



Al Forte di Bard, in Valle d'Aosta, si esplora una stagione felice soprattutto per le arti applicate: la sua vitalità e i legami con il resto d'Europa furono premesse del nostro grande design a venire

Art

Alle radici del made in Italy

déco

di ALDO COLONETTI

«L'opera d'arte è sempre un capolavoro squisitamente relativo. L'opera non stai mai sola, è sempre un rapporto». Così scriveva Roberto Longhi, quando affrontava il tema dell'identità di un'opera, guardando oltre la specificità di una testimonianza autoriale: perché sono la relazione con l'altro e il rapporto con l'intero sistema della produzione simbolica a farci capire un periodo storico oppure un movimento artistico.

Il Novecento è stato un secolo nel quale si sono susseguiti diversi movimenti artistici, tra loro molte volte in forte contrapposizione dal punto di vista del programma teorico, anche se poi, più e meno silenziosamente, hanno dialogato tra loro, producendo così un sentimento del tempo, soprattutto sul piano estetico e simbolico, che sta alla base di tutte la produzione delle arti applicate. Il titolo della mostra al Forte di Bard (Aosta), curata da Francesco Parisi e intitolata Il Déco in Italia. L'eleganza della modernità mette, immediatamente e giustamente, in relazione due concetti apparentemente inconciliabili: Déco e modernità.

Là dove si affermano i concetti di funzionalità ed essenzialità, che vengono da De Stijl, dal Bauhaus, dal Costruttivismo, si contrappone uno stile caratterizzato da forme classiche, geometrico e prezioso nelle decorazioni. In sostanza due visioni del mondo apparentemente contrappo-

ste. Se vogliamo essere schematici, come lo erano gli storici prima della rivoluzione degli *Annales* francesi (ovvero una storia globale, aperta alle scienze sociali, contrapposta a una sequenza quantitativa di avvenimenti): da un lato Ludwig Mies van der Rohe e la sua affermazione secondo la quale «io non mi oppongo alla forma, ma soltanto alla forma come fine»; dall'altro lato, il mobilio di Jacques-Emile Ruhimann che riprende i fasti dell'ebanisteria parigina, tra rococò e stile impero. È un modello storiografico, quello di carattere quantitativo, che non è più in grado di leggere la complessità dei flussi conoscitivi e soprattutto il linguaggio e la produzione simbolica del mondo contemporaneo. Nel campo specifico dell'Art déco, importanti e fondamentali sono gli studi della nostra maggiore storica di quel movimento, Rossana Bossaglia, assieme a una serie di mostre che hanno preceduto questa del Forte di Bard, come Art déco. Gli anni ruggenti in Italia, allestita a Forlì nel 2017, a cura di Valerio Terraroli.

Il modello interpretativo messo in campo, al di là delle sensibilità di ciascun curatore e studioso, potrebbe essere riportato, in parte, a ciò che afferma, anche a proposito dell'Art déco, uno dei più importanti storici dell'arte e dell'architettura del nostro tempo, Joseph Rykwert: «Il processo di progettazione implica sempre l'intenzione, conscia o semiconscia, di presentare a colui che ci guarda una scena leggibile: l'intenzione è una funzione volontaria. Non può esserci proget-

to senza artificio, per cui l'atto progettuale implica sempre lo sviluppo consapevole o semi-consapevole di una forma o di più forme».



Le forme degli oggetti, presenti sia nella mostra di Aosta sia in quella di Faenza, provenienti dagli anni Venti, mettono in evidenza la produzione di qualità — tra arte e artigianato e protodesign — che sta alla base del made in Italy. Alcuni esempi: le lampade di Venini, Vittorio Zecchin e l'arte del vetro di Burano, le ceramiche di Gio Ponti per Richard Rogers, gli arredi di Tomaso Buzzi, Emilio Lancia, Piero Portalupi, i tessuti di Fortuny, le ceramiche di Galileo Chini. Non è una caso che queste esperienze si ritrovino in parte nelle Biennali delle Arti decorative d'Arte di Monza, ospitata nella Villa Reale, tra il 1923 e il 1930, per poi approdare nel 1933 alla Triennale di Milano.

Tutto si tiene e tutto viene da lontano, nonostante le differenze delle poetiche e delle estetiche dalle quali chi progetta è sempre alimentato: non è possibile rinunciare alla storia che ci appartiene, fondamentale è farla parlare senza dogmatismi né ideologie forzate. L'eclettismo di Gio Ponti, dunque, ma anche — in un periodo storico totalmente diverso — la visione del mondo di Ettore Sottsass sarebbero incomprensibili senza fare riferimento a percorsi storici che hanno cambiato non solo l'arte, ma soprattutto il costume e il nostro modo di vivere «le cose del mondo». E questo è anche il ca-

so dell'Art déco.



Il gusto, per sua natura, è in grado di sopravvivere rispetto al momento storico nel quale si è sviluppato, come un fiume carsico che riemerge dopo un lungo percorso sotterraneo. Per questa ragione forse è necessario diffidare dai grandi modelli interpretativi che hanno l'ambizione di analizzare lunghi tratti della «grande storia», perdendo di vista i particolari. Così, nel caso dell'Art déco, è essenziale la presenza di alcuni straordinari grafici — come Marcello Dudovich, Adolfo Hohenstein e Leonetto Cappiello — che hanno contribuito a definire una storia unica del *made in Italy*, ovvero l'immagine della Campari.

Uno sguardo libero sul mondo delle arti applicate permette di comprendere lo sviluppo non soltanto del gusto ma soprattutto della società, dal sistema produttivo all'impianto urbanistico delle nostre città, fino ad arrivare alla vita e agli oggetti di tutti i giorni. Ciò che oggi definiamo con il termine design industriale. Dal cucchiaio alla città, il famoso slogan creato da Ernesto Nathan Rogers nel 1952 in occasione della Carta di Atene, è perfetto per definire chi siamo quando progettiamo.

Come sempre, il fiume della storia bisogna saperlo navigare anche al contrario. Certamente è importante quest'ultima mostra valdostana dedicata al Déco in Italia, come lo era stata quella di Forlì, ma non dimentichiamo, come una sorta di spartiacque tra il prima e il dopo, la storica esposizione di Milano del 1982, *Anni Trenta. Arte e cultura in Italia* (la curò un comitato costituito da Renato Barilli, Flavio Caroli, Vittorio Fagone, Mercedes Garberi e Augusto Morello): gli anni Trenta furono «gli anni in cui viene regolamentata l'attività delle grandi esposizioni, la Biennale di Venezia, la Triennale di Milano, la nuova Quadriennale di Roma», come scriveva Fagone nel catalogo. Ecco che cosa significa — anche, naturalmente, rispetto all'Art déco — alzare lo sguardo, andando oltre il proprio giardino disciplinare, rintracciando così, passo dopo passo, attraverso mostre, libri, convegni, ciò che siamo veramente, senza dimenticare nessuno, dove alto e basso non rappresentano gerarchie ma i diversi punti di vista della nostra storia, individuale e collettiva.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'appuntamento

Il Déco in Italia. L'eleganza della modernità, a cura di Francesco Pari, Forte di Bard, Aosta (Info tel 0125 833811; fortedibard.it), catalogo Silvana Editoriale (pp. 304, € 36)

Il percorso

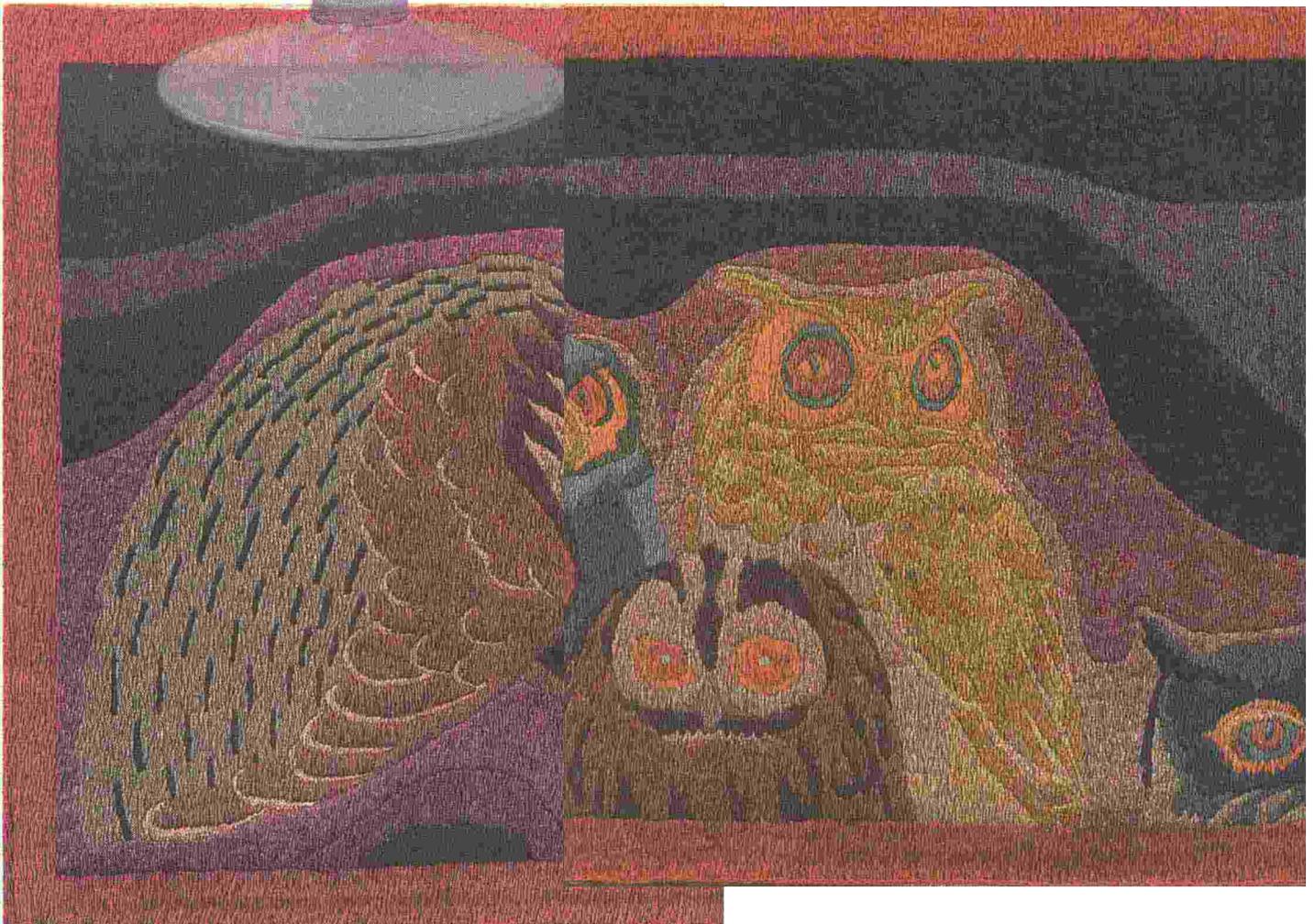
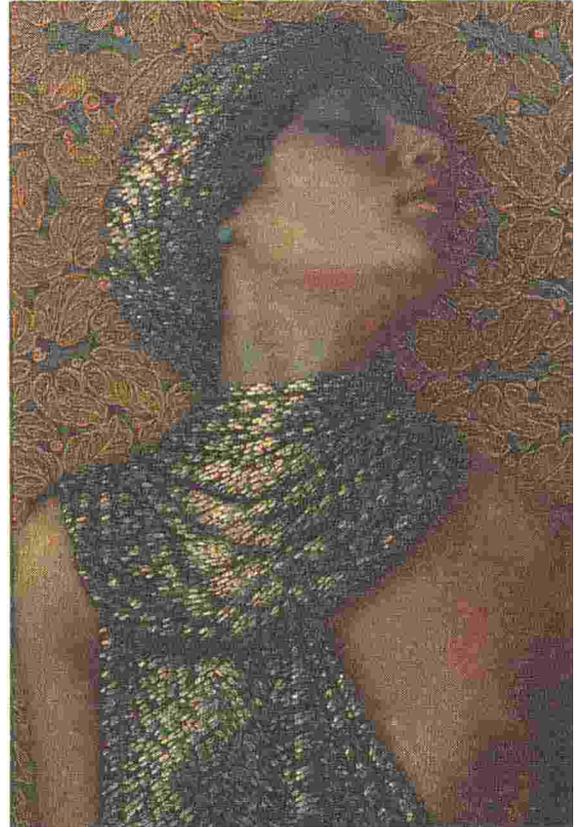
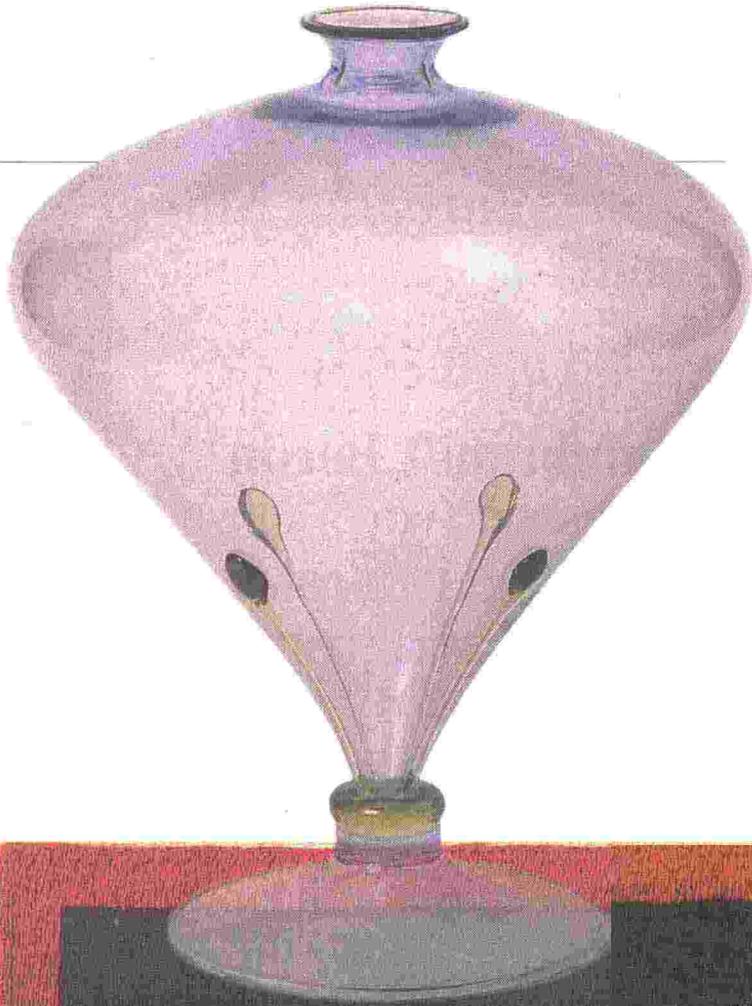
In mostra 230 opere tra pittura, scultura, decorazioni murali, arti applicate, manifesti e illustrazioni che mettono in luce l'evoluzione del Déco in Italia. Il termine nasce dall'abbreviazione del titolo dell'esposizione parigina del 1925

(*Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*) e ha trovato la sua definitiva collocazione estetica e storica nel 1966, con la mostra, allestita sempre nella capitale francese, dal titolo *Les années '25: Art déco, Bauhaus, Stijl, Esprit Nouveau*

La definizione

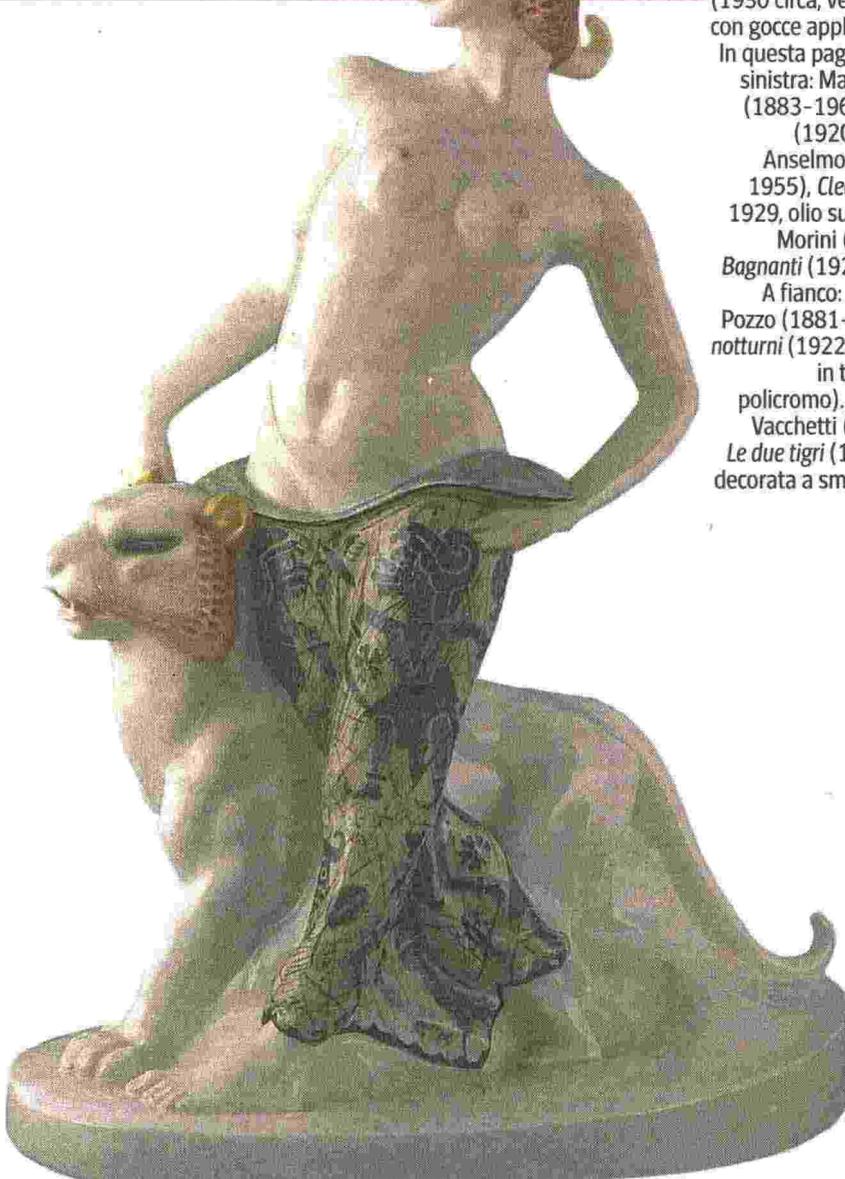
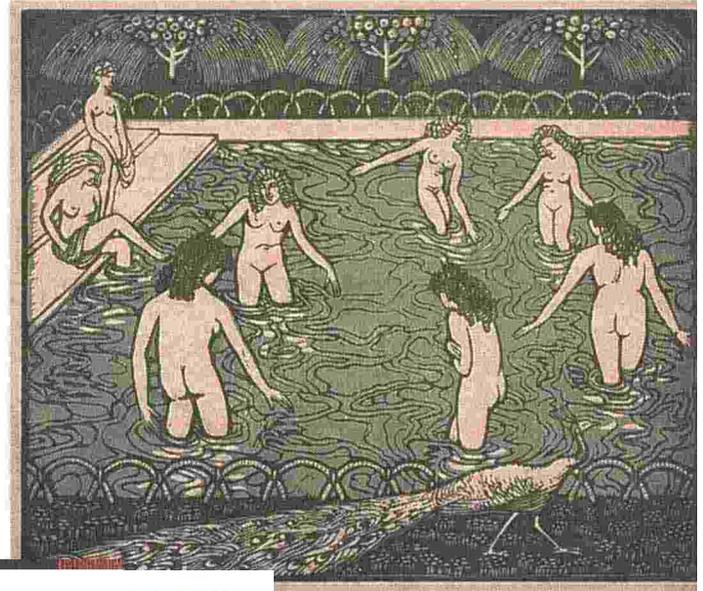
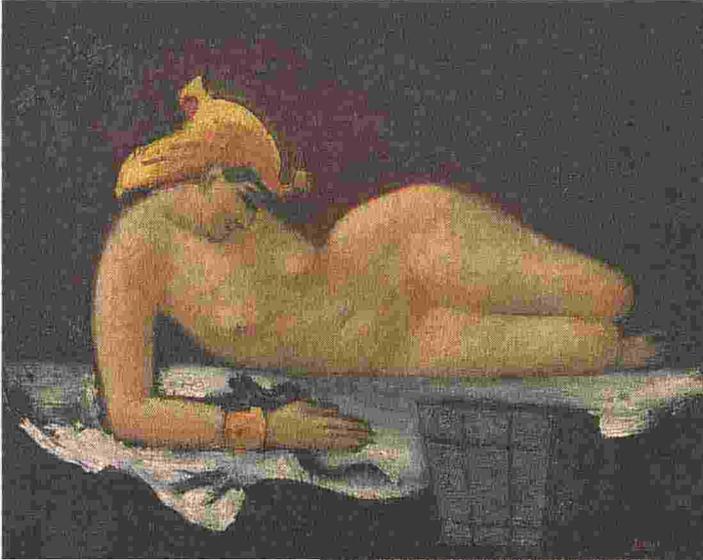
Con il termine *Déco* si designa lo stile diffuso in Europa e negli Stati Uniti dagli anni Venti, caratterizzato da forme classiche e misurate, di gusto modernista, geometrico e raffinato. Elegante, accurato, prezioso anche nella scelta dei materiali, il nuovo stile influenzò la produzione di mobili, lampade, stoffe, tappezzerie, ceramiche, vetri, gioielli, manifesti, libri.

Tra gli artisti italiani che furono vicini al movimento: Gio Ponti, Guido Andlovitz, Umberto Brunelleschi, Galileo Chini, Carlo Rizzarda, Mario Cavaglieri, Luigi Bonazza, Adolfo Wildt, Libero Andreotti, Arturo Martini e Aristide Sartorio



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

0006501



Le immagini

Nella pagina accanto:
Vittorio Zecchin (1878-1947), *Vaso con goccioloni* (1930 circa, vetro di Murano con gocce applicate a caldo).
In questa pagina, in alto, da sinistra: Mario Reviglione (1883-1965), *Zingaresca* (1920, olio su tela); Anselmo Bucci (1887-1955), *Cleopatra* (1927-1929, olio su tela); Alfredo Morini (1894-1949), *Bagnanti* (1924, xilografia).
A fianco: Francesco Dal Pozzo (1881-1983), *Uccelli notturni* (1922-1927, arazzo in tessuto di lana policromo). Sotto: Sandro Vacchetti (1889-1976), *Le due tigri* (1931, terraglia decorata a smalti policromi)

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

006501