

Luigi Presicce
Raffaele Quida

ALTARS

a cura di
Carmele Cipriani
Antonio Grulli

5

SUGLI

ALTARI DELL'

ARTE

DI LUIGI DE LUCA

9

PER UNA NUOVA SACRALITÀ

DELLO SPAZIO

DI CARMELO CIPRIANI

35

ALTARI

ALCHEMICI

DI ANTONIO GRULLI

45

BIOGRAFIA

LUIGI

PRESICCE

49

BIOGRAFIA

RAFFAELE

QUIDA

53

INDICE

ICONOGRAFICO



SUGLI

ALTARI DELL'

ARTE

Sugli altari di San Francesco della Scarpa le opere di Luigi Presicce e Raffaele Quida decretano la definitiva sparizione dell'arte e la sua riduzione a simulacro.

Nell'epoca della massima estetizzazione della realtà l'arte è tutto e niente. L'orgia del significato coincide con la perdita di senso di tutto, anche del valore stesso dell'arte. Ci troviamo di fronte a quello che Jean Baudrillard avrebbe definito: *“un olocausto dei segni della pittura, delle forme e dei colori, un olocausto del mondo attraverso l'immagine.”*

L'eclisse del senso non è senza conseguenze né per l'arte né per il mondo. Luigi Presicce lo aveva già messo in scena nel Castello di Acaya nel 2014 con la sua performance *I Re del mondo sotto il cielo di terra*, ispirata all'opera di Francisco Goya *El Gigante*.

Ma è in questo piccolo eppure emblematico allestimento, curato da Carmelo Cipriani e Antonio Grulli, che la deriva dell'arte verso i territori del sacro diventa più evidente. L'artista si è definitivamente trasformato nell'officiante di una religione che ci chiede di credere prima di capire. Il suo gesto non è la rappresentazione del sacro ma il sacro stesso.

L'atto creativo rifonda ogni volta il significato del mondo e dunque il mondo stesso. Un mondo che va abbracciato fideisticamente perché non può essere compreso. È superata persino l'alternativa Agostiniana tra il *“credo ut intelligam”* e *“intelligo ut credam”*. Non c'è più nulla da capire. L'arte ci invita a credere prima di capire anzi per poter capire. Ma per nostra fortuna non tutto si esaurisce dentro questa prospettiva millenaristica. C'è anche un'arte scevra da qualsiasi retorica meta artistica che ci chiede di capire prima di credere.

Quando parliamo di contemporaneità nell'arte diamo spesso molte cose per scontate. Assumiamo questo concetto con riferimento esclusivo all'arte e alla sua prospettiva totalizzante. Una astratta convenzione accettata da tutti. In realtà il contemporaneo è tale in rapporto alla società e agli uomini. In rapporto al tempo che in quanto uomini ci è dato vivere, in rapporto all'oggi con le sue grandezze (poche) e le sue miserie (tante) e con questo tempo e con questi uomini che l'arte si deve misurare se davvero vuole essere contemporanea, altrimenti con che l'espressione retorica di una convenzione. Quella retorica che mai come in questo caso coincide, come scrive Walter Siti, con *"la bava delle idee morte"*.

La retorica, priva di senso, sotto cui l'industria culturale vorrebbe seppellire la realtà. Per nostra fortuna, quel vecchio motorino azzurro sull'altare centrale di San Francesco della Scarpa ci dice che forse non tutto è perduto né per l'arte né per il mondo

Luigi De Luca
Novembre, 2021



↓ FIGURA 8



PER UNA NUOVA SACRALITÀ DELLO SPAZIO

Elemento cardine dell'architettura religiosa, l'altare, che sia un semplice blocco lapideo o una complessa macchina liturgica, è da sempre fulcro di devozione condivisa.

Come gli altari anche le opere d'arte sono catalizzatori di spiritualità, centro di attrazione e, a volte, di vero e proprio culto laico. *“L'arte costringe il mondo a guardarla, risarcendo così la frustrazione dell'artista dal non essere egli direttamente la meraviglia del mondo stesso”* ha sentenziato Achille Bonito Oliva. Da questo parallelismo opera-altare nasce la bipersonale di Luigi Presicce e Raffale Quida, allestita nell'ex chiesa di San Francesco della Scarpa a Lecce.

Un luogo non casuale, che da due decenni ha abdicato alla sua funzione prettamente religiosa per svolgerne una nuova, espositiva, non più culturale ma culturale. Non un 'contenitore' (termine spesso contestato, che non tiene conto di come gli spazi interagiscano con le opere contribuendo, in maniera anche significativa, ad amplificarne o mutarne il significato), ma un luogo con una forte connotazione estetica e concettuale, e per questo 'difficile' da allestire, anche al netto di tutte le restrizioni che un edificio storico comporta. Il particolare momento storico impone una riflessione a largo spettro sui luoghi del vivere comune e, con essa, nuove modalità di appropriazione e condivisione.

E quale luogo migliore per questa riflessione/sperimentazione se non una chiesa, al tempo stesso (etimologicamente e concettualmente) luogo e comunità? Di proprietà della Provincia di Lecce, la chiesa di San Francesco della Scarpa (così chiamata per il leggendario dono di un sandalo di San Francesco d'Assisi, passato da Lecce nel suo viaggio per la Terrasanta) ha da tempo rinunciato ai riti e ai fedeli cattolici per acquisirne altri, forse meno devoti ma

comunque attenti al manifestarsi della spiritualità, aspetto quest'ultimo da intendersi non in senso fideistico ma introspeettivo. Su questa seconda accezione si fonda la mostra.

Altari e opere si rispecchiano gli uni nelle altre in una sovrapposizione che trova la sua giustificazione proprio nella spiritualità di cui sono perenne testimonianza e a cui immancabilmente rinviano. Partiamo dal concepimento. Non una mostra 'promossa da' ma un progetto libero, autonomamente pensato dagli artisti con l'aiuto di quanti, curatori compresi, hanno voluto collaborare, rendendolo possibile. Quasi una confessione dei due autori, un deporsi sull'altare dell'arte per rivelarsi ma anche un volersi confrontare con esso, in un parallelismo tra passato e presente sempre foriero di riflessioni, cortocircuiti, riproposizioni. Dietro il titolo *Altars*, al tempo stesso oggetto e concetto, la mostra racchiude un universo complesso di temi e opere.

Queste ultime sono concepite dai due artisti come dispositivi transmediali di attraversamento della realtà, congegni di penetrazione del sensibile per nuove letture e inedite interpretazioni. Marcel Duchamp diceva: *"Non credo nell'arte. Credo negli artisti"*. Presicce e Quida, posti in dialogo, si rivelano accomunati da intrecci linguistici non prescindibili. Mentre Presicce sceglie la vita, i corpi, l'interconnessione tra loro, bloccandoli in tableaux vivants di elitaria bellezza, carichi di suggestioni metafisiche, talvolta decadenti, Quida adotta materiali apparentemente inerti, privi di vita, che nell'interazione con altri elementi (luce, acqua, fuoco, ma anche luoghi e corpi) mutano sembianze,



Altars

rivelandosi organismi viventi, modificabili nel tempo.

Entrambi gli autori operano un processo artistico che sa di alchemico: Presicce interrompe la mobilità della vita per conferire ai corpi la compostezza della pittura e la monumentalità della scultura, Quida invece rivela l'intrinseca vitalità di materiali 'immobili', rivelando fratture, attuando connessioni, evidenziando cambiamenti di stato e colore.

Per Presicce *"l'arte è un luogo filosofico dove l'accadere degli eventi ha una vita propria, staccata dalla realtà"*. Per questo nel corso delle sue performances pone gli spettatori di fronte a fatti miracolosi, coglie visioni più che vedute, generando composizioni che sembrano abdicare al presente. La complessa macchina celebrativa de *Il miracolo della mandibola*, performance pensata appositamente per la mostra, la prima dell'artista concepita in astratto, vale a dire non riferibile ad una storia predefinita, si pone in parallelo all'altare maggiore. Bella *"come l'incontro fortuito di una macchina da cucire e di un ombrello su un tavolo operatorio"* per dirla con Lautréamont., tutti gli elementi che la compongono non sono ascrivibili ad un tempo determinato. L'unico è il motorino blu, posto tra l'altare fiorato e l'ipertrofica mandibola, riconoscibile come testimonianza superstite della contemporaneità: *"un intervento pop a gamba tesa"* lo ha definito l'artista, uno dei tanti nei suoi numerosi lavori. L'unica ancora cronologica si rivela un tranello, un falso appiglio che conduce in una situazione ancora più indeterminata. Un elemento che genera un cortocircuito mentale, accrescendo il dubbio e determinando in chi guarda una sensazione di spaesamento.

Il miracolo della mandibola non esiste, né forse esisterà mai, ma per crederci è sufficiente un atto di fede, dal quale però l'artista ci mette in guardia, inducendoci a riflettere sul potere persuasivo di un credo, sia esso laico o religioso. Per approcciarsi all'area della performance (il presbiterio) lo spettatore è invitato a percorrere la navata, affiancato, come in un percorso iniziatico, dalle immagini del ciclo *Da Osiride al Dio Seth che combatte* (2010). In esse sono ritratte le posizioni recuperate dal celebre occultista Aleister Crowley per rievocare il culto delle antiche divinità egizie, combinate, però, alla tradizione della gamba d'oro di

Altars



Pitagora e alle sue lezioni con gli acusmatici. È questo ciclo un'ulteriore prova di sincretismo nella ricerca di Presicce. Il suo non è semplicemente centrarsi altrove, in un tempo e in uno spazio definiti, ma è un collocarsi al di sopra di essi, in una dimensione compendiaria capace di includere il tutto. A questa dimensione totalizzante, che ambisce a superare le tradizionali coordinate spazio-temporali, guarda anche il lavoro di Raffaele Quida.

Piano inclinato con punti di contatto è all'origine di un dialogo trasversale con lo spazio del transetto. Una superficie specchiante in polimetilmetacrilato riflette lo spazio antistante restituendolo in forma aberrata, con esplicito riferimento all'eccentricità e alla stravaganza delle forme barocche. Con lo spazio retrostante invece l'opera si pone in dialogo rievocando alla memoria l'antica pala, oggi assente. Di quest'ultima è parafrasato, con attitudine anch'essa dichiaratamente barocca, l'istante della caduta, colto tra stasi e movimento. La superficie specchiante è bloccata da una pietra nera su cui sono segnati i possibili punti di contatto (e di inclinazione) e, con essi, le conseguenti aberrazioni. Sul concetto dell'assenza si fondano anche i due lavori presenti ai piedi dell'altare di San Francesco. La statua, la sola conservatasi tra le immagini titolari dei vari altari, ci è giunta acefala e senza il braccio sinistro.



Da queste mancanze è partito Quida per generare il dittico *Assenza di ombra su fondo blu, ombra su fondo blu e Due tagli, due tracce*. Con i loro tautologici titoli, le due opere si pongono concettualmente come la diretta continuazione delle vicende della statua. La prima ragiona sulla caduta del braccio e sul rumore che essa ha prodotto. L'artista ha parafrasato l'accadimento con il taglio netto di un blocco di marmo, materiale scultoreo per eccellenza, e con la registrazione in una traccia audio (poi tagliata e resa inascoltabile, così come lo è oggi il frastuono della caduta) del rumore prodotto dalla lama in azione sul marmo. Nell'altra opera, invece, l'artista, ragionando sulla mancanza della testa, approda ad una riflessione più ampia, sull'essere effimero dell'ombra, tra presenza e assenza. Due tele di velluto blu preparate per Carmelo Bene da Caiulo, storico fornitore a Lecce di materiali per l'arte, e recuperate dall'artista, oggetti che conservano la memoria della loro vita precedente.

Non è la prima volta che Quida e Presicce si confrontano con spazi storici. Lo hanno fatto in più occasioni ma mai insieme. Questo è il primo confronto congiunto. Presicce in particolare ha già operato in San Francesco della Scarpa. Era il 2012 quando, all'interno della chiesa, ha realizzato *Atto unico sulla morte in cinque compianti*, per-

formance corale inscenata sui cinque altari utilizzando gli abiti personali e di scena di Carmelo Bene. Cinque tableaux vivants per altrettanti compianti, quattro ispirati a cicli di affreschi del XIV e XV secolo ed uno a Kurt Cobain, in una riflessione unitaria sulla morte, sul dramma che essa porta con sé, per chi va e per chi resta. Il teatro si fa pittura e scultura, mentre la morte si congiunge alla bellezza, il caduco all'eternità. Presicce con le sue opere partecipate occupa gli spazi ponendo attenzione sul ruolo eversivo e salvifico della bellezza. Nelle sue performances, spesso concepite per un solo spettatore alla volta, il fruitore è invitato ad entrare nello spazio scenico, a partecipare all'atto, a condividere il segreto della creazione o a sentirsi partecipe della rivelazione. È avvenuto anche in *Santo Stefano, i coriandoli, le pietre* (2015), performance rievocativa della nascita del celebre Carnevale di Putignano, uno dei più antichi d'Europa. La tradizione vuole che nel 1394 i Cavalieri di Malta trasferirono le reliquie del primo martire della Cristianità da Monopoli a Putignano, per salvarle dalle scorrerie dei Saraceni. Nel passaggio un nutrito gruppo di contadini si unì al seguito militare trasformandolo in un corteo festante.

Da questo leggendario avvenimento è partito l'artista per celebrare la figura del santo lapidato, da lui stesso interpretato, contaminandone le vicende con *Autoritratto con maschere* (1899), celebre opera del pittore belga James Ensor. Nel suo operare Presicce combina sistematicamente storie e tradizioni lontane, spostandosi liberamente, anche con ampie planate, tanto sul piano sincronico quando su quello diacronico, facendo sovente ricorso alla storia dell'arte, intesa come sconfinato serbatoio da cui attingere iconografie e modelli, mai dogmatici, manipolabili ad libitum.

Fine eroica di un'immagine del Quattrocento (2015), ad esempio, è la libera reinterpretazione dell'iconica tela *Ifunerali di Togliatti* (1972) di Renato Guttuso, conservata al MAMbo di Bologna. La performance ha proposto una versione tridimensionale e viva del corteo funebre, una trasposizione della scena dipinta nello spazio reale, il tutto in una dimensione temporale altra. Punto di partenza per la creazione dell'opera è una sconosciuta immagine del XV

secolo, descritta oralmente solo agli studenti dell'*Accademia dell'Immobilità*, progetto didattico ideato da Presicce per riflettere sull'immobilità quale punto di contatto tra pittura e performance. Tre epoche si affrontano in una trasversale riflessione sulla pittura. In un serrato gioco di rimandi l'artista riflette sul potere autogenerativo dell'arte, compendiando in un'immagine nuova una miniatura del Quattrocento e la tela bolognese. La stessa attitudine compendiaria l'artista la rivela in *Allegoria astratta dell'atelier del pittore all'inferno tra le punte gemelle* (2014). Nella performance, liberamente ispirata all'*Atelier dell'artista* (1855) di Gustave Courbet, Presicce compone il capolavoro realista con la pittura di Emilio Vedova e la celebre scena della discesa all'inferno dell'agente Cooper in *Twin Peaks*. Con allusioni alla cultura alta e a quella popolare, Presicce si interroga sul ruolo dell'artista, sulla traccia lasciata dall'uomo dietro di sé, in una complessa e stratificata rappresentazione della pittura. Da sempre interessato alle investigazioni sulla dimensione liminale e metafisica del reale, è approdato ad una personale ricerca, al tempo stesso performativa e pittorica, sospesa tra passato e presente. Nella sua indagine si combinano diario e teatro, il primo inteso come dimensione strettamente individuale, il secondo come dimensione squisitamente pubblica, partecipata e coinvolgente. Allo stesso rapporto tra arte e vita attingono anche le *Sculture biologiche* (2019) di Raffaele Quida. Opere fondate sull'ossimoro: si chiamano sculture ma sono più prossime a dipinti, rievocano la vita ma la restituiscono in fredde e anonime lastre radiografiche, per giunta scomposte. Simili a specchi, in esse lo spettatore si riflette senza riconoscersi, scoprendo l'ordine che è nel caos e l'irrazionalità che si cela nella ragione. L'opera da oggetto di contemplazione diventa soggetto che osserva l'ambiente circostante, lo stesso nel quale lo spettatore si muove e ragiona.

L'intero percorso è strutturato alternando le opere di uno e dell'altro artista. Il dialogo si fa ancora più stringente in chiusura, nella cappella annessa alla chiesa, in cui sono posti a diretto confronto il *Mago* di Presicce del 2009 e *Privo di forma, senza inizio e senza fine* lavoro recente di Quida. Le due opere insieme riscrivono la sacralità dello spazio che le contiene. Il *Mago* di Presicce riassume in una

figura sola le infinite possibilità alchemiche e taumaturgiche, che a loro volta si concretizzano nella scultura di Quida, una lastra di pietra di Trani in continuo cambiamento, con margini smerigliati e inserti in ceramica dorata.

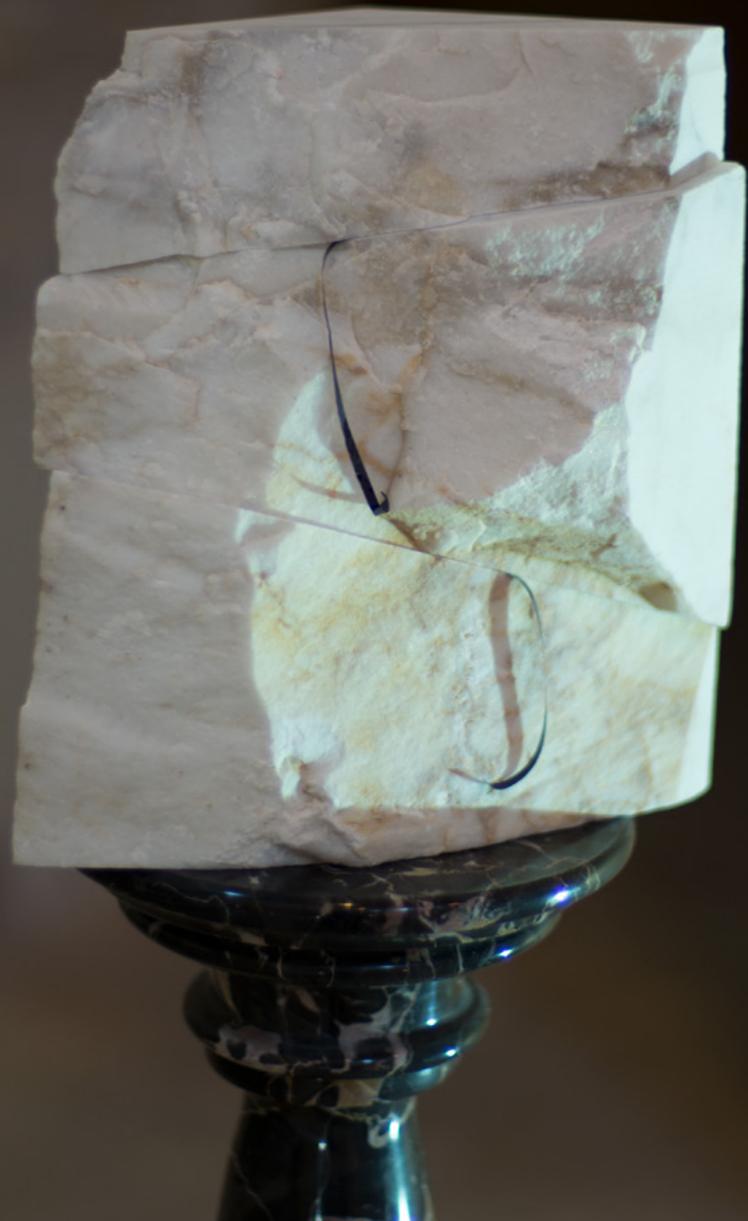
Privo di forma, senza inizio e senza fine testimonia quanto nella ricerca di Quida la scelta della materia sia funzionale non tanto al raggiungimento di un particolare risultato estetico quanto al portato simbolico che essa reca con sé all'interno dell'opera. La materia è per lui un'epifania, ispirazione, possibilità catartica ed evocatrice. Focalizzandosi su cambiamenti di stato e processi mutevoli, l'artista suggerisce la transitorietà della realtà circostante e, con essa, la precarietà stessa del nostro essere al mondo. Libera da ogni riferimento figurativo (ma non dal reale), la scultura di Quida diviene una sorta di architettura del pensiero che si va componendo nello spazio secondo schemi controllati e rapporti volumetrici rigorosi, senza però rinunciare a una sottile vena poetica. Ogni opera dello scultore accusa un senso di ampiezza, una volontà di concepire in grandi dimensioni, in volumi ampi, a loro agio nello spazio circostante, dove s'impongono. Nell'opera di Presicce, sulla testa del mago, oltre a due pietre, una integra, l'altra sbazzata, si vede un albero, rievocativo della leggenda secondo la quale a San Francesco si deve la piantumazione nello stesso luogo della chiesa di un albero dalle proprietà curative. La vicenda è ricordata dall'iscrizione posta di fronte al dipinto.

Con questa mostra Presicce e Quida sottolineano la necessità di relazionarsi direttamente con il luogo, lo spettatore e il contesto. Entrambi delineano luoghi e atmosfere non circoscrivibili, mutevoli ed erranti, e guardano all'insondabile, impegnandosi a dare forma sensibile alle ambigue e talvolta ignote dinamiche spazio-temporali. Il loro lavoro è orientato in direzione di un nuovo lirismo magico, orchestrato secondo forme concettuali e simboliche, luoghi dell'inconscio e archetipi, tra fisicità dell'opera ed evocazione immateriale. *Altars*, dunque, da un lato rappresenta il tentativo di valorizzare uno spazio pubblico, di entrare in dialogo con esso offrendone nuove prospettive e inedite modalità di fruizione, dall'altro sottolinea la validità dell'opera d'arte come strumento visionario, dispositivo visivo capace di creare comunicazione e rapporti.

















ALTARI

ALCHEMICI

In chiesa si entra per osservare, amare e, quando si è fortunati, avere fede in ciò che è posto sopra gli altari. Ho sempre immaginato la nascita del primo altare nel momento in cui un uomo per la prima volta ha pulito una pietra per poggiarvi sopra il proprio pane in modo da tenerlo lontano il più possibile dalla terra, dal fango, dagli animali, per distinguerlo da ciò che non conta.

Nell'identificare un altare vi è una prima forma di creazione di una scala di valori, di scelta precisa da parte dell'uomo, di creazione di una linea divisoria tra ciò che conta e ciò che non conta. Sull'altare mettiamo tutto ciò che per noi è vitale, fondamentale, umano in quanto distinto, separato, allontanato dalla natura.

Le opere di Luigi Presicce e Raffaele Quida sono accomunate da un processo di "sollevamento" in cui l'umano in tutte le sue contraddizioni, l'eterno e il simbolico riescono a incrociarsi e dare vita a un nuovo senso. Nel loro modo di essere artisti vi è una matrice alchemica, intesa come processo di sublimazione spinto dal desiderio di prendere una materia bassa e portarla verso l'alto, verso qualcosa di più puro e spiritualmente elevato.

Conosco Luigi Presicce da quando era un pittore. Parlo di tanti anni fa. Faceva dei dipinti bellissimi. Le prime opere che vidi erano realizzate con un virtuosismo estremo infuso di grande poesia. Poi sono nate delle pitture fiabesche, dallo stile meno dettagliato, più punk, e i soggetti parlavano direttamente al cuore della mia generazione. Un bel giorno le persone che mi incontravano hanno preso a dirmi: "Ma Luigi non era un pittore? Come mai adesso fa performance?". Aveva dato vita ai suoi celebri Tableau vivant, spiazzanti e personalissimi. Oggi molti

↓ FIGURA 3



↓ FIGURA 12

↓ FIGURA 14

↓ FIGURA 4

mi chiedono: *“Ma Luigi non era un performer? Come mai adesso dipinge?”*. La memoria sempre più a breve termine del mondo dell'arte italiano ha già dimenticato il percorso pittorico di alcuni anni fa e si trova spiazzata di fronte ai dipinti recenti: per loro il centro del lavoro erano le performance e le foto. Questo aneddoto, oltre a dire molto del sistema, racconta dell'artista e della sua inafferrabilità apparente. La sua poliedricità negli anni è sempre stata tenuta assieme da un'estrema compattezza dei contenuti del lavoro, dei modi e delle forme. Esempio è questa mostra, nella chiesa in cui Presicce creò nel 2012 un grande progetto legato al lavoro e all'opera di Carmelo Bene, per lui così fondamentale.

Luigi lavora per accumulo, per somma di elementi simbolici, religiosi, operando furti dalla storia dell'arte e dall'immaginario collettivo, in linea con l'attitudine enciclopedica dell'alchimia in cui ogni singolo elemento è potenzialmente combinabile con ogni altro elemento del mondo, della natura e della storia, umana e non.

È barocco ma nel significato più concettuale del termine, come un sogno in cui i confini tra i mondi, le cose e i concetti sono continuamente negati. Le sue opere funzionano esattamente nel modo in cui evolvono l'arte e la cultura. La storia ci ha dimostrato come la vera arte e la vera cultura si siano spostate nello spazio e nel tempo non attraverso la comprensione totale e la traduzione pedissequa, non attraverso la fusione in laboratorio di elementi eterogenei, non attraverso la memoria completa del passato e la seriosità; al contrario. L'arte vive, si riproduce e cambia in forme sempre nuove grazie al fraintendimento, alla dimenticanza feconda, all'accumulo, al gioco, al tradimento, e soprattutto al con-fondere come gesto erotico riproduttivo.

I Tableau vivant di Luigi sono forse tra le opere che mostrano più chiaramente questo processo. L'artista raccoglie oggetti, immagini, forme eterogenee, da luoghi differenti e da ere lontanissime, e mescola tutto in maniera libera producendo qualcosa di completamente nuovo. La sua enorme cultura riesce a non essere un peso paralizzante, diventa invece serbatoio di materiali sempre nuovi per la creazione di performance in cui queste



↓ FIGURA II

parti eterogenee riescono a raggiungere un'individualità grazie alla capacità di sublimazione dell'artista che fonde assieme le varie membra che la compongono: immagini tratte dai primitivi toscani si uniscono a storie di miracoli o immagini di Aleister Crowley, donne uscite da dipinti preraffaelliti convivono con motorini presi dalla memoria collettiva della provincia italiana, i mass media, la storia dell'arte e i vangeli apocrifi vivono sullo stesso piano e con uguale dignità. Tutto si con-fonde in maniera indissolubile in visioni capaci di toccarci nell'animo come solo la fusione di pittura e teatro è in grado di fare. La stasi diventa in queste opere un profumo di eternità. Sono performance che cercano di 'meritare' i limiti del linguaggio pittorico come nuovi punti di forza, limiti 'superiori' proprio perché



↓ FIGURA 1

Altars



↑ FIGURA 1

Altars



non sul nostro piano, priva com'è la pittura di tridimensionalità e movimento. Sono performance che come stilisti desiderano solo il limite più estremo.

Lo stesso eclettismo lo si ritrova anche negli altri tipi di lavori, nelle foto così come nei dipinti e nelle sculture. Ho conosciuto invece Raffaele Quida solo negli ultimi mesi. Il suo modo di lavorare si muove in direzione esattamente opposta a quella di Presicce.

Mi ha immediatamente intrigato. Anche la sua arte è profondamente legata a una tradizione italiana - e forse pugliese - senza alcun senso di colpa, ma il suo percorso è basato sulla materia e sul mondo naturale

nel momento in cui entra in contatto con l'uomo. Raffaele si muove per sintesi, per sottrazione, per raffinamento degli elementi, solitamente presentati in coppie, ma nella loro forma più purificata e semplice, non come immagini bensì come materia, spesso grezza, in cui i contrasti e le dicotomie si contraddicono creando cortocircuiti fecondi, a cui talvolta aggiunge elementi oggettuali, sia trovati e usati come ready-made, sia da lui modificati seppur in forme sempre basiche. Quida espone una serie di opere, sculture e installazioni, in cui la compresenza di concetti e elementi riesce a far emergere riflessioni sullo spazio e il tempo legati alla dimensione umana. Come la superficie specchiante e deformante posizionata su un blocco di pietra lavica, in cui alcuni fori sembrano alludere a possibili varianti di costellazioni da cui vedere il mondo attorno a noi e attraverso i quali è effettivamente possibile modificare continuamente l'opera.

↓ FIGURATO

Oppure la lastra di granito, in grado di accendersi di luce grazie alla ceralacca dorata, i cui bordi frastagliati sono stati assottigliati al punto da rendere difficile capire dove inizi e finisca il lavoro. Un'opera che sembra evocare teorie filosofiche o forse matematiche sulla fragilità del tempo e dello spazio. O appare come l'ipotetica visualizzazione di una galassia in continuo sfaldamento. I materiali puri si uniscono per contrasto. La durezza del granito incontra la sensazione di morbidezza e leggerezza della ceralacca. I lati lavorati e geometrici vengono negati dalle parti più granulose e non rifinite. Nell'opera *Assenza di ombra su fondo blu, ombra su fondo blu* (2020), due monocromi all'interno di due cornici in stile si differenziano solo per la presenza di una leggera ombra in uno dei due. Il blu ricorda il famoso blu Klein.

E' stato ottenuto con la stesura di pigmento direttamente su velluto: la delicatezza del materiale si percepisce. L'ombra evoca una presenza e la sua stessa assenza. Viene presentata poi una pietra grezza - un pezzo di marmo - attraversata da due tagli precisi fatti a macchina dall'uomo. Passa al loro interno un nastro fonico, che attraversa il blocco come un serpente: è la



↑ FIGURA 7

Altars

↓ FIGURA 7

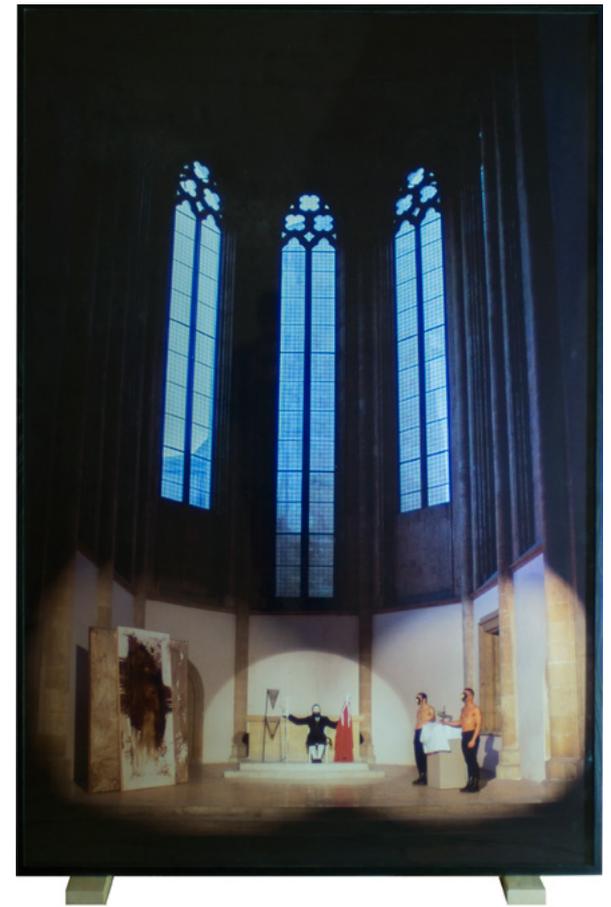


Altars

registrazione della lama che attraversa il marmo e funziona nella nostra mente come allusione al rumore di qualcosa di visibile. E' forte il rimando di questi lavori alla tradizione poverista e concettuale dell'arte, esattamente come nell'opera *Luce da Sud* (2021). I materiali, piombo e vetro, lo dichiarano. La lastra di piombo, cieca, sorda, metallica e ottusa sovrasta il vetro con la sua trasparenza, la sua invisibilità, la sua assenza presente, la sua luce che sembra in procinto di smaterializzare tutta l'opera. Dove il processo 'alchemico' di Luigi è simbolico, allegorico, fatto di immagini che si mescolano, quello di Raffaele è basato sulla materia, nelle sue forme basse così come nelle sue forme più elevate e pure. Le sue opere interagiscono alla perfezione con le architetture e i materiali della chiesa in cui sono esposte, denotando la loro tensione spirituale sempre in movimento tra controllo umano e caos naturale. Sembrano dentro a questo luogo sacro da sempre, come i materiali che le tante fabbriche delle nostre chiese e cattedrali tengono da parte, e che vanno a comporre quei magici accrochage che sono i nostri luoghi di culto: edifici 'Arlecchino' possibili solo a noi in Italia, e quasi introvabili nel resto del mondo. O sembrano vecchi decori e corredi liturgici, relitti di un tempo passato ma in grado di conservare al loro interno lo spirito di qualcosa che non morirà mai.

Sono immagini e materiali che noi italiani non butteremo mai, perché solo noi capiamo il valore del relitto e solo noi sappiamo come questa parola conservi una radice comune al vocabolo reliquia. Quelle reliquie e quei relitti che per secoli sono arrivati a queste rive, e che ancora oggi continuano a vivere grazie a questi due artisti.

↓ FIGURA 9



BIOGRAFIA

LUIGI

PREVICCE

Luigi Presicce (Porto Cesareo, 1976, vive e lavora a Firenze) ha frequentato l'Accademia di Belle Arti di Lecce, scegliendo deliberatamente di non discutere la tesi. Il suo lavoro è stato influenzato dai suoi studi indipendenti. Sin dagli esordi come pittore ha operato una drastica riconsiderazione del linguaggio: i continui riferimenti all'estasi mistica, i rimandi a Giotto, a Carmelo Bene e ai riti della cultura contadina gli hanno consentito di costruire una sua personale fisionomia nel mondo dell'arte, in favore di un'arte pubblica e partecipata. Nel 2007 ha partecipato al Corso Superiore di Arti Visive (CSAV) presso la Fondazione Antonio Ratti di Como con l'artista americana Joan Jonas. Nel 2008, nell'ambito di Artist in Residence, ha preso parte al workshop in Viagarini a Milano con l'artista americano Kim Jones.

Il lavoro performativo dei due artisti americani ha contribuito a maturare in lui la svolta espressiva. Dalla pittura è passato a progettare performance private dove l'opera è il processo e l'oggetto ricavato la reliquia dell'atto. A Milano, nel 2008, ha fondato (con Luca Francesconi e Valentina Suma) Brownmagazine e in seguito "Brown Project Space", per il quale ha curato la programmazione. Nel 2011 con Giusy Checola e Salvatore Baldi ha fondato a Lecce "Archiviazioni - esercizi di indagine e discussione sul sud contemporaneo". Nel 2012 ha preso parte ad "Artists in Residence" al MACRO di Roma, estendendo il suo invito ad altri nove artisti. Dal 2010, con Luigi Negro, Emilio Fantin, Giancarlo Norese e Cesare Pietroiusti, membri attivi di Oreste (il primo progetto di arte relazionale in Italia, che negli anni Novanta ha spostato l'attenzione dall'o-

pera al processo che precede e attraversa l'opera), è coinvolto nel progetto "Lu Cafausu" che promuove La festa dei vivi (che riflettono sulla morte) e con il quale è stato invitato da ANDANDAND a DOCUMENTA13 a Kassel. Dal 2016, insieme al gruppo de Lu Cafausu, è membro fondatore della Fondazione Lac o le Mon a San Cesario di Lecce, centro di progettazione e riflessione artistica in cui recuperare la dimensione comunitaria in un'ottica formativa transdisciplinare. Dal 2017, con Francesco Lauretta, entra a far parte della Scuola di Santa Rosa, una libera scuola di disegno basata a Firenze e New York.

È stato selezionato per lo Studio Program 2018 presso Artists Alliances di New York e TAD Residency al Monastero del Carmine a Bergamo. Ha ideato e curato nel 2018, 2019 e 2021, "Simposio di pittura", presso la Fondazione Lac o le Mon, una residenza/piattaforma centrata sulla pittura italiana degli ultimi trent'anni. Ha curato nel 2018 "Extemporanea-play", presso Trebisonda Spazio per l'Arte Contemporanea a Perugia e "Forme uniche nella continuità dello spazio" presso Rizzuto Gallery a Palermo; nel 2019 ha curato "Facciatosta Records" di Enne Boi presso Toast project space a Firenze.

Nel 2020 con Matteo Coluccia ha ideato "Polka Puttana", una mostra viaggiante in un furgone che si rinnova di luogo in luogo. Attualmente è impegnato in un progetto di formazione itinerante per giovani artisti e non, chiamato "L'Accademia dell'immobilità", nata da un'idea di pura visione pittorica dell'azione performativa. Si tratta di progetto didattico aperto a ogni tipo di studente, senza distinzione di età, sesso, professione, in cui imparare l'arte della concentrazione, della memoria, dell'armonia attraverso esercizi che mirano all'immobilità, ma che di immobile non hanno nulla. Riuscire a stare immobili e a rimanere tali per un tempo prolungato è alla base di molte delle opere di Presicce. Nel 2021 ha esposto il ciclo performativo Le Storie della Vera Croce al Mattatoio di Roma, nell'ambito del progetto "Dispositivi Sensibili". Negli ultimi anni si è riavvicinato alla pittura,

componendo un immaginario personale in cui il colore è utilizzato in maniera fortemente simbolica, divenendo strumento di evasione più che di riproposizione del reale.

Nel corso della sua attività ha realizzato performance presso la Fondazione Claudio Buziol, Venezia (2010), Thessaloniki Performance Festival, Biennale 3, Grecia (2011), Reims Festival Scènes d'Europe, Frac Champagne-Ardenne, Francia (2011), Mantica festival, Cesena (2011), Corpus, MADRE, Napoli (2012), We Folk - Drodesea Festival, Centrale Fies, Dro (2012), Art City Bologna 2013, Bologna (2013), CastelloInMovimento, Castello di Fosdinovo, Massa Carrara (2013), ARTDATE 2014, Bergamo (2014), Il teatro dei luoghi Fest, Lecce (2014), Kunsthalle Osnabruck, Germania (2015), MAMbo Bologna (2015), Museo Marino Marini, Firenze (2015), Tenuta dello Scompiglio, Vorno-Capannori, Lucca (2016), Le Murate, Firenze (2016), Palazzo Trevisan degli Ulivi, Istituto Svizzero di Cultura, Venezia (2017), Fondazione Lac o le Mon, San Cesario di Lecce (2017, 2018), MAP Museo de Arte Popular, Ciudad de Mexico (2018), Museo di Palazzo Pretorio, Prato (2018), Cuchifritos Gallery, New York City (2019), Pelanda, Mattatoio, Roma (2019), Metodo Milano, Milano (2019).

*BIOGRAFIA**RAFFAELE
QUIDA*

Raffaele Quida (Gallipoli, 1968, vive e lavora a Lecce) sviluppa la sua passione per l'arte terminata la maturità classica quando, dopo i primi esperimenti di arte figurativa, frequenta il Centro di Arte Sperimentale "Man Ray" di Cagliari. Risale infatti al 2001 il ciclo *Compressioni*, una serie di dipinti appartenenti alla cultura informale dove macchie di colori si comprimono fra loro all'interno di uno spazio ideale.

A questo periodo di sperimentazione risale il dialogo con l'Aeropittore Futurista Mino Delle Site presso la Temple University Roma. Si configura in queste opere la dialettica che rimarrà costante nel lavoro di Quida e che lo porterà alla sperimentazione di nuovi materiali, destinati a rendere l'idea dello spazio, dei suoi confini e del suo contenuto. Le sue installazioni nascono da situazioni ambientali e trovano poi collocazione in ambiti destinati ad un pubblico più consapevole, dove l'ambiente stesso si trasforma in un luogo in cui porsi domande su ciò che è reale e ciò che è stato creato. Questo è quello che succede con il progetto *Continuum*, un ciclo di installazioni urbane e performance.

Il concept attorno a cui ruota tutto il corpus è il corpo, dal momento del concepimento-nascita, ai coinvolgimenti relazionali e sociali. Questa indagine viene attivata altresì attraverso l'immissione di oggetti incongrui (oggetti industriali) nel ritmo urbano a diretto contatto con la collettività e con gli spazi in cui essa quotidianamente vive, con le sue abitudini e le sue necessità, nel 2016 nell'Anfiteatro Romano di Lecce, subito dopo in Piazza Del Ferrarese a Bari, nel 2017 in un capannone industriale di Taranto ed in fine presso l'Ecomuseo Urbano MUMI Milano. Lavora con vari

materiali compositi prevalentemente utilizzati nell'edilizia e spesso reperiti nei cantieri edili, ma anche elementi naturali che in un certo senso interagiscono con quei materiali e con le geometrie architettoniche: la luce, l'aria, l'ossido, l'acqua gli agenti atmosferici e prodotti industriali come alluminio, ferro zincato e vetro a celle utilizzati prevalentemente nell'edilizia. Si delimita così una architettura ufficiale dove sono presenti i temi dell'urbanistica e del luogo, riconfigurando quei materiali attraverso una propria percezione.

Dal 2010 al 2015 lavora su grandi fogli di carta fotosensibile collocati tra le mura non completamente realizzate nonché abbandonate di cantieri edili, presentate per la prima volta a Palermo in un dialogo con le opere di Luca Vitone in occasione della mostra "Rizomata" a cura della Cosessantuno Arte Contemporanea. A prima vista semplici monocromi bianchi, ad uno sguardo più attento le opere rivelano le geometrie delle architetture impresse sui fogli dal taglio della luce che, infrangendosi sui pieni, fa intravedere gli spazi vuoti facendo depositare sulla superficie del foglio libera da impedimenti quella luce che ne determinerà il segno, lasciando che quel luogo si autoritragga. Da quest'idea nasce la serie Ritagliare gli spazi.

Nel 2014 presenta per la prima volta presso Palazzo Mongiò di Galatina una serie di Carte del tempo, questo materiale diventa un mezzo per evidenziare il trascorrere del tempo. Con l'immersione di fogli di carta in un pigmento nero contenuto in cisterne di ferro marca e scandisce il tempo attraverso numeri che calcolano il periodo di immersione, e lo rende, quindi, visibile. Il suo lavoro non vuole rappresentare il ricordo in sé ma il processo, in altre parole punta all'origine, a comprendere i meccanismi profondi che regolano l'esistenza, collettiva prima che individuale.

Con Geolocalizzazioni, due cicli di opere installate nell'omonima mostra del 2018 negli spazi dell'Archivio Storico Comunale di Palermo, Quida reinterpreta i codici e gli schemi di rappresentazione del paesaggio ormai monotoni e standardizzati. Un lavoro di scomposizione e unione di più carte topogra-

fiche, ricopiate poi su vecchi fogli attraverso l'uso di carta copiativa vede la nascita di nuovi centri urbani. Indipendentemente dalla natura con cui si manifestano, pittorica, scultorea o installativa. Tutte le serie delle carte del tempo e delle geolocalizzazioni saranno poi nel 2019 presentate nella personale "Camere di registrazione" presso la Fondazione per l'Arte e le Neuroscienze F. Sticchi di Maglie.

Nel 2019 presso Palazzo Mazzarino di Palermo installa su pavimento una piattaforma di specchi, diventando un dispositivo di registrazione, come è stato per la serie Ritagliare gli spazi, lo stesso possiamo dire per gli specchi nel salone. Sue abituali coordinate sono da un lato la natura dell'uomo e dei suoi rapporti con l'ambiente, dall'altro la memoria degli individui e dei materiali. Le sue creazioni sono le proiezioni di una vita condivisa, tracce sensibili di un passaggio continuo e partecipato, regolato dal tempo e dallo spazio che l'uomo, spesso invano, tenta di comprendere e manipolare. Nel 2021, con Giuseppe Spagnolo (Grottaglie, 1936-2016) è stato protagonista del progetto espositivo "Perimetro del sensibile" presso la Chiesa del Carmine annessa al Museo Nazionale Palazzo Lanfranchi di Matera, nato dal desiderio di perlustrare prospettive visive capaci di elaborare nuovi spazi e forme del sensibile.

INDICE

ICONOGRAFICO



FIGURA 1. Luigi Presicce, *Da Osiride al Dio Seth che combatte*, 2010, performance chiusa al pubblico, O'Artoteca, Milano. Foto: Giovanna Silva. La performance recupera dieci posizioni (cinque in mostra) del culto misterico dedicato alle antiche divinità egizie, praticato dal celebre occultista Aleister Crowley. L'artista inoltre omaggia la figura di Pitagora (come in molte altre opere dello stesso periodo) attraverso una gamba dorata che riporta il pensiero alle lezioni con gli acusmatici.



FIGURA 2. Luigi Presicce, *Fine eroica di un'immagine del Quattrocento (L'Accademia dell'immobilità)*, 2015, performance per soli due spettatori sconosciuti tra loro, MAMBo Museo d'Arte Moderna Bologna. Foto: Nicolò Morgan Gandolfi. Partendo da una miniatura del Quattrocento, attraverso un processo condiviso di visioni e ascolti, il gruppo di lavoro, guidato dall'artista, è giunto alla creazione di un tableau vivant davanti alla tela I funerali di Togliatti di Renato Guttuso. I partecipanti della performance sono gli studenti de L'Accademia dell'immobilità, progetto didattico ideato da Presicce, rivolto al raggiungimento dell'immobilità attraverso numerosi esercizi fisici e di concentrazione mentale. Per l'artista l'immobilità è il punto di contatto tra performance e pittura.

FIGURA 3. Raffaele Quida, *Due sezioni due tracce*, 2021, blocco marmoreo monolitico, nastro sonoro e tagli, cm 40x30x30. Un blocco di marmo presenta due tagli vivi, veri protagonisti dell'opera. Una centralità confermata dal suono registrato su nastro fonico, che riproduce l'audio della lama sul blocco di marmo. L'opera rivela non solo il visibile, ma anche l'invisibile. L'assenza legittima e conferisce rilevanza a ciò che è presente. Nella costanza di una percezione, di un evento, di un'esposizione, è la loro improvvisa mancanza a dare valore a ciò che si vede, si sente o si ascolta.

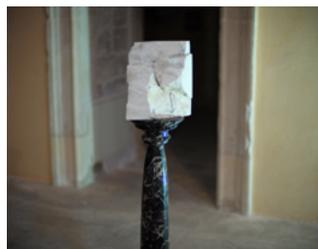


FIGURA 4. Raffaele Quida, *Assenza di ombra su fondo blu, ombra su fondo blu*, 2020, pigmento su velluto montato su tela, dittico, cm 50x70 ciascuno. (supporti preparati per Carmelo Bene per la realizzazione di bozzetti scenografici). Un duplice monocromo blu contiene in sé un'ombra e la sua assenza, confermandone il suo essere effimera e sfuggente. L'ombra richiama l'antica presenza della testa del San Francesco sul retrostante altare, così come la sua assenza sull'altra tela blu rievoca l'assenza odierna della stessa testa.



FIGURA 5. Luigi Presicce, *Il miracolo della mandibola*, 6 novembre 2021, performance aperta al pubblico, Chiesa di San Francesco della Scarpa, Lecce. Pensata su un concetto astratto e non su un luogo o una storia, la performance riflette sulla valenza dell'atto di fede. Credere nel valore dell'arte è come credere nei miracoli: sono entrambi atti di fede, indipendenti dalla nostra volontà. Il miracolo della mandibola



non esiste. La mandibola è talmente grande da poter appartenere ad un gigante o a Dio stesso. Per crederci bisogna essere addomesticati. Quanta verità c'è nel culto delle reliquie? La risposta risiede in ciascuno di noi, nella nostra disponibilità o no a crederci.



FIGURA 6. Raffaele Quida, *Piano inclinato con punti di incontro*, 2021, polimetilmetacrilato specchiante, pietra lavica con fori, cm 150x250x30. Una superficie specchiante in polimetilmetacrilato riflette e distorce l'ambiente circostante e chiunque le si ponga

di fronte. Un angolo poggia su una pietra lavica contrassegnata da una serie di punti/tacche che rappresentano i possibili punti di contatto tra la superficie specchiante e il solido, determinandone le differenti inclinazioni e producendo, così, uno squilibrio dell'immagine riflessa e della luce nella quale è immersa.



FIGURA 7. Raffaele Quida, *Luce da Sud*, 2021, cristallo e lastra di piombo, cm 180x90. Due dimensioni, una stabile (la lastra di piombo), su cui permane l'azione e il passaggio dell'uomo, l'altra processuale (un cristallo fissato al piombo che lascia passare la luce e rende visibili parti del muro retrostante), sono in simbiotica relazione. La luce naturale riflessa dal cristallo è una luce uniforme che proviene dal basso. Chiuso e aperto, occultato e trasparente, materiale e immateriale si congiungono.

FIGURA 8. Luigi Presicce, *Santo Stefano, i coriandoli, le pietre*, 2015, performance per uno spettatore alla volta (accompagnato), Chiesa di Santo Stefano Piccolo, Putignano (BA). Foto: Dario Lasagni. Alla figura di Santo Stefano, primo martire della cristianità, è collega-

ta la nascita del carnevale di Putignano. Qui, alla fine del Trecento, alcuni contadini si unirono festanti al corteo dei Cavalieri di Malta che stavano traslando le reliquie del Santo da Monopoli a Putignano per proteggerle dagli attacchi dei saraceni. La performance si costruisce mettendo insieme i due avvenimenti, la lapidazione del Santo e i festeggiamenti dei contadini con la faccia imbrattata di farina e il volto coperto da maschere, come nel dipinto *Autoritratto con maschere* (1899) del belga James Ensor.



FIGURA 9. Luigi Presicce, *La custodia del sangue nella giostra dei tori*, 2012, performance per uno spettatore alla volta (accompagnato), Chiesa di Santa Maria Donnaregina, MADRE, Napoli. Foto: Amedeo Benestante. La performance rilegge la miracolosa ritualità dello scioglimento del sangue non legandola a San Gennaro ma alla tauromachia.



FIGURA 10. Raffaele Quida, *Scultura biologica*, 2019, immagini anatomiche su acetato e cornice dorata, cm 46x30. Un'immagine biologica viene riprodotta su fogli acetati, successivamente suddivisi in tanti piccoli frammenti e sovrapposti più volte. Alla decostruzione dell'immagine segue una nuova ricostruzione. I nuovi elementi assemblati e sistemati in modo casuale, rispondono a un ordine compositivo volto a rendere l'irregolarità e il caos, elementi che non disturbano l'occhio ma che lo magnetizzano sulla superficie.



FIGURA 11. Raffaele Quida, *Scultura biologica*, 2019, immagini anatomiche su acetato e cornice dorata, cm



100x70. Un'immagine biologica viene riprodotta su fogli acetati, successivamente suddivisi in tanti piccoli frammenti e sovrapposti più volte. Alla decostruzione dell'immagine segue una nuova ricostruzione. I nuovi elementi assemblati e sistemati in modo casuale, rispondono a un ordine compositivo volto a rendere l'irregolarità e il caos, elementi che non disturbano l'occhio ma che lo magnetizzano sulla superficie.

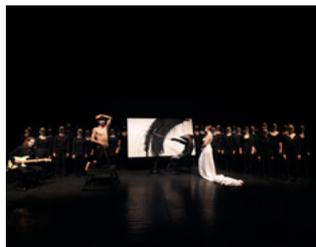


FIGURA 12. Raffaele Quida, *Privo di forma, senza inizio senza fine*, 2021, pietra di Trani e ceralacca dorata, cm 120x150. In una lastra di pietra i bordi frastagliati sono stati assottigliati conferendole leggerezza e precarietà e rendendola modificabile ad ogni minimo spostamento e vibrazione, in un continuo trasformarsi che genera una forma senza un inizio e senza una fine. Una serie di piccoli solchi riempiti con ceralacca dorata ne modificano la superficie, creando uno spazio fragile ed una ambiguità tra la durezza del marmo e la morbidezza della cera.



FIGURA 13. Luigi Presicce, *Mago*, 2009, acrilico su tela, cm 100x70. Teso alla ricerca di una nuova figurazione, attenta alla sintesi e alla geometria, prossima a Malevic, Presicce riflette su santi e maghi, entrambi intesi come figure ancestrali, alchemiche e taumaturgiche, capaci di incidere sulla realtà, di trasformarla e di indagarla nella sua essenza, oltre il visibile e il tangibile.

FIGURA 14. Luigi Presicce, *Allegoria astratta dell'atelier del pittore all'inferno tra le punte gemelle*, 2014, performance per uno spettatore alla volta (accompagnato), Teatro Studio Krypton, Scandicci (FI). Foto: Dario Lasagni. La performance nasce da diverse sugge-



stioni iconografiche che, per quanto distanti, hanno punti in comune: *L'atelier del pittore* di Gustave Courbet, la scena di *Twin Peaks* in cui l'agente Cooper entra nell'inferno attraverso un passaggio segreto nel bosco, la pittura astratta di Emilio Vedova, gli insegnamenti segreti della mitologia massonica. Lo spettatore, come un iniziato, è introdotto nell'ambiente della scena, guidato da una sorta di Caronte, che lo porterà al centro del tableau vivant per apprendere le tecniche della pittura.

ALTARS

Luigi Presicce
Raffaele Quida

A CURA DI
Carmelo Cipriani
Antonio Grulli

6 - 28 novembre 2021
Ex chiesa di San Francesco della Scarpa
Lecce

PATROCINI
Regione Puglia,
Provincia di Lecce,
Polo biblio-museale di Lecce

COLLABORAZIONE
Fondazione per l'Arte e le Neuroscienze F. Sticchi

FOTOGRAFIE
Luigi Negro

PROGETTO GRAFICO
Matteo Coluccia

RINGRAZIAMENTI
Isabella Battista, Matteo Coluccia, Gloria Melcarne,
Vitale Melcarne, Elisa Murrone,
Direttore e personale del Polo biblio-museale di Lecce

NFC Edizioni
Dati e sito editore?????
ISBN,???????

Questo volume è stato stampato per conto di.....?????????
È vietata la riproduzione totale o parziale in qualsiasi forma, originale o derivata e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza l'autorizzazione scritta dell'editore. Tutti i diritti riservati agli autori delle opere e dei testi.

IN COPERTINA
Luigi Presicce, *Il miracolo della mandibola*, 6 novembre 2021, performance aperta al pubblico, Ex Chiesa di San Francesco della Scarpa, Lecce

IN QUARTA DI COPERTINA
Raffaele Quida, *Assenza di ombra su fondo blu, ombra su fondo blu*, 2020, pigmento su velluto montato su tela, dittico, cm 50x70 ciascuno (supporti preparati per Carmelo Bene per la realizzazione di bozzetti scenografici).



Finito di stampare nel mese di dicembre 2021 presso
Tipografia Bla Bla

Stampato su carta
Tipologia di carta e grammatura

Typeset in
Eiko Regular
Eiko Medium
Eiko Light Italic
Eiko Black Italic

