

Gualtieri
Palazzo Bentivoglio
Sala dei Giganti

20 Marzo
2 Maggio 2010

Boretto
Galleria d'Arte
Napoleone Cacciani

21 Marzo
25 Aprile 2010

ALCHIMIA *della* NATURA

T O S C H I M I L L E N O V E C E N T O S E T T A N T A T R E M I L L E N O C E N T O S E T T A N T O T T O

GIANFRANCO AIMI

DENI ALFIERI

BRUNIVO BUTTARELLI

MARCO CAGNOLATI

VITTOR UGO CANETTI

MASSIMO CANUTI

LINO FRONGIA

HENRY GUATTERI

LUCA MAZZIERI

MARCO PINNA

Marzio Dall'Acqua

Ivan Cantoni

L'alchimia della natura

Visioni artistiche a confronto

Marzio Dall'Acqua

Presidente dell'Accademia Nazionale
di Belle Arti di Parma

Noi siamo "abitati" dalla natura, non la abitiamo, come si crede superficialmente, e questa percezione di alterità, che si esprime in molteplici forme, formule, immaginazioni, riflessioni, cerca continuamente un equilibrio instabile, in definizione, tra interno ed esterno, tra singolarità e molteplicità, tra dentro e fuori che si confondono. Come scrive Paul Virilio in "L'Arte dell'accecamento", in questa logica "il mondo non è più solo un gigantesco 'orto fantasma' dell'umanità, ma l'ipertrofia dell'ego, una sorta di Idropatia che soppianta la simpatia reciproca". E se un tempo della pittura e del suo quadro, del suo ritagliare il reale per ricostruire uno spazio che lo avrebbe sostituito, modificato, alterato, spezzandone continuità e regole, si diceva che era una finestra aperta, oggi l'opera ha accentuato la sua incompatibilità con questa metafora ottica. L'artificio è la sua prima connotazione, qualsiasi sia il linguaggio dell'artista, la "non naturalità" dell'operazione contraddice qualsiasi discorso sulla natura, sul reale, si voglia introdurre, ponendo il pittore o lo scultore (assente/presente) al centro dell'opera, qualsiasi sia il tema, le forme, le annotazioni, sottolineandone la singolarità di un sentire, che è nel processo stesso della manipolazione dell'immaginario che chiede a chi guarda il quadro o la scultura di accostarsi, facendosene catturare, assorbire, facendosi coinvolgere non solo e non tanto con la vista ma con se stesso, con la propria storia, con le proprie emozioni, i propri sensi, in un percorso che è sempre movimento, un andare verso, un immergersi, un tuffarsi, non statico, non contemplativo. Un incontro elusivo con l'altro, con l'autore, apparentemente così reale per la presenza dell'opera, la sua immanenza, consistenza, fisicità che si impone e che impone le direzioni del viaggio, l'opera come mappa dunque, subito disponibile a dispiegare le coordinate, a proporsi

come bussola, ma poi le tracce, i sentieri, i percorsi diventano labili, mentre l'artista in modo elusivo, emerge, affiora, si impone o si ritrae, sempre tuttavia presente, persistente come "interiorità d'attesa o d'eccezione". Questo confronto, questo rispecchiarsi tra artista e suo spettatore non solo ha uno o più percorsi indicati dall'opera in uno spazio che è l'equilibrio tra rappresentazione ed immaginazione, ma anche un tempo diverso da ciascun quadro, da ciascuna scultura. Un tempo indotto, provocato, manipolato in qualche modo dall'artista, che richiede pause, ritmi, sussulti, scansioni diverse, che sospendono comunque in qualche modo la vita, lo scorrere del sangue, il battito del cuore, rifiutano l'unità di misura della nostra quotidiana esistenza per creare rallentamenti ed accelerazioni insieme artificiali e naturali, o che tali ci appaiono poiché siamo noi con la nostra percezione ed il nostro essere che ci mettiamo in gioco.

E l'opera ci colloca tra natura, storia e mito, in modo sottile, spesso subdolo e allusivo, perché rimanda alle vicende millenarie del fare artistico, alla lunga, e certo non lineare sequenza, di quell'anello costituito, per dirla con Platone, dal "miraggio" dell'artista, che ora noi sappiamo non è una proiezione interiore ma "la ricostruzione non solo l'apparenza dell'immagine, ma anche tutti i campi sensibili di cui hai "consapevolezza", come diceva Francis Bacon che concludeva "Vuoi aprire, se possibile, così tanti livelli del sentire che non c'è spazio per tutti". Il processo di definizione e di identificazione diventa così la prima sottile trasformazione alchemica che l'opera richiede, allusione ad un mutamento che dovrebbe manifestarsi alla fine, come ad un punto di arrivo, ad una prima notte di quiete, che in realtà rimane sempre irraggiungibile, per cui l'operazione è un trapasso, un eterno trascorrere di forme in un moltiplicarsi di esistenze e di fenomeni, che dilatano la sensibilità ed il sentire. Moltiplicano il reale, invece di semplificarlo e ridurlo ad una definizione che in qualche modo lo riassume, lo esemplifichi. L'opera parte così dalla parcellizzazione di una complessità, da un filo dipanato. È materia semplice da sottoporre al processo alchemico, ma elude subito questa suggestione riflettendo o meglio plasmandosi con l'artista stesso, in una mimesi che è molteplicità di possibilità, poliedro dalle mille facce. L'opera dunque oscilla tra semplificazione e articolazione di molteplicità, in una diversificazione dell'immaginario e della singolarità dell'artista. Più che alla natura, dunque, l'opera si collega con l'arte, le sue vicende ed i suoi percorsi, con uno sviluppo – non certo evoluzione – che diventa valore primario nella oscillazione tra l'evocazione, l'eco di quanto già visto e fatto da altri e la scoperta individuale: sottile alchimia che è già dinamismo, divenire, accelerazione di un processo e costituisce il tempo primario della duplice metamorfosi dell'artista e dell'osservatore attivo e partecipante.

Questo discorso degli artisti sull'arte attraverso il linguaggio estetico è così serrato, totalizzante che ha fatto dire e scrivere a molti che, almeno fino agli anni Sessanta, il Novecento è stato un secolo nel quale si è privilegiato l'uomo, la sua rappresentazione e interpretazione, e la città, mentre la natura è riaffiorata come tema dominante solo successivamente. Il che è vero solo in parte e non tanto perché tradizioni naturalistiche, veristiche o comunque figurative non abbiano percorso anche la prima metà del secolo, ma perché dietro la ricerca artistica e dietro alla elaborazione dei suoi linguaggi non poteva non esserci anche il tentativo di dare

forma all'alterità che è in noi, alla natura appunto che ci abita. Definire la posizione dell'uomo e dei suoi artifici è del resto un modo per collocarlo anche nella natura. "La natura è parti senza un tutto": la frase è dello scrittore portoghese Pessoa. È da questa parcellizzazione che muove l'artista traducendola in un progetto, in una serie di sguardi, in una operatività fatta di gesti e movenze corporee, in una ridefinizione dello spazio proprio attraverso e partendo dalla sua fisicità, infine proiettando nell'opera una sua visione che talora rasenta la formulazione di una nuova mitologia, comunque reinvenzione di un rapporto tra l'immaginario personale ed una possibilità di registrazione, di documentazione e di comunicazione oggettivante: una proiezione nell'opera che così si stacca, diventa autonoma, inizia la sua avventura esistenziale, eternamente contemporanea a sguardi che la riscoprono nello scorrere degli anni, ma anche parole per l'artista che si viene fossilizzando in un tempo preciso, in una concatenazione di messaggi estetici.

E questa discontinuità continua, questa concorde discordia delle opere è una delle altre misteriose alchimie che coinvolgono l'artista e la sua produzione. Ed è l'opera che restituisce unità ai frammenti naturali, alle evocazioni e alle citazioni, in un'accresciuta libertà, alla fine delle avanguardie storiche e non, all'estremo di ogni sperimentazione o provocazione possibile ed immaginabile, che ha lasciato completamente solo l'artista. La sua opposizione, il suo isolamento, talora scandaloso – ma le provocazioni diventano sempre più fragili, effimere e temporanee -, nell'ebbrezza della totale libertà, lo portano a mescolare i linguaggi, a non tenere più conto di barriere artificiali e artificiose tra una forma di espressione e l'altra, ma tutto viene riportato all'opera, alla sua originalità, al suo colpire al cuore il reale, per riproporlo e ricostruirlo oggettivato, sottratto comunque al divenire, alla morte, restituito ad un tempo diverso da quello degli oggetti di uso quotidiano, caduchi, casuali, sostituibili. La fuga in avanti delle avanguardie è finita, ora ci si muove attraverso altre categorie, in uno spazio che va dallo zenith al profondo.

Grazia Marchianò ha scritto: " Non è l'uomo misura del creato e culmine della scala dei viventi, ma è la natura nel complesso a essere misura a se stessa, modello di un risveglio che per l'uomo invece è conquistato a fatica". Ecco questa faticosa scoperta, questo procedere a tentoni per attingere, toccare o far affiorare immagini è anche il fare artistico, ma con regole di segreti laboratori alchemici, poiché alla fine dell'Opus si produce una presenza, una oggettivazione, un grumo di senso e di rimandi, che, nella loro vita autonoma, richiedono formule interpretative, rapporti, investimenti di emozioni, mentre tutto intorno a noi si muove, si trasforma incessantemente in un fluire rapidissimo nelle tecniche di accelerazione cibernetica, visiva e comunicativa, in un linguaggio e con parole che sempre più si sottraggono alla dittatura estetica dell'arte e della sua "appartata" evoluzione, che tende non a caso sempre più a spazi riservati, asettici, museali che rivestono subito l'opera di una sacralità che dovrebbe salvaguardarla, renderla intangibile, "fissarla", sottraendola ad un divenire sempre più teleoggettivo più che oggettivo... Eppure c'è nei quadri e nelle sculture un fascino, una seduzione, un incantamento che ci introduce nella stanza segreta dove ancora l'uomo, anzi un uomo solo, di fronte a se stesso, crea nuove forme, nuove presenze, sovverte le regole, sconvolge i tempi, sconfina dalla categoria di spazio,

con qualsiasi teoria la si definisca.

Questa mostra di Gualtieri e Boretto ci introduce in questo laboratorio, in questa magica sospensione; ci permette di riflettere con altre e diverse categorie, di fronte alla concreta fisicità delle opere, alla eternità ed irrisolta definizione della natura e del rapporto dell'uomo, della sua cultura, con essa. E davvero possiamo pensare ad un laboratorio, ad un gabinetto alchemico, poiché si tratta di artisti maturati insieme nel periodo 1973-1978 e di alcuni loro insegnanti, in un dialogo protrattosi e continuato nel tempo, partendo da un preciso luogo: le aule dell'Istituto d'arte "Paolo Toschi" di Parma, un laboratorio che diventa un microcosmo e che, al di là delle scelte, dei linguaggi, degli umori e degli amori individuali permette, con opere di tesa qualità, di verificare come la contemporaneità visiva accomuni e divida, mantenendo però assonanze condivise oltre le singolarità di ciascuno. Sono tappe di un percorso che qui viene fermato e documentato.

A questo gruppo si unisce oggi anche l'ultima generazione, quella china ancora sui banchi di studio, in una staffetta ideale di continuità e promesse.

Solve et coagula

Ivan Cantoni

*Quod est inferius est sicut quod est superius, et
quod est superius, est sicut quod est inferius, ad
perpetranda miracula rei unius.*

Hermes Trismegistus, Tabula smaragdina

L'alchimia è l'arte della trasformazione, "arte" come la pittura e la scultura.

Il suo legame con la Natura, intesa come manifestazione del Principio unico del tutto, è intimo. All'interno del vaso si riproducono, su scala ridotta e in tempi contratti, i processi che hanno luogo nel ventre della terra e portano alla maturazione progressiva dei metalli verso la perfezione ultima dell'oro. In questa evoluzione intervengono le influenze delle stelle e dei pianeti, vettori di forze macrocosmiche al cui equilibrio è affidata l'armonia universale. Della Natura l'alchimista è allievo, in quanto ne osserva e ne apprende le leggi, per metterle in atto in un contesto artificiale e produrre qualcosa di non più naturale, ma umano: l'"oro dei filosofi" non è il minerale che si estrae dalle miniere, ma il prodotto di una "sophia" (una sapienza) unita a un'"ars", una tecnica operativa. Come tale esso si eleva al di sopra di qualunque cosa materiale e possiede la purezza di un archetipo.

In modo analogo l'artista figurativo impara dalla Natura, la imita con operosa umiltà, ma, dopo averne interiorizzato le forme, produce qualcosa di profondamente "altro" e inedito: l'opera, "Opus", come anche gli alchimisti chiamano il loro lavoro. Siamo di fronte a qualcosa di unico e irripetibile, frutto di un percorso indissolubilmente legato all'identità storica (e quindi temporale) di un soggetto, eppure composto secondo norme universali. Questa è l'opera d'arte: uno sguardo gettato sull'assoluto attraverso la lente di un'individualità finita. Come il vaso dell'alchimista viene sottoposto al calore della fornace, che innesca e alimenta il processo di trasmutazione della sostanza prima, così nel suo lavoro l'artista figurativo parte da una materia informe e la

sottopone alla fiamma dell'immaginazione e dell'intelletto.

Il processo di maturazione che ha luogo tanto nel vaso, quanto nella sostanza pittorica, plastica o scultorea, non può avere un carattere esclusivamente esteriore. Ciò che avviene nella crescita materiale dell'opera ha un corrispettivo diretto nell'interiorità dell'artista. Se così non fosse il risultato sarebbe falso e inutile, come falso e inutile è l'oro spurio ottenuto dai ciarlatani, imitatori avidi e maldestri dei veri maestri alchimisti. Obiettivo primario e centrale dell'alchimista non è infatti l'oro in sé, ma la Pietra Filosofale nella quale risiedono molteplici poteri, fra i quali anche quello della trasmutazione metallica. Il bene che deve scaturire dall'atanor, prima ancora del preziosissimo metallo, è il raggiungere sul piano spirituale la perfezione stessa della Pietra. Il creatore e la creatura, il maestro e la Pietra non possono che essere tutt'uno. Analogamente il pittore o lo scultore mescola il sangue e l'anima alla sua opera, cresce e si evolve sul piano interiore insieme al proprio lavoro. Ogni opera d'arte che sia tale porta i segni del processo conoscitivo e formativo che l'artista ha compiuto in sé e su di sé, prima ancora che sui materiali presenti nell'atelier. Ecco la ragione per la quale dalle pareti di un museo, di una galleria o, se siamo fortunati collezionisti, di casa nostra, certi quadri agiscono su di noi come un Elisir di formidabile potenza trasmettendoci il sentore inebriante della Bellezza e della Verità.

“Solve et coagula”, questo il motto che riassume l'essenza del processo alchemico consistente in una sequenza di scomposizioni e ricomposizioni della sostanza primaria, al fine di purgarla dai componenti vili e ottenere via via forme più nobili. La fase di “soluzione” corrisponde alla morte della materia, affinché il suo corpo si separi dall'anima e si suddivida negli elementi costitutivi. La ricomposizione si avrà solo in un secondo momento (la “coagulazione”), quando gli stessi elementi purificati del corpo si riuniranno all'anima, che nel frattempo avrà compiuto un'ascensione, dando vita a qualcosa di nuovo e più elevato.

Aggregazioni-disgregazioni è il titolo di una delle opere recenti di **Henry Guatteri** il quale svolge, attraverso la sua pittura astratta, un'indagine formale proprio sul tema del divenire incessante che coinvolge ogni cosa in natura. I suoi dipinti polimaterici consistono di un sostrato di materia scabra e irregolare (una sorta di magma vitale) sul quale vanno a disporsi forme geometriche “rigide” rappresentate da bande verticali e placche metalliche triangolari o quadrate. Un contrasto solo apparente superato, e risolto in sintesi, nel riferimento al tema dell'aggregazione-disgregazione, in cui si avverte una eco della tradizione dei filosofi atomisti greci, di Empedocle in particolare, ma anche e soprattutto della teoria aristotelica degli elementi (terra, acqua, aria, fuoco) e delle loro proprietà (caldo, freddo, secco, umido). Ecco allora che la realtà sensibile, nel suo aspetto caotico ed eternamente diveniente, si rivela all'intelletto come composta da elementi minimi di natura matematico-geometrica, la cui aggregazione o disgregazione dà origine alle cose materiali e ai fenomeni che le coinvolgono. La sensazione ci mostra la Natura in perenne e caotico movimento, il pensiero ce ne rivela i principi invisibili: nelle opere di Guatteri il triangolo, origine di tutte le figure geometriche (quindi archetipo dell'estensione) e il quadrato figura della stabilità, della forza. Proprio tale concezione della materia costituisce

il sostrato della teoria della trasformazione nei trattati alchemici.

Divenire e tempo, come sostiene ancora una volta Aristotele, si identificano. Il tempo è infatti il prodotto del mutamento, lentissimo nella natura, addomesticato e accelerato ad arte nella fornace dell'alchimista. Proprio la dimensione del tempo, in termini geologici, e della sua inesorabile azione sui materiali della natura sia organica, sia inorganica, costituisce il centro di interesse della lavoro di **Brunivo Buttarelli**. I componenti dell'Opera alchemica sono tutti presenti nelle sue sculture: i metalli (soprattutto il ferro), le pietre e i minerali, la materia organica (legno, carta), il fuoco (la fiamma ossidrica). Egli non li reperisce in natura, ma dagli scarti dall'attività umana e restituisce loro una dimensione, un'apparenza naturale attraverso il fare artistico. Le sue opere hanno il sentore di frammenti geologici sui quali il tempo abbia impresso indelebilmente, nel corso di ere interminabili, il proprio segno; di fatto sono costruite con frammenti di macchinari industriali dismessi o di imbarcazioni abbandonate, ossia parti di manufatti la cui funzione primaria è ormai esaurita. L'azione del fuoco, oltre a piegare questi elementi ferrosi alla volontà formale dell'artista, provoca in essi ossidazioni rapidissime e devastanti che vanno a interagire con i materiali ai quali sono uniti (marmo, legno, carta) dando al tutto una tonalità bruno-rossastra dal sapore vetusto e paleontologico. In questo Buttarelli agisce da vero alchimista: prende una sostanza vile di produzione umana e la trasforma attraverso la sua sapienza di artista come farebbe la Natura stessa, contraendo in ore o giorni di lavoro l'azione di decine di migliaia di anni.

Altri suoi lavori hanno una matrice diversa in quanto evocano i manufatti di un'umanità tanto primitiva quanto immaginaria. I moduli formali tipici dei reperti dell'ultima età della pietra, dell'età del bronzo e della prima età del ferro vengono messi in gioco nella realizzazione di oggetti di natura puramente estetica. In queste sculture la levigatura del marmo, la lavorazione del legno e del metallo hanno l'eleganza arcaica e arcana di attrezzi preistorici, ma ci si rivelano i prodotti raffinatissimi di un'arte assolutamente contemporanea e astratta. Il principio, interno alla materia stessa, della trasformazione alchemica è il Mercurio. Esso non è tanto una sostanza quanto la forza, l'energia che alimenta ogni divenire in quanto mutamento di forma. Sul piano metafisico gli corrisponde il livello psichico dell'essere, in cui nulla è rigido, immobile, uguale a se stesso, ma cangiante, evolvente. Proprio alla dimensione mercuriale si riferiscono i dipinti di **Deni Alfieri** in cui l'andamento fluido e filamentoso delle pennellate allude ad un fluire ininterrotto di stati che trapassano impercettibilmente l'uno nell'altro in assenza di confini precisi. Le innumerevoli diramazioni in cui si sfrangia la materia cromatica ricordano una rete neuronale nella quale le vie percorribili da ogni singolo impulso nervoso sono indefinite e indefinibili, dando luogo ad un incontrollabile ventaglio di possibilità. Alcuni dipinti hanno un carattere esplicitamente acqueo: l'acqua è il solvente universale, capace di togliere consistenza e rigidità alle forme e quindi strettamente connessa al Mercurio, con il quale condivide la natura femminile e lunare.

All'ambito psichico e mercuriale attinge anche il lavoro di **Marco Cagnolati**, che ormai da lungo tempo concepisce il manufatto artistico come un'entità in continuo ed evidente divenire. In passato egli ha perseguito tale scopo scegliendo per i propri dipinti pigmenti poco stabili alla luce, materiali deperibili, supporti particolarmente

sensibili alle condizioni di temperatura e umidità dell'ambiente; ora il mezzo per rendere l'opera costantemente mutevole cambia e diventa una superficie riflettente. Le sue più recenti composizioni polimeriche impiegano quali supporti degli specchi: l'immagine che si propone al pubblico non è mai identica, innanzitutto perché integra sempre in sé quella di chi la osserva, in secondo luogo perché l'ambiente che la ospita ne diviene parte integrante. Siamo di fronte a un processo ininterrotto e interminabile, non orientato verso alcun compimento. Qui la trasmutazione non raggiunge mai la coagulazione definitiva, il mercurio non viene mai fissato dallo zolfo: la dimensione propriamente spirituale è assente.

I colori nell'operazione alchemica hanno un ruolo centrale, tanto che le fasi nelle quali i maggiori trattatisti suddividono l'Opus prendono il nome dalla colorazione assunta dalla sostanza prima: fase al nero (nigredo), fase al bianco (albedo), fase al rosso (rubedo). Numerosi sono gli eventi intermedi che possono verificarsi e portare variazioni cromatiche al contenuto del vaso. Ognuna di esse è segno visibile di una mutazione di stato della sostanza stessa.

La nigredo corrisponde alla dissoluzione-morte della materia in una sorta di caos indistinto in cui gli elementi si muovono senza ordine (è la fase distruttiva che deve necessariamente intervenire prima di ogni rinnovamento). La comparsa del bianco ne segna la rinascita in forma purificata, la rubedo annuncia l'avvenuto superamento di ogni forma finita, la perfezione finale della Pietra. Sul piano psichico la fase al nero corrisponde alla disgregazione dell'io individuale il quale, sia pure transitoriamente, viene trascinato sul terreno insidioso dell'alienazione in cui il rapporto soggetto-oggetto, coscienza-mondo si rompe e tutto appare come troppo lontano o troppo visceralmente intersecato al tessuto percettivo dell'identità sgretolata. Nessun colore sopravvive pertanto all'oscurità del caos, così come in pittura la mescolanza indistinta e casuale delle tinte porta sempre a un colore neutro, fangoso, nerastro.

A questa dimensione profondamente inquietante, in quanto mette a rischio il rassicurante equilibrio dell'identità concreta, fanno riferimento le immagini proposte da **Massimo Canuti**. I temi sono tratti dalla quotidianità, ossia dal contesto entro il quale proprio l'identità ci sostiene e ci guida con tutta naturalezza, abitualmente. Nel modo in cui ci sono presentati i giochi di bambini sulla spiaggia, il passaggio di un'imbarcazione, alcuni resti di alberi morti c'è qualcosa di intimamente alterato, vi si percepisce la traccia di una frattura interna alla coscienza. La superficie scabra dei dipinti, l'impiego di tinte terrose, le forme che faticano a tenersi entro i confini di sfrangiati contorni nerastri sono segni di uno sguardo in crisi d'identità: siamo agli esordi nella "putrefazione", in cui gli oggetti ancora riconoscibili iniziano ad essere intaccati da un intimo deterioramento, la catastrofe è alle porte.

Anche la pennellata di **Luca Mazzieri**, pur tentando di tenersi in un impianto spaziale vagamente cubista o neocézanniano, soffre di una tendenza al disordine, alla commistione indistinta. La scelta di tonalità neutre spinge ulteriormente in tale direzione e cede all'imperativo "solve" con malcelata acquiescenza. Quando la nigredo giunge al punto più basso e critico, l'alchimista torna ad alimentare la fiamma e compare

allora la Coda di Pavone, o Arcobaleno, in cui il vaso si riempie di molteplici colori iridescenti: è il segno che la disgregazione si avvia verso una ricomposizione, il caos è ormai superato; si apre la strada verso la fase al bianco.

A questo instabile passaggio dell'Opera si può associare il raffinato e prezioso cromatismo delle tele di **Vittorugo Canetti**. Egli pratica un'astrazione costruita su riferimenti alla realtà di cui non mette in scena l'aspetto sensibile, ma i principi, le forze, le energie. Impasti cromatici stesi con gesti leggibili e solidamente strutturati mostrano l'essenza purificata della natura fenomenica, non ancora unificata nella perfezione relativa e riflessa del principio femminile - a cui corrisponde la fase al bianco —, ma nobilitata, già ridotta a quintessenza iridescente e sottile della greve e spesso molteplicità sensibile.

L'alchimia è, fin dalle sue origini, una dottrina segreta, iniziatica, tramandata da maestro ad allievo oralmente e per mezzo di un lungo apprendistato pratico in laboratorio. Come per tutti i saperi orali, si è ben presto avvertito il bisogno di fissarne nella scrittura le idee fondamentali, affinché il patrimonio di esperienza di molti sperimentatori non andasse disperso. Ci sono pervenuti così una serie numerosissima di trattati alchemici corredati spesso da apparati iconografici ricchi e quanto mai enigmatici. L'impressione che si riceve di primo acchito dai dipinti di **Lino Frongia** ha molto in comune con quella trasmessa dalle immagini alchemiche. La natura simbolica dei singoli componenti, così come della loro orchestrazione compositiva, dà luogo a scene spesso paradossali e disorientanti in cui elementi riconoscibili sono inseriti in contesti del tutto inattesi e stranianti. Uomini, oggetti, animali sono prelevati di frequente dal grande serbatoio degli archetipi che la psicologia di Jung ritrova nei racconti mitologici e, dissimulati da molteplici travestimenti individuali, nei sogni. Di fatto gli attori delle messe in scena di Frongia - siano essi individui duplicati o triplicati (in luce diurna o notturna), agnelli bianchi o neri (in piedi o capovolti), rose o allori - paiono proprio usciti da uno di quei sogni densissimi di significati in cui si può trovare la chiave di lettura di un'intera esistenza. Non mancano le sovrapposizioni col simbolismo propriamente alchemico, ancora una volta capaci di evocare Jung, che all'alchimia ha dedicato un saggio divenuto celebre e studiatissimo fra psicologi e appassionati di scienze esoteriche. Si tratta però di un impianto simbolico del tutto personale e rigorosamente chiuso, in quanto scaturisce da un territorio insidiosissimo, posto al confine fra conscio e inconscio, in cui il materiale propriamente onirico o profondo viene mediato da un fare pittorico di estrema perizia e di altissimo profilo tecnico. Le regole della buona pittura e interi secoli di storia dell'arte fungono da mezzo di rivelazione, non senza contaminarli ampiamente, per i prodotti di un'immaginazione troppo educata e compenetrata di "cultura" per risultare sincera sino in fondo. D'altro canto è anche il loro carattere raffinato ed esplicitamente artefatto a rendere i dipinti di Lino Frongia così irresistibilmente attraenti.

Su un terreno analogo, ma con un repertorio iconografico tratto da situazioni della quotidianità, si muove **Marco Pinna**. Le sue composizioni si offrono allo sguardo come enigmi meno complessi, quasi illustrazioni di stravaganti fiabe contemporanee i cui protagonisti compiono gesti di difficile interpretazione, più per divertimento

che per adombrare significati profondi e inquietanti.

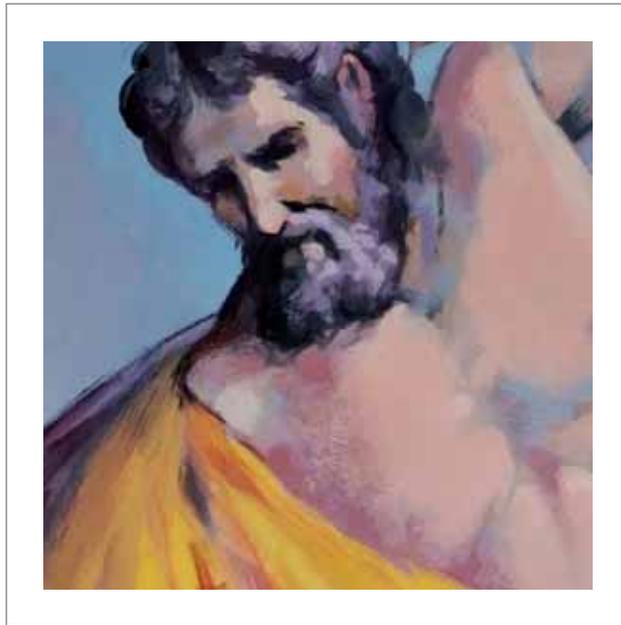
Al grande bacino del mito e della letteratura attinge invece la pittura di **Gianfranco Aimi** che richiama alla memoria i cicli di affreschi del Cinquecento romano o le atmosfere degli antichi poemi epici, ossia un mondo classico riletto dalla Maniera o mediato dalla voce immaginifica della poesia. Chi scrive o rappresenta il racconto mitico mette sempre in campo simboli ancestrali di forze elementari e universali, che ne sia consapevole o no. Per questo la trattatistica alchemica ha potuto servirsi ampiamente dei racconti mitologici per adombrare le sostanze, i principi e le fasi della Grande Opera.

Ogni artista che alimenti dentro di sé il fuoco vero e vivo della ricerca della Bellezza (e di conseguenza della Verità) compie sulla materia grezza della propria immaginazione una continua trasmutazione da cui talvolta scaturiscono, come fortunate epifanie, opere capaci di condurci sulla soglia di mondi altri in cui si respira l'aria leggera e frizzante dell'incondizionato.

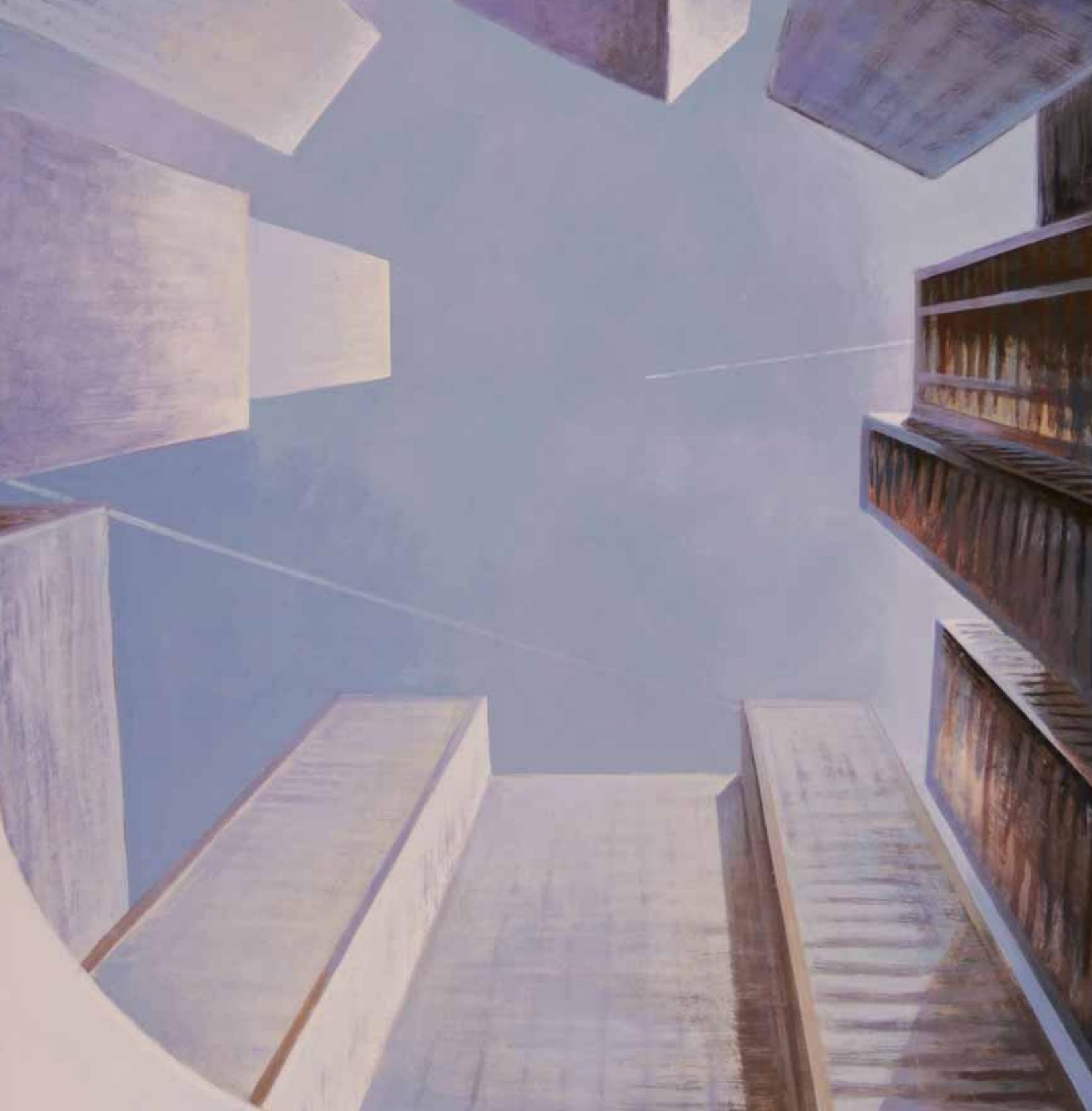


Gli Artisti e le Opere

Alchimia della Natura

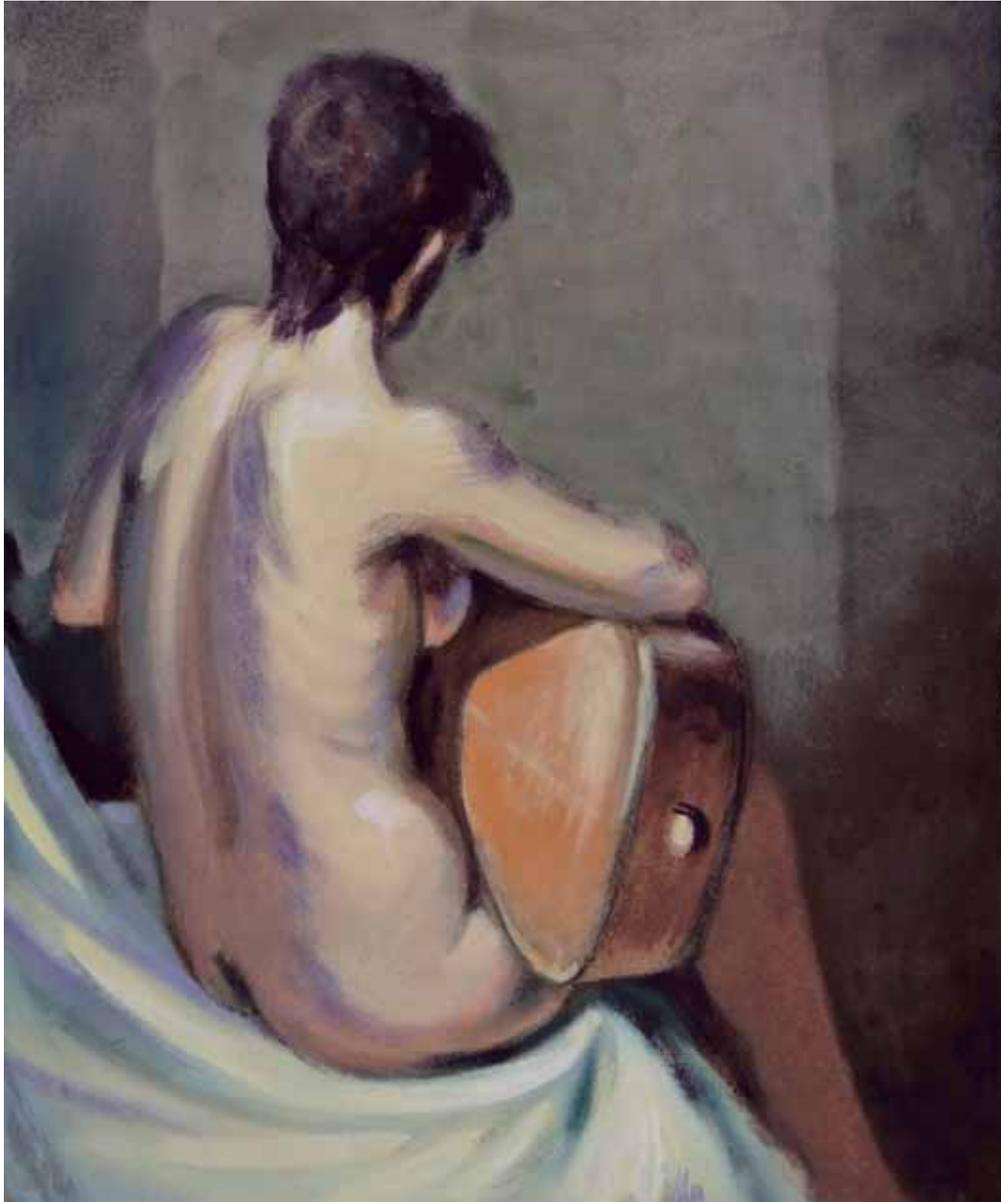


GIANFRANCO AIMI

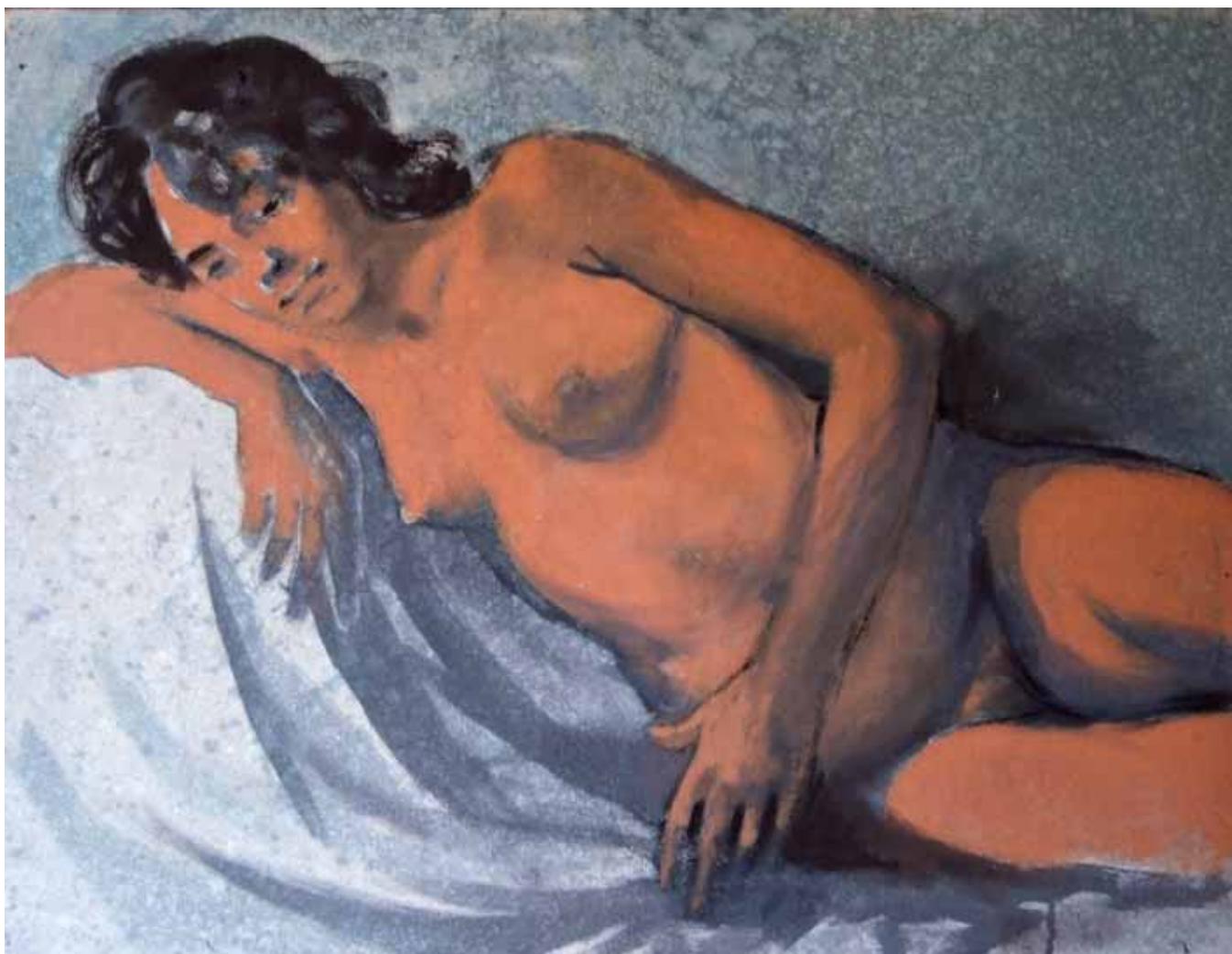




Byron - Olio su tela - 100x100 cm
Pagine precedenti:
a sinistra e a destra **I tre cieli** - Trittico - 2008 - Tempera su carta - 100x100 cm



Nudo con chitarra - Tempera su tela - 63x72 cm

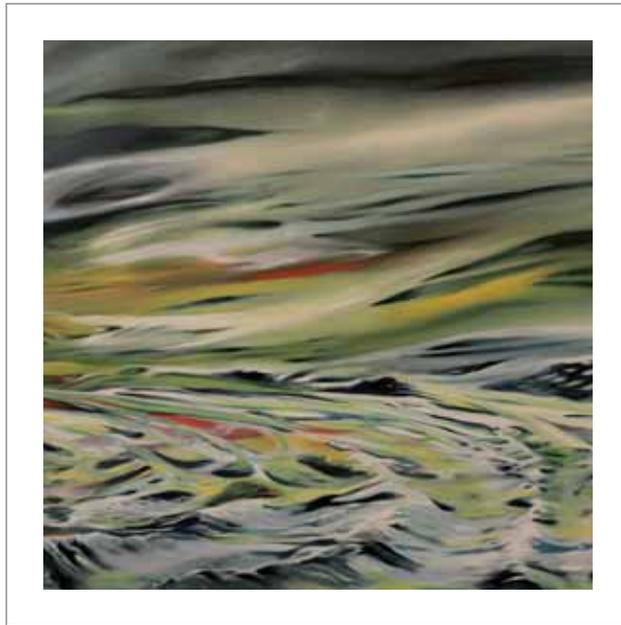


Nudo - Pastello su carta - 50x80 cm



Nudo - Pastello su carta - 50x30 cm

Alchimia della Natura



DENI ALFIERI





Pagine precedenti:
a sinistra **Linee di forza** - particolare
a destra **Mondocubo** 6 facce - 2008 - Olio su legno - 70x70 cm



Campo di forza politico 2008 - olio su tela - 80x360 cm

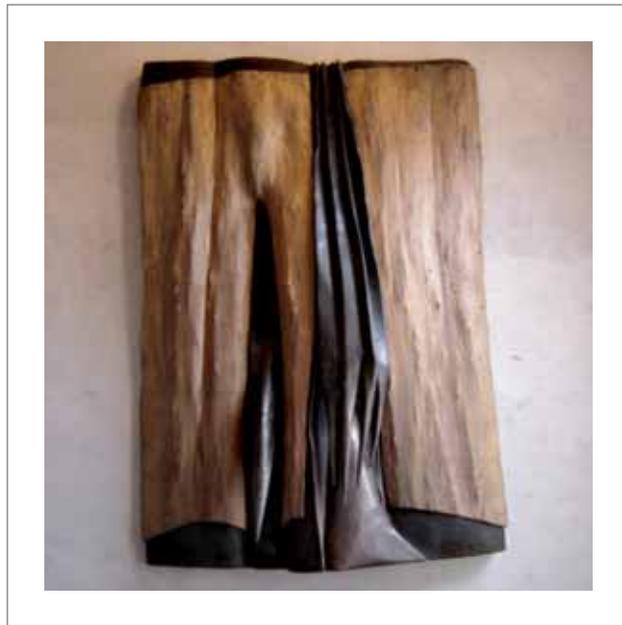


Punto di discontinuità 2006 - Olio su tela - 80x90 cm



Rigurgito temporale 2008 - Olio su tela - 100x120 cm

Alchimia della Natura

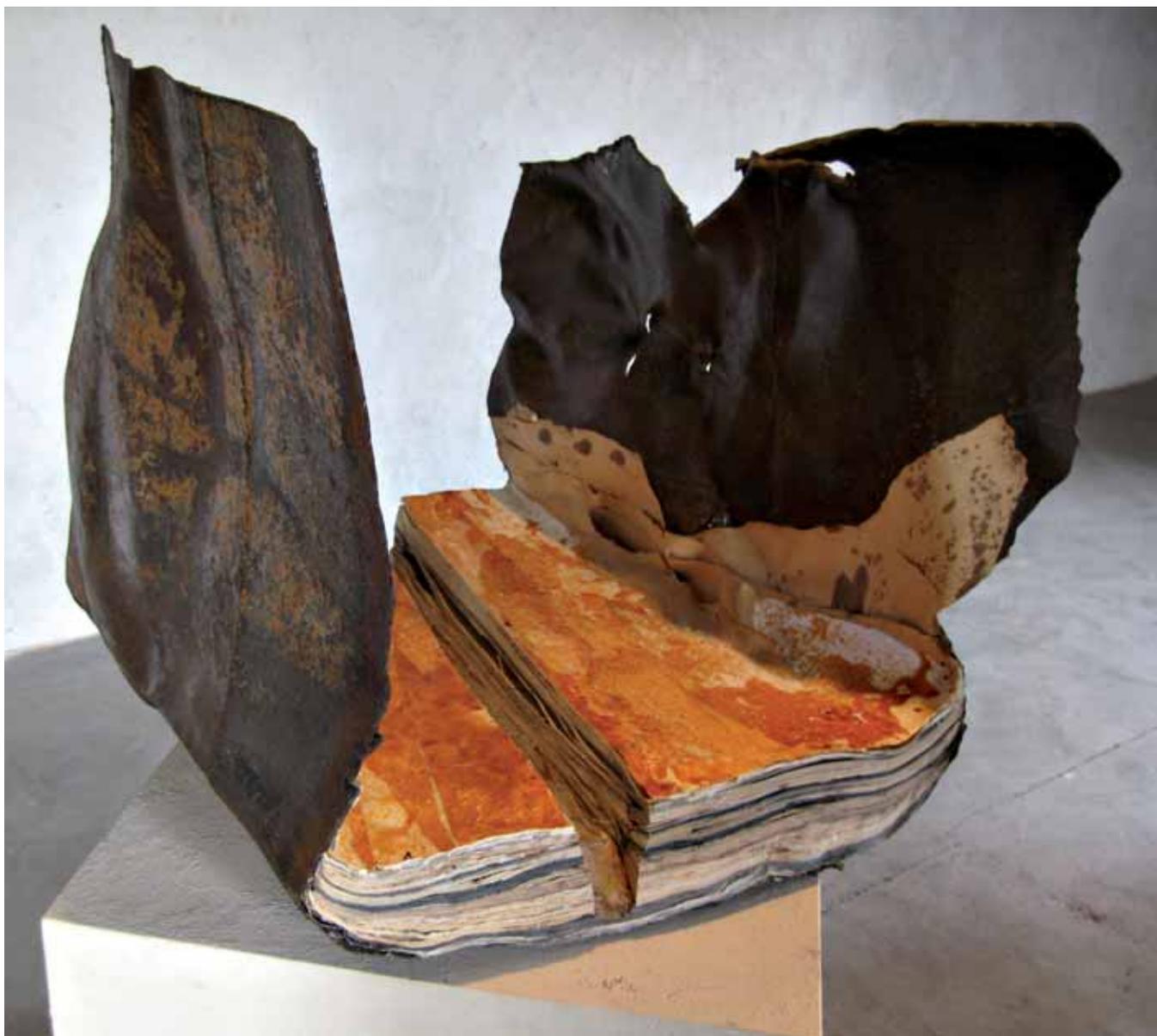


BRUNIVO BUTTARELLI





Involucro (attesa) - cartaferro - 140x132 cm
Pagine precedenti
a sinistra **Alla porta dell'ade** - 1993 - legno ferro rame - 90x63 cm
a destra **Consumata memoria** - 2008 - ferro - 95x100 cm



Il testo di gea - ferro carta - 63x65x76 cm



Teatrini 2004



Temenos 2008 - alabastro ferro - 54x66x20 cm

Alchimia della Natura



MARCO CAGNOLATI





DVD'Art 2010 - 80x83 cm

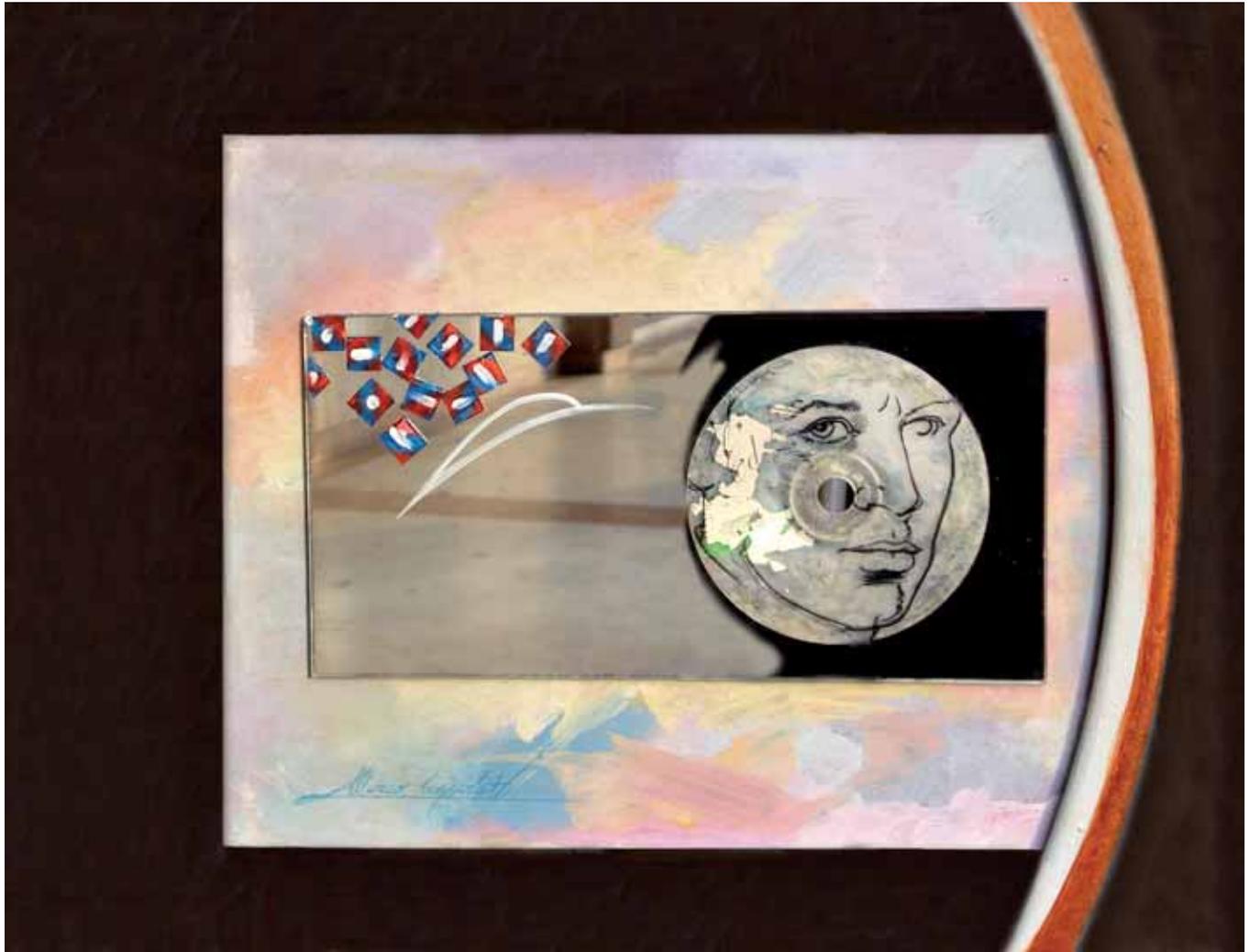
Pagine precedenti:

a sinistra **TrequArToro** - 2010 - 102x83 cm

a destra **SpecchiART** - 2010 - 90x114 cm



Compact DiscArt 2010 - cm.86 x77 cm

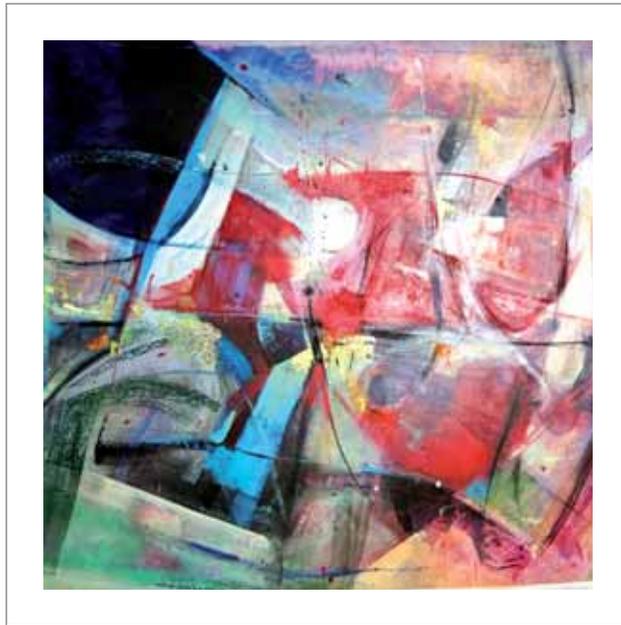


Compact DiscART 2010 - 86 x77 cm - Particolare



Blu RArt 2010 - 74 x 125 cm

Alchimia della Natura



VITTOR UGO CANETTI





... se c'è speranza, non soccombiamo ancora... - Tempera grassa su tela - 86x59 cm

Pagine precedenti:

a sinistra **È un olivo immenso! ...il mio piccolo Buddha** - Tempera grassa su tela - 62x100 cm

a destra **La corrente rapida mi trascina con forza irresistibile...**

ora posso sentire la musica profonda dell'intero universo - Tempera grassa su tela - 153x153 cm



Dentro la solitudine è il mistero - Tempera grassa su tela - 143x83 cm

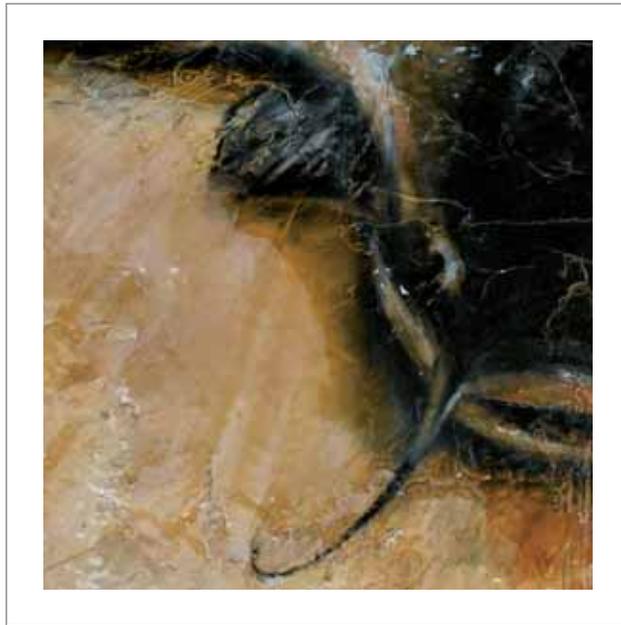


Finiranno i sogni e le speranze vane... solo io tua giovinezza rimango per sempre... - Tempera grassa su tela - 138x138 cm



Le qualità si contendono lo spirito 2008 - Tempera grassa su tela - 132x132 cm

Alchimia della Natura



MASSIMO CANUTI





Giochi sulla spiaggia 2008 - Tecnica mista - 45x90 cm

Pagine precedenti:

a sinistra **Pescegatto** - particolare - 2009 - Tecnica mista - 45x45 cm

a destra **Margherita** 2007 - Tecnica mista - 100x10 cm



Ragazzo del PO 2010 - Tecnica mista - 100x70 cm

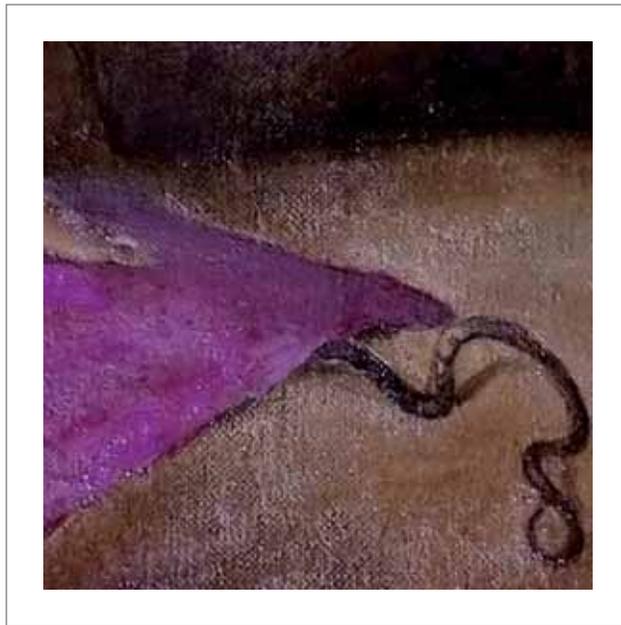


Stallone 2009 - Tecnica mista - 115x145 cm



Stallone 2010 - Tecnica mista - 100x140 cm

Alchimia della Natura



LINO FRONGIA



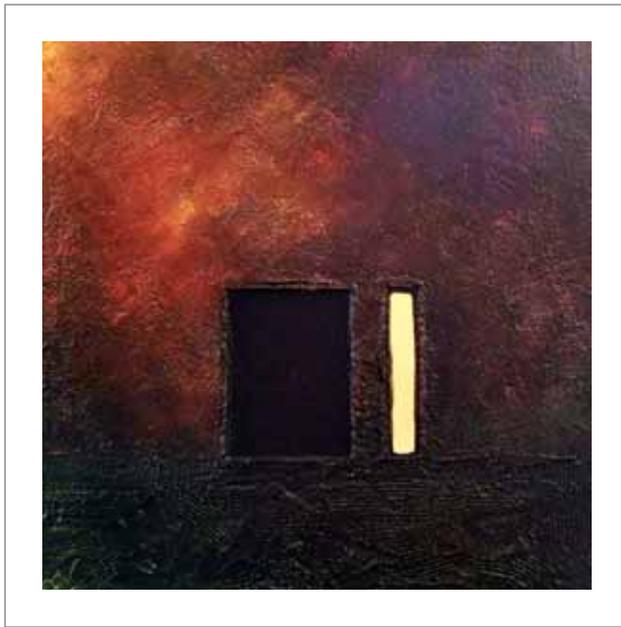


Serpe - Olio su tela - 68x60 cm
Pagine precedenti:
a sinistra **Serpe** - particolare
a destra Olio su tela - 140x135 cm



Fuoco centrale 1995 - Olio su tela - 64x51 cm

Alchimia della Natura



ENRICO GUATTERI





Agregazioni - Disgregazioni 2009 - acrilico su tavole di legno

Pagine precedenti:

a sinistra **I due passaggi** - 2008 - acrilico su tela - 60x61 cm

a destra **Rubedo** - 2010 - acrilico su tela - 100x120 cm



Solfatara 2006 - acrilico su legno - 85x110 cm



Albedo 2010 - acrilico su tela - 100x120 cm



Nigredo 2010 - acrilico su tela - 100x120 cm

Alchimia della Natura



LUCA MAZZIERI



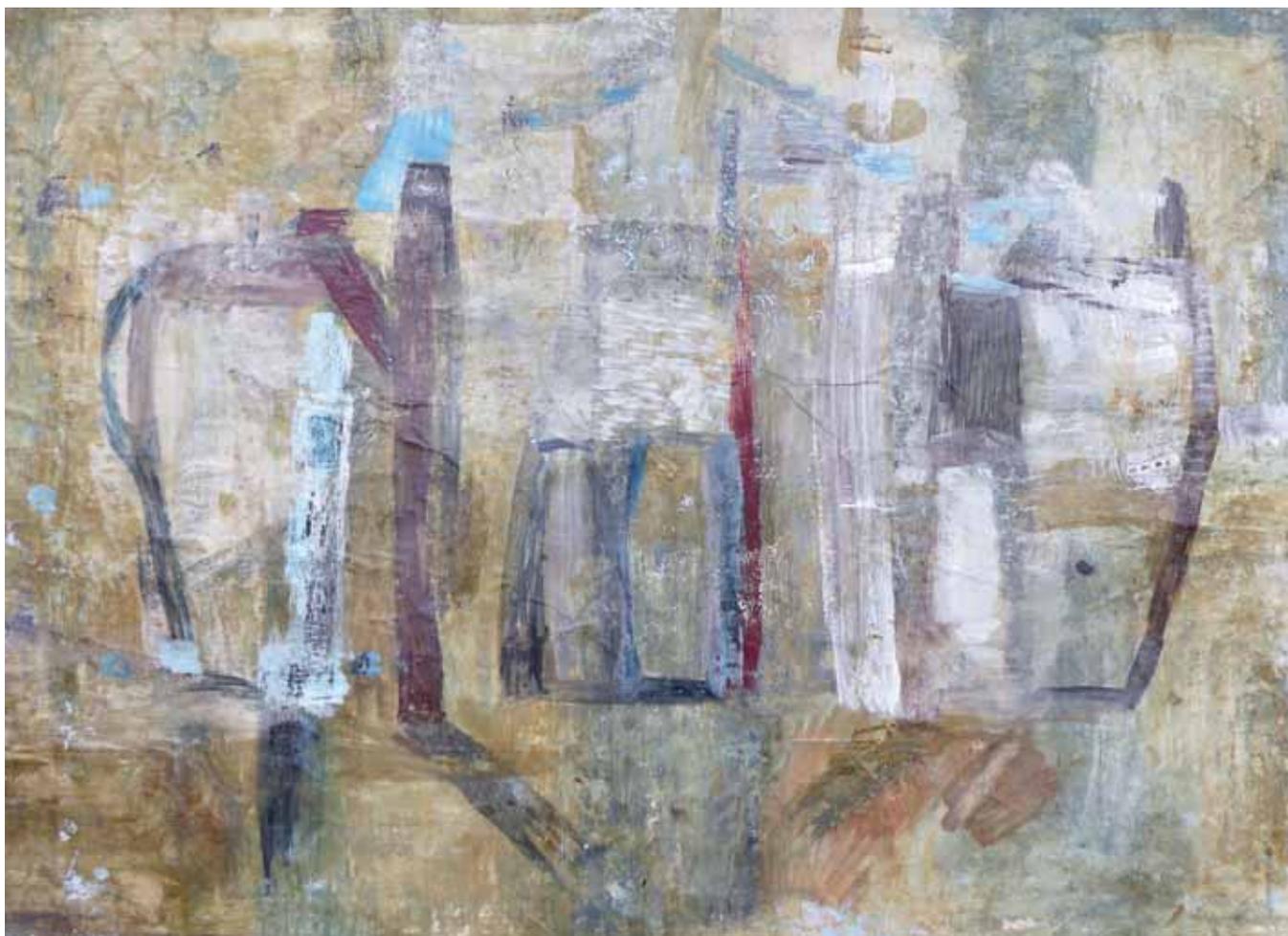


Architettura e paesaggio 2008 Acrilico su carta - 90x130 cm

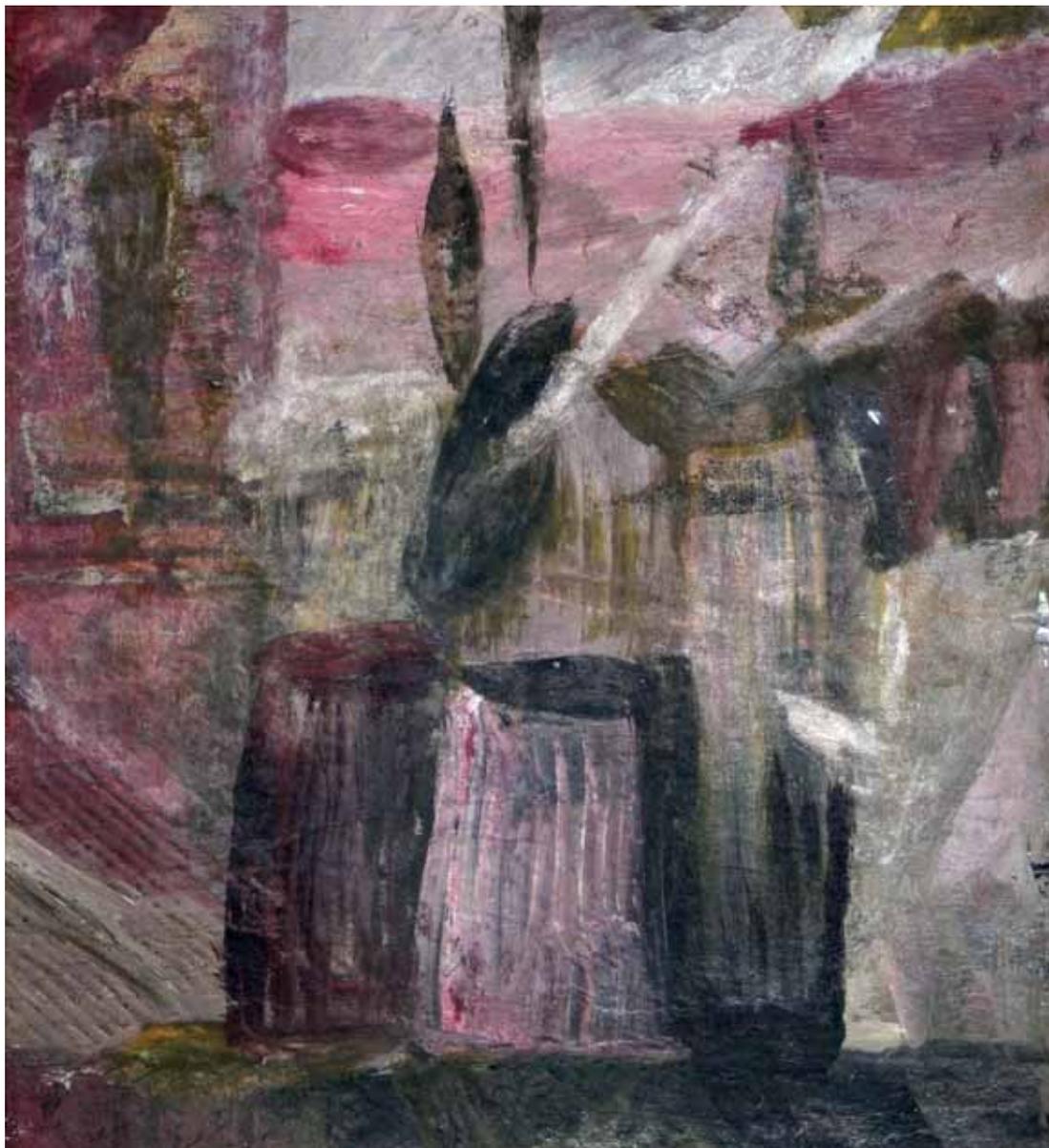
Pagine precedenti:

a sinistra 1990 - Acrilico su gesso - 90x90 cm

a destra 1991 - Acrilico su tela - 135x165 cm



Architettura e paesaggio 2008 Acrilico su carta - 90x130 cm

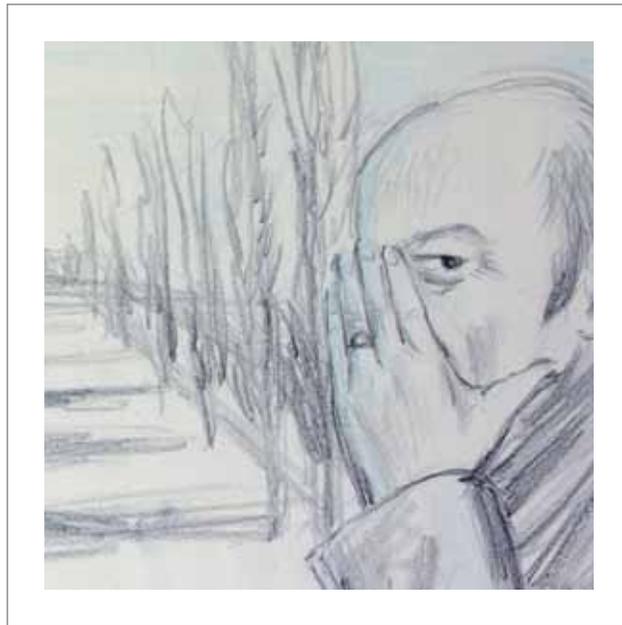


Natura morta 2008 Acrilico su carta - 28x30 cm



Architettura e paesaggio 2008 Acrilico su carta - 47x67 cm

Alchimia della Natura



MARCO PINNA





L'oratore 2009 Olio su tavola - 70x83 cm

Pagine precedenti:

a sinistra **Sono io** - particolare - 2009 - Matita e pastello su carta - 49,5x69,5 cm

a destra **Uomo in bilico** 2009 - Olio su tavola - 50x70 cm



Aspettando il tramonto 2010 Olio su tavola - 83x120 cm



In viaggio 2009 - Olio su tela - 50x40 cm



È lui 2009 - Olio e matita su tavola - 70x50 cm

GIANFRANCO AIMI

Diplomatosi maestro d'arte nel 1967, prosegue gli studi presso la Scuola Libera del Nudo dell'Accademia di Belle Arti di Bologna.

Dal 1969 al 2005 è docente presso l'Istituto Statale d'Arte "P. Toschi" di Parma.

Ha svolto per diversi anni l'attività di decoratore e restauratore di pitture murali in Italia e all'estero, progettando cicli decorativi per residenze private e locali pubblici.

DENI ALFIERI

Nato a Parma nel 1959.

Si diploma presso l'Istituto d'Arte di Parma, sezione decorazione pittorica, nel 1978.

La sua attività espositiva si intensifica a partire dal 2003.

Da allora espone in una serie di personali e collettive in Italia e all'estero, tra cui la mostra "Isole nel tempo" allestita assieme a Gigi Borri presso la galleria S. Ludovico di Parma nel 2008.

BRUNIVO BUTTARELLI

Nasce nel 1946 a Casalmaggiore (CR).

Nel 1968 si diploma all'Istituto d'Arte "P. Toschi" di Parma dove occupa la cattedra di Tecniche Pittoriche Murali dal 1971 al 1990.

In questo periodo lavora anche come restauratore di pitture murali e si occupa di archeologia.

Dal 1986 al 1991 è pittore e scultore scenografo presso il Teatro Regio di Parma.

Per dedicarsi interamente alla propria ricerca di scultore nel 1990 interrompe l'attività didattica.

Da allora intraprende un'intensa attività espositiva sia in Italia che all'estero.

MARCO CAGNOLATI

Diplomatosi all'Istituto d'Arte di Parma, prosegue gli studi presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna.

Dopo aver conseguito l'abilitazione all'insegnamento di Educazione Artistica, svolge l'attività di insegnante.

Al passaggio fra gli anni '70 e '80 subisce l'influenza della cultura Pop.

Negli anni '90 entra nel gruppo degli "Evolventi"; inizia così una serie di eventi espositivi in cui il gruppo si propone al pubblico, sino alla svolta decisiva: l'invito a prendere parte alla 49° Biennale di Venezia, nel 2001, per realizzare (con materiali "evolventi") un progetto intolato "Poetry Bunker".

Prende parte alle giornate di Patafisica che si tengono fra Viadana e Pomponesco nei primi anni 2000.

Un'intensa attività espositiva contraddistingue la sua carriera artistica.

VITTOR UGO CANETTI

Ha svolto la sua attività professionale come docente di discipline pittoriche presso l'Istituto Statale d'Arte "P. Toschi" di Parma, dove vive e lavora.

Dagli anni '60 ad oggi ha tenuto una intensa attività espositiva in Italia, in Germania e negli Stati Uniti.

Una sua opera fa parte della collezione del "Pitzer College" di Claremont – Los Angeles.

Porta avanti da lungo tempo la riproduzione grafica e pittorica delle opere dell'Antelami di cui sta realizzando l'iconografia completa.

MASSIMO CANUTI

Nasce a Guastalla (RE) nel 1959.

Frequenta l'Istituto Statale d'Arte di Parma, dedicandosi alla professione di grafico ed illustratore dal 1982.

A metà degli anni '90 inizia un percorso di ricerca artistica nell'ambito della pittura figurativa.

Dal 2000 collabora nella gestione della Galleria Campanon, spazio espositivo comunale, curando la grafica e la stesura dei programmi espositivi. Ha illustrato con disegni "I misteri di Brugneto" e le "Quattro stagioni", due libri di racconti; per EDEN "L'Abecedario del Bosco profondo" e per il Comune di Guastalla "l'Ecotombola", opere destinate agli alunni delle Scuole Elementari della Bassa Reggiana.

LINO FRONGIA

Nasce a Montecchio (RE) nel 1958, conduce i suoi studi prima all'Istituto d'Arte di Parma, poi all'Accademia di Belle Arti di Bologna.

Inizia la sua attività di pittore nel clima di ritorno alla pittura dei primi anni '80.

Nel 1986 partecipa all'XI quadriennale di Roma, dove si concentra l'attività espositiva dei primi anni '90 con due mostre alla galleria Netta Vespignani.

Si interessano al suo lavoro critici di livello nazionale come Vittorio Sgarbi, Maurizio Calvesi e Achille Bonito Oliva.

E' attualmente uno dei maestri più noti e affermati della nuova figurazione. Vive e lavora fra Roma e Montecchio.

LUCA MAZZIERI

Diplomato all'Istituto d'Arte "Paolo Toschi" di Parma, svolge un'approfondita ricerca sui materiali e sulle tecniche pittoriche applicate alla scenografia teatrale e cinematografica, che lo porta a lavorare a Cinecittà come scenografo esecutore in numerosi film, con vari architetti del cinema italiano.

Successivamente si avvicina alla pagina scritta e alla regia attraverso l'incontro con il maestro Cesare Zavattini.

Produce e dirige sia documentari d'arte che film (I VIRTUALI, VOGLIO UNA DONNA, GIOVANI, CIELO E TERRA).

Ha esordito come scrittore con il romanzo L'AMORE CHE DORME (Parma, Battei).

HENRY GUATTERI

Nato a Poviglio (RE) nel 1959 si è diplomato nel 1978 all'Istituto d'Arte "P. Toschi" di Parma.

Dopo il diploma ha iniziato a lavorare come grafico e fotografo, attività che svolge tuttora.

Nel corso degli ultimi trent'anni ha praticato la pittura in modo continuativo esponendo periodicamente i risultati del proprio lavoro in mostre personali e collettive.

MARCO PINNA

Nasce a Uta (CA) il 25 aprile 1959. Frequenta l'Istituto d'arte "P. Toschi" di Parma.

Al termine degli studi inizia l'attività professionale nel campo del restauro e della decorazione pittorica.

Nel 1992 gli viene affidato l'incarico di docenza per tecnici addetti alla conservazione e alla manutenzione dell'edilizia storica presso la Scuola Edile di Parma con un successivo rinnovo negli anni 1996-'97.

Nel corso degli anni ha svolto ad alto livello la professione di restauratore di pitture murali e materiali lapidei, sviluppando inoltre un personale percorso artistico.

E' un attento ed esperto collezionista di arte moderna e contemporanea.