

PROGRAMMA DEL CONVEGNO
IL SORRISO DEL DIVINO: L'ORA PANICA DI ENRICO CAGIANELLI NEL
SEGNO DEL DÉCO

Convegno on line, 10 aprile 2021
Pagina facebook del Centro Cagianelli per il '900

con il Patrocinio di
Comune di Gualdo Tadino
Comune di Gubbio
Comune di Pisa
Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia

in collaborazione con
Museo Regionale della Ceramica di Deruta
Wolfsoniana – Fondazione Palazzo Ducale di Genova
Fondazione Pisa - Palazzo Blu
Amici dei Musei e dei Monumenti Pisani

1° sessione – ore 11.00-13.00

Introduzione del Prof. Francesco Federico Mancini, Ordinario di Storia dell'Arte Moderna, Dipartimento di Lettere, Lingue, Letterature e Civiltà Antiche e Moderne, Direttore Museo Regionale della Ceramica di Deruta

Francesca Cagianelli (storica dell'arte, Presidente del Centro Cagianelli per il '900) – *Enrico Cagianelli e il vaso di Pan: l'apice del rinnovamento della ceramica di Alfredo Santarelli*

Stefano Bruni (Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Ferrara) – *Ai margini di Dioniso: Silenoi, Pan e altri ibridi*

Ettore Sannipoli (esperto di ceramica umbra) – *Capitoli della ceramica di Enrico Cagianelli*

Domenico Cialfi (storico dell'arte) – *Enrico Cagianelli nel Monumento ai caduti di Marsciano. Nostalgia dell'antico, tra mito, elegante creatività e ricerca della contemporaneità.*

2° sessione - ore 17.00-19.00

Fedora Boco (storica dell'arte, Accademica d'Onore) – *Perugia 1920-1930: Ascesa e tramonto di una manifattura ceramica*

Antonella Pesola (critica e storica dell'arte) – *Pietro Melandri per la Cappella di Luisa Spagnoli a Perugia*

Matteo Fochessati (Curatore Wolfsoniana - Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura, Genova) – *Tangenze espressive tra déco e futurismo nella ceramica italiana degli anni venti e trenta*

Gianni Franzone (Curatore Wolfsoniana - Palazzo Ducale Fondazione per la Cultura, Genova) – *La partecipazione di Richard-Ginori e S.C.I. di Laveno alle biennali di Monza 1923-1930*

Dario Matteoni (storico dell'Arte, Direttore Accademia di Belle Arti, Alma Artis, Pisa) – *Gio Ponti e le donne: un programma teorico in forma di fiaba*

Conclusioni

ABSTRACT

FRANCESCA CAGIANELLI

Enrico Cagianelli e il vaso di Pan: l'apice del rinnovamento della ceramica di Alfredo Santarelli

L'approfondimento del rapporto tra iconografia del mito e rinnovamento della ceramica nel panorama delle arti decorative in Italia tra gli anni Venti e gli anni Trenta, consente di inquadrare il Vaso di Pan di Enrico Cagianelli come una tappa significativa dell'evoluzione della Manifattura di Alfredo Santarelli.

La capacità di Cagianelli di rivolgersi al settore delle arti decorative sull'onda di un progetto di arte totale, all'origine di diversi manufatti, principalmente vasi e piatti, ma anche fregi e formelle, caratterizzati dall'adozione della tecnica a bassorilievo, lo colloca nell'ambito di quell'ondata di modernità che investe le manifatture ceramiche a partire dai laboratori faentini per giungere al milieu romano di Alfredo Biagini e Duilio Cambellotti.

Sono infine l'essenzialità e l'eleganza disegnativa che sottendono le tappe della svolta déco di Cagianelli, dal Vaso di Pan alle allegorie astrologiche dell'Università degli Stranieri di Perugia, a proiettare lo scultore sullo sfondo del rinnovamento stilistico introdotto da Gio Ponti nell'universo delle arti decorative.

STEFANO BRUNI

Il mito di Pan dall'antico alla modernità

ETTORE SANNIPOLI

Capitoli della ceramica di Enrico Cagianelli

Si provvede a un ulteriore esame di alcune ceramiche di Enrico Cagianelli già presentate pubblicamente a cura di chi scrive: quattro piatti del 1929 in collezione privata eugubina e un vaso a lustro, privo di data, realizzato nella fabbrica di Alfredo Santarelli a Gualdo Tadino, recentemente messo all'incanto da Cambi (Milano).

Accanto a queste opere vengono sommariamente esaminate anche tre "mattonelle" a lustro, conservate in collezioni private di Gubbio, che pur risultando per ora d'incerta attribuzione, rivelano quantomeno l'influsso di Enrico Cagianelli.

Tutte queste ceramiche, specialmente i piatti e il vaso, sono oggetto di un'analisi tesa a evidenziare i rapporti intercorrenti tra decorazione pittorica (o a rilievo) e forma del supporto, secondo criteri tipici della teoria della Gestalt, anche con l'intenzione di precisare – mediante un approccio metodologico inconsueto negli studi odierni – alcune delle peculiarità stilistiche salienti delle opere in discorso.

DOMENICO CIALFI

Enrico Cagianelli nel Monumento ai caduti di Marsciano. Nostalgia dell'antico, tra mito, elegante creatività e ricerca della contemporaneità

L'intervento prende le mosse dalla ben nota e lusinghiera definizione che di Cagianelli ebbe a dare Marinetti visitando il suo studio perugino nell'aprile del 1920: "Forte temperamento di scultore che cerca il suo futurismo senza arcaismo". Come a dire che ci troviamo di fronte ad un artista votato alla incessante ricerca di forme plastiche in chiave di modernità.

L'artista perugino, infatti, sospinto da un'incessante esigenza di sintesi, ben presto si indirizza verso il recupero di un arcaismo vitale. Rifiutando qualsiasi forma di analisi naturalistica e superando anche le stilizzazioni di gusto Liberty (pur frequentate), sperimenta un linguaggio che, traendo origine dal fertile panorama delle Secessioni austro-tedesche e dalle avanguardie del primo Novecento, approderà ben presto ad una stilizzazione di gusto Decò non solo in ambito plastico-decorativo, ma anche e precocemente in un Monumento ai caduti, quello di Marsciano, eretto nel 1931.

Tale monumento con la realizzazione statuaria del Fante, di impianto sodo e sintetico che sorregge la bandiera dispiegata e rigonfia come una vela, e della Vittoria alata, corposa ed elegante nei suoi vestimenti leggeri mentre incede, brandendo un dardo, con uno sguardo teso verso lidi lontani, a completamento di una fontana circolare, con zampillo centrale, di linee semplici di un pubblico giardino, risulta segnata da una riuscita ricerca di simmetria compositiva, capace di dialogare con l'ambiente circostante e restare costante anche ad uno sguardo di scorcio (ambientazione non più esistente).

L'atmosfera rarefatta del mito della Vittoria in unione con il simbolo del Fante, fedele sentinella della Patria, vive in una dimensione atemporale, come sospesa. L'intera composizione plastica, dispiegando una potente, ma al contempo pacata e irenica religiosità civile, frutto di trasognamento, risulta capace di toccare corde diverse e inusitate, suscitando sentimenti che trascolorano dalla sorpresa, all'elevazione ieratica più pura, alla nostalgia della bellezza tratta dall'antico.

Insomma, un monumento energico e compatto di foggia curata: una raffinatezza più unica che rara nel panorama dell'arte pubblica in Umbria e non solo.

Segue, quindi, un rapido confronto con le altre realizzazioni della Vittoria nei monumenti ai caduti di Cagianelli e si proverà a verificare quale siano le fonti dall'antico da cui l'artista abbia tratto ispirazione.

A tal proposito ci viene in soccorso il D'Annunzio delle *Laudi*, quando l'*Immaginifico* evoca la Vittoria, in seguito al ritrovamento della Vittoria Ostiense, che tanti italici simboli produsse.

L'intervento si chiude con un rapido confronto tra Cagianelli e lo scultore Eugenio Baroni, suscitato da critici coevi alla realizzazione dell'opera.

2° sessione - ore 17.00-19.00

FEDORA BOCO

Perugia 1920-1930: ascesa e tramonto di una manifattura ceramica

L'intervento si propone di gettare luce su una fabbrica prettamente perugina della quale si sa ben poco: la Società Anonima Maioliche Monteluca. Infatti, a distanza di cento anni dalla sua nascita, non viene citata, né presa in considerazione nei numerosi cataloghi e pregevoli repertori dedicati alla ceramica del Novecento in Umbria. Una manifattura in un certo senso marginale rispetto a quelle più note della regione, che si era data un assetto piccolo industriale, incentrato su una spigliata autonomia artistica, con oggetti dal duplice aspetto, quello dell'utile e quello del bello. Attiva nel periodo compreso tra l'immediato primo dopoguerra e il 1930, anno conseguente alla crisi economica mondiale. Una manifattura di spicco locale sì certo, ma che aveva raggiunto livelli ragguardevoli, se le sue creazioni che cercavano di dare nuovo slancio al settore del design di oggetti e arredi che potevano entrare in tutte le case, venivano richieste non solo in Europa, ma anche negli Stati Uniti e nel Sud America. Pur mantenendo quindi le dimensioni di un'impresa a conduzione familiare, gradualmente assunse le caratteristiche di un'azienda ben definita, che sin dal suo esordio, si distinse per la qualità tecnico-decorativa del prodotto, destinato inizialmente al solo mercato locale. Oggetti di uso comune dunque, come vasellame, teiere, fruttiere, portalampane per uso quotidiano, destinati soprattutto a soddisfare le esigenze della clientela umbra. In seguito non mancò una graduale politica di espansione produttiva con prodotti più accurati destinati al mercato del souvenir e dell'articolo da regalo e quindi a forme di arte nuova, più moderna. Alla fine degli anni Venti però, la fabbrica condivise l'esilità e le debolezze di tante manifatture umbre minori in quella particolare congiuntura storica e si incagliò nei rigori della crisi che accompagnò la cosiddetta "battaglia della lira" e la conseguente contrazione dei mercati che tagliò la produzione corrente privilegiando solo articoli di lusso che risentivano meno del crollo dei prezzi.

ANTONELLA PESOLA

Pietro Melandri per la Cappella di Luisa Spagnoli a Perugia

La ceramica del Novecento offre inaspettate scoperte attraverso lo studio di opere inedite come nel caso di un lavoro poco noto quale il monumento funebre a Luisa Spagnoli eseguito dall'artista faentino Pietro Melandri nel 1937. Luisa Spagnoli fu una donna visionaria del Novecento italiano, ideatrice del bacio Perugina e della lana d'Angora. Melandri espresse tutta la sua capacità artistica per testimoniare con la ceramica l'opera innovativa di questa grande donna. Viene qui presentato il complesso decorativo ceramico per la Cappella Spagnoli di Perugia, con la descrizione dei nove grandi pannelli ceramici e il confronto critico con le altre opere dello stesso periodo, come il grande angelo annunciante che gli valse il Premio Faenza nel 1939.

MATTEO FOCHESSATI

Tangenze espressive tra déco e futurismo nella ceramica italiana degli anni venti e trenta

La partecipazione di Tullio d'Albisola alla mostra *Trentatré futuristi*, che si tenne nel 1929 alla Galleria Pesaro, segnò non solo il suo ingresso ufficiale sulla scena futurista, ma anche l'inizio del suo progressivo allontanamento dai motivi ornamentali di matrice déco che sino ad allora avevano improntato la sua produzione ceramica.

Il rapporto con la cultura déco non si interruppe tuttavia, ma anzi si intensificò seguendo un'opposta direzione. Come accadde per le sperimentali esperienze futuriste in campo grafico e nella progettazione degli allestimenti espositivi, anche nell'ambito della ceramica il futurismo esercitò infatti, a partire dai primi anni trenta, un'incisiva influenza sulle coeve produzioni italiane, ristabilendo un'evidente tangenza espressiva tra tali ricerche. Questa sintonia si manifestò sia dal punto di vista stilistico, attraverso una diffusione delle tecniche sperimentate dai futuristi, sia da quello tematico, come attestato dalla ripresa anche in contesti non specificatamente futuristi di motivi iconografici derivanti dalla poetica dell'aeropittura.

L'intervento presenterà sinteticamente le principali tappe delle relazioni contenutistiche e formali instauratesi tra futurismo e déco e le più significative esperienze di questo articolato ambito di ricerca.

GIANNI FRANZONE

La partecipazione di Richard-Ginori e S.C.I. di Laveno alle biennali di Monza 1923-1930

Il 1923 si impone come una data fondamentale per le arti decorative italiane, la loro storia e il loro sviluppo.

Fu proprio in quell'anno che si tenne la prima edizione della Mostra internazionale delle arti decorative nella Villa reale di Monza. Nei propositi degli ideatori e organizzatori, la rassegna doveva configurarsi come un'importante occasione di confronto della produzione nazionale delle arti applicate con quella straniera, allo scopo di favorirne il rinnovamento e di trovare un accordo tra le esigenze artistiche e quelle della produzione industriale.

Ma il 1923 fu anche l'anno in cui due delle principali manifatture ceramiche italiane cambiarono direzione artistica. Arrivarono due giovani architetti, pieni di idee e desiderosi di novità: il milanese Gio Ponti (1891-1979) alla Richard-Ginori e il triestino Guido Andlovitz (1900-1971) alla Società Ceramica Italiana di Laveno Mombello, prima come consulente artistico e, a partire dal 1927, come direttore di produzione. Per le due manifatture si trattò di una trasformazione non solo nelle tipologie e nelle forme degli oggetti prodotti e nei linguaggi espressivi utilizzati, ma mutarono anche le modalità pubblicitarie, distributive e di vendita.

Attraverso foto d'epoca delle prime quattro edizioni della rassegna monzese, la conferenza si concentra sulle principali novità proposte dai due giovani architetti.

DARIO MATTEONI

Gio Ponti e le donne: un programma teorico in forma di fiaba

La tipologia femminile coniata da Gio Ponti nel corso della stagione della collaborazione con la Richard Ginori e della partecipazione alle Biennali monzese

costituisce un'onda lunga nell'iconografia elaborata dai protagonisti del rinnovamento delle arti decorative in Italia tra gli anni Venti e Trenta.

Disposte "come pedine di una scacchiera" – per dirla con Raffaello Giolli - nell'ambito delle superfici ceramiche destinate al gradimento internazionale le donne pontiane "s'infilano a piombo come statue", lanciando la moda di una classicità elegante e al tempo stesso moderna.

E' proprio a partire dal 1923 che Gio Ponti, in veste di direttore della Richard Ginori, mette in scena la classicità, come iconografia vincente di una produzione ceramica sempre più in competizione con pittura, scultura e architettura, intenzionata cioè ad acquisirne ritmi compositivi e ambizioni culturali nell'ambito di una grammatica espressiva di rigorosa autonomia.

Ricondotto da Carlo Carrà al gruppo dei Neoclassici milanesi, e etichettato da Roberto Papini come seguace degli stilemi viennesi, Gio Ponti conquistava la scena con la serie di maioliche racchiuse sotto il titolo "Le mie donne", apice di una concezione archetipica della femminilità in linea con il progetto di attualizzazione dell'antico.