## L'arte della ceramica

## Francesco De Caria

Il fare ceramico ha accompagnato la storia dell'uomo. Sin dalle origini ha offerto allegorie della cre-azione del Mondo da parte di un Creatore o di un demiurgo nei miti di molte culture - come bene evidenzia nel suo interven-to a catalogo Donatella Taverna. E questo forse per l'evidenza del passaggio dall'informe alla forma concepita dalla mente, dalla mate concepita dalla mente, dalla mate-ria all'oggetto conforme ad un'i-dea, o forse per il fatto che coin-volge i quattro elementi del mon-do, la terra e l'acqua dell'impasto, l'aria cui sono esposti gli oggetti plasmati ad asciugare, il fuoco che dà loro consistenza e durevolezza tale da sfidare millenni.

La mostra «De limo terrae cinque modi di fare ceramica» aperta, fino al 14 maggio, al Collegio San Giuseppe di Torino, si articola cronologicamente dagli autori più anziani - Taverna, scultore, Co-stantino decoratrice, operativi nel campo dagli anni Trenta-Quaranta - agli autori tuttora attivi come Elvio Arancio, passando attraverso Clizia, Mattana e Maestri, Igne che hanno operato nei decenni '50-'90; e tocca i generi della ceramica concepita anche come oggetto d'arredo (Lenci, Essevi...) passan-do alla ceramica concepita come opera d'arte autonoma, frutto di sperimentazioni sulla materia, sul-le cotture, sui colori, sugli smalti. Le opere in mostra, messe a dispo-

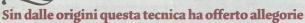
sizione in parte dagli artisti o dai loro eredi, in parte provenienti dalle Raccolte De Caria Taverna Torino, documentano gli esiti dei vari modi di far ceramica. Le ceramiche Essevi progetta te dallo scultore Giovan-

ni Taverna, allievo di Borelli e di Bistolfi, e dipinte dalla pittrice Marghe-rita Costantino, formata all'Accademia, isentono fortemente modelli classici, anche se adattati al gusto corrente: figure femminili, pur colte in atteggia-m e n t o

non aulico, ci sono modelli classici, le rappresentazioni di Venere, le figure danzanti del mondo ales-sandrino o degli affreschi pompeiani, le figure maschili stanti dei kymi, facilmente individuabili. La loro decorazione pittorica è di altissima qualità, il rosso è davvero corallo, l'oro è oro zecchino, l'azzurro è lapislazzuli e così via. Era dunque una produzione di *ëlite* destinata a famiglie doviziose e colte. Fra l'altro oggi l'impiego del corallo o la sabbiatura che levidel corallo o la sabbiatura che levi-gava le superfici nude per rendere il vellutato della pelle, come pure l'impiego di oro zecchino e di la-pislazzuli, è improponibile sia per la pericolosità della lavorazione con la sabbiatura, sia per ragioni di mercato: sarebbero prodotti troppo costosi anche in riferimen-to alla funzione di arredo che essi avevano all'epoca della produ-zione. Sono invece oggetto di un

zione. Sono invece oggetto di un ricco mercato antiquario. L'osser-

vatore attento legge anche in fili-grana i momenti storico-culturali



della creazione del mondo da parte di un Creatore o di un demiurgo nei miti di molte culture Il passaggio dalla materia all'oggeto ideato

della produzione in quelle ceramiche, il riferimento alle imprese "mitiche" dei biplani, come la relazione con l'aura colonialistica e il vagheggiamento di terre lontane ed esotiche che fin dal Settecento permeava la cultura europea. O, perché no, la "mitizzazione" e la trasfigurazione di certe figure del

Il paesaggio cambia con la produzione ceramica di due pittori -come Taverna e Costantino uniti nell'arte e nella vita - Laura Maestri e Jean-Louis Mattana, nati entrambi negli anni Venti. Vi è una forte sperimentazio-ne - impasti di refrattario e pigmento, impiego di vetro fuso in certe campi-ture e così via -, vi è il rife-rimento non più classico, ma picassiano o di Mondrian o dell'arte che trae ispirazione dalle produzioni di culture non occidentaliz-zate o dai mascheroni rituali.

Tuttavia non mancano spunti anche inquietanti - dunque la ceramica non più intesa soltanto come oggetto d'arredo -, come l'immagine della piovra che con i suoi tentacoli avvolge la fragile barca, o come il volto femminile dai grandi occhi neri che fissano l'osservatore dei piatti della Ma-

"Francescana" e insieme antela-mica può essere definita la ce-ramica di Renzo Igne, vene-to di pascita ma formato a to di nascita, ma formato a Torino e a Castellamon-te, nato agli inizi degli anni Quaranta, quan-do Costantino e Taver-

na producevano per la Lenci e la Essevi e quando Maestri e Mattana avevano già avuto la loro prima formazione. Renzo Igne pare risentire della fervida tempela fervida temp rie culturale degli anni Sessanta, del desiderio al ritorno ad un cristianesimo e ad una religiosità n genere sfrondati da ogni "orpello", pervasi dal sentimento di fraternità che lega tutti gli esseri viventi e tutte le religioni: il suo bassorilievo di un pre-sepe affol-lato, in cui animali

uomini, angeli astri, tutti si dirigono verso il Bambino, ha una

significanza

questo senso. È poi anche Erode - in un'altra opera che può ricordare per paral-lelismo certo fare luzzatiano - con le torri del suo "castello" che ricordano le torri di Ivrea in un Medio Oriente occidentalizzato, come appunto in varie presentazioni medioevali e primo-rinascimentali, e gli sgherri che non "riescono" ad essere cattivi. Anche le cose

più umili, le scorze di una melanzana come il baccello della vaniglia, assurgono alla nobiltà della rappresen-tazione artistica. c o m e già nelle n a t u r e

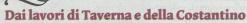
fondamente dello sfregio portato dalle deviazioni di origine politica ed economica - sceglie la via del sufismo. I suoi tondi - splendidi - sono ispirati ai motivi vegetali che diventano motivo ornamentale fantastico, dai colori preziosi, frutto della perizia dell'artista, ma anche dalla "co-operazione" del fuoco e delle varie sostanze cromatiche che al fuoco reagiscono

con esiti talora ben previsti, talora per una certo verso "casuali", certo verso "casuali", dati dalla posizione stessa dell'oggetto nel forno.

Fa pensare questo non sentirsi artefice assoluto né perfetto do-minatore della materia da parte dell'artista - metafora efficace dell'individuo che non si sente più dominatore della realtà, come più dominatore della reala, come de del resto nella cultura più significativa del Novecento -, come fa pensare un michrab esposto che rappresenta una finestra al di là della quale uno specchio rende l'immagine della realtà che sta al di qua di quella: l'Uomo forse è incarace di mardra culte la calatta. incapace di guardar oltre la *calotta* del suo cranio e non fa che riflettere se stesso in ciò che crede vedere

oltre se stesso. Al centro della sala dell'esposizione, l'opera di un protagonista
- artista, pensatore, promotore di
cultura - del Novecento: si tratta di
Giovanni Giani, noto con il nome d'arte «Clizia», nato con il nome d'arte «Clizia», nato nel 1923. Ha dedicato la vita e l'opera alla produzione ceramica e all'insegnamento delle tecniche ceramiche, sorretto dalla convinzione cultusorretto dalla commzone culturale ed etica - conformemente alla temperie degli anni Sessanta-Settanta, periodo della sua piena maturità - riguardante la piena dignità dell'arte/artigianato dalle radici anche popolari e antiche. Le sue opere evidenziano la materio di cri con fotte la terrecetta teria di cui son fatte, la terracotta - la stessa dei vasi e delle stoviglie, come del resto è in Igne, che ab-biamo citato, che tra le "forme" adottò anche quella dei tegami o della tufeja canavesana. Il rivestimento cromatico è

in rivestimento cromatico e invece eseguito con la tecni-ca forse più antica, l'engob-bio, con cui sulla terra-cruda viene spalmata terra di vari colori - ocra, azzurro tenue, rosso intenso o "bruciato"... e il tutto posto nel forno, con una sapienza particolare nel dosaggio delle temperature. I suoi soggetti però sono frutto di profonda ed ampia cultura clas-



realizzati per Lenci ed Essevi alle creazioni di ispirazione religiosa di Renzo Igne; dai tondi di Arancio alla terracotta di Clizia

morte barocche - si dirà - ma qui morte barocche - si cura - ma qui poste nel ruolo di protagoniste di un desiderio di penetrare con lo sguardo nelle meraviglie dei tes-suti vegetali, dei pistilli di un fiore, come in una mela, nella quale si "studia" la sezione della sfera.

Una derubricazione in certo senso, ma non in quello provocatorio e talora ironico o spregiativo di tanta arte novecentesca, so-prattutto del secondo Novecento, ma nel senso di una nobilita-zione anche del particolare più umile, in una concezione perva-siva della divinità.

siva della divinità. Italiano e "occidentale" per fami-glia e formazione culturale è Elvio Arancio, medico, quindi di alta cultura umanistica e scientifica, nato negli anni Cinquanta per vicende familiari a Medina di Tu-nisi; tuttavia affascinato dall'Islam autentico - tanto da soffrire pro-

sica e medioevale, e sono ispirati sica e medioevale, e sono ispiratu da filosofie barocche e novecen-tesche, talora col gusto di una ironica derubricazione e di un profondo senso del relativismo della nostra cultura e della nostra coscienza del reale: il Re e la Re-gina di tanti poemi e favole sonogina di tanti poemi e favole sono in realtà fischietti di terracotta, Ulisse, Penelope e l'antico saggio dalla lunga barba sono uniti dal polimorfo che, a seconda della posizione, è quei tre personaggi, ma è anche scarpone chioda-to; l'immagine innocente della bambina che stringe a sé la palla è anche donna incinta...

«De limo terrae: cinque modi di fare ceramica» è aperta fino al 14 maggio, al Collegio San Giuseppe (via San Francesco Da Paola 23). Ingresso gratuito. Orario: lunedivenerdì 10.30-12.00 e 16.00-18.30; sabato 10.30-12.00.

