

Zauli

Un uomo della sua terra

Una figura decisamente singolare, quella di Carlo Zauli. Un artista formatosi nel cuore della provincia romagnola, che si è imposto come scultore in sintonia con una temperie culturale per nulla provinciale, pur senza rinunciare a quelle prerogative che facevano di lui, senza possibilità di dubbio alcuno, un 'romagnolo doc'. Lo sa bene chi l'ha conosciuto, e meglio ancora chi ha avuto il privilegio della sua amicizia, schietta come può esserlo (o almeno fino a qualche tempo fa poteva esserlo) l'amicizia di un uomo di questa terra, che geograficamente quasi si confonde ma resta, nel carattere dei suoi abitanti, molto diversa dall'Emilia. Sapeva bene, Zauli, di appartenere ad una genealogia di scultori del Novecento che proprio qui avevano avuto i natali costituendo, ognuno a modo proprio, l'espressione di una tradizione plastica rinnovata e ripensata in termini di attualità. Lo sentiva, Zauli, come se da questi predecessori avesse raccolto un testimone da portare avanti nella gara sempre rinnovata coi migliori fra gli altri, e naturalmente, col tempo. Come non avvertire il senso dei 'tramandi', come amava dire Francesco Arcangeli che delle eredità storiche è stato l'interprete e il sostenitore più avvertito e partecipe; come non sentirsi interprete del proprio tempo ma con la memoria ancora viva di chi, a Faenza, aveva aperto il secolo XX con una precocità fuori dal comune, come la 'meteora' Domenico Baccarini, coetaneo di Boccioni, scomparso a ventiquattro anni avendo già offerto una copiosa testimonianza del suo talento straordinario, e rimanendo quale esempio, guida ideale per i giovanissimi amici del suo 'cenacolo'. Cercava già sintonie internazionali, Baccarini, coi suoi accenti un po' pascoliani e predisposto ad addentrarsi in un clima simbolista che poteva assumere inflessioni molto diverse, da eleganze decorative a sensualità perfino torbide, fino ad affondi psicologici che sfioravano soglie quasi espressioniste. Non saprei dire se e quanto Zauli abbia pensato a questo concittadino sfortunato, e soprattutto se potesse riconoscersi in qualche tratto, in qualche aspetto di quel multiforme talento bruciato quasi sul nascere. Zauli, s'intende bene, guardava ben oltre una geografia della cultura che alla sua generazione appariva ormai irrimediabilmente restrittiva e in qualche modo anacronistica. Ma questo non gli impediva certo di sentirsi, come si diceva, una figura della sua provincia, anche senza paura di apparire per questo meno partecipe di una cultura senza frontiere.

la terra, la naturalità

La sua terra resta dunque un luogo irriducibile ad altro anche, e anzi proprio mentre l'artista si misura con la storia della scultura e il destino dell'opera plastica nella più stringente attualità. Per Zauli, scultore vocato alla ceramica, per il quale era inevitabile intravedere anche un'identificazione simbolica tra la sua terra e la materia prediletta, la creta, appunto, non per nulla i referenti più prossimi sono stati certi scultori dediti al lavoro con la mota e a tutti i suoi rituali. D'altra parte, non si comprenderebbe appieno la storia della plastica del Novecento se non si considerassero come fondamentali alcuni protagonisti che sono ricorsi a tale mezzo. Diciamo pure almeno da Martini in poi, e passando naturalmente per Fontana e Leoncillo. Figure capitali, coi loro linguaggi plastici personalissimi e della più viva attualità, e i richiami segreti, vorrei quasi dire ancestrali che mantengono intatta la suggestione per il mito della natura e appunto della terra, la 'grande madre al cui grembo l'uomo è fatalmente legato fino a reimmergersi nell'estremo ritorno, in un perenne ciclo biologico. Ecco allora quello che

risulta forse il punto centrale della poetica- nel senso appunto etimologico del 'fare'- di Zauli: la terra come naturalità. Ma si comprende bene che naturalità non significa affatto naturalismo, almeno così come convenzionalmente lo si intende. Si tratta piuttosto di un equivalente visivo carico di rimandi, di memorie culturali, di assonanze linguistiche, ma al tempo stesso denso di implicazioni psicologiche. E' in questo che si può cogliere il dato più precisamente autobiografico, in quanto rivelatore di una sensibilità ancora alimentata da radici storiche e di una spiccata peculiarità, si diceva, anche geografica. E dunque queste particolarissime inflessioni che s'avvertono nel suo lavoro, non fanno che rendere più complesso il registro dei richiami al 'naturale', tradotti in una propensione immaginativa che fa tutt'uno con una progettualità e una consapevolezza formale di indubitabile respiro europeo. Anche questo stanno a significare le superfici grumose delle opere di Zauli, il libero dilagare della materia tra ispessimenti, screpolature, fenditure, turgori; e certi suoi ritmi lineari o cangianti, gli andamenti sinuosi, le forme allusive a zolle divelte dei campi arati, o a valve di conchiglie marine, massi erratici, arena di litorali modulati dal vento, o dalla risacca nel bagnasciuga. Non si tratta, evidentemente, di un'operazione mimetica. Semmai, nelle sue complesse fasi esecutive, per certi aspetti evocatrici anche di una trasformazione alchemica, si ripropongono piuttosto gli equivalenti simbolici di una 'naturalità' della materia nelle sue diverse fenomenologie, con gli echi profondi che vi si richiamano. "Sono un uomo- sono parole sue- che ama un grumo di argilla, che vuole vitalizzarlo, dargli piano piano forma, esaltando e riordinando i suoi infiniti ritmi e le misteriose tensioni che in esso si nascondono(...). E' il segno della e nella terra, della e nella natura capace di imprimere quel senso vitale e costruttivo sempre presente in noi e intorno a noi."

Natura- storia, materia- struttura

Ancora una volta è il nesso tra natura e storia, se si vuole tra natura e cultura, questione fondamentale per Zauli come per diversi protagonisti della sua stessa generazione, a costituire un motivo fondamentale per la sua opera plastica. La quale si sviluppa nella ricerca di una progettualità quasi architettonica, e tuttavia attenta a non cancellare le suggestioni mitiche della natura, e i richiami della memoria. La questione di fondo tocca il rapporto fra materia (e trattandosi di ceramica non può che risolversi in materia-colore), e struttura. O come si è spesso sottolineato, fra l'antica suggestione della terra, ovvero la sua metafora geologico-organica, e la razionalità della costruzione, insomma del progetto. Un rapporto subito avvertito da Zauli, e che ha poi assunto negli anni una fisionomia sempre più precisa e inconfondibile, una più matura consapevolezza. Il lavoro ceramico, o meglio sulla terracotta, sulla materia naturale che viene plasmata, 'formata' e quindi passata alla prova del fuoco, riporta a passaggi fondamentali proprio nell'acquisizione di una coscienza estetica. Ricordando il lavoro giovanile di Zauli, proprio per meglio coglierne la fisionomia di scultore, Giulio Carlo Argan accennava all'esperienza di vasaio, fondamentale per il recupero proprio "dei procedimenti e degli schemi formali archetipi, non sentendosi in alcun modo diminuito dal fatto che il ceramista è in primo luogo vasaio." Come per esperire, insomma, la pienezza di senso delle origini del lavoro plastico, che implica in primo luogo un rapporto con la materia nella ritualità, appunto, del gesto del vasaio. E su questa ritualità mitica dar corpo ad un pensiero della forma storicamente motivato. Come sentendo implicita al presente una lontananza di tempo in cui, agli albori della sua vita intelligente, l'uomo comincia a dare struttura, misura, forma, alla creta, per piegarla

'razionalmente' a una sua necessità. Forse intuendo, prima confusamente poi con sempre maggiore chiarezza, anche la valenza estetica dell'operazione. Così che qualità funzionale e qualità estetica giungessero ad essere una cosa sola. Una connessione resa ancor più forte e complessa dal potenziale simbolico-sacrale che l'oggetto d'uso, strettamente legato alle necessità vitali dell'uomo, doveva richiamare, e dagli stessi gesti rituali ad esso necessari.

lacerazioni

L'assunzione poetica e fantastica di questa memoria mitica si trova poi a porsi drammaticamente in conflitto con una negazione e quasi un rigetto che ne vengono da parte della civiltà del 'razionalismo' e per altri aspetti da una cultura tecnologica non disposta a concedere spazio a valori che contrastino con quelli produttivistici programmati su basi esclusivamente quantitative. E' così che in Zauli il momento operativo manuale viene continuamente riaffermato e al tempo stesso contraddetto. Se di fronte allo strapotere della tecnologia il manufatto soccombe, ed è a rischio lo stesso valore artistico fagocitato dalla ragione economica, allora si impone una scelta che non può trovare altra finalità che non sia quella del riscatto dell'estetico. In quest'ottica acquista un valore anche simbolico la bellezza chiaramente ostentata e per contro le forme disfatte e sconvolte riproposte ad un certo punto da Zauli. Ruote, vasi, piatti, figure geometriche chiaramente allusive alla ragione progettuale, alla cultura tecnologica, paiono aver subito un intervento traumatico. Una scelta operativa che potrebbe racchiudere anche una metafora sociale che chiama in causa processi operativi, figure della civiltà tecnologica, contraddizioni e lacerazioni della modernità .

Il 'nouveau réalisme' aveva assunto per buona parte passivamente l'oggetto consumistico(anche se con minore distacco e cinismo rispetto alla pop art statunitense) per una fredda, disincantata esibizione della nuova natura tecnologica. Magari per 'umanizzarla', come sosteneva il teorico Pierre Restany, o almeno con l'intento di esorcizzarne l'aspetto solo funzionale. Da parte sua Zauli, che nelle precedenti fasi operative aveva evidenziato un'alternanza-complementarità fra schemi della mente e primarietà materica, ragione progettuale e immediatezza, individualità del 'fare' sulla materia, andando oltre la metafora naturalistica, giungeva a riproporre l' 'opera', il manufatto, nel momento stesso in cui se ne celebrava l'usura storica, la morte, a fronte del dominio dei processi di produzione seriale. La sua poteva essere intesa anche come un'estrema affermazione dell'estetico come scelta, atto di libertà. In altri termini, un riscatto dell'umano di fronte alle prevaricazioni di una società dominata dalla ragione tecnologica. Così, per quanto ormai a distanza dalle tensioni ancora romantiche dell'informale, su un impianto strutturato su basi geometriche potevano innestarsi ritmi naturali, lievitazioni di magma vitale, quasi come recupero di un momento primigenio della vita, in un rapporto elementare, primario, ancora poetico dell'uomo con le cose.

Claudio Spadoni