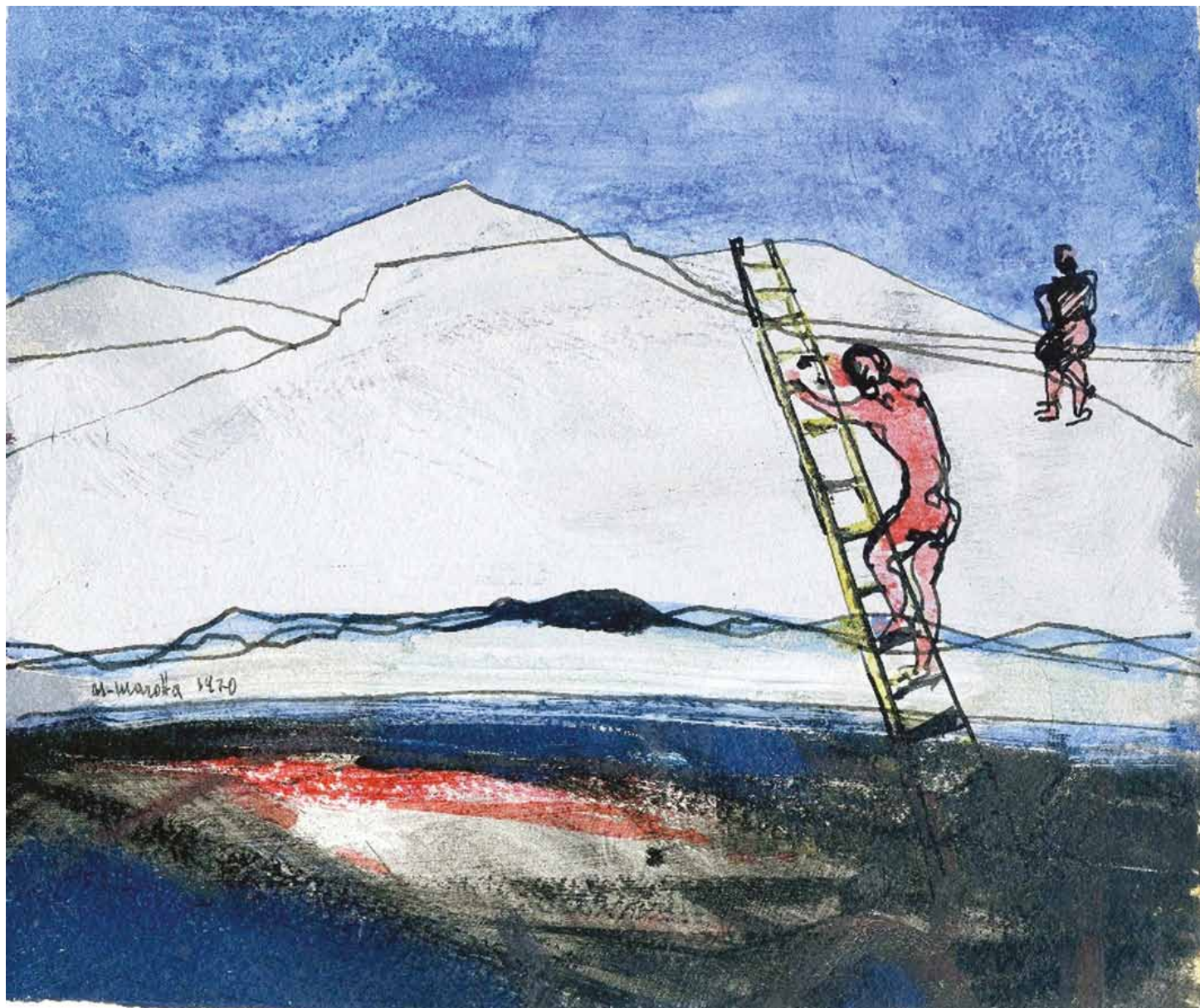


# IL TEMPO SOSPESO

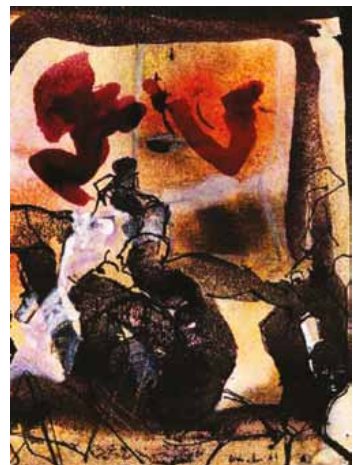
15 NARRAZIONI DI NICOLA MAROTTA



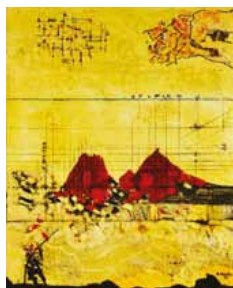
un disegno vive se è l'uomo che lo invita a vivere, lo sguardo di chi lo cerca lo risveglia da quel foglio che somiglia a un deserto di carta

e, nel momento che comincia ad interrogarlo, il disegno diventa memoria, libro, conoscenza.









**M**a quale arte, artista sì, arte è sempre stata lì, nello spazio tempo, e può essere raccolta, da chi è in grado di estrarla, come la favola della spada nella roccia; è lì nei libri, nella vita, nelle opere del passato: è un'aura, che va raccolta; l'artista la rende solo visibile, la espone attraverso la sua mediazione. Ed è pronta a prendere altre forme, altre identità, con l'evolversi dei tempi, pur rimanendo se stessa.

(...)



**L**o specchio e il suo doppio, la pittura

**’** R. Sì, vede, per questo si disegna per realizzare senza specchio ciò che lo specchio consente, finché ci si è di fronte.

# L'opera d'arte si evolve sin dal suo concepimento, e lungo il percorso della sua esistenza aggiorna i suoi dati.

Se dovessimo invertire il discorso, affermando che è l'uomo con la sua lettura ad aggiornare l'opera, non cambierebbe l'assioma.

Dobbiamo considerare che alcune opere di pittura, più di altre stimolerebbero con la loro ambiguità la nostra fame di apprendimento a capire, per esempio, alcune famose incompiute, come la Pietà Rondanini, la cui lettura è a più stratificazioni. Si dice che un'opera non appartiene mai del tutto al suo autore in quanto la collettività ha già un

un patrimonio di esperienza comune, che sarà la base di un altro individuo cui assommerà il proprio sapere. L'opera d'arte è una stazione d'osservazione speciale e il suo significato è più vicino al concetto delle cose che rappresenta che alla sua realtà oggettiva. (...) Vi sono artisti, come l'olandese Hieronymus Bosch, l'olandese Pieter Brueghel il vecchio, e il veneziano Giambattista Piranesi, le cui opere continuano a far da modello agli artisti successivi, come "Il tritico del giardino delle delizie" di Bosch, "La grande Torre di Babele" di Brueghel e infine l'opera delle "Carceri" di Piranesi. Opere che fanno parte

dell'immaginario collettivo: sono simboli, allegorie criptiche, che travalicano la pittura e l'architettura ordinaria per sfociare in canali adiacenti come i films, spettacoli, sempre alla ricerca della filosofia esistenziale di quella massima che si interroga, su chi siamo, dove andiamo, donde veniamo. Questi tre autori, sono tra loro molto più vicini di quanto possa sembrare (...) e i loro confini si toccano, le loro immagini, presenze inconse e primordiali, sono ancora oggi presenti nella nostra memoria profonda; ed è proprio il risveglio di questi archetipi a chiudere il cerchio di questa intesa.

## dalle Interviste Impossibili

di NICOLA MAROTTA

Hieronymus Bosch  
Pieter Brueghel  
Giambattista Piranesi

Ancora oggi, sentendoli così vicini, gli rivolgiamo cinque domande, le stesse per ognuno

### D Dall'alto del suo vissuto, è legittima questa fortuna e l'interesse che ancora riceve la sua opera?

**Bosch:** «La profondità è nascosta in superficie, e per avvicinarsi alla sua comprensione la dobbiamo descrivere più che spiegare. Tutte le opere hanno più letture, alcune apparenti, altre oscure. Ma è soprattutto il lato oscuro, che risponde a chi sa interrogarlo, e ci sa dire di sé i segreti di quegli uomini che furono testimoni del loro tempo che non c'è più»

**Brueghel:** «La torre di Babele è una montagna, è un olimpo. Il suo valore è la monumentalità da favola. La sua mole si situa al centro tra un mare, un fiume e una immensa vallata abitata. Dicono che i filosofi la amano perché ricorda la babele biblica dei mille linguaggi ambigui e falsi; se così fosse basterebbe ciò che fu scritto. La mia torre è qualcosa di più e le mie parole non possono sostituirsi all'immagine: per raccontarla bisogna ammirarla»

**Piranesi:** «Il corpo del mio lavoro sono i miei disegni, e la bellezza orrida delle mie carceri sta nell'abisso del suo significato psicologico: la filosofia ne ha fatto un caso per le sue indagini speculative; la psichiatria ne ricerca i recessi per lo studio della mente umana. Queste carceri sono fotogrammi: ne percepiamo solo delle inquadrature, poche che stanno influenzando da anni schiere di operatori: sono state adoperate come arripista per il loro lavoro da scrittori, filosofi, poeti, disegnatori di fumetti e di cartoni animati, disegnatori di video giochi, e da pittori, scultori, sceneggiatori. A tutti le carceri, sono servite come chiavi, per l'accesso ai propri mondi interiori»

### D Sarebbe possibile, da parte sua, farci capire che cosa è racchiuso nella sua opera che ancora vive nel mondo attuale come pensiero moderno?

**Bosch:** «Svecchiando lo stile pittorico del tempo, la mia opera è un archetipo dello spiazzamento continuo, un gioco al paradosso: è come una serie di piccole cinematografiche proiettate contemporaneamente su uno stesso schermo, la cui lettura è la somma di tutto simultaneamente: si creano così eventi contrapposti, i cui rimandi possono sconvolgere coscienze sempre più alienate nei suoi intimi recessi mentali.»

**Brueghel:** «Ogni artista, anteriore o posteriore a Lewis Carroll, ha agito e agisce come lui, che con le sue favole fa varcare ad Alice la soglia dello specchio, ed è solo al di là di questa che accadono le magie e le profezie. Gli occhi dell'artista sono lo specchio dell'anima che permettono, attraverso l'orizzonte degli eventi, di godere la visione di altri mondi. La nostra opera è il documento di ciò che cerchiamo»

**Piranesi:** «Nulla è mio e nulla è dovuto a nessuno: tutto è un sistema di relazioni e interfacce. Se io ho amato l'antichità di Roma, se ho amato il Palladio e i veneziani è perché ero predisposto a questo, come coloro che ho amato erano predisposti a quelli che li hanno preceduti: tra noi artisti vi è uno specchio che ci incanta e ci lusinga; l'uomo si ricerca, cerca se stesso: ecco la magia dello specchio, siamo attratti da noi per capire. Zenone, V secolo aC. in un suo paradosso, ci parla della freccia che, una volta scoccata, analizzata concettualmente, nella sua traiettoria spazio - tempo, ha dei momenti in cui è ferma e sospesa nello spazio; e si può aggiungere che tra un punto e l'altro c'è un abisso che nessun ponte mentale può congiungere: in questi spazi esistono altri mondi. L'infinito non può essere contenuto, il pensiero emigra, viaggia, è eterno: le idee sono circolari e si trasmettono per contatto».

NICOLA MAROTTA, Pittore

[ www.giornalediconfine.net/anno\_2/n\_3/2.htm ]

### D La pittura è sempre stata autoreferenziale; nella sua opera c'è una costante fantastica; come nasce e si sviluppa questo aspetto?

**Bosch:** «Il mondo in cui vivevo io era come quello attuale; c'era la letteratura e la cultura popolare, e poi c'erano gli spiriti come il mio, un poco bizzarri, sornioni, leggeri... tra le virtù più importanti l'ironia che aiutava a vivere tra tutti quei bisogni quotidiani, e i miei concittadini adoravano la mia pittura perché rappresentava, per immagine simbolica, tutto il loro sapere che era fatto di proverbi e citazioni»

**Brueghel:** «Mi piaceva la vocazione al paradosso di Bosch come appendice alle mie opere, ma la mia vera vena poetica oscilla tra il classico e il romantico. Lo spazio che rappresento, nelle mie opere, è evocato realisticamente. Nella "caduta di Icaro" è rappresentato in primo piano un contadino e un pastore al pascolo, e solo in profondità una indefinita figurina rievoca l'evento»

**Piranesi:** «Venivo da una grande civiltà di mercanti, navigatori e artisti. Mi trasferii a Roma per amore della archeologia di una civiltà eterna. I miei occhi misuravano queste architetture con la grandezza delle loro imprese e con i loro eroici condottieri: era come se leggessi i testi dei loro architetti e ingegneri; questo mi esaltava. L'esercizio continuo del disegnare ruderi archeologici ha ispirato la mia natura vedutista, passando in seguito da una visione reale a quella immaginaria»

### D La scelta fantastica e visionaria esige una risposta di intesa da parte dei suoi sostenitori; lei con il suo modo di dipingere che appagamento ne ha ricevuto?

**Bosch:** «Il mio dipingere mi piaceva anche come esercizio materiale; avevo predisposto e già pronti i colori base, fluidi al pennello, poi capitava che mentre dipingevo cambiavo idea e seguivo qualche concetto nuovo disorientante, ma quelle incomprensioni che appaiono oggi, allora non c'erano, come gli abbinamenti di figure, piante e animali: nella vita di lavoro sentivo una doppia personalità che si alternava in me, un poco diavolo e un poco angelo, a volte più tentato dal demonio»

**Brueghel:** «Io ero presente in ogni festa contadina, suoni, balli, scherzi maliziosi tra uomini e donne e poi gli odori, si mangiava, si amava, si giocava, tutto per la gioia dei sensi: ero uno di loro, li rappresentavo: sono stato in Italia a Napoli, ne dipinsi il porto; seppi di Michelangelo, erede diretto di Dio, che voleva scalpellare una intera montagna per ricavarne una statua gigante. Dipinsi qualcosa di simile con la torre di Babele, una montagna antropizzata»

**Piranesi:** «La sopravvivenza della mia opera è dovuta alla grandezza di Roma (caput mundi): tutto ciò che è Roma è eterno; tuttavia anche coloro che conoscono la mia opera ricevono sempre l'impressione che io sia un usurpatore di una fama impropria, come un minore, vagante nei secoli, come un illustratore di cartoline dei ruderi romani. No, io pur essendo architetto, ho sempre scritto trattati con i miei disegni, e ciò che più mi rende orgoglioso è che continuo a farli scrivere dai miei sostenitori, che decifrano il significato delle mie opere e le considerano degne di un trattato di filosofia, di psicologia e di

di psichiatria; mi riferisco soprattutto ai diciassette rami che compongono la serie delle carceri, che nacquero come diretta conseguenza delle ricerche condotte sui disegni delle antichità romane»

### D Ancora oggi nella sua opera si evidenzia il senso del mistero e il gusto del paradosso, elementi che creano interesse e fanno discutere da secoli; ci spiega che cosa è questa fenomenologia?

**Bosch:** «Vede, in me era tutto chiaro, il mio spirito era così, vivevo di paradossi; tutta la mia opera è un continuo gioco d'artificio, è un film con gli effetti speciali con l'aggiunta dell'umorismo e ironia. Io rappresentavo l'animo nobile del mio popolo: ero il loro humus culturale. Volevo sentire e trasmettere lo stimolo della sorpresa, del paradosso; prendiamo in considerazione il "Tritico del giardino delle delizie", il quale raccoglie ciò che si può attribuire alla fantasia, ma, ad osservarlo attentamente, dai temi che affronta (corpi divorati e quant'altro) risulta più divertimento che orrore; fui definito dai miei contemporanei l'inventore dei mostri comici e ironici, ma soprattutto un maestro incorruttibile del mistero che circonda le cose. Altro aspetto del mio lavoro è la ricerca costante della leggerezza e della transitorietà ed instabilità: tutto è tenuto insieme, in una totale precarietà, in cui, se si spostasse un tassello, tutto cadrebbe senza un minimo rumore»

**Brueghel:** «Un'opera d'arte è come l'uomo: ha le sue profondità. In una piccola tavola cm 52x78, "Il paese della cuccagna", la crudele immagine del maialino, ha più letture, così pure la improbabile e paradossale prospettiva della forca della gazza nell'opera "La gazza sulla forca". Esercizi in cui non c'era niente di gratuito: io ero così, come appaio, pungente, tenero e crudele, serio e burlone, insomma contraddittorio. Come pure, "La parabola dei ciechi", tratta dal vangelo, in cui si dice: "Se un cieco guida un altro cieco, entrambi cadono in qualche fosso. Agli occhi miei le cose non erano misteriose: vivevo la mia vita sociale di buon cittadino, denunciavo con l'arte gli errori dei nostri amministratori; Queste opere che nascevano legate alla cronache del tempo, con il passare dei secoli, sono diventate emblema di principi inalienabili, legati alla creatività e alla qualità della mia opera»

**Piranesi:** «Io dovevo vivere del mio lavoro e la grande passione per l'architettura classica mi offriva la possibilità di trovare un luogo fertile per commerciare la mia produzione di acquaforti; le stampe dell'antica Roma hanno sempre interessato il turismo culturale: due necessità, due amori che ho onorato al meglio. Il tempo ha maturato inconsapevolmente certe mie fantasie, ispirate a una mia architettura di pura fantasia, certamente derivate dai miei studi precedenti. Ri assemblando gli stessi elementi di sempre, ma in maniera del tutto liberi: ruderi, epigrafi, uomini sono scaturite le architetture visionarie, (uomini, entità minime che sovradimensionano la spettacolarità, accrescendone il mistero con l'assenza di ogni riferimento logico); lo spazio vago, indefinito, in cui ogni luogo privato, è negato; non v'è alcuna possibilità di evasione perché, non esiste l'idea di inizio e fine, non c'è una uscita: così nascono le carceri»

NICOLA MAROTTA



# L'OCCHIO INCONSCIO Nicola Marotta

di Teresa Catalán  
Compositora  
Madrid, 3 de noviembre de 2017

**P**ersistir en el hacer para –buscando– alcanzar el ser, puede considerarse el motivo principal del trabajo constante de todo creador. Y hoy, con la mirada en l'occhio inconscio,

comprobamos el valor y la fuerza del ser plasmada en la obra de un gran pintor.

En la pintura intervienen dos sujetos: el autor que genera la obra y el espectador que la interpreta. La facultad de convertir la nada en provocación es lo que distingue al creador, que arranca del mundo desconocido, vacío, imaginario, un relato coherente, y lo hace arrebatando del plano virtual ese objeto precioso hasta que lo entiende, lo ama, y es capaz de ponerlo en disposición de ser percibido...

esa es su imprescindible tarea: dejar en el mundo su mundo, su obra, hacerla explícita generosamente para comunicarse con el espectador que observa.

Y quien percibe conscientemente -Vd. que ahora mira para descubrir el ser- cierra el ciclo, porque dispone sus potencias en posición de descubrir toda la inteligencia y sensibilidad que el autor, en este caso Nicola Marotta, ha activado generosamente.

Esta es la personalísima y nada fácil tarea del espectador consciente, que desde esa observación es capaz de comprender y amar el objeto artístico creado, como antes lo hizo el artista.

Si Vd. que analiza con atención, ha decidido entrar en el juego de aprehender esta obra, bienvenido.

Aquí, tras la inteligente y vital propuesta del creador, puede encontrar un mundo que sólo es suyo, porque su esfuerzo individual para percibirlo y conquistarlo le conduce a una traducción intransferible, exclusiva, distinta e inexplicable, que desde su entendimiento y como premio a su esfuerzo, se convierte en su propiedad exclusiva.

*Teresa Catalán*

## LO STUDIO DI NICOLA MAROTTA

di Elena Calaresu

**P**er chi si avvicina al mondo dell'arte contemporanea, sa principalmente che conoscere un artista non vuol dire conoscerne la biografia o gli aneddoti che gli sono legati, è invece necessario osservare le sue opere, e se si possiede la possibilità, è quanto mai interessante metter piede nello spazio reale in cui lavora. Ogni studio d'artista ha il suo volto: Pollock richiese una casa intera per contenere le sue tele, Soutine trasformava il proprio studio in un'esposizione, pare, di carcasse di animali come modelli per le proprie opere. Sin da adolescenti la nostra stanza prende le sembianze di ciò che siamo e man mano che cresciamo l'esigenza di raccontare noi stessi si amplia all'abbigliamento, ad una casa intera. Marotta ha voluto raccontarsi, e così, in una bella serata d'inverno, sono andata a trovarlo nel suo studio. La gentile moglie Paola ci ha offerto da bere nella cucina, mi è stato fatto vedere il salotto accogliente, ho respirato il calore della casa, ed infine, mi scusi, dov'è lo studio?

Lo studio è la casa intera. Anzi, si potrebbe dire che essa vive in una condizione di sub affitto rispetto all'esigenza strabordante di Marotta di porre in tutta la casa, parti di sé.

La visita al "suo" spazio ha confermato e abbellito in me, l'idea di un uomo che vive la sua creatività come motore primario della sua stessa esistenza.

È la gioia di creare, di spaziare, di allargare il colore, i disegni e le idee che spesso prendono spazio in tele larghissime, e nessun patchwork, nessuna intromissione di altri materiali, se non la pittura, solo quella.

Marotta teme a volte che ci si possa soffermare sulla sua età ma è praticamente impossibile farlo: egli ha lo sguardo vivido e lucidissimo di un bambino che gioca, direbbe Maria Lai. Nel suo grande studio-casa, dove a predominare sono i suoi racconti, i suoi "Guardi! Guardi questo!", il frugare libero tra i cimeli, i libri, le fotografie è divertente come quando da bambini ci si prospettava l'idea di esplorare una cantina piena di oggetti. Ogni stanza si offre per dare maggior spazio ad alcuni lavori, mentre lo studio sotterraneo per rifugiarsi in riflessioni ed ispirazioni.

Marotta conserva proprio di tutto, e non lo si può certo definire un minimalista. Eppure, gli spazi delle sue opere non sono mai confusi. Egli contiene parte della sua energia per sé, con il suo carattere scanzonato e sornione, e sublima, rasserena i suoi pensieri (travagliati? In continuo turbino?) in pennellate dirette, piatte, decise e in sottili figure per cui, da spettatore, si nutre il timore che possano persino farsi male in mezzo a tutto quel colore ma che riescono invece a sopravvivere, a duellare, a volare persino e a insegnarci qualcosa, senza imporre alcunché.

E in tutto quello spazio, si va via con l'idea che

Marotta abbia dipinto una piccola parte dei turbamenti e dei desideri umani in quel catalogo pieno di opere, ed è forse per quello che le conserva tutte insieme, in più punti della sua casa, perché chi entra possa scorgere insieme a lui, come dentro un romanzo di Dostoevskij, un piccolo frammento di sé, raccontato in una figura esile, in un tono di colore, in mezzo ad un ricordo sparso, nell'illusoria apparenza di aver trovato una collocazione detta caso.

*Elena Calaresu*

## Testo ispirato da alcuni quadri di Nicola Marotta

di Giovanni Oliva, architetto

«Qui su l'arida schiena  
Del formidabil monte  
Sterminator Vesevo,  
La qual null'altro allegra arbor nè fiore,  
Tuoï cespi solitari intorno spargi, odorata ginestra»

(Giacomo Leopardi, La ginestra, Canti)

**L**a terra "vesuviana" da cui nasciamo, per una comune origine che è, in un certo senso, infanzia dell'umanità, è una terra madre fertile, prolifica ma giovane ... troppo giovane, su di lei non possiamo fare affidamento, è terra instabile, imprevedibile, terra su cui è difficile fondare una vita tranquilla. E' terra da cui è meglio separarci, da cui partire, terra da abbandonare per andare nel mondo.

Sulla strada che percorreremo dobbiamo prepararci a calpestare la sua recente crosta rocciosa di origine vulcanica, scabrosa e piena di asperità; eppure va percorsa scalzi per sentirla palpitare e arrivare fino al cuore, mentre ce ne allontaniamo. Per questo nei quadri di Nicola i piedi (disegnati con grande espressività, frutto di ottima tecnica) sono veri e propri organi di senso, non solo arti utili alla nostra postura eretta.

Ma ci si può aiutare con un bastone, un'asta alla quale appoggiarsi?

Sì, ci è data un'asta che possiamo impugnare a mo' di bilanciere, come gli acrobati, quasi preannuncio di una possibile evoluzione della specie; più che un difetto, una futura ala, una idea in nuce di un nuovo arto, atto a sostenerci in equilibrio sulle asperità del mondo, a stare in punta di piedi in bilico sugli strapiombi delle falesie come gli uccelli e come loro forse un giorno anche a volare.

Ci è data un'asta come strumento identitario, di difesa, per tener lontano l'avversario che ci sta

davanti, che è tanto simile a noi, vicino ma irraggiungibile, come in uno specchio... una sorta di alter ego che si prende gioco di noi. Ecco, infine, ci è data un'asta, una canna da usare come unità di misura, come in antico, per misurare e rimisurare il mondo. Ma a che cosa servirà rilevare le infinite possibili relazioni fra le meravigliose parti che compongono la terra su cui viviamo, adottando improbabili schemi cartesiani? E' solo un gioco, un passatempo o una necessaria esercitazione per una indispensabile ricognizione nei nuovi paesaggi deserti del day after?

Comunque, sembra farci capire Nicola, la natura, la vita che ci circonda, con noi è disposta a divertirsi ancora; sicuramente se la ride di noi e di questa nostra pretesa di fissare le misure del mondo una volta per tutte; se la ride compiaciuta della nostre approssimate serie numeriche e, forse per non annoiarci, ne produce e ce ne propone sempre di nuove, altre diverse sorprendenti progressioni che si offrono alla nostra curiosità di rilevatori e alla nostra commovente ingenua presunzione.

Che senso ha misurare questo mondo così provvisorio? Nuovi rapporti fra le cose sorgeranno ad ogni eruzione e sconvolgimento tellurico.

Nicola lo sa, da questa terra "vesuviana" tutti ci portiamo dietro ricordi catastrofici; qualcuno ha detto che i nostri sono nervi da strapazzati! E' per questo che abbiamo bisogno di guardare il mare e soprattutto il cielo. Sono la nostra salvezza. Nicola lo sa.

Se su questa terra l'esistenza è precaria è allora forse consigliabile e preferibile immaginare la nostra vita in cielo, abitare fra le nuvole, essere noi stessi, in un certo senso, nuvole, che si lasciano modellare dalla danza delle molecole che le costituiscono: in sintonia, simpatia, risonanza ... Non c'è forzatura nel caos e nel caso; nel libero spazio, nell'incontro fortuito, ci si accosta, ci si bacia, ci si allontana... Gli amanti hanno sguardi incantati, mani e profili intrecciati. Quanto dura, quanto durerà, quanto è durato quest'incontro? Siamo fuori dal tempo. Il tempo nella pittura non esiste. Non si esagera se si dice che son ancora vivi i giovani che si baciavano a Pompei e ad Ercolano, due millenni fa, prima dell'eruzione. Il tempo non esiste (evidentemente stiamo parlando con la voce, il suono, il verso del mito, cui non servono le parole). Che sia forse merito della stessa pittura? Nicola sembra testimoniare. Nei suoi quadri non troviamo il tempo misurabile; i paesaggi sono fuori dal tempo, sono quelli fantastici e dell'esperienza onirica, non c'è un riferimento al tempo storico, con le sue unità di misura, giorni, settimane, mesi, anni, secoli, millenni... Il tempo in cui siamo immersi è piuttosto quello governato dal giovane Kairos, signore del tempo "qualitativo", l'attimo sfuggente, il momento in cui si compie l'atto, irripetibile, rispettando la scadenza, l'incontro casuale o voluto dal destino, l'opportunità che ci è data. L'alleanza con il giovane Kairos renderà eterno l'incommensurabile attimo del bacio fra gli amanti? Non lo sappiamo. Di certo noi passeremo e altri cammineranno sopra i nostri resti materiali terrestri; ci piace immaginare però che vivremo ancora dei sentimenti che saremo riusciti a suscitare e che sono, in un certo senso, le nostre tracce celesti. E ora tutto si ferma? Tutto resta fissato nell'immagine definita sulla tela una volta per tutte? No, spesso Nicola ritorna alle sue tele, mai conclusive e immutabili, per nuovi più maturi e dolci (melanconici) incontri con l'arte.

E noi vorremmo seguirlo ancora in questo viaggio.

Scalzi.

*Giovanni Oliva*