

GAGGENAU



PARS CONSTRUENS

FULVIO MORELLA

A cura di Sabino Maria Frassà

Gaggenau DesignElementi Hub
11 ottobre 2021 - 25 febbraio 2022

Testo critico alla mostra e alle opere

Dal ciclo

EXTRAORDINARIO

Main partner

eramum

Thanks to

DSGN ELEMENTI /hub

“IL FUTURO È ASSIMILAZIONE”

Testo critico di Sabino Maria Frassà in
accompagnamento alla mostra personale
di Fulvio Morella “Pars Construens”.



"*Pars Construens*" è la mostra che presenta per la prima volta alcune opere tratte dall'articolato progetto artistico-culturale "*Blind Wood*" di Fulvio Morella, che ha ripensato il sistema di scrittura braille in funzione artistica ed estetica a 200 anni dall'intuizione di Louis Braille. *Blind Wood* unisce l'arte della tornitura ai metalli, all'esperienza tattile e al braille per far riflettere su come sia possibile costruire un futuro migliore. Tutte le opere sono del resto dei "quadri" in cui la scrittura in braille viene impiegata da un lato come elemento decorativo, dall'altro come chiave per comprendere e interpretare forme a prima vista astratte.

L'artista è convinto ed esprime nelle sue opere come la ripartenza sia possibile (solo) attraverso la ri-scoperta dell'altro: la storia ci insegna che soli non siamo nulla. È dall'unione delle forze e delle specifiche particolarità/doti che nasce il progresso. Come descrisse per primo Bacone, coabitano nella storia



umana una "*pars destruens*", che critica e demolisce, e una "*pars construens*", in grado di discernere ciò che è giusto da ciò che è

sbagliato - ovvero elaborare il passato e ciò che ci circonda per farne qualcosa di nuovo. Al riguardo sembra calzante la nota metafora, sempre di Bacone, per cui "l'ape prende una via di mezzo: raccoglie il suo materiale dai fiori del giardino e del campo, ma lo trasforma e lo digerisce con un potere proprio".

Fulvio Morella osserva come il senso di questa *pars construens* appaia evidente nella storia stessa dell'architettura. D'altronde molte delle nostre città sono frutto di una stratificazione architettonica, di un'operazione secolare di assimilazione integrativa, che i più ignorano: dalle piante delle città di origine romana, alle chiese costruite sui templi pagani, alle chiese costruite su altre chiese precedenti, agli edifici costruiti con il materiale degli edifici preesistenti. La storia umana cresce per assimilazione - non per cancellazione, né per distruzione e sostituzione. L'artista realizza così opere che raccontano come il passato sia un'intima parte tanto del presente quanto del futuro: dalla Piazza Anfiteatro di Lucca all'Arena di Verona, passando per il Pantheon di Roma sino ad arrivare alla rievocazione dell'antica Grecia. Del resto, l'intento di Morella non è riprodurre *maquette* archeologiche, quanto raccontare il profondo sincretismo architettonico-esistenziale in cui viviamo: il "*Cantami, o Musa*" che apre la mostra è una chiara ed esplicita "invocazione" a preservare e nutrirsi del passato. Allo stesso modo, l'opera dedicata all'oracolo di Delfi costituisce un invito a specchiarsi e a conoscersi profondamente prima di andare avanti e ripensare al futuro. La conoscenza di sé deriva proprio dall'imparare a conoscere il passato e ciò che è altro da sé. Questa spinta a guardarsi dentro e a comprendersi come parte di un "tutto" più ampio è espressa dall'artista proprio attraverso l'accostamento di elementi lignei torniti a superfici metalliche riflettenti: nelle opere di Morella è impossibile vedersi pienamente riflessi, eppure il riflesso si scorge e viene integrato nella materia lignea architettonica.

L'idea di superamento è parte di questa visione di assimilazione accrescitiva.



Superare i limiti è secondo l'artista parte integrante della stessa *pars construens*: con le opere "Blind Wood" Fulvio Morella ha lavorato in primis per scardinare le categorie dell'arte: se da un lato l'idea di quadro si fonde con quella di scultura, dall'altro l'esperienza tattile e la scrittura in braille assumono un'inedita valenza artistica, oltre che estetica. Il risultato sono opere da appendere (ma non solo), in metallo con inserti in legno tornito sui quali sono riportate in braille frasi che rimandano al significato delle forme rappresentate: sebbene le opere risultino a prima vista astratte, rileggono in chiave contemporanea noti monumenti, luoghi storici e simboli dell'antichità. Fulvio Morella ci racconta l'universalità del genio umano, che ha portato l'uomo dalle grotte alle megalopoli dei giorni d'oggi. Le città del presente sono in realtà costituite da una più o meno evidente assimilazione del passato e saranno loro stesse alle base delle città del futuro. Allo stesso modo i miti del passato hanno formato il nostro pensiero, che allatterà il Remo e Romolo del futuro.



Forti i continui rimandi ai maestri amati da Morella, da Malevič a Vasarely, in un confronto-scontro con l'idea stessa di astrazione. Come nei precedenti lavori l'artista, affascinato dall'armonia delle figure geometriche, contesta l'astrazione fine a se stessa, ricordandoci che l'essere umano che impara per tutta la sua esistenza a "percepire il mondo che lo circonda, non può che ricondurre tutte le forme che vede o percepisce a esperienze personali pregresse. Un rombo non è solo un rombo e lo stesso fatto che a me ricordi un quadro e a un'altra persona un aquilone è segno che l'astrazione ricade sempre nella realtà". Le opere di Morella sono così una catarsi raffinata del reale nella cui geometria precipita il vissuto percettivo di ciascuno di noi.

Tutti gli spettatori di fronte alle opere *"Blind Wood"* potranno avere percezioni tattili, in quanto queste opere sono multisensoriali e possono anche essere toccate. Le persone normovedenti coglieranno l'aspetto coloristico ed estetico, mentre le persone ipovedenti comprenderanno meglio il senso dell'opera anche attraverso la lettura del pensiero dell'artista riportato sulla stessa: non a caso la maggior parte dei titoli delle opere o sono in latino e/o non consentono una chiara comprensione e localizzazione del monumento rappresentato. Per comprendere pienamente il senso di questo sottile e ingegnoso gioco multisensoriale, è necessario collaborare: così come nessuno riuscirà in modo autonomo ad avere una fruizione completa delle opere, allo stesso modo solo attraverso la condivisione dei linguaggi e degli sforzi, aiutandosi gli uni con gli altri, si può comprendere il senso del complesso mondo che ci circonda. L'unione è l'unico modo per ri-costruire il nostro futuro e un mondo nuovo che ancora non vediamo.

**“Ci sono cattivi esploratori
che pensano che non ci
siano terre dove approdare
solo perché non riescono
a vedere altro che mare
attorno a sé”**

- Francesco Bacone





PARS CONSTRUENS

FULVIO MORELLA

Commento critico al percorso espositivo

Vi suggeriamo di visitare la mostra cominciando dalla scala e dal soppalco,
per terminare con la zona dell'isola attrezzata

SEZIONE 1



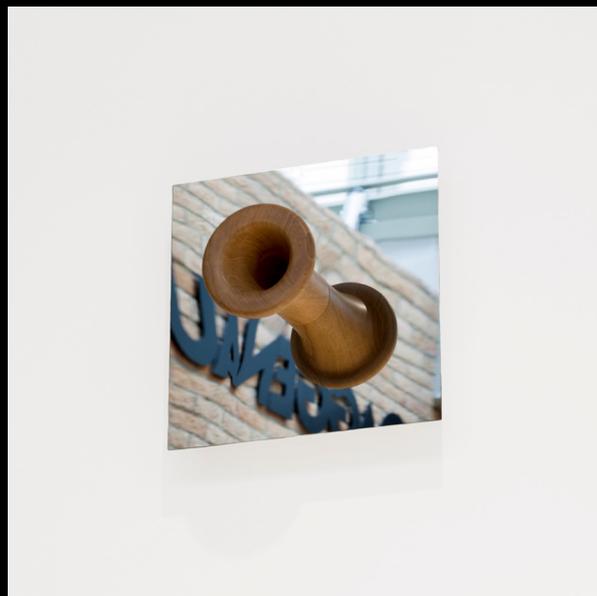
**“Pars Construens”
negli usi e nei
costumi**

"Cantami, o Musa"

La mostra si apre con un'opera fortemente ideologica e concettuale, che presenta il senso più profondo della ricerca artistica di Fulvio Morella e della mostra *"Pars Construens"*.

Fulvio Morella è solito condensare nei suoi lavori più livelli narrativi e visivi. L'opera riprende a livello visivo una tromba che trova il proprio completamento nel riflesso dello specchio e che riporta in cima la scritta (in braille) *Omero*, a formare un rebus la cui comprensione permette infinite riflessioni e interpretazioni. Innanzitutto, il titolo *"Cantami, o Musa"* è il proemio dell'Odissea, ovvero del poema epico attribuito alla figura leggendaria di Omero e dedicato a Ulisse, simbolo dell'astuzia e dell'ingegno umano, che viaggiò e conobbe il mondo prima di tornare a essere re della sua Itaca.

Per comprendere l'opera bisogna ricordare che Omero è solitamente rappresentato come un cantore cieco e che probabilmente non è mai esistito come persona. Del resto, i poemi epici, così come noi li conosciamo, sono frutto della formalizzazione scritta - avvenuta in epoche diverse - di una tradizione orale secolare precedente. Possiamo così paragonare l'Iliade e l'Odissea a una sorta di trascrizione di canti folk a sfondo mistico-religioso, che servivano sia a intrattenere le persone sia a fornire insegnamenti etici e sociali, frutto di una stratificazione culturale secolare: l'equilibrio tra curiosità/ingegno e *hybris* (la tracotanza umana), il rispetto della famiglia e degli anziani, ecc.



L'opera apre la mostra ricordandoci che il nostro vivere (sociale e culturale) è il risultato di una *pars construens* che trova le radici nell'antica Grecia. L'opera è una chiara ed esplicita "invocazione" a preservare e nutrirsi del passato per andare avanti. Morella in fondo è un Omero contemporaneo, schivo e riservato, che ci accompagna per tutta la mostra con infiniti rimandi e arte maieutica alla scoperta del genio umano millenario che non butta nulla, ma che si nutre del proprio passato per trasformarlo in un futuro migliore.



“Delfi”

Omphalos è la parola che in greco antico significa ombelico. Il termine nell'antichità indicava la scultura in pietra collocata nel Tempio di Apollo a Delfi, dove la sacerdotessa Pizia, dopo aver guardato al suo interno, diffondeva i suoi vaticini.

Quest'opera, in stretta relazione con *"Cantami, o Musa"*, costituisce un invito a guardarsi dentro, perché in noi e in ciò che abbiamo vissuto si cela la base per il futuro. Del resto, i vaticini di Pizia erano talmente oscuri che ciascuno, nell'interpretarli, impiegava proprie conoscenze, paure e/o speranze: in noi e in ciò che è stato ci sono tutte le risposte per conoscere e determinare il futuro. A livello formale l'opera riprende perciò la sagoma di un ventre gravido con un ombelico aperto per vedere il frutto, il futuro, all'interno. Il tutto, non a caso, è collocato su una superficie riflettente a simboleggiare ancora di più che dalla conoscenza di noi stessi si può costruire il futuro. Infine, l'impiego dei due legni è un richiamo al mito secondo cui Zeus, per determinare quale fosse il centro del mondo, aveva liberato due aquile le quali, dopo aver volato in direzioni opposte, si erano ricongiunte proprio al Tempio di Delfi. Come l'*Omphalos* era il centro del mondo antico, la piena conoscenza del passato e di sé è il centro del futuro.



“Termopolio”

La parola di origine greca (*termos*, caldo e *poleo*, vendita) indica la rivendita di pietanze e bevande calde, molto diffusa in Grecia e Roma antica. Naturalmente nel termopolio si vendevano anche bevande fredde, come il vino e altri generi. Esso richiama l'odierno bar.

Noi conosciamo il termopolio alla luce degli scavi archeologici in diverse città antiche, tra le quali Pompei, Ercolano e Ostia.

Il termopolio è caratterizzato da un bancone in muratura nel quale sono collocati i *dolii* di terracotta (grandi anfore), atti a contenere i cibi e le bevande, riscaldati e mantenuti caldi con le braci o con acqua calda.



“Termopolium”

Nel 2019 a Pompei è stato portato alla luce un magnifico termopolio quasi completamente intatto, con numerosi oggetti da dispensa e caratterizzato da dipinti di eccezionale pregio. Nell’antica Pompei vi erano circa 80 termopoli.

I diversi scavi archeologici non hanno mai portato alla luce i “coperchi” dei *dolii* e delle anfore, distrutti dal tempo. Erano infatti realizzati in legno tornito di forma circolare. Il coperchio in legno evitava la formazione e la ricaduta della condensa da vapore nei cibi. Allo stesso modo, molte stoviglie (piatti e ciotole) erano realizzate in legno tornito.

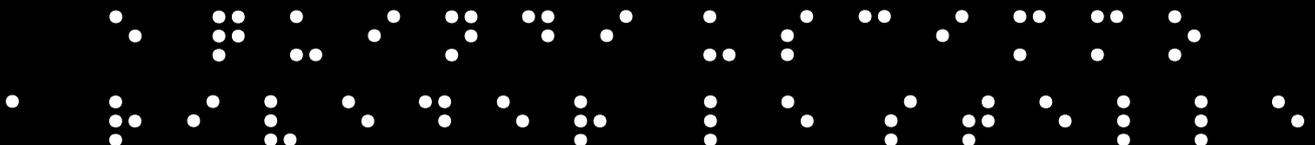


“Batea”

Fulvio Morella dedica all'interno di *“Pars Construens”* un'opera alla Divina Commedia, perché testimonia come gli idiomi parlati siano tra gli elementi che più evolvono in modo continuo, nutrendosi del passato. Nello specifico, l'opera di Dante (di cui ricorrono i 700 anni della sua morte nel 2021) risulta universale, molto al di là delle intenzioni dell'autore e al di là persino della sua stessa visione dell'esistenza: è del resto insieme al latino il seme della nostra lingua. Il sommo poeta è riuscito nell'arduo compito di essere “contemporaneo” nella più alta accezione del termine: la sua opera esiste, sopravvive e riesce a far parte di tutti i tempi. D'altronde, chi di noi non rimane suggestionato, oggi più che mai, nel leggere o sentire “E quindi uscimmo a riveder le stelle” riportato nell'opera? A livello linguistico, aspetto che affascina l'artista, sono infatti tantissime le frasi e i modi di dire celebri della Divina Commedia che usiamo quotidianamente, anche in modo spesso inconsapevole: da “Il gran rifiuto” (Dante scriveva nel III Canto dell'Inferno “Vidi e conobbi l'ombra di colui / che fece per viltade il gran rifiuto”) a “Lasciate ogni speranza voi ch'entrate” (Canto III dell'Inferno) e ancora “Non ti curà di lór, ma guarda e passa” (Canto III dell'Inferno), “Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e canoscenza” (canto XXVI dell'Inferno) e persino “Il Bel Paese” (Dante scriveva nel canto XXXIII dell'Inferno “del bel paese là dove ‘l sì suona”).



Qual è però il collegamento visivo tra la Batea e Dante? Batea è lo strumento (piatto) con cui i cercatori d'oro cercano il prezioso minerale lungo i corsi d'acqua. Le particolari scanalature permettono di separare le pagliuzze d'oro dalla pirite, noto anche come finto oro. L'artista ha individuato una forte somiglianza tra il profilo della Batea e la rappresentazione dell'inferno dantesco proposta da Botticelli sulla nota pergamena "Voragine infernale" (1481-1495), e condensa così in quest'opera il racconto dell'umanità ai tempi della pandemia: siamo tutti persi alla ricerca dell'impossibile e spesso non riusciamo a distinguere ciò che vale - l'oro - da ciò che solamente luccica - la pirite. Ma ecco che Morella ci offre come sempre anche la via d'uscita, una speranza, e completa l'opera con la scritta quasi invisibile in braille "E quindi uscimmo a riveder le stelle".



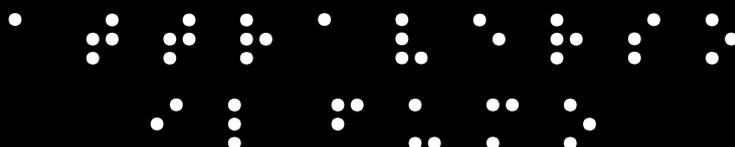
“Profumo di-Vino”

L'analisi sul profumo completa la sezione della mostra dedicata alle opere non architettoniche in cui è evidente la *pars construens*.

L'opera *“Profumo di-Vino”* ci fa riflettere sullo sviluppo di un elemento tanto comune quanto pervasivo: il profumo era già impiegato dagli antichi egizi 5000 anni fa. Il termine "profumo" proviene dal latino *per fumum*, che significa letteralmente "attraverso il fumo". L'origine etimologica, quindi, va ricercata nell'utilizzo di alcuni oli e aromi essenziali, come l'incenso, che venivano bruciati in offerta a divinità e antenati. Il profumo era meglio conosciuto come “sudore divino” ed era inteso quale punto di contatto tra l'essere umano e la divinità: gli antichi greci pensavano rivelasse addirittura la presenza delle divinità sulla terra. Però, a partire sin dall'antica Grecia, all'impiego del profumo a fini rituali (basti a pensare ancora oggi l'incenso nelle Chiese) si è affiancato il suo utilizzo per l'igiene personale e in ultima istanza a fini estetici.



Fulvio Morella con l'opera "*Profumo di-Vino*" dà forma con sottile ironia a tale ambiguità e peculiare sincretismo. L'opera è realizzata partendo dal legno delle botti in rovere, impiegate dalla cantina vinicola valtellinese Nino Negri per far invecchiare il nebbiolo. L'opera finale è così un riutilizzo di un materiale altrimenti destinato al macero e racconta in modo efficace come l'essere umano riesca a rielaborare e trasformare qualsiasi cosa, anche la dimensione del sacro ("divino") in un elemento profano.



SEZIONE 2



**“Pars Construens”
nell’architettura**

“M. AGRIPPA L. F. COS. TERTIUM FECIT”

Il Pantheon è un edificio della Roma antica situato nel centro storico, rione Pigna. Fu originariamente costruito come tempio dedicato a tutti gli Dei, come dice il nome.

Distrutto e ricostruito due volte in epoca romana, è stato convertito in basilica cristiana nel VII secolo: oggi come 2000 anni fa è uno dei luoghi di Roma più visitati. La copertura bronzea del pronao fu trasformata negli 80 cannoni di Castel Sant'Angelo nel 1625. Dopo aver accolto le spoglie anche dei primi due Re d'Italia è oggi il sito museale italiano più visitato.

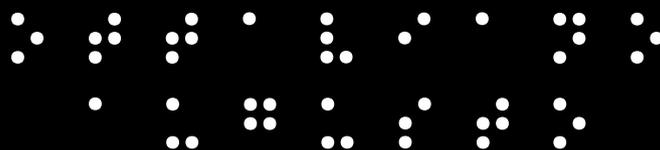
È celebre l'iscrizione sul frontone “M. AGRIPPA L. F. COS. TERTIUM FECIT”, titolo dell'opera, che sta a significare “Lo costruì Marco Agrippa, figlio di Lucio, console per la terza volta”, conservata durante tutti i restauri/ricostruzioni successive.



“RES GESTAE DIVI AUGUSTI”

Il Mausoleo di Augusto è il più grande sepolcro circolare che si conosca. È anch'esso situato nel centro di Roma, a poca distanza dal Pantheon e nei pressi del fiume Tevere, rione Campo Marzio.

Vi sono stati sepolti gli imperatori romani per un secolo. Nel Medioevo è stato trasformato prima in roccaforte, e poi in giardino e in vigna. I suoi due grandi obelischi in granito, portati dall'Egitto, sono ora nelle piazze del Quirinale e dell'Esquilino. Dal 1780 al 1936 è stato trasformato nel celebre Anfiteatro Correa. Demolito il teatro, dopo un lungo restauro, ripreso anche di recente, è oggi aperto al pubblico.



L'allestimento: "il misterioso dialogo fra il Pantheon e il Mausoleo di Augusto"

Tra i due monumenti esiste un misterioso dialogo e collegamento, certamente voluti da Augusto stesso, che ha quindi modellato il piano urbanistico di Roma sul dialogo con il passato.

Il tutto rientrava in un piano simbolico, con il Pantheon degli Dei che guardava verso il Mausoleo di Augusto. E perfino la disposizione delle lastre di travertino della piazza è orientata secondo una linea ideale che va dal Pantheon alla tomba di Augusto, davanti alla quale esiste una pavimentazione orientata nella stessa direzione.

Allo stesso modo, una tesi archeo-astronomica sostiene che Ottaviano Augusto si fa circonferire dal raggio di sole che entra a mezzogiorno dal cerchio aperto nella cupola del Pantheon. Si narra che, seguendo idealmente la scia luminosa, il principe percorre in 13 minuti i 750 metri che lo portano al suo Mausoleo. Giusto in tempo per assistere all'ingresso del sole nella tomba di famiglia lungo il percorso che dalla terra porta al cielo.

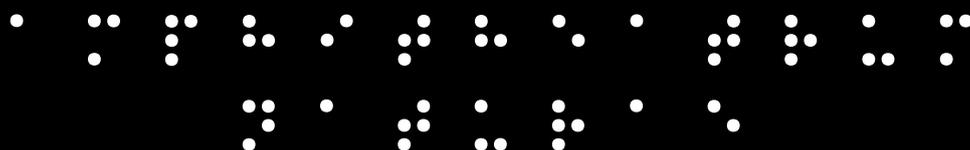
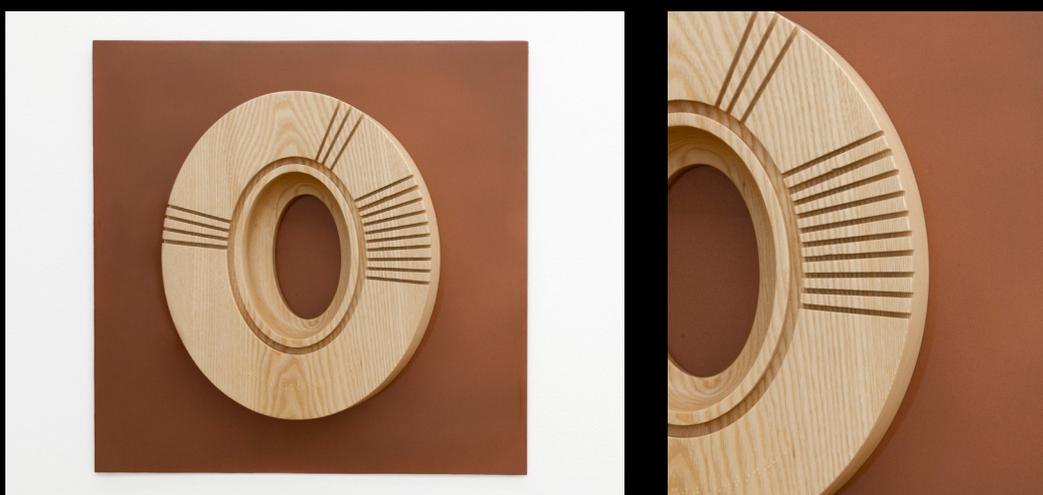
In tema, si precisa che il Pantheon, essendo privo di finestre, riceve illuminazione solamente dall'oculo sulla cupola e viene perciò investito da una luce zenitale che dà vibranti effetti chiaroscurali all'intero edificio. Esso permette inoltre l'osservazione di alcuni fenomeni astronomici: ogni anno, durante il solstizio d'estate, a mezzogiorno un raggio di sole penetra dall'oculo e colpisce il centro del portale d'accesso, orientato appunto in direzione del Mausoleo di Augusto. Il tempio, insomma, in ogni sua parte esprime un simbolismo cosmico e trasmette un senso di stabilità e armonia.

“Mediolanum”

L'anfiteatro romano di Milano era un antico anfiteatro della città romana di Mediolanum. Avendo un'ellissi di 155 per 125 metri, era il terzo teatro per dimensioni dell'Italia romana dopo il Colosseo e quello di Capua. Era situato fuori dalle mura. Anche se molti milanesi non lo sanno, i suoi resti si trovano tra le attuali vie De Amicis, Conca del Naviglio e Arena.

Ospitava combattimenti di gladiatori, nonché spettacoli di venationes e naumachie. Per queste ultime, l'anfiteatro veniva allagato utilizzando le acque opportunamente canalizzate e che alimentavano la città di Milano. Una volta in disuso divenne una cava di materiali edili. Molti blocchi di pietra sono stati utilizzati per le fondamenta della Basilica di San Lorenzo e sono in parte visibili nell'edificio odierno.

L'area dell'anfiteatro è ora interessata da un importante progetto di archeologia green che vedrà la nascita del PAN, Parco Amphitheatrum Naturae, un luogo aperto a concerti ed eventi immersi nel verde dentro la città. I lavori di riqualificazione dovrebbero terminare nel 2022. I resti dell'anfiteatro saranno riportati alla luce e le parti mancanti verranno sostituite in maniera naturale con siepi e piante, creando una straordinaria simbiosi tra storia e natura. La piantumazione ricostruirà il sedime e la pianta dell'allora anfiteatro di Mediolanum.



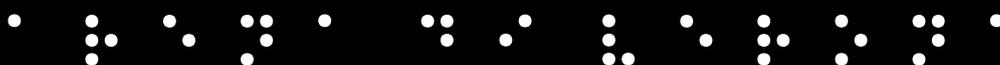
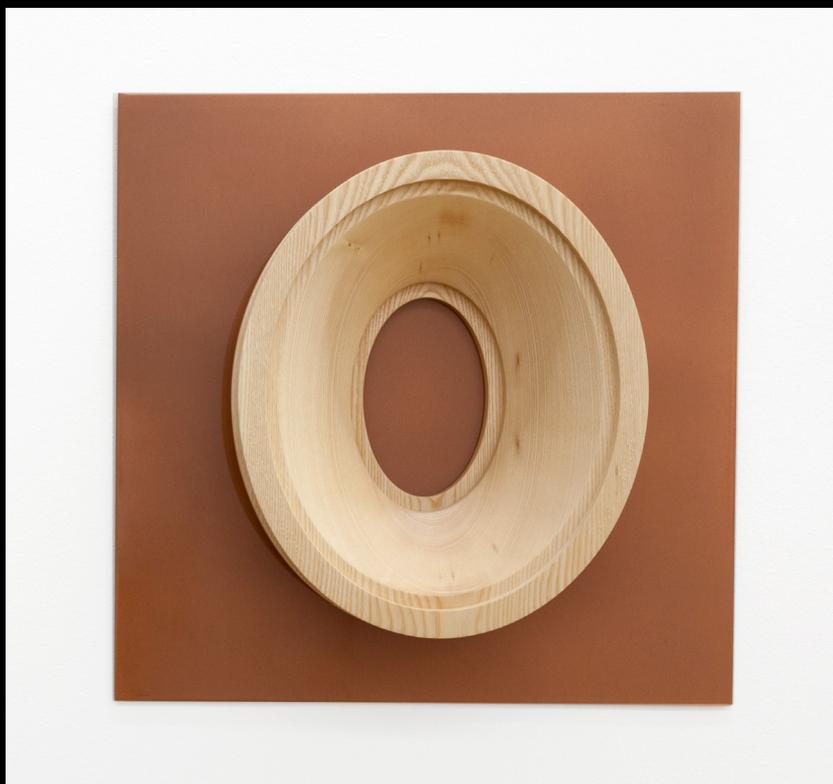
“Panem et circenses”

L'opera è ispirata all'attuale Arena di Verona, anfiteatro romano situato nel centro storico della splendida città di Giulietta e Romeo.

È uno degli anfiteatri antichi giunti a noi con il miglior grado di conservazione, grazie ai sistematici restauri eseguiti; proprio per questo motivo, nonostante i numerosi interventi subiti, esso consente al visitatore di poter facilmente comprendere la struttura di questo genere di edifici, rigorosamente soggetti alla funzione cui erano destinati, ma dotati di una straordinaria bellezza.

Grazie anche all'acustica della struttura, ha da sempre ospitato numerose manifestazioni d'intrattenimento, musicali e canore.

L'espressione “panem et circenses” di Giovenale sintetizza le aspirazioni della plebe romana nell'età imperiale; viene ripetuta talvolta, ironicamente o anche in senso polemico, con riferimento ad atteggiamenti analoghi, reali o presunti, del popolo o a strategie politiche di matrice demagogica e/o populista.



“Parlascio”

La piazza dell'Anfiteatro è una piazza ellittica della città di Lucca, edificata sui resti dell'antico anfiteatro romano che ne determinarono la forma ellittica chiusa.

La piazza nacque nel Medioevo e in quest'epoca era chiamata "parlascio", una storpiatura del *latino paralisium* (anfiteatro), che per influenza della parola "parlare" fu detto che indicasse il luogo dove si tenevano le riunioni dei cittadini. Fu progressivamente riempita di costruzioni, variamente utilizzate come deposito di sale, polveriera, carcere.

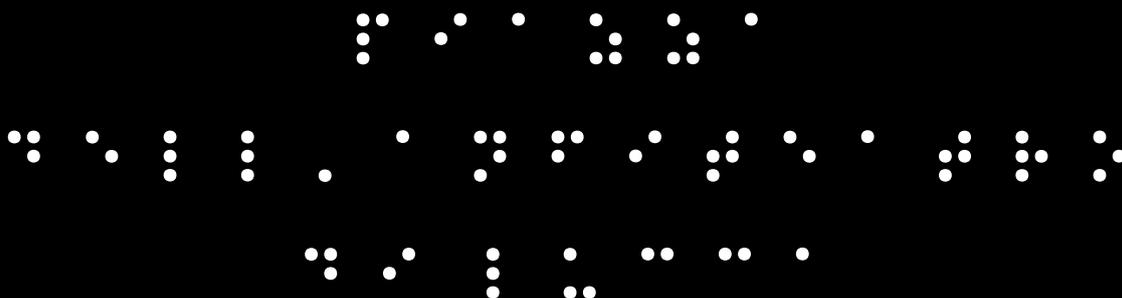


Solo nell'Ottocento, per opera dell'architetto lucchese Lorenzo Nottolini, fu decisa una ripresa urbanistica dell'antica struttura. Fu dunque liberato lo spazio dell'arena dalle piccole costruzioni che vi si affollavano e fu aperta la "via dell'anfiteatro" che ne ripercorre all'esterno il profilo ellittico.

L'accesso alla piazza è possibile tramite 4 porte a volta, ma solo una di queste, la più bassa, ricalca esattamente uno degli originari accessi all'anfiteatro.

L'opera *“Parlascio”* riproduce in modo stilizzato il profilo delle attuali costruzioni, perfettamente disposte in

modo ellittico e ben rilevabili osservando l'affascinante vista dall'alto della piazza (foto aerea o satellitare).

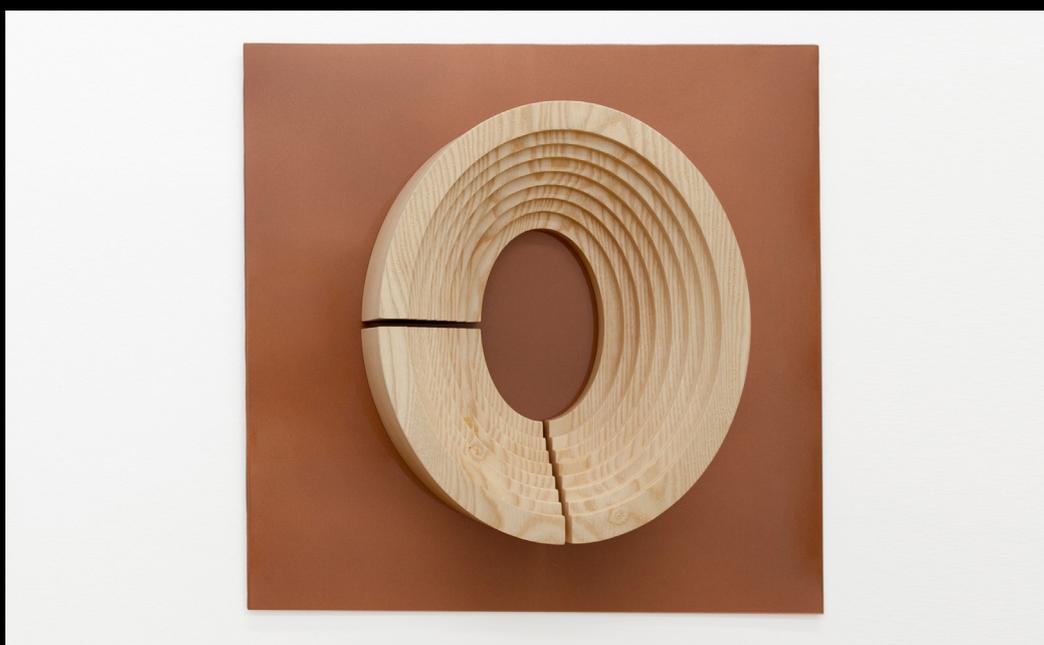


“PER ME CIVITAS CATANENSIVM SUBLIMATUR A CHRISTO”

L'anfiteatro romano di Catania, di cui è visibile solo una piccola sezione nella parte occidentale della piazza Stesicoro, è un'imponente struttura costruita in epoca imperiale romana, probabilmente nel II secolo, ai margini settentrionali della città antica, a ridosso della collina Montevergine che ospitava il nucleo principale dell'abitato. La zona dove sorge, ora parte del centro storico della città, in passato era adibita a necropoli. Esso fa parte del Parco archeologico greco-romano di Catania.

Nel V secolo Teodorico, re degli Ostrogoti, concesse agli abitanti della città di utilizzarlo quale cava di materiale da costruzione per l'edificazione di edifici in muratura a motivo dell'abbandono del monumento.

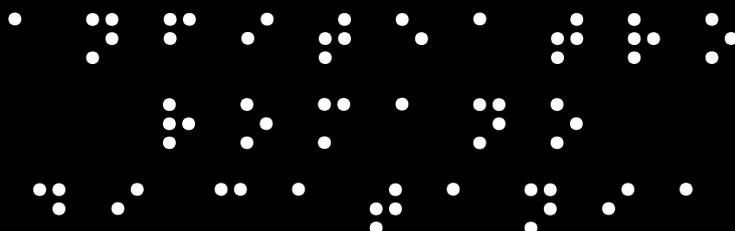
Secondo alcuni storici, nell'XI secolo anche Ruggero II di Sicilia ne trasse ulteriori strutture e materiali per la costruzione della cattedrale di Sant'Agata, tra cui le colonne in granito grigio che decorano il prospetto e le absidi, su cui si riconoscerebbero ancora le pietre perfettamente tagliate usate, forse, anche nel Castello Ursino in età federiciana.



I suoi resti sono visibili dall'ingresso di piazza Stesicoro e dal vicino Anfiteatro. Nell'area dello scavo campeggia l'iscrizione "PER ME CIVITAS CATANENSIVM SUBLIMATUR A CHRISTO" (Per mezzo mio la città dei Catanesi è innalzata a Cristo), una frase attribuita a sant'Agata, che nei pressi subì il martirio.

La porzione visibile di piazza Stesicoro rappresenta una minima parte della struttura originaria e del livello più basso della stessa, a ridosso dell'arena. La restante parte dell'anfiteatro è ancora interrata sotto l'abitato e la rete viaria delle zone di via Neve, via Manzoni e via Penninello.

L'opera d'arte presenta infatti due distinte porzioni; quella piccola raffigura simbolicamente la porzione riemersa di piazza Stesicoro mentre il resto rappresenta la più parte tuttora sommersa o sovrastata dalla città.



“San Giovanni degli Eremiti”

La chiesa di San Giovanni degli Eremiti è uno degli edifici ecclesiastici più affascinanti e singolari della città di Palermo, caratterizzato dalle cupole intonacate di rosso vivo.

La chiesa è costruita secondo i canoni dell'architettura siculo-normanna; si tratta di una chiesa romanica, che esternamente ricorda edifici orientali. Il richiamo all'Oriente viene appunto enfatizzato dalle cupole di colore rosso acceso, restaurate nell'Ottocento dall'architetto Giuseppe Patricolo, secondo un'interpretazione del colore originale basata su antiche tracce di intonaco di color rosso cupo.

Le costruzioni normanne (chiesa e monastero), sono state edificate (come altre costruzioni del periodo), secondo modelli architettonici marcatamente islamici.

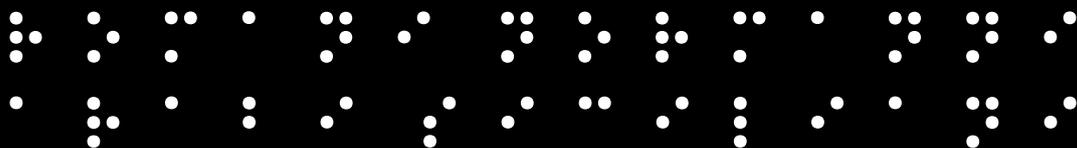
Gli architetti e le maestranze erano di origini musulmane, frutto di una mediazione tra culture artistiche diverse, quella orientale e quella cristiana, che permise l'evolversi di un'arte e di un'architettura davvero unica nel suo genere.



Il modulo costruttivo interno della chiesa è dato da una struttura cubica sormontata da una cupola. Tale modulo si ripete cinque volte: due nelle campate dell'unica navata, tre nel transetto. L'accostamento del quadrato, che rappresenta la terra, al cerchio, che rappresenta il cielo, ricorre sia nella cultura islamica fatimita sia in quella bizantina. L'interno è nudo e raccolto.

Il complesso di S. Giovanni degli Eremiti fa parte dei nove monumenti inseriti nel percorso arabo-normanno palermitano diventato patrimonio mondiale dell'Unesco.

L'opera d'arte riprende l'emblema ricorrente della cupola rossa con le quattro finestrelle sul modulo quadrato. Il colore rosso del legno di amaranto della cupola è naturale; non è stato applicato alcun colorante.



“Stone Wood”: dalla scultura tattile al braille

La mostra è completata da sei opere precedenti di Morella che appartengono alle sculture di design: sono piatti, pezzi unici, nati a fini estetici e non per rispondere a bisogni pratici. Queste opere, che compongono il ciclo “Stone Wood”, mostrano il percorso di Fulvio Morella verso un approccio all’arte sempre più olistico e inclusivo. Realizzate tra il 2019 e il 2020, queste sei sculture abbinano la pietra ollare valtellinese al frassino, con lo scopo di poter far vivere emozioni tattili al pubblico. Due di queste opere, le cosiddette “Gocce”, nello specifico segnano il passaggio all’inclusione delle persone ipovedenti nell’arte: esse nascono per raccontare in modo tattile l’increspatura dell’acqua generata dalla caduta di una goccia.

Tali opere permettono anche di comprendere la riflessione sulla natura, che permea tutta l’opera di Morella: la natura spontaneamente è foriera di bellezza, l’essere umano per tendere a tale risultato deve mettere in atto uno sforzo complesso imitativo. Morella trova nella geometria e nella pulizia delle forme il punto di incontro più profondo con la natura, che, come dice l’artista, “non ha bisogno di orpelli per essere bella”.



EXTRAORDINARIO

Arte e design come portatori di *extraordinarietà*, strumenti per esplorare una realtà che - come suggerisce l'etimologia latina extra - travalica ciò che vediamo e percepiamo. È questo il concetto alla base del ciclo di mostre "*Extraordinario*", ideato per il brand del design Gaggenau dal direttore artistico di Cramum, Sabino Maria Frassà, per ricominciare a pensare realmente al futuro.

L'arte e il design ci permettono infatti di andare al di là della realtà: trasformano e declinano la materia, fornendoci strumenti per guardare con occhi nuovi ciò che ci circonda e scoprirne l'eccellenza. Un'eccellenza di cui Gaggenau si fa da sempre portavoce, promuovendo e sostenendo progetti con cui anticipare qualcosa della realtà che non conosciamo, instaurando a tutti gli effetti un dialogo con il futuro.

Con "*Extraordinario*" Gaggenau e Cramum si uniscono nuovamente in un percorso dedicato a scoprire il valore *extraordinario* di tutto ciò che ci circonda, nel quale arte e design si intrecciano, accomunati dalla forte capacità di superare l'ordinario, esplorando e portando all'estremo le potenzialità dello spazio e della materia.

Per tutto il 2021 il ciclo di mostre animerà gli spazi Gaggenau DesignElementi di Roma e Milano, ispirandosi agli elementi alla base del successo e del design di Gaggenau: la luce e l'invisibilità - punti di partenza della ricerca estetica del brand - e l'utilizzo di materiali come vetro, metallo e legno - che da sempre rappresentano la storia del marchio tedesco. Protagonisti di tale racconto quattro artisti, che ci guideranno alla scoperta della *extraordinarietà* che ci circonda e da cui dobbiamo ripartire. Filo conduttore di tutte le mostre sarà la riflessione sul coesistere con gli altri nello spazio urbano, sociale e architettonico.

Il ciclo "*Extraordinario*" parte dall'hub di Milano con la mostra "*IO/N*", in cui Fabio Sandri, maestro dell'off-camera, indaga attraverso grandi installazioni fotografiche

il sempre più labile confine tra noi e gli altri e il concetto di spazio - con la serie dedicata alle "stanze" - utilizzando la luce come strumento fondamentale della conoscenza. utilizzando la luce come strumento fondamentale della conoscenza. A Roma, il duo TTOZOI mostra, con le mufte protagoniste di *"Fiori invisibili"*, come dalla "collaborazione" tra l'uomo e la natura possano nascere capolavori. In autunno Fulvio Morella indagherà il sincretismo architettonico contemporaneo attraverso il percorso espositivo *"Pars Construens"*: in mostra un ciclo di opere inedite realizzate unendo al legno tornito l'acciaio, il rame e la scrittura in braille. Il ciclo *"Extraordinario"* si concluderà poi a Roma con la personale *"S-Composizioni"* dedicata a Francesca Piovesan, che tramite luce e specchi rifletterà sul significato dell'armonia umana e universale.



Fulvio Morella - note biografiche



Photo credit ritratto: Sergio Banfi

Fulvio Morella, nato a Grosio (Sondrio) nel 1971, è l'artista che ha portato la tornitura del legno nell'arte contemporanea. Si può dire che sia cresciuto con il legno: fin dall'infanzia ha imparato ad amare questa nobile materia nella falegnameria del padre, che produceva per lo più infissi e che Morella ha affiancato fin da ragazzo. Dalla fine degli anni '90 Morella lascia le tecniche della lavorazione del legno imparate in famiglia per approcciare la tornitura del legno, alla base di

tutte le sue opere. Il suo obiettivo è non solo scardinare l'idea di tornitura intesa come tecnica per la realizzazione di oggetti di design "rustici", ma superare il confine tra arte e design. La creatività non ha né forme né confini prestabiliti.

Da anni lavora nel settore bancario e ha deciso di approcciare il legno in modo diverso, come materia di ricerca estetica e non più funzionale, anche se ama l'ambiguità tra arte e design. A prima vista, le sue opere evocano spesso oggetti di design con una chiara funzionalità (soprattutto vasi e piatti) la quale viene però negata attraverso la sua stessa lavorazione. Determinante per la maturazione di tale approccio è stata la lunga conoscenza - anche lavorativa - con Laura de Santillana, maestra del vetro prematuramente scomparsa, e con Franco Mazzucchelli, noto a livello internazionale per le sue opere d'arte gonfiabili in PVC. Dalla collaborazione con Franco Mazzucchelli è nata una fortunata serie di opere - "I Bifacciali" - esposte a Milano e a Venezia in occasione della Biennale Arte del 2019.



La ricerca artistica di Fulvio Morella è la conseguenza di una continua ricerca - artistica e tecnica - sulla materia lignea e sull'interazione tra il legno e gli altri materiali. Forme geometriche, curve prive di eccessi e di fronzoli sono invece i segni distintivi della sua ricerca visiva. Nulla è un caso e la tensione alla perfezione e alla pulizia delle forme è una costante nelle sue opere. Per perseguire tale ambizione, da anni la ricerca visiva è solo l'ultimo anello di un lungo processo di sperimentazione e progettazione non solo materica, ma anche strumentale: fondamentale per l'artista è in primo luogo lo studio e la realizzazione di strumenti di lavoro all'altezza dell'obiettivo di superare i limiti della materia e della storia del legno. Da qui la necessità di ideare, progettare e spesso realizzare personalmente anche gran parte dell'attrezzatura impiegata. Un vecchio tornio in lastra è stato così riadattato meccanicamente alla lavorazione del legno, numerosi nuovi accessori sono stati progettati e infine realizzati dallo stesso artista. Tanti mesi di ricerca sulla strumentazione e la lavorazione interamente manuale hanno come risultato cicli di opere sempre molto limitati, dal momento che Fulvio Morella non crede nella serialità dell'opera d'arte: una volta superato il limite e completata a livello espressivo la sua ricerca, procede con una nuova ricerca e nuovi limiti da superare.



Appassionato da sempre d'arte, Fulvio Morella ha sempre frequentato gallerie e musei, ma per anni ha preferito presentare le sue opere per lo più a collezionisti e amici, prediligendo un basso profilo, che ne rispecchia la personalità. Dal 2015, Franco Mazzucchelli e Laura de Santillana hanno convinto l'artista a presentare in modo più strutturato al pubblico le sue opere, che hanno da subito collezionato. L'artista ha così collaborato alla mostra Oltre Roma (2016) e Frangit Nuce (2017) a Milano. Tra il 2019 e il 2020 Cramum lo ha poi selezionato, con il progetto "Deep Oval", come artista dell'anno da presentare al Fuorisalone 2020, e sempre nel 2020 Ventura Project lo ha scelto per il 1° Dezeen Virtual Festival con il progetto "Square the Circle". Sotheby's ha selezionato anche una sua opera (insieme a quelle di maestri del calibro di Cattelan, Di Fabio e Isgrò) per la decima edizione dell'asta benefica "Scusate il disturbo". A settembre 2021 le opere di Fulvio Morella sono infine state esposte al fianco di grandi maestri dell'arte come David LaChapelle e Krauss nella mostra internazionale "(La) Natura (è) morta?" a Milano.

Opere di Fulvio Morella sono presenti in prestigiose collezioni private e sono state pubblicate e recensite su numerose testate d'arte e design in Italia e all'estero, tra cui Corriere della Sera, Interni, Dezeen, The Good Life, Juliet Art Magazine, Artwave,

Rivista Segno, SmallZine e Celebre Magazine. Una sua opera ha infine ispirato il noto designer Giuseppe Viganò per la realizzazione della nuova linea di arredo (divani e sedute) di lusso.



GAGGENAU

Gaggenau produce elettrodomestici professionali di altissima qualità ed è al contempo simbolo di innovazione tecnologica e design “Made in Germany”. L'azienda, la cui origine risale addirittura al 1683, rivoluziona l'universo degli elettrodomestici portando caratteristiche professionali nelle case di chi ricerca la differenza, anche nella cucina privata. Il successo delle sue soluzioni si fonda su una forte componente artigianale della manifattura e su un design senza tempo dalle forme pure e lineari, associati a un'elevata funzionalità e avanguardia tecnologica. Dal 1995 Gaggenau fa parte del gruppo BSH Hausgeräte GmbH, con sede centrale a Monaco, in Germania, ed è presente in più di 50 Paesi in tutto il mondo con 25 flagship store nelle principali metropoli, tra cui quelli di Milano e Roma inaugurati in collaborazione con DesignElementi rispettivamente nel 2018 e nel 2020.

La differenza ha nome Gaggenau.

www.gaggenau.it

Instagram (@gaggenauofficial)

Pinterest (/gaggenau_)

Vimeo (/gaggenauofficial)

Cramum

Cramum è un progetto non profit che dal 2012 sostiene le eccellenze artistiche in Italia e nel Mondo. Il nome è stato scelto proprio perchè significa “crema”, la parte migliore (del latte) in latino, lingua da cui deriva l’italiano e su cui si è plasmata la nostra cultura. Cramum promuove attivamente mostre e progetti culturali volti a valorizzare Maestri dell’arte contemporanea non ancora noti al grande pubblico, sebbene affermati nel mondo dell’arte.

Dal 2014, sotto la direzione artistica di Sabino Maria Frassà, Cramum intraprende con successo un piano di sviluppo di progetti di Corporate Social Responsibility in ambito artistico, ottenendo numerosi riconoscimenti tra cui la Medaglia del Presidente della Repubblica Italiana nel 2015.

amanutricresci.com/cramum/

Instagram (@cramum)

Facebook (/cramum)

DESIGN ELEMENTI /hub

Dal 2003 DesignElementi è distributore esclusivo di Gaggenau, il marchio luxury dell’incasso del Gruppo BSH Elettrodomestici S.p.A. Opera come gruppo organizzato in due strutture sinergiche con 5 spazi espositivi: DesignElementi Milano segue Lombardia, Piemonte, Liguria e Valle d’Aosta, mentre DesignElementi Marche si occupa della distribuzione per Umbria, Lazio, Marche, Abruzzo, Romagna e Molise. Nel corso degli anni l’offerta commerciale è stata arricchita da partnership con esclusivi brand del mondo ambiente cucina e da un ventaglio di servizi che DesignElementi offre ai propri clienti: consulenza a 360°, eventi culturali, showcooking, corsi di formazione e corsi di cucina.

www.designelementi.it

Instagram (@designelementiofficial)

Facebook (/designelementi)