

A cura di **Simona Brunetti** - ( Natura Naturans, 2011 )

Tutto ha inizio da un atto di volontà, dall'immediata stesura grafica di un'emozione spontanea che gradualmente si trasforma nella presa di coscienza di un progetto artistico. L'idea astratta e indipendente dalla sua concretizzazione, al punto tale da liberarsi dal pennello e dal colore, va alla ricerca delle sue radici primarie e trova negli elementi naturali dell'acqua e del fuoco, l'origine del suo viatico. E' un processo alchemico che guida e regola l'interazione tra i due elementi e che, nel meccanismo di frizione tra la parte umida e la parte combusta, permette alla forma di apparire o, per meglio dire, di accadere. E in questo suo dispiegarsi libero e privo di condizionamenti, la forma stessa non obbedisce ad alcuna grammatica se non quella che emerge a posteriori, dopo che l'immagine, fissata definitivamente sul supporto, diviene "sudario" degli strati più profondi del sé.

C'è una qualche consapevolezza organica in questa forma, una coscienza arcaica che appartiene alla natura e al suo generarsi nelle sue forme intrinseche secondo un movimento spontaneo che, dal caos, conduce verso la determinazione della realtà delle cose. Il concetto spinoziano del Natura Naturans, traslato all'interno di un discorso creativo, non è altro che la tensione naturale dell'essere, nella sua forma indistinta e caotica, verso la forma, verso la rivelazione di una verità .

La Via è quella che, dal caos inteso come condizione creativa iniziale e necessaria conduce verso il progressivo dispiegarsi di un progetto artistico. Tale progetto si integra con l'apparire spontaneo degli elementi naturali nel loro materializzarsi in forme in cui la componente più concreta e reale cede continuamente il passo a quella più indefinita, allusiva e viceversa, in una continua e fluida compenetrazione tra figuratività ed astrazione. La via di MCZ è più un viatico che reca in sé il concetto della circolarità, del continuo e reciproco scambio tra due elementi opposti e contrastanti. L'ordine e il caos, l'acqua e il fuoco, l'astratto e il figurativo interagiscono e partecipano della stessa ricerca di una verità che, come tutto il pensiero orientale ci insegna, non è da intendersi come punto d'arrivo, bensì come gradino di partenza per il passo successivo: ogni volta una conoscenza in più, un allargamento dell'orizzonte che consente di vedere come la verità non sia mai del tutto enunciata ma sempre verificabile.

La storia dell'arte del Novecento, da Pollock a Sam Francis, appare spesso costellata da questa ricerca di una verità in divenire, percepita come strumento per ritrovare l'armonia con le cose e col mondo in cui, in senso eraclitiano, tutto scorre. Lo stesso si dica della storia della musica, del Jazz in particolare, e della ricerca di tutti quei musicisti che, come Giacinto Scelsi, compositore di culto nel panorama della musica contemporanea, lavorarono sull'elemento "casuale" della composizione. La figura di Scelsi assume un'importanza riconosciuta e riconoscibile nel lavoro di MCZ. Già sul finire degli anni Venti il compositore di origine ligure andava perfezionando il suo approccio metodologico basato sull'improvvisazione in uno stato privo di condizionamenti molto vicino al vuoto Zen. Le sue registrazioni su nastro magnetico erano suoni dettati dall'inconscio a cui, mediante minuziosi accorgimenti, venivano impressi particolari sfumature e deformazioni. L'informe, divenendo figura, dà origine alla bellezza dell'opera d'arte: è un principio fondamentale del pensiero Zen che ha fortemente influenzato molta parte della cultura occidentale. Ed è lo stesso Zen a richiamare il concetto fondamentale di armonia tra uomo e natura, tra natura e cultura a cui alludono più marcatamente l'acqua e il fuoco a partire da cui, nei lavori di MCZ, si genera la forma.

Allusione che diviene esplicita nel lavoro "RADICALI" (2010) dedicato a Stefano Mancuso, professore di Fisiologia delle Specie Arboree all'Università di Firenze. Le radici degli alberi il cui fitto intreccio scaturisce da un altrettanto intricato gioco di trame e interazioni tra parti acquose e parti combuste, presentano, nella loro parte apicale, una sorta di luminescenza che corrisponde, secondo il pensiero di Mancuso, alla parte più intelligente della pianta. In questo luogo risiederebbe il nucleo stesso della vita dei vegetali, insieme alle loro facoltà di scambiarsi informazioni, di difendersi da altre piante, di generare nuovi arbusti. In questo fitto rete di vegetazione che riporta all'essere e alle sue stratificazioni più profonde, questi apici luminescenti sono apparizioni in cui si realizza la perfetta sintesi tra natura, arte e pensiero, ovvero il principio dell'armonia.

A cura di **Maurizio Calvesi** - ( ARBOR, 2010 )

Nella considerazione più comune che a tutt'oggi ha corso, l'alchimia è giudicata come una falsa scienza, fiorita prima che la chimica moderna, assumendo il proprio statuto di scienza autentica e verificabile in laboratorio, ne annientasse in modo irreversibile ogni legittimità e attendibilità. In realtà l'alchimia è stata anche questo, ovvero una scienza che ha percorso in modo confuso e nebuloso alcune ricerche della chimica, approdando solo in qualche caso a risultati farmacologici suscettibili di positivi sviluppi. Ma non solo questo, perché oltre che una pseudo-chimica è stata una forma di pensiero magico o meglio mitico, come tale non sindacabile in base al riscontro scientifico, ma valutabile come forma espressiva di una visione del mondo, e del rapporto dell'uomo con la natura, ricca di complesse intuizioni in un campo confinante con la filosofia e la psicologia e nutrito di spunti immaginativi che possono essere messi in rapporto anche con l'arte.

Il punto di contatto più immediatamente percepibile dell'alchimia (che era anche definita la "Grande Arte") con l'arte figurativa è la simbologia dei colori, giacché l'alchimia fonda il proprio processo di trasformazione della materia su una successione di quattro momenti o fasi connotati cromaticamente, secondo i quattro colori ritenuti fondamentali e come tali stabiliti già da Eraclito, nero, bianco, giallo e rosso: la prima fase è

quella del nero (*nigredo*), la seconda del bianco (*albedo*), la terza del giallo (*citrinitas*), la quarta – condizione dell' "oro" o "pietra filosofale" – del rosso (*rubedo*).

In un processo che – eccezion fatta per le pratiche più vili – non può essere ridotto al puro trattamento pseudo-chimico o fisico della materia, ciascuno di questi momenti può trovare in più casi e forme, secondo paradigmi variabili, la propria corrispondenza nei cicli della natura e della vita umana. Le quattro fasi (talvolta contratte in tre) tratteggiano infatti un "sistema" simbolico di cui l'alchimia diventa il cardine, compendiando in sé, e a sé subordinando, ogni altra quadripartizione antropologica e cosmica: quella degli elementi, quella dei momenti del giorno, quella delle stagioni, quella delle quattro età dell'uomo e quella dei quattro umori o temperamenti. Le manifestazioni in continuo divenire della vita e dell'universo sono così spiegate in chiave di reciproche, speculari analogie. Nella vastità di questo panorama di riferimenti mai esplicitamente definito, ma avvolto nell'oscurità di linguaggio dei diversi trattati, tutti aderenti al principio della segretezza e dell'inaccessibilità ai profani, gli orientamenti della ricerca alchemica assumono gli aspetti più ambigui, stravaganti e incontrollabili. Sussiste comunque una precipua distinzione nel più qualificato pensiero alchemico, non soltanto tra l'alchimia volgare e truffaldina intesa a falsificare l'oro o a "moltiplicarlo" con l'aggiunta di ingredienti, ma anche tra la funzione o attività "*pratica sive operativa*" dell'alchimia, e la sua parte "speculativa", che apre sul versante ideologico e visionario, pur sempre collegato alla trasformazione della materia.

A questo secondo livello teorico e "filosofale", il discorso alchemico è molto spesso una metafora trasferibile, o contemporaneamente attinente, a processi spirituali, interiori dell'alchimista. Le operazioni di lavaggio o di sublimazione sono ad esempio un chiaro traslato (o momenti simbolicamente corrispondenti) della "purificazione" dell'anima dalle scorie più torbide. Quelle di cottura sono ancora un simbolo del ruolo fondamentale svolto dal fuoco quale massima energia di trasmutazione, corrispondente, come è detto in alcuni trattati, al fervore e alla passione dell'operatore e alla stessa energia vitale. Alla falsità scientifica dell'alchimia fa dunque riscontro l'autenticità dell'utopia: realizzare l' "oro" in termini spirituali o psichici, vivere attivamente questo processo come un "fare", processo di trasformazione creativa che si proietta, con simbolico e simultaneo riscontro, nella materia fisica. Si spiega così il fascino che l'alchimia, a partire dalla diffusione che nel XV secolo trovarono le dottrine esoteriche di Ermete Trismegisto, può aver esercitato su intellettuali e artisti, questi ultimi tesi anch'essi a un raggiungimento spirituale e materiale insieme, nella lavorazione della materia e nella sua riduzione dall'informe all'unità e chiarezza della forma. La rassegna fin qui fatta, non ha toccato che alcuni esempi del rapporto tra arte e alchimia, il quale si sviluppò anche nel XVIII secolo; e poi fino all'arte contemporanea, anche con "citazioni" allusive dall'arte del passato. Quando ad esempio Marcel Duchamp, buon conoscitore di ermetismo, appone baffi e barba alla riproduzione della *Gioconda* di Leonardo, compie un'operazione ambivalente: apparentemente di dissacrazione avanguardistica; più segretamente, e con arguzia, di "complicità", nel sottolineare il carattere androgino della figura e riportandolo così alla filosofia alchemica. Uno dei più frequenti "topoi" dell'alchimia, e più in generale del pensiero ermetico, è infatti proprio la figura dell'androgino (l'uomo-donna) in cui si risolve il contrasto di maschile e femminile.

Ma tutta l'opera di Duchamp può spiegarsi in chiave di sottili assunzioni dall'alchimia. Quest'ultima del resto fu cara a Breton, che additò nelle illustrazioni dei trattati alchemici un modello per i pittori surrealisti.

Numerosi sono gli artisti contemporanei che dall'alchimia hanno tratto ispirazione (tra i quali Pollock, che intitolò *Alchimia* un suo dipinto). Negli ultimi decenni, attraverso le vicende delle neo-avanguardie e del "ritorno alla pittura" lo stimolante simbolismo alchemico si è affacciato all'immaginazione degli artisti con una frequenza anche maggiore che non in passato e in forme tra le più varie, dalla manipolazione stessa dei materiali alla fabulazione del racconto e delle iconografie. La divulgazione dell'alchimia portata dai nostri studi ha trasformato le sue visioni in un repertorio ormai ben conosciuto e sottratto ad ogni sottinteso enigmatico di segretezza: l'alchimia è divenuta intercambiabile con la mitologia, si propone essa stessa come una mitologia laica, capace se non di orientare, di confortare e colorire con i suoi dinamici riferimenti le metamorfosi di un'arte sempre più in trasformazione; ma sempre uguale a se stessa, nell'utopia di un riscatto, operato dalla fantasia, sulla "nerezza" della quotidianità. Tra le moltissime risposte date dagli artisti all'inchiesta sul rapporto tra arte e alchimia, nel catalogo della sezione così intitolata (*Arte e alchimia*) della Biennale veneziana del 1986, basti riportare quella di Claudio Parmiggiani: "Arte e alchimia sembrano l'una intimamente legata all'altra come gli emisferi lunare e solare della nostra immaginazione. L'alchimia è tutto quello che sappiamo e non sappiamo, le nostre radici, i territori sconosciuti dell'inconscio, il lento mutare del pensiero, la memoria, gli antichi miti, i sogni che accompagnano l'uomo da sempre, tutti gli alfabeti misteriosi scritti nelle cose più umili e quotidiane; alchemica è la mente dell'uomo, l'essenza stessa della natura. E proprio in quanto Olimpo dei simboli e delle metafore che accompagnano attraverso i diversi stadi della conoscenza l'alchimia non è altro che la metafora stessa dell'arte".

Negli ideali e nella pratica dell'alchimia può cogliersi il nesso stesso tra la natura e l'arte. E la vocazione alchemica di ogni artista spiega il perché e il come del suo profondo attaccamento alla natura: non come idolo da riprodurre, ma come specchio della propria idealità creativa e come energia da attingere e da emulare: come il sentirsi albero di una crescita enigmatica che sprigiona dal proprio interno. Si dice che l'arte non può essere imitazione della natura, ma ciò è vero solo in un senso superficiale: al contrario, gli artisti

“imitano” la natura nei suoi processi, nei suoi processi più profondi e inconoscibili, rivivendone il mistero, ed anche nei suoi processi quali immaginati dal mito, processi affidati al gioco degli elementi, all'interazione dell'acqua con il fuoco, dell'aria con la terra. Tra gli artisti che espongono in questa mostra, la Giovannoni trasfonde nella sua pittura la magia del verde come fonte della vita e del bianco come immagine della luce; Serge Uberti, al di là del logos, cerca un'essenza primaria che lo porta a indagare nella figura dell'albero e delle sue braccia stillanti l'enigma e la ritualità del divenire. Marco Calì Zucconi sente così profondamente la poetica degli elementi da aver deciso di realizzare le sue alonate creazioni pittoriche con l'uso esclusivo dell'acqua e del fuoco, di formare cioè attraverso la dialettica dei puri elementi le proprie immagini: immagini di apparizione, come fossero figure evocate dal profondo di un cosmo misterioso, o fluidamente delineate come formazioni del cosmo stesso.

A cura di **Pierre Restany** – ( Fire, 1998 )

Le combustioni documentano la drammatizzazione affettiva dell'intero processo, che tratta dell'illustrazione di un processo organico di trasmutazione del suo essere, segnano con una forte insistenza il percorso migratorio della sua identità.

A cura di **Angelo Sagnelli** - poeta - ( Natura Naturans, 2011 )

Ho conosciuto Marco Calì Zucconi in occasione di una collettiva di pittori orientata a valorizzare, attraverso le opere, la natura nella sua evoluzione. In quella occasione sono rimasto davvero sorpreso dalla bravura, dall'impegno e della creatività di questo giovane pittore. Per lui indubbiamente la pittura è una necessità. La consapevolezza di poter dialogare con il proprio io nascosto, trovando nel contempo la forma espressiva più adeguata per il suo linguaggio, determina nell'artista motivazioni e richiami di un forte impegno culturale. E questo lo si vede nell'opera finita, là dove anche la ricerche cromatiche acquistano peso e consistenza, come quelle parole che ad un primo impatto potrebbero sembrare formulate per una normale trattazione, ma che ben presto si manifestano fondamentali per sviluppare compiutamente il proprio pensiero. L'albero che lui raffigura non è l'oggetto su cui cade la sua soggettività creativa, ma diventa nello stesso istante un soggetto attivo autonomo. L'albero dunque diventa non solo fonte di energia nel contesto della natura da cui trae vita, ma anche laboratorio necessario per la conservazione delle cose. Questa pittura viene rappresentata pertanto proprio con i due elementi dell'acqua e del fuoco, che il pittore magistralmente lavora per tirare fuori i tronchi, i rami, le radici, ed il verde non espresso nel colore tradizionale del fogliame, ma intuitivamente raffigurato nel ritorno della stagioni che nell'anno si susseguono. E a ben vedere in queste opere anche gli altri due elementi: la terra e l'aria sono presenti ed operanti. Il primo elemento è lo stesso sostentamento dell'albero, il secondo è la trasmutazione del ricevuto che l'albero offre alla natura amplificando l'energia acquisita per far continuare a vivere il pianeta. Questa è in definitiva una pittura, che come detto sopra rappresenta la stessa necessità dell'artista a manifestarsi... e noi a guardare le sue opere con lo stupore e la meraviglia di chi sa e vedere e comprendere.”

A cura di **Antonella Marra** – ( Il Risveglio di Ofelia, 1999 )

Marco Calì Zucconi sviluppa la sua ricerca artistica attraverso gli elementi naturali dell'acqua e del fuoco, con cui realizza le sue opere di combustioni pittoriche. Ma sono anche la rappresentazione del femminile-maschile dalla cui unione scaturisce per l'artista una rivelazione figurativa. Partendo dalla sua ricerca artistica, riconosce in Ofelia (personaggio shakespeariano) il flusso energetico che rende tangibile la forza creativa contenuta nelle opere in mostra. E' un incontro, quello con Ofelia, che permette di riconnettere la sua esperienza creativa ad un impulso acquatico-femminile-spirituale-psichico che costituiscono l'individuo in divenire nella sua interezza”

A cura di **Elisabetta Cristallini** - ( Opera Bosco, 2005 )

Le opere di “Arte nella Natura” di Marco Calì Zucconi, nascono dal materiale naturale sono realizzate con tecniche naturalistiche e vivono in simbiosi con l'ambiente. L'atto della creazione di un'opera d'arte nasce dall'esigenze dell'artista, di relazionarsi con la “natura”, dando valore agli elementi naturali, ritrovando così una nuova dimensione con le energie primordiali. L'opera artistica offre l'occasione di estendere il concetto di estetica all'ecosistema, dando valore agli elementi naturali.

Ogni paesaggio è un colloquio armonioso nell'Estetica dell'ambiente tra l'essere umano e la “natura” dalla quale viene accolto. “Madre Natura” e “Madre Cultura” trovano in questo contesto occasione di esprimersi in una dimensione equidistante.

La scelta stessa di un luogo non deputato per stabilirci e progettare un parco/giardino è proprio uno dei sistemi che da sempre l'uomo ha avuto per attingere al fondo di se stesso, riflettere sul rapporto tra sé e il cosmo, spirito e materia, armonia e caos, cultura e natura, insomma su tutte quelle misteriose relazioni duali che sono alla base della conoscenza e della ricerca della verità.