

CERAMICHE DI CLARA GRESIO, TRA AUTORIALITÀ, SERIE E HERSTORY.

Elena Dellapiana

Ospitata negli ambienti della Casina delle Civette a villa Torlonia, la mostra di ceramiche di Clara Garesio (fino al 29 settembre), permette di riflettere su una serie di snodi critici che, al di là dell'indubbia qualità e della piacevolezza dei lavori della ceramista torinese, attiva fin dagli anni Cinquanta, toccano la *vexata quaestio* del rapporto tra arti "alte" e applicate, i confini di queste ultime e, in sottotraccia, lo "spazio" occupato nella progettazione e produzione della ceramica dalle donne.

In una felice sequenza che unisce ai pezzi presentati, tra cui alcuni *site specific*, alla *folie* progettata da Giuseppe Jappelli per il principe di Torlonia a metà del XIX secolo, e addizionata lungo la prima parte del secolo a seguire di elementi favolistici di ispirazione medievaleggiante, e di molti artefatti dovuti, tra gli altri, a Ciambellotti, emerge prepotente la rilevanza delle arti minori nella definizione di un gusto, certo, ma anche di un'attenzione per la qualità dell'abitare, degli spazi domestici, ritenuta irrinunciabile nel programma del progetto "all'italiana" fin dalle teorizzazioni e dai progetti di Camillo Boito passando per Gio Ponti e condivise da tutti gli addetti ai lavori, che fossero architetti, artisti o artigiani-designer.

A partire dalla formazione dell'artista, in una scuola di avviamento professionale prima e poi presso l'Istituto d'Arte per la Ceramica G. Ballardini a Faenza, culla della tradizione della ceramica artistica contemporanea italiana, si delineano convergenze e differenze nel modo di affrontare e comporre un materiale, la ceramica, con il quale, si può dire, tutti i protagonisti del mondo della creazione artistica e del progetto si sono almeno occasionalmente dedicati. La scelta della curatrice, Lisa Hockemeyer, coadiuvata dalla figlia della Garesio, Francesca Pirozzi, di esporre, insieme agli oggetti anche molti disegni preparatori, contribuisce a sfumare il limite condiviso nel comune sentire, spesso a torto, tra progetto e creazione artistica. Ci dimostra –e, quel che conta di più, dimostra al visitatore non addetto ai lavori– come anche il pezzo unico sia il risultato di un processo progettuale che ha nel linguaggio grafico l'elemento di congiunzione tra ideazione e realizzazione, passando per l'analisi delle caratteristiche del materiale e dei suoi processi produttivi.

Tornando a seguire i passi precoci della piccola Clara Garesio, accolta a Faenza appena tredicenne, la vediamo a contatto con le fasi più "eroiche" del fermento intorno al polo romagnolo, didattico, di confronto e di promozione della ceramica, fasi che, se da una parte contribuiscono al riconoscimento di una dignità artistica della lavorazione della terra (sono gli anni di Vallauris, tra gli altri) tendono a definire dei confini tra pezzi unici e serie, tra arte e design, che faticeranno a essere superati, e che vedono pochi casi di "artisti" prestati all'industria ceramica o, almeno, all'architettura, laddove originariamente le scuole civiche disseminate in tutta la penisola erano nate per formare artisti, artigiani, ma anche addetti, progettisti e quadri per l'industria della ceramica in tutte le sue sfaccettature.

D'altra parte, la formazione artistica nel sistema scolastico italiano –e non solo– pareva essere una delle poche accessibili alle ragazze, molto più delle carriere legate al progetto o al lavoro apicale in azienda, lasciando loro lo spazio per "coltivare" passioni o per affacciarsi a loro volta all'insegnamento, lavoro sufficientemente aperto alle donne.

E' così che la Garesio, dopo una breve permanenza nella sua città di origine presso la manifattura VI.BI. che fa intravedere per lei una carriera parallela a quella di Antonia

Campi, anch'essa reduce da una formazione artistica e poi inglobata alla SCI di Laveno fino a diventarne direttore artistico, si dirige proprio all'insegnamento, in vari istituti italiani e in virtù dei riconoscimenti ricevuti nel campo della ceramica artistica, fino ad attraccare a Napoli, che diverrà la sua città, ancora in un istituto specifico per la formazione di ceramisti nel campo dell'"alto artigianato".

Fin qui la cronaca. Tornando agli spunti offerti dalla mostra, la mescolanza tra oggetti unici, artistici e puramente decorativi e oggetti d'uso –vasi piatti, contenitori–, oltre alla presenza dei disegni preparatori, risponde, almeno a livello di suggestione, al problema del rapporto tra arte e design, tra pezzi unici e serie. Se i disegni fanno parte della sperimentata pratica dell'insegnamento, della ricerca di un metodo e della necessità di esercitare la mano in vista dell'applicazione nella fase di pittura, gli oggetti quotidiani, realizzati in funzione dei materiali e delle tecniche –smalti o terzo fuoco per la porcellana–, si offrono come prototipi per la replica, possibile anche in virtù di trattamenti grafici di sintesi, semplici e, al limite, serializzabili, un po' come era avvenuto per i colaggi della Campi, sfumando così i confini delle arti applicate e proiettandole verso il design.

Inoltre, se paragonato a quello di alcuni dei suoi colleghi faentini, il percorso della Garesio, che affianca all'insegnamento la produzione continua di pezzi sia nel campo dell'oggetto d'uso, sia della ceramica artistica, fino a quella destinata ai rivestimenti e all'architettura degli interni, appare mutilo di quell'aura "artistica" che caratterizza gli altri, e il riconoscimento della mostra che le è dedicata, tardivo. Anche la collaborazione con le industrie, non solo quelle di ninnoli, ma anche quelle robuste del distretto emiliano del rivestimento che dagli anni Cinquanta via via fino ai Settanta, coinvolgono artisti-ceramisti di formazione faentina per il disegno e la modellazione di mattonelle e complementi di arredo (Carlo Zauli, Bianco Ghini, Dante Passarelli, Jean Pierre Garrault, Henri Delord, Panos Tsolakos, Agostino Salsedo), le è preclusa, mentre le testimonianze del suo lavoro, anche in preparazione dei corsi e in occasione di commesse puntuali, farebbero supporre un possibile coinvolgimento.

Se all'inizio della nostra storia la ceramica sembra essere un "affare di donne", un po' come la tessitura –si pensi all'ammissione delle ragazze al Bauhaus, poi dirottate nelle classi di arti applicate o alle carriere delle Eileen Grey e altre–, le stesse tendono a essere escluse da una parte dalla compagine degli "artisti" e dal relativo circuito di mostre e celebrazioni, dall'altra da quella degli artisti-designer, che affidano ad altri o alle macchine l'esecuzione di concept e idee progettuali.

Famiglia – Clara Garesio sposa lo scultore Giuseppe Pirozzi- e impegno nell'insegnamento, mettono il progetto e la produzione in un secondo piano, dal punto di vista della visibilità, la costringono a dedicarsi in prima persona alla produzione e, laddove difficoltoso, continuare a creare su carta, proseguendo nello sperimentare tecniche e forme e, come nel caso dei panciuti vasi a smalto degli anni Duemila, in coda alla mostra, tornando alle origini della scuola faentina, rievocando i modelli esposti nelle Biennali di Monza, trampolino di lancio dello stile italiano.

***Mirabilia e Naturalia. Ceramiche e carte
personale di Clara Garesio, Casina delle Civette***

Roma, Musei di Villa Torlonia, Casina delle Civette, 7 giugno - 29 settembre 2019

a cura di Lisa Hockmeyer, Catalogo con testi di Lisa Hockmeyer e Francesca Pirozzi.



1



2

Fig. 1 Clara Garesio, Al chiaro di luna, installazione in porcellana dipinta a terzo fuoco con oro, 2018.

Fig. 2 Clara Garesio, Appunti, installazione in terracotta dipinta a smalti, 2005.



3

Fig. 3 Clara Garesio, Taccuini, libri in terracotta dipinta a smalti, 2007.



Fig. 4 Clara Garesio, Carteggi, bassorilievo in porcellana dipinta a terzo fuoco con oro, 2019.

4