

GIULIANO GIULIANI

TRA MATERIALITÀ E SACRALITÀ

a cura di Luciano Marucci

*C*ome critico dei periodici "Juliet", "Segno", "Flash Art" e "Arte e Critica", specializzati in arte contemporanea, pubblico inchieste su tematiche interdisciplinari, reportage di eventi espositivi europei e statunitensi, interviste con i protagonisti della scena artistica italiana e straniera, recensioni di mostre. Poiché mi pare doveroso rivolgere l'attenzione anche a operatori visuali della mia regione (le Marche) che conducono esperienze piuttosto interessanti, nello spazio concessomi da questa rivista di cultura varia, cerco di rappresentarne una mappatura in una visione tutt'altro che localistica. Spero così di dare loro più visibilità e di incoraggiarli a procedere con impegno. Ovviamente tralascio quelli che hanno già avuto migliori riconoscimenti.

Nei numeri precedenti ho dedicato servizi ai pittori Terenzio Eusebi, Benedetto Bustini e Arnaldo Marcolini. Ora propongo lo scultore Giuliano Giuliani attraverso la lunga intervista che segue, in cui ho cercato di approfondire soprattutto gli aspetti strutturali che caratterizzano la sua cifra stilistica. E ho concepito il dialogo con intento pedagogico per far comprendere meglio le ragioni della sua ricerca. Aggiungo solo che Giuliani ha definito la sua identità praticando la scultura con abilità manuale di antica memoria, che gli consente di ottenere la massima leggerezza e di esternare il senso sacrale di una motivata poetica. Così il suo appassionato e sapiente lavoro controcorrente ha il merito di restituire attualità a una tecnica espressiva considerata anacronistica da quanti privilegiano altri linguaggi.



Giuliani nello 'scafandro' da lavoro (ph Ignacio Maria Coccia)



L'artista all'opera a Colle San Marco di Ascoli Piceno dove vive e lavora, settembre 2013 (ph L. Marucci)



Valle, 2011, travertino, 120 x 100 x 30 cm (proprietà dell'Artista, ph Ignacio Maria Coccia)

Giuliano, quando hai deciso di praticare la scultura utilizzando il travertino?

Sono nato in una cava di travertino, ho corso e giocato sulle pietre, calpestando e vivendo piazze e case di una città di travertino. Come non sentirsi in simbiosi con questa materia? Alle elementari la maestra Matilde mi faceva disegnare, mentre gli altri bambini facevano i compiti, poi appendeva i disegni alle pareti: la mia prima mostra. In seguito, nella Sezione Grafica dell'Istituto d'Arte, disegnavamo tanto, ma non sapevo bene se stessi facendo delle cose artistiche e di qualità. Quando ho preso a scolpire con una certa disciplina (non come facevo occasionalmente da sempre), le risposte sono arrivate da sole.

Scegli il materiale in base a un progetto più o meno definito?

Nella maggior parte dei casi sì.

L'ideazione ti viene anche dalla sua morfologia?

Forse è accaduto, mentre è importante il contrario, cioè trovare la pietra in base al progetto o all'idea, alla struttura morfologica con le sue peculiarità di compattezza, resistenza, porosità, durezza, ecc. Ogni giacimento è diverso e a volte, anche a distanza di pochi metri, la struttura della massa e il colore cambiano.

Quali sono i tuoi maestri di ieri e di oggi?

Oggi guardo soprattutto i giovani e giovanissimi, i quali metterebbero in discussione l'utilizzo di una materia come il travertino e a me pongono uno stimolo per un fare e un uso completamente nuovo della stessa, ma per concretizzare ciò occorre tanta concentrazione e lavoro. Da sempre sono attratto da Michelangelo, Martini, Brancusi, anche

se il mio interesse per loro non è esclusivamente formale. Per l'attualità sono interessato a tutti gli scultori inglesi.

Nel tuo caso la sapienza artigianale è fondamentale?

È necessaria e importante per il mio tipo di lavoro, ma spero di andare oltre.

L'isolamento a Colle San Marco di Ascoli giova alla qualità dell'opera?

All'Arte è stata tolta la sua natura, la spontaneità e semplicità necessarie per raggiungere profondità e intensità. Il mondo dell'arte è colmo di strategie, malizie e furbizie che allontanano i più, temendo di non trovare verità. In un certo senso come la politica. Allora credo che la qualità della mia opera sia aiutata dalla scelta di vivere e lavorare nell'isolamento di San Marco, congiunto a un costante aggiornamento su quanto accade nel mondo dell'arte. Ho inseguito questo progetto in modo più o meno inconscio.

Per sostanziare l'oggetto artistico dove attingi le informazioni culturali?

Ovunque: libri cataloghi mostre.

Nel processo costruttivo come entra la contemporaneità?

La contemporaneità è un fatto culturale. Vi entra in forma di inadeguatezza e di insoddisfazione del risultato; nel totale rifiuto del già visto, del già fatto; nella conoscenza delle esperienze del passato e del presente. La mia contemporaneità è il mio anacronismo.

Per sfruttare al massimo le potenzialità sensibili dei materiali, limiti le contaminazioni degli additivi?

Per alcuni lavori è indispensabile che la materia resti pura, per altri gli additivi aggiungono e aiutano la definizione.

Ti bastano i sottili cromatismi delle pietre?

Absolutamente no.

Allora usi i colori artificiali?

Il senso esplosivo del colore prevede un intento rivoluzionario e sognatore. Ho aggiunto resine colorate alle sculture in forma sperimentale, però alla fine sono quasi sempre tornato alla naturalezza della colorazione della pietra, non ce l'ho fatta ma continuo a sperare.

In sintesi, quale è stata la tua formazione scolastica?



L'Angelo, 2009, travertino, 171 x 120 x 180 cm (collezione Arte Contemporanea Musei Vaticani, ph dell'Artista)



Ramio, 2007, travertino, 90 x 54 x 28 cm (collezione Anna Castelli, Senigallia; ph Domenico Oddi)

Alle superiori ho scelto l'Istituto per Geometri, poi abbandonato per l'Istituto d'Arte. Diplomato, ho frequentato il DAMS di Bologna, anch'esso lasciato per la Sezione Scultura dell'Accademia di Belle Arti.

Come si è evoluto il tuo discorso plastico?

Molto lentamente. Essere scultori ad Ascoli era praticamente impossibile e sentivo in me delle profonde insoddisfazioni. Pur avendo tenuto, diciannovenne, la prima personale con dodici sculture in travertino di medie dimensioni (antropomorfe ed astratte), non riuscivo a distaccarmi dall'aspetto provinciale, dalla semplicità e bellezza dei luoghi dove sono cresciuto che non mi permettevano di ipotizzare un facile percorso plastico. Però il travertino si confermava materia di elezione, quindi continuavo a scolpire, ma anche a occuparmi di vignette e campagna con mio zio, fino a quando, sommata l'ultima delusione (concorso monumento mancato), ho deciso di intraprendere, per un decennio, un'attività commerciale con due cugini. Intanto seguivo le esperienze degli scultori italiani contemporanei (miei coetanei). Lasciata l'Azienda per un incarico all'Istituto Statale d'Arte di Urbino, ho preso piena coscienza di come sarebbe stata la mia scultura futura: bianca leggera vuota.

Possiedi già tutti i segreti del mestiere?

Non conosco quelli legati alle nuove tecnologie, ma in tanti anni di manualità, credo di saperne abbastanza, anche se il lavoro e il tempo insegnano nuove possibilità e dell'Arte credo di sapere poco.

La sottrazione della materia fino al limite estremo è in funzione dell'essenzialità e della leggerezza estetica, ma anche della sublimazione e della trascendenza?

La tua domanda è già una bella risposta.

Le rotture accidentali in corso d'opera sono tutte riparabili...?

Non necessariamente. Quando "la casualità risponde a domande non poste" (John Cage), si lascia volutamente la rottura. In altri casi sono quasi tutte riparabili.

Grazie all'esperienza e alla passione, del corpo della materia salvi la pelle che comunica il messaggio artistico rafforzato dal tuo vissuto!?

Credo sia così.

Quindi le realizzazioni derivano dalla dialettica tra due identità: quella personale che vuole affermarsi attraverso l'atto creativo e l'altra del materiale che sa resistere agli interventi esterni.

Esatto!

L'abilità tecnica evidenziata dall'intima relazione tra pieno e vuoto esalta certamente la percezione strutturale dell'opera e colpisce l'osservatore. Hai l'orgoglio di esibirla?

Non penso di esibirmi, soprattutto in questo periodo nel quale attraverso un momento di ripensamenti e crisi e, quindi, dovrei sperimentare molto; forse cambiare tante cose e fare a meno del mio saper fare. Anzi, sarebbe meglio non saper fare nulla. . .

Il lungo tempo richiesto dall'esecuzione non rallenta l'avanzamento della ricerca, se non altro dal lato linguistico?

Credo proprio di sì, ma mentre lavoro ho tempo di pensare, di generare altre idee e magari di superarle e migliorare il risultato.

Nemmeno la fase del lavoro fisico più faticoso può essere delegata?

Lo sgrosso a volte mi pesa, a volte mi rilassa, ma può essere delegato. Ho degli amici desiderosi di imparare a lavorare la pietra che mi aiutano; diversamente non saprei come fare.

L'esperata manualità, che rimanda all'antico mestiere della scultura e si discosta dalle nuove tecnologie, sottende un'intenzionalità etica?

L'etica è fatta di esempi. Mio padre mi raccontava che da bambino la sua famiglia possedeva la tessera dei poveri. La maestra supplicava i genitori di lasciargli frequentare la scuola perché era molto dotato ma, a dieci anni, indossando le scarpe della mamma, andava già a lavorare nelle cave (distribuiva da bere agli operai). A quattordici era un abile scalpellino (mi indicava croci di chiese e cornici fatte da giovanissimo). Dopo la guerra tentò l'apertura di cave lungo il costone di Piagge San Marco, poi approdò per primo sul pianoro (mia madre tutti i giorni, percorrendo a piedi la mulattiera, portava il pranzo a lui, a mio zio e agli operai). Seguirono altre cave. Allora tutta l'estrazione veniva fatta a mano. Fino agli anni Ottanta abbiamo esportato in mezza Europa. Anche il travertino del nostro Ospedale civile e tutto quello per il recupero della Fortezza di Civitella del Tronto provengono dalla nostra cava. Poi la crisi e le problematiche ambientali hanno costretto alla chiusura (anche se oggi sono visitate più le cave che i boschi). Ecco, l'intenzionalità etica sta in questo esempio: un lavoro fatto di assoluta caparbietà, intelligenza, passione, sforzi inauditi, sacrifici oggi impensabili, con tanti uomini e donne che hanno reso ricca l'Italia. Il desiderio del raggiungimento della meta sono cresciuti con me. Come non coinvolgere nella mia ricerca, il corpo, la cava, la pietra ricalcando uno stilema del fare per meritare? Anche se non approdassi a nulla, l'alzata di polvere mi appaga.

Mi pare che, per scelta o per assecondare le potenzialità sensibili della pietra grezza e in formazione, la tua attività non segua una programmazione, ma tragga ispirazione da più parti.

Funziona più o meno così e forse è il mio cruccio.

Ti assoggetti volentieri alle caratteristiche intrinseche della massa che affronti?

Le scelgo in base al progetto.

In genere i soggetti da ri-cavare nascono dalla necessità di esternare l'immagine interiore e di riconsiderare valori umani!?

Credo che all'arte vada restituita la centralità etica ed educativa. Per questo c'è bisogno anche del bello. Io non so se riuscirò nell'obiettivo, ma è mio desiderio essere di aiuto per migliorare la società con il mio lavoro.

Lo spazio e il silenzio che abitano le tue sculture hanno consapevoli legami con l'architettura e una valenza metafisica?

Alcune hanno una valenza architettonica, in particolare decostruttivista; altre, mi auguro, metafisica.



Nicchia, 2011, 131 x 95 x 33 cm (proprietà dell'Artista, ph Giulio Chiurchioni)



Veste, 2011, travertino, 86 x 56 x 12 cm (proprietà dell'Artista, ph Giulio Chiurchioni)

I riferimenti alla Natura sono imprescindibili?

Sono molto presenti. Si manifestano nel desiderio e nella speranza di ottenere una forma legata alla tradizione, ma dalla valenza originale. Mi piace condividere con la storica dell'arte Anna Ottani Cavina la considerazione che le valli, le colline e le montagne sono un "vettore potente di creatività, luoghi di esotica trascendenza, arena dello spirito dove sperimentare la discesa dell'io".

...Come la vedi e la rappresenti?

Per me la natura è essenza di creatività. Possiamo vederla secondo il concetto riportato dai dizionari, dove Dio è creatore del tutto e l'uomo suo imitatore. La montagna si forma sulle leggi geologiche e casuali; la scultura si delinea attraverso una geometria periferica e una necessità centrale.

Ricorri volentieri all'evocazione attraverso l'oggettualità informale?

Non sempre e non in modo razionale.

I titoli tendono a indirizzare la lettura soggettiva delle opere specie quando prevalgono l'aspetto aniconico e la metafora?

Tendono a indirizzare la lettura verso molte vie e forme, anche ironiche o di incrocio. Alcuni rimandano a un ricordo; altri a una dedica, a un di più.

Che rapporto c'è tra la tua opera tridimensionale e i disegni? È la prima che influenza i lavori sul supporto cartaceo o viceversa?

Inizio col disegno, ma soprattutto con piccolissimi schizzi (di due-tre centimetri) nei quali intravedo già grandi sculture, anche quelle non realizzabili. Il disegno ha diverse specifiche funzioni: è fine a se stesso, esercizio evocativo, tensione progettuale, scandaglio filosofico, missione impossibile... In particolare, nella cosciente difficoltà del suo uso originale, io genero un approccio progettuale autodistruttivo per eliminare, dimenticare l'idea iniziale e permettere a un'altra di sostituirsi ad essa.

Suppongo che la flessibilità dell'opera su carta compensi la rigidità della scultura.

La bellezza della scultura sta nella sua eterna rigidità. Masse all'apparenza inanimate vivono del loro stato immobile; si nutrono di se stesse; ospitano la vita. Il dinamismo interromperebbe lo stato puro dello "stare". Il disegno condivide



Prima e Indifesa, 2013, travertino 80 x 70 x 50 cm (proprietà dell'Artista, ph L. Marucci)

con la scultura il gesto (quasi sempre ampio e curvo) con il quale tracciare, ma, mentre nella scultura esso produce solidità, se pur fragile, nel disegno rende sempre flessibile la fisicità dell'immagine.

Indubbiamente l'intera produzione svela la tua storia legata al luogo in cui agisci. Quanto hanno influito sul tuo percorso creativo le memorie del suggestivo cantiere artigianale ereditato, sedimentate anche nelle stratificazioni geologiche?

Molto, se non tutto.

Vorresti far rivivere l'ambiente anche con l'istituzione di una scuola per giovani?

È quanto ho tentato di fare nel tempo, ma la burocrazia, rispetto a un luogo protetto da tutto, compreso l'abbandono, rende la cosa troppo difficile. Impensabili anche i più bei progetti.

Come definiresti la sacralità che cerchi di far emergere dagli artefatti?

La sacralità che è dentro di noi chiede luce e mani pulite, anche a chi si occupa del suo aspetto laico. Da giovani tutto ciò che toccavamo era sacro o arte. Perciò, per rendere tali "le cose", è necessario restare puri e onesti.

Non c'è il rischio che la sacralità religiosa possa essere enfatizzata per soddisfare la committenza degli arredi nei luoghi di culto?

L'oggetto d'arredo diviene arte se vi è libertà di esecuzione a prescindere dalla sua funzione. Con questo presupposto ho partecipato a concorsi nazionali. Ne ho vinti due per arredi sacri in chiese nuove, le quali, per delle vicissitudini, non si realizzeranno. Ho aderito anche alla richiesta di collaborazione

per quella progettata dall'architetto Mario Botta, ma è tutto fermo. Nella Chiesa di San Pietro Martire di Ascoli, invece, ho potuto collocare un ambone e un fonte battesimale.

Vuoi dimostrare che pure la pietra ha un'anima che va immortalata...?

Certamente. E, se non ce l'ha, vorrei dargliela.

La fragilità del manufatto artistico ha un significato simbolico? Esprime la precarietà dell'esistenza?

Sì, è una costante, cosciente dimensione spirituale... Spero di riuscire a dare un'interpretazione sovranaturale a ciò che non ce l'ha...



Caravaggio, 2011, travertino, 81 x 154 x 42 cm. Sullo sfondo la cava di famiglia oggi dismessa (proprietà dell'Artista, ph L. Marucci)