

Introduzione

Nel riprendere un precedente studio dedicato a Giuseppe Grava [GG] e alla sua produzione di medaglista nel periodo compreso tra il 2000 e il 2008¹, si segnala che l'attività dell'artista proseguì, intensa, anche dopo quel volume ricostruttivo del suo itinerario artistico. Infatti, questo nuovo contributo prende in esame non solo le opere già segnalate, ma annovera anche quelle prodotte fino alla fine del 2016. Nel lungo periodo di quasi due decenni l'a. non modificò le scelte stilistiche e mantenne un profilo defilato, scevro da contatti accademici o anche solo promozionali. Così le sue medaglie poco si discostano da una finalità quasi univoca, quella del dialogo committente/artista, con uno straordinario attardamento testimoniale, quasi desueto perfino tra i sempre più rari artisti che, per libera scelta, praticano ancora l'incisione di medaglie artistiche.

Il mio incontro con Giuseppe Grava risale a circa un quindicennio fa, al Museo Bottacin di Padova² poco dopo il Duemila. Me ne parlò e me lo presentò Corrado

1 Bruno Callegher, *Luoghi, giorni e ritratti nelle medaglie di Giuseppe Grava 2000-2008*, Vittorio Veneto, Tipografia Tipse, 2009. L'edizione ebbe carattere poco più che amatoriale, priva dei metadati e soprattutto del necessario codice ISBN, che le avrebbe facilitato l'inserimento nei vari sistemi bibliotecari.

2 Fondato da Nicola Bottacin (1805-1876), il Museo ha oggi assunto un ruolo di primo piano nell'ambito della numismatica e della medaglistica italiane. Per le vicende storiche dell'istitu-

Piovesana³, competente collezionista di medaglie anche contemporanee purché non troppo lontane dalla tradizione figurativa, che allora aveva preso a frequentare la biblioteca del museo. Nell'illustrare la sua raccolta, tra i medaglisti a suo giudizio meritevoli per l'elevata qualità di quanto coniarono o fondevano, segnalò la serie di carattere storico che l'artista stava realizzando per conto del Circolo Vittorioso di Ricerche Storiche: elementi architettonici e vedute d'insieme s'imponavano per l'ampio respiro spaziale, in grado di spostare lo sguardo oltre il margine del tondello, a proiettare il dettaglio nel rispettivo contesto urbano o ambientale. La nostra comune origine dalle alte terre trevisane, chiuse dallo scenario delle colline di Ceneda, Serravalle e della Vallata delle Prealpi, rendeva famigliari le scelte iconografiche del medaglista: personaggi antichi o contemporanei, eventi, paesaggi appartenevano ad una memoria condivisa. Questi temi emergevano dalla superficie delle medaglie nella sintesi di un delicato gioco di luce e di un disegno nitido, per una relazione diretta tra messaggio e mezzo espressivo.

La vicenda artistica di GG, lunga ormai un sessantennio, è stata di recente ripercorsa in un bel volume di illustrazioni, quasi un diario autobiografico dei lavori realizzati fin dagli anni della formazione a Milano, dove si manifesta l'attitudine ad sperimentare varie tecniche espressive⁴. Tra gli anni Cinquanta e Sessanta, alla Scuola Superiore d'Arte del Castello Sforzesco seguì gli allora innovativi corsi di grafica pubblicitaria e quelli più tradizionali di scultura medagliistica. Vari i riconoscimenti conseguiti alla fine dei corsi, come provano alcune medaglie premio (figura 1), quasi un'anticipazione delle future scelte.

Circa la sua formazione, egli attribuisce un ruolo speciale e preminente a Emilio Monti (1901-1981)⁵, uno scultore e medaglista appartenente al gruppo

to, cfr. Giovanni Gorini, *Monete antiche a Padova*, Padova 1972, *passim*; Andrea Saccocci, *Museo Bottacin. Cenni storici*, in *Musei Civici agli Eremitani a Padova*, Milano 1992, pp. 81-95; Elisabetta Chino, *Il Museo Bottacin di Padova nei documenti e nella figura del suo fondatore (1805-1876)*, "Bollettino del Museo Civico di Padova", 71 (1992), pp. 229-270.

3 La sua collaborazione fattiva, sempre discreta, favorì in modo decisivo l'acquisizione al patrimonio civico della collezione numismatica di Pietro Ravazzano (Padova): cfr. Giovanni Gorini, *Pietro Ravazzano*, "Rivista Italiana di Numismatica", 102 (2001), pp. 379-381. La grande importanza di tale raccolta, nell'ambito della serie bizantina, dalle segnalazioni della medesima si desume in Wolfgang Hahn e Michael Metlich, *Money of the Incipient Byzantine Empire (Anastasius I-Justinian I, 491-565)*, Wien 2000: Anastasio n. 61, Giustino I, n. 61, Giustiniano I, nn. 95a (anno 35), 144b, 145c, 162-163, N 163, NN 163. Particolarmente rilevante la sezione di monete islamiche di cui è stato edito il catalogo da Frédéric Bauden, *Catalogue des monnaies islamiques du Musée Bottacin*, Padova 2011.

4 Giuseppe Grava, *50 anni d'Arte. 1957-2007*, a cura di Giovanni Tomasi, Vittorio Veneto (TV), 2008.

5 Mariangela Johnson, *In ricordo di Emilio Monti scultore e medaglista 1982*, "Medaglia", pp. 104-106; *150 Anni di medaglie Johnson 1836-1986*, Milano 1986, s.v. *Monti Emilio*. (1989),

FIGURA 1
Medaglie premio della Scuola Superiore d'Arte
del Castello Sforzesco (mm 72, argento)
Opera dello scultore Ludovico Pogliaghi
(1857-1950); il conio fu eseguito a bulino
dall'incisore Angelo Cappuccio (1855-1918)
nel 1884 mentre in seguito venne
pantografato nell'officina Johnson di Milano



Anno 1958-1959



Anno 1961-1962



Anno 1963-1964



Anno 1965-1966

milanese che, dopo il Futurismo, s'applicò al recupero di una solidità plastica attenta al verismo illustrativo e alle eleganze dei simboli, senza trascurare un consapevole ed esplicito richiamo ad alcuni stilemi classicheggianti. Monti nella scultura privilegiò, infatti, il ritratto di piccole dimensioni, ma nello stesso tempo fu attratto dalla potenzialità descrittiva e narrativa insita nel lavoro artistico. Di conseguenza, accanto alle medaglie⁶, coltivò il disegno e la pittura. Ne sono prova le vedute e i paesaggi lombardi ove le emozioni, esito di uno sguardo partecipe e perfino nostalgico, sono rielaborate con sensibilità quasi intimista ed espresse con accostamenti cromatici di forte intensità luministica⁷.

È nel solco di questo suo magistero, del resto apertamente riconosciuto con la dedica di una medaglia celebrativa (cfr. n. 41), che va cercata e ricondotta la propensione di Grava per l'equilibrio formale della composizione, per un segno che colga, unendo linee veloci e valenza pittorica, i tratti dell'essenziale, siano essi di una persona o di un volto, di un paesaggio o di nature morte, di uno strumento arcaico o del prodotto di un lavoro in genere contadino. Tra le tecniche del lavoro artistico, preferite quasi da subito, furono e restano ancor oggi l'acquerello e il modellare la terracotta o la plastilina per giungere alla piccola scultura circolare, alla medaglia, entrambi metodi che non permettono molti ripensamenti nel dare forma a un contenuto e nel comunicarlo. Al segno lieve ma severo lasciato sulla carta dall'acqua colorata e all'altrettanto leggera incisione sui modelli per i conii delle

Indice generale, s.v. Monti Emilio; Vittorio Lorioli, Paolo Fernando Conti, Medaglisti e incisori italiani dal Rinascimento ad oggi, Bergamo 2004, s.v. Monti Emilio.

6 Particolarmente interessanti, per gli echi in seguito riverberati nelle opere di Grava, due medaglie commissionate dal Circolo Numismatico Triestino per la serie "Monumenti del Friuli Venezia Giulia". La prima, coniata nel 1971, riproduce il neoclassico Palazzo Carciotti di Trieste, la seconda, del 1972, ritrae Villa Manin di Passariano, entrambe con veduta dall'alto dei monumenti, quest'ultima edita in *La medaglia contemporanea in Italia. Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea 20 ottobre-30 novembre 1995*, Bergamo 1995, p. 133.

7 Emilio Monti, a sua volta, si poneva in continuità con alcuni rappresentanti dell'arte lombarda degli anni Venti, primo tra molti lo scultore/medaglista Giannino Castiglioni (1884-1971), molto legato alla ditta Johnson di Milano, specializzato nella coniazione di medaglie, artefice di sculture con soggetto religioso anche di grandi dimensioni: cfr. *150 Anni di medaglie cit.*, s.v. Castiglioni Giannino; "Medaglia", 24 (1989), *Indice generale, s.v. Castiglioni Giannino; Lorioli, Conti, Medaglisti cit.*, s.v. Castiglioni Giannino. Segnalato altresì l'influsso dello scultore Giuseppe Graziosi (1879-1942), per il cui straordinario rilievo nel recupero del realismo plastico cfr. Ardengo Soffici, Francesco Messina, *Giuseppe Graziosi*, Firenze 1963 e la documentazione conservata nel Museo Civico d'Arte di Modena per la quale cfr. *Il Fondo Giuseppe Graziosi*, a cura di Francesca Piccinini, Monica Canova, Modena 2007; nello specifico della scultura in medaglia, cfr. Lorioli, Conti, *Medaglisti cit.*, p. 128. Di qualche rilievo anche Ambrogio Alciati (1878-1929), pittore ritrattista con particolare vigore costruttivo nei paesaggi, per il quale cfr. Rossana Bossaglia, *Ambrogio Alciati*, Vercelli 1988 e *Ambrogio Alciati: eleganza e lirismo di un pittore vercellese*, [s.l., ma Vercelli] 2006; per il suo contributo a questa particolare forma d'arte, cfr. "Medaglia", 24 (1989), *Indice generale cit.*, s.v. Alciati Ambrogio.

medaglie, l'artista si dedicò in modo continuativo soprattutto dal 1977, quando lasciò Milano per tornare ai "suoi monti", anch'egli protagonista-partecipe dell'antica *peregrinatio* vissuta sia nella sua famiglia di migranti oltreoceano sia da molti suoi conterranei già dalla seconda metà dell'Ottocento⁸. Ritornare e scavare nei ricordi, registrarli o documentarli con una sottile ansia di non più perderli, onde evitare il dolore di uno smarrimento definitivo, divenne una costante della sua ricerca e della sua riflessione. L'intento documentario prevalse con opere dedicate a una cronaca perfino minuta ma emotivamente prossima al medaglista, con recuperi di memorie familiari e collettive, con racconti aderenti alla vita sua, della comunità e di quanto con essa ebbero o hanno avuto relazioni significative. In questo sta una prima diversità del medaglista Grava, rispetto ai colleghi d'arte, più disponibili ai cambiamenti tecnici, formali e perfino di contenuti.

Nel volgere di quegli anni un profondo e radicale processo innovativo aveva scosso l'arte e la tecnica della medaglia, attraversate da uno sperimentalismo che dura ancor oggi. La tradizionale forma circolare si spezza e s'apre a dimensioni e volumi prossimi alla microscultura, con esiti plastici e scelte materiche prima sconosciuti. S'innova il rapporto tra il committente e l'artista, che avverte, come inidonei e non più frequentabili, la forma circolare, il vincolo della profondità risolta solo in superficie, la dimensione canonica dei moduli, l'imprescindibile relazione dialogante o divergente tra dritto e rovescio. Ne deriva la ricerca di una libera espressione artistica, svincolata dai temi iconografici imposti da un evento o da una funzione memorativa spesso retorica⁹. Grava conosce tali sommovimenti

8 La vicenda dell'emigrazione dei Grava è narrata per sommi capi in *Giuseppe Grava senior Scultore 1897-1949*, a cura di Giovanni Tomasi, Revine (TV) 1985. Ricordo che il padre dell'a. nacque a Waterford (Connecticut) nel 1897 (cfr. n. 8); sulla tradizione artistica di famiglia cfr. *Revine 1816-2014. Cinque generazioni di Grava artisti*, a cura di Giovanni Tomasi, Vittorio Veneto 2014, pp. 21-24, 31-34, 39-89 per un catalogo delle opere, prossime all'artigianato, ottenute spesso con materiali poveri quali l'osso. Più in generale sull'emigrazione dalla Vallata di Revine verso gli Stati Uniti, si veda il recente Teresa Fava Thomas, *The Reluctant Migrants. Migration from the Italian Veneto to Central Massachussets*, Amherst-New York 2015.

9 Un panorama della sperimentazione di forme e materiali in ambito medaglistico è desumibile nelle riviste "Medaglia" 1971-1992 e "The Medals", edita dalla British Art Medal Society di Londra. Per saggi che affrontano la rottura della tradizione e gli apporti innovativi, cfr. Mariangela Johnson, *Gli artisti e la medaglia contemporanea in Italia*, in *La medaglia contemporanea* cit., pp. 9-10; Vittorio Lorioli, *Lorioli Fratelli. 70 Anni di medaglie*, Clusone 1990; Giorgio Segato *La medaglia d'arte, oggi e domani*, in *7ª Triennale Italiana della Medaglia d'Arte. Catalogo generale*, a cura di Ezio Terenzani, Domenico Cerroni Cadovesi, Udine 1999, pp. 27-30; Mariangela Johnson *La medaglia italiana contemporanea: artisti e medaglie*, in *Le stagioni della medaglia italiana. Atti del sesto convegno internazionale di studio sulla storia della medaglia. 17-19 dicembre 1998*, a cura di Giovanni Gorini, Padova 2001, pp. 199-221; Elisabetta Chino, *Bilancio di trent'anni di studi italiani sulla medaglia*, in *Le stagioni della medaglia italiana* cit., pp. 249-268; *Ars metallica* cit., *passim*; Gabriella Angeli Bufalini (ed.), *Suggerzioni in metallo: l'arte della medaglia tra Ottocento e modernità. Catalogo della mostra (Roma, 20 dicembre 2013-19 gennaio 2014)*, "Bollettino di numismatica", 60. In am-

anti tradizionalisti, ma non li ritiene consoni alla sua sensibilità. Così solo in rare occasioni gli rompe la forma circolare: quando proietta il valico di San Boldo¹⁰ e il passo del Fadalto (cfr. nn. 21, 49) sul margine, facendo così coincidere l'orizzonte dei monti con il limite stesso della superficie del tondello. In tutte le altre sue opere, invece, quasi ignaro da quanto si va discutendo ed sperimentando nella coniazione o nella fusione medaglistica, memoria e sentimento del reale emergono da opere ottenute “senza ansie materiche, inquietudini informali, tensioni espressionistiche o bisogni di rarefazioni concettuali o costruttiviste”¹¹. L'artista sceglie, consapevole, d'essere medaglista di tradizione, percepisce come propria la funzione narrante di vicende, di tradizioni e paesaggi, di persone sodali o di personaggi storicizzati, conseguendo gli esiti più maturi a partire dalla seconda metà degli anni Novanta. Nelle medaglie di quest'ultimo periodo, in particolare in quelle prodotte tra il 2000 e il 2016 e qui raccolte, sembrano potersi rilevare alcune persistenze di seguito analizzate. Esse riguardano essenzialmente la scelta dei soggetti, ossia cosa “mettere” in medaglia nel difficile equilibrio compositivo tra rigide richieste dei committenti e scelta artistica personale. Sono tre i principali filoni iconografici: lo SPAZIO, ossia i *luoghi* della vita, del lavoro, delle relazioni e dei ricordi; il TEMPO degli *avvenimenti* in giorni meritevoli di non svanire; la STORIA richiamata attraverso i *ritratti* di protagonisti antichi e contemporanei. Tale orizzonte artistico non interseca spazio, tempo e storia mediante contrapposizioni, spesso definite in altri ambiti artistici, non senza quale retorica, come creazione dialettica. GG li frequenta nelle loro sfumature differenti e complementari, declinazione di un sentimento unificante: la passione per la terra identitaria e per quanti ad essa sono stati o sono a vario modo collegati o tributari¹².

I LUOGHI

L'a. illustra con differenti valenze, la centralità del paesaggio nell'alternarsi del vicino e del lontano. Sulle medaglie, i toni del bassorilievo si fanno quasi intimi e

bito europeo, particolarmente feconda per innovativi esiti è la medaglistica di artisti olandesi: Marjan Scharloo, Carolina Voigtmann, *L'arte della medaglia olandese 1989-1999. Continuità e rinnovamento*, in *7ª Triennale Italiana della Medaglia d'Arte* cit., pp. 235-301 come pure di ambito germanico: *XXVII Fidem 2000. Internationale Medaillenkunst*, Berlin/Weimar 2000, *passim* e Josef Hackl, Dietrich O. A. Klose, *Kauko Räsänen. Neue Wege in der Medaillenkunst*, München 2011.

10 Giuseppe Grava “medaglie” 1992-2000, Treviso 2000, p. 12: medaglia per la riapertura del San Boldo, 1993.

11 Giorgio Segato, Giuseppe Grava medaglista, in Giuseppe Grava. “medaglie” cit., pp. 42-45.

12 Si spiega, così, la lunga collaborazione alle ricerche storiche locali con il nipote Giovanni Tomasi (cfr. n. 47) e l'adesione fattiva al Circolo Vittoriese di Ricerche Storiche.

pittorici nei familiari scorci di Revine (nn. 6, 9, 13), nell'ambientare la tradizionale rievocazione folcloristica della "musada" (n. 9) con le slitte da traino, nel proporre le colline con le salite ai passi (nn. 21, 49) e perfino nel riprodurre antiche mappe del Cenedese, tra Piave e Livenza (n. 3). Nel caso di luoghi lontani, posti anche solo al di là dell'orizzonte della prima quinta di colline verso la pianura, la linea s'inarca con vigore quasi scultoreo perché quei paesi gli sono e ci sono noti attraverso monumenti emblematici come i castelli di Ceneda (n. 25), l'ospedale di Santa Maria dei Battuti di Serravalle (n. 77) e di Collalto (n. 20), la casa di Cima a Conegliano (n. 45) e quella di Giorgione a Castelfranco (n. 71), le basiliche di Venezia (nn. 2, 44, 82), il Teatro "La Fenice" (n. 4) e il Liceo Classico "Marco Polo" (n. 81), il Tempio di Canova a Possagno (n. 43), il Museo Bottacin di Padova (n. 30), la cattedrale di Zara (n. 1), la sinagoga di Trieste (n. 86), il castello Sforzesco di Milano (n. 41) e l'Abbazia di sant'Antimo-Montalcino (Siena) (n. 91). Lo sguardo oscilla tra la veduta prospettica e quella dall'alto, ma non disdegna la prospettiva da un qualche punto di vista particolare; nel caso dei monumenti, tuttavia, si intuisce piuttosto un'assenza spaziale: il disegno architettonico, quasi sempre frontale, s'impone di per sé stesso, per la forza simbolica e storica di quanto riprodotto.

Il vicino, dunque, coincide con il personale e contemporaneo; il lontano rinvia ai ricordi, alla storia, alla memoria del committente e di quanti osserveranno l'opera richiamata in medaglia.

GLI AVVENIMENTI

La cifra del vicino e lontano nello spazio, con forti analogie nelle scelte formali, si ripropone quando la medaglia documenta e narra. Il tempo viene percepito come intimo là dove si ricordano eventi significativi della quotidianità personale: un matrimonio (nn. 23, 36, 54, 56, 61), il raggiungimento di una meta professionale (n. 62), i compleanni di amici (nn. 10, 38, 42, 46, 47, 48, 74, 79, 94, 99), i riconoscimenti, le manifestazioni acrobatiche sui cieli della Vallata delle Prealpi (cfr. Serie: "1° Club Frece Tricolori" di Pieve di Soligo, *infra* pp. 143-153), le tradizioni popolari e perfino i lavori artigianali (nn. 47, 63, 87, ma soprattutto, "Serie Maestri dello spiedo", *infra* pp. 155-166). Nel richiamare eventi antichi, in genere sempre riconducibili a vicende indagate dall'a. oppure connesse alla storia di Venezia¹³ o del territorio d'origine, l'impostazione si fa volutamente statica e dimentica della

13 È il caso della serie delle medaglie commemorative delle "cinque feste storiche veneziane" per le quali cfr. Leonardo Mezzaroba, *Venezia 'italiana'. Personaggi e vicende in medaglia*, Venezia 2013, pp. 50-52; Medaglie "festa san Marco con omaggio del bocolo" = Giuseppe Grava "medaglie" cit. p. 37; Festa della Salute = Giuseppe Grava "medaglie" cit., p. 37; Regata Storica = Giuseppe Grava "medaglie" cit., p. 38; Madonna della Salute = Giuseppe Grava "medaglie" cit., p. 38; Festa della Sensa

naturale vocazione pittorica. Sono le medaglie che definirei “colte”, dedicate ai centenari, alle rievocazioni, ai congressi, ai giubilei, agli anniversari, nelle quali anche un solo simbolo araldico sintetizza ricordi e storie¹⁴.

I RITRATTI

È però nella galleria dei ritratti che Grava ottiene gli esiti artistici di maggior interesse, con espliciti richiami alla tradizione e alla consuetudine, per lui fondante, con Emilio Monti, rielaborati in autonomia. Il medaglista non s’attiene a stilemi rigidi: sceglie di volta in volta il profilo, frontale o di lato, alla ricerca di una verosimiglianza composta ed espressiva. La raffigurazione dei personaggi storici dipende da modelli desunti dalla pittura, scultura o grafica contemporanee perché, se l’intento è documentare e celebrare, ciò diviene possibile solo previa ricerca di fonti iconografiche attendibili. Una volta esperita l’indagine, il campo della medaglia, in genere il dritto, costituisce il luogo ideale per i ritratti storici, piccoli bassorilievi composti, luminescenti e delicati, non privi di una loro energia plastica ottenuta attraverso un miniaturistico disegno di particolari e nel collocare la figura in posizione preminente. Nel raffigurare gli amici o personaggi contemporanei di spicco, in non pochi casi ricorrendo alla fusione di medaglioni *uniface* (nn. 14, 15, 16, 18, 29, 31, 39, 55, 60, 66, 83, 96) primeggiano valenze pittoriche. Il segno si stempera, si fa meno preciso. I volti sono fissati nell’espressività di un momento alla ricerca di una verosimiglianza identificativa, lontana da stereotipi, specialmente quando queste persone non appartengono più né allo spazio né al tempo, ma vivono nei ricordi intimi e nella memoria della comunità prossima all’artista.

Come non rievocare, a questo punto, un altro degli ispiratori di Grava, quasi un archetipo familiare, ossia il padre scultore di monumenti funerari e di piccoli ritratti religiosi o di personaggi storici, ottenuti su pietra poco pregiata e perfino sull’osso?¹⁵

= Giuseppe Grava “medaglie” cit., p. 39). Più in generale analogo tema è in Leonardo Mezzaroba, *Venezia nelle medaglie di Giuseppe Grava*, Vittorio Veneto 2013.

14 Va ricordato che GG cercò di commemorare anche eventi tragici della storia contemporanea d’Europa. Tuttavia la sua proposta di una medaglia per ricordare l’invasione di Praga, politicamente scorretta perché controcorrente nel disegno e nelle scelte epigrafiche rispetto a quanto ritenuto accettabile dalla pubblica opinione, ne impedì la coniazione. Quei disegni sono editi in “*Historia Mundi*” 1 (2009), pp.144-145 e riferiscono di occupazioni universitarie e carri armati a Praga accompagnati da citazioni di autori e slogan allora imperanti nella sinistra extraparlamentare italiana.

15 *Giuseppe Grava senior* cit.; *Revine 1816-2014* cit., pp. 39-89.

Il ritratto diventa, dunque, mezzo di riconoscimento: dei personaggi, in particolare se del passato, offre un'immagine somigliante che li sottrae dall'oblio insieme al riaffiorare delle loro opere e al richiamo, sia pur sintetico, alla cultura della loro epoca¹⁶.

Le iscrizioni, infine, come noto sono una parte essenziale della medaglia: creano profondità ed equilibrio compositivo, si relazionano alle immagini, spiegano e raccontano del committente, del personaggio o di un evento. In varie opere GG affida all'epigrafe il ruolo di protagonista assoluta, per lo più sui rovesci. Usa alfabeti scultorei, che ben si adattano al modellato, ma non disdegna il corsivo inciso, lontano dagli stereotipi di grafie derivate perfino dal computer, non senza un'apparente ingenuità.

CONCLUSIONE

Terre colorate, carta, acqua e acidi, creta e gesso, pennelli e bulini, quasi un'insistita povertà di mezzi, sono gli strumenti attraverso i quali l'artista declina la sua vocazione di *pictor* sulla carta e sul metallo, nell'insolubile interrogativo, se sia "più pittore o più medaglista"¹⁷. Se la propensione pittorica appare incontrovertibile negli acquerelli con ballatoi e portici di Revine, con fienili o campi sui pendii delle colline, nelle vedute dell'Agordino o nei panorami con sfumature autunnali e invernali, nelle nature morte con lame di colori mutevoli, essa si conferma ugualmente presente sulle medaglie, dove il segno tende a sfumarsi, in particolare nei ritratti, alla ricerca di tonalità chiaroscurali e di un movimento che dia un'impercettibile vitalità ai volti e talora perfino ai luoghi.

Grava, infine, lavora all'antica, da artigiano appartato (figure 2 e 3), nella sua interiorità lontano soprattutto dai clamori accademici o critici¹⁸. Ha scelto da

16 Cfr. Édouard Pommier, *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, Torino 2003.

17 Mariangela Johnson, *Giuseppe Grava e Johnson. Dieci anni di medaglie coniate*, in Giuseppe Grava. "Medaglie" 1992-2000 cit., pp. 5-7.

18 Tra le mostre personali, di ambito locale, si ricorda quella allestita nel Municipio di Vittorio Veneto nel 2014 con 52 medaglie concernenti la storia vittoriana degli ultimi 35 anni: l'elenco delle medaglie esposte è in: <http://notizie.tiscali.it/regioni/veneto/comunicati/articolo/28652784/>. Tra i riconoscimenti, va segnalato il premio alla carriera attribuitogli in occasione di Vicenza Numismatica 14 febbraio 2014 (XII Salone della Numismatica & Medaglistica, International Numismatic Prize). Lo stesso fu conferito tra l'altro a Guido Veroi, Piero Monassi, Ron Datton, Angelo Grilli, Laura Cretara. Per l'occasione GG realizzò una medaglia fusa in bronzo patinato, mm 102, in 10 esemplari. Al rovescio, tramite essenziali rinviî architettonici, segnala i musei dove le sue medaglie sono conservate ed esposte: Museo Correr, Museo Bottacin, Medagliere Biblioteca Vaticana, Milano Castello Sforzesco, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Bergamo e il Museo Cenedese di Vittorio Veneto.

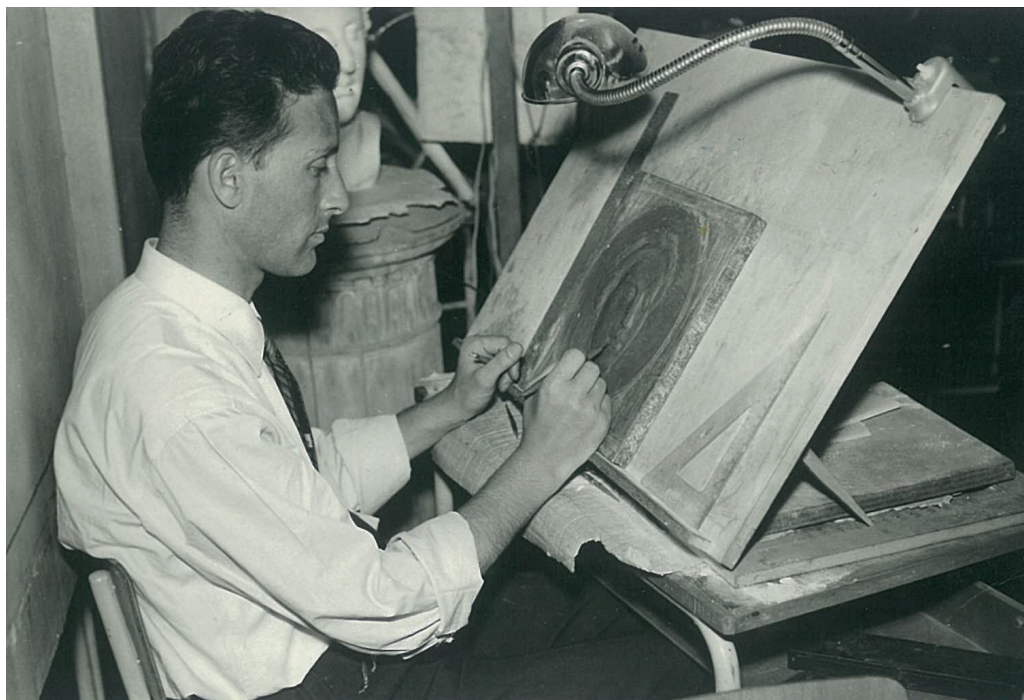


FIGURA 2 – L'artista al tempo della sua formazione a Milano

decenni di perseguire, nel linguaggio che gli è proprio, la perfezione artistica per lui possibile attraverso un'arte desueta, di fatto sconosciuta a quasi tutti e giudicata perfino obsoleta e perfino marginale, anche se praticata da moltissimi artisti, oggi tra i più noti e famosi¹⁹. Abituati al ritratto veloce della videocamera,

19 Per un riscontro sulla verità di questa mia affermazione è sufficiente ricordare che negli indici degli artisti di *La medaglia contemporanea* cit., si leggono i nomi di Pericle Fazzini, Remo Brindisi, Salvador Dalì, Arnaldo e Giò Pomodoro, Aligi Sassu, Giacomo Manzù, solo per citare alcuni di più larga popolarità. Pietro Annigoni, Ugo Attardi, Duilio Cambellotti, Mario Ceroli, Laura Cretara, Salvatore Fiume, Emilio Greco figurano in vari passi di *Ars Metallica. Monete e medaglie, arte tecnica e storie*, a cura di Silvana Balbi De Caro, Laura Cretara, Rosa Maria Villani, Roma 2007. Per alcuni inoltre, sono state delle monografie tese a ricostruire l'opera e le caratteristiche artistiche che (correnti, scuole, elementi di novità, influssi e scelte stilistiche) come ad esempio: *Le medaglie di Francesco Messina*, prefazione di Carlo Bertelli. Testi di Jean Cocteau, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, a cura di Vanni Scheiwiller, Milano 1986; Giovanni Gorini, *L'Arte delle medaglie di Pietro Giampaoli*, in *Pietro Giampaoli medaglista*, a cura di Vittoria Masutti, Buja (UD) 1986, pp. 7-10; Luciano Perisinotto, *La produzione medagliistica di Ceschia*, in *Luciano Ceschia, Medaglie*, a cura di Maurizio Buora, Udine 1991, pp. 11-43. Ricordo altresì che, in occasione del Giubileo del 2000, numerosi artisti contemporanei, più noti per le loro opere pittoriche, per le sculture o per gli esiti della loro ricerca artistica attraverso materiali come la plastica, la fotografia, le riprese cinematografiche *et alia*, incisero e coniarono medaglie celebrative di notevole qualità artistica.



FIGURA 3 – L'artista nel laboratorio di Revine Lago

della fotografia digitale catturata in meno di un attimo e poi diramata nella foga dell'istante, ci sfugge, forse, la forza quasi barbara e nativa del paziente lavoro sul modello grazie al quale si fissano sul rame, metallo preferito dall'a., persone, luoghi, feste e ricordi perché restino nel tempo, disponibili al nostro sguardo, nelle nostre mani. Le medaglie di Grava, in particolare a partire dagli anni Novanta, possiedono dunque l'armonia del controcanto alla modernità. Restare con coraggio nella tradizione della medaglia celebrativa e di documentazione è un po' come continuare a parlare e pensare nella propria lingua nativa, in dialetto, per raccontare tutta la vita e capirsi nel frastuono di voci, immagini e avvenimenti spesso sfuggenti e lontani: un sentiero ingrato, questo, un "tràgol jért" nel dialetto di Revine²⁰, ma che porta in alto, sui monti, là dove lo sguardo spazia lontano, come lo sguardo sul dritto o sul rovescio di una medaglia che narra, rievoca, suggerisce oltre il tempo, nostro.

20 L'espressione è tratta da Luciano Cecchinell, *Al tràgol jért*, Pederobba (TV) 1988, raccolta di poesie nella lingua parlata nella Vallata delle Prealpi Trevigiane, in particolare a Lago (Revine-Lago). Come già accennato, a questo particolare dialetto Giovanni Tomasi, con l'aiuto di GG, ha dedicato un fortunato dizionario (cfr. n. 47).