

L'ARTISTA ROMANO NOTARI INTIMO

RIVISITATO CON LA FIGLIA ELEASA (I)

a cura di Luciano Marucci

IN QUESTA PRIMA PUNTATA VIENE RICORDATO, A DUE ANNI DALLA SCOMPARSА, L'ARTISTA UMBRO ROMANO NOTARI, MEDIANTE L'INTERVISTA ALLA FIGLIA ELEASA CHE, TRA L'ALTRO, RIVELA LE INIZIATIVE PROGRAMMATE PER FOCALIZZARNE LE DOTI CREATIVE E L'ORIGINALITÀ DELLA PRODUZIONE EVOLUTIVA, SUPPORTATA DA UN PENSIERO FILOSOFICO DIVERGENTE

Dalla metà degli anni Sessanta alla fine degli Ottanta ho frequentato spesso l'artista Romano Notari, piuttosto appartato, per conoscere in profondità la sua originale produzione creativa e contribuire alla divulgazione della particolare poetica a tutto tondo. Qui mi pare opportuno riproporre il testo – che feci includere nell'“Amarcord” n. 3 del 5.6.2018, diffuso dall'amico Giancarlo Politi – su Romano Notari, nominato solo con la lettera R “per rispettare la privacy”:
«Caro Giancarlo, condivido la realistica analisi della tua recente newsletter riguardo a determinati fattori che possono influire sul riconoscimento dei meriti di un artista.

Quando nel fare alcuni esempi probatori hai parlato di un pittore della tua terra di origine che privilegia il colore arancione, anche se non ne hai citato il nome, ho intuito subito che si trattava di R con il quale anch'io ho avuto un intenso sodalizio dalla metà degli anni Sessanta.

Ci frequentavamo spesso e per gratificarlo gli portavo degli amatori che divenivano suoi collezionisti. Ero riuscito perfino a violarne la monastica riservatezza, facendolo ‘confessare’ con una lunga serie di domande per un libro-intervista (rimasto inedito) dal titolo *Ritratto come Autoritratto*.

Il caso R è emblematico di quanti si appartano per elaborare la loro poetica, incuranti di quello che accade all'esterno; il che non amplia i consensi e non giova alla crescita culturale. Oggi – come hai ben osservato – non bastano le qualità. Per affermarsi nel dinamico sistema globalizzato dell'arte occorre essere competitivi in più sensi. Per onestà intellettuale va detto che siamo attratti, o distratti, dalle esperienze artistiche innovative, dalle contaminazioni linguistiche, dalle opere connesse alla realtà sociale e così via, rischiando

“Asa [Eleasa] 25 aprile 63”, disegno a china su carta, eseguito dal padre Romano Notari (proprietà privata)



di promuovere ricerche e sperimentazioni poco attendibili.

R ha scelto una via obbligata dal proprio temperamento francese: ascolta solo i suoi impulsi creativi e la sua sensibilità, esaltati dalla sapienza manuale. Vive nel suo mondo fantasioso e poetico da prolifico visionario, ossessionato dal colore-luce giallarancio nelle diverse declinazioni, delegando alla storia il giudizio finale. Egli, dunque, è vittima innocente di un isolamento volontario e si accontenta di ciò che gli offre soprattutto il suo territorio. Dispiace che non abbia ancora il successo raggiunto da altri pittori, meno importanti ma più scaltri.

Grazie per l'ospitalità. Luciano Marucci»

Ora, a due anni dalla scomparsa di Notari, ho intervistato la figlia Eleasa – che si sta prodigando con devozione alla maggiore conoscenza della simbiosi arte-vita del padre – per darle modo di esporre i motivi della sua rivisitazione e di enunciare i progetti in corso di attuazione.

Eleasa Notari, presidente della Fondazione “Romano Notari”

Luciano Marucci: Tuo padre, prima della scomparsa, aveva espresso il desiderio di costituire una Fondazione a suo nome nella casa-studio dove aveva accesso solo la luce...?

Eleasa Notari: Mio padre è sempre stato un artista riservato e intimista; mostrava le opere che riteneva di particolare qualità solo alle persone con le quali aveva un feeling, “sensibili, attente, riflessive”, che riuscivano a capire il senso dei soggetti dei dipinti, la sua filosofia di vita; che si emozionavano davanti al quadro. In generale, il suo atteggiamento era di godere da solo il singolo quadro o la tempera. Nella gestione dell'Archivio Storico riservato alla sua produzione, ho scoperto lavori stupendi, mai visti prima. In un suo scritto dice: “Contemplo le mie creature e ne provo una gioia sfrenata”. Questo era l'artista, che non aveva bisogno di condividere troppo la sua creatività, in quanto per lui essa stessa era appagante. Poi, in età avanzata, come se percepisce il correre del tempo e sentisse l'urgenza di farsi comprendere, cambiò un po' il suo pensiero. La fondazione, da noi figli spesso proposta, lui l'ha sempre rifiutata dicendo: “La fondazione la farete quando non ci sarò più!”: aveva l'idea di aprire il suo studio in modo strutturato, come evento, come giornata di

Eleasa Notari (maggio 2025)





“Casa d’Arte” a Campello sul Clitunno, progettata da Romano Notari, con abitazione e Studio, in cui anche la malta cementizia tra i mattoncini del rivestimento era stata da lui calibrata con un attrezzo (courtesy Fondazione “R. Notari”)

condivisione e di contatto reale con l’artista. Aveva disegnato il logo per la “Casa D’Arte”, da adottare per il suo luogo di lavoro. Fu organizzato il primo incontro, a porte aperte, nel 2013, dove il critico d’arte coinvolto, Massimo Duranti, argomentava il percorso creativo dell’artista che, a sua volta, rispondeva alle domande dei visitatori, i quali avevano occasione di vedere molte opere esposte nei tre piani della sede e di conoscere la poetica dell’autore. Il secondo anno venne incaricato il critico Philippe Daverio e il terzo Francesco Gallo Mazzeo. Così lo Studio si animava e incuriosiva. Quando io tornavo alla carica per la costituzione della fondazione, mio padre ribadiva: “Finché ci sono io – in grado di parlare agli altri della mia vita, delle opere, delle mostre, dei critici e dei colleghi stimati – non c’è necessità di fare la fondazione”.

...Aveva disposto lasciti di opere a istituzioni? No, ma con chi glielo chiedeva, è sempre stato generoso. Vari musei, fondazioni, municipi e banche, dopo le esposizioni, o su richiesta per alcune manifestazioni, hanno avuto da lui opere in dono.

Ora che è nata la Fondazione quali sono le prime iniziative che potrebbero essere attuate? La Fondazione “Romano Notari” sta organizzando un’esposizione a Sansepolcro, presso il Museo Civico “Piero della Francesca”, nella ricorrenza del 25esimo anno della prima mostra, curata da Vittorio Sgarbi, intitolata “Con Piero verso la luce”. Uno degli artisti che per Notari è stato fonte di ispirazione agli esordi (anni ‘50-’60) è stato proprio Piero della Francesca, anche perché in quel periodo mio padre insegnava all’Istituto d’Arte di Sansepolcro. Il legame con quel borgo è rimasto sempre vivo, lì aveva molti amici e collezionisti. Il fatto di organizzare una

prima mostra proprio a Sansepolcro indica: inizio/fine, vita/morte, corso/ricorso, mutamento del percorso artistico. Poi va ricordato che la “Resurrezione” e la “Madonna del parto” di Piero sono state fonte di ispirazione di alcune tematiche di Notari, caratterizzate da sacralità e spiritualità.

L’altra mostra progettata si attuerà in terra umbra, a Sangemini, borgo medievale, piccolo e discreto – in perfetta armonia con le colline umbre: il misticismo e la pace della natura sono importanti aspetti ritrovabili nelle visioni di mio padre. La personale sarà allestita a Palazzo Vecchio (edificio storico del XII secolo, al centro del paese).

Le mostre si gioveranno del patrocinio e del sostegno di enti regionali? Le istituzioni hanno sempre partecipato concretamente all’organizzazione delle esposizioni di Notari. In questo caso, il Comune di Sansepolcro è stato anche l’ideatore della mostra; oltre a ospitarla nel Museo, assicurerà i servizi. Anche l’esposizione a Sangemini sarà appoggiata dal Comune e da una fondazione bancaria del territorio.

Per quanto tempo rimarranno aperte? Entrambe un mese, probabilmente tra settembre e ottobre, quando la Toscana e l’Umbria si arricchiscono di eventi, e attrarranno più visitatori regionali e i turisti amanti dell’arte.

Quali opere saranno esposte? I curatori stanno definendo il tema e il percorso delle mostre. Certamente saranno proposti periodi creativi diversi. Ovviamente, all’attuazione di essi la nostra Casa d’Arte collaborerà per evidenziare l’evoluzione e le peculiarità della pittura di Notari. Le due esposizioni saranno accompagnate da cataloghi ben documentati.

Le opere delle due personali sono tutte in vendita? La nostra Fondazione non ha scopi di lucro; ha come obiettivo la conservazione, la tutela e la valorizzazione dell’opera di Notari, attuando anche nuovi progetti: mostre, pubblicazioni, eventi culturali...

Chi ti aiuterà a gestire la Fondazione con l’impegno e l’accuratezza che richiede? I soci fondatori siamo io e mia figlia Elettra; gli altri partecipanti sono collezionisti, amici di mio padre, con i quali egli aveva stabilito un forte legame affettivo e di stima. Mi è sembrato giusto creare un team di persone a lui care, che conoscevano bene il suo pensiero relazionale al mondo dell’arte e al mercato.

Oggi, per uscire dall’isolamento in cui lui operava e affermarsi nel complesso sistema dell’arte, occorrono anche competenze specifiche e scaltrezza... In effetti, Romano disapprovava l’art system, perché troppo legato al mercato... È vero, lui è sempre stato fuori dagli “ismi” per operare con assoluta libertà espressiva; distante dalle correnti e dai critici di moda. Spesso ha rifiutato opportunità



proprio perché non si considerava il vero scopo dell’arte e le opere erano prodotte per un mercato di sensazionalismo e provocatorio, ma di scarso valore contenutistico. Nel corso degli anni era divenuto sempre più critico verso l’arte “consumistica”, quindi,

Ritratto fotografico di Romano Notari del 2006 davanti all’“Autoritratto con uccelli”, olio su tela del 1986, cm 50 x 40 (courtesy Fondazione “R. Notari”)



Una parte dello Studio dell'Artista (courtesy Fondazione "R. Notari")

era selettivo e accoglieva solo chi lo stimava. Ora che la situazione è mutata, la Fondazione ha il compito di mantenere viva e diffondere la sua visione artistica: i suoi 70 anni di "sana follia creativa", come la chiamava lui. È chiaro che dovremo utilizzare strumenti e modalità che fanno parte della quotidianità (social, influencer, etc.), affiancandoli ai soggetti da individuare che possono interagire con noi (promoter, art advisor, investitori, galleristi).

Gli addetti alla Fondazione dispongono degli antidoti...? La Fondazione, come dicevo, è condotta da persone che conoscevano bene Notari, il suo pensiero, l'etica e la moralità, quindi, sono certa che essi agiranno in sinergia con questa eredità, senza compromessi per finalità mercantili.

Le molte opere che Romano aveva realizzato – più per necessità interiore che per le fiere dell'arte – attualmente sono in gran parte conservate in un apposito locale? Gli spazi della sede permettono di esporre opere dei vari periodi, possibilmente senza sconvolgere la disposizione che Romano gli aveva dato. Ci saranno piccoli cambiamenti per tematizzare e per allestire un'antologica in una parte dello Studio, ma la nostra primaria volontà è di mantenere esposte le opere che lui aveva collocato alle pareti e l'ordine di quant'altro si trova negli ambienti.

Chi provvederà alla schedatura dei dipinti sulla base delle sue registrazioni sommarie? Questo è un compito non facile, dato che mio padre, pur essendo molto ordinato, non era attento alla schedatura delle opere, dal momento che non teneva conto di quanto era nella casa-studio e presso i collezionisti. L'importante era dipingere ed essere condiviso da chi lo apprezzava.

Abbiamo iniziato la catalogazione delle opere esistenti nella Casa d'Arte a Campello sul Clitunno e siamo a buon punto per quanto riguarda i dipinti. L'Archivio Storico che stiamo formando inizia proprio da lì, attraverso le foto e i dati principali (anno, dimensioni, particolarità). Tutto viene inserito in un archivio digitale per permettere di utilizzare con rapidità le informazioni. Il lavoro sarà

impegnativo, perché Notari ha prodotto tante opere. Ricordo che da bambina, quando tornavo dalla scuola e mio padre scendeva dallo studio per il pranzo – completamente assente con la mente, indossando il camice macchiato di colore – se io o mio fratello parlavamo, mia madre ci zittiva, perché lui, col pensiero, il pennello e i colori, era ancora davanti alla tela non con noi. Mangiava poco e in fretta per tornare subito a dipingere, finché c'era la luce solare. D'inverno era insoddisfatto, perché le ore luminose si riducevano.

Distruggeva i quadri quando non risultavano come li desiderava? Di solito asportava il colore con uno 'straccio' per poter riutilizzare la tela.

Saranno catalogati pure i disegni e le tempere? La produzione parte dagli anni 1952-'53, quando frequentava l'Istituto d'Arte, e finisce nel 2020. Uno degli scopi della Fondazione è di formare un Archivio Storico completo. Dopo gli oli, proseguiremo con le tempere, i pastelli, le chine e i collage, nelle cornici e nelle cartelle.

Dopo il 2020 non ha più dipinto? Con il Covid si è fermato tutto: lui non aveva più voglia di dipingere, era molto preoccupato della drammatica pandemia e dell'isolamento forzato. Lo addoloravano le morti incessanti e questo aveva bloccato la sua creatività. Negli ultimi tre anni disegnava su fogli di piccole dimensioni, senza spunti nuovi, con idee sviluppate in precedenza.

Delle opere più interessanti, finite nelle collezioni pubbliche o private (grazie... all'attenta mediazione di tua madre), avete le foto o le diapositive e i dati essenziali? Completata la prima fase, cercheremo le informazioni delle opere dei collezionisti, delle istituzioni, ecc. Si faranno ricerche anche nei cataloghi delle mostre e in altre pubblicazioni.

Sarà aggiornato anche il vostro sito web? Certamente! Quello esistente è stato costruito circa venti anni fa, quindi, è stato ideato un nuovo sito, di facile consultazione e completo, con le informazioni sulla Fondazione, la Casa d'Arte e l'Archivio.

Poiché l'evoluzione della sua pittura procedeva per cicli di opere, sia pure con variazioni per raggiungere esiti più alti, sapresti dirmi quali temi aveva sviluppato dopo il 1989? La produzione, infatti, non era ripetitiva, ma in continua evoluzione, anche se le motivazioni di fondo restavano e venivano perfino esaltate.

Negli anni Novanta prese vita il ciclo intitolato "Parti": composizioni di *Croce-presenza divina*; *Uovo-nascita*; *Fiore-bellezza*. Seguì quello delle *Stanze dei Processi aperti*, dove i corpi metamorfici lievitano in spazi delimitati e la fluttuazione delle figure che si contorcono in sproporzioni e stiramenti impediti da limiti architettonici, come metafora della fantasia trattenuta dal calcolo formale e dalla ragione. In

Logo disegnato da Notari per la "Casa D'arte Romano Notari", dove dentro la C si legge ASA: diminutivo della figlia Eleasa (courtesy Fondazione "R. Notari")



quel decennio realizzò anche opere dalle forme sperimentali: *Lunette Spirituali*; *Ventagli aperti al Sole* e *Raggiere di Uccelli-Nuvole*; “Trittici” e “Politici”, in cui la luce della pittura si irradia e libera la materia. Gli anni 2000-2010 sono stati caratterizzati da opere con quattro tele unite che materializzano il Big Bang (creazione di forme primordiali che schizzano fuori da nuclei incandescenti); dal ciclo “Dischi” (*Spiritualizzanti*, *Astrali*) con grandi tele tonde intersecate, che rompono lo spazio di quelle primarie per espandersi. Nel 2008 l'ispirazione fu data dalla parabola biblica del piccolo seme di senape che diventa grande albero, con rami estesi dove gli uccelli possono rifugiarsi: simbolicamente, la crescita del “Regno di Dio”, che inizia con pochi e si diffonde. Da qui hanno origine le opere dei *Simboli creazionistici*.

Nell'ultimo decennio, anche per la morte di mia madre, viene espresso il desiderio intimo del legame con Dio; di andare verso l'alto con la lievitazione, la trascendenza.

Infine, negli ultimi anni, tornò a utilizzare, come nei primi anni Settanta, i colori flou e le tele a rombo con il tema delle *Fioriture Spirituali*.

I dipinti erano sempre dominati dal colore “giallarancio”? Sì, e ha contribuito a renderli riconoscibili anche a distanza... Tuttavia, durante l'archiviazione delle opere, ho scoperto che sperimentava anche colori diversi (verde, celeste, marrone, viola, rosa, fucsia) per tentare di andare oltre la sua cifra stilistica, ma non ha osato procedere, forse per timore di perdere l'identità cromatica. Quindi, quei dipinti sono una rarità.

Anche la forma diversificata delle opere, funzionale alla figurazione del soggetto, era una costante... In certi casi, la forma della tela e la cornice erano parti dell'opera. Soprattutto negli anni Sessanta la tela non ha forme tradizionali, ma si incurva, poggia a terra come avesse il piedistallo, e i quadri si reggono come oggetti scultorei; strane protuberanze escono all'esterno o rientrano verso la parete... Anche quando nei decenni successivi la tela è quadrata, rettangolare o tonda, il colore permea pure il legno della cornice; il disegno e il colore fuoriescono come se avessero bisogno di espandersi nello spazio esterno.

Hai letto il diario di Romano con le annotazioni intime? Questo è un tasto delicato. Soltanto ora sto leggendo i suoi pensieri nascosti. Con mio padre ho vissuto due realtà. La prima, come artista creativo lontano dalla quotidianità e da me. La seconda, avendo sopperito io alla perdita di mia madre, ho perso l'artista, perché mi sono dedicata a mio padre anziano, da aiutare come uomo. Adesso, invece, guardo, leggo e scopro di lui cose che non immaginavo, come uomo e artista. Ciò, però, non basta, per cui, anche se in ritardo, ho costituito la Fondazione.

Comunque, per rispondere alla tua domanda: ho appena iniziato, prendendo in mano i fogli di carta velina, con la sua tipica scrittura ‘decorativa’, del diario intimo, anche se mi sembra di svelare i suoi segreti, mettendoli a nudo, senza il suo consenso...

A proposito, mi confidò che, nel suo caso, anche la sessualità, l'amore vissuto intensamente, stimolava la creatività e contribuiva a rendere l'opera più alchemica. Questo pensiero, infatti, ha riscontro, per esempio, nel ciclo “Monumento a LedaCigno” del 1976-'77, sviluppato senza filtri. Su questo tema la rivista “Penthouse” del 1988, pubblicò un'intervista a mio padre, nella quale dichiarava: “L'eroticismo, in quanto piacere dei sensi, scuote l'essere nella sua fantasia e sviluppa idee diverse, insondabili e senza limiti, si sviluppa in molte direzioni che trascendono dalla volontà propria. Ecco il perché dell'interesse degli artisti agli aspetti visivi del sesso che ha avuto nella storia molti protagonisti”.

Procediamo. Quando fu abbandonato lo studio di Milano, dove lui trascorreva le stagioni invernali? Andava a Milano per poche settimane, solo in occasione di mostre o per mantenere i contatti



“Cielo e Terra” 2019, olio su tela, cm 136 x 97, in cornice antica. Ultimo dipinto di Notari (courtesy Fondazione “R. Notari”; ph Giorgia Degli Espositi)

con le gallerie e i collezionisti di quell'area, soprattutto d'inverno, quando spesso la luce naturale non era ideale per dipingere. Ma poi, nonostante l'insistenza di mia madre di restare, fuggiva dalla città dove le distrazioni non gli consentivano di dipingere serenamente, tanto che all'inizio del 2000 prendeva mille scuse per non andarci più.

...Aveva bisogno di rimanere nell'oasi di Campello sul Clitunno, dove ‘dialogava’ (pure in mia presenza) con le cornacchie con armonia francescana. Gli uccelli abitano ancora nel giardino-bosco con le piante spontanee che inglobano la villa? La Casa d'Arte è sempre circondata da alberi e cespugli lasciati liberi di crescere; non ci sono piante con fiori. Al posto delle cornacchie c'è un gatto, ormai vecchio (stranissimo), grigio e arancio... Anche lui era sempre con Romano, che non gli ha mai dato un nome. Ci sono pure vasche con pesci rossi (resistenti al gelo invernale) che da lui si facevano accarezzare.

Per concludere, secondo me, Notari meriterebbe una grande mostra retrospettiva in una prestigiosa istituzione museale, al fine di indagare e mettere in luce la qualità e l'individualità del suo talento artistico, la consequenzialità del percorso creativo e l'identità sui generis. Come sai, nel suo universo mistico-visionario ci sono ancora aspetti da scoprire... Sono d'accordo, è un artista atipico! La sua poetica per 70 anni è stata coerente e, allo stesso tempo, in continua evoluzione. Pur vivendo in Umbria, “isolato dal mercato” – come si legge negli articoli o negli scritti critici – è riuscito a essere sempre presente nel panorama artistico con la sua ‘diversità’, attraverso mostre monografiche e testi di importanti critici d'arte.

Il 2025 per Notari non è un punto di arrivo, ma di partenza per essere considerato veramente un Maestro e dare universalità alla sua Arte.

16 e 25 maggio 2025

1a puntata, continua

L'ARTISTA ROMANO NOTARI INTIMO

ATTRAVERSO UN LIBRO INEDITO (II)

di Luciano Marucci

QUESTA "CELEBRAZIONE POSTUMA" DELL'ARTISTA ROMANO NOTARI È SUPPORTATA ANCHE DALLA PUBBLICAZIONE DI SIGNIFICATIVE PARTI DI UN ORIGINALE LIBRO-OPERA IN SELF-PUBLISHING, A QUATTRO MANI, RIMASTO INEDITO

La rivisitazione dell'artista umbro Romano Notari (deceduto nel 2023), simultanea alla costituzione della Fondazione che porta il suo nome, è la celebrazione di un indubbio talento creativo che ha praticato la Pittura con esiti sorprendenti non adeguatamente apprezzati in tempo reale. Un'operazione che può dare più visibilità al personaggio e nuova percezione alla sua complessa produzione. Quello di Notari, infatti, è un percorso molto personale e appartato, che sorge dalle sue visioni interiori e va sempre più in profondità e in alto. Tende a essere contemporaneo al proprio mondo e alla sua idea di arte. Pur essendo, alternativo alle altre esperienze consolidate, non è distante dallo spirito del tempo. Grazie anche alla sua straordinaria abilità tecnica, alla figurazione metamorfica visionaria, mistica e alchemica, egli riesce a sfruttare al massimo le potenzialità della pittura, in particolare, del colore-luce, capace di sublimare la materia, di emozionare e creare interazione con i fruitori. In genere, realizza opere dove disegno e forma-colore si fondono per generare soggetti interattivi, che rappresentano il suo pensiero e le idealità con linguaggio performativo, sempre in divenire. Così l'opera estetica si vivifica, induce l'osservatore a scoprire i significati dei passaggi e dell'insieme. Quindi, essa si identifica pienamente con l'autore che dà ascolto alle voci interne, senza seguire le mode e assecondare le richieste del mercato.

Queste alcune riflessioni che negli anni passati mi avevano indotto a frequentare lo studio di Romano, da cui nacque il libro in esame, intitolato "incontro con ROMANO NOTARI. RITRATTO COME AUTORITRATTO. Viaggi nell'arte di luciano marucci", ideato ed eseguito in piena sintonia con l'artista (rimasto inedito, a causa di dissenso con la tipografia).

Esso è introdotto dal testo che spiega le ragioni della scelta di Notari nell'ambito delle mie edizioni indipendenti dedicate a noti artisti del presente. Comprende vari capitoli, dove sono analizzati i principali aspetti della sua multiforme attività. Ognuno focalizza i momenti diversi della pratica artistica. Non solo, ciascuno è completato da dialoghi; disegni che visualizzano testi o la sua tipica scrittura ornamentale in forma di poesia e di didascalia esplicativa e supplementare; sequenze di grafici che sintetizzano i cicli tematici, sviluppati dal 1953 al 1986, con a fianco le descrizioni dell'autore; foto di azioni comportamentali riferite alla propria esistenza e ai dipinti. Tutte componenti di un work in progress che esibiscono, in più modalità, vita e poetica, fantasia e versatilità, creatività spontanea e intenzionale; processo autogenerativo contestualizzato; integrazione con design e progettualità architetture; messaggio esplicito e sotteso.



Immagine della copertina del libro "incontro con ROMANO NOTARI. RITRATTO COME AUTORITRATTO" con l'artista all'opera, settembre 1986 (ph Dante Silvi)



Diapositiva a colori del 1897: Notari in performance con le mani disposte come simbolo che evoca l'operAzione umana e pittorica (courtesy Fondazione "Romano Notari"; ph L. Marucci)

Il libro, così concepito, si configura come luogo di esposizione monografica diversificata. Il fatto che sia rimasto inedito, lo rende 'unico', ne esalta la qualità e la sua pubblicazione integrale nel mio sito web ne amplia la lettura. Dimostra che è possibile stabilire un rapporto costruttivo tra il critico che stimola avanzamento e l'artista che metabolizza e inventa.

Ora vengono riportati eloquenti frammenti che caratterizzano i capitoli. Sono omesse le varie conversazioni di approfondimento per mancanza di spazio.

L'Uomo e L'Artista

[...] Figura ascetica tra il francescano e l'indiano, parla sommamente e ha predisposizione per la meditazione, anche se non assume la posizione del fior di loto... È contro ogni violenza e pratica la regola dell'umiltà. Fragile, sensibile e introverso, è tollerante-sentimentale-malinconico-timido-affettuoso-premuroso-coerente-curioso-ironico-moderato-altruista; assestato di verità poesiacoloreluceamore spiritualità; candido con i buoni, malizioso con i furbi, sempre attento alla suscettibilità degli altri. [...]
 [...] Insegue le sue idee fino alla paranoia. [...]
 [...] Avverte la necessità di trasmettere il suo pensiero, ma ha difficoltà ad aprirsi e a comunicare. Dice che l'intensa attività pittorica gli ha fatto perdere l'abitudine di parlare, l'uso del telefono e di scrivere. [...]
 [...] Sembra arrendevole. È autocritico, mostra di accettare i giudizi,

ma non modifica facilmente le convinzioni. [...]

[...] Ama gli animali e le piante. Per lui in natura tutto è meraviglioso, niente mostruoso. [...]

[...] È malato di pittura. Ha bisogno di dipingere per nutrire lo spirito. Lavora fino all'esaurimento – appartato come un monaco medievale – senza misurare il tempo e scordando il mondo. [...]

[...] È convinto che l'avanguardia si possa fare ancora con il pennello, cercando il nuovo dentro l'io. [...]

[...] È rattristato per il degrado del sistema dell'arte e lotta per non farsi travolgere dal mercato. [...]

(dalle pp. 8-9)

L'Habitat

Notari abita a Campello sul Clitunno, a due passi dalle celebri fonti, in una villa affogata nel verde di un giardino-bosco dove tutto è stato progettato dall'artista per l'artista. Lo studio, un grande ambiente silenzioso, occupa l'intero ultimo piano con tele 'stagionate', fresche e bianche accatastate ovunque. Quadri su cavalletti chiudono lo spazio di lavoro per isolare e confortare il pittore. In questo luogo ha libero accesso solo la luce regolata da speciali congegni e nelle ore buie entrano in azione i faretti, che però "non riescono a sostituire il sole". [...]

[...] Vive in armonia con la natura e ne segue i ritmi. [...]

[...] Il boschetto è abitato anche da due cornacchie che fanno parte della famiglia, libere di vivere liberamente. Con quegli occhi sembrano uscite dalle sue prime opere per stabilire un legame sentimentale col passato artistico. Sono le sue gelose e curiose sentinelle. Annunciano l'arrivo degli ospiti, lo seguono in casa dalle finestre e gli vanno addosso quando passeggia all'aperto. [...]

(dalle pp. 15-16)

I rapporti con l'esterno

[...] Fisicamente non entra in relazione con l'esterno, ma osserva con interesse gli accadimenti più importanti fermando l'attenzione su quelli che possono condizionare lo sviluppo naturale della vita. Non ha paura della scienza, del nuovo, ma di ciò che non viene realizzato a misura d'uomo. L'insofferenza verso le mostruosità del nostro tempo e il desiderio di un'esistenza non violenta, più autentica ed elementare, lo spingono a isolarsi dal quotidiano e a entrare nel fantastico e negli abissi della memoria. Si può dire che l'artista viva nel mondo esterno attraverso il suo mondo interno. [...]

(da p. 18)

La Poetica

[...] Romano Notari, il quale ha sempre operato per un'arte che continua a credere soprattutto in sé stessa. Cercando le sollecitazioni-motivazioni che sono alla base del suo lavoro, si scopre che passa dall'osservazione degli aspetti sociali e culturali di oggi al riconoscimento/ammirazione per il progresso scientifico, alla reazione/ribellione per quegli avvenimenti che influiscono negativamente sulle sorti dell'umanità. La sua disapprovazione però non si manifesta nell'opera con l'urlo, ma con l'amara ironia e un sofferente, disperato e dolce richiamo ai valori spirituali. L'angoscia per i problemi esistenziali è neutralizzata dalla serenità che gli viene dalla fede nel potenziale attivo del mondo e dalla speranza che trionfino le leggi che sono alla base della conservazione dell'universo; una fede che, in parte, è propensione interiore e, in parte, atto di volontà della ragione. [...]

[...] La tendenza a sconfinare nel soprannaturale non discende soltanto dal fascino per il mistero e per la trascendenza. Il senso del suo avvicinamento al sacro – che oggi torna a rivivere anche se in modo diverso dal passato – è una risposta ai bisogni interiori dell'uomo contemporaneo che ha perso il rapporto con l'inconscio e l'anima. [...]
 [...] Il suo vero Dio, come per Jung, è nell'inconscio, nella tendenza interiore verso ciò che può vincere il male. Per affermare il suo pensiero e

la sua aspirazione alla purezza Notari, senza volerlo, diventa filosofo e punta al sublime ricorrendo all'alchimia. Difende con forza la sfera morale contro il meccanicismo e contrasta la fredda razionalità scientifica, le leggi dell'economia e della politica con la poesia. La sua scelta è di dipingere l'invisibile, ma non nella maniera automatica che porta a risultati casuali. [...]

[...] La composizione è fortemente soggettiva, ma in essa si avverte un clima di calda classicità e di esotismo riferito a un territorio lontano in senso verticale e senza tempo. Per Notari l'etica, oggi in crisi, è in perfetta simbiosi con l'estetica e l'una è in funzione dell'altra per stabilire una giusta relazione fra tutte le parti dell'opera incentrata sull'uomo che ne è il destinatario. Egli realizza un prodotto che appaga se stesso ed ha, nello stesso tempo, una funzione terapeutica per gli altri. Come dire con Schiller che l'arte ha un'azione liberatoria e un ruolo pedagogico verso la società, anche se in questo caso non si tratta di una finalità facilmente afferrabile. La sua pittura ha anche uno spessore ideologico. Rivendica il primato del sentimento e tende a saldare l'uomo con le forze trascendentali come alcuni grandi romantici e a sottrarre l'individuo dall'effimero per riportarlo alla riflessione su temi eterni e sulla vera condizione umana. Insegna a vedere con semplicità e ad ascoltare la voce del silenzio in mezzo ai rumori del nostro tempo e che nella realtà ci sono anche il sogno e l'arte. Ma l'indicazione probabilmente più importante è quella di far considerare la pittura e la creatività i mezzi più adatti per aprire la porta della spiritualità e partecipare alla formazione del mondo. Questo l'appassionato messaggio che consegna come 'offerta' al dio di una religione universale e che lo spinge a compiere la sua 'missione storica'. [...]

(dalle pp. 19-20)

La produzione: "Il medium"

Dipingere per Notari è un'operazione per scavare, scoprire, sentire, amare, sognare, pensare, creare. Il pennello ormai è diventato un'appendice della sua mente, una protesi della sua mano. Quando lavora, prepara la tavolozza con la gamma dei rossi e dei gialli, si circonda delle ultime tele per sentirsele addosso e di un sottofondo musicale. Cerca la necessaria serenità nella meditazione, raggiunge lo stato di grazia ed entra in una sorta di trance. Si spersonalizza per penetrare in un altro mondo abitato dai suoi simboli. Non ha bisogno di ispirarsi, dal di dentro qualcosa lo spinge a fare e lui, trasognato e come posseduto dagli spiriti, obbedisce. Immerso con l'anima e la mente nel colore-calore, diventa il Medium che si interroga ed evoca i suoi fantasmi, che proliferano nel suo profondo, per dare sempre più vita ai corpi che proietta sulla tela nell'aldiquà. In questo stato di rapimento egli non governa più l'operazione: ascolta solo le voci che gli vengono dall'interno e dipinge senza tregua, con furore leopardiano, fino al compimento dell'opera, per liberarsi dalle ossessioni. [...]

(da p. 23)

La Produzione: "I cicli"

Notari nel lavoro segue l'andamento delle stagioni, come se obbedisse istintivamente alle leggi naturali: in determinati periodi dell'anno si interroga e ricerca, in altri sviluppa nuovi temi col disegno, che successivamente traduce in tempere (che hanno una freschezza straordinaria) o in grandi pastelli, poi passa alle tele, per invaderle di luce solare che definisce e spiritualizza le forme. [...]

[...] Dopo aver sfruttato fino in fondo una tematica, raschia la tavolozza, quasi per timore di contaminazioni, evita di procedere a caso e aspetta che maturi, senza calcoli e forzature, un'altra primavera per ricominciare, con eccitazione ed entusiasmo, a trovare il nuovo. L'intera attività si sviluppa in cicli di opere legate da una intenzione comune, da anelli di congiunzione. All'interno di ciascun ciclo si sviluppa una sequenza di dipinti accompagnati da coerenti variazioni

strutturali e cromatiche che sono il diario di un archeologo che cerca negli strati più profondi. [...]

[...] Il processo si arresta dopo la consumazione nella meditazione di ogni risorsa come ultimo atto di una ricerca all'interno dei cicli. Si può dire che tutta la produzione pittorica di Notari sia una sequenza di opere appartenenti a un solo ciclo: il suo ciclo vitale e artistico. All'interno di queste opere si sviluppa anche una dialettica fra elementi sensibili in apparente contrapposizione: sensualità/misticismo, sofferenza/gioia, disperazione/speranza... [...]

(dalle pp. 29-30)



Grafici dei cicli tematici sviluppati dall'artista dal 1953 al 1986 (proprietà privata, courtesy Fondazione "Romano Notari")

La produzione: "L'evoluzione"

[...] nella prima produzione ci sono già i segni di tutto lo sviluppo successivo. In sintesi, dalle esperienze informali ad oggi c'è un progressivo allontanamento dalla figurazione elementare e grottesca (al limite del surreale) e un passaggio dalla fissità delle figure isolate alla coralità delle forme, alla mobilità dello sfondo. Nel quadro c'è un'emergenza visiva e subentra una nuova relazione tra soggetto, sempre dentro a un ordinamento centrico, e lo spazio in cui si accampa che dà forza di coesione agli elementi costitutivi e organizza meglio i contenuti. Nel tempo il processo di trasformazione, partito da un embrione, ha seguito le fasi di sviluppo degli esseri viventi. C'è poi un'evoluzione degli 'organismi' che si compie sotto l'azione di una luce solare: un fluttuare tra micro e macroscopico o, meglio, un'endogenesi che negli ultimi dieci anni porta all'uomo e oltre... In questo periodo Notari diventa più consapevole delle sue motivazioni e la composizione viene strutturandosi in maniera più chiara, l'immagine si fa plasticamente più definita e si arricchisce di nuove espressioni mentali e di nuovi simboli. Col sapiente uso di pennello e colore, la 'sostanza'

appare più trasparente e luminosa, mentre la figurazione entra nell'arcaico e nei territori del soprannaturale. Nel rapporto tra reale e immaginario, infatti, si nota un'accentuazione del passaggio dal temporale allo spirituale e c'è una diversa intesa tra l'Io e il Mondo. In alcune serie di opere il desiderio di elevazione lo porta a esplorare anche extra mondi e antiche iconografie della religiosità orientale distaccandolo, ma senza totale tradimento, dalla spiritualità mediterranea, francescana. Nell'ultima fase il linguaggio si perfeziona, crescono la sensibilità poetica, l'interesse per gli aspetti misteriosi della natura e per la dimensione estetica. Le opere dei recenti cicli *Soli-tudine* e *Spremisole* mostrano un risveglio della coscienza, una irrequietezza e un'apprensione dovuta a una più sentita partecipazione dell'artista agli eventi che rendono instabile la vita sulla terra. Stabiliscono, quindi, un rapporto di alleanza con la luce-energia del sole, capace di vincere le forze negative e di rigenerare la vita materiale e spirituale.

Il lavoro di Notari è caratterizzato da un nomadismo interiore senza meta e da una grande fertilità, come se dentro avesse un generatore inesauribile di immagini. [...]

[...] Dall'iter artistico si scopre lo sviluppo naturale di un disegno inconsciamente predeterminato che segue esclusivamente il ritmo delle pulsioni interne. A chi guarda solo esteriormente può sembrare che Notari sia fermo a sfruttare una formula anche perché il colore-base dei dipinti e certi simboli persistenti sono riconoscibili da lontano. In realtà non è così, perché egli è uno sperimentatore dell'immaginario e le opere portano il segno di una ricerca ossessiva dell'invisibile e di nuovi mezzi espressivi. In rapporto alla situazione artistica, dopo le esperienze dei primissimi anni che gli sono servite per trovarsi, ha dialogato, ma in maniera personalissima, con alcuni movimenti d'avanguardia, a partire dall'Informale della prima ora, poi si è distinto sempre più dagli altri puntando su una pittura decisamente visionaria e poetica con risultati raramente riscontrabili negli artisti contemporanei. [...]

(dalle pp. 37-38)

Le strutture della visione

Sebbene l'opera di Notari sia essenzialmente figurativa e realizzata con mezzi tradizionali, la sua interpretazione non è facile e richiede una lettura lenta, perché è densa di contenuti simbolici e il singolo quadro è solo un particolare dell'intera produzione. Essa esige una partecipazione attenta e l'attuale società consumistica, con i tempi di fruizione troppo rapidi, non le va incontro. Il quadro, però, esercita subito una forza attrattiva verso lo spettatore. Si può rimanere a un primo livello di lettura guardando l'opera con disposizione naturale, ma si può arrivare a una comprensione più profonda, perché parla con un linguaggio universale di temi che sono già impressi nella nostra memoria e sollecita i meccanismi per la ricerca dei significati nascosti. Nel corso degli incontri ho spinto Notari ad analizzare le componenti strutturali dell'opera e a ricercare quelle culturali e invisibili. Nonostante il suo commento e la maggiore accessibilità degli ultimi cicli, alla fine resta qualcosa di inafferrabile che l'artista chiama "mistero". Egli dice che il quadro è più vero quando è più chiuso. Arrivare a percepire l'esistenza di quel mistero è già un risultato che dovrebbe appagare. [...]

(dalle pp. 41-42)

Le strutture della visione: "De R(erum) N(atura)"

La Natura che in Romano Notari fa da supporto a tutta l'opera non è assunta come modello espressivo di tipo naturalistico: è indagata con un'ottica mistico-visionaria attraverso il filtro della sensibilità, dell'immaginazione e della cultura per essere restituita,

nella sua totalità e purezza, con le energie capaci di vincere tutto. Essa, dunque, è vista come realtà assoluta e incantesimo lirico ed è trattata con rispetto o, addirittura, come oggetto sacro. [...] [...] Evocata attraverso la profondità dell'Io, la natura diviene luogo della memoria antropologica e scenario della mitologia; mezzo affascinante che eccita la fantasia. Notari ci trasporta così in un altro pianeta che ha una diversa geografia: un paesaggio pervaso di magia per la presenza di forze misteriose. Quella natura – dominata dal sole che la invade con la sua luce catarattica – unisce e armonizza tutto ciò che l'artista vi ambienta per fare anche ecologia della mente e dell'anima; interloquisce con la storia ed è punto di riferimento imprescindibile per la vita dell'uomo. [...]

(da p. 46)

Le strutture della visione: "del colore"

Domanda: Da sempre usi il giallarancio e si può dire che questo colore sia scritto nei tuoi cromosomi. Ognuno può dargli un valore personale: energia, sentimento, amore passionale... Quale significato attribuisce a questo elemento principale delle tue opere?

Risposta visiva e scritta: I primi quadri sono nati con questo colore perché pensavo ai primordi della vita, al tuorlo d'uovo (nucleo vitale e simbolo cosmico da cui sorge il cielo e la terra) e alla luce solare (fonte di energia). Esso è composto di giallo, arancio e rosso ed è da me usato non per il suo valore cromatico, ma per l'intensità luminosa e per potenziare il sentimento. Con velature, passaggi tonali e combinazioni elementari, ne sfrutto al massimo le possibilità fino a nutrirlo di significati psicologici. È l'essenza delle mie opere, ha dentro una gamma infinita di variazioni, sempre in funzione dei contenuti e mi permette di esprimere una calda spiritualità. Insomma, è il colore che più mi va a pennello...: quello dell'oro, prodotto dell'alchimia.

(da p. 47)

"Autoritratto con amore" ottobre 1986, olio su tela, cm 120 x 100 (proprietà privata, courtesy Fondazione "Romano Notari")



Le strutture della visione: “della luce”

Molti artisti hanno speso tutte le loro energie per ‘esprimere la luce’ anche attraverso alate metafore. Notari è certamente tra quelli che hanno raggiunto con tale mezzo, ma quasi per vocazione, il massimo risultato. L’evoluzione delle ‘strutture della luce’ che invade le sue tele è pressoché simultanea a quella della poetica. Si può dire, quindi, che la storia della sua pittura sia impressa in questo elemento naturale-artificiale, corpo di una immagine senza peso, che nasce dalla materia-colore, grazie a una straordinaria operazione alchemica, per consentire all’artista di entrare nei territori oscuri del mistero e della magia. [...] E gli esseri ‘dipinti con la luce’ giusta riescono a vivere fino a competere con la vita vera e ad avere una presenza anche spirituale. [...]

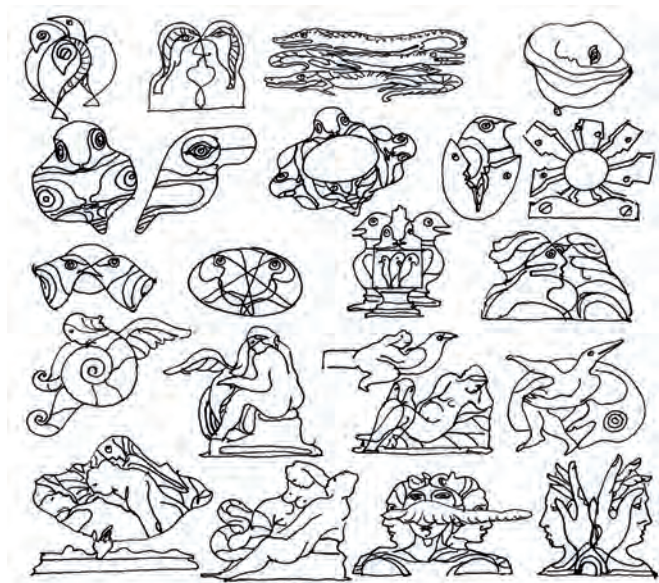
(da p. 48)

Le strutture della visione: “del simbolo”

Domanda: Andiamo oltre. Quali sono i simboli più ricorrenti nel tuo lavoro?

Risposta: Quelli che ti disegno e vorrei aggiungere che, per me, l’immagine simbolica è la traduzione in termini figurativi del reale nell’immaginario; ha forza ideale, legami con la mistica e la filosofia. Essa è il veicolo a me più congeniale per sconfinare nella dimensione fantastica. È difficile spiegare i simboli con i consueti strumenti culturali, come è difficile interpretare un sogno.

(da p. 49)



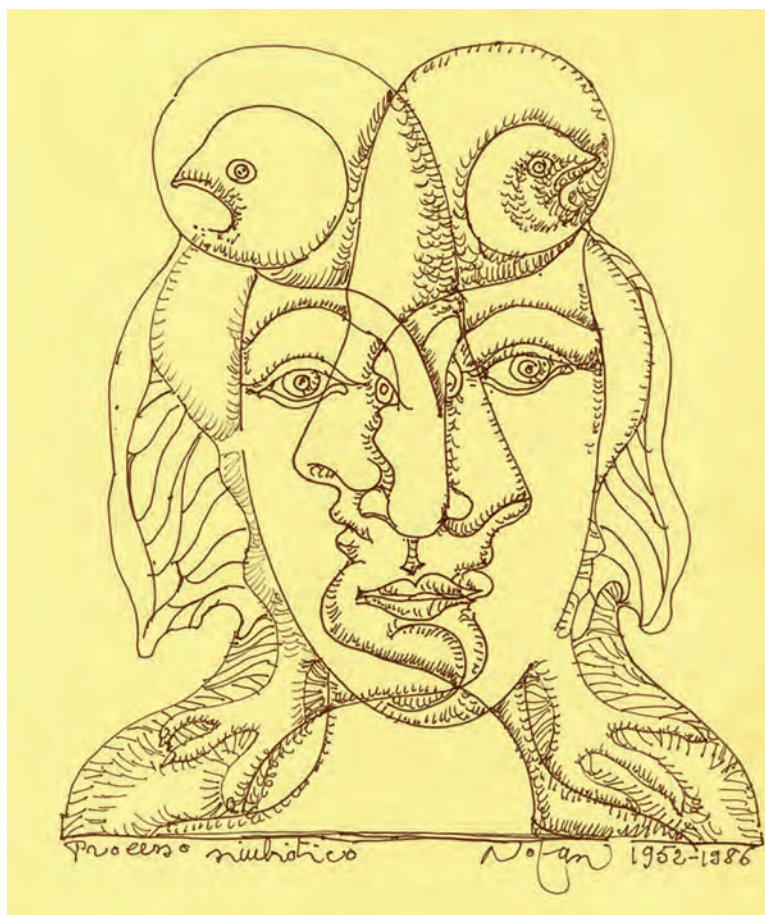
Rappresentazione schematica dei simboli più ricorrenti nei dipinti di Notari (proprietà privata, courtesy Fondazione “Romano Notari”)

Le strutture della visione: “delle metamorfosi”

Quella di Notari è una pittura fatta di organismi che esprimono le sue visioni personali. Esse traggono origine da un centro propulsivo all’interno di un ectoplasma che attiva un processo quasi biochimico da cui si sviluppano e si organizzano tutte le forme in continua trasformazione, generando un unico corpo che pulsa di vita materiale e spirituale. Nelle opere degli anni ormai lontani, c’è un movimento intimo e pacato tra gli elementi della composizione. È il momento in cui conscio e inconscio si mescolano più decisamente. Le immagini che ne derivano sono un prodotto di ingegneria pittorica, la creazione nella creazione

di un pittore biologo. Anche quando, in alcuni cicli più recenti, dal magma nasce un mondo più ordinato, resta sempre la metamorfosi come interrelazione tra le componenti in funzione di ciò che è dietro la figurazione. [...]

(dalle pp. 50-51)



Disegno emblematico dei dipinti sui “Processi simbiotici”, dalle compenetrazioni di immagini, eseguiti da Notari tra il 1952 e il 1986 (collezione privata, courtesy Fondazione “Romano Notari”)

Le strutture della visione: “delle compenetrazioni”

Un’altra delle costanti di Notari, complementare alla precedente, è la compenetrazione di immagini. Già nei disegni degli inizi, come accennato, c’è una figurazione che tende alla trasformazione strutturale. Poi, nel periodo informale, le forme si fondono in processi più unitari. Successivamente, col riemergere delle immagini, la congiunzione tra le stesse diventa più evidente e si fa particolarmente sapiente nelle *Foglie della passione*, nelle *Falene solari* e negli *Autoritratti con amore*, dove le figure si aggrovigliano in esotiche passioni. La compenetrazione, che è plastico-spaziale-psicologica e si manifesta con sovrapposizioni a più strati, consente all’artista di sprigionare dal suo mondo interno l’accumulo di immagini, di rendere la complessità e di perseguire l’organicità. Ogni elemento viene relazionato per l’esigenza di esprimere, con fluidità, il tutto attraverso le parti; per creare associazioni fantastiche e un incastro di figure le quali, a loro volta, si coniugano con lo spazio che le contiene e le avvolge. In questo modo l’autore consente al fruitore di afferrare simultaneamente l’insieme, evitando un’osservazione fissa; realizza una simbiosi tra esseri della ‘sua’ natura e un dialogo muto tra quelle presenze inquietanti e sofferenti, incantate e interroganti, in attesa di eventi o in permanente adorazione e tensione ideale. [...]

(da p. 51)



Ledacigno trasparente, camp la, unidita
 del cielo, della terra, del sole e nell'atto
 puro d'amore, genera nuova vita
 Un angelo era dentro l'uovo, è volato
 ad annunciare che il suo cuore batte
 d'amore.
 Nascono all'alba le anime e pregano
 l'esistenza, quando la luce accarezza
 la terra.

Un disegno del novembre 1986, che rimanda ai grandi dipinti della serie "Monumento a Ledacigno", con alla base il testo autografo dell'autore in forma di poesia (collezione privata, courtesy Fondazione "Romano Notari")

L'originalità dei dipinti alchemici di Notari, la capacità di rappresentare il proprio pensiero, il mondo visionario e mistico, fa dimenticare la sua marginalità in-volontaria rispetto ai linguaggi dominanti. Di più: la libertà espressiva dell'artista è manifestazione di assoluta indipendenza.

Per concludere, aggiungo che il libro *sui generis* si distingue "sostanzialmente" da quelli in circolazione, anche perché non è in commercio... Essendo stato pubblicato online, gli interessati possono consultarlo e scaricarlo gratuitamente, purché non venga utilizzato, neanche in parte e in qualsiasi forma, senza l'autorizzazione degli aventi diritto.

Le sue 57 pagine sono state approntate in due anni di frequenti incontri con Notari (dal 1989 al 1990), presso la sua casa-studio. È un elaborato plurimo: un libro-catalogo-intervista-opera rappresentativo e narrativo, senza materiali preconfezionati; un lavoro sul lavoro a quattro mani, organico, biografico, storiografico e attuale; ben strutturato e sperimentale; aperto ad altro.

In sintesi: un libro non stampato, ideato come laboratorio progressivo, attivato da passione, pensiero filosofico, immaginario, libero e finalizzato; azione immediata e calibrata; messaggio esplicito e sotteso.

La prima puntata con l'intervista a Eleasa Notari – impegnata a valorizzare con una serie di iniziative l'opera del padre – è stata pubblicata su "Juliet" n. 224, ottobre 2025. (link: <http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/CelebrazioniPostumeNotariJuliet>).

Seguirà una terza puntata per dare spazio anche alle testimonianze di coloro che hanno frequentato Notari e interpretato la sua opera.

[2a puntata, continua](#)



a destra: Luciano Marucci e Romano Notari nello studio di Campello sul Clitunno, 1990 (ph Anna Maria Novelli)

L'ARTISTA ROMANO NOTARI INTIMO

TESTIMONIANZE (I)

a cura di Luciano Marucci

ECCO DUE TESTIMONIANZE SU ROMANO NOTARI: LA PRIMA DI MASSIMO DURANTI DA COCURATORE DELL'AMPIA E COMPOSITA MOSTRA DELL'ARTISTA UMBRO A SAN GEMINI, SUBITO DOPO LA COSTITUZIONE DELLA FONDAZIONE A LUI DEDICATA; L'ALTRA DI GIAN RUGGERO MANZONI CHIAMATO A INTERPRETARE VARI ASPETTI DELLA MULTIFORME PRODUZIONE NOTARIANA

Lo scopo delle Testimonianze che seguono è quello di rivisitare con altre analisi la complessa opera pittorica di Romano Notari – sviluppata attraverso cicli tematici evolutivi e pressoché sequenziali – attrattiva esteticamente e dai contenuti intimi, emozionali e interattivi. Inoltre, la rilettura della sua prolifica attività creativa vuole agevolare la percezione delle forme visionarie e surreali, nonché delle idealità e potenzialità dell'immaginario associato al pensiero filosofico. Una pratica artistica basata sulla straordinaria abilità manuale, capace di sublimare la materia-colore e di esaltare il medium tradizionale con costante atteggiamento sperimentale e alchemiche metamorfosi, tendenti a esibire il rapporto uomo-natura sostenibile. In questo ambito Notari, pur essendo un maestro ineguagliabile, ancora non viene apprezzato nella giusta misura. Da qui le ambiziose iniziative programmate dalla Fondazione che porta il suo nome, costituita di recente con determinazione da Eleasa (figlia di Romano), al fine di promuovere maggiore attenzione verso l'opera del padre. Non a caso, i due contributi ripropongono l'inflexibile identità di un artista autentico che per esternare le qualità espressive, le motivazioni ideologiche e comunicative, non si lascia distrarre dalle tendenze dominanti e dalle allettanti dinamiche del mercato.

A Duranti ho chiesto di evidenziare soprattutto le caratteristiche dell'articolata e composita esposizione di Notari a San Gemini, da lui curata con Andrea Baffoni. A Manzoni, invece, ho proposto domande-stimolo dialogiche, a volte con riferimenti espliciti o allusivi alle varie opere dell'artista, e mettendo in gioco le mie preferenze per le contaminazioni linguistiche e l'interdisciplinarietà.

Massimo Duranti, *critico d'arte, curatore, esperto di Futurismo*

Luciano Marucci: La scelta delle opere per l'articolata personale di Notari a Sangemini da lei curata è avvenuta anche in relazione alle particolari caratteristiche dei luoghi in cui è stata allestita?

Massimo Duranti: Notari ha lasciato una messe di opere: dipinti, opere su carta, sculture e oggetti d'arredo che la Fondazione intitolata a suo nome, presieduta dalla figlia Eleasa, sta pazientemente catalogando. Con Andrea Baffoni, che con me ha firmato la mostra a Sangemini, ci siamo trovati a dover fare delle scelte difficili. Certo, pensando a Palazzo Vecchio abbiamo privilegiato opere di grande formato di varie stagioni pittoriche per il salone principale affrescato, ma avevamo a disposizione anche il piano terra dell'antico edificio. Avendo poi deciso di articolare la mostra in più sedi dell'antico borgo, abbiamo scelto il Museo Calori (che espone in permanenza opere dell'artista romano del primo '900), per una sintetica rassegna di opere di soggetto sacro, uno dei temi notariani fondamentali. Nella Sala culturale di Stazioni di Posta abbiamo deciso di esporre una serie di opere su carta molto interessante. Insomma, la selezione è avvenuta anche in relazione alle caratteristiche di alcuni spazi di Sangemini.

A Palazzo Vecchio è stata realizzata anche una sorta di installazione



Massimo Duranti

ambientale tendente a valorizzare sia la sede istituzionale sia l'esemplare produzione dell'artista, mettendo in risalto anche le varianti dei dipinti bidimensionali e persino quelli tridimensionali poco visti e inediti, senza mai tradire l'eccezionale manualità pittorica.

Come accennato, abbiamo utilizzato il piano terra di Palazzo Vecchio dove ricostruire un brano delle ambientazioni di Notari "arredandolo" con opere pittoriche, scultoree e mobilia di sua creazione: un quadro appeso in alto, come un plafone, un tavolo e quattro sedie, una scultura e tutto intorno una serie dei suoi famosi *trumeau*.

La campionatura degli oggetti di arredo presentata, che rimanda all'arte applicata, si armonizzava con l'immaterialità dei dipinti?

Certamente, perché l'artista quel genere di allestimento l'ha sempre concepito come sinergia di componenti pittoriche, linguaggi e tecniche, che aveva praticato nella sua casa-museo di Campello.

Indubbiamente, l'evento ha onorato la Fondazione "Romano Notari", costituita recentemente, fortemente voluta dalla figlia dell'artista Eleasa.

Le mostre hanno voluto onorare soprattutto l'artista con quel primo evento dopo la scomparsa, ma è implicito il riconoscimento alla Fondazione da poco costituita e all'azione della sua animatrice Eleasa, figlia di Romano.

Anche il catalogo che accompagna la composita mostra – con le riproduzioni di opere rappresentative, i testi critico-esplicativi e gli apparati bio-bibliografici – contribuisce alla conoscenza della ricerca a oltranza, spontanea e intenzionale, da cui deriva la multiforme attività pittorica dell'artista.

Le mostre passano, ma i cataloghi rimangono e questo dell'Editore Gangemi International, che sarà ampiamente distribuito in Italia e all'estero, è caratterizzato da nuove interpretazioni critiche della continua sperimentazione espressiva notariana, dai contenuti innovativi, come l'inedita cronologia biografica, che Notari non amava

inserire nei suoi cataloghi, oltre ai saggi e agli apparati aggiornati. **L'esposizione si è giovata pure di visite guidate per evidenziare le sequenze dei cicli tematici e le modalità operative?**

Noi curatori e la giovane storica dell'arte Rachele Chiarelli, che ha collaborato alla realizzazione della mostra e del catalogo, sia all'inaugurazione sia alla visita guidata del Rotary club di Terni e al finissage, abbiamo avuto modo di spiegare l'evoluzione dell'opera dell'artista, le sue tematiche e le tecniche.

C'è stata una buona affluenza di visitatori?

Come sempre, la folla che partecipa alle Giornate della Giostra indulge più all'ottima cucina delle taverne e alle rievocazioni storiche, ma delle diverse migliaia di avventori, non pochi hanno visitato le mostre, come dimostra anche il numero delle copie del catalogo venduto.

A parte gli insoliti esiti qualitativi delle realizzazioni pittoriche e plastiche, a Notari sono mancate occasioni espositive per stimolare altre sue indagini, come ad esempio quella incomparabile di Foligno, intitolata "Lo spazio dell'immagine", che si tenne nel 1967 a Palazzo Trinci, dove egli attuò un'opera-ambiente sui generis, rivelando potenzialità inattese?

Spazio di accesso al Palazzo Vecchio di San Gemini dove è stata allestita la composita personale di Romano Notari, a cura di Massimo Duranti e Andrea Baffoni, con opere della mostra di Romano Notari (courtesy Comune di San Gemini e Fondazione "Romano Notari" di Campello Sul Clitunno; ph Elettra Esibizione)



Sala al piano terra di Palazzo Vecchio con dipinti di Notari di varie forme, opere tridimensionali e oggetti di arredo progettati dall'Artista (courtesy Comune di San Gemini e Fondazione "Romano Notari" di Campello Sul Clitunno; ph Elettra Esibizione)

Notari ha esposto ampiamente in grandi e piccoli centri in Italia e all'estero, ma soprattutto ha avuto la possibilità di esprimersi al meglio in rassegne internazionali come la Biennale di Venezia e la Quadriennale di Roma.

Ritiene che le opere di Notari abbiano i requisiti per essere storicizzate?

Direi che l'opera di Notari è già stata storicizzata, come risulta dall'ampia letteratura che lo riguarda, dove compaiono le firme della più qualificata critica italiana degli ultimi decenni.

La sua produzione, dalla marcata e indipendente identità artistica, può essere considerata competitiva anche nei confronti delle tendenze più moderne del presente?

L'arte è in continua evoluzione, mutua sempre qualcosa da quella che temporalmente l'ha preceduta, quindi non si può mettere in competizione il nuovo col vecchio; semmai sarebbe possibile verificarne le permanenze. Nel caso di Notari, il ritorno alla pittura e l'esplorazione del fantastico che si rilevano nell'attualità sono la dimostrazione della qualità della sua esperienza.

L'evento culturale, attuato dall'ente pubblico e organizzato con competenza e passione, ha il merito di aver rivisitato tempestivamente e valorizzato ancor più la genialità di un autentico artista umbro, che ha pregi creativi da far valere in altre geografie, dal momento che le sue visioni ideali e spirituali non hanno limiti spazio-temporali...

Indiscutibilmente, il messaggio artistico di Notari, artista umbro,

ma di valenza che trascende dalla sua regione, ha un suo spessore che può e deve essere riproposto utilmente a ogni livello e sicuramente la Fondazione che è stata creata lavorerà in tal senso.

Come critico che ha seguito con attenzione il percorso di Notari, quali cicli di opere privilegia?

Chi studia un artista deve prescindere dal particolare e giudicare l'insieme della sua opera. Posso solo dire che molti anni fa acquistai un quadro di Notari della metà degli anni Sessanta con un embrione in crescita nel grembo materno e a quel quadro sono rimasto affezionato.

Pensa che la sua opera (coerente e differenziata), pur essendo apprezzata esteticamente, debba essere analizzata più adeguatamente e che la sua valenza etica resti contemporanea?

Vittorio Sgarbi, che ben ha illustrato l'opera di Notari, una volta scrisse che l'arte è "sempre contemporanea"; in questo senso, anche quella di Notari potrà essere sempre considerata contemporanea.

In genere, è difficile dare la giusta visibilità, specialmente in tempo reale, agli artisti umbri meritevoli?

Difficile, ma non impossibile, come dimostrano le esposizioni dell'Ente Giostra di Sangemini, piccolo Comune dove si propongono mostre di artisti umbri importanti da più di un ventennio.

21 novembre 2015

Gian Ruggero Manzoni. poeta, narratore, teorico dell'arte, pittore

Luciano Marucci: Caro Gian Ruggero, le domande che seguono, anche se impersonali, sono riferite agli aspetti della produzione artistica di Romano Notari. Nel contempo, pure le relative risposte esporranno, senza filtri, i nostri punti di vista. Prima di tutto, nella formalizzazione delle opere le tecniche convenzionali sono ancora utili per ottenere qualità condivisibili?

Gian Ruggero Manzoni: Certamente. Le tecniche pittoriche tradizionali sono importanti perché costituiscono il fondamento dell'abilità artistica, un legame essenziale con il patrimonio culturale e una fonte inesauribile di ispirazione e sperimentazione per gli artisti anche contemporanei. Metodi tradizionali come la pittura a olio, l'acquerello e la velatura, oppure la scultura in creta o gesso, insegnano i principi fondamentali dell'essere in arte. Inoltre, le tecniche tradizionali consentono l'esplorazione di una vasta gamma di effetti materici, texture e trasparenze, offrendo una potenza espressiva unica e personalizzata che gli artisti possono sfruttare per trasmettere emozioni e storie su tela, in bronzo o in marmo, quindi ancora valgono per il narrare tramite immagini. Apprendere le tecniche classiche in arte



Gian Ruggero
Manzoni



Sala dell'ex Convento di Santa Caterina a San Gemini (sede del Museo Guido Calori) con una selezione di dipinti su tema spirituale e la scultura "Simboli creazionistici" del 2006 (courtesy Comune di San Gemini e Fondazione "Romano Notari", Campello Sul Clitunno; ph Elettra Esibizione)

richiede tempo e pazienza, questo favorisce un approccio creativo ponderato e metodico. Poi collegano artisti e pubblico alle usanze, ai rituali e alla saggezza delle generazioni precedenti, fungendo da linguaggio comune nel tempo.

Nella pratica pittorica, l'abilità manuale è fondamentale per favorire l'espressione personale e la comunicazione del messaggio?

Sì, la manualità è generalmente considerata essenziale nella pittura come nella scultura, poiché funge da ponte tra l'idea dell'artista e l'opera finale. Sebbene sia possibile creare arte anche senza una perfetta padronanza tecnica, un certo livello di manualità offre maggiore libertà di espressione e consente una comunicazione più chiara del messaggio o della visione dell'artista. Inoltre, sempre la manualità, consente non solo la padronanza delle tecniche tradizionali, ma anche la sperimentazione e lo sviluppo di nuovi approcci, ampliando così i confini dell'espressione personale. Sebbene un messaggio potente possa talvolta essere trasmesso attraverso un'esecuzione definitiva grezza, un'esecuzione intenzionale e controllata generalmente permette allo spettatore di comprendere meglio la storia o l'idea che l'artista desidera trasmettere. In breve, sebbene l'arte possa esistere senza un'eccezionale abilità manuale, la capacità di usare lo strumento rimane una componente fondamentale che amplifica notevolmente l'abilità e la levatura di un artista.

In questo ambito, la ricerca e la sperimentazione possono essere stimolate soprattutto dall'universo soggettivo?

In molti campi la ricerca e la sperimentazione possono essere significativamente stimolate dal mondo soggettivo. La soggettività, che

comprende esperienze personali, emozioni, intuizione e prospettive individuali, gioca un ruolo cruciale, spesso come punto di partenza o forza motrice iniziale, in particolare in ambito creativo, sociale e persino scientifico. Il mondo soggettivo favorisce il pensiero laterale e l'esplorazione di percorsi non convenzionali. Approcci artistici, letterari o filosofici, fondati sulla soggettività, possono ispirare nuovi metodi di sperimentazione o nuove prospettive di analisi in ambiti definitiamoli più complessi, quindi più difficili. Comunque, è essenziale notare che, sebbene la soggettività possa avviare e ispirare la ricerca, il rigoroso processo scientifico o sperimentale richiede generalmente una transizione verso metodi oggettivi per convalidare i risultati e garantirne l'affidabilità. In definitiva la sperimentazione deve essere riproducibile e verificabile indipendentemente dai pregiudizi individuali, affinché le sue conclusioni siano considerate valide.

L'operatore visuale con il linguaggio e i contenuti deve sempre mirare alla fruibilità dell'artefatto?

Di solito l'obiettivo primario di chi usa immagini è la comunicazione, quindi l'inclusività. Linguaggi e contenuti chiari riducono l'ambiguità e consentono ai fruitori di comprendere e interagire facilmente con l'artefatto. Una buona usabilità consente agli utenti di raggiungere i propri obiettivi più rapidamente e con meno sforzo, aumentando, così, la soddisfazione e l'efficienza complessive. Un linguaggio semplice e diretto riduce al minimo il rischio di errori nell'interpretazione o nella manipolazione dell'opera. In sintesi, l'operatore visivo non dovrebbe concentrarsi solo sull'estetica, ma dovrebbe integrare anche l'usabilità come principio fondamentale del proprio processo di progettazione.

L'interiorità dovrebbe prevalere sull'estetica?

Mentre la bellezza estetica cattura inizialmente l'attenzione, sono le qualità interiori a favorire legami duraturi e significativi tra l'artista e il pubblico. Qualità come empatia relazionale, sincerità, onestà espressiva, etica e forza plasmano il vero valore di un'opera come di un individuo.

Lo sviluppo del pensiero filosofico segue da vicino le trasformazioni socio-culturali?

L'arte, oltretutto, è sia uno specchio che riflette le credenze, i valori e i cambiamenti di una società, sia un catalizzatore che contribuisce a forgiare nuove prospettive e, potenzialmente, a trasformare la società stessa. O, almeno, reputo che così dovrebbe essere. Certi artisti si posizionano come agenti di cambiamento, usando la loro creatività per sfidare le norme, sensibilizzare l'opinione pubblica

Romano Notari, "Processo di adorazione" 1967, olio su tela, cm 81 x 115 (courtesy Fondazione "Romano Notari", Campello Sul Clitunno; ph Giorgia Degli Espositi)



"Fungo d'amore" 1974, china e tempera su carta, cm 46 x 58 (courtesy Fondazione "Romano Notari", Campello Sul Clitunno; ph Marcello Fedeli)

e ispirare all'azione. L'arte cosiddetta impegnata è sempre stata un potente strumento di trasformazione sociale. Le trasformazioni socioculturali sono spesso accompagnate da evoluzioni nelle forme di espressione artistica e nei media utilizzati. Ad esempio, la globalizzazione ha portato all'internazionalizzazione del mercato dell'arte e all'uso dell'arte come strumento di *soft power*, o, almeno, e lo ripeto, una certa forma d'arte.

Il misticismo vuol essere una fuga, oppure una maggiore presa di coscienza della realtà o del soprannaturale?

Il misticismo è generalmente considerato non come una via di fuga, ma come una maggiore consapevolezza della realtà, spesso percepita come soprannaturale o divina. Il suo obiettivo primario è raggiungere un'unione intima e diretta con l'assoluto o l'universale, al di là della conoscenza razionale e dei sensi ordinari. Il cuore dell'esperienza mistica è la ricerca di una connessione profonda e trasformativa, spesso descritta come una "presenza diretta e trasformativa di Dio" nel contesto cristiano, o un'unione estatica con il mondo o il trascendente in altre tradizioni. Il percorso mistico si basa sul sentimento, l'intuizione e l'esperienza vissuta... estasi, contemplazione, meditazione... più che sulla logica o sulla conoscenza razionale. È un tentativo di trascendere la condizione umana e superare i limiti dell'ego e dell'intelletto. I grandi mistici, siano essi cristiani, indu o musulmani, hanno descritto o descrivono il loro viaggio come una "straordinaria avventura dello spirito umano" volta a comprendere direttamente l'assoluto e l'eterno. Se la spiritualità è vista come un percorso, un interrogativo, il misticismo è considerato un culmine, una risposta o un compimento fondamentale dell'intenzionalità cosciente verso il mistero trascendente.

La figurazione surreale delimita la percezione del presente?

Beh, direi che l'amplifica, tentando di portare il reale nel surreale, cioè in quella dimensione dell'essere già in noi, ma tenuta celata oppure non del tutto sfruttata quale possibile sede di risposte.

Oggi la pittura tout court, senza contaminazioni linguistiche o di altre discipline, ha minore efficacia comunicativa?

La pittura in sé non ha, oggi, meno potere comunicativo. Sebbene il contesto linguistico e teorico giochi un ruolo importante nell'apprezzamento dell'arte contemporanea, la pittura conserva una potente capacità di comunicare direttamente, principalmente a livello emotivo e sensoriale, transcendendo le parole. Sia per gli artisti sia per il



“Monumento a Leda Cigno” (opera VIII) 1976, tempera su carta intelata, cm 130 x 190 (courtesy Fondazione “Romano Notari”, Campello Sul Clitunno; ph Marcello Fedeli)

pubblico, la pittura è ancora un potente mezzo per liberare e condividere sentimenti complessi che sarebbero difficili, se non impossibili, da esprimere a parole. Nell'arte contemporanea teoria e riflessione sono spesso integrate nel processo creativo, dando vita a un dialogo costante tra gli aspetti visivi e intellettuali dell'opera così che, in conclusione, l'efficacia comunicativa della pittura non diminuisce senza il linguaggio; semplicemente opera a un livello diverso.

Tenersi fuori dalle tendenze polarizzanti affievolisce o rafforza la competitività?

Non esiste una risposta univoca, poiché allontanarsi dalle tendenze polarizzanti può sia indebolire che rafforzare la competitività. Distanziarsi può consentire l'accesso, ad esempio, a una nicchia di mercato inesplorata, evitando la concorrenza agguerrita nei segmenti polarizzati. Per un certo tipo di espressione forse è meglio non entrare nel campo dominato dal trend imperante e divenire un'eccellenza al di fuori di esso, in particolare quando ciò che produci affronta i massimi sistemi, inoltre dà voce fuori dal coro. Per mordere più direttamente l'argomento, forse la strategia vincente consiste nel trovare un equilibrio..., cioè essere consapevoli delle tendenze, ma adattarle in modo unico e autentico al proprio brand, come si dice a livello commerciale, piuttosto che seguirle ciecamente o ignorarle completamente.

L'autoreferenzialità dell'opera d'arte, in tempi di crisi sistemica del mondo globalizzato, ha perso importanza?

L'importanza dell'autoreferenzialità non è necessariamente diminuita; anzi, si è trasformata e spesso si è integrata in un dialogo più ampio con il mondo, fungendo da strumento di analisi di fronte

alla crisi sistemica e alla globalizzazione. Anziché perdere la sua rilevanza, l'autoreferenzialità può diventare un mezzo per l'artista al fine di mettere in discussione il ruolo dell'opera stessa in un Occidente socio-politicamente alle corde, inoltre può evidenziare i meccanismi del mercato dell'arte e delle istituzioni culturali globalizzate, rivelando le poste in gioco economiche e le strutture di potere che sostengono la produzione e la diffusione di una certa arte ufficializzata, quindi offrire uno spazio di introspezione e riflessione di fronte al flusso costante di informazioni e agli sconvolgimenti globali, consentendo allo spettatore di sviluppare un pensiero critico sulla società.

La valenza religiosa del manufatto artistico favorisce solo l'interazione con i credenti?

No, il significato religioso di un'opera d'arte non incoraggia solo l'interazione con i credenti. Sebbene l'arte religiosa svolga funzioni specifiche all'interno delle comunità di fede, possiede anche un fascino universale che trova riscontro anche nei non credenti attraverso il suo valore estetico e culturale e la sua capacità di esplorare la condizione umana. Sebbene radicata in credenze specifiche, l'arte religiosa spesso affronta temi universali come la sofferenza, la speranza, l'amore, la morte e la ricerca di significato. Questi temi profondi toccano l'esperienza umana condivisa e permettono anche ai non credenti di entrare in contatto con le opere.

La sacralità dell'arte, la trascendenza e la spiritualità hanno potere per stemperare la diffusa laicità?

Per me sì. Gli aspetti sacri, trascendenti e spirituali dell'arte, hanno il potenziale di moderare il secolarismo rispondendo al desiderio

umano universale di significato, mistero e connessione con qualcosa più grande di sé. Mentre il declino delle religioni istituzionalizzate lascia un vuoto spirituale, molte persone si rivolgono a nuove forme di espressione per trovare delle risposte. Gallerie e musei stanno diventando templi della cultura, offrendo spazi di contemplazione ed esperienze condivise che spesso ricordano i rituali religiosi. L'arte fornisce un linguaggio visivo ed esperienziale in grado di trascendere specifiche barriere religiose, consentendo a persone di fedi diverse o senza religione di connettersi con temi spirituali condivisi.

All'immaginario si possono porre limiti formali o concettuali?

L'immaginazione umana è soggetta a limitazioni sia formali che concettuali, sebbene sia spesso percepita come illimitata. Tali limitazioni sono intrinseche alla struttura e al funzionamento del nostro cervello e dei nostri processi cognitivi. Come osservò il filosofo scozzese David Hume, l'immaginazione non può eccedere il patrimonio di idee originario fornito dai sensi interni ed esterni. È impossibile immaginare un colore completamente sconosciuto, al di fuori dello spettro visibile, perché non abbiamo un'esperienza sensoriale di base per concepirlo. La struttura stessa del cervello umano impone dei limiti. Filosofi come Thomas Nagel hanno sostenuto che è impossibile per un essere umano immaginare appieno cosa si provi a essere un pipistrello, perché non disponiamo del quadro neurologico o percettivo per elaborare l'esperienza dell'eco localizzazione. L'immaginazione è uno strumento potente, ma opera all'interno di un quadro di teorie, fatti e osservazioni esistenti. Non crea idee da zero, ma piuttosto ricombina ed esplora possibilità basate sui perni di conoscenze disponibili, quindi è intrinsecamente legata alla nostra fisiologia cognitiva e ai quadri concettuali ed esperienziali che sviluppiamo nel corso della nostra vita.

L'indipendenza dal sistema dell'arte, spesso omologante, incentiva l'identità dei creativi appartati?

A mio avviso sì, l'indipendenza dal sistema artistico dominante può infatti favorire l'affermazione dell'identità di artisti isolati

“Falena” 1985, olio su tela, cm 70 x 80 (courtesy Fondazione “Romano Notari”, Campello Sul Clitunno; ph Eleasa Notari)



“Parto spirituale” 1990, olio su tela, cm 100 x 80 (courtesy Fondazione “Romano Notari”, Campello Sul Clitunno; ph Marcello Fedeli)

in diversi modi: 1) Operando al di fuori di gallerie, etichette o case editrici consolidate, gli artisti possono evitare le pressioni di conformarsi alle tendenze del mercato o alle aspettative istituzionali. Questo permette loro di sviluppare una voce unica e una visione personale senza diluizioni. 2) L'indipendenza offre il controllo completo dalla produzione alla distribuzione. Questa autonomia consente agli artisti di correre rischi, sperimentare e seguire il proprio intuito artistico senza dover giustificare le proprie scelte o ottenere l'approvazione di intermediari. 3) Per gli artisti provenienti da contesti sottorappresentati o il cui lavoro non si adatta all'estetica voluta dal sistema, l'indipendenza offre uno spazio per esprimere prospettive che potrebbero essere ignorate o diluite, appunto, dal sistema mainstream, cioè quello votato all'ormai insopportabile “pensiero unico”. 4) Grazie alle piattaforme e agli strumenti digitali, gli artisti indipendenti possono ora raggiungere direttamente un pubblico globale. Questa relazione diretta consente loro di costruire una comunità attorno al proprio lavoro, convalidando la propria identità artistica al di fuori dei canali imposti dal sistema e, soprattutto, dal mercato quale materialistico fulcro del sistema stesso. Tuttavia, tale indipendenza presenta anche delle sfide, tra cui l'accesso limitato alle risorse finanziarie, alle reti professionali e alla visibilità che il sistema può offrire. Sviluppare un'identità forte è quindi spesso il risultato di un complesso equilibrio tra autonomia creativa e necessità di trovare modi per guadagnarsi da vivere e distribuire il proprio lavoro.

Ora, dopo la carrellata ‘anonima’, cerchiamo di interpretare più direttamente – anche se in forma di dialogo – qualche altro aspetto specifico della multiforme produzione di Notari. Innanzitutto, l'artista cosa ha insegnato ai fruitori?

Notari ci ha fatto capire l'importanza della visionarietà nell'arte. Essa è sia lo strumento dell'artista per percepire e interpretare il mondo analiticamente, traducendolo in altre realtà, sia il mezzo che permette allo spettatore di entrare in contatto con l'opera d'arte. La visionarietà permette all'artista di rivelare l'invisibile, di offrire una concezione personale del mondo e dell'essere umano, e di educare l'occhio del pubblico alla scoperta, rendendo l'opera un potente catalizzatore di percezioni. In tal modo l'arte rende visibile ciò che non è ovvio, acuendo la percezione e rivelando la bellezza anche delle cose ordinarie o di quelle in secondo se non in terzo piano. Inoltre, l'idea dell'arte come universo distinto che coesiste con il nostro è una visione ricca e metaforica, solo da pochi esplorata in filosofia ed estetica. Del resto, l'universo artistico opera secondo regole proprie, spesso dettate dal sommo livello culturale proprio di questo o di quell'artista, inoltre, sempre la visionarietà, offre una via di fuga dai vincoli del mondo appunto materiale, consentendo l'esplorazione dell'impossibile, dell'irreale e del trascendente. In tal caso l'arte può essere percepita non solo come un riflesso della dimensione che occupiamo, ma anche come un'alternativa, una sorta di contro-mondo che illumina o mette in discussione aspetti della nostra esistenza e della dimensione spazio-temporale che occupiamo. L'esperienza immersiva, cioè l'entrare in un'opera d'arte, risulta quando lo spettatore viene trasportato su un altro piano dell'esistenza, con una sua logica, quindi temporalità e atmosfera, e tramite l'opera di Notari questo è avvenuto e ancora avviene. Il suo fare ci ha portato e

continua a portarci in una realtà sui generis, che non è meno reale del mondo fisico, ma che esiste su un piano diverso, su di un piano di significato altro. Tale prospettiva suggerisce che l'arte non è semplicemente un ornamento del nostro mondo, ma una dimensione essenziale e parallela dell'esperienza umana. Questa è una delle prime lezioni che ci ha impartito, con grazia e intelligenza, Notari.

Nelle sue opere, per evitare la ripetitività dei soggetti, i riferimenti all'iconografia tramandata dalla storia dell'arte vengono metabolizzati e rivitalizzati.

Notari, uomo di grande sapere, ha sempre evitato la ripetizione tematica, ricercando consapevolmente la diversità nei suoi soggetti. Avendo una impostazione classica egli ha sempre attinto componenti dalla storia dell'arte, per lo più utilizzando iconografie e motivi tramandati dalla nostra tradizione. Egli ha metabolizzato e reinterpretato questi riferimenti, ma anziché ricopiarli o citarli pedissequamente, li ha integrati nel suo essere, li ha trasformati, infondendo nuova vita e significato agli stessi, evitando, giustamente, un mero riciclo sterile. Notari ha utilizzato il vasto repertorio della storia dell'arte come fonte di ispirazione, reinventandolo, per creare un linguaggio visivo e narrativo originale, dinamico, altro e, soprattutto, suo.

Anche se i capolavori sono atemporali, negli anni la loro percezione muta in relazione al gusto delle nuove generazioni.

Tale osservazione è corretta. La percezione dei capolavori si evolve inevitabilmente nel tempo, influenzata dai mutevoli contesti culturali, dalle nuove teorie artistiche e dalla sensibilità delle diverse generazioni. Ogni epoca sviluppa il proprio quadro interpretativo. Un'opera che potrebbe essere stata considerata scandalosa ai suoi tempi può in seguito diventare un classico

"Amore Obliquo" 1993, olio su tela, cm 70 x 100 (courtesy Fondazione "Romano Notari", Campello Sul Clitunno; ph Marcello Fedeli)



ammirato, e viceversa. Con l'emergere di nuovi media e forme d'arte, le generazioni più giovani apportano altre prospettive e possono ridefinire ciò che è considerato rilevante o magistrale, a volte relegando alcune opere in secondo piano o riabilitandone altre che sono state dimenticate. L'evoluzione della critica d'arte e della storiografia altera la comprensione di ciò che è stato fatto nonché il nostro apprezzamento delle opere del passato. Così è in generale, ma nel caso di Notari la sua ricerca fugge da queste trame. Mentre l'opera d'arte in sé rimane immutata, la sua aura e il suo significato, all'interno della società, sono, ancora, in continua evoluzione. Più che per altri artisti, le sue opere riescono a risultare comunque sempre coinvolgenti perché, tramite le stesse, Notari ha trattato temi elevati, validi per l'uomo di sempre. **L'artista dà più ascolto alle pulsioni interne che agli attraenti richiami della quotidianità.**

Questa tua affermazione descrive la prospettiva di molti artisti del '900, surrealisti ed espressionisti, per i quali esternare le emozioni e gli impulsi interiori aveva la precedenza sulla rappresentazione realistica o idealizzata della vita quotidiana. Sì, tale punto di vista è centrale, e mi ripeto, in movimenti artistici come il Surrealismo e l'Espressionismo, allorché gli artisti hanno cercato di trasmettere i propri stati psicologici e le proprie esperienze soggettive spesso attraverso mezzi non totalmente figurativi perché volutamente distorti. Infatti, l'obiettivo non era quello di compiacere seducendo l'occhio con immagini piacevoli o richiami superficiali, ma piuttosto di colpire emotivamente l'osservatore, condividendo con lo stesso una verità sensibile, profonda, a tratti anche misterica.

Pure se nelle opere vi sono rimandi alle conquiste della scienza, Romano contesta il progresso che non rispetta la natura e gli esseri viventi che la abitano.

Le opere di Notari hanno anche affrontato le tensioni tra la tecnologia moderna e il mondo naturale, argomento considerato tra i temi centrali della sua pratica. Il suo approccio critica l'evoluzione tecnologica quando avviene a scapito dell'ambiente e degli esseri viventi. In tal senso, la sua opera funge da promemoria visivo della necessità di un progresso più equilibrato e rispettoso della vita, componente ricorrente nell'arte ecologica contemporanea. Inoltre, anche il dove scelse di vivere e di dipingere richiama ciò, e in accezione oltremodo evidente.

La tensione ideale che distingue la sua diversificata attività artistica, sebbene non verificabile, traspare sempre.

Notari ha dimostrato una coerenza ideologica e ideale incrollabile. Le sue costruzioni artistiche, incentrate sull'esplorazione della forma, sulla soggettività della percezione e su una costante messa in discussione delle convenzioni, sono rimaste evidenti nonostante i diversi periodi espressivi che ha attraversato. A mio avviso, la coerenza in arte e non solo è fondamentale perché permette di dare vita a un'identità riconoscibile, creando un forte legame con il pubblico e con i collezionisti. Inoltre, testimonia l'impegno, la disciplina e la visione dell'artista. La coerenza lo aiuta a sviluppare e affinare una voce unica o una firma nel tempo. Esplorando temi, tecniche o mezzi pur simili, Notari ha approfondito sempre più la sua padronanza sullo strumento e la sua esplorazione concettuale. Un risultato coerente, che si tratti di uno stile visivo, di una tavolozza di colori, di motivi ricorrenti o di un soggetto specifico, rende l'opera di un artista immediatamente riconoscibile, tale riconoscimento visivo è essenziale per distinguersi. Equilibrare coerenza e creatività non è sempre facile, ma Notari ci è riuscito tramite una persistente applicazione e le tante ore passate in studio. Una strategia efficace è anche organizzare il lavoro in collezioni tematiche, come lui ha fatto. Questo gli ha consentito un'esplorazione approfondita di



"Fioritura Spirituale" 2018, olio su tela, cm 102 x 102 (courtesy Fondazione "Romano Notari", Campello Sul Clitunno; ph Marcello Fedeli)

un'idea specifica prima di procedere oltre, presentando al pubblico un corpus di opere coerente.

A ben guardare, nella strutturazione geometrica dei quadri e nella simmetria delle composizioni emerge la sua attenzione per il design.

Sì, un'altra componente che lo identifica e lo rende oltremodo esclusivo. Il design è stato un altro suo amore, oltre alla fede mistica che lo ha caratterizzato e alle varie gradazioni di giallo e arancio che ha sfruttato cromaticamente per realizzare i suoi lavori. **La sua tipica scrittura ornamentale è un'altra componente non marginale di molte opere.**

Beh, che parte della sua opera custodisca in sé, anche, una sorta di forte anima letteraria è più che evidente. Notari è stato uomo di ottime letture e di estrema attenzione nei confronti di tutto ciò che di poetico ha incontrato per strada. Il suo scrivere non lo si deve considerare quale rafforzamento del suo dipingere, ma quale ulteriore emanazione dello stesso. La sua scrittura diveniva a sua volta pittura e, a momenti, anche viceversa. Ciò me lo ha reso, quando lo conobbi, subito vicino.

Dall'accentuata soggettività dei dipinti si desume che il suo immaginario autogenerativo non ha bisogno di essere esaltato dall'Intelligenza Artificiale.

Assolutamente no, anzi, è il contrario, è la IA che si sente esaltata dal fare di Notari. Sì, ora che ci penso più che bene, è la IA che avrebbe bisogno di un Notari sempre al fianco.

Per concludere, secondo te, qual è il ciclo dei dipinti di Notari più originale e rappresentativo?

Difficile dirlo, tutti i momenti da lui attraversati hanno importanza. Non esiste discontinuità tecnico creativa o di poetica. Per acquistare un Notari si segue ciò che piace di più o di meno, soggettivamente parlando. Molto semplice.

20 dicembre 2025

[Le precedenti puntate su "L'artista Romano Notari intimo" sono consultabili al link <https://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/CelebrazioniPostumeNotariJuliet.pdf>]

1a parte, continua

L'ARTISTA ROMANO NOTARI INTIMO

TESTIMONIANZE (II)

a cura di Luciano Marucci

PER QUESTA ULTIMA TESTIMONIANZA SU ROMANI NOTARI È STATO COINVOLTO GABRIELE PERRETTA, CAPACE DI AMPLIARE LA LETTURA DELLA MULTIFORME E COMPLESSA PRODUZIONE CREATIVA DELL'ARTISTA UMBRO CON PROFONDE ANALISI E PERTINENTI RIFERIMENTI CULTURALI

Le mie domande, volutamente, hanno un costruttivo carattere dialogico, anche per strutturare la conversazione a distanza con modalità non convenzionali. In altre parole, alle mie osservazioni, derivanti dalla frequentazione di Notari, dal suo vissuto, dalle modalità operative e concettuali, Perretta risponde dialettizzando con profonde intuizioni, allusioni e analisi sostanziate da riferimenti colti e citazioni di autorevoli studiosi di fenomeni percettivi. Così rappresenta e stimola interpretazioni oltre e l'interazione delle opere diversificate nel contesto contemporaneo in-condivisibile, per esplorare lo spazio cosmico, ampliando la conoscenza della produzione dell'artista in continua evoluzione, visionario e surreale, inspiegabile con la sola ragione.

Gabriele Perretta, storico, critico e curatore indipendente d'arte contemporanea, saggista, docente universitario

Luciano Marucci: Caro Gabriele, approfitto ancora della tua disponibilità e dei tuoi saperi per avere una testimonianza su Romano Notari, soprattutto allo scopo di evidenziare le nostre percezioni delle sue opere nel dinamico processo artistico-culturale di oggi. Anche se l'artista nei dipinti tratta tematiche globali e cosmiche, non mancano alcuni importanti caratteri dell'Umbria, dove lavorava nel totale isolamento.

Gabriele Perretta: L'arte moderna, in molti casi e dico in molti casi, fa fatica a essere territoriale. Ha ragione Luigi Carluccio: l'astrazione di Notari giunge a delle architetture che non rifiutano il paesaggio da cui provengono. Però, per vedere tutto ciò bisogna collegare il "paesaggio alla sequenza (infinita) dei paesaggi astratti (nel senso di estrarre)" e ritrovare nella serie il lembo di territorialità. Il *genius loci* (espressione latina per "spirito del luogo") indica l'atmosfera distintiva, l'anima o l'essenza irripetibile di un luogo specifico. Ma in effetti in Notari il luogo è un non-luogo (segno visionario) e dunque si tratta di una evasione dal perimetro del territorio. Originariamente, nella religione romana, il *genius loci* era lo spirito protettore che vegliava su un sito. Forse potremmo dire che in Notari si tratta di qualcosa di più vicino alla cultura latina, ovvero è la "veglia pittorica del luogo", ma naturalmente trattenimento non significa rappresentazione. Oggi invece il *genius loci* descrive in modo banale il carattere unico nato da storia, cultura, ambiente e percezione sensoriale. Notari non mi sembrava mai didascalico, forse era dalla parte del segno idealista!

Il suo rapporto con la Natura, simbiotico e visionario, non è anacronistico rispetto al crescente degrado dell'ambiente di vita. L'espressione "simbiotico e visionario" descrive una collaborazione, un approccio o un pensiero che unisce due elementi distinti in modo profondo e reciproco (simbiotico) per creare qualcosa di nuovo, innovativo e proiettato verso il futuro (visionario). Simbiotico (simbiosi): deriva dal greco *syn-bios* ("vita insieme"). In biologia indica un'interazione stretta tra specie diverse. Metaforicamente,

significa un rapporto di forte interdipendenza e cooperazione, dove le parti traggono vantaggio reciproco e si completano. Visionario: descrive qualcuno con una straordinaria immaginazione, in grado di vedere il futuro, anticipare e guidare l'innovazione, talvolta con un carattere profetico. Un approccio simbiotico e visionario è fondamentale per affrontare sfide complesse, trasformando l'interdipendenza in creatività e il sogno in realtà.

In fondo, Notari ha avuto la capacità di esternare con la pittura il pensiero divergente, grazie alle innate doti creative sviluppate con l'esperienza, traendo ispirazione dalla natura incontaminata e riflettendo sulla realtà umana.

L'opera di Notari è descritta come un "cosmo arancione", un segno distintivo che ha trasformato la sua visione in un'ossessione vitale e solare, staccandosi dai grigi del periodo postbellico. La sua pittura è fatta di organismi che esprimono visioni personali, spesso con "occhi chiusi" che rappresentano sogni e metamorfosi. Il suo lavoro all'interno della proposizione estetica diventa una forma

Gabriele Perretta (ph Angelo Shlomo Tirreno)



di “alchimia” che contrasta il freddo determinismo tecnologico, esplorando l’essenza umana attraverso un “iconismo controverso”. Ovvero un pensiero che ci mostra l’altra freddezza, l’altra “ragione sentimentale” (immaginario). Quella che è in grado di rimanere nell’universo della tradizione e della classicità, mostrando uno spirito scientifico e alchemico sovrapposto o contrapposto. Si tratta di una ossessione alchemica ed ecologica nello spazio della forma pittorica e della sua pertinenza artificiale.

Nel fare, la combinazione armonica tra immediatezza e intenzionalità gli consente di ottenere esiti inconsueti.

La frase descrive un processo creativo o operativo in cui la capacità di agire tempestivamente e istintivamente (immediatezza) si fonde perfettamente con la volontà progettuale e la direzione consapevole (intenzionalità). Questa sinergia porta a risultati interni all’espansione pittorica, a esiti inconsueti del mondo dell’immagine. L’immagine mentale è una creazione che va oltre la realtà, esplorando mondi onirici, magici o surreali. La fantasia è la facoltà di rappresentare immagini mentali, che possono essere sfavillanti (iperfantasia) o assenti (afantasia). Oggi, incredibilmente, queste immagini sono usate nell’arte, nel cinema, nella letteratura *fantasy* e nel *marketing* per evocare meraviglia e immaginazione. In Notari c’è sempre la doppia spirale: l’incontrollato diviene verificato e il controllato diviene inverificabile. È alla base del pensiero divergente, che fonde la generazione libera di idee con la loro successiva strutturazione logica, portando a soluzioni rare e uniche. La manipolazione della materia pittorica avviene per architetture interne allo schermo del quadro! In sintesi, la pittura di Notari, esprimendosi per grandi formati, celebra l’equilibrio tra il controllo e l’istinto, il progetto e l’azione, lo scenografico e l’incorniciato.

In-volontariamente, la sua Pittura da lui rivitalizzata diviene perfino competitiva ai linguaggi più avanzati...

Teatro, scenografia, drammaturgia, espressione corporea sulla tela; arti visive come la pittura, la scultura, il disegno e le arti applicate come la grafica cromatica (la grafica che scaturisce dal disegno pittorico)... I linguaggi artistici di Notari sono linguaggi trasversali (della cornice), veicolo di relazioni e di conoscenza simbolica (pertinente); in quanto mezzo che guarda alla sua espansione interna. Ora, è indiscutibile che il XX secolo è stato segnato da molte rivoluzioni nel campo dell’arte, a partire da quelle provocate dalle cosiddette avanguardie storiche del primo Novecento. E che di rivoluzione in rivoluzione si è affermato in quel secolo travagliato, segnato da una grande inquietudine e da una profonda disillusione, un nuovo concetto di creatività: è stata eletta l’originalità a requisito fondamentale del fare arte, è stata relegata in secondo piano l’abilità manuale, il “mestiere”, è stata esaltata la forza delle idee. Notari, invece, congela le rivoluzioni, le sviluppa all’interno del semisimbolico visuale e transnaturalistico.

Negli anni in cui ci frequentavamo per realizzare il libro «Ritratto come Autoritratto» (pubblicato solo nel mio sito web), quando lo stimolavo a esprimersi anche con il linguaggio del corpo, riusciva, con spontaneità, a espandere la poetica dell’artefatto.

Il linguaggio del corpo agisce come un potente estensore della poetica dell’artefatto, trasformando l’oggetto inerte in un’esperienza vissuta e gestuale. La spontaneità dei segni pittorici, delle posture e dei movimenti non verbali interpreta nell’espansione del simbolo, arricchisce e talvolta contraddice la forma statica dell’artefatto, aggiungendo strati di significato emotivo e simbolico che la sola materia non potrebbe comunicare. Il corpo pittorico agisce come “estensione dell’artista”, trasferendo stile, carattere e intenzione immaginativa dell’artefatto. In ambito notariano, il linguaggio corporeo (pose, gesti) è studiato come un sistema



Romano Notari “Prim’ora” 1972, olio su tela, cm 150 x 130 (courtesy Fondazione “Romano Notari”, Campello sul Clitunno; ph Marcello Fedeli)

in grado di espandere il senso di una creazione ben oltre la sua immediata apparenza visiva. Il mondo o i mondi semisimbolici, rivelano i veri sentimenti e le intenzioni, fornendo un’icona alla F. Battiato o alla M. Sgalambro. Gli strumenti pittorici in movimento estendono la comunicazione non verbale, permettendo di esprimere sentimenti complessi. Il fruitore percepisce le “affordance” (le proprietà percepite degli oggetti) e interagisce con esse attraverso sguardi, gesti, posture e rituali che diventano parte dell’artefatto stesso. Secondo Notari, infatti, l’arte deve rispondere a una necessità interiore, ovvero essere intimamente necessaria. In questo senso, in pittura, piuttosto che servirsi di forme materiali per rappresentare fisicamente la natura, bisognerebbe considerare la forma e il colore come energie interiori, energie psichiche che trascendono il mondo materiale e parlano all’interiorità, ovvero all’icona dell’altro, del trascendente.

Nella scelta dei soggetti e nella pratica pittorica, noti una progressione significativa?

La pittura è intesa da Notari come creazione in quanto non rappresenta il mondo sensibile ma lo presenta e, così facendo, lo crea “sempre di nuovo”. Diciamo “sempre di nuovo” perché la pittura, pur non rappresentando il mondo ma presentandolo, comunque non lo fa mai una volta per tutte e in maniera definitiva: il mondo viene continuamente creato ogni volta che Notari pone mano a una tela e ogni volta che il fruitore si immerge completamente in essa, trascendendo così il *principium individuationis*. Il processo artistico, e la pittura in particolare, richiede un superamento del paradigma soggetto-oggetto: un soggetto che, abdicando a sé e ponendosi nella posizione di chi guarda l’opera, così come da essa è guardato, entra in comunicazione con l’opera stessa. Si produce dunque un tutt’uno tra quest’ultima e chi la osserva, si crea un intreccio, un “chiasma”. Per comprendere tali transustanziazioni, bisogna ritrovare il corpo operante ed effettuale, che non è una porzione di spazio, un fascio di funzioni, che è un intreccio



“Fiore della Passione” 1986, olio su tela, cm 100 x 120 (courtesy Fondazione “Romano Notari”, Campello sul Clitunno; ph Marcello Fedeli)

di visione e di movimento. Notari si è dato con tutto il suo corpo e così ha lasciato che il suo spirito si immerga completamente nell'Essere del mondo che lo circondava. Immergendosi in esso coglie la sua reale essenza, la quale trova compimento solo sulla tela, quando la mano di quest'ultimo, muovendosi senza alcuna guida razionale (ma in maniera concreta), lascia parlare quelle cose mute che vorrebbero farlo ma non possono. Notari, dunque, rende visibile ciò che senza di lui non avrebbe accesso alla coscienza, il suo potere creativo viene dalla capacità del corpo vissuto di trascendersi verso il mondo e verso gli altri soggetti.

Come va inquadrata la sua composita opera pittorica nell'attuale panorama artistico?

Secondo il punto di vista di Notari: dipingere equivale a render manifesto il senso del mondo, presentandolo come se fosse la prima volta, “dimenticando tutto quello che c'è stato prima di noi”. Ecco perché non si può parlare di una fantasiosità generica, ma di una nuova produzione su tela di una finezza fantasiosa. Alla base di tutto ciò, vi è la persuasione dell'artista secondo cui il senso non si dà mai una volta per tutte e definitivamente, ma si rende manifesto ogni volta che egli lascia che il mondo parli. Il senso del mondo si dà nella forma dell'opera artistica, per mezzo del confronto tra il lavoro non logico e irrazionale dell'artista che trascende il *principium individuationis*, o principio di realtà e quello che si misura sui segni disponibili a tracciare i paesaggi complessi della visionarietà: “Più che essere espresso dal quadro, il senso impregna il quadro”. Notari dipinge il mondo dell'immaginario allo stato nascente, crea mettendosi costantemente nell'atteggiamento del primo pittore che dipinge, perché la natura che ha di fronte è come se fosse sempre al primo giorno. Nei suoi quadri, il disegno risulta dal colore e la disposizione dei colori reca in sé il “Tutto indivisibile”. In tal modo, il mondo del paesaggio o degli orizzonti vissuti è reso nei termini di un organismo di colori, attraverso i quali la fuga della prospettiva, i contorni, le rette e le curve, si dispongono come linee di forza, e la dimensione spaziale si costituisce vibrando. Notari illustra gli schemi del tempo: e sa che essi sono “inafferrabili nell'immanenza visionaria”. Ma quando interroga il paradosso di questo “immanentismo idealista” non

vuole ascoltare la pace bensì l'urlo del silenzio: sa che l'invisibile dell'arte è lì, di fronte a noi, per questo motivo, per farci sapere che non tutto può essere conosciuto.

Si può dire che siamo di fronte a una sorta di interdisciplinarietà che si manifesta, passando con disinvoltura dalla grafica alle tempere e ai collage, dai quadri dalle forme differenziate alle opere tridimensionali, installative e ambientali.

Ma perché Notari in genere, sente il bisogno di manifestare l'invisibile del mondo attraverso il visibile dell'arte? Ebbene, il bisogno nasce da una strana eco che viene risvegliata in lui dalla natura, la quale si annuncia chiedendo di essere intesa. Qualità, luce, colore, profondità, che sono laggiù davanti a noi, sono là soltanto perché risvegliano un eco nel nostro corpo, perché esso li accolga. Il colore, quindi, risponde alla chiamata della natura e nel rispondere a essa già le rende giustizia, perché accoglie la sua richiesta di “voler simbolizzare i procedimenti del silenzio per immagine”. L'artista dinanzi alla natura non si pone nella posizione di colui che la vede, bensì di colui che la guarda. C'è così una differenza tra “vedere” e “guardare” (nel senso di concedere uno sguardo). A partire da questa stessa distinzione Jacques Lacan parlerà di una “schisi fra occhio e sguardo”. Egli mostra la distanza, o profondità, che separa l'organo dell'occhio e il suo funzionamento, dall'evento dello sguardo. L'occhio implica una distanza tra colui che guarda e la cosa guardata, mentre Notari che concede uno sguardo alla natura fa tutt'uno con essa, e non è più possibile parlare di un soggetto che guarda e di un oggetto guardato.

Meritano di essere più valorizzate le tempere su carta, dove spesso delinea le prime idee per comporre i soggetti degli olii.

Le tempere sono delle vere e proprie carte progettuali che invitano l'occhio a ridare spessore agli “Adoranti” o ai “LedaCigno”. Nel passaggio fra le varie tecniche e le diverse superfici si viene a creare quel fenomeno che si definisce “chiasma” (Maurice Merleau-Ponty), mentre la visione dell'occhio, inteso come organo, si addice al caso in cui l'individuo sta di fronte a una cosa e la osserva restando separato da essa. Se, dunque, da una parte, l'occhio implica il paradigma soggetto-oggetto, dall'altra lo sguardo fa sì che colui che guarda venga assorbito dalla cosa guardata, e questo vale non solo per Notari che crea ma anche per il fruitore. Il supporto collabora all'accordatura del segno immaginifico!

Sono poco conosciuti anche gli interventi grafici e cromatici su determinate illustrazioni di riviste, dai quali emerge chiaramente la visionarietà.

Una spinta estatica senza direzione né senso e una radicale disperazione balzano subito fuori da questo straniante volo onirico, ma con la stessa gravidanza ne balza fuori un aspetto vocazionale e trasformativo che trae tutta quanta la sua energia da un archetipo di fondo. Senza questa fedeltà non si danno né autentici assiomi per la mente, né estasi per la psiche. E così la sua segnicità trasmuta: non sente più la propria tensione (in-tensione), ma il compito a cui deve attendere. È ancora un movimento estatico, certo: il segno esce da sé stesso, ma questa volta non per annullarsi ma per dedicarsi a qualcosa che sente più importante della sua stessa vita.

Anche l'impiego di supporti ‘leggeri’ è funzionale all'immaterialità delle realizzazioni.

La lettura simbolica inoltre non è uno specialismo del simbolo, ma una vera e propria raccolta dei “vari frammenti ricomposti e ricomponibili”, affinché almeno entrino in risonanza tra loro. Magari è così che si raggiungerà armonia, ma pure si supereranno separazione e isolamento! La metafisica del supporto aspira a quello che egli stesso chiama “illuminanti sprazi” o “illuminanti a due livelli” (risalenti alla prima metà degli anni '70).

Indubbiamente ha operato fuori dagli schemi, senza condizionamenti esterni e ambiguità.

Pittore di cose, di paesaggi, di tutto ciò che di fenomenico si presenta e chiede di essere guardato con gli occhi del mondo, in virtù della sua esperienza con e non di esso, Notari ha condotto un'esistenza appartata, cercando per tutta la vita di cogliere lo spettacolo del visibile e di offrirlo vivo agli occhi della capacità percettiva dell'osservatore, quasi dovesse colmarla, saturarla dal di dentro, alla maniera fenomenologica, per cui il corpo proprio è nel mondo come il cuore nell'organismo: mantiene continuamente in vita lo spettacolo del visibile, lo anima e lo alimenta internamente, forma con esso un sistema di visuali.

In sostanza, ripartendo dalla classicità, ha percorso vie personali con spirito contemporaneo.

Lo spettacolo del visibile, ciò che il pittore Notari chiama "mondo", non si dà per sé, indipendentemente se vi siano occhi che possano carpirne le forme, bensì a condizione che vi sia un corpo proprio, ovvero un *Leib* che possa sentirlo con le sue visioni proprio-corporee e in cui si manifesti la sua sfera affettiva di partecipazione al mondo. Avviene così che in questo sistema corpo (proprio-mondo), di cui lo stesso *Leib* è a sua volta mondo e contemporaneamente in relazione con esso, il pittore partecipi a due livelli. Uno che è quello di individuo spettatore-fruitori del mondo con il suo corpo che, come quello di qualunque altro essere umano, è contemporaneamente agente e agito, percipiente e percepito, attivo e passivo; l'altro livello si esplica, invece, nella funzione preminentemente attiva di operatore estetico, input che dà avvio a una nuova percezione, movimento che consente una percettualizzazione che è un agire sul "percepto" di una compaginazione sensibile.

I lavori che derivano dalla sua prolifica creatività, sono abbastanza consequenziali anche nel periodo in cui si avvicina all'Iperrealismo.

Ma credo che il suo non sia mai stato un vero e proprio avvicinamento

"Metamorfosi d'amore" 1986, olio su tela, cm 100 x 120 (courtesy Fondazione "Romano Notari", Campello sul Clitunno; ph Marcello Fedeli)



all'Iperrealismo. In Notari non ci sono tracce di mimetismo ma sicuramente si compie un'alterazione dell'iper e un'alterazione dello stesso realismo, della stessa mimesi! In Notari si registra anche un'assimilazione dell'informale-figurativo, un informe che agisce dentro alla lavorazione di una forma compiuta.

L'artista, istintivamente, è portato a cogliere gli aspetti poetici della Natura, dimostrando che la Pittura inventiva di qualità è ancora uno strumento valido per fare arte contemporanea in trasformazione. Infatti, la sua opera, per chi la sa leggere senza pregiudizi, ha l'autorevolezza per confrontarsi con le tendenze che si avvicendano.

A me sembra che la sua opera sia un viaggio mentale assoluto, accompagnato dalla radicalità della luce e del colore. Il mondo dei "processi caldi" si dà come percepibile dinanzi agli occhi del soggetto che, parte dell'esistere, lo percepisce standovi dentro come una cosa tra le cose, ma il pittore vede oltre. Tale processo non avviene però soltanto attraverso la porzione di mondo che si intende estrarre, ma anche con gli strumenti che consentono tale operazione: il pennello, la tela... Etimologicamente, un atto d'espressione è uno spremere fuori, un estrarre... Ci vogliono sia il torchio che gli acini per es-primere il succo, e per costruire una espressione di emozioni ci vogliono tanto oggetti che stanno attorno e che fanno resistenza quanto emozioni interne e urti interni. Notari realizza, traduce i suoi impulsi, le sue spinte recondite in espressioni ri-organizzate su tela, per ritrovarvi quella porzione di mondo che egli vuole ri-percettualizzare, ovvero rendere percepibile in una configurazione altra rispetto a quella a cui l'essere umano è solito sentire.

Ovviamente, la sua produzione è decisamente alternativa a quella impersonale generata dall'Intelligenza Artificiale.

Non credo che ci sia un'alternativa, perché se all'AI gli chiediamo di costruire queste forme riesce a realizzarle, l'alternativa è data dalla determinante pittorica, dall'audacia del viaggio umano, dall'intensità del corpo pittorico in gioco. L'espressione non può essere la

traduzione di un pensiero già chiaro, perché i pensieri chiari sono quelli che sono già stati detti da noi stessi o da altri (e quindi possono essere staticizzati nel linguaggio pertinente). La "concezione" non può precedere l'"esecuzione". Prima dell'espressione, non c'è nient'altro che una febbre vaga e solo l'opera fatta e compresa nel suo mood operativo proverà che si doveva trovare qualcosa piuttosto che niente.

Secondo te, quando passato-presente-futuro contiene l'opera multiforme di Notari?

Restiamo all'ambito del visibile in senso stretto e prosaico: Notari, mentre dipinge pratica una teoria magica della visione. E poiché non smette mai di regolare sulle cose la sua chiaroveggenza, il pittore deve ben ammettere che, secondo il canzonatorio dilemma di Malebranche, o le cose passano dentro di lui, oppure lo spirito esce dagli occhi e va a fare una passeggiata tra le cose. Il ruolo del pittore è quello di delineare i perimetri e mostrare ciò che si vede in lui. Il pittore vive nella fascinazione del "lungo e caldo processo". Tra lui e il visibile i ruoli necessariamente si capovolgono. Ecco perché tanti pittori, compreso Notari, hanno detto che le cose li guardavano!

In verità, la grande produzione, che occupa

molto spazio della sua casa-museo di Campello sul Clitunno, è nata dall'ossessiva ricerca di nuovi cicli tematici e concettuali, non da esigenze mercantili.

Notari, dunque, è vissuto nella fascinazione ed essendo affascinato dalle cose, a sua volta, ne trasporta il *fascinus* su tela. O le cose hanno una carica atmosferica forte, ovvero passano dentro di lui, con la loro atmosfera prototipica che lo assalta e lui le filtra esprimendole, oppure è lo spirito stesso che si confà, che si-fa-con-il mondo e generandosi con esso e con le cose che lo compongono, si fa cosa tra le cose, guarda e si lascia guardare da queste, sente e fa vibrare il loro segreto in lui e, ancora le esprime, ascoltandosi. In ogni caso, ciò che avviene è una nuova configurazione atmosferica del sensibile. Scopo di Notari è quindi tradurre la natura, operare il suo *tradere*, trasportarla su tela, ma come in qualsiasi traduzione che si rispetti, il tradotto non corrisponde, ad operazione conclusa, con il traducibile. Durante questo trasporto, infatti, inevitabilmente qualcosa si abbandona, accadono degli avanzi, si predilige ciò che l'appercezione decifra in meraviglia, il mastiche che lega mondo e mente estesa.

Negli scritti sulle opere degli artisti, oltre alle interpretazioni oggettive e le riflessioni, spesso introduci evocazioni persuasive e citazioni colte. Ultimamente l'ho riscontrato pure nella presentazione di Terenzio Eusebi per il catalogo della mostra al P.A.C.S. di Ascoli Piceno. Pensi che Notari nei dipinti usi una cultura circoscritta alle sue identità concettuali e visive per scoprire sé stesso e comunicare esperienze e finalità?

"Parto floreale" 1990, olio su tela, cm 130 x 100 (courtesy Fondazione "Romano Notari", Campello sul Clitunno; ph Marcello Fedeli)



Se è vero che Notari può essere considerato, fenomenologicamente, un pittore di "segni illuminanti", nella misura in cui voglia coglierne l'atto espressivo, è anche vero che egli può essere considerato, neo-fenomenologicamente, pittore di stati di fenomeni nella misura in cui di quest'ultimi voglia catturarne il valore aspettuale che crescendo evolve sotto i nostri occhi. Quest'attenzione allo stato dell'avvenimento è proprio della Nuova Fenomenologia, ovvero di quella corrente di pensiero che si sviluppa a partire dagli anni Sessanta del '900, principalmente con gli studi di Hermann Schmitz a partire dalla vecchia Fenomenologia. Se, come scrive lo stesso Schmitz, «la fenomenologia di più vecchia data sceglie come fenomeni direttamente le cose, "ciò che si mostra" (Heidegger), le "cose stesse" contemplate senza pregiudizi (Husserl)», la Nuova Fenomenologia si propone di fare altro. L'artista moderno concepisce sé stesso come un soggetto individuale, in possesso di un proprio privato mondo interiore. Ma l'individualità è possibile solo su fondamenti che egli non considera, condizionato in ciò da una tendenza all'oggettivazione tanto antica quanto moderna. Tra questi fondamenti si possono annoverare il corpo, la comunicazione corporea, il coinvolgimento affettivo, le situazioni significative, i sentimenti come atmosfere, i fatti irriducibilmente soggettivi. Fatta, in sintesi, di quelle sfumature che il riduzionismo dominante ha colpevolmente tralasciato e infine del tutto obliato. **L'estraniamento visionario dei soggetti evita gli automatismi percettivi e propone una realtà altra; in compenso, i titoli delle opere che sintetizzano e favoriscono l'identificazione dei temi trattati, assumono una funzione descrittiva...**

La dialettica tra un titolo descrittivo (o didascalico) e un'opera visiva visionaria (astratta, surrealista o onirica) crea un campo di tensione tra il linguaggio verbale, che cerca di categorizzare, e il linguaggio visivo, che cerca di evocare. Questa interazione, in Notari, non è quasi mai passiva; il titolo non si limita a dire cosa c'è nell'immagine, ma agisce come filtro interpretativo o, talvolta, come "inciampo" che svela nuovi significati. Il titolo descrittivo inserisce un elemento di ordine, una "griglia concettuale" che orienta lo sguardo dello spettatore all'interno della complessità della visione. In molte opere visionarie di Notari il titolo descrive un oggetto letterario o una scena simbolica, mentre l'opera rappresenta l'espansione di tutto ciò. Questo scarto crea un "gioco" o un "inciampo" che obbliga a riflettere sul processo di significazione dell'opera. Sogno il mio quadro e dipingo il mio sogno, come in genere si suole dire, pensando a S. Freud. Il titolo può funzionare come un'ancora, limitando le possibili interpretazioni dell'opera, oppure come uno stimolo metaforico che aumenta il mistero dell'immagine, agendo da cassa di risonanza. In sintesi, la dialettica tra titolo descrittivo e opera visionaria è una relazione dinamica in cui la parola e l'immagine si scontrano o si completano, trasformando l'esperienza artistica in un processo di scoperta continua. **La spazialità virtuale dei lavori bidimensionali, che supera la dimensione fisica, sollecita i fruitori a interagire con le rappresentazioni mentali più o meno intuibili.**

La visione di Notari sulla rappresentazione mentale si distacca significativamente dalla psicologia classica e dalla psicoanalisi post-freudiana, focalizzandosi non tanto su "immagini interne" speculari alla realtà, quanto piuttosto sulla strutturazione del soggetto attraverso il linguaggio e l'immagine. Notari reinterpreta le suggestioni di Lacan sostenendo che l'inconscio è strutturato come un linguaggio e che la rappresentazione mentale è intrinsecamente legata all'ordine del Simbolico (parola/legge) e dell'Immaginario (immagine di sé). Per la pittura di Notari, l'inconscio non è un fondo irrazionale, ma opera tramite i meccanismi simbolici della visionarietà e dell'immanenza. La rappresentazione mentale non è quindi una semplice "figura" o "ricordo", ma si manifesta

come una catena di significanti, influenzando segni, disegni e paesaggi. Il pittore, che sperimenta una frammentazione cromatica, “cattura” un’immagine unitaria di sé, ma si tratta di un’identificazione alienante, in quanto il soggetto si riconosce in un “altro” (l’immagine). Notari sostiene che l’io è costituito da tratti di identificazione immaginaria, una “cipolla” fatta di strati senza un centro solido, privo di padronanza reale. Il pittore lacaniano non è padrone della propria rappresentazione mentale, poiché questa proviene dal luogo dell’Altro (il linguaggio, la cultura, l’inconscio). Le rappresentazioni, le immagini, le identificazioni narcisistiche. Il simbolico, la legge (nome-del-padre), che struttura l’inconscio. Ciò che sfugge alla rappresentazione e alla parola, l’indicibile. In sintesi, per i “processi caldi” di Notari la rappresentazione mentale non è una copia del mondo, ma un prodotto della scissione tra soggetto e immagine (Immaginario) e dell’articolazione del desiderio tramite significanti (Simbolico).

Pure i formati di certi dipinti, diversi dal tradizionale rettangolo, partecipano alla comunicazione valoriale.

Notari ci fa immaginare la cornice come il dispositivo che trasforma l’opera in un’“isola”, separandola nettamente dal contesto circostante, dalla realtà ordinaria e dallo spettatore. La cornice agisce come una soglia architettonica o un limite, un dispositivo di “sociazione” che media tra l’opera d’arte e il mondo esterno. Essa legittima l’opera definendo un campo visivo specifico. Intervenedo sul margine, la cornice concentra lo sguardo, rendendo l’opera raffigurazione piuttosto che semplice rappresentazione di qualcosa. La cornice, in quanto scelta fuori serie e fuori scala del formato, stabilisce la distanza estetica necessaria, permettendo all’opera di godere di una vita propria, quasi sacra, separata dal valore d’uso. G. Simmel interpreta la cornice non solo nel suo aspetto fisico, ma come una forma a priori che organizza l’esperienza della visione artistica.

Non solo, la complessa percezione visiva tende a generare contesti filosofici, psicologici e letterari che, a loro volta, stimolano interpretazioni più profonde, analisi critiche.

La complessa percezione visiva non è una mera ricezione passiva di stimoli luminosi, ma un processo attivo che coinvolge l’interpretazione cognitiva, la memoria e l’emozione. Questa natura attiva genera contesti ricchi di implicazioni che spaziano dalla filosofia alla psicologia, fino alla letteratura, stimolando analisi critiche profonde. La percezione visiva è centrale nella filosofia della mente e nell’estetica. Concetti come la sinestesia artistica o la teoria della Gestalt (percezione della “buona forma”) non solo organizzano ciò che vediamo, ma creano contesti per interpretare il bello e il significato dell’icona. Il mio discorso semiotico ha esplorato l’intreccio tra vedere, interpretare e linguaggio, evidenziando che vedere non è mai un atto puramente neutro. La psicologia della percezione, in particolare la Gestalt, dimostra che la mente organizza gli stimoli caotici in unità distinte (figure/sfondo, raggruppamento), influenzando la nostra comprensione del mondo. La percezione è legata allo stato affettivo dell’osservatore e alla memoria, trasformando l’osservazione in una costruzione soggettiva. La percezione complessa porta a



“Alimentarsi di luce, prego” 2005, olio su tela, diametro cm 61 (courtesy Fondazione “Romano Notari”, Campello sul Clitunno; ph Marcello Fedeli)

riconoscere che esistono “leggi della visione” non veridiche, che possono nascondere la realtà oggettiva per offrire un’interfaccia cognitiva più efficace. Questo invita a un’analisi critica che va oltre l’apparenza, esplorando le metafore visive e i significati latenti presenti nelle immagini e nella realtà della pittura. In sintesi, la percezione visiva complessa agisce come un “extra-linguaggio” che aumenta l’esperienza estetica e conoscitiva, arricchendo il modo in cui interpretiamo il mondo.

Per concludere: a Notari sono mancate altre esposizioni monografiche nelle istituzioni museali più prestigiose per dare maggiore visibilità internazionale alle sue opere sui generis?

Ma veramente a tutti sono mancate le mostre. Invece di elogiare quella piccola storia rabberciata che inizia a partire dal post-informale forse è arrivato il momento di guardare con attenzione il secondo Novecento e decidersi a scrivere dei libri di “critica storica” efficaci, riconoscibili (nella metodologia di interpretazione) e che ribattono un po’ il senso comune e le ovvietà che sono rimaste legate a quella storia frammentaria scritta dalla generazione critica precedente alla mia! Il grande dramma odierno è che noi non siamo soltanto dentro a una crisi totale della cultura visuale, ma siamo dentro a una crisi organizzativa di mostre convincenti e soprattutto in una crisi storica, in cui non vedono più luce i libri che sanno approfondire la storia del ‘900.

28 marzo 2026

[Le precedenti puntate su “L’artista Romano Notari intimo” sono consultabili al link <https://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf/CelebrazioniPostumeNotariJuliet.pdf>]

2a parte, fine