

I testi qui pubblicati (o, come in questo caso, alcune parti) sono ripresi dal volume di Marzio Dall'Acqua «Terza pagina della Gazzetta di Parma dal 1735 al 1946» (Artegrafica Silva, 1978)

TERZA PAGINA

IL POETA INTERVIENE, NEL 1937, SUL TEMA DELL'ARTE MODERNA

# Storia del gusto borghese

di Leonardo Sinisgalli



**D**i quello che fu il bric e brac della decadenza romantica che chiedeva aiuto a tutte le epoche e a tutti i paesi, del gusto del bibelot (la porcellana cinese, i frutti di vetro, il paralume giapponese, la falsa anfora etrusca), di tutta la rigatteria del secolo esistono troppi documenti. Sono i documenti del «decadentismo» Guido Gozzano e D'Annunzio, i salotti di Nonna Speranza e la camera di Andrea Spirelli. Non è necessario indagare. Una data è da segnarsi come fondamentale ed è la fondazione della Scuola superiore di arte decorativa di Vienna avvenuta nel 1867. Si può dire che tutto il campo del décor venne studiato col criterio di elevare il valore della forma nelle creazioni utili, divenute tipiche: i mobili, le stoffe, le ceramiche, i baccocchi, i merletti, i lampadari, i portafiore. È il primo tentativo di ritorno all'ordine in piena decadenza romantica ed è l'assetto unitario definitivo del gusto borghese. I propositi sono chiari: dare una nobiltà a tutto ciò che è superfluo, mettere l'arte a servizio dell'artificio, creare delle forme adatte ai fini dell'oggetto mediante una conoscenza precisa della tecnica, dei materiali, del mestiere. Verso il 1900 la scuola, ad opera di un gruppo di giovani artisti, riuniti intorno ad Otto Wagner, decide finalmente di romperla colle copie del vecchio stile. «Bisogna trovare delle forme nuove per tutti gli oggetti necessari alla vita quotidiana, delle forme moderne, che esigono i nostri tempi moderni». E difatti al tempo della Rinascenza e del Barocco chi avrebbe mai avuto idea di «ammobiliarsi» in stile gotico? Ad eccezione di qualche popolazione nirare che praticava ancora metodi antichi e nativi, tutta l'Europa, osservava Joseph Hoffman, ha cambiato la foggia degli abiti, ma resiste ad adottare delle nuove, delle vere, delle oneste forme d'arte nelle case, nei mobili. Necessario era soprattutto conformarsi strettamente alle esigenze della materia e allo scopo prefisso. «L'essenziale non è l'ornamento, ma la giusta forma pratica e precisa, dove l'ornamento è necessario, nelle stoffe e nelle tappezzerie, bisogna trovare una via nuova e scoprire il giusto significato del colore». Non è difficile dedurre da queste popolazioni, come Hoffmann e la scuola viennese, si rifacessero ai principi di Morris: la restaurazione del lavoro artigiano come lavoro d'arte, la rinascita delle tecniche nazionali, e lo sbocco in un'arte sociale (il primo tentativo dopo il medioevo), si devono appunto a Morris, come ha precisato Edoardo Persico. È da osservare tuttavia che lo stile di Hoffmann, come quello di Morris, han cercato radici nel «folclore», piuttosto che

Un poeta interviene, nel 1937, sul tema dell'arte moderna, del suo rapporto con l'industria e con il proprio tempo, con spregiudicatezza ed aggiornata competenza. Non nasconde le proprie simpatie per l'esperienza razionalizzatrice del Bauhaus. Sinisgalli, come ingegnere era particolarmente sensibile ai temi dell'arte moderna, come uomo di cultura antifascista inoltre cercava di opporsi all'«arte di Stato», al grezzo provincialismo e alla retorica dell'arte ufficiale. Certamente accogliere scritti come questo era un segno della traocante sicurezza del regime, ma era anche un tentativo di nobilitarsi (...). La testimonianza di Sinisgalli, espressione di ristretti gruppi intellettuali anticonformisti, è particolarmente preziosa se si pensa che nello stesso 1937 Hitler iniziava la lotta contro l'arte moderna, che definiva «degenerata» e che colpiva tutti gli artisti che il poeta italiano ricorda nel suo articolo. Il fanatismo nazista avrebbe ben presto avuto i suoi seguaci anche in Italia. (...)

Marzio Dall'Acqua

in una tradizione veramente moderna, quale poteva essere l'impressionismo. È ancora lo stile della borghesia, d'una borghesia che sarà magari quella di Schnitzler, certamente più esigente, più maliziosa, più granducale di quella delle «Démivierges». È certo la più importante reazione al «modern style» fine di secolo, tutto liane e fiori e ghiribizzi, che fioriva sull'arena dell'Esposizione universale e incorniciava i cartelloni di Sarah Bernard. Alcuni di questi fiori di serra emergono ancora sui nostri marciapiedi: stanno assieme a delle colonnette inghirlandate d'oro e a dei gruppi equestri, sempre sul punto di spiccare il salto dai tetti e piombare in una strada. Tutto ciò costituisce un mondo terrificante in mezzo al quale giuriamo di non ricadere mai più. La borghesia che visse intorno al 1910 era dotata di

snobismo, che in certo senso fu utile ai fini della cultura artistica: non capiva la pittura, ma comperava Spadini. Oggi, quando non è addirittura indifferente, si arroga per ambizione il diritto di disueter Carrà o Cagli, con estrema petulanza, e compera con voluttà le croste e le oleografie messe in mostra nelle aste pubbliche. Il piccolo borghese di Giacosa o di Rovetta era forse meno pericoloso, degli apatici mostri di Vittorini o di Moravia? Bisognerebbe analizzare più distesamente la differenza tra la «volontà del semplice» (Giuseppe Paganò), il disgusto di ogni ricchezza (Lione110 Venturi), e il cosiddetto «lusso necessario» (Oggetti e Ponti). Una reazione al «modernismo di moda, al «novecento» delle riviste in rotocalco, alla fragile e falsa scenografia degli interni dei films, è creata di pari passo con la nuova

moralità che l'architettura ha tratto dai tempi nuovi. Da questa sincerità, da questa esigenza d'uno stile che risolve in espressione d'arte ogni problema di gusto e di tradizione, nacque nel 1919 a Weimar la scuola superiore di arti decorative, il «Bauhaus», che nel 1925 portò la sede a Dessau, sotto la direzione di Walter Gropius. Gropius lo ha diretto fino al 1928. Dal 1928 fino all'avvento dei nazisti è stato diretto da Hannes Meyer: chiuso e trasportato a Berlino è finito in un magazzino di apparecchi telefonici e la direzione è stata data dai nazisti a Mies Van der Rohe. Il carattere della scuola era quello dell'insegnamento delle forme moderne e di un artigianato estremamente artistico, individuale, ma sempre con riguardo a una produzione industriale. Hanno insegnato al Bauhaus i più grossi uomini del panorama ar-

tistico europeo: Gropius, Kandisky, Albers, Moholy-Nagy. L'Architettura, la scenografia, l'arte grafica, la pubblicità, l'arredamento, le stoffe, insomma tutto il vastissimo campo dell'arte applicata, ha trovato in quella scuola soluzioni nuove. Per ciò che riguarda la nostra nota ricorderemo che nel 1925 un allievo del Bauhaus, l'Arch. ungherese Marcel Breuer, in collaborazione con l'architetto olandese Mart Stam progettò e costruì i primi mobili d'acciaio, come si deve a Nieuhaus la prima applicazione del linoleum ai mobili, specie nei tipi sottili e a colori uniti, la cosiddetta «copertina» lavabile, bella di colore e di uno splendore opaco. Brezler usò per la prima volta tubi di precisione in acciaio nichelati e cromati, come scheletro costruttivo specialmente per mobili da sedere: diede a questi tubi piegature caratteristiche e particolari combinazioni di attacchi, introdusse al posto delle gambe i cosiddetti pattini ed usò fasce e strisce di stoffa, di pelle e di vimini, tirate come superficie di appoggio e di sostegno. I primi modelli delle sedie di Breuer erano ancora rigidi. E fu all'esposizione di Stoccarda nel 1927 che Mart Stam presentò il primo modello a struttura elastica, nel quale forme e materiale raggiungevano il loro accordo estetico e funzionale. L'introduzione dell'acciaio nella fabbricazione dei mobili iniziata colle sedie, ha generato rapidamente nuovi tipi, trasformando l'armonia generale di tutto l'arredamento. Letti, tavole, librerie, scrittoi, scaffali, sgabelli, sono stati studiati in acciaio. Accanto al legno, che naturalmente rimane e rimarrà insieme al metallo, sono stati impiegati il cristallo, le fibre e le resine artificiali, di cui dispone l'industria moderna, ma soprattutto il linoleum tanto per rivestire il piano dei tavoli, al posto delle impialaccature quanto i pannelli laterali e gli interni. Il linoleum come rivestimento di mobili, di intere pareti e come materiale moderno di pavimentazione colorata, igienico, caldo e senza rumore ha fornito grosse risorse decorative ai nuovi architetti. Si capisce che di questi «mobili moderni», impadronitasi l'industria, si sono creati modelli contraffatti, bastardi senza criterio e senza intenzione di bellezza. Quest'ultima forma ha avuto maggiore fortuna della cifra autentica, tanto per concludere che l'arte vera non avrà mai una clientela. Ci saranno ancora gli archi come ci sono le colonne, le vittorie alate, i caminetti, gli arazzi, i lampadari in ferro battuto, i paralumi di seta, gli acquarelli, le riviste in rotocalco, e i cappelli a stufa.

Corriere Emiliano-Gazzetta di Parma  
24 settembre 1937

© RIPRODUZIONE RISERVATA

parmigiani

di Edoardo Fornaciari



ROBERTO BONATI  
Musicista