



D'APRÈS

riprese e citazioni
nella ceramica
contemporanea

A cura di
Marinella **Caputo**
Domenico **Iaracà**

museo
opificio
rubboli

18 maggio - 30 giugno 2019

MUSEO RUBBOLI #2

D'APRÈS

riprese e citazioni
nella ceramica
contemporanea

A cura di
Marinella **Caputo**
Domenico **Iaracà**

museo
opificio
rubboli

18 maggio - 30 giugno 2019

Il était une fois ... d'après

Il Museo Opificio Rubboli invita a percorrere la memoria di una manifattura che per oltre un secolo ha realizzato maioliche a lustro. Tutto ciò che vi è contenuto rappresenta l'esito di una visione del lavoro ispirata alla bottega medievale o rinascimentale, in linea con quanto veniva un tempo attuato da movimenti come Arts & Crafts o Wiener Werkstätte.

I forni a muffola erano stati eseguiti sulla scorta di quelli del Cinquecento e gli ornati, come le figure, replicavano quelli delle ceramiche antiche.

In fondo rivolgersi al passato per trarne ispirazione e stimolo, non è nulla di nuovo, se pensiamo a quanto l'educazione accademica investisse nella pratica della copia, dalla natura o dai maestri! D'après, si diceva - cioè preso da - per rendere esplicita la fonte, ma anche l'abilità del copista. Una volta divenuti artisti, però gli allievi avrebbero talmente assimilato o rifiutato i propri modelli, da passare agevolmente a un'interpretazione libera.

Inoltre il confine labile tra falso, copia e revival, costituisce un argomento inerente alla genesi della Rubboli, nonché all'affermarsi del cosiddetto Storicismo, i cui esemplari sono ampiamente attestati nel museo.

La mostra D'Après, una collettiva di artisti contemporanei che impiegano in varie forme la ceramica come veicolo espressivo, trova così uno spazio attinente all'intuizione che l'ha ispirata.

Ventitré opere - tre delle quali appartenenti alla collezione museale - sono ospitate nelle sale dell'opificio, ognuna suscitata da qualcosa che appartiene all'arte o piuttosto alla cultura artistica del passato, attraverso citazioni più o meno dirette, rielaborazioni o destrutturazioni.

Le soluzioni formali proposte e le poetiche implicate variano considerevolmente, ma ciò che accomuna i diversi contributi, consiste nell'uso della ceramica e in quel rimandare a ciò che esisteva un tempo, ma che è tuttora in grado di trasformarsi, attraverso una visione che appartiene al presente.

Lucia Angeloni

La sua *Brocca* conserva la struttura di una forma vascolare tipica della tradizione eugubina, ma l'artista interviene dissezionandola, per ricomporla mediante cuciture dorate che evocano le suture del kintsugi. La superficie ricreata viene poi ulteriormente scomposta in un mosaico di frammenti iridescenti. Le fratture sono inglobate in una trama preziosa che cattura la luce, frazionandola in un singolare effetto vibratile.

Nicola Boccini

La ricerca dell'artista si concentra sull'applicazione di tecnologie sperimentali alla ceramica, con esiti inediti negli effetti cromatici e nella texture. L'opera *Traced*, è un disco in porcellana su cui corrono linee di un rosso fluorescente che assumono l'aspetto del tracciato grafico di un elettrocardiogramma. L'immagine, estrapolata dal

proprio contesto abituale, assume una nuova efficacia visiva.

Alan Caiger-Smith

Il ceramista inglese è divenuto celebre per i suoi studi scientifici e storici sulla maiolica a lustro, nonché per aver impiegato tale tecnica antica con una visione e un gusto moderni.

La ciotola, appartenente alla collezione museale, è stata realizzata nel suo studio di Aldermaston e lustrata nel forno a muffola dell'opificio Rubboli nel luglio del 2010. Gli arabeschi lineari, tracciati fluidamente in rosso rubino su fondo oro, rielaborano in senso astratto il repertorio decorativo moresco, citando l'origine del terzo fuoco.

Bruno Ceccobelli

L'opera *Giovane Innocenza* è stata donata al museo dal noto artista visivo nel 2015. La sua presenza nella Sala del Riverbero, dove si trovano i forni a muffola ottocenteschi, appare come un'installazione site-specific. Infatti la ciotola in terracotta dipinta a bitume, per l'intensità del nero, denso come pece, si integra con la fuliggine sedimentata che avvolge tutto in un velo oscuro. La pittura traccia la sagoma rapida di un volto che allude al fondatore dell'opificio, Paolo Rubboli e alla sua innocenza giovanile.

Eraldo Chiucchiù

L'opera *Quiete*, una delle molteplici sperimentazioni tecniche dell'artista, consiste in una light box ottenuta da una lastra di porcellana sottile e trasparente che svela per mezzo della luce la superficie, incisa con segni che rimandano a un paesaggio essenziale. Il lavoro fa parte di una serie chiamata Litofanie, mutuando il nome da creazioni ornamentali in porcellana o vetro prodotte un tempo dalla Ginori e impiegate nei paralumi.

Altre assonanze riguardano l'arte calcografica e il linearismo della pittura giapponese.

Antonella Cimatti

L'artista e designer faentina è rappresentata in mostra da un lavoro che fa parte della collezione del museo, realizzato in occasione della *'Triennale della Ceramica d'Arte Contemporanea di Gualdo Tadino'* del 2009. Si tratta di un'interpretazione attuale del centrotavola, elemento caratteristico della ceramica decorativa novecentesca, attraverso una forma cilindrica dipinta in bleu de Sèvres e marmorizzata a lustro oro e rubino da parte di Maurizio Tittarelli Rubboli.

Paolo Demo

Designer di ceramica, innovativo sia nella creazione di forme che nelle tecniche impiegate per ottenere gli smalti, è attestato con l'opera *Disco by Echoes*. Si tratta della rielaborazione di una scatola, forma piuttosto diffusa nella ceramica tradizionale per il suo carattere utilitario. La soluzione proposta interpreta dinamicamente l'oggetto, conferendogli un aspetto insolito e una connotazione contemporanea.

Mirco Denicolò

L'artista ha elaborato un originale linguaggio figurativo che prevede incisioni praticate sulla superficie della ceramica. Con un raffinato tratto grafico crea soggetti appartenenti al proprio immaginario, a volte evocanti scene pertinenti a un repertorio

del passato. La sua interpretazione si tinge di una connotazione fiabesca e di un carattere narrativo, come nel ciclo *Teatri delle Cose*, a cui l'opera esposta appartiene.

Marino Ficola

L'artista si avvale dei mezzi più disparati per i propri lavori che in molti casi divengono installazioni. *Ascolto* consiste in un vaso ready-made, scartato dal vasaio perché annerito a causa di un problema del forno. Ciò che lo rendeva non più adatto alla propria destinazione si tramuta in valore artistico. Nell'imboccatura viene poi inserito un disegno che richiama la tinta del vaso, assumendo una forma conica, come in un imbuto predisposto per l'ascolto.

Luca Freschi

L'artista impiega usualmente dei calchi per riprodurre frammenti scultorei, ai quali associa spesso oggetti comuni, in un insieme che risulta al contempo coerente e contraddittorio.

L'opera *Black* si presenta come un mosaico tridimensionale di *objects trouvés*, frammenti a cocci rotti. Il risultato evoca l'idea dei Merzbau di Schwitters, con le loro numerose derivazioni. Gli oggetti si fondono in un intreccio complesso che richiama la densità inestricabile dell'inconscio.

Evandro Gabrieli

Lost Highway è un lavoro in terracotta che assume la forma di un blocco, la cui superficie è stata trattata per ottenere diversi tipi di texture. Tutto intorno corre un nastro smaltato in una tinta tipica per l'artista, un celeste tenue dall'effetto liquido. Il contrasto tra i materiali impiegati risulta efficace sia dal punto di vista tattile che visivo. Alla geometria della struttura si contrappone inoltre l'andamento libero e irregolare della fascia che la percorre. L'esito materico sembra alludere a esperienze informali, temperate da una tendenza minimalista.

Massimo Luccioli

Eccolo è un'opera che nel titolo allude all'Ecce Homo, soggetto estesamente affrontato dagli artisti del passato, soprattutto di area nordica.

Si tratta di una testa virile barbata che richiama il volto del Cristo, frantumata e ricostituita senza seguire il modello originario. I piani facciali scomposti creano così una forma spigolosa e astratta, con una connotazione espressiva pronunciata, del tutto in linea con il soggetto che l'ha ispirata.

Maurizio Mastromatteo

La scultura *D'après* mostra un nudo virile che sporge da una nicchia, assumendo la posa di una statua barocca, forse un San Sebastiano o un San Rocco, considerando il gesto della mano che tocca la coscia destra, come a rimarcare una ferita, mentre l'altra mano indica verso il basso. Il modellato anatomico è animato da effetti cangianti in ossidoriduzione e i lineamenti del volto sono abbozzati. L'enfasi teatrale della scena viene alleggerita da un sottile accento ironico.

Marino Moretti

Le Tre Grazie e il Guardone è una scultura totemica rivestita da un vivace smalto in giallo di cadmio, con disegni in verde ramina di figure femminili, tracciate con tratto

sciolto e deciso.

Il titolo rimanda ai personaggi mitologici, emblemi di leggiadra bellezza, interpretati con un linguaggio sintetico e solenne, di sapore picassiano, memore di quel primitivismo che pervade molte esperienze artistiche moderne. La supposta presenza di un occhio indiscreto, aggiunge poi una nota scherzosa e irriverente.

Angela Palmarelli

L'opera *Geomorfo* si presenta come un doppio pannello verticale, vero e proprio dittico a rilievo, risolto attraverso una monocromia che ne enfatizza il volume. L'effetto articolato e ruvido della superficie è ottenuto mediante applicazioni di strati sovrapposti di argilla, successivamente lavorati a stecca.

L'associazione a esperienze artistiche di matrice informale sembra piuttosto evidente, nella ricerca di un effetto tattile e di una connotazione materica.

Fiorenza Pancino

Sex & Zen è un lavoro in ceramica che prevede l'inserito di un'opera grafica, cioè una stampa giapponese di soggetto erotico.

Dalla struttura verticale si diramano elementi tubolari che, come dei tentacoli, ne circondano la sommità, in cui compare la scena amorosa che incarna l'opposizione tra yin e yang. La parte grafica si riesce a scorgere soltanto guardando il pezzo dall'alto, quasi a proteggerne la natura intima e segreta.

Graziano Pericoli

Il suo *Acquamane* riprende una tipologia vascolare caratteristica della ceramica tardomedievale e rinascimentale, realizzata in maiolica a lustro rubino. La forma e la tecnica impiegate citano uno stile appartenente al passato, attraverso un'interpretazione personale concentrata soprattutto sulla pittura. Il segno grafico, nitido e indagatore, rende le figure delle aguglie - tipici pesci del mare adriatico - fluide e guizzanti nell'avvolgere il corpo del vaso di spire e squame.

Paolo Polloniato

La destrutturazione di forme ceramiche tradizionali appartiene alla visione estetica dell'artista che esplora il passato, come in un archivio dal quale attingere per nutrire il proprio immaginario. *Mutoide* è un pastiche di elementi eterogenei appartenenti a oggetti diversi, combinati con armonia per creare un nuovo organismo, un ibrido, come quei mostri che popolano la mitologia o la mente dei visionari.

Paolo Porelli

Le sculture dell'artista evocano personaggi fantastici, serbando comunque una dimensione generalmente realistica, per una serie di dettagli appartenenti al quotidiano.

Politico è un'opera a lustro che si avvale di una tecnica millenaria con estro individuale. La stesura del rosso rubino sull'intera superficie crea un effetto unificante rispetto ai vari elementi che costituiscono la figura, come le tre teste, la mano-spugna, le corolle e i fiori. Ogni dettaglio può rappresentare una chiave interpretativa della natura simbolica inerente al soggetto.

Karin Putsch-Grassi

L'artista si confronta con una celebre architettura, la cupola di Filippo Brunelleschi, la cui struttura viene osservata dall'interno, invertendo il rapporto consueto tra convessità e concavità. L'incastro a spina di pesce dei mattoni e l'oculo bianco, citano esplicitamente l'opera architettonica, evitando comunque di riprodurla, secondo una visione formale minimalista che acquista chiare connotazioni concettuali.

Andrea Salvatori

L'artista si avvale di oggetti reali che spesso associa a interventi propri, da ceramista e scultore esperto. Nell'opera *Tuttitappi* troviamo un vasetto iridato la cui imboccatura è occlusa da una testa di Mozart in porcellana. Accanto è posta una forma a fiasco con simili iridescenze, chiusa da un tappo sfaccettato. Il titolo evoca un ritmo musicale che sembra investire la piccola installazione, pervasa di sottile ironia.

Maurizio Tittarelli Rubboli

L'artista, proveniente dalla famiglia a cui il museo è dedicato, ha fatto del lustro il suo linguaggio espressivo privilegiato. *Abbi di me pietà* cita letteralmente il motto del cartiglio di una coppa amatoria derutense rinascimentale. La forza disperata dell'invocazione ha ispirato una versione soggettiva e pienamente contemporanea del motivo iconografico associato alla frase, cioè il cuore dilaniato. Il rosso sangue, suggerito dalla presenza del lustro rubino, crea una sagoma cuoriforme che riesce a simboleggiare con rara intensità la violenza della passione amorosa.

Robert Zamboni

Il Bagno degli Uomini è una rielaborazione in chiave ironica di un soggetto trattato da Albrecht Dürer in una xilografia del 1496. Nel riadattamento dell'artista, ai nudi muscolosi in posa si sostituisce un'opera tridimensionale, con due sintetiche figure maschili in maiolica, di cui appaiono solo la testa e le spalle, immerse in un ordinario vaso di coccio. La resa bozzettistica del modellato che rimanda allo stile di Sandro Chia, associata all'espressività dei volti, afferma una prospettiva diversa rispetto alla scena che l'ha ispirata.

"Anche gli storici semplificano e schematizzano, allontanandosi se non dai fatti, almeno dal frastuono di parole intorno ai fatti." Marguerite Yourcenar, *Il tempo*, grande scultore, Einaudi, Torino, 1985, p.25

Marinella Caputo

L'arguta parafrasi. Esempi di citazione d'arte nella ceramica contemporanea.

Forse gli uomini di genio sono i soli veri uomini. In tutta la storia della razza umana ci sono state solo poche migliaia di uomini veri. Il resto -che cosa siamo? Bestie che sanno imparare. Senza l'aiuto dei veri uomini non saremmo stati capaci di scoprire nulla. Quasi tutte le idee alle quali siamo abituati non le avremmo mai pensate con menti come le nostre.

Aldous Huxley, Il piccolo Archimede, 1923

Nelle righe introduttive al saggio di K. E. Maison dal titolo *Themes and variations*, Michael Ayrton sosteneva come all'epoca della pubblicazione dello studio - un non lontanissimo 1960 - l'idea romantica dell'originalità fosse ancora preponderante nel definire il valore dell'opera d'arte. La copia, l'imitazione, continuava l'autore, erano viste come una prerogativa degli allievi alle prime armi, se non un indizio di minore spessore dell'artista che ne facesse uso. Unica deroga veniva ammessa nel caso si trattasse di "argute parafrasi".

Ad una settantennio di distanza e, soprattutto, in un'epoca in cui noi tutti siamo sommersi dalla presenza pervasiva dell'immagine, il giudizio va indubbiamente sfumato. Non solo ogni artista che si accinga a presentare una sua opera ha un retroterra culturale permeato da infinite altre immagini, ma è anche profondamente cambiato il rapporto di venerazione un tempo rivolto ai capolavori dell'arte. Una constatazione che va però data per acquisita è quella della presenza pressoché costante, sia essa palese o al contrario tenuta sottotraccia, di continui riferimenti ad un passato più o meno vicino da cui si fa fatica a distaccarsi. Esempio ne sia la rivoluzionaria operazione intrapresa da Picasso e seguita da molti altri dopo di lui all'inizio del secolo scorso. La novità dirompente spesso attribuita all'artista consiste infatti non nell'aver evitato questo rapporto dialettico con l'arte precedente quanto piuttosto di avere spostato l'oggetto della propria attenzione: non più il patrimonio iconografico classico, universalmente condiviso dalla gran parte se non dalla totalità dell'arte occidentale, ma una facies culturale ed artistica precedente, ovvero l'arte primitiva e a quella africana in particolare.

Superato ormai anche lo stesso post - modernismo, corrente in cui gli artisti arrivavano a citare addirittura se stessi, il frammentatissimo panorama dell'arte contemporanea si volge al passato con gli atteggiamenti più diversi, dalla citazione all'irrisione, dal pastiche all'utilizzo del *ready made* e ad ogni possibile mezzo di citazione. Evidenti limiti di spazio e la prossimità al periodo trattato ci costringono qui a sospendere il giudizio su quali possono essere le tendenze che caratterizzano il contemporaneo nel suo complesso; ci accontentiamo quindi di rivolgere la nostra attenzione ad una serie di opere esplicitamente selezionate per il loro voluto rifarsi a punti nodali della produzione artistica precedente ed artisti che hanno scelto come loro mezzo di

espressione, seppure in maniera non esclusiva, il materiale ceramico. La selezione di opere citate è, a sua volta, ovviamente limitata ma non per questo meno significativa: provenienza geografica, formazione, percorsi di ricerca ed età differenti ci offrono uno spaccato della varietà della citazione d'arte, rivolta non solo alla cosiddetta arte maggiore ma pure della grafica d'artista e, ovviamente, alla ceramica stessa.

Le opere prese in considerazione ci permetteranno quindi di riflettere ancora una volta su quale possa essere il rapporto con l'arte precedente da parte di un settore specifico della produzione artistica contemporanea, come detto quella degli artisti che lavorano la ceramica, per valutarne la coerenza o l'eventuale difformità dalle linee di tendenza già riscontrate nell'arte in generale. In questo percorso ci soccorre quindi la constatazione di Bruno Corà che, nel 2012, sosteneva la presenza di una ampia letteratura storico-critica su questioni che non possono certamente dirsi inedite. All'interno di tale letteratura e in un ricco panorama di iniziative, ci rivolgeremo in particolare ad una operazione di indubbio valore, non solo per aver messo a confronto opere dal riconosciuto spessore artistico, ma anche per la serietà dell'approccio scientifico dimostrato. Ci riferiamo alla mostra *Arte torna arte* presentata poco meno di un decennio fa alle Gallerie dell'Accademia di Firenze ed al dialogo instaurato con dei capisaldi dell'arte, la cui immagine ha ormai trascorso questo ambito per dilagare oltre i confini specifici ed entrare ormai a far parte di quel patrimonio di immagini condiviso anche tra i non addetti ai lavori. Il *David* di Michelangelo, conservato in questo museo, costituisce infatti un parallelo della *Gioconda* di Leonardo e de *La ragazza dall'orecchino di perla* di Vermeer o, per spostarci a un orizzonte cronologico più vicino a noi, del *Bacio* di Klimt, dell'*Urlo* di Munch o delle opere di Van Gogh e così via. Non a caso le opere selezionate dai curatori dell'esposizione e che avevano il *David* come punto di riferimento erano talmente numerose da costituire una mostra nella mostra. Ed è proprio a questa scultura e a quello che rappresenta che Marcella Anglani ha dedicato un saggio nel catalogo della mostra in cui sintetizza i diversi possibili atteggiamenti che un'icona come il *David* può suscitare negli artisti successivi, a partire da una premessa imprescindibile che nel saggio viene definita consacrazione. L'opera in esame, così come le altre che le abbiamo affiancato, hanno infatti subito un processo che le copre di un'aura di sacralità. Ciò non impedisce in realtà che queste stesse godano o, meglio, subiscano poi un processo che arriva alla profanazione. Questa può sostanziarsi nel processo inverso a quello iniziale, ovvero nella sottrazione dell'opera dall'ambito del sacro per farlo ritornare nel dominio dell'arte; oppure nell'appropriazione e nel travestimento, per arrivare infine al ricondurre l'opera d'arte alle sue componenti base, al suo essere oggetto e materia.

Ma prima di prendere spunto da queste possibilità intraviste dalla Anglani e rivolgerci poi alle opere appositamente scelte per l'esposizione al Museo opificio Rubboli di Gualdo Tadino, partiamo immediatamente motivando una scelta di allestimento che rompe con la prassi espositiva ormai acquisita. Ci riferiamo in particolare alla norma di non utilizzare delle didascalie simili a quelle adottate dal

museo ma distinguere il percorso temporaneo dalle opere delle collezioni permanenti. Se è vero che solo tre opere di quelle esposte permanentemente confluiranno nel presente catalogo, è altrettanto vero che l'intera collezione, per non parlare del museo che le ospita, costituiscono un ideale premessa alla selezione di opere attuata dai curatori. Condividendo appieno l'idea sostenuta a suo tempo da Gianfranco Maraniello, direttore del MART di Rovereto, riteniamo che un museo debba ospitare delle mostre di arte contemporanea quando queste abbiano un chiaro ed evidente legame con le collezioni permanenti. E su questa base abbiamo proceduto alla scelta della sede espositiva. Sarà probabilmente superfluo ricordare infatti come il prestigio e la fortuna della manifattura Rubboli consista nella riproposizione ottocentesca di capolavori rinascimentali all'interno della corrente dello storicismo e il museo attuale conserva, negli spazi lavorativi originali, esempi della produzione a cavallo tra Otto e Novecento per poi arrivare alle riproposizioni e reinterpretazioni moderne di iconografia e tecnica presentate in eventi come il ciclo di *Tradizione contemporanea*. Ed è quasi a corollario di questa consacrazione di una produzione di altissimo livello, il lustro cinquecentesco e la trasposizione su ceramica di disegni di artisti del calibro di Raffaello, e sulle sue riprese recenti che si innesta l'attuale esposizione.

Arrivando a parlare in dettaglio delle opere selezionate per la presente esposizione, constatiamo che la scelta di un materiale dalle caratteristiche tecniche del tutto particolari, qual è l'argilla, non esonera quanti ne intraprendano la lavorazione dal confronto con tradizioni artistiche millenarie, siano esse la scultura dai tratti patetici, che va dai marmi ellenistici fino alle grandi deposizioni rinascimentali in terracotta, o agli oli fiamminghi sul tema della vanitas. Parliamo in particolare di questi due aspetti della tradizione iconografica e stilistica precedente per la voluta ripresa che ne è stata fatta da due artisti selezionati e presenti in mostra. Ci riferiamo in particolare a Massimo Luccioli con il suo *Eccolo* - opera a tema sacro e esempio della decostruzione dell'immagine tipica della sua produzione - e alla trasposizione scultorea della riflessione sulla labilità umana che compare in *Black* di Luca Freschi; qui il corpo di un corvo e corni di daino, dal chiaro valore simbolico, sono mescolati a frammenti di ceramica in un insieme dove mondo animale e creazione dell'uomo sono accomunati da un unico destino di transitorietà e speranza di rinascita.

Forme d'arte antica oggetto di consacrazione, indubbiamente, così come lo sono altri momenti cardine della storia dell'arte europea. Alla consacrazione crediamo infatti rimandino opere come *La cupola* di Brunelleschi presentata da Karin Putsch-Grassi, con il suo paziente lavoro di riproposizione della riconoscibilissima muratura a spina di pesce; *Le tre grazie e il guardone* con cui Marino Moretti strizza l'occhio alle bagnanti di Picasso, e *Il bagno degli uomini* con cui Robert Zamboni porge il suo omaggio alla grafica di Dürer. Consacrazione che precede ma non esclude il tono dissacrante della profanazione se qui la tinozza della xilografia cinquecentesca è sostituita da un prosaico, e per questo ironico, vaso da fiori di produzione industriale.

Prima di spostarci però definitivamente sul fronte delle riprese dissacranti rimaniamo ancora per qualche istante sul sentito omaggio rivolto a figure centrali della

produzione artistica precedente e lo facciamo con *Giovane innocenza* che Bruno Ceccobelli dedica a quel Paolo Rubboli che a lungo ha lavorato all'interno dell'omonimo opificio e sede della mostra. L'approccio poetico dell'artista, già visto nell'opera presentata alla mostra per i sessanta anni del concorso internazionale della ceramica di Faenza, torna in questa sede in un'opera che, quasi sineddoche letteraria, sostituisce al bagliore dei lustri, frutto del duro lavoro di fornace, il nero della fuliggine che copre le muffole ottocentesche. In una produzione articolata quale quella degli artisti scelti, e Ceccobelli tra gli altri, è difficile che un'opera possa essere incasellata in una definizione unica e, in particolare, quest'opera travalica il concetto di consacrazione per scivolare allo stesso tempo in quella decostruzione del processo artistico intravisto dalla stessa Anglani: ci riferiamo alla possibilità di riportare l'opera ad oggetto e materiale o, in questo caso specifico, alle manifestazioni e conseguenze indirette del processo di cottura.

In un settore specifico, in una nicchia, potremmo quasi dire, della produzione artistica, la ceramica guarda anche e soprattutto a se stessa e rivolge un debito tributo di riconoscenza anche a quanti, attraverso i secoli, hanno utilizzato questo strumento come mezzo di espressione. Ecco quindi il riferimento alla ceramica tradizionale della Brocca d'autore di Lucia Angeloni, in cui le pareti del vaso riassumono, quasi un palinsesto, millenni della storia del centro in cui l'oggetto stesso veniva usato. Oppure *Quiete* di Eraldo Chiucciù appartenente alla serie delle litofanie con cui cita la manifattura Richard Ginori di Doccia, senza dimenticare la ciotola lustrata di Alan Caiger-Smith o l'acquamanile di Graziano Pericoli: dalle decorazioni aniconiche dei primi esempi islamici ai bestiari medievali, le opere con decorazione a lustro tornano a vivere. In sintesi, tecniche e competenze dei decenni passati, per non dire secoli, che vengono utilizzate ancora oggi per realizzazioni di indubbia maestria e come prova dell'avvenuta consacrazione.

Ma le iconografie e le tecniche antiche, se utilizzate oggi, non possono che rimandare al contemporaneo e alle sue istanze, sotto diversi punti di vista. La coppa amorosa *Abbi di me pietà* proposta da Maurizio Tittarelli Rubboli e il teatrino con crespine rinascimentali di Mirco Denicolo' sono al tempo stesso citazioni letterali di opere antiche e, al contempo, esempi del gusto dei nostri giorni: in entrambe la decorazione si fa rarefatta, quasi minimale, sia che si utilizzi il riflesso metallico del lustro o, al contrario, si preferisca un bianco uniforme come sfondo di un teatro del quotidiano. Sono opere queste che, per utilizzare la categorizzazione suggerita a suo tempo dalla Anglani e che stiamo seguendo in questa sede, si travestono da antico per essere invece portatrici del gusto contemporaneo.

In quanto opere d'arte a tutti gli effetti, quelle presentate non solo seguono criteri estetici contemporanei ma, inevitabilmente, si fanno pure strumento di analisi dell'oggi se non addirittura strumento di critica. Nonostante il corto circuito temporale, o forse proprio grazie a questo, la critica risulta immediatamente evidente nell'opera *Il politico* di Paolo Porelli: qui teste di animali che simboleggiano i vizi, quasi citazione dantesca, si innestano su un corpo dall'abbigliamento decisamente contemporaneo.

Nel teatrino di Denicolò, la coppia dei due sposi è sostituita da un profilo maschile e da un gallo, chissà, forse simbolo del vizio nazionale del gallismo già denunciato da Flaiano. Una tradizione artistica ben riconoscibile e forme d'uso millenarie sono poi utilizzate come strumento di denuncia della perdita di senso in opere molto diverse fra di loro: Il Mutoide di Paolo Polloniato trasforma le forme settecentesche in un pastiche di putti e decori rococò mescolati a frammenti industriali, in un insieme che soffoca le forme antiche in un tutto indistinto. Allo stesso modo il *ready-made* di Marino Ficola dal titolo *Ascolto* ci presenta un vaso su mensola - citazione di allestimenti settecenteschi di porcellane, per lo più orientali - dall'apertura occlusa da un cartiglio così da impedirne e negarne l'uso. Come detto, la produzione artistica si fa quindi strumento di lettura del contemporaneo e un tentativo di decodificarne la complessità se non, all'opposto, mezzo per denunciarne l'inconoscibilità.

Libere da restrizioni di sorta, le opere rimandano indifferentemente alla pittura alla scultura, dalla ceramica alla grafica, per arrivare addirittura alla fotografia contemporanea. Basti vedere *D'après* di Maurizio Mastromatteo in cui la rimando potrebbe essere il San Francesco di Zurbaran e i santi di Sebastiano dal Piombo alle gallerie dell'Accademia di Venezia, con quel volere uscire dalle nicchie che li rinchiudono, così come potrebbe ugualmente essere la riproposizione di quelle sculture che decoravano i fornici del Colosseo oppure la loro citazione novecentesca nello Stadio dei marmi. La stessa libertà di orizzonte cronologico citato la riscontriamo pure nella ripresa della grafica: oltre alla citazione della grande produzione cinquecentesca, citata da Zamboni, c'è un richiamo al vertice toccato nella produzione a tema erotico dell'800 giapponese, cui si rifà l'omaggio di Fiorenza Pancino. All'informale di Dubuffet potremmo invece rimandare il *Geomorfo* di Angela Palmarelli, alle sperimentazioni su carta di un artista che ha fatto dell'informale una cifra stilistica perseguita con le tecniche e sui supporti più diversi. Come non ci sono restrizioni di fonti di ispirazione altrettanto libero è, lo ribadiamo, il riferimento a periodi quanto mai diversi, fino ad arrivare alla fotografia contemporanea di Franco Fontana citato da Evandro Gabrieli. Le trame grafiche degli asfaldi di Fontana sono quindi, al pari delle impronte del terreno di Dubuffet, pretesti e stimoli per una riflessione propria degli artisti, in una ricerca che non rifugge temi rilevanti quali quelli del sacro o quello kierkegaardiano della scelta.

In un rapporto dialettico vero e proprio non può mancare d'altra parte anche l'irrisione per quelle icone di tutti i tempi. Ad esempio di dissacrazione è stata scelta parte di un'installazione di Andrea Salvatori di dimensioni ben più ampie. Dal titolo *Tuttitappi*, la serie di vasi selezionati dal faentino combina produzioni d'artista o più semplicemente industriali a dei tappi sagomati su forme che attingono ad un repertorio condiviso: al già citato *David* di Michelangelo si affiancano teschi e stelle, al volto di Mozart palloni da calcio e Veneri di Milo, il tutto, completamente equiparato, in una satira della cultura pop che pone sullo stesso piano gli elementi più diversi. Così come nelle sculture di Fiorenza Pancino l'oggetto della desiderio è indifferentemente l'eros, il denaro o gli oggetti più disparati, ugualmente riportati a

decorare le sue strutture totemiche.

Tradizione e innovazione sono due poli su cui la ricerca contemporanea si interroga con una certa insistenza e non è il caso che due mostre contemporaneamente allestite in Umbria in questo periodo dedichino spazio a manifestazioni che vertevano su questi poli. Parliamo de *La vitalità perenne del lustro*, citata nell'importante mostra assisiense, e *Tradizione contemporanea* di cui si presenta qui un pezzo storico: è il centrotavola di Antonella Cimatti, appartenente alle collezioni del Museo, a testimoniarcene una riproposizione, sintetica, di una forma tradizionale

Infine due realizzazioni molto diverse ma che sembrano aprirci una prospettiva sulle future tendenze della ceramica contemporanea. Partiamo da quella apparentemente più tradizionale, *Disco* di Paolo Demo: un contenitore con coperchio e con due anse laterali. L'eccezionalità del pezzo in realtà è dovuta alla superficie riflettente ottenuta con lo sputtering, una procedura mai tentata prima su superfici ceramiche e realizzata nel più grande impianto esistente sul territorio nazionale. Uno sguardo apparentemente gettato nel futuro ma che in realtà ha precedenti decisamente antichi: a chi si occupa di ceramica contemporanea questi forse possono sfuggire, ma la produzione in bucchero pesante di tradizione etrusca nasce esattamente da questo, dal tentativo cioè di riprodurre in un materiale più malleabile il grande vasellame in metallo sbalzato. Discorso molto simile può essere fatto per *Traced* di Nicola Boccini in cui il tracciato di un elettrocardiogramma sostituisce la decorazione tradizionale di un oggetto ceramico, un filo metallico coerente con il sottilissimo strato di porcellana che lo ingloba. Anche qui uno sguardo decisamente rivolto al futuro ma che, non casualmente, riprende la forma più strettamente connaturata alla ceramica: il cerchio del piatto e del contenitore, sia esso plasmato o tornito, la forma d'uso probabilmente più diffusa in assoluto in ogni tempo. In sintesi due esempi di sperimentazione, due ricerche che combinano altissima tecnologia alla ceramica e, fra tutte, alle forme più tradizionali che questa abbia mai assunto.

Alla fine di questo breve testo un'opera purtroppo assente tra quelle esposte, data la sua esposizione in una mostra concomitante, ma da cui idealmente ha preso il via l'intero percorso di ricerca che ci ha animato fino a qui. Ci riferiamo a *Graziegrazie* di Giulio Busti. La citazione di Busti si rivolge al piatto con le tre grazie, lustrato da Mastro Giorgio ed ora al Victoria and Albert Museum di Londra, un'opera d'après ispirata ad un grande capolavoro e, questo, una citazione di Raffaello tramite le stampe di Marcantonio Raimondi. Il gioco delle citazioni si fa dunque complesso, così come nell'autoritratto di Munch *à la Marat* in cui si rimanda ad un Jacques-Louis David che, a sua volta, cita la pietà di Michelangelo nel braccio lasciato cadere a terra. Potrebbero bastare questi due soli esempi a dimostrare come tracce di un'arte che si nutre dell'arte sono evidenti nel '500 come lo saranno nell' '800 e, perché no, ancor più al giorno d'oggi.

Per finire, cerchiamo di tirare le fila di un discorso dedicato alla ripresa delle immagini in arte, partendo da un'ottica un po' decentrata. Già nel 1923, nel racconto *The Young Archimedes*, Aldous Huxley constatava con amarezza che la quasi totalità delle nostre

idee siano in realtà frutto della riflessione di altri. A distanza di più di quasi un secolo sembra che il fenomeno si sia ulteriormente acuito: non solo si pensa con pensieri già formulati, ma si parla con parole già dette e, nel campo delle arti visive, si continua a riproporre immagini già realizzate da altri. Se Huxley però presentava il fenomeno con un intento esclusivamente critico, il quadro nel campo delle arti visive sembra essere più articolato. Alle letture già analizzate dalla Anglani, che riportiamo qui per comodità, se ne potrebbero aggiungere altre: l'omaggio, la consacrazione o, all'opposto, la dissacrazione; la citazione come strumento di critica formale o di satira sociale; la destrutturazione o l'accumulo degli elementi iconografici e, infine, l'innovazione e il superamento tecnologico su forme tradizionali. Sono decisamente diversi e vari gli approcci alla grande arte adottati dagli artisti che lavorano la ceramica. L'approccio del tutto simile, se non più articolato di quello delineato a suo tempo dalla Anglani a riprova, ancora una volta se mai ce ne fosse stato bisogno, che la ceramica è soltanto un medium espressivo e non un mondo a parte all'interno della produzione artistica.

Concludendo, con questa mostra il nostro plauso a quanti, in un frangente caratterizzato dalla labilità e volatilità dell'immagine, sanno parafrasare il mondo circostante - e quel suo specchio privilegiato che ne è l'arte - con la dote sempre più rara dell'arguzia.

Domenico Iaracà

CATALOGO DELLE OPERE

1. LUCIA ANGELONI, *Brocca d'autore*, 2018, maiolica smaltata e riflessa a terzo fuoco, h. 50 cm.
2. NICOLA BOCCINI, *Traced*, 2018, Porcelain Veins in riduzione, diametro 34 cm x h. 3 cm x 3 mm di spessore.
3. ALAN CAIGER-SMITH, *Ciotola*, 2010, maiolica a lustro oro e rubino, diametro 22 cm.
4. BRUNO CECCOBELLI, *Giovane Innocenza*, 2015, terracotta e bitume, diametro 40 cm.
5. ERALDO CHIUCCHIÙ, *Quiete*, 2015, porcellana, plexiglass, led, 36,5 x 36,5 x 4,5 cm.
6. ANTONELLA CIMATTI, *Centrotavola*, 2009, diametro 34 x h. 12 cm.
7. PAOLO DEMO, *Disco by Echoes*, 2019, ceramica finitura PVD Physical Vapour Deposition Steel Mirror Chrome - Limited 5/5, diametro 36 x h. 12 cm.
8. MIRCO DENICOLÒ, *Teatri delle cose*, scena 1, 2018, crespine in ceramica invetriata e graffita, diametro 18 cm, in nicchia 60 x 60 x 20 cm.
9. MARINO FICOLA, *Ascolto*, 2008, ceramica tecnica riduzione, carta, legno, 50 x 20 x 20 cm.
10. LUCA FRESCHI, *Black*, 2017, terracotta ceramica dipinta, objet trouvé, legno e plexiglass, 55x55x15 cm. Courtesy Galleria Bonioni Arte, Reggio Emilia.
11. EVANDRO GABRIELI, *Lost Highway - modulo*, 2018, gres, porcellana, ingobbi, smalti autoprodotti, monocottura in ossidazione 1240°; 40 x 30 x 15 cm.
12. MASSIMO LUCCIOLI, *Eccolo*, 2013, raku e sostegno in metallo, h. 30 cm.
13. MAURIZIO MASTROMATTEO, *D'après*, 2018, terra refrattaria dipinta con colori sotto cristallina e cotta a riduzione di ossigeno, 25 x 7 x 42 cm.
14. MARINO MORETTI, *Le Tre Grazie e il Guardone*, 2019, terraglia bianca giallo cadmio, pittura in verde ramina, cera riservante, ossidi metallici, h. 48 cm.
15. ANGELA PALMARELLI, *Geomorfo*, 2017, gres, terre sigillate, plexiglass, due pennelli di 45 x 37 cm ciascuno.
16. FIORENZA PANCINO, *Sex&zen*, 2013, maiolica e smalti, decalcomania, 55 x 30 cm.
17. GRAZIANO PERICOLI, *Acquamane Rosso*, 2018, maiolica a lustro oro e rubino, h. 25 cm.
18. KARIN PUTSCH-GRASSI, *La cupola di Brunelleschi*, 2012, gres 1260° e vetro, 34 x 34 x 8 cm.
19. PAOLO POLLONIATO, *Mutoide 01*, 2011, terrabianca, 60 x 34 x 40 cm.
20. PAOLO PORELLI, *Politico*, 2011, terracotta, lustro a vernice, 75 x 38 x 23 cm.
21. ANDREA SALVATORI, *Tuttitappi*, 2012 - 2015, ceramica e porcellana, misure varie.
22. MAURIZIO TITTARELLI RUBBOLI, *Abbi di me pietà*, 2019, maiolica a lustro in vernice rubino su blu di Sèvres, diametro 46 cm.
23. ROBERT ZAMBONI, *Il bagno degli uomini*, 2018, intervento in maiolica su vaso di terracotta industriale, 30 x 20 x 20 cm.

