

Giuseppe Spagnulo

terra cotta



Giuseppe Spagnulo

terra cotta

a cura di

BRUNO CORÀ

dialogo con l'artista

MASSIMO LUCA BARBERO

GALLERIA DELLO SCUDO
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Duecentottantunesima mostra

Verona

13 dicembre 2014 - 30 aprile 2015

Un vivo ringraziamento per la preziosa collaborazione a
Alberto Adami, Romina Bettega, Giulian Caldas Abendano,
Laura Corazzol, Clara Dalla Chiara, Ginevra Grigolo,
Bruno Grossetti, Laura Lorenzoni, Damiano Manara,
Liana Mattacchini, Carla Pellegrini, Laura Ravasi,
Erika e Gianfranco Rossi, Julia Sonnenfeld, Susana Soriano,
Walter Storms, Maddalena Tibertelli de Pisis, Massimo Tonolli

© 2015 Edizioni Galleria dello Scudo
Arte Moderna e Contemporanea
via Scudo di Francia 2
I - 37121 Verona

Sommario

Bruno Corà

- 9 Giuseppe Spagnulo: epica e spazio della terracotta
21 Giuseppe Spagnulo: Epic and Space of Terracotta

Luca Massimo Barbero

- 37 Avvertenze per un dialogo
47 Directions for a Dialogue

- 57 GAGGIANO, VIA DELLA MECCANICA 10
Fotografie di Claudio Abate

- 133 CATALOGO DELLE OPERE ESPOSTE

- 143 APPARATI

a cura di Loris Lerro

- 145 Giuseppe Spagnulo. Notizie biografiche
155 Giuseppe Spagnulo. Biographical Notes
165 Esposizioni
179 Bibliografia



Giuseppe Spagnulo: epica e spazio della terracotta

«L'alchimista, come il fabbro e, prima di questi, il vasaio, è un "signore del fuoco". È per mezzo del fuoco che egli opera il passaggio della materia da uno stato a un altro. Il vasaio che per primo riuscì, servendosi della brace, a indurire a sufficienza le "forme" che aveva dato all'argilla, dovette sentire l'ebbrezza di un demiurgo: aveva appena scoperto un agente di trasformazione.»

(Mircea Eliade, *Arti del metallo e alchimia*)

Premessa

La vicinanza condivisa con le opere d'arte del nostro tempo, nel migliore dei casi, acceca. La loro fragranza fisica, ma anche il loro grado di riverbero sulla percezione interiore, sommuove sensi e pensiero in un disorientamento dovuto al sorgere di domande senza parole a cui non si sa cosa rispondere, né, peraltro, a come pensarvi o ascoltarle per riuscire a «vedere»: la stupefazione è la condizione pre-estatica, pre-logica, pre-lusiva che ci coglie disarmati come nell'incipienza dell'ipnosi.

Ci sono opere d'arte in grado di suscitare tutto ciò, investendo la coscienza di un sentimento di sovra-temporalità, che Giorgio de Chirico non avrebbe esitato a definire «di malinconica convalescenza». Nell'incontro con le opere d'arte di questo tempo non c'è possibilità di avere più tempo di quello che si ha per coglierne l'eventuale illuminazione, la quale, appunto, come un lampo ha la temporalità della luce e non dà successive occasioni all'apprezzamento ulteriore. Ciò vuol dire che non si può demandare ad altro tempo che all'attuale l'accoglienza comprensiva del suo avvento. In qualsiasi futuro che

l'opera potrà avere saranno altri a valutare il grado di emissione della sua entità e a esercitare una diversa ermeneutica. L'opera d'arte del nostro tempo induce ognuno a pronunciarsi nei suoi confronti senza che essa lo chieda. È l'imputato nudo al cospetto dell'attenzione individuale, in attesa dei giudizi muti che, quali che siano, rendono complici più che giudici coloro che li concepiscono.

Tutt'altro che innocente, l'opera reca effetti che si dimostrano inevitabili. È vero quanto è stato affermato da un artista di questo tempo: «È il pubblico che si espone all'opera e non viceversa».¹

L'opera è la vera macchina della verità. Rivela di ogni artista le più profonde, oscure e autentiche pulsioni. Nell'opera è impossibile racchiudere altro da ciò che pensiero, animo e sensi siano stati in grado di elaborare e informare. Essa è uno specchio che riflette il visibile e l'invisibile, l'ideato e l'improbabile. È la sfinge-oracolo che visualizza l'enigma e il segreto. Un'opera da sola può essere l'emblema di un tempo, di una sensibilità, di una condizione umana. A colui che la concepisce e realizza si deve rivolgere una seria e inesauribile gratitudine. La dimensione estetica, etica e poetica di un'opera può non estinguersi mai.

Terrecotte

Se nel riflettere sul nuovo ciclo di opere che costituiscono in modo esclusivo e perentorio l'essenza di questa mostra di Giuseppe Spagnulo alla Galleria dello Scudo di Verona si è indotti a prendere atto, *in primis*, che si tratta di sculture di terracotta concepite e realizzate negli ultimi tre anni, sorge naturale allora circoscrivere lo sviluppo dei ragionamenti e delle considerazioni possibili soprattutto all'ambito della plastica elaborata prevalentemente con l'argilla e il fuoco. Ciò stabilito, per desiderio di puntualità, non vi è tuttavia restrizione di sorta proponibile nel tentativo ermeneutico che si intraprende, il quale di fatto lascia liberi di compiere osservazioni relative anche all'altro vasto ambito della scultura di Spagnulo, distinto dall'impiego del legno, del ferro o dell'acciaio.



Giuseppe Spagnulo: Epic and Space of Terracotta

“Like blacksmiths and, even before them, potters, alchemists are the ‘lords of fire’. It is through fire that they manipulate the passage of a material from one state to another. Potters, with their use of fire, were the first to manage to sufficiently harden the ‘form’ that they had given clay, and they must have considered themselves demiurges: they had discovered a medium for transmutation.”

(Mircea Eliade, *The Forge and the Crucible*)

Introduction

At best, the closeness we feel towards contemporary works of art blinds us. Their physical aroma, as well as their ability to reverberate in our inner perception, confusedly arouse senses and thoughts as a result of wordless questions which we cannot answer; nor do we know how to think about them or listen to them in order to “see”: wonder is a pre-ecstatic, pre-logical, pre-lusive condition that catches us unaware, like the onset of hypnosis.

There are works of art able to arouse all this and to imbue our mind with a sensation of being outside time, something that Giorgio de Chirico would undoubtedly have defined “convalescent melancholy”. When coming into contact with works of art today there is no possibility of having more than a limited time to appreciate their eventual illumination which in fact, like a lightning bolt, passes with the speed of light and allows no further appreciation. This means that we can only put off any further understanding of what has happened to another occasion. Whatever future the work might have, others will evaluate its importance and make use of a different hermeneutic. The work of art of our own times leads everyone to make judgements about it without the work asking for them. The naked defendant is given individual attention while waiting for a silent

judgement which, whatever it might be, makes those who undertake it more like accomplices than judges.

Anything but innocent, the work has effects that show themselves to be inevitable. A contemporary artist said the truth when he stated: “It is the public who shows itself to the work and not vice versa”.¹

The work is a real lie detector. It reveals each artist’s deepest, darkest, and most obscure impulses. It is impossible to enclose anything in the work other than what thought, the mind, and the senses have been able to elaborate and apprise. It is a mirror that reflects the visible and the invisible, the conceived and the improbable. It is the sphinx-oracle that visualizes the enigma and the secret. By itself, a work can be the emblem of the times, of sensibility, of the human condition. We must give our serious and eternal thanks to the person who conceived and realized it. The aesthetic, ethical, and poetical dimension of a work can never be extinguished.

Terracottas

When considering the new series of works that are the exclusive and authoritative essence of Giuseppe Spagnulo exhibition at the Galleria dello Scudo in Verona, we are also obliged to consider that we are dealing with terracotta sculptures conceived and realized over the past three years; if we do so, then it is natural to detail the developments and possible thoughts about, above all, the context of sculpture made mainly with clay and fire. Having said this, there is nothing that stops us from attempting a hermeneutic approach, one which, in fact, also leaves us free to make considerations about Spagnulo’s other vast area of sculptures made using wood, iron, and steel.

After this first inquiry into material and technical aspects, a second pertinent one can be added, an idea about ascribing Spagnulo’s experiences to an ideal philological outline that I have already hinted at elsewhere (though I would like to explore it further now) and which links the works of Medardo Rosso, Umberto Boccioni, Arturo Martini, and Lucio Fontana to those by Nanni Valentini and, finally, Giuseppe Spagnulo.



Avvertenze per un dialogo

Conversazione di Luca Massimo Barbero con Giuseppe Spagnulo

La scultura di Giuseppe Spagnulo sembra quasi naturalmente rifiutare ogni tentativo di definizione legato al concetto del plasmare una forma nella sua loquacità classica. Ogni suo lavoro, tanto più se realizzato in terracotta, è il frutto di un lucido circuito che si trasmette dal pensiero all'azione della mano, al gesto «agitatore», quel gesto che causerà una reazione, un'azione di natura quasi tellurica di cui risente la materia. La terracotta diviene quindi materiale necessario a un agire che potremmo definire diretto allo scolpire sommuovendo e stimolando, come in una nuova forma dialettica, il materiale e ciò che da esso «pretende» uno spazio, lo spazio della metamorfosi in opera. La terra quindi sembra incarnare, possedere in sé tutti quegli elementi che la fanno essere «utile» all'azione dello scolpire, il mezzo ideale che rende la scultura non un volume plastico e statico, ma l'espressione di un materiale perennemente sollecitato, fragile e al tempo stesso formatosi nel fuoco. Un materiale che reca le tracce del gesto, le impronte d'ogni sollecitazione e gravità e al tempo stesso rifiuta anche solo l'idea di poter essere concepito come immobile.

È nella fisica «immobilità» di questa materia che si inoltra l'azione di Spagnulo, il quale da artista agisce e interagisce con la materia stimolandone il rapporto, più che con la forma, con lo spazio, uno spazio che muta e si trasforma grazie alla presenza delle opere, al loro possedere uno sguardo e un nuovo luogo. Resta l'idea che la terracotta rechi in sé questo senso di «matrice», che accusi ogni possibile gesto e segno: va considerato che nelle terre sconvolte di questo artista dimorano quegli «stati d'animo» che da tempo la sua arte va registrando, ponendosi come condizione rispetto a chi guarda. Le terrecotte di Spagnulo recano tracce vitali di un'energia che sembra raccogliersi nella natura stessa della materia ed espandersi una volta posta a confronto con un'altra forza come quella del fuoco.

Non esiste in questo universo, stimolato davvero telluricamente, un possi-

bile senso di quiete, di accomodante forma, suadente linea di piacevolezza. Tutto parla di verità, di esistenza, di una ricerca, diremmo quasi di un'Utopia, chiamata verità. In un dialogo con Spagnulo bisogna allora ripercorrere alcune tappe fondamentali che costituiscono la trama di questi «stati d'animo» e dell'energia che ci piacerebbe costantemente rilevare come Utopia dello scolpire, il «dubbio perenne della verità» di quest'artista.

Barbero. Un dialogo nasce e si riprende sempre da un *incipit*, come un racconto, come una storia scaturita dagli eventi. Le tue origini, il racconto della tua nascita – che spesso hai condiviso – sono diventati parte integrante e decisiva di ogni tuo possibile «inizio». La radice, quasi il pensiero di una dedica germinale che si identifica con il tuo luogo, le prime immagini del lavoro della terra.

Quando la critica scrive del tuo lavoro, soprattutto se si riferisce alla terra, non può esimersi dal citare Grottaglie. In un qualche modo c'è questa sorta di destino dell'uomo rispetto al suo luogo. Vorrei che mi raccontassi l'origine del tuo rapporto, sia come uomo che come artista, con questa materia, la terra appunto, perché penso che da un lato il destino ricopra una componente molto importante, spesso crudele (e questa lavorazione può esserlo), mentre dall'altro lato, oltre all'uomo, c'è un artista che dialoga con la materia che ricopre una sua complessità. Destino e predestinazione sembrano termini derivanti dal dramma antico, quasi la lavorazione della terra ci conducesse, per tua volontà e racconto, in un mondo in cui uomo e materia sono legati indissolubilmente, come in un patto di fatica, di salvezza e dannazione.

Mi piacerebbe sapere da te, quasi intimamente, quale è stato il tuo incontro con questa materia; il tuo rapporto con questo mondo della terracotta, nel tuo luogo di nascita.

Spagnulo. La parola che mi viene subito in mente è *arcaico*. In realtà Grottaglie è, rispetto a Faenza o in generale rispetto a cose considerate più raffinate, proprio arcaica, più forte, perché è tangibile il rapporto della terra con il contadino. Non c'è via di mezzo, non c'è l'industria.

Le immagini che seguono, scattate da Claudio Abate nello studio dell'artista a Gaggiano nei mesi di ottobre e novembre 2014, sono disposte a costruire una narrazione visiva che, in quanto tale, rinuncia all'ordine cronologico e privilegia invece accostamenti e assonanze tra le opere, tutte realizzate tra il 2012 e il 2014, periodo che la mostra documenta.

The following photos, which Claudio Abate took in the artist's studio in Gaggiano in October and November 2014, are arranged so as to create a visual narration. As such, the narration renounces the chronological order, preferring matchings and assonances among the works, all created between 2012 and 2014, the same period as documented by the exhibition.

Ruota, 2014

terracotta ingobbata, ossido di ferro e ossido di rame

engobed terracotta, iron oxide and copper oxide

54 × 57,5 × 26 cm







Panorama scheletrico del mondo, 2014
terracotta ingobbata, ossido di ferro e ossido di rame, ferro
engobed terracotta, iron oxide and copper oxide, iron
257 × 248 × 50 cm



Le fotografie di Paolo Vandasch, qui a seguire, documentano il percorso espositivo nelle sale della Galleria costruito secondo le indicazioni dell'artista.

On the following pages, Paolo Vandasch's photos document the exhibition route in the Galleria rooms, arranged according to the artist's directions.



Panorama scheletrico del mondo, 2014
terracotta ingobbata, ossido di ferro e ossido di rame, ferro
engobed terracotta, iron oxide and copper oxide, iron
257 × 248 × 50 cm

Quelli che vanno, 2014
terracotta ingobbata, ossido di ferro
e ossido di rame, ferro
engobed terracotta, iron oxide
and copper oxide, iron
193 × 81,5 × 44 cm

GALLERIA
DELLO
SCUDO