



Regione Campania



FONDAZIONE
SALERNITANA
SICHELGAITA

INVENTARE UNA TRADIZIONE

primi lavori del gruppo ZAZÁ con Enzo Mari

Progetto Salerno Ceramica

Valorizzazione e sviluppo
della ceramica artistica salernitana

Salerno
Chiesa dell'Addolorata
19 - 30 luglio 2002

Monica Amendola
Krystyna Baranowska
Maria Grazia Cappetti
Mariella De Tommaso
Danilo Mariani
Elvira Peduto
Sergio Scognamiglio
Mariella Siani
Giancarlo Solimene
con
Pietro Amos
e Enzo Mari



Ente Autonomo
Salerno Artigiana

Con il patrocinio di



COMUNE DI SALERNO

La Fondazione Salernitana Sichelgaita è stata lieta di promuovere il progetto "Salerno Ceramica: valorizzazione e sviluppo della ceramica artistica salernitana", un'iniziativa ambiziosa che si collega ad una tradizione artigianale ed artistica unica sul territorio nazionale e internazionale. In linea con i nostri obiettivi istituzionali, abbiamo inteso offrire un supporto all'innovazione del settore, attraverso la creazione di una *network* di artisti, designer e laboratori artigianali. Tale creazione, evitando il processo di standardizzazione della produzione che ha caratterizzato l'evoluzione della tradizione ceramica salernitana negli ultimi anni, ha stimolato l'interesse per le forme originali ed innovative che avevano contraddistinto il settore nel suo periodo aureo. Se guardiamo all'evoluzione storica del settore, rileviamo l'incapacità di tradurre nel decollo di un distretto industriale le singole esperienze di una costellazione di piccole e medie realtà produttive presenti sul territorio. Si tratta di iniziative a volte di successo nazionale o anche internazionale, a volte destinate al fallimento, a volte di semplice sopravvivenza in una realtà disgregata, tutte accomunate dal fatto di affidare alla semplice iniziativa individuale lo sviluppo di una produzione che, a ragione, è considerata rappresentativa del territorio. Appare cruciale, a questo proposito, la mancanza di iniziative di integrazione verticale di tipo settoriale, che contraddistinguono una filiera produttiva e consentono ad un settore di autosostenersi, acquisendo una capacità di crescere endogenamente non solo in senso statico, ma in un percorso di sviluppo. Allo stesso modo, si avverte una grave insufficienza dei servizi funzionali alle attività industriali, che insieme all'inesistenza di una rete efficiente fra operatori ed imprese e le forti carenze formative degli addetti, precludono in maniera decisiva lo sviluppo. Oltre alle risorse tangibili che alimentano il progresso economico, è decisivo catalizzare e assecondare, insieme alle istanze produttive, anche l'elemento artistico, fattore di vitalizzazione che è stato essenziale nell'evoluzione storica del comparto ceramico. Il nostro impegno, perciò, non si è concentrato sulla pianificazione di un progetto di tipo ingegneristico, basato sulla dotazione di infrastrutture o sul disegno di *facilities* di tipo produttivo, esso ha, piuttosto, rappresentato un tentativo di "inventare una tradizione", rinnovando la produzione soprattutto nelle forme e nei decori. In termini economici, dunque, è lecito parlare di "innovazione di processo" e di "innovazione di prodotto": l'innovazione di processo o metodologica ha riguardato l'avvenuta realizzazione del *network* ed i contenuti del laboratorio tenuto da Enzo Mari. Gli esiti della sinergia, di certo apprezzabili e meritevoli di interesse, sono individuabili nelle opere mostrate in questo catalogo, che raccoglie i risultati dello scambio di informazioni ed esperienze che ha caratterizzato lo sviluppo del progetto in una delle sue fasi operative. L'innovazione di prodotto si è concretizzata nella produzione dei prototipi ceramici esposti che, pur nel rispetto della consolidata tradizione storica, presentano elementi di innovazione nei decori. Gli stili decorativi costituiscono una rielaborazione delle icone tradizionali, alla luce del bagaglio di esperienze fornito dagli artisti e dagli artigiani che hanno partecipato alle attività progettuali, cui va il nostro sentito ringraziamento per la disponibilità e l'entusiasmo dimostrati.

Pasquale Lucio Scandizzo
Presidente Fondazione Salernitana Sichelgaita

Il progetto "Salerno Ceramica. Valorizzazione e sviluppo della ceramica artistica salernitana" coniuga, da più di un anno, i temi dell'innovazione tecnologica a quelli della tradizione artistico-artigiana, individuando nuove icone dell'arte e della sensibilità artistica locale. Il momento espositivo rappresenta l'occasione di condivisione pubblica e di riscoperta delle fasi progettuali. Mentre la mostra precedente raccontava l'incontro fra Ottomar Kiefer, Fulvia Mendini e cinque botteghe artigiane della ceramica salernitana, quest'esposizione propone i risultati del "laboratorio progettuale" guidato dal designer Enzo Mari, cui hanno partecipato una decina di giovani vietresi e salernitani. L'iniziativa, che è stata promossa dalla Regione Campania insieme alla Fondazione Sichelgaita Salernitana, esprime la volontà di recuperare le tradizioni e le potenzialità locali come risposta innovativa ai tentativi omologanti della globalizzazione. Il laboratorio artistico si è rivelato non solo lo strumento di re-interpretazione della tradizione e delle potenzialità estetico-creative, ma l'occasione per costruire un percorso di sviluppo locale. Il carattere sperimentale dell'iniziativa, il suo collocarsi nella dimensione seminariale e formativa, ha ricreato il clima rinascimentale della bottega, in cui il carisma del maestro sollecita le capacità dei giovani apprendisti ed il lavoro sul bello, che porta a creare forme e figure irripetibili, splendide nella essenzialità. Ma solo parzialmente di bottega, perché è in questo la forza del progetto "Salerno Ceramica", quanto resta di vincolo e limite della produzione artigianale viene superato dall'innovazione dei processi e dei prodotti. È questo il difficile lavoro su cui si sono confrontati, e con successo, i protagonisti delle due fasi del progetto, le botteghe artigiane e i giovani del laboratorio. Questi ultimi, poi, costituendosi come gruppo – "Zazà" – hanno dimostrato come l'esperienza formativa, laddove è sapientemente trasmessa e radicata ai bisogni e alle potenzialità del mercato, offre sempre reali opportunità di crescita e di sviluppo. È nostro compito favorire il consolidarsi di quest'esperienza, integrarla ad esperienze analoghe che si vanno sperimentando in altre realtà locali e nazionali, e sebbene già esistano strumenti normativi che facilitino questi percorsi, sicuramente occorre crearne altri, affinché l'esperienza di pochi possa presto diventare patrimonio di molti. Il Progetto "Salerno Ceramica" è un pungolo che ci consentirà di mettere mano, in modo sistematico, all'azione di sostegno e valorizzazione della produzione artistica giovanile nella nostra regione. È un obiettivo ambizioso, ma grazie anche ai promotori di quest'iniziativa abbiamo già tracciato un percorso.

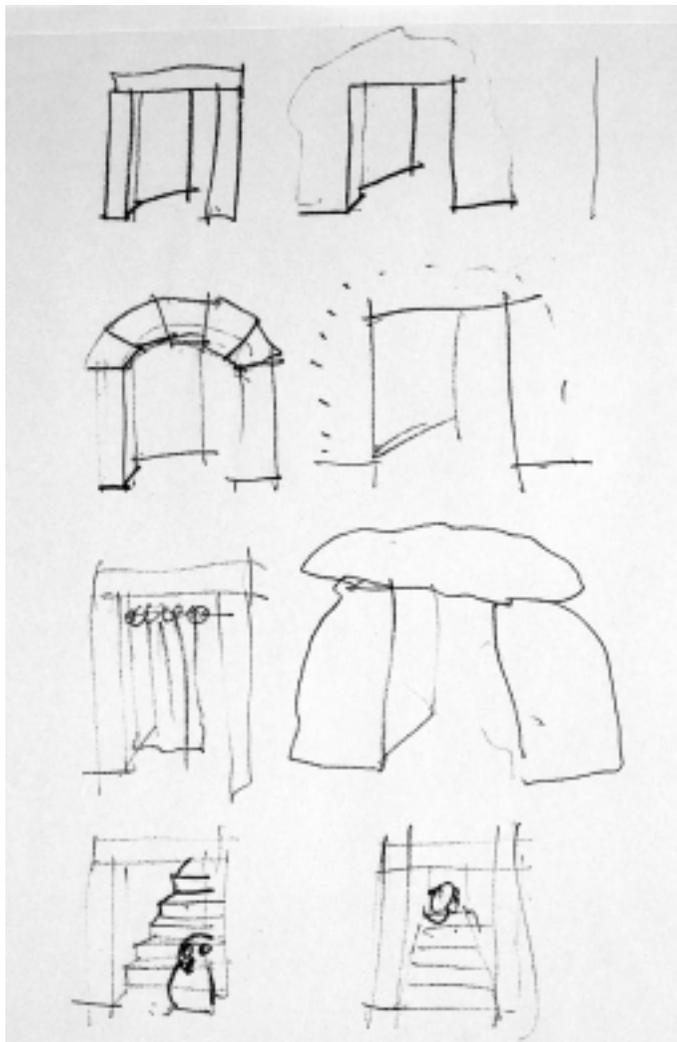
Prof. Luigi Nicolais
Assessore Università e Ricerca Scientifica
Innovazione tecnologica Nuova economia Regione Campania

La valorizzazione della ceramica artistica vietrese rappresenta un riferimento centrale all'interno del più ampio ed articolato disegno che la Provincia persegue con l'obiettivo di riscoprire le identità culturali del Salernitano. Non è un cimento di poco conto, né l'esito dell'operazione è scontato, ma vale la pena di sottolineare che l'azione di recupero e di rilettura antropologica di tante variegate realtà locali reca in sé una forte valenza qualitativa ed originale capacità progettuale. Attraverso il Museo della Ceramica, sito nella Villa Guariglia di Raito in Vietri sul Mare, la Provincia, che ne è proprietaria e lo gestisce, ha sviluppato un qualificato programma di attività: non solo di catalogazione e di esposizione di un prezioso patrimonio, che si è accresciuto nel tempo grazie a nuove acquisizioni e a generose donazioni, ma anche di capacità di relazionarsi con l'esterno. Così è nato e si è consolidato il rapporto con prestigiosi centri di eccellenza come Caltagirone, Grottaglie ed altri ancora. Rispetto ed amore della tradizione si sono intrecciati con la volontà di non perdere il contatto con la realtà attuale. Il successo del Premio "Viaggio attraverso la ceramica" trae origine dalla volontà di allargare gli orizzonti, stimolando l'interesse di artisti contemporanei che applicano alla ceramica nuovi filoni di ricerca e favorendo il dialogo con personalità di livello internazionale che a Vietri lasciano il segno della propria capacità creativa. L'esperienza, affidata allo straordinario talento di Enzo Mari, si inserisce a pieno titolo in tale scenario, ponendosi su una linea di confine di grande attrazione: non semplice rielaborazione di percorsi e di produzioni esemplificativi di un vissuto artistico ben riconoscibile, ma laboratorio innovativo immerso nel flusso della contemporaneità, positivamente in bilico sul sentiero della contaminazione, di generi e di stili, sapientemente operata dagli artisti che hanno interagito con Mari. Sulla base di questi presupposti, i luoghi della memoria – che nel caso della ceramica vietrese assumono spesso i connotati del passaggio del testimone di padre in figlio – si sono trasformati in progetto di futuro. Ciò che è stato è approntato lo si è fatto nella più fluida dimensione del divenire, scoprendo nuove frontiere, travalicando i limiti dello stereotipo. Per queste motivazioni l'iniziativa della Fondazione Salernitana Sichelgaita, prontamente assecondata dalla Provincia, assume i connotati di esperimento di avanguardia, capace di coniugare tradizione ed innovazione.

Alfonso Andria
Presidente
della Provincia di Salerno

Nelle iniziali elaborazioni del Progetto "Salerno Ceramica", con Alessandro Salvatore, con Pietro Amos e Fulvio Irace ragionavamo intorno alle possibilità di inserire un circolo virtuoso di cultura di innovazione nel panorama produttivo della ceramica salernitana. La suggestione, inseguita con passione e personale determinazione, era quella di muovere, in uno scenario non privo di isolati percorsi di ricerca, ma sostanzialmente statico, una forma di collettiva autoriflessione e di confronto di culture. Si pensava che il misurarsi con l'altro da sé, nel senso di poetiche creative, metodologie produttive e background originali, potesse essere motivo, per una ceramica di prestigioso retaggio, di riaffermazione di identità e di arricchimento di qualità. Si cercavano le strade per raggiungere quel vantaggio di valore caratterizzante che, unico, può salvaguardare la produzione artigianale dalle insidie di un mercato di prodotti "non-luogo". Il progetto ha per questo imboccato una strategia complessa, che si è servita di interventi interdisciplinari, intrecciando ricerca storica, analisi qualitativa e quantitativa del mercato dell'offerta, all'incontro con l'espressività di artisti, al laboratorio formativo. Tutte le diverse fasi teoriche ed operative, e le pubblicazioni che le hanno documentate, confidiamo che abbiano offerto un contributo di conoscenza dell'esistente, e di indirizzo per la costruzione del futuro. Sulle altre questa ultima, coronata dall'esposizione che in catalogo si rappresenta, costituisce un risultato originale e forse inatteso. L'attività performativa, formativa e catalizzante del Maestro Mari ha prodotto presso gli allievi-artigiani forti suggestioni culturali, sensibilità acute, riflessioni teoriche e sperimentazione di pratiche, variamente prevedibili per l'intervento di un interlocutore di tal fatta. Ma non solo questo. Il Seminario ha avuto, infatti, un esito direttamente operativo, la nascita del gruppo Zazà (il nome scelto ci risulta vagamente familiare), che muove i suoi passi, a partire da questi primi lavori, in compagnia del maestro e che confidiamo possa arrivare lontano. Un'epifania che ci rallegra, perché autorizza la convinzione che il nostro lavoro non sia stato vano e, dunque, ci invita, come in ogni racconto che si rispetti, alla costruzione della puntata successiva.

Carmine Maiese
Maria Rosaria Mari
Enzo Ragone
per Salerno Artigiana



Z.

FULVIO IRACE

Come Luther Blisset, "Zazà" è un *nom de plume* dietro il quale si nascondono i nomi - veri - dei nove componenti del collettivo creativo autoformatosi tra i partecipanti allo stage "inventare una tradizione", tenuto da Enzo Mari a Vietri nell'agosto dello scorso 2001.

Se l'autore di *Z* motivava la sua scelta dietro l'*appeal* dell'esortazione nietschiana - "è bello essere famosi anonimamente" -, i giovani del gruppo Zazà sembrano invece mossi da un intendimento meno estetico che etico, raccogliendo l'invito di Mari a farsi innanzitutto comunità di produttori e a rifiutare dunque - almeno in questa fase iniziale - ogni approccio individuale all'espressione. Nessuna pulsione romantica verso un modello di lavoro nostalgico di un mitico passato, ovviamente, e nemmeno una sofferta rinuncia del sé in favore di un ideale collettivo: il format dell'associazione, infatti, scaturisce piuttosto dalla consapevolezza che una ricerca così ambiziosa non è affrontabile a livello individuale, ma deve alimentarsi delle energie intellettuali di un gruppo coeso verso il comune obiettivo di una cultura del cambiamento.

Privilegiare la discussione sul processo del lavoro in relazione alle tecniche, all'economia, alla qualità espressiva ha significato mettere tra parentesi la facile tentazione di un protagonismo giustificato dalla stravaganza dei segni. Obiettivo del laboratorio era raggiungere l'alta qualità di un codice generativo di possibili icone, non l'eccellenza di figure segnate dalle stigmate di un autore.

Coerentemente con il proponimento - maturato progressivamente nelle discussioni di lavoro documentate nel "diario di bordo", in appendice a questo catalogo - di elaborare un sillabario per la nuova ceramica salernitana, tra i giovani partecipanti a quest'inedita gilda è maturata, dunque, l'idea di procedere alla formulazione di una grammatica collettiva, fatta in parti eguali di regole e di simboli facilmente condivisibili.

A Vietri e a Salerno, come a Faenza o ad Hasami, infatti, la sfida dell'artigianato artistico all'interno del sistema di produzione globale non è tanto quella dell'artista ispirato che "magicamente" imposti un motivo decorativo di immediato e largo successo: affinché una decorazione diventi lingua comune, suscettibile di essere eventualmente anche imitata e divulgata, bisogna che essa corrisponda ad un bisogno estetico

diffuso, che tocchi le ragioni profonde di un sentire facilmente comprensibile ad un pubblico vasto. Individuare una propria emozione e poi tradurla in un simbolo comprensibile a tutti non significa negare la qualità dell'intuito personale, ma implica una ferrea relazione con la tecnica e con un'educazione visiva sorretta da regole e da strutture logiche interne.

Derivando dall'insegnamento di Mari la suggestione di un metodo d'approccio alla forma basato sulla negazione della forma in sé, Zazà ha accolto l'invito all'autoanalisi teorizzato dall'artista milanese nel suo recente "Progetto e Passione" e la mostra e il catalogo che l'accompagna si propongono di registrarne gli esiti come momenti di un lavoro in fondo non concluso e anzi, per molti aspetti, appena avviato. Un lavoro che si fonda soprattutto sul principio di autodeterminazione creativa come presa di coscienza intellettuale del ruolo dell'artigiano nella catena produttiva e dell'artista nel sistema culturale contemporaneo e, poi, sul metodo dialettico come capacità di elaborare immagini e figure dotate di un senso collettivo.

Per chi avesse la pazienza di ripercorre le fasi di maturazione di questo dialogo tra Mari e i suoi allievi, non dovrebbe essere difficile cogliere la novità di un metodo di elaborazione concettuale che mira innanzitutto a fare chiarezza rispetto alle regole della visione, della comunicazione e della rappresentazione.

Azzerare e poi ricostruire, uscire dalla ridondanza, puntare all'economia del segno come sintesi di significato e di significante, distillare un'immagine finale pregnante di tutte quelle felici ambiguità che attendono al mondo più proprio dell'arte: sono questi i cardini di una disciplina creativa che si è autoproposta il traguardo di una nuova visione. Faticosamente, con l'ausilio della pazienza maieutica di Enzo Mari, il processo avviato con i giovani di Zazà si è sviluppato in una produttiva sponda con l'atelier milanese del maestro. La decantazione delle intenzioni ha trovato così nell'affinamento della tecnica della rappresentazione il paziente strumento di chiarificazione. Le immagini affacciate sul versante nebuloso delle intuizioni hanno subito gli attacchi di una feroce decostruzione: sottoposte al fuoco della critica ragionata, sono state demolite o ne sono uscite rafforzate, potenziate nella loro capacità comunicativa, nella loro immediata

efficacia rappresentativa. Provando e riprovando, l'essenza del metodo sperimentale ha rivelato la sua efficacia nel far piazza pulita di tutti quegli elementi spuri, ibridi e stereotipati su cui sembrava saldamente insediata la comune percezione di una tradizione locale. Ma reinventare il nuovo era più difficile che distruggere semplicemente il vecchio, e per questo la ginnastica intellettuale di Mari ha aiutato i giovani di Zazà a sviluppare i muscoli dell'immaginazione consapevole, rendendoli avvertiti della tremenda responsabilità che ogni atto creativo porta sempre

con sé. L'impresa non è stata facile e non è nemmeno detto che essa possa trovare automatico riscontro in un immediato successo. Se la sirena e la lucertola, le scale, il polipo, il fico d'india, ecc. verranno copiati e modificati, imitati o distorti, ibridati anche nelle forme idiosincratice di altre botteghe o di altri artisti, l'obiettivo sarà stato in parte raggiunto e Zazà potrà vantare merito di aver introdotto nel campionario aperto dei segni dell'artigianato una manciata di più fresche parole, libere di coniugare frasi al di là delle intenzioni dei suoi originari autori.



Un catalogo di archetipi per una identità

ENZO MARI

Quando si parla di artigianato artistico e della sua qualità sappiamo di essere di fronte a due realtà ben diverse.

La prima realtà produttiva è costituita da una minoranza irrisoria. Questa è espressione di qualità variegate che si possono articolare:

- in qualche caso si tratta di un maestro artigiano, la cui qualità, universalmente riconosciuta, gli consente di produrre senza dover sottostare alle mille degradazioni del mercato;

- in altri casi si tratta di opere d'arte, realizzate per un artista noto, da artigiani presenti unicamente nella veste di esecutori;

- in altri casi ancora si tratta di edizioni progettate da *designers* per marchi famosi ed eseguite da artigiani unicamente esecutori (in questo caso è spesso evidente che l'astrazione di progetti lontani porta ad algide forme, povere di qualità materica).

La seconda realtà produttiva, quantitativamente di gran lunga superiore alla prima, è prevalentemente concentrata in aree geografiche riconosciute tradizionalmente come luogo di produzione ceramica (ad esempio Vietri in Italia oppure Hasami in Giappone). Queste aree sono presenti in ogni angolo del pianeta con un effetto a pelle di leopardo. In ogni area decine o anche centinaia di piccole botteghe sono in competizione tra loro per produrre vasellame, piastrelle e *souvenirs* per un pubblico ingenuo che vuole spendere poco. Ogni qualità quindi si perde.

Questo stato di cose è così radicato che la mancanza di qualità dei manufatti realizzati è molto meno grave in confronto a quello della perdita della speranza di poter mantenere la propria qualità artigianale.

Si può quindi affermare tranquillamente, senza responsabilizzare gli artigiani stessi, che si è di fronte in ogni parte del mondo ad una situazione di sottosviluppo, sia per gli aspetti economici (il costo di un oggetto fatto a mano deve competere con quello di un oggetto fatto a macchina) sia, conseguentemente, per la perdita di autonomia culturale.

Periodicamente le Amministrazioni locali delle diverse aree promuovono attività utili a migliorare questo stato di cose (vuoi tramite mostre, concorsi internazionali e seminari, e anche invitando artisti e *designers* a progettare manufatti da realizzare *in loco*).

L'idea di fondo è che da questi incontri scaturiscano evoluzioni positive. Ma non è così: terminata ogni manifestazione, tutto rimane come prima!

Gli artisti o i *designers* invitati sono interessati unicamente alla realizzazione del loro progetto e non possono, o non sanno, o non vogliono dialogare generosamente con gli artigiani. Quasi sempre il rapporto si risolve nella consegna di uno schizzo, qualche volta accompagnato da quattro parole. Inoltre gli artisti invitati, anche se noti, sono essi stessi testimonianza di incomunicabilità. Per sopravvivere, ciascuno di loro deve realizzare un sistema di segni individuale sempre riconoscibile: la cosiddetta "poetica". Ci si trova di fronte ad un orizzonte ove tutte le poetiche sono possibili ed anche il loro contrario. Un semplice artigiano, anche se possedesse il cervello di Leonardo da Vinci, come potrebbe districarsi da questo caos? Anticamente era molto più semplice. Ci si trovava di fronte al divenire epocale di modelli universalmente riconosciuti: il barocco, il neoclassico, il floreale, ecc..

Ben vengano gli Amministratori che vogliono promuovere. Ben vengano anche gli artisti di valore internazionale. Occorre, però, che in ogni area almeno un piccolo gruppo di artigiani appassionati si ponga il problema di gestire con autonomia la propria crescita culturale, tale da poter influire positivamente sulle decisioni delle Amministrazioni locali (sino ad ora cieche), tale da mettere se stessi in grado di valutare onestamente le ragioni e le qualità di poetiche locali e straniere.

Per questo ho scartato la strada, molto più semplice, di verificare la realizzazione di progetti miei, dei quali avrei potuto garantire quella qualità che abitualmente mi viene riconosciuta. Ho, invece, scelto la strada di svelare, nel limite della mia follia, le alchemiche ragioni tra qualità estetica e qualità economica, tra idee dell'etica e idee del mercato, tra dignità del proprio lavoro e dignità della storia.

Questi sono stati i temi di un seminario di una decina di giorni nell'estate del 2001, in Vietri. Al seminario hanno partecipato una dozzina di giovani artigiani, di varia estrazione ed esperienza, in modo così appassionato da mettere in discussione ogni aspetto del proprio lavoro.

Terminato il seminario, hanno deciso di continuare in

mia assenza, sviluppando la ricerca insieme con incontri settimanali che certamente continueranno (e di questo sono loro grato).

La conversazione ha avuto come banco di prova la realizzazione di un "catalogo" di archetipi figurativi, dal quale attingere per le future necessità produttive.

Ne ricordo schematicamente qualche presupposto (in calce sono riportati diversi frammenti delle conversazioni, raccolti in tempo reale dalla mia omonima Maria Rosaria Mari):

- un artigiano deve possedere una maestria di disegno di gran lunga superiore a quella di un dilettante;

- non è pensabile, tuttavia, che possa realizzare ogni tipo di rappresentazione con uguale maestria (neppure un bravo artista...);

- ma la città di Vietri (la somma delle sue botteghe) potrebbe contenere in sé tutta la maestria di rappresentazione (un artigiano potrebbe diventare il Maestro dei fichi d'India, un altro il Maestro dei polipi, un terzo dei cormorani, e così via...).

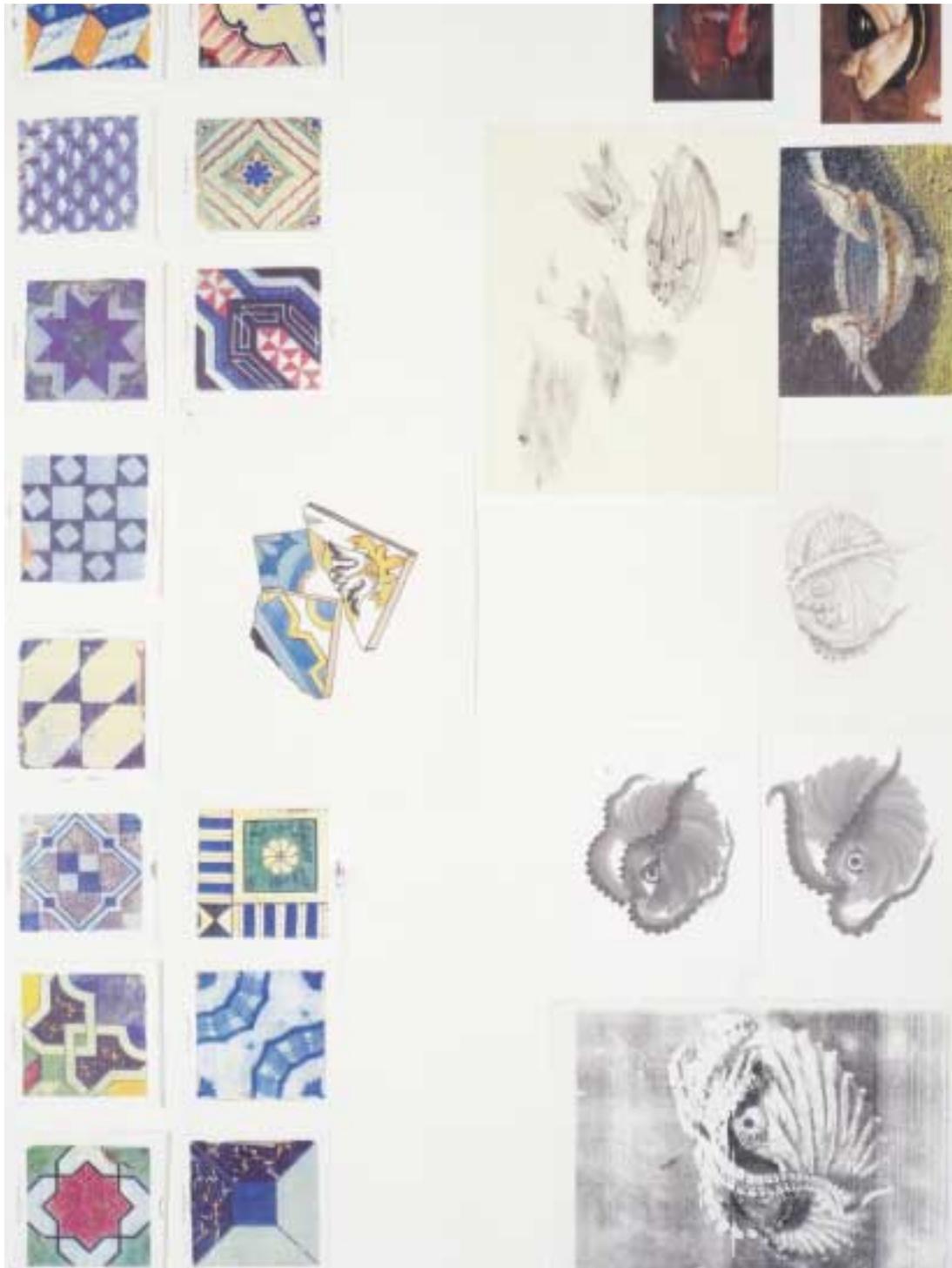
Vi pare poco?

(giugno 2002)



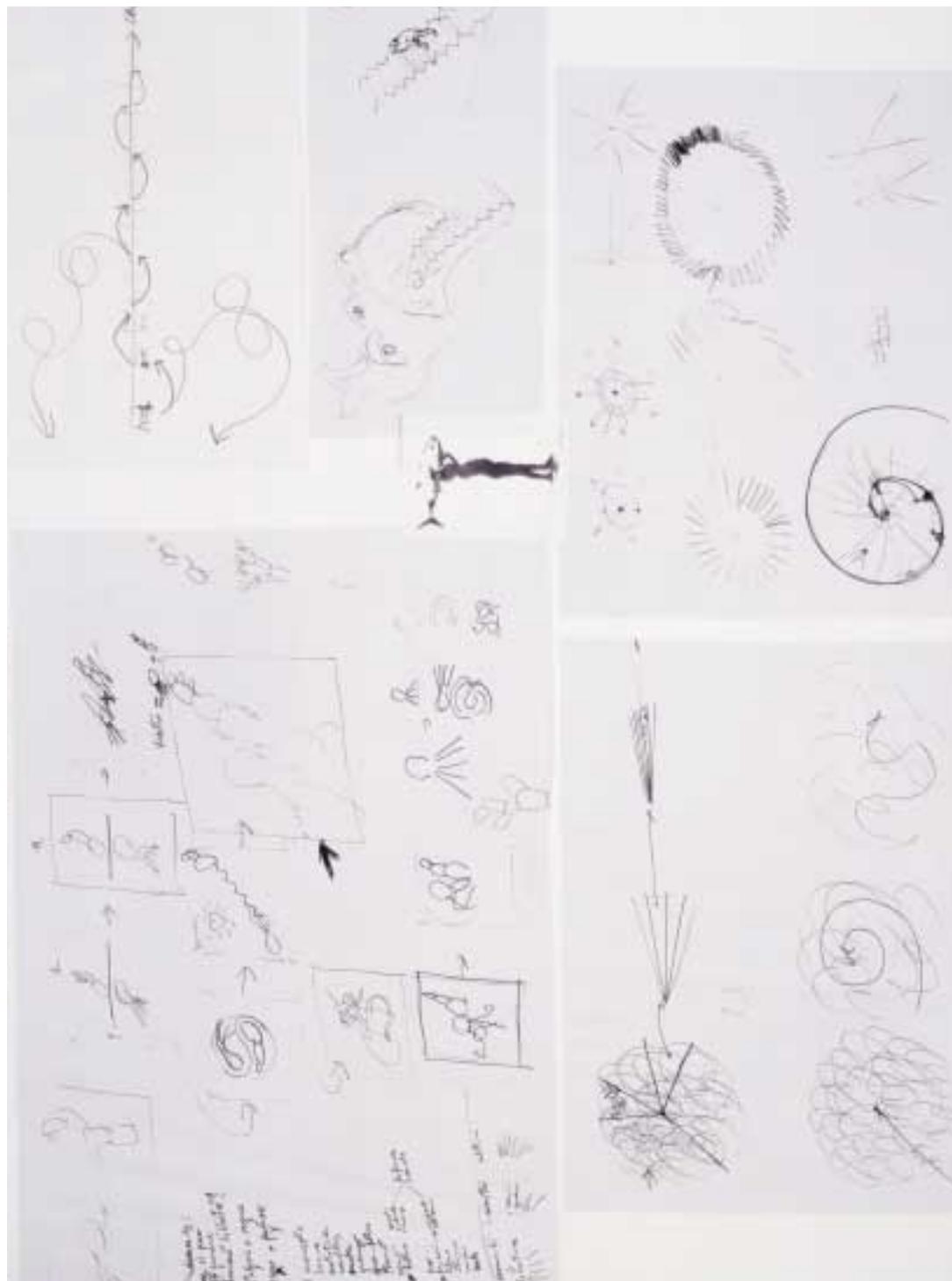
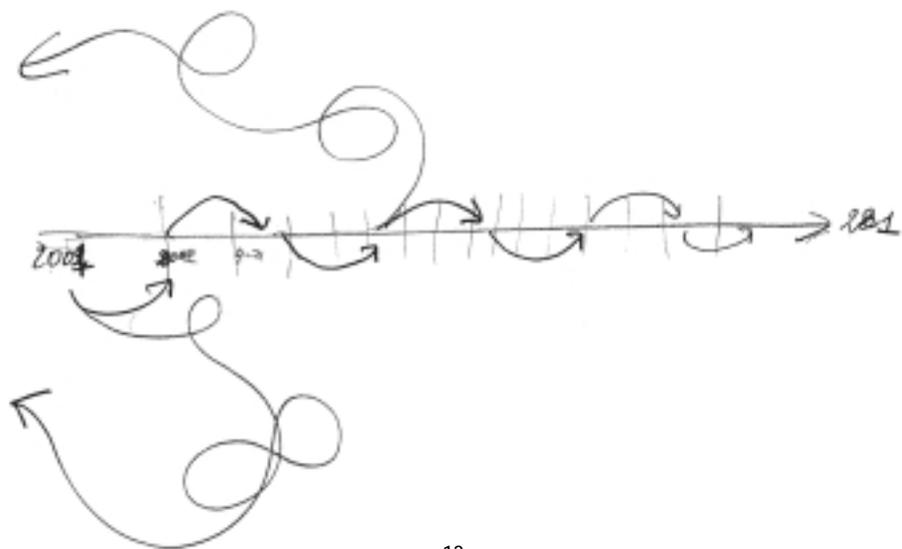
Uno degli schizzi
e appunti di Enzo Mari





Le riggole







La bottega



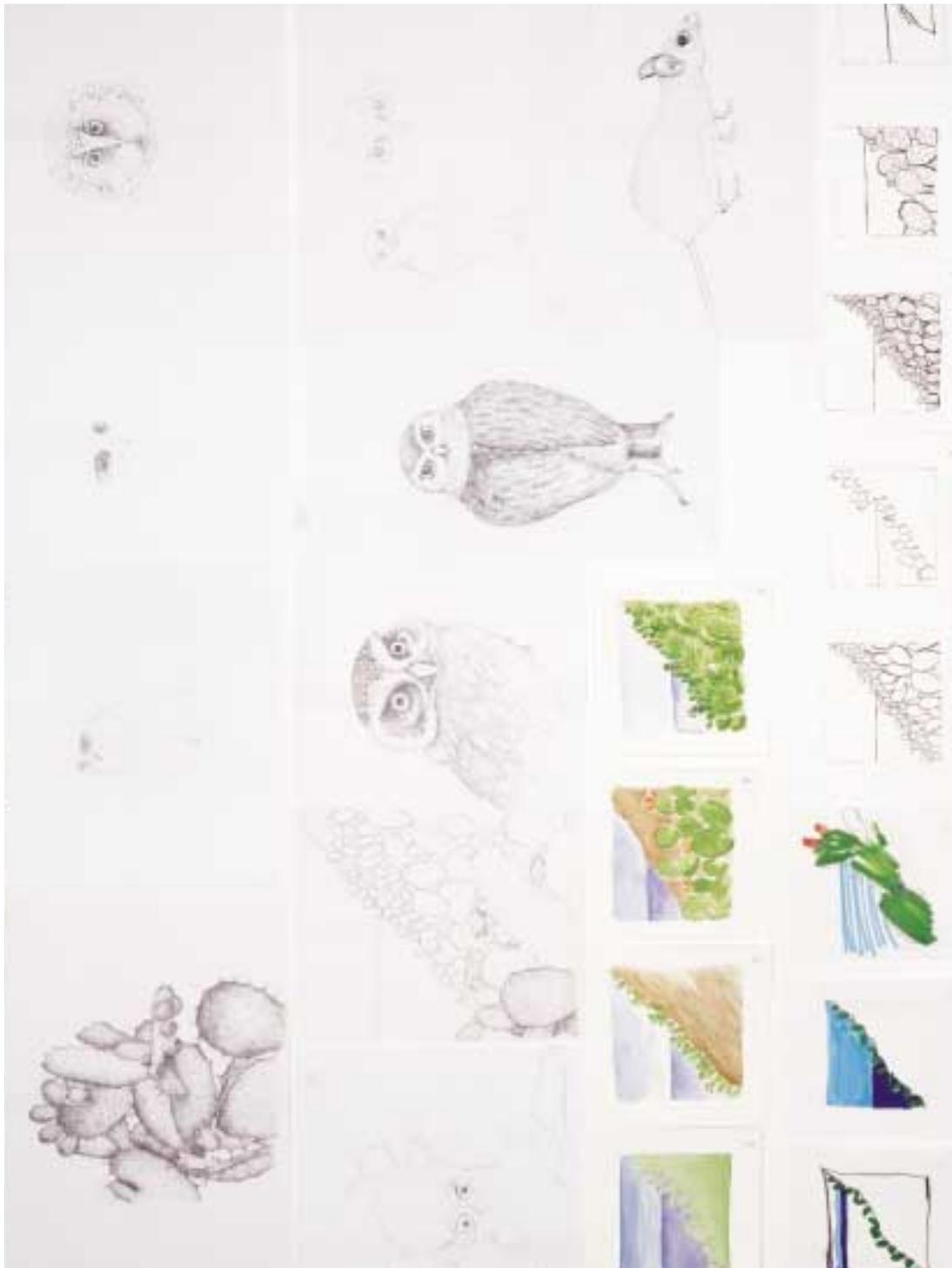
Il polipo





Le sirene





La civetta



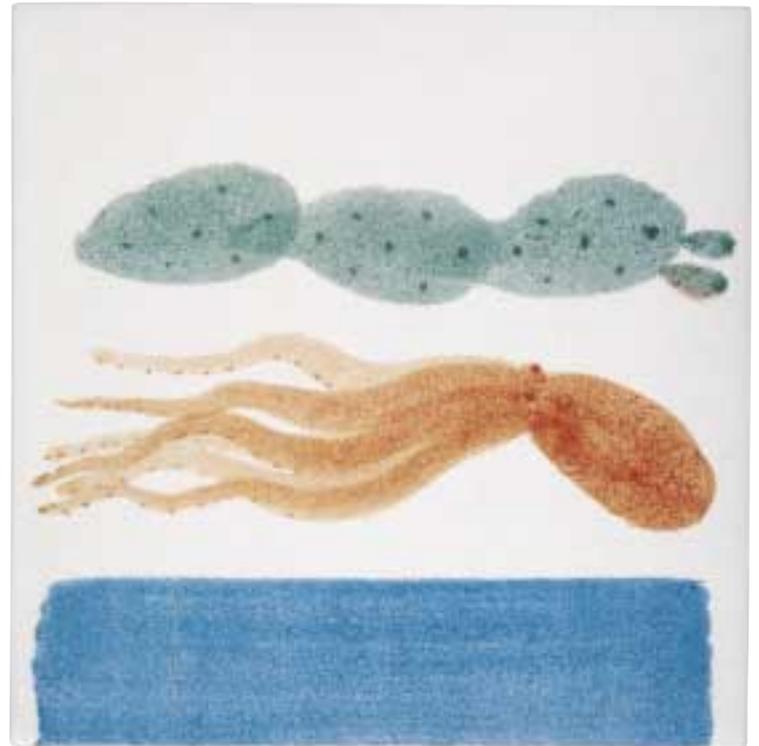


La lucertola





La Costiera



Il tordo





I due cormorani





30



31



SEMINARIO INVENTARE UNA TRADIZIONE

tenuto da ENZO MARI

dal 22 agosto al 1° settembre 2001.

Appuntato in tempo reale, per quanto possibile, molto frammentariamente, da Maria Rosaria Mari. Raito, Villa Guariglia, Museo della Ceramica.



Mercoledì 22 agosto, ore 15.30

E. M. - Perché fate questo corso, cosa non vi piace del mondo fuori, della ceramica che si produce?

Mariella Siani - Per me è importante confrontarsi. I momenti di confronto sono pochi.

E. M. - Sarebbe d'accordo a mettere in discussione le proprie esperienze?

Mariella Siani - Partire da zero lo vedo un momento costruttivo.

Sergio Scognamiglio - Mi interessava conoscere Lei e magari creare un gruppo. Non ho molte occasioni di partecipare a stage formativi.

Mariella Simoni - Il dubbio mi aiuta a percorrere altre strade.

E. M. - Nessuno di voi è arrabbiato? Ad esempio, uno dei sogni che io ho è di vivere in un paese dove quelli che fanno il mio lavoro siano solo tre e non diecimila...

Mariella Siani - Io mi sento serena, non sono in guerra col mondo.

E. M. - Esiste la diversità?

Mariella Simoni - La diversità mi sembra una funzione dell'evoluzione.

Mariella Siani - Le diversità non dovrebbero essere dispersive.

E. M. - Siamo sette miliardi: pensa che tutti debbano essere diversi a tutti i costi? Cosa contraddistingue un artista da una persona normale?

Mariella Siani - La diversa sensibilità che lo rende consapevole.

E. M. - Ma lo è, e come fa ad esserlo?

E. M. - Stabiliamo delle regole: prima, la puntualità!

Ho di fronte un lavoro difficile. Dovrò dialogare tanto con voi; la strada della qualità, per l'artigianato artistico non è così semplice... Nell'artigianato artistico si constata un sottosviluppo in termini sia economici che culturali...

L'anima dell'artigianato dovrebbe essere in quell'equilibrio che si crea tra la capacità di progettare un oggetto e la capacità di saperlo realizzare. Se non c'è questa convergenza di competenze, non c'è artigianato. Nell'antichità,

fino al Seicento, la produzione artigianale degli oggetti di uso comune era costosissima. Canzoni medioevali parlano di un contadino che perde il suo falchetto e per questo si getta nel pozzo. Il tempo per predisporre ogni volta le condizioni sostanzialmente o sottilmente diverse di ogni singolo falchetto era enorme... fino al Seicento non esistevano beni di consumo... erano troppo costosi. All'inizio di questo secolo, in Italia, si fabbricavano ancora scarpe di carta per seppellire i contadini morti, quelle vere servivano ai vivi che le ereditavano.

Con la Rivoluzione francese l'affermazione del principio di *égalité* motiva l'invenzione dell'industria.

Il fine del procedimento industriale è di abbattere il costo più alto della produzione, ovvero la mano d'opera, grazie alla parcellizzazione del lavoro.

Il progetto, intanto, viene concentrato in poche mani e dissociato dalla sua realizzazione.

La qualità della produzione ceramica attuale è, quasi sempre, misura dell'ignoranza di chi l'acquista. L'acquirente, con il suo gusto mediocre, possiede il bastone del comando e si è costretti a produrre seguendo la sua richiesta.

Che cos'è un artista? Nella caverna di Altamira noi troviamo un esempio di grande qualità artistica: il bisonte è dipinto con pochi segni, essenziali, di vita. Lo sciamano che lo tracciava dialogava con le anime dei bisonti.

Era pagato dai cacciatori e con quel segno riusciva a dare forma al valore di quella società. L'artista dunque è colui che dà forma al più alto valore della sua società, è colui che rappresenta il dio.

Ma qual è il valore della nostra società? La merce, ciò che sembra, ma non è. Quando le persone diventano merce si apre l'orizzonte dell'ignoranza.

Che fare? Gli artisti veri prendono le distanze da questo sistema. Cosa li caratterizza? Non la libertà delle pulsioni, ma la conoscenza di molte parole e la capacità di sceglierle efficacemente. Possiamo dire che l'arte è la forma più alta di conoscenza.

Sergio Scognamiglio - Devi sapere quello che fai.

E. M. - Sto progettando, in questo momento, una sedia. Dell'oggetto sedia conosco circa cento modelli, di ognuno

dei quali esistono dieci copie di primo livello, trenta di secondo, ecc. sino al decimo livello. Un numero enorme per cui si può dire che tutto è stato già fatto. Così come esistono cinque milioni di oggetti di ceramica.

Nei musei greci sono custodite tutte le forme di vasi che attualmente si producono. Quali sono allora i criteri di giudizio? Quali i maestri?

Nella bottega rinascimentale il maestro trasferiva agli apprendisti il modello alto, che questi ultimi replicavano nelle arti applicate. Difficoltà o anomalie interessanti potevano derivare esclusivamente dai materiali utilizzati successivamente, quando l'apprendista era tornato nella sua valle. Ora non ci sono più modelli, perché non sono più accettabili gli antichi ed i nuovi, innumerevoli ed in forte contrapposizione tra loro, cambiano ogni giorno.

Alcuni di voi sono maestri nel loro lavoro, altri conducono una bottega, altri cominciano ora, c'è chi non possiede capacità progettuale, ma capacità di decorazione; il gioco che dobbiamo fare è di sentirci tutti uguali e di uscire dalla propria attuale condizione e qualità di produzione.

.....

Quello che dovremmo acquisire è la capacità di esprimere rapidamente un'idea con un segno. Il disegno serve per pensare. Pensate ai bambini del primo anno di scuola: sono dei mostri di bravura, imparano a scrivere in due o tre mesi, si esercitano con trattini e puntini.... l'allenamento al disegno è simile all'esercizio della mano. Saper disegnare significa saper muovere il braccio con fluidità.

Provate a prendere un pennello da acquerello o una penna con pennino Michell, con cannuccia lunga, e a copiare un modello, il meglio possibile, con un tratto solo. Un quarto d'ora per sei mesi, il più velocemente possibile, come per la scrittura. Questo facile addestramento toglie l'incertezza e la paura. Acquisire la capacità di disegnare rapidamente consente la rappresentazione di modelli alternativi. Ci permette di acquistare una qualità di disegno espresso con la stessa naturalezza della scrittura.

Parliamo di teoria e di prassi. La teoria non è altro che la descrizione di una pratica. E la pratica, nel suo divenire, contiene la ribellione del mondo....

La bottega artigiana contiene in sé l'idea della difesa della qualità del lavoro. Proprio perché abbatte l'alienante scissione tra produzione e progettazione. Chi si avvale solo di contributi teorici rimane indietro. Uno sviluppo, un'invenzione imprevedibile può venire fuori "per caso", compiendo atti pratici derivanti dalla teoria.

.....

Il costo del lavoro umano corrisponde al 10-15% del costo dell'oggetto.

In Europa si calcola che un minuto di lavoro corrisponda ad un valore monetario di cinquemila lire: provate a fare il calcolo dei minuti occorrenti per la realizzazione di un oggetto di qualità e capirete il discorso del sottosviluppo legato all'artigianato.

.....

(Mari presenta, a questo punto, i grossi volumi che aveva deposto sul tavolo, all'ingresso, liberando un robusto zainetto. È il suo bagaglio per iniziare il viaggio. Sono cataloghi di musei, raccolte di immagini della produzione vascolare greca classica, cinese, giapponese, e anche sue pubblicazioni, come il catalogo della sua esperienza a Faenza.)

Cinesi e Greci sono maestri della qualità ceramica. Gli ideogrammi sono esempi della libertà del segno, la pittura diventa lì gestuale e il gesto semplice, naturale e sinuoso esprime il massimo della qualità. Un esempio è nella maestria dell'artista giapponese che per tutta la vita disegna il bambù, lo stesso tratto per tutta la vita, fino a raggiungere una meravigliosa naturalezza, che è propria dei capolavori. Decorare come scrivere, la spontaneità del segno calligrafico, io dico che l'unico modo per sopravvivere è scrivere a mano.

.....

L'esperienza di Faenza. C'è una certa ironia nel descriverla.... molte botteghe sono organizzate più o meno così: c'è un tipo con i baffetti, che va spesso al bar, e poi c'è la moglie che briga al telefono e nel contempo fa la decorazione e la vendita al passante. È un sistema in cui si incrociano lavoro familiare, semplificazioni fiscali e quanto altro.

Ho fatto una ricerca sul decoro del "garofano". Le botteghe lo copiano identico da 150 anni... partendo dalla scomposizione degli elementi ho collegato ad essi il simbolo orientale della peonia, inteso come prosperità, congiunzione dei principi di *yang* e *yin*, quello del recinto, quello dell'acqua primordiale e, inoltre, il campo di riso ed il serpente delle acque. Tutti simboli dei diversi aspetti dell'augurio di prosperità. Le botteghe da sempre li ripetevano senza conoscerne il significato.... Alla fine di questo percorso di ricerca si è potuto così lasciar decantare la vecchia decorazione ed utilizzare, in modo più efficace, quei simboli dei quali, finalmente, si poteva conoscere il significato.

.....

Se vogliamo sintetizzare le cose dette prima, possiamo concludere che l'intervento individuale ha le gambe corte: la produzione è talmente ampia che l'affermazione di una creatività individuale è illusoria.

Intanto il pubblico chiede all'oggetto artigianale la memoria di un Eden fatto a mano serenamente, i motivi ingenui da casetta in Canada. Quale può essere il modello di riferimento: l'arte contemporanea... la chiesa cattolica o forse la cultura sciamanica?

Proviamo ad immaginare delle cose, dei soggetti che vi emozionino profondamente. Poiché non è chiaro quali siano le icone di Vietri, cerchiamo di crearne delle nuove a partire da quelle che avete nel fegato. Ciascuno scelga un soggetto. Possiamo lavorare insieme per allargarne l'orizzonte. La sfida da affrontare è quella di negare una creatività individuale fine a se stessa.... provare ad essere una comunità che produca idee comuni. Non dobbiamo pensare subito a cose vendibili.

Danilo Mariani - Difficile pensare una cosa che bisogna sentire, è una contraddizione. Essendo una persona che si esprime più col pennello e lavorando spesso nella copia, la mia emozione, quello che intimamente mi interessa, è il percorso di realizzazione di un progetto.

E. M. - In questo momento non ci interessano gli aspetti tecnici della produzione: quelli si possono acquisire. Stiamo cercando ciò che sentiamo nel profondo, quanto può farci trasalire. Qualcosa di simile all'emozione di un innamoramento che ci fa palpitare per ogni minima particolarità della persona amata. Questo innamoramento può accadere con una grande opera d'arte all'interno di un museo. Potrebbe essere un inizio per capire....

.....

E. M. - ora ci stiamo preoccupando di un certo modo di vedere la decorazione.

.....

Immaginiamo di fare un catalogo con una decina di modelli.... una sorta di mazzo di tarocchi con cui poter realizzare, in seguito, la produzione di una o più botteghe.

Pasquale Giglio - Nel progetto c'è un'intenzionalità da esprimere, sarebbero individuali le identità da cui si parte?

E. M. - La ricerca è faticosa; se c'è una determinazione individuale è più facile sopportarne il carico. Ognuno di noi raccoglie, collezione delle cose che carica di valore. Henry Moore raccoglieva radici e sassi storti, con cui poi produceva le sue opere. Almeno per gioco, diciamo che siamo così convinti di aver ragione da voler realizzare un nostro catalogo.

Concludiamo con l'impegno che domani ognuno di voi avrà un'idea, un soggetto che documenterà con disegni, fotocopie, schizzi. Da questo canovaccio lavoreremo a definire un filo comune.

Giovedì 23 agosto, ore 15.30

E. M. - Partiamo da quello che ieri abbiamo detto, ovvero che vogliamo negare gli approcci di espressività individuali per affrontare una sfida collettiva: tutto è stato già fatto e noi stiamo lottando per la dignità del nostro lavoro.

Per il tempo che abbiamo a disposizione non è possibile affrontare gli aspetti plastici della progettazione ceramica, anche perché ciò può incontrare limiti di partecipazione individuale. Lo spazio di lavoro è, quindi, sulla decorazione. Il lavoro è finalizzato alla realizzazione di una mostra dove, su un formato piastrella 20x20, emerga una sorta di nostro catalogo di segni, un abbecedario di immagini che rappresenti la realtà vietrese. Inizieremo a lavorare sulla carta, ci porremo dopo i problemi tecnici di trasferimento dei disegni su supporto ceramico. Cercheremo di raggiungere il massimo della poesia con un gesto unico. Dovendo dare dignità al nostro lavoro, dobbiamo esprimere l'intelligenza del segno anche dal punto di vista pratico, ovvero della sua realizzazione in breve tempo. L'acquisizione di queste doti di maestria potrà mettere in salvo il

nostro lavoro. In un futuro, che è già presente, potrà trovare occupazione solo chi sarà esperto di pratiche materiali.... chi saprà disegnare troverà lavoro più facilmente.

Il compito assegnato ieri era di trovare soggetti che vi emozionassero profondamente. Lavoreremo insieme su di essi per giungere ad una ottimizzazione del disegno, dove il lavorare è un processo che, come tale, può essere infinito. Sospendiamo quindi la preoccupazione del mercato e della sua richiesta, altrimenti non produciamo ricerca....

Sono contrario ad ogni tipo di decorazione, ma il lavoro che stiamo affrontando contiene in sé un segnale del futuro, perché il tema del decoro è posto come momento del lavoro artigiano, in cui il progetto si confonde con l'esecuzione e viceversa. Se l'industria nasce sulla separazione del lavoro, un lavoro artigianale consapevole di sé è rivoluzionario, perché presuppone il controllo di tutte le fasi di lavorazione. Fare un progetto è negare l'esistente.

Ieri, partendo dal motivo dei due tulipani presente nelle mattonelle del catalogo di Danilo, dicevo che si poteva, ad esempio, cominciare da lì e ricercare in quante pennellate si possano disegnare, come possano essere analizzate e ricomposte nell'ottica della semplificazione e della veloce esecuzione con maestria.

Ma vediamo i vostri materiali. Dovevate portare immagini, parole, soggetti.

Elvira Peduto (*È la prima a proporsi. Ha elaborato con Giancarlo Solimene una breve riflessione scritta, di taglio teorico, intorno all'ambiguità. La legge a mitragliata e commenta*) - A me interessa l'immagine del doppio e ho provato a fare una sorta di elenco dei soggetti possibili: i tagli di Fontana, l'ermafrodito, essere ambiguo, né donna né uomo, gli ibridi uomo-animale, la doppia faccia di S. Matteo, il bifrontismo invisibile, Steinberg con la doppiezza dell'immagine, la linea mondo, Picasso.

E. M. - Bisogna cercare di essere più concisi. Certi dettagli verranno dopo. È importante per se stessi, aiuta a capire meglio quali sono i problemi.

Tradurre in immagini i concetti filosofici che hai elaborato crea molti problemi. Il tema dell'uomo e della donna implica quello della coppia, che può anche essere costituita, ad esempio, da due fiori diversi. Il S. Matteo con la doppia faccia potrebbe essere interessante perché legato alla tradizione locale, e c'è una iconografia esistente, quella, ad esempio, del Giano bifronte: devi lavorarci e selezionare.

Giancarlo Solimene - Io ho scelto la sirena. Mi sono limitato al discorso locale e ho fatto una piccola sintesi di immagini che ho portato.

La suggestione più forte per me è il legame con il mare e con la terra.

Maria Grazia Cappetti - L'avrei scelto anche io come soggetto, perché mi interessa il mare. Ho comunque ripiegato sulla conchiglia.

E. M. - Trovo molto interessante la figura arcaica della sirena: individuare questo prototipo è già importante. Giancarlo ha usato la parola mare, ma come rappresentare il mare? Ti sembra questo lo spazio ove sviluppare questa ricerca? La conchiglia come simbolo ci è stata espropriata da un grande produttore di petrolio, che ne ha diffuso la

graficizzazione nel mondo, e poi bisogna stare attenti: il disegno è presente nelle insegne popolari di tante pizzerie. Giancarlo Solimene (*trovando spazio per una battuta*) - Si dice anche: "È suonata la sirena"; in fabbrica è un'ossessione!

Mariella Siani - Io vorrei elaborare l'idea dell'incontro tra cielo, mare, terra: punto all'essenzialità....

E. M. - Le strade sono due, o trovo riferimenti alchemici o ricado nella rappresentazione paesaggistica, come quella del Golfo di Napoli e di tante riproduzioni della vostra costa in cui si congiunge la roccia scoscesa con i paesi che si arrampicano, e il cielo e il mare. Stiamo parlando di retorica, ovvero del modo di rappresentare secondo dei segni riconoscibili perché corrispondenti ad un senso comune. I risultati saranno significativi se i simboli individuati saranno riconoscibili e potentemente evocativi.

Se partiamo dal disegno della sirena di Giancarlo, il problema sarà come tradurre quel disegno in poche pennellate di grande potenza e comunicazione.

Mariella Simoni - Sulla individuazione del tema sono molto indecisa. Penso alla casa come simbolo dell'universo, della totalità e anche all'uccello.

E. M. - Io immagino le soluzioni ma evito di disegnarle adesso. Cercate voi di immaginare come rappresentare i temi enunciati, un primo livello di rappresentazione possibile.

La casa. Penso alla tomba di Ciriaco il Grande. Per me la casa è una capanna primordiale, come quella che disegna un bambino. Una casa dell'anima, non una delle possibili case. Se io faccio un uccello devo dare il tratto essenziale, che lo trasforma in simbolo, perché se faccio l'uccello che canta, cosa voglio rappresentare l'uccello o il canto? (*Intanto accenna un disegno della capanna e dell'uccello sui grandi fogli che ha davanti.*)

Ma stiamo lavorando sui significati, i problemi sull'esecuzione li affrontiamo dopo. Diciamo che la ricerca ha un costo enorme.

Se esporremo trenta disegni sui temi individuati, questo presuppone un numero enorme di disegni preparatori. Siamo di fronte ad una infinità di cose possibili, dobbiamo circoscrivere dei terreni di lavoro. È un esercizio di metodologia.... la tecnica del disegno è un problema successivo. Dobbiamo trovare delle regole.

Sergio Scognamiglio - Ho pensato al pesce, la cui sagoma delinea un movimento di continuità con le curve della Costiera amalfitana.

E. M. - Sergio solleva due problemi: il simbolo del pesce e quello della Costiera. Ma quest'ultima è riconoscibile? È possibile individuare un segno che la rappresenti o non esistono piuttosto disegni sui diversi paesi che appartengono alla costiera, senza un'unica caratterizzazione? Si dice Costiera, ma ci si trova di fronte all'immagine di Vietri, Amalfi, Positano e non emerge un tratto comune riconoscibile.

Riguardo ai pesci, te ne suggerisco due, il grongo e il polipo; puoi approfondire la ricerca intorno a queste due forme. Ad esempio, un elemento che si ritrova in Costiera è il fico d'India, la cui pala ha una certa assonanza con la testa del polipo. Si potrebbe collegarli in questo modo (e

procede nel tracciare il disegno).

Krystyna Baranowska - Ho fatto un disegno (*e lo mostra*): è una lucertola, perché è un animale che mi emoziona. Poi per rappresentare questa terra, ho pensato alla barca e alla sirena.

E. M. - La barca mi fa venire in mente il gozzo, ma siamo ancora dentro la retorica ottocentesca, mentre i nostri mari sono pieni di motoscafi, di pedalò. Elaborare uno di quei "ferri da stiro" sarebbe interessante.

Daniilo Mariani (*dispiega una serie di disegni fatti su piccoli tovaglioli di carta, con la matita, ma anche con il pennello ad acquerello*) - Volevo rappresentare la luce, i suoi giochi, il segno che mi accompagna, dove non ci sono equivoci di varia natura. Pensavo ai discorsi sulla manualità dell'artigiano, la velocità del segno. Sono partito dalla spirale e sono (*lo dice con sconforto*) scaduto nei fiori.

Elvira Peduto - Mi è piaciuta la sua idea della ripetizione come processo di ricerca e di apprendimento.

E. M. - Daniilo, hai sollevato una serie di problemi, ma confondi le cose. Conosci un artista che si chiama Latour? Nel Seicento ha dato belle rappresentazioni di Madonne con strani giochi di luci, ma erano riconoscibili come Madonne. Tu ricerchi in assenza di simboli, hai sottolineato il fare. C'è un bellissimo disegno di Escher che rappresenta la mano che disegna se stessa. Fuggi dal lavoro che stiamo facendo. Il processo in se stesso non è il semplice simbolo che cerchiamo di individuare ora. Se insisti sul fare, devi cercare di rappresentarlo in maniera leggibile per gli altri, ed è molto difficile. Io, se penso alla Costiera, vedo agavi, fichi, fichi d'India, limoni, garofani selvaggi.

Daniilo Mariani - Stamani ho pensato anche alle scale.

E. M. - dobbiamo dare l'avvio ad un sillabario per la ceramica di Vietri, ad una grammatica collettiva, fatta di regole, ma anche di simboli. Lo stimolo che ci siamo dati è quello di cercare individualmente ciò che emoziona e, da questo, individuare una simbologia comprensibile a tutti. Ripeto ancora che la ricerca deve essere funzionale ad un progetto, altrimenti sarebbe infinita.

Mariella De Tommaso (*avanza con i suoi disegni dove emerge il motivo della spirale*) - La lumaca; io raccolgo conchiglie a forma di lumaca e ho pensato anche al colore. Questo tema è presente, mi sembra, in un piatto ottocentesco. Mariella Simoni - Ci sono molte affinità con l'idea della casa.

E. M. - Quando vi chiedo di intervenire, vi chiedo di essere cattivi. Per ora tocca a me avere questo ruolo. Va bene la lumaca, mi viene in mente il nautilus, un polipo che vive nella lumaca, ma resto vagamente perplesso. Il rischio è di scendere nel disegno infantile: fare una lumaca che sia bella e determina emozioni mi sembra molto difficile.

Mariella De Tommaso - Trovo difficoltà a trovare altre strade perché l'oggetto l'ho pensato nella continuità di gesto. (*Giovanni Rinaldo agita il tema della tartaruga di terra e di mare: sono animali che colleziona.*)

E. M. - Va bene, ma documentiamoci sull'iconografia della tartaruga. Sarebbe interessante partire da una copia dal

vivo delle tartarughe, senza renderle astratte: la fase astratta la vediamo dopo.

Pasquale Giglio - Io ho pensato a questa cosa che ho sempre associato a Vietri da quando ero bambino, i "Due Fratelli", gli scogli mitologici che hanno dietro una leggenda fortemente popolare.

Pietro Amos - Un tempo in quel luogo portavano a lavare le greggi a mare. Sono testimone. Si dice che un pastore sia morto nel tentativo di evitare che una pecora affogasse e che la stessa sorte sia toccata al fratello che si era gettato a mare per salvarlo.

Da qui il nome dato agli scogli: "Due Fratelli".

Sullo stesso argomento ci sono altre versioni che però ora non ricordo.

E. M. - Trovo più interessante raccontare la storia mitologica, che rappresentare le masse degli scogli.

Monica Amendola (*ha portato un po' di disegni tracciati con un suo linguaggio particolare*) - Io non riesco ad individuare un tema unico, potrebbe forse essere la barca-pesce.

E. M. - Deve essere un pesce fatto come un pesce specifico, non una semplificazione infantile: un pesce con i suoi particolari, con il suo spessore, usciamo fuori dal primitivismo. Guardiamo ai maestri veri.

Monica Amendola - Ci può essere un processo di astrazione come quello dell'albero di Klee che diventa linea.

E. M. (*sempre più severo*) - Ma qui questo processo non si vede, mentre quel che conta non è l'intenzionalità: è importante quello che si vede.

Posso trasmettere il meccanismo di ricerca e di progetto. Proviamo a determinare delle gerarchie. Cominciate a disegnare su A4, ogni foglio un disegno solo, e non voglio sentire le vostre parole, i disegni devono parlare da soli. Domani prendiamo uno dei disegni e tutti insieme lavoriamo su questo, sollevando problemi e avanzando ipotesi.

Venerdì 24 agosto, ore 15.30

E. M. - Noi stiamo lavorando con la matita e un pezzo di carta, dando per scontato che gli schizzi a matita che uno fa necessiteranno poi di una messa a punto per il passaggio col pennello.

Vi parlavo del motivo del garofano di Faenza. Bisogna dire che le decoratrici non amano farlo, perché richiede una certa destrezza, mentre preferiscono il lavoro ripetitivo.

A noi interessa, invece, la maestria del lavoro.

L'operaio addestrato può in velocità comporre segni di grande qualità.

Daniilo Mariani - Mi chiedevo che numero di varianti il decoratore può elaborare con quella modalità di lavoro.

E. M. - Questa è una fase di ricerca e di formazione per voi: le problematiche di mercato le rimandiamo ad un'altra volta. La vendibilità di un oggetto deriva da tante componenti al di là della maestria.... stiamo discutendo della qualità, le soluzioni produttive le si affronterà in seguito e, se

si troveranno le soluzioni, ognuno potrà utilizzarle per sé. Ho avuto modo di lavorare con grandi e piccole manifatture. In Germania esiste una tradizione di manifatture, ma non è più possibile avere bei colori perché esistono delle leggi che vietano l'uso di certi pigmenti tossici e, ancora, le tazzine devono poter essere messe in lavastoviglie, e questo limita l'impiego dei pigmenti non nocivi.... in ogni caso il lavoro fatto a mano secondo i tipi e le qualità della tradizione è troppo costoso.

Per rispondere alla richiesta del "fatto a mano", ci siamo ingegnati a trovare una soluzione di piccole varianti per ogni pezzo, rispettando il normale sistema produttivo. Il problema reale dell'invenzione è molto delicato.

Sergio Scognamiglio - La Solimene ha tenuto il mercato per tanti anni per quella pennellata vietrese.

E. M. - Loro hanno avuto l'intelligenza familiare di.... il loro successo deriva anche da altri elementi concorrenti, come l'intuizione di utilizzare per la costruzione un utopista come Soleri.

Mariella De Tommaso - Ho fatto una ricerca iconografica intorno all'acqua, la terra e il fuoco, elementi costitutivi della ceramica, e sono arrivata alla figura mitologica di Poseidone, il Tritone.

Daniilo Mariani - Hai pensato come tradurlo in segno?

Mariella De Tommaso - Ho pensato che non era difficile anche per l'uso della tecnica del pavone.

E. M. - Sono cose che si possono fare. Noi contemporanei abbiamo perso l'abitudine di leggere il significato retorico delle immagini antiche. Questo era fondante per una cultura non alfabetizzata che comunicava per immagini. Il nostro rapporto con gli archetipi di terra, acqua, ecc. è più distaccato, meno religioso e più estetizzante, si che sarebbero equivalenti anche altri simboli, magari più attuali di quello di Poseidone.

Disegno un pesce strano (*lo traccia con la matita sul grande foglio bianco che ha davanti a sé*), metafisico, una conchiglia con un nautilus e a cavallo un uomo con tridente, ottimizzando le pennellate, cercando di uscire dalla stilizzazione estrema del bambino che disegna un pescetto. Bisognerebbe partire dal vero, dall'osservazione della natura. Il bisonte di Altamira è vero perché chi lo faceva lo riteneva sacro.

Elvira Peduto - Si potrebbe dire che l'immagine del bisonte è così sintetica perché non c'era il paragone di altre immagini?

E. M. - In un certo senso il problema della cultura oggi non è quello di accogliere, ma di eliminare, non di aggiungere, ma di sottrarre per liberarsi della confusione che ci ottunde. Dovremo procedere ad una sorta di azzerramento della ridondanza di immagini che falsa la nostra percezione.

Si può fare tutto, il problema è solamente di economia; io vorrei farti recuperare la maruzella da cui sei partita. Vediamo come si fa la ricerca: si prende un foglio, bisogna che la parte non disegnata sia il 50% della superficie, con un'ampia cornice che consenta una facile lettura, senza sovrapposizione di segni. Dobbiamo agevolare la visione

eliminando quello che non serve, anche se siamo addestrati a sapere scegliere quel che per noi è vitale. L'occhio è il cervello, ha una grande capacità selettiva, registra in continuazione, interpreta, in relazione all'esperienza accumulata, i segni traducendoli in simboli. Quello che vediamo, la nostra conoscenza, è filtrata attraverso una rete di simboli che siamo abituati ad interpretare in quel modo. Tuttavia, per abituarci a capire come si realizza la bellezza, è bene non essere affaticati percettivamente. Per questo ciò che è inutile percettivamente va scartato.

Dovresti cercare qualche trattato sulla sezione aurea, perché il nautilus è costruito su un rapporto di proporzione aurea. Puoi costruire il primo disegno anche avvalendoti di fotocopie poi fai, cinque-sei disegni a mano libera. Per ora non preoccuparti delle esecuzioni con il pennello, vai avanti e lo guardi con occhi freddi. L'immagine ti può piacere o non piacere, o piacere tranne quel particolare, non deve essere possibile che ti piaccia totalmente. Devi individuare perché non ti piace; se non sai perché, scomponi l'immagine e lavora su un elemento per volta. Ogni volta siamo all'interno di un processo e la ricerca potrebbe non avere limite. Tra ricerca e progetto c'è una contraddizione insanabile.

Un progetto ha un limite economico, temporale: non può essere infinito, altrimenti cambiano i presupposti generazionali, nel senso che i parametri su cui si costruisce non sono più validi, gli uomini per cui si progetta non esistono più. La ricerca invece, di per sé, non ha limiti perché ogni domanda ne apre un'altra.

Elvira Peduto (*avanza una serie di disegni*) - Mi ha colpito l'immagine del fico d'India e del polipo; poi mi sono concentrata sull'idea del doppio. Qui con Giancarlo abbiamo lavorato insieme su due sirene.

E. M. - Posso dare un consiglio ad Elvira e Giancarlo: questa ricerca, in questa fase, non dovete farla insieme, altrimenti vi confondete reciprocamente. Il tema del polipo e del cactus era nato con Sergio; se lui decide di non lavorarci, può essere tuo.

Sergio Scognamiglio - Io ho difficoltà a lavorare sui simboli, tendo a muovermi d'istinto. Quello che sto imparando da Lei è proprio una disciplina creativa, una metodologia di progetto.

E. M. - Se tu continui a pensare senza andare sul concreto, rischi di non avere spazio nel quale poter lavorare. Se questa è una scuola, dovete seguirne i metodi. Abbiamo indicato dei soggetti: non puoi sentirti espropriato della tua creatività perché il tema non l'hai individuato personalmente. Il gioco creativo è tutto nella relazione tra i diversi elementi e nel capire che forma questi avranno. Elvira, te la senti di portarmi alcune raffigurazioni di asino, di studiare come è fatto fisicamente? Senza partire dall'iconografia dell'asinello di Vietri, nel segno ci deve essere tutta la memoria della fisicità dell'asino vero. Facendolo, puoi anche capire di essere carente nel disegno; allora, capito quale è il problema, puoi continuare ad esercitarti per tre anni. Quella sarà la tua ricerca.

Pasquale Giglio - Un modello può essere imitato da una buona manualità?

E. M. - Sì, ma dipende dalla qualità della manualità. Dobbiamo recuperare la maestria. Parliamo delle scale, quelle della Costiera, tagliando fuori le interpretazioni psicanalitiche. Ponendo il problema della scala, c'è una sistematicità diversa da quella individuata prima. La scala non può essere senza contesto, occorre partire da un riferimento a Vietri: una montagna piena di scalette (*accenna un disegno*). Qui bisogna usare per forza una forma di realismo magico. Ognuno parte dal livello della sua immaginazione, la rupe con la scala, non con riferimento troppo naturalistico....

Sergio Scognamiglio (*esibisce un suo disegno in cui il profilo del pesce mima la forma dei gradini*) - Io pensavo ad un pesce con un segno di scala.

E. M. - Se si vede un'immagine così, si pensa ad un pesce particolare, non ad una scala.

Daniilo Mariani - Ma una cosa così Bosch poteva farla, perché Sergio no?

E. M. - Bosch la farebbe così (*e traccia un mostriciattolo metafisico*), ma ti sembra una rappresentazione della Costiera?

Io mi trovo nella situazione di dovervi portare a fare cose che non corrispondano alle richieste commerciali. Che competenza mi aspetto da voi? Almeno quella della capacità di discernimento. La legiferazione per la tutela dei centri di produzione storica della ceramica impone di ripetere come zombi i modelli ratificati. E l'opposto dell'idea di artigianato che deve sempre evolversi, ma secondo delle regole e non nel caos creativo. Punti fermi sono il rispetto della storia e il rifiuto del lavoro ripetitivo. Facciamo un lavoro onesto e chiaro che poi può essere utile a voi, non al mercato.

Sabato 25 agosto, ore 9 30.

E. M.- Vedo qui ancora delle fotocopie. Per stimolarvi ho detto di fare copia dal vero, oppure dai grandi maestri, altrimenti continuiamo a non capirci. Per esempio, al Museo Archeologico esistono dei mosaici bellissimoi a tema polipo e materiale intorno alle palmette ce n'è un'infinità. Il risultato del vostro esercizio, la palmetta finale, dovrà avere qualcosa che colpisca, che rispetti l'obiettivo della qualità.

(Sergio ha presentato un suo disegno in cui il polipo ha la testa di cactus.)

Ma il polipo ha la testa troppo grande: si altera il rapporto di proporzione con i tentacoli. La soluzione che hai trovato è legittima, ma non rispetta le giuste proporzioni. Vediamo da dove siamo partiti, polipo più cactus, e qual è la sequenza possibile.

Un artista che deve creare qualcosa prova tutte le varianti possibili per arrivare a quella giusta. Io ora procedo come se la ricerca fosse stata effettuata. Un disegno suggerisce sempre anche altre idee. Il presupposto è come si può rappresentare l'anima di Vietri; siamo partiti dall'idea del "mare più falesia" e siamo arrivati a definire i simboli che

possono designare i due elementi. Il polipo è riconoscibile ed è adattabile, in molti modi, a ciò che si vuol fare. Il fico d'India punge, corrisponde all'anima del posto. La pala è analoga alla testa del polipo.

Procediamo quindi con la raccolta di documenti (natura + i maestri), ovvero immagini del mondo reale e rappresentazioni artistiche dei maestri, tenendo conto, in questo caso, che esiste anche una produzione d'immagine popolare sudamericana intorno al cactus (*intanto ha cominciato a disegnare speditamente*).

Che cos'è l'intuito? La capacità di mettere in relazione materiali dei quali si ha una conoscenza incompleta.

Dunque d'ora in poi continuate voi (*si ferma ad una terza versione del polipo con fico d'India*), presentandomi sempre sequenze di varianti, espressione della sistematicità della ricerca, e mai un'unica soluzione. Le correlazioni, che saranno tantissime, occorre gestirle con velocità. Sergio ed Elvira, voi vi occuperete delle varianti del polipo con il fico d'India.

.... occorre produrre e moltiplicare la possibilità, individuando progressivamente ciò che è prioritario all'interno di tutto ciò che determina il processo.

Potete capire meglio leggendo il capitolo "La metodologia naturale" sul mio libro *Progetto e passione*, di cui abbiamo già parlato. Dunque, la selezione avverrà alla fine, dopo la valutazione delle diverse ipotesi. I giri d'orizzonte permetteranno di ottenere una spirale logaritmica che è propria della sezione aurea. Le coordinate precedenti saranno continuamente controllate, sviluppando quello che economicamente risulta più utile sviluppare.

Tra pochi giorni vado via. Il lavoro deve continuare al di là di questo poco tempo.... butto là una parola, cooperativa, con un coinvolgimento di quanti potranno aderire e continuare la ricerca.... il problema è quello di andare avanti.... va creato un gruppo che rappresenti una chiara tendenza.

Daniilo Mariani - Io credo che, come logica conseguenza di questo corso che indubbiamente ci ha arricchito, potrebbe nascere un'iniziativa.

Sergio Scognamiglio - Io credo che sia anche il momento storico giusto per cercare di cambiare le cose.

E. M. - Quando parlo di guerra lo faccio concretamente. Voi oggi siete degli anomali perché vi state proponendo di lavorare sulla qualità, ma non c'è più un Lorenzo il Magnifico che ne apprezzi il valore e le capacità si disperdono. Dovete affermare la qualità e da soli non ce la potete fare.... un gruppo, nel migliorare sé stesso, dà all'esterno un'immagine forte e riconoscibile.... se la cooperativa funziona, tra un anno potrà fare una mostra a Berlino oppure a Parigi.

Del vostro lavoro immagino poi un piccolo catalogo che resti oltre la mostra. Isoleremo pochi simboli, quelli che nei prossimi giorni giudicheremo più poetici.

Il catalogo lo vedo costituito da una ricerca storica sui temi individuati, con una raccolta di materiali classici e di documentazione dal reale, una selezione degli schizzi e poi le produzioni effettive su piastrella. Occorrerà, naturalmente, elaborare un manifesto di poetica.

Pasquale Giglio - Mi fa piacere questo discorso, perché chiarisce meglio l'intenzione dell'incontro. Questa aggregazione secondo quali criteri deve avvenire? Io non mi sento un decoratore, ho approfondito una ricerca sulle argille. Sono andato in crisi quando c'era da sviluppare il tema, perché la decorazione io l'affronto come linguaggio espressivo generale e non nella sua specificità.

E. M. - Tu stai difendendo una tua particolare poetica stratificata. Io ritengo che quello che è interessante nel progetto è la correlazione di arte, tecnica o tecnologia e di bisogno che le persone esprimono.... parto dall'affermazione che i bisogni veri sono quelli di chi lavora.

Lunedì 27 agosto, ore 15.30

Mariella Siani (*Ha svolto la sua ricerca su cielo, mare e terra. Presenta materiali fotografici ed iconografici della Costiera ed i suoi disegni fatti a penna*) - Vorrei sapere se il mio disegno dà l'idea della Costiera.

(C'è esitazione nell'esprimere un commento al lavoro. Giancarlo non trova un filo conduttore, un percorso nei materiali esibiti. Sergio pensa che sia un tema già rappresentato nel passato. Daniilo non riesce a vedere niente di interessante oltre al processo seguito.)

E. M. - Presenti una serie confusa di materiali, ma c'è un aspetto da cui pensi di poter sviluppare la ricerca?

(Mariella Siani indica due disegni che rappresentano per lei l'aspetto tipico della Costiera, questo suo veloce degradare a mare, ma trova difficoltà ad esplicitare le motivazioni).

Tutto lo sforzo di questi giorni è di uscire fuori dalla ridondanza, cioè tutte le cose incerte che si sovrappongono confusamente alla definizione di un'idea.

(*Dei due disegni uno è più descrittivo, più fitto di particolari, l'altro è più schematico. Si decide di partire da lì. È una rappresentazione grafica che può essere diversamente trattata. Mari invita a declinare gli elementi che la compongono. Si elenca la simmetria delle parti, l'ambiguità di contorno tra il cielo e il mare, le linee della cornice che imitano il precipitare della scarpata. Mari disegna su un nuovo foglio e procede al progressivo aggiustamento delle parti. Prima ripulisce la cornice, poi interviene nel rapporto cielo-mare; si arriva quindi alla scelta dei colori. Su questa si sospende perché presuppone una serie di problematiche tecniche, quali l'uso del pennello e l'individuazione del tipo di pennello, non ancora affrontate.*)

Partendo dalle immagini su cui si è discusso, siamo costretti a doverne scegliere una. Occorre individuare intuitivamente quella più semplice, ma anche densa di sviluppi. In un certo senso la "mossa del cavallo".... non è l'unico

approccio possibile ma è necessario individuarne uno, altrimenti il processo della ricerca diventa infinito.

(Elvira Peduto presenta la sua ricerca intorno al polipo, un lavoro preparatorio di acquisizione ricco di immagini di vasi greci. Ha fatto una copia dal vero e due copie dal classico di un dipinto vascolare in cui c'è un rapporto altamente poetico tra pescatore sullo scoglio, nassa e polipo. Ha prodotto una serie di variazioni sul modello, eliminando qualcosa per rispettare un criterio di economicità del disegno.)

E. M. - Proviamo a partire dall'imitazione del vero (*incomincia a disegnare*). Abbiamo detto che ci interessa il segno calligrafico, ove si esprima con grande naturalezza il massimo della maestria. Ma occorre che questa maestria, questa alta qualità manuale, si affermi nella pienezza del segno.

Si deve, perciò, ampliare la ricerca dei materiali, arricchendola anche del confronto con il reale.

Approfondiremo poi la ricerca spaziale di rappresentazione del polipo con il fico d'India. Occorre una ricerca iconografica sul fico d'India, un'indagine strutturale sull'inclinazione, sul posizionamento dei suoi frutti.

(Monica Amendola ha affrontato il tema difficile dell'asino e, a lato, ha inserito studi intorno alle palme.)

E. M. - Tu sei partita da una memoria della palma, da quello che ricordavi della rappresentazione della palma. Occorre documentarsi sia sui libri di botanica che sull'iconografia orientale che, in questo campo, è ricchissima (*tenta il disegno del tronco e della tessitura delle foglie*).

(Monica vorrebbe lavorare sulla palma, sembrerebbe una rappresentazione un po' povera. Si possono congiungere, allora, le due idee dell'asino e della palma. Mari schizza l'asinello con la pianta di dattero, con un piccolo particolare nuovo, l'asino proteso che ruba qualche frutto.)

Inserisci un po' di poesia.

(Maria Grazia Capetti si è cimentata con il mare, ma è sommersa da una valanga di onde.)

E. M. - È importante che, nelle varianti, i passaggi siano leggibili. Nel selezionare le onde possibili, bisogna fare attenzione al segno. Ad esempio, questa onda che tu hai fatto sembra una balaustra. Senza accorgertene, hai tracciato un catalogo degli stili. A tuo modo hai svolto una ricerca, ma l'importante è che ci si sforzi sempre di capire, cosa motivi lo sviluppo delle varianti. Tu preferisci l'onda unica piuttosto che le onde, ma hai fatto una scelta di più facile rappresentazione. Ti manca la ricerca sui maestri.

Occorre poi un elemento dialettico con le onde: la conchiglia nella sua perfezione è un po' noiosa. Si può determinare una piccola situazione di interesse. Ricordo un dipinto di un famoso pittore americano degli anni '50 che rappresentava un soldato caduto su una spiaggia del Pacifico, con un rivolo di sangue, ma ciò che era impressionante era la sabbia costituita da una infinità di piccole conchiglie dipinte accuratamente.

(Mariella Simoni sta lavorando sulla casa e gli uccelli.)

E. M. - Ma qual è il rapporto tra i due elementi? Se gli uccelli sono abbastanza naturalistici perché il loro modello è quello dei vasi attici, la casa risulta astratta. Per il catalogo dei simboli di Vietri questa idea della casa e del-

l'uccello è accettabile, ma occorre creare una costruzione che determini interesse (*disegna una civetta che compare dietro la porta di una casa*).

(Krystyna Baranowska ha scelto come tema quello della lucertola perché, dice, si trova sempre in questa zona e quindi la può rappresentare come simbolo. Presenta una serie di materiali di documentazione dal reale e più di una elaborazione in disegno. Ne nasconde solo una, una barzelletta, dice, che attira invece l'interesse di Mari. È una lucertola associata all'eterno limone della Costiera. Mari allora, prendendo spunto da questa, si mette a disegnare una lucertola che afferra una farfalla sullo sfondo del limone.)

E. M. - È un esempio di come si può creare interesse intorno alla costruzione di un'immagine.

(Giovanni Rinaldi si ostina sulla tartaruga, è un animale che vive tanto!)

Devi creare nella rappresentazione un elemento di sorpresa, di emozione, ad esempio una tartaruga di mare che sta mangiando qualcosa, devi riuscire a raccontare qualcosa.

Martedì 28 agosto, ore 15.30

E. M. - Da questo momento in avanti, via via ipotizzeremo con voi sugli elaborati una certa soluzione finale. Se dobbiamo identificare dei simboli della cultura di Vietri, e nel corso di questi giorni ne abbiamo isolati alcuni più efficaci, come il polipo ed il fico d'India, si lavorerà individualmente su ognuno di loro per ottimizzarlo. Ciascuno sarà responsabile del tema affidatogli anche se, naturalmente, deve esserci un lavoro collettivo ed uno scambio di idee sul processo in atto.

Infine, bisognerà arrivare ad una dialettica, ad un coordinamento tra i vari simboli di questo abbecedario.

(Mariella De Tommaso ha sviluppato l'argonauta, metà lumaca e metà polipo. È stata in biblioteca, ha ricercato materiali ma infine è stata folgorata da questa forma esotica. Ha stilizzato la decorazione naturale, vorrebbe continuare su questa strada giocando sull'articolazione dei tentacoli.)

E. M. - Occorre dare priorità al progetto, altrimenti la ricerca diventa infinita. Dunque dobbiamo sviluppare una ricerca finalizzata all'obiettivo. Prova a stabilire il tuo obiettivo di progetto. Negli schizzi presentati c'è una mancanza di vivacità, non c'è racconto, deve emergere un elemento di poesia che crei un punto di interesse. Inoltre, l'immagine eseguita è complessa e richiede un lungo tempo di esecuzione, la ricerca dovrà essere rivolta alla semplificazione.

Le possibilità sono due: o dare col pennello solo la forma, o accennare una costolatura interna che dà rilievo alla struttura dell'immagine (*accenna una sua esecuzione, uno scarponcino abbandonato in fondo al mare su cui si adagia il polipo*). Ti assegno dodici prove su carta con pennello del particolare di un tentacolo di polipo e sei prove della figura totale.

(Danilo Mariani si è esercitato sulla forma del limone e sull'agave. Ha fatto delle copie dal vero, curando l'esecuzione col pennello.)

E. M. (*prescinde dal suo lavoro e lo invita a scegliere una illustrazione dal voluminoso catalogo sui maestri cinesi, o da quello sui greci, presso i quali l'arte applicata ha la valenza dell'arte. La scelta è difficile.*

Per evidenziare il problema legge allora un brano dal suo testo Progetto e passione sui soli maestri) - "Lo studente ricercherà autonomamente il suo maestro e capirà di averlo incontrato nel momento in cui sarà colto da una forte emozione. L'intensità di questa emozione determina la qualità dell'apprendimento, perché favorisce la visione del proprio punto d'arrivo".

Danilo nei suoi disegni mostra grande maestria, ma chi sono i suoi maestri? Il riferimento sembra di tipo ottocentesco, che è il modello da lui più praticato. C'è un problema linguistico del segno, di definizione di scelte poetiche e di proprio linguaggio individuale da affrontare. Il maestro è quello che ti ha emozionato e allora ti affido un compito. Io ho visitato il tuo laboratorio e mi è piaciuto, ne sono stato colpito perché è come quello dei dipinti con San Domenico, con un tavolo da disegno e un piano carico di libri da consultare.

Il tuo compito è disegnare la bottega dell'artigiano, il tuo spazio di lavoro.

Giancarlo Solimene - Le sirene non hanno riferimento nel reale, quindi la mia ricerca si limita alle rappresentazioni mitologiche dei classici. Ho fatto un tentativo di mettere insieme l'immagine colta e quella popolare intorno a questa figura che è uccello per i greci e pesce per la tradizione medioevale.

E. M. (*prova a disegnare, creando una sorta di dialogo tra le diverse figure, la sirena-pesce che si tuffa nel mare e la sirena uccello sullo scoglio*) - Così gli elementi mare-terra entrano in relazione in un modo poetico. *(Monica Amendola ha perfezionato le sequenze di asino accanto alla palmetta.)*

Si evidenziano, nel lavoro che presenti; due stili di percorso, uno attento alla sinuosità del segno, l'altro realistico, attento ai criteri di rappresentatività. Prova a dare una sequenza ai disegni per poter meglio focalizzare i problemi. Cosa giustifica la sequenza delle immagini? Forse proprio la consapevolezza delle incertezze e la coscienza di certi limiti tecnici della rappresentazione.

Si può individuare un metodo che consenta di arrivare ad un certo automatismo del segno: esso consiste in una serie di esercizi di disegno a partire da una copia dal vero o da un'immagine fotografica.

Attraverso una prima trasposizione in ricalco, ad esempio, è possibile conoscere la struttura della cosa rappresentata: le sue proporzioni, le sue caratteristiche, i suoi dettagli. Non è necessario un disegno a mano libera: anzi può essere utile un tipo di rappresentazione di carattere ingegneristico, col tecnografo, per esempio, che attraverso la mimesi realistica consenta di accedere alla conoscenza dell'oggetto. Esiste una grammatica o una ginnastica del segno, ricalcare almeno tre volte, disegnare anche i particolari piccoli, poi procedere ad una riproduzione, la prima riproduzione: sia a matita, le altre due a penna. Una penna lunga con un pennino standard del tipo di quelli usati una

volta a scuola. Provare a disegnare l'asino dopo aver intinto molto bene il pennino, usando al massimo due tocchi. Mano ferma e realismo formale.

Sempre lo stesso disegno. Sono esercizi di ginnastica manuale per il controllo dei muscoli del braccio. Sentire il pericolo, o la responsabilità, del segno del tracciare, poi avanzare l'analisi del contenuto della rappresentazione in termini di racconto che abbia una plausibilità.

(Sergio Scognamiglio propone al giudizio collettivo il suo polipo con il fico d'India.)

Elvira Peduto - Mi sembra che Sergio abbia cercato di giocare sulla forma omologa.

Sergio Scognamiglio - I disegni descrivono una sequenza, come un racconto delle azioni del polipo.

E. M. - Eliminiamo le prove non chiare e concentriamoci su alcuni disegni per evidenziare i problemi.

Elvira Peduto - Noto una certa difficoltà a far dialogare le due forme.

E. M. - Difficile stabilire in che cosa possa consistere il dialogo. Provo con uno schizzo a costruire questo rapporto. È legittimo comunque portare questo rapporto al limite di una battuta ironica. Alla fine conta sempre più quello che si vede: l'immagine ha una sua autonomia che, in qualche modo, prescinde dalle intenzioni dell'autore. Occorre partire da una forma rigorosa e ben impostata, un modello chiaro. Quando sviluppo lo schizzo e dipingo, lo schema di sviluppo deve essere già chiaro.... il passaggio da una forma all'altra deve essere motivato.

Mercoledì 29 agosto, ore 15.30

E. M. (*introduce il problema della cooperativa e dei possibili dubbi che ognuno ha di parteciparvi*) - Forse l'insicurezza è legata soprattutto al rapporto con "gli altri". In relazione alla formalizzazione del gruppo diventa importante l'elaborazione di un "manifesto". La cooperativa si pone il problema di cambiare il mondo, ma in una fase immediata bisogna costruire qualcosa con quelli che si sono trovati in questa esperienza.... è fondamentale trovare uno spazio dove poter discutere e lavorare. I lavori fatti appartengono alla cooperativa, al gruppo fondatore. La cooperativa ha l'obiettivo di produrre idee, gli archetipi di cui abbiamo parlato: se qualcuno vorrà utilizzare queste idee dovrà chiederlo alla cooperativa....

(Daniela Cannella vuole sapere chi sarà il fruitore di questa grammatica. La risposta è ovvia, chi produce ceramica.)

Danilo Mariani - Si prosegue su questa linea, ci siamo incontrati.

(Pasquale Giglio chiede la differenza fra associazione e cooperativa.)

E. M. - Si parlava di situazione di aggregazione.... uso il termine cooperativa per intenderci. Si potrebbe dire associazione, ma quest'ultima parola non contiene in sé la vocazione di produrre. La cooperativa ha storicamente funzionato come strumento societario allargato, dando forma a tanta cultura imprenditoriale del Centro-Nord. L'obiettivo è l'affermazione della qualità, della cultura del cambiamento.

Il primo livello di azione della cooperativa sarà di ricerca che ha un costo molto alto, non affrontabile a livello individuale. La cooperativa dovrà consentire di lavorare bene e difendere il proprio lavoro. C'è una sorta di incoscienza nel desiderare di congiungersi, come nelle relazioni amorose. (Pasquale Giglio presenta delle ulteriori prove sul tema dei Due Fratelli. Mari lo invita a precisare l'obiettivo del suo lavoro, mentre Elvira giudica troppo complicata la resa del tema e ne proporrebbe l'eliminazione.)

E. M. - Dobbiamo immettere una qualche emozione. Se individuiamo i cinesi o i greci come maestri, dobbiamo metterci alla prova con le loro soluzioni (schizza un disegno in cui, alla maniera dei vasi greci, il campo risulta diviso orizzontalmente in due parti, quella del mare e quella della terra). Dal punto di vista calligrafico la maestria è quella di Altamira, del gesto unico che riesce a rappresentare il sacro. La sfida, per noi, è di creare qualcosa di universalmente riconoscibile... non cosette, qualcosa che sia un colpo di fucile.

Quello che qualifica il racconto dei due fratelli è il gregge, causa della morte. È questo dramma che dovrebbe essere rappresentato (traccia due figure umane, al centro il gregge).

(Elvira Peduto è preoccupata per il lavoro che il gruppo dovrà sviluppare una volta finito il seminario. Cerca di individuare il processo da seguire in un futuro senza Mari.)

Per farvi uscire dal pressappochismo, ho parlato di emozioni, vi ho detto di seguire quelle per l'individuazione dei simboli, ho cercato di portarvi alla poesia e non alla pura tecnica, che è uno strumento. Il problema è l'anima, non le tecniche di mercato. Pasquale ha tirato fuori un problema difficile: se non riesce a risolverlo, si elimina. Dobbiamo creare dei segni nuovi, l'informale nella ceramica è la cosa più facile da fare. Diamo dimostrazione che siamo quasi capaci di dipingere come i greci.

Pasquale non ha fra i suoi strumenti la tecnica del disegno. Se vuole, può impararla o collaborare in un altro modo. A lui interessa più il discorso della forma. Stiamo facendo un lavoro di gruppo, ora potrebbe dare un contributo critico sulle icone, ad esempio. Non dobbiamo fare tutti la stessa cosa. Può dare l'avvio ad una ricerca che riguarda, ad esempio, i tornianti. L'unica indicazione possibile è di recuperare la qualità di disegno degli antichi... in questo momento non c'è nessuno che lo sappia fare.

Pasquale Giglio - Ma non c'è caratterizzazione locale?

E. M. - Stiamo lavorando a riconoscere degli elementi caratterizzanti, li stiamo elencando: le scale, il polipo, il fico d'India, che forse sono temi comuni a più culture. Cogliamo l'anima del simbolo e la rappresentiamo in segno graficizzato. Pasquale sta stravolgendo la sua formazione perché parte dall'informale. Un'opera è significativa se cambia il modello culturale e non se riconferma i modelli esistenti. Per Pasquale si pone la necessità di una scelta, o di contribuire in altro modo, sotto altre forme o imparare a disegnare.

(Mariella Siano ha lavorato ad una progressione di fichi d'India dalla roccia verso il mare. Gli stili sono diversi, c'è un modo astratto ed una rappresentazione più realistica.

Mari prova ad immaginare una maniera per dare interesse ad uno degli schizzi, inserisce un elemento di racconto, di storia, una civetta nella massa di fico d'India.)

Lo schizzo è un disegno ad uso interno, contiene allusioni che possono essere sviluppate poi nel dettaglio del disegno vero e proprio.

Giovedì 30 agosto, ore 9 30.

(Giovanni Rinaldo ha fatto un disegno in cui la tartaruga compare in un complesso intreccio di figure marine, si dichiara incazzato perché sa che non potrà essere riproducibile con la tecnica della ceramica, ma non sa trovare soluzioni.)

Daniilo Mariani - Forse trovi limitante il tema della tartaruga e non riesci ad uscirne.

E. M. - La tartaruga non ti emoziona, ma come si fa a comunicare l'emozione? Bisogna individuare ciò che è fondamentale a livello emozionale... eliminare tutto ciò che è confuso. Il limite della scienza è di perdere tutto ciò che è esterno alla sua ricerca. Anche l'artista che parla della pura forma perde di vista l'area dei significati, dei simboli, delle idee. L'artista ha il problema di capire il mondo, ora lo fa attraverso il suo sistema di conoscenze e credenze. Ad esempio, un artista musulmano non rappresenterà mai la figura umana, mentre la nostra cultura di rappresentazione nasce dal mondo greco... la perfezione non esiste, ma è da ricercare in un processo continuo.

Il dialogo socratico sottolinea l'errore della scrittura che blocca un processo eterno di ricerca. Al centro del mondo è l'uomo, la realtà è l'uomo, che è Dio in terra. L'uomo va rappresentato secondo la visione platonica dell'uomo totale, dove l'ideale di bellezza corrisponde a quello della virtù. L'arte cristiana che abbandona il modello platonico produce mostri. L'artista deve cercare la realtà. L'artista dà forma ad un sentire comune, cosa problematica se questo sentire non esiste o è confuso.

Lo sforzo è di individuare delle priorità: non è possibile avere risposte sicure, è possibile cambiare idea nel corso della navigazione; si devono determinare delle condizioni che consentano di proseguire il lavoro.

Giovanni Rinaldo - Se le tartarughe sono complicate da rappresentare, le abbandonano.

E. M. - Ti posso offrire delle soluzioni; tu devi poi risolvere il problema plastico, scegliere come rappresentarle, con quale segno (intanto traccia una tartaruga di terra che guarda, attraverso una scala, una tartaruga di mare e ancora una tartaruga con una scarpetta in bocca).

.....

Elvira Peduto - L'emozione più importante è quella di stare insieme, di avere scoperto la voglia di costruire insieme; poi i temi su cui lavoriamo sono secondari.

Mariella Siano - Mari ci sta spingendo a cercare delle cose che vanno in una direzione polemica.

(Mariella Simoni presenta le sue sequenze di civette, è uscita fuori dalla rappresentazione del reale, dice che si è divertita

a cercare la forma. È partita da due immagini auliche, non è riuscita a trovare una fotografia.)

E. M. - Consideriamo questo il primo livello di affannoso muoversi, dove le idee sono confuse. Procediamo poi per prassi, ovvero attraverso la sperimentazione, eliminiamo le cose inutili, conservando quelle più interessanti, meno trite, più espressive (intanto taglia, materialmente con le forbici, le parti che non lo interessano).

Si ragiona prima sulla forma, l'invito è a sviluppare le logiche che motivano i diversi esempi, perché mentre si disegna si pensa.

Si affronta poi il problema della composizione. Gli esempi portati da Mariella sono tentativi di comunicare le ali della civetta, che assumono diverse posizioni. Cosa fa la civetta? È un animale notturno, misterioso che ha a che fare, nella mitologia, con il mondo dei morti. Mariella ha cercato di capovolgere questa immagine. La civetta è sempre sacerdotale, immobile, la si potrebbe rappresentare occhieggiante sulla porta, che è una porta magica, misteriosa, non quella di una casa. Ma è giusto fare una porta così sacra? Si prova a realizzare la porta di una casa, c'è una persiana, si inserisce qualcosa di spaventoso nel quadro rassicurante della casa, una tenda che crea mistero. Si può anche introdurre un elemento di contrasto tra la sacralità della civetta e la giocosità di certi particolari nel decoro della tenda. La porta può diventare anche quella della cuccia del cane che è rappresentato invece a lato (contemporaneamente le diverse soluzioni descritte le sta tracciando in schizza).

In realtà di seguito esamino, attraverso i disegni, diverse soluzioni; ognuna è frutto di un ragionamento. In questa successione che stiamo creando, quel che è importante non sono tanto le singole soluzioni, ma il procedimento, il metodo che è quello della ricerca. Poi è possibile che si torni alla prima soluzione.

Venerdì 31 agosto, ore 15.30

(È presente Maria Antonietta Iannelli che sta svolgendo la ricerca storica sul repertorio della ceramica di area salernitana e che potrà dare un contributo intorno ai segni che, nel corso del seminario, sono stati individuati.

Si sta lavorando, si precisa, all'elaborazione del futuro catalogo della ceramica di Vietri. Si parte dalla civetta, il fico d'India, il polipo, la sirena, l'argonauta, la lucertola, l'onda e, per Daniilo, la stanza dell'artigiano.)

E. M. - La partenza è stata stimolata sulle emozioni, ma abbiamo incontrato difficoltà in quel cammino. Sembravamo avviati ad una seduta psicanalitica collettiva, quindi ci siamo inoltrati in un discorso sulla qualità dei grandi maestri.

(Maria Grazia Cappetti ha riprovato a dialogare con l'onda e con diversi soggetti, ma non è soddisfatta. Si richiama in aiuto il modello del vaso greco col pescatore sulla roccia. Si riflette che la bellezza di quella decorazione imperfetta è nella naturalezza del gesto della pittura, nella linea continua che delinea la figura del pescatore e delle altre forme.)

E. M. - Immaginiamo di fare una scuola per ceramisti. Non è pensabile che un singolo artigiano sappia fare tutto: ci si può specializzare in certi disegni; ogni artigiano si specializza in quello che predilige. In questo modo, complessivamente, Vietri si arricchisce di gran maestria nelle realizzazioni dei diversi decori.

(Daniela Cannella si sta occupando della rappresentazione della Costiera amalfitana, compito difficile perché non esiste un simbolo, un'immagine direttamente riconducibile alle diversità paesaggistiche della Costiera. Argomenta che ha sintetizzato quattro elementi: il terrazzamento, il mare, i limoni, il cielo.)

E. M. - Le terrazze non si vedono. Noi dobbiamo individuare dei simboli che abbiano riconoscibilità, che siano comunicabili perché appartenenti alla cultura diffusa, ma dobbiamo anche influire sul cambiamento dei valori di quella cultura.

L'archetipo è ciò che resiste nel tempo... ma che qualcuno, una volta, ha fatto. Cosa manca agli schizzi di Daniela? L'essenzialità e l'incisività.

Il problema reale è nella rappresentazione, la maestria è nel gesto quasi naturale ottenuto attraverso l'esercizio sistematico. Non facciamo rappresentazioni troppo complicate. La vietricità, l'adesione più o meno fedele alla rappresentazione della vostra terra, è un dato quasi irrilevante. Non ci deve fare impazzire rispetto al raggiungimento della vostra capacità critica e, successivamente, tecnica. Un progettista deve essere robusto, deve saper esprimere una quantità di lavoro enorme e deve sentirsi Dio, deve essere sicuro di potercela fare.

Deve, inoltre, avere un doppio progetto sull'oggetto specifico, la tazzina, il piatto e sul suo obiettivo generale in quel momento. Deve sapere qual è la priorità del momento. Il progetto si realizza individuando progressivamente, nel processo di lavoro, ciò che è prioritario all'interno di tutto ciò che determina un progetto, ovvero la definizione della propria visione del mondo.

Foto ripresa
il 27 agosto 2001
a Villa Guariglia
con gli artigiani
del gruppo Zaza
e altri.



Indice

- 2 Presentazioni
- 5 **Z.**
di Fulvio Irace
- 7 **Un catalogo di archetipi
per una identit**
di Enzo Mari
- 35 **Seminario Inventare una tradizione**
a cura di Maria Rosaria Mari

Progetto Salerno Ceramica

Valorizzazione e sviluppo
della ceramica artistica salernitana

Direzione artistica
Enzo Mari

Consulenza scientifica
Fulvio Irace

Coordinamento e organizzazione
Paola De Martino
Maria Rosaria Mari
con la collaborazione di
Ersilia Lucibello

Comunicazione
Enzo Ragone

Progetto allestimento
della mostra
Mariella Barone

Realizzazione allestimento
Alfonso Pepe

Fotografie
Raffaele Venturini

Progetto Grafico
Pietro Amos
Valeria Forte
Menabò comunicazione

Stampa
Arti Grafiche Sud, Salerno

Realizzazione forme
al tornio
Francesco Capaldo

Si ringrazia per la
collaborazione
Ceramica Vietri Scottò
Centro Studi d'Arte Vietrese
Museo della Ceramica,
Raito di Vietri sul Mare