



Bruno d'Arcevia

Le stanze della magia



**Bruno d'Arcevia
a Palazzo Bracci Pagani**

Le stanze della magia
Antologica

Mostra promossa dalla Fondazione
Cassa di Risparmio di Fano
Presidente Giorgio Gragnola,
Segretario Generale Vittorio Rosati

Comitato di studio
Giorgio Gragnola, Vittorio Rosati, Anna Maria Ambrosini Massari,
Carlo Bruscia, Claudio Giardini, Dante Piermattei

Organizzazione tecnico-amministrativa
Fondazione Cassa di Risparmio di Fano

Presentazione
Anna Maria Ambrosini Massari

Allestimento mostra
Progetto e cura: Carlo Bruscia
Associazione culturale "Una Arte del XXI secolo"
Presidente Giorgia Badiali

Ufficio Stampa
Silvano Clappis

Supporti visivi
"Bruno d'Arcevia, il pittore degli dei", video di Giovanni Lani e
Solidea Vitali Rosati, per l'Associazione Videomemorie (Urbino)
Comunicazione/promozione grafica: D. Piermattei/Publi In, Fano

Informazioni
Segreteria Mostra Bookshop
Diana Art Gallery tel 0721 1835244 - 2
Segreteria Fondazione, tel. 0721.824331
E-mail: info@fondazionecarifano.it
Associazione culturale Una Arte tel. 338.3108969

Catalogo

Concept e layout grafico-redazionale
Dante Piermattei

Servizi fotografici
Le foto delle opere sono state cortesemente fornite
da Massimo Mori e Mauro Pucci; le immagini di Bruno d'Arcevia
relative al suo impegno negli affreschi della Cattedrale di Noto
sono tratte dal Documentario "La Città di Noto, Genesi di un
Affresco", di Edoardo Bruni figlio dell'artista; la foto ritratto del
pittore nel suo studio romano, presente nella scheda biografica,
è di Lionello Fabbri, Roma, maggio 1985.

Testi critici e biografici
Anna Maria Ambrosini Massari, Claudio Giardini,
Benedetta Impiglia, Luigi Cerantola, Dante Piermattei

Editore
Fondazione Cassa di Risparmio di Fano
© Copyright 2021, tutti i diritti riservati
ISBN 978-88-98714-41-4

Stampa
Arti Grafiche STIBU, Urbania

Sponsor





Bruno d'Arcevia

a Palazzo
Bracci Pagani

*Le stanze
della magia*

Antologica



**SISTEMA
MUSEALE**
DI PALAZZO
BRACCI PAGANI
Diana Art Gallery

Fano, 7 agosto/17 ottobre 2021

Orari di visita: agosto 21/23 fino al 15
settembre, quindi 17,30/19,30. Ingresso
libero. Apertura tutti i giorni tranne i lunedì.



Un mago alla Diana Art Gallery

La mostra che quest'anno la Fondazione Carifano propone a Palazzo Bracci Pagani, dedicandola al grande artista della nostra regione Bruno d'Arcevia, punta a rappresentare, per l'alta qualità delle opere scelte e il loro ventaglio tematico e antologico, un evento di rilievo nazionale.

L'obiettivo posto resta comunque quello di dare alla città e ai cittadini del più ampio territorio un'offerta culturale di alto livello capace di elevare la conoscenza del dibattito condotto in ambito sempre più planetario su come fare arte nella galassia di forme proteiformi della contemporaneità.

Un argomento questo, declinato in termini, se si vuole anche provocatori, che diventa strumento a sollecitare un'attenzione soprattutto nel ceto giovanile dato che il futuro appartiene soprattutto ad essi.

Già nel 1994 ad iniziativa del compianto socio Alberto Berardi e dell'avvocato Tullio Tonnini, il primo nella veste di critico e Assessore Provinciale alla Cultura, il secondo appassionato d'arte, Fano ospitò l'arceviense, caposcuola della nuova corrente italiana del "Neomanierismo", nella chiesa di Santa Maria del Suffragio, allora riaperta per l'occasione all'uso pubblico.

A meglio illustrare il valore dell'artista e la sua opera riporto qui, facendole mie perché meglio non si potrebbe dire, le parole che il teorico di quel movimento artistico, Giuseppe Gatt, scrisse nel Catalogo di quella rassegna a rappresentare una testimonianza documentale tuttora validissima: «... *Con stupefacente padronanza*

della tecnica e con autentico approfondimento di cultura, Bruno d'Arcevia ripropone l'interrogativo radicale dell'arte e riesce a comunicarci tutta la passione d'una domanda perentoria sul significato della bellezza, trasmessa per il tramite di un'immagine che si misura con l'irreparabile rischio della storia. Maestro nel rilanciare la maniera (nel senso di una "nuova maniera di fare arte"), egli ci ripropone il pathos filosofico dell'arte come fondamento dell'epifania del bello e come mestiere consumato: riproposizione, dunque, di domande forti, da tempo trascurate dall'arte. Con stile personalissimo, d'Arcevia ricrea un universo come un immenso affresco che chiunque, in ogni tempo, può guardare e rivivere. La sua pittura è l'illimitato manifestarsi dell'immaginazione umana...» .

Stavolta, passato ormai un quarto di secolo, sarà la riconosciuta professionalità della docente di Storia dell'Arte Moderna dell'Università di Urbino, Anna Maria Ambrosini Massari, a condurci nelle "Stanze della magia" dell'artista per farci meglio intendere, ripercorrendolo attraverso le opere esposte, tutto l'itinerario artistico da lui compiuto, dagli anni Ottanta ad oggi.

Nel ringraziarla, a nome della Fondazione e mio personale, associandone nella gratitudine quanti si sono occupati a vario titolo, operatori artistici e tecnici, collezionisti e prestatori compresi, per la riuscita di questa impresa davvero impegnativa, alla quale auspico il successo più lusinghiero certo che non potrà venir meno per importanza critica e numero disciplinato di visite.

Giorgio Gragnola

Presidente Fondazione Carifano

Bruno D'Arcevia: le Stanze della Magia

Anna Maria Ambrosini Massari

Per conoscere Bruno D'Arcevia, per valutare la bellezza, la grandezza il coraggio della sua arte, questa mostra è un'opportunità straordinaria, e forse unica nel suo genere.

La definirei, prima di tutto, una mostra esperienza: dunque non un evento effimero ma un percorso al termine del quale qualcosa dentro di noi sarà cambiato, perché questo viaggio, presente e contemporaneo, nel cuore della poetica dell'artista, ci porta molto lontano, alle radici di una bellezza universale ed eterna che è però, sempre, anche inquieta, come le nostre emozioni, come la modernità.

Non per niente Bruno D'Arcevia ha eletto il Manierismo come bacino di modelli prioritario e proprio con un'attenzione speciale per quegli artisti più estenuati e contraddittori, fonti di una poetica di per sé contemporanea in quanto affonda le sue ragioni, e per la prima volta in maniera così esplicita, in quella divaricazione tra ragione e sentimento, tra regola e capriccio, tra anima e corpo considerata come insostituibile "... chiave di una nuova epoca del gusto e della cultura"(C. Ossola, *Autunno del Rinascimento "Idea del Tempio" dell'arte nell'ultimo Cinquecento* (1970, ed. ampliata Firenze 2013, p. 170).

Non sarà un caso se critici di primo piano, militanti, hanno visto proprio nel Manierismo la nascita dell'arte contemporanea, per la sua struttura mentale (A. Bonito Oliva, *L'ideologia del traditore, Arte, maniera, manierismo*, (1976), Milano 2012).

E Bruno D'Arcevia sa sfruttarne la componente sovversiva, aggiungendo la forza trascinante dell'emozione.

Non è la prima volta che Fano offre occasioni espositive all'arte di Bruno D'Arcevia, nel programma intelligente e selettivo e sulla personale spinta appassionata e trascinante di Carlo Bruscia, con il suo giustamente celebrato e vitalissimo Centro culturale UnaArte, che non finiremo mai di ringraziare.

Risale al 1994 la mostra *Neomanieristi in California, Bruno D'Arcevia, Renato Nosek, Vittoria Scialoja*, che si avvaleva della curatela di Giuseppe Gatt, nome storico della messa a punto critica del movimento neomanierista, fin dalla sua nascita, nel 1986, con la XI Quadriennale romana e nel quale Bruno D'Arcevia ha avuto un ruolo di primo piano, anche di impegno teorico e fondativo, verso il quale non derogherà mai più, ed anzi, saprà essere conseguente, diventando il motore di future evoluzioni e scissioni radicali, come si dirà.

Tutta dedicata a Fano, al cuore di una delle sue espressioni culturali più storiche e caratterizzanti, è stata la mostra *Maschere* che si è svolta nel 1998, nell'ambito delle Manifestazioni del Carnevale, per la quale scriveva un sentito testo introduttivo il compianto Alberto Berardi. L'unione della sapienza tecnica e della cultura artistica di Bruno, unite a un tema così ricco di sfaccettature come il Carnevale creava una serie di mirabolanti invenzioni, oli e bellissimi disegni, tra cui seleziono, qui, *Allegoria sul carro* (fig. 1) volo lanciato nel cielo di una fantasia che ci trascina in un mondo di simboli antichi ed eterni, di raffinatissima bellezza: un 'carro' unico nel suo genere, che potrebbe essere uno spunto, perché no? per la creatività dei nostri artisti carristi. La 'Stanza delle Maschere' ci offre oggi l'occasione di entrare anche in questo peculiare versante della creatività dell'artista e in mostra sono presenti ben due dipinti realizzati per quella occasione, dove l'omaggio a Fano si fa concreto nello scorcio delle strade e dei monumenti silenti: la piazza della Fortuna e i palazzi, l'Arco d'Augusto con le mura antiche, presentati al pubblico da un Pierrot e da un Arlecchino che con gesto eloquente sembrano aprire il sipario di un teatro di cui Fano diventa viva scenografia.

Nel 2001, infine, la mostra *Revivalisti* faceva conoscere alla città, con una notevole selezione di lavori, il più recente corso delle ricerche di Bruno D'Arcevia, accanto a Luigi Frappi e ancora a Vittoria Scialoja, documentando il più recente progetto culturale e di poetica di questo



gruppo di artisti, che sanciva la nascita del Revivalismo, costola della Nuova Maniera che si poneva oltre e contro le ristrettezze di un movimento che non aveva saputo credere in se stesso fino in fondo, nel suo cuore antico che lotta in un presente in cui la pittura deve essere difesa dalle aggressioni concettuali e minimaliste.

Di questa riscossa della pittura nel senso più ricco e vitale, nell'accezione più altamente storica e professionale, Bruno D'Arcevia è senza dubbio uno dei più strenui difensori. Cavaliere senza macchia e senza paura combatte fin dagli esordi una battaglia antimodernista: e poiché la storia e quella dell'arte non fa eccezione, la scrive chi va con la corrente e chi va contro, l'artista ha scritto pagine importanti di una storia dell'arte che non ha paura di uscire dal coro, di credere nella pittura come prassi, tecnica, disegno, colore, bellezza, e come relazione con il pubblico, fuori da sterili concettualismi chiusi nella mente degli artisti e, piuttosto, nel solco umanistico e rinascimentale di un ruolo dell'arte e dell'artista dentro e per la comunità, non estraneo pensatore ma portatore di valori che non possono non essere anche sociali, civili.

Le 'Stanze' tematiche in questa mostra, di questo impegno, di questa passione, di questo vitalismo, sono perfetta e compiuta conferma. Vessillo emblematico di un programma di vita e di lavoro della sua pittura-missione è qui il bozzetto per un'impresa titanica, l'affresco grandioso per il catino absidale della nuova Cattedrale di Noto, realizzato nel 2013 (fig. 2). L'artista fu selezionato in un concorso promosso nell'ambito della Biennale di Venezia e cominciò così un lavoro intenso ma anche irto di difficoltà, progettuali e iconografiche, che comportò una intensa elaborazione grafica che lo portò, infine, alla realizzazione di un'opera di straordinaria forza e di innovativa interpretazione, nella luce 'revivalista' fuori dal tempo, di un modello che risaliva al Cristo Pantocrator bizantino, vivificato da spazi illusionistici barocchi e da un fremito anche spirituale vivo e presente, oltre che da un impressionante impegno esecutivo. Ma ogni 'Stanza', in questa mostra, si presta a disegnare un itinerario espressivo che assomma la qualità della realizzazione tecnica con la ricerca della bellezza e con il confronto continuo con i modelli più alti, da cui distilla una poetica umanissima e possente al tempo stesso, calata in mondi lontani rivisitati da inquietudini attuali che albergano in corpi bellissimi su sfondi di paesaggi baluginanti e sulfurei, accesi, vorticosi, dove si proiettano temi sempiterni vivificati dalla 'Magia' dell'artista, che è la magia dell'arte senza tempo: *Miti, Amore, Ritratti, Storia, Maschere, Anima*.

Un mago incantatore, come il ferrarese Dosso Dossi, altro artista evidentemente amato da D'Arcevia e, credo, proprio per la componente magica ed esoterica della sua arte, simboleggiata dalla maga Melissa (fig. 3), secondo la descrizione che ne dava Ludovico Ariosto nell'Orlando Furioso (VIII canto 14-15).

“Un aspetto affascinante della pittura di D'Arcevia sotto il profilo compositivo è la sua natura labirintica”, una bella definizione dovuta a Paolo Portoghesi (in *De coelo*, catalogo della mostra Roma, Galleria Apollodoro 1988) che sembrerebbe pensata a corredo di questa mostra tanto quest'ultima condensa i nessi più profondi della poetica dell'artista, della sua fantasia inesauribile e coinvolgente, che imprigiona per liberarci dai condizionamenti del quotidiano.

Queste 'Stanze' sono di per sé un modo di penetrare nel vasto panorama inventivo di Bruno D'Arcevia, dimora di una poetica multiforme e grandiosa, esuberante e malinconica, colta ed emozionante, dove la pittura ritrova tutte le sue ragioni profonde di mestiere e di messaggio e la poetica dell'artista da subito si presenta e si spiega al visitatore, si rivela in tutta la sua ricchezza inventiva e tematica, uno spettacolo senza fine e senza confini eppure spiegato con chiarezza e profonda coerenza.



2



3

Peraltro, questa poetica ha un elemento centrale unificante. E l'elemento unificante dell'arte di Bruno D'Arcevia... è Bruno D'Arcevia!

La sua cura, la sua fede, l'elaborazione teorica che lo contraddistingue fin dagli esordi resta salda nel tempo, nell'evolversi e mutare del suo registro stilistico e lo rende unico nel suo genere, saldo negli intenti e nel progetto di rivoluzione in nome della pittura come arte assoluta, che si richiama a un ruolo e a un valore non effimeri, radicati e radicali. Questo atteggiamento, che è una scelta di campo, gli va riconosciuto fin dagli esordi, dagli anni della mitica Galleria Apollodoro, in particolare da quel 1987 quando una mostra, a cura di Paolo Portoghesi e Giovanna Massorbo, con la regia critica di Giuseppe Gattava l'avvio alla grande avventura della Nuova Maniera Italiana, che vedeva un ruolo attivo dell'artista anche come fondatore e una delle guide del movimento. Riconosciuto come 'il più tipico rappresentante di questa corrente' da Maurizio Calvesi (Bruno D'Arcevia, *Opere dal 1979 al 1989*, Roma 1989) che prendeva atto della nascita di un nuovo raggruppamento proveniente da quella compagine che lui stesso aveva battezzato degli artisti 'Anacronisti', all'inizio di un decennio dirimente per il rilancio della pittura come arte pura.

L'intreccio e la sovrapposizione dei termini per indicare movimenti di grande vitalità nella ricerca di riscatto della pittura sentita come piena ed essenziale arte sociale e storica, era vorticoso ed emblematico di un dibattito vivo, vero, calato nella fiducia di un cambiamento reale, di una missione culturale e sociale. Le ricerche si intrecciano, scontrano, sovrappongono e sorgono gli *Anacronisti*, *citazionisti*, *ipermanieristi* come titolava una bella mostra-sintesi svoltasi a Brescia, a cura di Floriano De Santi nel 1996.

Bruno D'Arcevia tale indirizzo lo cavalca, in fondo, fin dal nome che ha scelto, evocativo dei grandi del Rinascimento, non certo per vuoto ornamento ma con militante consapevolezza indirizzata a un richiamo alla pittura come arte altissima, fuori dal vuoto schematico sterilmente intellettuale con cui le frange estreme dell'arte concettuale spegnevano i fuochi ardenti delle Avanguardie del Novecento.

Era ormai ora di recuperare un'*Idea del Tempio della pittura*, come titolava un celebre suo testo l'eccentrico artista e poi teorico milanese Giovan Paolo Lomazzo, nel 1590.

Un tempio retto da pilastri che sono i più grandi artisti, tra cui Leonardo, Michelangelo, Raffaello, Andrea Mantegna, Tiziano, perché il rilancio della pittura doveva essere anche quello dell'artista, del suo ruolo, riprendendo la tradizione che fin dal cuore dell'Umanesimo, a partire da Leon Battista Alberti, aveva nobilitato le 'arti del disegno' in funzione del profondo messaggio che enucleavano e che proveniva dal pensiero, se pure espresso con l'uso delle mani.

L'artista era depositario di verità, di un preciso ruolo storico e sociale che l'era contemporanea ha disperso ma che in una ammirevole lotta controcorrente torna qui ad essere riproposto come indispensabile, parte integrante della comunità.

Tale rivendicazione conserva tutto lo spirito battagliero delle Avanguardie artistiche, rivolto però contro quanto queste avevano abbattuto per uscire dalle risacche dell'idealismo e dell'accademismo. Era ormai tempo di ritrovare le ragioni più intime e grandi della pittura come arte e opporre una vera e propria resistenza alla deriva di ogni valore di tecnica, qualità, narrazione, simbolo, bellezza.

E in fondo, anche di recente, uno dei più grandi inventori delle nuove frontiere artistiche contemporanee e, a mio parere, uno dei più grandi critici in assoluto, Achille Bonito Oliva, in un articolo scolpito (*L'artista che resiste*, 'Robinson', 1 Maggio 2021) sanciva che, oggi, nel mondo della spettacolarizzazione, dell'estetizzazione del quotidiano prodotta dallo sviluppo telematico, in questo caos, dove tutto è arte e forse nulla lo è veramente, ciò che distingue un artista, che ne dà il profilo unico e inconfondibile, è proprio il suo porsi contro, il suo resistere, il suo scegliere i territori della riflessione e della contemplazione, della introspezione, favorendo una relazione tra artista e pubblico che sfugge il

facile, l'effimero.

Tornava infine su un concetto a lui caro, quello per cui, nelle arti figurative, è il Manierismo come sopra accennato, tanto amato da Bruno, a fondare una coscienza che riflette sulla propria natura metalinguistica e sul rapporto dell'artista con il mondo esterno, che è un osservare per elaborare il proprio dissenso. Ecco perché, infine, dentro il Manierismo si sviluppa una inedita inquietudine, moderna inquietudine, data da una dialettica degli opposti non più sanabile e che, per questo, è la condanna dell'uomo moderno ma in fondo anche il senso più profondo della sua natura: affiora a tratti, esplose nel Seicento barocco, si riaccende col Romanticismo e diventa scienza con la Psicoanalisi di Freud, restando sempre e comunque una delle fonti più essenziali ed esistenziali di ispirazione e di condivisione fin dentro l'attualità più vicina a noi. Non sorprende che in quel passato un artista come Bruno D'Arcevia abbia saputo trovare la chiave di un oggi che smuove le nostre emozioni, le nostre contraddizioni.

La dialettica degli opposti, da Vasari a Lomazzo, passando per Gilio, Paleotti, Armenini e molti altri costruttori dell'Idea dell'arte nel Cinquecento, si presta a configurare una vera e propria sintesi della nuova epoca, andando a spalancare lo scenario di una sottile e intermittente tentazione di anarchia, che caratterizza un po' tutto il mondo rinascimentale, con una accelerazione più rutilante e scomposta nella seconda metà del secolo, che incarna un sistema esistenziale e poi stilistico a più vasto raggio. In tal senso, il binomio 'Maniera e Natura' è a servizio di una più delineata precisione epocale, in relazione alla situazione di reazioni e risposte anche molto varie e profondamente distanti da quel corso dell'arte 'concettuale', che era stato avviato e diffuso dai continuatori della maniera dei grandi protagonisti del Rinascimento. Come ho avuto modo di mettere a fuoco in una mostra sull'argomento (*Capriccio e Natura tra gli Zuccari e Barocci: alle radici del moderno nelle Marche del secondo Cinquecento*, catalogo della mostra Macerata 2017, pp. 92-111), il secondo Cinquecento, anche per queste ragioni, forse più che altre fasi della espressione artistica, racchiude il germe del futuro, mette in campo quelle contraddizioni che saranno poi l'anima del Barocco e più in generale del moderno. La reazione al Manierismo è infatti, soprattutto, la presa di coscienza del distacco difficile ma necessario dal mondo degli dei e degli eroi che il Rinascimento aveva elaborato e che poggiava sui grandi protagonisti della pittura, voci di un'unità etica, politica, religiosa, culturale, perduta per sempre.

Tramontata dunque l'utopia dell'unità e dell'armonia rinascimentale, l'arte traccia il percorso di difficile ricucitura di una tela spezzata, dove l'inquietudine non è più dato occasionale, mentre cresce la consapevolezza della molteplicità di visione ma anche della necessità di regole per contenere gli eccessi degli artisti e le devianze, profilando il sistema dottrinale e teorico che fuoriesce dalla Controriforma, dopo il Concilio di Trento (1545-1563), anch'esso diviso tra rigidità normativa e ricerca di nuova autenticità del messaggio artistico. Il dato che accomuna questi percorsi è il dover fare i conti con sistemi complessi, mai privi di contraddizioni, che d'altra parte sono di per sé sintomo di un sentire nuovo, moderno, proprio perché non univoco.

Inquietudini ed emozioni avanzano e con esse la modernità, che "è il luogo delle emozioni, dell'irregolarità, della passione radicale che abbandona il senso della misura" (E. Raimondi, *Barocco moderno: Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*, 1982, Bologna 2003, p. 37).

D'altra parte, e proprio sullo scorcio degli anni Ottanta, Renato Barilli (*L'arte contemporanea. Da Cézanne alle ultime tendenze*, Milano 1985) offriva una insuperata lettura del processo di sviluppo dell'arte contemporanea entro un sistema dialettico in tensione tra due modelli, tra implosione ed esplosione, sistemi di lettura critica con cui interpretava artisti e movimenti. E in questo percorso vitalistico, l'arte di Bruno è senza dubbio sul versante esplosivo, fantasmagorico, emozionale, grazie a un uso inedito del passato.

Molti di questi stimoli fondano la forza e la coerenza del progetto artistico di Bruno D'Arcevia, che lo ha portato dalla Nuova Maniera al radicalismo revivalista, senza concessioni a un'arte che rinuncia a se stessa, alla sua natura tecnica, alla sua bellezza intrinseca, alla trasmissione di messaggi universali.

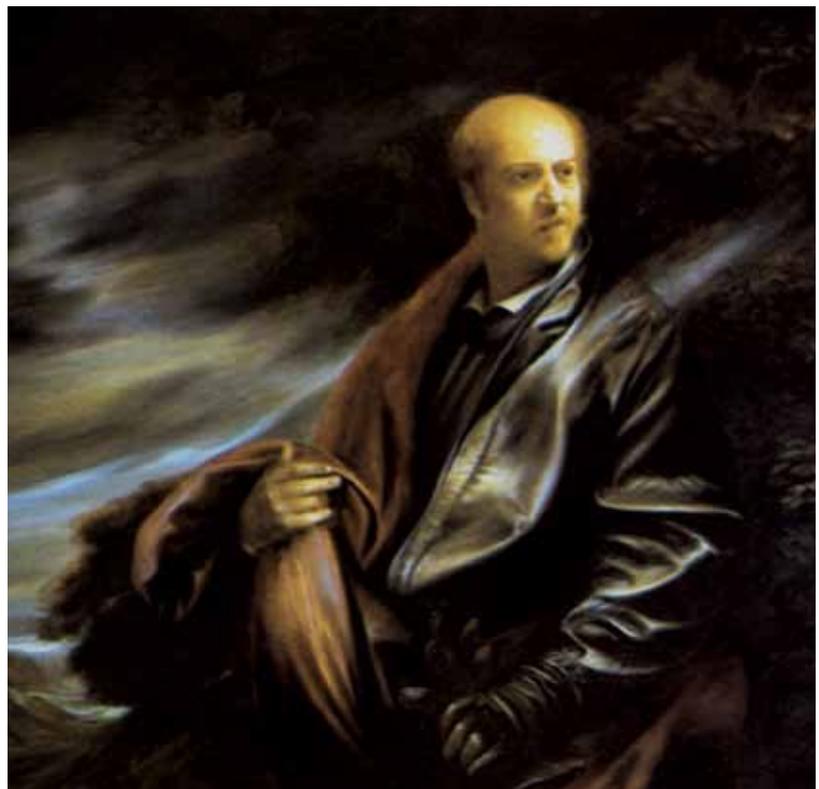
Il prezzo è il fremito dell'inquietudine, che serpeggia nelle forme eleganti e sinuose, allungate, sognanti, come quelle, *in primis*, di Parmigianino (fig. 4) stagliate su sfondi atmosferici, di ariostesca magia, come quelli di Dosso, o che si accendono di bagliori abbaglianti, come nelle figure di Rosso fiorentino, o ci presentano palpitanti creature che evocano la bellezza malinconica di Pontormo e la raffinatissima tradizione decorativa di costole raffaellesche come Perin del Vaga, ma anche la tensione energetica di Pellegrino Tibaldi e la rarefatta eleganza di Primaticcio. Ma questi modelli, fondativi anche per l'aspetto di una tecnica altissima, quella che Giuseppe Gatt, parlando di Bruno descriveva come 'eccellenza dello stile', vengono sempre e comunque attualizzati, passando attraverso memorie stratificate, proiettate sullo scenario nuovo, comunicativo, teatrale, scenografico, che il Seicento Barocco ha aperto e che resta una fonte inesauribile per la creatività contemporanea.

Si potrebbe parlare di una "nuova edizione della 'regolata mescolanza'" (G.A. Gilio, *Dialogo nel quale si ragiona degli errori e degli abusi de' pittori circa l'histoire*, in P. Barocchi, *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, Bari 1960-'62, II, p. 15), che altro non è se non "...quell'unione di razionale e irrazionale, di tradizione e di audacissima novità, di limitato e di illimitato, di carnale sublimato per vie mistiche, di gotico e di Cinquecento, che la storiografia moderna designa con il nome generico di Barocco" (F. Zeri, *Pittura e Controriforma*, 1957, Vicenza, ed. 1997, p. 77).

E in fondo, in questa nostra era postmoderna, non è proprio un'Età neobarocca, come titolava una sua straordinaria analisi il grande Omar Calabrese (1987), la condizione che viviamo ogni giorno? L'era della mescolanza, della teatralizzazione, della ripetizione, dove il passato torna in inedite combinazioni, come le 'Stanze della magia' di Bruno D'Arcevia ci dimostrano con mirabolanti invenzioni delle quali l'artista mago tiene saldamente il controllo: e il suo doppio, guarda caso, non è Raffaello, o Leonardo, o Michelangelo, bensì l'amato Van Dyck un uomo di quel Seicento che ha spalancato strade maestre verso la modernità e il suo 'ritorno al futuro' (fig. 5).



4



5

Fig. 1. Bruno D'Arcevia, *Allegoria sul carro*, 1998, collezione privata.

Fig. 2. Bruno D'Arcevia, *Cristo Pantocratore con l'Eterno fra la Vergine e san Giovanni Battista*, 2013, Noto, Cattedrale.

Fig. 3. Dosso Dossi, *Melissa*, 1520 circa, Roma, Galleria Borghese.

Fig. 4. Parmigianino, *Madonna della rosa*, 1530, Dresda, Gem Idgalerie.

Fig. 5. Bruno D'Arcevia, *Autoritratto come Van Dyck*, olio su tela, 1983, collezione privata.







Cos'è la vita? Una frenesia. Un'illusione, un'ombra, una finzione, e il bene più grande è piccolo: perché tutta la vita è un sogno, e i sogni, non sono altro che sogni.» (*La vida es sueño*, 1635, vv. 2182-2187); un secondo squisitamente filosofico dal concetto sillogistico dello Spirito universale e dell'individuo di Benedetto Croce «...se fuori della relazione con lo spirito, l'individuo è ombra di un sogno, ombra di un sogno è anche lo spirito fuori delle sue individuazioni...» (*Teoria e storia della storiografia*, Bari 1963, p. 97).

Orbene, perché questa selezione di citazioni colte, peraltro volutamente manipolate, non sembri una pura litania di saccenza ma piuttosto invece un tentativo di individuare quella poetica che in Bruno d'Arcevia, uno dei più interessanti e problematici artisti di arte figurativa del nostro tempo, colpisce con veemenza l'osservatore delle sue opere ovvero quella posizione ambiziosamente culturale nell'ambito dell'arte figurativa in cui egli volle collocarsi per recuperare in età contemporanea il momento storico postrinascimentale: figure dalle cromie cangianti e stralunate, siano dei, o santi o eroi, in cui l'uomo si identifica nel sogno della fantasia, nella realtà del mito e dell'arte.

Il critico Italo Tommasoni oltre 35 anni fa (1984), prossimo al concetto

dell'*ipermanierismo* (Milano, 1985), scriveva commentando e analizzando il modo di dipingere di Bruno come esso gli suggerisse l'osservazione di una *Pittura come sogno della pittura*. Il noto critico commentava la nascita due anni addietro (1983) della corrente pittorica della nuova maniera (*Neomanierismo*) di cui Bruno d'Arcevia era sicuramente il più spiccato esponente. Giuseppe Gatt una decina di anni dopo nel 1992 spiegava come «...il problema dei neomanieristi non fosse quello di operare un semplicistico revival della pittura del '500 (posto che sia) un dato di fatto come invece essi `attingono' anche dal '600 (in particolare da quello fiammingo), come pure dal '700 (preferibilmente da quello inglese), dall'800 (in un arco che va da David e Ingres fino a Géricault, Delacroix e al nostro Hayez) e, persino, da quel '900 che ebbe il suo più celebrato interprete in G.A. Sartorio. Il loro problema consiste, invece, nell' "incominciare da capo" all'interno dello specifico storico della pittura, affrontando fino in fondo tutti i rischi dell'essere "contro corrente", secondo un atteggiamento che è molto vicino a quello dei maestri del Manierismo i quali, alla fine del '500, furono - tra l'altro - accusati di `irrealità'» (G. Gatt, *Bruno d'Arcevia, pittore neomanierista* in "Concerto per l'immaginario", a cura di M. Calvesi e G. Gatt, Cat. Mostra, Aosta (Tour

Fromage, 24 ottobre 1992-31 gennaio 1993), Milano 1992. 12). Si allineerà a questo assunto di Gatt anche Maurizio Calvesi, nell'occasione suo collega co-curatore della mostra aostana, che commentava: «...La sua pittura infatti, come in qualche modo quella stessa dei maestri barocchi o manieristi cui si ispira, è affrancata da ogni pedissequo naturalismo e si abbandona a sfrenati ritmi compositivi o esplosioni cromatiche che, sulla falsariga della citazione colta, seguono impulsi, dinamismi e direzioni e concerti puramente immaginari. Non a caso, di astrazione, o meglio di decorativismo e di irrealità, furono accusati alla fine del Cinquecento i grandi interpreti della "maniera", dai fautori, allora profondamente motivati, di un'arte aderente a canoni di verità...» (M. Calvesi, *Sfrenati ritmi compositivi* in "Concerto...", Milano 1992, p. 23). Alcuni interpreti artistici hanno giustamente affermato che i neomanieristi «...dipingono arbitrariamente la storia...», il che equivale a dire che essi dipingono l'azione del pensiero ovvero il massimo confine del sogno.

Fragilità e delicatezza figurativa che Bruno aveva cominciato ad esternare in disegni "teneramente" acquerellati fin dalla prima giovinezza quali sinceri omaggi ai compagni di scuola, addirittura della Scuola Media, ma anche nei richiami degli schizzi a biro campiti di colore nero chinato del suo tempo universitario a Valle Giulia ma oramai prossimo a spiccare il grande volo artistico. Nel prosieguo della sua formazione egli si avvierà a tradurli in possanza, forza espressiva recuperandoli verosimilmente nella sua capacità pittorica come esistenti da sempre nel sogno della sua emozionante poetica. Una poetica che a me pare tranciare di netto la storicizzazione dalla sua derivazione post raffaellesca innestandola tout court nelle concettualità artistiche post novecentesche.

Nel secolo scorso ne aveva sperimentato l'estrema e serrata

speculazione filosofica Emanuele Severino che scardinava una metafisica plurimillenaria con il suo *Ritornare a Parmenide* (in "Rivista di filosofia neoscolastica", LVI, 2, 1964, pp.137-175; anche nell'edizione ampliata, Milano 1982, pp. 19-61) il quale forse per caso o forse per precisa maturazione dello spirito della storia sociale dell'arte, passando di campo, rinverdiva un preciso riferimento classico con il richiamo al perentorio ritorno all'ordine post bellico (della Prima Guerra Mondiale). Severino avrebbe voluto saltare a piè pari il pensiero dell'uomo dal VI-V secolo avanti Cristo per arrivare a Edmund Husserl (1859-1938) e Martin Heidegger (1889-1976) come anche il Maestro arceviese, consapevole o meno, innescava la sua pittura, saltando a piè pari tre secoli di arte figurativa, approdando alla Nuova Maniera Italiana attraverso ispirazioni ottonovecentesche come accennerò fra poco.

Il ricordo sollecitato dal recupero della maieutica universitaria gallavottiana citata all'inizio di questo scritto mi fa tornare ancora alla mente quando Guido Calogero docente di Filosofia teoretica alla Sapienza mi spingeva a recarmi al Sud fino ad Elea-Velia nel Cilento per respirare l'aria della città magnogreca che veniva al tempo scavata onde apprendere meglio anche attraverso una coinvolgente situazione ambientale i concetti dell'eleatismo parmenideo (« $\mu \omega$ il non-essere non è, ed è impossibile che sia», $\Pi \square \mu \square \square \square \square$, = Parmenide, *Sulla natura*, fr. 2, vv. 3-5). Cosa peraltro che feci nel giugno del 1970, ospite di un amico-collega di studi che abitava a Vallo della Lucania.

In Bruno d'Arcevia si coglie in maniera analoga l'afflato quasi parossistico della tematica manierista di Rosso Fiorentino, Agnolo Bronzino, Andrea del Sarto, Pontormo, Giorgio Vasari... così intensa, così battente, così esclusiva che va da se considerare questa maniera di dipingere a guisa di scelta totalizzante su tutti gli altri stilemi pittorici susseguitisi nel tempo escludendoli dalla propria poetica storico artistica. Non a caso nel suo grande lavoro realizzato nel catino absidale alla cattedrale di Noto (2013), teso a risarcire le profonde ferite del terremoto, Vittorio Sgarbi vi ha voluto vedere la poetica fideistica di una odierna neo Cappella Sistina affrescata dall' "ultimo Michelangelo". Mi vien da chiosare con Dante, «La Grazia che mi dà ch'io mi confessi, comincia' io, da l'alto primipilo, faccia li miei concetti bene espressi (Paradiso, XXIV, 58-60 che con un buon commento possiamo meglio comprendere: La Grazia divina che mi concede di professare la mia fede di fronte al suo primo eroico campione, cominciai a dire, mi aiuti a esprimere correttamente i miei pensieri», cfr. A. JENNI, *Il canto XXIV del Paradiso* in G. GETTO (a cura), *Lecture Dantesche*, 3/Paradiso, Firenze, 1967, pp. 1829-1841).

Il concetto di Maniera nella Storia dell'Arte sottende ambiguamente - sulla scia dell'imponente letteratura artistica dell'aretino Vasari (*Le Vite*, 1550 e 1568) - come l'arte pittorica realizzata dagli artisti postrinascimentali dovesse avere a riferimento tre geni, veri e propri mostri sacri nella cultura figurativa, che si erano concatenati nelle loro poetiche avendo avuto l'avventura di vivere in contemporanea tra il XV ed il XVI secolo, ovvero Raffaello, Leonardo e Michelangelo. I medesimi peraltro per una certa qual ironia storiografica potremmo immaginare *manieristi* a loro volta, traendo la linfa della loro progressione artistica da Cimabue e Giotto.

Come succede spesso, da un significato positivo (*maniera*) nei secoli a seguire (XVII e XVIII) la trasformazione del concetto attraverso la terminazione linguistica *ismo* (*manierismo*) portò ad una connotazione del tutto negativa «...un termine che, nel suffisso "ismo", rivela, prima ancora del concetto, un'exasperazione e quindi un deterioramento del concetto stesso...» (G. Bussolino, *Le parole raccontano*, Torino 1986, p. 132). Ben se ne ebbe ad accorgere, come fa sapere Giuliano Briganti (*La Maniera Italiana*, Roma 1961, p. 6), il più grande degli storici dell'arte, quel Roberto Longhi che circa dieci anni prima nel 1951 recensendo la tesi di laurea su *Rosso Fiorentino* di Paola Barocchi, appena sistemata a monografia (Paragone/Arte, II, 13, gennaio 1951, pp. 58-62 con replica nel *Ricordo dei Manieristi* in "L'Approdo", gennaio-marzo, 1953, p. 55 segg.) suggeriva di usare il termine maniera e non manierismo «...per



Disegni giovanili di Bruno d'Arcevia: sopra a sinistra, *Innamorati*, disegno a china e acquerello policromo (1960), Arcevia, Collezione privata (firmato in basso a dx); sopra a destra, *Rose*, disegno a china e acquerello policromo (1960), Arcevia, Collezione privata (firmato in basso a dx); a fianco, *Amici*, disegno a penna biro blu e acquerello nero (1969); Arcevia, Collezione privata (autenticato per scrittura).

significare che non si trattasse di una tendenza programmatica (...) ma di un impulso configuratosi via via nelle persone» (G. Romano, *Gli eccentrici del Cinquecento tra classicismo e "maniera"* in "L'arte di scrivere sull'arte. Roberto Longhi nella cultura del nostro tempo", a cura di G. Previtali, Roma 1982, pp. 171-208).

Il prof. Luccarini che ha curato di recente una rassegna retrospettiva su Bruno, tende ad esplicitare al meglio la funzione «.. nei diversi "ismi" attraversati dal pittore arceviese, dal "Neogestalismo" al "Neomanierismo", dall'"Anacronismo al "Citazionismo" fino al "Revivalismo", possiamo, senza timore di smentita, affermare che l'azione pittorica viene sempre guidata dall'idea di tempo quale struttura fondante l'intero sistema linguistico ed ideologico del fare creativo...» (A. Luccarini, *La pittura di Bruno d'Arcevia ovvero la poetica del paradosso temporale* in "Bruno d'Arcevia..." (catalogo mostra, Ancona Pinacoteca Civica, 10 febbraio-31 maggio 2021), Jesi 2021, p. 8). C'è da credere che Bruno puntando sempre più direttamente verso l'Evo Contemporaneo abbia tratto anche dalle letture di romanzi ottocenteschi, quelli densi di spiriti neoromantici - i mitici canti di Ossian ovvero i sogni dell'omerico cantore narrato da Macpherson -, dalle cui ispirazioni per gli eroi della maniera non sarà estraneo neanche il visconte di Chateaubriand, di cui si diceva. Come non pensare poi alle poetiche di Gericault, Delacroix, Hayez e soprattutto di Johann Heinrich Füssli che lo spingeranno ad entusiasarsi per le grottesche distorsioni dei favolosi giganti di Pellegrino Tibaldi e per il loro ipermichelangiolesco e quasi ironico stilismo (Briganti 1961, pp. 7-8). Quasi un mondo artistico irrealista e comunque decisamente anticonformista.

Mi aggrada rimanere su questo versante di poetica culturale e sociale, posto che sono rimasto un intero pomeriggio dell'estate 2019, nonostante, e lo dico sommamente per non turbare nessuno, quell'assurda mancanza di distanza imposta purtroppo dai limiti spaziali che, a mio avviso, non ha proprio tenuto conto della terza dimensione ovvero della prospettiva che un dipinto di m 3,50x5,00 imponeva di osservare, a guardare ed ammirare il grande impaginato pittorico del *Contra Isauricum* esposto alla Biblioteca comunale della città di Arcevia, grande opera del 1990 che costringe l'osservatore per ammirarla ad arcuarsi all'indietro in una innaturale postura quando invece avrebbe bisogno di un buon sofà se non altro per adagiarsi a cercare di individuare la moltitudine dei volti dei personaggi raffigurati posizionati in esposizione piramidale. Ricordavo di averlo già visto quasi trent'anni prima a Roma al Palazzo delle Esposizioni (Sala XXV) in via Nazionale per la Quadriennale romana (XII) del 1992, peraltro esposizione al tempo abbastanza polemica, e di esserne rimasto sconvolto per i continui rimandi che mi arrivavano da alcune opere, anche se a carattere religioso, del Museo Civico di Pesaro di cui da alcuni anni ero diventato direttore e nella cui Pinacoteca potevo osservare quotidianamente come quelle di Domenico Beccafumi e Francesco Salviati.

Bruno in quell'occasione esponeva oltre al *Contra Isauricum* anche *Autoritratto alla Van Dyck* (1983); *Il Convito* (1985); *Quattro costellazioni* (1987); *Sul senso dell'arte* (1990); *Cogitatio corrupta* (1991); *Allegoria d'Europa* (1992); *E in tanto Erminia in tra l'ombrose piante...* (1992); oltre la scultura *Atlante* (1988): v. L. Pribišová, *La Quadriennale di Roma. Da Ente autonomo a Fondazione*, Roma 2017, p. 105. E il significato che rimbalsava immediatamente era quello di una consapevole cultura colta che permeava completamente l'artista e che egli faceva in modo di trasmigrarla nelle sue opere. Un bronzo *Atlante* (2009), il quale rassicurandoci dall'antica mitologia continua a tenere atleticamente sulle sue spalle tutto il peso del globo terrestre - in mostra si può osservare il modello originale dell' '88 in resina policromata - e che da qualche anno da il benvenuto a chiunque, abitante o visitatore, recandosi nella sua cittadina natale, si appresta ad affrontare lo sforzo degli ultimi tornanti del "gibbo" roccioso. Proporrei anzi di dedicargli l'eponimia di Arcevia stessa (*Arcevia, città di Bruno Bruni detto Bruno d'Arcevia*).

Maurizio Calvesi lo definiva come il più tipico rappresentante della "Nuova maniera" o "Neomanierismo", staccato dal filone degli

"Anacronisti". A catalogo della mostra romana del 1992 appena citata il critico così si esprimeva: «..I Neomanieristi citano i manieristi; il loro gioco di specchi è proprio dell'arte concettuale. Le linee di Bruno d'Arcevia enfatizzano gli stilemi allungati del manierismo, dando vita ad un fantastico arabesco. I colori sono mentali nei loro accesi e acidi cangiantismi, in un trapasso dal "freddo" della citazione colta al "caldo" dell'immaginazione, che rivisita una divertente ma meditata mitologia...» (*Bruno d'Arcevia* in "Dodicesima Quadriennale. Italia 1950-1990. Profili", Roma 1992, p. 498).

Sarei attratto dalla voglia di commentare ulteriormente il *Contra Isauricum*, interessante "telero" dalla prorompente poetica cromatico-figurativa, "replicato" peraltro dall'artista quasi vent'anni dopo (2009) nelle importanti figure della *Marca Parnasiana* a vantaggio del Consiglio Regionale delle Marche. Avrei voluto stendere un commento storico artistico in guisa di scheda di catalogo di Storia dell'Arte Moderna: i personaggi, le dense cromie, l'alto castello di derivazione decisamente walpoliana nel primo; una raffigurazione dei più importanti personaggi regionali immortalati sulla scia del monumento in bronzo del generale Cialdini a Castelfidardo, il secondo.

Perché si abbia a capire bene, in maniera didattica, dirò che per Storia dell'Arte Moderna si intende la produzione artistica che va dal primo Rinascimento agli inizi dell'Ottocento. Renato Barilli la voleva far arrivare, riportando le concettualità del canadese Marshall McLuhan, fino alla scoperta della energia elettrica (1879) da cui a sua volta faceva partire le poetiche contemporanee contenenti in sé un medium denso di messaggi ovvero l'informazione pura usata per cambiare i confini tra il giorno e la notte rendendo possibili delle azioni che senza di essa sarebbero state impossibili, trasformando così radicalmente le convivenze umane (R. Barilli, *Il materialismo storico culturale di fronte all'arte moderna e contemporanea* in "Studi di Estetica", XXVI, 2002, pp. 67-84).

Nella crono temporalità storiografica della Storia dell'Arte, l'altra sezione che segue a quella Moderna è quella dell'Arte Contemporanea. Bruno proprio con l'inizio del nuovo secolo nel 2001 e proprio qui a Fano presso il Centro Culturale "Una Arte" di Carlo Bruscia spaiierà le carte dando vita, virgilianamente assistito dal critico Giuseppe Gatt, alla rinascita della corrente artistica dei "Revivalisti" di cui egli sarà senza dubbio il principale esponente, senza comunque dimenticare i compagni di avventura Luigi Frappi e Vittoria Scialoja. Il rapporto con la città della Fortuna lo porterà a consolidare e stringere stretti legami con una delle espressioni più profonde della cultura popolare fanese, il Carnevale. La naturale passione poetica per il suo lavoro infatti come il risultato così ben riuscito, ad esempio, nel cappellone absidale della cattedrale di Noto, di cui si diceva poc'anzi, lo porterà ad essere idealmente un affascinoso e potente *primipilo* in campo pittorico.

Non potrà non notarsi infatti la pervicace volontà di perseguire ulteriori sviluppi figurativi caratterizzati da una costante radicalità di una poetica tesa ad un recupero culturale globale al fine di realizzare una sorta di integrazione stilistica tra tutti i momenti artistici, dal '400 ai giorni nostri. Egli cercherà quindi con sentore sopraffino, con strutture figurative classiche di inquadrare i suoi componimenti pittorici in questa nuova area ove ad un linguaggio forbito ha inteso sottendere la stesura pittorica di una teoria di figurazioni che richiamassero echi possenti da contrapporsi ad una neosocialità prorompente ed inarrestabile. Non performance dunque né costruzioni aeree ma pittura allo stato puro come la grande schiera di artisti nutritasi all'ombra del 'divin pittore'- citazione doverosa di questi tempi, oltre quella dantesca, per il grande Raffaello - ma che orba di lui inizierà a produrre su questo versante, in un passaggio da bruco a crisalide, a farfalla, l'uso di una tavolozza cromaticamente carica ed intensa.

Un sentito ringraziamento a Magdalena Legien, moglie di Bruno, e Ivana Coacci, mia cognata.



Sopra, La Marca Parnasiana, telero di 200 mq. dipinto a olio, raffigurante i personaggi più rappresentativi del territorio marchigiano, Consiglio Regionale delle Marche, 2009.

A lato, Autoritratto di Bruno d'Arcevia, sanguigna su carta, 50x70, 1987, collezione privata.

Bruno d'Arcevia: tra Nuova Maniera Italiana e Revivalismo

Benedetta Impiglia

Era il mese di dicembre del 2001 quando Bruno d'Arcevia presentò ufficialmente per la prima volta in mostra, assieme ai due artisti Luigi Frappi e Vittoria Scialoja, i suoi capolavori dedicati al movimento del Revivalismo, teorizzato proprio attorno a quegli anni dal celebre critico Giuseppe Gatt. L'esposizione venne allestita all'interno del Centro Culturale "Una Arte" di Carlo Bruscia nella città di Fano e fu qui che il pubblico poté finalmente ammirare i primi chiari esempi della svolta artistica di questo nuovo gruppo che, dopo aver contribuito ad operare all'interno della Nuova Maniera Italiana, superò i limiti degli ideali insiti nel Neomanierismo. A rafforzare questa radicale posizione senza dubbio contribuirono le personali del maestro arceviense ad Arona e a Francavilla al Mare, rispettivamente nell'aprile e nel dicembre dell'anno successivo, che suggellarono così in maniera definitiva il suo passaggio verso un atteggiamento artistico e nello specifico pittorico ancora più contrastante rispetto ai criteri di un'arte modernista ed avanguardista da sempre tenacemente rifiutata. Premettendo che già a partire dagli anni '60 del XX secolo e in seguito con la nascita della Nuova Maniera Italiana il d'Arcevia aveva aderito ad un genere artistico alternativo e direttamente opposto alle logiche di uno stile che aveva portato alle estreme conseguenze i caratteri della modernità, caratterizzato da un totale rifiuto verso le tendenze precedenti, con il Revivalismo questa contrapposizione verso tale atteggiamento proseguì con coraggio, rafforzandosi in modo ulteriore. Questo dissenso verso una cultura assoggettata sempre di più ad un totale tecnologicismo ha dato vita a nuove forme e tecniche pittoriche volte ad un inedito recupero delle tradizioni stilistiche del passato attraverso una rivisitazione del tutto originale. In tal modo, il revivalismo interpretato dal maestro Bruno d'Arcevia non è estraneo alla percezione del presente poiché, proprio in virtù di un così geniale richiamo alla pittura dei secoli precedenti, viene rielaborato sapientemente ciò che nella realtà si pone come valida alternativa al facile sperimentalismo. Il debutto da parte del pittore arceviense sul nuovo palcoscenico del revival segue un continuo andamento del superamento dell'espressione: il rapporto con le tre sfere del passato, del presente e del futuro si concretizza attraverso un legame totalmente profondo con l'origine delle cose che dà conseguentemente vita alle emozioni e ai sentimenti affidati alla pittura. L'idea artistica, che coincide con quella della bellezza, dunque, secondo la teoria revivalista corrisponde ad un'intera libertà e capacità di penetrare nel mondo pittorico dell'arte europea. Dunque, con il passaggio dalla fase della Nuova Maniera Italia (che tentava esclusivamente il recupero delle tendenze manieriste) al movimento Revivalista, Bruno d'Arcevia ha arricchito di stimoli il suo linguaggio artistico inserendo all'interno delle sue opere forme stilistiche estrapolate da differenti epoche e artisti del passato in un tragitto lungo cinquecento anni. Il maestro arceviense ha perciò preferito affrontare le difficoltà che le tecniche storiche nel corso del tempo avevano via via manifestato: conviene pertanto affermare, per precisare la questione, che laddove nella pittura dell'artista vi siano scene o episodi che rimandano in modo diretto al mito o alla storia, ciò non coincide con il fatto che si stia riproponendo la concreta realtà delle cose. Tutto ciò riguarda infatti più una reinterpretazione da parte dell'artista che ha delle peculiari coincidenze col cinema e con il teatro in cui è la personalità e lo stile creativo dell'autore ad emergere, seppur ripresentando nel mondo attuale personaggi e situazioni del passato all'interno dei loro ambienti. Pertanto, il lavoro è stato mirato alla realizzazione di una integrazione stilistica a partire dal XIV secolo fino ai giorni nostri ampliando e sviluppando le teorie neomanieriste. Fatto indubbiamente rilevante nella nuova concezione dell'arte del pittore marchigiano, e più in generale del movimento artistico, è quello che concerne gli interventi polemici provenienti da una parte del mondo

culturale opposto alle sue tendenze stilistiche. La critica ha riguardato il modo di essere esageratamente abile e capace nell'uso del pennello e di proporre l'ennesimo revival della pittura antica. La risposta da parte dell'artista, sostenuta convintamente anche dai maestri Frappi e Scialoja, ha superato ogni aspettativa trasformando questo rimprovero fino ad estremizzare in maniera ulteriore il suo atteggiamento in contrasto con l'ambito delle transavanguardie. In conclusione si può dunque affermare con certezza, coerentemente con quanto riportato e rappresentato dall'artista, che la svolta revivalista da parte di Bruno d'Arcevia non presenta né ambiguità né incertezze né tantomeno mere indecisioni: è invece un'unica e sola maniera di dipingere tutta la storia dell'arte.



Bruno d'Arcevia: il tempo sospeso

Luigi Cerantola



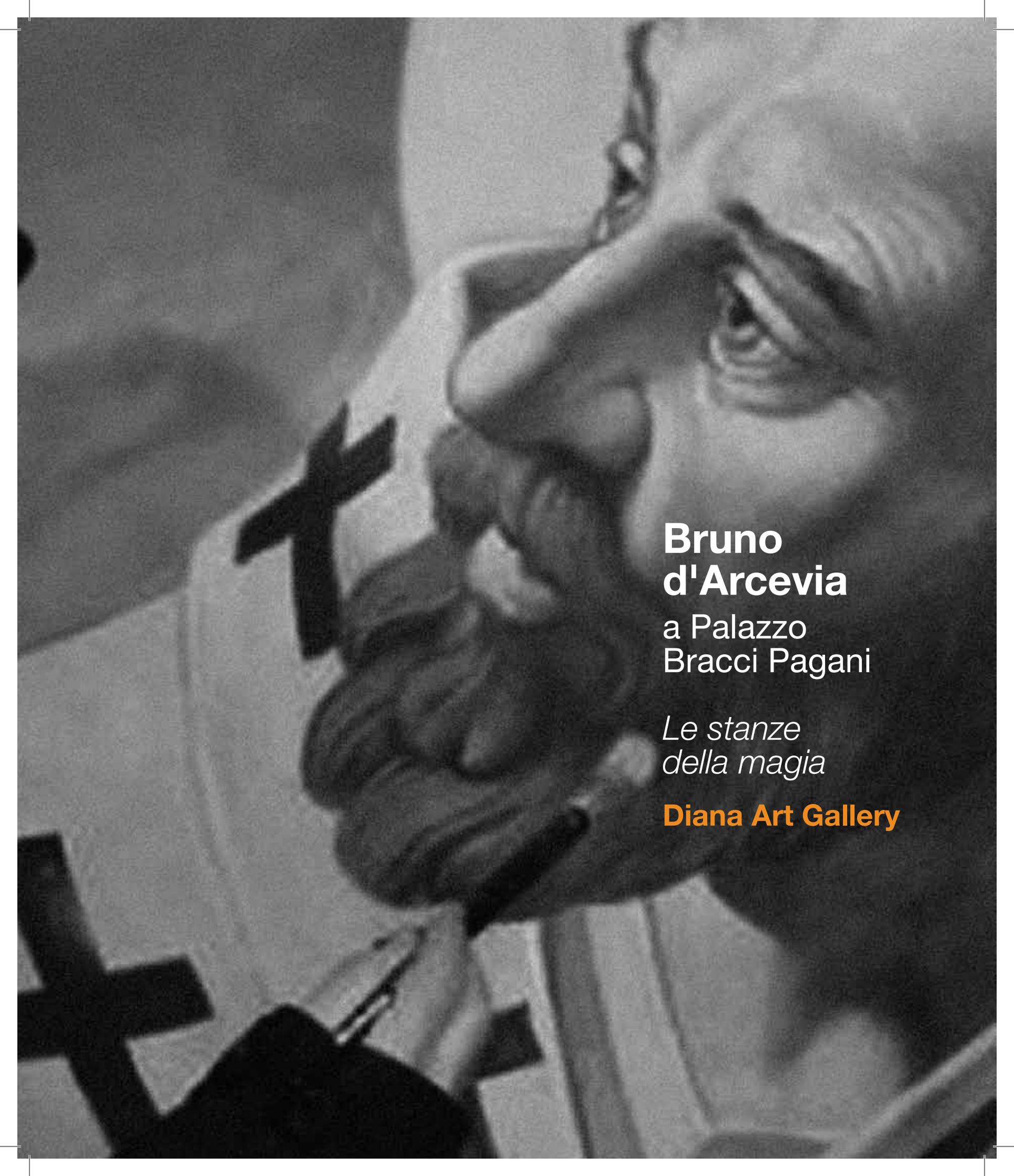
Ad animare le vicende d'ogni poetica, chiamata a dettar le proprie intenzioni in un'area d'ordine letterario o in una d'ordine pittorico, c'è sempre un'idea dominante che predispose tutte le articolazioni di quella determinata esperienza artistica. Essa non costituisce soltanto il centro d'interesse, e quindi il fulcro e il motivo ispiratore dell'operazione estetica compiuta, ma ne suggerisce le modalità di linguaggio e ne definisce, inoltre, il perimetro del movimento stilistico. In altre parole essa diviene responsabile sia dell'orizzonte dei contenuti, sia del campo delle soluzioni formali adottate. E proprio perché è necessario parlare non d'una poetica in forma astratta, ma anche dell'evolversi delle sue vicende proprio per quello che attiene al suo svolgimento, occorre sottolineare la varietà e la molteplicità dei possibili movimenti all'interno d'ogni parabola artistica. In nessun autore, infatti, anche in quelli che, apparentemente, sembrano aver fissato una volta per tutte le regole e le impostazioni del loro "gioco creativo", la poetica che di volta in volta suggerisce andamenti stilistici e materiali concettuali assieme a quelli emozionali, ad ogni nuova impresa, rimane negli anni inalterata. La centralità assunta dall'individuazione dell'idea dominante in ogni impresa ermeneutica, che costringe il discorso attorno ad un autore a partire dai fattori costitutivi d'una poetica, non soltanto esclude il rischio di impantanarsi in questioni oziose, ma è la premessa necessaria quando si tratta di porre l'attenzione sulla produzione d'un artista quale Bruno d'Arcevia che rischia sempre d'esser rinchiuso - e i recinti, anche quando possano risultare funzionali in operazioni di classificazione e comparazione, finiscono per essere riduttivi se non mortificanti - all'interno di cornici ideologiche sommarie, frettolose e persino cariche d'ambiguità e fraintendimenti.

A lato, Sulla rocca, olio su tela, 50x70, 2006, collezione privata. La città raffigurata sullo sfondo è quella di Arcevia.

Sopra a sinistra, Atlante, bronzo, rotatoria località Le Conce di Arcevia. Alle pagine successive, elaborazione grafica del curatore del catalogo, da un'immagine di Bruno d'Arcevia, mentre lavora agli affreschi della Cattedrale di Noto, ripresa dal figlio Edoardo Bruni nel 2013.







**Bruno
d'Arcevia**
a Palazzo
Bracci Pagani

*Le stanze
della magia*

Diana Art Gallery



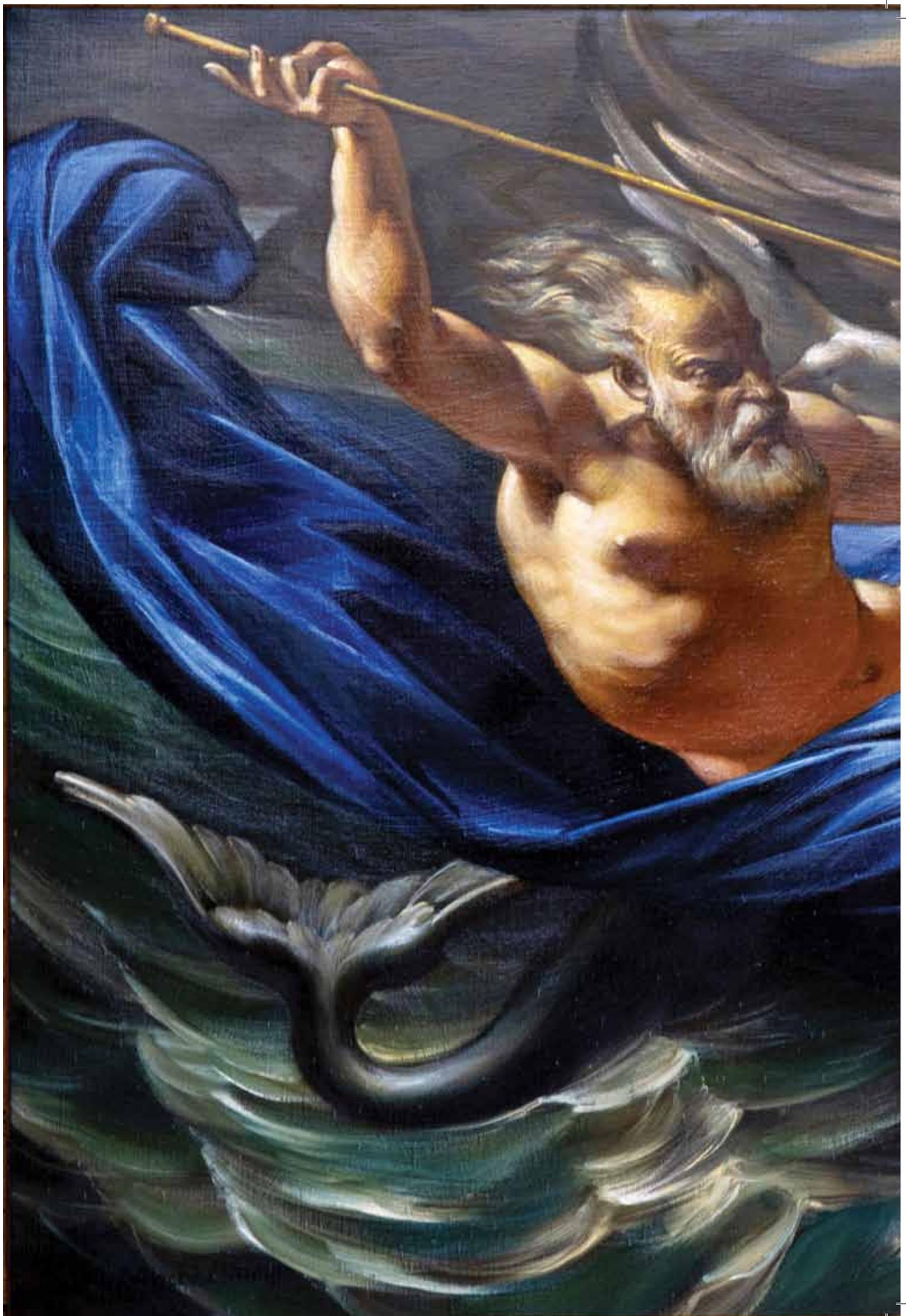


Stanza dei miti

A lato, Canto delle sirene, olio su tela, 210x180, 2005, collezione privata.

Sopra, La siesta, olio su tela, 60x45, 2005.

Alle pagine successive, Mitica frattura, olio su tela, 107x76, 2000.







Stanza dei miti

A lato, *Piacevole compagnia*, olio su tela, 145x120, 2003, collezione privata.
Sopra, Disegni 1 e 2, china su carta, 70x50, 1991, collezione privata.







Stanza dei miti

A lato, La caduta di Fetonte, olio su tela, 300x150, 1996, collezione privata.

Sopra, Atlante, vetroresina e vetroresina dipinta, 170x100, 1988, collezione privata.





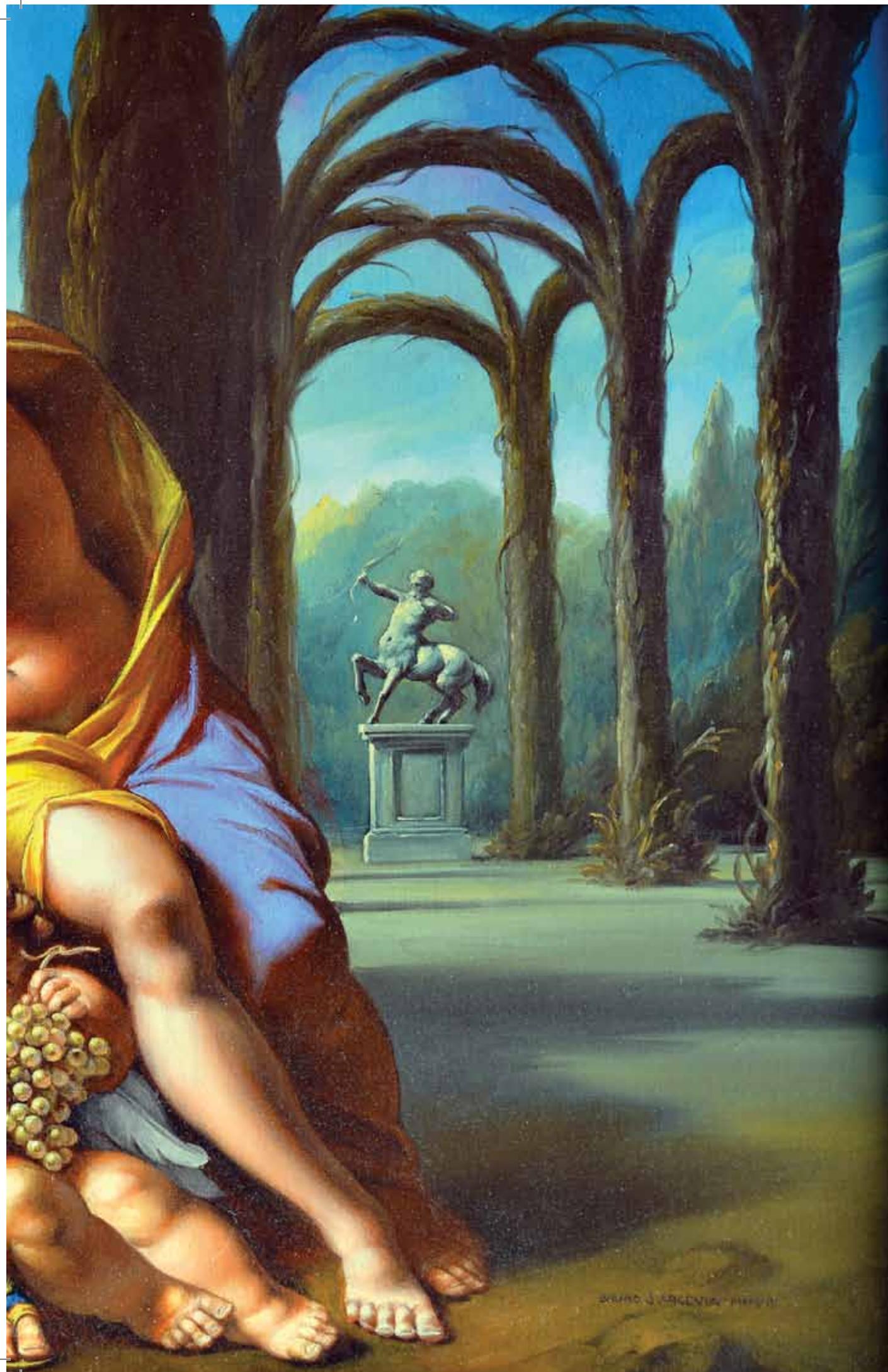
Stanza dell'amore

A lato, La fiamma, olio su tela, 150x100, 1986, collezione privata.

Sopra, Oltre Maniera, olio su tela, 118x84, 2001, collezione privata.

Alle pagine successive, Calici alla pergola, olio su tela, 70x100, 2008, collezione privata.





WILLIAM VERELSTAM 1865

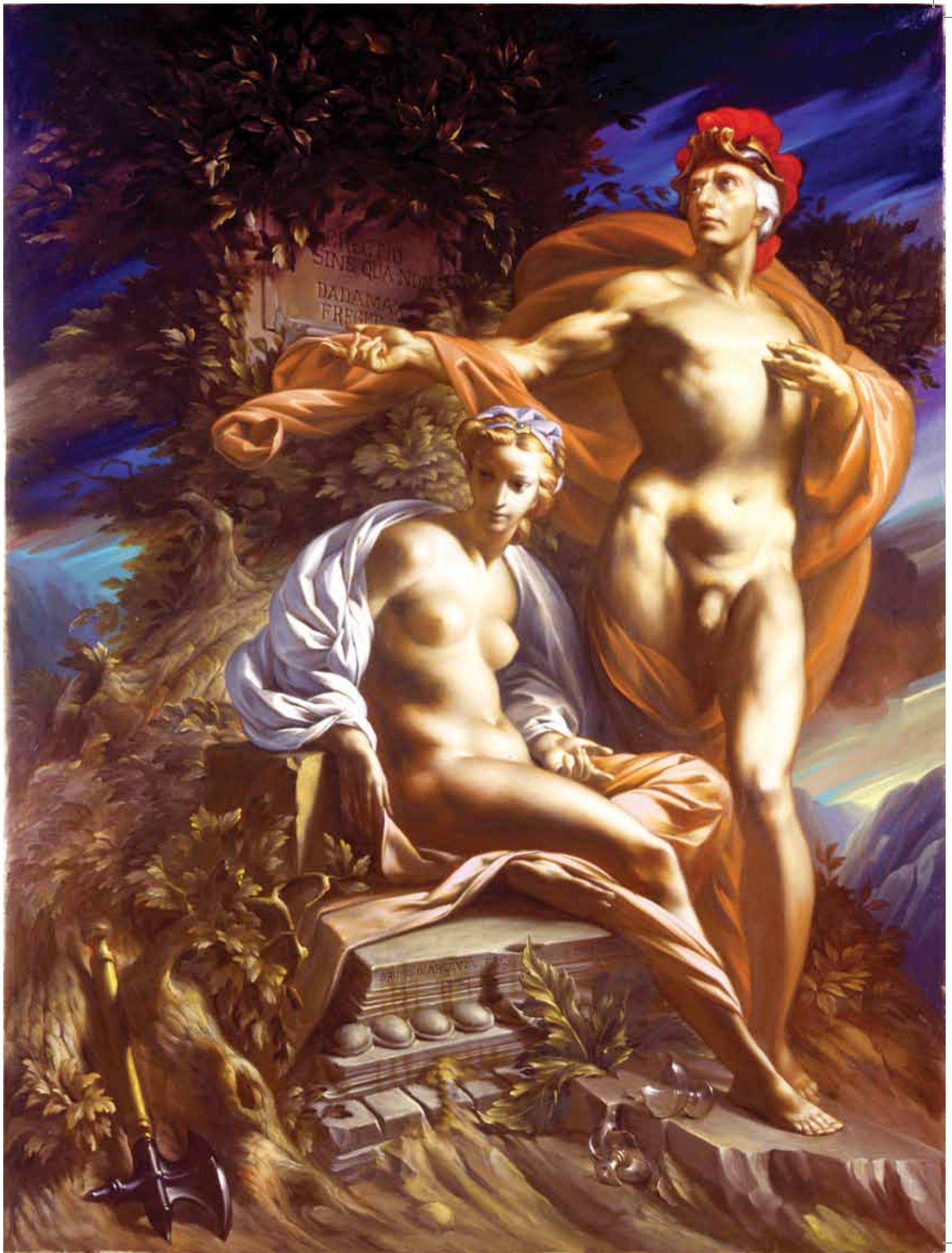


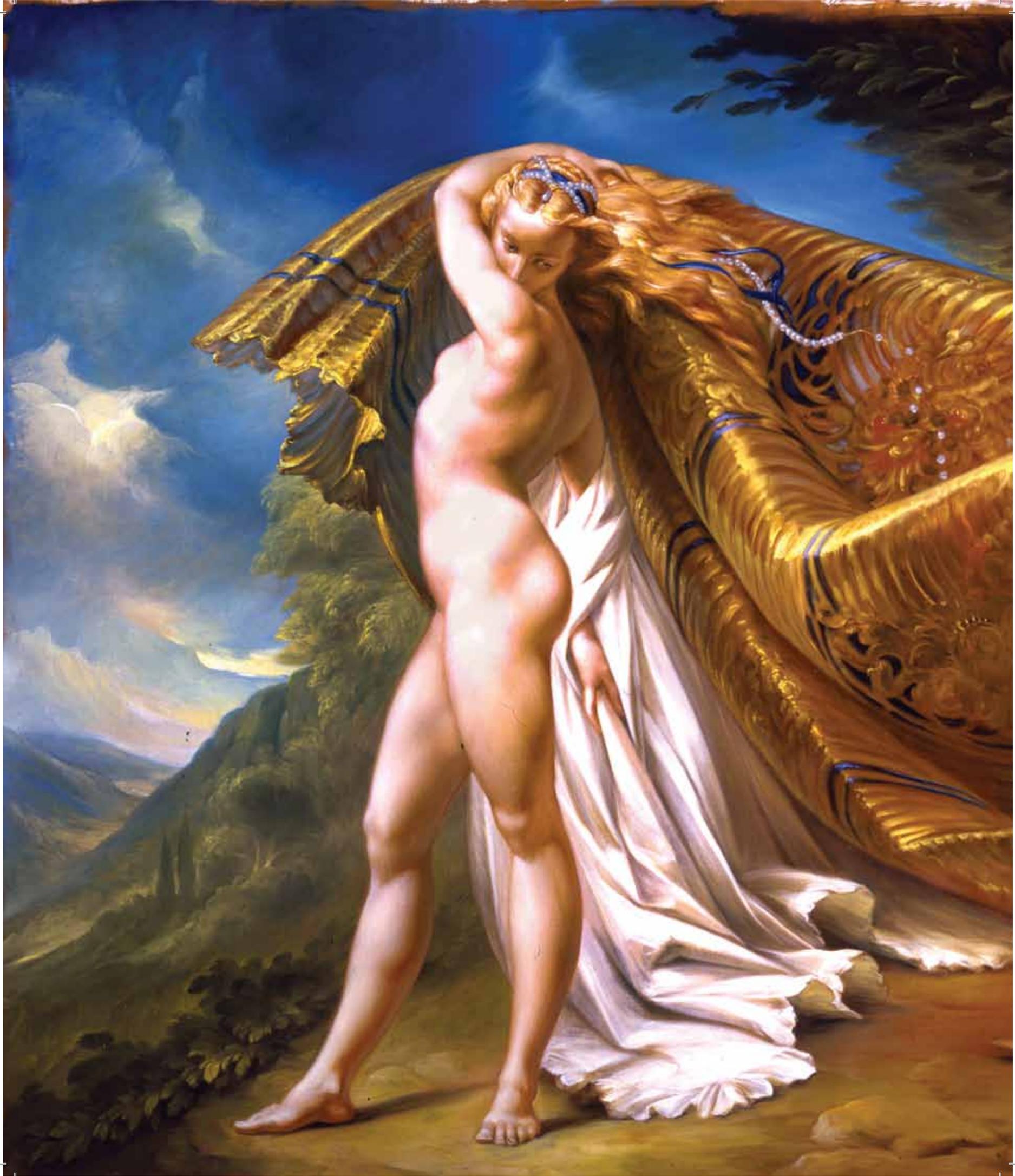
Stanza dell'amore

A lato, Erectio sin qua non, olio su tela, 200x150, 1991, collezione privata.

Sopra, Diana alla doma, olio su tela, 100x70, 2000, collezione privata.

Alle pagine successive, Il grande sipario, olio su tela, 207x146, 2001, collezione privata.











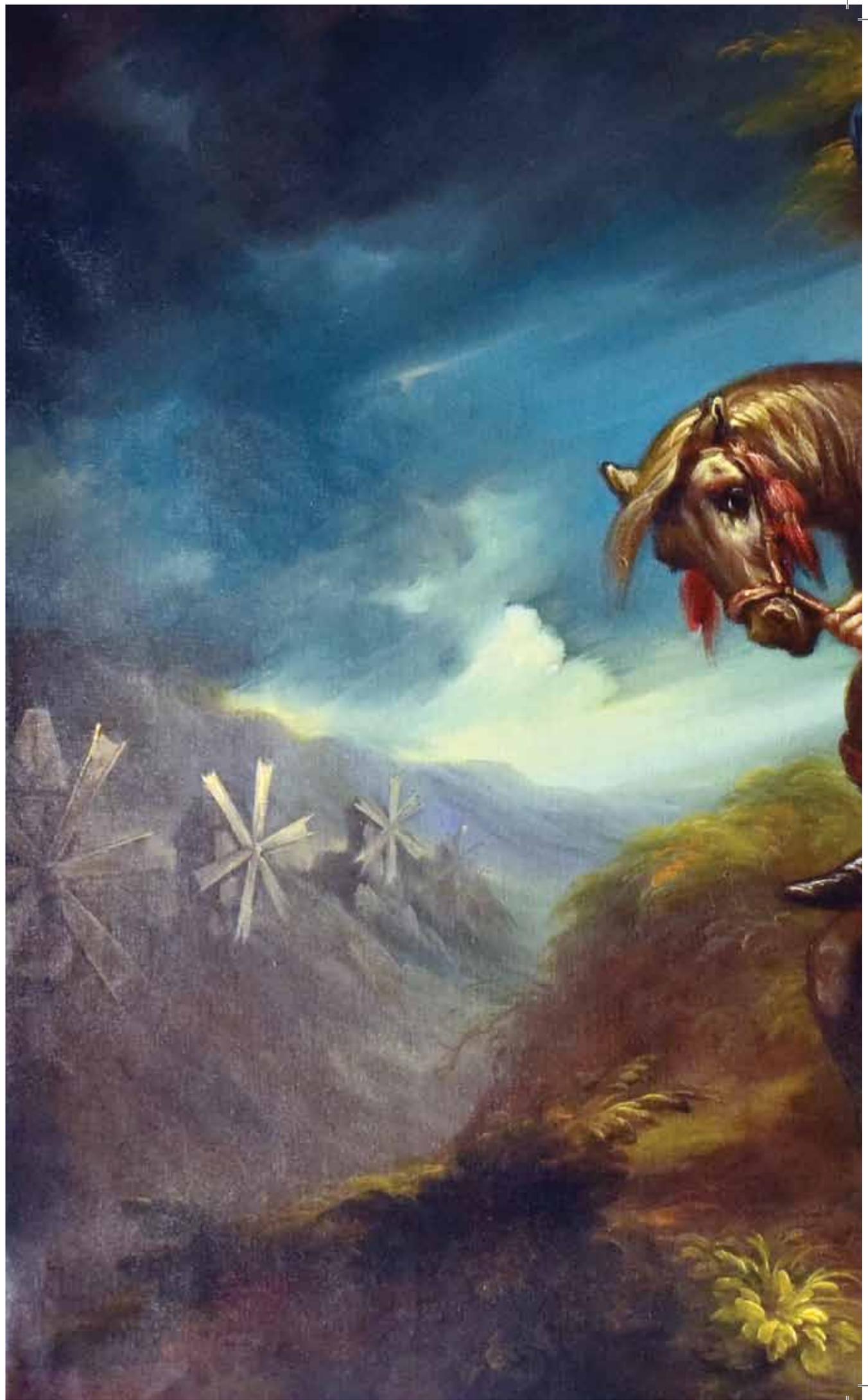
Stanza dei ritratti

A lato, Ritratto di Antonella, olio su tela, 90x120, 2000, collezione privata.

Sopra a sinistra, Ritratto di Oretta, olio su tela, 50x70, 2013, collezione privata.

Sopra a destra, Ritratto di Carlo, olio su tela, 80x90, 2001, collezione privata.

Alle pagine successive, Personaggi al vento, olio su tela, 120x85, 2001, collezione privata.







Alfred
Vassier
1714



Stanza dei ritratti

A lato, Ritratto di Luigi e Antonietta, olio su tela, 84x73, 2004, collezione privata.

Sopra, Autoritratto, olio su tela, 85x125, 2002, collezione privata.



Stanza della memoria

A lato, Cogitatio corrupta, olio su tela, 220x180, 1991, collezione privata.

Sopra, Fuori dal Tempio, olio su tela, 85x125, 2002, collezione privata.

Alle pagine successive, Lepanto, part., olio su tela, 120x60, 2011, collezione privata











Stanza della memoria

A lato, Amorousi sensi, olio su tela, 100x70, 2011, collezione privata.

Sopra, Aspettando Riccardo cuor di leone, olio su tela, 200x150, 2003, collezione privata.

Alle pagine successive, Intanto Erminia in fra le ombrose piante, olio su tela, 120x60, 2011, collezione privata.

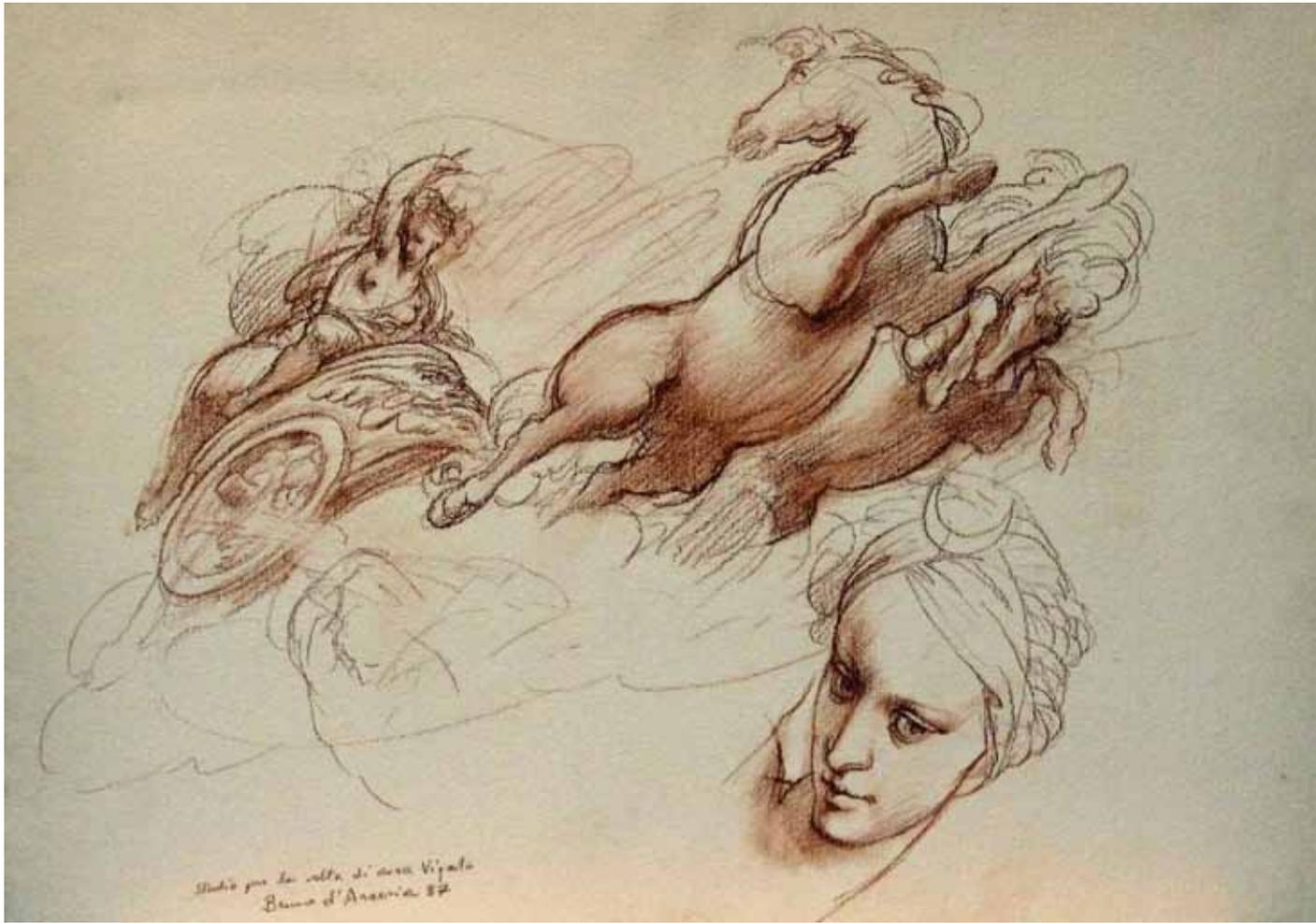






Stanza della memoria

Sopra, Disegni 1 e 2, disegni su carta, 70x55, 1987, collezione privata.
 A destra, Frontespizio della pubblicazione, La battaglia del Metauro con incisioni tirate a mano di Bruno d'Arcevia, edita dal Consiglio della Regione Marche, 1998, con testo di Sanzio Balducci e presentazione di Carlo Bo.
 A lato sopra in alto, Disegno 3, disegno su carta, 70x55, 1987, collezione privata; in basso, Disegno a china su carta, 50x25, 2004, collezione privata.







Stanza della memoria

Sopra, Furia bestiale, olio si tela, 200x100, 2004, collezione privata.





Stanza delle maschere

A lato, Pierrot tiranotte a Fano, olio su tela, 145x100, 1998, collezione privata.

Sopra, Arlcchino perdigiorno a Fano, olio su tela, 145x100, 1998, collezione privata.





Stanza delle maschere

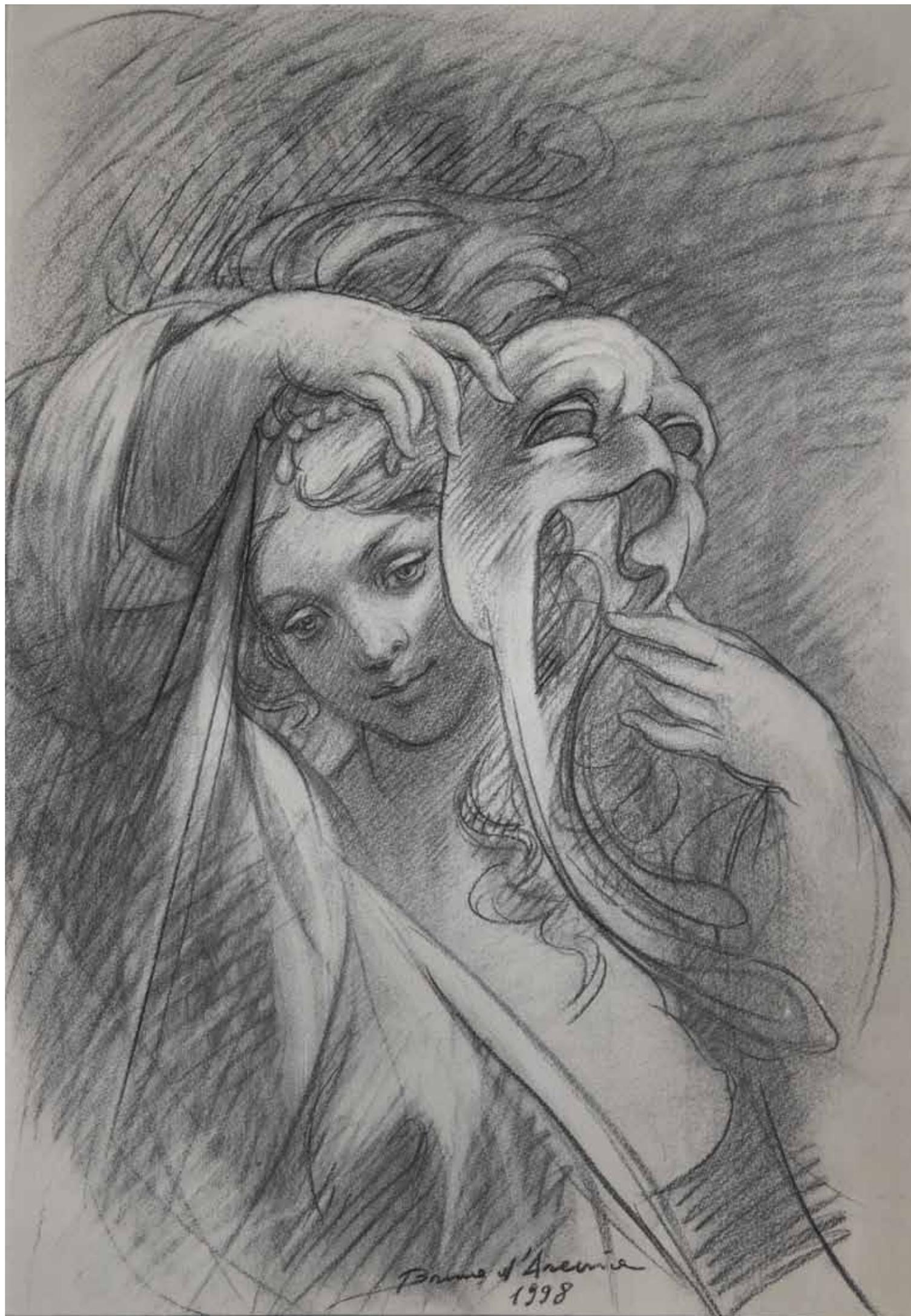
A lato e sopra, Maschere a Fano, acqueforti e acquetinte su carta, ognuna 50x70, 1998, collezione privata.



Stanza delle maschere

A lato, La bella svelata, carboncino su carta, 50x70, 1998, collezione privata.

Sopra, Mascherina lunatica, carboncino su carta, 50x70, 1998, collezione privata.







Stanza dell'anima

A lato, Cena in Emmaus, olio su tela, 200x170, 1987, collezione privata.

Sopra, Ali tra blu e oro, olio su tela, 70x50, 2014, collezione privata.





Stanza dell'anima

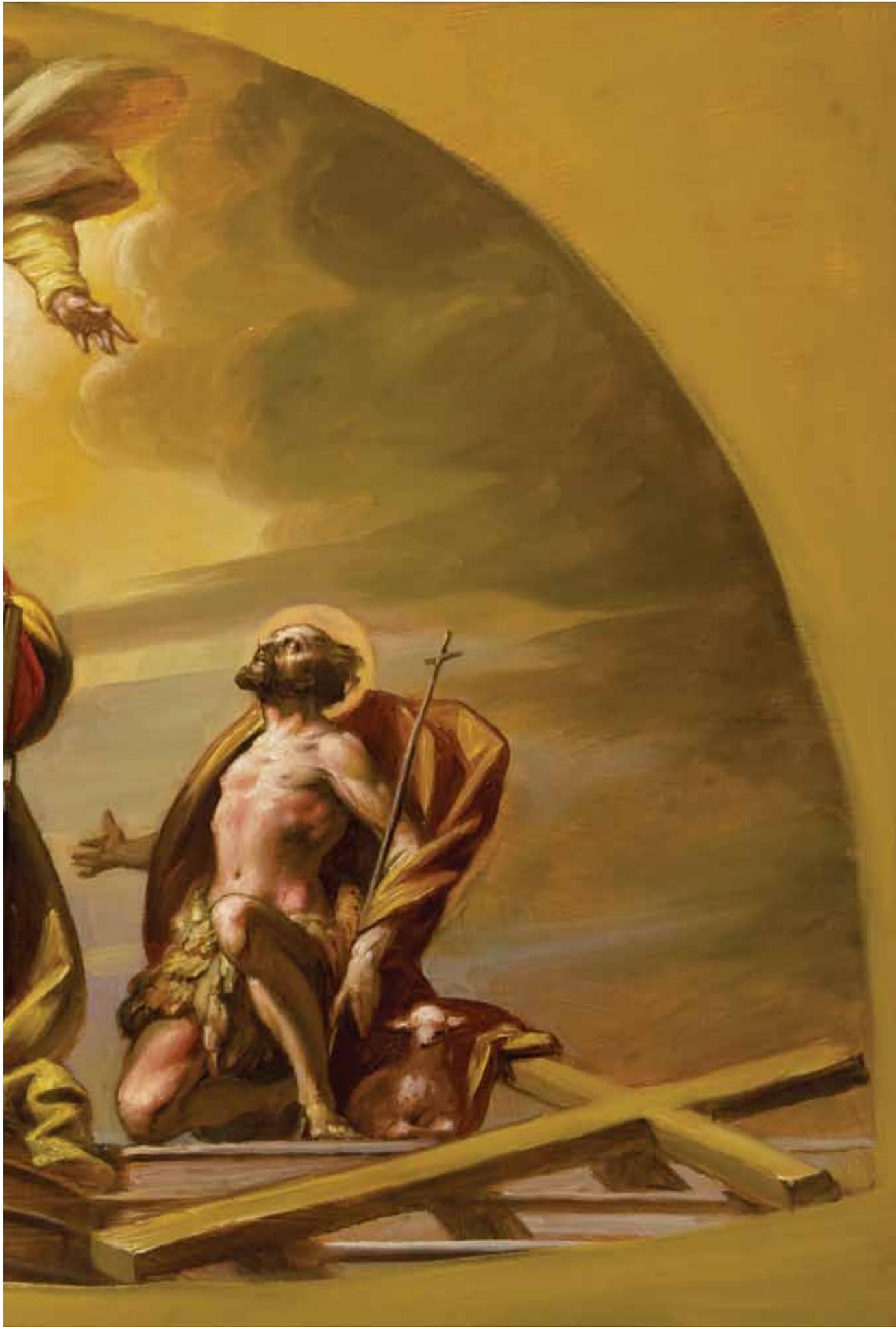
A lato, Ali di bellezza, olio su tela, 150x115, 2005, collezione privata.

Sopra a sinistra, Liuto dal cielo, olio su tela, 70x50, 2010, collezione privata.

Sopra a destra, Discesa sotto il baleno, olio su tela, 70x50, 2014, collezione privata.

Alle pagine successive, Cristo Pantocratore, studio per il grande affresco realizzato nella Cattedrale di Noto, 85x50, 2012, collezione privata.









Stanza dell'anima

A lato, Oro e ali, olio su tela, 150x115, 2005, collezione privata.

Sopra a sinistra, Ali bianche su rosso, olio su tela, 30x40, 2013, collezione privata.

Sopra a destra, Gabriele, olio su tela, 50x40, 2009, collezione privata.



Stanza dell'anima

A lato, Eterno amore, olio su tela, 70x50, 2000, collezione privata.

Sopra, L'angelo, fusione in argento, 24x20, 1995, collezione privata.



BRUNO MARCOLLA 1924





Stanza dell'anima

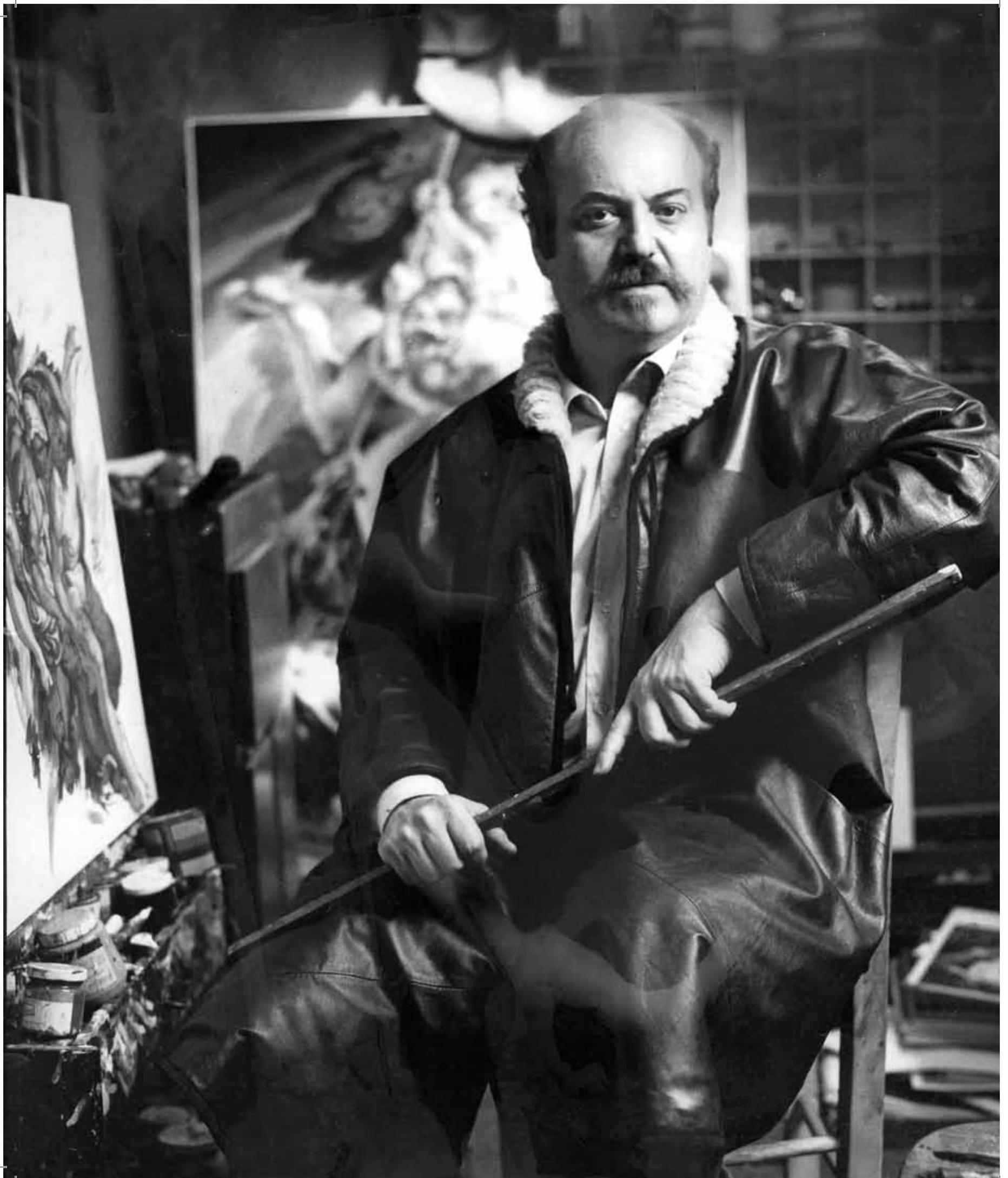
A lato, Sante aureole, olio su tela, 60x120, 2014, collezione privata.

Sopra, Madonna con bambino, olio su tela, 70x50, 1998, collezione privata.

Alle pagine successive, un "frame" del pittore, ripreso dal figlio Edoardo nel 2013, mentre dispone i cartoni del Cristo Pantocratore nell'alto catino absidale della Cattedrale di Noto.







Bruno d'Arcevia

Nota biobibliografica*

A cura di Dante Piermattei

La vicenda artistica di Bruno d'Arcevia inizia nella metà degli anni Sessanta. Dopo l'iniziale sperimentazione nell'ambito dell'Arte Programmata, Bruno Bruni, prima di sostituire il proprio cognome nel 1972 come omaggio al paese di origine, si interessa al clima generale di "ritorno alla pittura", attraverso un linguaggio contaminato dalle immagini del quotidiano che, edite dai mass-media, contrassegnano le poetiche espressive durante gli Anni '70. La stagione "concettuale" aveva infatti, quasi azzerato l'utilizzo dei mezzi più tradizionali dell'arte pittorica e della scultura con materiali "nobili". Verso la fine di quegli anni, Bruno d'Arcevia sente l'esigenza di prendere le distanze da quel mondo figurativo tanto attento alla cronaca, per calarsi radicalmente in una ricerca dove gli unici interessi da considerare fossero non tanto la contemporaneità, ma quelli della storia e della storia dell'arte. Dopo aver partecipato attivamente alle vicende artistiche dell'"Anacronismo", della "Pittura Colta" e dell'"Ipermanierismo", nel 1982, il Maestro arceviense, insieme al critico Giuseppe Gatt, darà vita alla "Nuova Maniera italiana", un modo nuovo di fare arte, in aperta sfida ad un sistema che non concepiva "linguaggi" diversi da quelli ideologici delle avanguardie del primo e secondo dopoguerra, dove il rapporto con l'antico, con la storia e la storia dell'arte, poteva costituire momento di ispirazione, confronto tecnico, fino a sfiorare la citazione e, tuttavia, restare sempre tendente al superamento, alla rielaborazione, alla decontestualizzazione e comunque non essere mai passiva ripetizione. Ecco quindi che le opere "neomanieriste" di d'Arcevia, appaiono ridondanti di stimoli provenienti dal Manierismo storico italiano – Pontormo, Rosso Fiorentino, del Sarto, Ramazzani e altri – per comprendere poi tutto l'universo pittorico dell'arte figurativa europea, Van Eyck, Van Dyck, Velazquez, Piranesi, Hayez e via di questo passo. Poi, la ricerca di Bruno d'Arcevia, dopo il 1990, sviluppa un lento mutamento: le eccentriche contorsioni e i colori "artificiali" della precedente stagione neo manierista iniziano a stemperarsi, in tonalità più sensuali e tuttavia quella sua pittura continuerà sempre a muoversi all'interno di un personalissimo microcosmo fatto di suggestioni iconografiche e stilistiche, dislocandone a volte i significati e mescolandone spesso le simbologie nel gioco labirintico di quello che lo stesso artista definisce "Museo Parallelo". Ogni suo "mito rivisitato" racconta più storie, ogni riferimento simbolico rimanda a intrecci più intricati, ogni allegoria è costruita per esprimere una personalissima idea. Ed ecco che in alcune tele la mitologia diventa il medium capace di evocare eventi storici cronologicamente avvenuti in epoche lontane da quelle originarie del mito. La rinascita dell'attuale movimento dei "Revivalisti" (2001), sempre teorizzato da Giuseppe Gatt e di cui l'arceviense è senza dubbio il principale esponente, segna la volontà di perseguire ulteriori sviluppi figurativi caratterizzati, ancora una volta, da una costante radicalità di poetica alta, verso un "revivalismo globale" al fine di realizzare una sorta di integrazione stilistica tra tutti i momenti artistici, dal '400 ai giorni nostri. Oggi nelle sue tele convivono infatti forme stilistiche provenienti da diversi artisti e da diverse epoche che, quasi come scene da film, coesistono con eventi biblici e/o mitologici, con letteratura ed erotismo, tra reperti archeologici e architetture contemporanee.

Percorso artistico

Bruno d'Arcevia, nasce in Arcevia il 21 ottobre 1946. Frequenta il Liceo Artistico e la facoltà di Architettura a Roma, dove vive e lavora per molti anni per tornare a risiedere nella sua città natale dal 2011. Tra il 1975 e il 1977 ha ricevuto numerosi inviti ufficiali da parte di Musei francesi e nel

Nella foto: il pittore Bruno d'Arcevia nel suo studio a Roma ritratto dal fotografo Lionello Fabbri, Roma, maggio 1985.

1978 ha svolto la sua attività in Venezuela per eseguire, tra altri, i ritratti del Senatore Romulo Betaucourt e del presidente della Repubblica Carlos André Perez. Tra il 1982 e il 1983, ha dato vita insieme al critico Giuseppe Gatt al movimento della Nuova Maniera Italiana per cui già nel 1986 ha ottenuto un riconoscimento istituzionale alla XI Quadriennale d'Arte di Roma, tanto da essere inserito, alla successiva Quadriennale, nella rassegna "Profili Italia 1950 1990" come uno dei 33 capiscuola italiani del secondo dopoguerra. Nel 1988, presso la Galleria Apollodoro di Roma, gli è stata organizzata la prima grande personale dal titolo "De Coelo". Parallelemente approda, con una serie di mostre, negli Stati Uniti: nel 1988-'90, Mayer Schwarz Gallery, Beverly Hills, Los Angeles in California; dal 1993 alla Koplin Gallery, Santa Monica, California e dal 1996 presso la Caldwell Snyder Gallery, West Broadway (New York) e San Francisco (California) con la mostra "The new Italian Manner". Nella rassegna mondiale "Artoday", effettuata nel 1996 da Edward Lucie Smith, per la Phaidon di Londra, Bruno d'Arcevia, è presente tra i 20 artisti italiani selezionati, con un ampio riconoscimento personale e per il movimento della Nuova Maniera Italiana. Nel 1997/1998 realizza per il Santuario San Francesco di Paola (Paola, Cosenza) un affresco di 20 mq. e 3 tele ad olio di circa 200x250 cm. e, nello stesso Santuario (Cappella di San Giuseppe), dipinge ad olio una tela di 440x214 cm., 4 vele triangolari di 4 metri di base e 3 di altezza e una pala d'altare di 250x150 cm. Collabora con le proprie immagini con l'University of California - Berkeley - per la Biomecal Microdevices. Nel 1999 è invitato a partecipare alla manifestazione d'istituto della XIII edizione della Quadriennale di Roma: "Proiezioni 2000. Lo spazio delle arti visive nella civiltà multimediale". Trova inserimento nella ricognizione 2000 "The international Who's Who 2000 - Millenium Edition London". Nella chiesa di San Francesco di Paola e San Rocco, a Pizzo Calabro, realizza per la navata e nell'abside, una serie di nove dipinti, ognuno di 430x 200 cm. circa. Nel 2000 "The Ohio State University", con l'intento di incrementare la divulgazione delle ricerche più avanzate nel campo della bioingegneria, lo invita a realizzare una serie di dipinti utilizzando la mitologia per illustrare le molteplici ricerche nel campo della diagnostica e della terapia. Sono dello stesso anno altre due importanti mostre americane: "The Allegorical Paintings of Bruno d'Arcevia" - College of Arts - Columbus/USA e "Heroic Quests & The Mytology of Painting" - San Francisco/California. Nel 2001 è invitato alla mostra "2000 volte 2000. Arte e Idee per la Pace", organizzata dal Comune di Arona a Villa Ponti. E' inserito nella ricognizione 2001 "The European Who's Who - Millenium Edition London". Nel dicembre 2001, con una mostra allestita nel Centro Culturale "Una Arte" di Carlo Bruscia nella città di Fano, dà vita, assieme agli artisti Luigi Frappi e Vittoria Scialoja, al movimento dei "Revivalisti", teorizzato dal critico Giuseppe Gatt. Nel 2002 il Comune di Arona gli dedica la mostra personale "La pittura della memoria" al Palazzo delle Arti e il MUMI - Museo Michetti di Francavilla al Mare (CH) - ospita la personale "Bruno d'Arcevia - La pittura del Revival". Nel 2003 la Caldwell Snyder Gallery, in occasione dei 20 anni di attività, invita Bruno d'Arcevia a partecipare alla rassegna "20th ANNIVERSARY.1983-2003", New York & San Francisco (USA). Partecipa insieme ad altri 42 artisti marchigiani, alla mostra itinerante "Territorio", in nove città delle Marche. Lavora all'edizione per il 2004 del "Calendario Storico dell'Arma dei Carabinieri". Nel 2004 il MUMI di Francavilla al Mare ospita la mostra "Revivalismi" a cura di Giuseppe Gatt. Nel maggio dello stesso anno, presso il Centro Culturale San Francesco di Arcevia (AN), nasce l'Esposizione Permanente Opere di Bruno d'Arcevia. Ancora nello stesso anno accetta l'invito a realizzare il disegno per il crest del Coro Polifonico dell'Ordinariato Militare per l'Italia "Salvo D'Acquisto", su

progetto del Generale Antonio Ricciardi, poi realizzato dall'incisore maestro Marco Ippoliti, di Jesi. A Roma, dal 18 dicembre 2004 al 9 gennaio 2005, Basilica di Santa Maria in Montesanto, partecipa alla collettiva "Venite Adoremus", Mostra d'arte sacra internazionale. Nel 2005 realizza per il Teatro delle Muse di Ancona, il ritratto del tenore Franco Corelli (olio su tela, cm 200x140), opera che avvicina palpabilmente il mondo della pittura a quello della musica. Ad Ancona, dal 16 luglio al 2 ottobre 2005, Mole Vanvitelliana, partecipa alla mostra collettiva "Pittori figurativi italiani nella seconda metà del XX secolo". Centotré artisti italiani, "La realtà fermata, interpretata, ormai arte, sulle loro opere" con curatore Armando Ginesi. A San Leo (PU), dal 4 al 30 settembre 2005, Palazzo Mediceo, partecipa alla collettiva "Alchimie Saline". Nel 2006 è tra i 35 artisti selezionati per la mostra "L'arte italiana del XX secolo attraverso i grandi marchigiani", presentata a Mosca nel novembre 2006 e riproposta ad Ancona nel marzo 2007. In data 18/10/2006, con atto n. 34, il Consiglio Comunale di Arcevia gli conferisce la cittadinanza onoraria a testimonianza del sentimento di stima e di affetto che lo legano alla sua città. Nel febbraio 2007, porta a termine l'importante ciclo pittorico con cui ha affrescato la sala consiliare del Comune di Serra de' Conti: oltre alla volta della sala, le quattro pareti sono decorate con allegorie di cui una è dedicata alle attività artigianali e d'impresa, un'altra alla attività agricole, una terza al tema del "Buongoverno" e una quarta a quello dello sviluppo sostenibile. A Milano, dal 12 luglio all'11 novembre 2007, Palazzo Reale, è presente alla collettiva "Arte italiana 1968-2007 Pittura" - "L'altra faccia della storia dell'arte di questi ultimi decenni". A Falconara Marittima (An), dal 07 dicembre 2007 al 29 febbraio 2008, Premio Artemisia, Mostra personale "Omaggio a Bruno D'Arcevia". Ad Ascoli Piceno, dal 6 al 14 dicembre 2008, Palazzo Tornasacco, partecipa alla collettiva "Aiutiamo la Pace". Ad Ascoli Piceno, dal 10 al 31 gennaio 2009, L'idioma Centro d'Arte, mostra personale. Ad Arcevia il 21 aprile 2009 inaugura la scultura "L'Atlante", statua in bronzo collocata nella rotatoria della località Le Conce di Arcevia. Ad Ancona, nel luglio 2009, committente l'Azienda "Terre Cortesi - Moncaro" di Montecarotto, dipinge "Le Ali di Agraria" (Olio su tela, 600x300 cm), per l'Aula Magna della Facoltà di Agraria dell'Università Politecnica delle Marche. Ad Ancona, 3 novembre 2009, presenta il bozzetto della "La Marca Parnasiana", telero commissionato dal Consiglio Regionale delle Marche per raffigurare la Regione Marche attraverso le sue figure più rappresentative. A Senigallia, 20 novembre 2009, gli viene conferito il premio "Due Valli 2009 alla carriera" dell'Associazione Imprenditori e Professionisti Valli Misa e Nevola. A Osteria di Serra dei Conti, 27 giugno 2010, viene inaugurato il monumento a Salvo D'Acquisto, opera scultorea del Maestro. A Senigallia, 27 agosto 2010, Rotonda a mare, è ospite d'onore a "Incontri Estate 2010" in un "faccia a faccia" con il prof. Carlo Emanuele Bugatti, direttore del Museo d'arte moderna di Senigallia. A Pisa, dal 19 al 30 giugno 2010, Centro Arte Moderna "Archivio D'Arte" - partecipa alla collettiva "Cultura Storia e Tradizioni". Ad Arcevia, 8 maggio 2011, Monte Sant'Angelo, viene inaugurato il Monumento ai Caduti della Polizia di Stato, altra opera scultorea del Maestro. Nell'ambito della 54° Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia, è presente con una tela a Venezia, Padiglione Italia 2, dal 3 giugno al 21 novembre 2011, e con un'altra ad Urbino, Orto dell'Abbondanza, dal 29 giugno al 27 novembre 2011. A Venezia, Palazzo Grimani, dal 1 ottobre al 27 novembre 2011, partecipa con bozzetti alla mostra "Artisti per Noto e altrove. L'ombra del Divino nell'arte contemporanea". A Falconara, dal 15 al 31 ottobre 2011, presso gli arrivi dell'aeroporto Raffaello Sanzio, nell'ambito di "Marche & Tour Expo" partecipa ad "Incontri al volo con Bruno d'Arcevia" con circa 20 opere tratte dalla sua recente produzione. Nel 2012 a Staffolo, nell'ambito della personale "Staphilo", svoltasi dal 28 luglio al 26 agosto, riceve il XII Premio Città di Staffolo. Nel 2013 è prescelto dall'Unesco per realizzare nel catino absidale della Cattedrale di Noto un grande affresco a tematica religiosa: il Cristo Pantocratore. Quest'opera, la cui dimensione è di circa 200 metri quadri, viene terminata nel luglio 2013. Nel 2015 realizza la statua in bronzo di Leone XII collocata nel "Cammino del Papa" presso le Grotte di Frasassi a Genga.

Mostre Personali

1967: Galleria 3, Pescara. **1968:** La Tavolozza, Rimini. **1970:** Galleria Xavier de Maistre, Aosta. **1971:** Galleria Interni, L'Aquila; Galleria Artivisive, Roma; Galleria 818, Pescara. **1973:** Galleria le Tableaux, Torino; Galleria Aventiniana, Roma; Galleria Isola Verde, Roma **1976:** Maison Pour Tours, Casa della cultura, Annemasse M.S.C., Casa della cultura, Rumilly; Casa della cultura, Thonon. **1977:** Casa della cultura, Evian; Galleria L'Oeil ecoute, Lyon; Galleria Kohok, St. Etienne. **1978:** Centro Cultural Bellavista, Isla de Margarita, Venezuela; Galleria El Greco, Isla de Margarita; Centro Cultural Italo-Venezuelano, Caracas. **1979:** Galleria Spazi nuovi, Bergamo. **1981:** Galleria Grafica e Arte, Bergamo. **1984:** Studio Miele, Nola. **1985:** Galleria Cembalo Borghese, Roma. **1986:** Museo E. Narvaez, Isla de Margarita; Studio Miele, Ancona; Studio Fraticelli, Roma. **1987:** Palazzo dei Capitani, Bagno di Romagna. **1988:** De Coelo, Galleria Apollodoro, Roma. **1989:** De Coelo, Galleria Agorà, Palermo. **1990:** Galleria Fante dei Fiori, Bari. **1991:** Modelli, lavori su ceramica; Galleria Moretti, Deruta. **1992:** Tour Fromage, Aosta. **1993:** Infiorata di Genzano, mostra nelle Sale Esposizioni Infiorata; Genzano. **1997:** Il fare religioso, Istituto Umanesimo e Territorio, Caprarola - Macerata. **1998:** Fortino Napoleonico, Ancona. **2000:** The Allegorical Paintings of Bruno d'Arcevia, College of the Arts, Columbus, USA; Heroic Quests & the Mythology of Painting, Caldwell Snyder Gallery, San Francisco California. **2002:** Palazzo delle Arti, Arona - Novara; La pittura del revival, Museo Michetti, Francavilla Mare. **2009:** l'Idioma, Centro d'arte, Ascoli Piceno. **2010:** Teatro Comunale di Montecarotto; Monumento a Salvo d'Acquisto, bronzo, Serra dei Conti; Rotonda a Mare di Senigallia. **2011:** Monumento ai caduti della Polizia di Stato, Monte Sant'Angelo, Arcevia; Aereoporto Raffaello Sanzio, Ancona. **2012:** Collegiata di san Francesco, Staffolo. **2013:** Affresco "Cristo Pantocratore", Cattedrale di Noto. **2014:** Centro Artigianale, Ribnica, Slovenia. **2015:** Papa Leone XII, bronzo, Grotta di Frasassi, Genga. **2021:** Bruno d'Arcevia, La poetica del paradosso temporale, Ancona.

Mostre Collettive

1964: Galleria La Lanterna, Roma. **1965:** V Biennale Giovani, Roma. **1966:** 17° Premio Avezzano, Avezzano. **1970:** Premio Natale VIP Palazzo delle Esposizioni, Roma. **1973:** Galleria Aventiniana, Roma. **1974:** Aspetti dell'arte contemporanea in Italia, Castello di Reggello, Firenze. **1975:** 4 Critici - 4 Artisti, Galleria Caiafa, Napoli. **1976:** Premio Oscar per la pittura, Roma. **1982:** 20 ans d'une galerie de province, Elac, Lyon; Unicornio, Galleria Monti, Roma; Galleria Monti, Macerata; SIMA, Venezia. **1985:** Studio Fraticelli, Roma; De Pictura, Chiesa di S. Pancrazio, Tarquinia; Lampi di Summano, Centro Enel, Montalto di Castro. **1986:** Un panorama di Tendenze, Castel Sant'Angelo, Roma; Iniziativa Keplero, (patrociniata dalla Biennale di Venezia), Palazzo Sagredo, Venezia; XI Quadriennale, Roma; Ipermanierismo, Musei di Lubljana, Pirano e di Capodistria, Jugoslavia; Lo Studiolo di Francesco I dei Medici e il suo doppio, Galleria Apollodoro, Roma. **1987:** Biennale d'arte Sacra, Venezia (I premio); Parola Italia, Galleria Apollodoro, Roma; Riflessi, Galleria Bellosguardo, Cagliari; Galleria Valente, Fiera di Bologna; Affresco in 6 casa Vigato, Alessandria; Premio Ibla Mediterraneo, Modica. **1988:** Riflessi, Galleria Fiorucci, Gubbio; Tota Pulchra, Galleria d'Arte Moderna, Palermo; Italiana, The Crescent Gallery, Dallas - Texas; Nostalgia della Qualità, Qualità della Nostalgia, Villa d'Este, Tivoli; Four Artists of the new Italian manner, Mayer Schwarz Gallery, Los Angeles. **1989:** Aspectos da Pintura italiana de aposuerra aos nossos dias, Museu de Belas Artes e Funetre, Rio de Janeiro e Museu de Arte de Sao Paulo, Sao Paulo; The New Italian Manner, Mayer Schwarz Gallery, Los Angeles; La Nuova Maniera Italiana, Complesso di Santa Scolastica, Bari; La Nuova Maniera Italiana, Palazzo dell'Annunziata, Sulmona; Decadentismo e Neomanierismo, Teatro della Cometa, Roma. **1990:** La Nuova Maniera Italiana, Palazzo degli Alessandri, Viterbo; Difesa ad Arte, Museo del Risorgimento, Vittoriano, Roma; Cuius Regio Eius et Religio, ACOR Galleria Laurina, Roma; La Nuova Maniera Italiana, Cevalco, Venturina; XXII Premio Roncaglia,

Biblioteca Comunale, San Paolo Felice sul Panaro; Pittura Italiana, Museo di Arte Moderna, San Paolo Brasile; Pittura Italiana, Museo di Arte Moderna, Rio de Janeiro. **1991**: Riverberi della Malinconia, Galleria Manuela Boscolo, Busto Arsizio; Un'alternativa europea, Museo delle Arti, Busto Arsizio. **1992**: Quattro pittori della Nuova Maniera Italiana, Museo d'arte contemporanea, Centro Studi Vennucci, Città della Pieve; Quattro Pittori della Nuova Maniera Italiana, Palazzo Guasco, Alessandria; The New Italian Manner from the Wagner Collection, Galleria MR, Roma; The New Italian Manner from the Wagner Collection, Wagner Collection, Beverly Hills - California; XII Quadriennale d'Arte di Roma, Profili, Palazzo delle Esposizioni, Roma. **1993**: 4 Artists of The New Italian Manner, Koplín Gallery, Santa Monica-California; XXXII Biennale Nazionale d'Arte Città di Milano, sezione ritratti, Palazzo della Permanente, Milano. **1994**: La Nuova Maniera Italiana, The Manner Gallery, Pescara; Neomanieristi in California, Museo Cleofilo e Sanctae Mariae Suffragii, Fano; Neomanieristi in California, Pinacoteca Bramante, Fermignano; Collezioni Neomanieriste, Palazzo dei capitani, Ascoli Piceno; Palazzo del capitano del Popolo, Gubbio; Chiesa di S. Rocco e Galleria Area Arte; Senigallia. **1995**: Collezioni Neomanieriste, Accademia dei Filedoni, Perugia; La Nuova Maniera Italiana, Museo di Palazzo Ducale, Mantova. **1996**: Postulati senza dimostrazione, Galleria Puccini, Ancona; The new Italian Manner, Caldwell Snyder Gallery, New York; The new Italian Manner, Caldwell Snyder Gallery, San Francisco. **1999**: Proiezioni 2000. Lo spazio delle arti visive nella civiltà multimediale, Palazzo delle Esposizioni, Roma; 13" Quadriennale d'Arte di Roma, Roma; Arte a Palazzo. Oraziana 1999, Museo Oraziano, Palazzo Orsini, Licenza (Roma). **2000**: Towards the Tenth Anniversary of Neocadernism, 1989 - 1999. Between Earth And Heaven, Museum voor Moderne Kunst, Oostende Museum of Modern Art, Ostend. **2001**: 2000 volte 2000. Arte e Idee per la Pace, Villa Ponti, Arona (Novara); Revivalisti, Centro Culturale Una Arte, Fano. **2005**: Pittori figurativi italiani della seconda metà del XX secolo, Mole Vanvitelliana, Ancona. **2006**: Arte italiana del XX secolo attraverso i grandi marchigiani, Accademia dell'Arte Russa, Mosca. **2007**: Arte italiana del XX secolo attraverso i grandi marchigiani, Mole Vanvitelliana, Ancona; Omaggio a Bruno d'Arcevia, Premio Artemisia, Atelier dell'Arco amoroso, Ancona. **2009**: Memoria Futuro, Rassegna internazionale d'Arte G.B. Salvi, Sassoferrato. **2010**: Festival dei Due Mondi, Spoleto; Premio d'Arte contemporanea, Arciere, Isola di Sant'Antioco, Sardegna. **2011**: Padiglione Italia, Biennale di Venezia; Artisti per Noto e altrove, Palazzo Grimani, Venezia; Orto dell'Abbondanza, Biennale di Venezia, sede di Urbino. **2016**: Biennale di Arte Visiva Contemporanea, Anagni, Frosinone; Omaggio a Celestino V, Castello di Fumone; Dalla terra al cielo, Chiesa di San Francesco, Gualdo Tadino. **2018**: Premio Marche, Biennale d'Arte Contemporanea, Forte Malatesta, Ascoli Piceno.

Opere in luoghi ed edifici pubblici

Affresco di 90 mq, realizzato nell'aula della Corte di Assise del tribunale di Cassino (per pubblico concorso vinto nel 1965); Affresco di 90 mq, realizzato nel 1979 sulla facciata della Cascina Tengattini a Paratico (Bs); 1996; "La fuga in Egitto", tela ad olio per la Chiesa di Sant'Ippolito (Pesaro e Urbino); Realizza in affresco e ad olio la decorazione delle cappelle "Del Beato" e di "S. Giuseppe" nella Cattedrale di S. Francesco da Paola, Paola (Cosenza) 1997, 1998, 1999; Realizza inoltre 9 tele ad olio (430 x 200 cm circa, ognuna) nella Chiesa di S. Francesco di Paola e S. Rocco, di Pizzo Calabro, 1999, 2000; Ciclo di affreschi nella sala consiliare del Comune di Serra de' Conti con allegorie dedicate alle attività artigianali e d'impresa, alle agricole, al tema del "Buongoverno" e allo sviluppo sostenibile 2007; "Le ali di Agraria", olio su tela, 600x300 cm, per l'aula magna della Facoltà di Agraria dell'Università Politecnica delle Marche, Ancona e "La Marca Parnasiana", una enorme tela commissionata dal Consiglio regionale delle Marche per raffigurare la Regione Marche attraverso le sue figure più rappresentative, 2009; Nello stesso anno la scultura "L'Atlante", statua in bronzo collocata nella rotatoria della località Le Conce di Arcevia; Monumento a Salvo D'Acquisto a Osteria di Serra

de' Conti, 2010; Monumento ai Caduti della Polizia di Stato ad Arcevia 2011; Affresco del catino absidale della cattedrale di Noto con i santi dottori della Chiesa, il Cristo Pantocratore con la B.V. Maria, san Giovanni Battista, e la volta del presbitero, dove rappresenta il tema iconografico dell'"Etimasia" con le insegne del Cristo e i simboli della Passione, 2013; Monumento a Papa Leone XII, presso le Grotte di Frasassi, Genga, 2015. Sue opere sono ospitate permanentemente nella Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Arcevia.

Programmi televisivi

RAI UNO, Artisti d'oggi: Bruno d'Arcevia e il neomanierismo, a cura di Franco Simongini, 12 luglio 1988; RAI DUE, Bruno d'Arcevia e la Nuova Maniera Italiana, regia di Gioia Raparelli, 3 agosto 1991; RAI UNO, Artisti d'oggi: Bruno d'Arcevia, a cura di Franco Simongini, 6 maggio 1991; RAI UNO, Bruno d'Arcevia: un giorno nel suo studio, a cura di Franco Simongini, 14 maggio 1994; RAI DUE, Artisti d'oggi: Bruno d'Arcevia, 27 febbraio 1997; RAI UNO, nella ricognizione a cura di Gigi Marzullo è invitato a presentare alcune sue opere e a fornire una "scheda personale della sua vita" nel programma Sottovoce, 20 novembre 2001.

Video

Edoardo Bruni, "La Città di Noto, Genesi di un Affresco", 2015-2016. L'incredibile storia della Città di Noto, Capitale del barocco siciliano, e la ricostruzione della famosa Cattedrale di S Nicolò con gli affreschi eseguiti dal maestro Bruno d'Arcevia nell'abside della Cattedrale.

Bibliografia

Italo Tomassoni, *Pittura come sogno della pittura*. Catalogo della mostra di Bruno d'Arcevia, Ed. Studio Miele, Nola 1984.
Giorgio Tempesti, *Presentazione al catalogo della mostra di Bruno d'Arcevia*, Ed. Galleria Cembalo Borghese, Roma 1985.
Giuseppe Gatt, *Catalogo della mostra di Bruno d'Arcevia*, Ed. Studio d'Arte Fraticelli, Roma 1986.
Roberto Nuccetelli, *Continuità del passato nella provvisorietà del presente*. Catalogo della mostra di Bruno d'Arcevia, Ed. Studio d'Arte Fraticelli, Roma 1986.
Sergio Guarino, *Eliodoro e la relatività*. Catalogo della mostra di Bruno d'Arcevia, Ed. Studio d'Arte Fraticelli, Roma 1986.
Massimo Locci, *L'enfasi compositiva e la sublimità espressiva*. Catalogo della mostra di Bruno d'Arcevia, Ed. Studio d'Arte Fraticelli, Roma 1986.
Italo Tomassoni, *Elogio della mano destra*. Catalogo della mostra di Bruno d'Arcevia, Ed. Studio d'Arte Fraticelli, Roma 1986.
Paolo Portoghesi, *De Coelo*. Catalogo della mostra di Bruno d'Arcevia, Ed. Galleria Apollodoro, Roma, 1988.
Claudio Strinati, *De Coelo*. Catalogo della mostra di Bruno d'Arcevia, Ed. Galleria Apollodoro, Roma, 1988.
Maurizio Calvesi, *Bruno d'Arcevia. Opere dal 1979 al 1989*. De Luca Edizioni d'Arte, giugno 1989.
Mons. Pietro Amato, *Bruno d'Arcevia. Il fare religioso*. Catalogo della mostra di Bruno d'Arcevia, Ed. Istituto Umanesimo e Territorio, Caldarola, giugno-luglio 1997
Antonio Luccarini, *Bruno d'Arcevia: La poetica del paradosso temporale*, catalogo della mostra, Pinacoteca civica F. Podesti, Ancona, 2021.

*La presente nota biobibliografica sull'artista è stata rielaborata dal curatore a far fonte iniziale dal testo corrente sul sito <http://www.brunodarcevia.com>

Finito di stampare per conto della
Fondazione Carifano
nel mese di agosto 2021 presso
Arti Grafiche Stibu di Urbania