

Pietro Gaglianò

**PAOLO FABIANI
È GOKU**

**Gli
òri**

REALIZZAZIONE DEL VOLUME

Gli Ori, Pistoia

CONTRIBUTI

Marina Arienzale
Vittoria Chierici
Connie Dekker
Elena El Asmar
Fabio Gori
Carlo Guaita
Marco Neri
Angelika Stepken

PROGETTO GRAFICO, IMPAGINAZIONE

Gli Ori Redazione

STAMPA

Bandecchi e Vivaldi, Pontedera

ISBN: 978-88-7336-876-2

© Copyright 2022 per l'edizione Gli Ori, Pistoia

per i testi e le foto gli autori

Tutti i diritti riservati | All right reserved

www.gliori.it

In copertina

Goku, 2022, tecnica mista su carta

Lia Acciai, classe III A, Istituto Comprensivo Alto Casentino, Pratovecchio Stia (AR)

RINGRAZIAMENTI

Lia Acciai, Marina Arienzale, Bruno Bruschini, Vittoria Chierici, Rossella Del Sere, Connie Dekker, Elena El Asmar, Natasha Giulivi, Fabio Gori, Carlo Guaita, Giovanni Mengoni, Marco Neri, Cecilia Pettene, Michele Sereni, Angelika Stepken, Luca Taglietti, Nello Teodori, Mouhamed Yaye Traore

SOMMARIO

■	Pietro Gaglianò Come la polvere da sparo	7
1	Osservazione della natura	46
■	Dialogo tra Angelika Stepken e Paolo Fabiani	81
2	La materia: madonne, musicanti e viaggiatori	96
■	Connie Dekker To the left or to the right	141
■	Carlo Guaita Visita allo studio di Paolo Fabiani	145
3	La vita vera	146
■	Vittoria Chierici L'Intesa	169
4	Per gioco, per disastro e per necessità	172
■	Elena El Asmar Lettera	212
■	Marco Neri Il divertimento immaginario	213
5	Oggi e domani	214
■	Marina Arienzale Paolo è Goku	229
■	Fabio Gori Carissimo Paolo	230
6	Stand up for Africa	232
■	Paolo Fabiani	237

Come la polvere da sparo

Pietro Gaglianò

"L'arte restituisce tutto"
Carol Rama

Durante una conversazione sulla realizzazione di alcune sue opere giovanili, Paolo Fabiani ha nominato la polvere da sparo. Secondo alcune ricostruzioni la polvere da sparo sarebbe stata inventata per sbaglio, come conseguenza di un errore occorso ai suoi artefici che erano in realtà in cerca di qualcos'altro. Uno dei dispositivi che più pesantemente ha caratterizzato il prodursi della presenza umana sul pianeta, al punto che taluni considerano la sua diffusione come termine iniziale dell'Antropocene, sarebbe comparso non come esito di un atto volontario ma per accidente, per un effetto di ricaduta, e non si tratta certo di un caso unico nella storia delle grandi scoperte.

Racconta Fabiani che alcuni suoi lavori (si tratta, in particolare, dei *Soffi* dove lo speciale effetto del colore è arrivato per caso) sono nati così: "come la polvere da sparo". Il riferimento a questa storia di un'invenzione, al netto della sua veridicità, è una metafora che ci permette di descrivere cosa succede quando l'artista volge gli occhi dal mondo e fissa lo sguardo sul suo agire. L'artista al lavoro accende un processo di traduzione, una trasformazione in cui l'esperienza del sensibile entra in contatto con fattori imperscrutabili. Tra questi fattori ci sono le condizioni sensoriali, quelle del tempo storico e dello spazio in cui il gesto creativo si compie, quelle individuali dell'artista e della società che lo circonda e, soprattutto, quella funzione arcana che sovrintende all'interpretazione dell'universo immettendovi quello che prima non c'era: la forma e l'esperienza dell'arte. Forma e esperienza si verificano alla convergenza di tutti gli elementi elencati come una coagulazione inattesa, incredibile, mai vista prima e solo in parte voluta e progettata. Come la polvere da sparo quando è apparsa per errore, forse. Così è per Paolo, o quanto meno questa è la sua percezione, ed è utile mantenere

un simile atteggiamento (avventuroso, disposto all'inaspettato) nell'avvicinarsi alla sua storia di artista; osservandola in prospettiva e analizzando le continuità, le fasi di rottura, le inaspettate connessioni che sono visibili solo lasciando da parte la pulsione tassonomica, questa storia emergerà come un'isola dal mare: prima alcune alture, poi altre, poi gli avvallamenti, mostrando gli eventi geologici, traumatici e sedimentari, a cui deve la sua forma. In modo analogo si presenta l'opera di Fabiani, con immagini e concetti che sembrano apparire simultaneamente ma a grande distanza tra loro, con attraversamenti e ritorni. Per questo motivo è di aiuto l'individuazione di alcuni temi da sovrapporre all'andamento della sua biografia, come due strati con maglie e ritmi diversi che si combinano infine in quella sorprendente geografia che è la storia di un artista.

La ricerca di Paolo Fabiani è attraversata da soggetti che si dispongono in un certo numero di aree individuabili abbastanza chiaramente; alcune volte caratterizzano in modo massivo determinati periodi, altre volte riemergono a distanza di tempo, rivelando l'influenza esercitata sul lavoro dell'autore anche durante la loro latenza, altre volte ancora ricorrono come un contrappunto, una risonanza presente attorno a tutte le opere, anche quelle che dal punto di vista formale appaiono più lontane tra loro. In certi casi i temi sembrano la conseguenza dell'interesse per un materiale o per una tecnica, oppure ne sono il pretesto, oppure il rapporto con i fattori fisici e tecnologici è del tutto accidentale, prevalendo invece l'idea che viaggia lungo gli strumenti della creazione per manifestarsi nella forma finale.

A una ricognizione radente sul panorama di questa varietà di temi si scorgono il rapporto con le forme della natura, la passione per il gioco e quella per gli oggetti (i giocattoli, appunto, ma anche gli imballaggi, le stoviglie, gli

elettrodomestici, le automobili e altri prodotti industriali), e c'è l'affezione, fortissima, per i materiali e il loro potenziale espressivo; nell'ambito iconografico c'è il fascino esercitato dalla vasta tradizione della commedia dell'arte, con le maschere e il suo ordito di comico e tragico, e c'è la rivisitazione della storia dell'arte italiana, con le diverse figure sacre e profane che la abitano; ma ci sono anche lavori che si inoltrano nell'esplorazione dello spazio architettonico e di quello relazionale. Tutti questi soggetti si danno il cambio e si intrecciano avvolti dallo sguardo dell'artista che, infine, è unitario: Fabiani porta sempre in primo piano la condizione umana, sensibile, nevralgica, così appassionante perché è della sua personale condizione che tratta, e da questa profondità parla a ognuno di noi.

L'estensione in cui si delinea questa comunione tra l'opera dell'artista e chi la osserva è la semantica del corpo. Le opere di Paolo Fabiani, infatti, sono una lezione sulla corporeità. Non solo perché al centro di tutto il suo lavoro c'è il suo corpo di artista, di uomo con il fisico sofferente e segnato da specifiche patologie, di abile artigiano e spericolato manipolatore dei materiali; non solo perché il suo corpo è lì: anche dove non prevale una fisionomia riconoscibile, è lì come causa di un effetto immediato e visibile, come origine della forma, come un'impronta digitale; non solo perché questa immanenza del corpo rispetto all'opera, finalmente dichiarata, è una delle più incisive rivendicazioni dell'arte contemporanea, recuperata all'intera sfera del sensibile, alla vita laica, al piacere delle cose che si vedono e si sentono; e neppure perché, in fondo, tutto questo appartiene da sempre alla dimensione solipsistica dell'autorialità, svolgendosi nella tensione che lega ogni artista al proprio lavoro, nel fisico e nella mente, e che fa di ogni opera un autoritratto. La lezione di corporeità di cui si fa esperienza con le opere di Fabiani riguarda in primo piano noi altri che ci troviamo al loro cospetto. I materiali, i segni, le forme, gli



Senza Titolo, 1998
smalto su ardesia, cm. 40x70
Collezione privata. Foto Teresa Bellandi