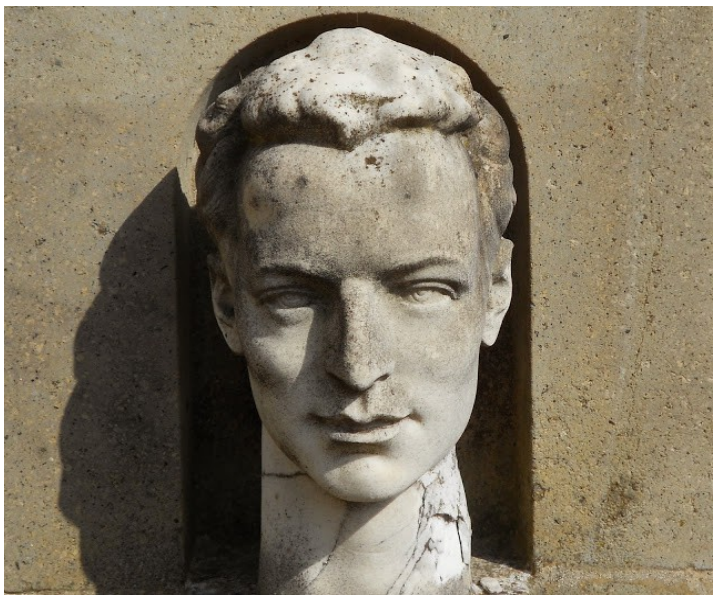
FAREDE©RAZIONE

Quaderni di discussione sui temi del decoro in arte · numero 14 · marzo/aprile 2014
www.faredecorazione.it



Sommario

Editoriale / The Art(ist) Is Present *1*
Fonti / Dell'uso delle sculture · FRANCESCO MILIZIA *2*
Segnalazioni / Il percorso Virgilio Milani a Rovigo · LUIGI COSTATO *2*
Segnalazioni / Alla scoperta di Virgilio Milani: luoghi, materiali, fonti · ROSSELLA RUZZA *3*
Saggi / Il decoro dello scultore · MARCO LAZZARATO *4*
Saggi / Virgilio Milani artista pubblico · ENRICO MARIA DAVOLI *6*
Mostre / Liberty. Uno stile per l'Italia moderna / Forlì *8*
Le immagini di questo numero *8*
Redazione e contatti *8*

Editoriale / The Art(ist) Is Present

Tra marzo e maggio 2010 Marina Abramovic tenne quotidianamente al MOMA di New York la performance dal titolo *The Artist Is Present* ("L'artista è presente", "L'artista è qui"). Come si vede nell'omonimo film-documentario, il pubblico faceva la fila per sedersi qualche minuto in silenzio di fronte alla celebre performer, seduta a sua volta, impassibile, dall'altra parte di un tavolo. Naturalmente, con l'avvicinarsi della fine dell'evento e il montare del *battage* pubblicitario, le reazioni dei visitatori si facevano via via più artefatte e scomposte. Chi lanciava alla Abramovic sguardi imploranti, chi si alzava fuggendo, chi piangeva, chi accennava un risolino subito rientrato per la seriosità della situazione. Nulla di diverso da quanto è sempre avvenuto al cospetto dei re e dei santi taumaturghi, degli uomini di stato che stringono mani e accarezzano bambini, dei divi del cinema e della musica pop: dovunque si celebri il culto acritico della personalità.
Ma cosa c'entra l'arte con tutto ciò? A ben vedere poco o nulla, e non solo per l'inconsistenza dell'evento in sé. E' il titolo stesso che è fuorviante. Ciò che importa, infatti, non è che ci sia l'*artista*, ma che ci sia l'*arte*. L'arte c'è (se c'è davvero) anche quando l'artista se n'è già andato. Anzi, c'è proprio per sopravvivergli. Il fatto che ci sia l'artista (o per meglio dire, qualcuno che viene certificato come artista da una ristretta ed autoreferenziale cerchia di addetti ai lavori) non significa affatto che ci sia l'arte. Allo stesso modo, la presenza di un idraulico non significa di per sé che il termosifone rotto riprenderà a funzionare. Non sarà romantico ma è così. Andate a Rovigo a visitare il bellissimo, innovativo percorso urbano dedicato allo scultore-decoratore Virgilio Milani (1888-1977). Qui l'arte c'è, è presente. Ed è anche futuro. Provare per credere. ΔΔΔ

Fonti / Dell'uso delle sculture · FRANCESCO MILIZIA

Francesco Milizia (Oria 1725 - Roma 1798) è il maggior teorico italiano dell'architettura neoclassica. Di lui si ricordano soprattutto i giudizi taglienti sul barocco e i suoi protagonisti ("peste del gusto, peste che ha appestato un gran numero d'artisti"), ma la sua opera principale, i Principj di Architettura civile*, è assai varia e ricca di osservazioni acute e stimolanti. Milizia vi si esprime in modo prescrittivo, deciso, ma anche con grande sensibilità per il dato pratico, per la concreta percorribilità di quanto viene via via consigliando. I suoi suggerimenti sull'uso delle sculture nella decorazione degli edifici sono ancor oggi un valido prontuario per chiunque si interroghi sul senso e sui compiti di un'arte autenticamente "pubblica". Il brano che qui riproduciamo è tratto dal tomo I, libro IV, capitolo X dei* Principj, *nell'edizione Remondini pubblicata a Bassano nel 1785.*

In generale, gli eccessivi ornamenti, benché accrescano la sontuosità dell'edificio, distruggono sempre la grandezza dei suoi effetti. Le parti, che sono in loro stesse grandi, formate, e disposte per ricevere gran masse, e forti impressioni di luce, e di ombra, debbono eccitare grandi idee; ma se sono tagliate in un gran numero di divisioni, e se la loro superficie è variata in maniera d'aggruppare mille impressioni di luce, di mezze tinte, e di oscuri, il tutto sarà confuso, ed incapace di produrre emozioni grandi.
L'Architettura ha bisogno di statue, non per fantastica decorazione, ma per contribuire a simbolizzare il genere del monumento, specialmente quando l'ordinanza dell'architettura sembra insufficiente per annunciare al primo aspetto il motivo, che ne ha determinato l'erezione. Le sculture debbono rappresentare senza equivoco, che l'edificio è destinato alla guerra, alla pace, alle belle arti ec. Ma il bisogno, che l'Architettura ha delle statue, non è già per andare a sdrajarle su gli archivolti, o su i pendj dei frontispizi, né per intisichirle su gli acroterj, e su le balaustrate. Quando le statue rappresentano uomini, perché appiccarle là, dove uomini non possono trovarsi un momento senza far temere della loro vita? Colà possono soltanto collocarsi statue di volatili, di angioli, e di alcuni soggetti poetici, e della mitologia, qualora il carattere dell'edificio lo comporti. Le balaustrate degli edifici privati si possono sopra ornare con vasi di piante, e di fiori, perché effettivamente si sogliono porre tali vasi in simili luoghi. Per i tempj poi, e per altri edifici pubblici si possono scegliere arnesi sacri, trofei, ed altre cose convenienti alla natura, all'uso, ed alle parti delle fabbriche. ΔΔΔ

Segnalazioni / Il Percorso Virgilio Milani a Rovigo · LUIGI COSTATO

La recente inaugurazione (novembre 2013), nel centro storico della città di Rovigo e col sostegno della Fondazione Banca del Monte di Rovigo, di un percorso di visita dedicato allo scultore Virgilio Milani (1888-1977), riveste grande interesse per la nostra rivista. Nella sua lunga carriera, Milani seppe infatti affrontare e risolvere con sapienza un ventaglio di situazioni estremamente variegato, in cui il rapporto tra opera d'arte e decoro urbano emerge come la responsabilità primaria alla quale l'artista operante negli spazi pubblici deve sapersi correttamente rapportare. In questo senso, ma anche nelle sue più ampie valenze didattiche, il Percorso Milani di Rovigo rappresenta un'esperienza-pilota - alla cui alta resa turistico-culturale tra l'altro corrispondono costi contenuti - che ci auguriamo possa essere ripresa altrove. Ringraziamo Luigi Costato, Presidente della Fondazione Banca del Monte di Rovigo, e Rossella Ruzza, responsabile tecnico della realizzazione del percorso, per i contributi che ci hanno inviato e che di seguito pubblichiamo.

La Fondazione Banca del Monte di Rovigo è, dalla sua nascita, impegnata nella valorizzazione del patrimonio artistico e culturale di Rovigo e della sua provincia.
La costruzione del Percorso Milani ha lo scopo di far ricordare a tutti, evidenziandoli, i luoghi nei quali operò il nostro importante artista del '900, attraverso l'apposizione di targhe che consentano di riconoscere le tracce del suo spostarsi in Rovigo.
L'idea di individuare questi siti è stata del prof. Marco Lazzarato, docente all'Accademia di Belle Arti di Bologna mentre la realizzazione del progetto è stata affidata alla dottoressa Rossella Ruzza; il percorso si snoda per tutta la città, partendo dalla stazione ferroviaria, il cui piazzale è impreziosito dalla Fontana della Riconoscenza, opera del Maestro, che la Fondazione ha provveduto in questi anni a far restaurare, creata per celebrare il generoso slancio dei tanti mossisi a soccorso del Polesine in occasione dell'alluvione del 1951.
Dopo aver organizzato un'importante mostra delle opere di Milani, la Fondazione, dunque, conclude la sua opera dedicata all'importante scultore con l'individuazione di questo percorso e con la pubblicazione on line del risultato di questo lavoro, con il quale si vuole consacrare al ricordo anche dei giovani - molti dei quali avvicinati nelle scuole dal prof. Lazzarato proprio per parlare di Virgilio Milani - un così illustre cittadino rodigino. ΔΔΔ

La costituzione di un Percorso Milani nella città di Rovigo ha visto il susseguirsi di varie fasi operative. Dopo un'attenta ricerca bibliografica e ricognizioni nel territorio comunale di Rovigo, frazioni escluse, si sono individuate le opere eseguite da Virgilio Milani. Per la finalità del Progetto, la realizzazione di un percorso di visitazione della città, non sono state prese in considerazione le numerose opere eseguite e in possesso di privati ma bensì quelle collocate nelle pubbliche vie o all'interno di sedi istituzionali. All'individuazione delle opere è seguita la compilazione di una scheda identificativa corredata di fotografie (dove possibile) e della georeferenziazione. Si sono così identificate 44 opere per un totale di 33 siti. In seguito ad un'attenta valutazione delle informazioni fornite dalle schede identificative, in particolare all'ubicazione ed all'accessibilità dei luoghi dove le opere sono custodite, si è resa necessaria una scrematura delle stesse al fine di rendere facilmente fruibile il Percorso Milani.
L'itinerario che ne è derivato, si snoda solamente nel centro storico della città di Rovigo ed è individuato da 20 siti. Tuttavia per permettere la visione completa del censimento eseguito, si è optato per la rappresentazione virtuale in *Google Maps* permettendone la pubblicazione sul web. L'itinerario ha come punto di partenza Piazzale della Riconoscenza (prospiciente la Stazione FFSS); la sua scelta è dovuta alla collocazione fisica del luogo (una delle porte di accesso alla Città) e perché qui è collocato uno dei capolavori di Virgilio Milani: la Fontana della Riconoscenza. Passando per altri siti emblematici come la casa e lo studio dell'artista, si giunge all'ultimo: il Cimitero Comunale di Rovigo che custodisce, oltre ad esemplari tombe in stile liberty degli anni '20 del Novecento opera di Milani, anche la tomba, da lui costruita, dove sono conservate le spoglie dell'artista e della moglie. Non un percorso cronologico quindi, ma un susseguirsi di sculture, mosaici, monumenti, lapidi e decorazioni, che ripercorrono e segnano le principali tappe storiche del Polesine e qualificano gli edifici cittadini costruiti nel dopoguerra.
Per rendere facilmente identificabile il Percorso Milani, ogni sito è stato segnalato con una targa di dimensioni e materiale (plexiglass) ad impatto ambientale minimo ma con forte capacità comunicativa ed informativa. Il logo scelto per contraddistinguere, non solo il Percorso Milani ma tutte le iniziative rivolte alla valorizzazione del grande artista rodigino, è la stilizzazione del monogramma che Virgilio Milani stesso aveva inciso su linoleum a mo' di timbro. Esso è composto dalle iniziali (V e M) e dagli strumenti principali di lavoro che contraddistinguono uno scultore: mazzetta e scalpello.

Nota bibliografica: A. ROMAGNOLO, *Artisti e mostre nel Polesine (1911-1988)*, in C. MUNARI (a cura di), *Interpretazione del Polesine*, Padova, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1988 • V. SGARBI, (a cura di), *Rovigo. Le Chiese. Catalogo dei beni artistici e storici*, Venezia, Marsilio, 1988 • L. TRANIELLO (a cura di), *Rovigo. Ritratto di una città*, Rovigo, Minelliana, 1989 • V. SGARBI (a cura di), *Scultura italiana del primo Novecento*, Casalecchio di Reno, Grafis Edizioni, 1993, pp. 166-167 • L. SCARDINO, *La scultura di Virgilio Milani*, in "Beni Ambientali e Culturali in Polesine", 5, marzo 2002, pp. 56-66 • R. REALI, *Virgilio Milani*, in L. GAVIOLI (a cura di), *Il Po in controluce. Arte padana, alluvione e dintorni*, catalogo della mostra, Rovigo, Complesso degli Olivetani, Museo dei Grandi Fiumi, 16 dicembre 2001 - 24 marzo 2002, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 256-257 • A. NAVE, *Virgilio Milani e gli altri. La scultura in Polesine negli anni Dieci*, in "Libero. Ricerche sulla scultura e le arti applicate del primo Novecento", XX, 2002, 19, pp. 1-12 • L. TRANIELLO, *I monumenti. Il marmo, il bronzo, il mattone*, in D. BALDO, *Morire per la Patria. I Caduti polesani nella guerra 1915-1918*, Rovigo, Minelliana, 2002, pp. 125-153 • A. NAVE, *Senza retorica. Lo scultore Virgilio Milani negli anni 1920-1940*, *ibid.*, XXI, 2003, 21, pp. 20-30 • A. NAVE, *Virgilio Milani e la scultura del Novecento nel Polesine*, Rovigo, Minelliana, 2004 • AAVV, *Virgilio Milani scultore 1988-1977*, catalogo della mostra, Rovigo, Complesso degli Olivetani, Museo dei Grandi Fiumi, Rovigo, Comune di Rovigo e Fondazione Banca del Monte di Rovigo, 2004.
Nota sitografica: http://www.fondazionebancadelmonte.rovigo.it/alla-scoperta-di-virgilio-milani/ • http:/bit.ly/1dSJyVy • http://it.wikipedia.org/wiki/Virgilio_Milani • http://virgilio-milani.tuarovigo.org/ ΔΔΔ

Virgilio Milani era uno scultore. Ovvia constatazione che implica, come vedremo, una personale e tutt'altro che ovvia scelta deontologica. Egli frequentò l'Accademia di Belle Arti di Venezia all'inizio del '900, avendo come maestro Antonio Del Zotto, autore, fra l'altro, del monumento a Goldoni, collocato a Venezia, in Campo San Bartolomeo, giù dal ponte di Rialto. Anche Del Zotto quindi era uno scultore, appartenente però alla formidabile generazione di fine '800, liquidata come "accademica" dalla cultura novecentesca, ma autrice dell'impressionante statuaria celebrativa che il neonato stato unitario collocò in ogni sua piazza. Fatta, per così dire, la tara sulla poetica verista di tali artisti, rimangono ancor oggi innegabili due cose: la loro mostruosa abilità e, cosa più importante per noi, la loro sublime capacità di dialogare con il decoro urbano. Se, per paradosso, in Italia si togliessero tutte le statue di Vittorio Emanuele II, nessuno noterebbe la cosa, ma se, al contrario, se ne togliessero i piedistalli per portarle a livello del suolo, tutta l'immagine che noi abbiamo delle nostre piazze verrebbe snaturata. I piedistalli sono il vero capolavoro di questa generazione di scultori, autentici monumenti al decoro urbano e alla funzione civile dell'opera d'arte. Raffinate invenzioni plastiche in grado di coniugare funzione pratica, con le sedute tutt'attorno, con la funzione etico-estetica di elemento catalizzatore del contesto urbanistico, che parallelamente si stava modificando con i grandi sventramenti degli angusti vicoli medioevali. A questa scuola si formò il giovane Milani.

Virgilio Milani, perciò, non era un decoratore, ma ciò nonostante la Decorazione fu parte integrante della sua formazione, avvenuta oltretutto in una scuola dove Architettura era ancora presente come corso di studi e la scuola di Decorazione ne era la degna sorella. Tornato a Rovigo egli si cimentò nella decorazione plastica della facciata di una palazzina, ma capì subito che non era la sua arte: seppur corretta nella composizione e brillante nell'invenzione, risultava troppo "pesante" e "satura" per essere convincente come Decorazione. Lui era uno scultore! Ma in grado di parlare correntemente il linguaggio dell'architettura e del suo decoro! Nel secondo dopoguerra, in quanto scultore affermato, intervenne sistematicamente negli edifici della nuova Rovigo, come testimonia il percorso recentemente inaugurato, realizzando opere esemplari dal punto di vista dell'arte pubblica e del decoro urbano. Solo su due di queste focalizziamo la nostra attenzione, perché rappresentano altrettanti casi-limite di uno scultore che, negli interventi di arte pubblica, ha talmente chiara la priorità del decoro nel dialogo con l'architettura, da rinunciare addirittura ad essere tale.
Il primo dei due casi è il leone posto nel palazzo dell'Erario, all'inizio di via Angeli. Dal punto di vista della scultura siamo di fronte al nulla: la sagoma di un leone tratta dai sigilli di stato del periodo, inquadrata in un enorme cartiglio comprendente la scritta ERARIO. Il tutto in cemento colorato di rosso. A paragone del bassorilievo posto solo un centinaio di metri più avanti nel Palazzo INA e autentico capolavoro di scultura pubblica, dagli esiti quasi rinascimentali, nel suddetto leone ci sembra che Milani tradisca se stesso. Cambiando chiave di lettura però le cose appaiono diverse. Il palazzo è uno squallido cubo razionalista, posto all'inizio di una stretta via cittadina. In sé l'architettura non sarebbe del tutto mediocre, perché il verbo razionalista viene declinato con finezze ed attenzioni che indicano comunque una certa cura da parte del progettista. Il problema nasce dal fatto che esso non torreggia isolato sopra una collina, in modo da poter essere apprezzato nel suo insieme, ma è collocato in uno snodo urbano assolutamente angusto. Questo fa sì che la parte più indecorosa del palazzo, cioè l'angolo posteriore privo di finestre, risulti l'unica visibile

nell'intreccio delle vie cittadine. In pratica, il punto che avrebbe richiesto un maggior decoro risulta essere occupato dal lato più indecoroso dell'edificio. E' qui che, acutamente, Milani interviene, e decide di farlo con una non-scultura, se la definizione è lecita. Un qualsiasi rilievo plastico avrebbe tradito lo spirito razionalista dell'edificio e sarebbe risultato eccessivo rispetto all'angusto spazio urbano da cui si sarebbe potuto vedere. Ecco allora l'idea del cartiglio, che inquadra e vivifica uno spazio vuoto, e delle sagome che, seppur in rilevo, non alterano l'idea di superficie del palazzo. Intervento minimale ma perfetto: risolve il problema del decoro senza essere, in sé, né decorazione né scultura in senso stretto.
Un caso simile, ma con implicazioni di decoro urbano più gravi, viene affrontato da Milani nel decoro del nuovo edificio del liceo classico Celio. Scuola costruita con tutti i crismi della modernità, che comportavano una notevole cubatura finale dell'edificio, posto però anch'esso all'imbocco di una stretta via. Qui la questione era più delicata: la via è centralissima perchè parte dalla piazza del Duomo e conduce all'ospedale (ora dismesso) creando un fuga prospettica, alterata però proprio dalla volumetria abnorme del nuovo edificio rispetto alle altre costruzioni. Anche in questo importante cono prospettico, il punto di maggior visibilità dell'edificio risultava essere il suo lato più indecoroso, cioè un angolo senza alcuna finestra. Qui Milani inventa l'azzeramento dello spigolo pensando l'intera volumetria come superficie piana. L'artificio che utilizza è quello di pensare ad un'opera unitaria che però copra i due lati dell'edificio in modo da far prevalere la lettura dell'immagine alla percezione della volumetria dell'angolo. Per ottenere questo risultato abbandona anche in questo caso la scultura e utilizza il mosaico lapideo, con una esemplare citazione dei mosaici romani, declinando temi storico-mitologici classici congrui con la funzione dell'edificio, e completando il tutto con un rivestimento delle pareti in trachite disposta irregolarmente a "palladiana". Tale rivestimento (che ora crea qualche problema di sicurezza) smaterializza le pareti impedendone la percezione della reale volumetria e incornicia il mosaico, facendone risaltare il candore che completa l'effetto-superficie. Un imbarazzante volume architettonico diventa così un elegante fondale dipinto, che, contemporaneamente, chiude piazza del Duomo e arricchisce una centralissima prospettiva cittadina. ΔΔΔ

Su artisti come Virgilio Milani ha gravato e continua a gravare il pregiudizio comune a coloro che, per necessità o per scelta, hanno operato in provincia, in posizione appartata rispetto ai centri maggiori. Da tale pregiudizio discendono varie difficoltà. Tra di esse, la minor reperibilità di materiali e documenti relativi a quelle figure e quindi la difficoltà di studiarle a fondo; il modesto ritorno mediatico e pubblicitario che quelle figure promettono a chi voglia occuparsene dedicandovi tempo e risorse; infine lo stesso timore reverenziale, quasi il complesso di inferiorità, con cui la provincia mette in mostra i propri talenti o, come si dice oggi, le proprie "eccellenze". Accade così che l'intervento di restauro che ha finalmente riportato una giusta attenzione su Virgilio Milani, quello per la *Fontana della Riconoscenza* da lui realizzata nel 1952 nel piazzale della stazione ferroviaria di Rovigo, abbia richiesto tempi di maturazione lunghi e faticosi, non consoni al valore di un'opera che, nel campo dell'Arte Pubblica, merita di stare tra le vette della cultura figurativa italiana del '900.

Ma è proprio qui, dalla nozione di Arte Pubblica, che scaturisce una domanda fondamentale per capire chi realmente sia stato Virgilio Milani. E cioè: non potrebbe esservi, al di là delle considerazioni di rito sul vivere e sul lavorare in provincia, qualche motivo più serio e più profondo, capace di spiegare la sottovalutazione (meglio ancora, la mancata valutazione) di cui soffre un artista come Milani? Già, perché fare Arte Pubblica, autenticamente pubblica, nel secolo XX e soprattutto nella sua seconda metà, cioè nel pieno delle vicende avanguardistiche che hanno eletto ad assioma la rimozione sistematica del passato e della tradizione, non era cosa né facile né scontata. E per chi, come Milani, fece dell'Arte Pubblica il filo conduttore della propria carriera, contribuendo a dare un volto e uno stile alla nuova Rovigo edificata nella ricostruzione post-bellica, quel clima culturale non fu certo, e ancor oggi non è, dei più favorevoli.
Arte Pubblica è l'arte che si fa portatrice di specifiche funzioni etiche e pedagogiche, incaricandosi fra l'altro di tramandare e rendere riconoscibili, coi necessari requisiti di decoro, i fatti e le figure ritenuti esemplari, meritevoli di entrare a far parte della coscienza collettiva. In tali fatti e figure rientrano le guerre e le paci, gli eventi fausti e quelli infausti, i personaggi storici e così pure i grandi archetipi mitologici, religiosi e civili. La grande alluvione polesana del 1951 cui è dedicata la *Fontana della Riconoscenza* di Milani ha tutte le carte in regola per iscriversi nel novero degli argomenti su cui gli artisti sono sempre stati chiamati ad esprimersi pubblicamente. Una calamità e la successiva opera di ricostruzione è infatti l'occasione in cui, commissionando un'opera d'arte, la comunità colpita delega all'autore uno dei compiti più alti e difficili. Quello, appunto, di interpretare i sentimenti della comunità stessa, esprimendo gratitudine per il cessato pericolo e cordoglio per le vittime. Si pensi, per fare solo un esempio, all'epidemia di peste del 1630, che indusse il Senato di Venezia a deliberare, in segno di ringraziamento, la costruzione della Chiesa di Santa Maria della Salute.
Ognuno con la sua specificità, sono tanti i casi in cui Milani venne chiamato ad esprimersi in veste di artista pubblico, dal secondo decennio del '900, in clima ancora liberty, fino agli anni '50. Essi costituiscono il vero filo conduttore della sua attività di scultore e decoratore plastico nella città di Rovigo e nei dintorni. Come

emerge molto bene dall'analisi di Marco Lazzarato, Milani è sempre attento a conciliare la chiarezza della narrazione e l'icasticità del mito, l'utilità e l'eleganza, la tradizione locale e la memoria classica, dosando il tutto in modi sapienti, mai identici a se stessi. Ma come tanti altri artisti che continuavano a lavorare nel solco della tradizione, anche Milani venne relegato a poco a poco, ancora vivo ed attivo, nel novero degli "inattuali", dei "sorpassati". Tra lui e le poetiche dell'arte cosiddetta "contemporanea" si apriva una frattura sempre più ampia. Di fatto tali poetiche, una volta portate alle estreme conseguenze e ridotte a contemporaneismo imperante e banale, sembravano far cadere ogni giustificazione per l'esistenza di un'Arte Pubblica. Ma spieghiamoci meglio.

Se l'arte è in primo luogo, come vuole il verbo contemporaneista, manifestazione della soggettività, esternazione individuale, continuo esercizio di provocazione e di innovazione, allora lo spazio del "privato" (dell'arte cioè fatta dall'artista per se stesso, o rivolgendosi alla ristretta élite di committenti ed ammiratori disposti a condividere i suoi assunti) non può che espandersi a dismisura, fagocitando a poco a poco quello del "pubblico" (dell'arte destinata cioè alla comunità tutta, a prescindere dai diversi orientamenti culturali presenti al suo interno). Si pensi alla cosiddetta *Public Art* che viene oggi presentata come nuova arte sociale, pensata per la collettività. Un'arte che è monumentale nelle dimensioni ma solo in quelle, giacché non basta ingrandire l'icona contemporanea di turno (sia essa figurativa, astratta, informale, pop, concettuale...), per fare sì che l'arte nata per un appartamento diventi arte buona per la strada o la piazza o il municipio.

Insomma, i pittori e gli scultori come Milani si videro a poco a poco etichettare come gli esponenti di un'arte che, proprio per il suo linguaggio persuasivo, eloquente, padrone di tutte le risorse della retorica classica, nella contemporaneità sembrava non avere più ragione di essere. Artisti sopravvissuti dunque e, in quanto sopravvissuti, ormai fuori dalla storia, a meno che non mutassero stile e contenuti per rifarsi un'improbabile verginità. L'elenco di quanti cambiarono pelle, con risultati mediocri se non peggio, è lungo. Ma in Milani il mutamento non ci fu, e quando si verificò non si trattò certo di una scelta opportunistica (si era nel 1968 e Milani aveva ben ottant'anni) ma, piuttosto, dettata da una sorta di lucida disperazione.

Ma vi è una beffa ulteriore e forse ancora più grave, perpetrata ai danni di un artista come Milani. Il fatto cioè che la considerazione che pure si continuava ad avere di lui (e di tanti altri) poggiasse non sulla parte più rilevante della sua produzione, quella "pubblica" appunto, ma su quella "privata". Quella, per intenderci, delle terrecotte, delle teste-ritratto, delle figurine modellate di getto, reputate - in base ad una concezione spontaneista che nulla ha a che vedere con la reale genesi dell'opera d'arte - come le prove più intense ed originali che un talento artistico possa dare alla luce. Mentre è chiaro che, per quanto forte sia il fascino che emana dal non-finito, dall'abbozzo, dal frammento, dal piccolo formato, tutto ciò non è che una tappa intermedia in quel processo di elaborazione che, in un artista della levatura di Milani, sfocia in capolavori formalmente e strutturalmente complessi quali la *Fontana della Riconoscenza.* Questo equivoco interpretativo perdura ancor oggi, ed anche per questo l'inaugurazione di un percorso dedicato alla produzione "pubblica" di Milani nel centro storico di Rovigo va accolta con soddisfazione ed interesse: perché va nella giusta direzione critica, ristabilendo una scala di valori senza la quale non si fa né arte né storia dell'arte.

Giunti ormai alla fine di queste riflessioni, un'altra domanda si pone. Non sarà che il rapporto fra centri e periferie dell'arte vada ripensato alla luce di una consapevolezza storica diversa, a più lungo termine? Spesso, infatti, ci si accontenta di credere che ciò che il centro ha già elaborato, assimilato e diffuso, venga poi relegato in provincia per consumarvisi a poco a poco ed estinguersi. Ma come in natura, anche in arte nulla si crea e nulla si distrugge. Può essere che in determinati momenti storici la provincia funzioni come un provvidenziale filtro alle innovazioni che dal centro, col loro movimento espansivo, tendono a spazzare via gli strati più profondi della memoria. Può essere che, in altri momenti, la provincia svolga un ruolo aggiuntivo e prezioso: quello di una sperduta (ma nemmeno tanto) isola del tesoro, sempre in attesa che qualcuno scopra le ricchezze che vi sono custodite e le faccia nuovamente fruttare. Ebbene, nel caso di Milani l'ipotesi di una periferia più ricca di quanto non si pensi, e più gravida di insegnamenti per il futuro, sembra assai convincente. Dovranno essere lo studio e la catalogazione sistematica delle opere di Milani - auspicio fondamentale per la conoscenza di ogni artista - a far sì che questa ipotesi possa camminare sulle sue gambe. ΔΔΔ

Mostre / Liberty. Uno stile per l'Italia moderna / Forlì

L'accoppiata Liberty-modernità ricorre spesso nell'interpretazione dei fenomeni artistici che in Italia vanno appunto sotto il nome di "Liberty", mentre nel resto dell'Europa hanno prevalso, come è noto, etichette quali "Art Nouveau", "Sezessionstil", "Jugendstil". Si presenta così anche la grande mostra ospitata dal 1 febbraio al 15 giugno 2014 ai Musei di San Domenico di Forlì, e curata da Maria Flora Giubilei, Fernando Mazzocca e Alessandra Tiddia. L'evento forlivese offre un esauriente riepilogo della stagione Liberty italiana, facendo spiccare i grandi nomi (da De Carolis a Segantini a Previati in pittura; da Basile a D'Aronco in architettura; da Bistolfi a Wildt ad Andreotti in scultura; da Dudovich a Metlicovitz per la cartellonistica; da Chini a Zecchin per le arti applicate) e moltissimi, interessanti minori.
Ne risulta una dialettica varia ed affascinante, arricchita da alcune sezioni che indagano vicende emiliano-romagnole di grande valore, come l'associazione *Aemilia Ars* e la figura di Domenico Baccarini. Nutriti anche i riferimenti al panorama straniero, tramite numerosi artisti che furono attivi in Italia e/o vi esposero, in quelli che furono gli anni delle prime Biennali veneziane. E non mancano le incursioni nella letteratura, nel costume, negli stili di vita, a partire da quei motivi decadenti e dannunziani che riprendevano, divulgandole presso un pubblico sempre più ampio, un coacervo di suggestioni culturali - dalla filosofia di Nietzsche alla musica di Wagner - riscontrabili su scala internazionale. E' forse fin troppo nutrita la sezione della mostra dedicata alla ritrattistica, ma si sa che in questo tipo di eventi l'eleganza *fin de siècle*, soprattutto muliebre, è molto gradita al pubblico. Accade così che, accanto ad artisti magari non di primissima fascia, ma davvero interessati al linearismo e al simbolismo che sono gli ingredienti essenziali della poetica liberty, ce ne siano molti altri che, semplicemente, praticano una pittura della *vie moderne*, imparentata con l'impressionismo e la fotografia, che poco ha a che fare con la temperatura stilistica di cui la mostra si occupa. Su tutti il caso di Giovanni Boldini, ritrattista eccellente, ma in cui la cifra propriamente Liberty è pressoché nulla.
Le sorprese migliori della mostra - tenuto conto della vocazione liberty all'opera d'arte totale, a ricomporre ogni aspetto della realtà sul piano dell'ornamento - sono comunque da vedere nella cartellonistica, nella grafica, nelle ceramiche, nei vetri, negli arredi, negli abiti, nei disegni architettonici: dovunque insomma belle arti, artigianato e decorazione facciano causa comune. Pur menomata e ridotta a brandelli, l'Italia liberty è un fenomeno ancor oggi ben misurabile in tanti centri della penisola, aggirandosi tra i villini delle prime periferie come negli insediamenti balneari, visitando edifici commerciali e industriali così come cimiteri monumentali e giardini. Il ricchissimo catalogo (Silvana Editoriale) è curato da Fernando Mazzocca. ΔΔΔ

Le immagini di questo numero

• pag. 1: Virgilio Milani, *Testa di FedericoTolomei,* 1938, Rovigo, Cimitero monumentale, Tomba Tolomei (foto Fabrizio Pivari). • pag. 3: Particolare della cartolina ufficiale stampata per l'inaugurazione del Percorso Virgilio Milani. • pag. 4: Virgilio Milani, *La famiglia*, 1938, Rovigo, Palazzo INA (foto Rossella Ruzza). • pag. 5: Virgilio Milani, *Iscrizione con figura di leone*, 1960 circa, Rovigo, Palazzo dell'Erario; Virgilio Milani, *Mosaico con figure storico-mitologiche*, 1960 circa, Rovigo, Liceo Celio (foto Rossella Ruzza). • pag. 6: Virgilio Milani, *Fontana della Riconoscenza*, 1952, Rovigo, Piazzale della Stazione Ferroviaria (foto Fabrizio Pivari). • pag. 7: Virgilio Milani, *Rovigo storica* e *Rovigo industriale*, 1952, formelle per la Fontana della Riconoscenza, Rovigo, Piazzale della Stazione Ferroviaria (foto Fabrizio Pivari). • pag. 8: Virgilio Milani, *Cappella Caniato*, 1915, Rovigo, cimitero monumentale (foto Fabrizio Pivari).

Redazione e contatti

Enrico Maria Davoli / Marco Lazzarato / info@faredecorazione.it