati, Aldo Palazzeschi, Pier Paolo Pasolini, Giorgio Caproni e decine e decine di altri scrittori, artisti, poeti, critici, giornalisti di assoluto valore. «Fu il più bel premio d’Italia», come scrisse Giuseppe Ungaretti. Si ringrazia Donato Allegretti, fondatore del Museo del giocattolo povero e del gioco di strada di Albano di Lucania (Pz), per aver messo a disposizione preziosi materiali bibliografici del Premio Taranto e di Raffaele Carrieri.

Sirenes

di Damiano D'Ambrosio

Sirene sono bagliori di archi dissonanti
che lentamente si dissolvono in consonanza.
Sirena è il flauto
morbido e sensuale nel registro grave
luminoso e brillante nell'acuto.
Sirena è il cangiante clarinetto
che appare e scompare
creando fantasmi iridescenti.
Sirene sono anche l'oboe e il fagotto
con il loro colore autunnale malinconico
e il loro ammiccare malizioso e burlesco.
E l'arpa?
Non è anch'essa una sirena che si immerge
con i suoi glissati nel profondo del mare
e ne riemerge vibrante?
Anche il corno
che spesso evoca grandi inestricabili foreste
è una sirena lucente nel pomeriggio assolato della marina.
Sirene sono soprattutto frammenti di memoria
agitati nel meraviglioso caleidoscopio della mente.
Creano la materia dei sogni fatti di suoni e colori.



Verso l'ineffabile interno dell'oggetto

di Meri Lao

*L'intuizione è una specie di simpatia intellettuale
che ci trasporta all'interno di un oggetto per coincidere
con ciò che esso ha di unico e d'inesprimibile.*

Henri Bergson

Le Sirene sono andate da Claudio Bonichi e gli hanno lasciato un loro oggetto rappresentativo. Innanzitutto lo strumento musicale, se no come avrebbero fatto a indicare l'essenza sonora del loro agire? E lui non si è premunito, non si è fatto legare, non si è identificato con Ulisse: nulla da spartire col bellicoso orditore di tranelli, che già dai banchi del liceo gli era parso indegno del nome di eroe.

Questo è però un atteggiamento poco frequente negli uomini di cultura. In genere si suole riprendere il mito classico e rivisitarlo. Nell'arte, nella letteratura, nella musica, nelle varie esegesi, senza escludere le vignette di satira politica, le Sirene vengono viste come controparte di Ulisse, come incidente lirico, onirico, come richiamo da non obbedire, pena l'essere devianti. Quanto alla loro fine, il mito si correda di una leggenda secondo la quale le Sirene, non potendo sopravvivere allo smacco, si sarebbero suicidate. Anzi, la tradizione, senza badare alla loro indole immortale, le vuole suicide almeno tre volte: quando le Muse, con l'aiuto di Apollo, le vinsero nella gara di canto e, per deriderle, strapparono loro le penne facendosene corone; quando gli Argonauti passarono vicino alla loro isola e la musica stentorea di Orfeo coprì le loro voci; quando Ulisse, con uno stratagemma, riuscì a udirle, evitando però il salto in mare, il salto nell'ignoto, il salto nel buio.

Non sarà di certo Claudio Bonichi a colpirle di ennesima morte. Alla fissità ripetitiva del mito preferisce la caleidoscopica mutevolezza dei simboli. Perciò si ferma ad ascoltarle, le immette nella sua pittura, rischia. "La pittura si muove per simboli", risponde, se pressato a spiegare certi particolari dei suoi quadri. E le Sirene, estrapolate dal mito, si ergono a simbolo, un simbolo femminile potente come pochi altri e in continua metamorfosi. Pur fedeli alla loro funzione ultima, esse posseggono una rara capacità di adattamento, che è forse il segreto della loro immortalità.

Hanno consegnato all'artista, dicevamo, gli strumenti musicali, come pegno di incontri futuri. Nero lo strumento, fragile il nudo di donna de *La violinista* nella luce diffusa da una porta, o dell'altra, appena dentro l'acqua, che imbraccia una sorta di salterio tutto curve e estremità aguzze, mentre lo spartito si perde nella battigia. Di quell'altra ancora, ormai Sirena, diritta sopra un isolotto sulla piccola coda bifida, che suona le corde di una tromba marina. *Il Cigno* mostra una donna giacente accanto a un'arpa a forma di cigno, ma attenzione: basta un movimento inconsulto, un'animazione subitanea, perché Leda

si trasformi in un'incantatrice del mare. Talvolta lo strumento copre il loro volto, così per la *Sirena della cetra* o per *La donna pesce* grandiosa di contrasti: la pinna dorso-sacrale acuminata, un enigmatico strumento a ventaglio con chiavi per l'accordatura, e sulla sabbia una pagina di partitura bruciacchiata, con una stella marina rosso lacca apposta come sigillo.

Claudio Bonichi ama ritrarre normali donne (leggasi pittoricamente *metafisiche*) alle prese con strumenti ricavati da Sirene. Nel *Concerto per sirena* assistiamo all'esibizione di una solista, in teatro; lo strumento che suona è una lira le cui braccia, unite dalla traversa, sono costituite da una sirena piegata; alle spalle della musicista, un fondale raffigurante un mare in burrasca; sul proscenio, davanti ai suoi piedi accuratamente calzati, una barchetta di carta. Il *Concerto* è invece per un complicato *organistrum*, una sorta di ghironda (leggasi medievalisticamente *viola da orbo*), cui soprintende una piccola sirena-mascotte in un acquario-display; figure geometriche in equilibrio instabile, ruota di legno coperta di pece, levette, ingranaggi e tiranti ibridati con una tastiera Underwood, che la protagonista dal lungo tubo rosso in bocca agisce girando la manovella. Sembra di sentire il cigolio provocato dalla salsedine. Anzi, sembra di sentire le sirene d'allarme, puro organo di fonazione meccanico, ultima metamorfosi delle Sirene che ormai nessuno lascerà passare sotto silenzio.

Una fase possibile della mutazione è fissata dall'artista nella *Giostra*, dove una centaurella priva di testa e disarticolata cerca di ricomporsi come macchina armoniosa con innesti di fauna ittica. Poco più in là, al luna-park, grazie a un *face-in-the-hole* con firma d'autore, una visitatrice anonima della fiera paesana verrà immortalata nelle vesti del personaggio portentoso: deve solo infilare la faccia nell'apposito buco del pannello dipinto.

Ma è negli scenari di spiaggia e di sabbia dove finiscono i relitti e avvengono gli scambi fondamentali. Castelli di sabbia, l'unico vero castello nei sogni e nelle mani infantili, Castel dell'Ovo per antonomasia, i vari studi per la Sirena del golfo, il cocomero sbocconcettato, segno estivo che ci ricorda l'ozio, l'altissimo dono elargito dalle Sirene, e le salme delle tre più care (Partenope, Leucosia, Lighea), che furono deposte dalle onde sulle coste campane. Tra gli oggetti riportati dalla risacca, le conchiglie madreperlacee, la biglia di vetro, il teatrino gentilizio con due Sirene e due ippocampi affrontati, la papperia di plastica per il bagnetto del bambino, le bambole-donna con cui gioca la Sirena, e i rametti levigati, conficcati sulla sabbia, ciascuno col diritto alla sua piccola ombra, che fanno pensare ai sortilegi, i bastoncini usati nelle pratiche divinatorie, o alle bacchette del gioco Shanghai.

Nessuna ironia per contro se ci si abbandona all'incubo maschile che l'arte figurativa non ha mai smesso di registrare: le Sirene (miticamente per sempre) sul promontorio di resti umani e carni putrefatte, il *mare tenebrarum* temuto dagli antichi navigatori e incarnato dalla donna, fondo del mare, notte fonda, abisso umido e buio pronto a inghiottirli. Anche qui assistiamo a scene raccapriccianti di cannibalismo; creature spaventose, incrocio tra donna e granchio, testa di barracuda, feroci, insidiose, corpo di murena, in lotta estrema col mostro marino ignoto. È uno di questi strani paredri (non un uomo) che porta via *La Sirena ferita*, trafitta a morte.

Sarà lo specchio, oggetto principe delle Sirene e del nostro artista, a provocare le coincidenze più sorprendenti. E non poteva essere diversamente: lo specchio – come spiega Umberto Eco – è un fenomeno-soglia che marca i confini tra immaginario e simbolico. Ogni volta che ha dipinto Narciso, la prima vittima assoluta del primo specchio in assoluto, Claudio

Bonichi l'ha associato alla maschera, partendo dall'idea junghiana per cui lo specchio riflette fedelmente il volto che non mostriamo al mondo, che nascondiamo dietro la *persona*, vale a dire la maschera dell'attore. Ancora più radicale, il suo Narciso è solo una maschera vuota che si affaccia (a-faccia, nessuna faccia?) allo specchio.

Le Sirene caricano lo straordinario oggetto di ulteriori risonanze. Specchio naturale dell'acqua, specchio artificiale, lastra lucida. Specchio ustorio, che abbaglia come i fusi di diamante dove le ha immaginate Platone. Iridescenze, barlumi, mare piatto, meriggio, epifania sonora, momento delle congiunzioni inattese. Specchio deformante, anzi, metamorfosante. Specchio del pescatore, destinato a osservare il fondo del mare. Lo *speculum*, atto a esplorare le cavità più buie del corpo della donna. Le Sirene usano uno specchio a impugnatura, un tondo sopra una croce, simbolo grafico del pianeta Venere, e che in genetica sta a indicare il femminile.

Claudio Bonichi ne prende uno il cui manico è in forma di Sirena, lo dispone come natura morta, insieme alle rose e a un posacenere con mozziconi, su un tavolino tondo; per pavimento, la spiaggia. Un altro lo mette in un quadro intitolato *La Sirena e lo specchio* ma che io, fra me e me, identifico come *Argento vivo*, cioè il mercurio, che costituisce la faccia posteriore dello specchio. Quel prodigioso metallo liquido che trasforma in specchio il cristallo, cioè la materia trasparente, dura e fragile che si ricava dalle sabbie. Non si tratta di un'immagine in bianco e nero, ma di un quadro elaborato a partire dall'argento vivo, con la Sirena che si fonde mercurialmente mentre si specchia, enigma dell'altra faccia della luna di cristallo.

Ignoro se ne farà altri o se vorrà specchiarsi fino a immergersi nel proprio femminile. Oserei affermare però, in base al mio persistente curiosità sulle Sirene, che Claudio Bonichi è l'artista più unico che raro che le ha dotate di maschera. Forse per riempire di senso il vuoto di Narciso.



La “donna pesce” nella pittura di Claudio Bonichi

di Massimo Guastella

Las sirenas convencen, pero no sugestionan.
Federico García Lorca, “Oda a Salvador Dalí”

La sirena, l’ibrido di donna-pesce la cui genesi si accomuna ai Tritoni, è la più popolare e la più raffigurata tra le creature mitologiche greche. Bellissime, le sirene da sempre incantano l’arte in tutte le sue forme, ad esempio nella letteratura classica: attraggono Ulisse, secondo Omero (*Odissea* XII, 39-46, 181-184), e passando attraverso Orfeo per Apollonio Rodio, lo Pseudo-Apollodoro che gli assegna paternità e le *Metamorfosi* (V, 555-563) di Ovidio, rinnovano la loro presenza nell’*Eneide* (V, 864-865), quindi giungono sino alla *Divina Commedia* di Dante Alighieri nei versi del *Purgatorio* (C. XIX, 19-21), solo per citare dei capisaldi.

L’arte figurativa nel corso dei secoli, da quella pagana a quella cristiana – che di frequente ha ereditato iconografie mitologiche politeiste greche e romane ri-orientandole nelle controversie tra divino e demoniaco, tra Bene e Male – ha destinato rappresentazioni importanti alle irresistibili figlie della divinità fluviale Acheloo e della musa Melpomene. Produzioni plastiche, decorative, pittoriche e musive hanno reso visibili le creature ammaliatrici sino ai secoli recenti e la stagione simbolista si è rivelata particolarmente feconda sul tema, alimentando l’immaginario collettivo occidentale ed esercitando profonde influenze sulla pittura del ’900. Penso a Giorgio De Chirico che, agli albori della metafisica, affronta il tema nel *Tritone e sirena* (1908), rivelando influssi mitologici collegabili alla cultura tedesca e segnatamente alla visionarietà böckliana¹: ma viene, non di meno, in mente Max Klinger che fu autore di un conturbante *Bacio della Sirena* (1895).

È tutt’altro che casuale citare nella circostanza Giorgio De Chirico, proprio perché la pittura di Claudio Bonichi è stata accostata, non a torto, alla metafisica o alla nuova metafisica; senza indugio, una mostra di qualche anno addietro lui la titolava *Viaggio Metafisico*², per quell’intreccio tra soggetto e rievocazione, luogo e arcano, sospensione temporale e radiose luci mediterranee che vi riconosciamo. Non solo. Sono risapute le sue passioni devote per la limpida luce di Piero e per le stupefazioni compositive di Morandi; non di meno per le dimensioni surreali che ispirano i suoi quadri, come non citare

¹ J. STEINER, *Tre Marinai*, in J. DE SANNA, a cura di, *De Chirico. La metafisica del Mediterraneo*, catalogo della mostra, Rizzoli, Milano 1998, p. 44; F. POLI, *Giorgio De Chirico: tra Avanguardia e “inattualità”*. *Settantaanni di ricerca metafisica*, ivi, p. 65.

² S. AMMENDOLA, a cura di, *Il viaggio metafisico. Antologica di Claudio Bonichi*, catalogo della mostra (Cava dei Tirreni, Museo Civico – Complesso monumentale Santa Maria del Rifugio, 18 dicembre 2010 – 15 gennaio), Paparo Edizioni, Napoli 2010.

– tra le opere esposte in questa mostra allestita sulle sponde del Tirreno lucano – *A Magritte*, una fotografia e tecnica mista su carta, in omaggio al maestro belga, a quel suo sguardo celebrato posto sull'icona millenaria della sirena, *L'invention collective* (1935) un ibrido particolare, che dalla testa al busto è pesce e poi ha ventre e gambe di donna, e la coppia pietrificata delle *Merveilles de la nature* del '53, ove compare fuori d'ogni riferimento letterario l'esemplare maschile antropo-zoomorfo.

Le *in/cantatrici* soavi si direbbero aver sedotto con il loro richiamo Claudio Bonichi, da quasi cinquant'anni assiduo navigatore lungo le multiformi rotte degli inesauribili e variopinti mari della pittura figurativa. Il mito delle sirene, è suggestivo credere, lo eredita per via di sangue a voler suggerire il nome di Scipione, al secolo Gino Bonichi, baleno tra i protagonisti della Scuola di via Cavour e cugino da parte di padre; è agevole citare *Il risveglio della bionda sirena, unicum* della pittura italiana degli anni Venti-Trenta, «frutto di assoluta libertà dai modelli e carico di una misteriosa tensione emotiva»³. Altrettanto semplice è individuare la fonte di questa ricerca sul tema, lui mi confida al proposito, che il titolo da dare alla mostra “La donna pesce” è innanzitutto un omaggio al suo carissimo amico e poeta tarantino Raffaele Carrieri, scomparso nel 1984, con il quale condivise, pochi anni prima della morte, il volume di sue poesie *La cicala e la Rosa*, corredata di acqueforti presentate alla galleria milanese Trentadue di Alfredo Paglione, a Milano⁴; lì comparivano i versi del componimento “Quella io adoro”: Adoro la donna pesce / dal riflesso sfuggente. / Quella io adoro / che all'oscuro / fa luce / e subito dispare.

Scorrendo la sua produzione, si può asserire che da tempo l'artista esplora autonomamente temi e iconografie tradizionali solo apparentemente inattuali, come è nel caso della Sirena. La prima sua dama del mare che mi è nota, *de visu*, è datata 1984: la rappresenta nell'olio su tela *Il canto della sirena*, esposto nel gennaio 1992 alla Galleria Il Tempietto di Beppe e Maria Pia Vescina a Brindisi⁵. Quella è un'immagine romantica che ostenta la sua bellezza: le lunghe, ondulate chiome bionde che sciolte ricadono sui seni. L'attributo del singolare strumento ad arco la rende una sirena-musicante, ma soprattutto l'artista sin da allora battezzava un'icona della sensualità femminile, reiterata nel 1987 in un olio su tavola, qui in mostra, d'analogo titolo ma differente nel soggetto ossia una figura muliebre, mascherata – sua cifra stilistica –, anch'ella musicante, assisa, con un qualche – sia pur sommerso – ricordo surrealista, che rinvia alla sequenza di donne adunate da Paul Delvaux nel *Villaggio delle sirene* (1942).

Nel corso della produzione di Bonichi la sirena, nelle sue declinazioni, è la netta metafora di un soggetto-immagine ideale attraverso cui riacordare la visione del mito e la realtà del mondo, e rendere l'incredibile plausibile, l'ambiguità probabile. Attingendo ispirazione dal passato il mito si trasforma nel presente. Senza nostalgie. Senza, in primo luogo, l'ossessione della presunta modernità del fare artistico dei nostri giorni: l'artista procede, fedele al suo itinerario figurativo, in differenti versioni del tema, talune delle quali assumono connotazione erotica. Mi riferisco a quelle proposte in tre quadri eseguiti nell'ultimo decennio del secolo appena trascorso, che osserviamo lungo il percorso espositivo. A partire dalla *Donna*

³ V. RIVOCCHETTI, *La Scuola di via Cavour*, in *Scuola Romana. Artisti tra le due guerre*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 13 aprile – 19 giugno 1988), Mazzotta, Milano 1988, p.74.

⁴ R. CARRIERI, *La cicala e la rosa*, con quindici acqueforti, Galleria Trentadue, Milano 1982. La poesia “Quella io adoro” appartiene alla raccolta *La giornata è finita* (1963).

⁵ *Claudio Bonichi*, catalogo della mostra (Brindisi, Il Tempietto 18 – 31 gennaio 1992), testo critico di M. Pettinau Vescina, Il Tempietto – Arte moderna Brindisi [s.d. ma 1992, p.n.n. ma 3].

del mare (1993), una composizione dalla complessa articolazione posturale. Il corpo della modella, sdraiata su una pila di cuscini, si manifesta nel consueto volto mascherato rivolto all'osservatore, torso nudo dal seno tondeggiante e gambe piegate, ribaltate verso il fondo, su cui indossa calze autoreggenti, chiaro indumento di seduzione. La figura è contornata dalla mescolanza di oggetti eteroclitici come la conchiglia (motivo morandiano), lo specchio, il modellino del vascello, che contrappongono il carattere intimista dell'interno al richiamo del mare, al desiderio di uno spazio infinito. Via via, in anni successivi, rilanciano il tema con sensualità provocante i nudi distesi, ora su una coltre bianca dello *Studio per metamorfosi – Sirena* del '98, ora emergente dalla superficie delle acque della *Sirena e lo specchio* del 2000 – nello specchio simboleggia classicamente vanità e lussuria –, attraverso cui Bonichi ci consegna figure ancora intensamente erotiche, ma restituite in un modo semplicemente naturale.

Fanno seguito nelle sue tappe antologiche alcune figure marine antropomorfe, dalla bellezza transitoria, impregnate di una sessualità pudica quali lo *Studio per la sirena del golfo*, olio del 2006, con la donna-pesce dalla testa mascherata a mezzaluna, messa in posa tra castello di sabbia e natura morta, *Daniela studio per la sirena del lago* (2007), un frammento di tela dipinta ad olio, in cui l'inquadratura scorciata e parziale non mortifica la cosciente carnalità emanata dal corpo, vagamente daliniana, e *Il sogno della sirena*, pure del 2007, con il soggetto adagiato sul bagnasciuga che dà le spalle, creando una certa distanza con lo spettatore, a cui non resta che la curiosità di gettare l'occhio sulla scorza d'uno spicchio d'anguria appena degustata.

Da una corrispondenza avuta con Claudio Bonichi, mi suggerisce la genesi di questo suo recente progetto espositivo sulla "Donna pesce". L'artista invita, metaforicamente, a salire su un naviglio, credo molto simile al suo veliero che solca il mare *Verso l'isola misteriosa*, non certo per una battuta di pesca, ma per un'escursione d'avvistamento di sirene, nell'auspicio di essere adescati ovvero attratti, catturati dai loro canti persuasivi, per dirla alla Lorca. Per scelta del pittore è una produzione ancora *in fieri* mentre ne scrivo, il che dà la misura del suo *modus operandi*; trattiene a sé tutte le esecuzioni sino al momento del licenziamento dallo studio. È un personale "metodo porta fortuna" per la preparazione della mostra che così mi descrive: «Innanzitutto vivo la mostra come se fosse una rappresentazione più di teatro che di pittura, uno scenario in cui gli attori sono i quadri o meglio quel che resta del sogno che li ha generati. Quindi ho bisogno di avere i quadri intorno, quasi se fossero uno la continuazione dell'altro, di continuare a lavorarci fino alla fine legandoli tutti fra loro e inseguendo l'ultimo quadro del quale penso che sarà certamente il più importante o per lo meno il più vicino all'idea generale. Questo non vuol dire che ci riesca. Sostanzialmente ogni quadro è lo scarto dell'idea e spesso il progetto iniziale rimane completamente stravolto. Io credo di comprendere bene cosa intendesse Stendhal quando in *De l'amour* parla del suo modo di scrivere un romanzo. E come lui, cercando di dare corpo alla grande idea confusa, esausto, mi guardo intorno e dico che al di là delle intenzioni, "ognuno fa quello che può"», chiosando con la frase dello scrittore di *Rouge et Noir*, già in altre sedi editoriali riportata⁶.

Mi sia lasciato correre il lungo ragguaglio dal maestro di Novi Ligure, non privo di interesse per meglio comprendere le ragioni di una mostra a tema, ordinata con opere che racchiudono un ampio arco cronologico a partire dal 1984 (*Lunapark*) e sino al 2007, che fa da abbrivio alla serie in corso d'opera, come anzidetto: una sequenza di pitture di varie dimensioni e

⁶ G. FACCENDA, *Claudio Bonichi. L'essenza invisibile*, catalogo della mostra (Matera, Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna della Basilicata – Palazzo Lanfranchi, 4 ottobre – 9 novembre 2008), Masso delle Fate, Signa Firenze 2008, p.10; C. BONICHI, *La vita è sogno?* in *Il viaggio metafisico...* cit., p.13.

tecniche eseguite su tele, cartoni e carte a cui va ad aggiungersi un video. Ancora Bonichi sul progetto espositivo di Maratea, «sull'altare di Palazzo De Lieto: una grande immagine in tecnica mista, disegno e digitale, che rappresenta una dea-sirena signora di tempeste attorno alla quale vedo una serie di piccole tavole quasi *ex voto*, dipinte ad olio».

Nelle note biografiche della errabonda formazione di Bonichi non si tralascia di citare che tra i suoi soggiorni principali è fondamentale per la sua formazione il quadriennio tarantino. Il clima della città magnogreca, vissuto nell'infanzia e prima adolescenza, deve aver favorito lo stimolo e la passione verso il mondo classico e le gesta leggendarie. I reperti dell'antica Taranto, carichi di paganismi, hanno esercitato il fascino per il mito mediterraneo, in cui si disvela la malinconia del ricordo delle mitiche origini della cultura occidentale. Il tutto assecondato dallo sciacquo spumeggiante delle onde del Mar Jonio, dalle sue profondità marine, dal nitore degli orizzonti infiniti, dalle svariate gamme delle battigie. Aspetti sedimentati nell'inconscio onirico e riscoperti nella maturità artistica: basti pensare ai tanti suoi paesaggi con isole sugli sfondi presenti nei suoi quadri solo in seguito riconosciute come le isolette di San Pietro e San Paolo, viste innumerevoli volte nella frequentazione dell'istituto scolastico dei Gesuiti che affacciava sul Mar Grande di quella porta d'Oriente che è Taranto. Sono anche quelle «piccole reminescenze impalpabili di momenti fissati nell'anima e nella progressione del tempo», come osserva Giovanni Faccenda, in un recente contributo critico sulla pittura di Bonichi⁷. Così che naturalmente l'estro creativo, con semplicità espressive e solidità formali, ha fatto riemergere in superficie scene e personaggi intrisi di memoria e sentimenti. Solo l'animo sensibile all'immaginazione di un pittore, «che dice di essere tale perché non sa essere altro», anela a cogliere, nel silenzio metafisico e metastorico, i cori fatali di voci femminili accompagnati da arpe, che sopraggiungono dal silenzio onirico, e a restituirne percezione viva con quel po' di archeologico misto allo spettrale che compete agli essere teriomorfi.

Eccole dunque le “donne pesce”, le mitiche sirene o meglio direi donne che la sua pittura sa trasformare in animali acquatici, addentrando in una realtà misteriosa che le rivivifica, nel ruolo svolto sin dall'antico nell'immaginario collettivo. Altrettanto lo attrae il pensiero di incontrarle in ogni luogo ove è possibile sognarle, più esattamente in località marine giusto per rimanere in sintonia con la città che accoglie questa mostra (*L'Havana, Apparizione a Costantinopoli o Notturmo – Il Golfo di Napoli*). Con pennellate omogenee e mai fuori posto le colloca sulla spiaggia; è il caso di segnalare le due grandi tele impaginate orizzontalmente dove figurano due giovani corpi femminili, a grandezza naturale, con *Aurora* dormiente, che con misteriosa allusività sogna d'essere una sirena e la *Donna pesce*, una sirena che volutamente ci dà le spalle e copre il suo viso con lo strumento ad archetto, posto a mo' di maschera. E tutt'intorno a lei spuntano doni votivi, brani di natura morta.

Accanto ai quadri, nelle sue ispirazioni, alchimie di invenzioni, citazioni, allusioni si miscelano sulle pagine di un vero e proprio “diario di bordo”, verosimilmente un taccuino d'appunti illustrati, dove converge, non senza consapevolezza tecnica e forza grafica, la nutrita serie di «avvistamenti, incontri, sogni, racconti», li definisce Bonichi, annotate da «marinai increduli ed incantati». Quindi, su una raccolta di cartoni, riproduce i frammenti dell'esistenza delle sirene attestati da

⁷ G. FACCENDA, *Claudio Bonichi...* cit., p.10.

impronte e sagome anatomiche, lacerti latamente magrittiani, di quelle che apparirebbero come “fantasmi del mare”, che vengono presentati per la prima volta in questa sede.

Questo mondo di carte visionarie, impreziosite dall’antichità dei fogli su cui s’addensano indecifrabili segni di scrittura, svelano lo stesso *humus* da cui traggono origine i dipinti di maggiori dimensioni, gli stessi cartoni in un’alternanza ininterrotta di creazioni di grande formato e di piccolo formato. I soggetti corrono sotto i nostri occhi: figure trasognanti proiettate in scenari di paesaggio che sa romantico, amplessi voluttuosi (*Alipsia*), lotte in cui i misteriosi esseri combattono con le chele contro i tridenti (si vedano *Arcaica* e *Danza di guerra*), persino episodi carnivori, come nel cartone *Storie di sirene*.

Nei dettagli di fattezze femminili e animali, nella selezione di oggetti allusivi posti a contorno, mai esuberanti, mai dissonanti, nella delicatezza dei toni si esplicita un simbolismo palese, evocato tra apparenze e realtà. È la testimonianza della meditazione continua e coerente sul tema, tutt’altro che accessoria nella poetica di Bonichi, che convince su tutto e trova assonanze nei modi compositivi e pittorici, condensati nella linea che regge il disegno finissimo e controllato d’impronta metafisica, nel garbo espressivo diretto nella ricerca di elementi figurativi e nei limpidi accordi cromatici; sia nelle luminosità diurne sia nelle oscurità delle notti l’andamento degli impasti distesi sulle tele trattengono una struttura timbrica pacata⁸.

La serie tematica prosegue dunque negli inchiostri. Nelle quattro opere che s’intitolano *Apparizione sull’isola* piuttosto che *Incontri*, così come nei due cartoni del 2012, già citati, *Apparizione a Costantinopoli* e *Alipsia* affronta l’iconografia della sirena con due code, una rappresentazione utilizzata sin nella plastica romanica, e che per via della spudorata duplice posa delle code, simboleggiava la seduzione che affascina e induce al peccato. È una libera interpretazione che si confa maliziosamente a una sorta di rivisitazione, in cui si coglie, nella trascrizione minima, una intensità espressiva massima frutto di elaborazioni pittoriche, personalissime, che legittimano le scelte di Claudio Bonichi. All’osservatore non resta che interpretare, sempre che riesca a sottrarsene, il fascino ammaliante delle donne... pesce.

⁸ Afferma Bonichi: «Questi sono i colori che adopero; prima di tutto il bianco, poi un po’ di nero per fare il grigio, terra d’ombra naturale, ocre gialla, ocre rossa, bleu inglese per certi sfondi», E. Petri, *Considerazioni di un “Guardante” in Il viaggio metafisico...* cit., p.14.



L'incanto della voce e la seduzione della conoscenza: il mito ricorrente delle Sirene

di Donato Loscalzo

Tutto ebbe inizio con Omero, o meglio con l'eroe del suo poema, Odisseo, che nel viaggio di ritorno verso la patria Itaca, dopo aver lasciato Circe, dovette passare con la sua nave davanti all'isola dove stanziavano, minacciose, le Sirene. Il loro mito è indissolubilmente legato a quello di Odisseo, il primo e forse l'unico uditore che fosse sopravvissuto indenne alla melodia irresistibile e alla seduzione del canto di quelle.

L'arrivo al prato delle Sirene, che attraevano e legavano con il piacere della loro arte canora l'ignaro navigante, era una tappa obbligata e Circe lo aveva messo in guardia dal pericolo che avrebbe corso. Gli aveva ricordato¹ che le Sirene incantano chiunque, ignaro, si accosti, e che chi ascolta il loro canto *limpido* non torna più a casa dalla moglie e dai figli, nonostante intorno campeggi un grande mucchio di ossa di uomini putridi e la loro pelle avvizzisca al sole. Solo Odisseo avrebbe potuto ascoltare il canto delle Sirene, se si fosse fatto legare all'albero maestro della nave e se avesse otturato con la cera le orecchie dei compagni: a lui solo il privilegio di ascoltare, a lui il godimento totale che per tanti altri naviganti si era rivelato letale.

Le Sirene non consentono il ritorno a casa, ma si sostituiscono alla gioia e al piacere che, invece, il ritorno dalla moglie e dai figli dovrebbe assicurare. Costituiscono, quindi, una sorta di nuova famiglia: chi ascolta il loro canto si ferma per sempre ad ascoltarle, considerandole come surrogato del mondo reale. Inoltre, le Sirene "siedono" in un prato disseminato di ossa e di uomini in decomposizione. Da un lato, il prato evoca l'immagine rigogliosa dell'erba e del rilassato abbandono, dall'altro, l'orrore della vista o gli aspri miasmi della putrefazione non costituiscono alcun ostacolo all'approdo e all'ascolto². Il canto ha il potere di rendere insensibili gli uditori all'orrido scenario che si offre alla vista.

¹ *Odissea* XII, 38-54.

² Il suono melodioso è in netto contrasto con il raccapricciante scenario di decomposizione dei cadaveri: la vista non corrisponde all'udito, cf. L. SPINA in BETTINI – SPINA 2007, p. 79.

Mentre Odisseo e i compagni si avvicinano³, un vento propizio spinge la nave verso l'isola, ma quando vi giungono, esso si placa, succede la bonaccia, perché un *demone* assopisce le onde. Così i compagni depongono le vele e cominciano a remare. L'eroe taglia a pezzetti un disco di cera che fa sciogliere al sole e ne spalma le orecchie dei compagni: la cera, il dolce prodotto delle api, è quasi una cura omeopatica che consente di battere il melodioso canto delle due Sirene, a sua volta dolce come il miele.

Giunti in prossimità dell'isola, «quanto basta per sentire chi grida», le Sirene intonano il loro canto⁴ e invitano Odisseo a sostare presso di loro, come tanti che ripartirono dall'isola «sapendo più cose». In particolare esse dichiarano di conoscere quanto soffrirono a Troia Greci e Troiani, conoscono «quello che accade sulla terra».

Omero evidenzia non solo la melodia e la dolcezza del canto, ma anche il contenuto. L'incontro con le Sirene garantisce all'uditore l'acquisizione di una conoscenza superiore: chi le ascolta impara più cose. In particolare, sanno raccontare a Odisseo i fatti di cui egli stesso è stato protagonista. Ne sanno, in definitiva, accrescere il narcisismo⁵, sono al servizio della costruzione della sua gloria e della sua fama. In fondo, l'eroe ha bisogno proprio di questo riconoscimento per potenziare la notorietà e il culto della sua persona. In questo senso, le Sirene alimentano il culto dell'eroe che trova nel canto il riflesso della sua personalità e della sua azione.

Sappiamo che la materia e l'oggetto del canto delle Sirene ossessionava l'imperatore Tiberio, nella sua ricerca dei particolari che sfuggivano alla tradizione del mito. In particolare era curioso di sapere che cosa cantassero di solito le Sirene⁶. Se avesse letto con attenzione Omero, una risposta, per quanto implicita, l'avrebbe evinta proprio dall'*Odissea*, da questa prima e coincisa formulazione: si trattava di un canto simile a quello dei poeti che, ispirati dalle Muse, sanno raccontare episodi insigni del passato⁷.

Omero, però, non ha fornito indicazioni sull'aspetto delle Sirene, fidando evidentemente sulla conoscenza diffusa, ma allo stesso tempo ha aperto per i posteri le strade a diverse ipotesi, che si sono arricchite nei secoli. Poeti, pittori e scultori hanno potuto dare libero corso a ogni immaginazione, soprattutto sull'aspetto, sul luogo, sull'origine di queste creature.

Nell'*Odissea*, invece, le Sirene si manifestano essenzialmente come voce⁸ e iniziano il canto solo quando il marinaio s'imbatte presso la loro isola. Le raffigurazioni e le pitture vascolari, dal VI sec. a.C. in poi, con una certa coerenza le hanno

³ *Odissea* XII, 154-200.

⁴ *Odissea* XII, 184-191.

⁵ PRIVITERA 2005, p. 183, nota come le Sirene costituiscono una "doppia" prova per Odisseo, che deve confrontarsi contemporaneamente con un canto sovrumano e con la propria stessa storia.

⁶ Svetonio, *Vite dei dodici Cesari* III, 70, testimonia che le questioni che l'imperatore Tiberio proponeva ai grammatici erano normalmente di questo genere: «Chi era la madre di Ecuba? Che nome portava Achille quando si nascose in mezzo alle giovani donne? Che cosa erano solite cantare le Sirene (*Quid Sirenes cantare sint solitae*)?».

⁷ Secondo DOHERTY 1995, p. 62, il potenziale di seduzione delle Sirene è paragonabile a quello del canto del poeta epico, il quale usa gli stessi termini per qualificare sia la sua attività sia il canto di quelle.

⁸ Per Luciano di Samosata (*Sulla danza* 3), insidiano soltanto le orecchie, come accade nell'*Odissea*, dove si manifestano solo come espressione sonora.

rappresentate come esseri teriomorfi dal volto di donna e il corpo di uccello⁹. In particolare in una *hydria* conservata al Louvre¹⁰, una figura di uccello¹¹, con ali e con testa di donna porta l'inequivocabile scritta "Sono una Sirena". Del resto, il potenziale assoluto della voce può derivare loro solo da una natura ornitologica: gli uccelli sono animali canterini per eccellenza, al punto che i primi poeti s'ispirarono a loro nella creazione dei canti¹². Inoltre, questi animali, con la loro capacità di muoversi rapidamente, possono carpire notizie e dati e comunicarli in luoghi lontani.

Altro dato importante fornito da Omero è l'ora del giorno, l'ora della bonaccia che si manifesta anche come momento massimo della calura, tant'è che fa avvizzire la pelle dei malcapitati. Si tratta del mezzogiorno, un'ora non casuale: il fatto che i venti si placino fa pensare alla presenza di demoni che inducono a una sosta. Sono i demoni *meridiani*, che riemergono dal mondo dei morti e incantano i passanti, o, più precisamente in questo caso, i naviganti¹³.

Chi passa dall'isola muore non per aggressione da parte delle Sirene, ma per l'arsura e per la lunga e inerte permanenza presso di loro. La pelle che si dissecca è prova del fatto che le Sirene non divorano i loro uditori, ma li lasciano morire di inedia, deliziandoli fino alla fine con il loro canto. Il canto, infatti, produce *in-canto*, avviluppa l'ascoltatore, può aggioarlo non solo con il piacere che gli è proprio, ma anche con la promessa di approfondire e ampliare la conoscenza.

L'irresistibile attrazione è effetto dell'idea di vedere riflessa in quel canto la propria immagine, saperla destinata all'eternità. Ciò crea il bisogno, la dipendenza fino all'oblio della propria natura e condizione di uomo. Odisseo avrebbe voluto nutrirsi di quel canto che non solo avrebbe accresciuto la sua sete di conoscenza, ma allo stesso tempo lo avrebbe visto come protagonista. La forza del narcisismo e della contemplazione del proprio io negli altri è forse l'attrattiva più ineluttabile.

Prima di Odisseo

Omero avrà certamente fatto riferimento a una tradizione e attinto a notizie antecedenti, delle quali, però, non siamo a conoscenza. Molto hanno però detto i successivi narratori di miti. Il sapere eminentemente divino e assoluto delle Sirene e il loro abitare presso gli scogli marini le fece apparentare alle divinità dell'acqua. Per questa ragione come padre venne indicato Acheloo o Forco, mentre per madre si riconobbe una delle Muse, le dee che con il canto riuscivano a conservare e divulgare il sapere¹⁴.

⁹ Cf. WEICKER 1902, p. 20, riconnette l'immagine delle Sirene alla forma di uccello delle anime di morti.

¹⁰ Inv. E 869.

¹¹ Su un noto *aryballos* corinzio della metà del VI sec. a.C. (Boston, Museum of Fine Arts, inv. 1901.8100), sono raffigurate come uccelli dal volto di donna, con la bocca leggermente socchiusa nell'atteggiamento del canto, la loro principale prerogativa, cf. MANCINI 2005, pp. 19 e 239.

¹² Il poeta spartano Alcmane (fr. 39 Davis) dice di aver appreso proprio dagli uccelli la melodia e il ritmo.

¹³ CAILLOIS 1988, pp. 26-3, le intese come rappresentazioni delle anime dei defunti, che hanno stretto rapporto con l'ora meridiana; cf. LATTE 1968, pp. 106-101 e DAVIES 2005, pp. 225-228.

¹⁴ Già gli antichi commentatori avevano cercato di fare luce sulla magmatica materia mitografica: lo *Schol.* Hom. *Od.* XII, 39, p. 531 Dindorf, riferisce la complessa genealogia delle Sirene.

Insolito caso: per le Sirene si conosce con maggiore sicurezza il nome del padre, piuttosto che di colei che le avrebbe partorite. Gli antichi, infatti, non si mostrano concordi sulla figura della madre, contro l'antico adagio che la vuole sempre certa: sarebbero figlie di Melpomene¹⁵; o anche di Sterope¹⁶, oppure di Terpsicore¹⁷. Per quanto riguarda il padre, Plutarco parla della ascendenza di Forco¹⁸, il quale con la sorella Ceto avrebbe procreato tutta una serie di mostri: le Graie, le Gorgoni, Cerbero, la Chimera, la Sfinge. Secondo un'altra versione, dalla Terra fecondata dal sangue sgorgato dalle ferite del fiume Acheloo, in lotta con Eracle, sarebbero nati questi mostri¹⁹: procreazione involontaria, come quella delle Erinni e di Afrodite. Nell'*Elena* di Euripide²⁰ la protagonista si rivolge alla tomba di Proteo sulla quale sono raffigurate delle Sirene, "Ragazze portatrici di ali, / vergini figlie della Terra". Sono sacerdotesse (vergini) del canto, ma di un canto che ben si intona ai lutti e che si addice alle sventure.

Dalla figura paterna, quindi, ereditarono la natura di Ninfe, dalla madre l'abilità nel canto, da entrambi la conoscenza assoluta e la capacità di ricordare. Proprio i corsi d'acqua, con il loro incessante e impetuoso fluire, rappresentano il movimento assoluto della vita, ma anche la conoscenza acquisita in un lungo percorso. Nell'acqua s'iscrive la storia dell'umanità e vi rimane impressa. Non ristagna, ma si muove, pervade le terre, le distese coltivate, i boschi dove albergano le Ninfe. Le Muse, non a caso, danzano intorno a sorgenti di acqua, che è motore dell'ispirazione poetica, vettore di conoscenza²¹.

Riguardo alla spiegazione della loro natura ornitologica, un antico commento a Omero parla di ragazze che rifiutarono Afrodite e i suoi amori e per questo la dea le trasformò in uccelli²². Secondo Ovidio²³ furono compagne di Proserpina che cercarono disperatamente dopo che fu rapita. Sarebbero state dotate di ali dagli dei per planare sul mare e sui luoghi impervi in cerca della compagna. Secondo Igino, invece, dopo il rapimento di Proserpina andarono errando fino a Cuma, ma lì furono trasformate in uccelli da Cerere perché non erano intervenute in aiuto della figlia quando fu rapita²⁴.

¹⁵ Eustazio di Tessalonica (*Comm. ad Odysseam* 1709) riporta le varie tradizioni: per alcuni il padre fu Acheloo e la madre Sterope, mentre per altri la Musa Terpsicore, per altri ancora sarebbero nate dal sangue che scorse dal corno di Acheloo.

¹⁶ Apollodoro in un caso le dichiara figlie di Melpomene e Acheloo (1, 3, 4), in un altro (1, 7, 10) di Sterpe e Acheloo; Servio (*Comm. in Verg. Georg.* 1.8, III, p. 132 Thilo) dice che Acheloo le avrebbe avute da Melpomene, e riporta anche l'altra versione sostenuta da alcuni che le vorrebbero figlie di Calliope: «*hic cum de Melpomene vel, ut quidam dicunt, de Calliope musa sirenas habens filias amisisset et maerore conficeretur, auxilium matris oravit*».

¹⁷ Apollonio Rodio, *Argonautiche* IV, 895s.

¹⁸ Sofocle (fr. 861 Radt) le chiama le "due figlie di Forco che proclamano le melodie di Ade".

¹⁹ Luciano di Samosata, *Sulla danza* 50. Ancora la Terra (Gea) è indicata come madre delle Sirene in Libanio (*Narrationes* 1, 1), fecondata dalle gocce cadute dal corno di Acheloo staccato da Eracle.

²⁰ Euripide, *Elena* 167-173.

²¹ Esiodo, *Teogonia* 1-21, rappresenta le Muse danzanti intorno a una fonte e che, dopo aver bagnato le membra nei fiumi dell'Elicone, levano la loro voce in canti agli dei. LAO 1985, p. 34, nota come le Sirene riuniscano in sé tutti i significati dell'acqua, sia quelli benevoli (perché essa è sorgente di vita, di purificazione e di perpetuità) sia quelli distruttivi (perché porta inondazioni, naufragi). Per questa ragione le Sirene sono dispensatrici di morte e di immortalità allo stesso tempo.

²² *Schol. Hom. Od. XII*, 39, p. 531, 15-16 Dindorf, cf. Eustazio, *Comm. ad Odysseam* 1709, 43.

²³ *Metamorfosi* V, 551-562.

²⁴ Igino, *Genealogie* XXV, 13 e 41.

Omero ha taciuto anche sul luogo in cui le Sirene avrebbero attratto con il loro canto i marinai, lasciando ai poeti e ai geografi il compito, arduo, di individuarlo tra le numerose isole del Mediterraneo. Se si parte da un punto fermo delle tappe di Odisseo, che sarebbe la collocazione di Scilla e Cariddi nello Stretto di Messina, il Tirreno meridionale si presenta come lo scenario più probabile della loro collocazione. Strabone²⁵ ci dice che i popoli marinari di Napoli, Sorrento e della Sicilia, le veneravano, ma questa non è una prova della loro presenza in questa zona²⁶. In realtà, il Golfo di Napoli, con gli isolotti ora detti “li Galli” ha fornito una plausibile ambientazione del loro mito²⁷. Secondo il poeta Claudiano²⁸, le Sirene occuperebbero il promontorio siculo del Peloro.

L'origine del nome, oltre al loro aspetto e alla loro genealogia, rimane oscuro e di controverse interpretazioni. All'apparenza, comunque, appare non del tutto greco, pertanto è stato considerato anche di origine semitica²⁹, secondo alcuni sarebbe derivato da *seirá*, voce che indicava la fune, e quindi rappresenterebbe le corde che irretiscono Odisseo, oppure da *Seirios*, Sirio, la stella più brillante della costellazione del Cane, cioè quella che splende quando il caldo è più intenso, in estate³⁰. La calura che divora e corrompe la carne rievoca quei demoni *meridiani* che, però, non propriamente appaiono a mezzogiorno, ma che trovano nel mezzogiorno più facilmente le loro prede³¹.

La tradizione, inoltre, non è concorde sul numero delle Sirene; se dal passo omerico sembrano essere due, per Licofrone³² sono tre e si chiamano Partenope, Limosa e Ligea mentre per Apollodoro³³ si chiamano Pisinoe, Aglaope, Telsiepia, nomi questi che rievocano lo splendore e l'incanto della voce. Furono tre di numero anche nelle raffigurazioni vascolari successive all'epoca omerica, forse anche per le tre diverse mansioni che assumevano nelle loro esibizioni: una cantava, un'altra suonava lo strumento a fiato, l'*aulòs*, e una terza un cordofono come la *lyra*³⁴.

Odisseo non fu, comunque, il primo eroe ad attraversare indenne l'isola delle Sirene, anche se nella Letteratura occidentale compare come il primo, perché Omero lo ha cantato per primo. Prima di lui vi era stato Orfeo, di una generazione anteriore, che però non ascoltò il loro canto. Lo riferisce Apollonio Rodio, un poeta vissuto in età ellenistica e quindi alcuni secoli dopo

²⁵ *Gheographikà* I, 22, e V, 247.

²⁶ BÉRARD 1971, p. 377, pensa alle isole dei Galli, tra il golfo di Napoli e il golfo di Salerno.

²⁷ PUGLIESE CARRATELLI 1952, p. 423, sostiene che i naviganti, superata l'insidia di Scilla e Cariddi, ne trovavano una nuova nelle «procellose Bocche di Capri, tra quest'isola e il promontorio sorrentino».

²⁸ *Il rapimento di Proserpina* III, 255.

²⁹ BÉRARD 1971, pp. 380-381, pensa alla parola ebraica *sir* (canto) e il semitico *hen* (grazia): *chant de grâce*, da intendersi come «des femmes qui lient par leurs *echantements*», al pari del latino *fascinare*. Quest'avventura di Odisseo sarebbe, quindi, un *incantesimo*.

³⁰ CHANTRAINE 1999, p. 994.

³¹ CAILLOIS 1988, pp. 27-31. Lo studioso nota che i cadaveri essiccati ricordano la descrizione della canicola esiodea, inoltre la bonaccia improvvisa e la facilità con la quale Odisseo scioglie la cera sarebbero una prova del fatto che l'episodio vada collocato in questa fase del giorno.

³² Licofrone, *Alessandra* 712-737, di cui si parlerà in seguito.

³³ *Epitome* VII, 18.

³⁴ In una *oinochoe* attica del 520 a.C. (Berlino, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, inv. 1993-216) compaiono tre Sirene senza braccia, mentre in un'altra *oinochoe* databile intorno al 515-510 a.C. (New York, coll. Callimanopoulos) la nave di Odisseo passa presso una roccia dove stanziano tre Sirene dotate di braccia, di cui una con *aulòs* e una con *lyra* mentre la terza probabilmente canta, cf. ENSOLI 1996, p. 99, che parla di un «processo di umanizzazione» delle Sirene.

Omero, in un poema ricco di ulteriori e preziosi dettagli³⁵ circa il loro aspetto, la genealogia e la materia del canto. Innanzitutto diede un nome all'isola, Anthemoessa, l'isola bella dove le melodiose Sirene incantavano e uccidevano col loro canto soave chiunque vi approdasse. Gli eroi Argonauti avrebbero preferito ancorarvi, se il tracio Orfeo non avesse teso nelle sue mani la cetra e intonato un canto vivace, in modo che nelle loro orecchie rimbombasse quel suono. Fu così che evitò il pericolo mortale. Il loro canto ammaliatore e pernicioso fu così sopraffatto solo da un altro canto, capace di una superiore virtù³⁶: Orfeo intonò un'aria allegra dal ritmo rapido e così il suono dello strumento vinse la voce verginale, segnandone la morte³⁷.

Una contraddizione, infatti, scaturisce proprio dalla loro natura ossimorica: nonostante siano figlie di dei e loro stesse dee, vanno incontro a un destino di morte, già predestinato. La tradizione sembra concorde nello stabilire la morte delle Sirene in seguito alla sconfitta nel canto: o con Orfeo oppure dopo una gara di canto con le Muse. Comunque una profezia voleva che le Sirene si sarebbero suicidate se una nave fosse riuscita a doppiare la loro isola³⁸. La più lunga e dettagliata fine delle tre Sirene è narrata nell'*Alessandra* di Licofrone³⁹, un poeta non meglio conosciuto, il quale dedica una sezione di questo poema, che raccoglie le profezie di Cassandra, al destino delle figlie di Acheloo «che nel canto seguivano le orme della madre», cioè della Musa. In particolare Partenope, rigettata dalle acque, la avrebbero accolta la città di Falero e la terra bagnata del Glanio con l'istituzione, in suo onore, di una corsa di fiaccole; Licosa invece sarebbe stata scagliata sul promontorio Enipeo, dando il suo nome allo scoglio; Ligea, infine, avrebbe trovato naufragio presso Terina; i naviganti la avrebbero sepolta sulla riva ghiaiosa vicino ai vortici dell'Ocinaro.

Secondo altre versioni del mito, sarebbero state sconfitte dalle Muse, delle quali erano dirette concorrenti. Con costoro, infatti, le Sirene condividono lo stato di depositarie di un sapere superiore, oltre alla capacità di ammaliare con il canto; nell'arte e nella letteratura ellenistica, infatti, rappresenteranno la musica al pari delle Muse⁴⁰. Platone avrebbe chiamato le Muse "Sirene" perché proclamano e dicono le cose divine che sono nel Regno dei morti⁴¹.

A Coronea in Beozia, vi era un tempio di Hera, dove la dea era rappresentata con la mano protesa a tenere delle Sirene⁴²: era stata proprio lei a indurle alla improbabile sfida di canto con le Muse, le quali, uscite vincitrici, strapparono le penne alle sconfitte per farsi delle corone. Solo Tersicore non avrebbe avuto le ali in testa e per questa ragione antichi eruditi

³⁵ *Argonautiche* IV, 891-919.

³⁶ GIGANTE LANZARA 1986, p. 45, osserva come Apollonio Rodio, rispetto a Omero, attenui il pathos della narrazione «aprendo il suo racconto ad una sorta di rassicurante possibilismo».

³⁷ *Le Argonautiche orfiche*, un poema databile al IV sec. d.C., documentano nei dettagli quale fosse la materia del canto di Orfeo, con cui riuscì a sopraffare le Sirene (vv. 1271-1285): la lotta tra Zeus e Posidone per dei cavalli dalle zampe di tempesta, l'azione inumana del dio del mare che, con il tridente, divide nella furia la terra laconica in nuove isole. La conoscenza di Orfeo, in definitiva, appare superiore, perché è in grado di cantare il nuovo, di anticipare i tempi, di prospettare cosa sarebbe accaduto in seguito.

³⁸ Apollodoro, *Epitome* VII, 19.

³⁹ Licofrone, *Alessandra* 712-737. Si tratta di un poema composto forse nei primi decenni del III sec. a.C.

⁴⁰ POLLARD 1952, p. 60.

⁴¹ Platone, *Repubblica* 616c.

⁴² Pausania IX, 34, 3.

la ritennero la madre delle Sirene⁴³. Riferisce Stefano di Bisanzio una versione in parte diversa: a Creta esisteva una città chiamata Apterā (“Senza ali”) perché era stata scenario della lotta tra le Muse e le Sirene: queste ultime, sconfitte, si erano strappate da sole le ali per l’umiliazione e si erano buttate in mare⁴⁴.

La promessa di un sapere assoluto

Aveva capito bene Cicerone che il vero potere del canto delle Sirene consiste nella promessa di accrescere la conoscenza degli ascoltatori⁴⁵, più che nella soavità della voce o nella novità del canto. Questo spiegherebbe la scelta di Omero di mettere alla prova Odisseo con il loro canto: dovevano averlo spinto a sperimentarlo non semplici e maliose canzoncine, ma la conoscenza, «cosa che non era strano fosse più cara della patria a un uomo bramoso di sapere»⁴⁶. Non a caso, in epoca più recente, Montaigne⁴⁷ ricondurrà il mito delle Sirene al libro della *Genesi*, in particolare all’atto peccaminoso di Adamo ed Eva di cogliere i frutti dall’albero della conoscenza: come il diavolo tentatore, le Sirene, per attrarre Odisseo nei loro rovinosi lacci, gli avrebbero offerto il dono della scienza: «la peste dell’uomo è la presunzione di sapere».

I naviganti dell’*Odissea*, irretiti per sempre dalle maglie della seduzione canora, rappresentano gli uomini che mettono a repentaglio la propria vita pur di attingere alla verità⁴⁸. Le Sirene, dotate di una conoscenza superiore, attraverso il canto, possono divulgarla e renderne partecipi gli uomini, facendo emergere il sapere dall’Oltretomba⁴⁹. Dal Regno di morti, infatti, giunge ai vivi ogni conoscenza, sia del passato sia del presente. Ogni nostra pulsione verso il sapere e ogni viaggio verso l’esplorazione di altri mondi rappresentano un pericolo per la nostra integrità, non solo individuale, ma anche sociale. Difendersi da questa minaccia rappresenta un tentativo di conservare la società e i suoi meccanismi, che sarebbero messi in discussione, se non rovesciati da ogni nuova acquisizione.

Conoscere è anche morire, attraversare il Regno dei morti da cui proviene il nostro sapere: Platone⁵⁰ sostiene che le Sirene sono attratte dai discorsi di Ade, il dio dei morti, così come tutte le anime che trovano ospitalità presso di lui. Così affascinante e benefattore è questo dio che nessuno, da lì, vuole ritornare presso i vivi.

⁴³ *Schol. vet.* in Lycophr. *Alexandr.* 653a, p. 133 5-8 Leone.

⁴⁴ Steph. Byz. *Ethnikà*, p. 107. 3 Meineke; sul mito della lotta tra Sirene e Muse, cf. MELIADÒ 2010.

⁴⁵ *Odissea* XII, 186-188; Pucci 1998, p. 8, a ragione sottolinea come le Sirene di Omero abbiano le stesse qualità delle Muse, per la loro memoria, onniscienza e capacità di fornire piacere.

⁴⁶ *De finibus honorum et malorum* V, 18, 49.

⁴⁷ Michel de Montaigne, *Essais* II, 12.

⁴⁸ CORTI 1989, p. 15: “Chi navigava non poteva mentire a se stesso perché il suo io si risolveva nei piani della navigazione e i piani si risolvevano nei suoi pensieri: un circolo armonico”.

⁴⁹ Secondo Platone (*Simposio* 216a 7) ad Atene Socrate era un’incarnazione della Sirena, per il fascino della sua ricerca di sapere: Alcibiade racconta che per sfuggirne si tura le orecchie con la cera e prosegue oltre, perché non vuole invecchiare vicino a lui.

⁵⁰ Platone, *Cratilo* 403d-e.

Sono creature emerse dagli incubi, anche per la loro natura ibrida, costituendo una minaccia per la loro proprietà di svelare, subdolamente, una natura diversa da quella che si prospetta all'inizio: come nel volto sono umani ma nel resto uccelli, così la melodia del canto, attraente e irresistibile, si rivela alla fine letale. Come gli incubi, arrivano dall'alto con le loro ali: *incombono* sugli uomini, sono una forza ostile che si avventa su di loro e ne carpisce la forza e la dignità, riducendoli a un mucchio di ossa. Con i sogni condividono la prerogativa di aprire le porte dell'Aldilà.

Le Sirene, quindi, rappresentano il fascino e l'orrore di una natura composita che anima i nostri incubi e la nostra curiosità, da millenni⁵¹. Come le Sfingi, le Chimere, i Tritoni e tanti esseri marini, condividono con l'umano molti tratti, ma allo stesso tempo sono superiori agli uomini perché coniugano la forza, la velocità, la superiorità fisica di altri esseri viventi. L'ibrido spaventa anche perché può rivelarsi invincibile rispetto all'esperienza, unica, di qualsiasi mortale.

Nel IV secolo a.C., compare sulle tombe attiche la figura della Sirena: il suo legame con il Regno dei morti assume connotati icastici e una nuova formulazione iconografica⁵². In questo modo le ragazze-uccelli rappresentano non solo la seduzione della conoscenza e i pericoli mortali che essa implica, ma anche la sovrintendenza al momento critico del passaggio: sono loro che presiedono alle tombe dei trapassati, diventando così figure liminali che preservano la memoria del defunto, il ricordo e la conoscenza del suo nome anche dopo la morte.

La tradizione classica ha personificato, quindi, nell'ibrido donna-uccello il mito della seduzione della voce femminile e della promessa della conoscenza. Questo mito predilige come vittime predestinate in particolare i marinai, ma anche i filosofi e i poeti, gli inquieti indagatori della verità, gli esploratori della conoscenza, aperti al rischio di perdere la propria identità nell'acquisizione di nuovi mondi, di nuove idee, di nuovi principi. L'ultimo difensore del fascino seducente delle Sirene è Plutarco⁵³, un autore pagano del II sec. d.C., che sostiene che esse ispirano in noi terrore senza fondamento, poiché Omero ha lasciato intendere che la potenza della loro musica non è disumana e funesta, ma alle anime che hanno lasciato questo mondo per l'altro ed errano, dopo la morte, ispira l'amore delle cose celesti e divine e l'oblio delle cose mortali. La sua interpretazione costituisce una voce di dissenso contro il declassamento delle Sirene alla sfera dell'incubo e della morte e coglie nel loro canto l'amore delle cose celesti e divine e l'oblio delle cose mortali. Sarebbero, in definitiva, trahettatrici delle anime dei morti verso la bellezza dell'Oltretomba, esseri benefattori che avrebbero con la dolcezza del canto reso più dolce il trapasso.

Altre Sirene

Nonostante la appassionata difesa di Plutarco, in età tarda questi esseri alati, divulgatori di conoscenza attraverso il canto, progressivamente e inesorabilmente declinano, al loro posto emergono nuove Sirene, seduttrici impuniti e pericolose,

⁵¹ Marziale (*Epigrammi* 3. 64. 1-4): «le Sirene, allegro supplizio ai naviganti, / allettante morte e piacere crudele, che nessuno mai sfuggì dopo averle udite. / Pare che l'accorto Ulisse ne scampasse».

⁵² HOFSTETTER 1990, pp. 151-186, MANCINI 2005, pp. 26-27. La figura della Sirena in questi contesti assume caratteri sempre più umani anche nei tratti del volto.

⁵³ Plutarco, *Questioni conviviali* IX, 14, 6, 745d-f.

che acquistano sembianze marine e natura ittica. Esseri ibridi che si libravano nell'aria, dove il canto si diffonde e dove si acquista, in volo, la conoscenza, furono sradicati da questa sfera e trasferiti invece nell'acqua, nelle distese del mare, dove cominciarono a nuotare.

Un passaggio obbligato fu l'affermazione del potenziale seduttivo delle Sirene a discapito della loro abilità canora. La trasformazione prevede che l'incanto e la seduzione non siano materia aerea, ma appartengano alla sfera dell'acqua, così come già gli antichi avevano indicato. Chiunque, quindi, si abitui a stare con la Sirena, difficilmente se ne può liberare, tanto è l'appagamento che ne ricava. Qui la figura femminile si manifesta come tentazione verso i piaceri, non portatrice di conoscenza. È la variante medievale, incline a fondare un'etica del disprezzo dei beni materiali. Significativa in Dante Alighieri è la fulminea immagine delle Sirene, o meglio della "dolce Serena", che è richiamo ai beni terreni, cui si oppone la ragione, che smaschera le sue attrattive insidiose:

“Io son” cantava “io son dolce serena,
che’ marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena⁵⁴.

Il mare per i Greci era una forma di Aldilà dove si poteva acquisire la conoscenza⁵⁵. Questa trasposizione nel mondo acquatico ricollega le Sirene agli abissi marini, le rende portatrici di quelle verità che vengono dal mare, ora inteso come Regno dei morti. Allo stesso tempo, creando un ibrido acquatico, il motivo simboleggia l'inabissarsi della coscienza dei maschi nell'eterno richiamo del femminile, l'adescamento, l'attrattiva mortale dei piaceri di cui esse sanno essere dispensatrici. La seduzione rappresenta così l'inconscio dove gli uomini affogano nel mare sconosciuto e inconoscibile delle donne.

Nel mondo romano e in particolare con Virgilio, le Sirene hanno perso il loro potenziale distruttivo, riducendosi a puro ricordo omerico, ormai pallido e privo di suggestione. Enea (*Eneide* V, 864-868) attraversa lo spazio antistante l'isola ma non sente cantare le Sirene, «difficili un tempo». Quello che si sentiva, allora, era solo il rumore della risacca, il flusso delle onde sulla roccia. Anche in tempi ben più vicini a noi, Giovanni Pascoli⁵⁶ immagina ormai innocue le Sirene e ne coglie innanzitutto il motivo del dono della conoscenza. Nella lettura pascoliana, Circe avrebbe voluto tenere lontano Odisseo non dalle Sirene, ma da ciò che avrebbero potuto insegnargli:

Gli soveniva, e ripensò che Circe
gl'invidiasse ciò che solo è bello:
saper le cose.

⁵⁴ *Purgatorio* XIX 19-21: Serena era la variante medievale del loro nome, cf. anche *Purgatorio*, XXX 45, «udendo le serene sie più forte».

⁵⁵ DETIENNE 1983, p. 22.

⁵⁶ Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali, L'Ultimo viaggio*, XXI e XXIII, in *Opere*, I, a cura di M. Perugi, Riccardo Riccardi Editore, Milano-Napoli 1980, pp. 931-932, 935-936. Pascoli le immagina stese tra i fiori con il capo eretto, guardano il mare calmo e il sole che sorgeva contro.

Questo Ulisse moderno, nel suo secondo viaggio, chiede con insistenza alle Sirene «un vero» prima di morire: «a ciò ch'io sia vissuto», domanda esistenziale che non trova risposta, le Sirene non cantano, e la nave si spezza tra i due scogli.

Il mito ricorrente, eternamente rinnovantesi delle Sirene ha a che vedere con l'orrore nel quale sprofonda l'umanità quando si sente attratta dall'ignoto. Il gioco della seduzione agisce su un duplice piano: quello dell'attrattiva della novità e quello del timore di sentirsi assorbiti fino alla morte dal richiamo irresistibile della conoscenza.

Nuove Sirene

Il mito delle Sirene non si estingue con la cultura pagana. Rinasce verso l'VIII secolo d.C. nei bestiari medievali, in cui s'insinua la nuova immagine di donna a coda di pesce⁵⁷. Un passo di Orazio⁵⁸ è comunemente ritenuto, a torto, l'inizio di questa nuova metamorfosi delle Sirene in esseri d'acqua, mentre Boccaccio⁵⁹ fa risalire a Ovidio la trasformazione in donne-pesci delle Sirene, ma le prime certe attestazioni di questa variante della immagine delle Sirene risale all'VIII sec. d.C. Il *Liber monstruorum de diversis generibus* è ritenuto il primo testimone della descrizione delle Sirene come ragazze marine seduttrici di marinai con la bellezza e il canto, dalla testa all'ombelico simili a vergini, dotate però di code squamose che nascondono sott'acqua. L'immagine restituita dai "Bestiari fantastici" medievali rivela l'intento di evidenziare non solo il potenziale di seduzione di queste "ragazze", quanto anche l'inganno alla vista, nel momento in cui celano la parte orribile sotto il mare. Più che trasformazione o evoluzione dell'immagine classica delle Sirene-uccelli, queste nuove figure sono da intendersi come una rilettura che ne evidenzia il potenziale erotico, taciuto o forse addirittura escluso dall'archetipo omerico⁶⁰.

Come donne di mare, sanno spaziare nelle profondità e negli abissi, sanno nuotare tra i flutti. Già presso gli antichi, comunque, c'era stato chi aveva identificato questi esseri col principio femminile della seduzione a fine di male. Euripide aveva chiamato "discorsi di Sirene" i consigli malevoli e ingannevoli, capaci di indirizzare le scelte altrui⁶¹. Anassila, un poeta comico della metà del IV sec. a.C., nella sua opera *Pollastrella* elenca una serie di etere e di donne dai facili costumi, tra cui Tenao, una "Sirena spennata" con voce e volto di donna e gambe di merlo.

⁵⁷ Cf L. SPINA, in BETTINI – SPINA 2007, pp. 136-144.

⁵⁸ *Ars Poetica* 3-4. ma in realtà il poeta usa la metafora solo in riferimento al ridicolo che crea un'opera d'arte attraente all'inizio, ma che finisce come una bella donna *in piscem*, in coda di pesce: ridicolo spettacolo di un'opera d'arte, promettente all'inizio, ma che non sa mantenere fino alla fine l'alto tenore.

⁵⁹ C. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, voll. VII-VIII, Mondadori, Milano 1998, pp. 753-757: «Ovidio dice che esse furono compagne di Proserpina e che quando fu rapita la cercarono a lungo; e, non avendola trovata, furono mutate in mostri marini, con i volti di vergini e il corpo fino all'ombelico di donna, e nella parte inferiore di pesci».

⁶⁰ Giamboni 8, I, 204: «Serene furon tre ... e avevano sembianze di femine del capo fino alla coscia, e dalle coscie in giù hanno sembianza di pesce, ed avevano ale e unghie».

⁶¹ Euripide, *Andromaca* 936, cf. anche Eschine (III, 288), per questo motivo cf. PLACANICA 1993, pp. 37-38.

In epoca cristiana, il mito di questa loro fascinazione si affermerà ineluttabilmente, scalzando il vecchio archetipo⁶². Ambrogio⁶³, per esempio, ne coglierà lo “snervante piacere” che procurano e la prerogativa di far cozzare contro gli scogli della corporeità ogni razionalità umana. Con questa nuova immagine delle Sirene si entra anche in una diversa interpretazione della loro essenza: non più seducenti induttrici di conoscenza, le Sirene-pesci diventano l’archetipo della seduzione femminile, dell’attrazione sessuale divoratrice dei maschi. Diventano anche l’allegoria della sessualità sfrenata che intrappola gli uomini. Da allora, molti scrittori hanno sentito il richiamo alle Sirene e al loro ineluttabile fascino.

Lattanzio Placido⁶⁴ le identifica con delle meretrici, le quali sono solite adescare in tre modi: con il canto, con l’aspetto, con la frequentazione, ma ne conserva ancora l’aspetto di uccelli, perché gli amanti mutano animo velocemente, dal momento che tutto ciò che si ottiene con la libidine è pronto a disperdersi. La natura di questi esseri ibridi, quindi, come pericolose seduttrici, si presta a una serie molto ampia di letture e di interpretazioni, che spesso vanno oltre le immagini e i significati antichi⁶⁵.

Il mito inesauribile e poliedrico, capace di adeguarsi alle diverse istanze culturali, ha pervaso anche la letteratura e la pittura del ’900. Se il motivo della conoscenza è in fondo legato alla morte, alla eclissi delle certezze che devono lasciare spazio a nuove visioni, a nuove tecniche, a nuove aperture, l’inquietudine dell’uomo contemporaneo ha trovato terreno fertile nel binomio navigante/Sirene. La morte che viene dalle Sirene colpisce non a caso i naviganti, quegli esseri che per loro natura sono aperti alla sperimentazione di nuovi mondi, sono inclini all’esplorazione, sono capaci di mettere in discussione le loro convinzioni e le loro certezze. E i naviganti sono immagine degli uomini che navigano per i pericolosi e arditissimi mari della ricerca continua. Da quando viaggiare ha aperto nuovi orizzonti, le Sirene sono sempre in agguato, cantano la morte del passato e traghettano verso nuovi lidi, nuovi prati fioriti, nuove visioni del mondo. Ma, si sa, questo passaggio è spesso doloroso, forse funesto, ma inevitabile ponte verso la modernità.

Nel 1917, F. Kafka⁶⁶, in due brevi pagine de *Il silenzio delle Sirene* ha ripensato al mito, fornendone una *dislettura* inquietante⁶⁷: Odisseo, al pari dei compagni, si sarebbe turato le orecchie con la cera e le Sirene, al suo passaggio, non avrebbero cantato: «Ma Odisseo, per così dire, non udì il loro silenzio, e credette che cantassero e di essere lui solo protetto dall’udirle». Le Sirene avrebbero, quindi, dispiegato un’arma più potente del canto, dalla quale nessuno potrebbe salvarsi: tacquero o perché pensarono in questo modo di sopraffare l’eroe, o perché dimenticarono di farlo alla vista del volto beato di quello. Il silenzio delle Sirene avrebbe dovuto chiudere la catena fino ad allora ininterrotta della poesia e delle suggestioni che si

⁶² Sul fascino seduttivo, in senso erotico, che emerge soprattutto in ambiente cristiano nella rilettura del mito delle Sirene, cf. RAHNER 1971, pp. 385-402, il quale rileva come già nell’allegorismo di età ellenistica si fosse presentata una rilettura moraleggiante di Omero, mentre nella esegesi cristiana, *Bibbia* e *Odissea* sono presi come testi di riferimento per la costruzione della duplice diabolica figura delle Sirene “sapienti” e “seducenti”.

⁶³ Ambros. *Expositio euangelii Lucae* 4. 2-3, pp. 139-141 Schenkl, cf. Rahner 1971, pp. 357-417.

⁶⁴ *Mythographus Vaticanus* 2. 123, p. 189 s. Kulcsar, Brepols, Turnhout.

⁶⁵ GRILLO 1999, p. 25, osserva che le Sirene, connesse con elementi mobili come l’aria e l’acqua, sono andate soggette a molteplici adattamenti nel passaggio da una cultura all’altra, da un’epoca all’altra e da un autore all’altro. Una moderna riabilitazione delle Sirene è in J. Tanizaki, *Pianto di Sirena e altri racconti*, composti tra il 1910 e il 1917 (Milano, Feltrinelli 1985), che parla di un giovane nobile cinese, dedito alle droghe e destinato al disfacimento, che trova la redenzione grazie a una Sirena del basso Tirreno.

⁶⁶ F. Kafka, *Racconti*, a cura di E. Pocar, Mondadori, Milano 1992, pp. 428-429. Kafka ridefinì a suo modo questo incontro di Ulisse con le Sirene come *Dimostrazione del fatto che anche mezzi insufficienti, anzi infantili, possono servire alla salvezza*.

⁶⁷ BOTTANI 1992, p. 214.

sono create su di loro, immaginando che l'arte della seduzione avrebbe taciuto, così come tutta l'arte del '900 sembrava inabissarsi nel dramma del silenzio e della incomunicabilità.

Eppure, Bertold Brecht non ha creduto al racconto di Kafka: le Sirene non avrebbero taciuto, simulando il canto con le gole gonfie, ma avrebbero insultato i marinai di passaggio nei pressi della loro isola. Odisseo avrebbe cominciato a contorcersi non perché desideroso di restare a sentire il loro canto, ma perché offeso dagli sbeffeggiamenti, provando vergogna, da quel "provinciale" che era⁶⁸.

L'archetipo della Sirena, inossidabile segno di seduzione, di piacere e di dolore a un tempo, ha ripreso un certo vigore nella letteratura del Dopoguerra, attraversando ogni decennio fino ad oggi⁶⁹. Thomas Mann, Nel *Doctor Faust* (1947), ricorda la Sirenetta di Andersen, "l'orrido regno della strega marina", il suo amore per gli uomini e per la loro anima immortale⁷⁰: in questo romanzo l'autore descrive la Sirena come espressione di una perfetta e conquidente realtà, dotata di una bellezza impareggiabile per gli umani.

In Italia, Curzio Malaparte, nel controverso romanzo *La pelle*⁷¹, parla di un pranzo offerto a Napoli al generale americano Corck in cui è servita, su un vassoio d'argento, una Sirena dell'Acquario di Napoli con contorno di coralli. Ai sorpresi americani, liberatori dell'Italia, è imbandita "una bambina, qualcosa che assomigliava a una bambina", distesa sulla schiena in mezzo al vassoio, sopra un letto di verdi foglie di lattuga, con braccia corte a punta a forma di mano senza dita, i fianchi che finivano a coda di pesce. Gli americani però rifiutano quel pesce somigliante a una bambina, che viene seppellita nel giardino del palazzo.

Tomasi di Lampedusa⁷² ha ridato voce al mito delle Sirene, in un racconto composto fra il 1956 e il 1957, dal titolo *La Sirena*. Un professore universitario di Letteratura greca racconta a un giovane, Corbera, la sua avventura giovanile con una Sirena, che gli precluse ogni forma di amore in futuro:

«Il canto delle Sirene, Corbera, non esiste: la musica cui non si sfugge è quella sola della loro voce. Parlava greco e stentavo molto a capirla. Era Lighea, figlia di Calliope, la Sirena che non uccide, ma che ama soltanto». La Sirena conduce il giovane professore sui lidi del piacere assoluto e impareggiabile: «Con la sola presenza aveva sradicato fedi, dissipato metafisiche;

⁶⁸ Bertolt Brecht, *Berichtungen alter Mythen*, in *Gesammelte Werke* 11, *Prosa* I, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1976, p. 207.

⁶⁹ Uno degli ultimi romanzi che parla di Sirene è *Maruzza Musumeci* di A. Camilleri, Sellerio, Palermo 2007.

⁷⁰ Thomas Mann, *Doctor Faust. La vita del compositore tedesco Adrian Leverkühn narrata da un amico*, trad. di E. Pocar, Milano, Mondadori 1996, p. 393: «mi parlava della Sirenetta nella fiaba di Andersen, che ammirava straordinariamente, ricordando in modo speciale la descrizione inverosimile e squisita dell'orrido regno della strega marina, dietro i vortici furiosi, nella foresta dei polipi, dove la bimba nostalgica osa avanzarsi per ottenere gambe umane al posto della sua coda di pesce».

⁷¹ Curzio Malaparte, *La pelle*, Adelphi, Milano 2010, pp. 191-230.

⁷² Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *I racconti*, Feltrinelli, Milano 1993, pp. 93-126.

mi aveva mostrato la via verso i veri eterni riposi, anche verso un ascetismo di vita derivato non dalla rinuncia ma dalla impossibilità di accettare altri piaceri inferiori»⁷³.

Comunque sia, anche in questo caso si tenta di capovolgere il mito, rileggendolo alla luce di una svalutazione di Odisseo, uno degli eroi più amati della letteratura tradizionale, profilando invece l'immagine di un anti-eroe, incapace e inetto. Nonostante la presunta fine del canto delle Sirene, o la loro auspicata morte, nonostante si sia tentato di far sprofondare nella notte del silenzio la loro voce e l'incanto che procura la conoscenza, le Sirene cantano ancora per molti e per molti canteranno.

⁷³ NICOSIA 2003, p. 613, vede in questa Sirena «una creatura primordiale, una forza elementare della natura al di fuori del tempo e dello spazio, un principio vitale che include in sé il divenire». La Ciura ha così sperimentato un amore totalizzante, di pura bellezza e incontaminato, e un'esistenza senza tempo.

Bibliografia al testo

- BÉRARD. V. *Les navigations d'Ulysse*, 4, Librairie A. Colin, Paris 1971².
- BETTINI M. – SPINA L. *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia a oggi*, Einaudi, Torino 2007.
- BOITANI P. *L'ombra di Ulisse*, Il Mulino, Bologna 1992.
- CALLOIS R., *I demoni meridiani*, a cura di C. Ossola, Bollati Boringhieri, Torino 1988 (ed. orig. Paris 1936).
- CHANTRAINE P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Klincksieck, Paris 1999².
- CORTI M. *Il canto delle Sirene*, Bompiani, Milano 1989.
- DAVIES M. *The Sirens at Midday*, "Prometheus" 31, 2005, pp. 225-228.
- DETIENNE M. *I maestri di verità nella Grecia arcaica*, Laterza, Roma-Bari 1983 (ed. orig. Paris 1967).
- DOHERTY L. E. *Siren Songs: Gender, Audiences, and Narrators in the Odyssey*, Ann Arbor, The University of Michigan Press 1995.
- ENSOLI S. *Le Sirene omeriche e le Sirene musicanti di età classica*, in *Ulisse. Il mito e la memoria*, (cat. Mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni 22 febbraio – 2 settembre 1996), a cura di B. Andreae e C. Parisi Presicce, Progetti Museali Editore, Roma 1996, pp. 96-107.
- GIGANTE LANZARA V. *Il segreto delle Sirene*, Bibliopolis, Napoli 1986.
- GRILLO A. *Tra mito e letteratura antica e moderna. Appunti su Sirene e momenti di crisi*, in P. Radici Colace (cur.), *Mito, scienza e mare: animali fantastici, mostri e pesci del Mediterraneo*, Atti del Meeting Internazionale di Studi (Lipari, 3-4 ottobre 1997), Grafo Editore, Messina 1999, pp. 23-38.
- HOFSTETTER E. *Sirenen im archaischen und klassischen Griechenland*, K. Triltsch, Würzburg 1990.
- LAO M. *Le Sirene (da Omero ai pompieri)*, Antonio Rotundo Editore, Roma 1985.
- LATTE K. *Die Sirenen*, Kleine Schriften, München 1968.
- MANCINI L. *Il rovinoso incanto. Storie di Sirene antiche*, Il Mulino, Bologna 2005.
- MELIADÒ C. *L'agone fatale fra Muse e Sirene*, in L. Belloni - A. Bonandini - G. Ieranò - G. Moretti (curr.), *Le Immagini nel testo, il Testo nelle Immagini: Rapporti fra parola e visualità nella tradizione greco-latina*, Università degli Studi di Trento, Trento 2010, pp. 397-408.
- NICOSIA S. *Il professore e la Sirena*, in S. Nicosia (cur.), *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, Marsilio, Venezia 2003, pp. 605-624.
- PLACANICA A. *Storia dell'inquietudine. Metafore del destino dall'Odissea alla guerra del Golfo*, Donzelli, Roma 1993.
- POLLARD J. *Muses et Sirens*, "Classical Review" 66, 1952, pp. 60-63.
- PRIVITERA G.A. *Il ritorno del guerriero. Lettura dell'Odissea*, Einaudi, Milano, 2005.
- PUCCI P. *The Song of Sirens*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham 1998.
- PUGLIESE CARRATELLI G. *Sul culto delle Sirene nel Golfo di Napoli*, "Parola del Passato" 7, 1952, pp. 420-426.
- RAHNER H. *Miti greci nell'interpretazione cristiana*, Il Mulino, Bologna 1971 (ed. orig. Zürich 1957).
- WEICKER G. *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst*, B.G. Teubner, Leipzig 1902 (rist. 2012).

Le opere



Lunapark, 1984
Olio su tela, mm. 101x760.



Il canto della sirena, 1987
Olio su tavola, mm. 390x390.



Incantesimo, 1992
Olio su tavola, mm. 253x305.



La donna del mare, 1993
Olio su tela, mm. 500x700.



Studio per metamorfosi – *Sirena*, 1998
Olio su tela, mm. 400x500.



La sirena e lo specchio, 2000
Olio su tela, mm. 500x600.



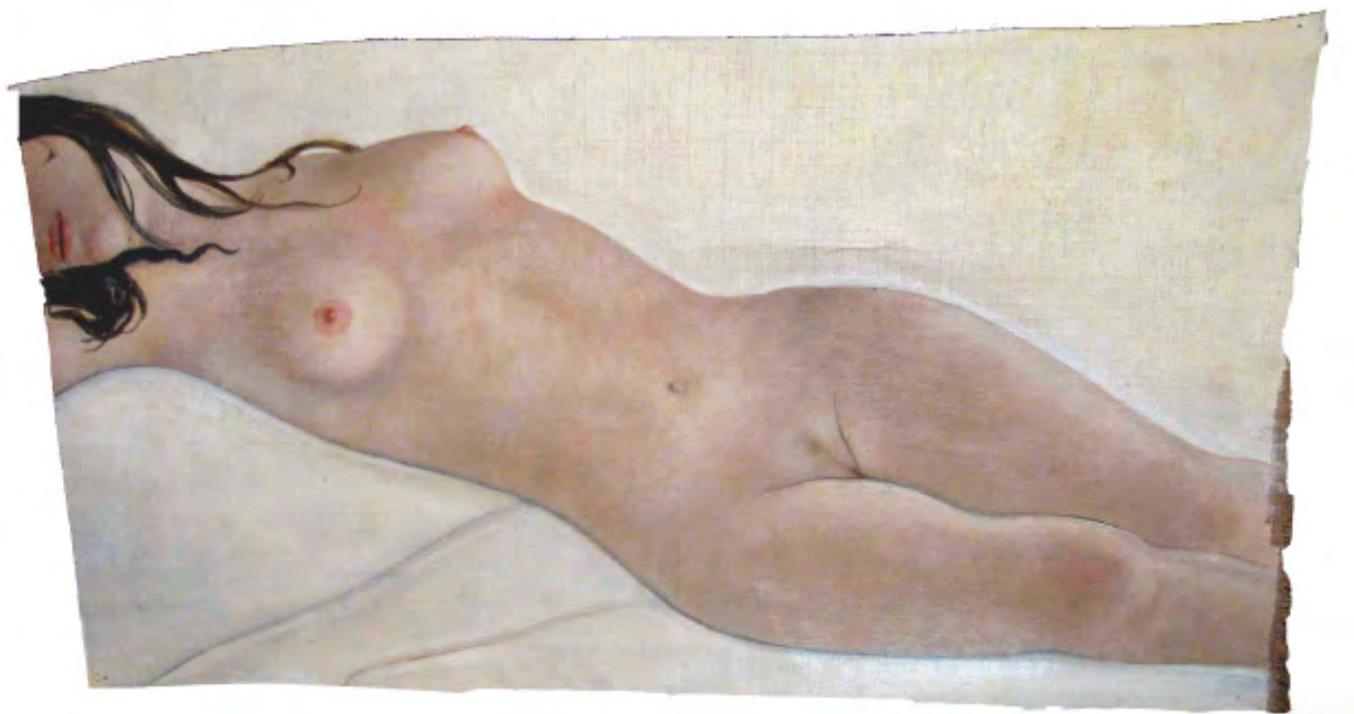
Variazioni di un giorno d'estate l'alba, 2001
Olio su tavola, mm. 500x350.



Variazioni di un giorno d'estate – *Il temporale*, 2001
Olio su tavola, mm. 500x350.



Studio per la sirena del golfo, 2006
Olio su tela, mm. 400x500.



Daniela studio per la sirena del lago, 2007
Olio su frammento di tela, mm. 555x1200.



Castelli di sabbia, 2007
Olio su tela, mm. 1000x1500.



Il sogno della sirena, 2007
Olio tela, mm. 700x1000.



Sulla spiaggia, 2012
Olio su tela, mm. 500x600.



Offerte votive per la Dea del Mare – *I limoni del golfo*, 2012
Olio su tela, mm. 1430x630.



L'attesa, 2012
Olio su tela, mm. 1430x630.



Offerta di doni per le sirene – *Maschere*, 2012
Olio su tela, mm. 1430x630.



Il teatro delle sirene, 2012
Olio su tela, mm. 1430x620.



Lo specchio della sirena, 2012
Olio su tela, mm. 500x700.



Aurora, 2012
Olio su tela, mm. 1430x630.



La donna pesce, 2012
Olio su tela, mm. 1430x630.



Luna nera, 2012
Olio su cartone, mm. 280x450.



Arcaica, 2012
Olio su cartone, mm. 110x175.



Alipsia, 2012
Olio su cartone, mm. 290x205.



Danza di guerra, 2012
Olio su cartone, mm. 280x360.



L'Havana, 2012
Olio su cartone, mm. 260x330.



Notturmo – Il Golfo di Napoli, 2012
Olio su cartone, mm. 140x270.



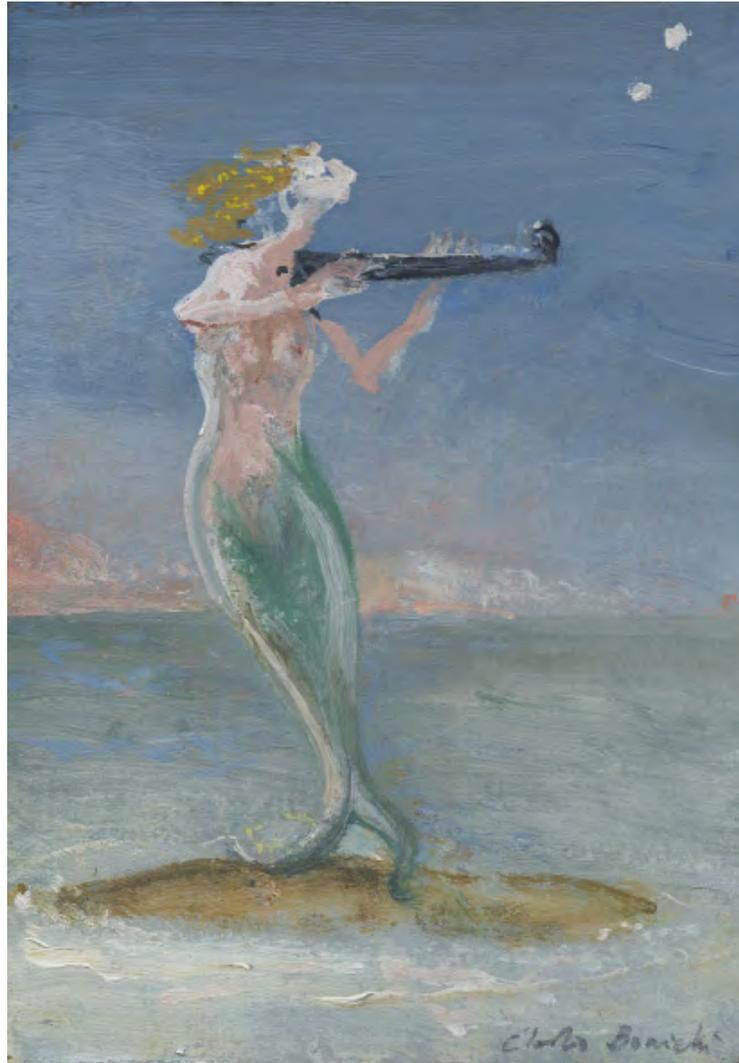
Il tuffo della sirena – *studio n. 1*, 2012
Olio su tavola, mm. 300x300.



Il tuffo della sirena – *studio n. 2*, 2012
Olio su tavola, mm. 300x300.



Notturmo – L'isola delle Sirene, 2012
Olio su cartone, mm. 175x275.



Le due lune, 2012
Olio su cartone, mm. 210x150.



Sirenetta, 2012
Olio su cartone, mm. 170x240.



La sirena vanitosa, 2012
Olio su cartone, mm. 245x350.



Storie di sirene, 2012
Olio su cartone, mm. 310x430.



Sirena d'Oriente, 2012
Olio su cartone, mm. 155x320.



Apparizione a Costantinopoli, 2012
Olio su cartone, mm. 310x480.

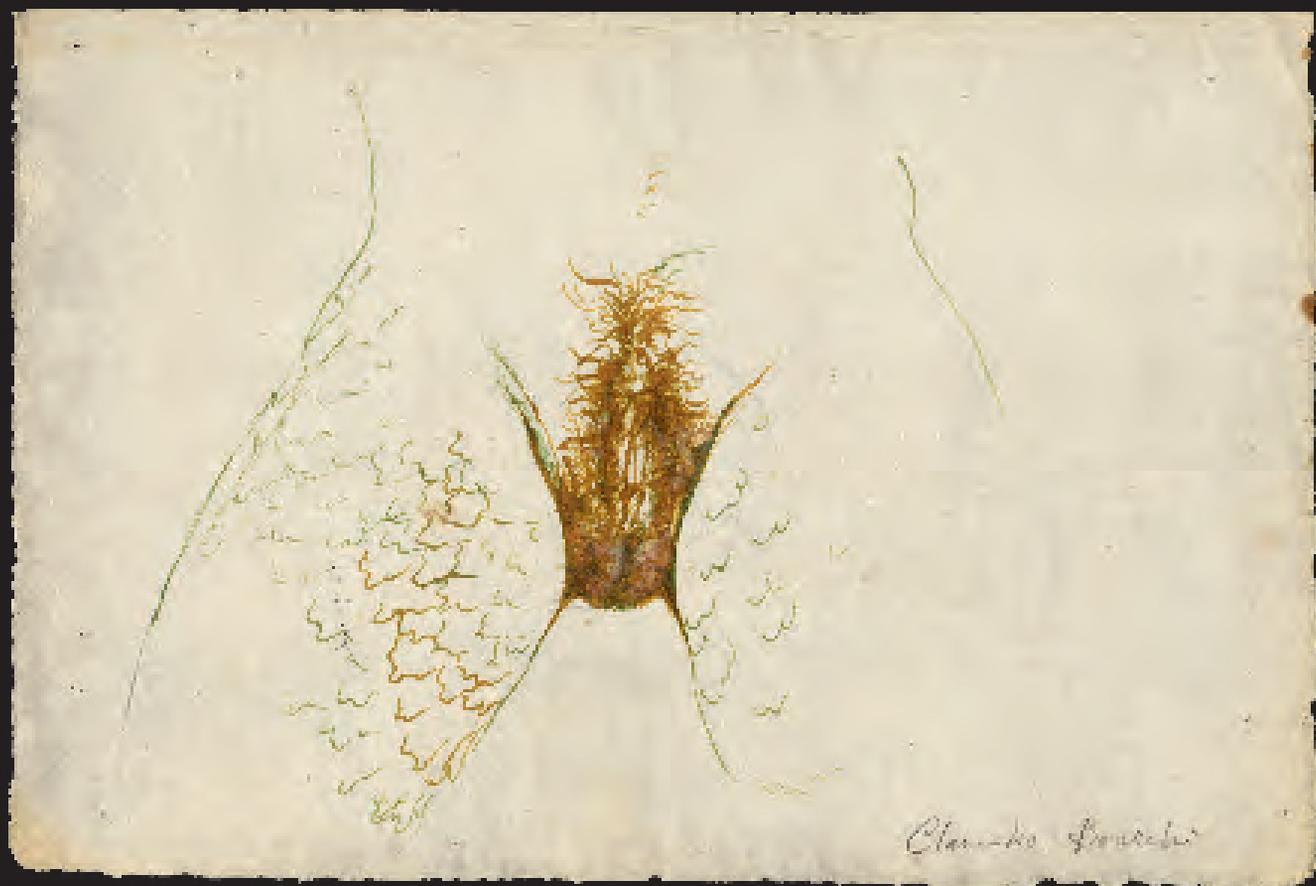
Le carte



A Magritte, 2012
Fotografia e tecnica mista su carta, mm. 287x200.



Apparizione sull'isola, 2012
Inchiostri e tecnica mista su carta antica, mm. 198x274.



Appunti per l'isola misteriosa, 2012
Inchiostri su carta antica, mm. 204x309.



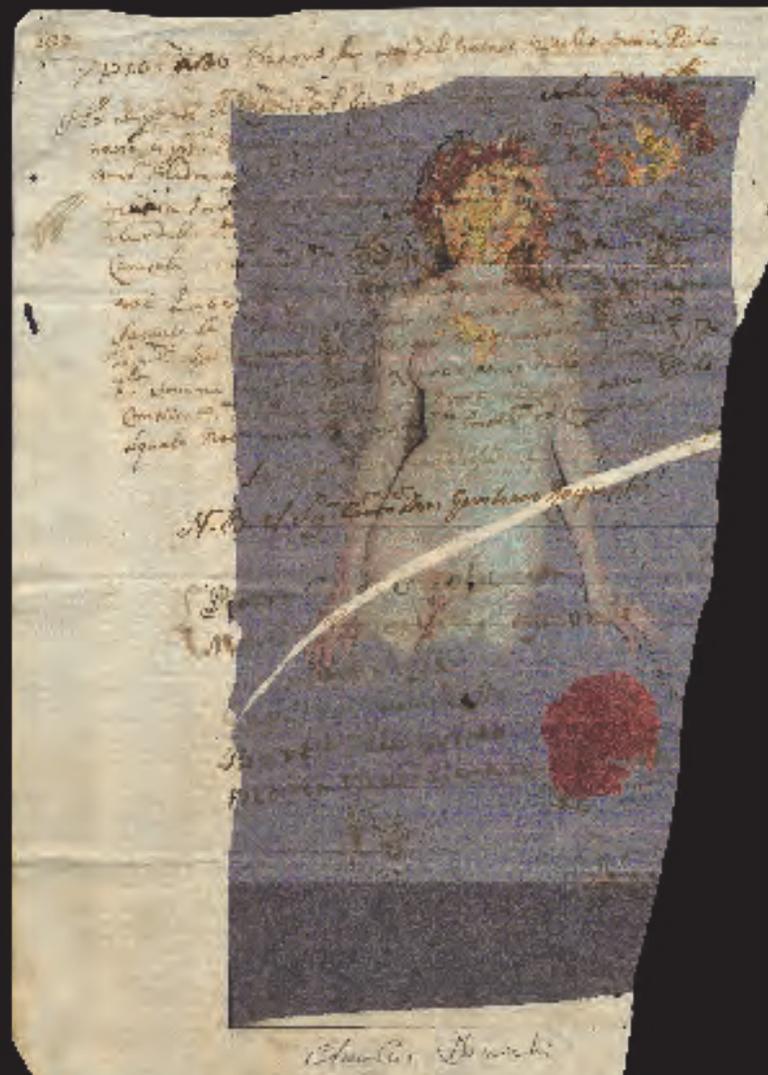
Appunti per Venere marina (Miss Minnesota) – studio n. 1, 2012
Tecnica mista su carta antica, mm. 302x194.



Appunti per Venere marina (Miss Minnesota) – studio n. 2, 2012
Tecnica mista su carta antica, mm. 292x198.



Capricci d'Oriente – *L'Addestratrice*, 2012
Inchiostro verde su carta antica, mm. 206x264.



Capricci d'Oriente – *La maschera d'oro* – studio n. 1, 2012
Tecnica mista e inchiostri su carta antica, mm. 185x280.



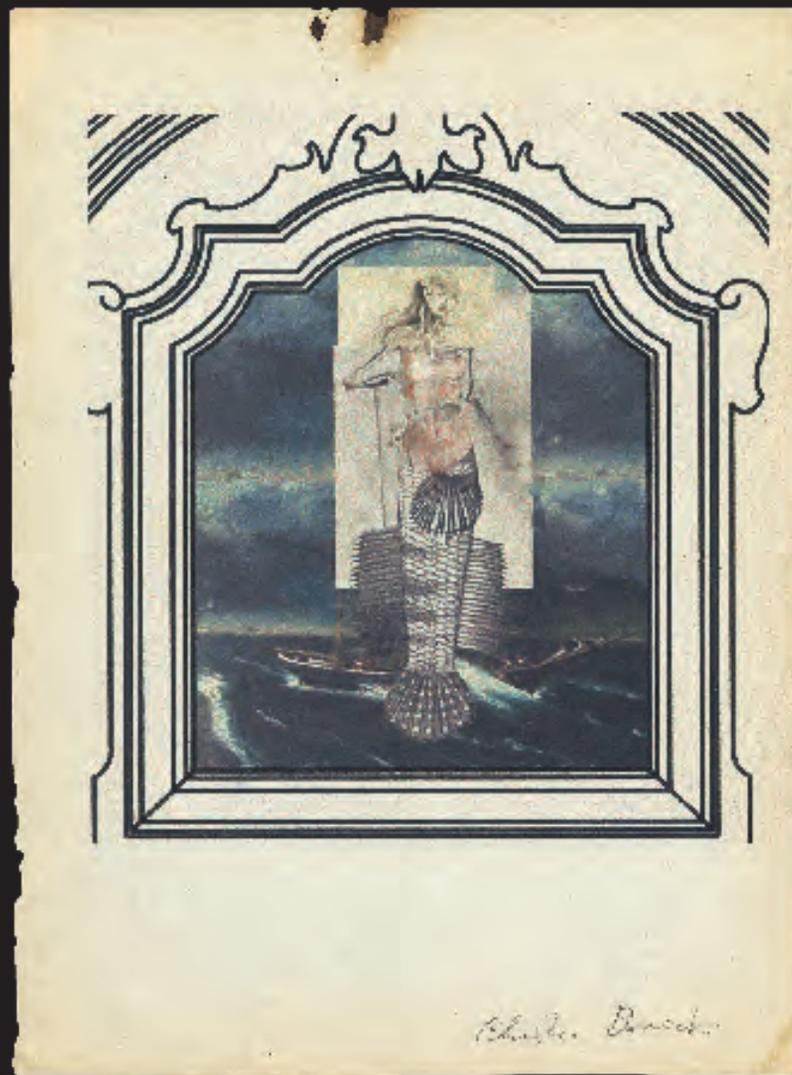
Capricci d'Oriente - La maschera d'oro – studio n. 2, 2012
Tecnica mista e inchiostri su carta antica, mm. 280x192.



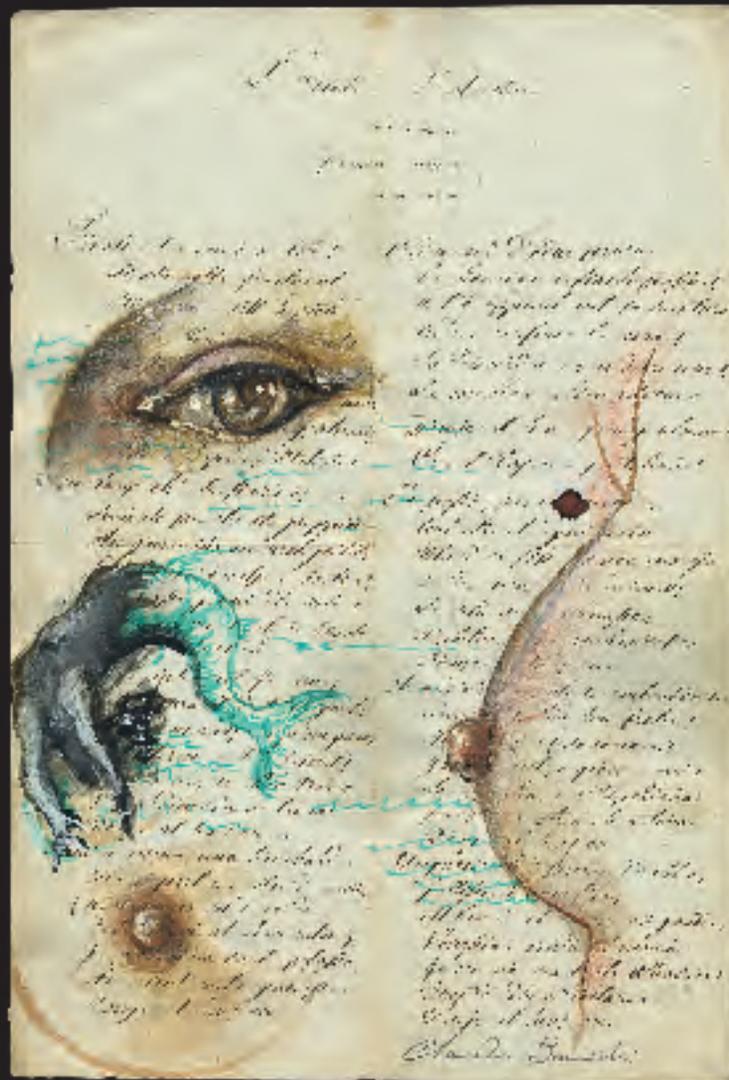
Capricci d'Oriente – *La maschera d'oro* – studio n. 3, 2012
Tecnica mista e inchiostri su carta da musica, mm. 321x221.



Diario di bordo, 2012
Collage e inchiostro su carta antica, mm. 200x262.



Dea Mater, 2012
Tecnica mista su carta antica, mm. 286x200.



Diario di bordo – *Appunti per l'isola misteriosa*, 2012
Tempera e inchiostri su carta antica, mm. 288x193.



Diario di bordo – *Caleidoscopio*, 2012
Tecnica mista e inchiostro su carta antica, mm. 210x314.



Il tuffo della sirena – studio n. 1, 2012
Inchiostro Siena su carta antica, mm. 104x293.



Incontri, 2012
Inchiostri su carta antica, mm. 195x288.



L'approdo – studio n. 1, 2012
Inchiostro Siena su carta antica, mm. 205x287.



La conchiglia, 2012
Inchiostri su carta antica, mm. 198x285.



La donna granchio – studio n. 1, 2012
Tecnica mista ed inchiostro su carta antica, mm. 187x190.



La donna granchio – *studio n. 2*, 2012
Tecnica mista su carta antica, mm. 201x318.



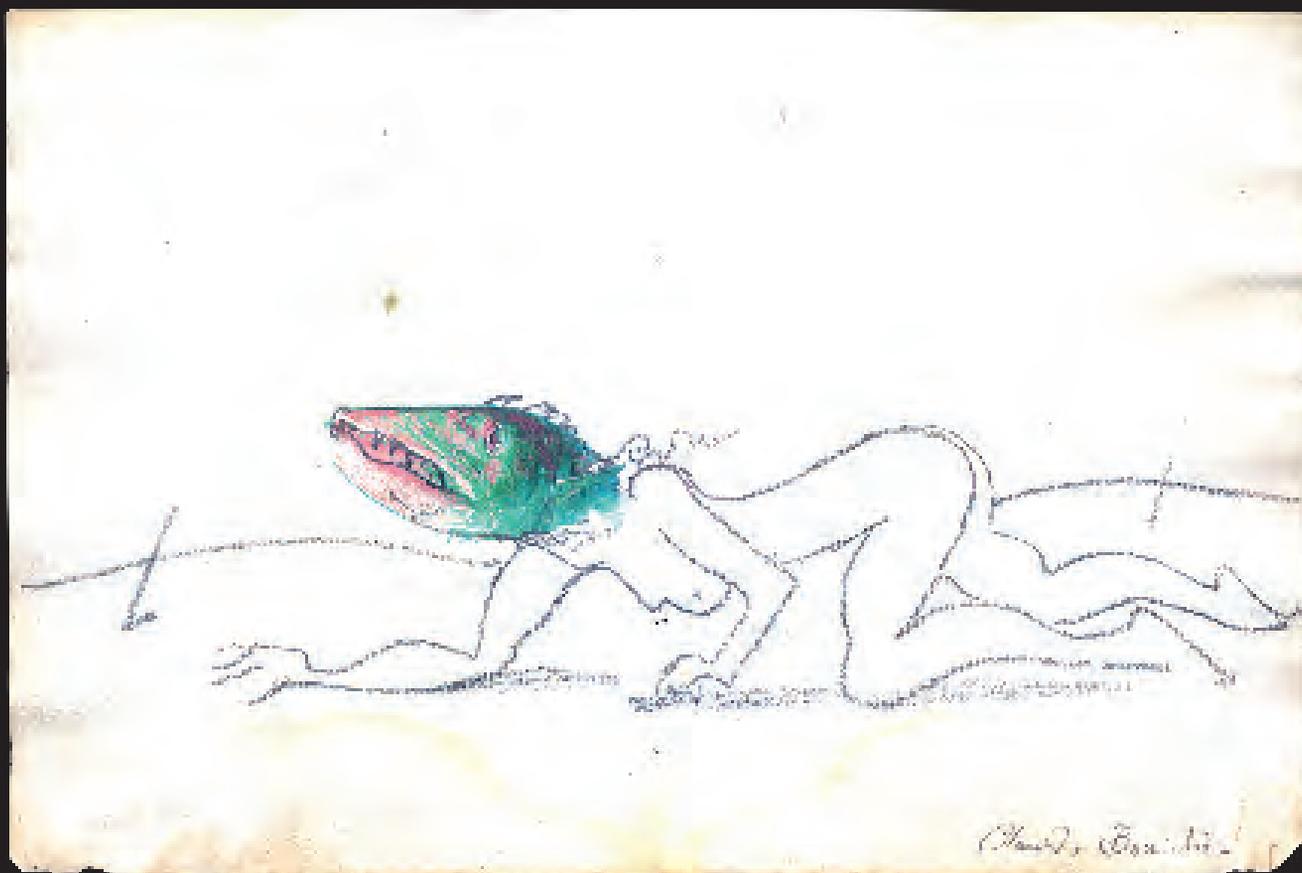
La donna granchio – studio n. 3, 2012
Tecnica mista e matita su carta antica, mm. 289x203.



La donna granchio – studio n. 4, 2012
Tecnica mista ed inchiostro su carta antica, mm. 298x215.



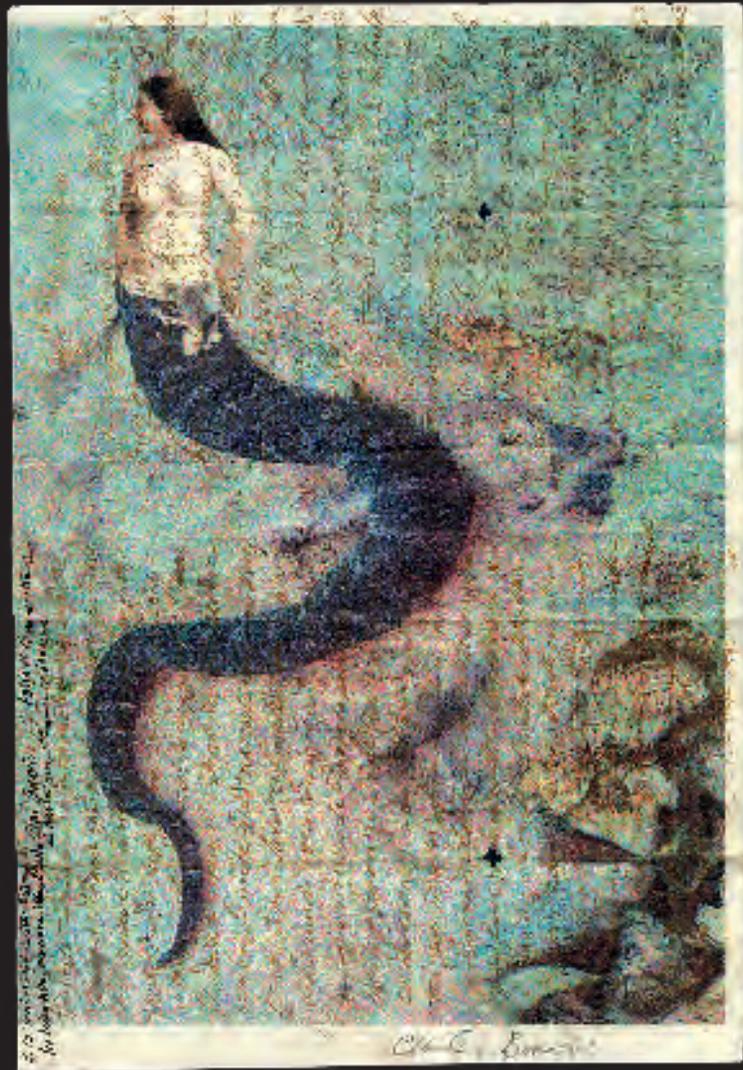
La donna pesce – studio n. 1, 2012
Tecnica mista e matita su carta, mm. 300x194.



La donna pesce – studio n. 2, 2012
Tecnica mista e matita su carta, mm. 200x298.



La donna pesce, 2012
Inchistri su carta antica, mm. 198x289.



Le mille e una notte, 2012
Tecnica mista su carta antica, mm. 292x200.



Maeva (Capricci Esotici) – *studio n. 1*, 2012
Tecnica mista e matita su carta, mm. 269x265.



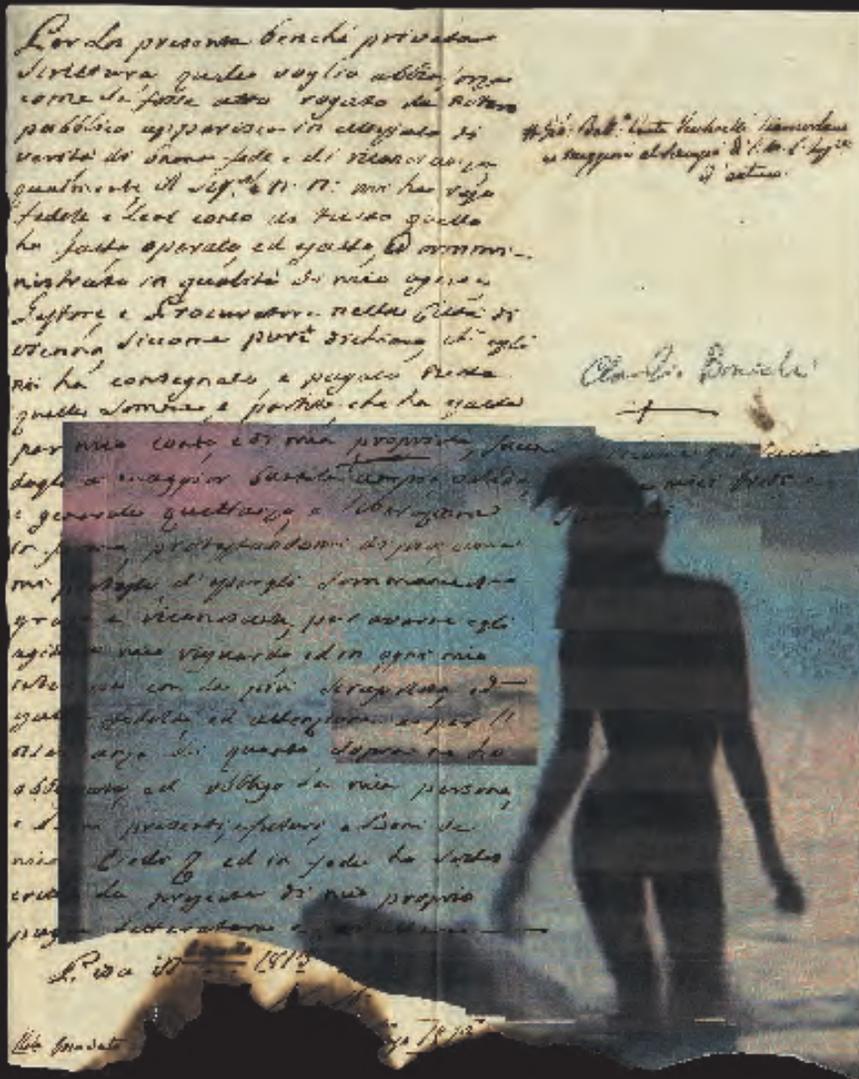
Maeva (Capricci Esotici) – studio n. 2, 2012
Tecnica mista e digitale su carta, mm. 205x328.



Metamorfosi, 2012
Inchiodati su carta antica, mm. 197x286.



Metamorfosi marine – studio n. 2, 2012
Inchiostro Siena su carta antica, mm. 198x288.



Nostos (il ritorno), 2012
Inchiostri e tecnica mista carta antica, mm. 265x200.



Nostos (il ritorno) – *studio n. 2*, 2012
Tecnica mista carta, mm. 205x278.



Respiro, 2012

Tecnica mista e fotografia su carta antica, mm. 198x274.



Sirene à Barbe – studio n. 1, 2012
Tecnica mista e fotografia su carta antica, mm. 249x179.



Sirene à Barbe – studio n. 2, 2012
Tecnica mista su carta antica, mm. 298x210.



Sirenetta – studio n. 1, 2012
Tecnica mista e penna su carta antica, mm. 249x180.



Sirenetta – studio n. 2, 2012
Tecnica mista ed inchiostro su carta antica, mm. 246x179.



Studio per mammifero marino, 2012
Sanguigna su carta antica, mm. 188x268.



Senza titolo, 2012
Tecnica mista su carta antica, mm. 200x290.



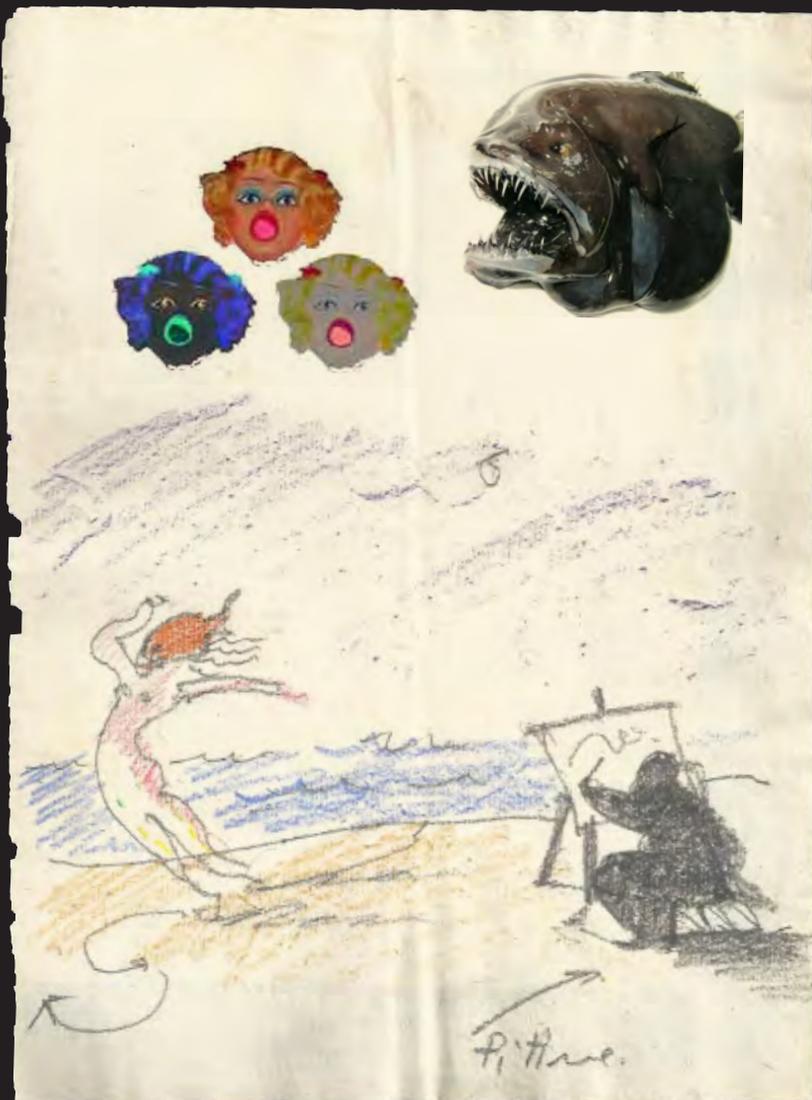
Variazioni su Dea Mater, 2012
Tecnica mista su carta, mm. 300x220.



Venere marina scherza con la luna, 2012
Tecnica mista su carta, mm. 282x203.



Verso l'isola misteriosa, 2012
Tecnica mista su carta antica, mm. 207x284.



Bozzetto per la performance *Il Pittore e la Sirena* e suggestioni per i costumi.
Matita e pastelli su carta, mm. 247x175.



La donna pesce

Video di
Claudio Bonichi
Roma 2012
Performer: Luisa Battista

Still da video



Il “capriccio” di Claudio Bonichi

di Enzo Siciliano

Claudio Bonichi dipinge nature morte e figure, così come ogni pittore della tradizione ha fatto. Ma le sue figure appartengono al genere pittorico dei “capricci”, e le nature morte sono veri e propri oboli funerari. Nel “capriccio” la figura viene iscritta in una situazione che ha a che fare con il mondo del sogno, o in un mondo fantastico la cui grammatica è prevalentemente simbolica ed esoterica.

Per trovare un’origine al “capriccio” bisogna risalire al Rinascimento e alle acqueforti di Dürer, al loro immagato sentimento misantropico. Ma è Goya a essere stato il maestro illustre di quel genere pittorico così come esso si è configurato nella sensibilità moderna. In Goya l’irruzione della fantasia sulla superficie pittorica situa le figure in parabole allegoriche svincolate da ogni lessico, le sfrangia di sottintesi polemici, le nutre di contenuti eccessivi per la stessa occasione che sembra averle partorite, e la vita con il suo corso bruciante le rende incandescenti.

Nella figuratività di Bonichi la tentazione del sogno e del simbolo è evidentissima— ... il sogno dell’impossibilità di guardarsi, scorgersi, conoscersi, farsi conoscere ...

... Nei “capricci” i contenuti sono sempre chiarissimi e insieme sfuggenti, determinati ma vaghi, anche insidiosi per troppe valenze. Nei “capricci” di Bonichi, la maschera è un dato ricorrente; come altro dato ricorrente è la nudità dipinta con tale sapienza da sfidare l’incorporeo: ... se ne potrebbero ricavare varie interpretazioni — certamente, su tutte dominerebbe quella che segnalasse il carnevale come un momento privilegiato della malinconia e della nevrosi.

... Mascherarsi e guardarsi è un’ossessione che replicandosi pare deludere il personaggio che Bonichi invita al ritratto sulla propria tela — e il risultato è l’impossibilità stessa del ritratto: un corpo tutto sommato simile a tanti altri corpi, e una maschera dove l’unica cosa che vi si stampa sopra è ovviamente la credibile assenza della persona.

Altro singolare “capriccio” bonichiano è quello dove, frontalmente, vediamo un devastato teatro da bambini, — ... L’arlecchino è andato distrutto: ... niente scene, solo quinte rosicchiate: ... non c’è altro. Se la vita è teatro, questo teatro non è che la copia in scala ridotta di se stesso — piccolo relitto o piccola maceria o obolo funerario di un passato del tutto naufragato.

“Capricci”, o anche “Vanitates”, — tale era la definizione che la tradizione dava di questo tipo di pitture. “Vanitas” veniva anche chiamata la “natura morta”; e “vanitas”, sul dizionario latino, significa, oltretutto, “vuoto”. Vuoto metafisico e nulla, allarmanti presenze e simboli possono coincidere in un mistico cerchio.

Difatti. Un “capriccioso” simbolismo mi pare lentamente erodere in Bonichi ogni possibilità concreta di vita. Oppure, trascina il pittore verso una oscillazione ai cui capi c’è da un lato l’onorica visione dei corpi, nudi e mascherati, comunque truccati per la scena impossibile dell’esistenza; dall’altro, l’esistenza nella sua devastata purezza, mostrata nei suoi minimi termini concreti, un tralcio di roselline essiccate dall’aria, un raspo di uva privo di acini, un mazzetto di anemoni che l’acqua ha marcito piano piano; o sono frutta che si specchiano in una psiche dove l’argento si tinge del rosacenero del nulla.

Oboli di morte e oboli alla morte — Bonichi dipinge la delicatezza crepuscolare di una fine. Ma ciò che dipinge non è la luce occidua o l’incerta intermittenza antelucana. Bonichi dipinge la fermezza simbolica del crepuscolo: il suo segno, la sua materia palpitano di interiorità non per impressionistica maniera. Il suo pennello ricerca soluzioni persino cristalline, levigate, cifrate dentro maniacali rifiniture; e in quel rifinire ci sono scaglie di luce che niente può fermare, o il distruggersi di ogni luce sul punto di fuga della polvere.

da “Pittura amata”, Linea d’ombra libri, Conigliano 2000.



Nella prima immagine Claudio Bonichi nel suo studio di Monchiero, in Piemonte, negli anni '80 [fotografia di Tony Thorimber]. Nella seconda e quarta immagine nel suo studio a Roma in via Arenula. Nella terza immagine in Giordania, in occasione dell'International Symposium of Art, 2009.

Biografia

Claudio Bonichi è nato a Novi Ligure nel 1943. Nel 1964 ha inaugurato la sua prima mostra personale. Da allora ha esposto in prestigiose gallerie e spazi pubblici in Italia, Belgio, Canada, Colombia, Danimarca, Germania, Olanda, Giappone, Francia, Svizzera, Malta, Brasile e Spagna dove, dal 1980, ha tenuto numerose esposizioni a Madrid, Pamplona, Mallorca, Valencia e Barcellona. Vive e lavora a Roma.

Delle edizioni illustrate dall'artista si segnalano: *Dodici Incisioni dai Vangeli secondo Matteo Marco Luca Giovanni*, 1966; C. Baudelaire, *Fusées*, 1967; *Sette Paure*, Poesie di Stefano Andreani, incisioni di C. Bonichi, 1967; Angela Beldì, *Le Tavole Incantate*, con tredici acqueforti e dodici écussons; Italo Alighiero Chiusano, *Le notti della Verna*, 1975, Voltaire, *Candide ou L'Optimisme*, a cura di J. Starobinsky, 1975, tutti pubblicati da Fògola Editore, Torino; Raffaele Carrieri, *La cicala e la rosa*, con quindici acqueforti, Galleria Trentadue, Milano, 1982; G. Gangi, *Romanzo*, con undici disegni, Fògola Editore, Torino, 1982; G. Gangi, *Le stagioni*, Bonacci Editore, Roma, 1986; P.C. Santini, *Una casa, una famiglia*, con otto acquarelli, Officine Grafiche Lucchesi, 1986; A. Guerrini, *Erotia*, San Marco dei Giustiniani, Genova, 1996, *Renata ante el espejo*, 35 disegni ispirati dal racconto di Baltasar Porcel, tricromia illustrators international artgallery, Roma, 2005, D. Alighieri, *De Monarchia*, 7 tavole, Edigrafital, Teramo, 2005, A. Manzoni, *Il Cinque Maggio*, 13 tavole, Fondazione Carichieti, 2009.

Hanno scritto di lui: Flavio Arensi, Giovanni Arpino, Fortunato Bellonzi, Maria Teresa Benedetti, Marziano Bernardi, Enzo Bilardello, Giuseppe Bonini, Rossana Bossaglia, Gianfranco Bruno, Giancarlo Calcagni, Luigi Carluccio, Giorgio Cavallo, Jaqueline Ceresoli, Martina Corgnati, Alcécio Cunha, Antonio Del Guercio, Maurizio Fagiolo Dell'Arco, Marco Di Capua, G. Dillon, Enzo Di Martino, Alberto Fiz, Maria Grazia Chiesa, Mario De Micheli, Morgan Da Motta, Enrico Fabiani, Floriano De Santi, Angelo Dragone, Virgilio Fantuzzi, Curzia Ferrari, Raffaele Carrieri, Renato Civello, Gaetano Gangi, Alfonso Gatto, Cesar Giobbi, Giovanna Giordano, Sebastiano Grasso, Renzo Guasco, Domenico Guzzi, Pablo Jimenez, J.Klintowitz, Paolo Levi, Claudio Malberti, Giorgio Mascherpa, Ada Masoero, Alex Matarò, Milena Milani, Marie Alice Milliet, Francesc Miralles, Angelo Mistrangelo, Giovanni Montalto, Nico Orenco, Carlos Garcia Osuna, Tommaso Paloscia, Vinyet Panyella, Marilena Pasquali, José Perez-Guerra, R. Perroud, Elio Petri, Franco Piccinini, Marzio Pinottini, Elena Pontiggia, Baltasar Porcel, Giuseppe Quatriglio, Hans Redeker, Silvio Riolfo Marengo, Alberico Sala, Lorella Pagnucco Salvemini, Pier Carlo Santini, Walter Sebastião, Giuseppe Selvaggi, Giorgio Seveso, Vittorio Sgarbi, Enzo Siciliano, Giorgio Soavi, Bob Tadema Sporry, Antonello Trombadori, Marco Vallora, Mariapia Pettinau Vescina, Marisa Vescovo, Miguel Vicens, Mathilde Visser, Giovanni Faccenda, Emanuele Beluffi, Beppe Sebaste.

Prossime mostre

- 21 Settembre, Parigi, Musée du Montparnasse, “Portrait de Famille”.
- 5 Ottobre, Cuneo, Palazzo Samone, “Claudio Bonichi”.
- 20 Ottobre, Baden-Frankenhause, Germania, Panorama Museum, “La Pittura in Italia dopo De Chirico”.

Mostre personali e collettive più recenti

1999

- Claudio Bonichi 1999, calendario con dodici acquarelli, Appiani Arte Trentadue, Patrizia Buonanno Arte Contemporanea, Mondo Melinda, Trento.
- Bologna, Artefiera.
- Milano, Galleria Appiani Arte Trentadue, 26 gennaio – 13 marzo, *Claudio Bonichi. La vita è sogno*, testi di Marco Vallora e Claudio Bonichi.
- Asti, Palazzo Mazzetti, 4 marzo – 3 aprile, *Claudio Bonichi*.
- Schalkwijk (Olanda), Contemporary Art Centre, 14 febbraio – 14 marzo, *De Verleiding Winter Salon*, (mostra collettiva).
- Milano, Galleria Antonia Jannone Disegni di Architettura, marzo, *L'amour ce n'est pas un sentiment honorable. Acquarelli disegni tempere sculture e stampe*, (mostra collettiva).
- Milano, Galleria Arte Appiani Trentadue, 29 aprile – 30 giugno, *Elogio della Bellezza /1. De Metaphisica*, catalogo a cura di M.F. Dell'Arco, Ed. Skirà.
- Schalkwijk (Olanda), Contemporary Art Centre, giugno, *Droom in werkelijkheid. Zomer Salon*, (mostra collettiva).
- Torre del Lago (LU), 22 luglio – 13 agosto, *Omaggio a Puccini*, a cura di Graziella Piccinini, testi critici di Dino Carlesi, Nicola Miceli, Tommaso Paloscia, (mostra collettiva).
- Mezzolombardo (Trento), Patrizia Buonanno Arte Contemporanea, ottobre, *Segni d'acqua. Acquarelli*, presentazione di R. Tabozzi, (mostra collettiva).

2000

- Loreto, Museo Pinacoteca della Santa Casa Palazzo Apostolico, 14 aprile – 30 settembre, *L'immagine della parola. Trenta artisti per Le parabole di Gesù*, a cura di Marilena Pasquali.
- San Buono (Chieti), Museo dell'Arte e dell'Archeologia, 30 luglio – 30 agosto, *La Natura Morta come lo specchio di Alice*, a cura di F. De Santi.
- Roma, Tempio del Bramante, *50 pittori per Roma nel Duemila*, Collezione della Banca Nazionale del Lavoro, catalogo a cura di V. Apuleo e E. Bilardello.
- Roma, Galleria Il Gabbiano, 9 ottobre, *Pittura amata*, In occasione della presentazione del volume *Pittura amata* di Enzo Siciliano, Linea d'Ombra libri, Conegliano 2000.

- Porto Valtravaglia (Varese), Salone Culturale “P. Colombo”, 25 novembre – 27 dicembre, a cura di E. Ceriani.
- Messina, Galleria Il Sagittario, 2 dicembre 2000 – 3 febbraio 2001, *Scilla e Cariddi. Mito e Arte*, testi di G. Giordano, S. Palombo, M. T. Prestigiacomo, (mostra collettiva).
- Giulianova, *L'Immagine della Parola. Artisti Contemporanei per le Parabole di Gesù*, Museo d'Arte dello Splendore, 3 dicembre – 14 gennaio, a cura di M. Pasquali e A. Paglione.

2001

- Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 23 febbraio, presentazione del libro *Ulisse in Altomare* di B. Porcel, Mauro Baroni editore, in copertina *La contorsionista* di C. Bonichi, interventi di M. Cortese, M. Cacciari, C. Bonichi, P. Rigobon.
- Terni, “Premio Internazionale San Valentino d'oro per l'arte”, 10 marzo.
- Forte dei Marmi, Galleria Susanna Orlando, luglio, *Notturmo Indiana*, a cura di C. Guidi, (mostra collettiva).
- Mestre, *Arte a Mestre. Pensando al futuro*, Piazzale Candiani, 27 – 30 settembre.
- Giulianova, Museo d'Arte dello Splendore, 9 dicembre 2001 – 10 febbraio 2002, *La collezione Giuseppe Trevisan. Pitture e sculture di artisti italiani e stranieri della seconda metà del Novecento*.

2002

- Madrid, Galeria Juan Gris, 22 gennaio – 22 febbraio, *El Teatro de la Memoria*, presentazione di Violant Porcel, (mostra personale).
- Sondrio, Sala Ligari della Provincia, 20 agosto – 30 settembre, *Auto-ritratto d'artista*, (mostra collettiva).
- Barcellona, Artur Ramon Art Contemporani, 19 settembre – 2 novembre 2002, *Claudio Bonichi. Natures Mortes*, presentazione di B. Porcel.
- Vasto, Museo Civico d'Arte Moderna Palazzo Avalos, 5 ottobre, *Mediterrània*, a cura di G. Bruno e A. Paglione, in catalogo testi di G. Bruno, A. B. Di Risio, B. Porcel. Nell'occasione è stata inaugurata una sala con una esposizione permanente di opere di C. Bonichi.
- Castellarano, Galleria Comunale “La Rocchetta”, 13 ottobre – 11 novembre, *L'inconscia metafora dell'acqua*, in copertina catalogo *Acrobati*, 1990, di Claudio Bonichi, a cura di F. De Santi.

- Cesenatico, inaugurazione del Bingo Kamikaze, con mostra collettiva di vari pittori, tra cui C. Bonichi.

2003

- Schalkwijk (Olanda), Contemporary Art Centre, giugno, “Claudio Bonichi”.
- São Paulo, S. P., Brasile, X Sálao de arte e Antiquidades, Galeria Edoardo Juliani, 16 – 24 agosto, (Mostra personale), (catalogo generale del Salone).
- São Paulo, S. P., Brasile, Galeria Edoardo Juliani, in collaborazione con l’Istituto Italiano di Cultura, “Claudio Bonichi”, 26 agosto – 26 settembre, (Catalogo a cura di Jacob Klintowitz, Maria Alice Milliet).
- Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasile, Murilo Castro Escritorio De Arte, 13 – 24 ottobre, (Catalogo: “Claudio Bonichi” a cura di Jacob Klintowitz, Marie Alice Milliet).
- Sorrento, Premio Penisola Sorrentina per l’Arte VIII edizione 2003, 25 ottobre.

2004

- Potenza, Salone delle Mostre del Ponificio Seminario Regionale Minore, dal 14 marzo, “Rosarium Virginis Mariae”, (Presentazione di R. Civello).
- Arezzo, Museo Civico d’Arte Moderna e Contemporanea, maggio, “Da Picasso a Botero, Capolavori dell’Arte Mondiale del Novecento”, (A cura di V. Sgarbi e G. Faccenda), 27 marzo – 6 giugno.
- Santo André, S.P., Brasile, Centro de Referência em Saneamento Ambiental, Sede do Semasa, “Claudio Bonichi, 25 obras”, gennaio. In collaborazione con il Consolato e l’Istituto Italiano di Cultura, San Paolo.
- Chieti, Museo C. Barbella, dal 21 luglio, “Arte per immagini, da De Chirico a Lopez Garcia”, (A cura di G. Bruno e A. Paglione), (Testi in catalogo di G. Bruno), acquisizione permanente di 101 dipinti e sculture di 70 artisti del XX secolo.
- Tornareccio, (Chieti), Sala d’Arte Pallano, 29 agosto, “In nomine paris”, (A cura di A. Paglione, introduzione di M. C. Ricciardi, poesie di E. Fabiani, ed. Vallecchi), acquisizione permanente.
- Monfalcone, Galleria Comunale d’Arte Contemporanea, “Orme dal moderno”, mostra collettiva, 23 settembre, catalogo a cura di Lucia Bassignana.
- Messina, Galleria d’Arte Il Sagittario, 23 ottobre – 27 novembre, “Mata e Grifone. Le origini di una città”, (Presentazione in catalogo di T. Toscano).
- Teramo, Forlenza Studio d’Arte, 16 ottobre – 29 dicembre, “Spiragli”, (Presentazione di M. C. Ricciardi).

- Fortaleza, Brasile, MAC Museo de Arte Contemporanea, Dragão do Mar, dicembre, “Acquarelli di Claudio Bonichi”, a cura di Glauca Andrade.

- Roma, UNHCR, The UN Refugee Agency, L’Arte per i rifugiati del Darfur, Hotel Fortyseven, 6 – 10 dicembre.
- Pontedera, Galleria Il Germoglio, “Da De Chirico a Ferroni. Il Novecento fra epoche, ipotesi e provocazioni”, 10 dicembre 2004 – 15 gennaio 2005, a cura di Giovanni Faccenda.
- Bruxelles, Musées Royaux d’Art et d’Histoire (Parc du Cinquante-naire), “Cento volte Roma”, 7 – 23 aprile.

2005

- Roma, Vittoriano, “Salone di maggio. Roma: luoghi e colori”, 26 aprile – 24 maggio, a cura di Carmine Siniscalco.
- Milano, Christie’s – Fondazione Metropolitan, S.Paolo Converso, Milano, asta “Arte Moderna e Contemporanea”, 24 maggio.
- Roma, Galleria Tricromia, “Renata e lo specchio”, disegni ispirati dal racconto di Baltasar Porcel “Renata ante el espejo”, 15 settembre – 9 ottobre.
- Messina, Galleria d’Arte Il Sagittario, “40 artisti per una collezione”, 22 ottobre – 19 novembre.
- Castello Gizzi, Casa di Dante in Abruzzo, Torre dè Passeri, “La Monarchia di Dante Alighieri”, catalogo della mostra a cura di C. F. CARLI, 12 novembre – 12 dicembre. Le opere esposte sono acquisite dal Museo.
- Brescia, Galleria Lo Spazio, “L’Araba Fenice”, a cura di Floriano De Santi, 26 novembre – 14 dicembre.

2006

- Roma, MUSEO FONDAZIONE CROCETTI, “Il Segno contemporaneo Italiano”, a cura di F. Panichella e R. Savi, 11 novembre – 11 dicembre
- Barcellona, Toc d’Art, “Renata davant el mirall”. Presentazione di Elio Traina, Direttore Istituto Italiano di Cultura, Barcellona, 1 – 30 giugno 2006.
- Roma, Galleria Il Narciso, catalogo della mostra a cura di G. Bianconi e R. Savi, 19 maggio – 1 giugno.
- Isola d’Ischia, Museo Luchino Visconti, Fondazione La Colombaia, “La casa dei giochi”, disegni, acquarelli ed installazioni sonore di Claudio Bonichi, in occasione del Centenario della nascita di Luchino Visconti, a cura di Ugo Vuoso, Dir. Fondazione, 22 settembre – 22 ottobre.

- Firenze, Palazzo di Parte Guelfa, “Omaggio a Luchino Visconti, uomo e artista”, Catalogo della mostra a cura di C. Prota, 9 – 16 novembre.
- Firenze, Palazzo Coveri, Galleria del Palazzo, Omaggio a Luchino Visconti, uomo e artista”, Catalogo della mostra a cura di C. Prota, 16 novembre – 30 dicembre.

2007

- Atene, Museo Cristiano e Bizantino, “MYTHOS: Miti e Archetipi nel Mare della Conoscenza”, Catalogo della mostra a cura di R. Miracco, 5 dicembre – 25 febbraio.
- Tirana, Galleria Nazionale d’Arte Moderna, “MYTHOS: Miti e Archetipi nel Mare della Conoscenza”, Catalogo della mostra a cura di R. Miracco, Aprile.
- Montecarlo, Atrium, “MYTHOS: Miti e Archetipi nel Mare della Conoscenza”, Catalogo della mostra a cura di R. Miracco, 2 – 10 giugno.
- Limassol, Evagoras & K.Lunitis Foundation, Cipro, “MYTHOS: Miti e Archetipi nel Mare della Conoscenza”, Catalogo della mostra a cura di R. Miracco, 22 giugno – 30 luglio.
- Francavilla a mare, Museo Michetti, “Oltre l’Oggetto” a cura di M. Pasquali, 30 giugno – 30 settembre.
- Dozza, “Biennale del muro dipinto”, a cura di M. Pasquali, 15 settembre – 4 novembre
- Lucca, Fondazione Raggianti, “ L’Alibi dell’Oggetto” a cura di M. Pasquali, 16 novembre – 20 gennaio
- Roma, Cascina Farsetti (Villa Doria Pamphili), “ Gli artisti si incontrano”, a cura di G. Latini, marzo
- Bolzano, “Summer container”, Galleria Goethe 2, giugno.

2008

- Napoli, Castel Nuovo – Maschio Angioino, “Bellissima. Visconti (e) il contemporaneo”, CastelNuovo – Maschio Angioino, catalogo della mostra, febbraio.
- Montepulciano, Palazzo Bellarmino, “Les Fleurs du Mal, 1857-2007, per Charles Baudelaire”, catalogo a cura di R. Savi, G.”, The-san e Thurán, col Patrocinio della Ambasciata di Francia in Italia, febbraio.
- Matera, Chiesa S.Maria de Armenis – Palazzo Lanfranchi, “L’Essenza Invisibile”, catalogo a cura di G: Faccenda, 4 ottobre – 9 novembre
- Chieti, Museo Baldella, “Il Cinque Maggio”. Tredici acquarelli di Claudio Bonichi, a cura di Fondazione Carichieti, presentazione M. Simongini, 20 dicembre.

2009

- Presezzo (BG), Palazzo Furietti Carrara, “ Da De Chirico a Paolini – Arte per immagini”, a cura di Gianfranco Bruno, catalogo Magnolia edizioni, 3 maggio – 12 luglio 2009.
- Amman, Giordania, International Symposium of Art, invitato speciale, luglio 2009

2010

- Milano, Federico Rui Arte Contemporanea, “Il Canto degli Alberi”, catalogo della mostra a cura di F. Rui e Tiziana Pampari Mastroianni, 12 maggio – 12 giugno.
- Cava de’ Tirreni (SA), Complesso Monumentale di Santa Maria al Rifugio, “Il Viaggio Metafisico – Mostra Antologica di Claudio Bonichi”, catalogo della mostra a cura di Saverio Ammendola, Paparo Edizioni (NA), dal 18 dicembre 2010 al 15 gennaio 2011.

2011

- Milano, Federico Rui Arte Contemporanea, “Il teatro dei sogni”, catalogo della mostra a cura di Emanuele Beluffi, Galli e Etierry ed., dal 2 marzo al 9 aprile 2011.
- Tornareccio, “Una via crucis per Tornareccio” catalogo con testi di Bruno Forte, Giovanni Gazzaneo, Davide Spinelli. Schede critiche di Alesandro Beltrani. Edizioni A.M.A, dal 30 luglio al 25 settembre 2011.

Bibliografia

1999

- M. VALLORA, C. BONICHI, *Claudio Bonichi. La vita è sogno*, Skira editore, Milano, in occasione della mostra *Claudio Bonichi. Opere recenti*, Galleria Appiani Arte Trentadue, Milano, 26 gennaio 13 marzo.
- Galleria d'Arte Appiani Trentadue, Comunicato Stampa, Milano, gennaio, *Claudio Bonichi opere recenti*.
- *Claudio Bonichi. Opere recenti*, "Archivio delle arti", Mantova, gennaio.
- S. GRASSO, *Appiani Arte Trentadue / Claudio Bonichi*, "Il Corriere della Sera", Milano, 25 gennaio.
- S. ed E. DI CARLO, *Il ritorno di Claudio Bonichi*, "Abruzzo AZ 60", L'Aquila, gennaio.
- *Claudio Bonichi: La Pittura del silenzio*, "Pogress", Milano, gennaio.
- *Claudio Bonichi*, "Eco d'Arte Moderna", Milano, gennaio – febbraio.
- *Claudio Bonichi*, "Il Giornale", Milano, gennaio.
- *Mostre: Claudio Bonichi espone alla Galleria Appiani di Milano*, "Giornale di Sicilia", Palermo, 26 gennaio.
- G. WALCH, *Lo strano sguardo della mela*, "Il Giorno", Milano, 27 gennaio.
- S. MANGANELLI, *Iniziativa a Milano*, "Eco D'Arte Moderna", Firenze, gennaio – febbraio.
- F. CARDEA, *Lo splendore di una nuova collezione in Abruzzo*, "ARTE Mondadori", Milano, febbraio.
- F. ARENSI, *Mostra del pittore Claudio Bonichi*, "Il Sole delle Alpi", febbraio.
- M. VALLORA, *Claudio Bonichi. La vita è sogno*, "Archivio delle Arti", Mantova, febbraio.
- F. BUZIO NEGRI, *Le opere recenti di Claudio Bonichi*, "Varese Mese", Varese, febbraio.
- *Appiani Arte Trentadue "Claudio Bonichi"*, "La Provincia", Como, 23 febbraio.
- "Milano", "ARTE in", Venezia – Mestre, febbraio – marzo.
- T. MARTUCCI, *CLAUDIO BONICHI il perlaceo spazio della pittura*, "ARTECULTURA", Milano, marzo.
- "Galleria Appiani", "A GUEST IN MILAN", Milano, "Art exhibitions", marzo.
- "Angeli", Roma, 3 marzo.
- "Novità in libreria: MARCO VALLORA, *Claudio Bonichi*, Skirà, pagg. 88", "Giornale di Sicilia", Palermo, 4 marzo.
- N. PALLINI, *"Il pittore delle Nature Vive"*, "Gioia", Milano, 6 marzo.
- C. N. TROVATO, *"Vite silenti raccontate da Claudio Bonichi"*, "Piccolo del lunedì", Trieste, 29 marzo.
- MARCO VALLORA, *"CLAUDIO BONICHI"*.
- "Portofranco", Taranto, marzo.
- F. ARENSI, *"Accenno di donna"*, "La Padania", Milano.
- A. GARAVAGLIA, *"Opere di Claudio Bonichi in mostra a Milano"*, "Arte Incontro", 1° aprile. M. FAGIOLO DELL'ARCO, Milano, Galleria Arte Appiani Trentadue, 29 aprile – 30 giugno, "Elogio della Bellezza /I. De Metaphisica.", (catalogo della mostra, ed. Skirà).
- "Milano: '2000. Elogio della Bellezza' fino al 30 giugno 2000.", "L'Eco della Stampa", Milano, 21 aprile.
- "Cos'è ormai la Bellezza?", "MEDIA suppl. Unità", Roma, 26 aprile.
- R. GOBBI, *"Elogio della Beltà"*, "SETTE. Il Corriere della Sera", Milano, 28 aprile.
- M. GARZONIO, *"La stanza del pictor"*.
- "Vivi Milano, suppl. de Il Corriere della Sera", 28 aprile.
- G. WALCH, *"La 'Bellezza' nel Terzo Millennio"*,
- "PUNTO D'INCONTRO", Lanciano, genn – giugno.
- G. WALCH, *"La 'Bellezza' nel terzo Millennio"*, "Il Giorno", Milano, 29 aprile.
- S. GRASSO, *"Appiani Arte Trentadue/ De Metaphisica"*, "Il Corriere della Sera", Milano, 29 aprile.
- "2000. Elogio della Bellezza/I De Mataphisica", "Il Giornale", Milano, 29 aprile.
- A. BESIO, "2001, *Elogio della Bellezza. Nove artisti 'metafisici' allo Studio Appiani*", "La Repubblica", Roma, 29 aprile.
- S. DELL'ORSO, *"La Galleria Appiani Trentadue: un anno di bellezza"*, "La Repubblica", Milano, 29 aprile.
- A. BRIGANTE, *"POLEMICHE IN BELLEZZA"*, "ARTE Mondadori", Milano, aprile.
- Ad. M., *"Che bello, siamo nel 2000"*, "Il Giornale dell'Arte", U. Allemandi Editore, Torino, maggio.
- C. FRANZA, *"Maria, Musa dell'Arte"*, "L'Avvenire", Milano, maggio.
- M. FAGIOLO DELL'ARCO, *"2000. Elogio della Bellezza /I De Metaphisica"*, "Archivio delle Arti", Mantova, maggio.

- “Milano, ‘De Metaphisica’ all’Appiani Arte Trentadue”, “Stile ‘99”, Milano, maggio.
- “Elogio della Bellezza”, TERZAPAGINA”, Milano, maggio – giugno.
- B. MALIPIERO, “Elogio della Bellezza: un progetto”, “Elle Decor”, Milano, maggio.
- R. FRANCESCHETTI, “De Metaphisica. La Bellezza verso il Duemila”, “ARTE Mondadori”, Milano, maggio.
- C. FRANZA, “Con ‘L’Elogio della Bellezza’ si mette in mostra il fine stesso dell’arte”, “Il Giornale”, Milano, 3 maggio.
- Ca. Gh., “La Bellezza, un filo che cuce tre mostre”, “La Provincia”, Como, 4 maggio.
- S. BARILE, “L’attualità della Metaphisica secondo Fagiolo dell’Arco”, “Lombardia Oggi”, Busto Arsizio, VA, 30 maggio.
- S. ed E. DI CARLO, “De Metaphisica”, “Abruzzo AZ 60”, L’Aquila, giugno.
- “Milano”, “ARTE in”, maggio – giugno, Venezia – Mestre.
- R. CIVELLO, “Arte, porto di salvezza”, “Il Secolo d’Italia”, Roma, 3 giugno.
- A. FIZ, “La Rivincita della Bellezza. A Milano la ribellione dell’Estetica del Brutto”, “Italia Oggi”, Milano, 5 giugno.
- R. MARCHI, “Un anno di Bellezza alla Galleria di Alfredo Paglione”, “Brexa”, Milano, giugno.
- A. RODOLICO GARIGLIO, “Arte, Bellezza, Metaphisica e ...”, “L’Unione Monregalese”, Mondovì, 10 giugno.
- L. CAVADINI, “Elogio della Bellezza”, “La Provincia”, Como, 11 giugno.
- F. ARENSI, “La Bellezza nel Terzo Millennio”, “Il Sole delle Alpi”, 12 giugno.
- A. ALLEGRETTI, “Elogio della Bellezza. Nove artisti a confronto alla galleria Appiani”, “ARTE IN MOSTRA”, Torino, 15 giugno.
- N. PALLINI, “Un anno alla ricerca della bellezza”, “GIOIA”, Milano, giugno. AORISTIAS, “De Metaphisica”, “ARTECULTURA”, Milano, giugno.
- D. MONTALTO, “Sulla Bellezza un anno di mostre”, “LUOGHI DELL’INFINITO”, Milano, giugno.
- “Novità”, “INTERNI”, Milano, giugno.
- “Elogio della Bellezza”, “L’ARCA”, Milano, giugno.
- G. PICCININI, a cura di, D. CARLESÌ, N. MICIELI, T. PALOSCIA, testi critici, catalogo della mostra, “Omaggio a Puccini”, Torre del Lago (LU), 22 luglio – 13 agosto.
- R. TABOZZI, catalogo della mostra, “Segni d’acqua. Acquarelli”, Patrizia Buonanno Arte Contemporanea, ottobre, Mezzolombardo (Trento) (Mostra collettiva).

2000

- C. N. TROVATO, “De Metaphisica: arte per il Duemila”, “Il Piccolo”, Trieste, 5 gennaio.
- “APPIANI ARTE TRENTADUE – C. BONICHI”, “ARTE in Shopping”, allegato al n.65 di “ARTE in”, febbraio – marzo, Venezia – Mestre.
- G. A. TADOLINI, “Elogio della Bellezza”, “Arte Regalo”, Milano, febbraio.
- M. PASQUALI, catalogo della mostra “L’immagine della parola. Trenta artisti per Le parabole di Gesù.”, Museo Pinacoteca della Santa Casa Palazzo Apostolico, 14 aprile – 30 settembre, Loreto.
- R. CIVELLO, “Arte in viaggio verso la Metafisica”, “Secolo d’Italia”, Roma, 25 aprile.
- F. De SANTI, catalogo della mostra, “La Natura Morta come lo specchio di Alice”, Museo dell’Arte e dell’Archeologia, San Buono (Chieti), 30 luglio – 30 agosto.
- V. APULEO, E. BILARDELLO, catalogo della mostra, “50 pittori per Roma nel Duemila”, Tempio del Bramante, Roma, Collezione della Banca Nazionale del Lavoro.
- E. SICILIANO, “Il Capriccio di Claudio Bonichi” in “Pittura Amata”, Linea d’ombra libri, Conegliano, 2000.
- E. CERIANI, catalogo della mostra, Salone Culturale “P. Colombo”, Porto Valtravaglia (VA), 25 novembre – 27 dicembre.
- G. GIORDANO, S. PALUMBO, M.T. PRESTIGIACOMO, catalogo della mostra, “Scilla e Cariddi. Mito e Arte”, Messina, Galleria Il Sagittario, 2 dicembre 2000 – 3 febbraio 2001, (Mostra collettiva).
- “Messina Scilla e Cariddi”, “ARTE Mondadori”, Milano, dicembre.
- “SICILIA, SCILLA E CARIDDI, 32 artisti per un mito”, “Carnet”, Milano, dicembre.
- “La seduzione di Scilla e Cariddi nelle tele di noti pittori italiani”, “Corriere del Mezzogiorno”, Napoli, 2 dicembre.
- “SCILLA E CARIDDI”, Gazzetta del Sud, Bari, 2 dicembre.
- M. PASQUALI, catalogo della mostra, “L’immagine della Parola. Artisti Contemporanei per le Parabole di Gesù”, Museo d’Arte dello Splendore, Giulianova, 3 dicembre – 14 gennaio.
- “SCILLA E CARIDDI IN MOSTRA A MESSINA”, Stilos, Palermo, 5 dicembre.
- S. MORACI, “Lo stretto e il mito”, Poster, Palermo, 8 dicembre.
- M. T. PRESTIGIACOMO, “Il fascino di Scilla e Cariddi”, Corriere del Mezzogiorno, Napoli, 28 dicembre.
- “SCILLA E CARIDDI 32 Artisti per un mito”, UFFICIO SPETTACOLI, 28 dicembre.
- L. UGO, “Claudio Bonichi”, documentario per RAI INTERNATIONAL, durata 5’05”.

2001

- T. TOSCANO, “I mitologici mostri nell’immaginario di trentadue artisti”, La Sicilia, Palermo, 2 gennaio.
- B. PORCEL, “*Ulisse in Altomare*”, Mauro Baroni Editore, (in copertina “*La Contorsionista*” di Claudio Bonichi).
- E. T., “*Ulisse nel mare del mondo*”, “La Nuova”, Venezia, 23 febbraio.
- L. MALERBA, “*La superficie di Eliane*”, Oscar Mondadori, Milano, marzo 2001, (in copertina “*Nudo di schiena*”, 1984, opera di Claudio Bonichi).
- “*Porcel presentò en Venecia ‘Ulisse in alto mare’, su primera novela vertida al italiano*”, “La Vanguardia”, Barcellona, 24 febbraio.
- Terni, “Premio Internazionale San Valentino d’Oro per l’Arte”, 10 marzo, (Catalogo del Premio).
- “*Oggi il San Valentino d’Oro*”, “Corriere dell’Umbria”, Perugia, 10 marzo.
- C. GUIDI, catalogo della mostra, “*Notturmo Indiano*”, Galleria Sussanna Orlando, Forte dei Marmi, luglio, (mostra collettiva).
- “*Ecco ‘ARTE A MESTRE’*”, “Il Gazzettino”, Venezia, 2 ottobre.

2002

- V. PORCEL, catalogo della mostra “*El Teatro de la Memoria*”, Galleria Juan Gris, Madrid, 22 gennaio – 22 febbraio.
- “*Claudio Bonichi. Il Teatro della Memoria*”, documentario prodotto da MONTE TITANO ARTE SRL, Telemarket.
- Guadalimar, Madrid, febbraio, quarta di copertina “*Claudio Bonichi. El Teatro de la Memoria*”.
- V. PORCEL, “*El Teatro de la Memoria de Bonichi*”, Guadalimar, Madrid, gennaio.
- X. DE DIEGO, “*Claudio Bonichi*”, ABC, Madrid, 26 gennaio.
- C. de A., “*Claudio Bonichi. El teatro de la Memoria*”, El Punto de las artes, Madrid, 7 febbraio.
- “*Fragmentos*”, in El Mundo, Madrid, 8 febbraio.
- C. de A., “*Claudio Bonichi. El teatro de la memoria*”, El Punto de las Artes, Madrid, 7 febbraio.
- G. CALCAGNI, “*L’Arte nel DNA*”, in “ARTE in”, Venezia – Mestre, febbraio–marzo.
- B. PORCEL, “*Les maniobres de l’amor. Tots els contes, 1958 – 2001*”, Ed. Destino, Madrid, (in copertina “*La mela d’oro*” di Claudio Bonichi), 2002.
- I. PUSTERLA, “*«AMA»: si alza il sipario*”, “Il Giorno”, Milano, 20 agosto.
- “*Artur Ramon Art Contemporani: Claudio Bonichi natures mortes*”, “Gremi de galleries d’art de Catalunya”, agosto – settembre.

- B. PORCEL, catalogo della mostra, “*Claudio Bonichi. Natures Mortes*”, Artur Ramon Art contemporani, Barcellona, 19 settembre – 2 novembre 2002.
- B. PORCEL, “*Bonichi en Barcelona*”, La Vanguardia, Barcelona, 19 settembre.
- V. PANYELLA, “*Natures, mortes? Una aproximació a la pintura de Claudio Bonichi*”, L’ECO de SITGES, Sitges, 21 settembre.
- L. SANYES, “*Balthasar Porcel presenta a Barcelona les Natures Mortes de Claudio Bonichi*”, ELTEMPES, Barcelona, 24 settembre.
- A. MATARO’, “*Bonichi expone sus ‘Naturalezas Muertas’ con mensaje, en la Artur Ramon*”, ABC, Madrid, 1° ottobre.
- J. M. CADENA, “*Las eternidades de Claudio Bonichi*”, Cosas de la vida, GRAN BARCELONA, 2 ottobre.
- A. FIZ, “*L’occhio e lo spirito*”, “ARTE in”, ottobre – novembre, Venezia– Mestre.
- G. BRUNO, A. B. DI RISIO, B. PORCEL, A cura di G. BRUNO, A. PAGLIONE, Vasto, Museo Civico d’Arte Moderna Palazzo d’Avalos, 5 ottobre, “*Mediterrània*”, (Catalogo della mostra).
- G. O., “*Otto sale e ottanta opere. ‘Mediterrania’ a Palazzo d’Avalos*”, Il Messaggero, Roma, 6 ottobre.
- “*Mediterrània*”, Archivio delle Arti, Mantova, ottobre.
- F. DE SANTI, catalogo della mostra, “*L’inconscia metafora dell’acqua*”, Galleria Comunale La Rocchetta, Castellarano, 13 ottobre – 11 novembre, (in copertina “*Acrobati*”, 1990, di Claudio Bonichi).
- F. DE FAVERI, “*Autoritratto d’artista*”, “Archivio delle Arti”, Mantova, novembre.
- D. GUZZI, “*L’anello mancante. Figurazione in Italia negli anni ‘60 e ‘70*”, Editori Laterza, Bari, novembre 2002.

2003

- L. MATTARELLA, “*La canestra del cardinale*”, “Campagna amica”, Roma, maggio – giugno.
- CESAR GIOBBI, “*Arte em alta*”, “O ESTADO de S. Paulo”, São Paulo, 16 giugno.
- “*Claudio Bonichi, Festa Veneziana*”, “A Reliquia”, Rio de Janeiro, agosto 2003.
- O. MARGARIDO, “*Especial. Salão de Arte e Antiquidades*”, “Veja São Paulo”, São Paulo, 13 agosto.
- Catalogo generale del Salone, “*X Salão de arte e Antiquidades*”, Galleria Edoardo Juliani, 16 – 24 agosto, (Mostra personale), São Paulo.
- J. KLINTOWITZ, M.A. MILLIET, catalogo della mostra, “*Claudio Bonichi*”, São Paulo, S. P., Brasile, Galleria Edoardo Juliani, in collaborazione con l’Istituto Italiano di Cultura São Paulo, 26 agosto – 26 settembre, São Paulo.

- J. KLINTOWITZ, M.A. MILLIET, catalogo della mostra, “*Claudio Bonichi*”, Murilo Castro Escritorio De Arte, 13 – 24 ottobre, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasile.
- A. CUNHA, “*Nus, máscaras e flores marcam obras de Bonichi*”, “Hoje em Dia”, Belo Horizonte, 7 ottobre.
- W. SEBASTIÃO, “*Herança da metafísica*”, “Estado De Minas”, Belo Horizonte, 7 ottobre.
- J. ASSIS, “*Entre o realismo mórfico e a vanguarda*”, “O Tempo”, Belo Horizonte, 9 ottobre.
- NAVARRO, “*Murilo e pelagia*”, “O Tempo”, Belo Horizonte, 9 ottobre.
- “*Premio Penisola Sorrentina*”, servizio televisivo, 10 ottobre.
- M. DA MOTTA, “*Cultura*”, “Hoje em Dia”, Belo Horizonte, 13 ottobre.
- “*Premio Penisola Sorrentina per l’Arte VIII edizione 2003*”, catalogo del Premio, 25 ottobre, Sorrento.
- V. CHADAD, “*Xº Salão de Artes e Antiguidades*”, “Chams”, São Paulo, novembre 2003.
- G. BRUNO, a cura di G. BRUNO e A. PAGLIONE, catalogo mostra, “*Arte per immagini, da De Chirico a Lopez Garcia*”, acquisizione permanente di 101 dipinti e sculture di 70 artisti del XX secolo, Chieti, Museo C. Barbella, dal 21 luglio.
- B. M. DE LUCA, “*Arte per immagini. Da De Chirico a Lopez Garcia*”, “Archivio delle Arti”, Mantova, luglio.
- L. SPAGNESI, “*Il mio vizio? Collezione pitture italiana*”, “ARTE Mondadori”, Milano, agosto.
- M. C. RICCIARDI, “*In nomine patris*”, catalogo mostra con poesie di E. Fabiani, ed Vallecchi, Tornareccio, (Chieti), Sala d’Arte Pallano, 29 agosto, acquisizione permanente.
- T. TOSCANO, catalogo della mostra, “*Mata e Grifone. Le origini di una città*”, Galleria d’Arte Il Sagittario, Messina, 23 ottobre – 27 novembre.
- M. C. RICCIARDI, catalogo della mostra, “*Spiragli*”, Forlenza Studio d’Arte, Teramo, 16 ottobre – 29 dicembre.
- G. FACCENDA, catalogo della mostra, “*Da De Chirico a Ferroni. Il Novecento fra epoche, ipotesi e provocazioni*”, Galleria Il Germoglio, Pontedera, 10 dicembre 2004 – 15 gennaio 2005.

2004

- “*I protagonisti del Simposio. Premio Penisola Sorrentina, VIII edizione*”, “DEN”, Napoli, gennaio.
- “*Claudio Bonichi, 25 obras*”, catalogo della mostra, Centro de Referência em Saneamento Ambiental, Sede do Semasa, Santo André, S.P., Brasile, gennaio. In collaborazione con il Consolato e l’Istituto Italiano di Cultura, San Paolo.
- “*Semasa abriga exposição de artista italiano*”, “SANTO ANDRÉ FAX”, Santo André, 22 gennaio.
- “*Exposição – Santo André – Claudio Bonichi*”, “Diario do grande ABC”, Santo André, 12 febbraio.
- “*Semasa Claudio Bonichi*”, “Agenda da cidade”, Santo André, 20 febbraio.
- “*Exposição*”, “ABC REPORTER”, Santo André, febbraio.
- R. CIVELLO, “*Rosarium Virginis Mariae*”, catalogo mostra, Potenza, Salone delle Mostre del Ponificio Seminario Regionale Minore, dal 14 marzo.
- R. CIVELLO, “*Aspettando la luce*”, Secolo d’Italia, Roma, 30 marzo.
- V. SGARBI, G. FACCENDA, “*Da Picasso a Botero, Capolavori dell’Arte Mondiale del Novecento*”, catalogo della mostra, Arezzo, Museo Civico d’Arte Moderna e Contemporanea, maggio.
- “*Arezzo. Da Picasso a Botero*”, ARTE in, Venezia – Mestre, maggio.
- G. A. TADOLINI, “*In nomine patris*”, “Quality travel”, Milano, febbraio.
- C. SINISCALCO, catalogo della mostra, “*Salone di maggio. Roma: luoghi e colori*”, Roma, Vittoriano, 26 aprile – 24 maggio.
- “*La città eterna ritratta dalla scuola romana. Al Vittoriano le mostre allestite dalla Provincia*”, L’Unità, Roma, 28 aprile 2005.
- “*Le grandi mostre. LUOGHI e COLORI*”, “La Repubblica”, Trova-Roma, Roma, 28 aprile – 4 maggio.
- R. CIVELLO, “*Splendori di Roma al Salone di maggio*”, “Secolo d’Italia”, Roma, 6 maggio.
- P.L. SACCO, W. SANTAGATA, M. TRIMARCHI, “*L’arte contemporanea italiana nel mondo. Analisi e strumenti*”, Skirà Editore, Milano, 2005.
- B. PORCEL, “*Renata ante el espejo*”, con 35 disegni di Claudio Bonichi, t/04, Ed. Tricromia illustrator’s international artgallery, agosto 2005.
- “*Bonichi alla Tricromia*”, “Metro”, Roma, 13 settembre.
- “*Alla Tricromia «Renata ante el espejo» mostra racconto di Baltasar Porcel*”, “Corriere della Sera”, Roma, 14 settembre.
- “*La letteratura spagnola incontra la pittura italiana*”, “Il Messaggero”, Roma, 16 settembre.
- Radio RAI UNO, “*L’Italia che va*”, intervista a Claudio Bonichi di Daniel della Seta e Stefania Giacomini, 16 settembre.
- “*Bonichi illustra Baltasar Porcel*”, “Latina Oggi”, Latina, 16 settembre.

- “*Bonichi illustra Baltasar Porcel*”, “Ciociaria Oggi”, “Ostia Oggi”, “Fiomicino Oggi”, “Castelli Oggi”, “Viterbo Oggi”, “Guidonia/Tivoli Oggi”, “Civitavecchia Oggi”, “Rieti Oggi”.
- “*Renata ante el espejo*”, “La notte bianca”, in collaborazione con il Comune di Roma, Camera di Commercio di Roma e Ministero per i Beni e le Attività culturali, Roma, sabato 17 settembre.
- “*La poesia di Porcel incontra i colori di Bonichi*”, “Il Tempo”, Roma, 20 settembre.
- M. GIANNI, “35 disegni di Claudio Bonichi”, “ARTE IN”, Venezia – Mestre, ottobre – novembre 2005.
- F. MATTEI, “*La magnifica ossessione catturata dallo specchio di Bonichi*”, L’Unità, Roma, 9 ottobre.
- C. GIZZI, Catalogo della mostra “*la Monarchia di Dante Alighieri*” ed. Edigrafital, Torre de’ Passeri, Castello Gizzi, 12 novembre – 12 dicembre.
- F. DE SANTI, Catalogo della mostra “*L’araba Fenice*” Brescia, Galleria LO SPAZIO, 26 novembre – 14 dicembre.

2006

- F. PANICHELLA, R. SAVI, Catalogo della mostra “*Il Segno Contemporaneo Italiano*”, Roma, MUSEO FONDAZIONE CROCETTI, 11 novembre – 11 dicembre.
- B. PORCEL, Catalogo della mostra “*Renata ante el miral*”, Barcellona, Galleria Toc d’ Art, 30 maggio – 23 giugno.
- G. BIANCONI, R. SAVI, Catalogo della mostra, Roma, Galleria Il Narciso, 19 maggio – 1 giugno.
- C. BONICHI, Catalogo della mostra “*La Casa dei Giochi, Omaggio a Luchino Visconti*”, Ischia, Fondazione La Colombaia di Luchino Visconti, 23 settembre – 20 ottobre.
- C. PROTA, Catalogo della mostra “*Omaggio a Luchino Visconti, uomo e artista*”, Firenze, Palazzo di Parte Guelfa, 9 – 16 novembre.
- C. PROTA Catalogo della mostra “*Omaggio a Luchino Visconti, uomo e artista*”, Firenze, Palazzo Coveri, Galleria del Palazzo, 16 novembre – 30 dicembre.
- “*Firenze rende omaggio a Visconti attraverso lo sguardo di 11 artisti*” Milano, Il Sole 24 ore, 19 dicembre.
- “*Homage for his hundredth*” di Jessica Goethals, Firenze, The Florentine, 19 dicembre.

2007

- R. MIRACCO, Catalogo della mostra “*MYTHOS: Miti e Archetipi nel Mare della Conoscenza*”, Atene, Museo Cristiano e Bizantino, 5 dicembre – 25 febbraio.

- R. MIRACCO, Catalogo della mostra “*MYTHOS: Miti e Archetipi nel Mare della Conoscenza*”, Atene, Museo Cristiano e Bizantino, 5 dicembre – 25 febbraio.
- M. PASQUALI, Catalogo della mostra “*OLTRE L’OGGETTO – MORANDI E LA NATURA MORTA OGGI IN ITALIA*”, Vallecchi Editore B/N e Col –134 pag. (pag. 124) Giugno 2007.
- M. PASQUALI, Catalogo della mostra “*L’ALIBI DELL’OGGETTO*”, Fondazione Raggiante Editore B/N e Col –176 pag. (pag.158 -159) Settembre 2007.
- G. LATINI, Catalogo della mostra “*Gli artisti si incontrano*”, Roma, Cascina Farsetti (Villa Doria Pamphili), 2007.
- Catalogo della mostra “summer container”, Bolzano, Galleria Goethe2, 22 giugno –15 settembre.
- WWW:EXIBART.COM: Quest’anno, in occasione dell’estate, le gallerie Goethe e Goethe2 organizzano una mostra collettiva in comune, che, attraverso il titolo “summer container”, si presenta come un singolare mix di dipinti, opere grafiche e fotografie realizzati a cavallo del 20mo e 21mo secolo.

2008

- R. SAVI, Catalogo della mostra “*Les Fleures du Mal, 1857-2007, per Charles Baudelaire*”, Thesan e Thurun, Montepulciano, Palazzo Belarmino.
- C. PROTA e U. VUOSO, Catalogo della mostra “*Bellissima. Visconti (e) il contemporaneo*”, Napoli, Castel Nuovo – Maschio Angioino.
- “*SIMERI C. (Cz) - Presentazione incontro tra artisti*”, Il Domani, 14 settembre.
- “*SIMERI C. (Cz) - Presentazione incontro tra artisti*”, Il Domani, 15 settembre.
- “*Simeri Crichi. Conversazione sull’arte. Simeri Crichi.*”, Il Quotidiano della Calabria, Catanzaro e Crotona, 15 settembre.
- “*Viaggio nel mondo di Bonichi. L’opera del pittore di Novi Ligure analizzata in un incontro*”, Il Quotidiano della Calabria, Catanzaro e Crotona, 16 settembre.
- “*Conversazione sull’arte. Simeri Crichi.*”, Il Quotidiano della Calabria, Catanzaro e Crotona, 16 settembre.
- “*Incontro artistico con Faccenda*”, Gazzetta del Sud, Catanzaro, 16 settembre.
- “*L’arte di Bonichi a Simeri*”, Calabria ora, Catanzaro, 16 settembre.
- “*SIMERI. C. (Cz) – Presentazione incontro tra artisti*”, Il Domani, 16 settembre.
- B. APICELLA, “*Conversazione sull’arte col pittore Claudio Bonichi*”, Il Quotidiano della Calabria, Catanzaro e Crotona, 18 settembre.

- G. FACCENDA, Catalogo della mostra “*L'essenza invisibile*”, Chiesa S. Maria de Armenis – Palazzo Lanfranchi, Matera, 4 ottobre – 9 novembre.
- cultura@luedi.it, “*L'essenza invisibile. Sabato inaugurazione a Matera dell'Antologica di Bonichi*”, Il Quotidiano della Basilicata, Matera, 2 ottobre.
- cultura@luedi.it, “*E' un esponente della Nuova Metafisica*”, Il Quotidiano della Basilicata, Matera, 2 ottobre.
- S. RUGGI, “*Claudio Bonichi, l'essenza invisibile dell'arte pittorica*”, La Nuova del Sud, Matera, 4 ottobre.
- “*Un amore a prima vista coronato in una grande mostra*”, La Nuova del Sud, Matera, 4 ottobre.
- “*Quadri da ascoltare, dipinti come se fossero partiture*”, La Nuova del Sud, Matera, 4 ottobre.
- “*Tutti gli appuntamenti di questo fine settimana*”, La Nuova del Sud, Matera, 4 ottobre.
- M. LISANTI, “*L'essenza invisibile. Antologica di Bonichi un'artista innamorato dei Sassi*”, Il Quotidiano della Basilicata, Matera, 4 ottobre.
- C. COSENTINO, “*I nuovi approdi nell'universo della Metafisica. A Palazzo Lanfranchi la rassegna antologica dell'artista Claudio Bonichi*”, La Gazzetta del Mezzogiorno, Basilicata, Bari, 5 ottobre.
- “*MATERA. L'essenza invisibile*”, La Nuova del Sud, Matera, 5 ottobre.
- F. MATITTI, “*MATERA. Claudio Bonichi. L'essenza invisibile (fino al 9/11)*”, L'Unità, Roma, 5 ottobre.
- G. FACCENDA, “*Memoria interiore*”, “*La Domenica della Lucania*” in Il Quotidiano della Basilicata, Matera, 26 ottobre.
- “*Natura e immagini si fondono sulle sue tele*”, brani di A. Trombadori e G. Soavi, “*La Domenica della Lucania*” in Il Quotidiano della Basilicata, Matera, 26 ottobre.
- “*Pittura di valori sul palcoscenico color latte*”, brano di E. Petri, “*La Domenica della Lucania*” in Il Quotidiano della Basilicata, Matera, 26 ottobre.
- E. BETTI, “*“L'essenza invisibile” di Bonichi nell'antologica mostra di Matera*”, La Cronaca di tutto Molise e Abruzzo oggi”, 4 novembre.

2009

- G. BRUNO, catalogo della mostra “*Da De Chirico a Paolini – Arte per immagini*”. Palazzo Furietti Carrara, Presezzo (BG), 3 maggio – 12 luglio.
- *Da De Chirico a Paolini – Arte per immagini*, Exibart: In occasione della xxv edizione del Premio Agazzi e dell'inaugurazione del Palazzo Furietti Carrara di Presezzo (Bergamo), un itinerario

espositivo attraverso lo sviluppo della figurazione nell'arte moderna e contemporanea, attraverso 56 opere, tra dipinti e sculture, di maestri italiani e spagnoli.

2010

- F. RUI, catalogo della mostra *Il canto degli alberi*, Federico rui arte contemporanea, Milano, dal 12 maggio al 12 giugno 2010.
- *Il canto degli alberi a Milano*, 6.5.2010, WWW.ARTTT:IT
- *Il canto degli alberi ...l'ottimo Mazzoni in ottima compagnia*, la stanza privata dell'arte by Roberto Milani.
- *Il canto degli alberi, collettiva*, WWW.UNDO.NET

2011

- S. AMMENDOLA, catalogo della mostra *Il viaggio metafisico-antologica di Claudio Bonichi*, Cava de' Tirreni, Complesso monumentale di Santa Maria del Rifugio, dal 18 dicembre 2010 al 31 gennaio 2011, testi di Alfonso Gatto, Baltazar Porcel, Claudio Bonichi, Elio Petri, Enzo Siciliano, Giorgio Soavi, Giovanni Arpino, Paparo Edizioni, Napoli 2011.
- A. Parisi, *Quando nel vuoto c'è l'assoluto*, Il Giornale di Napoli, 12 gennaio 2011.
- *Il Viaggio metafisico di Claudio Bonichi*, Il Denaro, 15 gennaio 2011.
- E. BELUFFI, *La vida es sueno*, catalogo della mostra “*CLAUDIO BONICHI – il tetro dei sogni*” Milano, Federico Rui arte contemporanea, dal 2 marzo al 9 aprile 2011, Galli e Thierry.
- G. Quatriglio “*Nel “teatro dei sogni” di Bonichi, omaggio alla Nuova Metafisica.*”, GIORNALE DI SICILIA, 28 Febbraio 2011.
- B. Sebaste “*Bonichi e i “nudi” di foglie i suoi quadri magici dialogano con l'oblio*”, L'Unità, 2 marzo 2011.
- G. Quatriglio “*Bonichi: “La vita? Teatro dei sogni”*”, AMERICA OGGI MEGAZINE, 13 marzo 2011.
- F. Bonalumi “*Lo sguardo metafisico di Bonichi*”, Avvenire, 24 marzo 2011.
- ODEON TV, servizio televisivo *Claudio Bonichi e il teatro dei sogni*, venerdì 25 marzo 2011, ore 12.00 e ore 20.00.
- B. FORTE, G. GAZZANEO, D. SPINELLI, catalogo della mostra *Una via crucis per Tornareccio*, schede critiche di A. BELTRAMI, Tornareccio dal 30 luglio al 25 settembre 2011, edizioni A.M.A.
- G. FACCENDA, catalogo e cura della mostra, *Ermetiche Apparenze, Metafisica e pittura*, Andria, Galleria “Le Muse”, 20 novembre – 31 dicembre 2011.

Indice

<i>La perla del Tirreno: “Quella io adoro”</i> di Michele Saponaro	5
<i>Seirenes</i> di Damiano D’Ambrosio	7
<i>Verso l’ineffabile interno dell’oggetto</i> di Meri Lao	9
<i>La “donna pesce” nella pittura di Claudio Bonichi</i> di Massimo Guastella	13
<i>L’incanto della voce e la seduzione della conoscenza: il mito ricorrente delle Sirene</i> di Donato Loscalzo	19
Le opere	33
Le carte	69
Il video	114
<i>Il “capriccio” di Claudio Bonichi</i> di Enzo Siciliano	115
Biografia	117
Mostre personali e collettive più recenti	118
Bibliografia	121

Finito di stampare nel mese di luglio 2012
Grafica & Stampa, Altamura (Ba)