

# ARMONIE — DI PIETRA

IL PAESAGGIO DELLE MARCHE NELLE SCULTURE DI GIULIANO GIULIANI

Testo critico di Nunzio Giustozzi

**“Sulla pietra bianca”. Giuliano Giuliani, epifania dell’assoluto**

*Tu sembri  
aver dormito sulla pietra bianca  
in mezzo al popolo dei sogni.<sup>1</sup>  
Filopatride, XXI*

## **Come le orme di un animale sulla neve**

Le sculture di Giuliano Giuliani si adattano spontaneamente alla natura. Ma a un'osservazione più attenta, esse lasciano riconoscere di aver preso corpo da una mano umana, sono pietre intagliate da un autore che si fa condurre dall'opera che sta nascendo, obbedendole, dandole fiducia. Spesso un particolare, un profilo, un abbrivio lo seducono e diventano il germe di una nuova scultura. "Le forme arrivano, affascinanti o estranee, ostili, inspiegabili, silenziose e assonnate. Nascono da sé stesse..." sosteneva Jean Arp, cui non sembrava far altro nel creare che spostare le mani. Il soggetto entra dunque in punta di piedi prima di imporsi con la sua morfologia, l'ispirazione è leggera e l'artista asseconda l'affiorare di una presenza come seguendo le orme di un animale sulla neve.

In primavera cani lupo e cavalli allo stato brado gli sono inseparabili compagni su un prato fiorito tra le balze rocciose: così lo vediamo nelle fotografie di Mario Dondero, un amico comune vivo nei nostri cuori, che lo riprendono nella casa studio tra i boschi di Colle San Marco, proprio sopra Ascoli Piceno. È una sorta di eremo laico – accanto a quello romanico frequentato dall'artista dove il fascino del paesaggio si fonde con la suggestione della storia – nell'anfiteatro dell'avita cava di travertino, materiale d'elezione della città, che Giuliani ha trasformato nel laboratorio privilegiato della sua ricerca. In quel luogo è cresciuto tra scalpelli, frollini, mazzuoli, graffioni, picchette, smerigli, arnesi oggi inquadrati in alcune nature morte fotografiche, osservando quotidianamente il padre e lo zio rapportarsi con rispetto, con la perizia tecnica di un trattamento ancora artigianale, con rigore a quella entità millenaria.

Il riflesso della luce sulla pietra, iridescente nelle varie ore del giorno dal bianco latte al noce, lo sfioramento di quella pelle a tratti liscia, a tratti porosa, ferita, l'odore e il suono emanati dalla lavorazione hanno sortito una consuetudine sensoriale lunga una vita e divenuta dialogo intimo, riflessione, creazione: gli hanno insegnato ad ascoltare il respiro della pietra. Questa involontaria "predestinazione" si è corroborata attraverso un serio percorso formativo, metabolizzando secoli di arte scultorea – dalla forza dirompente dei primitivi al dinamismo barocco fino ai magisteri del Novecento – per arrivare a un proprio linguaggio totalmente nuovo, scaturito dalla straordinaria abilità tecnica acquisita negli anni, da un'approfondita conoscenza plastica e dalla sostanziale identificazione fra arte e vita, dato che per lui la vita è lo scopo dell'arte, a sua volta metafora dell'esistenza.

## **Il bagliore dello spirito**

Giuliani coniuga liturgicamente la fatica del lavoro manuale nell'ardita, inesorabile lotta con la durezza della pietra – che, malgrado la sua resistenza, piega, avvolge, riduce a impalpabili e diafani veli, musicali canne d'organo, sfuggenti spirali nell'assoluta levità della forma con esiti espressivi di raro lirismo (*Spirali - È risorto*, 2004-2006) – a una dimensione interiore, contemplativa che intride le opere di intensa spiritualità,

---

<sup>1</sup> L'esergo di Philopatris del *corpus* luciano è in Anatole France, *Sur la pierre blanche*, Calmann-Lévy Éditeurs, Paris 1905; tr. it. di Giovanni Marcellini, *Sulla pietra bianca*, Rizzoli, Milano 1961, p. 8. Nel primo capitolo del visionario romanzo in forma di dialogo quattro francesi, in vacanza a Roma, si incontrano al tramonto tra i ruderi del Foro Romano per discutere e ragionare di politica e di civiltà, commentando la storia più antica dell'uomo e del mondo e spingendosi ad azzardare previsioni sulle sorti dell'umanità oltre l'anno duemila, premonizioni di un futuro di sconvolgente attualità: guida illustre Giacomo Boni, carismatica figura di archeologo cui va il merito di aver posto, con scavi perfetti e documentati, un punto fermo sulla topografia dell'area ove si snoda il percorso espositivo della mostra, ma anche "vate e veggente del Palatino", colle dove viveva circondato da una piccola corte in un'atmosfera monacale e decadente intrisa di misticismo.

# ARMONIE — DI PIETRA

IL PAESAGGIO DELLE MARCHE NELLE SCULTURE DI GIULIANO GIULIANI

non tanto in senso dottrinale quanto filosofico per i caratteri di pregnanza di significato tradotti da un adeguato significante.

Scavare il travertino è insieme scavo interiore, silente scambio con la natura, religiosa nicchia per il contatto intimo, il confronto con la Creazione. La valenza mistica del fare artistico di Giuliani si evince dall'aura di sacralità emanata dalle sue sculture: ogni elemento superfluo, accessorio è eliminato perché indifferente, senza alcun compiacimento virtuosistico. Icone ancestrali e ieratiche sembrano vibrare nello spazio sul moto ascensionale della resurrezione, della trasfigurazione come se lo scultore, sublimando la materia, ne cogliesse ritualmente la vera essenza, l'anima trascendente.

Il fulvo travertino viene da Giuliani accuratamente scelto nella vena, levigato, forzato in arditissime volute, laminato a spessori esili, esaltato nei valori luministici che vanno dal cangiante nitore dei corpi pieni e compatti alle depressioni d'ombra, all'oscurità dei pori e delle naturali falle che diventano così parte integrante dell'espressività dell'opera, riusate artisticamente dopo essere state già narrazione di una storia geologica e biotica, carta geografica fatta di pressione, temperatura, azione batterica. Le pareti sottili lacerate, ondulate, avvolte, svelate da lame di luce dialogano con l'ambiente accrescendo l'insita forza "divina" cui lo scultore talvolta impone eticamente un assoluto formale se non si lascia, come più di sovente accade, guidare dalla sostanza stessa della nuda pietra, chiara e autentica. In questo senso la scultura di Giuliani è vicina all'astrazione: le sue non sono forme oggetto ma idee, concetti comunicati attraverso la materia dell'opera.

Esempio ne è *Caravaggio* del 2012, scultura articolata nel vuoto attraverso curve linee di forza: sembra si libri nell'aria non soggetta alle leggi di gravità, evocando emotivamente il sontuoso panneggio dell'Angelo nel *Riposo durante la fuga in Egitto*, retaggio manierista nella stagione d'esordio del grande Maestro lombardo, o i sensuali, preziosi e più drammatici drappi berniniani dai foschi chiaroscuri. Ma l'opacità del travertino ne spegne il sapore di lusso<sup>2</sup>, quasi blasfemo, qui come nel teatrale; eppure, muto colloquio a distanza dell'*Annunciazione* (2008).

Altre volte l'artista taglia, risega, torce, squarcia masse con secca crudeltà, cosicché assumano l'aspetto primordiale di misteriosi gusci ai quali sinistri riverberi possono donare il fascino della rovina, l'effigie gotica di un'apparizione spettrale: come accade nello straziante *Trittico* baconiano *Parti di corpo 1, 2, 3*, risalente agli anni 2000-2013, di una fragile bellezza che non saprebbe sopportare venti impetuosi.

## Spazio, luce, colore

L'ampio ventaglio di relazioni formali relative al cambiamento dell'angolo visuale e quindi dell'incidenza luminosa, esaltata in cattività dall'obiettivo del fotografo, è una costante preoccupazione dell'artista nel costruire quasi sempre complesse architetture che negano un'univoca rappresentazione e rifiutano un punto di vista privilegiato come nelle recentissime e inedite *Condotta Uno* e *Condotta Due* del 2022, dove si integrano la naturalezza della rotondità e l'incisività dei tagli geometrici, degli spigoli vibranti alla ricerca dell'elemento primordiale, il punto di incontro del principio e della fine.

Sono capolavori che si caricano di una solenne monumentalità perché Giuliani intende la scultura come *environment* e le sue opere si rapportano sempre in modo fecondo e inatteso con spazi storici, come accade per *Q come quadro*, esposta al pubblico per la prima volta nella corte pentagonale della neoclassica Mole Vanvitelliana di Ancona<sup>3</sup>, e per *Oltre Q di Quadro* (2000-2020), in cui il sensibile diventa "ambientale": un'opera aperta, da ispezionare nella struttura osteologica, nata all'esterno, che *sub divo* si è

<sup>2</sup> *Multo magis mirarer, si Tiburtino lapide fecissetis*: Plinio (*Naturalis historia*, XXXVI, 5) riporta l'esclamazione di Cicerone di fronte a opere realizzate in marmi esotici cangianti mostratigli come stupendi, sicuramente dettata da un atteggiamento critico e prevenuto nei confronti dei marmi colorati provenienti da altri Paesi, come manifestazione di *luxuria*, nella convinzione che il largo uso del travertino nella sua epoca rivelasse la superiorità dei materiali da costruzione romani rispetto a quelli importati. Cfr. Maria Antonietta Tomei, *Il travertino nei testi letterari*, in *Lapis tiburtinus. La lunga storia del travertino*, catalogo della mostra (Tivoli, Museo della Città, maggio 2019 - gennaio 2020), a cura di Maria Antonietta Tomei, Roberto Borgia, Tivoli 2019, p. 178. Nel medesimo volume opere di Giuliano Giuliani sono illustrate all'interno del contributo antologico di Giuseppe Pucci, *Una pietra scabrosa. Sculture moderne in travertino*, p. 165, figg. 17, 18.

<sup>3</sup> L'occasione è stata la collettiva di scultura da me curata presso il Museo Tattile Statale Omero nell'estate 2018: cfr. N. Giustozzi (a cura di), *Forme sensibili*, catalogo della mostra (Ancona, Mole Vanvitelliana, 7 luglio - 16 settembre 2018), De Luca Editori d'Arte, Roma 2018, pp. 22-24, 56-69.

# ARMONIE — DI PIETRA

IL PAESAGGIO DELLE MARCHE NELLE SCULTURE DI GIULIANO GIULIANI

voluta collocare perché l'aria potesse ancora circolarvi e la volubile luce impigliarsi nell'intreccio delle superfici ruvide e spugnose dentro, lisce e tenere fuori come le scorze di un frutto al contrario delle cortecce degli alberi. L'effetto di tensione trattenuta e tale conflitto offrono al riguardante la sensazione di una vitalità interna alla scultura che diverrà anche, sottoposta agli agenti atmosferici, una "forma del tempo".

La sperimentazione di Giuliani sconfinava poi nel discreto inserimento di misurati lacerti di pigmento su geometriche, rugginose porzioni in gesso a rompere talora l'incantesimo del bianco, uno scarto dall'usuale unitarietà del blocco, fino a inedite, artificiali contaminazioni con materiali molto diversi ma efficaci nel confronto estetico, come in *Separé* del 2014-2015 dove il travertino si confronta e gareggia in duttilità con finissimi drappaggi di fibre tessili colorate o in *Senza titolo con paillettes* del 2018: una maschera tribale vagamente antropomorfa – dorso metallico e tagliente, frastagliato profilo di manta – che si sfoglia e si infossa morbidamente in una conca, dal bordo liquido come il latte, destinata a un acrilico brodo primordiale da cui fioriscono aggruppati bagliori di germogli smeraldini.

## **De rerum natura**

Giuliano Giuliani non ha dunque voluto imitare la natura, non ha inteso riprodurre: ha desiderato generare e non copiare in un'indagine che non si limita alla componente fenomenica ma rintraccia l'aspetto recondito della materia, la cifra insondabile di un reale ancora in buona parte sconosciuto, liberandone l'energia potenziale. La sua scultura "organica" è dunque poetica in senso aristotelico, perché impronta la materia fino a farne potente rivelazione di un guizzo di pensiero, di una trama di sogni, di un gesto d'amore che rinnova ogni volta il mistero della Creazione. Le sue sculture, i suoi oggetti immessi nel teatro del mondo dopo aver sapientemente cancellato ogni traccia di derivazione dalla cava, potrebbero pure restare anonimi all'interno della grande officina della natura come le nuvole veloci, le gobbe delle montagne, le valli dove la luce scivola con dolcezza, i mari dalle onde tempestose, le foci dei fiumi.

In opere possenti; eppure, armoniose come *L'Africa* del 1991, *Cuore* del 2007 e *Monte* del 2010, che conservano morfologia e confini cui i titoli alludono, emergono sagome rigonfie e dissestate – come dal letto di un quadro in *Estuario* del 2018 – arrotondate dalle acque ma non troppo perché il biondo travertino non perda al tatto e alla vista quella grana spessa e porosa, le venature, le asperità, le fenditure e le crepe di un'annosa epidermide che danno il senso della perdita. Non sarà questo il loro destino: la scultura di Giuliano Giuliani potrà anche perdersi nella natura, senza però mai confondersi con essa, come rivela l'incanto delle fotografie d'autore che riportano "artisticamente" le opere nello scenario in cui hanno ricevuto in dono la vita o propiziano, tra luce e ombre, vagheggiamenti veritieri.

## **Al Foro Romano, il tempo oltre la storia**

“La vista delle rovine ci fa fuggacemente intuire l'esistenza di un tempo che non è quello di cui parlano i manuali di storia o che i restauri cercano di richiamare in vita. È un tempo *puro*, non databile, assente da questo nostro mondo di immagini, di simulacri e di ricostruzioni, da questo nostro mondo violento le cui macerie non hanno più il tempo di diventare rovine. Un tempo perduto che l'arte talvolta riesce a ritrovare”<sup>4</sup>.

Anche Giuliano Giuliani, come Marc Augé, da sempre riflette sul suo rivale, il tempo, grande scultore<sup>5</sup>, sulla sua percezione, sulla sua fragile e subitanea realtà, con mille risorse sonda le sue diverse profondità. E insieme, ripensa al suo mestiere, a ciò che gli ha insegnato, alle considerazioni che gli ispira e alle nuove domande che gli pone.

La ricerca più recente ha inteso esplorare l'originalità e la forza dell'incontro tangibile dei suoi lavori con i più potenti scenari della storia. Cronologicamente: una disadorna chiesa medievale sull'acropoli sentinate; i vani ambigui dell'arcigno forte della sua città, fatto della stessa materia delle sue opere d'arte; la limpida architettura umanistica della “chiesa più bella del mondo” come definì Bernini il Santo Spirito di Brunelleschi (e del Cronaca) al cospetto di Michelangelo; una nicchia vuota alle spalle dell'esuberante,

---

<sup>4</sup> Marc Augé, *Le temps en ruines*, Éditions Galilée, Paris 2003; tr. it. di Aldo Serafini, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, p. 8.

<sup>5</sup> “Tutto scorre. L'anima che assiste, immobile, al passare delle gioie, delle tristezze e delle morti, di cui è fatta la vita, ha ricevuto 'la grande lezione delle cose che passano'” scrive Marguerite Yourcenar ne *Il Tempo, grande scultore* e attraverso il flusso di una riflessione continua, dall'intelligenza delle cose, tramite il filtro dello stile, approda, come Giuliano Giuliani, a una classica misura di meditazione.

# ARMONIE — DI PIETRA

IL PAESAGGIO DELLE MARCHE NELLE SCULTURE DI GIULIANO GIULIANI

rigoglioso festone intagliato dal Borromini a inghirlandare l'arco trionfale dell'Accademia di San Luca a Roma. Luoghi perfetti, chiusi, in cui le sculture di Giuliano Giuliani severe, astratte, spoglie, antiretoriche, come "scherzi di luce", hanno intessuto un dialogo straniante e seducente con l'incomparabile spazio circostante, epifanie di indicibile fascino.

Qualcosa di nuovo e di speciale succede oggi, quando con umiltà l'artista si carica delle suggestioni che gli provengono dal Foro Romano, compreso con riverenza nei suoi valori e nelle sue forme essenziali. Egli chiede l'ardire al funambolo di tentare con trepido passo la sfida, epigono di tanti altri che l'hanno preceduto, sedotti dalla magnetica capacità attrattiva del sito<sup>6</sup>, di confrontarsi, di entrare in sintonia con un paesaggio archeologico millenario, quasi quanto il travertino che plasma, già tormentato dagli aggressivi impeti della natura. Mette in conto pure il rischio di "perdersi" in un ambiente soverchiante: invece antico e contemporaneo stavolta si fondono in un unico processo creativo ispirato alla percezione di quello spazio mitico, in un'opera d'arte che, anche nelle modalità di fruizione, diremmo totale, in cui il passato si rifonda allorché si rende diversamente intellegibile grazie alla dialettica che instaura con il presente.

Nel solco del controverso dibattito suscitato dall'estetica concepita da Adorno, tesa alla valorizzazione di opere frammentarie, incompiute, aperte, irrisolte, si colloca d'altronde la scultura discontinua dell'autore in cui l'azione dinamica e gestuale, "il bagliore dello spirito", come nei monumenti romani da secoli *sub divo*, eccederebbe l'irrevocabile, nolente degrado della materia – capita spesso che le opere si spezzino (anche durante la movimentazione e il trasporto) o risentano dell'essere lasciate all'aria e alle intemperie, o che siano riprese, rilavorate e "aggiustate" in un lasso di tempo inteso come "durata" – dimostrando l'assoluta resilienza dell'arte medesima<sup>7</sup>. Nulla di più attuale dunque – i pensieri, le parole, le opere di Anselm Kiefer lo rivelano – di sculture che tendono a manifestarsi tragicamente già vestigia di sé, inducendo il riguardante a contemplarle, nell'ora incerta del giorno che attraversa mutevole i cieli sopra il Foro dall'aurora al crepuscolo<sup>8</sup>, tra le più insigni tracce della memoria, tra i segni della cultura, in quello che Giacomo Boni chiamava "il libro più grande" allora in parte sepolto, ancora tutto da decifrare<sup>9</sup>, per vivere l'intuizione di un tempo *puro*, fuori dalla storia, al paragone schiacciante delle immagini immanenti e parziali della contingenza, per assistere a un'invisibile trasfigurazione di assoluto.

---

<sup>6</sup> Si legga a riguardo il mio *Artisti ai Fori*, in Nunzio Giustozzi, *The Roman Forum Book*, Electa, Milano 2019, pp. 206-237.

<sup>7</sup> Sull'argomento si veda l'illuminante prefazione di Gabriele Guercio, *Perché l'arte sopravvivrà alle sue rovine?*, ad Anselm Kiefer, *L'arte sopravvivrà alle sue rovine*, tr. it. di Deborah Borca, Feltrinelli, Milano 2018 (ed. or. *L'art survivra à ses ruines*, Éditions du Regard, Paris 2011), pp. 9-14.

<sup>8</sup> L'invito è a immergersi nelle pagine de *L'ora incerta* (Electaphoto, Milano 2014) e a sfogliare il tempo catturato da Luigi Spina con la fotografia, fermandolo artificialmente in superficie. Come ha saputo vedere Giovanni Fiorentino: "La plasticità dei resti degli edifici quasi contraddice la bidimensionalità del *medium* fotografico, lo sguardo si muove virtualmente tra gli spazi, i volumi e le poche ombre fantasmatiche delle Vestali di pietra che evocano i sogni del fotografo. Per ogni ora e ogni sezione del libro c'è l'impronta fluida e luminosa del tempo stampata in immagine su carta: colore, ombra, luce in grado di rianimare la pietra, le lastre di basalto, il marmo, i laterizi, il travertino" (*op. cit.*, p. 19).

<sup>9</sup> "Per molti anni mi è parso che il più grande libro della storia umana, la storia della vita di Roma, giacesse ancora sepolto, pagina su pagina, come era stato scritto, sotto al mezzo miglio quadrato del Foro, il più famoso sito dell'antichità. Solo alcuni frammenti del suo capitolo conclusivo erano stati finora decifrati". Così scriveva Giacomo Boni all'inizio del Novecento, negli anni in cui stava conducendo la sistematica esplorazione del Foro Romano, parole – riferite anche da Benedetto Croce nel suggestivo profilo che egli traccia del grande archeologo (*La letteratura della nuova Italia*, VI, Bari 1940, p. 209): cfr. Ferdinando Castagnoli, *La zona archeologica di Roma*, in *Roma. Studio per la sistemazione dell'area archeologica centrale*, a cura di Leonardo Benevolo ("Lavori e Studi di Archeologia" pubblicati dalla Soprintendenza Archeologica di Roma, 7), De Luca Editore, Roma 1985.