

NEL SEGNO DELLA NATURA. La scultura in ceramica di Carlo Zauli

Luciano Caramel

“Dell’opera di Zauli non ha proprio senso chiedersi se sia scultura o arte fittile, come se il significato delle forme plastiche dipendesse dalle materie e dai procedimenti con cui si realizzano. Tuttavia il discorso sulla tecnica non può essere evitato perché lo stesso artista lo propone scegliendo deliberatamente, e non per umiltà francescana, una tecnica tradizionalmente artigianale o, come suol dirsi, minore. Lo credo piuttosto un atto d’orgoglio con cui ancora una volta si dichiara morto il linguaggio aulico o aristocratico della scultura: uccisa proprio dalla presunzione che la nobiltà della materia basti a fare la nobiltà della forma. Di qui la necessità, non già di contestare alla scultura la privativa del classico, ma di risalire ai suoi modi espressivi pre-classici: infine, di ritrovare una plastica al di là degli esordi storici della scultura”. Sono parole di Giulio Carlo Argan¹, grande storico e critico dell’arte italiano, che mettono bene a fuoco il senso dell’opera di Carlo Zauli e la prospettiva in cui essa deve essere vista e valutata. Facili da capire per chi conosca la situazione dell’arte, e quindi della scultura, in Italia tra gli anni cinquanta e sessanta del secolo scorso, quelle affermazioni richiedono però alcune informazioni pregiudiziali, soprattutto (anche se certo non solo) per il visitatore della mostra di Zauli a Kyoto e Tokyo e per il lettore giapponese di questo catalogo, inseriti (e con alle spalle) una storia del tutto differente, almeno fino ai tempi più recenti di più diffusa globalizzazione, anche nel paese del Sol Levante, seppur con radicate, sensibili componenti “*local*” [E’ *così: local*].

In quegli anni in Italia, in rapporto più o meno diretto e stretto con quanto avveniva nell’arte occidentale, europea soprattutto, e anche nordamericana – appunto diversamente (o, in certe situazioni, meno radicalmente) che, per ragioni storiche, in Giappone – entrarono gradualmente in crisi gli statuti tradizionali dei linguaggi della pittura e, seppur in misura minore, della scultura. Sulla quale, in Italia in modo particolare, pesava la retorica celebrativa legata alle vicende politiche del ventennio fascista tra le due guerra mondiali, che avevano incoraggiato una statuaria classicheggiante, accademica, magniloquente, legata a contenuti “eroici”, quella che Argan definisce “linguaggio aulico e aristocratico”. Che, con la caduta della dittatura e l’esperienza tragica della guerra, che avvicinò drammaticamente l’arte alla vita, parve sempre più anacronistica e improponibile agli artisti, in specie a quelli delle nuove generazioni, come appunto Zauli, nato nel 1926, che nel 1945 aveva vent’anni ed era reduce dalla dolorosa esperienza della deportazione in Germania, in un campo di lavoro².

Per quei giovani dovette costituire una scossa determinante il libretto di un grande maestro come Arturo Martini, che della scultura della prima metà del Novecento era stato uno dei maggiori protagonisti. Pubblicato per la prima volta nel 1945, ma poi subito ristampato nel 1948³, certo fu letto, se non già allora, negli anni successivi, da Zauli, che non potè non essere colpito e non meditare sul suo contenuto provocatorio, fin dal titolo, *La scultura lingua morta*. Che causò anche fraintendimenti, per il suo dettato aforistico e il tono apodittico, che indusse a vedere il volume solo come un *pamphlet* contro la statuaria, mentre è molto di più: una meditazione interrogativa, forte e vivace, perché assai partecipata, sulla scultura in quanto tale⁴. Certo decisa era in quelle pagine la condanna della statuaria, peraltro da intendere nelle sue motivazioni profonde. “La scultura è una forma di oratoria o nei casi migliori di eloquenza”, scriveva Martini, chiedendosi “perché, se pittura e scultura sono due mondi di pari grandezza, questa è schiava del passato mentre quella è in continuo divenire, e perché la prima ha trovato il suo volgare mentre l’altra parla ancora greco e latino”, per concludere che “la scultura resta quello che è: lingua morta che non ha volgare, né potrà mai essere parola spontanea fra gli uomini”.

Alla fine delle sue argomentazioni, auspicando che non “si confonda più con la vita apparente di una statua la vera vita della scultura”, Martini pose una frase che non poté non colpire Zauli e che può far meglio capire il giudizio di Argan sul suo rifiuto non della scultura ma della scultura aulica del passato, necessariamente in marmo o in bronzo, per una scultura nuova: “Anche solo stringendo la creta, uno scultore autentico può fare scultura; ma finché, con la stessa prepotenza di facoltà native, deve modellare una statua, essa lo trascinerà sempre a negare l’atto essenziale”. Che, in un crescendo che lo portò non solo alla scultura, ma ad una scultura in grandi dimensioni, il nostro artista preservò sempre, ricorrendo principalmente proprio alle mani che stringono la creta, che distribuiscono gli smalti, e al fuoco.

La difficoltà, all’inizio, e la novità, di siffatta operazione, oltre che dallo strappo dalla tradizione storica di una scultura di matrice classico-accademica di impostazione antropomorfa o animale (“perché la scultura che può fare una venere non può fare un pomo?”, si chiedeva Martini), derivò anche dalla scelta, piuttosto che di materiali “nobili”, dell’argilla, convenzionalmente relegata alla produzione – primitiva, arcaica, o anche moderna e contemporanea – di suppellettili. Quella abituale, esclusiva anzi, delle fornaci della città di Zauli, Faenza, con ricadute sulla didattica e la pratica del “Regio” Istituto d’Arte per la ceramica da lui frequentato dal 1937 al 1949, con la pausa della deportazione, ottenendo nel 1948 il diploma di “Magistero per la tecnologia ceramica” e completando gli studi frequentando l’anno dopo il “Corso Speciale di Decorazione Ceramica” (“tecnologia”,

“decorazione”, che Zauli continuò a coltivare, ma nel salto di qualità della scultura, oltre che del design, al quale pure si applicherà, sempre con risultati eccellenti e innovativi).

La scelta di una scultura in ceramica non era certo senza precedenti in Italia, come del resto in Europa. Il medesimo Arturo Martini eseguì alcune delle sue opere maggiori proprio in ceramica, come, ad esempio, un Duilio Cambellotti, un Corrado Cagli, un Lucio Fontana, un Luigi Brogini, un Fausto Melotti⁵. Così come c'erano stati dei ceramisti in senso stretto che, esclusivamente o no, avevano realizzato sculture in ceramica, come il grande Leoncillo (Leonardi) o Salvatore Fancello, sempre per citare casi esemplari. In genere tuttavia ceramica era sinonimo di produzione utilitaria e decorativa. Come in Giappone, sempre in dimensioni ridotte. Di qui la sorpresa del giapponese Yoshiaki Inui nel vedere nel 1970 la produzione di Zauli nel suo studio di Faenza, durante i sopralluoghi per la preparazione di una mostra in Giappone di arte ceramica europea contemporanea. Ce ne diede lui stesso il resoconto qualche anno dopo in un acuto saggio pubblicato nel 1978⁶, di cui è opportuno citare qualche riga illuminante. “Quando mi recai in visita all’atelier di Faenza [...], il mio sguardo fu immediatamente attratto da alcune sculture ceramiche di forma sferica senza alcuna funzionalità pratica. [...] A differenza delle ceramiche giapponesi tradizionali, quelle di Zauli erano sculture autosufficienti, prive di uso pratico. E proprio perché non costrette dalla funzionalità, tanto più sembravano far risaltare liberamente, copiosamente, la natura del materiale terra. Anche lo smalto bianco opaco, più che nascondere la creta, le conferiva, con la sua morbida sfumatura e la sua natura granulosa, una bellezza aderente alla materia terra e si legava profondamente con la terra stessa”. La sorpresa di Inui era duplice: la ceramica di Zauli poteva essere “priva di uso pratico” e scultura in senso proprio, senza specificazione altra. E ciò senza tradire, anzi esaltando, la denotazione della ceramica. Le opere di Zauli, scrive infatti ancora Inui, “dimostravano di avere una forma che non si può assolutamente ottenere se non con la terra, e nello stesso tempo affermavano, con forza, la peculiarità materiale inerente alla terra. La terra è per natura una delle materie più vicine all’uomo che vive legato al suolo, e i giapponesi, particolarmente, provano attaccamento per la calda sensazione che tale materia comporta. La ceramica giapponese, a parte la porcellana dipinta, dà tutta quanta gran peso alla natura materiale della terra come fattore importante della bellezza dell’opera”.

È facile comprendere l’apprezzamento dei giapponesi per l’opera di Zauli, dimostrato lungo i decenni in una lunga serie di esposizioni, incontri, studi, di cui questa mostra è per ora l’episodio ultimo, e agevolato dalla stessa alterità della loro tradizione artistica, fuori di retaggi classicisti, con tutte le loro conseguenze, anche in arte, anche in scultura. Quando Inui

scriveva la sua testimonianza continuava ad essere vivo in Giappone, nei musei e nelle scuole medesime, l'amore per la scultura europea, anche proprio classica, rinascimentale, neoclassica, e poi tardoottocentesca e novecentesca, soprattutto francese, da Rodin a Maillol, ma pure italiana, da Manzù a Marino Marini, eccetera. Ma su di un registro particolare, specifico, che coesisteva con i frutti della millenaria tradizione del paese. Di qui l'assenza in Giappone della radicale crisi della scultura verificatasi in Europa e in Italia di cui s'è detto, sulla quale si staglia la reale, difficile innovazione del lavoro di Zauli e la stessa sua eccezionalità, in Italia non ancora appieno riconosciuta, perché non allineata ai canoni abituali della scultura e a quelli stessi dell' "arte ceramica", arroccata questa, molto spesso, nella difesa di "segreti" e perfezionismi che inducono a confondere gli strumenti con gli obiettivi. Nelle abitudini "culturali" nazionali la ceramica continua ad essere qualcosa di non pienamente degno del Parnaso, anche se con prudenza spesso ipocrita si parla sempre meno di arti applicate o, peggio, minori.

Se mi è consentito un ricordo personale, ho ancora in mente la sorpresa degli addetti ai lavori, anche proprio dei ceramisti, quando nel 1982, commissario per il Padiglione Italiano alla Biennale di Venezia, invitai con delle eccezionali sculture in ceramica il purtroppo prematuramente scomparso Nanni Valentini, di Zauli amico. Si era abituati a un settore "merceologicamente" riservato alle opere in vetro, in tessuto e, appunto, anche in ceramica, il Padiglione Venezia. Valentini era per troppi un intruso tra i pittori e gli scultori. Tanto che, nonostante le mie resistenze, fu costretto da alcuni colleghi a spostare i suoi lavori dalla sala a lui dedicata a un passaggio aperto.

Per fortuna, negli ultimi anni qualcosa sta cambiando, anzi è cambiato, nelle giovani leve, ma non solo. Soprattutto per quanto concerne il rapporto arte-natura, quello primario di Zauli, anche se oggi con accenti spesso di reciproca ostilità, assenti nelle stesse sculture dell'artista faentino (i *Dadi esplosi*, i *Vasi sconvolti*, dalla seconda metà degli anni settanta) in cui il primitivo controllo formale è agitato, violentato, non tuttavia soppresso. Resta sotteso, in sintonia con l'ordine naturale, non solo e sempre idilliaco e sereno, ma, da allora, spesso tormentato, agitato, in una dimensione appunto naturale, che è poi quella dell'uomo, dei suoi sentimenti, del suo destino. Che nelle opere è quella della scultura, ad essa interna, nei medesimi suoi sommovimenti, endogeni, tettonici, non provocati da interventi esterni, neppure artistico-formativi (ecco la differenza, sostanziale dalle *Nature* di Fontana), né tanto meno stilistici (di qui l'inaccostabilità all'informale, oltre tutto cronologicamente non coincidente con i tempi di Zauli, che quando in Italia, tra i secondi anni cinquanta e i primi sessanta, dilagava un manieristico tardo-informale costruiva oggetti geometrizzanti e poi, in

clima post-postinformale dava corpo al suo solo apparente “informe”, a ben guardare sì dinamico e organico, ma determinato dall’equilibrio della natura).

¹ Cfr.: G.C.Argan, *Terra e luce*, in A.Masotti, *Carlo Zauli*, “Quaderni di IMAGO/7”, Bossoli, Milano 1968, p.16.

² A Hülz, nella Rhur, dove fu deportato col padre dai nazisti il 25 agosto 1944.

³ Cfr.: A.Martini, *La scultura lingua morta*, Tipografia Emiliana, Venezia 1945; A.Martini, *La scultura lingua morta*, Officine Bodoni, Verona 1948; del 1960 l’edizione, con altri scritti, a cura di M.De Micheli, Galleria d’Arte Spotorno, Milano, e in tempi più recenti quella del 1982, Jaca Book, Milano, sempre a cura di De Micheli.

⁴ Cfr. al proposito: L.Caramel, *La scom*

messa di Martini, in L.Caramel, a cura di, *La scultura lingua viva. Arturo Martini e il rinnovamento della scultura in Italia nella seconda metà del Novecento*, catalogo della mostra, Spazio espositivo ex Caimano, Acqui Terme, 28 luglio – 6 ottobre 2002, Mazzotta, Milano 2002, pp. 11-29.

⁵ Cfr.: L.Caramel, *La ceramica degli artisti*, catalogo della mostra, Galleria Netta Vespignani, Roma maggio-luglio 1997, Edizioni Netta Vespignani, Roma 1997.

⁶ Cfr.: Y.Inui, *Terra che vive*, in *Carlo Zauli*, testi di Yoshiaki Inui e Davide Lajolo, fotografie di Antonio Casotti, Grafis, Bologna, 1978.