

PROF. VITTORIO SGARBI

Roma, 1 Marzo 2023

## Ornament ist kein Verbrechen

Chiunque si confronti con l'idea di modernità estetica così come si sviluppa dagli albori dell'epoca industriale in avanti si accorgerà dell'importanza cruciale che in essa assume il rapporto fra due tipi di produzione materiale: quella dell'arte, che nella sua accezione più canonica concepisce solo oggetti a scopo estetico, e quella, ben più abbondante e incidente nelle abitudini del quotidiano, i cui oggetti rispondono invece a scopi funzionali. Nel passato questo rapporto era stato mediato ricorrendo alla categoria di decorazione, praticata solitamente non da artisti tout court ma da artigiani specializzati nel compito che ai dettami generali dell'arte comunque si educavano, capace di fornire dignità estetica anche agli oggetti aventi finalità funzionale. La modernità obbliga a riconsiderare questa categoria, nella consapevolezza che la tecnologia seriale delle macchine, a cui viene delegata la maggior parte della produzione di oggetti a scopi funzionali, potrebbe anche fare a meno della decorazione così come era stata tradizionalmente intesa, imponendo in tal senso un nuovo gusto più in linea con l'idea strettamente razionalista di progresso così come veniva allora immaginato.

Due le posizioni che da questo punto di vista potrebbero essere ritenute le più emblematiche del dibattito a riguardo.

Da una parte l'inglese William Morris, socialista marxista, ma anche umanista e ecologista ante litteram, fautore in arte di un recupero dei modelli antichi in una chiave opportunamente aggiornata, che vede nello sviluppo industriale, con non poca contraddizione rispetto al credo comunista, il pericolo di una brutalizzazione di massa che avrebbe annullato il ruolo della creatività artigianale, fondamentale nel contribuire a definire la dignità spirituale di una comunità. La decorazione, applicata a ogni aspetto materiale del vivere, è l'antidoto a questo processo regressivo, è in essa che risiede la salvezza estetica della civiltà moderna. Sarà l'industria, con buona pace di Morris, a sfruttare nel modo più efficace il rilancio della decorazione da lui proposto, separando nettamente l'ambito della progettazione estetica, affidata d'abitudine agli artisti, dalla meccanicità della realizzazione, affidata ad anonimi operai.

In posizione opposta rispetto a Morris l'architetto austriaco Adolf Loos, individualista elitario il cui pensiero, da Avanguardia prima del tempo, non disdegna di compiacersi di un estremismo provocatorio (si pensi, per dare l'idea, alla sua interpretazione simbolica della croce, letta come verticalità maschile che penetra l'orizzontalità femminile). Per Loos, che ha molti meno dubbi di Morris sulla bontà del progresso, la decorazione è retaggio di civiltà o di stati psicologici meno evoluti di quelli di cui può godere l'uomo dell'epoca industriale, cosa per cui va bandita come se fosse un crimine dello spirito: "si può misurare la civiltà di un popolo dalla maniera in cui vengono deturpati i muri dei cessi. Nel bambino è una manifestazione spontanea: scarabocchiare le pareti con simboli erotici è la sua prima espressione artistica. Ma ciò che è naturale nelle tribù Papua e nel bambino è nell'uomo moderno una manifestazione degenerata". Va detto che nei fatti Loos si dimostrò, fatta salva qualche eccezione (Villa Müller a Praga), meno radicale di quanto non facesse a parole: la sua progettazione di mobili, ad esempio, propone una sostanziale continuità con la nuova decorazione proposta dalla Secessione viennese che pure criticava, ripudiando solo quegli aspetti nocivi di "stile", come li chiama, che rimandavano in maniera meramente strumentale al passato classico o barocco.

Se si volesse trovare un correlativo di quanto predicato da Loos forse lo si dovrebbe trovare nel successivo design, la specializzazione architettonica nella progettazione industriale che porta a ridefinire completamente i termini della decorazione, disintegrandola o subordinandola alla migliore funzionalità dell'oggetto. Una direzione, come si è accennato in precedenza, alla cui affermazione anche il cantore delle virtù artigiane Morris aveva contribuito suo malgrado. Potete pure non crederci, ma quando ho visto per la prima volta le tele di Sergio Perrero esposte accanto a una delle sue librerie mi sono venuti in mente Morris e Loos come se si trovassero ai due estremi del mobile, il primo a sorridere placidamente sotto il barbone, il secondo a grattarsi nervosamente i baffi - decorazione! - per fare finta di non vederlo. Ho conosciuto l'arte di Perrero in una recente edizione della romana Più libri più liberi, fiera sui generis che comunque si colloca sulla scia della massima manifestazione italiana del genere, il Salone del Libro di Torino al quale Perrero aveva già partecipato e nell'ambito delle cui iniziative off ora si ripresenta. Di nuovo Perrero e i libri, quindi, anzi le librerie, perché il più delle volte ci vengono mostrate vuote e in pochi di noi, anche fra i bibliofili più incalliti, si sente il bisogno di vederle o anche solo immaginarle piene, tanto ci sembrano oggetti autosufficienti, del tutto compiuti. Dovremmo ritenerle opere o decorazioni? In entrambi i modi, che significa anche in nessuno dei due. L'opera sta indubbiamente nell'idea di base, in una misura non secondaria alternativa alla logica dominante del design così come prima intesa: quella di fare di qualcosa a cui siamo abituati riconoscere il rango di arte tout court, una pittura segnica di tipo genericamente informale, l'impianto decorativo che potremmo sensatamente ritenere di eredità morrisiana, in quanto impostato su schemi ripetitivi a pattern, di un oggetto quanto mai funzionale nella sua essenzialità di raccoglitore di libri, caratterizzato loosianamente dalla corrispondenza ortogonale di assi verticali e orizzontali. La riuscita dell'operazione sta nel fatto che la pittura, facendosi appunto decorazione, finisce per acquisire visivamente un valore strutturale che non le sarebbe proprio, così come di contro le assi ne assumono uno pittorico. Il problema, come già accennato, sarebbero semmai i libri, vero scopo di ogni libreria considerabile come tale, che potrebbero infrangere un equilibrio visuale altrimenti perfetto. Ma le librerie sono solo un'applicazione, storicamente neanche la più importante, di un progetto estetico e imprenditoriale ormai intrapreso diverso tempo fa, Perrero Experience, in cui la pittura così come prima inquadrata diventa non solo opera d'arte ma anche tessuto da vestire o da impiegare in tappezzeria, con esiti formali che riescono a evocare la materialità informale burriana nell'accostamento a patchwork di pezze residuali totalmente diverse l'una con l'altra, nell'intento di un riscatto spirituale dello scarto, per così dire, che nel contesto culturale dell'epoca attuale acquisisce un significato aggiuntivo di natura etica ed ecologica. L'aspetto forse più intelligente e accattivante delle operazioni di Perrero sta nel fatto di non essere concepite solo in una direzione, prendendo spunto, per esempio, dagli scarti dei processi serigrafici di stampa su tessuto, le cosiddette sottopozze nelle quali confluiscono eccedenze di segno e di colore che non devono manifestarsi in alcun modo nel prodotto ultimato, per derivarne condizioni di partenza su cui imbastire riflessioni puramente pittoriche all'insegna di un'arte che ingloba e stravolge la decorazione iniziale per tornare a essere solo sé stessa. Un à rebours rispetto a quanto individuato prima a proposito delle librerie, insomma, che ci fa vedere la contrapposizione fra Morris e Loos da cui si è partiti non come un a priori insormontabile, ma, al contrario, come una clessidra che basterebbe capovolgere perché una parte riempia l'altra, e viceversa. In fondo l'arte è un unico modo di fornire correlativo ornamentale a un pensiero, dando alla sua congenita astrattezza quella parvenza di visibilità a cui solo l'immaginazione potrebbe farci arrivare.