

Non hanno mai smesso di credere nel portato culturale della pittura all'interno della continuità con la storia. La loro ricerca individuale ha trovato da qualche tempo casa in un grande spazio comune che è subito divenuto habitat di interessanti contaminazioni reciproche

Uno dei *topoi* maggiormente diffusi all'interno della storiografia artistica ancora durante il Rinascimento, è quello che vede l'antagonismo costante tra artisti contemporanei, geniali e coscienti del proprio genio, in lizza per primeggiare davanti i committenti più illuminati e facoltosi; condizione questa a tal punto avvertita da attraversare per intero la narrazione della modernità con illustri casi più o meno romanzati, tutti comunque convergenti o quasi nella idealizzazione della ineluttabilità del topos stesso. Un destino quasi vicino ad una prassi silente da rispettare.¹

È così per Leonardo e Michelangelo e ancora tra quest'ultimo e Raffaello, Brunelleschi e Ghiberti, Bernini e Borromini, in cui spesso ancora prima di un giudizio di valore anche personale sulle qualità delle loro rispettive opere, si tende a sottolineare, come condizione rilevante, che tale antagonismo rappresenti quasi sostanza stessa all'interno della personale produzione artistica.

Sul dualismo garbato ma al tempo stesso acceso tra il pensiero differente dei grandi maestri dell'ultimo secolo si è ancora giocata spesso la narrazione della storia dell'arte contemporanea toccando punte suggestive rispetto ai rapporti complessi tra Pablo Picasso e Henry Matisse², Marina Abramovich e Ulay, Wright e Le Corbusier, Giuseppe Samonà e Giancarlo De Carlo.³

Negli ultimi vent'anni poi, l'avvento smodato dell'uso/abuso di una tecnologia largamente diffusa e resa inappellatamente necessaria ha lasciato intendere una distorta idea di progresso in cui rapidità e accelerazioni mai avvenute prima nella storia dell'uomo, nel costruire nuove gerarchie e nuove necessità, hanno alimentato le



distanze e gli antagonismi. A mio parere, de-costruendo valori antichi a discapito del sapere manuale e del concetto di bottega, ma soprattutto minando alla base il valore della lentezza quale virtuosismo necessario all'interno dei processi creativi che, come palesemente dimostrato ad esempio dalle opere di Carlo Scarpa, necessitano di continui passaggi e verifiche, distanze e ritorni, tempi lunghi appunto, per presentarsi al fruitore come vera e propria opera d'arte frutto di una personalissima

Fulvio Di Piazza,
Guerriglia, tecnica
mista su tela, 380
x 180 cm, 2019, in
mostra alla Galleria
Giovanni Bonelli di
Milano, maggio/
giugno 2020

1 - Per un quadro generale relativo alla tradizione aneddotica rispetto ai topos inerenti la vita degli artisti si veda E. Kris, O. Kurt, *La leggenda dell'artista*, Bollati Boringhieri, Torino 1998



Scorcio dello studio con la batteria e l'opera di Alessandro Bazan "Gente", olio su tela, 250 x200 cm, 2018

Scorcio dello studio con l'ultima opera di Fulvio Di Piazza in divenire, in cui è possibile osservare l'importanza primaria del disegno all'interno del processo creativo dell'autore. Opera in mostra presso la Galleria Giovanni Bonelli di Milano, "Astratta" maggio/luglio 2020

Alessandro Bazan, Gente, olio su tela, 250 x 200 cm, 2018

2 - A titolo esemplificativo, i rapporti tra i due maestri della pittura del primo Novecento, poli opposti di visioni poetiche, non impediranno a Picasso alla dipartita di Matisse di esclamare: "porta un sole nel ventre". Cfr. J. Leymarie, *Henri Matisse*, catalogo, Roma 1978, p. 31

3 - Le difficoltà incontrate e le amarezze sorte durante e dopo l'elaborazione del Piano Programma per il centro storico di Palermo, spingeranno Giancarlo De Carlo a scrivere una narrazione

lettura del mondo intorno al solo artista. Così appare interessante quanto osservato in merito da Achille Bonito Oliva quando afferma "La manualità significa capacità di fissare il lavoro dell'arte nelle adiacenze di una soggettività che utilizza tutti gli strumenti espressivi e tutti i linguaggi possibili"⁴, analisi che ci permette di intravedere possibilità altre rispetto ad una tradizione artistico-umanistica di radici lontane di cui continuare ad avere cura.

C'è altresì infatti chi, nel ricercare una dimensione "privata" relativa alla propria sperimentazione formale e critico-linguistica assai più intima e in accordo con la Storia, si muove in netta contrapposizione alla velocità invasiva proposta dai media di massa, ricostruendo il sapore di antichi legami, presso ambienti riparati e "privati" a sguardi indiscreti, all'interno di un'atmosfera culturale molto vicina al concetto di bottega indipendente, posta nel "sottosuolo" della città rumorosa. A questa narrazione/condizione romantica che di romantico non ha proprio nulla, appartiene la scelta di Fulvio Di Piazza (Siracusa 1969) e Alessandro Bazan (Palermo 1967) entrambi docenti dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, il primo di *Pittura* al biennio e il secondo di *Disegno Anatomico*, che da circa due anni, condividendo un "seminterrato" come studio, hanno ritrovato, dopo tanto tempo dalle prime esperienze condivise⁵, una cornice



comune all'interno della quale sperimentare i linguaggi della propria ricerca pittorica che da oltre un ventennio ne contraddistingue la cifra artistica individuale. Nessun antagonismo o casuale convivenza, ma una "armoniosa collaborazione assolutamente indipendente" all'interno della quale trovare rifugio e coltivare l'ispirazione.

La loro infatti è una ricerca che sento di definire "integrale", attinge dal quotidiano globale pur rimanendo volontariamente ancorata ad una dimensione locale, all'interno della quale l'oggetto di ricarica dalle distrazioni del mondo esterno, da quelle velocità a tratti velenifere, è diventato proprio il vuoto riempito dello spazio condiviso, mentre il totem spirituale di connessione comune, il medium connettivo di caratteri e visioni distinte e distanti è uno strumento musicale, quella "batteria"





Palermo, scorcio dello studio/doppio
Alessandro Bazan, Wait, olio su tela, 170 x 190 cm, 2019, opera esposta presso la Galleria Giovanni Bonelli di Milano per ASTRATTA, maggio/luglio 2020

fedele ma poeticamente romanizzata dei fatti e dei protagonisti di quel suggestivo laboratorio socioculturale, sostituendo ogni nome reale ad uno di invenzione compreso il suo. Cfr. I. Gimdalcha, *Il Progetto kalbesa*, Venezia 1995; G. De Carlo, *Io e la Sicilia*, Catania 1999, p.51-69

4 - A. B. Oliva, *La Transavanguardia Italiana*, Milano 1980, p. 58

5 - Risale infatti alla metà degli anni Novanta la condivisione dello spazio dello studio in via Gemellaro a Palermo insieme agli artisti Andrea Di Marco e Francesco De Grandi, luogo della sperimentazione di ciò che Alessandro Riva definì la “Nuova scuola di palermitana”; cfr. A.A. V.V., *Palermo Blues*, Palermo 2001, p.7. Nello specifico Fulvio Di Piazza andrà via dallo studio condiviso intorno al 1999, mentre Alessandro Bazan intorno al 2004

6 - *Guerriglia*, tecnica mista su tela, 180 x 380 cm, è un’opera inedita di lunga gestazione che ha impegnato l’artista a più riprese negli ultimi due anni

7 - *Gente*, Olio su tela, 250 x 200 cm, 2018.

8 - D. Hockney, M. Gayford, *Una storia delle immagini*, Torino 2016, p.8.

9 - Queste considerazioni sono il frutto di conversazioni private da me sostenute con i due artisti a più riprese tra i mesi di Dicembre 2019 e Febbraio 2020, presso i locali dello studio, in cui ho potuto approfondire

posta, credo, non a caso al centro a dividere idealmente i due ambiti personalizzati dai due artisti in cui, a costruire la scena di un fare quotidiano sono le opere appese alle pareti o imprigionate in via di definizione sui cavalletti. Qui sono nate opere recenti di grande formato come *Guerriglia*⁶ (Di Piazza) e *Gente*⁷ (Bazan), entrambe di lunga gestazione, verifiche e ritorni, opere influenzate da un nuovo mood.

“Ogni immagine – scrive David Hockney – più che del soggetto, ci parla dello sguardo dell’autore. Le immagini sono molto, molto vecchie. Forse più antiche del linguaggio”⁸, ma forse il ritmo musicale è ancor più vecchio del gesto pittorico e questo i due artisti lo hanno perfettamente metabolizzato, compreso e messo a reddito. Qui infatti, varcata la soglia della sala di accesso, non è affatto raro che ancor prima dell’odore intenso di colori e

diluenti, giunga il suono del *medium/batteria* di cui entrambi sono protagonisti alternati e di cui danno spiegazioni convergenti anche se in maniera diversa. Per Bazan “suonare qui” è un esercizio di cui il corpo sente l’esigenza per tornare carico di sensi al gesto della pittura, quasi che la pratica delle percussioni attenda a stimoli invisibili ma presenti dalla notte dei tempi, capaci di interazioni importanti proprio con “l’essere umano”. Qualcosa di simile interviene anche nella narrazione di Di Piazza per cui il gesto delle percussioni in termini di elemento arcaico di legame con la spiritualità, trasforma il bisogno del ritmo da parte del corpo, non in qualcosa di disturbante ma in struttura che risuona e incide persino sulla pittura che appresso ne deriva. È questa comune passione matura per lo stesso medium a contraddistinguere questa nuova avventura condivisa con sempre maggiore slancio emotivo e capace di influenzare la potenza dirompente della pittura che i due artisti riescono a generare in una dimensione di confort ambientale fatta appunto di continui passaggi, verifiche e ritorni.⁹

In questo spazio divenuto adesso “luogo” in cui i due artisti sperimentano e si confrontano senza apparenti riti, spazio in cui persino i due rispettivi disordini sembrano amalgamarsi con le opere reciprocamente, con gli studi e gli schizzi, affascina l’assoluta indipendenza linguistica dei due, in cui





Particolare di Guerriglia, F. Di Piazza

è altresì possibile intravedere suggestioni reciproche. In qualche maniera, voluto o meno che sia, Bazan e Di Piazza hanno creato un luogo altro, capace di contaminazioni dinamiche estendibili a chiunque ne divenga partecipe, uno spazio che risuona costantemente.

Dal punto di vista dimensionale il nuovo studio nato come deposito di materiale alimentare, si articola in circa 300 mq complessivi, messi a disposizione da un facoltoso mecenate palermitano (forse l'unico presente in città), di cui circa 200 mq condivisi dai due artisti in condizione permanente e i restanti 100 mq suddivisi tra spazi di servizio e ciò che possiamo definire *la Camera del disegno di Bazan*. "Il mio deposito" lo definisce l'artista, *un sancta sanctorum nel sancta sanctorum* di circa 16 mq in cui impera la sperimentazione costante rispetto all'esercizio costante del disegno in termini di linguaggio parallelo, attraverso ibridazioni di tecniche e formati in cui a venir fuori è ancora una volta il segno distintivo dell'artista mai pago del punto d'arrivo raggiunto. Interi album tematici, *sketchbook* di diversa natura e dimensione in cui è possibile osservare genesi e mete del relativo processo creativo, intuizioni e verifiche formali, coordinate tutte di una ricerca individuale e necessaria da riportare

l'importanza dello stretto legame artistico e umano tra i due artisti e tra gli stessi e lo spazio deputato a nuovo atelier laboratorio

in pittura alla stregua delle energie prodotte e convogliate dal medium/batteria e che Bazan ha acquisito in termini di metodo compositivo evidente. Ma tutto ciò non basta forse a definire l'atmosfera positiva che il visitatore respira all'interno di questo "studio doppio" in cui, all'evidenza di un rapporto umano reale basato sulla fiducia e lo scambio intellettuale reciproco, si aggiunge il raffinato confronto di suggestioni e conquiste stilistiche, vero e proprio punto notevole del sodalizio artistico tra i due artisti siciliani che condividono inoltre la mission per l'insegnamento e una lunghissima amicizia. Quest'ultima nota, mi sembra concorra anch'essa a delineare l'atmosfera confortevole avvertita da chi ne varchi la soglia, cosciente del rispetto dovuto ad un luogo di creazione, in cui ad accogliere non sono soltanto i due artisti e la loro travolgente pittura, ma un'idea neo-umanistica di arte realizzata per l'uomo, per il suo benessere sensoriale, per la sua percezione rivolta positivamente lontano dall'incubo e vicina al sogno. In questa armoniosa idea di spazio creativo condiviso non stupisce affatto quanto entrambi tengono a precisare rispetto a quanto ricordano abbia affermato loro Marco Cingolani: "non sei tu che trovi lo studio, è lo studio che trova te!" [●]