

B A B I N I
D E L L U C C A
N I T T O L O
R A C A G N I

Quartetto Omaggio a Michele Tosi

Quartetto

Omaggio a Michele Tosi

Babini De Luca Nittolo Racagni

Galleria Michele Tosi
Accademia di Belle Arti





ABA Ravenna
Galleria Michele Tosi

Quartetto
Babini De Luca Nittolo Racagni

13 aprile – 8 giugno 2018

A cura di Maurizio Nicosia

In quarta di copertina:

Gruppo T.essere

Giulia Alecci, Carla Passarelli, Virna Valli

Michele dice | 2017

cm. 53 x 53

Paola Babini	4	Omaggio a Michele Tosi
Maurizio Nicosia	5	Oltre Scilla e Cariddi
	7	Michele Tosi
	11	Giuliano Babini
	15	Marco De Luca
	19	Felice Nittolo
	23	Paolo Racagni
Michele Tosi	27	Il mosaico dal Novecento a oggi

Paola **Babini**

Omaggio a Michele Tosi

L'improvvisa scomparsa di Michele **Tosi** è stata una ferita lancinante sul corpo dell'Accademia, ferita non ancora rimarginata.

Michele ha insegnato nel Biennio di specializzazione del mosaico dal 2007 al 2011 *Estetica*, e dal 2011 *Storia delle tecniche artistiche del mosaico contemporaneo*.

Amava insegnare, ha lasciato vivida memoria di sé sia all'istituto d'arte per il mosaico *Severini*, dal 1990 al 2007, sia al liceo classico *Galvani* di Bologna, dove si trasferì dal 2007.

Ma è solo nella nostra accademia che poteva trasmettere con entusiasmo e competenza le esperienze maturate nei campi di lavoro sui mosaici antichi e nei laboratori dei mosaicisti.

Voglio ringraziare a nome di tutto il collegio docenti coloro che hanno contribuito a questo momento significativo per l'Accademia.

Grazie a Clémence **Muller** con suo figlio Andrea, a cui va tutto il nostro affetto.

A Paolo **Racagni**, che oltre le opere ha messo a disposizione il suo nutrito archivio di scritti e materiali raccolti nel tempo.

A Giuliano **Babini**, Felice **Nittolo** e Marco **De Luca**, che hanno voluto ricordare Michele con le loro opere.

A Virna **Valli**, che ha realizzato la targa dedicatoria e ha collaborato all'organizzazione della mostra.

Agli studenti che hanno contribuito a questo omaggio, da Kim **Jaehee** a Sara **Vasini**,

E infine a Maurizio **Nicosia** che in questa pubblicazione e nella mostra ha messo cura, una cura animata dall'affetto e dal senso di amicizia, dice lui, *pitagorico*.

Maurizio Nicosia

Oltre Scilla e Cariddi

Nel dedicare la galleria dell'Accademia a Michele **Tosi**, docente della nostra Accademia prematuramente scomparso a Berlino due anni fa, abbiamo voluto allestire una mostra che non solo avrebbe apprezzato, ma avrebbe volentieri curato in prima persona.

Babini, De Luca, Nittolo e Racagni rappresentano il quartetto di punta della generazione di mosaicisti nata intorno a metà del Novecento, che si forma nell'istituto d'arte *Severini* diretto da Antonio **Rocchi** e che in seguito vi insegnerà per anni.

Qui li conosce Michele **Tosi**, quando vi giunge per insegnare storia dell'arte. A Ravenna Michele s'innamora del mosaico, ma è nei loro laboratori e nei loro lavori che intende il linguaggio musivo, la sua essenza e ragion d'essere, la sua inesausta vitalità.

Babini, De Luca, Nittolo e Racagni, ventenni e col diploma d'accademia in tasca, si trovano a vivere e talvolta partecipare alla stagione degli anni '70, quando Giulio **Guberti** svecchia Ravenna e fa della pinacoteca una ribalta del panorama artistico nazionale.

Nel decennio successivo partecipano alla realizzazione delle opere concepite dallo **Studio alchimia**, caposaldo in Italia del design post-moderno, in cui il mosaico svolge il ruolo di pelle d'elementi architettonici o d'arredo.

Non sono anni in cui è facile fare mosaico, tutt'altro. La loro è una generazione che si trova costretta *tra Scilla e Cariddi*: a un estremo l'epoca dell'arte senza opere d'arte, di spostamento deciso e radicale verso la sfera concettuale, la riflessione analitica, le installazioni

e le performance; all'estremo opposto le stagioni in cui il mosaicista è confinato nel ruolo d'esecutore di progetti altrui. Come accadde nel 1959, con la mostra organizzata da **Bovini, Argan** e Palma **Bucarelli**, e negli anni '80 dominati dalle tendenze postmoderne.

La loro generazione si forma anche e soprattutto a stretto contatto con la bottega e a ridosso del mosaico antico, che spesso si trova a restaurare. È un confronto cruciale, che li porta a considerare la morfologia e la sintassi, a studiare da vicino la grammatica musiva.

Riscoprono la dialettica tra gli andamenti delle tessere e gl'interstizi, che imparano a concepire e a realizzare come un respiro.

Come gli artisti delle prime avanguardie del Novecento riflettono e sperimentano sul linguaggio pittorico, così **Babini, De Luca, Nittolo e Racagni** riflettono e sperimentano sul linguaggio musivo, ma con la decisiva differenza d'avere ascoltato, meditato e infine metabolizzato la poetica del mosaico antico.

Hanno superato Scilla e Cariddi restituendo al mosaicista il ruolo d'autore, non solo d'esecutore, e restituendo al mosaico il luogo principe di fraseggio tra la materia, la forma e la luce.

Se Ravenna ha oggi un ruolo protagonista sullo scenario del mosaico contemporaneo, com'è apparentemente logico e naturale che sia, lo si deve alla generazione nata a metà del Novecento e in particolare a questo quartetto, punto di riferimento per le odierne generazioni di mosaicisti.

Questa mostra è un omaggio anche al loro lavoro: paziente, tenace, prezioso.

Se mi fosse concesso di vivere un mese nell'Antichità e la facoltà di trascorrerlo dove preferisco, credo che vorrei passarlo a Bisanzio, un po' prima che **Giustiniano** aprisse S. Sofia (nel 537 d.C.) e chiudesse l'Accademia Platonica. Credo che potrei trovare in una qualche osteria un mosaicista 'filosofo' che saprebbe rispondere a tutte le mie domande, poiché il sovrannaturale discende più vicino a lui che allo stesso **Plotino**.

William B. **Yeats**, *Una visione* | 1925-37

Per comprendere l'opera d'arte
bisogna educare l'orecchio: è
una questione di battiti
cardiaci

Michele Tosi



Michele Tosi

Considerazioni sulla **materia**

Tratto da
Riflessioni clandestine.
Breve testo d'iniziazione dionisiaca
al Mistero dell'Arte | 1995

La materia dev'essere il principale momento di riflessione per l'artista. È il luogo della forma.

In essa si inverano le idee archetipe. In essa cadono e acquistano consistenza le anime. È opaca e spegne la luce delle idee originarie.

D'altra parte è l'elemento su cui si regge l'esperienza sensibile ed è quindi un'inderogabile necessità. È importante perciò, per chi gioca con le forme

–come gli artisti, gli architetti– riappropriarsi del concetto di materia, approfondirne l'essenza.

Materie opportunamente giustapposte possono vivificarsi a vicenda, creare analogie, rimandi, contrasti che dominano l'oscurità generando la presenza di una luce incorporea.

La materia ha in sé elementi di debolezza, ma non bisogna dimenticare che in essa è l'anima. Il significato di



Wim **Wenders**, Henri **Alekan**



Fotogramma da
Der Himmel über Berlin | 1987

un'opera è di recuperare dall'opacità del sensibile quel fulgore primigenio che è in se stesso ragione e idea.

Il cuore della materia ha un respiro profondo che odora di vento. In esso la pioggia e le nebbie, le luci di notti siderali. La sua superficie, liscia o scabra, conserva i profumi dei bambini, le loro carezze, i loro sorrisi. Il pianto di mille donne l'ha modellata con le forme del tempo. Le malinconie di mille

uomini le hanno dato riflessi iridescenti. Nella materia è imprigionato lo spirito del mondo. Assoggettare la materia a nuove geometrie è operazione divina, ripetizione, o rimembranza dell'atto della Creazione.

L'opera d'arte è una manifestazione dell'Essere nell'Esserci, un tramite tra l'uno e l'altro. Crea nuovi legami di spazio, tempo e azione. In essa la vita si perpetua, sempre diversa e così simi-

le a se stessa, in una continua rigenerazione.

Non so quante carezze e quanti soli e lune, e quanti mari e fiumi e sorrisi e quante parole abbiano solcato le pietre di questo mosaico ma, osservandole, ripercorro i mille istanti della loro creazione e origlio i mille desideri che le hanno scolpite. Sulla pietra il tempo scorre incessante, ma la sua essenza si concretizza nel silenzio della luce.



Michele **Tosi**, Paolo **Racagni** e Giuliano **Pierpaoli** a Mozia (Tp), alla fine degli anni '80

Michele Tosi

Bibliografia essenziale sul **mosaico**

2001

Tessera dopo tessera. La tradizione del mosaico, in "IBC", anno 9, n. 4 (ottobre/dicembre)

► rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it/xw-200102/xw-200102-a0016

2004

Dal mosaico paleocristiano al mosaico moderno, Il mosaico tra XX e XXI secolo in L'immagine e il frammento. Il mosaico in Emilia Romagna, a cura di Micaela Guarino, Bologna, Editrice Compositori.
ISBN 8877944641

► online.ibc.regione.emilia-romagna.it/l/libri/pdf/immagine_frammento.pdf

2004

Il mosaico contemporaneo. Tradizione, evoluzione, tecnica e conservazione, Arnoldo Mondadori Editore, Milano
ISBN 8837024711



Giuliano Babini



Giuliano **Babini**



Rivedendo la natura | 1996

materiali lapidei e vetro
cm. 90 x 100



Androgino | 2011

smalti vetrosi su gesso colorato
cm. 146 x 43 x 28

Giuliano **Babini**, artista schivo e riservato, opera soprattutto nell'ambito della figurazione. I suoi *Paesaggi*, soggetti che sviluppa non solo a mosaico ma anche pittoricamente, rivelano un profondo senso della materia musiva.

Nei suoi lavori la forma subisce un processo di rilettura dovuto non tanto alla deformazione dell'immagine, che rimane sempre perfettamente leggibile, quanto alla tumultuosa trat-

tazione dell'elemento musivo. È proprio grazie agli elementi di specificità del mosaico che Babini riesce a conferire alle sue opere una forte poetica interiore, una vibrazione che trascende la pura visibilità.

Michele **Tosi**

Il mosaico contemporaneo | pp. 109-110





Giuliano **Babini**

▶ giulianobabini.it

Nato in Romagna nel 1951, diplomato all'istituto d'arte per il mosaico di Ravenna e successivamente all'Accademia di Belle Arti di Bologna.

Mosaicista presso lo studio "Il Mosaico" di **Signorini** (esegue lavori per P. **Dorazio**, A. **Lanskoy**, B. **Saetti**, E. **Scanavino**, M. **Schifano**, A. **Sørensen** e altri).

Ha insegnato all'Istituto d'arte e all'accademia di belle arti di Ravenna.

Ha esposto in personali e collettive a Ferrara, Forlì, Bari, Genova, Palermo, Bologna, Trevi, Paray-le-Monial, Stoccolma, Tokyo, Parigi, Milano, New York.

Nel 1981 fonda con Enzo **Tinarelli**, a Ravenna, l'associazione culturale "Spazio G", divenuto punto di riferimento per giovani artisti.

Direttore artistico della "Galleria Rasponi Arte Contemporanea" dal 1991 al 1996. Incaricato alla direzione artistica dello "Studio Akomena" dal 1988 al 2003. Nel 1996 direttore artistico della realizzazione musiva del sepolcro di **Rudolf Nureyev**.

Nel 2008 cura la mostra allestita nel centenario della nascita "Giorgio Morigi Scultore".

Si occupa di insegnamento, di consulenze artistiche presso gallerie d'arte e Aziende e alla creazione di opere sculture / mosaico.

Giuliano **Babini**



Rivedendo la natura | 1996

Particolare



Marco De Luca



Marco **De Luca** tratta la dura materia dei mosaici trasfigurandone i valori per mezzo della luce, in modo da costruire superfici diafane, che si intersecano e si sovrappongono suggerendo i movimenti dell'aria e del mare.

Sono lavori percorsi da una musica silenziosa, attraversata da sussurri di forme dai movimenti impercettibili che trovano qui una loro dimensione assoluta.

I mosaici di Marco **De Luca** sono basati su una regolarità apparente, sempre mossa da improvvisi trasalimenti: minime variazioni nell'uso della tessera, del suo formato, della sua posizione in rapporto con lo spazio musivo complessivo, del materiale impiegato, che conferiscono a queste opere vibrazioni cromatiche e luministiche che seducono l'occhio di chi osserva.

Michele **Tosi**

Il mosaico contemporaneo | p. 116

Marco **De Luca**



Tracce | **1988**

cm. 36 x 46 x 7



Oltre | **2014**

cm. 150 x 100



Frammenti di luce

Marco **De Luca** è un *maestro*. La sua è un'e-loquenza silenziosa. Le sue opere possono probabilmente essere definite minimaliste, ma la loro vena ispiratrice va ricercata nel lirismo cromatico e nell'atteggiamento intimista di Paul **Klee**, o piuttosto nelle trame di mosaici antichi, dagli *scutulata* della cripta della basilica di Aquileia alle tessiture esoteriche che animano i panneggi degli angeli e dei santi dei mosaici ravennati.

Sono opere dal ritmo lento e progressivo che ipnotizzano e irretiscono. La loro suggestione è fatta di scarti minimi, di variazioni d'interstizio e di livello delle tessere, di ritmi scaleni che nel loro posizionamento hanno l'effetto di variare gli angoli d'incidenza della luce, di modificarne i riflessi, di renderla presenza viva e primaria dell'ordito musivo.

La luce è uno degli elementi determinanti dell'esperienza sensibile; **De Luca** ne recupera l'essenza originaria, il suo valore spirituale. In questi lavori si muove la *luce irradiata dall'alto* di cui parlava **Plotino**, che dona all'anima una vita più pura, generando una riflessione che le fa amare il proprio stesso splendore come riflesso dell'intelligibile.

Il risultato di queste immagini è quindi del tutto analogo a quello delle icone bizantine: esse sono il suggerimento del trascendente, ne rappresentano l'epifania. **De Luca** è un *maestro dunque*, e le sue opere ci conducono a esplorare i territori dello spirito, recuperando dall'opacità del sensibile quel fulgore primigenio che è in se stesso ragione e idea.

Michele **Tosi**, in *Il respiro della pietra* | 1993



▲
Marco **De Luca**
Dissolvenza n. 2 | 2016
Particolare

Marco **De Luca**

► marcodeluca-mosaici.com

Si diploma all'istituto d'arte per il mosaico di Ravenna, e nel 1973 all'accademia di belle arti di Bologna. In questi anni collabora stabilmente con il laboratorio *Il Mosaico* di Carlo **Signorini** a Ravenna, dove ha la possibilità di lavorare a stretto contatto con grandi artisti come **Music**, **Dorazio**, **Turcato**.

Nel 1977 il riavvicinamento al mosaico, scelto consapevolmente come suo mezzo espressivo. Questa scelta, fondamentale per il successivo percorso artistico, è principalmente dettata da una personale concezione del linguaggio musivo, nel quale scultura e pittura risultano pienamente coinvolte.

Dalla fine degli anni Settanta al 2002 dedica ampio spazio all'insegnamento: è docente di discipline pittoriche all'istituto statale d'arte per il mosaico e tiene il workshop di mosaico all'accademia di belle Arti di Ravenna.

Già dai primi anni Ottanta l'approccio innovativo alla tecnica musiva si traduce nel totale abbandono del cartone, considerato fino ad allora parte integrante della progettualità musiva e ancora fondamentale per il mosaico inteso come arte applicata.

Risale al 1998 la pubblicazione del libro *Il mosaico per immagini*, dove raccoglie e documentava l'esperienza di docenza maturata fino a quel momento: il testo è considerato tuttora fondamentale per una didattica scientifica del mosaico bizantino.



Felice Nittolo



Felice **Nittolo** si è subito reso conto che il ruolo dell'artista non era di preservare una tradizione imitandola, bensì di rinnovarla, pur mantenendone inalterati i contenuti essenziali. Inizialmente il suo desiderio di intraprendere nuove strade lo ha portato a trasgredire provocatoriamente le regole.

Appartengono a questo periodo opere in cui la superficie musiva viene affrontata accentuando paradossalmente l'entità dell'interstizio, dandogli così un ruolo primario nella struttura compositiva, ribaltando la concezione classica del mosaico.

La ricerca di **Nittolo** è ormai decisamente orientata allo studio d'un mosaico che si rapporti all'ambiente circostante, partecipando integralmente a esso. Sempre meno mosaici da cavalletto, quindi, tra i suoi lavori; piuttosto l'uso di sculture mosaico, e lo sviluppo di un rapporto tra mosaico e design con lavori che, nella loro tridimensionalità, instaurino un dialogo con lo spazio.

Michele **Tosi**

Il mosaico contemporaneo | p. 108

Felice **Nittolo**



Bisanzio | **1998**

pasta vitrea, oro, sasso su resina nera
cm. 80 x 60 x 3



Suonano e vibrano | **2002**

pasta vitrea, marmo, cotto, oro,
gesso, conchiglie
cm. 131,5 x 125,5 x 12



La libertà del mosaico

Attraversando un cimitero ebraico si è colpiti dalla presenza, a lato delle lapidi, di una moltitudine di pietre. Sono state portate dai congiunti del defunto, e ognuna rappresenta una preghiera, la condensazione di un ricordo.

I ricordi si raddensano nelle pietre di Felice **Nittolo**, increspano le loro superfici, ne sfiorano i movimenti. Felice è un esule. Nato ad Avellino, dopo aver frequentato l'Accademia a Napoli parte, come per seguire un misterioso richiamo, alla volta di Ravenna.

Il mosaico era per lui, allora, qualcosa di sconosciuto e magico. A Ravenna lo studierà con i migliori maestri, fino a comprenderne l'essenza, giocando con le forme e i materiali, accarezzandone la storia in un'alternanza di abbandoni e trasalimenti. Ha amato con immediatezza e trasporto i grandi cicli musivi ravennati, ma si è subito reso conto che il ruolo dell'artista non era di preservare una tradizione imitandola, bensì di rinnovarla, pur mantenendone inalterati i contenuti essenziali.

Inizialmente il desiderio di intraprendere nuove strade lo ha portato a trasgredire provocatoriamente le regole. Appartengono a questo primo periodo opere in cui la superficie musiva viene affrontata accentuando paradossalmente l'entità dell'interstizio, dandogli così un ruolo primario nella struttura compositiva, ribaltando la concezione classica del mosaico.

Successivamente la sua sperimentazione sarà soprattutto rivolta allo studio dei materiali:

i supporti, i leganti si faranno sempre più leggeri permettendo lo sviluppo di nuove applicazioni, liberando il mosaico da quelli che erano considerati i suoi limiti tecnici.

Negli ultimi lavori **Nittolo** ha raggiunto una propria maturità espressiva. Le provocazioni degli esordi si sono stemperate in un linguaggio musivo in cui la contemporaneità si accorda al respiro dell'antico. In queste opere l'artista pare essere riuscito ad afferrare il tempo. In esse l'idea di tempo trova una sua condensazione nella luce. In ogni tessera vibra il profumo dell'istante. L'associazione mutevole e variegata delle pietre, dei marmi, degli smalti, i brillii dell'oro e dell'argento suggerendo i movimenti temporali li assolutizzano, fissandoli nell'eternità della forma attraverso l'uso di una geometria sobria e rigorosa.

La ricerca di **Nittolo** è ormai decisamente orientata allo studio d'un mosaico che si rapporti all'ambiente circostante, partecipando integralmente a esso. Sempre meno mosaici da cavalletto quindi, tra i suoi lavori, piuttosto sculture mosaiccate che, nella loro tridimensionalità, instaurino un dialogo con lo spazio. Il desiderio della forma si svela nei suoi silenzi, nella sua lenta appropriazione della realtà. Questi mosaici sono totem, segnaletti in cui si rapprende il ricordo del molteplice.

Michele Tosi

Felice Nittolo. Fuori dai margini | 1995

Felice **Nittolo**

► felicenittolo.it

Nasce a Capriglia Irpina nel 1950. Dopo la prima formazione all'istituto d'arte di Avellino e all'accademia di belle arti di Napoli, nel 1968 si trasferisce a Ravenna «per amore del mosaico».

Per molti anni docente di arte del mosaico presso l'istituto d'arte di Ravenna, ha insegnato anche presso l'accademia di belle arti ravennate ed è stato docente presso la Pilchuck School di Seattle (Usa).

Nel 1984, in occasione del II° convegno Internazionale dell'AIMC, s'impone all'attenzione con il manifesto *l'Aritmismo*, con cui si fa promotore di un deciso rinnovamento del mosaico.

Nel 1992 presenta il manifesto della *Nuova Tradizione* al III° convegno internazionale dell'AIMC. Nel 1996 allestisce la mostra *Always mosaic* nella sede di Casa Italia ad Atlanta in occasione della XXVI Olimpiade.

Nel 2000 realizza l'installazione *Abellinum* nelle catacombe della Chiesa paleocristiana di Prata di Principato Ultra (Avellino), ed espone più volte in Inghilterra e negli Stati Uniti. Ha allestito diverse importanti personali all'estero, tra cui la mostra *Il suono del silenzio* ospitata dai Musei d'Arte di Kawagoe e Saitama, in Giappone (2003). Ha esposto in Italia, Francia, Giappone, Stati Uniti, Germania, Austria, Scozia.

In occasione del lancio mondiale della nuova Fiat 500, realizza l'opera *Ravenna 2007*. Del 2015 è l'installazione nella Basilica di San Giovanni Evangelista a Ravenna.



Paolo Racagni

I mosaici di Paolo **Racagni** aggrediscono improvviso lo sguardo. I suoi lavori degli anni '80 sono astratti duri e intransigenti, basati su geometrie dinamiche dalle forme rigorose, appuntite. All'interno di quelle forme però tessere di smalto e marmo sono disposte con inquietante morbidezza, in un continuo gioco di alternanze che muovono lo spirito.

La cura degli andamenti e del taglio delle tessere, il loro senso profondo, creano uno straordinario contrasto con le forme che comprimono la trattazione musiva. Gli andamenti sono il rappor-

to seriale tra le tessere, l'elemento che regola il complesso della struttura musiva, che ne forma il tessuto, sono la sostanza del mosaico.

Racagni li alterna con una predilezione per quelli curvilinei, animati da raddoppi, da magistrali rapporti tra tessere di dimensioni e formati differenti, creando un ritmo interno alla forma, dandole un'anima.

Gli anni '90 hanno segnato una svolta nel suo rapporto col mosaico. Si avverte un desiderio di maggior libertà nei confronti dei limiti imposti dall'arte musiva. È il momento dell'intensificazio-

Paolo **Racagni**



Galičnik | **1992**

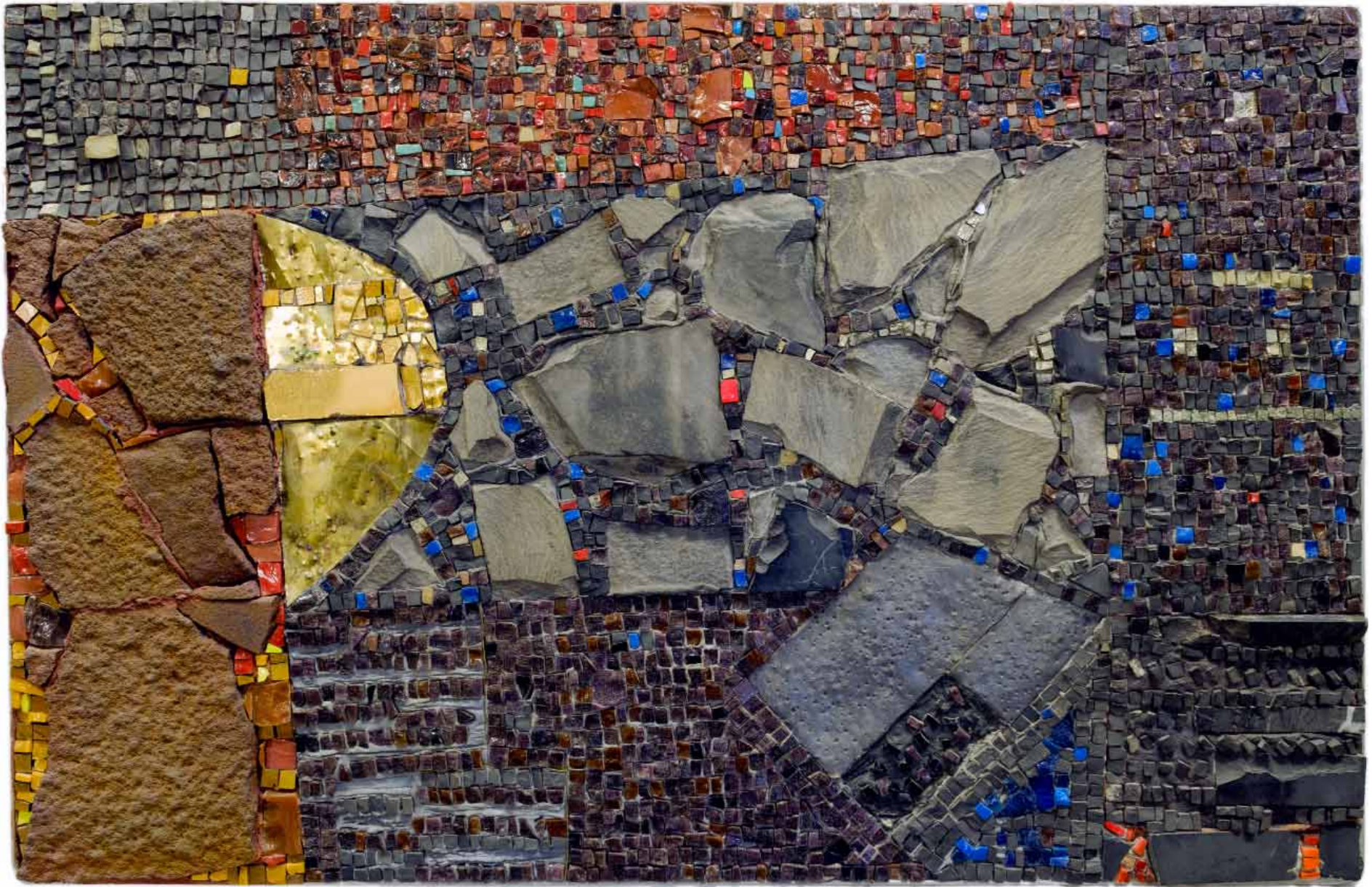
smalti, intonaco
cm. 27 x 68



Attesa | **2007**

smalti, ori, ferro, ardesia
cm. 52 x 80





ne della sperimentazione sui materiali con l'uso di nuovi e più leggeri supporti, delle commistioni tecniche, quando pittura e mosaico trovano integrazione nell'immagine.

Pur rimanendo **Racagni** sempre legato alle scelte formali dell'astrattismo, i suoi mosaici di questo periodo manifestano un'adesione sicura ai modi espressivi dell'ultimo naturalismo informale, distaccandosi dal rigore delle precedenti forme geometriche. Il linguaggio musivo raggiunge una maturazione estrema.

La varietà del taglio delle tessere e del loro posizionamento, l'uso di tecniche tradizionali riattualizzate, svincolate da ogni rischio di citazionismo, vengono espressi con una sicurezza che si fa assoluta attraverso una nuova e più matura consapevolezza della materia musiva. In questi lavori vi è un movimento materico incessante, a tratti violento, congestionato, che trova risoluzione nello stemperarsi dei grumi musivi in andamenti di intima musicalità, morbidamente sinuosi, che hanno un ruolo pacificatore nell'economia dell'immagine.

Michele Tosi

Il mosaico contemporaneo | pp. 114-16

Adiós Re

Le dita di **Racagni** percorrono febbrilmente le superfici di malta dipingendo, lasciando tessere e frammenti di pietra, di smalto, oggetti trovati, ricordi di dolori segreti, di sogni sussurrati, di rabbie inestinguibili che scuotono la nostra coscienza, che turbano le nostre consuetudini visive ma che poi, magicamente, si ricompongono in immagini coerenti di rara forza visionaria. E scavano. Sca-

vano nella profondità della nostra anima, nell'inestricabile groviglio delle nostre esperienze.

Il punto di partenza dei suoi lavori è l'indagine sullo specifico musivo, sugli aspetti che permettono di definire le peculiarità della tecnica. La sua conclusione è che il mosaico sia basato sulla discontinuità. L'elemento musivo, in questi suoi lavori, entra a far parte di una discontinuità complessiva dell'opera con l'applicazione di tecniche differenti; il mosaico è qui spesso una citazione in continuo dialogo col moto pittorico che costituisce la base della composizione.

La rappresentazione si muove all'interno di richiami informali intrisi di accensioni espressioniste. La discontinuità è anche nella trattazione delle tessere che sono irregolari nella forma, nelle dimensioni e giocano su suggestivi contrasti di materiali. Rispetto ai suoi mosaici degli anni '80 o '90, i movimenti musivi di **Racagni** perdono in regolarità acquistando una carica evocativa se possibile ancor maggiore, dilatando lo spazio interiore dell'immagine e facendole acquisire una grande forza di suggestione.

Si avverte sempre la presenza della tradizione, in particolare del mosaico ravennate, per il taglio delle tessere o per il loro posizionamento differenziato sul piano d'allettamento, ma essa viene poi violentemente trasgredita disattendendo spesso l'uso consueto degli andamenti.

È per questo che, dopo trent'anni, continuo ad amare il lavoro di Paolo **Racagni**: è policentrico, spiazzante; appena credi di avere trovato il bandolo della matassa il filo ti sfugge dalle dita, è sincero fino all'autoflagellazione. Perché Paolo, nel suo essere artista, non dimentica mai di essere uomo.

Io, che lo conosco bene, guardando le sue opere rileggo la sua vita, riconosco i suoi incon-

tri con **Vedova** a Venezia, da cui ha ereditato l'istintività rappresentativa, con Bruno **Saetti**, avvertibile nell'interazione di affresco e mosaico; i suoi tanti viaggi in Siria di cui alcune di queste opere sembrano trasmetterci i profumi e le malinconie.

Michele Tosi

Moby Dick. Paolo Racagni 2016 Paris | 2016

Paolo Racagni

► racagnimosaico.com

Ha studiato presso l'istituto statale d'arte per il mosaico di Ravenna e l'accademia di belle arti di Venezia. Ha insegnato mosaico, pittura, fotografia, teoria e tecnica di restauro del mosaico in diversi istituti a Ravenna, Spilimbergo (Friuli), Paray-le-Monial (Francia), Damasco (Siria). È stato vicedirettore e direttore dell'accademia di belle arti di Ravenna.

È esperto e consulente scientifico di numerosi progetti sul mosaico. Fa parte del comitato scientifico incaricato della realizzazione e dello sviluppo del Museo **TAMO** (Tutta l'Avventura del Mosaico) a Ravenna.

Nella sua lunga carriera artistica sono da ricordare numerosi interventi di restauro ai mosaici antichi, la realizzazione di mosaici su cartoni di grandi artisti e soprattutto una lunga serie di mostre personali e collettive.

Ha curato dal 2011 al 2014 otto significative esposizioni di artisti di richiamo internazionale nella rassegna *Mosaici contemporanei in antichi contesti*, presso la Cripta Rasponi, confluite nel 2015 nella mostra *Le quattro stagioni in mosaico*.

Michele Tosi

Il mosaico dal Novecento a oggi

Tratto dalla *Lectio magistralis* tenuta
nella biblioteca Zambeccari
Bologna, liceo Galvani
25 novembre 2010

Il Novecento trova un modo di intendere il mosaico teso a ristabilire il ruolo che ebbe in età antica, volto a riconferirgli una propria dignità. Il cammino riabilitativo comincia con **Klimt**, e soprattutto con **Gaudi**. L'artista austriaco realizzò una serie di cartoni da cui i mosaicisti della *Wiener Werkstätte* trassero i mosaici per la decorazione della sala da pranzo di palazzo Stoclet (1905-11), realizzato a Bruxelles da **Hoffmann**.

Il progetto di **Klimt** nasce da un'approfondita riflessione sui mosaici bizantini di Ravenna e di san Marco, che aveva potuto osservare e studiare direttamente durante un suo viaggio in Italia. I pannelli sono quindi figli di un'ispirazione espressamente musiva. La loro realizzazione è stata attentamente pensata, i cartoni recano una serie di indicazioni per i mosaicisti sulla tecnica e sulla scelta dei materiali.

Gaudi affronta il mosaico operando la propria riflessione in un altro ambito, quello ceramico di tradizione mozarabica. La sua operazione è ardua: reinventa la tecnica per favorire l'espressione dei caratteri visionari e fantastici della propria vena artistica. Nei suoi lavori il mosaico ceramico viene applicato attraverso un taglio irregolare delle piastrelle, poi ri-assemblate in insiemi di concitato e delirante dinamismo. La tecnica utilizzata da Gaudi prende il nome di *trencadís* e troverà altre splendide applicazioni in Catalogna, come nel lavoro che orna l'*Auditorium* di Barcellona.

In territorio italiano un'idea nuova del mosaico inizia ad affermarsi fra gli anni Trenta e Quaranta con **Funi**, **Campigli**, **Casorati**, **Prampolini**, **Depero**, e soprattutto **Sironi** e **Severini**. Sono proprio di Sironi e Severini i principali scritti teorici e le applicazioni più interessanti nella nostra penisola.

Le considerazioni di **Sironi** e **Severini** sul mosaico sono comuni: ambedue fanno riferimento a una tradizione antica che poteva essere romana o bizantina a seconda delle applicazioni. Il mosaico per loro è un valore artistico da riaffermare. L'idea è di creare rappresentazioni che glorifichino il fascismo con la loro monumentalità, e che creino un ponte visivo fra passato e presente generando echi del periodo imperiale. Per i mosaici parietali utilizzeranno una tecnica di derivazione bizantina, mentre per quelli pavimentali il riferimento saranno i mosaici romani.

Così nacquero i pavimentali di **Severini** per il Foro italico a Roma, vere e proprie riletture dei mosaici ostiensi in bianco e nero, o i parietali milanesi di **Sironi** (*La giustizia fra la legge e la forza*, 1936, palazzo di Giustizia; *L'Italia corporativa*, 1936-37, palazzo dell'informazione).

Importanti le opere per l'EUR, i due mosaici parietali del '41 di **Prampolini** (*Le Corporazioni*) e di **Depero** (*Le professioni e le arti*).

Fra i tanti lavori musivi realizzati in Italia nel periodo fascista è infine da menzionare quello per la piscina dello stadio del nuoto di Alba-



Gustav Klimt

L'albero della vita | 1905-09

Cartone per palazzo Stoclet
Vienna, Museum für angewandte Kunst

ro, a Genova, progettato da *Fillia* ed eseguito nel '35 con mosaico ceramico. Si tratta di una suggestiva stilizzazione figurativo-paesistica di chiara ascendenza tardo-futurista.

Il rapporto di **Severini** col mosaico proseguirà proficuamente nei decenni successivi alla caduta del regime fascista. L'uso che Severini ne farà in questo periodo è in massima parte legato alla rilettura del mosaico bizantino anche perché, dopo l'esperienza del Foro Italo, opera per lo più in ambito parietale e spesso in edifici religiosi.

La scelta della tecnica bizantina è da leggersi anche in rapporto a un approfondimento della dimensione spirituale dell'immagine effettuata dall'artista sotto l'influenza del filosofo cattolico **Maritain**. Il lavoro di Severini è orientato anche alla diffusione del mosaico attraverso articoli, mostre, l'ideazione di un corso sperimentale creato a Parigi nel 1959, e l'invenzione di un suo nuovo utilizzo: il mosaico da cavalletto.

Severini, riflettendo sugli *emblemata* romani, sui mosaici portatili cristiani e sulle possibilità di aprire nuovi spazi economici, decide di realizzare opere musive delle dimensioni dei quadri, e che dei quadri abbiano la funzione di fungere da elemento decorativo di una parete.

Applicazione interessante, anche se snatura uno degli aspetti basilari del fare mosaico: l'opera musiva non è più così pelle architetto-

nica, come è quasi sempre stata intesa, elemento connaturato all'architettura, ma pura decorazione.

Il mosaico da cavalletto avrà nel tempo grande successo, divenendo uno dei campi privilegiati dai mosaicisti. Soprattutto in questi ultimi tempi, poiché la realizzazione di mosaici monumentali viene per lo più affidata all'industria.

Negli anni '30 **Fontana** inserisce il mosaico sulle sue sculture. L'uso del mosaico presente nelle sue opere è vario e finisce per incrementare le particolari finalità espressive dell'immagine. Nei suoi *Ritratti femminili* del '38-39 utilizza un mosaico di taglio e disposizione regolari, per sottolineare il senso di metafisica astrazione del ritratti, mentre in *Testa di Medusa* del '48 dialoga con una forma intrisa di un'inquietante brutalità, esaltandone la violenta matericità con le accensioni luministiche degli ori, contrapposte bruscamente a una parte più sobriamente trattata con materiale lapideo.

Il mosaico da cavalletto è stato nel 1959 al centro della *Mostra di mosaici moderni*, tenuta presso il museo nazionale di Ravenna. Si trattava di un'esposizione basata su una serie di lavori musivi realizzati dai mosaicisti ravennati, riuniti all'epoca sotto il nome di *Gruppo mosaicisti*, sulla base di cartoni eseguiti da importanti artisti internazionali.

L'idea fu dell'allora ispettore ai monumenti di Ravenna **Bovini**, che voleva dare maggior



Mario **Sironi**

L'Impero | 1936-38

Cartone per il mosaico destinato alla Casa madre dei mutilati
Coll. Romana Sironi

forza all'immagine del mosaico ravennate nel mondo. Il progetto sulla carta era splendido; la sua realizzazione, a posteriori, si rivelò però non pienamente riuscita.

Ancora una volta si relegava il mosaicista al ruolo di mero esecutore. Inoltre gli artisti che hanno partecipato hanno creato i propri cartoni senza riflettere sugli elementi linguistici specifici del mosaico. Quindi, spesso, i lavori non risultano essere riusciti, non certo per carenze esecutive dei mosaicisti, ma per l'inadeguatezza dei progetti rispetto alla traduzione musiva. È il caso dell'opera di **Vedova**, il cui lavoro, di una gestualità violenta, era assolutamente inadeguato al logico raffreddamento dell'immediatezza gestuale originaria determinato dalla sua trasposizione a mosaico.

Fra le opere da ricordare in termini positivi quelle di **Chagall** e di **Mirko**, eseguite da **Rocchi**. Rocchi riesce a rendere la mobilità delle superfici cromatiche di Mirko attraverso un'oculata varietà delle tessere e grazie all'uso di una malta colorata, lasciata a vista, che diviene superficie dialogante con la tessitura musiva.

Una menzione particolare necessita *Omaggio a Odoacre* di **Mathieu**, poiché ha voluto

Georges Mathieu



Omaggio a Odoacre | 1959

Mar, Ravenna



vedere, conoscere, ascoltare il mosaico, per realizzarlo; poi, col consiglio dei mosaicisti, ha eseguito lui stesso il lavoro, senza partire da un cartone.

Non riesco a giudicare questo mosaico da un punto di vista estetico o tecnico, perché lo amo a prescindere dalla sua bellezza. Incarna una passione, manifesta come l'arte sia un ponte fra passato e presente, testimoniando le novità del linguaggio artistico di **Mathieu**, attraverso la rilettura del mosaico bizantino.

Negli anni recenti il mosaico ha goduto di fortune alterne. Il mosaico tradizionale, architettonico, ha continuato a godere di buona fortuna, diffondendosi anche nell'ambito del design, grazie all'attenzione che gli hanno dato alcuni architetti come **Mellini**, **La Pietra**, **Novembre**, **Sottsass**, **Josa Ghini**.

Soprattutto **Mellini**, collaborando in particolare con l'industria musiva, ne ha fatto nell'ultimo ventennio un impiego assiduo e proficuo, applicandolo diffusamente in numerose sue creazioni. Egli lo utilizza talvolta per accentuare il carattere metafisico dei propri progetti, attraverso un uso della scomposizione cromatica tendente a effetti di evanescenza, di smaterializzazione; in altri casi, invece, l'aspetto musivo sottolinea preziosamente le qualità ludiche di un interno o di un oggetto.

Il lavoro di **La Pietra** col mosaico ha una finalità morale, i suoi progetti sono stati realizzati dalle principali scuole di mosaico italiane (Spilimbergo, Ravenna, Monreale), nel desiderio di tutelare e di diffondere l'idea di un alto magistero artigianale. Anch'egli ha collaborato con l'industria, per esempio nel *Monumento alla balnearità* (1990-92, Cattolica), riconoscendo nell'impiego d'una tessera standardizzata industriale un mezzo utile per aumentare il senso d'astrazione dell'immagine.

Il lavoro forse più interessante in campo architettonico, fra quelli realizzati in tempi recenti, ha visto il mosaico protagonista della revisione di alcune stazioni della metropolitana di Napoli. Qui **Mendini** ha voluto inserire diversi mosaici per valorizzare alcuni ambienti, con risultati di grande spettacolarità.

Svariati artisti hanno realizzato opere musive decisamente importanti, come **Chia, Paladino, Cucchi, Pomodoro, Frigerio**, e addirittura **Hirst**.

A partire dagli anni '80 si è affermata una nuova figura: quella del mosaicista-artista. Il mosaicista diviene in questo periodo artista a tutto tondo: non più solo traduttore di progetti di altri autori, opera in proprio. A questo sviluppo ha contribuito anche la creazione di scuole per l'insegnamento del mosaico in cui oltre



Studio Alchimia
Officina del mosaico Luciana Notturmi
Ritratto di Alessandro Mendini | 1987
MAR, Ravenna

agli elementi tecnici vengono insegnati agli allievi anche gli aspetti teorici assolutamente necessari alla maturazione di un pensiero artistico autonomo.

Questa figura troverà degni rappresentanti in Italia e non solo. Alcuni dei maggiori artisti del mosaico sono riconoscibili in ambito veneto-friulano (**Licata, Zavagno, Candussio, Petris, Menossi, Orsoni**) e ravennate (**De Luca, Racagni, Bravura, Nittolo, Babini, Strada, Santi, Marzi, Galli, Pivi, Fabbri**).

In particolare il ravennate **De Luca** sembra incarnare nei propri lavori l'idea di un mosaico perfettamente integrato alle logiche della contemporaneità. Osservare le sue opere – mosaici da cavalletto, ma chiaramente pensati per una dimensione architettonica – fa comprendere come il mosaico possa e debba essere considerato a pieno titolo un'arte. Le sue immagini astratte, lavorate con una pelle musiva fatta di variazioni minimali di sottile suggestione luministica, si caricano di valenze metafisiche, proprio in virtù della tecnica impiegata. Il mosaico permette a **De Luca** di ammaestrare la luce e ci consente di instaurare con essa un silenzioso dialogo, riconducendoci a Bisanzio.

ABA Ravenna
Finito di stampare nell'aprile 2018

