

OPERA BIANCA CERMEC SPA

STEFANO GRAZIANO
LUCE DELLA MATERIA

A CURA DI
CRISTINA PIERSIMONI

25 GENNAIO/16 FEBBRAIO 2008

INAUGURAZIONE
VENERDI 25 GENNAIO 2008 ORE 17,30

CARRARA
CHIESA DEL SUFFRAGIO
SALA DELLA CIRCOSCRIZIONE II

REGIONE TOSCANA
TRA ART
RETE REGIONALE ARTE CONTEMPORANEA

PROVINCIA DI MASSA CARRARA
ARTE DELLO SPAZIO, SPAZIO NELL'ARTE

COMUNE DI CARRARA

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMIO DI CARRARA

OPERA BIANCA
CERMEC SPA

DELCA SPA
ERRE ERRE SPA
UNIPOL ASSICURAZIONI

DOCIPA SRL
MARBO SRL
CARLO TELARA MARMI SRL



Stefano Graziano
"luce della materia"

A cura di **Cristina Piersimoni**

Carrara

Chiesa del Suffragio e Sagrato, via del Plebiscito
Sala della Circoscrizione, Piazza dell'Accademia

25 Gennaio - 16 febbraio 2008

Da alcuni anni Stefano Graziano sta lavorando ad un ciclo di mostre con opere ed installazioni *site specific* che sottolineino il fascino evocativo di luoghi di interesse socio-culturale o di particolare rilevanza artistica come fabbriche, piazze e chiese che definiscano le caratteristiche specifiche di una comunità attraverso culti, mestieri e prodotti originari.

luce della materia si articola in tre luoghi del centro storico di Carrara, la Chiesa del Suffragio con il suo sagrato per due installazioni *site specific* e la Sala della Circoscrizione II per una mostra antologica di sculture e *Carte*.

La mostra, a cura di Cristina Piersimoni, promossa da **Cermec SpA** e **Opera Bianca**, con **Regione Toscana**, **Provincia di Massa-Carrara**, **Comune di Carrara** e con la partecipazione di **Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara**, propone una panoramica sull'opera di Stefano Graziano coniugando l'arte contemporanea con i diversi aspetti che riguardano il mondo del marmo nel suo complesso, non solo quello sculturale, e il tessuto socio-culturale della città. È una sorta di ricerca del *genius loci* che vive il marmo attraverso scultura, installazioni *site specific* e che, sotto forma di polvere di carbonato di calcio, si riappropria della sua forza primeva nell'impasto delle *Carte*. Ed è proprio con la polvere di carbonato di calcio e con la carta da macero che si introduce un altro tema fondamentale, quello dell'educazione ambientale per la crescita di una diffusa cultura del riuso/recupero/riciclaggio di materiali di scarto, abitualmente considerati "rifiuti".

Stefano Graziano, nato a Teverola (Caserta), ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Carrara, dove si è diplomato nel 1978. Opera a Carrara.

INAUGURAZIONE

venerdì 25 gennaio 2008, ORE 17,30

Chiesa del Suffragio e Sagrato, via del Plebiscito,
Sala della Circoscrizione, Piazza dell'Accademia.

FINISSAGE

sabato 16 febbraio 2008

ore 15,30: Aula dei Marmi, Accademia di Belle Arti di Carrara

Presentazione del libro *Luce della materia* sull'opera di Stefano Graziano e presentazione del dvd degli studenti dell'Accademia di Belle Arti, Corso di arti multimediali

ore 18,30: Studi Artistici Centoquindici, via Provinciale Carrara Avenza, 115 -

Carrara

Azione poetica *Seguire la natura*, di Lella Cervia e Filippo Rolla

Proiezione video *Naturam Sequi - Omaggio a Joseph Beuys*, presentato agli eventi collaterali della 52° Biennale di Venezia c/o lo Spazio Thetis

Performace musicale *Manutenzione Atonale* dell'architetto e compositore Matteo Licita
Ponti



Allestimento di Stefano Graziano

La mostra *luce della materia* di Stefano Graziano rientra nel progetto della Provincia di Massa-Carrara dal titolo **Arte dello Spazio Spazio per l'Arte** ed è promossa da

Regione Toscana - TRA ART rete regionale per l'arte contemporanea

Provincia di Massa Carrara

Comune di Carrara

CERMEC - Consorzio Ecologia e Risorse di Massa e Carrara SpA.

Associazione Culturale **OPERA BIANCA**, *laboratorio per le idee*

in collaborazione con l'**Accademia di Belle Arti di Carrara**, Corso di arti multimediali

con il contributo di **Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara**

e con la partecipazione di

Unipol Assicurazioni

ErreErre-Recupero Risorse spa

Delca spa

Docipa srl

Marbo srl

Carlo Telara Marmi srl

Per ulteriori informazioni:

Ufficio Cultura Provincia Massa Carrara

tel. 0585 816639

info@operabianca.it

tel. 0585 857351





Stefano Graziano
luce della materia

Negli ultimi anni Stefano Graziano sta lavorando ad un ciclo di mostre con opere ed installazioni *site specific* che sottolineino il fascino evocativo di luoghi di interesse socio-culturale o di particolare rilevanza artistica come fabbriche, piazze e chiese che definiscano le caratteristiche specifiche di una comunità attraverso culti, mestieri e prodotti originari.

luce della materia si articola in tre luoghi del centro storico di Carrara, la Chiesa del Suffragio con il suo sagrato per due installazioni *site specific* e la Sala della Circoscrizione II per una mostra antologica di sculture e Carte.

La mostra propone una panoramica sull'opera di Stefano Graziano coniugando l'arte contemporanea con i diversi aspetti che riguardano il mondo del marmo nel suo complesso, non solo quello sculturale, e il tessuto socio-culturale della città. È una sorta di ricerca del *genius loci* che vive il marmo attraverso scultura, installazioni *site specific* e che, sotto forma di polvere di carbonato di calcio, si riappropria della sua forza primeva nell'impasto delle Carte. Ed è proprio con la polvere di carbonato di calcio e con la carta da macero che si introduce un altro tema fondamentale, quello dell'educazione ambientale per la crescita di una diffusa cultura del riuso/recupero/riciclaggio di materiali di scarto, abitualmente considerati "rifiuti".

La scelta di materiali nobili - come marmo bianco Calacata e Statuario -, la cura dell'esecuzione portata al suo estremo tecnico e la purezza formale, contraddistinguono le sculture di Stefano Graziano dagli esordi fino alla fine degli anni Ottanta. Le superfici a testura vibratile realizzate secondo rapporti di geometria elementare sono il risultato di un trattamento dei piani in marmo tale da creare strutture cangianti a seconda della rifrazione della luce. In linea con la poetica del concretismo sviluppatasi in Italia intorno alla figura di Getulio Alviani che ha preso le mosse dall'esperienza storica del Bauhaus e di maestri come Albers, Wachsmann, Max Bill, e secondo il quale la costruzione visiva si fa appunto espressione di un ideale di ordinamento razionale della realtà anche sociale. Ma questo percorso ad un certo punto, nel 1996, subisce un brusco cambiamento: dall'uso di materiali pregiati Graziano passa a servirsi di materie residuali, semplici, appartenenti alla sfera del quotidiano e dalla rigorosa geometrizzazione ad un materismo segnico. Questo tipo di sperimentazione - che, poi, ha dato luogo alle serie delle Carte - è nata da un'esperienza personale: un errore di stampa di una partita di suoi cataloghi sui tavoli scultura in marmo e, di conseguenza, destinati al macero, che l'artista decide di rielaborare riproponendoli in un'altra versione: quella di opera. Isolate dal proprio contesto e abilmente impastate e plasmate, le pagine di quei cataloghi, finiscono per assumere una nuova identità formale, in opposizione alla logica del "rifiuto", dell'oggetto da buttare perché imperfetto o inutile, dell'usa e getta del materiale di scarto della produzione industriale. Anzi l'oggetto insignificante diventa soggetto di trasformazione che riguarda anche una dimensione psicologica dove vengono privilegiati i tratti inconsueti delle cose per concedere loro un'ulteriore chance e mettere in luce i tratti originali propri della materia. In una società efferatamente consumistica è provocatorio considerare il "rifiuto" come un materiale portatore di conoscenza e memoria. Il suo riuso diventa un comportamento salvifico, personale, intimo, di rispetto verso l'ambiente ma soprattutto verso se stessi, più che una denuncia sociale. D'altronde il fenomeno del riutilizzo di "rifiuti" ha attraversato la storia dell'arte del XX secolo trasversalmente, dai Futuristi a Picasso, da Schwitters a Duchamp, dagli Informali ai neoespressionisti americani e poi l'arte degli anni Sessanta (solo per citare gli storicizzati).

Stefano Graziano elabora le Carte per un procedere lento e stratificato. L'artista mescola stoffe, corde, fili, limatura di ferro e colori per le sue letture del mondo contemporaneo. La carta si trasforma in un archetipo morale che racconta il dialogo possibile, la dialettica costruttiva, lo spiraglio per un futuro migliore. Uno sguardo dentro la materia, oltre la sua apparenza effimera.



La questione principale attorno a cui si snoda la recente storia artistica di Stefano Graziano è la rappresentazione della intima ed enigmatica essenza della vita. Se l'opera inizialmente sembra riferirsi ad una figurazione strettamente astratta, l'attività successiva di ascolto sottile prende coscienza di una sorta di linguaggio silenzioso composto da sensazione e sentimenti anziché cose. Nelle sue opere il sacro si manifesta attraverso simboli e segni archetipi, ma si riferisce ad una dimensione spirituale vasta, che nulla ha a che fare con l'una o l'altra fede religiosa. Scava nel profondo di una cultura ancestrale per ricollegarsi all'io nascosto.

Cristina Piersimoni

"Dai diamanti non nasce niente
Dal letame nascono i fiori".

Fabrizio De André

"Moi je ne cherche pas, je trouve".

Pablo Ruiz y Picasso

In natura la fecondità è prerogativa propria ed esclusiva della materia organica, vivente. Che si tratti di specie superiori o di livelli di vita elementari, la fertilità è connaturata ai regni animali o vegetali mentre quello minerale può certo parteciparvi, ma solo con apporti di elementi arricchenti, mai essendo capace di attivare i processi metabolici necessari a creare nuova vita dalla vita che degenera. L'*humus* nasce nel sottobosco, dalla trasformazione di foglie, rami, carcasse: una trasformazione a cui lavorano, alacramente ma discretamente, con tempo e pazienza, piccoli eserciti di microrganismi, batteri, muffe.

Icasticamente, De André, descriveva con quell'immagine – del letame e dei diamanti – l'amor profano di una giovanissima puttana dei carruggi della Città Vecchia, a rappresentare anche su un livello psicologico e sociale questo banale ma reale dato di fatto.

Però, spostando lo sguardo dai fatti naturali a quelli culturali, scopriamo che la capacità di essere fecondi, fertili, appartiene anche – ad una condizione – al mondo delle pietre, dei minerali. E la condizione, in questo caso, è la presenza di un mediatore, di un agente catalizzatore, capace di attivare quei processi di "metabolismo creativo" che anche dai "diamanti" è capace di generare una nuova, superiore, forma di vita. Questo mediatore è l'artista.

Il "miracolo della Natura" trova così, nell'atto *inventivo* dell'artista, il suo emulo intellettuale. *Inventivo*, appunto, proprio nella concezione sintetizzata da Pablo Picasso: la creatività artistica nasce non sempre e non tanto da un'attività di ricerca, ma quasi da una casualità, da un *inventire*, un *trovare*, reso possibile solo da una capacità di tenere sempre gli occhi ben aperti sul mondo che ci circonda. Raccontava e rifletteva Picasso: "Un giorno trovai in una discarica il sellino di una bicicletta e, poco distante, un manubrio. Li raccolsi e, mettendoli l'uno sopra l'altra, ne feci una testa di toro. Forte. Ma ciò che avrei dovuto fare subito dopo sarebbe stato gettare via la testa di toro. Per strada, in un canale di scolo, non importa dove ma gettarla. Così qualcuno che fosse passato da lì l'avrebbe potuta raccogliere e scoprire che da quella testa di toro avrebbe potuto ricavare un sellino e un manubrio da bicicletta. Se lo avessi fatto... Sarebbe stato formidabile. Questa è l'arte della trasformazione".

Non c'è, in ciò che racconta il genio Andaluso, nessun compiacimento, nessuna sacralizzazione dell'arte: né della materia utilizzata, né del soggetto raffigurato, né del prodotto artistico in sé: tanto che, anziché compiacersi del fatto che la sua "Tête de Taureau" (opera del 1943) fosse custodita in un museo, si rammaricava del fatto di non averla subito gettata in una discarica, affinché si ri-generasse a sua volta in sella e manubrio per poi – magari – essere di nuovo gettati e "trovati" da chi vi potesse vedere altre, infinite, potenzialità espressive.

Da Picasso in poi (ed oltre a lui Depero, Balla, Marinetti, Duchamp, Man Ray – solo per citare alcuni, pochi, dei tanti che nei primi decenni del XX secolo puntarono la barra della loro rotta creativa verso orizzonti analoghi) l'arte contemporanea ha proseguito in questa ricerca: passando dai sacchi di iuta di Burri alle tele strappate di Fontana, dai decollage di Mimmo Rotella agli assemblaggi di Jannis Kounellis, dalle "pressioni" di César agli stracci di Deschamps o di Pistoletto, dai "materiali vari" di Rauschenberg alle macchine di Tinguely o gli oggetti della Saint-Phalle. E poi ancora Arman, Colla, Nam June Paik. Pascali, Mattiacci, Beuys, Spoerri, Bourgeois.

Il Novecento artistico, dunque, è stato profondamente segnato proprio dal rapporto fra artista e "rifiuti". Mentre l'economia, con il definitivo compiersi della rivoluzione industriale ed il dispiegarsi dei suoi effetti, marciava speditamente sulla strada delle *merci*, mentre il boom degli anni '60 faceva esplodere i consumi e iniziava a manifestare la cultura dell'usa e getta, mentre, insomma, la produzione dei rifiuti aumentava

esponenzialmente (e ancor più aumenterà sul finire del XX secolo, fino ad esplodere), contemporaneamente l'arte guardava con sempre maggior attenzione ai rifiuti, considerati – in fin dei conti – un vero e proprio mondo, complesso e simmetrico a quello delle merci: con un "vantaggio" espressivo, consistente nel fatto che, a differenza delle merci, i rifiuti portano con sé, inscritti in essi, i segni documentali, minuziosi e incontrovertibili, diretti, degli usi e delle abitudini della società e delle persone che li hanno prodotti. Da questo punto di vista, dunque, infinitamente più evocativi di valenze simboliche e quindi, intrinsecamente, più rappresentativi e ricchi di potenzialità artistica della stessa materia prima.

I materiali della modernità: questo diventano definitivamente i rifiuti, soprattutto nell'ultimo scorcio del Novecento. La carta usata, il cartone, la plastica, i calcinacci, gli stracci, i rottami. Ma anche le "nature morte" (in senso letterale: si pensi alle mosche imbitumate sulla tela da Damien Hirst o ai suoi animali – mucca, maiale, squalo – in formalina) o le secrezioni umorali. Merz, Parmiggiani, Tàpies, Cattelan, Carol Rama (anche qui, solo per indicarne alcuni pochi dei tanti) ormai ricorrono con sempre maggior frequenza (e con crescente espressività artistica) al mondo del *trash*, al detrito, alla scoria. *"Conservare l'immondizia e riproporla (elaborata e non) come possibilità di conoscere esperienze passate, quelle che sono già state frequentate – memorie e non ricordi quindi – oltre l'impronta, oltre la traccia, conservazione di sensazione e non reminiscenza è far cultura"*: così scrive Lea Vergine nel catalogo della straordinaria mostra *"Trash, quando i rifiuti diventano arte"* (evento svoltosi a Trento, al Mart, nel 1997).

Dal mondo dell'arte viene così un'indicazione preziosa anche di natura sociale. Il rifiuto, l'immondizia, la spazzatura, sono tali non per proprietà intrinseca, ma solo per caratteristica impostale dall'esterno. La stessa normativa sui rifiuti rinvia a questo elemento soggettivo (rifiuto è *"qualsiasi sostanza od oggetto... di cui il detentore si disfi o abbia deciso o abbia l'obbligo di disfarsi"*): se dunque il riuso, il recupero, il riciclo di ciò che solo la pratica quotidiana definisce "immondo" (ma che così immondo evidentemente non è), se tutto questo è possibile in un campo tanto "alto" quanto l'arte, tanto più – e l'artista diventa "profeta" – questa buona pratica può essere adottata socialmente.

È dunque in questo solco che l'attività di Stefano Graziano si colloca a buon diritto. Del resto l'approccio "casuale", l'invenzione – nell'accezione "picassiana" – di una nuova cifra stilistica, che in qualche modo "rompe" con le sue esperienze precedenti, Graziano la riferisce. Una partita di cataloghi (di prodotti in marmo, tavoli di design a cui l'artista si è dedicato) da mandare al macero, perché frutto di un errore di stampa. L'idea di non "buttare" nulla, ma di recuperare il materiale per dare (ridare) a quel materiale una nuova e più alta forma di vita: quella dell'espressione artistica.

Nascevano così, da uno sbaglio – un "caso" – e da una felicissima intuizione, le prime "Carte". Pergamene, antiche mappe, archetipi, che la sensibilità dell'artista prima plasma e poi disegna, in opere d'arte su cui l'intervento e il controllo dell'Autore sono totali, assoluti. Graziano crea la stessa tela sulla quale lasciare il proprio segno, assecondandone la materialità, le nervature, le rugosità. Una tela che esce da sé, acquista la forza della terza dimensione, coinvolge sensi diversi (la si guarda, la si sfiora) e dispiega una fortissima potenzialità espressiva.

E poiché esiste un *genius loci* ed esiste una "storia" personale, il marmo (il marmo di Carrara e delle sua montagne, il marmo con cui Graziano si è misurato all'Accademia, nella scultura, nei prodotti di design) trova un ruolo fondamentale: nell'impasto delle "Carte" la polvere di carbonato di calcio dà consistenza, nervatura, offre superfici per i chiaroscuri della luce che le colpisce e per i giochi di trasparenza di quella che tenta di attraversarle.

Da ciò che per altri era un mero "rifiuto" l'artista, nel solco di quella tradizione richiamata, ma con grande originalità e creatività, ha saputo trarre la materia che sapientemente riciclata, lavorata, piegata, modellata ha restituito le sue opere. E, soprattutto, da questa prova iniziale sviluppa un percorso che non è tanto di "ricerca" ma di "ascolto", di attenzione a ciò che – di volta in volta – gli si manifesta di nuovo, dandoci così una prova, nobile e colta, ma anche profondamente radicata nel *qui ed ora*, che i rifiuti possono ancora essere una nuova risorsa.

Stefano Donati



A qualcuno potrà forse sembrare strano che un'azienda come Cermec, istituzionalmente vocata al trattamento e smaltimento dei rifiuti, si sia impegnata direttamente in una mostra di arte contemporanea.

Un'incongruenza, un'indebita "invasione di campo".

Tutto questo è vero se la gestione dei rifiuti, in una società complessa e industrializzata come la nostra, viene pensata unicamente come tecnicità. Ma se solo si allarga lo sguardo e ci si rende conto che, prima di questo, il tema dei rifiuti è anche e soprattutto un problema di cultura, allora si comprenderà come Cermec – nel promuovere e sostenere sostanzialmente questo evento – corrisponda esattamente alla propria mission. Oggi non è più possibile affrontare il nodo della "spazzatura" senza darsi una nuova morale collettiva, in cui il problema non è solo quello di individuare le migliori tecnologie per gestire il problema, ma favorire in ogni modo quei comportamenti virtuosi e diffusi che permettano alla nostra società di non affogare nei propri scarti.

È da questo punto di vista, dunque, che anche il momento dell'estetica – per di più fondata proprio sulla preziosità della materia – aiuta a percorrere e sviluppare una nuova etica del rifiuto, della sua produzione, della sua riduzione, del suo riuso, riutilizzo e riciclo. In altre parole: la potenzialità espressiva dell'arte, che trasfigura la materia, è una delle tante strade (forse una delle più felici e "alte") lungo le quali possiamo sperare di far crescere una coscienza diffusa e condivisa, unica vera soluzione per restituire alle future generazioni un mondo non peggiore di quello che abbiamo avuto in prestito dai nostri figli.

Luciano Bertoneri

Presidente di Cermec spa



Il Tempio dell'Essere

Il Tempio
dell'Essere
si dipana
nella sottile
trama
trasparenza
della luce
l'eterea
pelle
dell'anima
come ambrosia
disvela
le primitive
emozioni
del corpo
nell'assaporare
la materia
architettura
delle passioni
interiori.

Filippo Rolla, 18 gennaio 2008

Testo poetico di **Filippo Rolla** per l'opera "Tempio dell'Essere"



Antologia critica

Stefano Graziano a Pagina Nuova

Stefano Graziano è uno di quei giovani scultori, per età e per mentalità, che hanno scelto la razionalità e l'emotività dell'impulso artistico per adescare l'immagine e la composizione scultorea. Lo scultore, nativo di Caserta ma residente da alcuni anni a Carrara, ha allestito una personale dei suoi lavori più importanti presso il centro artistico "Pagina Nuova". Nonostante la limitatezza dei pezzi a disposizione dei visitatori è possibile intravedere nel giovane artista campano il possesso di buone qualità creative e rappresentative, una notevole padronanza dei mezzi tecnici e una genuina caparbia volontà di sviluppare un discorso scultoreo e eminentemente personale.

La sua ricerca scultorea è tutta impegnata, per il momento, su variazioni di moduli geometrici, in primo luogo su temi che hanno attinenza con il cerchio che egli squarta, dispiega e tormenta proprio per scandagliare la sua intima essenza, per appropriarsi di spunti, forme e strutture organiche e naturali.

Il suo è pertanto un discorso di razionalità, diretto a dimostrare la sua volontà di conoscenza, la sua intima esigenza per la logica e il processo scientifico. Per questo i suoi pezzi scultorei possono considerarsi perfettamente definiti e autonomi dal punto di vista artistico, ma possono all'occorrenza essere portatrici di un discorso ben più vasto e più complesso.

Ludovico Pagani, 1977

Museo de Arte Moderno Fundación Soto, Bolívar - Venezuela. Nueva adquisicoines 1981-1984

[...] los más jóvenes artistas de la colección, Stefano Graziano de Italia y Víctor Lucena venezolano, coincidentalmente apelan al equívoco sensorial como un medio de comunicación plástica, quedando con ellos abierta la posibilidad de incorporar a la colección del museo las investigaciones de otros jóvenes creadores que hayan logrado llevar hacia lo inédito un programa de trabajo que sólo aparentemente permanece quieto.

da Gloria Carnevali, 1981

STEFANO GRAZIANO è un giovane e maturo scultore, la cui progettazione si iscrive in un arco di ricerche non legate a circostanze contingenti o a mode culturali, ma sottese dalla volontà di stabilire un rapporto critico e non antagonistico tra il modo di formare che diremo, per intenderci, non rappresentativo, e le più recenti tendenze analitiche. Nelle opere di Graziano, il marmo conserva, certo, il suo valore e splendore materico, l'immediatezza della sua esistenza naturale. Ma nella tendenza ad assumere una struttura esatta, controllabile, la fisicità e la materialità del prelievo si concettualizzano e mentalizzano pur conservando una connotazione emotiva. Le valenze poetico-sensibili sono così trasferite in un'area di più alta responsabilità ed assumono una presenza oggettuale strumentalmente significativa che nega ogni ambiguità formale fino a comporsi in sistema modulare e in rigorose congiunzioni grafiche.

Attraverso graduali e meditate rinunce a modalità percettive incompatibili con le scoperte attuali, Graziano riesce a porsi nel clima culturalmente rinnovato della ricerca estetica di oggi. L'adozione di un pattern unitario e di una programmazione strutturale, come metodo sotteso alla formatività, non è tale da mantenere l'opera di questo scultore nella traccia segnata dalla minimal. E' ciò perché quell'opera non vuole essere soltanto progetto mentale o analisi degli elementi costitutivi della nozione di scultura o fenomenologia della luce come concreto evento spaziale o rilievo della presenza primaria della geometria nella concettualizzazione dell'idea plastica. Nell'accogliere l'eredità dell'arte minimal e delle tendenze analitiche, Graziano ha voluto annodare intorno a quei temi, assunti come contesto «a priori» e linguaggio-supporto, significazioni polisemiche



che si pongono, interagendo con essi, in un rapporto dialettico con la falda rappresentata dall'emergenza, nell'orizzonte della riflessione, dell'ordine linguistico e dei suoi elementi costitutivi essenziali. E' perciò possibile vedere in Graziano la singolare proposta di una modalità di recupero dei valori espressionistici — o, semplicemente, espressivi — non contro, ma attraverso la scrittura minimal e concettuale, attraverso cioè la declinazione emotiva delle strutture primarie lungo un asse che non è più soltanto quello del codice e delle sue regole.

Florestano Toscano, 1983

Co-operation work

"1 + 1 = uno". Ma anche 1 + 1 + 1. Vale a dire tre. Perché tre sono gli artisti impegnati in questa insolita mostra. Insolita almeno per i nostri giorni. Perché prima - dalle botteghe di un tempo alle ricerche dei surrealisti - era costante l'esercizio della collaborazione tra artisti sulla stessa tela, sulla stessa opera. Ora questa cooperazione non esiste più, se non in casi sporadici. Ebbene ci voleva un grande dell'arte contemporanea come A.R. Penck per dare una nuova vitalità alla tradizione e impegnarsi con due giovani artisti, il tedesco Frank Breidenbruch e l'italiano Stefano Graziano, a collaborare sulle stesse superfici mescolando i propri segni, i propri colori, i propri mondi. Anche le origini, le proprie radici culturali.

Così nasce "1 + 1 = uno" che è il titolo di un'opera realizzata da Frank Breidenbruch e Stefano Graziano, ma è anche il tema e il significato dell'intera operazione. Se aggiungiamo ai due A.R. Penck il risultato sarà sempre quello di un'unità dell'opera. L'incontro di artisti significa anche la loro fusione nella singola struttura linguistica, che diventa un'entità della contaminazione, una tabula intricata e intrigante, luogo delle accumulazioni. E della evaporazione dei sogni.

Due sono le opere che i tre hanno firmato congiuntamente. Dove Penck, il maestro cerca di non sopraffare gli altri due giovani colleghi, ma al tempo riesce a dare una partitura e una scansione che contrassegnano e connotano fortemente entrambe le tele. E ognuna delle due opere è un autentico *co-operation work*. [...] Una ventina sono invece le tele in esposizione realizzate congiuntamente da Frank Breidenbruch e Stefano Graziano. Due artisti diversi di nazionalità diversa. Il tedesco ama i segni primordiali, un primitivismo della ragione. Traccia cuori e figure elementari. L'italiano ha un suo frasario zoomorfo, disegna animali che delimitano storie. Protagonisti inconsapevoli emergono dalla memoria. C'è il "Deserto" evocatore di luci e di terre. Ed è ironico "In bocca al lupo", la citazione di un augurio che è anche un segnale di pericolo. Il lupo presente nell'opera, assiste impotente alla sua esorcizzazione. E che dire di "Giraffe"? È una serie di opere dove lo smisurato animale presta il suo lungo collo a fare da diagonale alla superficie. Tutt'intorno è un universo di simboli, di tracce, di segnali. In una delle tele c'è anche la memoria di chissà quale Natale. "Ombra" è un segnale di confine. Tra i due artisti, ma anche tra le campiture della pittura e lo sviluppo dei segni. Il gesto dell'uno si proietta sull'altro. Ma in ogni tela c'è un rimando alle visioni dell'altro. Che è anche un rimandare l'incontro. L'opera acquisisce la sua unicità nel suo essere limite e spartiacque tra due pulsioni contrastanti, parallele, a volte sovrapposte. È questo lo spirito. Nasce così "1 + 1 = uno".

**da Enzo Battarra, in Frank Breidenbruch Stefano Graziano A.R. Penck
1 + 1 = uno, 1996**

MELIUS. Collezione/Progress 1986/1992

Un quarto di secolo è passato da quando quasi con timidezza alcuni designers proposero a illuminati produttori le loro prime forme da realizzarsi in marmo. Da allora la cultura italiana ha ampiamente fecondato questo settore a cui le ormai stanche tradizioni artigianali, povere d'invenzioni e di idee, non erano in grado di fornire un qualsiasi apprezzabile apporto. Le mostre tenutesi negli ultimi anni in Italia e all'estero, hanno documentato la ricchezza di risultati che ormai configuravano una breve ma significativa storia, già ripercorsa e ricostruita da vari autori in numerose occasioni. La materia-marmo



ancora una volta ha suscitato l'interesse e stimolato la creatività di progettisti che l'hanno studiata per verificarne la rispondenza alle proprie intenzioni. La vicenda è in pieno sviluppo, e si può ragionevolmente ritenere che avrà un futuro degno di nota. Anche perché le generazioni più giovani hanno raccolto il messaggio di quelli che per primi si avventurarono ardentemente per il difficile cammino, sulle tracce dell'indimenticabile Erminio Cidonio, generoso mecenate più che effettivo produttore.

[...] Nei tavoli di Graziano s'avverte una radice più "artistica", senza voler significare con questo una forma di gestualità fine a se stessa. Spicca semmai nei supporti, che il cristallo dei piani rende godibili nelle loro mutevoli modulazioni, la costante volontà di snodare o di piegare le lastre, guardando alla peculiarità di flessioni non strettamente legate o discendenti dalla funzionalità strutturale. È quanto dire che viene superata la problematica d'ascendenza razionalista, liberando spunti di fantasia con spregiudicata disinvoltura. E tuttavia i tavoli di Graziano, nella loro indubbia piacevolezza, non appaiono mai ludici, come dei brillanti divertissements di stampo postmoderno. C'è in essi una logica, o un'idea progettuale coerente, che fra l'altro scaturisce dall'impiego del "calacata", marmo di grande raffinatezza, rivisitato - si potrebbe dire - fuori da ogni canone preconstituito. Gli spessori si presentano calibrati in rapporto con le curvature, tanto che non s'avverte nessun senso di precarietà nella dinamica delle tensioni improntate a un certo virtuosismo, reso possibile e praticabile in termini di serie dall'impiego di tecnologie nuove e avanzate. Dal volume del blocco si ricava per sottrazione di materia una lastra che si sdoppia o si flette con duttilità.

da Pier Carlo Santini, 1986

Cartalysator

Percorso quanto mai interessante, quello proposto in perfetta coerenza espressiva da Stefano Graziano. Le serrate quanto vaste esperienze umane ed artistiche, ne hanno definito la personalità, la quale – proprio perché costruita in un ambito d'ampia ricerca – merita senza dubbio una lode ed un'attenzione particolare. In scultura è la figura dell'uomo di giacomettiana memoria, a prevalere sul tutto: forse per Graziano è un calarsi nell'essenziale, dopo lontane stagioni legate all'estetica del marmo ed a varie soluzioni monumentali. Le basi fanno parte dell'insieme, ricche di linee e tracciati come se la memoria scolpita volesse fare un viaggio a ritroso nel tempo, incuneandosi in un mondo dove magia e sogno, primitivismo e poesia, si incontrano per lasciare e lanciare un rinnovato messaggio per l'oggi. È comunque in pittura che forse troviamo l'espressione più autonoma di Stefano Graziano: i cataloghi conservati in archivio, rimasti dalle sue "personali" venezuelane, tedesche, ma anche italiane – a Capua e a Monza, a Carrara come ad Aversa – rinascono in schegge cartacee, sposandosi con filamenti di canapa e iuta. La superficie, nell'alternarsi del buio e della luce, include in democratica unione frammenti del ricordo e frantumazioni d'immagine; le cuciture ci conducono quindi per mano nella comprensione piena di quelle che egli chiama semplicemente "sperimentazioni".

I dipinti nascono dunque lentamente, quasi per gemmazione spontanea, nel tema del mare, simbolo di vita, e nel percorso del tempo su cui si innescano momenti ricchi d'emozione e di sensazioni. In periodi come i nostri, dove la poesia della riflessione pare non aver più spazio vitale, Graziano ci regala fortunatamente un angolo tranquillo per poterci ritrovare, confrontandoci con la sempre più importante e negativa "cultura del nulla e delle dimenticanze".

I suoi "pesci" – ma gli esempi a tema sono molti – appena delineati, morbidamente intrisi di azzurro e di una vastissima gamma di grigi, altro non sono che diari di vita, sopra i quali la fiaba ed il reale trovano il modo di unirsi in un intreccio amoroso.

Le incisioni rappresentano poi una via di mezzo tra l'essenza della scultura e l'oggetto e la figura che divengono spazio in pittura, offrendoci di conseguenza la verità d'un artista pienamente da seguire.

Lodovico Gierut, 1997



Il cielo Nella pozzanghera

L'occhio si pasce nella bellezza, in essa trova godimento e soprattutto riposo; può essere anche per il naturale appagamento di un desiderio, è certamente per una questione di sopravvivenza. La bellezza infatti è da sempre una resistenza al futuro nel quale non riesce a vedere altro che un presente sfiorito. Per questo sembra appartenere sempre a un qualche momento passato; solo chi si accontenta è disposto a testimoniare a favore del presente, e così l'unica profezia accettata dall'arte moderna è una profezia di povertà. È la condizione dei sopravvissuti e cioè degli eredi di quelle generazioni che si sono ingegnate a cancellare il passato, rinunciando persino all'idea di bellezza. È la condizione di chi alla fine riscopre le macerie di quelle distruzioni e, quasi ignaro della loro origine, prova a rimetterle insieme, non dal punto di vista formale quanto dal punto di vista del recupero dei materiali, la cui brutalità, prodotta dal ferro e dal fuoco, viene scambiata per verginità per una qualità originaria e primitiva.

Questo almeno sembra essere il racconto che ci è dato di leggere nella produzione recente di Stefano Graziano, che proprio mentre si avventura sul terreno della pittura non vuole perdere i contatti con le sue precedenti esperienze. Formatosi come designer e poi cresciuto alle prese con una ricerca plastica tesa a una figurazione dai tratti sintetici e primitivi, Graziano si ritrova ora a compiere un gesto, carico di significati e di suggestioni, come quello di distruggere, e poi rigenerare, i cataloghi delle sue mostre passate, per creare i supporti, cartoni sorretti da tessiture complesse e articolati da precise sollecitazioni plastiche, dei suoi dipinti. Graziano provvede cioè a una particolare rigenerazione della materia dell'arte. Distrugge simbolicamente la memoria documentaria del suo lavoro passato, poi ne raccoglie i resti, che sono materia e colori e forme, per aprire nuove prospettive alla sua ricerca. È il destino dell'uomo moderno quello di distruggere molto per poter avanzare un poco; è il destino del naufrago quello di raccogliere ogni brandello perché nonostante tutto bisogna andare avanti e da qualcosa si deve pure ricominciare.

Quello che lo interessa quindi non è tanto la frantumazione dell'immagine e poi l'illusione di poterle ricucire insieme. Perché il filo che vediamo trapuntare così sottilmente la superficie del dipinto non appartiene alla sutura chirurgica, ma è il filo del discorso, di un racconto a memoria, che serve a tenere insieme brandelli del passato, e poco conta che siano ricordi o sentimenti, vaghe suggestioni o sensazioni precise.

Non sarà un caso così che questi dipinti si riferiscano, nel loro aspetto di terre desolate e deserte, ma molto spesso anche nella scelta del titolo, a dei luoghi dove indubbiamente è accaduto qualcosa, forse si è consumata una tragedia: valga per tutti quell'Incrocio con labirinto, dove non c'è traccia di schemi o di rigidità geometriche, per cui quello che conta, più dei caratteri fisici del luogo, è lo stato d'animo, la suggestione di una immagine, dove piuttosto che con gli occhi si vaga con la memoria, senza ormai più sapere se stiamo inseguendo uno scopo o fuggendo da noi stessi, non ricordando più se, nel consumarsi dei quotidiani affanni, noi eravamo il cacciatore oppure una qualunque delle sue prede. Rimediare alla distruzione dunque, ricucire gli strappi, rendere evidente il dramma della lacerazione senza nascondere il patetico tentativo di ricomporre i frammenti, anzi esibendolo come gesto etico, oltrechè estetico, chiamando le loro cose con il nome Toppa con cucitura, come dire salviamo il salvabile, questa è l'unica strada possibile, prendere o lasciare. C'è in tutto questo una accorata e convinta "poetica del frammento": la coscienza che l'oggetto, per quanto frantumato e corrosivo, smembrato e disperso non perde le sue qualità, anche quando per rigenerarsi è costretto a ridiventare materia informe, a perdere ogni connotazione descrittiva, a non conservare che labili tracce di quel che fu, qualcosa meno che un ricordo, poco più che una favola.

È così che la materia riacquista in fluidità e in pulsioni vitali quello che ha ceduto in consistenza, ridiventa materia brutta ma non inerte, e si offre come restituzione di preziosi brandelli di pittura: il risultato è questo impasto, calcinato dal sole, irrigidito e contorto come una crosta, la cui superficie si anima per il grande dinamismo del colore, che pulsa nonostante la sua rastremazione, nonostante il pesante velo di polvere che, come una stanca memoria, lo copre e lo smorza, per cui non c'è mai scatto né giustapposizione fra i toni, ma più semplicemente il passaggio, graduale e quasi indistinto, da un colore all'altro, come nel naturale sciogliersi dei bianchi nei grigi.

Quella con cui Graziano si cimenta è dunque una materia povera, per dirla brutalmente niente di più che carta riciclata, e tuttavia trattata con il rispetto e con l'amore di chi



sembra pensare e dire “povera materia”; non è un materiale nobile, appariscente, di qualità, eppure sprigiona un grande fascino, una bellezza “di fama e di sventura”, allorché diventa il teatro silenzioso di storie e di vicende vissute; ancora “luoghi” degli affanni umani, Due strade con ombra, Grande ponte, Fiume, Sentieri, su cui si depositano colori discreti, del ricordo e della nostalgia, appartati e schivi, dal sapore antico, come il grigio della sabbia, il bianco della polvere, il giallo della paglia, e poi tutti i toni spenti delle ossidazioni, il rosso del ferro, il bruno del bronzo, il nero del piombo. La retina è quella di un occhio pieno di ciò che guarda, così pieno da non riuscire più a selezionare immagini chiare, ma solo sensazioni indistinte, tutt’al più la percezione di una stagione, un’aria, un cielo: così su tutto prevale una nota azzurrognola, di alba sul mare, fatti di fiumi leggeri e nebbie impalpabili, di un tempo senza meriggio, a mala pena squarciata da colori serotini, come dire di altre lontananze e altre nostalgie, l’oro sanguigno della ruggine e il blu della notte che viene.

Perché alla fine la “povera materia” di Graziano sembra in grado di conservare e di restituire solo notazioni minime di colore, che si spingono fino alla soglia del neutro, del grigio, del nero, così stinto da non essere più nero, del bianco sporco che non è più bianco, e tuttavia non ha del tutto perduto la memoria di sé, di patine e di tinte di antichi splendori, per cui si rivela capace di piccole e struggenti sorprese, là dove riesce a garantire la sopravvivenza di qualche punto di colore vero, l’azzurro pulito del cielo che lievita in superficie o si specchia nel fondo di una Piccola pozzanghera. Proprio come un oggetto qualsiasi, anche queste superfici desiderano la polvere, anzi sembrano invocarla, perché la polvere è la sostanza vera della storia, è la carne del tempo; così la polvere penetra nella materia, si fonde con essa, aspira a prenderne il posto. Certo dipende dalle qualità della sua natura, perché talvolta la materia può essere troppo resistente ed ecco allora che Graziano ne accelera i tempi di distruzione per poi ricostruirla a suo bisogno, di modo che il tempo le conferisca non solo i suoi colori, ma anche la sua essenza, gli impulsi vitali del magma, insomma tutte le potenzialità espressive di cui è ancora capace.

Massimo Bertozzi, in Cartalysator, 1998

Carte

È una poetica rievocazione del vivere suggestivo substrato tattile di carta riciclata.

L’artista, nel suo ormai consolidato percorso artistico, tiene conto delle passate esperienze, prima come designer e poi come scultore, per procedere ora nel campo della pittura con un’attenzione precisa verso l’utilizzo dei materiali, che portano in sé l’intensità emotiva di un già vissuto.

La raccolta espositiva propone, infatti, opere pittoriche che si costruiscono su un impianto di carta riciclata. La scelta del supporto cartaceo non è casuale e non è comunque solo recupero in termini generali di materiale, c’è in Graziano un’indagine e una giustificazione più profonda: è costruire su spoglie del proprio passato una nuova emozione.

L’artista si propone di utilizzare nell’operazione di reimpiego anche materiale documentario personale relativo a precedenti mostre. In questo modo il rimaneggiamento delle “antiche carte” diviene necessario punto di partenza per la costruzione di una nuova consapevolezza dell’essere. Il dipinto (sono tutte tecniche miste) risulta pertanto non solo esplorazione di una concezione della creatività intesa come interazione con una materia già vissuta, ma vera e propria operazione di sviluppo dell’io, che si accresce nella sua funzione cognitiva attraverso il recupero di riflessioni preesistenti.

Il procedimento artistico prende forma da una prima macerazione della carta, che, ridefinita nella sua nuova connotazione è a sua volta ricomposta e assemblata, per farsi nuovamente pagina di “diario”, foglio bianco su cui raccogliere pensieri. Alcuni dipinti lasciano trapelare una quasi crittografica cucitura: metaforica rappresentazione dell’unione tra passato e presente, necessità visiva di suggerire allo spettatore l’importanza di indugiare di fronte a quella breccia, a quella lacerazione ricomposta per poter leggere tra gli anfratti più reconditi l’intensità del suo procedere compositivo. Ponendoci di fronte all’opera di Graziano veniamo quasi risucchiati in uno spazio “altro”, in cui si respira intensamente il dettato di liriche cadenze interpretative della realtà, elaborate in una tensione essenzialmente astratta. In effetti se guardiamo da lontano il



dipinto, inconsapevoli del suo procedere artistico, possono riaffiorare alla nostra mente profili di lontani strappi rupestri, in cui si testimonia tra le pieghe del tempo la storia dell'Uomo. Ad una lettura vicina dell'opera si manifesta più chiara la tecnica usata dall'artista e l'emergere di leggere sporgenze ci riporta al ricordo di uno stacciato rinascimentale nel cui rilievo, che gradualmente si attenua, respiriamo la sensazione della profondità dello spazio. Anche la scelta cromatica perseguita da Graziano si carica di forti suggestioni. Sono tonalità patinate quelle abitano il quadro, neri, dimessi grigi, ocre e rossi, colori dal sapore antico, che in modulato scambio di leggere sfumature, costruiscono la griglia di tracce passate. Trapelano da questi piani grumosi ombre che paiono materializzarsi in una atarassica condizione, dichiaratamente avulsa dall'evoluzione della civiltà tecnologica. In questi dipinti si assiste, dunque, ad un fruire di "impressioni", di "mappe" che costituiscono la rappresentazione di un "dire" mai esasperato o espressionistico, ma costantemente pacato e lirico.

In questo modo si definisce l'atmosfera pittorica di Graziano, in cui il frammento diviene narrazione, è l'appiglio montaliano, la disperata richiesta di "Non recidere, forbice", per poter tenacemente rimanere ancorati a quel filo che ci unisce al passato, dandoci la possibilità di essere quello che oggi siamo. E proprio questo filo sottile lega l'uomo alla materia, agli elementi, alla memoria percorrendo quella spirale evolutiva, che partita dal nulla ad esso ritorna come a un tutto. Il suo fare artistico si culla dunque tra le pieghe del tempo, tra memoria e vita sospesa trascendendo dalle conflittualità del quotidiano.

Il soggetto sia "Fiume" o "Scala" viene presentato nella sua accezione assoluta, accompagnato da quella patina evanescente, che si fa veicolo della sensazione.

Nell'affermazione di quel dialogo continuo proposto dalla sua arte si propongono anche politici, che nel susseguirsi degli elementi raccontano una vera e propria storia. Sono anche qui gli interventi su carta riciclata a mano, che divengono nei singoli quadri episodi della narrazione. In questa visione d'insieme di singole composizioni pittoriche, si colgono in maniera riassuntiva le connotazioni segniche e di colore che caratterizzano il suo lavoro. Il valore estetico della composizione esprime fermamente, in un rigoroso equilibrio formale, la capacità tecnica di Graziano, che sa trattare una realtà "altra" e il risultato testimonia come la creativa continuità dell'artista si fondi sull'attento ascoltare l'incalzare di nuove domande che domani diverranno nuovo soggetto per la sua arte.

Clizia Orlando, in Stefano Graziano, gennaio 2000

La montagna incantata di Stefano Graziano

Lo scultore Stefano Graziano ripercorre la sua pluridecennale attività artistica, attraverso la sua opera in marmo e - un nucleo sostanzioso di carte, un'occasione preziosa anche per riflettere sull'identità culturale e sociale di Carrara, celebre in tutto il mondo per le cave e il marmo bianco.

[...] Opera clou dell'evento organizzato da Stefano Graziano nella sala espositiva della "Pietra Viva" e nello Studio del commercialista Salutini, è l'installazione intitolata *La montagna che si consuma*, concepita come una riflessione sul tema dell'estrazione frenetica del marmo che si svolge sulle Apuane [...]. I "giganti buoni" che da tanti secoli proteggono e regolano la vita di Carrara, fin dall'antichità richiamano tanti artisti, dal divino Michelangelo alla mitica Louise Bourgeois, nell'installazione di Graziano vengano rappresentati sotto forma di un grande libro aperto. È ovvio che il libro è il simbolo della scienza e della saggezza, ma in senso più generale è il simbolo dell'Universo. E ancora, nell'Apocalisse di San Giovanni, il *Libro della Vita* è al centro del Paradiso, dove si identifica con l'Albero della Vita, le cui foglie (come i caratteri del libro) rappresentano la totalità degli esseri umani, ma anche la totalità dei decreti divini.

[...] Lo scultore ha lavorato ogni singola parte dell'installazione con acume ed esperienza, fino a rendere viva e a fare parlare la materia: l'intensa luminosità del nobile marmo, del suo "corpo vissuto", s'impone prima all'occhio di chi guarda, poi alla sua coscienza.

[...] Consapevole del ciclico processo di rigenerazione della Natura, Graziano ha incominciato a lavorare con materiali più effimeri, come la strepitosa carta di numerose copie di un suo catalogo avanzate; lo scultore ha deciso di riciclarla, manipolandola, fino a mostrarla in se stessa, con un naturale e suggestivo effetto di contrasti cromatici e



materici. Nasce così un nucleo di carte di formato medio, la cui superficie racconta del temperamento inquieto e coraggioso dello scultore.

Un aspetto del carattere di Graziano che ha sempre informato la sua ricerca, iniziata ancora molto giovane come semplice scalpello e poi continuata all'Accademia di Carrara. Ma i suoi veri maestri sono Bruno Munari e Getulio Alviani. In particolare Alviani, con il quale Stefano Graziano stringe un rapporto di franca amicizia e stima, gli suggerisce l'idea dell'opera come campo nel quale viene affrontato e risolto un problema e alla cui verificabilità l'osservatore può sempre partecipare. È il periodo a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta in cui lo scultore lavora sul concetto di strutture geometriche, forme regolari e sinuose, la cui definizione dà luogo a sensazioni diverse (profondità, vibrazione, ecc.). Tra la fine degli anni Ottanta e i primi Novanta si situa l'incontro con il neoespressionista tedesco A.R. Penck, che giunto a Carrara per lavorare, sceglie di fermarsi nello studio di Graziano. Il pittore con le sue superfici dove stratifica segni e tracciati rabbiosi, lascia intravedere a Graziano nuove libertà di linguaggio espressivo. Anche da questa esperienza nasce la serie delle sue carte, senza gerarchie tra i segni, le macchie, gli effetti materici, ma capace di un forte impatto visivo nell'osservatore.

da **Francesca Romana Morelli, 2002**

Stefano Graziano

Quello di Stefano Graziano è uno studio-laboratorio molto vasto dove si possono seguire, attraverso "reperi" apparentemente abbandonati o disposti in maniera casuale, le tracce di un percorso segnato da alternative forme di ribellione ed innamoramenti, non solo estetici: sculture in marmo di preziosa e raffinata figuratività, sculture di puro segno minimalista dove la sinuosità e la leggerezza delle forme vincono la durezza della pietra, opere a parete il cui medium materico è percettivamente rilevante.

Sono carte "hautes pates", ottenute da lunghe macerazioni. Appaiono come territori scabri, virati sulle tonalità del grigio chiaro, con isole di ruggine, intersecati da crepe talvolta ricucite. Sono paesaggi emblematici dai quali emergono elementi di alterità precedenti: parole, nomi, frammenti figurativi. Possiedono quella rara "necessità" comunicativa che permette il passaggio di senso: la materia è il risvolto fisico di un atteggiamento emotivo, ma anche intellettuale ed etico. Un'opera multipla svolge se stessa e contemporaneamente, racconta una metafora di vita. Un transmutamento di materia, segnata dal fuoco e dall'acqua, per un'altra rinascita.

Stefano Graziano mi racconta del suo percorso, della sua conoscenza e del suo amore per il marmo, quando, ancor prima degli studi accademici, frequentava i laboratori di scultura, per apprendere la difficile tecnica dello scalpello, di quanto avesse contato per lui l'empatia con la pietra, con la sacralità che ne è l'anima e che "costringe" l'artista a seguire ogni fase dell'opera. Mi racconta della sfida per rendere lieve la materia, del piacere di "convincere" alla sinuosità. Poi della fascinazione per il Minimalismo, per l'essenzialità; la frequentazione e l'influenza di alcuni maestri, tra gli altri Munari, Coppola e, soprattutto, Alviani; del suo excursus nel marmo design; della crisi profonda per una creatività che sembrava rubata dalla tecnologia delle macchine. Mi racconta di quando è stato vitale, negli anni Novanta, frequentare ed ospitare nel suo studio un cenacolo di artisti, tra gli altri A. R. Penck, fondatore con Baselitz e Kiefer del gruppo neoimpressionista Neuen Wilden: lavorare insieme ad opere collettive alla maniera surrealista.

In questo momento vive una situazione di armonia tra il suo agire artistico ed il suo "essere" dentro.

Aveva cominciato a bruciare i cataloghi che documentavano un segmento della sua storia che riteneva negativo, poi li aveva messi a macerare. La pasta di carta, unita alla polvere di marmo, aveva dato vita ad una nuova esperienza in cui le mani, il cuore, la testa erano sullo stesso orizzonte. Le opere portano alcuni segni evocativi del passato, ma brillano anche della luce della pietra, come una memoria di sacralità non perduta. Sono diventate la sua realtà, il suo piacere, il libro speciale su cui è segnata, attraverso l'arte, una biografia minima.

Giovanna Riu, 10 giugno 2007



STEFANO GRAZIANO

Stefano Graziano nasce a Teverola (CE) il 2 Marzo 1956. Sin da ragazzo frequenta i laboratori di scultura come apprendista scalpellino. Nel 1974 si diploma al Liceo Artistico di Aversa e nel 1978 all'Accademia di Belle Arti di Carrara. Vive e lavora a Carrara.

Hanno scritto di lui:

Romano Bavastro, Massimo Bertozzi, Gloria Carnevali, Enzo D'Agostino, Ludovico Gierut, Nicola Miceli, Francesca Romana Morelli, Clizia Orlando, Ludovico Pagani, Cristina Piersimoni, Federico Poletti, Patrizia Raimondi, Filippo Rolla, Pier Carlo Santini, Florestano Toscano, Johannes Van Megen.

PRINCIPALI MOSTRE PERSONALI

- 1978 Carrara (MS) - Galleria Pagina Nuova
- 1979 Aversa (CE) - Galleria Centauro
- 1980 Aversa (CE) - Circolo Culturale Dei Medici

Dal 1986 al 1992 si è dedicato alla ricerca, progettazione e tecnologia per la lavorazione del marmo design, realizzando per Melius una serie di tavoli scultura

- 1996 Capua (CE) - Palazzo Fazio Personale, *Frank Breidenbruch, A. R. Penck, Stefano Graziano 1 + 1 = uno*, a cura di Andrea Vinciguerra, organizzazione della Galleria Art Now di Capua
- 1997 Pietrasanta (LU) - Galleria Artomat, *CARTALISATOR*
- 1998 Massa - Castello Malaspina, *CARTALISATOR "il cielo nella pozzanghera"*, a cura di Massimo Bertozzi, organizzazione dell'Archeo Club Italiano "Carrara" in collaborazione con Associazione Culturale Prova D'Autore
- 1999 Zug (Svizzera) - Studio Praxis, a cura di Regula Leuppi
- 2000 Venezia - Galleria percorsi d'arte 90, *Percorsi nei percorsi*, a cura di Clizia Orlando, organizzazione di Fiammetta Vanelli e Paola Galeotti
- 2002 Firenze - Centro d'Arte Puccini, *Carte*, a cura di Fabrizio Borghini
- 2002 Carrara - Studio Salutini, *Pietra Viva, Blueport, Superfici in itinere vitae. Un percorso itinerante*, a cura di Francesca Romana Morelli, organizzazione della Galleria Statuaria Arte in collaborazione con l'Associazione Culturale Opera Bianca
- 2003 Murnau (Germania) - Gallerie Fiedler
- 2004 Carrara - Carrara Fiera, *Scuola lavoro impresa, Stand CERMEC "Consorzio Ecologia e Risorse di Massa Carrara"*, a cura della Galleria Statuaria Arte
- 2006 Raisting (Germania) - Kulturhaus der Otto-Hellmeier-Stiftung

MOSTRE COLLETTIVE

- 1977 Monza (MI) - *Biennale Internazionale D'Arte di Monza* (vincitore del IV° premio per la scultura)
- 1986 Bari - *Expo Arte*
- 1993 Massa - *Parco dei Ciliegi, I° Mostra Internazionale di Scultura*
- Neu-Isenburg (Germania) - *Villa Sinntrout*
- 1997 Torre del Lago (LU) - *I° Concorso Nazionale di Pittura "Coriandoli sul Lago"* (vincitore del II° premio)
- Torre del Lago (LU) - *Sala d'Arte Il Navicello*
- 1998 Pietrasanta (LU) - *Chostro del Convento di San Francesco*
- Montignoso (MS) - *Villa Schiff, Flora Artificiale in un Parco Naturale*, a cura di Achille Pardini
- Bologna - *Ex Conservatorio delle Putte del Baraccano, Sacra Rappresentazione al Baraccano. Omaggio ad un luogo ed alla sua storia*, a cura dell'Associazione Culturale Prova d'Autore con la collaborazione della Galleria Ariete

- 1998 - 2000 *Leonardesca*, mostra itinerante a cura di Lodovico Gierut
(www.leonardesca.it)
- 1999 **Pietrabuona, Pescia (PT)** - Antica Cartiera "Le Carte", *Colori nuovi sulle antiche carte di Pescia*, a cura di Lodovico Gierut
Reggio Emilia - Arte Europa Reggio 2000, *Prova d'Autore*
Volterra (PI) - Sala Ex Pinacoteca, *Prova d'Autore*, a cura dell'Associazione Culturale Caleidoscopio
- 2000 **Forte dei Marmi (LU)** - Piazzetta Idone, *Arte è "Forte"*, a cura di Fiammetta Vanelli
- 2001 **Carrara** - Segheria Carlo Telara, *Andata e ritorno per Vedere*, ideazione e cura dell'Associazione Culturale Opera Bianca
Carrara - Marmotec, *Arte Fiera*
- 2002 **Cardedeu (Spagna)** - Museu Arxiu Tomas Balvey, *Diaris de naufrags*
Carrara - Ex Ospedale San Giacomo, *Moda Arte Gusto*
- 2003 **Capannoli (PI)** - Hangar dell'Aero Club, *Volo progetto arte (Voli della Fantasia)*
Viareggio (LU) - Torre Matilde, *Immagini della memoria*, organizzazione della Galleria Mercurio
Carrara - Segheria Carlo Telara, *Realtà esplosa*, ideazione e cura dell'Associazione Culturale Opera Bianca
Carrara - Chiesa del Suffragio, *Elogio della mano*, a cura dell'Associazione Culturale Caleidoscopio
- 2005 **Carrara** - Marmotec, *L'arte del cuore*, asta per l'Ospedale Pediatrico Aprano
Torano, Carrara - *Torano notte e giorno*
Carrara - Galleria Statuaria Arte, *"Travel box" arte in viaggio*, idea dello studio progettazione zot
- 2006 **Forno (MS)** - Ex Filanda, *Arte per la pace*
Massa - Castello Malaspina, *Percorsi nella pittura*, a cura di Federico Poletti, organizzazione dell'Associazione Culturale Caleidoscopio
Torano, Carrara - *Torano notte e giorno*

COLLEZIONI PUBBLICHE E PRIVATE CON OPERE DI STEFANO GRAZIANO

Ciudad Bolivar (Venezuela) - Museo De Arte Moderno Fundacion Soto
Pescia (PT) - Museo della Carta di Pescia
Monticiano (SI) - Parco Ciulli

