

Uranio e canarini

Aurelio Andrighetto

22 Marzo 2026

[YELLOWSAKE](#) - *giallocanarino* è una mostra di Fabio Marullo (ArtNoble Gallery di Milano, fino al 27 marzo) che tematizza l'instabilità dell'uranio, un metallo radioattivo estratto da rocce e fosfati, utilizzato come combustibile nelle centrali nucleari dopo essere stato arricchito, e come componente per ottenere proiettili perforanti e blindature, dopo essere stato impoverito. Il progetto espositivo porta inevitabilmente l'attenzione sulla tragica attualità: l'attacco di Israele e degli Stati Uniti all'Iran, provocato dal sospetto che il programma nucleare iraniano non sia esclusivamente a fini civili.

Nel frattempo l'arte cosa fa?



ArtNoble Gallery, Fabio Marullo, *Yellowcake, giallo canarino*, solo exhibition, installation view 2, courtesy ArtNoble Gallery, ph credit Gaia Renis.

Gli artisti che fanno della loro arte un impegno civile, i cosiddetti *attivisti* (Vincenzo Trione, *Artivismo. Arte, politica, impegno*, Einaudi, Torino, 2022), portano l'attenzione su sopraffazioni, ingiustizie sociali, diritti civili negati, svolgendo al tempo stesso una critica all'*art system*, spesso complice dei poteri che provocano queste ingiustizie. In occasione della 13th Berlin Biennale - *passing the fugitive on* del 2025, l'artista birmano Sawangwongse Yawngkhwe ha realizzato un'installazione con la quale invitava a riflettere sulla «militarizzazione dell'arte», ovvero sul fatto che le committenze museali, le biennali e le altre manifestazioni artistiche internazionali, inevitabilmente legate all'*art system*, intercettano un sistema economico collegato all'industria militare. Secondo Sawangwongse Yawngkhwe, che ha fornito una vasta serie di dati, ogni manifestazione artistica internazionale sarebbe un esercizio di *soft-power*.

Gli artisti che entrano nel sistema dell'arte con la pretesa di cambiarne le regole finiscono spesso con fare del proposito un programma di successo. Questa deriva dell'arte 'impegnata' era in nuce già al tempo di *Strategie*, un'opera di Maurizio Cattelan e Tommaso Tozzi esposta nell'omonima mostra del 1990 alla galleria Neon di Bologna. In *Strategie* si coglie la cifra di Cattelan al suo esordio: l'ambivalenza del suo rifiuto e al tempo stesso del suo desiderio di aderire al sistema dell'arte, un sistema peraltro, come si diceva, implicato nell'economia dell'industria militare.

Se in alcuni casi l'artista prende posizione eccitando il sistema contro il quale esercita la sua critica (il gesto ribelle, provocatorio e decostruttivo eccita un'estetica del consumo e della comunicazione, sostiene Pierangelo Sequeri nel saggio *Il sensibile e l'inatteso. Lezioni di estetica teologica*, Queriniana, Brescia, 2016, pp. 39-45), in altri casi invece si espone a dei rischi, talvolta mettendo a repentaglio la propria vita.

Precursore di questo 'esporsi' (nel doppio senso che il termine qui assume) è Marcel Duchamp. Poco nota alla critica d'arte è la sua spericolata passeggiata lungo il cornicione di un grattacielo, alla quale ha assistito Shūsaku Arakawa. La testimonianza dell'artista giapponese è stata raccolta da Nicola Pellegrini: «una sera, durante una cena a New York, una bella ragazza seduta di fronte a Duchamp diceva quanto fosse interessata alle espressioni artistiche nuove, al che Duchamp (un po' ubriaco e forse anche per fare colpo sulla ragazza) si era alzato e l'aveva pregata di seguirlo. Arrivato all'ultimo piano del grattacielo, seguito da molti altri commensali, aveva scavalcato il parapetto, camminato lungo il cornicione e, una volta rientrato, aveva detto: "Vedi, per te sono solo un vecchio ubriaco, ma per me è un lavoro del tutto nuovo"». Spinto dall'ebbrezza o da Eros,

o da entrambi, Duchamp si espone al rischio di precipitare camminando in equilibrio sul cornicione all'ultimo piano di un grattacielo per dimostrare in cosa consiste la sua arte.

Il rischio che si corre esponendosi alle radiazioni dell'uranio è assunto da Marullo come metafora del rischio al quale l'artista talvolta si espone quando si confronta con la realtà, non solo intesa come mezzo di significazione (come segno), ma anche come punto d'impatto, arresto e fine corsa.



Fabio Marullo, Giallocanarino, 2026, Canarino tassidermizzato, Edizione unica, 19 x 7 x 2.8 cm, courtesy ArtNoble Gallery, ph credit Gaia Renis, dettaglio.

Se il 'fine corsa', il punto d'impatto dell'arte con la vita e con la realtà nel caso di Duchamp sembra avere delle ragioni erotiche, nel caso di Marullo ha delle ragioni

fisiche e chimiche. In parte anche biologiche. Un canarino tassidermizzato (*Giallocanarino*, 2026 – beninteso, nessuna violenza è stata esercitata sul volatile) rievoca la storia degli scavi minerari: i canarini segnalavano ai minatori l'eventuale presenza di monossido di carbonio e di altri gas tossici nelle gallerie. La mostra nasce da una visita di Marullo a una miniera metallifera di uranio, ora dismessa e chiusa al pubblico, nota con nome di Galleria Curie di Lurisia. L'esplorazione della Galleria ha ispirato l'artista. Visitando le quattro sezioni della mostra si avverte quale poteva essere il fascino esercitato dall'ambiente sotterraneo, e il suo potenziale pericolo.



ArtNoble Gallery, Fabio Marullo, *Yellowcake*, giallo canarino, solo exhibition, installation view 12, courtesy ArtNoble Gallery, ph credit Gaia Renis.

Nel progetto espositivo di Marullo il pericolo è in potenza non in atto, come invece lo è «il lavoro del tutto nuovo» di Duchamp. Inoltre l'opera di Marullo è caratterizzata da un aspetto estetico assente nella poetica duchampiana, caratterizzata da una radicale «indifferenza visiva, unita al tempo stesso ad un'assenza totale di buono o cattivo gusto... di fatto un'anestesia totale» (Marcel Duchamp, *A proposito dei «Readymades»*, in *Marcel Duchamp*, "Riga" 5, a cura di Elio Grazioli, Marcos y Marcos, Milano, 1993, p. 29). Se nell'opera di Duchamp il rischio è un fatto artistico, caratterizzato da una radicale «indifferenza visiva», nell'opera di Marullo è al contrario un fatto estetico.

Per Elio Grazioli, che ha scritto il testo di presentazione della mostra, l'estetico svolge un ruolo importante rispetto al cambio sensoriale, percettivo e cognitivo in

atto. L'estetico è «un fattore intrinseco del funzionamento della visione e del pensiero» scrive nel saggio *Dimensioni* (in *Il postfotografico*, a cura di Barbara Grespi e Federica Villa, Einaudi, Torino, 2024, p. 95).

Il critico d'arte sottolinea il ruolo svolto dalla forma, dalla luce e dal colore nell'opera di Marullo, soffermandosi sugli effetti percettivi dell'intossicazione causata dai gas (ipossia – carenza di ossigeno nei tessuti): «Diverse testimonianze li descrivono come visioni di “ombre scure che si chiudevano”, le cosiddette *tunnel visions* con aloni colorati, un offuscamento grigio-bluastro con venature gialle, e “luci intermittenti gialle e blu” ai bordi del campo visivo, i fosfeni. Questi colori variano a seconda del gas e della gravità, dal blu/grigio per mancanza di ossigeno, al verde/giallo per eccesso di anidride carbonica. Proprio questi diventano allora i colori principali delle opere di questo progetto di Marullo, compresi l'effetto fosfeni e di sfocatura che caratterizzano la visione. Luce, colore, materia, forma sono il centro del progetto». Queste visioni i minatori le hanno avute a rischio della loro vita. I sopravvissuti hanno potuto raccontare la loro esperienza, che la mostra in parte restituisce attraverso un percorso di luci, colori e forme articolato in quattro stazioni.



ArtNoble Gallery, Fabio Marullo, *Yellowcake*, giallo canarino, solo exhibition, installation view 1, courtesy ArtNoble Gallery, ph credit Gaia Renis.

Il giallo della parete della prima sala espositiva, che attira immediatamente l'attenzione del visitatore per la sua vivacità, dialoga con il colore viola desaturato dell'olio su lino *Arriviamo dalle stelle primordiali* (2026), un colore complementare

che, proprio perché spento, bilancia l'intensità cromatica della campitura gialla, portando lo spettatore su una soglia percettiva. Che Marullo sia interessato a questa soglia risulta ancor più evidente entrando nella seconda sala, dove il gioco dei colori complementari, percepiti in modo additivo anziché sottrattivo, provoca una reazione psicofisica. L'esperienza percettiva di soglia, basata sulla complementarietà cromatica, può essere comparata con un altro tipo di esperienza percettiva: quella che segna il passaggio dalla visione fotopica o diurna a quella scotopica o notturna e viceversa. Indicandomi un triangolo rettangolo di luce aranciata, formatosi accidentalmente tra una parete e il soffitto nel corso dell'allestimento, l'artista mi confida l'emozione che prova ogni volta che assiste a questo passaggio, a questa transizione.



ArtNoble Gallery, Fabio Marullo, Yellowcake, giallo canarino, solo exhibition, installation view 6, courtesy ArtNoble Gallery, ph credit Gaia Renis.

La soglia e il transito sono i protagonisti di una mostra che s'incardina sulla transizione dell'uranio, che passa dallo stato di uraninite a quello di pechblenda.

Questa mutazione di stato ha ispirato l'olio su lino *Primi istanti* (2026), una tela di forma circolare. Insieme a quella quadrangolare di *Arriviamo dalle stelle primordiali*, la tela circolare di *Primi istanti* dichiara sin dall'inizio del percorso espositivo il ruolo 'stabilizzante' svolto dalla geometria delle forme, tra le quali il magico triangolo rettangolo, che il visitatore deve assolutamente farsi indicare.

Se la luce e il colore provocano una reazione psicofisica, che potrebbe essere interpretata nel senso proposto da Hans Belting, secondo il quale «il corpo rimane l'anello di congiunzione nel quale si incontrano tecnica e coscienza, mezzo e immagine» (*Antropologia delle immagini*, Carocci editore, Roma 2011, p. 41), la forma svolge una funzione di stabilizzazione visiva, analoga a quella dell'uranio quando è necessario renderlo sicuro per lo stoccaggio, il trasporto o l'utilizzo.

Grazioli porta l'attenzione anche sulla forma e sulla formalizzazione, non nel senso proposto dall'estetica della formatività di Luigi Pareyson, interpretata da Umberto Eco come potenziale utopico dell'opera d'arte, che modifica la realtà «spezzando il sistema comunicativo» (*Del modo di formare come impegno sulla realtà*, in "Il Menabò" n. 5, Einaudi, Torino, 1962), ma nel senso di un cambio sensoriale e mentale al quale l'opera d'arte partecipa come oggetto in costante mutazione. Un cambio che accompagna l'esperienza psicofisica di una realtà fluttuante ed 'estesa', con la quale l'arte si confronta esponendosi (potenzialmente) a un rischio, come nell'opera *Non sono lucciole ma uranio* (2023). Due sculture sferiche in vetro soffiato che contengono fluoresceina sodica, un colorante organico potenzialmente pericoloso, una sostanza gialla che, eccitata dal colore blu della stanza, assume maggiore vivacità.

Marullo solleva problemi e pone domande intersecando la ricerca artistica, anzi estetica con quella storica, scientifica, antropologica e geopolitica, con richiami al processo alchemico.

Yellow cake (da cui il gioco di parole *Yellowsake* [letteralmente 'scopo giallo'], che richiama lo slogan dell'estetismo britannico: «art for art's sake - l'arte per l'arte», ma che nell'intenzione dell'artista si riferisce alla proprietà del linguaggio di rinviare ad una nebulosa di contenuti) è il prodotto ottenuto dalla lavorazione e raffinazione del minerale, un processo di purificazione che l'artista associa al processo alchemico di proiezione di una trasformazione psichica sul mondo fisico. Se da una parte Marullo segnala i processi invisibili che eccedono il controllo umano (l'uranio attiva dei processi invisibili quanto pericolosamente pervasivi), dall'altra richiama il processo alchemico come forma di controllo sull'imprevedibilità dei fenomeni fisici, tra i quali naturalmente l'instabilità del minerale. Una contraddizione? L'arte per essere tale deve essere dialettica e

contraddittoria, anche volatile e gassosa.

L'aspetto gassoso e propriamente uranico (Urano, in onore del quale è stato nominato l'uranio al tempo della sua scoperta, avvenuta nel 1789, è un pianeta avvolto da gas) permea il progetto espositivo, portando con sé timore e speranza, li mescola e li distilla in un alambicco che è l'opera di Marullo. L'immaginazione, che è una componente importante dell'*opus alchymicum*, è anche quella psichedelica dell'artista e dei colori in mostra, simili a quelli preternaturali descritti da Aldous Huxley in *Le porte della percezione*, e a quelli provocati da ipossia descritti da Grazioli nel suo commento alle *tunnel visions*. Il critico d'arte segnala il ruolo svolto dalla multisensorialità, che oltrepassa i limiti della percezione ordinaria nell'esperienza dei nuovi ambienti in cui siamo immersi, ambienti che modificano ed estendono le nostre facoltà sensoriali, percettive e cognitive.



ArtNoble Gallery, Fabio Marullo, *Yellowcake*, giallo canarino, solo exhibition, installation view 8, courtesy ArtNoble Gallery, ph credit Gaia Renis.

Non è possibile mettere in fila e dare un senso logico ai vari aspetti che caratterizzano l'opera di Marullo, l'arte, oltre ad essere dialettica e contraddittoria, è anche fumo e gas. In questa nube gassosa dove gli elementi che la compongono si combinano tra loro formando sempre nuovi legami (appunto come gli atomi e le molecole di un gas) galleggia la domanda: "nel frattempo l'arte cosa fa?".

In copertina, Fabio Marullo, *Giallocanarino*, 2026, Canarino tassidermizzato, Edizione unica, 19 x 7 x 2.8 cm, courtesy ArtNoble Gallery, ph credit Gaia Renis, dettaglio.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

