

Maurizio Zurla

Il segno delle mani nella materia

La moltitudine d'esseri umani che trova dimora nelle opere di Maurizio Zurla pare consacrata al mistero dell'arte grazie alla compostezza, alla dignità e alla spiritualità palpitante che caratterizza ogni individualità. La materia scelta (argilla, cera, plastilina) accoglie l'immediatezza del tocco, mantiene la freschezza di un segno rapido e corsivo, nel tuttotondo come nei bassorilievi, nella terracotta o nella fusione di bronzo e svela una confidenza non comune col mezzo scelto. Così prende vita il simbolismo della comunicazione: attraverso il linguaggio scelto l'artista trova forme che hanno il potere di attirare l'attenzione dell'osservatore, di trasmettergli un messaggio, una sensazione, un incanto, una familiarità.

The great number of human beings found in the works of Maurizio Zurla seems dedicated to the mystery of art thanks to the decorum, to the dignity and to the pulsating spirituality characterizing each individuality. The material he chooses (clay, wax, plasticine) shows the immediate touch of the artist, keeps the freshness of a rapid and cursive sign, in the round and in the bas-relief as well as in the terracotta and in the fusion of bronze; all that reveals an unusual familiarity with the chosen means. So the symbolism of communication is made alive: through the means he chooses the artist finds shapes which have the power of attracting the attention of the observer and of giving him a message, a feeling, and familiarity.

Presentazione

Maurizio Zurla è nato a Crema nel 1946. Vive e lavora a Vergonzana di Crema. Diplomato all'Accademia di Belle Arti di Brera, fu allievo di Domenico Cantatore. Al centro della sua produzione artistica, sia pittorica che plastica c'è l'uomo, analizzato, indagato, presentato come interlocutore principale dell'osservatore. L'artista ha eseguito numerosi monumenti, vetrate, medaglie, opere pubbliche a Crema e nel territorio. Contemporaneamente porta avanti una ricerca più personale, privata se vogliamo, autonoma ma parallela alle suddette realizzazioni. Zurla vive la scena culturale italiana da qualche decennio; la sua ricerca, sempre in sintonia con l'arte a lui contemporanea, documenta fin dagli inizi un brano di storia fondamentale alla comprensione degli esiti artistici dei nostri giorni.

Chi si affacciava al mondo dell'arte alla fine degli anni '60 era più che un ebreo errante alla ricerca di una terra promessa; piuttosto un Ulisse, che vuole avventurarsi oltre una linea immaginaria, alla scoperta di qualcosa di nuovo e, possibilmente, di autentico, in quello che Giulio Carlo Argan chiamava "il mare del destino". Le ultime tendenze in fatto d'arte, in tutte le sue varianti dal secondo dopoguerra, si erano indirizzate, con motivazioni e mezzi espressivi diversi, verso l'anticonvenzionalità a tutti i costi (talvolta a caro prezzo) tipica di un'arte che vive la propria crisi fino in fondo e che si interroga sui propri significati. Ambizioni in parte genuine hanno portato verso l'astrazione concettuale, per insofferenza verso tutto quanto era già stato detto in fatto di figurazione. Tutto, fuorché la ripetizione, perché la ripetizione è disperante. Quale era il campo d'azione possibile per l'arte? Il mondo in dissoluzione dell'Informale? L'arte oggettuale? L'arte strutturale? L'arte concettuale? L'arte povera? Il neoespressionismo o la deformazione della forma? In ogni caso poche erano le preoccupazioni di raccontare il vero riconoscibile. Fino ad arrivare alla transavanguardia degli anni '80, a detta d'alcuni frutto del Sessantotto represso, nomadismo linguistico fondato sulla reversibilità secondo altri. In ogni caso -tale è stata la conclusione- la pittura tornava sulla tela, la tela rientrava nella cornice, la cornice riprendeva il suo posto sulla parete.

Proprio a cavallo tra gli anni '60 e gli anni '70 Zurla vive esperienze espositive che costituiscono un credito formativo di notevole spessore. Nel 1970 è invitato a partecipare con alcune opere alla XII Biennale d'Arte Figurativa di Imola, una mostra anti-avanguardia che vede esporre artisti del calibro di Greco, Annigoni, Cantatore, Pirandello, Guttuso. Domenico Cantatore, già suo maestro all'Accademia di Brera, lo segnala ad Anacleto Margotti, tra i curatori della rassegna. E' una mostra che ricerca *..soluzioni estetiche nell'ambito di nuove necessità, che vuole -continua Raffaele De Grada in catalogo- smitizzare il rapporto arte pubblico, che non viene a adorare personaggi atemporali e miracolosi bensì ad ammirare artisti sicuri, in altre parole non rassegnati a quella falsa eresia dell'astrazione che ha condotto al disinteresse per l'uomo.*¹

La rassegna di Imola attira l'attenzione del mondo culturale oltre confine e la Revue Moderne di Parigi dedica un articolo a Maurizio Zurla: *"Certo, la natura e l'uomo sono le sue principali fonti di ispirazione, ma lui le interpreta, le traspone per liberare il dramma della vita attuale..."*². E' stato così che Maurizio Zurla ha intrapreso un suo iter particolare tra i figurativi, forgiando una sorta di personale espressionismo drammatico, un *"senso eroico della vita in cui l'uomo si riconosce nella propria proiezione e vi si misura, vedendovi la lotta per l'esistenza"*³.

Nel volume dedicato all'arte moderna, ultimo dei dodici che costituiscono l'o-

pera *Belvedere*, lo storico dell'arte Piero Bargellini inserisce Maurizio Zurla in un elenco di artisti che sostiene sarebbe ingiusto dimenticare nel panorama del contemporaneo, solo in quanto *indipendenti o per lo meno isolati, coloro che non hanno avuto l'avvertenza di firmare un manifesto, o la possibilità di collaborare a una rivista, o la comodità di formare un gruppo, o l'avvertenza di iscriversi a una scuola.*⁴

Nel novembre del '71, con una personale alla Galleria d'Arte il Poliedro di Cremona, l'artista tira le somme del suo percorso di ricerca, fatto di studi, considerazioni, elaborazioni figurative, muovendosi con autonomia espressiva in quel già nominato oceano di sperimentazione teorica e pratica. Ercole Priori, voce di rilievo nel coro della critica, in catalogo afferma che le scelte espressive di Maurizio Zurla rivelano una ricerca onesta, che non ricerca le novità a tutti i costi ma che accetta di confrontarsi con la tradizione come punto di partenza da cui prendere le mosse.⁵

Zurla non guarda al passato per rendere omaggio ai grandi artisti ma per comprenderne le conquiste e le aspirazioni nascoste. Guarda alla pittura spagnola del XVII secolo per riviverla in senso espressionistico, in un dialogo sempre problematico tra segno e colore, tra uomo e uomo, tra individuo e natura.

Nel '74 il mensile "A Studio" gli dedica un articolo in merito alla cartella "Il cantico delle creature", otto incisioni realizzate con il torchio a mano, una libera interpretazione dell'omonima opera letteraria, *un capitolo originale nel contesto dell'arte grafica italiana*. G. Magnabosco sottolinea che l'artista dimostra di avere acquisito una personalità espressiva grafica ben delineata, accompagnata da una perfezione tecnica frutto di attento e costante lavoro.⁶

Gli anni Settanta scorrono tra partecipazioni a collettive, premi e mostre personali. Eppure, più che la rincorsa del riscontro pubblico o la ricerca della ribalta, si osserva in questo decennio una virata, una flessione verso dimensioni lavorative e artistiche più intime e riflessive. Pur non abbandonando mai le suggestioni del segno dipinto o inciso, il nostro artista sperimenta i linguaggi della scultura, imparando a far vibrare la materia, la creta e poi il bronzo, in modo inconfondibile, esprimendo una confidenza inedita col mezzo espressivo, sempre in intimo dialogo con la figura umana. Si consolida un ambito linguistico nuovo, in grado di restituire l'immediatezza di una vena creativa che si fa *corpo*, che dà forma al suo mondo interiore e costituisce un'estetica vibrante, con l'uomo al centro dell'interesse.

Di fondamentale importanza è la partecipazione nell'83 alla collettiva cremonese "Proposte d'arte religiosa" (Centro Culturale San Michele): Zurla espone un bassorilievo in terracotta dal titolo "Il soffrire dell'uomo nel tempo". *E' ancora possibile l'Arte Religiosa, Sacra, Liturgica, oggi?* si domanda Pietro Bonometti in catalogo⁷, tracciando i confini in cui si dibatte ogni esperienza estetica, anche quella di chi cerca di eternare un messaggio, un'idea attraverso l'arte, pur negando il trascendente ma intuendo la profonda religiosità insita in un'esperienza figurativa onesta e profonda. Sempre al Centro Culturale San Michele espone le formelle bronzee del "Cantico delle Creature" all'interno della rassegna "Due generazioni di artisti per l'arte sacra" (1986) e presenta una mostra personale dal titolo "I bagliori dell'Apocalisse" (1987).

Produzione sacra

Alla fine degli anni '80 inizia per Maurizio Zurla una nuova attività creativa, l'esecuzione di opere su commissione (decorazione di chiese, realizzazione di monumenti, vetrate, medaglie, opere pubbliche). Sono esperienze che lo avvicinano all'operare dei grandi artisti del passato, i quali sapevano mettere la propria creatività, la perizia, il mestiere al servizio delle richieste altrui e lasciare al contempo un'impronta estetica memorabile. A tale proposito facciamo riferimento alla mostra 'Madonne e angeli biscuit', organizzata nella sala Pietro da Cemmo presso il Museo Civico nel 2005, rassegna in un certo senso documentaria che ha raccolto i bozzetti e i modelli di opere già realizzate per chiese e istituti religiosi di Crema e dintorni (S. Angela Merici, Istituti di ricovero, San Carlo, Santuario della Misericordia a Castelleone, Chiesa di San Pietro in Vincoli a Madignano - figura 1). Se i bozzetti conservano la freschezza dell'idea creativa nel suo manifestarsi e la dimensione embrionale del progetto, le realizzazioni in grande scala sono in grado di abitare l'ambiente scelto e di modulare coi profili allungati e i piani compatti il dinamismo o la quiete dello spazio circostante (figura 2). A Maurizio Zurla non servono martelli o scalpelli: la materia scelta (argilla, cera, plastilina) accoglie l'immediatezza del tocco, mantiene la freschezza di un segno rapido e corsivo, nel tuttotondo come nei bassorilievi, nella terracotta o nella fusione di bronzo e svela una confidenza non comune col mezzo scelto. Sempre nelle sue realizzazioni abita un interlocutore dal quale l'artista non prescinde mai e che anzi è preso in considerazione alla stregua della materia lavorata e plasmata: il vuoto, l'aria, il bianco, uno *spazio* tutt'altro che neutro e che realizza nelle sue mani tutta la propria gravidanza. Anche il peso e la consistenza stessa del bronzo sfidano la forza di gravità per conseguire uno straordinario effetto di leggerezza e mobilità, accogliendo i capricci dell'aria.

Inserire un contributo iconografico o un nuovo arredo in un edificio sacro già esistente non è impresa facile. La libertà d'azione dell'artista deve fare i conti con un'articolazione di spazi predeterminata, con esigenze pratiche e liturgiche, nonché con le aspettative della committenza. La chiesa di Sant'Angela Merici (Crema, via Bramane 73) è un ottimo esempio di architettura religiosa contemporanea che ospita un intervento decorativo di grande efficacia. Maurizio Zurla vi ha realizzato nella parete absidale un insieme di figure a bassorilievo in terracotta che sviluppa il tema della Resurrezione (1997). Lo scultore ha saputo dare un'eccezionale unità compositiva ed espressiva alla scena, che si imposta su figure staccate una dall'altra eppure sintatticamente legate; figure che conservano memorie bizantine nella compostezza dei gesti, ma che esprimono solennità classica nell'equilibrio dei volumi. L'opera nel suo insieme si impadronisce dello spazio absidale che, per le dimensioni e l'austerità della parete, avrebbe facilmente potuto respingere un intervento iconico. Al contrario vi risulta perfettamente incastonata grazie al rispetto di valori formali eccelsi, quali ordine, proporzione, simmetria. Le 'pennellate' d'oro pongono l'accento sugli elementi compositivi del bassorilievo e riscattano in qualche modo la povertà originaria dell'argilla, che pulsante di forza arcaica sa conservare il fascino degli elementi che la compongono.

Una congenita nostalgia del colore abita sovente le sculture di Maurizio Zurla, tingendole con discrezione attraverso l'applicazione della foglia d'oro, la patinatura del bronzo o la delicata policromia della terracotta, valori di superficie che non invalidano la robusta plasticità cara all'artista. Talvolta è il bronzo a cambiare

pelle per suggerire l'asciutta opacità della pietra; oppure mantiene la lucidità dello stato fluido, evocando l'affascinante processo che compie prima del suo destino ultimo. In ogni prova Zurla riesce a dar corpo e forma alle tensioni dinamiche dello spazio, traducendo i valori di equilibrio, luce, movimento, proporzione in materia vibrante. Che si tratti di terracotta o di bronzo le sue scelte si orientano su campi e spazi dai confini ben precisi, talvolta circoscritti, quasi per mettere alla prova la sensibilità della materia al tocco che la plasma, in un modellato di straordinaria sintesi. Si veda ad esempio il rilievo che occupa il timpano della chiesa di Castelnuovo (Crema, via Valsecchi 4) un 'individualità estetica' in grado di vivere di vita propria, grazie all'intervento dell'artista su una materia che chiedeva la sua propria forma. Due figure in adorazione di un emblematico cuore, gravi e sospese al medesimo tempo, colmano lo spazio geometrico del timpano con morbide linee curve che sembrano trattenere i loro corpi. Scorciate e vibranti anche grazie alle superfici dorate che increspano i piani, le figure animano il triangolo che le contiene, assecondando il punto di vista dell'osservatore. L'irrequietezza espressa in queste forme - gli sguardi irrisolti, le mani gesticolanti e agitate, i panneggi rigonfi - è tutta umana, trattenuta nel peso della materia proprio come il soffio vitale è saldato al corpo.

Un altro recentissimo intervento su commissione, che tra l'altro ha visto Zurla impegnato come 'artista totale', è la nuova cappella dell'istituto di riabilitazione Kennedy, inaugurata nel gennaio del 2014. Il nuovo spazio liturgico è funzionale alla vita del nosocomio ma si apre anche a una fruizione esterna. L'apparato decorativo ideato e realizzato da Zurla comprende la zona del presbiterio e dell'abside, ottenuti nell'alzato attuale dalla sopraelevazione di una parte dell'aula.

L'intero impianto iconografico-ornamentale si basa sul tema della ramificazione avvolgente di melograni, che si rivela funzionale sia ai rilievi che al dipinto murale sulla parete di fondo (figura 3). E' affascinante il dialogo che l'artista crea tra i materiali impiegati, la tecnica, la forma e la poetica: l'idea del ciclo decorativo sembra germogliare con naturalezza dall'albero di melograno, che in forme bronzee avvolge il supporto della mensa e costituisce la struttura dell'ambone. Tale prova di scultura traduce in forma plastiche il disegno, trasposto dall'artista in un traliccio arboreo vibrante, valorizzato dagli effetti che la luce si diverte a creare sulle superfici metalliche. Questa grafia bronzea regge sia la versione plastica che quella dipinta sulla parete di fondo in forma di quinta architettonica (realizzata con pittura a secco). L'artista ha configurato la terminazione dell'abside come un arco di volta a padiglione, per far ricadere la quinta arborea a mo' di pergolato sopra l'altare (che è il punto della celebrazione del sacrificio). Qui lo spazio reale si trasforma in uno spazio sognato ma possibile, ambientato in un immaginario bosco di melograni.

"...si può rappresentare un pensiero..."

Contemporaneamente ai lavori su commissione, l'artista porta avanti una ricerca più personale, privata se vogliamo, autonoma ma parallela, ricerca ben documentata peraltro dalle mostre personali alla Rocca di Soncino del 2002 (*Bronzi - Terrecotte - Acquarelli 1988-2002*) e alla Fondazione San Domenico nel 2009 (*L'altra realtà*). Zurla indaga le possibilità che il mezzo espressivo gli offre (scultura, acquerello, incisione), sempre al servizio della genesi di quella moltitudine di esseri umani che abitano il suo immaginario. Esistono nella forma pensata e

voluta dall'autore per il loro farsi corpo, per la loro *epifania*. La facoltà delle sue figure non sta nell'assomigliare a qualcosa o a qualcuno poiché sono il frutto di una concezione artistica; piuttosto *vengono da*. Quasi per una sorta di trasmissione genetica esse richiamano sempre un archetipo che l'artista ha generato, conserva e alimenta per proiettarne i tratti e i mutamenti nella materia. Per questo motivo fanno pensare a un luogo, a una fonte origine di tutto.

Eppure proprio quando si crede di conoscere Zurla si scopre attraverso le sue opere qualcosa di non ancora esplorato. Forse perché è in grado di dar forma all'incompletezza dell'essere umano, quasi fosse un diritto da difendere, facendola propria e trasformandola in composizioni seducenti. La parzialità del suo stato intimo, l'insoddisfazione, la solitudine anche, lo sospingono verso la reinterpretazione del dato sensoriale attraverso l'immaginazione, all'infinito. E la forma scolpita o dipinta è la chiave per ripercorrere tale cammino a ritroso, la soglia attraverso cui passano suggestioni, fantasmi, ricordi, riflessioni in un fluire incessante, da e verso l'esterno. La figura può non avere un volto, il corpo può non avere i piedi o le braccia e tuttavia racchiudere uno straordinario principio vitale (figura 4). Così prende vita il simbolismo della comunicazione: attraverso il linguaggio scelto l'artista trova forme che hanno il potere di attirare l'attenzione dell'osservatore, di trasmettergli un messaggio, una sensazione, incanto, familiarità. Si tratta di una comunicazione estetica, ma non solo; questa sensibilità bifronte -verso la materia e verso i soggetti che vi trovano dimora- lascia intuire la sorgente del piacere che un lavoro di tal genere procura. Chi entra a far parte dello spazio espressivo di un'opera d'arte può liberarsi dal suo individuale pensiero, che è l'energia più pesante del cervello umano, può per qualche istante relativizzare la propria soggettività e prendersi una vacanza da sé e dai limiti della propria mente e del proprio vissuto.

La moltitudine d'esseri umani che trova dimora nelle opere di Maurizio Zurla pare consacrata al mistero dell'arte grazie alla compostezza, alla dignità e alla spiritualità palpitante che caratterizza ogni individualità. Attraverso procedimenti di trasformazione elaborati e lenti che necessitano anzi di tempi d'asciugatura, cottura o fusione e solidificazione l'artista cattura nella forma un'espressione, un gesto, un movimento eternandovi una perenne energia vitale, un impulso inestinguibile (*"Il pifferaio"* ne è un esempio mirabile, figura 6). Per contro sceglie di lasciare la propria impronta artistica su materiali molto duttili e cedevoli, conseguendo in ogni realizzazione la freschezza e l'originalità del bozzetto. In virtù della sua grande e raffinata esperienza Maurizio Zurla dimostra di conoscere a fondo le qualità ma anche il carattere dell'argilla, materia dotata di un vero e proprio comportamento (figura 7). Essa incontra nelle fasi di asciugatura e cottura profondi mutamenti fisici e chimici, si modifica, si restringe, cambia aspetto. Le sue caratteristiche migliori -la durezza, la resistenza all'urto e ai carichi, l'impermeabilità, la stabilità all'invecchiamento- si manifestano solo a fronte di un trattamento adeguato dei modi e dei tempi di lavorazione e cottura. Solo così le sue applicazioni artistiche possono essere valorizzate a pieno.

Maurizio Zurla continua ad interrogarsi sul senso e sul significato del proprio essere artista oggi. Una prima risposta giungeva in prima battuta da illustri esperienze figurative passate e scaturisce ora dalla tensione poetica racchiusa nella figura umana. L'uomo è destinato a sopravvivere, nell'arte e nella vita, riuscendo ad affrancarsi dal caos esistenziale, ambientale e artistico che ne minaccia la sopravvivenza. L'essere umano si affermerà nella sua interezza, (magari per forza di

disperazione, come ha affermato più volte Flavio Caroli), ma saprà riconoscere la bellezza della sua identità e la utilizzerà nella riproduzione della propria specie. Questo è il messaggio carico sì d'inquietudine, ma anche di positività che già ci giungeva - e che è chiaramente presente oggi - nell'arte di Maurizio Zurla.

Egli è soprattutto uno scultore. Il suo pensiero creativo, artistico, estetico si forma in tridimensione nella sua mente, si alimenta sull'osservazione dei corpi nello spazio, si sviluppa nel disegno -insaziabile attività che da sempre lo accompagna- viene proiettato nella percezione di forme incontrate in natura, si riproduce infine e si deposita in creazioni dove trova la sua originaria corporeità nella materia plasmata, ritagliata, scolpita. Ogni passaggio è strettamente legato all'altro in una circolarità spontanea, sciolta, quasi fisiologica alla sua natura di artista a tuttotondo. Ogni singolo pezzo è un'occasione per l'artista di appuntarsi una riflessione, il segno di una curiosità, una rivelazione della materia stessa affinché le intuizioni che ne derivano non vadano perdute. La figura tradizionale plasmata nella plastilina e realizzata in terracotta è facilmente leggibile, l'occhio vi scorre agevolmente, dimentico delle difficoltà che la costruzione plastica comporta, della disciplina, delle sue regole rigorose, dei rapporti di complementarietà tra volumi e piani. Si tratta spesso di ritratti, genere cui l'artista si dedica da anni accogliendo la sfida del fissare l'*impressione* di un volto - quel fuggevole momento che va al di là della mera somiglianza - abbracciando al contempo la monumentalità intrinseca del soggetto (figura 8).

Le audaci riflessioni geometriche che sovrintendono questo lavoro non escludono il piacere sensoriale dell'accostare la materia con gli occhi e con le mani, con il gusto di toccare, guardare, costruire. Ogni opera di Maurizio Zurla è un organismo, un complesso sistema di forme, realizzate o solo suggerite. Esse esprimono una chiara, inconfondibile origine, forse perché l'artista vi ha dimenticato se stesso.

Conversazione con Maurizio Zurla

Nel 1968, un giornale scriveva di te: "Zurla è alla ricerca di una patria adottiva che gli permetta di trovare quel consenso cui la vita di ogni artista è sempre legata" ⁸. Viene da chiedersi se questa ricerca abbia fatto parte del tuo pensiero cosciente...

Se come patria adottiva intendi un pensiero artistico, posso dire di aver trovato nelle discipline artistiche -scultura e pittura- il rigore sul quale fondo sempre le mie opere; in sostanza mi baso su regole assodate, punti ben precisi che sono necessari quando si deve affrontare un lavoro artistico. Non può essere un atto involontario; la riflessione può essere casuale, lo spunto può essere fortuito, ma l'esecuzione deve essere guidata da una regola ben precisa, un po' come fosse un progetto architettonico.

Qui però si parlava di consenso ...

Molte volte risulta difficile coglierlo, perché non si ha quasi mai un contatto diretto con l'osservatore; il pubblico si avvicina, qualcuno abbozza una domanda, ma il più delle volte non si riesce ad avviare un discorso e completarlo. Nell'ultima mostra ad esempio [L'altra realtà – Crema, Fondazione San Domenico –2009, n.d.r.] ho cercato di spiegare queste regole e questo rigore che dovrebbero sempre far parte di un'opera d'arte, ma ho colto in molte persone una certa perplessità.

Sono concetti difficili... per te parlare di 'sezione aurea' è pane quotidiano...

È una regola semplice, sulla quale dovrebbero essere fondati quasi tutti gli spazi di un'opera: chi divide la tela a riquadri, chi vi imposta una scultura... Logicamente nel caso del rilievo prima bisogna fare il disegno, non si può modellare 'a mano libera'. Quindi il disegno viene eseguito seguendo una forma ben precisa, che sia un quadrato, un rettangolo o un cerchio, non può essere affidata al caso. Il bozzetto fatto sul foglio coglie la freschezza dell'idea, poi tutto il resto deve essere ben organizzato -le proporzioni, i rapporti tra i volumi e lo spazio, sia bidimensionale che tridimensionale (figura 5). Anche un paesaggio reale ha una forma sua, risponde a un ordine ben preciso fatto di regole e di equilibri e risulta piacevole proprio in virtù di questo. Lo spazio è fatto di vuoti e di pieni, l'occhio può cercarvi il suo equilibrio.

Allora vuoi dire che esiste un'attitudine implicita alla percezione stessa...

Chiunque di noi percepisce un equilibrio laddove coglie la bellezza. Se poi interviene un fattore esterno che non si integra con l'insieme può addirittura disturbare. Il ritratto in questo senso è una sfida interessante, perché la sua configurazione è costituita da fattori molteplici. In genere io inizio ricercando i tratti somatici e poi mi adopero a trovare l'espressione psicologica del soggetto. Quindi indago sensazioni, espressioni anche involontarie causate da stimoli interiori o esterni, visivi o tattili, manifestazioni di pensieri, turbamenti o sentimenti che talvolta non sono solo passeggeri, ma lasciano segni e pieghe sul volto. Anche l'espressione della persona, il modo di presentarsi è sempre il riflesso di uno stato d'animo oppure di un atteggiamento deliberato. Io di solito faccio posare il modello in più momenti, sempre nella stessa posizione. Eppure non lo colgo mai nello stesso modo, ogni volta che si siede davanti a me si presenta come un'entità diversa. Anticamente il ritratto era fotografico e doveva catturare la somiglianza con il soggetto, oggi deve essere immediato, cogliere l'attimo. Così funziona, altrimenti diventa una cosa rimescolata. Infatti quando ritraggo una figura voglio che la persona si muova, parli, che non stia ferma (figura 9).

Il discorso cambia quando ritrai la figura intera?

Io prediligo la figura femminile: quando la affronto in scultura, la immagino sempre acefala, la rappresentazione del viso distoglierebbe la mia attenzione dalla configurazione. Mentre nel ritratto è la forma che 'parla' con me, nella figura intera sono io che 'parlo' con la forma. La figura che rappresento è sempre immaginaria, ideale. Penso ai volumi che la compongono, a come si potrebbero muovere nello spazio...sono sempre corpi soggetti a sollecitazioni esterne...

Parliamo della mostra di Imola [XII Biennale d'Arte figurativa, 1970, n.d.r.]: ti ricordi le sensazioni e le emozioni che hai provato partecipando così giovane a una collettiva di tale levatura?

Le sensazioni sono state bellissime: ero il più giovane di tutti, il ragazzino che si presentava in mezzo a questi mostri della pittura italiana e non sapevo neanche cosa dire. Ascoltavo e per fortuna nessuno mi ha chiesto niente. Ero stato invitato da Anacleto Margotti⁹, introdotto dal mio Maestro Domenico Cantatore. Ricordo che in occasione di quella mostra la critica diceva: è facile parlare di artisti riconosciuti, meno facile è andare a scovare i talenti nella provincia. E questa rassegna aveva lo scopo di andare a recuperare i valori culturali e figurativi che

maturano proprio lì, non solo nelle grandi città. Era un po' la contro corrente di allora.

Ciò che in quell'occasione disse De Grada a proposito dell'adesione pittorica alla realtà, dava fiducia ad attitudini già presenti nelle tue inclinazioni artistiche oppure ha fatto scattare qualcosa e ti ha portato a riflettere contro quella che lui chiamava "falsa eresia dell'astrazione" che poi ha portato al disinteresse per l'uomo? Questa scuola di pensiero assecondava un'attitudine che tu avevi già espresso?

Lo stile della 'scuola' dove io mi sono formato, con Domenico Cantatore, era quello di un uomo che ha guardato la sua storia e le sue radici, ha raccontato la sua nascita, la vita della sua gente, il Meridione d'Italia del primo Novecento. I soggetti di Cantatore erano gli uomini che stavano seduti fuori dalle case, col berretto in testa. Io sono cresciuto in questa direzione, imparando a osservare la realtà.

Quando e come sei diventato scultore?

Per caso. Lavoravo in una stamperia d'arte a Milano che si chiamava Sciardelli, faceva appunto libri d'arte; ho stampato acqueforti per Messina, Minguzzi, Greco, Treccani, i maggiori artisti italiani del tempo. In quell'occasione ho conosciuto Mario Molteni, uno scultore che doveva realizzare acqueforti con un particolare sistema: voleva che fossero stampate su carta di riso e poi trasferite su carta da stampa. Non sapevano come fare una stampa diretta: io conoscevo una colla che permetteva questa operazione e ci sono riuscito. Allora Molteni mi ha chiesto di andare a trovarlo e così sono diventato un assiduo frequentatore del suo studio, gli ho stampato un intero catalogo di incisioni. Siamo diventati talmente amici che un giorno mi ha sollecitato ad avvicinarmi alla plastilina, a plasmarla con le mani... "Tu dipingi e disegni, ma prova con le mani a fare qualcosa!". Avevo 27 anni e lì è partito tutto; il nocciolo della mia espressione è stata proprio la scultura. La pittura è un grosso supporto: ho disegnato e disegno tantissimo perché il disegno mi permette di appuntare con immediatezza le idee sulla carta, di vederle subito -cosa che non si può fare con la scultura. Tanto il disegno mi aiutava, tanto la pittura mi vincolava...strano vero? In realtà i colori mi distraevano dalla struttura del soggetto, mentre con la plastilina potevo vedere subito la forma. Percepisco più immediatezza nella lavorazione plastica, che tuttavia non perdona: se sbagli devi rifare. Più di una volta Molteni mi ha portato a rifare daccapo lavori già conclusi perché diceva che correggerli era impossibile, meglio rifare tutto da zero. Per una medaglia mi ha cancellato un viso almeno una decina di volte.

Insegnavi al Liceo artistico di Brera già nel 1973 [cattedra di Figura disegnata e Anatomia, n.d.r.] e poi al Liceo Munari di Crema fino a pochi anni fa. Come sei riuscito a coniugare la docenza con la pratica artistica? Sono ambiti che riescono a dialogare?

Nella scuola si fanno tante esperienze bellissime con i ragazzi, si ha modo di osservare un'infinità di idee provenire dalle loro riflessioni: è interessante vedere come reagiscono in modo diverso di fronte al medesimo soggetto o compito da svolgere. Conciliare il lavoro artistico con l'impegno della scuola, però, è stato molto difficile per me soprattutto perché, lavorando su commissione, avevo scadenze precise e tempi da rispettare. Ma qualcosa in comune tra arte e scuola c'è:

io affronto sempre il lavoro e l'opera che devo realizzare come un nuovo apprendistato.

Qual è il senso di essere artista per te oggi, nella tua piena maturità?

È difficile, il mondo si è complicato parecchio, le sollecitazioni sono tantissime. Oggi si può vedere e incontrare tutto il mondo grazie ai mezzi a disposizione, si può entrare addirittura in una casa dall'altra parte del globo. Da un lato tutto questo è bellissimo, ma credo possa anche essere distruttivo per la produzione di un pensiero artistico. I confini si sono talmente dilatati che non credo sia più possibile 'rappresentare il mondo'.... si può rappresentare un pensiero.

Ti chiedo di spiegare la scelta del materiale duttile rispetto al marmo o alla pietra: qual è la differenza con l'approccio dello scultore che scolpisce?

Io preferisco la plastilina e la creta perché danno un risultato immediato: il segno che si lascia è il segno che le mani trasmettono direttamente al materiale. Il gesto che asporta è molto diverso: tolgo il materiale in eccesso ed è vero che dentro il blocco di marmo dovrebbe già essere contenuta la scultura, ma non sempre si riesce a raggiungere quello che si vorrebbe. Le mani che modellano, possono governare la creazione meglio di come può fare uno scalpello. La punta dello scalpello stacca le mani dal soggetto. Altra procedura è la fusione: quando faccio un lavoro in creta e poi lo trasferisco nel bronzo, c'è già un ulteriore passaggio e la realizzazione in bronzo non è mai identica al modello originario.

Ma le fusioni in bronzo possono anche essere molteplici da una stessa matrice?

Si certo; io di solito ripeto i soggetti che contengono caratteristiche particolari, da rivedere e ristudiare ogni volta in modo diverso... mi rifiuto di ripetere la stessa identica configurazione. Quando devo rimodellare una forma, la rifaccio completamente. Del Pifferaio (fig. 6), ad esempio, esistono quattro versioni, tutte diverse, rimodellate anche in differenti dimensioni. L'opportunità di rifare una cosa è bellissima, permette di trovare delle varianti che talvolta suggeriscono idee per altri lavori.

Senti di aver esplorato tutte le possibilità della materia o ti meravigli ancora per quello che essa ti può offrire?

Adesso sono molto attratto dai metalli - ottone, rame, ferro - pezzi già creati che assemblo e che trasmettono forme di luce; la sfida è provare a scolpire la luce. Quindi sto studiando come si comporta il riverbero luminoso di fronte alla materia e soprattutto con la scultura in movimento. Voglio trovare il sistema di mettere in movimento il materiale e riuscire a raccogliere la luce che esso riflette per trasmetterla come sensazione. Faccio un esempio: io ho una di queste realizzazioni in studio; alla mattina, quando il sole filtra dalla finestra a una certa ora, mi sembra di essere illuminato da questo oggetto. Quando lo metto in movimento questa luce si sposta, si muove e mi colpisce con inclinazioni diverse.

Anche qui c'entra la geometria naturalmente...

Sì perché le forme in movimento sono state collocate con particolari inclinazioni. La luce è viva, sta dappertutto, è mobile, plasmabile. Pensiamo alla genialità degli specchi di Pitagora. Già nella mostra al San Domenico avevo esposto dei lavori su questo filone, perché mi stavo interessando al moto perpetuo.

Parliamo delle opere su commissione: temi già stabiliti, tempi da rispettare. Come si impara a lavorare in questo modo?

Innanzitutto la condizione primaria è essere chiamati (sorride)...; poi occorre comprendere i desideri e le intenzioni del committente, cercare di capire quale messaggio vuole comunicare. Io devo essere la mano che traduce i desideri e le intenzioni del committente nel codice particolare dell'arte. Nell'ultima opera (Cappella dell'Istituto di Riabilitazione 'Kennedy', Fondazione Benefattori Cremaschi, 2014, fig. 3) il soggetto è venuto naturale: si trattava di configurare e allestire lo spazio presbiteriale, creando gli arredi e la decorazione. Il mio unico tema è stato il melograno, coniugato nelle diverse situazioni - l'altare, l'ambone, il tabernacolo. Ogni progetto decorativo non può prescindere dai desideri del committente, ma allo stesso tempo non può farsene fagocitare, anche perché i non addetti ai lavori talvolta hanno idee poco concrete e ragionevoli. Insomma, l'artista dovrebbe conservare una certa libertà di intervento.

Quindi alla fine il linguaggio è ancora nelle tue mani...

Deve essere lasciato a chi lo esercita. Si può aggiungere qualcosa di volta in volta, ma non si può stravolgere l'impianto originario.

Quello della Fondazione Benefattori è l'unico caso in cui sei riuscito esprimere scultura e pittura contemporaneamente?

Sì, sono molto soddisfatto perché sono riuscito a modellare e rappresentare quello che volevo, con le forme che volevo; mi riferisco all'altare non centrato rispetto al sistema tradizionale, perché ho voluto creare un collegamento tra la mensa, il corpo di Cristo e la parola, cioè tra il sacrificio, il tabernacolo e l'ambone e questa unità passaggi era nel mio intendimento. L'intervento pittorico mi è piaciuto perché ha chiuso in una cornice il tutto. Credo che l'insieme funzioni, c'è un 'estrema pulizia, una sintesi efficace.

Se non sbaglio eri stato con coinvolto anche nel progetto di risistemazione interna del Duomo...

Con gli architetti Edallo e Pandini abbiamo vinto il primo concorso che era stato fatto qualche anno fa: era un progetto ben studiato, rispondeva ai requisiti, non si sa perché non sia stato realizzato. Abbiamo lavorato entro i termini che erano stati stabiliti e alla fine non se n'è più saputo niente. Anni dopo è stato fatto un altro concorso, abbiamo partecipato ancora, non abbiamo mai avuto una risposta e poi abbiamo visto la realizzazione finale, che è l'attuale. Se posso permettermi un commento, non vedo un rapporto tra materiali utilizzati, stile adottato e l'ambiente architettonico e del Duomo. Avrei preferito vedere un altare e uno spazio puliti, con un arredo minimal perché era da percepirsi la bellezza del Duomo, non le sculture. Inutile dire che avrei fatto scelte molto diverse.

Ora arriva una domanda da un milione di dollari, riguarda il valore che diamo all'arte contemporanea, e non mi riferisco al mercato. Alcuni artisti raggiungono la notorietà perché sponsorizzati da alcuni brand o sostenuti dalla critica; quindi entrano nelle grazie del pubblico, che inizia ad amarli. Secondo te, quanto di questo successo è legato al fatto che ci sia una legittimazione ufficiale? Sono veramente linguaggi espressivi che la gente comprende, entro i quali si riconosce?

Ti rispondo così: tantissime donne indossano tacchi da dodici centimetri e non si rendono conto che questa scelta non ha niente a che vedere con la bellezza. Sono la tendenza del momento, sì, ma sono molto lontani dai canoni di bellezza, ho visto gambe deformate a causa di scarpe del genere. Nell'arte contemporanea succede questo, spesso si resta suggestionati da ciò che 'va di moda' e quindi

entra nelle grazie della gente. Ma per quale ragione una persona compra un quadro? Forse le piace; forse c'è la corsa al personaggio; forse è di moda? magari si fa per investimento –ma secondo me nell'arte contemporanea è difficile investire. Intendiamoci, di 'Picasso' non ce ne sono più: lui ha anticipato novità artistiche per almeno trecento anni.

Sfondi una porta aperta: quando si visita il Museo di Picasso a Parigi si capisce che dopo di lui non ha inventato più niente nessuno... quel museo contiene già le anticipazioni di tutti gli altri artisti che sarebbero arrivati in seguito.

Lui è stato il più grande, ha fatto più di Michelangelo, più di Raffaello, più di tutto il nostro Rinascimento. Forse la sua testa è un rebus, non lo interpreterà mai nessuno fino in fondo: era un istintivo e un calcolatore allo stesso tempo, ma non è mai sceso a compromessi. Lui ha vissuto se stesso.

Ma tu credi che oggi Picasso sia compreso dal pubblico?

Absolutamente no. Questi sono i tempi dell'arte moderna. Quando tutti arriveranno a capire Picasso, sarà già nato qualcun altro che è andato ben oltre... e per arrivare a quell'oltre ce ne vuole.

NOTE

¹ R. DE GRADA, *XII Mostra Nazionale d'arte figurativa*, 27 settembre - 27 ottobre 1970, Imola, Tipolito Galeati, 1970, p.5

² RENÉE CARVALHO, *Expositions diverses*, in "La Revue Moderne des arts et de la vie", 1 maggio 1971x, pp. 26, 27. "Certes, la nature et l'homme sont ses principales sources d'inspiration, mais il les interprète, les transpose pour dégager le dramatique de la vie actuelle."

³ Dalla presentazione della mostra personale presso la Cascina Breganzona a Lugano, aprile 1971: il contributo critico di Ferdinando Zappa, è documentato da un fascicolo ciclostilato ora di proprietà dell'artista.

⁴ PIERO BARGELLINI, *Belvedere - l'arte del Novecento*, Firenze, 1970, Vallecchi Editore, pp. 176, 179

⁵ ERCOLE PRIORI, "Maurizio Zurla", 27 novembre-8 dicembre 1971, Galleria d'Arte Il Poliedro, Via Arisi 2, Cremona "L'arte figurativa oscilla incerta in dialoghi diversi, spesso opposti, afflitta da una caterva di 'ismi' che lasciano sbigottito l'osservatore e rendono arduo il giudizio. Ma Zurla non si è lasciato invischiare da facili tentazioni pseudo artistiche, da civetterie, da giochi d'equilibrisimo cui tanto spesso ricorrono i giovani per rendere accettabili certi presunti 'nuovi canoni'. La sua espressività coloristica ci richiama ai classici spagnoli e con una spigliatezza grafica di notevole interesse. Egli sente urgente il bisogno di conoscere se stesso e di essere conosciuto e per questo instaura un rapporto sincero, sebbene riflettuto, con noi tutti, attraverso quei mezzi espressivi di cui è dotato e che coltiva con vero amore, ben consapevole delle difficoltà che dovrà ancora incontrare e superare prima di raggiungere quella verità artistica che è l'esegesi di chiunque intraprenda il mondo dell'arte".

⁶ G. MAGNABOSCO, *Artista da conoscere: Maurizio Zurla - Il cantico delle Creature*, in "A-Studio, mensile di Architettura, arredamento, Arte", n.5, maggio 1974, p. 30

⁷ PIETRO BONOMETTI, *Proposte d'arte religiosa*, Cremona, 1983, Centro Culturale San Michele.

⁸ "Il Giornale del popolo", Lugano 26 giugno 1968. "Mostra Zurla Molinari Somazzi alla cascina di Breganzona".

⁹ Pittore novecentista, con frequentazioni futuriste; nota è la sua amicizia con Filippo Tommaso Marinetti. Sue opere sono conservate in numerosi musei italiani e a Imola, sua città di adozione, nel rinascimentale Palazzo Sersanti è stata creata la Raccolta d'Arte Margotti.

MOSTRE PERSONALI

- 1967 Personale alla Galleria "La Cascina" di Breganzona LUGANO
1967 Personale al circolo dell'Ambasciata Italiana LUGANO
1968 Personale alla Galleria "La Cascina" di Breganzona LUGANO
1971 Personale alla Galleria "La Cascina" di Breganzona LUGANO
1971 Personale alla Galleria "Il Poliedro" CREMONA
1972 Personale alla "Piccola Galleria" BRESCIA
1974 Personale alla Galleria "Il Bacchiglione" VICENZA
1977 Personale alla Galleria "Arte Gerundo" CREMA
1982 Personale Terre Cotte Policrome HOTEL VITTORIA BRESCIA
1985 Realizzazione Altare S. Angela Merici CREMA
1985 Bronzo per il trofeo A. Dossena CREMA
1986 Tabernacolo per S. Angela Merici CREMA
1986 Pastorale per S. E. Vescovo Enrico Assi CREMONA
1986 Monumento AVIS ROMANENGO
1987 Personale al C.S Michele "Apocalisse Terre Cotte Policrome" CREMONA
1987 Personale "Due Secoli a Confronto" Galleria Antiquaria G. Gatti CREMA
1988 Esecuzione Medaglia V Centenario Casa Stampatori e annullo posta le SONCINO
1988 Esecuzione Altare, Ambone e Croce per il Santuario della Mise-ricordia CASTELLEONE
1988 Esecuzione Monumento al bersagliere Amigoni ROMANENGO
1990 Esecuzione Paliotto Altare di Campagnola CREMA
1992 Esecuzione medaglia V Centenario S. Maria della Grazie SONCINO
1993 Personale Comune di OFFANENGO
1993 Esecuzione, arredo esterno, bronzi, Altare Ambone, 36 formelle in cotto per l'abside degli Istituti di Ricovero, CREMA
1994 Esecuzione vetrata del rosone S. Angela Merici CREMA
1994 Esecuzione dipinto per la sala consigliere Comune di IZANO
1995 Esecuzione monumento ai caduti delle due guerre IZANO
1995 Esecuzione medaglia del Monumento ai Caduti conio Johnson
1996 Esecuzione Abside S. Angela Merici (8 cotti policromi) CREMA
1997 Esecuzione Madonna in cotto policromo Chiesa S. Carlo CREMA
1998 Esecuzione Medaglia Commemorativa per il Patriarca di Venezia IZANO
1999 Esecuzione Pala d' Altare "La Resurrezione" IZANO
1999 Personale al Nodo dei Desideri "Terre Colte nel Tempo" CREMA
1999 Esecuzione Via Crucis in cotto policromo S. Angela Merici CREMA
2000 Esecuzione Altare Ambone e Sede per la Chiesa di S.P.V MADIGNANO
2002 "Maurizio Zurla - bronzi, terrecotte, acquerelli 1988-2002", mostra personale presso la Rocca Sforzesca di Soncino, SONCINO
2003 Realizzazione della statua di Padre Pio, chiesa di Sant'Antonio Abate, CREMA
2004 Monumento ai caduti, CREMOSANO
2005 Mostra personale, "Madonne e angeli biscuit", Museo civico di Crema, Sala Pietro da Cemmo, CREMA
2009 Mostra personale, "L'altra realtà", Fondazione San Domenico, CREMA
2011 Pannello bronzeo per non vedenti, con rilievi e relative descrizioni in braille, collocato sotto i portici di Palazzo Comunale - CREMA
2014 Esecuzione arredi e dipinto parietale nella Cappella dell'istituto di riabilitazione Kennedy CREMA

SITOGRAFIA

<http://www.mauriziozurla.eu/>



1. *Madonna, (bozzetto), bronzo a cera persa, cm. 30, 1997, collezione privata (l'esemplare a grandezza naturale è stato realizzato per la Chiesa di San Carlo, Crema)*



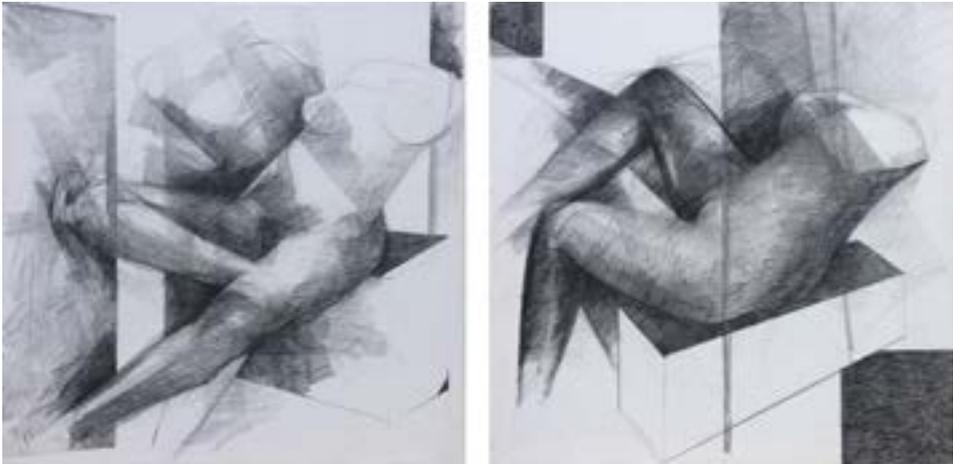
2. *La famiglia*, bronzo patinato, arredo esterno, Istituto Lucchi (già Istituti di Ricovero), Crema



3. *Abside cappella dell'istituto di riabilitazione Kennedy (part.)*, 2014



4. *Nudo, bronzo patinato a cera persa, 1980, collezione privata*



5. *Disegni, graffite su carta foderata, 2015, collezione privata*



6. Pifferaio, bronzo patinato a cera persa, 2009, collezione privata



7. Nudo, cotto policromo, 1999, collezione privata



8. *Cristina*, bronzo patinato a cera persa, 1978, collezione privata



9. Chiara, cotto policromo, 1999, collezione privata



10. Bianca, cotto policromo, 1978, collezione privata



11. Zurla al lavoro