



QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

4|2021 **S u d**

Francesco **Armato** · Michele **Beccu** · Barbara **Bertoli**
Fiorella **Bulegato** · Sabrina **Cesaretti** · Gabriella **Cianciolo**
Cosentino · Mariagrazia **Cinelli** · Mattia **Cocozza**
Fabio **Colonnese** · Antonio **de Feo** · Eleonora **Di Mauro**
Stefano **Follesa** · Michele **Montemurro** · Susanna **Parlato**
Emilio **Patuzzo** · Francesca **Pirozzi** · Vito **Quadrato**

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Responsabile scientifico della Sezione Design

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Salvatore Barba, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Daniela Esposito, Riccardo Florio, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Roberto Gargiani, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Christian Rapp, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Cesare Sposito, Fani Mallochou-Tufano, Claudio Varagnoli

Comitato Editoriale

Roberta Belli Pasqua, Francesco Benelli, Guglielmo Bilancioni, Fiorella Bulegato, Luigi Maria Calò, Rossella de Cadilhac, Luisa Chimenz, Fabrizio Di Marco, Elena Della Piana, Fernando Errico, Federica Gotta, Francesco Guida, Gianluca Grigatti, Luciana Gunetti, Matteo Ieva, Antonio Labalestra, Massimo Leserri, Monica Livadiotti, Marco Mareto, Anna Bruna Menghini, Giulia Annalinda Neglia, Valeria Pagnini, Marco Pietrosante, Vittorio Pizzigoni, Beniamino Polimeni, Gabriele Rossi, Dario Russo, Rita Sassu, Francesca Scalisi, Lucia Serafini

Redazione

Mariella Annese, Tiziana Cesselon, Nicoletta Faccitondo,
Antonello Fino, Tania Leone, Domenico Pastore, Valeria Valeriano

Anno di fondazione 2017

Francesca Pirozzi

L'esperienza di Nino Caruso alla CAVA

Sintesi innovativa tra arte, architettura e industrial design

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-227-4

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

FRANCESCA PIROZZI, *L'esperienza di Nino Caruso alla CAVA. Sintesi innovativa tra arte, architettura e industrial design*, QuAD, 4, 2021, pp. 219-233.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

4|2021 Sommario

7 EDITORIALE

Monica Livadiotti, Rossana Carullo

Architettura

13 «L'IMPERO DEL SUD». IL MAUSOLEO DI TEODORICO E CASTEL DEL MONTE NEL TERZO REICH

Gabriella Cianciolo Cosentino

33 GUGLIELMO BECHI A NAPOLI, E LA MODA DECORATIVA NEOPOMPEIANA

Barbara Bertoli

51 IL PALAZZO NOBILIARE NEL XVIII SECOLO. IL LAVORO DELLE MAESTRANZE NELLA PERIFERIA DEL REGNO DI NAPOLI

Mariagrazia Cinelli

69 TREPPEN, VESTIBUL & HOF-ANLAGEN: CARL JONAS MYLIUS E LA FARNESINA AI BAULLARI A ROMA

Fabio Colonnese

- 85 IL PALAZZO DELLE POSTE E TELEGRAFI DI AUGUSTA. UNA
LETTURA DELLE RADICI CULTURALI DEL SUD NEL DISEGNO DEL
FICHERA
Eleonora Di Mauro
- 105 RADICARE PICCOLE “SCATOLE BIANCHE” AL SUOLO: ATTORNO
ALLA PETITE MAISON E ALTRE CASE SULL’ACQUA
Michele Beccu
- 127 PENSIERO ARTIGIANALE E CULTURA INDUSTRIALE. TRAIETTORIE
DI RICERCA SULLA COSTRUZIONE NELL’ITALIA DEL SECONDO
DOPOGUERRA (1950-75)
Vito Quadrato
- 143 ORIENTARE LO SGUARDO “A SUD”. STEFANIA FILO SPEZIALE,
REGISTA DI UN PAESAGGIO MODERNO
Mattia Coccozza
- 157 LA LUCE IN UNA STANZA VUOTA. L’ABITARE IPOGEO COME FORMA
IDENTITARIA DEL TERRITORIO MERIDIONALE
Michele Montemurro

Design

- 177 LE PERIFERIE DEL DISCORSO. PROBLEMATIZZARE IL CENTRO
Fiorella Bulegato, Emilio Patuzzo
- 191 IL PARADOSSO DELLA FOTOGRAFIA INDUSTRIALE. LA
FOTOGRAFIA COME STRUMENTO DI INDAGINE ANTROPOLOGICA
E TERRITORIALE
Antonio de Feo
- 205 CONFINI IMMAGINARI
Stefano Follesa, Sabrina Cesaretti, Francesco Armato

- 219 L'ESPERIENZA DI NINO CARUSO ALLA CAVA. SINTESI
INNOVATIVA TRA ARTE, ARCHITETTURA E INDUSTRIAL DESIGN
Francesca Pirozzi
- 235 PER UNA DIMENSIONE SOCIALE DEL DESIGN. RADICI STORICHE,
ESPERIENZE E CONTESTO MERIDIONALE
Susanna Parlato

L'esperienza di Nino Caruso alla CAVA

Sintesi innovativa tra arte, architettura e industrial design

Francesca Pirozzi

Ricercatore indipendente - francescapirozzi@gmail.com

In the 1960s, ceramic artist Nino Caruso developed an alternative proposal to the traditional architectural use of ceramic. Unlike the investigations conducted in this field by other artists and designers, he conceives three-dimensional tiles and he extended their scope. The foreshadowing of the wide possibilities of development of this modular sculptural typology stimulated Caruso to seek faster, more effective and cheaper ways of production, which is why he began collaborating with the entrepreneur Mario Di Donato and with the nascent ceramic industry CAVA, in Cava de' Tirreni (SA). The unprecedented initiative in Italy to carry out design contests and international conference, promoted and coordinated by Caruso and Di Donato, in 1969, and above all the large-scale avant-garde production of the ceramic modules designed by the ceramist and used in notable architectural interventions, allows the southern industry not only to overcome the initial disadvantage towards the dominant industries of the Emilia-Romagna, but to be at the top of the field, gaining international interest and appreciation.

Negli anni Sessanta l'artista ceramista Nino Caruso sviluppa una proposta alternativa all'uso tradizionale architettonico della ceramica. Diversamente da altri artisti e designer, egli ripensa il modulo di rivestimento in termini tridimensionali e ne potenzia il campo d'applicazione. Grazie all'invenzione di un'originale tecnica scultoria, Caruso crea multipli ceramici che, organizzati con logica addizionale, possono estendersi infinitamente nello spazio e configurarsi come pareti-scultura o bassorilievi-continui, nonché come elementi funzionali outdoor o ancora come vere e proprie sculture 'abitabili', dialoganti con il paesaggio. La prefigurazione delle ampie possibilità di sviluppo di questa tipologia scultoria modulare stimola Caruso a ricercare modalità più rapide, efficaci ed economiche di produzione e a stabilire un sodalizio con la nascente industria ceramica CAVA, di Cava dei Tirreni, diretta da Mario Di Donato. L'iniziativa, inedita in Italia, di un convegno e di un concorso di progettazione internazionali, promossi e coordinati da Caruso e Di Donato, nel 1969, e soprattutto la produzione avanguardistica su larga scala dei suoi moduli ceramici e il loro impiego in notevoli interventi architettonici, consente all'industria meridionale di porsi ai vertici del settore e di riscuotere attenzione e apprezzamento internazionali.

Keywords: Caruso, modules, multiples, ceramics, architecture

Parole chiave: Caruso, moduli, multipli, ceramica, architettura

Il XX secolo rappresenta uno straordinario laboratorio tecnico e formale per l'uso della ceramica in architettura. Al suo interno grandi maestri ricercano e sperimentano soluzioni innovative in grado di conferire originalità ed espressività agli spazi costruiti, facendo ricorso alle infinite possibilità semantiche, cromatiche e materiche della ceramica, nonché alle sue notevoli capacità di resistenza, inalterabilità e durezza. A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta, in questo panorama si inserisce la particolare tipologia di ceramica modulare inventata dall'artista ceramista Nino Caruso (Tripoli, 1928 - Roma, 2017), il quale mette a punto una proposta alternativa all'uso tradizionale architettonico del materiale fittile attraverso un approccio del tutto nuovo, sia sul piano estetico che su quello tecnico e applicativo. Caruso sperimenta infatti una nuova pratica di modellazione basata sull'uso del polistirene espanso che, scolpito mediante un filo al nichel-cromo riscaldato, gli consente di creare forme originali da riprodurre poi in ceramica per colaggio¹.

Diversamente dalle ricerche condotte in questo settore da altri artisti e designer, egli ripensa così il modulo da rivestimento in termini tridimensionali e ne potenzia il campo d'applicazione facendone l'unità elementare per la costruzione di pareti-scultura o bassorilievi continui integrati alle strutture dell'edificio, oppure di presenze scultoree destinate all'arredo e alla qualificazione formale e funzionale dello spazio urbano. Grazie alla nuova tecnica, il ceramista crea multipli ceramici che, organizzati in strutture compositive basate su una logica addizionale, possono estendersi infinitamente nello spazio: «partendo da un oggetto puntuale questo si fa linea, poi superficie fino a comporre volumi e spazialità inaspettate»².

Fig. 1. Nino Caruso nel suo studio di Todi con un modulo scolpito in polistirolo, 2016.



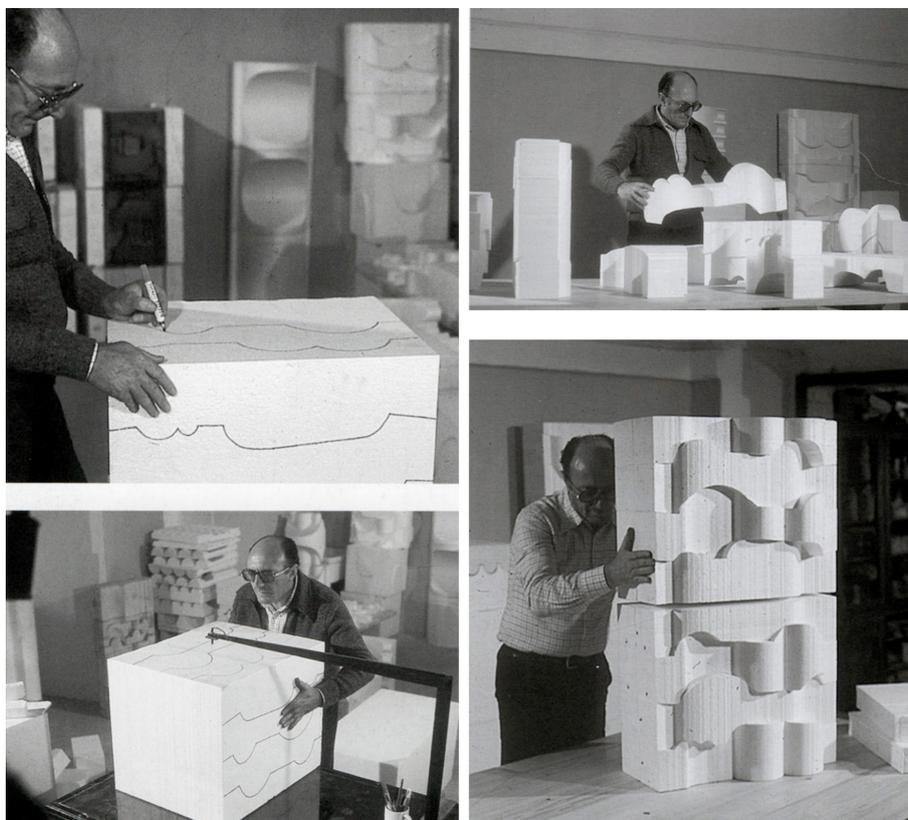
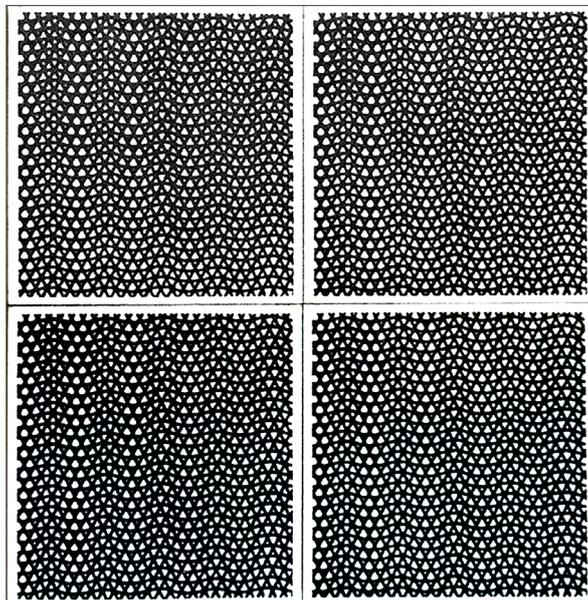


Fig. 2. Nino Caruso, fasi del processo di lavorazione dei multipli a partire dal polistirolo, anni Sessanta (MANGIONE, VIGNANELLI BRUNI 2014, pp. 16-17).

Il lavoro si connette così idealmente con l'architettura mentre l'esigenza di grandi numeri suggerisce l'adozione di lavorazioni automatizzate e la collaborazione con l'industria onde ridurre costi e tempi di produzione e garantire uno standard qualitativo elevato e una ripetitività praticamente infinita. Tramite l'amico architetto Antonio Malavasi, Caruso – che vive e lavora a Roma – conosce Mario Di Donato, intraprendente titolare di un'industria ceramica emergente del Salernitano, la CAVA (Ceramica Artistica Vietri Antico), per la quale l'architetto ha da poco eseguito il progetto dell'edificio espositivo. Ne nasce un immediato e fecondo sodalizio professionale: a partire dal 1966 e fino al 1971, l'artista designer realizza con la manifattura meridionale tutti i suoi progetti modulari, svolgendo, nelle vesti di *art director*³, un ruolo fondamentale per il successo commerciale e per l'evoluzione culturale del prodotto aziendale.

L'opificio CAVA era nato nel 1960 per iniziativa dei fratelli Rosa e Mario Di Donato, i quali, in un periodo di generale fioritura del settore industriale della ceramica pavimentale, decidevano di riconvertire alla produzione di piastrelle maiolicate la preesistente manifattura familiare di sapone di Marsiglia, mettendo in campo la precedente esperienza imprenditoriale nel settore ceramico della PA.BI., fondata nel 1957 da Mario Di Donato con Mario Scotto.

Fig. 3. Nino Caruso (design), CAVA, Serie moderna, piastrelle da rivestimento, maiolica decorata con serigrafia, 1968.



Nel 1964 la ditta assumeva un assetto definitivo, precisandosi nel marchio e nella *mission*, riassunta nello slogan «un'antica tradizione per una fabbrica moderna». L'obiettivo dichiarato era infatti, da una parte, di dare continuità alla produzione locale tradizionale di piastrelle – rifacendosi a un ampio repertorio di modelli storici – e, dall'altra, di introdurre sistemi, tipi e idee nuove, puntando sull'avanzamento tecnologico e formale del prodotto ceramico, come anche l'impronta razionalista conferita all'architettura della fabbrica da Malavasi intendeva affermare.

D'altro canto, la necessità di qualificare la piastrella da rivestimento come elemento essenziale d'arredo e d'architettura era già stata avvertita con qualche anno d'anticipo nei distretti industriali di Modena-Reggio Emilia, dell'Imolese e del Faentino, lì dove, per ragioni storico-culturali e di disponibilità economiche e di materie prime, si concentrava il maggior numero di manifatture dedite a questa produzione. A partire dal 1960 – anno in cui Gio Ponti firmava per la Marazzi la piastrella 'quattro volte curva', entrata nella storia col nome di *Triennale* – la fabbrica di Sassuolo si era avvalsa di collaborazioni eccellenti, alcune delle quali provenienti dal design e dall'architettura. Si era dotata inoltre di un gruppo di ricerca interno, il Centro Stile, per seguire le tendenze internazionali del gusto e sviluppare prodotti originali, in linea con le richieste del mercato, dedicando al contempo importanti risorse all'innovazione tecnologica, necessaria a garantire alti livelli di produttività e qualità. Un discorso analogo era stato portato avanti, dai primi anni Sessanta, anche da altre industrie della stessa area, come ad esempio la Iris Ceramica di Fiorano Modenese e l'industria del distretto faentino LaFaenzaCeramica, diretta artisticamente dal ceramista Carlo Zauli. Proprio negli anni del dopoguerra, infatti, in seguito alla forte crescita del settore edile e grazie alla specializzazione in questo

territorio di aziende produttrici di macchinari e materie prime e allo sviluppo di attività ausiliarie alla lavorazione ceramica industriale, si era qui registrato un fortissimo incremento delle imprese manifatturiere dei materiali ceramici da rivestimento. La cooperazione tra le diverse competenze legate al settore – artisti, disegnatori, laboratori di ricerca, produttori di piastrelle, di macchinari e materiali, trasportatori e operatori della logistica – aveva poi favorito le aziende emiliano-romagnole, alimentando tra esse una sana e proficua competizione, in grado di incentivarne le strategie di sviluppo e innovazione e di attestare i livelli qualitativi del loro prodotto ai vertici del mercato internazionale.

Completamente diverso è invece lo scenario nel quale si colloca la giovane industria meridionale CAVA, la quale, sebbene radicata in un territorio di antica tradizione ceramica, che pure mostra negli anni del dopoguerra un certo dinamismo, non può contare sul circolo virtuoso di interrelazioni tra attori del medesimo comparto industriale delle concorrenti aziende settentrionali e tende invece a connotarsi come eccezione in un contesto produttivo meridionale del settore ceramico prevalentemente ancorato alla dimensione artigianale. Ciò nonostante, la politica aziendale ambiziosa e lungimirante di Di Donato riesce a colmare il gap iniziale con le regioni culturalmente dominanti del Settentrione d'Italia con la creazione all'interno dell'azienda, già alla metà degli anni Sessanta, di un Centro Studi e Ricerche per il controllo e l'implementazione della qualità del prodotto, costituito da una rosa scelta di progettisti e tecnologi altamente specializzati. Tra i personaggi di spicco coinvolti nella ricerca tecnologica vi sono l'ingegnere di scuola germanica Volkmar Kauffman, a cui succede l'ingegnere tedesco ed esperto ceramico Horst Simonis – già attivo a Salerno dagli anni Cinquanta nella prestigiosa manifattura Ernestine –, il quale elabora nel 1967 uno smalto a base di boro, dalle particolari qualità di trasparenza e profondità, dotato allo stesso tempo di elevata resistenza, che porta all'azienda notevoli interesse e popolarità tra gli operatori del settore⁴. Sul fronte della creatività invece la CAVA si avvale della direzione artistica di Nino Caruso, e, dopo di lui, prosegue sulla strada tracciata dal ceramista coinvolgendo esponenti del mondo dell'arte, specie di ambito Optical, come Sara Campesan, Angelo Colangelo, Nato Frascà, Attilio Lunardi, Antonio Niero, Osvaldo Romberg, dell'architettura, come Filippo Alison, Paolo Tilche, Cini Boeri, Ermanno Guida, Maria Luisa Belgiojoso, Roberto Mango, e di firme prestigiose del *fashion* design, come Pierre Cardin.

Come scrive Pietro De Ciccio – figlio di Rosa Di Donato, all'epoca giovane collaboratore dello zio Mario nel settore marketing e oggi responsabile della CeramiCava, che raccoglie l'eredità culturale della CAVA e ne porta avanti gli intenti –, «con i suoi 20 forni a tunnel, le linee automatizzate, gli oltre trecento dipendenti, una produzione giornaliera di 3000 mq di smaltato e di 700 mq di pavimenti e rivestimenti artistici decorati a mano»⁵, l'azienda vive nei secondi anni Sessanta un periodo d'oro. Proprio in questi anni la volontà di espansione nel mercato agisce da stimolo alla ricerca di interlocutori esterni qualificati a cui proporre il prodotto aziendale, attraverso occasioni di visibilità più ampie di quelle dei tradizionali canali

di vendita dei materiali edilizi. A questa istanza la ditta risponde con la partecipazione assidua alle fiere nazionali e internazionali – tra cui la Fiera di Milano, il SAIE (Salone Internazionale dell’Edilizia) di Bologna, il BATIMAT di Parigi – e con l’apertura di punti vendita monomarca in diversi capoluoghi italiani (dapprima Bari, Bologna, Firenze, Genova, Milano, Napoli, Padova, Roma, Torino, poi anche Caserta, Cosenza, Lecce, Palermo) e rappresentanze in varie capitali europee (Londra, Madrid, Parigi), con alcune «sale mostre»⁶ attive anche nella promozione di eventi culturali. A Roma, in particolare, nei primi anni Settanta, il coinvolgimento di una pluralità di voci intorno al discorso ceramico avviene grazie all’attività svolta dallo *showroom* CAVA di piazza Farnese e alla sinergia con la vicina galleria d’arte contemporanea Studio Farnese di Maria Alfani. Su progetto di un gruppo di artisti coordinati dalla gallerista e aderenti alle correnti dell’Arte Programmata, Cinetica e Visuale, la CAVA sviluppa, infatti, nel 1971 la *Linea Studio Farnese - CAVA n. 1*, presentata in occasione di una mostra al Centro Domus di Milano e allo stesso Studio Farnese e costituita da una serie oggetti modulari in ceramica, che proseguono l’impostazione progettuale dei moduli di Caruso.

Nella breve storia dell’azienda campana (1960-1975), l’apporto fornito dal ceramista si rivela infatti duraturo e determinante, oltre che per quanto concerne l’approccio creativo, per la ricaduta delle sue intuizioni nello sviluppo tecnico e commerciale dell’impresa e per la capacità di dare vita a un filone di attività che accoglie istanze culturali contemporanee, interessi economici dell’impresa e ricerca personale artistica, filone che di fatto sarebbe proseguito in modo autonomo sia per l’artista che per l’azienda anche dopo la fine del rapporto di collaborazione.

I prodotti progettati da Caruso per la CAVA includono in primo luogo una serie di piastrelle lisce in maiolica (*Serie Moderna*), da realizzare con processo serigrafico, e alcuni modelli monocromatici a rilievo con motivi geometrici (cerchio e quadrato), realizzati in varie dimensioni liberamente combinabili tra loro. A queste soluzioni formalmente più ordinarie, Caruso affianca i suoi caratteristici multipli con facciavista ad andamento concavo-convesso, da utilizzare sempre nei rivestimenti parietali. Questi prodotti sono proposti in composizioni essenziali di moduli singoli, giocate sul ritmo generato dall’alternanza positivo-negativo, oppure in sistemi più articolati, nei quali si alternano due o quattro varianti di forma. Inoltre, la giustapposizione di “spalle” dei moduli consente la creazione di unità a doppia faccia, che trovano applicazione nella costruzione di sistemi-parete autoportanti con funzione di divisorio. Questi ultimi sono anche predisposti per accogliere all’interno armature che assicurano la coesione degli elementi e la stabilità dell’assemblaggio verticale. Inoltre, sono spesso componibili sia in orizzontale che in verticale e pensati per offrire anche nella vista di testata una soluzione formale interessante, come il modulo per divisorio *Muro Vivente*, cosiddetto perché dava «l’impressione che si muovesse»⁷.

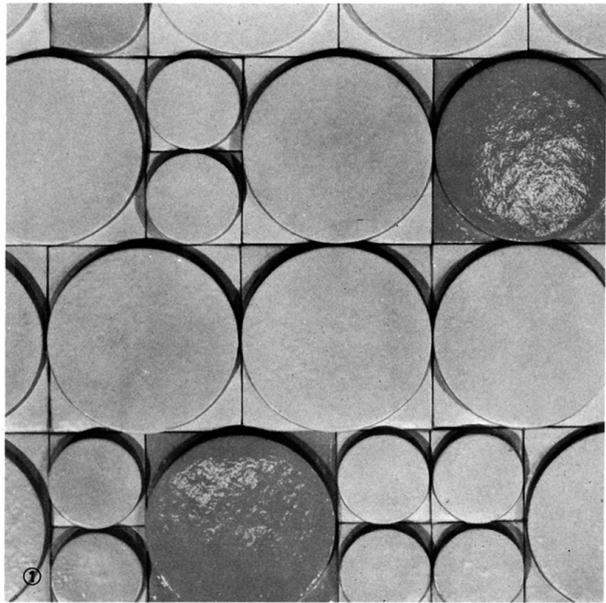
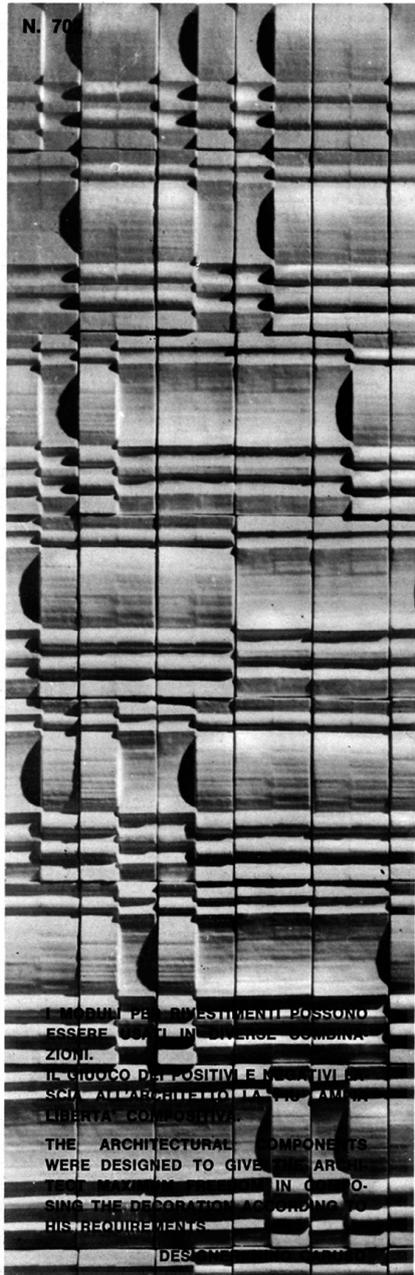
Le prime produzioni sono ottenute a pressione in stampi, per le tipologie poco rilevate, e con tecnica a colaggio per quelle ad altorilievo. Ciò comporta tuttavia costi piuttosto elevati, per cui nasce l’idea di produrre i multipli per estrusione.

Una antica tradizione per una fabbrica moderna
An old tradition for a modern factory

CERAMICA
ARTISTICA
VIETRI ANTICO
CAVA DEI TIRRENI



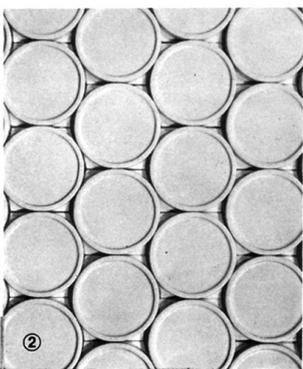
PAVIMENTI RIVESTIMENTI CERAMICA
FLOOR TILES COVERINGS CERAMIC



① - rivestimento eseguito con moduli per architettura «cerchio su quadro» n. 704 (cm. 10x10) e n. 706 (cm. 20x20). Questi elementi a rilievo in maiolica bianca opaca possono essere usati in diverse combinazioni.
Designer: Nino Caruso.

② - n. 708, un altro interessante esempio di rivestimento per architettura. L'elemento in maiolica bianca opaca è sagomato in modo che nel montaggio le parti circolari a rilievo si trovino disposte diagonalmente. Il diametro dell'elemento circolare è di cm. 12,5.
Designer: Nino Caruso.

③ - rivestimento per architettura n. 712. Questo sagomato di cm. 15x15, in maiolica bianca opaca, è un modulo «quadrato», con quadrati in negativo e positivo. La composizione può essere variata alternando l'orientamento dei moduli.
Designer: Nino Caruso.



① - Wall-tiles «circle on square» n. 704 (cm. 10x10) and n. 706 (cm. 20x20). These relief-tiles, white mat glazed, may be used in various combinations.
Designer: Nino Caruso.

② - Another interesting wall-tiles for architecture. The elements, white mat glazed, are of cm. 12x12.
Designer: Nino Caruso.

③ - Covering for architecture n. 712. This elements of cm. 15x15, white mat glazed, is a square form with positive and negative squares. The composition may be varied alternating the orientation of the forms.
Designer: Nino Caruso.

I MODULI PER RIVESTIMENTI POSSONO
ESSERE USATI IN DIVERSE COMBINAZIONI.
IL GIOCO DEI POSITIVI E NEGATIVI È
SCA ALLE ARCHITETTURE LA PIÙ AMPIA
LIBERTÀ COMPOSITIVA.
THE ARCHITECTURAL COMPONENTS
WERE DESIGNED TO GIVE THE ARCHITECT
THE MAXIMUM FREEDOM IN CHOOSING
THE DECORATION ACCORDING TO HIS
REQUIREMENTS
DESIGNER: NINO CARUSO

Fig. 4. Scheda CAVA, moduli ceramici da rivestimento di pareti, design Nino Caruso, c. 1968.

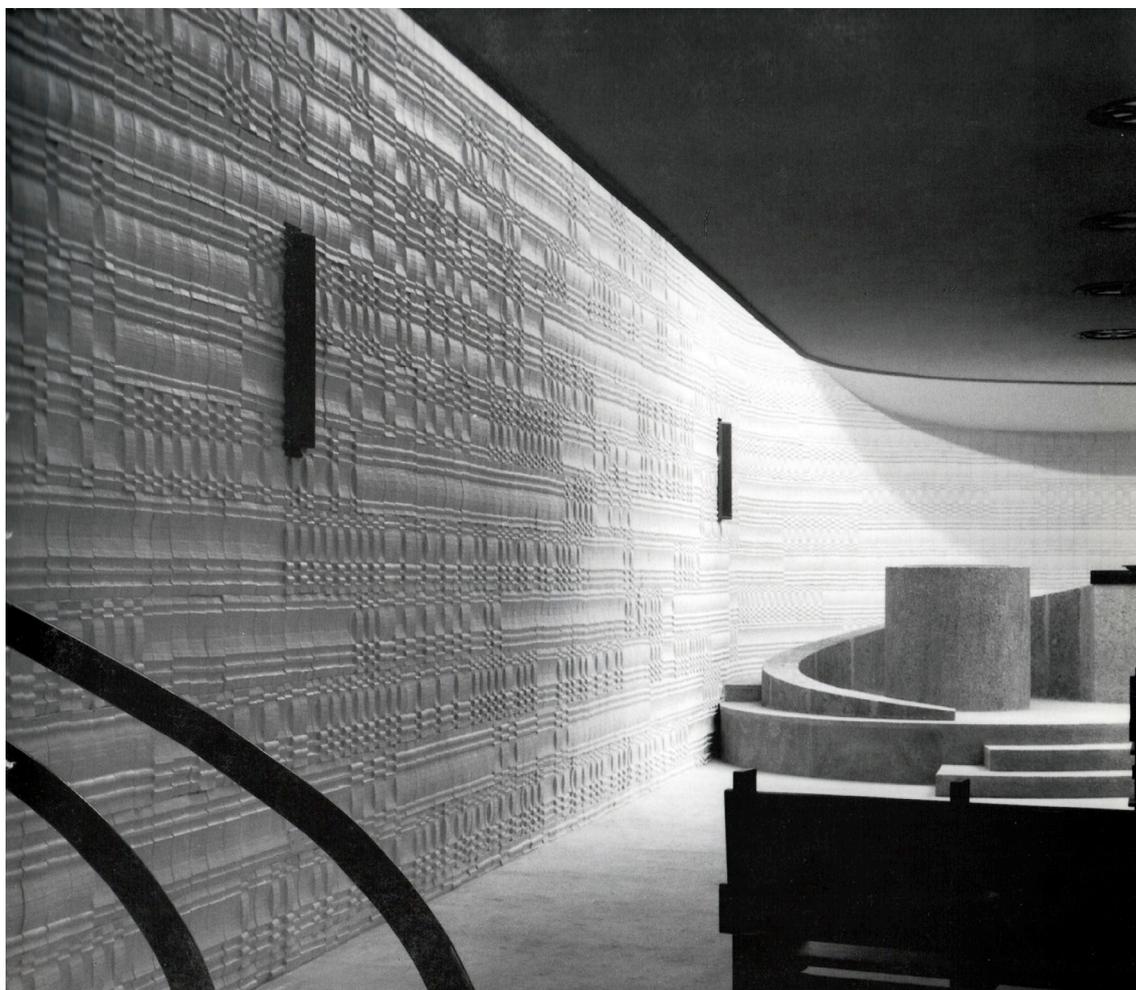


Fig 5. Nino Caruso
(design), CAVA,
Bassorilievo continuo,
rivestimento con moduli
in maiolica, Chiesa
Evangelica, Savona,
1967-68 (CARUSO
1997).

La maestria raggiunta da Caruso nella lavorazione del polistirene espanso gli consente inoltre di plasmare la forma in senso tridimensionale e non più solo monoassiale, come avviene ad esempio negli elementi progettati per la creazione di diaframmi autoportanti semitrasparenti, come il premiato modulo 738 conformato a “Y” o come il modello *Lem*, invece conformato a “X”, così da generare nella parete una scansione regolare di fori circolari. Un ulteriore ambito di applicazione dei modelli di forma scolpiti in polistirene è la creazione di oggetti-sculture per la casa e complementi d’arredo come lampade e contenitori impilabili.

Già nel 1966-67 l’istanza avvertita da Caruso di portare il più alto livello dell’espressione ceramica nella dimensione collettiva quotidiana si concretizza in un’opera imponente, vera e propria pietra miliare della storia della ceramica per l’architettura: il *Bassorilievo Continuo* della Chiesa Evangelica di Savona, un rivestimento scultoreo applicato dagli architetti Carlo Aymonino e Baldo

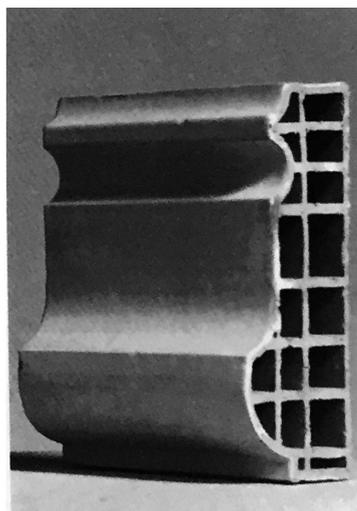
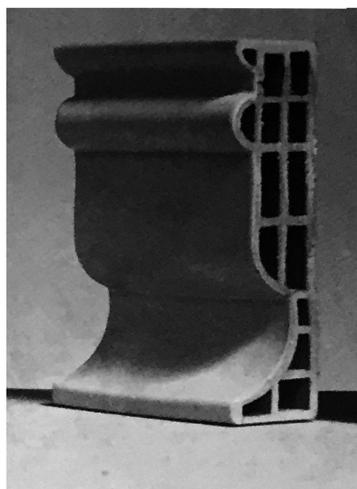
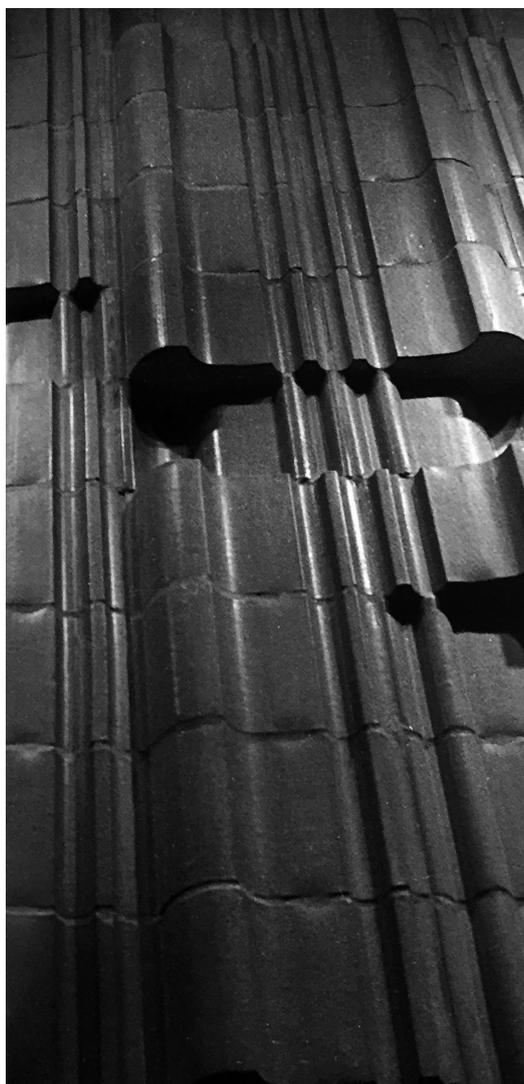
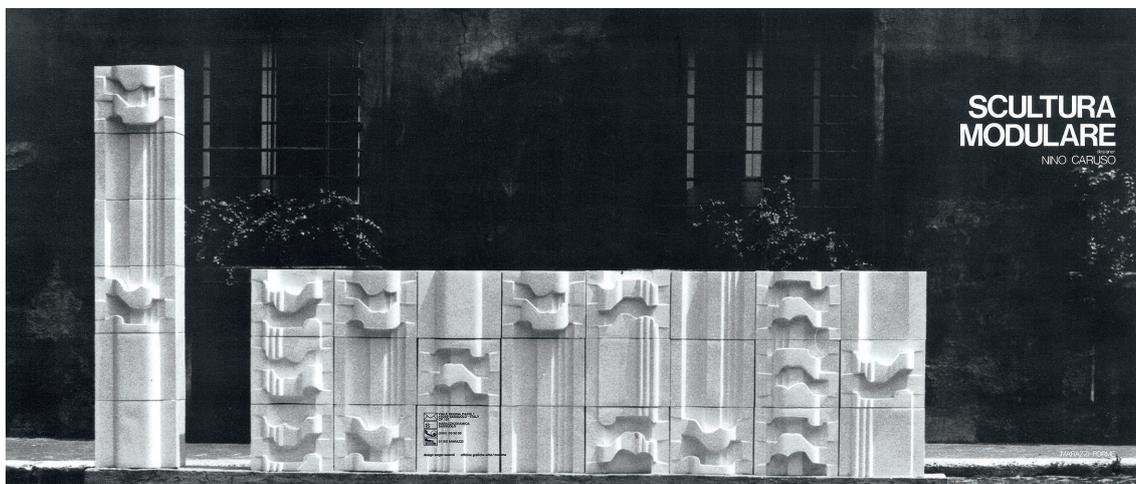


Fig. 6. Nino Caruso (design), CAVA, rivestimento con moduli ceramici, Galerie Les Champs di Parigi, 1968 (CARUSO 1997).

De Rossi all'intera superficie parietale dell'aula unica dell'edificio religioso e costituito dalla composizione libera di quattro elementi modulari in maiolica bianco *mat*, ideati dall'artista e prodotti a collaggio dalla CAVA.

Nel 1968, su segnalazione dello stesso artista, l'opera è recensita tra l'altro su «Domus», nell'articolo *Pareti in ceramica*, nel quale si rileva come abbia trovato «un impiego interessante – per la caratteristica delle pareti, lunghe, chiuse e in curva – il bel rivestimento a rilievo in maiolica bianca opaca, studiato da Caruso per la Ceramica CAVA»⁸ e si sottolineano le caratteristiche di componibilità e flessibilità dei moduli «giocati sulla unità di colore e sull'alternarsi dei rilievi»⁹. Peraltro lo stesso articolo offre l'occasione per presentare al pubblico sei diversi modelli di moduli ceramici in maiolica smaltata



**SCULTURA
MODULARE**

NINO CARUSO

SCULTURA MODULARE
 Sistema di rivestimenti autoportanti
 accessibili in loco.
 sistema di elementi autoportanti
 componibile in loco.
 Ein System aus vier selbsttragenden Elementen,
 einbaufähiger keramischer.
 A composition of four self-bearing elements.

La scultura modulare per la flessibilità compositiva
 degli elementi è adatta per applicazioni interne
 ed esterne di muri divisorii, panche, banchette,
 tavolini, ecc. ecc.
 La scultura modulare per la flessibilità compositiva
 degli elementi è adatta per applicazioni interne
 ed esterne di muri divisorii, panche, banchette,
 tavolini, ecc. ecc.
 La scultura modulare per la flessibilità compositiva
 degli elementi è adatta per applicazioni interne
 ed esterne di muri divisorii, panche, banchette,
 tavolini, ecc. ecc.



Fig. 7. Nino Caruso (design), Marazzi Forme, serie di quattro elementi modulari autoportanti Scultura modulare, fire clay porcellanato, 1972 (foto cortesia Marazzi).

bianco opaco prodotti dalla CAVA su disegno di Caruso, che spaziano dai rivestimenti murari a rilievo agli elementi a doppia faccia per diaframmi-scultura. A partire da questa pubblicazione, la parete-scultura ottiene enorme risonanza nel mondo dell'architettura e – come racconta il ceramista – le nuove possibilità offerte alla progettazione dalla scultura ceramica modulare continua sono oggetto d'interesse da parte degli studi più aggiornati. Nei mesi successivi è offerta a Caruso la possibilità di realizzare un'altra grande opera ambientale: il muro-bassorilievo alla Galerie Les Champs di Parigi, progettata dagli architetti Natale e Acs, costruito ancora a partire da due elementi ceramici modulari, realizzati in estrusione e ricoperti con smalto bianco semilucido sempre dalla CAVA.

Il carattere fortemente innovativo, l'elevata qualità tecnica ed estetica di questi prodotti e la loro rispondenza alle istanze estetiche e sociali espresse dalla cultura contemporanea, procurano alle ceramiche CAVA largo apprezzamento da parte degli operatori del settore, del mercato e della critica, testimoniato

anche da prestigiosi riconoscimenti all'azienda e a Caruso, che sbaragliano la concorrenza delle imprese emiliano-romagnole, come il Premio *Italy Exports* al XXII Salone Internazionale della Ceramica di Vicenza (1967), il premio al Concorso Gran Decoro del SAIE di Bologna (1968), la Medaglia d'oro della Camera dei Deputati in occasione della V Biennale d'Arte della Ceramica di Gubbio (1968), il Premio Nazionale *Mercurio d'Oro* (1968), il Premio *Andrea Palladio* al Salone Internazionale della Ceramica di Vicenza (1969). L'attività culturale e progettuale di Caruso in seno all'industria CAVA e la produzione avveniristica della fabbrica meridionale catturano inoltre una notevole attenzione da parte della stampa specializzata italiana ed estera che, tra la seconda metà degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, dedica al prodotto CAVA e alla ricerca artistica del ceramista notevoli spazi di approfondimento¹⁰. Emblematiche in tal senso sono le due pagine pubblicitarie in apertura al numero di gennaio 1971 di «Domus», costituite da un mosaico di immagini fotografiche di opere realizzate e di dettagli dei materiali progettati da Caruso accompagnato dalla didascalia: «per questa serie sono stati studiati quegli elementi necessari a completare e rifinire gli esterni e gli interni degli edifici. Moduli componibili da rivestimento, elementi divisorii, muri decorativi, studiati appositamente per integrare la ceramica nell'architettura. Adatta a risolvere problemi d'arredamento interno e di luoghi pubblici».

Sul piano dell'attività culturale riveste poi notevole valenza storica, nel 1969, l'iniziativa, senza precedenti in Italia, di un convegno e di una competizione di progettazione internazionali, promossi e coordinati da Caruso e Di Donato. Il concorso intende dare impulso al filone di ricerca avviato in azienda a partire dalla *Serie Moderna* e finalizzato allo sviluppo di prodotti innovativi e dinamici, non solo sul piano tecnologico e funzionale, ma anche su quello estetico. Vi partecipano 127 autori provenienti da ogni parte del mondo con 472 proposte, tra cui la giuria individuerà nella *Serie Quadro* dell'architetto milanese Maria Luisa Belgiojoso quella che, tenuto conto dell'ottimizzazione dei processi industriali, esalta maggiormente le facoltà combinatorie della programmazione modulare, offrendo una vasta gamma di risultati formali differenziati¹¹.

L'esposizione dei progetti si tiene all'interno dello stabilimento CAVA, in concomitanza col convegno internazionale (6-8 giugno 1969) sul tema *La Ceramica nell'Architettura*¹², ospitato in uno spazio della fabbrica delimitato da pile di cassette contenenti piastrelle. Lo scopo dell'incontro è – come dichiara nel discorso d'apertura Mario Di Donato – favorire un confronto di idee per il rinnovamento del settore industriale ceramico, sulla base delle nuove esigenze culturali ed economiche espresse dal mercato contemporaneo, delle trasformazioni tecniche in atto nel mondo dell'edilizia e del diverso approccio globale al progetto degli spazi dell'abitare proposto da architetti, designer e artisti. Al convegno sono invitati rappresentanti delle diverse categorie professionali, coinvolte di fatto oppure potenzialmente nella ricerca tecnologica, nel design, nella cultura del progetto, nella produzione, nella commercializzazione, nella

comunicazione e nell'uso del prodotto ceramico. La CAVA provvede peraltro alla pubblicazione degli *Atti*¹³, includendovi non solo le relazioni dei conferenzieri, ma anche un report dei dibattiti apertisi a margine. Fondamentali si rivelano il coordinamento e gli interventi del principale promotore dell'iniziativa, Caruso, il quale – come anche nella relazione pubblicata su «Ceramica Informazione»¹⁴ – auspica l'istituzione nelle aziende, sull'esempio di quanto realizzato alla CAVA, di gruppi di studio capaci di sviluppare soluzioni adeguate ai problemi posti da una società in continua trasformazione e da un mercato sempre più ampio, differenziato e culturalmente preparato. Egli sottolinea inoltre la necessità di una maggiore cooperazione tra pensiero creativo e industria ceramica, rivolgendosi ai colleghi artisti e progettisti e invitandoli a dialogare con la produzione e a tener conto contestualmente dei bisogni funzionali ed espressivi dell'architettura, così da uniformare il proprio linguaggio formale a quello invalso nel progetto architettonico. Rimarca inoltre il peso di fenomeni come l'industrializzazione dell'edilizia e la globalizzazione culturale, che impongono alla produzione industriale un aggiornamento tecnologico continuo e un'apertura alle tendenze internazionali del gusto per ottenere un prodotto flessibile, competitivo e di alto profilo qualitativo.

L'evento di Cava de' Tirreni ottiene notevole eco sulle riviste di architettura e design e numerosi articoli – spesso accompagnati dalla riproduzione delle strutture modulari disegnate da Caruso e prodotte dalla CAVA – offrono un resoconto del concorso e dei lavori del seminario, come «La Ceramica»¹⁵, che dedica ampio spazio alla manifestazione.

Dal 1970 l'impegno continuativo nell'insegnamento all'Istituto d'Arte di Roma impedisce all'artista designer di proseguire il rapporto di lavoro con l'industria cavese, la quale continua invece, fino alla sua chiusura, nel 1975, a produrre con profitto i suoi moduli.

Nei primi anni Settanta, Caruso stabilisce – questa volta in qualità di designer a contratto – una breve (1972-1974) ma fortunata collaborazione con la Marazzi di Sassuolo. Oltre a un paio di esclusivi oggetti-scultura per l'arredo della casa, il ceramista progetta per l'azienda alcuni sistemi modulari per l'architettura dal notevole impatto estetico: gli elementi per pareti "filtranti" *Screen* e *Dyapason* e i multipli da rivestimento *Canne d'Organo* e *Ritmo*, che ottengono larga eco nella stampa specialistica e trovano applicazione in prestigiose opere d'architettura, come la sede del Consorzio Agrario di Bologna (1974) e la stazione della metropolitana di Marsiglia (1975). Per la riproduzione in grande serie di questi moduli la Marazzi ottimizza una preesistente linea di produzione e, grazie ai più evoluti processi di lavorazione e al materiale ceramico più performante rispetto alla CAVA, i moduli del ceramista possono ora raggiungere dimensioni maggiori e offrire migliori prestazioni in termini di inalterabilità e resistenza meccanica e termica. Essi sono infatti realizzati in *fire clay*, un'argilla refrattaria a pasta bianca e compatta, ricoperta da uno smalto feldspatico duro e brillante, che durante la monocottura a 1280 °C fa corpo unico con la terra e non teme

l'esposizione in esterno. Ciò dischiude più ampie possibilità applicative, cosicché, accanto alla funzionalità architettonica, i sistemi modulari possono ora finalizzarsi allo spazio *outdoor*, come nel caso della *Scultura modulare*, vincitrice del secondo premio all'*International Ceramic Design Competition* di Nagoya (Giappone) nel 1973 e protagonista di numerosi allestimenti temporanei in spazi pubblici.

Tuttavia, nel giro di pochi anni la lavorazione su larga scala dei moduli di Caruso da parte della Marazzi arriva a conclusione, in quanto il volume della produzione si rivela superiore all'effettiva domanda del mercato, che privilegia articoli più "commerciali". Per altri versi, a un certo punto e piuttosto repentinamente vengono meno le condizioni sia culturali che economiche che avevano fatto inizialmente da volano allo sviluppo dell'idea del ceramista: il sistema industriale-produttivo si rivela incapace di metabolizzare la sua proposta e la nicchia di mercato che l'aveva sostenuta non riesce ad espandersi e a stabilizzarsi al punto da giustificare le linee di produzione predisposte prima dalla CAVA e poi dalla Marazzi.

L'esperienza progettuale-industriale di Caruso, seppure di indubbio peso per lo sviluppo della cultura ceramica italiana, rimane così confinata allo *status* di fenomeno sperimentale o d'avanguardia. Ciò nondimeno l'originale metodologia da lui messa a punto riscuote a livello globale un vivace interesse artistico e accademico, con il conseguente svilupparsi intorno alla sua figura di importanti occasioni internazionali di scambio culturale.

▪ NOTE

¹ Numerose fonti bibliografiche illustrano le fasi del metodo divulgato dalla stampa contemporanea e dallo stesso autore attraverso *workshop* e testi didattici, corredati da disegni e documenti fotografici (cfr. ad esempio CARUSO 1997).

² MANGIONE VIGNATELLI BRUNI 2014, p. 24.

³ Contrariamente a quanto riportato dall'artista sul proprio ruolo aziendale nell'intervista rilasciata alla scrivente in data 28 luglio 2016 presso la sua casa-studio a Todi, nella testimonianza raccolta da Eduardo Alamaro dall'addetto ai forni della CAVA, Matteo D'Amore, questi, pur facendo riferimento alla collaborazione di Nino Caruso con la fabbrica e attribuendo al ceramista più di un prodotto di punta della fabbrica, dichiara che alla CAVA non vi fosse un direttore artistico, essendo lo stesso Mario Di Donato responsabile dell'indirizzo estetico innovativo della produzione (ALAMARO 2004, p. 8).

⁴ LANDI 2006, p. 15.

⁵ AMOS 2008, p. 88.

⁶ ALAMARO 2004, p. 8.

⁷ Ivi, p. 10.

⁸ *Pareti* 1968, pp. 37-38.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Queste pubblicazioni costituiscono oggi le fonti principali per ricostruire un repertorio delle categorie tipologiche sviluppate dal ceramista in cooperazione con la CAVA, in quanto, a eccezione del materiale conservato da Caruso, nessuna documentazione tecnica della fabbrica cavese sopravvive alla sua chiusura nel 1976, fatta eccezione per un numero esiguo di schede di prodotti e per gli atti del convegno tenutosi nella fabbrica del 1969.

¹¹ Il secondo premio va all'opera *C/4 69* dell'architetto napoletano Ermanno Guida, il cui disegno del modulo base genera, nelle diverse composizioni, *pattern* sempre diversi, evocanti soluzioni di gusto tradizionale; infine, il terzo posto se lo aggiudica l'architetto romano Franco Placidi, per l'interessante approccio figurativo del motivo che allude a un intreccio di fili in tensione.

¹² Nel 1956, nell'ambito del Concorso Nazionale della Ceramica di Faenza, si era tenuto un convegno dedicato al tema della ceramica nell'edilizia, che aveva trattato argomenti del tutto analoghi col medesimo intento di favorire l'integrazione tra architettura e ceramica attraverso l'incontro e il dialogo tra industriali, artigiani, artisti e tecnici. Si vedano in proposito il numero di luglio 1956 della rivista «La Ceramica» e il «Bollettino Economico della Camera di Commercio di Ravenna» del giugno 1956.

¹³ Nel documento (CARUSO, DI DONATO 1969) sono presenti i seguenti contributi: Adriano Cambelotti, *Storia dell'impiego della ceramica nell'architettura*; Tonito Emiliani, *La scienza e la tecnologia al servizio della qualità del materiale ceramico per l'architettura*; Roberto Mango, *Ceramica e design: note per un approccio metodologico*; Eugenio Carmi, *Forma e colore nella ceramica*; Ennio Lucini, *Design nelle superfici ceramiche*; Carlo Chiarini e Valter Bodrini, *La ceramica come elemento decorativo, funzionale ed espressivo nell'architettura*; Eduard Chapallaz, *Integrazione della ceramica d'arte nell'architettura, esempi in Svizzera*.

¹⁴ CARUSO 1969, pp. 182-183.

¹⁵ SANGIORGI 1969, pp. 81-85.

▪ BIBLIOGRAFIA

ALAMARO 2004

Alamaro E., *Io speriamo che me "la Cava"*, in «la Ceramica moderna & antica», 245, 2004, pp. 8, 10

AMOS 2008

Amos P. (a cura di), *Cava delle ceramiche*, Salerno 2008, p. 88

CARUSO 1997

Caruso N., *Ceramica oltre*, Hoepli, Milano 1997

CARUSO, DI DONATO 1969

Caruso N., Di Donato M. (a cura di), *Atti del seminario: I Concorso internazionale di disegni per piastrelle da pavimento e rivestimento in maiolica* (Cava de' Tirreni, 6-8 giugno 1969), Industria ceramica CAVA, Roma 1969, pp. 182-183

CRISTALLO, GUIDA 2014

Cristallo V., Guida E., *Protagonisti e materiali della cultura del prodotto industriale nell'Italia più a Sud. Intenzioni e sperimentazioni nelle figure di Roberto Mango e Nino Caruso*, in «A/I/S/Design. Storia e Ricerche», 2.4, 2014, pp. 112-132

DE CICCIO 2008

De Ciccio P., *L'eredità della C.A.V.A.*, in Amos P. (a cura di), *Cava delle ceramiche*, Salerno 2008

LANDI 2006

Landi L., *Ricordo la C.A.V.A.*, in «la Ceramica Moderna & Antica», 251, 2006, p. 15

MANGIONE, VIGNATELLI BRUNI 2014

Mangione F., Vignatelli Bruni C. (a cura di), *Arte, architettura, spazio urbano: l'opera di Nino Caruso*, Prospettive, Roma 2014, p. 24

Pareti 1968

Pareti in ceramica, in «Domus», 480, 1968, pp. 37-38

SANGIORGI 1969

Sangiorgi S., *Cava dei Tirreni. Il seminario internazionale sulla ceramica nell'architettura*, in «La Ceramica», 2, 1969, pp. 81-85