

DIMENSIONI SACRE

Il gesto demiurgico di un dio creatore - Ptah a Menfi, Khnum nel Delta, Jahvé nella tradizione giudaica - che come un vasaio modella l'uomo dalla polvere o dal fango è presente più o meno occultamente in tutte le religioni, monoteistiche e non solo, di radice semitica, fino alle più recenti forme del pensiero islamico, e ci consente di individuare il fatto di far ceramica - assimilato alla creazione - come momento di meditazione mistica profonda in ogni tempo.

Non è del resto difficile leggere la vena del sacro nella produzione degli autori presenti in mostra, a dimostrare modi differenti di far ceramica: modi certamente, linguaggi, tempi leggermente differenti, ma un profondo intendimento comune di mostrare allo spettatore valori alti e significanti, di disvelargli il divino come l'umano, sia pure in un contesto non sempre agevole: diverso infatti, a seconda dei tempi e delle mode, il tipo di pubblico cui l'artista può volgersi.

Questo è vero particolarmente nel primo esempio in ordine di tempo qui ricordato, cioè quello della ceramica invetriata della prima metà del XX secolo, per la quale l'artista non solo è costretto a produrre opere commercializzabili su vasta scala e in molti esemplari, ma deve agire all'interno di una realtà manifatturiera e imprenditoriale che ne limita fortemente la libertà creativa.

Alcuni, provenienti da carriere di *designers*, caricaturisti, animalisti, ne soffrono relativamente meno; altri, indotti da momenti storici contingenti (eventi bellici diversi) a questa scelta, come è il caso dello scultore **Giovanni Taverna**, ne soffrono profondamente e si sforzano di tradurre l'Assoluto della Bellezza - che tale è ancora il retaggio decadentistico e *art nouveau* - in soggetti adeguati nei limiti del possibile. Così Giovanni Taverna, dovendo in qualità di direttore artistico della Essevi vagliare o produrre modelli, sceglie di preferenza forme che esaltino la bellezza - sono note le varie maschere/ritratto di attrici alla moda, presentate però piuttosto come "donne angelicate", si veda soprattutto la *Veronica* -, oppure che celebra



G. Taverna, *Veronica*

l'armonia - le danzatrici, le giovani portatrici, i nudini -, o ancora l'amor materno, contemplato soprattutto nella declinazione della Madonna. Nel momento di maggiore autonomia, nei primi anni '50, lo scultore si serve della collaborazione stretta della moglie **Margherita Costantino**, pittrice e decoratrice di ceramiche, oltre che autrice a sua volta di modelli, per accordare la parte decorativa, non secondaria, agli intendimenti originari.



G. Taverna, *Sicut liliū*, biscuit



G. Taverna, *Portatore*



G. Taverna, *Portatrice*



G. Taverna, *Danzatrice*



G. Taverna, *Fior di Pesco*, modello in gesso



G. Taverna, *La Giapponese*

Molto diverso è il caso di chi, libero da condizionamenti di tipo industriale, e talora con scelte dichiaratamente controcorrente, produce in proprio, non prevedendo riproduzioni multiple su vasta scala, scegliendosi il tipo di pubblico di volta in volta, o talora producendo al tutto per se stesso, alla ricerca di nuove strade, nuove forme, nuove tecniche.

Visibilmente per sé producono **Laura Maestri e Jean-Louis Mattana**, che sperimentano soprattutto forme e materiali, oltre che declinazioni cromatiche, fluire o asprezza di segno. Non a caso, pur tenendosi tanto lontani - per reciproca libertà - nella produzione pittorica, per cui per tutta la vita rifiutano di esporre insieme, nel campo della ceramica operano dichiaratamente a quattro mani, non disdegnando neppure collaborazioni tecniche esterne, di Adolfo Merlone in particolare, circa le fasi e le temperature della cottura, la natura dell'impasto, le soluzioni chimiche per i colori e così via. L'oggetto della ricerca sembra essere prima di tutto una stilizzazione ed essenzializzazione della forma, in modo analogo a quanto avviene, sebbene in modi molto diversi, nella pittura dell'uno e dell'altra. Poi si sviluppa l'indagine sulla asprezza espressionistica della materia, per cui infatti si usa un impasto di inerti e feldspati, e non l'argilla tradizionale. La loro produzione è limitatissima anche quantitativamente: un'arte fatta per sé, senza curarsi di un qualsiasi uso a contatto con il pubblico.



J-L. Mattana, L. Maestri, *Airone*



J-L. Mattana, L. Maestri, *Ibis*

J-L. Mattana, L. Maestri, *Sacra Maternità N. 1*



J-L. Mattana, L. Maestri, *Sacra Maternità N. 2*





J-L. Mattana,
*Piatto con figura
femminile*



J-L. Mattana, *Il polpo e la
barca*



L. Maestri, *Autoritratto con airone*



L. Maestri, *Autoritratto con pesce*

Anche **Mario Giani, Clizia**, sembra produrre prima di tutto per sé, ma ben diverso è il suo caso rispetto ai precedenti. Dopo vivaci e formanti esperienze internazionali infatti, la sua scelta finisce per comportare un laboratorio non per caso, né solo per comodità, collocato in una cascina dal beneaugurante nome di "Speranza", con un "ritorno alla terra" che è un ritorno all'archetipo, al materiale primordiale di cui il dio vasaio ci avrebbe impastati, all'affondare le mani dentro la vena, nelle viscere della terra, e anche qualora acquisti argille rare e provenienti da lontano; ciò avviene per consentirgli di sviluppare appieno la ricerca sull'engobbio. Dove starebbe il Sacro? Prima di tutto e non solo per lui, in questo rigenerante rapporto con la materia e poi nella capacità e nell'intento di caricare in ogni modo di valori iniziatici e per così dire teosofici, nel senso etimologico del termine, la propria figurazione. Al di



Clizia, *Bambina con la palla*

là di commissioni specifiche - ebbe a che fare anche con adepti della Massoneria - già la vasta produzione di polimorfi è chiara in questo senso: la realtà come la percepiamo non è effettivamente tale, ma è illusione cui accreditiamo una forma che nel momento effimero dell'esperienza pare soddisfarci, ma nel momento immediatamente successivo constatiamo mutata e mutevole: lo scarpone diventa monaco, poi donna/santa, la bambina con palla diventa madre o simbolo di fertilità, il guscio diventa barca o presepe e tutto si esaspera fino ad un gioco ininterrotto, perché il Novecento ha svelato che "la realtà" non è "quella che si vede", secondo le parole di Montale. Tuttavia, in questo senso ciò che nasce profondamente sacro finisce per essere dissacrante, spento in una ironia via via maggiore: l'ultima fase del lavoro di Clizia vede una serie di fischietti e ocarine dalle diverse forme, disperatamente caricaturali o contraffatte, gioco infantile quanto abiura delle tematiche esistenziali.

Clizia, *La barca*



Clizia, *Vide-poche*





Clizia, *Figura femminile*



Clizia, *Monachello*

Quasi inverso è il cammino di **Renzo Igne**, che più si affina nella tecnica, più chiarisce agli altri e a se stesso la sacralità del lavoro che ha scelto: un lavoro che è sempre più preghiera e testimonianza, volontà di cogliere oltre la forma il respiro e l'immagine di Dio, dal momento in cui si accosta alla vena di argilla. Igne infatti l'argilla non la acquista già trattata, ma la cerca nelle viscere delle colline intorno a Castellamonte, la porta amorosamente in luce, la decanta a poco a poco con un misterioso quanto antico procedimento sino a condurla - e non ridurla - all'esito voluto al momento in cui estrae dal calore del forno il manufatto, sia esso l'immagine di un santo ingenuo e innocente o un piatto che il ceramista nella propria umiltà pensa di uso quotidiano. Sempre indaga la materia come epifania del divino, dalla mela scomposta nei solidi platonici ai grandi alberi in terracotta di un suo Eden immaginario di innocenza, ai poetici quanto umili - ma sacri - relitti di un passato perduto da ritrovare, agli innumerevoli presepi, essendo la pienezza del divino proprio nell'innocenza e nella gratuità del dono di quel Dio bambino.



R. Igne, *La mela*





R. Igne, *Madonna
in trono*



R. Igne, *Maternità*



R. Igne, *Erode*

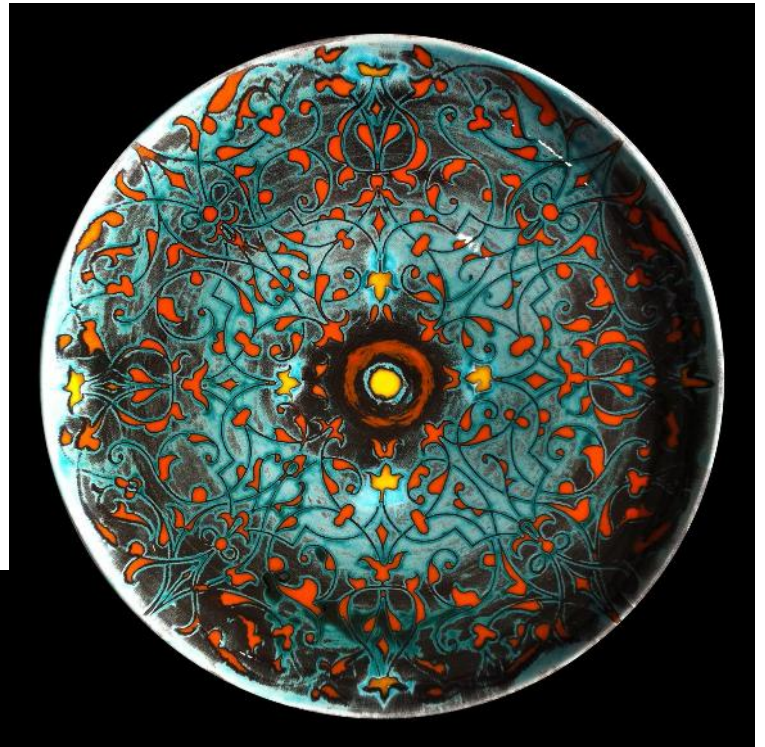


R. Igne, *San Giorgio*

Altrettanto profonda e serena la spiritualità di **Elvio Arancio**, il cui percorso è tuttavia di matrice completamente diversa. Il suo modo di far ceramica viene da una tenerezza memoriale - i colori, i profumi, l'apparente gioia della natia Medina di Tunisi - e da una profonda spiritualità che lo convince a scegliere il percorso del sufismo di radice islamica. In effetti, con le sue opere riscopriamo il fascino delle terre invetriate lucenti e colorate, spesso ornate di motivi astratti: geometrici o vegetali o calligrafici, i novantanove nomi, inesauribili perché mai nessuno di essi potrà esprimere appieno la grandezza e ricchezza del divino, ma altrettanto inesauribili i molteplici motivi astratti e ornamentali, nessuno dei quali mai coglierà la completezza della bellezza e della grazia del creato. La ceramica di Arancio trasmette la forma libera di una pace interiore, un sentimento di gioia e di armonia non vuota o superficiale, perché nasce dalla certezza della bontà dell'Amore divino e del totale abbandono ad esso. Così in lui lo studio del polimorfo diviene gioia della continua scoperta anziché smarrimento dell'inconoscibilità del mondo, dunque gioco e partecipazione all'universo, purificazione e serenità. Non è un caso che di due personalità così diverse come Igne e Arancio si possano scrivere commenti tanto simili: i loro due cammini, distanti, si toccano nella grazia e nella fede, o, in termini laici, nella capacità di contemplare all'interno dei segni della natura e delle cose un pensiero più alto, il Logos o la Verità.

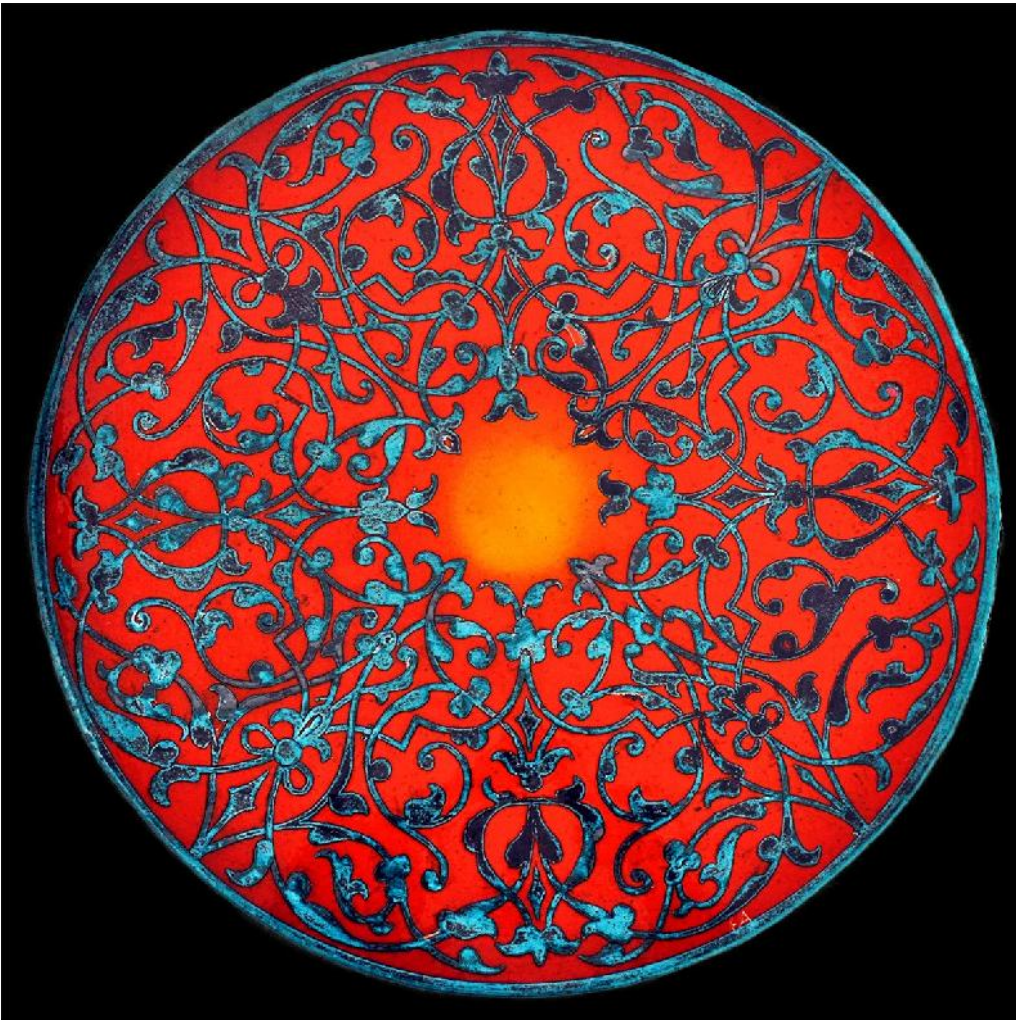
Donatella Taverna

E. Arancio, *Orbite floreali*



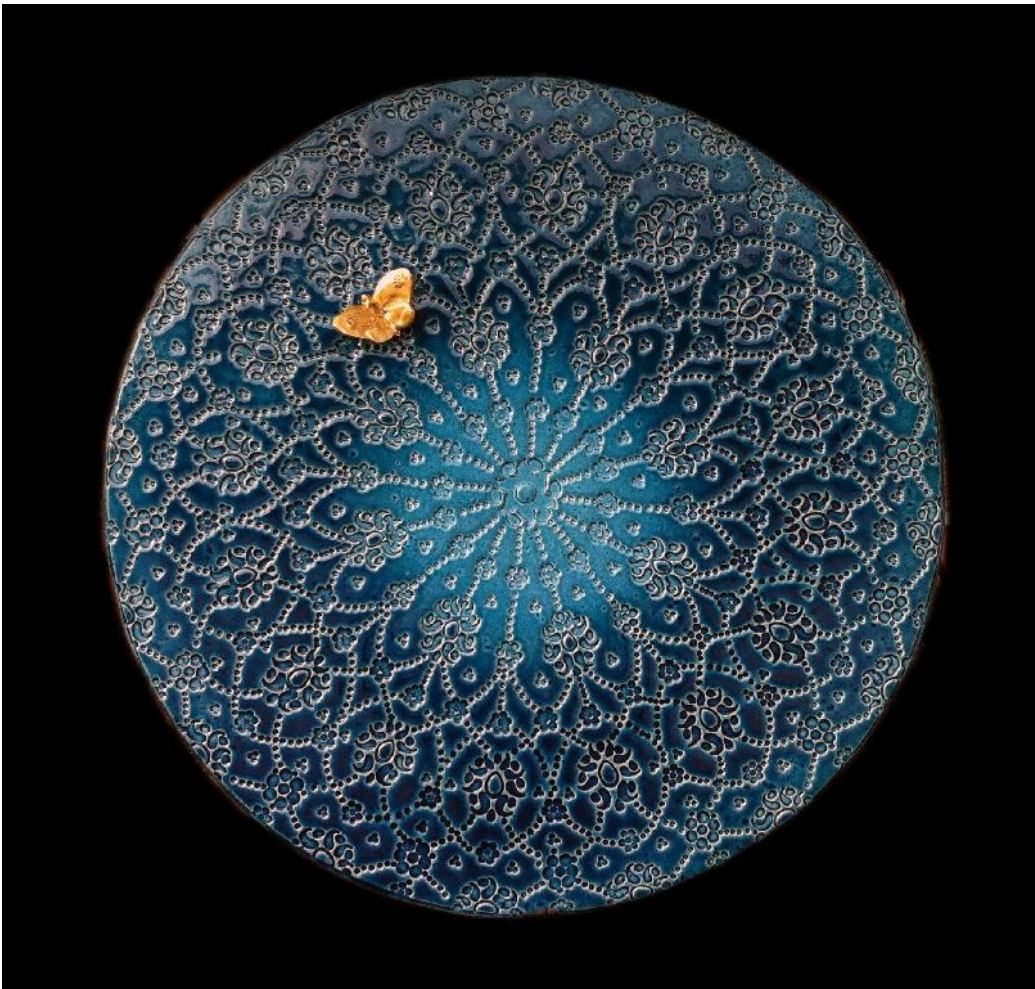
E. Arancio, *Universo*

E. Arancio, *Ghirigori, portatemi via!*

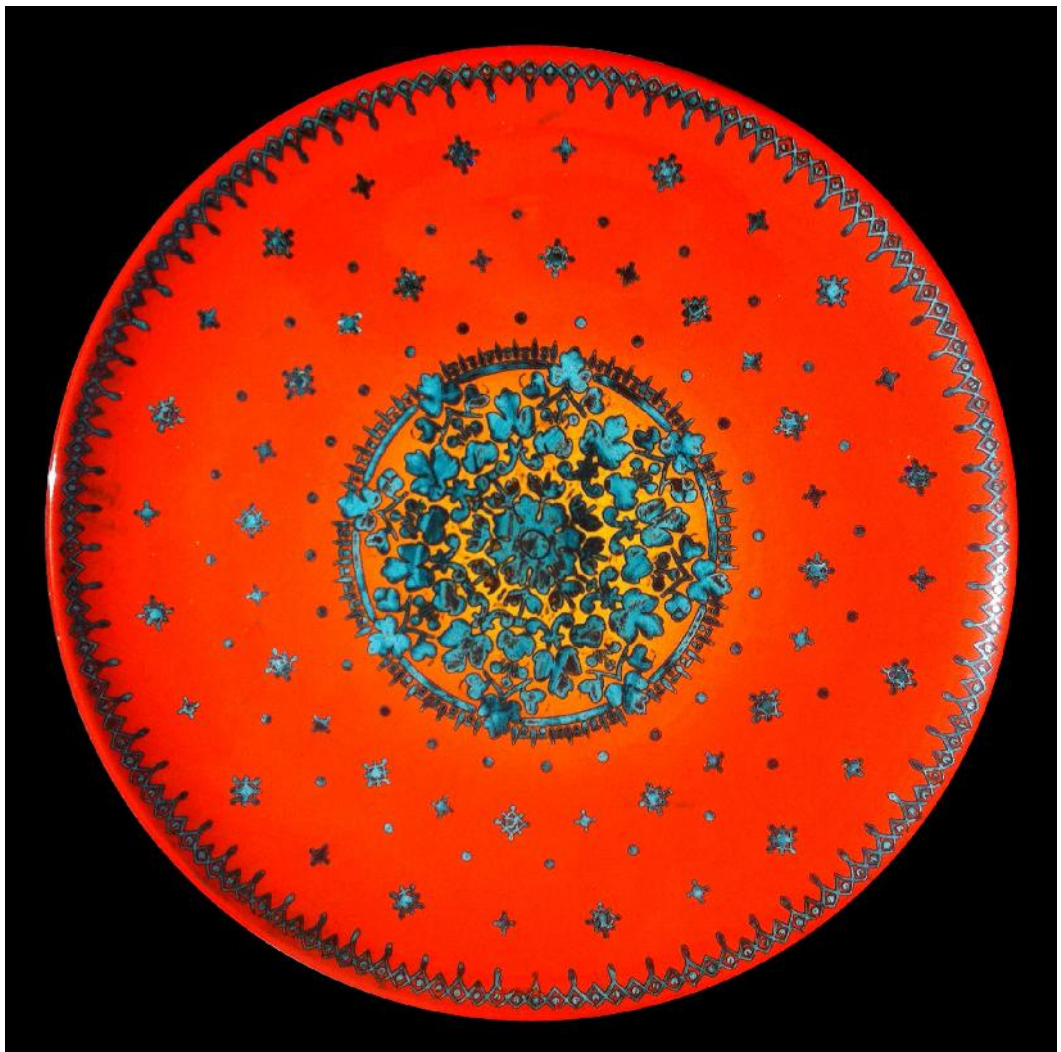


E. Arancio, *Fiore infinito*

E. Arancio, *Il volo*



E. Arancio,
Dal centro in poi





*E. Arancio, Gentile è lo specchio,
poiché mi ricorda che la mia anima
ha un volto*

BIOGRAFIE

Giovanni TAVERNA e Margherita COSTANTINO

Giovanni Taverna nasce ad Alluvioni Cambiò il 7 ottobre 1911 e intraprende il percorso della scultura monumentale andando a bottega ragazzo presso Leonardo Bistolfi. Margherita Costantino nasce a Torino il 17 febbraio 1915, e si forma soprattutto nel campo del disegno e della pittura, frequentando i corsi dell'Albertina; molto presto comincia a lavorare nella decorazione della ceramica.

I due si incontrano proprio nel mondo della ceramica nel 1938, quando lavorano entrambi presso la Essevi di Sandro Vacchetti, lui come direttore artistico e autore di modelli, lei come decoratrice. Si sposano nel 1942. La produzione più direttamente interessata, in questo settore, da una collaborazione stretta esce quasi tutta con il marchio Essevi, marchio che Sandro Vacchetti concede loro di utilizzare ancora per quasi tutto il decennio '50 del Novecento in modo esclusivo. Dagli anni '60 tale produzione si interrompe, anche per le mutate esigenze. Colori e tecniche particolari (la sabbiatura) vengono proibiti perché nocivi, ed il pubblico per l'arredo tende a preferire la terracotta patinata. I due artisti tornano ciascuno alla propria vocazione del resto mai abbandonata.

Giovanni Taverna produce sculture fino al 2000 circa e muore a Torino il 13 gennaio 2008. Margherita Costantino dipinge a olio fino alla fine degli anni '60 e muore a Torino il 13 aprile 2006.

dt

Jean-Louis MATTANA e Laura MAESTRI

Jean-Louis Mattana nasce a Reims in Alsazia nel 1921 e intraprende studi di pittura che lo portano infine a frequentare a Torino l'Accademia Albertina, dove incontra Laura Maestri, nata ad Alessandria nel 1919 e iscritta agli stessi corsi. I due, che in seguito si sposano, hanno percorsi piuttosto differenti nel campo della pittura ad olio, entrambi però distaccandosi con forza dalle correnti "di moda", ed entrambi cercando linguaggi di sintesi e di scarnificazione della forma, che per Jean-Louis Mattana porteranno ad una linearità molto forte, per Laura Maestri ad un vigoroso e schematico neoespressionismo. L'esperienza nel campo della ceramica è limitato ad un breve periodo e avviene a Castellamonte, cuore della produzione ceramica piemontese grazie alle ricche vene di argilla delle sue colline; a Castellamonte si trova il centro di attività artistica di Adolfo Merlone, interessante personalità proveniente dal mondo della ceramica invetriata. Nel corso degli anni '60 i due artisti producono una serie molto limitata di pezzi, parte dei quali firmati da entrambi, ed altri firmati da un solo dei due, e dunque tali da rispondere ai due diversi caratteri degli artisti. In seguito, conclusa l'esperienza sotto il profilo soprattutto culturale, i due tornano ad occuparsi esclusivamente di pittura. Laura Maestri muore a Torino, avendo dipinto fino ai suoi ultimi giorni, nel 1986; Jean-Louis Mattana conclude la sua esperienza terrena, egli pure avendo dipinto fino alla fine, nel 1990, sempre a Torino.

dt

Mario GIANI "Clizia"

Nato a Torino nel 1923, interruppe gli studi universitari per frequentare l'Accademia Libera di Belle Arti e nel 1953 avviò la produzione di ceramiche nello studio che aprì a Torino: adottò lo pseudonimo di Clizia (in origine *Clizia il vasaio*), la più antica firma di vasaio greco che si sia rinvenuta, a sottolineare la propria vocazione. Dopo un periodo di impegno nella grafica pubblicitaria, approfondì in Germania le tecniche ceramiche. Tornato in Italia, ampliò l'ambito della propria attività anche organizzando spettacoli teatrali di cui progettava la scenografia e i costumi. Nel 1960 nell'antico borgo abbandonato di Bussana Vecchia organizzò una comunità di artisti. Tornato in Piemonte nel 1963, fondò un laboratorio con scuola ceramica a Costigliole d'Asti. Dal 1970 si stabilì a Bussolino di Gassino nella Cascina "Speranza", dove operò e insegnò tecniche ceramiche. L'arte primitiva, l'arte greco-arcaica, le forme della Natura, il "sentimento del doppio" per cui ogni cosa può essere altro da ciò che appare, che egli esprime soprattutto nella serie dei polimorfi, sono fra le principali fonti di ispirazione per Clizia, affascinante esponente della cultura occidentale del secondo Novecento. Morì a Torino nel 2000.

fdc

Renzo IGNE

Nato a Gaiarine (Treviso) nel 1940, giunto giovanissimo in Piemonte, sviluppa gli interessi artistici nella direzione della ceramica. Trova un ambiente atto e interessante a Castellamonte nel cui Istituto Statale d'Arte sarà docente e poi Preside. Nella stessa città - già centro ceramico di rilievo, soprattutto a livello di artigianato - dà un forte impulso all'annuale mostra della ceramica e soprattutto alla costituzione di un prezioso museo del settore, ove si raccolgono molte delle eccellenze piemontesi e non solo, avviando un indirizzo artistico.

In una attività molto intensa, sostenuta da un forte senso ideale ed etico, interpreta la ceramica come attività scultorea in senso artistico, trasfigurando anche gli oggetti d'uso per cui i laboratori di Castellamonte erano rinomati, ma eseguendo figure e gruppi intesi come espressioni di arte pura: sue opere monumentali, soprattutto di carattere religioso, sono presenti in Italia e all'Estero e sue importanti mostre hanno luogo in Belgio, in Francia, in Grecia e negli Stati Uniti oltre che in Italia: opere sue sono esposte presso il Museo della Ceramica di Faenza.

Muore ancora in piena attività, per breve malattia, a Torino nel 2001.

Suoi termini di riferimento formale sono sia l'alto Medioevo per le figure che rattengono la gravità della materia, pur pervase da profondo senso religioso, che egli elabora in una considerazione fraterna e di perfetta armonia con l'Universo, sia il Novecento, che - come già il Barocco - ama le forme composite che legano in particolare la Natura all'Uomo: egli ingigantisce forme vegetali, realizza un "presepe ittico" nel quale i personaggi - salvo il Bambino - sono elaborazioni di forme di pesci, realizza una serie di *Ninfe* in cui radici ed altri elementi vegetali evocano significativamente forme umane. Non manca il riferimento ai poemi cavallereschi, che egli interpreta sotto la chiave ironica, con un riferimento alla prospettiva ariostesca e dell'infanzia, mettendo a punto figure, cavalli e draghi, articolati e mobili, i cui elementi, imperniati fra loro, sono mossi da fili di ferro.

fdc

Elvio ARANCIO

Nato a Tunisi, nel quartiere della Medina, da padre siciliano e madre sarda, attribuisce alla vita colorata e vivace del luogo natio il gusto di un immaginario che assume ben presto forme artistiche.

La famiglia rientra in Italia negli anni Sessanta; raggiunta la maggiore età, egli compie numerosi viaggi nei paesi del Mediterraneo e approfondisce la conoscenza di quelle terre che hanno o hanno avuto un significativo apporto culturale islamico, compresa la Spagna andalusa: è affascinato non solo dall'arte, ma dalla civiltà e dalla religione islamica, cui si converte.

Tra le diverse forme di espressione artistica predilige la ceramica, che nell'arte del mondo islamico ha raggiunto vette altissime. Parallelamente sviluppa una profonda cultura di matrice classica, seguendo studi regolari fino alla laurea.

Nel 2008 la televisione di Abu Dabi gli dedica un lungo *reportage*; nel 2010 è invitato alla Biennale d'arte di New York. Sufi e cultore della più profonda e alta letteratura araba, ha scelto come proprio motto un verso di Jalal al Din Rumi (1207-1273): *Esci dal circolo del tempo ed entra nel circolo dell'amore*, che egli intende nel senso più alto di legame fra gli esseri e le cose dell'Universo, con chiara affinità con la concezione medioevale espressa ad esempio dalla *Commedia* dantesca.

Coerentemente al credo che egli ha abbracciato, e con radici profonde della cultura occidentale e cristiana di cui ha non comune conoscenza e coscienza, intende l'Arte come fatto essenzialmente conoscitivo ed etico attraverso il colore e la forma, forma sovente astratta, elaborazione del mondo figurativo arabo.

fdc

Edizione stampata in 500 esemplari

nel marzo 2016

a cura del Comitato organizzatore:

Fr. Alfredo Centra

Vittorio Cardinali

Francesco De Caria

Fr. Giovanni Sacchi

Donatella Taverna

Progetto grafico: L. Orlandini

