

GIONI
DAVID
PARRA

IL LINGUAGGIO
DELLA NATURA

DE FERRARI EDITORE

Questo volume accompagna la mostra / book associated to the exhibition

GIONI DAVID PARRA

IL LINGUAGGIO DELLA NATURA (Bladelight Concert)

THE LANGUAGE OF NATURE (Bladelight Concert)

mostra promossa da / exhibition promoted by

CIRCLE DYNAMIC LUXURY MAGAZINE and CRIS CONTINI CONTEMPORARY

27 Luglio / July – 26 Ottobre / October 2023 - Porto Rotondo, Olbia

2 Novembre / November – 14 Novembre / November 2023 - Fondazione Luciana Matalon Milano

Un progetto ideato e promosso da / A project conceived and promoted by



Supportato da / Supported by



Testi / Text

Margherita Celia Bertolotti, Circle Dynamic Luxury Magazine

Barbara Amerio, CEO Amer Yachts

Testo critico/Critical Text

Alberto Barranco di Valdivieso

Crediti fotografici / Photo credits

Simona Gasperini

Traduzione / Translation

Cris Contini Contemporary

Project Manager

Sandra Sanson

Revisione testi e apparati bibliografici / Texts revision and bibliographic reference

Lisa Parra

Ringraziamenti / Acknowledgements

Margherita Celia Bertolotti, Barbara Amerio, Nello Taietti, Cristian Contini,

Fulvio Granocchia, Sandra Sanson, Francesca Centurione Scotto Boschieri,

Giuseppe Gasperini, Marcello Lombardo, Daniele Crippa



Realizzazione editoriale / Printed and bound

©2023 - Janua srls

Via Ippolito d'Aste 3/10 - 16121 Genova

tel. 010 5956111 - 010 587682

segreteria@deferrari.it

www.deferrarieditore.it

L'editore rimane a disposizione per gli eventuali diritti sulle immagini.

I diritti d'autore verranno tutelati a norma di legge.

Sommario

- 4 *Gioni David Parra. Il linguaggio della natura*
 Bladelight concert
 MARGHERITA CELIA BERTOLOTTI
- 8 *Amer Yachts*
 BARBARA AMERIO
- 36 *Gioni David Parra*
 La materia e il pensiero
 ALBERTO BARRANCO DI VALDIVIESO
- 50 *Mostre ed Eventi*
- 54 Note biografiche

**GIONI DAVID PARRA.
IL LINGUAGGIO DELLA NATURA
BLADELIGHT CONCERT**

MARGHERITA CELIA BERTELOTTI

Porto Rotondo, il marina e lo Yacht Club, si confermano ancora la culla dell'arte e della cultura, già noti per il suo fondatore il Conte Luigi Dona dalle Rose. Anche quest'anno si rinnova per l'estate, da luglio a metà ottobre, l'appuntamento con il percorso d'Arte Urbana "*Bladelight Concert*", ovvero lame di luce, dell'artista Gioni David Parra. La mostra prosegue a Milano a novembre presso gli spazi della Fondazione Luciana Matalon.

L'arte diventa linguaggio universale, fruibile a un pubblico ampio e colto, ed esprime valori oggi sempre più importanti per la tutela del mare e dell'ambiente. "*Bladelight Concert*", le stele, realizzate da Gioni David Parra in esclusiva per Porto Rotondo, sono lame di luce scolpite nel marmo adagiate su lastre in ferro dipinte nei colori verde mare, azzurro cielo e l'oro del sole e ancorate su una base di travertino o marmo bianco di Carrara, trovando la loro collocazione naturale nel territorio dei Dolmen e dei Menhir. La sfida più interessante per l'artista, che vive a Viareggio e lavora a Pietrasanta a pochi chilometri dalle cave del Polvaccio dove

Michelangelo Buonarroti estraeva i suoi marmi, è quella di prendere un elemento millenario come la pietra e di rinnovarla per portarla alla contemporaneità.

Come ci insegna Carlo Levi, afferma Gioni David Parra: «Il futuro ha un cuore antico». La pietra e la scultura sono protagoniste della Fondazione di Porto Rotondo, dalle opere di Andrea Cascella a quelle di Mario Ceroli, solo per citare alcuni lavori di nomi illustri che hanno contribuito alla distinzione del Borgo, così le sculture di Parra si inseriscono perfettamente nel DNA del luogo.

Con l'installazione d'arte urbana del marina di Porto Rotondo, la scultura di Gioni David Parra guarda a elementi sorgivi e si traduce, attraverso l'opera dell'artista, in un elemento

GIONI DAVID PARRA
IL LINGUAGGIO DELLA NATURA
BLADELIGHT CONCERT

Porto Rotondo, the marina and the Yacht Club, are once again confirmed as the place of art and culture, already known for its founder Count Luigi Donà dalle Rose. Also, this year it is renewed for the summer, from July to mid-October, the appointment with the Urban Art "*Bladelight Concert*", or blades of light, by the artist Gioni David Parra. The exhibition continues in Milan in November in the spaces of the Luciana Matalon Foundation.

Art becomes a universal language, usable by a wide and cultured public, and expresses increasingly important values today for the protection of the sea and the environment. The stelae "*Bladelight Concert*", created by Gioni David Parra exclusively for Porto Rotondo, are blades of light carved in marble resting on iron plates painted in the colors sea green, sky blue and sun gold and anchored on a base of travertine or white Carrara marble, finding their natural location in the territory of the Dolmens and Menhirs. The most interesting challenge for the artist, who lives in Viareggio and works in Pietrasanta, a few kilometres from the quarries of the Polvaccio where Michelangelo Buonarroti quarried his marble, is to take a millenary element such as stone and renew it to bring it into the contemporary world.

As Carlo Levi teaches us, says Gioni David Parra: «*The future has an ancient heart*». The stone and sculpture are the protagonists of the Porto Rotondo Foundation, from the works of Andrea Cascella to those of Mario Ceroli, just to name a few works by illustrious names that have contributed to the distinction of the village, so Parra's sculptures fit perfectly into the DNA of the place. With the urban art installation at the marina of Porto Rotondo, the sculpture by Gioni David Parra looks at spring elements and translates it, through the artist's work, into a decisive architectural and landscape el-

architettonico e paesaggistico determinante. Cercando di portare la pietra verso la leggerezza, di renderla più eterea e spirituale. Parra viene considerato uno scultore concettuale che usa la manualità con una tensione verso la luce. «Le mie lame sono elementi lineari, spade spirituali, protettive, come quelle che ritroviamo nel dipinto di San Paolo del Masaccio, nel Museo San Matteo a Pisa (dove nasce), dove il Santo ha in mano una spada e nell'altra un libro sacro. Sono elementi ascendenti e discendenti con mirati interventi in foglia oro, che richiamano i fondi oro toscani del 300 e 400». L'arte secondo Parra è un contenitore di memorie, perché solo attraverso la memoria possiamo lanciaarci in un rinnovamento. Le lame si rivolgono verso l'alto, e si immergono in profondità. È una metafora della nostra vita, perché anche noi siamo salite e discese.

Così le sue "*Bladelight*" si fanno corpo evocando antiche stelle. Siamo di fronte a una scultura vissuta come un corpo a corpo nella complessità di un sistema nervoso che tende i propri archi tra cielo e mare.

ement. Seeking to bring stone towards lightness, to make it more ethereal and spiritual. Parra is considered a conceptual sculptor who uses manual skill with a tension towards light. *«My blades are linear, spiritual, protective elements swords, like those found in the painting of San Paolo by Masaccio, in the San Matteo Museum in Pisa (where he was born), where the saint has a sword in one hand and a holy book in the other. They are ascending and descending elements with targeted interventions in gold leaf, recalling the Tuscan gold backgrounds of the 14th and 15th centuries».* Art according to Parra is a container of memories, because only through memory we can launch ourselves into a renewal. The blades turn upwards and plunge into the depths. It is a metaphor of our life, because we too live ups and downs. Thus his "Bladelight" become a body evoking ancient stelae. We are faced with a sculpture experienced as a melee in the complexity of a nervous system that stretches its arches between sky and sea.

AMER YACHTS

BARBARA AMERIO

CEO AMER YACHTS

“La Permare ha scelto per il secondo anno di partecipare agli eventi culturali del marina di Porto Rotondo perché l’arte e l’artigianalità sono un binomio presente nella nautica a suo modo creatrice di opere uniche ed è fondamentale per creare memorie di valore.

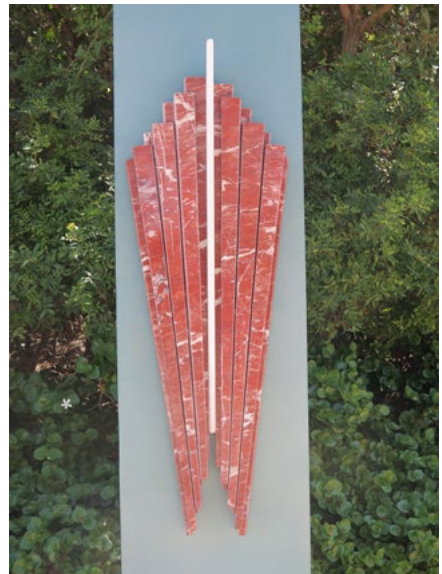
Il mare è una risorsa e fonte di vita ed ispirazione, la Sardegna è nel cuore della famiglia Amerio e dei suoi armatori, l’arte e la contemporaneità del pensiero dell’artista Parra sono una sintesi artistica in cui ci ritroviamo, quel tendere ad alleggerire e dare luce anche se nato da questo incontro casuale, ma mai nulla accade per caso, ed è proprio il lavoro intrapreso da Amer Yachts sugli scafi che si sposa perfettamente con le opere esposte.”

Permare has chosen for the second year to participate in the cultural events of the marina in Porto Rotondo because art and craftsmanship are a combination present in boating in its own way creator of unique works and is fundamental to creating memories of value. The sea is a source of life and inspiration, Sardinia is in the heart of the Amerio family and its owners, the art and contemporary thinking of the artist Parra are an artistic synthesis in which we find ourselves, that tendency to lighten and brighten even if born from this chance encounter, but nothing ever happens by chance, and it is precisely the work undertaken by Amer Yachts on the hulls and it fits perfectly with the works on display.”



COMUNE DI ...
IL LEGGIAMMO
DELLA NATURA

STELE, Bladelight Concert II, 2023
marmo rosso di Francia e bianco statuario su lastra in ferro
dipinto verde acquamarina e base in marmo bianco
cm 215x50x36



STELE, Bladelight Concert III, 2021
granito Azul Bahia e foglia oro su lastra
in ferro dipinto azzurro e base in marmo bianco
cm 215x50x36







STELE, Bladelight Concert III, 2023
granito nero Galaxy e foglia oro su lastra
in ferro dipinto oro e base in Travertino
cm 215x50x36



STELE, Bladelight Concert IV, 2023
granito nero Galaxy e foglia oro su lastra
in ferro dipinto oro e base in Travertino
cm 215x50x36







2011년 12월 20일
설치

STELE, Bladelight Concert I, 2023
marmo bianco di Carrara e pigmento oltremare
su lastra in ferro dipinto azzurro e base in marmo bianco
cm 215x50x36



Breathless, 2021
quattro tele
cm 50x50x7 cad.



MatterConceptual - Dancing Bladelight - I, 2021
due tele acrilico nero su tela con
inserti in granito nero e foglia oro
cm 200x200x7



MatterConceptual I, 2023
acrilico rosso su tela con inserti
in granito nero e foglia oro
cm 100x200x7



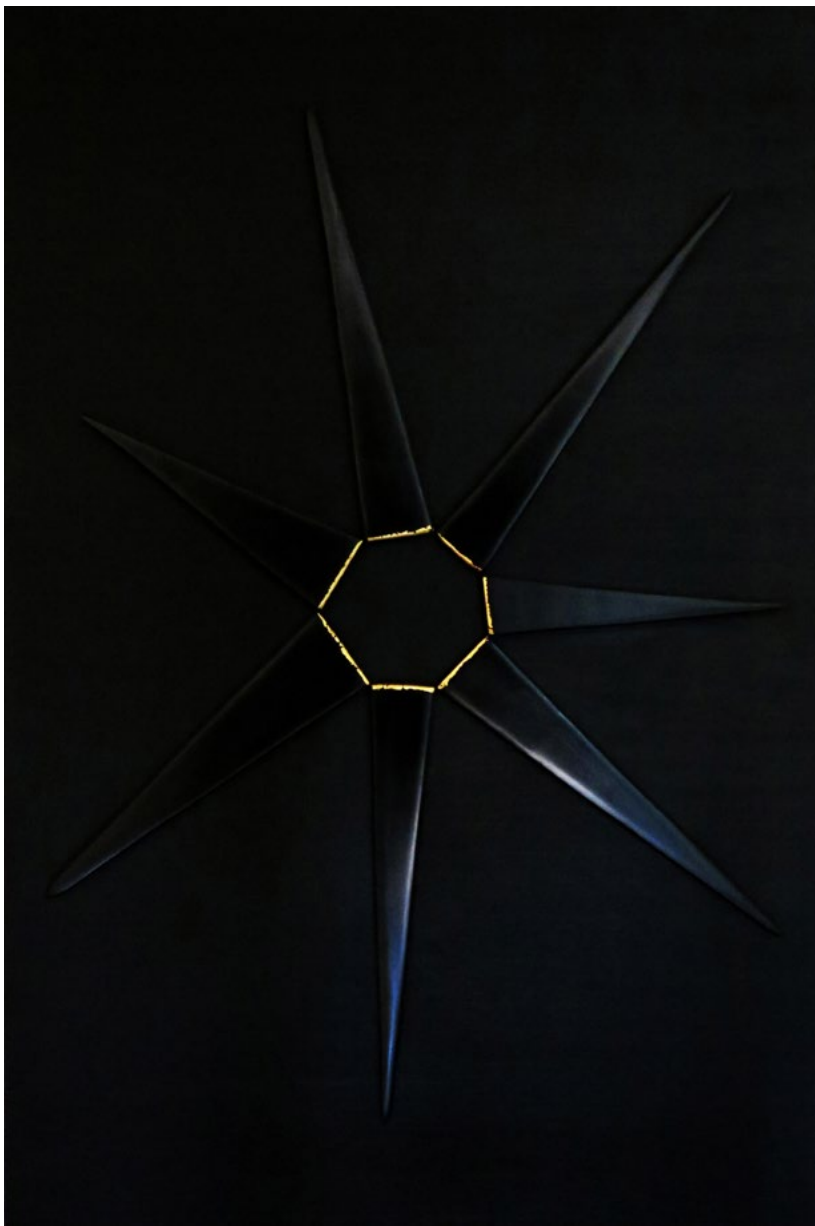
MatterConceptual XX, 2021
acrilico rosa su tela con inserti
in onice rosa e foglia oro
cm 150x100x7



MatterConceptual XXI, 2021
acrilico blu oltremare su tela con inserti
in Azul Macaubas e foglia oro
cm 150x100x7



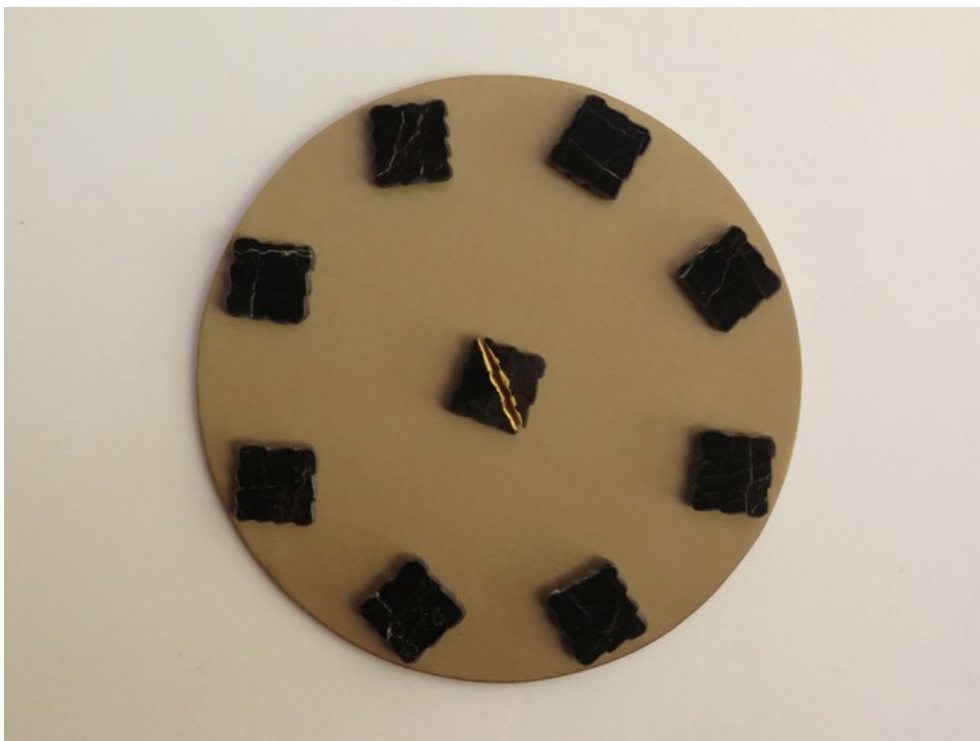
MatterConceptual XXIV, 2019
olio su tela con inserti in marmo
nero Belgio e foglia oro
cm 150x100x7



MatterSpirit II - Lo spezzato genera l'intero, 2022
marmo bianco e foglia oro
cm 250x250x4



MatterSpirit I, 2023
marmo nero e foglia oro
su tessuto oro applicato su tavola
cm 60x60x4



MatterSpirit II, 2023
marmo nero e foglia oro
su tessuto nero applicato su tavola
cm 60x60x4



MatterSpirit III, 2023
marmo bianco e foglia oro su tessuto
bianco applicato su tavola
cm 60x60x4



Nocube X, 2021
marmo bianco e foglia oro
cm 34x15x15



Sculpture's Frame X, 2021
marmo bianco e foglia oro
su tessuto nero monocromo
applicato su tavola incorniciata
cm 212x62x13
(Bladelight Concert 3 lame)



Stone Textures L, 2021
granito nero e foglia oro su tessuto
rosso Carminio applicato su tela
cm 150x100x7



GIONI DAVID PARRA LA MATERIA E IL PENSIERO

ALBERTO BARRANCO DI VALDIVIESO

“Nell’enorme crogiuolo del Caos
giacciono frammenti a cui siamo ancora legati:
essi forniscono materia per l’astrazione”
Paul Klee, 1915

Gioni David Parra è uno scultore contemporaneo e come tale “preleva” dalla storia dell’arte, secondo l’estro della sua intuizione, in modo libero dagli schemi di appartenenza, gli strumenti che più considera adatti alle sue necessità espressive; un concetto libertario che non è solo di oggi visto che il superamento dello storicismo nell’arte era già materia di studio dello storico Hans Tietze negli anni Venti del ‘900.

Nella genesi del lavoro dello scultore pisano sono evidenti i riferimenti all’astrattismo lirico (articolazione dinamica delle singole parti sullo stesso piano compositivo ovvero quello che Klee chiamava “polarità tra movimento e ordine”) e soprattutto la ripetizione moltiplicativa, ritmica, di elementi simili o eguali l’uno all’altro nella stessa composizione (la scheggia/lama utilizzata in gran parte delle sue opere ma anche le placche come in “Matter Spirit”), vale a dire l’elemento che si dispone nello spazio insieme ad altri identici in un tutto otticamente rilevabile nella sua interezza (plastica diffusa). Il *tutto-figura*, che nasce dalla moltiplicazione del singolo elemento, è un’operazione senz’altro di carattere minimalista ma che riconosce le sue origini anche più lontano, nella teoria della “formazione additiva” cubista nei primi del Novecento. Altrettanto interessante a proposito del fatto che gli elementi storici dell’arte siano assimilati con libertà creativa all’interno della dinamica compositiva di un artista contemporaneo, creando nuove associazioni e forme, è la meccani-

GIONI DAVID PARRA.
MATTER AND THOUGHT

"In the enormous crucible of Chaos
lie fragments to which we are still attached:
they provide matter for abstraction"
Paul Klee, 1915.

Gioni David Parra is a contemporary sculptor and as such he "takes" from the history of art, according to the inspiration of his intuition, in a way that is free from the schemes of belonging, the tools that he considers most suitable for his expressive needs; a libertarian concept that is not only of today, given that the overcoming of historicism in art was already the subject of study of the historian Hans Tietze in the 1920s.

In the genesis of the Pisan sculptor's work, references to lyrical abstractionism are evident (dynamic articulation of the individual parts on the same compositional plane, or what Klee called "*polarity between movement and order*") and above all the multiplicative, rhythmic repetition of elements similar or equal to each other in the same composition (the splinter/blade used in most of his works but also the plates as in "*Matter Spirit*"), i.e. the element that is arranged in space together with other identical ones in an optically detectable whole (diffuse plastic). The *all-figure*, which arises from the multiplication of the single element, is undoubtedly an operation of minimalist character but which recognises its origins even further back, in the theory of Cubist '*additive formation*' in the early 20th century.

Equally interesting about the fact that art historical elements are assimilated with creative freedom within the compositional dynamic of a contemporary artist, creating new associations and forms, is the internal mechanics of the work

ca interna all'opera stessa e in che modo questa inneschi la reazione nell'osservatore. Nel caso specifico della scultura (non l'*assemblage* o il *ready made*), articolata attraverso un gesto plastico originale e il materiale usato "in purezza" sussistono da parte del fruitore, che è il fulcro dell'osservazione, gli effetti della dinamica ottico- plastica istruita dall'autore, dinamica che può essere "monofocale" o "stereoscopica". Allo stesso tempo il segnale estetico dell'opera può essere amplificato da un intervento "magnificativo" dell'artista, che in modi diversi può esprimersi con il colore o superfetazioni successive (plastiche o segniche) imposte al volume primario. Infatti Parra da un lato applica nella gran parte dei suoi lavori il principio della monofocalità (eccetto la serie dei "Nocube") e, dall'altro, in modo contenuto seppur ben leggibile, impone alle forme un'operazione finale dal valore espressivo chiaro, che vuole potenziare l'immagine, appunto "magnificandone" il racconto attraverso il segno inciso sulla superficie e il colore dell'oro.

L'eredità di Michelangelo, la monofocalità. Ricordo che il passaggio tra il Rinascimento Classicista e il Secondo Rinascimento (Manierismo) avviene, grazie a Michelangelo (con piena collaborazione di Leonardo da Vinci), proprio attraverso il superamento dell'idea classica e classicista del "tutto tondo", cioè di una assialità che serviva da perno volumetrico per l'articolazione armonica della testa, delle spalle, del torace e delle estremità. Interessante è rilevare nello scultore pisano l'appartenenza ad una "scuola" dell'arte marmorea inaugurata proprio da Buonarroti, non certo per rilevarne similitudini di merito, piuttosto per sottolineare quanto le sue basi di scultore attuale nascano dalle riflessioni universali sulla plastica e sul materiale del Grande Toscano. Allo stesso modo non deve sembrare strano che, parlando di scultura astratta, si ricordi il Buonarroti poiché in realtà a lui si deve un salto teoretico formidabile che ha innescato un processo di liberazione e interdipendenza delle arti tecnico-plastiche, un processo continuato anche dopo il superamento della figurazione realistica. Innovazione che è alla base di tutto ciò che si

itself and how this triggers a reaction in the observer. In the specific case of the sculpture (not the assemblage or the ready-made), articulated through an original plastic gesture and the material used "*in purity*", the effects of the optic-plastic dynamic instructed by the author, a dynamic that can be "*monofocal*" or "*stereoscopic*", subsist on the part of the observer, who is the fulcrum of observation. At the same time, the aesthetic signal of the work can be amplified by a "*magnificative*" intervention by the artist, which in different ways can express itself with colour or successive superfetations (plastic or sign-like) imposed on the primary volume. In fact, Parra, on the one hand, applies the principle of monofocality in the majority of his works (with the exception of the '*Nocube*' series) and, on the other hand, in a restrained yet clearly legible manner, imposes on the forms a final operation with a clear expressive value, which is intended to enhance the image, in fact '*magnifying*' its narrative through the sign engraved on the surface and the colour of gold.

Michelangelo's legacy, monofocality. I recall that the transition between the Classicist Renaissance and the Second Renaissance (Mannerism) took place, thanks to Michelangelo (with the full collaboration of Leonardo da Vinci), precisely through the overcoming of the classical and Classicist idea of the '*all round*', that is, of an axuality that served as a volumetric pivot for the harmonious articulation of the head, shoulders, chest and extremities. It is interesting to note in the Pisan sculptor the fact that he belongs to a 'school' of marble art inaugurated by Buonarroti himself, certainly not to point out similarities in merit, but rather to emphasise how much his foundations as a contemporary sculptor stem from the Great Tuscan's universal reflections on plastic and material. In the same way, it should not seem strange that, when speaking of abstract sculpture, one should recall Buonarroti, because in reality he was responsible for a formidable theoretical leap that triggered a process of liberation and interdependence of the technical-plastic arts, a process that continued even after the overcoming of realistic figu-

è sviluppato nei secoli successivi non solo nell'arte ma anche nell'architettura, determinando come l'artista-artefice possa esplorare le dimensioni del reale rispetto all'immaginazione. Infatti, in seguito ad un recente incontro con lo scultore pisano è emerso chiaramente il suo profondo senso di rispetto e ammirazione verso il materiale marmoreo, in specie quello proveniente dalle cave apuane dello stesso Buonarroti, e l'orgoglio di riconoscersi parte di una tradizione storica che distingue gli scultori toscani da tutti gli altri perchè di quel grande maestro si sentono "figli" e in qualche modo ne assumono l'eredità dei valori: il senso del lavoro duro, difficile e periglioso prima in cava e poi in officina, del "sentire" la pietra, del capire la stessa struttura cristallina del materiale che suggerisce allo scultore il senso dell'azione di scelta e di taglio, e poi quell'intuizione immaginifica tra raziocinio e illuminazione di una forma "giusta", vera e coerente con l'essenza naturale della materia, momento di cui scrisse ampiamente il Buonarroti e che tanto affascinava il Vasari. Tutto questo infatti segue il principio michelangiolesco dell'azione estrattiva dello spirito immanente all'opera, in pratica una metamorfosi della materia bruta trasformata finalmente in materia "angelica", l'arte.

La monofocalità di Michelangelo non nega la plastica scultorea, e neanche la sua visione circolare, semplicemente sviluppa un asse visuale, di lettura, privilegiato e, avvicinando la scultura ai piani prospettici dell'architettura, la trasforma in altorilievo, in piano prospettico, con assi percettivi complanari. Michelangelo infatti sceglie una "veduta principale" (lo chiameremo vettore *fulcro-plastico*) che permetta da un unico punto focale la perfetta percezione non tanto dei volumi ma dell'impianto narrativo della figura per come lui vuole venga letta, attraverso ciò che l'artista desidera si percepisca della composizione rispetto a ogni sua parte, dagli elementi primari ai secondari (si veda il sistema ottico del Mosè), creando una vera sequenza di racconto, ragionamento che è alla base percettiva dell'immagine dipinta.

Questo apre ad una valutazione della scultura di tipo pittorico; non a caso Michelangelo dipingeva pensando alla scultura

ration. Innovation that is at the basis of everything that has developed in the following centuries not only in art but also in architecture, determining how the artist-artefice can explore the dimensions of the real with respect to the imagination. In fact, following a recent meeting with the Pisan sculptor, his profound sense of respect and admiration for marble, especially from Buonarroti's own Apuan quarries, and his pride in recognising himself as part of a historical tradition that distinguishes Tuscan sculptors from all others because they feel they are the great master's '*children*' and in some way take on the inheritance of his values: the sense of hard, difficult and perilous work first in the quarry and then in the workshop, of '*feeling*' stone, of understanding the structure itself crystalline structure of the material that suggests to the sculptor the sense of the action of choosing and cutting, and then that imaginative intuition between reasoning and illumination of a '*just*' form, true and coherent with the natural essence of the material, a moment about which Buonarroti wrote extensively and which so fascinated Vasari. All this in fact follows Michelangelo's principle of the extractive action of the spirit immanent to the work, in practice a metamorphosis of brute matter finally transformed into '*angelic*' matter, art.

Michelangelo's monofocality does not deny sculptural plasticity, nor even its circular vision, it simply develops a visual, reading, privileged axis and, by bringing sculpture closer to the perspective planes of architecture, transforms it into high relief, into a perspective plane, with coplanar perceptual axes. Michelangelo in fact chooses a "*main view*" (we will call it a fulcrum-plastic vector) that allows from a single focal point the perfect perception not so much of the volumes but of the narrative structure of the figure as he wants it to be read, through what the artist wishes to be perceived of the composition with respect to each of its parts, from the primary to the secondary elements (see the optical system of the Moses), creating a true sequence of narrative, reasoning that is the perceptive basis of the painted image.

This opens up an evaluation of sculpture of a pictorial type;

e scolpiva pensando alla pittura, e pittura e scultura sussistevano in un *continuum* che veniva in essere fondendo simbolo e struttura, poesia e ragionamento, tutto in un unico sistema di cui il primo grande relatore degli scritti di Buonarroti, Benedetto Varchi, a metà Cinquecento, farà il principale suo oggetto di studio, fondamentale per la storia della scultura dei secoli seguenti.

In Parra troviamo un'interpretazione della monofocalità in quasi tutti i lavori: le sue sono sculture piatte, spesso appoggiate ad una superficie verticale o orizzontale, in cui il "tutto tondo" funziona solo a 180 gradi, non a 360. Lo stesso principio di planarità lo troviamo nella serie delle stele, lastre di ferro dipinto con colori tenui (azzurro, celeste, ocra chiaro...) sul quale sono applicate le schegge/lame (ricordo che in questi elementi è insita la simbologia del raggio luminoso, appunto le "lame di luce") secondo una disposizione "a foglia" simmetrica sull'asse verticale, come nella serie delle "Bladelight Concert". In altre composizioni planari, particolarmente efficaci, abbiamo il senso di una Land Art anomala, fortemente caratterizzata da una tensione lirica intrinseca alla composizione piuttosto che legata al suo rapporto con lo spazio circostante, semmai espressa come la grande stella "Bladelight Sunlight I" o il cerchio "Lo spezzato genera l'intero". I pezzi di marmo che le compongono, così semplicemente appoggiati sul terreno poroso, non rendono allo spettatore un totem monolitico bensì un evento dall'apparizione effimera, sospesa, e con questo anche il senso evocativo di un enigmatico alfabeto di segni (si vedano anche i libri di pietra "Booklight"). A questo proposito sovviene l'immagine cinematografica di grande forza, del linguaggio degli alieni octopodi di "The Arrival" (Denis Villeneuve, 2016), la cui semplicità e fluidità nasconde il suo significato tanto più la rigidità del traduttore si immobilizza sulla paura umana di non comprendere altro da sé, dalle proprie abitudini e logiche esistenziali.

Così è l'arte: che intensifica la forza del suo segnale tanto più l'osservatore cerca di abbandonarsi alle sue sensazioni più profonde e, probabilmente, vere.

it is no coincidence that Michelangelo painted with sculpture in mind and sculpted with painting in mind, and painting and sculpture subsisted in a continuum that came into being by merging symbol and structure, poetry and reasoning, all in a single system of which the first great speaker of Buonarroti's writings, Benedetto Varchi, in the mid-sixteenth century, would make his main object of study, fundamental for the history of sculpture in the following centuries.

In Parra we find an interpretation of monofocality in almost all works: his are flat sculptures, often resting on a vertical or horizontal surface, in which the 'all round' only works at 180 degrees, not 360. We find the same principle of flatness in the series of stelae, sheets of iron painted in soft colours (light blue, light blue, light ochre...) on which the splinters/blades are applied (remember that in these elements is inherent the symbolism of the light ray, precisely the 'blades of light') according to a symmetrical 'leaf' arrangement on the vertical axis, as in the 'Bladelight Concert' series. In other planar compositions, which are particularly effective, we have the sense of an anomalous Land Art, strongly characterised by a lyrical tension intrinsic to the composition rather than linked to its relationship with the surrounding space, if anything expressed like the large star "Bladelight Sunlight I" or the circle "The broken generates the whole". The pieces of marble that compose them, so simply resting on the porous ground, do not render to the viewer a monolithic totem but rather an event with an ephemeral, suspended appearance, and with this also the evocative sense of an enigmatic alphabet of signs (see also the stone books "Booklight"). In this regard, the powerful cinematic image of the language of the octopod aliens in 'The Arrival' (Denis Villeneuve, 2016) comes to mind, whose simplicity and fluidity conceals its meaning the more the translator's rigidity is immobilised by the human fear of not understanding anything other than oneself, one's own habits and existential logic.

This is how art is: it intensifies the strength of its signal the more the observer tries to surrender to its deepest and, probably, truest feelings.

Magnificazione nel segno. Forse proprio questa leggerezza riscontrabile nei lavori di Parra suggerisce una natura "spuria", perché le sue sono pitture scolpite o sculture dipinte, e quando, in alcuni casi, le troviamo bizzarramente inscritte in cornici in pastiglia, ci sembrano forme imprigionate da superfici che imitano il luogo della pittura, attivando una riflessione curiosa sulla dinamica tra pittura e scultura.

Le sue sono forme elementari (triangoli acutissimi, placche quadrate, tetraedri spaccati) e gli interventi con pigmento d'oro in foglia sono sintetizzati in un gesto leggero che in realtà dispone una tensione ottica e psicologica ambigua in chi guarda. Perturbazione troppo sottile per diventare drammatica ma troppo evidente per essere assimilata completamente dalla forma che la ospita. Questo tipo di operazione, amplifica la forma attraverso gli interventi puntuali rendendo l'evidenza del significato simbolico dell'opera. Spaccature dorate (come in "Bladelight Sunlight" o nei "Nocube"), incisioni superficiali ("Booklight") o l'uso di cornici alla maniera antica ("Sculpture Frame") sono interventi senz'altro disomogenei rispetto alla sintesi plastica dell'opera: essi rappresentano una scelta formale di amplificazione del segnale estetico che è più barocca che geometrico-concreta, pur conservando un'impronta leggera, accennata come una piccola variazione al leit motiv conduttore, che non interferisce con i volumi primari.

Esogeno, endogeno. Dunque nel lavoro di Parra il *modus operandi* appare sempre per piani platonici contrapposti: scultura e planarità, rinascimento e barocco, sintesi plastica e decorazione superficiale, razionalità e istinto, ma soprattutto, guardando da una distanza diversa tutta la genesi di questo lavoro, emerge la dinamica che intercorre tra due "vettori di spinta", uno *endogeno* e l'altro *esogeno*.

È interessante ricordare l'intuizione poetica di Michelangelo proprio riferendoci al primo vettore di spinta, quello *endogeno*, seguendone l'affascinante suggestione di una "forza interna", immanente al materiale stesso, cioè il marmo, che è senz'altro impressa nel lavoro di Parra: il senso di espressione

Magnification in the sign. Perhaps it is precisely this lightness found in Parra's works that suggests a '*spurious*' nature, for his are either sculpted paintings or painted sculptures, and when, in some cases, we find them bizarrely inscribed in tablet frames, they seem to us to be forms imprisoned by surfaces that mimic the place of painting, triggering a curious reflection on the dynamic between painting and sculpture.

His are elementary forms (sharp triangles, square plates, split tetrahedrons) and the interventions with gold leaf pigment are synthesised in a light gesture that actually places an ambiguous optical and psychological tension in the beholder. A perturbation too subtle to become dramatic but too evident to be completely assimilated by the form that hosts it. This type of operation amplifies the form through punctual interventions, making the work's symbolic meaning evident. Gilded splits (as in '*Bladelight Sunlight*' or '*Nocube*'), superficial engravings ('*Booklight*') or the use of old-fashioned frames ('*Sculpture Frame*') are undoubtedly interventions that are out of keeping with the plastic synthesis of the work: they represent a formal choice of amplification of the aesthetic signal that is more baroque than geometric-concrete, while retaining a light imprint, hinted at as a small variation to the leading leitmotif, which does not interfere with the primary volumes.

Exogenous, endogenous. Thus in Parra's work, the *modus operandi* always appears on opposing Platonic planes: sculpture and flatness, Renaissance and Baroque, plastic synthesis and superficial decoration, rationality and instinct, but above all, looking at the whole genesis of this work from a different distance, the dynamic between two "*thrust vectors*" emerges, one endogenous and the other exogenous. It is interesting to recall Michelangelo's poetic intuition precisely by referring to the first vector of thrust, the endogenous one, following the fascinating suggestion of an "*internal force*", immanent to the material itself, i.e. marble, which is undoubtedly imprinted in Parra's work: the sense of expression of the plastic potential within the material. For Michelangelo, the perfect form is thus concealed

del potenziale plastico interno alla materia. Per Michelangelo la forma perfetta è dunque celata dentro il materiale, non creata dal nulla, ma manifesta grazie al talento intuitivo dello scultore che grazie al suo estro (idea + tecnica) riesce a farla emergere. Oggi diremmo, in nuce agli esiti della rivoluzione Jungiana nell'arte, che il processo avvenga per *filtrazione* attraverso i piani psichici dell'artista, capaci in modo quasi automatico di fermare immagini sfuggenti, riflessi delle sue sensazioni dell'esperienza reale e forse anche provenienti da altre dimensioni della coscienza.

Il secondo vettore, *esogeno*, si esplica attraverso il desiderio dell'artista di esprimere una semantica aggiuntiva, di simboli-segni, di interventi "a piè d'opera" imposti al volume dall'esterno atti a sottolinearne o completarne il senso. In questo modo Parra attua una scelta che ha presupposti ben differenti dal purismo plastico rinascimentale: infatti vi sussiste tutto il senso barocco di una lirica del simbolo imposta al materiale, azione che dall'esterno amplifica e completa la narrazione dell'opera, ad esempio nelle steli, le "Bladelight", nelle quali il supporto verticale colorato rimane un piano pittorico su cui "scivola", senza fondersi (!), la composizione di marmo, attuando un rapporto dialettico tra plastica e cromia.

Questa contrapposizione "vettoriale" e binaria illustra una vera battaglia tra l'identità del materiale e l'identità dello scultore, tra le potenzialità in fieri della materia e la volontà dell'lo dell'artista di spiegarla e spiegarsi. Infatti in Parra da un lato abbiamo lavori che sbazzano i blocchi in forme pure, levigate e semplicissime, schegge triangolari sottili e strette o parallelepipedi densi come emersioni minerali del materiale stesso, insomma forme espresse geometricamente in valore assoluto; da un altro lato lo stesso artista interviene in fase finale su quelle forme emerse usando l'oro in foglia o incidendovi solchi, come un pittore col pigmento, accentuandone le spaccature lasciate intravedere e trasformate in perturbazioni informali, momenti in cui il gesto lirico dell'artista, si fonde con la "forma emersa" perturbando quella perfezione essenziale di cui lo scultore è stato il medium.

within the material, not created out of nothing, but manifested thanks to the intuitive talent of the sculptor who, through his flair (idea + technique), succeeds in bringing it to the surface. Today we would say, in nuce to the results of the Jungian revolution in art, that the process occurs by filtration through the psychic planes of the artist, capable in an almost automatic way of stopping fleeting images, reflections of his sensations of real experience and perhaps even coming from other dimensions of consciousness.

The second vector, *exogenous*, is expressed through the artist's desire to express an additional semantics, of symbol-signs, of '*footwork*' interventions imposed on the volume from the outside to underline or complete its meaning. In this way, Parra implements a choice that has assumptions quite different from Renaissance plastic purism: in fact, there is all the Baroque sense of a lyricism of the symbol imposed on the material, an action that amplifies and completes the narration of the work from the outside, for example in the steles, the "*Bladelight*", in which the vertical coloured support remains a pictorial plane on which the marble composition "*glides*", without merging (!), implementing a dialectical relationship between plastic and colour.

This "*vectorial*" and binary juxtaposition illustrates a real battle between the identity of the material and the identity of the sculptor, between the material's potential *in fieri* and the artist's ego's desire to explain it and explain itself.

In fact, in Parra, on the one hand we have works that hew blocks into pure, polished and very simple forms, thin and narrow triangular splinters or dense parallelepipeds like mineral emersions of the material itself, in short, forms expressed geometrically in absolute value; on the other hand, the artist himself intervenes in the final phase on those emerged forms by using gold leaf or engraving furrows in them, like a painter with pigment, accentuating the cracks left to be glimpsed and transformed into informal perturbations, moments in which the artist's lyrical gesture merges with the '*emerged form*', disrupting that essential perfection for which the sculptor was the medium.

Scultura, pittura. In questo modo, nella ricerca di Gioni David Parra, l'ambiguità tra scultura e pittura si fa evidente; se la scultura è il momento endogeno di ritrovamento della forma, la pittura è l'azione esogena, che non viene dal materiale ma dall'artista, che attiva la scrittura poetica nata dalla suggestione dello stesso scultore per il ritrovamento della forma. Parra dunque è uno scultore che ritrova le forme, le riconosce nel marmo sintetizzandole neo-plasticamente, senza soggiacere a suggestioni espressioniste. Il momento poetico, quella riflessione sulla rivelazione della forma di cui parlavamo prima per cui lo scultore e il marmo sono cosa sola e l'identità dell'azione dello scolpire sono già presenti come una verità immanente nel marmo stesso.

"Non ha l'ottimo artista alcun concetto ch'un marmo solo in sé non circoscriva col suo soverchio, e solo a quello arriva la man che ubbidisce all'intelletto" (Michelangelo, 1.1, Rime, 1495-1500)

Sculpture, painting. In this way, in Gioni David Parra's research, the ambiguity between sculpture and painting becomes evident; if sculpture is the endogenous moment of rediscovery of form, painting is the exogenous action, which does not come from the material but from the artist, who activates the poetic writing born from the sculptor's own suggestion for the rediscovery of form.

Parra is therefore a sculptor who rediscovers forms, recognises them in marble by synthesising them neo-plastically, without submitting to expressionist suggestions. The poetic moment, that reflection on the revelation of form that we spoke of earlier, whereby the sculptor and the marble are one, and the identity of the action of sculpting are already present as an immanent truth in the marble itself.

"The excellent artist has no concept that a marble alone does not circumscribe with its excess, and only the hand that obeys the intellect arrives at it" (Michelangelo, 1.1, Rime, 1495-1500)

2010

Composition in Black – Galleria Mario Mazzoli, Berlino

2011

Ulisse e la luce dell'ombra – Lu-C.C.A. Museum Lucca a cura di Maurizio Vanni

Presenze – Botero, Balderi, Cannas, Chia, Ciulla, Cosci, Guadagnucci, Maggi, Park Eun Sun, Parra, Rovai, Theimer - Chiesa S.Agostino, Pietrasanta LU

Thay-Italy Art – Art Gallery of Silpakorn University Bangkok a cura di Maurizio Vanni e Sasivimol Santirapakdee – Bangkok Thailandia

2012

It's a small, small world – Gallery Family Business, a cura di Hennessy Youngman - Chelsea NYC USA

Collettiva artisti di galleria – Accardi, Alviani, Asdrubali, Bonalumi, Castellani, Chiari, Dorazio, Jori, Impellizzeri, Mainolfi, Morellet, Mondino, Nunzio, Parra, Pinelli, Sanfilippo, Turcato, Viallat, Zappettini - Galleria Santo Ficara Firenze

2013

Mappatura di un sistema nervoso chiamato IO – Chiesa di S.Matteo – Claudio Poleschi arte contemporanea, Lucca

Uscita di insicurezza. La sostenibile precarietà dell'essere. A cura di Maurizio Vanni e Francesca Boschieri, Villa Salviati Migliarino, Pisa

Scultori - Cremoni-Kuetani-Morandini-Parra-Giò Pomodoro – Galleria Open One Pietrasanta, Lucca

It's Tissue in the world a cura di Maurizio Vanni

- San Paolo (Brasile), Edificio Italia (8 ottobre)
- Chicago (USA), Istituto Italiano di Cultura (10 ottobre)
- Toronto (Canada), Istituto Italiano di Cultura (15 ottobre)
- Tokyo (Giappone), Ambasciata Italiana (18 ottobre)
- Pechino (Cina), Istituto Italiano di Cultura (21 ottobre)
- New Delhi (India), Ambasciata Italiana (25 ottobre)
- Istanbul (Turchia), Istituto Italiano di Cultura (30 ottobre)
- San Pietroburgo (Russia), Istituto Italiano di Cultura (31 ottobre)

2014

Sulla superficie della luce – Riccardo Guarneri/Gioni David Parra - Galleria LIBA a cura di Matteo Galbiati - Pontedera, Pisa

deliberataMENTE donna – Museo GAMC, a cura di Marcello Ciccuto, Viareggio, Lucca

Secret chamber - Magazzini Lisabetta Salviati, a cura di Marcello Ciccuto e Francesca Boschieri, Migliarino, Pisa

2015

Obelisco di Luce – Installazione permanente Valventosa, a cura di Giorgio Bonomi, Seravezza, Lucca

Installazioni tra luce e colore – Oratorio di S. Jacopo Valventosa, a cura di Giorgio Bonomi, Seravezza, Lucca

Sound of Matterlight – Volte Mangiante, a cura di Paolo Mangiante, Carro, La Spezia

SAIDunSAID – Gallerie 21, Livorno

2016

La densità del colore – Pino Pinelli/Sonia Costantini/Domenico D’Oora/Elena Modorati/Gioni David Parra - a cura di Matteo Galbiati, Aicurzio, Monza Brianza

La densità del colore – Pino Pinelli/Sonia Costantini/Domenico D’Oora/Elena Modorati/Gioni David Parra – a cura di Matteo Galbiati, Palazzo Cuttica, Alessandria

Monocromi blu – Spazio Hajech, a cura di Carlo Franza, Brera, Milano

ARTISTI – Gianfranco Barruchello/CCH/Sandro De Alexandris/Salvatore Emblema/Riccardo Guarneri/Elio Marchegiani/Gioni David Parra/Claudio Rotta Loria – Gallerie 21, Livorno

Matterlight/Bladelight – Galleria Antonio Battaglia, a cura di Carlo Franza, Milano

Obelisco di Luce – Installazione permanente Parco Scultura Cannavale-Marazzi - Camerano - Parco Regionale del Conero, Ancona

2017

Bladelight and Nocube – Aqua Art Miami 2016 – The Unicorn Gallery, Milano, Buenos Aires, Miami

Nocube – Design District Miami e Brickell City Center Miami USA - The Unicorn Gallery, Milano, Buenos Aires, Miami

Rivelazioni - Gioni David Parra e Alfredo Rapetti Mogol a cura di Gianluca Ranzi – in collaborazione con ArteA Gallery MI – Chiesa della Madonna del Carmine, Chiesa di Sant’Antonio, Chiesa Santissima Annunziata, Seravezza, Lucca

Photo – Sculpture L’arte oltre la tela 4 fotografi e 4 scultori – Silvia Camporesi, Ivan Falardi, Maurizio Galimberti, Paolo Vegas, Nando Crippa, Roberto Barni, Lardschneider, Gioni David Parra - Galleria Armanda Gori Pietrasanta, Lucca

Ikebana della scuola Sogestu di Luca Ramacciotti con ospite Gioni David Parra e i suoi Nocube/Bladelight - dimostrazione e conferenza organizzata dall’Ambasciata del Giappone con la collaborazione e presso la Galleria degli Uffizi, Firenze

2018

Materials – Getulio Alviani, Roberto Barni, Alberto Burri, Enzo Cacciola, Mario Ceroli, Piero Gilardi, Janis Kounellis, Elio Marchegiani, Umberto Mariani, Armando Marrocco, Gioni David Parra, Pino Pinelli, Giuseppe Uncini, Galleria Armanda Gori, Pietrasanta, Lucca

Angeli & Artisti – Una opera d’artista per la Iglesias de los Angeles for Fondation Mueso del Parque, a cura di Daniele Crippa, El Milagro, Argentina

HUMAIN – Meneghetti/Parra/Tasic a cura di Shina Mauro partner Contini Contemporary Londra, Saint-Jean Cap Ferrat, Nizza

Bladelight Concert X – opera permanente nel Parco Scultura all’aperto di Portofino, a cura di Serena Mormino, Genova

Oltre la materia – a cura di Valerio Dehò e Lorenzo Marchi per Banca Mediolanum e Armanda Gori Arte, Prato

2019

Bladelight in Museo MADI, personale a cura di Daniele Crippa, Estancia el Milagro, La Candelaria, Salta, Argentina

Atmosfere di luce a cura di Leonardo Marchi in collaborazione con Galleria Armanda Gori Prato, Villa Roma Imperiale, Forte dei Marmi, Lucca

Arte Contemporanea per gli emarginati, charity event organizzato con Alliance for African Assistance Italy, in collaborazione con Christie's, Contini Contemporary London, Il Cigno Edizioni, Musei San Salvatore in Lauro, Roma

Contini Contemporary Gallery, The Cutting of light, mostra personale a cura di Francesca Boschieri, Londra

2020

Futuro Anteriore, mostra personale on line a cura di Salvatore Russo, Galleria Unimediamodern Genova

RESTARTE A CASA, mostra personale on line a cura di Leonardo Marchi, Armanda Gori Arte, Prato

Everything will be fine, Charity Project - Uniti per NHS e la ricerca italiana, a cura di Cris Contini Contemporary Londra

Open House, evento presso Gioni David Parra casa/atelier, Viareggio, Lucca

Baudelaire in Portofino, installazione monumentale permanente presso Villa La Cicala Bianca, Santa Margherita Ligure, Genova

Autunno blu a Villa Croce, dal blu di Genova di Arte Jeans all'infinito di Yves Klein, a cura di Anna Orlando e Francesca Serrati, Museo Villa Croce, Genova

Arte Jeans Genova, mostra collettiva e Charity per Fondazione Rava, un progetto di Francesca Boschieri e Ursula Casamonti in collaborazione con Museo di Villa Croce, Grandi Eventi del Comune di Genova e Candiani Denim, a cura di Ilaria Bignotti, Laura Garbarino e Luciano Caprile. Opere di Biasi, Blomqvist, Cacciola, Calignano, Coda Zabetta, Donzelli, Favini, Goldschmied e Chiari, Guarneri, Isgrò, La Pietra, Lodola, Fra, Mazzolari, Nespolo, Ozzola, Parra, Pasquali, Pinelli, Plessi, Politi, Renna, Spagnoli, Vestrucci, Zappettini. Genova

Abitò con se stesso, Riccardo Guarneri, Elio Marchegiani, Gioni David Parra e Carlo Rea, da una idea di Donato Ogliari Arciabate e Ordinario di Montecassino, a cura di Roberto Capitano. Museo di Montecassino, Frosinone

2021

Breathless/Senza fiato, in VR Art Gate, Cris Contini Contemporary London

Le seduzioni timbriche della scultura a cura di Luciano Caprile presso Villa la Versiliana, Pietrasanta. Evento organizzato da Armanda Gori Arte Prato

Arte Jeans Genova, mostra collettiva per un progetto museale di Francesca Boschieri e Ursula Casamonti, a cura di Ilaria Bignotti, Luciano Caprile e Laura Garbarino. Palazzo Metelino, Genova.

20x20 eventi 2020, a cura di Caterina Gualco, 150 artisti per i 50 anni di attività di Unimedia Modern collezione permanente presso Villa Croce Genova.

EIGHT – Galerie 21 Livorno a cura di Gianni Schiavon, collettiva con gli artisti più rappresentativi della galleria dopo 8 anni di attività. Cotani, De Alexandris, Botta, Guarneri, Parra, Marchegiani, Bendini Emblema, Rotta Loria, ecc.

Breathless/Senza fiato a cura di Ilaria Bignotti e Vera Canevazzi presso il Salotto di Milano: Evento organizzato da Cris Contini Contemporary London

Musealizzazione di 2 opere permanenti nelle collezioni del Museo di Montecassino

2022

La conquista della leggerezza, installazione site-specific per la Casa degli angeli a Porta del Molo nel porto Antico di Genova

Corrispondenze – Riccardo Guarneri e Gioni David Parra, evento promosso da Daniele Crippa,

a cura di Alberto Dambruoso – Castello Brown, Portofino, Genova

Luminescence – Cris Contini Contemporary London, a cura di Migena Hajdari, Elena Building, Porto Montenegro, Montenegro

Di Pietre e di Marmi, millenarie contemporaneità, mostra promossa da Caterina Gualco, a cura di Andrea Daffra con testi di Ferdinando Bonora e Daniele Crippa, 7 installazioni site-specific, Area Archeologica di San Donato, Genova

2023

Consonanze – Riccardo Guarneri e Gioni David Parra, a cura di Daniele Crippa e Lisa Parra – Il Forte Arte, Forte dei Marmi, Lucca

La terra e le sue forme – Renata Boero, Corrado Bonomi, Annamaria Gallo, Armida Gandini, Miriam Montani, Laura Niola, Alice Padovani, Gioni David Parra, Franco Piavoli, Giorgio Presti e Corrado Saja, Eva Reguzzoni, Nanni Valentini, Antonio Violetta, Anonimo XX secolo, a cura di Renata Coltrini e Mariacristina Maccarinelli, Fondazione Leonesia, Puegnago sul Garda, Brescia

Il linguaggio della Natura – Circle Dynamic luxury Magazine in collaborazione con Cris Contini Contemporary London – Porto Rotondo, Olbia

Il linguaggio della natura - Circle Dynamic luxury Magazine in collaborazione con Cris Contini Contemporary London – Fondazione Luciana Matalon, Milano

GIONI DAVID PARRA

Pittore e scultore.

Vive a Viareggio e lavora a Pietrasanta.

Gioni David Parra focalizza la sua attenzione sulla Materia e sulla Luce, analizzate in anni di studio. Troviamo in lui un vero e proprio amore per il lavoro e per l'atto preparatorio, confluito nelle sue tecniche miste e raccolte nella serie "Projects", La sua instancabile ricerca disegna dall'ignoto possibili nuovi equilibri esistenziali e spirituali, nonostante la sua scultura potente e decisa.

È riconosciuto a livello internazionale come il "Guerriero della materia" proprio in riferimento alle sue *Bladelight*, lame di luce.

Sceglie di lavorare la parte più leggera dei suoi marmi (il marmo bianco è il suo materiale d'adozione lavorato a Pietrasanta all'ombra delle Apuane) e graniti che arrivano da tutto il mondo e di cui è un esperto, ovvero la lastra.

Nascono così spade acuminata che Parra riprende dalla tradizione antica, in particolare dal San Paolo del toscano Masaccio. Questa spada essendo in mano a un uomo di fede, perde il suo carattere offensivo e diviene arma di pensiero e fede per l'artista. La sacralità delle sue opere è ben evidente nei *Matterspirit*, Materia dello spirito, dove il concetto dell'intero e dello spezzato viene disposto linearmente come un percorso di vita, dove però a un certo punto appare un elemento spaccato, una frattura lenita dalla foglia d'oro, che si perpetua poi nell'interezza dell'elemento successivo. La frattura non è mai definitiva, mai viene posta alla fine del percorso, non è una morte ma un'esperienza che per quanto negativa possa essere riesce a ritrovare il suo intero. L'uso della foglia d'oro deriva dallo studio dei fondi oro toscani del 300-400 fino al Rinascimento.

Egli ne elimina la classica decoratività e ne fa materia stessa, topica dei momenti cruciali della sua scultura. Dove apparentemente c'è una rottura, dove ci potrebbe essere a prima vista solo il brutto e il male, arriva il massimo del bello e della luce, che richiama, riunisce e ritrova la sua unità rafforzandosi. Si coglie una forte spinta esistenzialista che va a ricollegarsi con le esperienze umane, dove talvolta dietro i fallimenti e i traumi si cela la crescita personale e la futura realizzazione del sé. La scultura di Parra rappresenta un costante corpo a corpo, energico e vitale, dove l'intelligenza delle sue mani lavora nei punti deboli della materia, tra fratture e crepe, ove tutto sembrerebbe perso egli ricostruisce e trova una nuova dimensione ricca di vita.

GIONI DAVID PARRA

Painter and sculptor.

He lives in Viareggio, works in Pietrasanta.

Gioni David Parra focuses his attention on Matter and Light, analyzed through years of study.

We find in him a real love for work and preparatory act, which flowed into his mixed techniques and collected in the '*Projects*' series. His tireless research draws from the unknown possible new existential and spiritual balances, despite his powerful and decisive sculpture. He is internationally recognized as the '*Warrior of Matter*' precisely in reference to his *Blade-light* - blades of light.

He chooses to work the lightest part of his marbles (white marble is his adopted material worked in Pietrasanta in the shadow of the Apuan Alps) and granites that come from all over the world and of which he is an expert, namely the slab. Thus, are born sharp swords that Parra takes from the ancient tradition, in particular from Saint Paul by the Tuscan Masaccio. This sword, being in the hand of a man of faith, loses its offensive character and becomes a weapon of thought and belief for the artist. The sacredness of his works is clearly evident in *Matterspirit*, Matter of the spirit, where the concept of the whole and the broken is arranged linearly as a path of life, where however at a certain point a split element appears, a fracture that is soothed by the gold leaf, that is then perpetuated in the entirety of the next element. The fracture is never final, never placed at the end of the path, it is not a death but an experience that, however negative it may be, manages to regain its wholeness. The use of the gold leaf derived from the study of Tuscan gold backgrounds from the 1300s-1400s to the Renaissance. He eliminates its classical decorativeness and makes it matter itself, topical to the crucial moments of his sculpture.

Where apparently, there is a rupture, where there might at first glance only be ugliness and evil, comes the ultimate in beauty and of light, which recalls, reunites and regains its unity by strengthening itself. One grasps a strong existentialist drive that connects with human experience, where sometimes behind failures and traumas lies personal growth and future self-realization. Parra's sculpture represents a constant body-to-body, energetic and vital, where the intelligence of his hands works in the weak points of matter, between fractures and cracks, where all seems lost he rebuilds and finds a new dimension full of life.

Finito di stampare nel mese di ottobre 2023