



8

MAESTRI

L'EVOLUZIONE DEL

CONTEM

PENSIERO MUSIVO

PORANEI

A RAVENNA



IN COLLABORAZIONE CON



PALLAVICINI22



ARCHIVIO COLLEZIONE
GHIGI-PAGNANI

SPAZIO ESPOSITIVO
PALLAVICINI22 ART GALLERY
Viale Giorgio Pallavicini 22
48121 Ravenna
www.pallavicini22.com
@f pallavicini22
pallavicini22.ravenna@gmail.com

VISITA IL SITO



PROGETTO GRAFICO, IMPAGINAZIONE E FOTOGRAFIE
DI EUROA CASADEI

Il dettaglio fotografico in copertina appartiene all'Archivio
Collezione Ghigi-Pagnani

CON IL PATROCINIO DI



Ravenna
VII biennale
di mosaico
contemporaneo



CON IL SOSTEGNO DI



Circolo Ravennate
e dei Forestieri

8 MAESTRI CONTEMPORANEI

L'EVOLUZIONE DEL PENSIERO MUSIVO A RAVENNA

MARCO DE LUCA
GEMMAE LUCIS

GIULIANO BABINI
ALLA FINE DEL SOGNO

PAOLO RACAGNI
FRAGMENTA PICTA

VERDIANO MARZI
LUMINOSITÀ MISTERIOSA

FELICE NITTOLO
DISSONANZE

LUCIANA NOTTURNI
COME GLI OCCHI SI ACCOSTANO - E SI STACCANO

GIOVANNA GALLI
PAESAGGI DELL'ANIMA

MARCO BRAVURA
PER QUINDICI ANNI MI SONO CORICATO PRESTO LA SERA

PRESENTAZIONE

di Fabio Sbaraglia

*Assessore alla Cultura e Mosaico
Comune di Ravenna*

Il Novecento, anche nell'arte, è stato un secolo di rivoluzioni. Sperimentare, infrangere i confini, percorrere nuove traiettorie, reinventare; gli artisti e le artiste, talvolta isolatamente, più spesso raccogliendosi in gruppi o movimenti, ci hanno insegnato a guardare il mondo con occhi sempre diversi, mettendo in discussione il senso comune e le opinioni consolidate.

Il mosaico è intrinsecamente ancorato alla stabilità nel tempo, per la natura dei materiali, per la tipologia di lavorazione necessaria, per i valori espressivi che storicamente ha incarnato. Tuttavia anch'esso è stato attraversato dalla carica dirompente del Novecento che ne ha alterato in qualche modo forma e sostanza. Nuove traiettorie da seguire sono state aperte, sperimentando, infrangendo i confini, reinventando, facendo germogliare, e poi crescere fino a maturazione, l'idea che il mosaico, anche con i materiali duri e le procedure ripetitive dell'antichità, potesse consentire un'espressione profonda, poetica, intensa, artistica. La generazione di artisti e artiste che questa lodevole serie di mostre rappresenta è senz'altro quella che ha incarnato su di sé, con coraggio e profonda convinzione, le istanze avanguardistiche e neoavanguardistiche del Novecento, liberando il mosaico dal vincolo di confrontarsi con altri linguaggi, modi e forme dell'arte, come tecnica secondaria.

La generazione di artisti e artiste qui rappresentata ha affermato con forza non solo le possibilità espressive del mosaico, ma anche la sua autonomia. Lo ha fatto nel solco di un recupero di attenzioni verso il mosaico che risaliva a quel giro di anni tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, quando il mondo dell'arte vedeva il Cubismo, il Futurismo, il Dadaismo e gli altri movimenti salire alla ribalta e Ravenna, significativamente, rigorose campagne di restauro dei mosaici paleocristiani che permettevano di entrare nel vivo della meccanica di funzionamento, della logica e del linguaggio del mosaico. Nelle mani e nelle menti della generazione degli Otto Maestri Contemporanei qui presentati, suggestioni dal passato e forze propulsive Novecentesche trovano un equilibrio mirabile. Se a Ravenna il mosaico è identitario è anche grazie a loro.

In questo 2022, il percorso proposto dallo spazio espositivo Pallavicini 22 Art Gallery trova nella VII edizione della Biennale di Mosaico Contemporaneo e nel riallestimento della collezione dei mosaici moderni e contemporanei del MAR - Museo d'Arte della Città, un naturale ambiente di riferimento e sostegno reciproco, per un dialogo fecondo e costante, in seno alla città, che vede confrontarsi posizioni diverse a fronte di un obiettivo comune. L'amministrazione del Comune di Ravenna crede fortemente che questo dialogo artistico debba essere alimentato, mantenendo lo stesso spirito che gli Otto Maestri Contemporanei hanno messo in campo nei percorsi artistici che hanno seguito e che continuano a mettere in campo tutt'ora: respirare il passato per proiettarsi, con coraggio, verso il proprio futuro.

UN PROGETTO DI PALLAVICINI22

di Claudia Agrioli

Proprietaria dello spazio espositivo Pallavicini22 Art Gallery

Presidente CARP Associazione di Promozione Sociale

Pallavicini22 Art Gallery è stata inaugurata il 5 ottobre 2019 perseguendo la finalità di riqualificazione del quartiere Farini attraverso la divulgazione delle arti.

Affascinata dalla tecnica musiva, grazie ai tesori custoditi nella nostra città che ho ammirato e studiato fin da adolescente, a poche settimane dall'apertura invitai Marco De Luca a ideare un progetto di mostra per questo spazio espositivo.

Nonostante io fossi esordiente nel mondo dell'arte, De Luca accettò comunque di esporre, dando vita al mio desiderio di poter ospitare anche gli altri Maestri del mosaico ravennate per dedicare loro un tributo. L'entusiasmo che mi animava unitamente alla collaborazione con Roberto Pagnani e Luca Maggio, autori dei testi critici a catalogo e curatori delle mostre, hanno reso possibile la rassegna che sta per concludersi.

Dopo oltre un anno e mezzo di esposizioni e di approfondita conoscenza con ciascuno dei protagonisti (artisti, curatori e anzitutto *persone*), mi sento di ringraziare tutti quanti abbiano lavorato insieme a noi, per quanto mi hanno insegnato e soprattutto per il contributo offerto al successo degli eventi e del progetto nel suo insieme. Ognuno dei Mosaicisti si è distinto per la inconfondibile cifra stilistica che i numerosi visitatori intervenuti, sia italiani che stranieri, hanno potuto apprezzare. La mia profonda gratitudine è rivolta anche all'Assessorato Cultura e Mosaico del Comune di Ravenna e all'Accademia di Belle Arti di Ravenna per la concessione del Patrocinio e per il sostegno fornito, al Centro Stampa del Comune di Ravenna per la cura nella stampa dei cataloghi, a Euroa Casadei e Domenico Camarda per la grafica e comunicazione, a Domenico Bressan per le foto degli eventi e, ultimo solo in ordine cronologico, al Dott. Beppe Rossi, Presidente del Circolo Ravennate e dei Forestieri, che ha messo a disposizione i locali dello storico edificio ravennate per la presentazione del catalogo delle mostre realizzate.

8 MAESTRI CONTEMPORANEI. L'EVOLUZIONE DEL PENSIERO MUSIVO A RAVENNA

di Luca Maggio

Il mosaico è parte integrante e fondativa dell'identità culturale e storica di questa città, Ravenna: il rimando immediato è all'antico, agli splendori imperiali placidiani e poi ariani d'età teodericiana, sino al culmine carico d'ori biblici e teologici dal chiaro sapore orientale, sotto il marchio giustiniano benedetto dalla mente e dalle mani arcivescovili di Massimiano, sommo protagonista dell'epoca sua. L'oblio dei lunghi secoli a venire non ha mai spento quelle luci musive accese in un tempo piccolo benché convulso e da allora, non da sempre, ma da allora certamente, dai secoli V e VI in particolare, Ravenna è mosaico e mosaico è Ravenna.

La potenza di quel "Big Bang", arrivata sino ai giorni nostri, si è rivelata una volta di più generativa per le menti e nelle mani di una intera generazione di giovani che agli inizi degli anni '70, fresca di studi, desiderava creare una via propria e soprattutto nuova del linguaggio musivo portandolo in modo del tutto inedito nell'ambito dell'arte contemporanea. Poteva essere un azzardo, sicuramente una sfida, ma a giudicare dai lavori creati in cinquant'anni di attività l'impresa è riuscita.

Così, ecco nascere il progetto della Pallavicini22 Art Gallery di Ravenna, grazie anzitutto alla proprietaria Claudia Agrioli, poi ai curatori Roberto Pagnani e Luca Maggio e alla grafica Euroa Casadei, un percorso dedicato a scoprire le assai differenti personalità degli otto formidabili artisti che da aprile 2021 a dicembre 2022 vedono esposte le proprie opere negli spazi della galleria. Per la precisione e in ordine di tempo: Marco de Luca, Giuliano Babini, Paolo Racagni, Verdiano Marzi, Felice Nittolo, Luciana Notturmi, Giovanna Galli e Marco Bravura. Scorrendo anche solo velocemente le loro immagini, la sensazione netta è che il mosaico sia corpo di carne fatto di luce, con una propria specificità tridimensionale e pittorica al contempo, insomma che sia cosa viva e oggi più di ieri. L'invito è dunque a fermarsi e stare al gioco dell'incanto.

8 MAESTRI DEL MOSAICO CONTEMPORANEO IN PALLAVICINI22 ART GALLERY

di Francesca Frigerio

Sono ormai 4 anni che Pallavicini 22 ha avuto i natali e anima il quartiere Farini di Ravenna con eventi che trovano l'accoglienza di gran parte dei cittadini. D'altronde, la galleria nasce proprio con l'intento di rilanciare il quartiere tramite iniziative artistiche e culturali, obiettivo che Claudia Agrioli (proprietaria e direttrice della galleria) persegue con passione e tenacia cercando di donare alla città il fervore artistico e culturale che merita. Tra gli ultimi progetti della galleria, quello più grande (oserei dire anche prezioso n.d.r.) e ancora in atto, vi è quello di esporre le opere degli otto maestri del mosaico contemporaneo in altrettante mostre realizzate da aprile 2021 per arrivare fino a dicembre 2022, in un anno e mezzo all'insegna del mosaico.

Questo catalogo nasce con l'intento di riunire in un unico pezzo le tessere che compongono il grande mosaico che è stato ed è tuttora il progetto di Pallavicini 22 intitolato *L'evoluzione del pensiero musivo a Ravenna* e, al contempo, srotolarne la matassa per delinearne il suo fil rouge. Tale disegno è nato grazie all'idea condivisa di Claudia Agrioli, Luca Maggio e Roberto Pagnani (curatori delle mostre) di riconoscere nei maestri del mosaico veri artisti e nel dare loro l'occasione di avere un luogo, un punto di partenza, dal quale diffondere questa loro visione. Da qui l'idea del titolo che riunisce le otto mostre: *8 maestri contemporanei. L'evoluzione del pensiero musivo a Ravenna*, titolo che mette sin da subito in chiaro come essi siano artisti, tutti accumulati dal fatto che non utilizzano il disegno preparatorio ma diversi per modalità espressive.

Le esposizioni hanno poi preso il via il 5 aprile 2021, data alla quale è stata inaugurata la mostra di Marco de Luca a cura di Roberto Pagnani e intitolata *Gemmae lucis* per poi proseguire con quelle degli altri maestri: Giuliano Babini, Paolo Racagni, Verdiano Marzi, Felice Nittolo, Luciana Notturmi, Giovanna Galli e Marco Bravura.

Marco de Luca, classe 1949, si è diplomato prima a Ravenna e poi a Bologna e ha insegnato presso l'Istituto d'Arte di Ravenna fino al 2002. De Luca crea opere senza progettarle, lascia che l'immagine nasca con assoluta lentezza quasi contemporaneamente al materiale musivo, ai suoi colori e ai suoi andamenti.

Giuliano Babini, nato in Romagna nel 1951, si è diplomato prima a Ravenna e poi all'Accademia di Belle Arti di Bologna ed espone in personali e collettive dal 1971. Le sue opere, mai banali e sempre sorprendenti, si distinguono per originalità ed ironia, per la loro preziosità (quasi esasperata) e sempre per l'altissima qualità. La zoologia fantastica di Babini combina elementi reali per creare nuovi esseri viventi quasi mitologici, come suggeriscono alcuni dei titoli delle opere stesse.

Paolo Racagni, nato a Ravenna nel 1948, ha studiato prima nella città natale e poi a Venezia e dal 1972 insegna in diversi istituti di formazione pubblici e privati di Ravenna. Nella realizzazione delle sue opere, Racagni ragiona spesso per cicli, così da poter contemporaneamente esplorare le diverse possibilità espressive di un tema ed esaltarne il senso più recondito.

Verdiano Marzi, nato a Ravenna nel 1949, sanmarinese, ha studiato prima a Ravenna e poi presso l'Ecole des Beaux-Art di Parigi, città dove vive tuttora proseguendo il suo percorso artistico di costante ricerca e sperimentazione. I suoi lavori, sia tridimensionali che da cavalletto, si distinguono per l'accostamento di tessere di piccole e grandi dimensioni, tessere che si dilatano e si restringono alternandosi ad ampie zone di smalto quasi ad alternare sentimenti che vanno da quelli più teneri e delicati a quelli più pungenti e violenti, allo stesso tempo specchio dell'anima e lente d'ingrandimento sul mosaico antico.

Felice Nittolo nasce nel 1950 a Capriglia Irpina e, dopo aver frequentato le scuole d'arte di Avellino e Napoli, si trasferisce a Ravenna «per amore del mosaico». Nittolo è fin da sempre interessato e affascinato dall'arte performativa tanto da trovare un punto di incontro tra questa tipologia d'arte e il mosaico, svecchiando quest'ultimo per renderlo «più vivo e contemporaneo, provocatorio e trasgressivo».

Luciana Notturmi ha studiato presso l'Istituto Statale d'Arte per il Mosaico di Ravenna e ha iniziato l'attività di mosaicista nel 1970 fondando "Studio Officina del Mosaico di Luciana Notturmi". Le sue opere, che spaziano dagli stilemi naturalistici alla rivisitazione delle immagini classiche del mosaico, riescono a riportare nel presente la forma armonica del mosaico antico con armonia e precisione.

Facile ora capire, quindi, quale sia il nodo della matassa: il sogno di far vivere il mosaico al di fuori della città, di tramandarne la bellezza e la carica espressiva alle generazioni successive, di riconoscerlo in tutto il mondo per quello che è: un'espressione artistica come le altre capace di «declinare e coniugare significati» delle cose del mondo come qualsiasi altro mezzo artistico. D'altronde, come scrisse Alfonso Piazzetta:

L'artista mosaicista, che utilizza il mosaico come medium espressivo, ha la medesima valenza e dignità dell'artista pittore, scultore o architetto che sia, identico nell'atteggiamento mentale, ma differente e unico, come gli altri, nel risultato finale.

E dunque, per concludere con le parole di Verdiano Marzi, il quale definisce alcune sue opere «sogni ma anche realtà», quale miglior sogno del mosaico riconosciuto in tutto il mondo come espressione artistica potrà mai diventare realtà? Questo sogno, però, sarà possibile - dice Marzi - concretizzarlo solo nel momento in cui gli artisti del mosaico passeranno "il testimone" alle generazioni dopo di loro.

(EN)

De Luca's works are striking for the richness of the shades and the variety of tones on tones, where the tiles emerge as apparent ranges of non-color. It is not a question of simple shades of a single color, but of a perfect color, never shouted, which is expressed with elegance. For Marco De Luca the mosaic is painting and this is the starting point in each of his works. The artist moves with skill through the pigments to arrive to the mosaic, combining everything with an important architectural mastery. And, from the consistent background of "non-color", a sudden blaze is expressed, a colored tile that lights up the whole composition.

From the critical text by Roberto Pagnani: "His works are sculptures that have freed themselves from the weight of materials and are lightened in a vertical ascent where the static is reinvented with extreme technical skill."



MARCO
GEMMAE LUCIS
DE LUCA

MARCO DE LUCA
GEMMAE LUCIS

5/04/2021 — 25/04/2021

CURA E TESTO DI ROBERTO PAGNANI



GEMMAE LUCIS

Il mio primo incontro con il lavoro di Marco De Luca risale oramai a parecchi anni fa e fu un'occasione davvero felice. Le sue opere mi colpirono per la ricchezza di sfumature e per la varietà dei toni su toni come di apparenti gamme del non colore. Erano forse diverse gradazioni del grigio? No, in realtà era una perfetta cromia sussurrata nella più decisa eleganza coloristica. Là dove un fondo di "non colore" si esprime in un'improvvisa fiammata di una tessera colorata che ne accende tutta la composizione. Infatti il mosaico è pittura e Marco De Luca è un artista che ha sempre usato la pittura, muovendosi con abilità dai pigmenti al mosaico, coniugando il tutto con importante Maestria architettonica. Difatti le sue opere sono sculture che si sono liberate dal peso dei materiali e si alleggeriscono in una verticale ascesa dove la statica viene reinventata con estrema perizia tecnica.

Significativa è la scultura/mosaico *Il monte e la nuvola*, presente nella mostra alla Pallavicini 22, in cui vediamo, nel monte, uno sviluppo eretto ed improvviso formato da molteplici riquadri con tessere distanziate e continui cambi di inclinazione degli andamenti mai, però, drastici nei diversi orientamenti, cosicché il monte stesso diviene la colonna portante della nuvola, senza però stordirci con la sua mole, grazie alla forma affusolata. Il chiarore del materiale che, ad un primo distratto sguardo, potrebbe risultare candido e quasi incolore, in realtà, è uno scrigno di tinte di elegantissima scelta in cui si combinano tessere di pietra dalle varie tonalità verde marine, verde grigie e verde azzurrine, impreziosite da tessere color terra tenue che suggeriscono la luce dorata pur non essendo affatto d'oro.

Poi, sopra al monte, ecco la nuvola che si appoggia soffice sulla cima. Le sue tessere rarefatte lasciano più spazio agli interstizi vuoti per poi riprendere, gradatamente, pienezza man mano che si sale verso la parte superiore ed aumenta il susseguirsi orizzontale dei piccoli multipli di pietrine.

Estremamente suggestive sono le due stele *Lui* e *Lei*, anch'esse esposte alla Pallavicini 22, che appaiono come due sottili absidi verticali ascendenti verso il cielo. Sono come nicchie che ospitano un'idea sublimata ed astratta del divino; c'è

silenzio nella parte concava ma c'è, anche, un suono potente e spirituale. Esse sono come due elementi che appartengono ad un'"archeologia del futuro" ove l'arte contemporanea si collega direttamente alla grande storia del passato, ritornando ad essere un solido ponte tra tutte le epoche umane. *Lei* è chiara ed argentea, costituita nel suo contorno da femminili sezioni di conchiglie, per la precisione ostriche, che De Luca ha raccolto sulle spiagge adriatiche. Queste sezioni ondeggiando come perpetue ondine marine facendo vibrare il mosaico come in un infinito moto perpetuo.

Stupenda la parte centrale in cui i frammenti di conchiglia sono applicati di piatto e recano dei tagli sulle madreperlacee tessere, tagli verticali che spingono la composizione verso l'empireo. *Lui* è, per l'appunto, la stele maschile al cui centro predomina una compattezza di tessere di mosaico lapidee fortemente unite, con una alta "striscia" che spezza la forza del riempimento composta da tessere di misura più piccole ed omogenee. Ma è nella cornice dell'abside che avviene una vera e propria rivoluzione... L'artista inventa un personalissimo impasto come di carte macerate e, singolarmente, a debita distanza l'una dall'altra, inserisce delle tessere che rendono estremamente eterea la stele e liberano così il divino in essa contenuta.

MARCO DE LUCA. LE PALE DI SAN MARTINO

di Luca Maggio

È molto più necessario che si aprano qua
e là dei pozzi di luce.

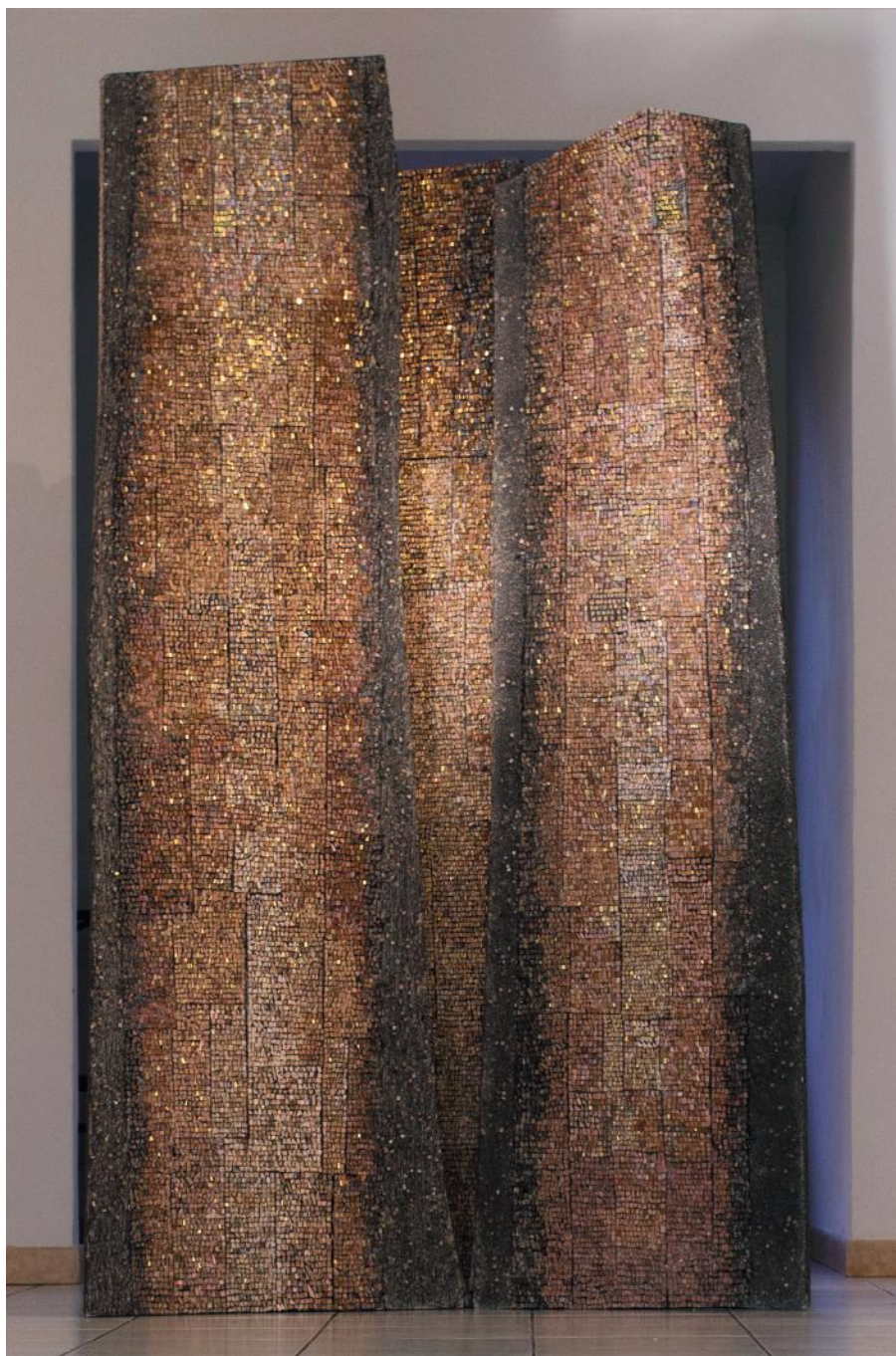
Christian Bobin

Tre stele. Così l'ultima architettura musiva di Marco De Luca: *Le Pale di San Martino* (2020). Tre cime, sintesi dolomitica, sono testimoni dell'incanto dell'artista davanti al sublime di questo tratto alpino antico milioni di anni e colto nell'attimo del tramonto, eterno ritorno quotidiano del precipitare del giorno nel suo darsi l'addio, abbracciando il corpo immenso della montagna, erotica della luce su una massa aperta di declivi e crepacci e cime, sedimentata poi nella memoria di un uomo, nel tempo dunque minuto e individuale, filtrato dai raggi dell'iride alle pieghe delle mani, sapienti sue nel tagliare e condurre a casa, tessera dopo tessera, andamento per andamento, ogni smalto o soffio di marmo emergente dalla parete petrosa del fondo.

Ciascun elemento è disposto a sua volta all'interno di micro-campi quadrangolari mai eguali e composti da toni che spaziano dai grigi delle estremità laterali – a riprendere il supporto – alle terre ocra più scure alla base e via via chiarificate dall'inserito di virgole celesti e soprattutto dalle molte declinazioni dei rosa preziosi (usati secoli addietro per i visi di santi antichi bizantini), qui prevalenti e volti a restituire l'eco cromatica della dolomia, la carne viva della roccia che si illumina grazie alla malìa degli inserti di oro più fitti all'apice, sostanza segreta di queste strutture, pioggia ascendente che attende ogni goccia dell'altra luce, quella della stella solare. Di altezze e sagomature differenti, due antecedenti, l'ultima a colmare l'orizzonte, le tre Pale ricordano certa fascinazione espressa da Shaftesbury nei suoi *Saggi morali*:

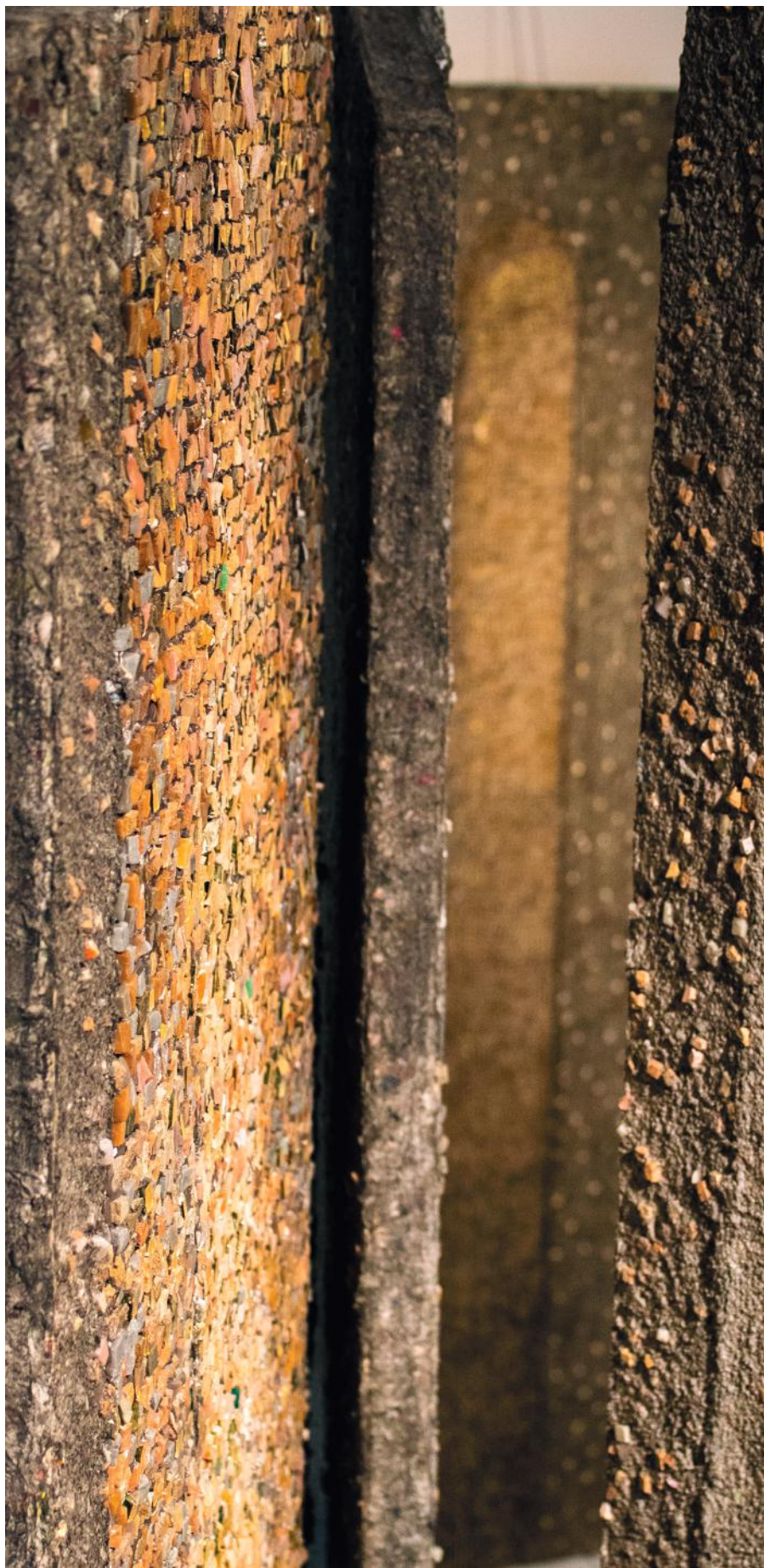
Persino le aspre rupi, gli antri muscosi, le caverne irregolari e le cascate ineguali, adorne di tutte le grazie della selvatichezza, mi appaiono tanto più affascinanti perché rappresentano più schiettamente la natura e sono avvolte da una magnificenza che supera di gran lunga le ridicole contraffazioni dei giardini principeschi.

I sogni di De Luca nascono dalla natura trasfigurandola in altro, in alto, in meditazione. E pare di percepire, avvicinandosi a queste tre dita terrestri eppure sacre, come quelle della benedizione ortodossa, melodie inattese, i cori dell'*Ars poetica* di Mansurian, il miracolo dell'*Officium* di Garbarek e The Hilliard Ensemble, suoni che salgono incessanti continui, note umane e strumentali che si inseguono come le tessere e ripiegano e si rialzano, nascendo da un altrove dove sanno ricondurre chi le ascolti e le senta proprie, come chi rapito si perda fra i colori delle vette di De Luca.



DE LUCA. UN APPUNTAMENTO COL CASO

di Linda Kniffitz e Giorgio Ghiberti



Se vi azzardaste a chiedere all'Autore – debitamente distanziato, s'intende! – come sono fatte, dentro, le sue *Pale di San Martino*, e come si reggono così miracolosamente, rimarreste sorpresi dalla sua risposta e dalla facilità con cui magari vi mostrerebbe il suo segreto, sollevando senza sforzo apparente una Pala musiva quasi fosse una tela.

Questo è il mosaico degli Anni Venti del Duemila, nell'atelier d'un artista che si è formato sulle tecniche antiche d'una tradizione d'oltre quindici secoli fa e ora sa presentarci opere che, per quanto sono essenziali ed iconiche nell'ideazione, così sono leggere e rarefatte nella loro materia agganciata alla parete o poggiata sul pavimento, quali le vediamo ora nella luminosa cornice della Galleria Pallavicini 22 dell'amica Claudia Agrioli.

Rarefatto, può intendersi anche, nel mondo dell'arte, nel senso di 'concettuale': ma non è questo il caso, per noi qui. Davanti alle opere nuove di De Luca, questo aggettivo deve intendersi al modo di Galileo, riferito cioè alle «sostanze, le quali dilatandosi, e perciò ricercando sempre spazi maggiori, fanno forza contro al loro contenente». Cioè il principio materico, pesante per antonomasia, della pietra e del vetro, si concentra solo sulla singola tessera, mentre si rarefa espandendosi nell'opera intera, giovandosi di supporti leggeri che allargano lo spazio intorno alle tessere, a partire da quel loro peso iniziale, e perdurante.

La natura del supporto, che ora De Luca stupendamente ricava dalla cartapesta fabbricata ad arte da lui, è tale da collaborare con le tessere, e quindi il braccio di ferro materia-supporto per magia spinge nella stessa direzione e il rapporto diventa sempre più paritario. Questa 'malta' di cartapesta il nostro Artista la esibisce, ne coglie e accoglie gli impasti, le emergenze dettate dal caso: l'emergere ad esempio d'un numero rosso dalla carta d'un vecchio giornale. Il mosaico di De Luca non è concettuale: è fatto d'una sapientissima (e fortunata) ricerca d'un evento casuale.

(EN)

This exhibition sees exhibited several mosaic sculptures of the Ravenna artist, all with an animal subject, even if they are hybrid forms, suspended between myth and a new fantastic zoology that places the fetish horn on the heads of each of the subjects treated, born - as the title explains - at the end of the dream, but before the sun rises and interrupts the dreamlike and surreal flow of the unconscious from which these forms came to life.

Suggestive, at times disturbing, Babini's animals do not, however, lose the taste of the game and reflect with their presence on the very nature of artistic doing, which has deep roots in the primordial times of the human and in the infinite spaces of metaphor.



GIULIANO
ALLA FINE DEL SOGNO
BABINI

GIULIANO BABINI
ALLA FINE DEL SOGNO

30/07/2021 — 15/08/2021

CURA E TESTO DI LUCA MAGGIO



GIULIANO BABINI. ALLA FINE DEL SOGNO

L'anima si muove in cerchi.

Plotino

Al termine della notte, prima che spuntino le radici del dilucolo e la balbuzie céliniana del giorno con le mille sue trappole, nella terra sconosciuta e ambigua del possibile, non ancora mattino e non del tutto veglia, ecco apparire su un tappeto di foglie vive e verdi le creature di Giuliano Babini, figlie ibride di una natura parallela e inconscia, dove le forme animali si legano a miti e simboli per dare corso a uno zoo post-surrealista divertito e spaventevole che abita, al fondo, ognuno di noi.

Volpi che si inseguono, figlie forse impazzite di una natura contaminata e perduta; cinghiali e cervi come trofei minacciosi di una caccia onirica; un cane scodinzolante dall'apparenza bonaria che reca però in bocca il corno feticcio di tutte queste creature; una sorta di bucranio tricorno mostruoso; una maschera infine nera e demoniaca, affine ai Mamuthones sardi o a qualche Kami nipponico e irriverente - per fortuna - nel suo tirare fuori la lingua: questi alcuni soggetti del catalogo immaginario di Babini, accomunati dall'innesto ricorrente di un corno o di più corna sulla testa o sulla fronte dell'animale, sede dello spirito, che sublima così, in forza della posizione, questi forti attributi sessuali e apotropici, come l'unicorno del *Fisiologo* paleocristiano che diviene *figura Christi* o i cervi stessi, gli "alberi bestia" del poeta Chlebnikov, le cui impalcature rimandano ai raggi solari e, cadendo rinascendo, alla ciclicità della vita in numerose e antiche culture pagane (si pensi alle incisioni rupestri di Naquane in Valcamonica), passando poi per il Salmo 42 ("Come la cerva anela ai corsi d'acqua, così l'anima mia anela a te, o Dio") e per il consueto *Fisiologo* dove "se un cervo si accorge della presenza di un serpente, si riempie la bocca di acqua e la versa nella tana e con un soffio della sua bocca trascina fuori il serpente, e lo uccide calpestandolo fra le zampe", per legarsi infine alle visioni e alle storie di santi quali Eustachio e Uberto.

Eppure, a bene vedere, nel bestiaro-esperanto babiniano l'elemento ludico accompagna sempre quello più inquietante e sembra di assistere più che agli esperimenti orrorifici di innesti alla dottor Moreau, al gioco combinatorio di un geniale libretto editato nel 2003 con le illustrazioni

di Javier Sáez Castán e i testi di Miguel Murugarren, intitolato "Bestiario universale del professor Revillod" in cui, a proprio piacimento, il lettore improvvisato zoologo può ottenere nuove fantasticherie animali girando uno o due o tutti e tre i tasselli in cui all'interno sono divise le varie bestie, per cui partendo da un elefante la metamorfosi può condurre a un ele-rma-nte (in mezzo un armadillo) o a un ele-rma-ron-te (finale di un rinoceronte) o divenire un animale del tutto differente mutando in un ti-rma-ron-te (testa di tigre). Anche nella zoologia fantastica di Babini l'arte di queste variazioni deriva sempre da elementi reali fra loro ricombinati - a volte in un solo particolare: esempio, oltre alle corna prima menzionate, le orecchie suine su una testa di cervo - come per centauri, grifi e sfingi, chimere e *catopleba* e benché "ignoriamo il senso del drago, come ignoriamo il senso dell'universo (...) c'è qualcosa nella sua immagine, che s'accorda con l'immaginazione degli uomini" (J.L.Borges - M. Guerrero, *Prologo al Manuale di zoologia fantastica*). Non saprei dire se queste creature del demiurgo musivo siano animali *tout court* o umani trasformati dal dio in forme nuove, come nei miti tragici di Circe e Atteone o nei ritratti dell'ineffabile e ironico Savinio. Del resto, i nomi tardoantichi e ostrogoti di alcune di queste sculture lo lascerebbero supporre.

Se è vero come sostiene Spinoza che "tutte le creature desiderano persistere nel proprio essere", mi domando quale sia la vera natura di questi esseri nati dal chiaroscuro al limite del notturno che resiste per non cedere al giorno incombente, affinché essi non svaniscano, anzi resti traccia del sogno loro coperto di tessere di carne musiva, di bianchi e neri e rossi slavati e oro che salgono alla base del garrese dei cervi, raggelandoli nello sguardo, come nell'attimo in cui la forza fitomorfa si impossessa del corpo di Dafne nello spasimo mobile eppure sospeso del marmo berniniano.


Forse proprio questo dettaglio è rivelatore: in quasi tutti questi animali, innesti e metamorfosi sono completati. Nei cervi non del tutto: il mosaico procede dal collo e andrà a coprire presto ciò che resta della testa, trasformandola in quello che veramente vogliono essere e esprimere questi oggetti: arte, *ars* del fare di mano e del compiersi dell'idea. Arte, solo questo.





(EN)

The exhibition, curated by Luca Maggio, includes the exhibition of medium and large-sized works created by the artist during the last year of activity and which are part of two cycles: No time, in which abstraction and possible figurative elements play to redesign new identities, and Pelagus, who investigates not only the sea but the depth in an absolute sense. In each work there are the typical materials of Racagni's stylistic code, from slates to mosaic tiles, from glass and copper inserts to painted plaster, in the name of artistic and poetic metamorphosis.



PAOLO
FRAGMENTA PICTA
RACAGNI

PAOLO RACAGNI
FRAGMENTA PICTA

12/11/2021 — 28/11/2021

CURA E TESTO DI LUCA MAGGIO



PAOLO RACAGNI. FRAGMENTA PICTA

Life is a desert of miracles.

Jack Hirschman

Sanno di terra mai immobile le opere di Paolo Racagni. Nel guardarle si percepisce il vero volto terrestre, incluso il sommerso, dalla crosta superficiale alle sezioni strutturali sottostanti, come se in pochi centimetri si potesse avere un'istantanea delle migliaia di km che sostengono e talvolta sconvolgono la vita soprastante. In questi perimetri di memoria senza tempo confliggono in calma fittizia stratificazioni di elementi che paiono giustapposti in un flusso metamorfico anche cromatico: l'ardesia nera, l'oro, i bianchi calcarei e l'arancio del rame, gli ocra affrescati e i rossi scuri, purpurei, che si accendono al modo unico delle tessere, col variare della luce, loro desiderio e attesa. Come del resto accade a ogni altra tonalità qui presente: il nero stesso non è unico: già per Virgilio la notte è *ater* e *niger*, ora più opaca ora più brillante. Muta, come tutto ciò che è materia. E il buio assoluto, si accorse Racagni durante un viaggio in Macedonia anni fa, non esiste nella natura di questo pianeta. Come il silenzio.

Il mosaico ha il potere di mettere in risalto queste percezioni, talvolta sottilissime, e il nostro autore ne conosce le alchimie recondite anche grazie a decenni di esperienze maturate in campagne di restauro lungo tutto il Mediterraneo, attività parallela a quella di artista e a questa non indifferente. Quando tocchi l'antico per ridargli lo splendore che l'invidia del tempo ha in parte sottratto, sai che stai anche - inevitabilmente - trasformando, rifacendo, modificando, benché con cura e attenzione ferma e nel modo più lieve e meno invasivo possibile. Proprio la metamorfosi è denominatore comune e idea portante del pensiero musivo di Racagni: nulla resta mai come è all'origine, fosse anche l'apparentemente salda roccia.

Ogni molecola - organica, inorganica - diviene altro da sé. Come mostra la geologia delle sue opere. In questo senso, sanno di terra persino i suoi azzurri, come in *Pelagus*, mari di scaglie ondose, mobili e basaltici in chiaro, moti da cui sorgono scogli isolati, affumicati o perlacei, obliquità vetrose, lingue triangolari o trapezoidali ramate e chiazze da giochi di foglia oro - e il

rame per Racagni è l'oro povero dell'infanzia, dei tegami in cui si cucinava quel tempo perduto e che, essendo eccellente conduttore, riporta all'oggi quei sapori, quell'energia anche umana ritrovata, riemessa - e tutto questo complesso bordato di nero, come a dire che si è davanti a un apparire atto a indagare intuizioni del profondo, non la scialba rappresentazione di un frammento marino.

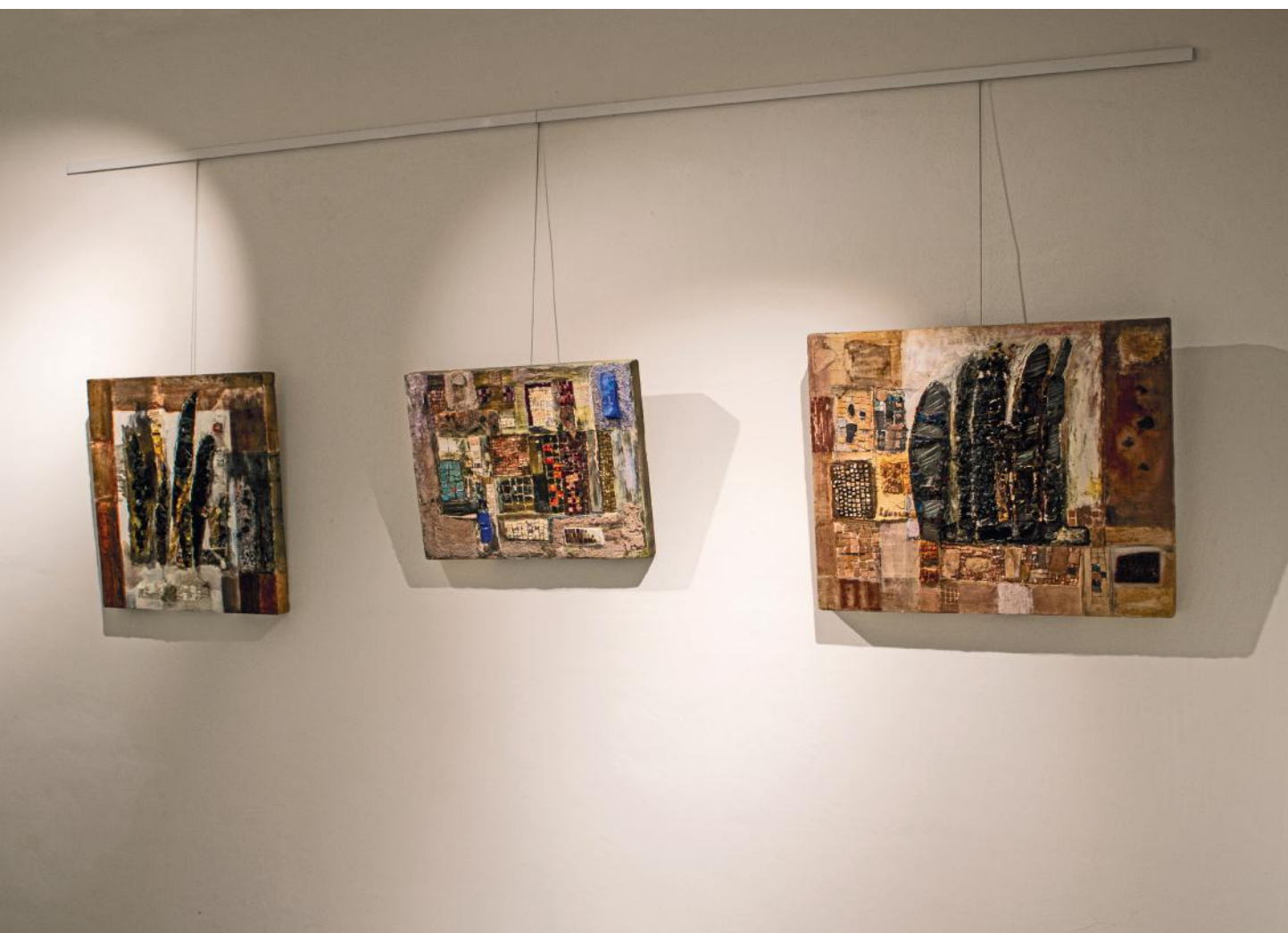
Alla stessa serie, sempre del 2021, appartengono anche altre due opere. In *Uscito fuor del pelago. La riva* si è di fronte al tipico patchwork racagniano, in cui scomparti laterali e quadrangolari, quasi larghe macchie, umide e leonardesche, una rena di intonaco dipinto in beige terrei e arancioni dilavati, sono confine e approdo per una architettura centrale - benché simulata e discontinua, sorta di roccioso albero della vita - poggiante su un fusto di ardesia frantumato e quasi parcellizzato in ulteriori tessere nere e poi rosse a salire e ancora in micrococci circolari di vetrocemento, colorati e irregolari, punti cattura-luce prima che il quadro termini in alto con il nero medesimo della base, quasi a concludere questo frammento di frammenti con un chiasmo che vede agli angoli opposti rispettivamente il richiamo delle ardesie da una parte e la corrispondenza di chiaro e scuro dall'altra. L'essenza consiste nell'aver visione di tutto l'insieme, altra lezione fondante del fare musivo, per andare al di là del dettaglio singolo e scollegato e, in generale, di una superficie che cela strati di significato. Cosa ancora più palese in *Oltre*: lo squarcio centrale è qui il protagonista che scardina la sequenza musiva di mattoni *picta* una volta ancora su intonaco, non per nostalgia passatista, anzi a conferma del mutare incessante delle cose così manifesto sui muri, sebbene frutto di messa in scena (a proposito: tutti questi lavori sono leggerissimi grazie a supporti industriali poi rivestiti dall'artista), secondo l'adagio picassiano che vuole l'arte finzione necessaria per dire il vero.

Dunque, oltre la prima pelle, ecco un sottostare di tessere in rosa digradanti e in andamenti asimmetrici e non cartesiani - come mai è il mosaico a meno che non sia mero rivestimento - picchiettati di azzurri e rossi vaghi, sino ad aprire al fondo mistero di blu e altri azzurri varianti in geometrie scalene. Piace a Racagni ragionare per cicli, per saggiare la moltitudine delle pos-

sibilità espressive offerte da un tema e per esaltare il senso del tempo che sente suo, greco, circolare, non entropico, un ricadere perpetuo nei corsi delle stagioni che si modificano per tornare a essere sé stesse. Si prenda il secondo ciclo qui esposto significativamente intitolato *Non c'è tempo*, in cui paiono formarsi componenti affini al figurativo, tracce di teste bizantine, totem fitomorfi mossi da un vento improvviso, lacerti di isole musive che sanno di antico, tutte astrazioni in realtà, essendo i presunti soggetti solo pretesti per fare arte, come nel linguaggio pittorico con cui questo artista ha un dialogo indubitabile e serrato.

Ciò risulta evidente anche ne *La linea rossa*, una grande stele di qualche anno fa: l'immagine si presenta fratta in due spazi: a sinistra il campo-caos che tocca diversi tasti del grigio - dall'antracite al platino opaco - con le ardesie, uno dei materiali più sentiti da questo artista poiché legato all'architettura, ai graffi ai tagli ai segni alle impronte che l'uomo vi lascia in fase di lavorazione e che per questo, da sempre, Racagni ama usare. A destra vari scomparti quadrangolari dividono questa sezione tentando l'ordine, alternando toni scuri ai più chiari, ancora schegge - in apparenza più regolari - di ardesia e tessere, per lo più bianche, rosse, nere e qualcuna più rara d'oro, con l'inserito ruba-occhi

sul bianco di due sottili linee dipinte, una in oro e l'altra in rosso, ritmate al loro interno dall'inserito di alcune tessere dai medesimi colori, quasi invisibili e distanziate, che ne scandiscono il percorso, oltre a prendersi come tutte le altre tessere qui presenti - si vedano le meravigliose violaceo-purpuree - l'impercettibile polvere di luce in grado, grazie alle proprietà del vetro di cui sono fatte, di cambiare il loro impatto visivo, modificandole secondo l'angolazione e l'ora del giorno che su di esse, posandosi, si riflette e restituendole a noi liquide, poiché liquida è infine l'essenza del mosaico, incluso quello terrestre di Paolo Racagni.





(EN)

The artist Verdiano Marzi, a citizen of the Republic of San Marino who now lives and works in France, will present his own series of mosaic works in an exhibition that he dedicates to the city of Ravenna. His are joyful works, messengers of positive sensations, where color dominates. Thanks to the strong chromatic impact, they give and shape the shapes of emotions from abstract to material. Large slabs of mosaic tiles fill the backgrounds of his works, enveloping dreamy figures, made with smaller and more contained tiles. They are, at times, sculptures and at times panels and, together, they always contribute towards a festive light for the sight.



VERDIANO
LUMINOSITÀ MISTERIOSA
MARZI

VERDIANO MARZI
LUMINOSITÀ MISTERIOSA

12/03/2022 — 2/04/2022

CURA E TESTO DI ROBERTO PAGNANI



VERDIANO MARZI. LUMINOSITÀ MISTERIOSA

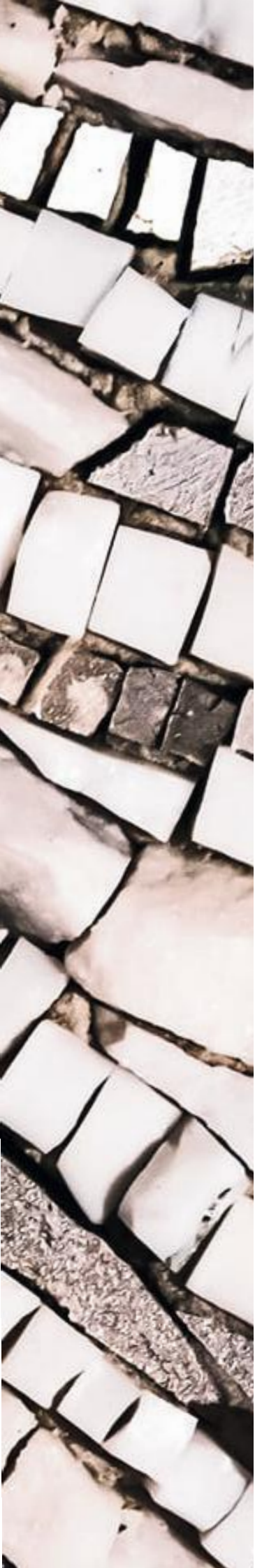
Sicuramente possiamo definire Marzi un "Poeta del mosaico" come ebbe già occasione di scrivere di lui l'ottimo critico d'arte Luca Maggio, sulla rivista *Mosaïque Magazine* n.20 (Montpellier, 2020). Le sue sono opere gioiose, messaggere di sensazioni positive, dove domina il colore. Grazie al forte impatto cromatico, le forme delle emozioni si plasmano da astratte a materiche. Grandi lastre di mosaico riempiono le campiture dei suoi lavori, avvolgendo figure sognanti, realizzate con tessere più piccole e contenute. Sono, a volte, sculture e a volte pannelli e, insieme, concorrono sempre verso una luce festosa per la vista.

Amo sottolineare la presenza, nelle sue opere, di grandi tessere/lastre che subito identificano lo stile personalissimo dell'artista. Ad esempio in *Chanteuse de blues* emerge una particolare figura, tendenzialmente rossa, circondata e avvolta dal colore blu. Il blu della musica, il blu del jazz, il blu "sciantoso" dei café-chantant e poi il rosso del volto e della passionalità anche sensuale del cantare. Ora una parte considerevole del viso è proprio occupato da una grande tessera rossa che precede e affianca due carnose ed attraenti labbra che, invece, sono formate da tante e più piccole minute tessere che suggeriscono l'idea dell'attrazione verso un bacio "cantato". Questo volto è un profilo di donna ma ha anche le sembianze di un grande cuore palpitante e, come dicevo, è proprio quella grande tessera rossa che ne costituisce il punto focale e la chiave di volta di tutta la composizione.

Anche nell'opera *Nuages* colpisce felicemente la festosa vivacità dell'accostamento di grandi tessere vetrose chiare, dalle tonalità lievemente cerulee, con altre bianche, sia in vetro che in marmo, adagiate su "lampi" di tessere azzurre. Queste rivelano il cielo dietro tutto il vortice allegro e, allo stesso tempo, mutevole e turbolento delle nuvole. Perfetto, nel mio osservare, è l'accostamen-

to musicale di *Nuages* di Django Reinhardt. Infine ho il piacere di parlare della scultura *Vittoria alata* rossa dove impera il rosso e l'arancio in diverse gradazioni; così potente da far sembrare la composizione una *Nike di Samotracia* in fiamme. Nella plasticità ascensionale del corpo della scultura, delinea dagli andamenti verticali del mosaico, che ricordano il crepitio di un fuoco sacro agli dei, si innestano quasi perpendicolari le ali della *Vittoria*. Ali costituite da stratigrafiche parti di dischi ellittici che sono l'esatta metafora delle fiamme, delle piume, del volo.





(EN)

The artist Felice Nittolo presents a video installation with four central monitors that "tell" in a continuous cycle some performances made over the last thirty years, where the mosaic tiles and the body are the undisputed protagonists. Visitors will also be able to admire his original multi-material works displayed on the walls of the gallery.

FELICE
DISSONANZE
NITTOLO



FELICE NITTOLO
DISSONANZE

13/05/2022 — 31/05/2022

CURA E TESTO DI ROBERTO PAGNANI



FELICE NITTOLO. DISSONANZE

Nittolo è un artista che è sempre stato attratto dalle varie trasformazioni culturali che avvenivano nel mondo dell'arte seguendo con attenzione, già dagli anni settanta, il lavoro di artisti internazionali come, ad esempio, Marina Abramović, considerata tra le figure più importanti della performance art. Il suo è un interessantissimo e proficuo incontro con una nuova e coerente forma di rappresentazione del mosaico, vivendolo in chiave multimediale e performativa, sdoganando questa tecnica artistica dalla sua più anziana concezione di tecnicismo formale e rendendolo ancor più vivo e contemporaneo, provocatorio e trasgressivo, nelle sue possibilità di visione. Un esempio lampante, della sua nuova concezione visiva del mosaico, fu quella che concretizzò a Bologna nel 2000, in occasione di Arte Fiera, dove presentò, ed indossò, un proprio cappotto in mosaico. Fu un'immagine che girò tanto, sia in luoghi artistici e non. Quel cappotto fu una vera provocazione che affrancò il mosaico dalla tecnica convenzionale. Da allora, Felice Nittolo, iniziò un suo personale percorso tendente sempre alla ricerca del nuovo, con la volontà di non essere allineato al mosaico tradizionale.

La video-installazione, che l'artista ha portato in galleria, racconta, e riassume, la storia delle sue azioni performative che vanno dalla fine del 1998 all'inizio del 2012. Su un cubo, che funge da piedistallo, alto circa 95 centimetri, prendono posto 4 monitor che occupano i lati della base. Ogni schermo trasmette un estratto, della durata di circa 2 minuti, estrapolato da una performance integrale dell'artista. Ci troviamo, quindi, di fronte ad una storia formata da azioni singole che sono suddivise in 4 movimenti: il primo è intitolato *MosaicAzione 1998*, il secondo *MosaicAzione 1999*, il terzo *Blasfemo 2011*, il quarto *MusicaMosaico 2012*. Quest'ultimo è stato realizzato in collaborazione con il musicista Matteo Ramon Arevalos. Le immagini, fatta eccezione di quelle con Arevalos, sono praticamente inedite.

In *MosaicAzione 1998* l'artista è steso orizzontalmente su di un pavimento ed è circondato da una serie di vaschette contenenti tessere di mosaico sfuse. Mano a mano le vaschette vengono svuotate sul suo corpo. Colpisce in particolar modo quando le tessere vanno a ricoprire gli occhi e

la bocca di Nittolo che inizia, simbolicamente, a "mangiarle" come per rappresentare la penetrazione carnale tra l'artista ed il suo materiale preferito. Mastica e si nutre dello strumento del proprio lavoro. Ecco che, questa azione, ricorda anche una doccia di mosaico come allegoria di acqua purificante.

In *MosaicAzione 1999* vi è un'ulteriore evoluzione del primo video. Qui vediamo una specie di vasca, costituita da mattoni refrattari (gli stessi che si usano nei luoghi per la produzione delle tessere vetrose dove è stata realizzata la performance). All'interno della vasca c'è il corpo adagiato dell'artista che viene ricoperto, a cascata, dalle tessere, per la maggior parte di rosse e gialle più alcune bianche, fino a ricoprirlo totalmente. Veniamo pervasi da una sensazione di soffocamento e di pericolo in quanto le tessere di vetro sono taglienti e possono ferire il volto nella caduta contro la pelle. Ecco che la vasca diviene una sorta di tomba dell'artista e simboleggia, così, la sua dedizione verso la propria arte fin quasi al momento estremo.

In *Blasfemo 2011* c'è un estratto della performance eseguita in occasione della Notte d'Oro a Ravenna. Inizia con l'artista che si tinge il viso ed il corpo di colore rosso sangue spremendosi addosso il contenitore del pigmento acrilico, dopodiché si avvolge il corpo ed il volto in un sudario per lasciare impressa la propria impronta corporea. Il tutto avviene alla presenza di alcune croci in mosaico color oro, appese in posizione rovesciata. L'azione venne eseguita senza aver avvisato del contenuto l'organizzazione della serata, mettendo in atto una vera e propria provocazione artistica. Qui troviamo un prorompente riferimento alla gestualità e azione.

Infine il quarto e ultimo movimento, dal titolo *MusicAzione 2012*, vede la preziosa collaborazione del pianista e compositore Matteo Ramon Arevalos. Egli è uno dei musicisti più colti e raffinati nel panorama musicale internazionale, specialmente nella disciplina del piano preparato. Estremamente interessante è il rapporto che è intercorso tra Nittolo e Arevalos nell'aver ideato una performance musicale con interazione tra tessere e note. Il video parte con l'immagine simbolo distintivo di Nittolo che l'artista ha bat-

tezzato Mediterraneo. Questo segno, per Felice Nittolo, rappresenta sia l'orizzonte semi curvo della terra, sia la nascita della vita con un guizzo che cresce verso il cielo. Graficamente può ricordare una T capovolta. Contiene anche la tessera tipica creata dal mosaicista medesimo dove si fonde concettualmente una sembianza della tessera con la forma di una punta di pennello, come una gemma, che simboleggia la volontà di Nittolo di poter "dipingere attraverso il mosaico". Nel video l'immagine è composta da tessere, oro su bianco per le linee continue, e materiale naturale chiaro per le parti singole, sopra le corde del pianoforte. Quando Arevalos comincia a suonare la figura prende vita e movimento rimbalzando ritmicamente sulle corde del piano, scomponendosi in suoni, colori e nuove forme. Il mosaico diviene così nota in azione, in perfetta simbiosi tra vibrazione ed immagine.





(EN)

The exhibition sees alternating on the wall copies from the antique in which the craftsmanship is of undisputed skill, together with original works, many with a floral theme, whose constitutive roots is always and in any case the careful study of the ancient. "The focus is knowing what you have in your hands, to shorten, to limit, define words and stones without wasting anything, to be clear-cut, honest, direct: this is the work of Luciana Notturmi."



LUCIANA

**COME GLI OCCHI SI ACCOSTANO
- E SI STACCANO**

NOTTURNI

LUCIANA NOTTURNI
COME GLI OCCHI SI ACCOSTANO - E SI STACCANO

9/07/2022 — 24/07/2022

CURA E TESTO DI LUCA MAGGIO



LUCIANA NOTTURNI. COME GLI OCCHI SI ACCOSTANO - E SI STACCANO

Some things that fly there be
(...) Some things that stay there be.

Emily Dickinson

La prima cosa che Luciana Notturmi mi ha detto quando lo scorso febbraio sono andato a trovarla nel suo studio è stata: "Non sono una artista". Aggiungendo di avere perizia tecnica, di conoscere approfonditamente il mestiere, ma senza alcuna pretesa di artisticità.

Lungi da me assegnarle patenti che lei per prima rifiuta e lungi anche dal volermi avventurare in definizioni vacue su cosa sia l'arte o l'artistico. Ricordo cosa scrisse Ottavio Missoni nella sua autobiografia *Una vita sul filo di lana* a proposito della risposta data da sua moglie alla "vieta discussione: «È arte? Non è arte?». Rosita ribadì, durante un'intervista rilasciata al The Globe and Mail di Toronto:

Siamo artigiani. A volte ci capita di raggiungere ottimi risultati nel campo dell'arte applicata. Ma non è che pensiamo di fare dell'arte. Se poi c'è qualcosa di artistico in quello che facciamo non sta a noi dirlo.

Dunque con Luciana è meglio stare ai fatti. La rassegna di otto - più o meno - coetanei maestri del mosaico contemporaneo ravennate che ormai da oltre un anno la Pallavicini22 si è impegnata a portare avanti non poteva non comprendere lei e il suo punto di vista, che poi coincide col suo fare, con gli oggetti che lei produce e che hanno tutti una comune radice: la conoscenza vera dettagliata appassionata dell'antico. Tutto parte da qui, tutto qui torna: all'antico. Nello specifico al periodo romano-bizantino del territorio ravennate.

Per decenni e ogni qual volta ha potuto, la Notturmi è salita sui ponteggi per il restauro delle chiese paleocristiane per partecipare a quei cantieri, sviluppando come pochi una capacità millimetrica di acquisizione di dati, andamenti, materiali usati dagli anonimi predecessori di mille e cinquecento anni fa. Di più. Della tecnica musiva che è anche linguaggio - in questo (suo) caso - pittorico benché diverso dalla pittura, poiché il mosaico ha una sua propria specificità, non fosse altro perché è composto da pietre e smalti tridimensionali che, anche se posti in una apparente simulazione bidimensionale, ricevono e restituiscono luce, Luciana ha compreso

la natura più intima e le vie - le più segrete - di allettamento delle tessere atte a sviluppare e riformulare disegni e colori nell'occhio dello spettatore altrimenti indistinguibili o, peggio, scialbi, senza vita.

Esattamente come rivelano alcuni versi di Emily Dickinson. Vale la pena trascriverli nella magnifica traduzione di Silvia Bre:

Come gli occhi si accostano - e si staccano
in mezzo a un pubblico -
impressi - certe volte - per sempre -
così può il volto

ospitare - senza parole
il volto di uno
in un orizzonte vicino -
passato - non appena conosciuto -

Questa è "l'emozione costante e continua" di cui la Notturmi mi ha parlato più volte durante il nostro incontro e che le deriva dallo studio attento e dalla dedizione, dall'amore tout court per l'antico: non solo una voluttà visiva, ma tattile e al contempo interiorizzata, capace di coinvolgerla ancora, dopo tanti e tanti anni di pratica, trasmettendo questo sentire profondo a chiunque si fermi e per un istante che abbia sentore di "per sempre" sappia "ospitare - senza parole/ il volto di uno/ in un orizzonte vicino".

Quel volto è l'anima del mosaico che Luciana restituisce in copie perfette dall'antico o, ancora meglio, partendo comunque dall'antico e rendendo quelle sue conoscenze in forma di viali, frammenti di bosco e soprattutto soggetti floreali - ricavati, ad esempio, da fotografie odierne - che potrebbero stare alla pari di quelli paleocristiani: le mani che li hanno realizzati sono le medesime. Ecco le sue viole e i papaveri e le foglie di ginkgo biloba, i suoi verdi sfumati, altrettanto che i gialli o i blu o i turchesi e i bianchi di perla in dialogo coi grigi di cenere tenera o i rossi scattanti da fondi antracite.

E poi le *Rose* a svelare il mistero. Si potrebbero citare una Stein d'annata - "Rose is a rose is a rose is a rose" (1913) - e ben prima un certo Shakespeare, ma stiamo alla nostra immagine. Si tratta di un quadro di 60x60 cm con il particolare ingrandito di una rosa nel riquadro centrale e cinque altre più piccole, bensì complete, a costeggiarla su due dei quattro lati. Sembra quasi uno studio in cui un soggetto identico è ripetuto

in differenti variazioni: almeno due dimensionali e ben sei stilistico-cromatiche (dal nero stilizzato del pavimentale romano all'oro bizantino e klimtiano, dai rosa-rossi ai grigi), sino alla scomparsa della leggibilità del fiore nell'ultimo quadrato in alto a destra, tutto giocato sui bianchi. Di primo acchito la rosa non si vede più, eppure c'è. Eccome. Poiché afferma la Notturmi - non a parole, ma con la forza stessa di questo oggetto, che solo in apparenza rappresenta delicatezze floreali - il mosaico non è fatto solo di malie colorate: la sua struttura intima, l'architettura che anima l'icona è composta da andamenti.

Ecco l'essenza. Ecco la lezione più importante e fondante, quella di una vita. Partendo da questo assunto che viene una volta ancora dalla frequentazione e meditazione e pratica quotidiana dell'antico si può produrre copia - a saperla fare veramente - di particolari dalla Basilica di San Vitale, un codice sacro ad esempio (che inconsapevolmente anticipa il braille di un libro pensato tempo addietro da Luciana per *Bibliomosaico*), o una porzione del giardino edenico che diviene una delle sequenze floreali della Notturmi, oppure i soldati della milizia costantinopolitana dotati di scudo e lancia a confronto con quelli contemporanei armati di mitra - da notare la finezza di quello nitido e fermo in primo piano reso in tessere regolari e quadrate da

micro-mosaico, mentre alle sue spalle il compagno sfocato è compiuto con tessere allungate, più sfuggenti. Oppure, stando ai ritratti di Teodora e Giustiniano, è possibile giocare con tessere-pixel sin dagli anni '80 o con la prospettiva di *Voltafaccia* o, ancora, concentrarsi sui soli occhi dell'imperatrice, essendo il resto avvolto nella notte dei diritti della donna violati in numerosi luoghi del mondo, a cominciare da casa nostra. Il punto è sapere cosa si abbia fra le mani, accorciare limitare definire parole e pietre senza sprecare nulla, essere netti, onesti, diretti: questo è il lavoro di Luciana Notturmi. Senza contare quanto si sia spesa con tutta sé stessa per ampliare il più possibile la conoscenza della cultura musiva ravennate attraverso una vita di insegnamento accademico e corsi con studenti soprattutto stranieri (poi, ad esempio, capaci di realizzare intere decorazioni a mosaico in chiese contemporanee), oltretutto attraverso la pubblicazione nel 2017 del suo testo *The Modern Mosaic Handbook* direttamente in inglese, sempre al fine di far aprire gli occhi su ciò che è autenticamente il mosaico promuovendolo nel mondo, affinché se ne diffonda l'uso, la pratica e, in una parola, l'amore anche in ambito contemporaneo. Del resto, fin dagli anni '80, quando collaborava in associazione con De Luca e Racagni, poi con Babini, Landi e Nittolo, l'attenzione ai giovani in





relazione alla pratica musiva è sempre stata alta sia per trasmettere un patrimonio di conoscenze accumulate nel tempo, affinché non si perdesse, sia al doppio fine - pratico e salutare - di dare alle nuove generazioni possibili lavori e, al contempo, futuro al mosaico. Sono nate così opere che hanno varcato l'oceano dagli USA al Canada, dalla Nuova Zelanda all'Australia, oltreché collaborazioni davvero importanti con Alessandro Mendini, con lo Studio Alchimia, col regista Antonioni o artisti del calibro di Vasco Bendini, e molti di questi lavori sono stati in seguito donati dalla Notturmi al Museo MAR, come lei stessa afferma: "In nome e per conto del mosaico".

Molti anni fa, frequentavo la Bottega dell'indimenticato Giuseppe Maestri: ero affascinato dai suoi racconti su Raimondi e Marco Dente o sull'arte incisoria di Albrecht Dürer, il cui primo apprendistato fu presso il padre orafo, ma ancor più ero incantato dall'osservare come, mentre conversavamo, le sue mani si avvicendavano con estrema naturalezza e semplicità sul torchio.

Ho ritrovato la medesima e indiscussa abilità manuale in Luciana, che mi parlava mentre le dita continuavano a tagliare e posizionare tessere «prima che la malta si secchi». A conferma che c'è un sapere del corpo che a volta guida se non anticipa quello della mente.

LUCIANA NOTTURNI. COME GLI OCCHI SI ACCOSTANO - E SI STACCANO

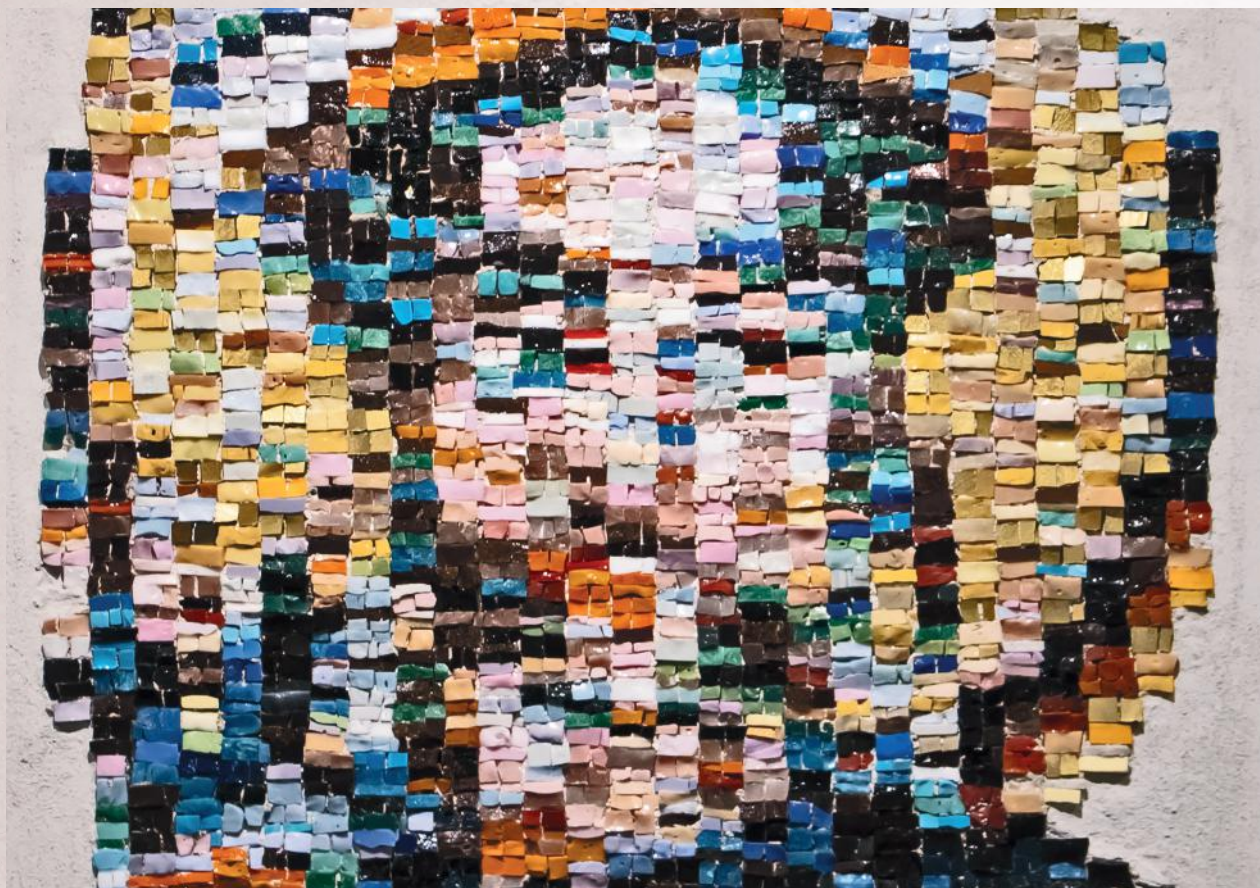
di Ivan Simonini

Bagliori Notturmi in Viale Pallavicini, fra Holbein e i cubisti, fra Giustiniano, Teodora e la guerra Capita di rado, in una mostra di una galleria privata ravennate, di trovare opere destinate a rimanere nella storia dell'arte. È il caso di Luciana Notturmi, regina degli scacchi musivi locali, che chiude domenica 24 luglio la sua esposizione (quasi un'antologica) nello spazio Pallavicini 22. Rende ancor più significativo l'evento la sua assoluta rarità: infatti l'artista (che pure rifiuta tale titolo) è talmente presa dalla sua attività di docente rivolta alla formazione di mosaicisti che è difficilissimo coglierla mentre esibisce pubblicamente i suoi manufatti.

Si legge in catalogo per la penna di Luca Maggio che il segreto di Luciana sta nella sua profonda conoscenza e padronanza della tradizione ravennate del mosaico antico. Già Vittorio Sgarbi aveva "sancito" che il futuro di Ravenna è il suo passato. Oltre un secolo prima, nientemeno che Giuseppe Verdi aveva garantito che, se pensi al passato, te ne nascerà sempre un progresso. A me tuttavia la mostra di Luciana dice ben altro e cioè che è invece la conoscenza dell'arte con-

temporanea (e non solo musiva) che consente alla Notturmi di proporre con straordinaria efficacia le sue rivisitazioni del mosaico antico con risultati totalmente moderni.

Qualche esempio. Il suo *Giustiniano* è offerto sia in una riproduzione del 2022 sia in una vera e propria trasfigurazione del 1982 (40 anni prima). L'autrice sa bene che una copia perfetta dell'originale non è possibile ma accetta la competizione e non ha paura del confronto. Così, anche la sua copia è creativa, mentre l'opera giovanile è un autentico capolavoro: la figura di Giustiniano di San Vitale viene scomposta fino a non essere più riconoscibile, poi viene ricomposta nella sua essenza e, per penetrare tale essenza, il nostro occhio smarrito deve concentrare il suo sguardo finché, dopo breve ma attenta osservazione, la figura originale riemerge per incanto come se alla dislocazione delle tessere avessero collaborato gli impressionisti, i divisionisti, i cubisti, i secessionisti viennesi e i maestri dell'astrattismo e dell'informale. A me pare che quel tripudio di policromia ci voglia parlare della morte e del suo mistero e questa circostanza richiama alla





mente sia il concetto matematico che nel buio si vede meglio la luce sia il celeberrimo "trompe l'oeil" inserito da Hans Holbein nel suo olio su tavola *Gli Ambasciatori* realizzato nel 1533 in pieno Rinascimento e oggi alla National Gallery di Londra.

Il trompe l'oeil è la chiave di un'altra sfida di Luciana: in *Voltafaccia* (2009), a seconda di come il visitatore si muove intorno all'opera, gli appare Teodora, oppure Giustiniano, oppure entrambi, in una creazione originalissima sugli originali antichi. Ritroviamo gli occhi di Teodora (il titolo della mostra è *Come gli occhi si accostano - e si staccano*) in un'altra opera dove spuntano da un nero burka. Di nuovo l'attualità in *War no War* (2022) con evidente riferimento alla guerra in Ucraina ma senza banalità opportunistiche. Il soldato fermo, in azione col mitra, e il soldato che gli corre alle spalle (come Achille più veloce) e in un attimo lo supererà. Il primo descritto nitidamente. Il secondo avvolto in un incredibile sfumato leonardesco musivo che ne annebbia e dilata i contorni. I pigmenti delle tessere sono simili a quelli grigioverdi del mosaico sulla prima guerra mondiale nel salone della Casa del Mutilato dov'è raffigurata una trincea realizzata dall'équipe di Renato Signorini nel 1940 con sassi e materiali raccolti sul greto del Piave. Se lì c'è la vita della trincea, qui nell'opera di Luciana c'è la vita della guerra. E della terra. O meglio dell'argilla. Le mattonelle lunghe di cotto orizzontale tipiche delle basiliche paleocristiane ravennati sembrano ispirare le tessere rettangolari che suggeriscono dinamicamente al milite in movimento la direzione di marcia.

Ognuna delle opere che ho citato s'impone immediatamente per la sua qualità estetica. Non molto lontano si collocano alcuni dei manufatti floreali. In particolare commuovono i *Papaveri* (2022). L'artista riesce a rendere magistralmente l'anima di questo fiore che è la fragilità. Quasi un miracolo se si pensa che tale effetto emotivo è ottenuto tramite la pietra.

(EN)

The exhibition presents a sequence of works inspired by the natural world – according to their titles - which want not to capture the defined forms of nature, but the essence and fades. Not by chance, a fundamental role is given by the attention to colors and minimal nuances: "... Galli attempted utopia with the durable stones of the mosaic: to grasp and make last the becoming - impossible to fix - of the mind of things, including the human one. "



GIOVANNA
PAESAGGI DELL'ANIMA
GALLI

GIOVANNA GALLI
PAESAGGI DELL'ANIMA

8/10/2022 — 20/10/2022

CURA E TESTO DI LUCA MAGGIO



GIOVANNA GALLI. PAESAGGI DELL'ANIMA

Come luccicavano le rocce alla rugiada
come fioriva la pietra sui monti!

Lea Golberg

In quelli che Giovanna Galli stessa intitola "paesaggi dell'anima" tutto si presenta sfumato e carico di dissolvenze. Questa artista parte da elementi naturali sin dai titoli che chiamano in causa cieli, terre, acque, le stagioni o il verde della clorofilla, per poi condurre la nostra attenzione dal dato esteriore a vie introspettive: ciò che si mostra davanti ai nostri occhi è l'aver colto la natura in attimi di passaggio - disgelo, albe, tramonti - una sorta di fotografia, per quanto possibile, di ciò che compone le architetture sfuggenti e le atmosfere in continuo mutamento dietro a esse: sono vedute che inscenano tratti della sua-nostra coscienza.

Ho sempre ritenuto che Leonardo usasse il suo sfumato per parlarci della natura del tempo. Ecco, la Galli con le pietre durevoli del mosaico ha tentato l'utopia: cogliere e far durare il divenire - impossibile da fissare - della mente delle cose, inclusa quella umana. È il mistero stesso dell'universo, della vita, qualcosa che dietro c'è anche se non appare (un dio trascendente o una possibile intelligenza immanente e naturale. Del resto, stando all'archeologia dei templi di Göbekli Tepe, pare che l'esigenza spirituale dell'uomo preceda di migliaia di anni la cosiddetta invenzione dell'agricoltura). Ebbene, queste sue tessere mi ricordano il finale struggente di *Entronauti*, il libro-ricerca del 1969 sulla spiritualità occidentale-orientale dell'italo-svizzero Piero Scanziani:

Si nasce e si muore nel medesimo punto dell'eternità. Alzo lo sguardo verso una stella.
Forse anch'essa è morta, da milioni di anni.
Ma la sua luce no, cammina eternamente nello spazio e il nostro occhio l'incontra, viva. La stella non è morta e nulla muore: ciò che muore, cade nella vita.

Mi pongo di fronte agli "Enigmi" di questa donna e provo a leggere in essi i miei stessi e mi accorgo che tutto è incerto, precario, sottile, dunque coerentemente messo a nudo per tentativi, come la verità che mai si può dare per intero o rivelare del tutto. La fragilità per Giovanna è un valore. Si può tremare davanti a tanta instabilità

oppure lasciarsi andare, accogliere la sua impermanenza, fatta di allusioni e mai di toni assertivi: accennare, suggerire, provare a indicare tracce verso un altrove, mai stabilire fermamente schemi indiscutibili.

L'abisso e noi, diceva Nietzsche: è un reciproco guardarsi. Può spaventare se ci si blocca all'oscurità che questo termine evoca, eppure l'opera omonima della Galli invita a quella che Chandra Candiani in *Questo immenso non sapere* chiama la pratica della meraviglia: "Esercitare la meraviglia cura il cuore malato che ha potuto esercitare solo la paura." E in pochi centimetri si passa dai neri-verdi cupi in basso a sinistra, al bianco più candente in alto a destra. Il verde per la Galli non è solo un colore (come quello per altro amato dei sassi di Corsica), ma l'anima della natura che riconduce - benché seguendo linee apparentemente agitate e un succedersi alla Turner di passaggi cromatici e fusioni atmosferiche in cui i colori si compenetrano - a un'armonia concreta. A tal proposito, proprio le ricerche di neurobiologia vegetale più avanzate hanno dimostrato come i nostri insostituibili amici alberi producano molecole volatili utili non solo per loro ma anche per tutto ciò che vivente passa loro accanto: i loro fitoncidi, che limitano lo sviluppo di funghi e batteri nocivi, aiutano la produzione dei nostri linfociti, mentre gli ioni negativi emessi dalle piante in primavera e estate riducono la serotonina, che in noi causa ansia, stress e depressione (si veda *Être un chêne. Sous l'écorce de Quercus* di Laurent Tillon).

Infine, un'ultima e non meno importante osservazione che si può trarre dal sostare del nostro sguardo dinanzi a queste delicate e precarie evocazioni musive: in ognuna di esse c'è una costante inizialmente inafferrabile. Si avverte eppure non si vede, ma essa stessa rende tutto questo visibile e possibile: è la luce. Non c'è un millimetro quadrato della Galli che non dialoghi intrinsecamente con la luce che cade su tutto e la cui doppia natura subatomica di corpuscolo e onda è parte integrante degli andamenti dei suoi fotoni-tessera: non a caso molte sue linee sono curve e in questo richiamano anche archetipi femminili e vitali, che dall'età primordiale giungono all'uovo pierfrancescano sino al disegno elicoidale del DNA contemporaneo, non certo

un tronco rigido. La luce è la vita ed è ciò che fa riconoscere al mondo sé stesso attraverso i movimenti e le mutazioni di flusso della propria anima, come nel capolavoro di Mahler *Das Lied von der Erde*, in particolare nel congedo della sesta e ultima parte attraverso le risposdenze segrete tra i fiati, la voce del contralto e i grappoli di note luminescenti e appena percepibili dell'arpa. Come per la Galli, tutto è sospeso, estatico, "sta per": altissimo, come una sinfonia infinita.





(EN)

Unlike the previous exhibitions, in this one it will be the artist himself, present on Saturday 17 December from 17:00, in conversation with the curator, to "make the show". Foreseeing interactions with the public also, the creative process of Bravura will be retraced, halfway between "a sort of incessant and seductive hymn to life and a more critical and social aspect, sometimes not without irony", focusing in particular on the last productive Russian fifteen years, to which the Proustian title chosen by the artist himself refers.



MARCO
PER QUINDICI ANNI MI SONO
CORICATO PRESTO LA SERA
BRAVURA

MARCO BRAVURA
PER QUINDICI ANNI MI SONO CORICATO
PRESTO LA SERA

17/12/2022 — 21/12/2022

CURA E TESTO DI LUCA MAGGIO

Fotografia di Anatoly Goryainov



È STATA LA MANO DI BRAVURA

La forza della luce si contrappone alla forza di gravità.

Giuseppe Penone

Se questo fosse un film, inizierebbe ambientato a Ravenna sul finire degli anni '50: si vedrebbe un bambino che posa la bicicletta all'esterno di un'antica chiesa e entra dentro. In quell'istante i mosaici di Sant'Apollinare Nuovo, dopo l'appena compiuto restauro, tornano a risplendere, liberi, mescolando luce, polvere in sospensione e l'oro della propria fattura. La pioggia di quell'incanto che pervade l'attimo e l'atmosfera entra negli occhi del giovanissimo visitatore, pone radici rizomatiche e più non lo abbandonerà. Tutto il resto dipende da questa folgorazione iniziale, dalla formazione veneziana col fondamentale apporto dell'elemento acquatico, agli arazzi musivi e alle prime importanti commissioni pubbliche, dalle fontane originali, talvolta sviluppate in collaborazione con Tonino Guerra, all'*Ardea Purpurea* per Beirut (1999) e Ravenna (2004), sino all'approdo in Russia, all'amicizia con l'imprenditore Ismail Akhmetov che coadiuva stabilmente sia per Musivum Gallery, sia soprattutto per il centro di produzione artistica e suo atelier fondato a Tarusa, a un centinaio di km da Mosca.

Queste pagine vogliono avvicinarsi alle idee di Marco Bravura: in particolare, senza tralasciare le produzioni antecedenti, come gli Arazzi di fine anni '80 - inizio '90, si porrà attenzione sull'ultimo prolifico periodo russo, cui del resto fa riferimento il titolo dell'esposizione scelto dall'artista stesso, che cita quasi alla lettera l'incipit di *Alla ricerca del tempo perduto* di Proust: *Per quindici anni, mi sono coricato presto la sera*. Sono stati anni intensi di ideazione e realizzazione di opere anche monumentali, mostre internazionali, premi, successi, interviste, ponti culturali fra Russia e Italia (non ultimi il Festival Roma-Russia a Palazzo Poli-Trevi o il documentario *My life in Russia* della tv Russia Beyond, poi vincitore del premio Felix al festival del cinema russo in Italia a Milano nel settembre del 2019).

Osservando la lunga carriera di questo artefice, col suo costante nomadismo umano e artistico, credo siano almeno un paio i nodi concettuali fra loro intrecciati e attorno ai quali si possa sintetizzare il suo immaginario, benché ciascuno

di essi porti in dote numerose altre implicazioni non solo estetiche: una sorta di incessante e seducente inno alla vita e un aspetto più critico e sociale, talvolta non privo di ironia.

Partiamo dal primo blocco e scorriamo disordinatamente alcuni dei titoli degli ultimi quindici anni: *Arazzo Nautilus* (2021), *Nautilus* (2022), *White Fossil* (2018), *Vortex Attraction* (2017), *Hidden Enchantment* (2015), *Architettura Primordiale* (2010), *Iconostasi* (2007), *Gold Vertigo* (2012), *Oxide Vertigo* (2013), *Onde* (2010), *Golden River* (2013), *Vortex* (2013), *RotoB-Recuperi d'Oro* (2008), *Syma Recta* (2014), *Sezione Aurea* (2014), *Lo Scudo Invisibile* (2008) e *Bright Shadow* (2020). Pur nella diversità dei soggetti trattati, i punti comuni ravvisabili sono tanto nell'assiduo riferimento a una ricercata geometria naturale, quanto a una diffusa parsimonia - non integrale, in verità - delle cromie impiegate (anche rispetto ai lavori dei decenni precedenti). Fra i colori scelti si nota un regolare ricorso all'oro, la luce dell'infanzia, dell'oriente (anche russo-ortodosso, erede bizantino) e dell'origine stessa della vita, che voluttuosamente avvolge le opere che ne sono formate e restituisce una visione generale abbagliante, in cui la presenza e l'impatto dell'insieme sembrano prevalere sul paziente micro-ricamo di tessere che pure c'è, quasi nascosto dallo splendore roteante complessivo. Accanto a questi lavori però, altri presentano tonalità scure o, all'opposto, bianche, in cui pur nella forma unitaria e sempre organica, è forse più facile concentrarsi sui dettagli, sul disegno, sulle vie segrete degli andamenti, per altro costruiti non solo in forza di elementi tradizionali come smalti, marmi, inserti di conchiglie e tessere in pasta vitrea, ma spesso ricorrendo a un materiale ceramico innovativo, l'Archskin, prodotto dallo stesso Akhmetov.

Tornando invece alla cosiddetta geometria naturale, il discorso pare più complesso. Si potrebbe partire da quella che nei *Modern Painters* John Ruskin definisce "pathetic fallacy", ovvero la capacità di alcuni romantici come Friedrich e Runge di trovare l'umano nel naturale che, sostiene Robert Rosenblum (*Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*), passando fra gli altri per Van Gogh ("Vedo ovunque nella natura, ad esempio negli

alberi, capacità di espressione e, per così dire, un'anima" (1882), arriva allo spirituale di Kandinsky, alla distillazione formale di Mondrian, sino alla pura intensità trascendente di Rothko.

Proprio fra questi, è interessante notare in Mondrian la ricerca dell'essenziale sino all'estrema sintesi geometrica - benché non curvilinea nei suoi esiti finali - partendo dal dato materiale quale poteva essere un fiore o un albero, ovvero la volontà di indagare e rivelare la struttura dell'universale iniziando dal microcosmo naturale, teorie che hanno un chiaro riferimento alle dottrine teosofiche di Rudolf Steiner (Mondrian era iscritto alla società teosofica olandese dal 1909), a sua volta facenti capo a alcune intuizioni goethiane. Anche in Bravura c'è un'ascendenza steineriana per il tramite della fondamentale monografia di Theodor Schwenk *Sensitive Chaos*, vera e propria guida allo stretto rapporto che lega caos e nascita, disordine e aggregazione della materia attraverso l'infinito lavoro dell'acqua, l'informe architetto liquido all'origine di ogni organismo sulla Terra.

È qui che Bravura torna, mettendo in scena con i suoi vortici caos e forma attraverso aria e acqua, principi fondamentali per Steiner ("nell'osservazione spregiudicata dell'acqua e dell'aria il pensiero si trasforma e diventa idoneo alla comprensione del vivente"), oltre alla riproduzione frattale del micro nel macrocosmo e viceversa: ecco che gli alberi della fitocentrica *Iconostasi* sono foglie - al posto dei santi dell'iconografia tradizionale, poiché sacra è la natura - fiammeggianti e simmetricamente definite, al cui interno accolgono cellule-conchiglie, elementi marini e di genesi vitale. Vengono in mente le parole scritte nel '56 da Tancredi Parmeggiani per la sua personale veneziana presso la Galleria del Cavallino:

Per fare della pittura bisogna amare la natura; credo che un quadro debba essere altrettanto natura quanto lo è una foglia... la natura si può dividere in forme che si possono moltiplicare all'infinito; scindendola si scopre la geometria.

Sempre sulla medesima argomentazione frattale-naturale, ecco anche i grandi Nautilus, composti da altre decine di conchiglie, spesso sezionate in modo da mostrare la linea spiraliforme dell'interno che riproduce in piccolo il circuito dell'insieme (e ancora una volta l'occulta e costante azione dell'acqua fin nelle viscere del minuto vivente): torna il senso sinuoso che mai potrà mancare in nessuno dei suoi lavori, inclusa la sontuosa decorazione del Murale musivo *Dom Literatorov*, circa 40 mq di onde ispirate al vicino

fiume Oka, sulla facciata del suo atelier a Tarusa. Il desiderio di Bravura di andare all'origine della vita, come François Cheng sostiene in *De l'âme. Sept lettres à une amie*, "è nel desiderio stesso di vita, nello slancio stesso verso la vita. Questo desiderio e questo slancio erano presenti nel primo giorno dell'universo" e Bravura li richiama continuamente con i riferimenti centripeti/centrifughi delle sue spirali, formula archetipica tracciata dalla nostra specie dal Magdaleniano sino a Merz e Smithson, simbolo della crescita progressiva e organica tanto nei movimenti acquatici (Eliade, *Images et symbol*, 1952) quanto nell'alito/vento creatore (Fernando Ortiz, *El huracán*, 1947). Del resto, nel suo *Dizionario dei simboli*, Juan Eduardo Cirlot ricorda che proprio in questo senso "il dio Thot era rappresentato con una grande spirale sul capo". (...) Essa "costituisce un invito a un movimento di penetrazione verso l'interno dell'universo, verso la sua intimità." Cos'altro fa Bravura, se non rendere visibile la bellezza del mistero auto-generante che continua a essere la vita, senza pretesa di risolverlo e senza scordarsi che l'abisso affascina, ma può anche inghiottire: al termine del suo *Vortex Attraction*, per quanto minuscolo, è posto uno specchietto in cui è riflesso ognuno di noi. Credo che questo artista, nella moltiplicazione visionaria e positivamente rizomatica del tema scelto, abbia in sé qualcosa di spinoziano, dunque di una metafisica ma dell'immanente, che mai cessa di sorprendere e sorprendersi della feroce-intelligente-inarrestabile forza della natura, di cui ha colto coi suoi moti vorticosi e neo-barocchi il senso più profondo, come descritto nella *Poetica della Relazione* da Édouard Glissant:

la poesia non è un divertimento, né un'esposizione di sentimenti o di bellezze. Essa dà forma anche ad una conoscenza, che non può essere colpita dalla caducità.

Di fatto, Bravura lavora su sezioni auree e su segni-simboli antichi quanto e più dell'uomo, essendo i vortici spiraliformi gli stessi dai gasteropodi alle galassie, ovvero l'energia alla base e nel futuro di ciò che esiste e che lui restituisce nelle progressioni vitali e preziose di questi suoi lavori.

Il suo secondo nucleo concettuale prevede un'attenzione dell'artista verso aspetti più critico-sociali, con accenti anche ironici, come nelle diverse serie delle firme, un'immagine che lo ha affascinato sin dagli anni '80, che ha già declinato in pittura e mosaico e che sta tornando a

interessarlo per nuove produzioni. La firma è l'ossessione occidentale e moderna dell'identificazione della paternità di un'opera: è noto che l'ultimo Dalí firmasse blocchi di fogli in bianco poi riempiti dai suoi collaboratori e non è certo una pratica isolata. Dunque, in casi come questi, cosa si colleziona, la firma o la presunta opera e quest'ultima che valore effettivo ha? Bravura risponde inscenando un caotico groviglio di (sue) firme nere, soggetto delle superfici dipinte o ricoperte dalle tessere: in ciascuna eventualità, la pioggia segnica è talmente elevata da annullarne la decifrazione attraverso sovrapposizioni di colore o rottura di andamenti, talché risulta impossibile capire questi labirinti nei cui meandri viene occultata la supposta chiarezza che la firma dovrebbe garantire.

Se la *Cornucopia* del 2020, curvilinea e dorata come da tradizione ma, realizzata in piena pandemia, non può che risultare vuota, con al centro depositato un unico frutto, una banana che cita ludicamente Cattelan e il nostro stesso tempo, fa ancora parte di quei lavori che graffiano sornioni l'avidità e le mancanze sostanziali del presente, altre opere affrontano con una critica più asciutta e serrata eventi drammatici della storia più e meno recente e si legano con la loro denuncia al tema primario della vita, benché offesa. Mi riferisco alla tragica *Lampedusa* del 2014, il cui bianco abbagliante ricopre come un velo di pietà e insieme un "l'accuse" gli oggetti dei migranti sommersi (scarpe, borse, giocattoli, cappellini: quelli erano esseri umani vivi), identità perdute nel fondo del Mediterraneo, esistenze spezzate e rubate dalla povertà e violenza da cui scappavano e dall'indifferenza europea di chi avrebbe dovuto accoglierle. Della stessa dura sobrietà è un progetto futuro da realizzarsi a Tarusa, che rappresenta in forma monumentale il numero 101, ovvero i Km che marcano la distanza minima (sempre superiore ai 100) dalla capitale delle località a cui erano destinati i dissidenti del regime sovietico: se da una parte è un lavoro alla memoria della libertà ferita che simbolicamente indica il numero in negativo, ovvero su una grande lastra musiva, lasciando completamente vuoti gli spazi delle cifre, dall'altra questa grande assenza/presenza è almeno in parte colmata proprio da noi, futuri visitatori, che più o meno consapevolmente ci rifletteremo nei minuscoli specchi di cui sarà disseminata l'opera stessa.

Del resto, i giochi di ribaltamento dei significati sono caratteristici di questo autore, tanto nei suoi esiti formali più naturali (*Bright Shadow* del 2020 è il doppio su muro dello *Scudo Invisibile* del 2008, ma qui la cosiddetta ombra è pura

luce dorata: un ossimoro visivo), quanto nei suoi aspetti più critici (*Questo non è un Mandala* del 2011 fin dal titolo denuncia ciò che sembra rappresentato ma non è, se non a una prima e superficiale visione: dunque a quale scimmiettata spiritualità si sta facendo riferimento?).

In ogni caso, Marco Bravura sa condurre e risolvere queste contraddizioni mai mancando di un piacere dell'occhio e dei sensi, fin da quando, memore del viaggio indiano nel Rajasthan negli anni '70, dove aveva visto la maestria delle donne locali nel cucire patchwork di tessuti poveri infine uniti con grazia, verso la fine degli anni '80 volle dedicare al fascino di quel ricordo e alla pazienza di quell'umile arte femminile la sua serie di arazzi che, oltre a segnare il suo ritorno al mosaico, simulavano stoffe la cui trama era divenuta musiva, dunque rovesciando e così celebrando la semplicità delle anonime artigiane con lo splendore degli intrecci di tessere e luce. Per altro, proprio questi lavori favoriranno la cooperazione con Tonino Guerra, da cui poi nasceranno fontane pubbliche come *Il Tappeto Sospeso* del 1997 presso il Piazzale dei Salinari a Cervia. Bravura ha sempre cercato un rapporto fra opera, ambiente architettonico o naturale in cui questa è inserita e interazione con lo spettatore (con alcune affinità al *modus operandi* e alle inversioni inattese delle forme specchianti di Anish Kapoor), cose che a me richiamano l'incanto di quella pagina di taccuino di Peter Handke in cui, partendo dalla descrizione di un corso d'acqua, tutto il naturale sembra confondersi, divenendo il proprio speculare, in una sintesi finale che ritrovo parimenti nel nostro artista:

(il fiume) ...appariva come la visione rovesciata del cielo, con i banchi di sabbia che corrispondevano ai banchi di nuvole, sicché il cielo proseguiva quasi indistinguibile nel fiume, e il fiume nel suo fluire tranquillo, rapido e silenzioso, proseguiva nel cielo, ed entrambi, insieme, venivano a formare una superficie davanti all'osservatore che, con la terra scura sotto e dietro di sé, con il cielo scuro dietro e sopra di sé, si sentiva come dentro a una conchiglia che, con la sua grande fessura, stava aperta su un ampio, delicato chiarore; le prime strisce di orizzonte nel cielo erano le ultime strisce di terra in riva al fiume.

