

i Beni

Culturali

tutela, valorizzazione, attività culturali
architettura contemporanea e bioarchitettura



Anno XX
Numero 6



Roma
- arch. **Antonio IFRADI**
Vice del Vice-Lavoratore delegato
per la tutela dei Beni Culturali in
Abruzzo
Via Nicola Galvani, 11 - 67010 L'Aquila
M. 08628046
Calabria
- arch. **Stefania PANICOLA**
Dir. Regionale della Calabria - Sop. di
Beni Archeologici Lazio - Via Parigio
magno, 1 - 00100 Roma
tel. 06494988
Campania
- arch. **Emilio RICCARDI**
Via Filippo Reja, 20 Borgo Napoli
tel. 08154191 - emilio@riccardi.it
Lazio
- arch. **Camilla CAPITANI**
Medesimo per S.A.C. - Via Ussitana, 20
00187 Roma - tel. 06494988
Lombardia
- arch. **Roberto MAGGIOLI**
Sop. di per i Beni Architettonici e per il
Paesaggio per le province di Milano,
Bergamo, Como, Pavia, Sondrio, Lecco,
Intra e Varese - Via Nobile Sertaglia, 1
20127 Milano - tel. 0248414111
Marche
- arch. **Giorgio DOMENICI**
Via Montebello, 81 - 61024 Ancona
tel. 071290161
arch. **Stefano DOMENICI**
Via Montebello, 81 - 61024 Ancona
tel. 071290161
Puglia
- arch. **Giuseppe MARTINO**
Università Politecnica di Bari
Facoltà di Architettura
Via Ortoana, 4 - 70125 Bari
tel. 08052401
giuseppe.martino@gmail.com
Sardegna
- arch. **Luca MARCO MURA**
Via Monte Graeco, 24 - 07030 Sassari
tel. 079920200
 Sicilia
- arch. **Michele SENFARO**
Associazione regionale Beni Culturali ed
Antichità - Dipartimento Arte e
Architettura Contemporanea
(DARCA) - Via J. J. Winicki, 10
Viale Regina Margherita, 18
09124 Palermo - tel. 09124222
Toscana
- arch. **Flavia SANACCI**
Sop. di per i Beni Architettonici e
Paesaggio per il Patrimonio storico
Archeologico Etnoantropologico di Pisa e
Livorno - Lungarno Pavolini, 44
50100 Pisa - tel. 050394941
- arch. **Emilio COSTI**
Lungarno Garibaldi, 105 - 50100 Pisa
Piazzale Uffizi - 050394941

Editore: BENTAGLIOMA s.r.l.
Via Santa Rosa, 25 - 00100 Roma
tel. 064944001 - 064944007
Fax 064944008
e-mail: info@beniculturali.it
info@bentaglioma.it
www.bentaglioma.it
www.beniculturali.it

Direttore Responsabile:
Maria Giuseppina GIMMA

Direttore Editoriale:
Maria Giuseppina GIMMA (BENTAGLIOMA)

Segreteria di Redazione e Impaginazione grafica:
Liliana GIMMA

Comitato scientifico
- Prof. arch. **Giuseppe FABBRO**
ordinario di restauro, direttore dello Studio di
Specializzazione in Restauro dei Monumenti
Facoltà di Architettura - Università di Roma "La
Sapienza"

- Prof. ing. **Giorgio CRDI** ordinario di
tecnica delle Costruzioni - Facoltà di
Ingegneria - Università di Roma "La Sapienza"

- Prof. arch. **Francesco CANTARELLI** ordinario di
restauro - Facoltà di Architettura Università di
Firenze

- Prof. arch. **Stefano FERRARO** ordinario di
restauro, direttore della Scuola di
Specializzazione in Restauro dei Monumenti
Facoltà di Architettura - Università di Padova

- Prof. arch. **Imad OTHMANI** Dept. of
Architecture and Building Science
King Fahd University of Riyadh

- Ing. **Claudio MARCHETTI** Vice-Lavoratore
delegato per la tutela dei Beni Culturali in
Abruzzo

- Prof. arch. **Foto SANNAZZARO** preside
Facoltà di Architettura - Nuova Milano

Autorizzazione Tribunale di Viterbo
n° 409 del 24.9.1994

I BENI CULTURALI
Tabelle e valutazioni
È una rivista bimestrale pubblicata in 4 numeri
all'anno.
Prezzo del fascicolo Euro 10,00
Numeri arretrati a sviluppo: abbonamento
gruppo Italia Euro 20,00
Gruppi Euro 60,00
Tiratura Euro 100.000
L'importo dell'abbonamento può essere inviato
diversamente ad un'altra oppure versato sul co-
destale n° 039704
inviato alla Bentaglioma s.r.l.

Pubblicità grafica: diventiparis e dell'Artline
 Distribuzione: a cura dell'editore

Contributo degli autori: è fissato a ogni impeg-
namento dell'autore e viene versato negli 12 mesi
di pubblicazione e rimane di proprietà dell'autore
non pubblicato, non si restituiscono. È vietata
qualsiasi forma di riproduzione non autorizzata.
Per ogni contributo è competente il team di
Viterbo.

Totale: Bentaglioma s.r.l. - Viterbo

Team collaborato:

- **Michele BENFARI**
architetto - direttore Museo
Archeologico Bemabò Bressa, L'ipari
- **Giampiero BOZZACCHI**
esperto in restauro librario
- **Serena CARBONE**
storica dell'arte
- **Roberto ANTELLI**
popolano d'arte medievale arveriana
- **Maria Carmela FRATE**
architetto - libero professionista
- **Fiona e LEONARDIS**
architetto - dottore di ricerca in
Progettazione architettonica per i Paesi
del Mediterraneo - Facoltà di
Architettura di Bari
- **Maria Clvia MARTINELLI**
archeologo - Museo Archeologico Luigi
Bemabò Bressa, L'ipari
- **Claudio MINCIOTTI**
architetto - libero professionista
- **Luciano PASSINI**
studioso d'arte
- **Giuseppe SANNAZZARO**
architetto - direttore - Soprintendenza
per i Beni Architettonici e per il
Paesaggio di Milano
- **Claudio SORRENTINO**
dottore
- **Francesco TADDEO**
architetto



in copertina: Viterbo - Piazza Duomo
Cattedrale di S. Lorenzo, Palazzo dei Papi

Beni Artistici Storici	
Inedite vedute di Caprarola nel Palazzo Farnese	Luciano Passini 4
Gli affreschi del Museo delle Belle Arti di Budapest provenienti dall'ex palazzo Isadori di Perugia, ed una riconfermata attribuzione all'ovvietano Andrea di Giovanni	Roberto Fasciotti 7
Gli alberi dell'indagine contempora- nea in Calabria: le botteghe d'arte tra Biennale ed Expo	Serena Carbone 12
Beni Librari	
Una bottega fiorentina di cartolajo del secolo XV	Claudio Sorrentino 17
Osservazioni sulla conservazione dei beni librari in Italia	Giampiero Bozzacchi 22
Beni Architettonici	
Caratteri costruttivi dell'architet- tura religiosa in pietra da taglio nella Puglia Romanica	Enrica Leonantti 27
Per la Milano napoleonica: nota di studio sul riparo del teatrino nella Villa Reale di Monza e sulle feste contemporanee	Giovanni Battista Sannazzaro 39
Le coperture del convento dei Padri Cappuccini di Castelvetrano: le con- sequenze di un restauro sbagliato	Francesco Taddeo 49
Breve percorso conoscitivo dell'opera umbra di Galeazzo Alessi	Maria Carmela Frate Claudio Minciotti 62
Beni Archeologici	
L'ipari di svela i suoi tesori archeolo- gici. Cronaca di un recente scavo in c.da Diana, nel cuore del paese	Michele Benfari Maria Clara Martinelli 66



Gli albori dell'indagine contemporanea in Calabria: le botteghe d'arte tra Biennale ed Expo

Serena CARBONE

Risuma come un monito alla rinascita delle arti decorative, l'appello che viene lanciato nel 1922 alle botteghe e alle industrie italiane al fine di partecipare alla prima Mostra Biennale delle Arti Decorative Internazionali a Monza. Il primo numero di *Brutum*, la rivista fondata a Reggio Calabria da Alfonso Frangiapano in quello stesso anno, pubblica l'annuncio,¹ al quale la Calabria risponde, dando avvio ad un'avventura che si protrarrà fino al 1927, finché le Biennali non diverranno Triennali e dal 1933 si trasferiranno a Milano, divenendo, oggi come allora, l'appuntamento d'avanguardia del design italiano ed internazionale.

Si dirà subito che la lettura di questa esperienza, fino ad ora poco nota, si fonda da una parte su un approccio diacronico ai fatti che segnarono per il territorio uno dei momenti di massimo

fervore artistico, grazie alla mobilità di cui le opere e gli artisti godevano: dall'altra sulla tesi che Frangiapano porta avanti dalle pagine del *Brutum* e non solo, ovvero che il *genio* delle forme e delle espressioni dell'arte calabrese risiede non tanto in aspetti di peculiarità o originalità rispetto agli altri linguaggi regionali, ma quanto nelle contaminazioni e negli eventuali adattamenti che segni di natura "passata", per lo più greca e bizantina, hanno subito in contatto con l'esterno.² Ancor più chiara Rosanna Gioffi, più di mezzo secolo dopo, quando indica nell'*istituzione metodologica* di Frangiapano la risposta alle oggettive difficoltà "per sondare un terreno così poco esplorato come quello dell'arte calabrese": "certo che egli non pretendeva di affermare che in Calabria si fosse manifestata una fioritura artistica originale, ma ciò non toglieva che questa terra fosse stata in grado di elaborare

una produzione artistica di valore, prodotta per l'innesto di influenze esterne su elementi propri. La ricerca andava fatta proprio in direzione di questa "dipendenza" della Calabria dagli altri centri artistici, rilevanti l'adattamento degli stili e delle maniere straniere presso le botteghe locali, "depositarie di tradizioni autoctone, sempre vive".³

Ciò premesso, la presenza a Monza delle botteghe e delle manifatture calabresi con i loro oggetti di natura per lo più artigianale, oltre quella degli artisti con le loro sculture e i loro pannelli, riveste un particolare interesse, anche perché la Lombardia con le sue industrie è tra le protagoniste del dibattito culturale in un periodo di grandi trasformazioni. Durante gli anni Venti avviene, infatti, il passaggio dalle *arti applicate* alle *arti applicate all'industria*, si diffonde l'oggetto seriale a scapito del-

¹ N. Monza, nel 1922, è indetta la Mostra Biennale delle Arti Decorative Internazionali. La Mostra dura dal Maggio all'Ottobre, ed avrà lo scopo di portare in campo le più antiche e gloriose industrie d'Arte Italiana, di farle risorgere a vita nuova ed a rinnovata funzione sociale". La mostra che ci interessiamo. La Biennale di Monza del 1922, in «Brutum», anno I, n. 1.

² A. Frangiapano, L'arte in Calabria e le sue tradizioni storiche, in «Brutum», anno XII, n. 1.

³ R. Gioffi, Per una storia delle riviste d'arte del primo Novecento: note su Alfonso Frangiapano e la rivista "Brutum", in V. Terraroli e P. Varallo (a cura di), *Culture nella storia. Contributi di critica e storia dell'arte* per Gianni Carlo Frisla, Skira, Milano 2000, pag. 84.

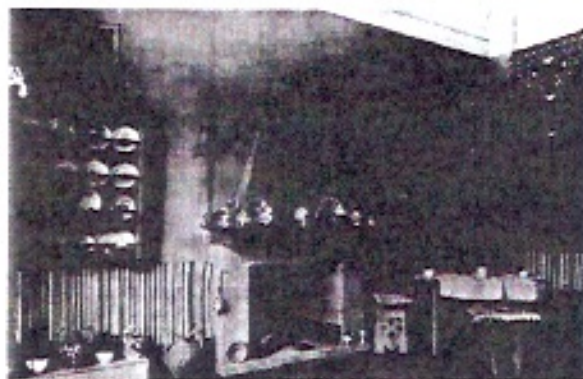


Fig. 1 - Sezione Calabrese, la Mostra Internazionale delle arti decorative, 1922, Villa Reale, Monza, sala 85. In particolare: in alto sulla destra si scorge il lampadario di Antonio Ditto di Seminara

Fig. 2 - Sezione Calabrese, II Mostra Internazionale delle arti decorative, 1923, Villa Reale, Monza, sala 85. In particolare: i mobili sono disegnati da A. Frangipane e realizzati dal R. Istituto Industriale di Reggio Calabria



l'artigianato artigianale, la produzione delle piccole botteghe viene soppiantata dalla produzione industriale, sono inoltre gli anni della Bauhaus, dell'art déco, del canto del ragno delle arti popolari e del progressivo ma incalzante avvento del design, intorno al quale si riaccende il dibattito mai sopito sull'uso dell'oggetto artistico.⁴

Maggio 1923, Monza: inaugura a Villa Reale la I Mostra Biennale delle Arti Decorative Internazionali, sotto la Direzione di Guido Marangoni, con l'obiettivo di esporre in un'unica location la produzione delle "attività artistiche locali" sia nazionali che internazionali, segno di progresso e di fiducia nel futuro. Insieme alla Calabria, partecipano: Puglia,

Sicilia, Sardegna, Triveneto, Piemonte, Toscana, Abruzzo, Lombardia, Liguria, e poi Polonia, Romania, Russia, Belgio, Inghilterra, Francia, Cecoslovacchia, Ungheria, Austria, Svezia, Olanda.⁵ Pertanto, Monza si trasforma da maggio ad ottobre in un crogiolo di immagini, esperienze, forme, linguaggi, visitato da ben 200.000 persone.⁶ Direttore Effettivo della Sezione

Calabrese è Frangipane che, insieme ad un Comitato regionale, di cui fanno parte tra gli altri anche lo scultore Francesco Jerace, l'ingegnere Pietro De Nava e il pittore Domenico Colao, scelgono gli artisti e le botteghe che rappresentano l'intera regione. Nelle due sale assegnate si allestiscono un *Salotto Signorile d'Arte Calabrese*, con la tappezzeria realizzata in tessuto di fibre di ginestra lavorato dalle tessitrici di Cerreto dirette da Eccole Majerà, un lampadario in ferro battuto eseguito dalla R. Scuola di Disegno Industriale di Monteleone di Calabria, i mobili disegnati da Alfonso Frangipane e realizzati da R. Istituto Industriale di Reggio Calabria, le ceramiche di Pietro Bonlà di Catanova (RC), ma anche tre vasi in bronzo di Vincenzo Jerace, i ricami di Maria Parisi di Terravecchia (CS), opere di Donatuccio Colao, Alfonso Fran-

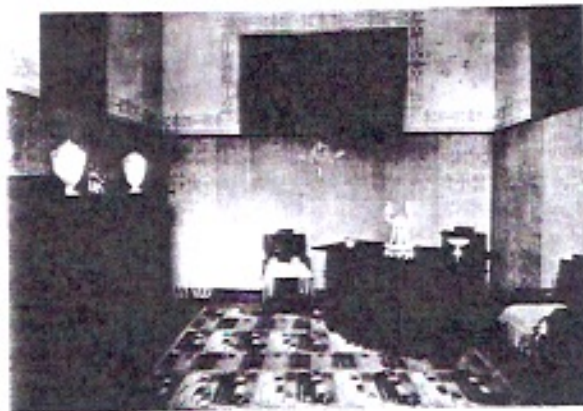


Fig. 3 - Sezione Calabrese, III Mostra Internazionale delle Arti decorative, 1927, Villa Reale, Monza, sala 85. In particolare: Studio per Camera di Commercio di Reggio Calabria, mobili disegnati da A. Frangipane e realizzati dalla bottega dei maestri Demetrio Jelo e Domenico Asmone di Reggio Calabria

⁴ R. BOLDINI, *I metodi di studio dell'arte italiana e il problema metodologico oggi*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. 1, Torino, Einaudi, 1970, pag. 197.

⁵ *Catalogo Prima Mostra Internazionale delle Arti Decorative*, Comitato Milano-Monza-Unitaria, Maggio-Ottobre 1923, Milano-Roma, Zanichelli e Turinelli, 1923.

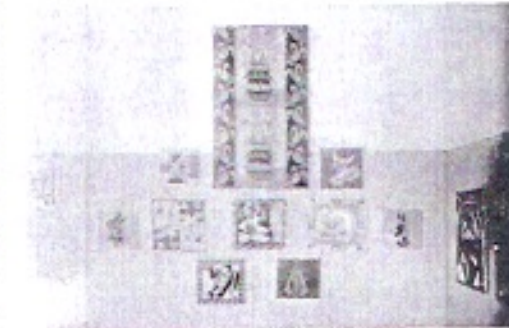
⁶ C. MARANGONI, *La I mostra internazionale delle arti decorative nella Villa Reale di Monza 1923: notizie, rilievo, risultati*, Bergamo, Istituto d'Arti Grafiche, 1923.



gipiane, Francesco Jerace; nell'altra una *Sala d'Arte Rustica Calabrese*, su progetto di Pietro De Nava con fregi e pannelli dipinti da Giorgio Pirra, tessuti e arazzi provenienti parte da Terravecchia, parte da Longobucco e ricami di Maria Parisi, le ceramiche rustiche provengono dalla bottega di Carmelo Mangione e da altre botteghe di Seminara e Bisignano, poi ancora vasi di Vincenzo Jerace ed anche in quest'ambiente i mobili sono disegnati da Frangipane e realizzati dal K. Istituto Industriale di Reggio Calabria.

Diversi sono i premi e i riconoscimenti,¹⁰ tanto che Marangoni dilloché al dignitoso risultato della sezione calabrese allestita con i suoi "umilissimi" oggetti provenienti dalle botteghe sparse per tutta la regione non può trattenere lo stupore:¹¹ proprio di chi da un parte non attendeva questo osakato, dal l'altra trova compiuti i suoi gusti. Il Direttore delle Biennali è tra coloro i quali sostengono la tendenza popolare delle arti applicate, e in una lettera indirizzata al Frangipane nel 1928 rivendica con orgoglio l'antico risveglio artigiano come figlio legittimo di Monza, e tra le righe sceglie l'eccezione contro

Carà e Sironi, ma anche contro le derive razionalistiche del "gruppetto milanese", che dal 1930 avrà il meglio sul programma delle Biennali.¹² Questa attenzione verso le espressioni maggiormente popolari dell'arte incontra un gusto diffuso tanto che nel 1925, sulla scia del dibattito intorno all'antropologia e l'etnografia, viene istituito ufficialmente a Roma il Museo Etnografico Nazionale (anche se la collezione dovrà attendere per almeno 50 anni per ottenere una collocazione definitiva). La sintonia dell'attività di Frangipane con le direttrici di autocrazia e la ricerca di un passato "puro", come in parte auspicano Marangoni e D'Ancona, organizzatori della Biennale, evidenzia a metà degli anni Venti un momento di shockismo futurista poco indagato tra l'espressione delle arti decorative di Calabria e l'indulgenza tradizionale etnologica propugnata dai maggiori critici del tempo, serve infatti, Giorgio Napolitano.¹³ Del resto, a Monza, non solo la Calabria espone oggetti di tale fattura, ma anche la Sardegna, la Puglia, il Veneto, l'Abruzzo, la Polonia e la Romania. Le botteghe lavorano materiali poveri, strettamente legati all'economia del territorio, ma che utili al



gentis facti riescono a trasformare in manufatti originali, funzionali ed esteticamente gradevoli. Conseguentemente, Frangipane sa bene che sostenere le piccole botteghe significa anche incentivare l'economia e la società calabrese, tanto che più volte si pronuncia in questa direzione, sollecitando aiuti economici.¹⁴

La prima esperienza si conclude lasciando nei suoi protagonisti una grande voglia di continuare sulla strada tracciata, tanto che nel 1925 la Calabria ritornerà alla seconda edizione con in mezzo un anno in cui a Reggio, durante la IV Biennale d'Arte, Frangipane fa ascoltare alcuni dei frutti maturati nell'esperienza dell'anno precedente.¹⁵ Difficile credere alla casualità dell'incontro che in quell'occasione viene fatto a Fortunato Depero per allestire

Fig. 4 - Sala di Depero Futurista, IV Biennale d'Arte, Reggio Calabria, 1924 - Archivio Storico Sovrintendenza della Calabria

¹⁰ Catalogo Prima Mostra, cit., pp. 103-104.

¹¹ Il diploma d'onore viene assegnato all'intera sezione, il diploma di medaglia d'argento a Carmelo Mangione per le ceramiche e ad Irene Mayer per i tessuti lavorati con le fibre di gamba. G. Marangoni, La I mostra internazionale, cit. T. G. Marangoni, Il miracolo del Bruco in «Bisurno», anno II, n. 1-8.

¹² G. Marangoni, Lettera del 31 dicembre 1921 indirizzata ad Alfonso Frangipane, Archivio Privato.

¹³ G. Napolitano, Arte decorativa nel Risveglio in Calabria, la ceramica di Seminara, in Monica De Marco (a cura di), Seminara dall'arte dei pignoli alla ceramica d'arte, Pizzo, Buerche, 2011, pag. 100.

¹⁴ [...] Il proposito fondamentale di farsi valere come le nostre Arti e la Calabria meritano, ed il concetto dell'unità economica e non solo ideale come bene ha fatto presente l'on. Lancillo - di una nostra solida preparazione artistica industriale e di un ateneo locale di ben addestrate maestranze di artefici [...]. A Frangipane, per l'Istituto d'Arte in Calabria, in nome della Calabria e di Messina, 20-21 ottobre 1925.

¹⁵ C. De Meo, M. T. Scanzano (a cura di), Alfonso Frangipane e la cultura artistica del 1920 in Calabria, Atto del convegno, 2009 (cd).



una Sala di Futurista - proprio come aveva fatto a Monza durante la Biennale.

Alla II Biennale, la Calabria partecipa con una *Sala degli artisti calabresi residenti a Roma* e con la *Sezione Calabrese* che occupa gli ambienti 84, 85, 86 e un tratto della Galleria,¹¹ dove si trovano esposti tessuti, arazzi, ceramiche "allo scopo di incoraggiare il risveglio di queste industrie locali"¹² e molte delle manifatture che già avevano dato lustro nella precedente edizione, tra cui il *Tinello calabrese* (sala 84) ideato dall'ing. Pietro De Nava, con mobili eseguiti su disegni di Alfonso Frangipane, le ceramiche di Antonio Dito di Seminara e di Piro Ilarilli, i tessuti di Maria Parisi da Terravecchia, Eleonora Aura da Longobucco e della Tessitura d'Arte di Cerreto. Ugo Ortona, artista calabrese poliedrico con un grande talento di illustratore, partecipa e vince il concorso per la realizzazione della copertina del catalogo.

Sempre nel 1925, la Calabria partecipa all'Esposizione Universale di Parigi nella sezione italiana all'*Explanade de Lucidulès*. Frangipane è tra i *membres correspondants*¹³ e nello stand n. VI trova posto la

Scuola del Tessuto della Calabria insieme a Pietro Chiesa e il Circolo Artistico di Gorizia.¹⁷ Nonostante la crescente mobilità dei manufatti calabresi, soprattutto nel campo dei tessuti, non si può negare che agli occhi dei critici, l'artigianato appare ancora troppo "umile" e grezzo nelle forme, anche se rispetto al 1923 si percepisce un certo ingentilimento del linguaggio.¹⁸

Il 1925 non è però un anno qualunque, "è l'anno cruciale da spartacque tra il 1923 e il 1927 - scris Rossana Bossaglia - [...] nel giro di pochi anni, l'artigianato di tradizione, legato alla bottega, forte dei suoi segreti del mestiere, squisito nelle tecniche manuali [...] veniva relegato tra i residui di un gusto vecchio e meschino"¹⁹. Questo si ripercuote sull'assetto delle Biennali di Monza, tanto che il programma inizia a declinare sulle tendenze delle più moderne forme e tecniche, registrando una vera e propria oscillazione del gusto, di cui inevitabilmente la Calabria, la cui produzione è espressione stessa dell'"artigianato di tradizione", paga il prezzo più alto.

La regione partecipa alla III Biennale nel 1927, ma soffre

venti di cambiamento. Oltre la presenza di alto livello dei paesi stranieri (basti pensare alle eccellenti magliette per le scottografie dei balletti russi), nelle sale di Villa Reale trovano posto anche le collezioni di Giò Ponti e gli articoli da viaggio di Luis Vuitton, in generale emergono i razionalisti italiani e vince la formula deco nella sua accezione più asciutta, cioè mediatrice tra piacere della decorazione e urgenza di arrivare a tipologie standard.

La situazione dunque è decisamente mutata. La Biennale diviene Triennale e nel 1930, per l'ultima volta a Monza, nel Direttorio non vi è più Marangoni "rimasto dalla partita, per cause di salute, o per stanchezza, o le due cose insieme"²⁰ ma Giò Ponti, Alberto Alpago Novello, e Mario Sironi.

Alla IV Biennale del 1930, la Calabria non partecipa. Gli obbiettivi, le modalità di selezione e i criteri di organizzazione sono altri. Il nuovo Direttorio ha eliminato le divisioni regionali, ma non solo. Quello che cambia è l'atteggiamento nei riguardi dell'arte popolare, si fa strada quella che di lì a poco verrà denominata estetica dell'oggetto o del quotidiano, con realizzazioni

Bibliografia

- M. De Marco (a cura di), *Seimila d'arte del pignone alla crisi della città*, 1922, Eporedica, 2001.
- G. De Marco, *MAI. Spesso in cura di*, *Atto del Congresso Triennale e la cultura avanza del '900 in Calabria*, 2000 (ed.).
- R. Cassa, *Per uno studio delle mostre d'arte del primo Novecento: note su Alfonso Frangipane e la rivista "Biennio"*, in *V Terragni e C.*, *Va allo (a cura di) L'arte nella storia. Contributi di critica e storia dell'arte per Gianni Carlo Susella*, Milano, Skira, anno II, Bossaglia, A. Crespi (a cura di), 1976 (a Monza: una mostra d'arte europea, Milano, Silvana, 1980).
- F. Bologna, *Dalle arti minori all'industria design. Storia di un'ideologia*, Bari, Laterza, 1972.
- G. Mazzucchi (a cura di), *Enciclopedia della Mostra del 1900*, vol. I, II, III, Milano, Ceschina, 1925.
- R. Pavesi, *Le Arti a Monza nel 1923*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1924.
- C. Cassa, *L'arte decorativa contemporanea. Alla prima Biennale Internazionale di Monza*, Milano, Alpi, 1923.

Cataloghi alle mostre

- Catalogo Prima Mostra Internazionale delle Arti Decorative, Comitato Alchimica-Etichetta, Maggio-Ottobre 1923, Milano-Roma, Bestetti e Tumminelli, 1923.
- G. Mazzucchi, *La mostra internazionale delle arti decorative nella villa Reale di Monza 1923*, notizie, riferimenti, risultati, Bergamo, Istituto d'arti Grafiche, 1924.
- Catalogo Seconda Mostra Internazionale delle Arti

¹¹ Catalogo Seconda Mostra Internazionale delle Arti Decorative, Comitato Alchimica-Etichetta, Maggio-Ottobre 1923, Milano, Alpi e P. De Pina, 1923, pagg. 103-105.

¹² *L'Arte e l'Esposizione Internazionale delle arti decorative e industriali moderne*, Paris 1925, Catalogue illustré, Admis par les soins du Commissariat Général de l'Italie, 1925, pagg. 14, 15, pag. 12.

¹³ "Le ceramiche calabresi sono ancora grevi, si riconoscono sempre per le loro colorazioni scemate, spesso limitate al primitivo sistema detto "a tutto", ma quanto progresso delle prime appare a Monza due anni orsono, da quelle brocche, da quei vasi, da quei bicchieri e da quei tami che presentano tracce della capiente di fronte del pensiero. Vengono felicemente ingentiliti, le forme caratteristiche diventano più armoniche e le riduzioni sono sempre meglio affinate più alla maniera dell'arabesco che al caso". F. Agostinone, *L'arte della ceramica nella seconda edizione in «Le arti decorative»*, 1925, n. 9.

¹⁴ P. Bossaglia, A. Crespi (a cura di), *L'ISA di Monza: una mostra d'arte europea*, Milano, Silvana, 1986, pagg. 35.

¹⁵ P. Bossaglia, A. Crespi, cit., pag. 35.



Decorative, Corrado
Albano-Monza
Lavoranti, Maggi
Ottobre 1924, Milano,
Alger e I. De Pilo, 1925.
G. Mazzoni, La mostra
internazionale delle arti
decorative nella Villa Reale
di Monza 1925, Istituto
Italiano di arti grafiche,
Bergamo, 1925.
L'Arte a l'Exposition Inter-
nationale des arts décora-
tifs et industriels moder-
nes, Paris 1925, Catalogue
illustré, Adre par les soins
du Commissariat Général
de l'Italie, 1925.
W. Mostra internazionale
delle Arti Decorative,
Comizio Milano-Monza-
Littaniana, Maggi
Ottobre 1927, Milano,
Cecchini, 1927.
G. Mazzoni, La W
mostra internazionale
delle arti decorative nella
Villa Reale di Monza 1927
Istituto Italiano di arti gra-
fiche, Bergamo, 1927.

Periodici
Struttini, Giornale d'Arte,
Vol. 5, 1922-1923, Copia
Anastasia, Reggio
Calabria, 1981, 1980.
L'Art Decorative, anno
1925.
Corriere della Calabria e di
Messina, anno 1925.

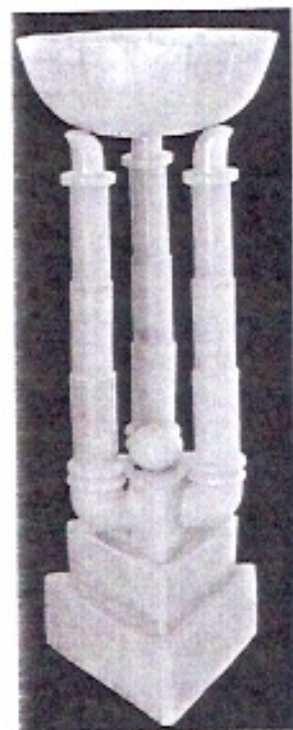
Catalogo Ufficiale della IV
Esposizione Triennale
Internazionale delle Arti
Decorative ed Industriali
Anonimo, Milano, Cecchini,
1933, pag. 79.
A. Frangipane, La Calabria
«Pubblicazione di Monza, in
Lavoranti, anno VIII, n. 4.

dosi, ciò che alla Biennale del 1915 era già nell'aria, ossia l'arte applicata viene concepita quasi esclusivamente come "arte applicata all'industria". La Calabria non ha industrie, non può avvalersi di una produzione seriale con qualità estetico-formali che possano confrontarsi con gli oggetti razionalisti o art déco, non ha, quindi, i mezzi per garantire l'efficienza della produzione, la capacità, cioè del produttore di rispondere con prontezza e certezza e lealtà alle richieste che gli vengono dal cliente²¹ come citano dal programma, Frangipane ne è consapevole quando scrive: dirlo, non è verità, ma onestà. Non senza rammarico noi dovremmo disertare le sale dove cogliemmo commesse, la prima figlia di allora internazionale, per l'arte decorativa della Calabria umilissima²².

Ma l'esperienza a Monza e a Parigi è profondamente quel fermento generale di cui allora si godeva, incrinato dalla voglia di rinascita dopo il primo conflitto mondiale (si ricordi, inoltre, che a Reggio Calabria sono gli anni della ricostruzione e dell'abbellimento urbano post terremoto 1908), non passano senza traccia nel

l'arte regionale. Già la partecipazione tramite chiamata diretta a due tra gli appuntamenti più importanti dell'intero decennio gettano luce su una produzione che ha raggiunto una sua qualità ed una sua identità segnata, ed inoltre le influenze dell'art déco sono più che evidenti in alcuni manufatti (si confrontino fig. 5, fig. 6).

Infine, per ben comprendere l'quel che accade in questi anni, non si può trascurare la figura di *deus ex machina* svolta da Alfonso Frangipane, e' lui



che con i fili dell'intelligenza e della determinazione, tesse una fitta trama di contatti e relazioni. Instancabile è la sua penna, come testimonia la cospicua corrispondenza con Guido Marzignani, Fortunato Depero, Ugo Ottone, Gabriele D'Annunzio, e tantissimi altri artisti, letterati e politici del tempo. Frangipane sostiene una vera e propria politica culturale, non rinnegando mai l'identità calabrese, ma facendo delle sue peculiarità dei punti di forza per il rilancio della regione. Tutta la sua attività permette di guardare per la prima volta all'arte regionale con un approccio critico problematico, più che monografico che, come sottolinea Agazzi, è proprio della critica del Novecento.

Fig. 5 - Borraccia di Carmelo Mangione, 1925 ca., h. 20,5 cm, prof. 6 cm, Museo Internazionale delle Ceramiche, I senza n. inv. 1038. Variante di un pezzo elaborato da Carmelo Mangione per la seconda Mostra Internazionale delle Arti Decorative di Monza. M. De Marco (a cura di), Seminario dell'Arte del pignone alla ceramica - Furore, Pizzo, L'Espresso, 2011, tav. 16.

Fig. 6 - Vaso portaviva di Carmelo Mangione, 1931, n. 117, Collezione Ripacci, collezione privata, Pizzo. M. De Marco (a cura di), Seminario dell'Arte del pignone alla ceramica - Furore, Pizzo, L'Espresso, 2011, tav. 18.