

L'immagine disvelata. La scultura di Giuliano Giuliani

Paola Bonani

La ricerca di Giuliano Giuliani è stata di recente definita controcorrente.¹ Perché Giuliani ha scelto per il suo lavoro di scultore un materiale, il travertino, e una tecnica considerati per tanti versi anacronistici. Lo erano forse già quarant'anni fa, quando l'artista ha iniziato a lavorare, e lo sono ancora di più oggi che i linguaggi dell'arte sono sempre più dipendenti da sofisticati sistemi tecnologici.

Negli anni Settanta, quando Giuliani inizia il suo percorso di formazione, frequentando prima l'Istituto Statale d'Arte di Ascoli Piceno e poi l'Accademia di Belle Arti di Macerata, la parola d'ordine tra le ricerche considerate allora più avanzate era "dematerializzazione".² Un termine che evidenziava bene la diffusa tendenza a ridurre al minimo la presenza fisica dell'opera d'arte. Già a partire dalla fine del decennio precedente, l'ampia diffusione di atteggiamenti concettuali, per cui l'idea acquistava primaria importanza a discapito della sua successiva realizzazione pratica, aveva portato a una progressiva riduzione del corpo materiale delle opere, fino a rendere la loro presenza oggettuale talvolta inesistente, in ogni caso inessenziale a cogliere appieno il significato delle opere stesse.

"Un quadro o una scultura contemporanei – scriveva in quegli anni Harold Rosenberg – sono una specie di centauro, fatto per metà di materiali artistici e per metà di parole. Queste ultime costituiscono l'elemento vitale e stimolante, capace fra l'altro di far diventare artistico ogni materiale".³

Nulla era allora, ed è ancora oggi, più distante dall'operato di Giuliano Giuliani, che mai ha messo in discussione, in quarant'anni di ricerca, l'importanza della materia, la forza legata al suo ingombro, il valore del lavoro manuale e dello sforzo fisico cui la materia stessa ti costringe, e soprattutto la totale e completa autonomia di significato dell'opera nel sottoporsi ai nostri sensi con la sua sola presenza oggettuale. Nonostante la precoce scoperta della sua vocazione, che lo porta a esporre per la prima volta nel 1975, appena ventenne, il giovane Giuliani non subisce allora, né subirà mai (in parte protetto dal suo volontario isolamento sulle colline marchigiane), il fascino di quelle ricerche che negli anni Settanta, e poi nei decenni successivi, furono tese a immaginare e a mettere in opera sempre nuovi ed eterodossi linguaggi per l'arte.

Giuliani inizia a confrontarsi con la pietra ancora prima di aver compreso che quel materiale diventerà la sua ossessione e la sua estasi. Il primo incontro affonda le radici negli anni della giovinezza, quando aiutava il padre e lo zio nella cava di famiglia a Colle San Marco, sopra Ascoli Piceno. Lì impara i procedimenti tecnici necessari per lavorare il travertino ed entra in confidenza con gli strumenti utili a questa faticosa impresa. Lì scopre quanta pazienza e quanto duro lavoro sono necessari per piegare questo materiale alla propria volontà d'immaginazione. Una volontà, la sua, che si dimostra tanto lontana dalle sperimentazioni dell'avanguardia, quanto dalle certezze dell'accademia. Già le sue primissime opere, quei *Particolari anatomici*, in cui la figura umana è ridotta in frammenti e porzioni a stento riconoscibili, infatti, "mostrano l'apprezzabile tendenza ad uscire da certi schemi enfatici e purovisibilistici, propri di un tipo di scultura accademica".⁴

I precedenti cui Giuliani guarda, sfogliando avidamente negli anni giovanili libri e cataloghi e

1 L. Marucci, *Giuliano Giuliani tra materialità e sacralità*, in "HAT", n. 58, autunno – inverno 2013, pp. 26-29.

2 L.R. Lippard, J. Chandler, *The dematerialization of the art*, in "Art International", vol. XII, n. 2, febbraio 1968, pp. 31-36; L.R. Lippard, *Six Years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972...*, New York 1973.

3 H. Rosenberg, *La s-definizione dell'arte*, Feltrinelli, Milano 1975, p. 51.

4 C. Melloni, *Giuliano Giuliani*, catalogo della mostra, Ascoli Piceno, Galleria Nuove Proposte, 22 - 29 marzo 1975.

visitando mostre e musei, sono quelli che, pur lontani nel tempo, egli sente allora aderenti alla sua personale concezione del lavoro di scultore: Arturo Martini, Costantin Brancusi, e poi gli scultori inglesi, primo fra tutti Henri Moore: "di Moore sembra interessarlo soprattutto la congiuntura - verificatasi nel gruppo britannico 'Unit One' - che vede lo scultore prossimo alle propensioni 'organiche' della connazionale Barbara Hepworth".⁵

Allo scadere degli anni Ottanta e l'inizio del decennio successivo, quando la fase più matura della sua ricerca s'inaugura, Giuliani abbandona in parte anche queste prime suggestioni. Tra il 1990 e il 1991 realizza, infatti, opere come *Il tempio*, *La vela*, *L'ameba*, *L'Africa*. Tutte sculture in cui il suo intervento sulla materia diviene più invasivo. La pietra perde allora la forma di un corpo chiuso e si apre allo spazio. In queste opere il blocco di travertino, scavato su due lati, è ridotto a una pellicola di pochi millimetri di spessore. La pietra è trasformata in una membrana che vibra. L'aria e la luce passano attraverso le sue imperfezioni, attraverso le cadute impreviste di materia e attraverso i fori e le pieghe che lo scultore procura alla pietra con il suo diretto intervento. Senza rispondere a nessun postulato concettuale, ma certo consapevole del moderno travaglio che lungo tutto il Novecento ha assillato la scultura (dalla sentenza, all'alba del secolo, di Baudelaire "la sculpture est ennuyeuse" fino alla "scultura lingua morta" di Martini), Giuliani opera un processo di "smaterializzazione" tutto interno al linguaggio specifico che ha scelto. "Per via di levare", come scrisse Leon Battista Alberti, riesce a dare alla scultura una nuova vita, una nuova via, un nuovo vocabolario di forme possibili. Il corpo delle sculture si alleggerisce e, attraverso le involontarie cadute di materia o le aperture imposte dall'intervento dell'artista, arriva a comprendere dentro di sé lo spazio, riflesso della lontana ma capitale lezione dei "tagli" e dei "buchi" di Lucio Fontana. Giuliani sperimenta ed esplora allora per la scultura la dimensione nuova del piano, della visione frontale, una posizione radicale inaugurata e ampiamente teorizzata da Pietro Consagra. E da quella posizione, nei lavori più recenti come *Tre fusi*, *Aghi*, *Quattrocolli*, *Gocce*, sulla cui superficie si alzano ritmi sincopati di forme sporgenti, Giuliani si confronta anche con quelle ricerche tese a sondare i limiti della superficie in pittura e del piano in scultura, che in maniera diversa hanno visto impegnati molti artisti dal secondo dopoguerra. Una linea feconda che comprende i *Gobbi* di Alberto Burri, le "bende" di Scarpitta, le estroflessioni della tela di Agostino Bonalumi, fino alle tele sagomate di Pino Pascali, e in ambito scultoreo le "sculture da viaggio" di Bruno Munari, i *Metalli* di Francesco Lo Savio, le superfici sinuose di Gio' Pomodoro e i ferri sottili di Carlo Lorenzetti.

Mentre la materia si fa sempre più leggera, le immagini dei lavori maturi di Giuliani restano sospese tra la figura e il segno astratto, non più frammenti di corpi ma lievi sagome stilizzate. Tracce appena accennate di forme, di simboli (archetipi, verrebbe da pensare in alcuni casi) si materializzano allo sguardo soprattutto grazie ai titoli evocativi che l'artista sempre sceglie di dare ai suoi lavori: *Ostia*, *Nuovo tamburo*, *Cuore*, *Doppia*, *Ramio*, *Nicchia*, *Dono*.

E poi ci sono *L'eremo*, *Monte*, *Valle*, *Falsopiano* e *Cime*. Non so se Giuliani abbia letto il romanzo di René Daumal intitolato il *Monte Analogo*, storia di un folle e affascinante tentativo di raggiungere "la via che unisce la Terra al Cielo", ma certo il continuo richiamo all'immagine della montagna non può essere giustificato solamente da un immaginario che affonda le radici nel paesaggio marchigiano. Piuttosto questi titoli si fanno metafore di un percorso che è in salita, fatto di asperità e fatica, che sempre tende a una vetta, che mette alla prova il corpo e infine lo innalza, e con il corpo eleva lo spirito.

Dalla compatta, pesante ed enorme parete di pietra Giuliani riesce a tirare fuori immagini lievi. Con il suo intervento l'artista libera (letteralmente) dalla materia

⁵ F. D'Amico, *Radici antiche e pensieri recenti di Giuliano Giuliani*, in *Giuliano Giuliani. Sculture e opere su carta (1991-2007)*, catalogo della mostra, Bergamo, Galleria Ceribelli, 27 ottobre - 8 dicembre 2007, p. 5.

inerte figure altrimenti invisibili. In questo senso aderisce perfettamente al suo lavoro la definizione di “tecnica” data da Heidegger. La “tecnica” è per il filosofo tedesco “un modo del disvelamento”. Heidegger collega “la parola greca *techne* a un’altra delle parole decisive del pensiero filosofico delle origini, la parola *aletheia* (in genere tradotta con ‘verità’) che, ripensata in base alla sua forma etimologica (*a-letheia*), viene da lui intesa come un ‘disvelamento’ (*Un-verborgenheit*): un portare le cose nell’apparire (un fenomenizzare) che si mantiene in un rapporto necessario col fondo oscuro e indominabile (la *lethe* contenuta nella parola *a-letheia*) da cui esse vengono tratte fuori”.⁶ Attraverso la tecnica, l’uomo, e quindi l’artista, “è fin da sempre coinvolto in modo essenziale (in modo che riguarda il suo essere più proprio) in un movimento progettuale che mira a condurre nella presenza quelle cose che non hanno la facoltà di portarvisi da sole poiché non dipendono direttamente dalla forza autogenerativa che i greci chiamarono *physis*”.⁷

Attraverso la tecnica l’uomo è in grado di portare alla luce quanto la natura stessa non mostra. Attraverso il suo lavoro Giuliani rivela al nostro sguardo e ai nostri sensi ciò che il ventre della montagna nasconde. Per questo ha imparato a sondare le immense pareti e a scegliere la pietra in base all’immagine cui vuole dare forma. È importante, spiega, “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”.⁸ Controcorrente, senza dubbio, si muove Giuliano Giuliani. In un mondo in cui tutti sono costantemente connessi, lui vive isolato nel silenzio della cava di famiglia dov’è cresciuto. In un mondo in cui tutto si produce e si consuma velocemente, lui cerca pazientemente le sue pietre e le lavora a lungo, con l’ausilio solo delle sue mani e di pochi altri strumenti, e trasforma il travertino in soffi d’aria duraturi come solo la roccia sa essere.

Giuliani ripete giorno dopo giorno gli stessi gesti, ormai per lui consueti e abituali, e proprio per questo assolutamente vitali. “L’alzata di polvere mi appaga” ha detto, rivelando l’alta dimensione etica della sua ricerca, che trova piena giustificazione nel suo solo farsi, senza altro scopo che non sia quello di restituire spontaneità e semplicità all’arte “necessarie per raggiungere profondità e intensità”: un’aspirazione tanto controcorrente quanto condivisibile.

6 P. Montani, *Introduzione. Arte e tecnica: vecchie e nuove forme di dissidio e di alleanza*, in *Lo stato dell’arte. L’esperienza estetica nell’era della tecnica*, a cura di M. Carboni, P. Montani, Bari 2005, p. 11.

7 *Ibidem*.

8 L. Marucci, *Giuliano Giuliani...*, cit., p. 26.