

«la Repubblica» 11 febbraio 2017

ART DÉCO

A Forlì in mostra il ritratto di un'epoca attraverso quadri, sculture e oggetti di design

Il vestito novo degli anni ruggenti Regole di uno stile bello e pratico

Dai dipinti all'architettura, in Italia le nuove tendenze si confrontano con la tradizione adottando un approccio spesso lieve e ironico

Antonio Pinelli

Dopo le grandi rassegne dedicate al *Novecento* (2013) e al *Liberty in Italia* (2014), la Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì aggiunge un nuovo tassello alla sistematica rivisitazione che va compiendo sulla produzione artistica italiana nell'epoca segnata dalle Grandi Esposizioni internazionali e dal vitale ma problematico rapporto tra arte e industria (*Art Déco. Gli anni ruggenti in Italia*, Musei San Domenico, a cura di Valerio Terraroli, fino al 18 giugno).

All'**evento centrale**, inoltre, fanno corona **tre altri nuclei espositivi** ad esso collegati: a Forlì, in Palazzo Romagnoli, una rassegna delle sculture di Adolfo Wildt; a Castrocaro Terme, nel Padiglione delle Feste, *Magiche atmosfere Déco*; e infine, a Faenza, nel Museo della ceramica, *Ceramica Déco, il gusto di un'epoca* (fino al primo ottobre).

Art Déco, com'è noto, è la sigla ricavata da *Art décoratifs*, la grande mostra parigina, progettata fin dal 1915 e rimandata a causa della guerra mondiale, che aprì i battenti nell'aprile 1925 e ottenne un successo così clamoroso da imporre la propria cifra stilistica al gusto decorativo degli anni Venti e, in parte, degli anni Trenta.

Uno stile decorativo all'insegna del glamour e di un'aspirazione alla modernità, che s'identifica con le scintillanti luci artificiali della metropoli e l'esattezza geometrica degli ingranaggi industriali. Un gusto sofisticato e disinibito, che ha come colonna sonora i ritmi frenetici e sincopati del ragtime e del charleston, ballato da donne finalmente liberate dalla schiavitù dei corsetti. E dei rigonfiamenti posticci, con i capelli a caschetto e i primi abiti corti dalle frange ondegianti.

L'Expo parigina del '25 dettò all'Europa e alle Americhe modelli e tipologie, tecniche e materiali, creando simboli come la fontana ghiacciata, ideata da Marc Ducluzeaud e René Lalique, le cui luminose traiettorie geometriche, declinate oltreoceano, s'ingigantiranno, forgiando la prismatica verticalità dei grattacieli Déco, dal Chrysler Building di Van Halen a Manhattan (1930), con la sua guglia elettrica e le sue protomi automobilistiche in acciaio, al Carbide & Carbon Bulding di Chicago (1929), con i pinnacoli in marmo e granito nero, profilati in oro.

Tra il Liberty (o comunque lo si voglia chiamare, Art Nouveau, Sezession, Jugendstil, Modern Style...) e l'Art Déco che gli succede c'è un rapporto complicato e ambiguo, dai risvolti edipici. Di filiazione, perché a ben vedere già Mackintosh a Glasgow, la Wiener Sezession, l'Hoffmann di Palais Stoclet a Bruxelles e il giovane Frank Lloyd Wright delle Prairie Houses avevano "rettificato" la sviscerata passione del Liberty per la linea curva; e perfino il più geniale ideatore del "colpo di frusta", Victor Horta, l'aveva ripudiata fin dai primi anni Venti.

Ma dalla filiazione al disconoscimento il passo fu breve. Al programmatico rifiuto Déco della curva, che rimaneva comunque la cifra più autentica del Liberty, corrispose un'analoga idiosincrasia per quella vitalistica irruzione della natura nel mondo artificiale della metropoli, che era

anch'essa connaturata all'Art Nouveau (si pensi ai giganteschi fiori esotici in ghisa, messi da Hector Guimard a far da sentinella alle stazioni parigine del Métro).

Ad accomunare i due stili, tuttavia, fu l'aspirazione a far convivere qualità e quantità, bellezza e praticità, materiali rari e produzione seriale, nella prospettiva di una perseguita, seppur problematica, alleanza tra arte e industria. La fase Art Nouveau corrispose alla rivoluzione dei trasporti e alla nascita dei nuovi riti del benessere borghese: la metropolitana, la villeggiatura, le terme, i grandi magazzini, la pubblicità. Quella dell'Art Déco, la fase in cui le conquiste si consolidarono e si estesero al cinema, al dancing, alle sale da gioco, ai transatlantici, luminosi grattacieli ondeggianti e fasciati di metallo.

Delineando con pochi ma essenziali esempi questo orizzonte internazionale, la mostra si concentra sulla specifica declinazione italiana dell'Art Déco, le cui punte più innovative, pur risentendo del generale clima di "ritorno all'ordine" che s'instaura nel dopoguerra, si confrontano con la prestigiosa tradizione storica del Bel Paese con un approccio non banalmente revivalistico, ma lieve ed ironico; oppure vagamente metafisico, con quelle atmosfere rarefatte e sospese, da realismo magico, che in pittori come Casorati, Funi, Ubaldo Oppi, Sironi e Cagnaccio di San Pietro, o in scultori come Wildt, Martini o Andreotti costituiscono un tratto comune, pur nella differente rivisitazione dei gloriosi maestri del passato.

Il rapporto tra la ricerca "pura" degli artisti e quella "applicata" di chi si confronta con la decorazione e la serialità, sia pur limitata, dell'artigianato di lusso, è altalenante: a volte è distante, a volte è di fertile ibridazione reciproca. Ma il luogo d'incontro più naturale è, ovviamente, l'architettura. Ne è luminoso esempio il geniale Gio Ponti, che è ingaggiato dalla Richard Ginori di Doccia come direttore artistico, vince un premio all'Expo parigina del '25 e passa disinvoltamente dalla ceramica e dall'arredo all'architettura razionalista della facoltà di matematica nel campus romano della Sapienza. Era giunta assai presto in Italia l'eco dell'esperienza pilota del Bauhaus, dove un corpo docente di artisti e architetti sperimentava la formazione di un artigiano di nuovo conio, il designer, capace di coniugare qualità e quantità, assumendo il compito ideativo del progetto e demandando alla macchina l'atto meramente meccanico della replicazione seriale. Ma se nel campo della ceramica i nomi sono innumerevoli — i toscani Galileo Chini e Umberto Brunelleschi, il triestino Guido Andlovitz, i faentini Rambelli e Pietro Melandri — non meno affascinanti sono i vetri di Venini, Guido Balsamo Stella ed Ercole Barovier, i preziosi oggetti da Wunderkammer di Alfredo Ravasco, le piccole statuine da arredo di Mario Sturani per la Lenci o i giocosi arazzi e gli intarsi di panni di Depero.

Né mancano gli echi di un'origine fascinosa e colmo di mistero, come nella litografia di Mellicovitz che pubblicizza la *Turandot* pucciniana, o negli scenari e nei progetti di decorazione delle Terme Berzieri a Salsomaggiore, realizzati da Chini travasandovi visioni e sensazioni di un soggiorno in Siam, alla corte del re Rama.