

**Predella** journal of visual arts, n°41-42, 2017 - [www.predella.it](http://www.predella.it) - Miscellanea / *Miscellany* ■

[www.predella.it](http://www.predella.it) / [predella.cfs.unipi.it](http://predella.cfs.unipi.it)

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Comitato scientifico** / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

**Coordinamento editoriale** / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone, Silvia Massa, Michela Morelli

**Impaginazione** / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia, Vittorio Proietti

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

*Luigi Ontani represents an emblematic figure to explain the co-creation paradigm of the work of art based on the synergic relationship between creator and performer. Thanks to his collaboration with excellent craftsmen, Ontani indeed achieved the most spectacular results of his artistic production, by enhancing and enlivening traditional crafts and cultures otherwise destined to oblivion. Among the many techniques he experimented and the numerous art masters he collaborated with in Italy and abroad, ceramics stands out, especially in the period when he worked with Davide Servadei, artistic director of the historical ceramic art workshop Bottega Gatti in Faenza.*

Sono moltissimi gli artisti provenienti da ambiti espressivi differenti da quello fittile che in ogni età hanno consegnato al *medium* ceramico la comunicazione estetica del proprio sentire, colmando il proprio svantaggio nell'abilità tecnico-esecutiva con il ricorso alla collaborazione materiale di maestri ceramisti e manufatture qualificate in grado di supportarli nelle fasi più complesse del procedimento tecnologico oppure di prendere in carico la totale operatività del processo creativo. In alcuni casi questa mediazione ha dato vita a risultati di eccellenza nel panorama della ceramica e dell'arte *tout court* e in tal senso quello di Luigi Ontani rappresenta un caso emblematico. In primo luogo lo è per la dimensione sovranazionale della sua esperienza artistica, legata, oltre che alla natura multiculturale dei suoi messaggi e codici stilistici, alla fama, all'apprezzamento e alla visibilità internazionale del suo lavoro, che non di rado si concretizza in realizzazioni ceramiche di eccezionale dimensione e impegno esecutivo, le quali rappresentano anche un'occasione di prestigio e valorizzazione per il mestiere fittile italiano. Inoltre perché la perfetta intesa che l'artista ha saputo stabilire con gli artigiani faentini, ai quali, oramai da molti anni, è affidata la realizzazione delle sue opere ceramiche, gli ha consentito di concentrare il proprio impegno creativo – che nelle precedenti collaborazioni ceramiche richiedeva all'artista ancora un coinvolgimento manuale – nelle fasi dell'invenzione e della conduzione *ex machina* dei processi produttivi, delegando completamente la pratica del fare alla sapienza tecnica e al virtuosismo esecutivo delle maestranze artigiane, e quindi per la lampante affermazione di un principio di idealizzazione dell'arte, che separa e assegna a individualità distinte il momento ideativo fondante e la prassi meccanica. Dagli

anni Novanta, infatti, Ontani ha stabilito con la Bottega Gatti di Faenza, diretta artisticamente da Davide Servadei, un fortunato sodalizio artistico, che nel tempo è divenuto esclusivo e si è sviluppato in una perfetta concordanza di intenti, tale da consentire all'artista di raggiungere, proprio in quest'ambito uno dei vertici della propria espressione artistica. D'altro canto – come osserva Pietro Bellasi – «non è casuale che Ontani arrivi alle realizzazioni più perfette in ceramica. Questo materiale intrinsecamente lusinghiero al tatto e alla vista, con la sua gamma di superfici che va dal lucido brillante all'opaco più denso, con il suo senso di prezioso artigianato è quasi un emblema dell'arte ontaniana. Anche l'aspetto collaborativo richiesto dal materiale, il dialogo fra Ontani e i maestri ceramisti di Faenza, ha un ruolo di primaria importanza nell'idea fondamentale per Ontani dell'arte come atto di comunione»<sup>1</sup>.

Invero, nel corso della sua lunga e variegata attività artistica, l'artista ha sperimentato una molteplicità di *media* e linguaggi, attraverso i quali ha di volta in volta elaborato, in infinite variazioni, i concetti e i soggetti a lui cari, afferenti alle sfere del mito, della leggenda, del racconto e della storia, componendone e ibridandone gli elementi iconografici, ideologici e semantici con raffinato senso estetico, intelligente ironia e sottile provocazione. Pur avendo fatto ricorso a una varietà di tecniche espressive e materie eterogenee, Ontani le ha usufruite nell'ottica della possibilità estetica offerta da ciascuna di rendersi interprete fedele di una sua idea o progetto, senza attribuire al materiale o alla prassi una rilevanza in sé, in quanto performance, video, immagine fotografica oppure manufatto in gesso, bronzo, marmo, tessuto, ceramica, vetro, legno, pelle, cartapesta o altro, ma piuttosto nel suo farsi azione o oggetto significanti, da cui il reiterarsi da un *medium* all'altro di concetti, icone e archetipi prediletti, come la maschera, l'ermafrodito, l'uovo, l'occhio pineale, *l'Alnus Aurea*, nella sua foglia d'ontano, assunta, per assonanza al cognome dell'artista, come simbolo araldico.

Per la trasversalità delle tecniche adottate dall'artista vale in un certo senso quanto scrive Filiberto Menna a proposito dell'Arte Concettuale: «ciò che conta è il procedimento mentale che sta a monte dell'operazione, mentre non è particolarmente rilevante che questo procedimento venga comunicato con parole pronunciate verbalmente, con parole scritte, con fotografie, film, oggetti, e così via»<sup>2</sup>, senza che però tale pregnanza intellettuale prevalga sul dato oggettuale, che invece assume per l'artista, dopo l'iniziale interesse per l'esperienza performativa, una valenza primaria. In particolare nella creazione ontaniana il *concetto* che sovrintende alla reificazione dell'opera è il sincretismo, ossia la convergenza di temi e figure simboliche, che attingono non solo al bagaglio onirico e immaginale e a quello esperienziale – quest'ultimo denso di viaggi, avventure e incontri stra-

ordinari – dell'artista, ma soprattutto a un ricco patrimonio culturale, che spazia dalla cultura "alta" a quella popolare, dall'arte alla letteratura, all'archeologia, alla mitologia, alle religioni, all'antropologia culturale dei riti, del costume, delle fiabe, delle credenze.

Come racconta l'artista<sup>3</sup>, avendo assunto, in quanto autodidatta, una prospettiva "dilettantesca" di approccio all'arte, egli ha intrapreso inizialmente percorsi espressivi che non necessitassero di un professionismo del linguaggio artistico o meglio di una specifica competenza tecnica, come saper dipingere, saper scolpire, danzare o recitare. In un secondo tempo, focalizzando il proprio interesse sull'artefatto, pur consapevole della propria "inettitudine" alla esecuzione materiale specialistica dell'opera, Ontani ha scelto di non prescindere dalla manualità, né dalla condizione di una ineccepibile finitezza esecutiva, né tantomeno da un ideale "classico" di bellezza dell'oggetto artistico. Non ha abdicato cioè, come è invece accaduto ad artisti della sua generazione, in favore di forme espressive ostentatamente primitive, abbozzate, rozze o persino sgradevoli, ma ha invece coltivato l'ambizione di offrire al fruitore, attraverso opere visivamente allettanti e tecnicamente sofisticate, occasioni di piacevole contemplazione estetica, oltre che di riflessione intellettuale. Questa istanza ha condotto l'artista a ricercare e individuare potenzialità e valenze estetico-espressive non solo nelle arti cosiddette "maggiori", quanto soprattutto in quelle folkloriche o decorative, le quali, essendo di norma marginalizzate dalla cultura e dall'arte ufficiali, soggiacciono generalmente a prassi di ripetizione banale e utilitaristica di formule stilistiche tradizionali. Viceversa, «nella convinzione creativa di poter esprimere qualcosa fuori dal controllo e dalle righe della tradizione»<sup>4</sup>, l'artista ha dapprima sperimentato e poi assunto come consuetudine la pratica del ricorso a specifiche eccellenze artigianali nelle fasi materiali del proprio processo creativo, così da affidare a maestri d'arte e di mestiere la rappresentazione concreta delle proprie idee.

D'altra parte il riconoscimento da parte di Ontani dei linguaggi artistico-popolari come «fonte immensa d'ereditarietà manuale»<sup>5</sup>, non ha mai coinciso con la sua volontà di intraprendere un percorso personale di apprendistato o di conoscenza empirica, quanto piuttosto con la delega, parziale o totale, dell'azione fabbrile a coloro che, esercitando per lavoro e per retaggio una certa sapienza artigianale, ne fossero depositari del talento e dei segreti. Questo atteggiamento, lungi dal rispondere a mere ragioni di opportunità, è espressione di una onesta e intelligente coscienza dei propri limiti in relazione ai propri obiettivi e quindi della volontà di non abbassare il livello della qualità tecnico-esecutiva per dar conto a un principio di protagonismo produttivo, ma viceversa di mirare a un oggetto estetico che sia espressione impeccabile dell'esercizio magistrale dell'arte, anche

a costo di doverne ridefinire il patrimonio genetico autoriale. Ne discende l'implicito riconoscimento di merito nei confronti dell'altrui esperienza e capacità, che si esplicita nella puntuale consuetudine osservata dal maestro di indicare nei propri libri d'artista o cataloghi, così come nelle didascalie delle opere in esposizione, i nomi degli artigiani coi quali collabora, «non per debito – come precisa lui stesso –, ma per rispetto e considerazione della loro creatività»<sup>6</sup>.

In tal modo, l'artista ha creato e alimentato negli anni – aumentando l'orizzonte dei *media* utilizzati soprattutto dagli anni Ottanta – una personale rete di cooperazioni e contesti di lavoro, che costituisce come un'estensione su scala planetaria del proprio incantato e raffinato atelier romano di via delle Colonnette, che fu un tempo lo studio di Antonio Canova: fabbri e fonditori in Africa, intagliatori di maschere in Giappone e a Bali, argentieri in Messico, fotografi e sarti in India, maestri delle ombre cinesi in Thailandia, soffiatori di vetro a Murano, ebanisti, corniciatori e cartapestai a Roma, produttori di tessuti esclusivi a Como, ceramisti a Faenza, Roma, Castelli e Montecorvino Rovella. Tant'è vero che – come osserva Achille Bonito Oliva<sup>7</sup> – si può dire che nel XX secolo Ontani abbia riaperto bottega, nel senso, precisato dall'artista, di aver conferito valore a mestieri e maestrie da lui non posseduti che «la nostra seriosità di occidentali è sempre pronta a dimenticare o a mettere in seconda fila»<sup>8</sup> e che invece, attraverso il suo lavoro, rinascono nel fausto spozalizio con l'arte, in un reciproco dare-avere tra artista-ideatore e artigiano-esecutore, o meglio, per usare le parole del maestro, «nella qualità della mediazione della generosità delle parti a favor delle Arti»<sup>9</sup>.

In realtà nei suoi primi lavori degli anni Sessanta, come gli *Oggetti pleonastici* o gli elementi de *La stanza delle similitudini* (1970), l'artista esprimeva una forte componente di manualità artigianale, muovendosi in una dimensione ludica e hobbistica da lui definita di «creatività dilettantesca»<sup>10</sup> o di «distrazione-concentrazione»<sup>11</sup>, in quanto legata a un tempo dilatato e sospeso, quale era, appunto, quello del suo vivere di allora nell'isolamento della provincia, lontano dagli stimoli diretti della cultura e dell'arte delle grandi città. Negli anni però, parallelamente all'estendersi dei suoi orizzonti e all'evolversi del suo linguaggio, questo aspetto fabbrile dell'attività creativa è stato via via abbandonato, con il coinvolgimento sempre più sostanziale di terzi nella costruzione dell'oggetto artistico e con risultati sempre più complessi e raffinati, proprio dal punto di vista tecnico-esecutivo. Da principio si è trattato semplicemente di affidare a qualcuno lo scatto fotografico di una posa, così da evadere la pratica dell'autoscatto. In seguito la quota di azione delegata a altri diventa più consistente, anche in considerazione delle potenzialità e capacità offerte da colui che è implicato nella collaborazione. In particolare l'incontro e la conoscenza di etnie e culture estere a partire dalla

prima metà degli anni Settanta offre all'artista l'opportunità della scoperta di improbabili bacini di operatività alto-artigianale da affiancare a quelli del già ricco panorama nazionale: prendono così il via i rapporti con fotografi, mascherai, cartapestai, ceramisti, vetrai etc., in Italia, India, Thailandia, Bali, Sri Lanka, Giappone, Messico, Egitto, Burkina Faso. Non si tratta, in verità, di un caso isolato in quanto nello stesso periodo, ad esempio, anche Alighiero Boetti sperimenta l'interesse per tecniche artigianali desuete e delegate e avvia la sua collaborazione con ricamatrici afgane e di Peshawar (Pakistan) per la realizzazione di arazzi e tappeti. Il piacere e la pratica del fare in prima persona sopravvivono tuttavia per Ontani nel disegno e nella pittura, cosicché queste modalità espressive continuano a esplicitarsi ogniqualvolta è possibile: nei dipinti a olio, nei grandi fogli di carta dipinti ad acquerello, nella colorazione o nel ritocco a pennello delle fotografie, nella decorazione e dipintura delle plastiche e, soprattutto, nel disegno a china e acquerello, che assume la valenza di immagine artistica autosufficiente, ma anche e soprattutto di appunto di "viaggio" o progetto, espressione *in nuce* dell'oggetto scultorio.

Sebbene formulato con un linguaggio artistico autonomo e compiuto, il progetto grafico-pittorico dell'opera ontaniana contiene in sé tutti gli elementi significativi del concetto originario, a cominciare dal titolo, che racchiude il principio stesso dell'ispirazione, in quanto è dal nome che si sviluppa l'immagine che lo rappresenta, così come avviene nella costruzione di un rebus. Di modo che – come scrive Gabriella Belli – l'opera di Ontani è «la rappresentazione *tout court* dell'ambiguità semantica contenuta nel gioco di parole, frutto di un uso virtuosistico del linguaggio, sottoposto come l'immagine all'esercizio costante del non-sense, dell'aforisma, dell'anagramma, dell'ossimoro, della metafora, della sciarada»<sup>12</sup>. Non a caso Ontani rifiuta per i suoi artefatti la definizione classica di scultura, ma parla piuttosto di idolo, totem o meglio, ricorrendo al suo neologismo, di *ibridolo*, nel significato di ibridazione di idoli, così da esplicitare il principio di stratificazione e contaminazione di elementi simbolici, sul quale fonda il proprio processo sincretico-creativo. In tal senso il disegno, accompagnato dalla titolazione e, talvolta, da uno «spartito»<sup>13</sup> scrittografico, ha valenza di codice di comunicazione dell'intenzione creativa dell'autore, sia a coloro che si occuperanno della restituzione materiale e tridimensionale dell'idea, che al pubblico, a cui l'opera è destinata. Da qui la consuetudine di esporre a parete, in prossimità dell'oggetto d'arte, tali disegni – incorniciati da bacchette dorate e generalmente orientati a quarantacinque gradi – come traccia della scintilla primigenia dell'invenzione e "marchio" inequivocabile d'autorialità.

Si tratta evidentemente di progetti molto elastici, destinati a subire in corso di

realizzazione una serie di trasformazioni, spesso per effetto di una riformulazione della prima intuizione da parte dell'autore, dovuta all'immissione di ulteriori contenuti concettuali, incarnati da figure allegoriche aggiuntive. Cionondimeno, accanto al ripensamento dell'autore, vi è poi un margine di trasformazione dovuto all'interazione tra l'intenzione dell'artista e le capacità manuali e intellettuali dell'esecutore, a cui, nel caso della ceramica, si aggiunge il grado di libertà dovuto all'elemento fuoco, stigmatizzato da Fausto Melotti come un «super-regista»<sup>14</sup>, che sottrae all'artefice il pieno controllo del risultato. Ontani stesso sottolinea a tal proposito il principio di mediazione sul quale si fondano i suoi rapporti di collaborazione e il suo tendenziale atteggiamento possibilista rispetto alle eventuali deviazioni del prodotto finale dall'idea originaria per effetto di fattori tecnici o umani. Nondimeno l'artista si riconosce, se non proprio come «dittatore estetico»<sup>15</sup>, sicuramente come committente esigente, oltre che molto presente nel sovrintendere il processo di lavorazione, indirizzandone, per quanto possibile, gli esiti ai suoi desiderata, attento al dettaglio e incline a forzare le pratiche di bottega per ottenere risultati inediti ed esclusivi, tanto nell'arte quanto nella vita, ambiti che nel suo caso coincidono.

Tornando al codice del progetto, Ontani dichiara che talvolta, persino nella realizzazione di lavori monumentali, il concetto può essere veicolato da un segno grafico «al limite dello scarabocchio puerile»<sup>16</sup>, nel senso che la reciproca conoscenza pluridecennale e l'assoluta comunione d'intenti – come nella collaborazione con la Bottega Gatti – consentono al bravo artigiano di cogliere il senso dell'idea e di strutturare l'opera, anche solo a partire da pochi puntelli verbali o visivi, per poi concordarne con l'autore le successive fasi di sviluppo. Ne sono esempio i lavori presentati da Ontani in occasione della mostra *Luigi Ontani incontra Giorgio Morandi. CasaMondo*, alla Casa Studio Giorgio Morandi di Grizzana Morandi (2015), per la quale l'artista ha realizzato con la Bottega Gatti la serie di composizioni tridimensionali di oggetti in maiolica intitolata *Nature ExtraMorte Antropomorfane*, includente tipiche bottiglie e versatoi morandiani personalizzati, nella dimensione e nella forma, con l'inserimento di occhi della mente e di elementi, come nasi e bocche, desunti dalla fisionomia del volto dell'artista. Si tratta anche di un tipico caso in cui l'impronta del corpo di Ontani, ricavata dal calco anatomico, assume valenza di modulo proporzionale, lì dove, non essendovi un progetto grafico esecutivo, con dimensioni o riferimenti precisi alla tridimensionalità, l'elemento realistico diviene una sorta di "sezione aurea" per lo sviluppo spaziale della rappresentazione. Come avviene già nella cartapesta e poi nel vetro, anche in ceramica, infatti, il *tòpos* della maschera riveste un'importanza primaria nella figurazione plastica di Ontani e, seguendo la medesima logica applicata nei trave-

stimenti dei *tableaux vivants*, anche nell'“ibridolo” ceramico l'identità dell'artista si sovrappone, «con scoperto e delizioso narcisismo»<sup>17</sup>, a quella del personaggio o figura allegorica di riferimento, attraverso l'autoritratto, ricavato, appunto, dall'impronta del viso – e anche di mani, piedi e altre parti anatomiche –, che conferisce verità naturalistica all'oggetto e ne dichiara in maniera lampante l'autorialità.

L'esplorazione da parte dell'artista dei territori dell'arte del fuoco ha origine già nei primi anni Ottanta e si colloca nell'ambito di un orientamento di ricerca che denota una certa insofferenza al clima artistico concettuale e povero e invece un'aspirazione verso un “più spirabil aere”<sup>18</sup>, animato da colori, fantasia, immagini ed emozioni. A questi anni risale l'incontro dell'artista con Venera Finocchiaro, la ceramista alla quale sarà affidata una parte importante delle sue prime creazioni fittili. Nel 1984 Ontani realizza con la sua collaborazione la maschera *La Sapienza*, da indossare in occasione della sua performance nell'ambito dell'incontro dedicato a *L'idea italiana della pittura. Testimoni e autori*, tenutosi all'Istituto di Storia dell'Arte della Sapienza Università di Roma. Docente e artista, Finocchiaro instaura con Ontani un felice sodalizio artistico che si sviluppa, in affinità di «capriccio»<sup>19</sup>, nel corso degli anni, con periodi di assidua frequentazione-cooperazione presso il laboratorio romano della ceramista, che vedono il coinvolgimento del maestro, non solo nella formulazione dell'idea e nella supervisione del processo realizzativo, ma anche della definizione pittorica delle plastiche policrome in maiolica. Negli stessi anni in cui collabora artisticamente con Finocchiaro, Ontani conosce Ferdinando Vassallo, allora attivo nel laboratorio Terraviva di Montecorvino Rovella, nella provincia salernitana, dedito alla produzione di maioliche formate al tornio e decorate a pennello alla maniera tradizionale vietrese, con l'utilizzo del caratteristico verde ramina. Ne nasce una nuova cooperazione che si estende, sebbene in maniera discontinua e “avventurosa”, fino agli anni Novanta, portando all'artista anche stimolanti occasioni di scoperta del territorio archeologico campano. Sono frutto di questa cooperazione ad esempio alcuni rivestimenti ceramici per il Villino RomAmoR e le sei grandi (altezza 68 cm) *Uova Pineali* in terracotta, connotate da elementi fisionomici di un volto umano, munito di un esoterico terzo occhio, che l'artista espone tra le mura della Fortezza di Montalcino in occasione del progetto *Arte per l'Arte* del 1996. Nel 1993 ha inizio, grazie all'intermediazione del gallerista Gian Enzo Sperone, la collaborazione tra Luigi Ontani e la storica bottega faentina Gatti, collaborazione che, per circa un quinquennio, si svolge in parallelo a quelle coi ceramisti Finocchiaro e Vassallo, sebbene con modalità completamente diverse, trattandosi in questo caso di una piccola azienda artigianale e non già di artigiani, operanti in proprio, senza ausilio di maestranze. Nel 1995, nella sua personale al Padiglione Italia nell'ambito della Biennale di Venezia, Ontani espone il gruppo

*Tribù Tabù Lacunare Lagunare* (1995), costituito da ventuno statue ceramiche realizzate con Venera Finocchiaro, e la sua prima produzione ceramica realizzata con l'opificio di Faenza: il *Leonardo* e le prime quattro *ErmEstetiche* (*AdrianAntinoo*, *SanSebastianoSaggittario*, *HarlemArlecchino* e *PavonDante*), recanti tutti l'effigie-calco dell'artista nelle sembianze dei diversi soggetti, identificati, oltre che dal corredo iconografico, dagli intriganti rebus linguistici della titolazione.

Il progetto di Ontani di realizzare sculture ceramiche di notevoli dimensioni, ispirate al modello delle erme celebrative dell'antichità classica e pertanto denominate *ErmEstetiche*, maturato negli anni precedenti<sup>20</sup>, prende forma in questo periodo grazie alla mediazione della Bottega Gatti. L'ottimizzazione del processo produttivo e l'elasticità del modello tipologico favoriscono lo sviluppo del tema in forma di serie, cosicché negli anni Novanta e Duemila, la "tribù" delle *ErmEstetiche* si incrementa di diverse decine di esemplari<sup>21</sup>. La stessa conformazione delle sculture rende possibile la moltiplicazione dei riferimenti simbolici legati a un unico personaggio, grazie alla bifrontalità e alla disseminazione sulla superficie di apparati visivi, in grado di attivare rimandi, allusioni e memorie, spesso facenti riferimento al *genius loci* del sito del previsto evento espositivo.

Sempre negli anni Novanta, in occasione della rassegna pescarese *Fuori Uso* (1995), Ontani incontra l'artista e ceramista Marco Appicciafuoco, attivo a Castelli, e realizza, con la sua collaborazione – utilizzando il calco dei *grilli* eseguito precedentemente con Finocchiaro – i *Trentatré Grilli* esposti nel 1996 nella mostra al Kunstverein di Francoforte, con un allestimento appositamente studiato dall'artista e comprendente la riproduzione in ceramica delle proprie mani, utilizzate come supporto alle piccole sculture. Si tratta in questo caso di una collaborazione isolata, legata a quest'unico progetto.

Negli anni a seguire prosegue, invece, il sodalizio con la Bottega Gatti e vengono alla luce numerose altre opere in maiolica, caratterizzate da una eccezionale raffinatezza e accuratezza esecutiva. Non è un caso che, già nell'occasione della mostra del 1997, *Luigi Ontani – ErmEstetiche*, nella Chiesa di San Giuseppe annessa al Palazzo delle Esposizioni di Faenza, Enzo Biffi Gentili osservi acutamente come, a dispetto di altre prestigiose collaborazioni artistiche della Bottega, come quelle con Burri o con Paladino, «nel caso di Ontani si è raggiunta una sintesi – questa sì veramente miracolosa – tra il gran talento linguistico e letterario, gli intelligenti *calembour*, lo spericolato sincretismo dell'artista e lo sfarzoso, quasi oltraggioso dispiegamento di ogni caratteristica tipica della maiolica e dell'esibizionismo tecnico dei Servadei, in una piena coerenza e tenuta tra dichiarazioni di intenti e modalità espressive»<sup>22</sup>. In verità raramente la collaborazione tra l'artista e l'artigiano si rivela tanto proficua per entrambi, in virtù dell'attitudine del pri-

mo a manifestare attraverso il proprio linguaggio le più alte potenzialità estetiche della materia e della tecnica e grazie alla capacità del secondo di conferire all'idea dell'oggetto d'arte una resa materiale tanto coerente all'eleganza, alla sontuosità e alla comunicazione visiva ricercate dell'artista. Lo stesso Ontani riconosce di aver sempre attribuito alla scultura un irrinunciabile valore di superficie, determinato dalla componente cromatica e pittorica della plastica, e che – diversamente da quanto avveniva con Finocchiaro, con la quale si concedeva piacevoli incursioni con pennello e colori sulla “pelle” dei propri manufatti – la collaborazione con la bottega faentina gli consente di sviluppare ai massimi livelli la qualità epidermica dei propri lavori, proprio in virtù dell'eccezionale maestria delle maestranze, inducendolo pertanto alla totale delega della dipintura delle sue maioliche.

D'altro canto proprio la perfetta sinergia con la Bottega Gatti fa sì che d'ora in poi il maestro bolognese sviluppi un rapporto pressoché esclusivo con la manifattura faentina, incrementando negli anni la quota di opere ceramiche all'interno della sua vasta e composita produzione artistica. Le ceramiche realizzate dagli anni Novanta a oggi con la manifattura faentina costituiscono, infatti, un *corpus* oltremodo vario e cospicuo della produzione artistica ontaniana che, spesso moltiplicato in serie tipologiche, spazia dal piccolo formato dei *belli n/m bustini* o delle eleganti calzature ai *girotondi* o ai canopi, dedicati a vari personaggi, fino alle grandi sculture a rilievo, come *CainAbele*, e a tutto tondo, come le *ErmEstetiche*, il *TrumeauAlato* o ancora *NapoleonCentaurOntano*, *ErmafroDitoMignolo*, *Electricthrone*, fino alla monumentale *GaneshMusa*.

Negli oltre due decenni di sodalizio ceramico-artistico con la Bottega Gatti l'opera di Ontani non fa soltanto tesoro dell'eccellenza tecnico-esecutiva delle maestranze faentine, ma assorbe anche l'atmosfera densa di storia e di cultura dello storico opificio, dialogando, per il tramite del direttore artistico Davide Servadei, con il ricco patrimonio del passato ceramico conservato nelle prestigiose raccolte locali e soprattutto con i gloriosi trascorsi della manifattura, documentati dalle collezioni del Museo della Bottega Ceramica Gatti, ivi inclusa la vicenda futurista, di cui il fondatore della manifattura, Riccardo Gatti, è indiscusso protagonista. Sotto tali influssi alcuni aspetti della creatività del maestro bolognese, di più o meno consapevole radice futurista, trovano una felicissima espressione ceramica, proprio come era accaduto nel secolo scorso agli artisti Balla, Dal Monte, Benedetta e allo stesso poeta Marinetti.

- 1 L. Fabbri, *Luigi Ontani. Ermestetiche*, Faenza, I Quaderni del Circolo degli Artisti, 1997, p.n.n.
- 2 F. Menna, *La regola e il caso*, Roma, 1970, p. 10.
- 3 M. Galliani, *Il racconto di Luigi Ontani*, video, 2015

- 4 *Ibidem.*
- 5 L. Marucci, *Dialettica globale tra identità e alterità*, in «Hortus», n. 21, San Benedetto del Tronto, 1998, p. 275.
- 6 L. Ontani - D. Lancioni, *Luigi Ontani in conversazione con Daniela Lancioni a Villa Carpegna*, intervista, La Quadriennale di Roma, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=1SiP-Wr-ORRI>, consultazione del 28 novembre 2015.
- 7 L. Ontani - A. Bonito Oliva, *FUORI QUADRO Achille Bonito Oliva incontra Luigi Ontani*, 2014, intervista, [https://www.youtube.com/watch?v=4r63\\_FSINCU](https://www.youtube.com/watch?v=4r63_FSINCU), pubblicazione 5 novembre 2014, consultazione del 28 novembre 2015.
- 8 R. Barilli, *Colore&Ceramica, con Ontani sulla via delle Indie*, in «l'Unità», Roma, 16 novembre 2003, p. 27.
- 9 Marucci, cit., p. 276.
- 10 F. Pirozzi, *Dialogo sulla ceramica con l'artista Luigi Ontani*, «la Ceramica Moderna & Antica», n. 297, Misterbianco, luglio/settembre 2017, p. 55.
- 11 *Ibidem.*
- 12 R. Barilli, *Idea Aida del Vero Diffida: opere di Luigi Ontani, 1980-1995*, catalogo, Verona, Galleria dello scudo, 1993, p. 29.
- 13 Pirozzi, cit., p. 58.
- 14 Così Fausto Melotti raccontava in un'intervista a *Harper's Bazar*, n. 12, dicembre 1974, il difficile rapporto con l'arte ceramica: «Io non amo molto la ceramica. È una cosa anfibia e sotto sotto c'è sempre un piccolo imbroglio, perché non puoi sapere esattamente quello che fai. C'è un super-regista che è il fuoco, che ti monta alle spalle e alla fine dirige lui le operazioni. Per quanto tu faccia, alla fine una virgola ce la mette lui e questo a un artista darà sempre fastidio».
- 15 Pirozzi, cit., p. 59.
- 16 *Ibidem.*
- 17 Barilli, cit., 2003, p. 27.
- 18 *Ibidem.*
- 19 Pirozzi, cit., p. 56.
- 20 La prima *ErmEstetica* dell'artista, *DadAndrogiErmete*, è realizzata in cartapesta nel 1987 ed è ispirata alla statua del Museo Archeologico di Napoli, *Artemide Eresia*, risalente al IV secolo a.C. e raffigurante la divinità dell'abbondanza e della fertilità.
- 21 Appartengono alla serie delle *ErmEstetiche*: *SanSebastianoSaggittario*, *AdrianAntinoo*, *PavonDante*, *HarlemArlecchino*, *zARATHustrAsso*, *AiDialettica*, *CristoForoColombo*, *NuVOLArPiloTazio*, *WeWha*, *WithMan*, *Pollo'ck*, *il signor BonaventurArte*, *Sganontano*, *Erme dell'Arma*, *DiavoloAngelo* e *Schiaccianoci*, *Fontana ErmEstetica mEDENedicea*, *Erma BorghEstetica*, *EuropAlia ErmEstetica d'Europa*, *Erma Thai Siam*, *CiliElegia*, *ErmEstEtica PitAllegorica*, *Efasiam*, *RossinAria*, *BernErmEtica*.
- 22 E. Biffi Gentili, *Ontani maiolicato*, in «Artigianato tra arte e design», n. 28, Cinisello Balsamo, gennaio-marzo 1998, p. 3.



Fig. 1: Luigi Ontani con Davide Servadei alla Bottega Gatti (Faenza), anni Novanta

Fig. 2: Luigi Ontani (ideazione), Bottega Gatti (esecuzione), *TrumeauAlato*, ceramica policroma, 2007



Fig. 3: Atelier romano di Luigi Ontani

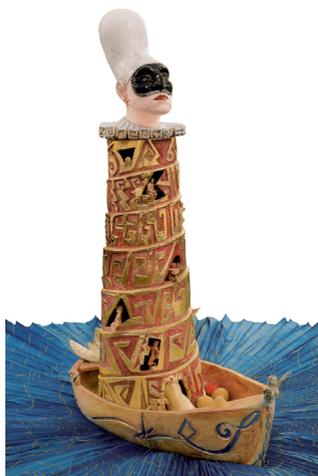


Fig. 4: Luigi Ontani (ideazione), Venera Finocchiaro (esecuzione), *La Pulce di Pulcinella*, ceramica, 1990-93

Fig. 5: Luigi Ontani (ideazione), Ferdinando Vassallo (esecuzione), *Uovo Pineale*, terracotta, 1986