



ROBERTO PAGNANI



EVENTO PROMOSSO E ORGANIZZATO DA



IN COLLABORAZIONE CON



CON IL PATROCINIO DI



Comune di **Ravenna**
Assessorato alla Cultura



Autorità di Sistema Portuale
del Mare Adriatico centro settentrionale

Roberto Pagnani

Amnesie

(2015-2023)

a cura di Claudia Agrioli

in mostra dal 4 al 7 febbraio 2024
presso Spazio espositivo Pallavicini 22 Art Gallery
Viale Giorgio Pallavicini 22, Ravenna

Le “Nuove Navi”

di Francesco Bianchini

Le “Nuove navi” di Roberto Pagnani fuoriescono da un passato che, pure se avremmo voglia di vedere, non possiamo che sentire nella sua policromia emozionale e nelle sue sfumature di getto controllato. Controllato, nel senso di filtrato da quello spazio mentale che unisce l'insieme dei ricordi in evoluzione all'istante presente della percezione attuale. Nelle navi ispirate al ricordo, che si ispira a una matrice felliniana di cui la terra dell'autore è densa, il distacco fra presente e passato è molto maggiore di quello fra terra e mare. Come ha detto Beatrice Buscaroli, in riferimento alla precedente serie delle “Palafitte”, Pagnani “compie la scelta precisa di far scaturire l'opera da una sorta di memoria atavica e complessa”. Facendo notare che le palafitte sono le antiche piattaforme, così come le piattaforme sono le moderne palafitte, “costruzioni che appartengono agli alberi o alla stagione più tecnologica dell'umanità”, la Buscaroli osserva che “in questo modo Pagnani affronta e risolve il problema che si è posto in principio e ha messo in scena una sorta di periplo fisico e materico che lo conduce a superare una stagione storica dopo l'altra”, in relazione e tecniche e teorie pittoriche. Ma, come sempre, il discorso artistico travalica i limiti della sua espressività e ciò che la pittura dice con i suoi metodi è anche il contenuto stesso, a un certo livello di astrazione, dell'opera rappresentata: il passare rimescolato dei tempi delle tecniche è specchio del giustapporre i tempi - il nostro vissuto dei tempi trascorsi e in fase di trascorrimento. Questo è ancora più vero per le “Nuove navi”.

Le nuove navi della memoria recuperata sono quasi incagliate nella terra, vi navigano a fatica eppure a loro agio, come aculei

di ciò che è stato e che il tempo ha trasformato. Del ricordo, stratigrafia scomponibile di emozioni e immagini sovrapposte, Pagnani ci rende solo alcuni livelli intermedi. Ci sono colori vivi e colori cornice che non si richiamano all'immediatezza della emozione ricordata, cioè della percezione trasformata in informazione sedimentata nel pensiero, e che tuttavia definiscono la forma delle figure presenti. Il grigio, in particolare, definisce uno spazio che fuoriesce dal ricordo, che sottolinea il fatto che il ricordo non è solo realtà deformata, ma una volta è stato realtà. Nelle forme interne, la policromia è sia in netta giustapposizione di colori, sia in sfumature cromatiche di sgranatura amalgamata, perché il ricordo attira e respinge, mescola e tiene separati i piani del tempo che ci sembra, normalmente, ordinatamente scorrere fuori e dentro di noi. Ma basta guardare al passato per accorgersi dell'illusione di questo schema. Basta sapere che c'è un passato, che noi possiamo guardare dalla dimensione presente, per constatare che è vano cercarlo come dentro un cannocchiale, anche se lo ribaltiamo. Il piano del passato è un passo sotto il limite inferiore delle considerazioni narrative con cui ricostruiamo e linearizziamo il nostro vissuto. Come giustamente fa notare Claudio Spadoni, riferendosi al ciclo precedente delle navi, quelle in cui il dettaglio dei colori sostituisce e vicaria la funzione delle forme semi-perdute in linea con la poetica dell'informale, "questi dipinti non portano 'memoria di un'onda in particolare', come si legge in un una tela, perché la pittura di Pagnani sembra recuperare brani diversi di una memoria che dopo essere stata per molti aspetti quasi rimossa, torni nuovamente a riproporre le sue seduzioni, le sue ammiccanti ambiguità". Ciò su cui galleggiano le navi di Pagnani non è dunque qualcosa di materiale e riproducibile. Esse poggiano su un concetto, sul mare anonimo della ripetizione,

creando e ricreando l'evento temporale fuori dell'indistinto, e, in una certa misura, anche fuori dal tempo.

Le nuove navi non hanno i dettagli delle vecchie. Ne prendono, per così dire, le distanze, ma non navigando più a largo. Quelle, le vecchie, erano vere navi-città, ricche di dettagli, mondi complessi e autoconsistenti che hanno come mezzo un puro nulla, che sembrano andare alla deriva per gli osservatori esterni, ma sono dotate del senso del loro quieto scivolare verso una meta per chi le abita, per chi vi è impercettibilmente confinato, temporaneamente o per sempre. Queste, le nuove, sono la terra di chi è arrivato a riva, se mai gli è dato di arrivarci.

In Praise of Light

di Luca Maggio

*“Sconfina, forma reale, nella balugine arsa delle chiome/
inanimate.” Emilio Villa*

E restano in memoria d'iride biancori di fondi divisi a volta loro in chiarezza sabbiose e celesti, pinte le prime in campi grigi delicatissimi o marroncini accennati con punte d'ocra leggero o bianche, ma sempre dal sapore di luce seminata con gli occhi attraverso il pennello; e poi i cieli, azzurri, come un azzurro d'infanzia, quasi incredibili contro-Turner, contro-Friedrich poiché sfumanti, sì, ma rasserenati, in tensione armonica col sud di ogni tela, con le sabbie, a testimoniare la coerenza presocratica di queste visioni in cui natura ama e chiama natura e il pulviscolo d'aria (cor)risponde al pulviscolo terrestre, alla pietra atomizzata divenuta granello di dune che il vento può far volare a suo piacere. È l'*ápeiron* d'Anassimandro, il *pnéuma* d'Anassimene, sorta di zefiro primordiale che tutto crea e pervade in successive e mai esauste rarefazioni, condensazioni di materia.¹

Ma questi cieli e terre non sono che cornici pittoriche, benché in conseguenza organica col tessuto vivo della facciata dipinta continuino a essere rappresentati e curati anche ai lati, peraltro spessi, emergenti dalla parete, delle opere: se essi sono il tutto in cui tutto si manifesta, non possono avere confini veri e non resta loro che proseguire, divenire, girare, avvolgere il quadro per essere.

¹ *I presocratici – Testimonianze e frammenti da Talete a Empedocle*, a cura di Alessandro Lami, Milano 1998, pp.124-133.

E al centro studiatissimo, dunque mai del tutto simmetrico, cos'accade? Si diffondono epifanie, screpolature di luce in forme colorate di nuclei o macchie mediterranee a ricordare steli, sterpi, pruni screziati d'infiorescenze come fuochi o nuvole arboree (in controcanto anche ai nubi di Constable), sbavature finissime d'aranci, gialli, rosa-violacei, verdi scuri e sbuffi rari di nero, a indicare come l'immobilità delle scenografie di cieli e terre sia davvero solo apparenza, ch  a ben vedere le linee d'orizzonte mai sono tirate con la riga, ma s'alzano, sconfinano al limitare loro, sino a sciogliersi al contatto con queste flore policrome intrise di salinit  marittime. E fa freddo o fa caldo in questi quadri, secondo chi li guarda e prosegue con l'occhio i passaggi invernali o estivi del loro autore lungo le marine della costa italiana dell'alto Adriatico, dove "la laguna   anche quieta, rallentamento, inerzia, pigro e disteso abbandono, silenzio in cui a poco a poco s'imparano a distinguere minime sfumature di rumore, ore che passano senza scopo e senza meta come le nuvole; perci    vita, non stritolata dalla morsa di dover fare, di aver gi  fatto e gi  vissuto – vita a piedi nudi, che sentono volentieri il caldo della pietra che scotta e l'umido dell'alga che marcisce al sole"².

Eppure non si svela tutto e subito.

Tecnicamente   celata pi  d'una sofisticazione pittorica, ch  il nostro   pittore colto, coltivato da sedimenti antichi fatti propri sino a dimenticarsene: la pi  nota, l'astrazione informale del secondo dopoguerra. E non penso solo alle asprezze vivide dei Moreni nella collezione di famiglia ma, all'apposto, alle trasparenze diafane d'un Fautrier, ai corpi esplosivi d'un Mathieu, ai quadrangoli netti d'un De Sta l, senza scordare per  che il dramma loro   volutamente estraneo alla distillazione operata da Pagnani; essi sono al pi  riferimenti formali

² Claudio Magris, *Microcosmi*, Milano 1997, p.60.

metabolizzati dalla prima età, che possono indicare vie di nascita, rimbalzi di universi pittorici altri però nel significato, come del resto, nella costruzione. Se “la música es una”³ lo è anche la pittura proprio attraverso le mille e differenti ramificazioni, talvolta antitetiche, che ne fanno affiorare il mistero. E di questa fascinazione Roberto è custode solerte: del mistero, da pittore che parla in pittura di pittura, egli ha cura quotidiana.

Altro celato in questi ambienti marini è proprio il mare, l’acqua. Non compare mai. Si è sempre al di qua d’una duna che ne occulta la visione, la fuga, la vastità schiacciante quanto inutile per il discorso intimo che l’autore sta intrattenendo con sé stesso e con noi: si sa, si ha la sensazione certa che ci sia, dev’esserci lì a un passo. Ma non si vede.

Sono visioni le sue che partono da grumi di reale per rapirci in esse e farci fermare. Sospese fra certezza di aver già visto alcune cose e dubbio di non conoscerle affatto. Derive, cosmi paralleli, antichicontemporanei come la kora suonata da Toumani Diabaté, il sax soffia mondi di Garbarek⁴ o, all’opposto, l’omaggio a Cage del duo Pulsinger – Fennesz⁵, se si volesse citare una musica straniante sin dal primo ascolto, ma forse non del tutto fuori luogo per questi paesaggi così singolari e in rima fra loro, come pagine attraversate da un vento impercettibile ma comune. Essi aspettano, desiderano l’attenzione dei nostri occhi sui loro pochi particolari per inondarli di luce col loro incanto semplice, fatto di disordine leggero, di emorragie luminose quanto miti, che però obbligano a stare. E mantengono la loro

³ Dino Saluzzi, *Imágenes – Music for piano*, ECM, Monaco 2015, libretto p.15.

⁴ In particolare *In Praise of Dreams*, ECM, Monaco 2004, da cui ho mutuato il titolo di questo scritto. Parlando di Roberto, forse più opportunamente bisognerebbe citare Giacinto Scelsi, Morton Feldman, Olivier Messiaen, ma non credo che riferendomi ad altre musiche che le sue immagini mi hanno suggerito egli se ne abbia a male. Anzi, è un’arte la sua che trascende gli stessi gusti dell’autore. E non è poco.

⁵ Patrick Pulsinger, Christian Fennesz, *In Four Parts*, Col Legno, Vienna 2013.

promessa di gioia nell'attesa, nel loro sfarsi delicato, e di pulizia interiore, di soavità deliquescente.

“Quel giorno, veramente ho creduto di afferrare qualche cosa e che la mia vita davvero ne sarebbe stata inevitabilmente cambiata. Eppure nulla di ciò può essere acquisito in maniera definitiva. Come un'acqua, il mondo filtra attraverso di noi, ci scorre addosso, e per un certo tempo ci presta i suoi colori. Poi si ritira, e ci rimette davanti al vuoto che ognuno porta in sé, davanti a quella specie d'insufficienza centrale dell'anima che in ogni modo bisogna imparare a costeggiare, a combattere e che, paradossalmente, è il più sicuro dei nostri motori.”⁶

Ravenna, nel giugno 2015

⁶ Nicolas Bouvier, *La polvere del mondo*, Parma 2013, p.270 (ed. orig. *L'usage du monde*, Losanna 1963).

Sforme

di Luca Maggio

Femme tu mets au monde un corps toujours pareil

Le tien

Tu es la ressemblance.

Paul Éluard, *Facile*, 1935

Sforme è un neologismo che aiuta a definire l'ultimo e inedito ciclo pittorico di Roberto Pagnani dedicato al corpo femminile, unione di SFONDI da cui emergono tonalità e combinazioni che costituiscono l'humus cromatico primo e sottostante alla campitura celeste di superficie, e di foRME di donna quasi giustapposte a questa o meglio, secondo il proposito dell'autore, quasi figure strappate e poste sulla tela (in realtà nate su tale supporto), simulando una relazione ludicamente contraria alla street art.

Il rapporto dialogico, dunque denso di costruzioni e contrasti, tra forme e sfondi e colori, ora volutamente opachi ora lucidi, alternando voluttuosamente quanto deliberatamente smalti e tempere e acrilici, è il cuore di questi lavori che vivono secondo lo stesso Pagnani di una "pittura sensorialmente tattile".

Se l'unità d'insieme pare garantita dall'azzurro omogeneamente steso con i pennelli, ben presto si avvertono le divergenze, laddove in squarci talvolta brevi come lampi dell'inconscio si affacciano rossi, beige, gialli, blu e avorio non dipinti sopra l'azzurro ma sotterranei a esso e costituenti pertanto l'anima prima e nascosta dei quadri, a simulare gli strappi stessi lungo i bordi delle figure o talvolta affioranti in alcuni particolari all'interno dei corpi rappresentati.

Il celeste, in genere delicato, diviene dunque quasi pop rispetto alle tecniche usate per le forme femminili, che non si generano

in forza di pennello, ma grazie a colpi di spatola e mano, oltre all'impiego di stecchini immersi negli smalti neri sia per marcare e ispessire i contorni sia per le fondamentali colature, reminiscenze d'informale che sempre lavorano in Roberto, impronte che continuano la vita delle singole opere oltre l'intenzione razionale dell'autore. Come sostiene la straordinaria *Greta Wells*, protagonista del capolavoro di Andrew Sean Greer: "Siamo molto di più di quello che diamo per scontato."

E impronte della memoria, scatti fotografici non in posa, talvolta con cenni di moto, possono considerarsi questi schizzi di donna che sono completi proprio nella loro indeterminatezza voluta, immaginati senza volto, in qualche caso senza braccia, ma presenti con i volumi di schiena e seni e glutei e gambe talvolta fasciate da folgori seducenti di calze nere o rosse o gialle, oggetti-soggetti pittorici in sé (come nel superbo lavoro fotografico del '78 di Carla Cerati, *Forma di donna*, in cui l'autrice scriveva in premessa: "Mi resi conto che quel corpo per me aveva cessato di appartenere a una persona: non era altro che un oggetto tridimensionale con una capacità di assorbire o riflettere o respingere la luce."), la cui identità non va cercata in una modella che di fatto non esiste, ma nelle forme stesse che li fondano, col loro carico di disordine immediato e manuale, sbizzato e dotato di craquelure, contro l'ordine equabile e rassicurante dell'azzurro su cui paiono poggiarsi grazie ai contorni accesi dal colore: questi esaltano la sensuosità della materia carnosa in via di sfacimento e perciò aperta alle cromie sottostanti: esse, nel rivelarsi a tratti, smangiate, contribuiscono a risolvere il piacere carsico della tela, fra prigionia di un desiderato masochismo pittorico e sua liberazione.

Ravenna, nel febbraio 2018

Le opere



Nave (2023)

Smalti e tempere su tela. (100x100 cm.)



Nave (2022)

Smalti e tempere su tela (100x100 cm.)



Erano liberi (2018)

Smalti e tempere su tela (60x80 cm.)



Exodus (2022)

Smalti e tempere su tela (100x100 cm.)



Another world (2023)

Smalti e tempere su tela (100x100 cm.)



In alto mare (2022)

Smalti e tempere su tela (100x100 cm.)



Ferrara flowers (2022)

Smalti e tempere su tela (40x50 cm.)



Tramonto (2019)

Smalti e tempere su tela (50x70 cm.)



Dove sei (2015)

Smalti e tempere su tela (100x100 cm.)



Ophelia (2023)

Smalti e tempere su tela (100x100 cm.)

Roberto Pagnani è nato a Bologna e vive a Ravenna, città in cui svolge la sua attività di artista. Cresciuto in un contesto familiare dedito al mondo dell'arte da più generazioni, è stato a contatto diretto con opere dei maggiori protagonisti dell'ambiente culturale informale europeo. Espone in numerose manifestazioni e mostre fra cui New York – I.10, Onishi Gallery di New York, 2007; Dievas_Dio, Amber Gallery Museum di Nida (Lituania), 2008; Casadicose, Nobodaddy 2008/9, Teatro Rasi di Ravenna, 2009; Parole&Onde, Il Vicolo, Galleria d'Arte Contemporanea di Cesena, 2010; Rotte, Autorità Portuale di Ravenna, 2011; Café Promenade, Ionian Lapsus Festival, Katelios (Grecia), 2011; Flotte, Gallery Copenhagen di Copenhagen (Danimarca), 2012; Astrazioni, Galleria Ninapì di Ravenna, 2012; Fino alle Colonne d'Ercole e ritorno, Pescherie della Rocca di Lugo, 2013; Altrove, Galleria del Carbone di Ferrara, 2013; Asylum, Alma Mater Gallery di Sofia (Bulgaria), 2014; Blooming, Galleria Vibra di Ravenna, 2015; La Natura è un Tempio, Palazzo del Bargello di Gubbio, 2015; Friends-Free Ends, Officina delle zattere di Venezia, 2015; Lemures, Crisalide XIII, Masque teatro, Forlì, 2016; Lemures II, SetUp+, Libreria Ibis, Bologna, 2017; SensofOrme, NiArt Gallery, Ravenna, 2018; Ultimi PAESAGGI, DOC-Fondazione Cassa di Risparmio di Imola, Imola, 2019; Flora Fragmenta, Botanica Lab, Bologna, 2020; Sea Water, Pallavicini 22 Gallery, Ravenna, 2020; Attraverso l'orizzonte, Museo Ugonia, Brisighella, 2021; Utopie e distopie, Oratorio di San Sebastiano, Forlì, 2021; Langages, matériaux et techniques différentes dans la recherche contemporaine en Emilie-Romagne, Prieure de Cayac a Gradignan, Bordeaux (Francia), 2022; Il Mare nel Mare, Museo della Marineria,

Cesenatico, 2022; Il Paesaggio, Sentieri battuti e nuove prospettive, Museo delle Cappuccine, Bagnacavallo, 2022; Artisti per Dino Campana, Museo Dino Campana, Marradi, 2023.

Tanti sono i critici e gli storici dell'arte che hanno scritto di lui tra i quali soprattutto Franco Bertoni, Beatrice Buscaroli, Luca Maggio, Michela Ongaretti, Aldo Savini, Serena Simoni e Claudio Spadoni.

Importanti sono anche le sue collaborazioni con il mondo del teatro e della musica come, ad esempio, la realizzazione di scenografie. Nel 2011 ha realizzato le scene per lo spettacolo musicale del pianista Matteo Ramon Arevalos (testo di D. Settevendemie), dal titolo CaFFFè Promenade per il Teatro Mouffetard di Parigi. Nel 2013 ha realizzato l'installazione pittorica per il concerto Sérimpie per Piano (M. R. Arevalos) e Ondes Martenot (B. Perrault) tenutosi al Temple Neuf di Strasburgo (cd prodotto da ReR Megacorp). Molte sono state, nel 2017, le collaborazioni con il musicista e compositore Matteo Ramon Arevalos; creazione e allestimento delle scenografie all'Oratorio San Filippo Neri di Bologna per il Festival di Musica Contemporanea MICO; realizzazione degli elementi polimaterici per piano preparato per il concerto Metamorphosis tenutosi presso il Teatro Alighieri di Ravenna in occasione del Ravenna Festival e poi all'Istituto di Cultura Italiana di Buenos Aires e, di seguito, alla Missouri Western University di Kansas City; installazione in forma di oggetti policromatici per i concerti al Museo Zauli di Faenza, nella Basilica di San Francesco a Ravenna e allo Spectrum di New York.

Ha illustrato, inoltre, testi e pubblicazioni poetiche di Cetty Muscolino, Valerio Fabbri, Nevio Spadoni, Stefano Simoncelli ed Eugenio Vitali.

Opere sue sono presenti in numerose collezioni pubbliche e private, tra cui la Biblioteca F. Trisi di Lugo, Sede dell'Autorità Portuale di Ravenna; l'Istituto di Cultura Italiana di Vilnius, Sede dell'Assemblea Legislativa della Regione Emilia Romagna a Bologna, l'EEA (European Environment Agency) di Copenhagen, Sede della Fondazione Cassa di Risparmio di Imola, Museo della Marineria di Cesenatico.



CARP Associazione di Promozione Sociale
Viale Giorgio Pallavicini 22 · 48121 Ravenna
Codice Fiscale 92097300393

Email: carpaps.ravenna@gmail.com
PEC: carpaps.ravenna@legalmail.it
www.pallavicini22.com/associazione-carp
📄 CARP Associazione di Promozione Sociale
📍 [carp_associazione](#)

CARP Associazione di Promozione Sociale o, in breve, CARP APS è un'associazione operante senza fini di lucro e iscritta al RUNTS, liberamente costituita il 10 marzo 2022 per l'organizzazione e la gestione di attività culturali, artistiche o ricreative di interesse sociale da organizzarsi prevalentemente presso lo spazio espositivo PALLAVICINI22 Art Gallery o presso la villa GHIGI-PAGNANI che ospita l'omonima Collezione e Archivio. CARP è acronimo di Collezioni, Arte, Ricerca, Promozione.



PALLAVICINI22



ARCHIVIO COLLEZIONE
GHIGI - PAGNANI



PALLAVICINI22

Spazio Espositivo PALLAVICINI22 Art Gallery
Viale Giorgio Pallavicini 22 - 48121 Ravenna
pallavicini22.ravenna@gmail.com
www.pallavicini22.com
Facebook: [Pallavicini22](#) - Instagram: [@pallavicini_22](#)