

RECENSIONE

Ornella Selvafolta, *Milano 1906. L'Esposizione Internazionale del Sempione e le arti decorative al «principio di un'epoca nuova»*, "Incontri in Biblioteca", n. s., 3, Comune di Milano, Biblioteca d'arte, Milano [2010].

Si dice che le ricorrenze centenarie non siano buone consigliere della storia. Sarà, ma non si può dire lo stesso del centenario dell'Esposizione internazionale del Sempione del 1906. Invece di spegnersi, ha dato vita da zero a una serie di ricerche che proseguono anno dopo anno sempre più specializzate. Nel campo della storia dell'architettura, dopo la mostra del 2008 su *Eugenio Quarti il principe degli ebanisti all'Esposizione internazionale di Milano del 1906* e con all'orizzonte una mostra sui rapporti tra l'Esposizione e la città, ecco uscire a firma di Ornella Selvafolta un accurato dossier su Milano 1906 e le arti decorative. Una monografia di cui dobbiamo felicitarci molto: è questa la prima volta che un'esposizione universale viene studiata sotto lo specifico profilo delle sue mostre d'arte decorativa, dei loro contenuti e protagonisti.

L'Esposizione del Sempione si rivolgeva in prima istanza ai trasporti ferroviari, e anche marittimi, e automobilistici (e aeronautici) e su tutto quello che ne dipendeva: dal commercio alimentare fino all'arredamento delle camere d'albergo in vista di un turismo di massa. Ma come rinunciare a farne una "esposizione universale", nel senso pregnante di presentazione enciclopedica dei progressi della civiltà in tutti gli ambiti dell'attività umana? Non solo dunque ferrovie e industria, ma le belle arti, le arti liberali e quelle sociali. Ma in primis le arti decorative di cui la città era un grande centro: ebanisteria, sartoria, oreficeria, vetreria... L'arte applicata era del resto da sempre in prima posizione nelle esposizioni industriali e universali. Ma nessuna prima di allora aveva dato ai suoi prodotti tanta visibilità e tanto spazio.

Un primo merito del libro è di inquadrare le dimensioni del fenomeno: il solo padiglione delle Arti applicate, con i suoi ventimila metri quadrati, aveva una superficie espositiva maggiore di tutta la pur importante Esposizione internazionale di arte decorativa svoltasi quattro anni prima a Torino, nel 1902. Il punto è che in questo grande padiglione esponevano solo gli artisti e i produttori italiani e ungheresi. Per le mostre delle arti decorative olandesi, inglesi, cinesi e giapponesi c'era un'ala speciale dell'edificio. Ma la grande arte decorativa francese era presente in forze con un suo padiglione e diecimila metri quadrati di esposizioni. Lo stesso per le ditte di oreficeria, che si erano dotate di un loro padiglione speciale. C'erano ancora le importantissime mostre di mobili che Belgio e Austria avevano allestito nei rispettivi padiglioni. E non è tutto perché a seguito del gravissimo incendio che agli inizi di agosto aveva ridotto in cenere il già citato padiglione delle Arti decorative, era stato inaugurato in tempo record un altro padiglione con nuove mostre che ancora una seconda volta richiamarono file di visitatori e operatori del settore. L'Esposizione del Sempione è entrata così negli annali per aver allestito nel corso della sua apertura non una, ma due serie successive di mostre di arti decorative.

Come spiegare un fenomeno di dimensioni così imponenti? Non reggerebbe invocare qui la frenetica produttività nel campo dell'Art nouveau e della Secessione austriaca di quegli anni. Come spiega l'autrice, le innovazioni sperimentali d'Oltralpe non erano nelle corde degli architetti milanesi della

Pietro Redondi – RECENSIONE: *L'esposizione internazionale del Sempione e le arti decorative al «principio di un'epoca nuova»*.

sezione di Arti decorative né degli espositori italiani né del grande pubblico dei visitatori. Queste affollate mostre milanesi del 1906 non sono all'insegna delle avanguardie, della ricerca di nuovi stili, ma semmai della tradizione e del gusto per l'antico. Una ragione di successo ben più probabile è che all'Esposizione del Sempione l'arte decorativa non era solo un'esposizione, ma una fiera.

Come nel 1900 l'Esposizione universale di Parigi aveva puntato sulle attrazioni e gli spettacoli, così a Milano si era deciso di autorizzare per i prodotti delle arti decorative la vendita al pubblico. Era un segnale precursore eloquente, nota Ornella Selvafolta: "sintomo di un incipiente cambiamento dal concetto di rassegna universale come dimostrazione di progresso a quello di manifestazione più marcatamente merceologica" (p. 25).

La dimensione commerciale, da *Salon*, condizionava inevitabilmente le scelte degli espositori e l'opera di selezione. A essere privilegiati erano gli stili e i prodotti più richiesti dal mercato, a scapito della ricerca innovativa. Il che non impedisce di incontrare all'Esposizione del 1906 anche esempi forti di una estetica moderna e di rottura, come nei progetti di arredamento di case operaie promossi dalla Società Umanitaria, o come nel padiglione dell'Austria, realizzato a forma di moderna stazione ferroviaria e che oggi a noi pare di un linearità bellissima.

Tra nuova estetica delle funzionalità modellata sulla vita industriale e il bisogno di nobilitare le forme e le materie con decorazioni abbondanti ispirate all'antico e alla natura, l'arte decorativa riunita in una esposizione come quella di Milano si rivela espressione di una società e uno strumento prezioso per comprenderne le tensioni. È questa l'impressione che ti lascia questo dossier una volta terminato di leggerlo. Un'altra è che è un testo di grande interesse dal punto di vista non solo informativo e iconografico, ma metodologico. Perché ci dimostra l'utilità di studiare le esposizioni universali isolandone un ambito preciso e non in blocco o d'infilata. Su questo stesso sito *Milano città delle scienze*, nella mostra *Mondi acquatici e marini nelle esposizioni universali del XIX secolo*, anche chi scrive ha cercato di seguire un approccio di questo genere. È davvero il miglior metodo da seguire? È ancora presto per dirlo. Troppi sono i lati e i meccanismi delle esposizioni universali che ancora non conosciamo o conosciamo male. Perlomeno, abbiamo imparato l'umiltà di considerarle come grandi fenomeni culturali e tutt'altro che scontati e ripetitivi.

Pietro Redondi

[25 marzo 2011]