

Quando il nuovo direttore artistico delle Ceramiche Rometti, Massimo Monini, ha assunto l'incarico con l'ambizione di ripristinarne gli antichi splendori (2010), deve essergli subito apparso chiaro che il passato rischiava di manifestarsi come una montagna di piatti e vasi che gli crollava addosso costringendolo alla ritirata prima ancora d'iniziare. Il rischio era quello di confrontarsi con un totem immobile e ineguagliabile che gli imponeva un profilo medio se non proprio basso, tanto le vette erano già state raggiunte. Un'operazione di ripiego era quella di ritenere abolita la propria tradizione e scegliere un qualche linguaggio operativo da essa interamente affrancato, magari all'insegna dell'eclettismo più o meno astuto, più o meno innovativo, che tuttavia gli avrebbe garantito una collocazione confortevole nel paesaggio crescentemente immaginario del "made in Italy". Noi italiani, si sa, non difettiamo mai di gusto anche quando difettiamo di rigore... In tale percorso il sodalizio di Monini con Jean Cristophe Clair ha immesso un cointerlocutore "francese" nel rischiosissimo cocktail fatto di **TRADIZIONE e INNOVAZIONE**. Continua a collaborare Dino Finocchi, che ha dato continuità storica alla Manifattura per più di un trentennio (1975-2010). Egli non mancava comunque di audacia, se ha persino accettato la provocazione del sottoscritto di piazzare in fabbrica per una settimana (1996) un tipo come Carlos Pazos: un artista di primo piano che tra crisi epocali ha realizzato oggetti quasi impossibili (pistole-oggetti d'arredamento prima della lampada-pistola di Philippe Stark). Era quindi già preparato ad affrontare il ciclone Monini.

Confrontarsi con il proprio passato non è mai uno scherzo, figuriamoci nel caso della Rometti, in cui il "proprio passato" è quello di una manifattura tra le più importanti d'Europa negli anni tra le due guerre. L'idea di "primordiale mitico" che vi immise Cagli frullava molte cose insieme: l'assalto delle avanguardie, futurismo in primis, ancora caldo; la critica alla tradizione classicocentrica; le eleganze spigolose dell'art déco che aveva da poco trionfato a Parigi. Le Ceramiche Rometti volevano essere moderne e belle. Ci riuscirono perché non evitarono le porte strette del proprio tempo. Certamente, sul piano di proporre oggi novità ambiziose, un tale retaggio si pone come una strettoia. Ma non mi stanco di ripetere che la libertà indiscriminata, direi persino la "libertà senza turbamenti" è una condizione a bassa densità estetica, senza voler approfondire che è anche una condizione immaginaria; e che a proposito dell'abuso che viene fatto del termine libertà, almeno in questi due caratteri si distingue dal non meno abusato concetto di bellezza. Viviamo in un presente cibernetico che permette l'accesso immediato a tutto ciò che è accaduto negli ultimi 5000 anni. Ognuno di noi viaggia ormai con l'archivio del mondo in tasca. Limitare tale libertà parossistica e forse la condizione per accedere a una bellezza illimitata.



Se ciò è vero per un percorso artistico individuale, svincolato in teoria da qualsiasi regola (non esiste più da tempo la censura dell'accademia e i tromboni li si incontra sempre più spesso tra gli "innovatori") è assai più fondato nel caso di una manifattura artistica dal passato glorioso, dove convivono varie individualità, in cui il passato bussa alla porta in ogni momento e dove la necessità di **SORVEGLIARE IL PROPRIO LINGUAGGIO** è un esercizio che comporta rischi reali, non ultimo quello di chiudere i battenti.

Nella sfera dell'arte, come in quella della politica, chi non trae insegnamento dal proprio passato è costretto a ripercorrerne tutte le debolezze. Il rigore, perdirla con Braque **"LA REGOLA CHE CORREGGE L'EMOZIONE"** può dunque essere opinabile nell'operatività di un artista, che oggi com'è mai prima può lasciarsi affascinare dall'ultima novità o dalla tradizione più remota, rischiando di declinare le stesse banalità in unamiriade di linguaggi. Ma nel caso di una manifattura artistica l'esigenza della regola s'impone. È il mare magnum della commercializzazione di un prodotto, forse più ancora delle sue regole produttive, che impone un'identità forte, una cifra di riconoscimento. E nel caso della Rometti la regola della nuova produzione sembra essere quella di dialogare costantemente con il proprio passato: avvicinarsi nella tensione formale; distanziarlo in una Leggerezza senza turbamenti ideologici ma con molti turbamenti stilistici, riagguantarlo nell'IRONIA, che a ben vedere era già attiva nelle opere storiche, in cui due personaggi in un severo nero fratta potevano trasformarsi in una coppia di sfaticati reggilibri.

E tuttavia la produzione della Rometti storica era ideologica; la sua esegesi dell'Italia fascista si polarizzava tra piatti e vasi con gli episodi rurali della "Battaglia del Grano", inventati da Cagli e già sondati nella stessa Umbertide sui muri del palazzo Mavarelli Reggiani; l'altra polarità era il modernismo degli impianti industriali che campeggiava in cicli di mattonelle prevalentemente create da Baldelli. L'Italia rurale e quella industriale, ambedue esaltate dal regime, almeno convivevano sugli scaffali di una manifattura. Se ora è definitivamente accantonata l'Italia rurale, né sarebbe credibile il suo recupero, laddove già Cagli la svolgeva in un monumentalismo a tratti grottesco, il modernismo dell'impiantistica industriale torna in primo piano quasi come nostalgia classicista e non teme di cimentarsi con la madre di tutti i modernismi costruttivi (e di tutti i gadget turistici): la Tour Eiffel. Che nella nuova produzione Rometti è infatti stemperata da ogni ansia modernista e avanguardista, ma non dalle sottigliezze dell'ironia. Se il termine "postmoderno" ha ancora un senso, esso va proprio cercato nel **DESIGN E IN SPECIE IN QUELLO ITALIANO**, in cui la lezione di Sottsass e di Mendini sa ancora essere fresca.

Alcuni tra i lavori recenti, e non solo i conimulticolori dell'artista newyorkese Liliane Lijn, ripristinano le linee-tensione concentriche che nei piatti e vasi di Cagli e Baldelli erano ancora debitorici alle proiezioni dell'aereopittura futurista e che ora appartengono piuttosto al rigore minimale del miglior design contemporaneo.

La semplicità è difficile, e quando la si agguanta drena una molteplicità di significati.



Viene anche posto in primo piano un bianco e nero secco ed elegante o altrimenti un monocromo che cede campo alla semplicità della forma per tornare a riconquistarne nell'assolutezza del colore unico e indistratto. È il caso delle "Veneri", in cui Ambrogio Pozzi, recentemente scomparso, ha dato il meglio di sé in un crinale sottilissimo e formalmente assediato, in cui la tradizione delle Salomè e delle Veneri in nero fratta convive con un "primitivismo" da idolo cicladico. Le dimensioni a volte notevoli ne accentuano la morbidezza quanto la presenza monumentale. Le Veneri di Pozzi sono presenze assolute ma anche capaci di dissolversi in un ambiente che comunque determinano.

Nell'arte, ciò che è già trascorso e storicizzato viene sempre riproposto come "bello", si tratti pure di una deforme "Mademoiselle d'Avignon". Il concetto di "brutto" appartiene solo al presente e all'arte contemporanea sta diventando quasi immune, consuma frustrazione di molti artisti che pensavano ancora di contarci. Non sono infatti pochi quelli che tentano di ripristinare l'evidenza provocatoria ma consacrati risultati, laddove i muri immacolati di un museo d'arte contemporanea o di una galleria di tendenza compiono immancabilmente il miracolo estetico-alchemico di trasformare lo sgradevole in gradevole. Il meccanismo è ormai troppo rapido e anche il terreno del design ne ha dato prova in abbondanza. Le nuove Romette puntano di diritto verso l'essenzialità e il rigore formale come vettori di bellezza.

Le sue nuove veneri fanno a meno di "stracci" e i suoi nuovi conchi sono forme misurate per penetrare lo spazio senza aggredirlo, in qualche modo per sconvolgere la banalità senza invaderlo, come infondendosi chiede a un oggetto artistico degno di tal nome.

Le nuove Ceramiche Rometti intendono invitare giovani artisti a realizzare qualcosa di audace e dunque sottoporli alla sfida aperta e insieme dispotica di una manifattura.

È inevitabile che anche tale intento si misuri con il proprio passato. La ceramica può essere mezzo di coerenza stilistica come lo fu per Leoncillo, che cosse alla Rometti alcuni tra i suoi capolavori degli anni '40. Come lo è stata recentemente per Pozzi:

**UNA LIBERTÀ PERTURBATA DALLA
NECESSITÀ DELLA REGOLA.
ENRICO MASCELLONI**