

QP

QUADERNI di POLYGRAPHIA 7



*I 'momenti traenti'
della Storia dell'arte*
Studi in memoria di Ferdinando Bologna

*a cura di
Rosanna Cioffi e Giulio Brevetti*

Dipartimento di Lettere e Beni Culturali

V • Università
degli Studi
della Campania
Luigi Vanvitelli

DiLBeC
Books

QUADERNI DI POLYGRAPHIA

N.7, 2023

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA CAMPANIA 'LUIGI VANVITELLI'
DIPARTIMENTO DI LETTERE E BENI CULTURALI

I 'MOMENTI TRAENTI' DELLA STORIA DELL'ARTE.
STUDI IN MEMORIA DI FERDINANDO BOLOGNA

a cura di
Rosanna Cioffi - Giulio Brevetti

DiLBeC
Books

2023 Santa Maria Capua Vetere (CE)

ISBN 979-12-80200-09-9
ISSN 2704-7326
Polygraphia (Quaderni)
[online]

Direttore / General Editor

Giulio Sodano (Storia Moderna, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania)

Vice Direttore / Associate Editor

Carlo Rescigno (Archeologia Classica, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania)

Comitato editoriale / Editorial Board

Carmela Capaldi (Archeologia Classica, Università degli Studi di Napoli, Federico II), Maria Luisa Chirico (Filologia Classica, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania), Arturo De Vivo (Letteratura Latina, Università degli Studi di Napoli - Federico II), Louis Godart (Filologia Micenea, Accademico dei Lincei), Andreas Gottsmann (Storia Moderna e Contemporanea, Istituto Storico Austriaco), Elisa Novi Chavarria (Storia Moderna, Università degli Studi del Molise), Paola Zito (Storia del Libro, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania)

Comitato scientifico / Scientific Committee

Irina Akopyants (Linguistica Inglese, Università di Pyatigorsk), Gabriele Archetti (Archeologia Medievale, Università Cattolica), Alberto Bernabè Pajares (Filologia Classica, Università Computense - Madrid), Marco Buonocore (Epigrafia Latina e Filologia, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pontificia Accademia Romana di Archeologia), Rossella Cancila (Storia Moderna, Università degli Studi di Palermo), Mario Capasso (Papirologia, Università del Salento), Giovanni Cerchia (Storia Contemporanea, Università del Molise), Maria Luisa Chirico (Filologia Classica, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania), Rosanna Cioffi (Storia dell'Arte, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania), Cecilia Criado (Filologia Classica, Università di Santiago de Compostela), Luca Frassinetti (Letteratura Italiana, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania), David Garcia Cueto (Storia dell'Arte, Università di Granada), Luigi Loreto (Storia Romana, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania), Philippe Malgouyres (Storia dell'Arte, Museo del Louvre), Gabriella Mazzon (Linguistica Inglese, Università di Innsbruck), Heinz-Günther Nesselrath (Filologia Classica, Università di Göttingen), Angela Maria Nuovo (Storia del Libro, Università degli Studi di Milano), Massimo Osanna (Archeologia Classica, Università degli Studi di Napoli - Federico II), Thierry Pecout (Storia Medievale, Università Jean Monnet di Saint-Étienne), Vincenza Perdichizzi (Storia della Letteratura Italiana, Università di Strasburgo), Christopher Smith (Storia antica, St. Andrews University), Lucia Tomasi Tongiorgi (Storia dell'Arte Moderna, Accademica dei Lincei), Sofia Torallas Tovar (Papirologia, Department of Classics - Università di Chicago), Federica Venier (Linguistica Italiana, Università degli Studi di Bergamo), Cornelia Weber Lehmann (Etruscologia, Ruhr Universität - Bochum), Paola Zito (Storia del Libro, Dipartimento di Lettere e Beni Culturali - Università della Campania)

Redazione / Editorial Team

Giulio Brevetti, Serena Morelli, Cristina Pepe, Giuseppe Pignatelli Spinazzola.

INDICE

INTRODUZIONE

ROSANNA CIOFFI - GIULIO BREVETTI

Le 'rotte' di un Maestro 11

1. DALL'ATTIVITÀ ESPOSITIVA ALL'INSEGNAMENTO: 'CONOSCERE PER CONSERVARE' E 'CONSERVARE PER CONOSCERE'

RICCARDO NALDI

Il Ferdinando Bologna delle origini..... 19

GIULIO BREVETTI

Loro di Napoli. Ferdinando Bologna e la Mostra del ritratto storico napoletano (1954) 33

NADIA BARRELLA

'Tre musei in uno': Ferdinando Bologna e la nascita del Museo e delle Gallerie Nazionali di Capodimonte .. 51

FEDERICA DE ROSA

La Galleria dell'Accademia di Belle Arti di Napoli tra vicende passate e contemporanee: antico e moderno nell'ordinamento di Ferdinando Bologna 61

SERENELLA GRECO

Ferdinando Bologna al 'Suor Orsola Benincasa': l'insegnamento e il patrimonio artistico. Approfondimenti sui ritratti in miniatura della collezione Pagliara..... 73

2. DAL TITO LIVIO AD APONTE: L'ETÀ MEDIEVALE E RINASCIMENTALE

ALESSANDRA PERRICCIOLI

Ferdinando Bologna e la storia della miniatura 87

ANDREA IMPROTA

Tra Roma e Napoli. Nuove osservazioni sul Tito Livio di Petrarca (BnF, ms. lat. 5690)..... 95

DIANA SAINZ CAMAYD

Riflessioni sulla miniatura teramana del Trecento..... 109

CRISTIANA PASQUALETTI

L'arte medievale abruzzese negli studi di Ferdinando Bologna..... 125

PIERLUIGI LEONE DE CASTRIS

Il caso Aponte. Un esempio delle «rotte mediterranee» di Ferdinando Bologna 141

3. DA CARAVAGGIO A FANZAGO: IL SEICENTO DELLE 'COSE NATURALI'

STEFANO DE MIERI

Spigolature caravaggesche: intorno alla pala Radulovich e alla Madonna del Rosario 155

MARIO CASABURO

Dentro la pittura, oltre il visibile: alcune osservazioni intorno ai percorsi di ricerca di Caravaggio su tecnica, stile ed espressione 171

GIANLUCA FORGIONE

La riscoperta di Filippo Vitale 189

VALERIA DI FRATTA

Gli studi di Ferdinando Bologna sulla natura morta nel dibattito storiografico del Novecento e un'ipotesi su Ambrosiello, primo generista napoletano 199

LUIGI COIRO	
<i>«Natura oscena»: filogenesi longhiana del ‘fenomeno’ Fanzago</i>	213

4. DA SOLIMENA A DE MURA: IL SETTECENTO NAPOLETANO

RICCARDO LATTUADA	
<i>Ferdinando Bologna e la costruzione dell'immagine di Bernardo De Dominici: dalla monografia su Solimena (1958) alla voce per il Dizionario Biografico degli Italiani (1987)</i>	231

GIAN GIOTTO BORRELLI	
<i>Oltre Solimena. Ferdinando Bologna e le arti del Settecento a Napoli</i>	235

AUGUSTO RUSSO	
<i>Ferdinando Bologna e Francesco De Mura: appunti di critica. E un contributo su De Mura tra Montecassino e i Santi Severino e Sossio</i>	241

5. DA PATINI ALL'INDUSTRIAL DESIGN: ASPETTI METODOLOGICI TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

ROSANNA CIOFFI	
<i>Il Teofilo Patini di Ferdinando Bologna: un saggio d'avanguardia</i>	259

CARMELA VARGAS	
<i>Questioni di metodo al di fuori del Saggio sul metodo: bibliografia bizantina</i>	269

LUCA PALERMO	
<i>Dalle arti minori all'industrial design: una rilettura del ‘falso ideologico’ di Ferdinando Bologna</i>	279

GAIA SALVATORI	
<i>Arte in polvere. Ferdinando Bologna ‘critico giornalista’ per Il Mattino di Napoli</i>	289

CESARE DE SETA	
<i>La coscienza storica dell'arte</i>	303

DALLE ARTI MINORI ALL'INDUSTRIAL DESIGN: UNA RILETTURA DEL 'FALSO IDEOLOGICO' DI FERDINANDO BOLOGNA

LUCA PALERMO*

Nel 1972 Ferdinando Bologna dà alle stampe il volume *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di un'ideologia* nel quale riflette sulla progressiva ed inesorabile perdita di centralità delle cosiddette 'arti minori' a vantaggio di una sorta di definitiva consacrazione delle 'arti maggiori'. Il lavoro di rivalutazione del design muove, dunque, dalla necessità avvertita dallo studioso di fornire nuovi metodi e criteri per rapportarsi ad una disciplina relativamente giovane e troppo spesso analizzata dagli storici dell'arte attraverso quelle stesse chiavi di lettura, costruite meramente sull'interpretazione stilistica, che, fino alla seconda metà del Novecento, erano state utilizzate per l'analisi delle arti decorative. Il saggio ricostruisce la genesi e le ragioni del volume in relazione al dibattito critico e storico-artistico ad esso contemporaneo e rilegge lo stesso alla luce delle successive evoluzioni del concetto di design.

*In 1972 Ferdinando Bologna published the book *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di un'ideologia* which reflects on the progressive and inexorable loss of centrality of the so-called 'minor arts' to the advantage of the 'major arts'. The work of revaluation of design therefore starts from the need to provide new methods and criteria for dealing with a relatively young discipline and with a discipline too often analyzed by art historians through those same interpretations, based on stylistic interpretation, which had been used for the analysis of the decorative arts until the second half of the twentieth century. The paper reconstructs the genesis and the reasons for the book in relation to its contemporary critical and historical-artistic debate and reinterprets it in the light of the successive evolutions of the idea of design.*

Nel 1969 Ferdinando Bologna dà alle stampe il volume *I pittori alla corte angioina di Napoli*¹; qualche anno dopo, nel 1972, a testimonianza della vasta gamma di saperi messi a disposizione della storia dell'arte, pubblica, per i tipi di Laterza, *Dalle arti minori all'industrial design* (fig. 1), il cui sottotitolo *Storia di un'ideologia*, ne inquadra immediatamente il tono polemico e contestatario con il quale l'autore si rapporta alla questione della progressiva ed inesorabile perdita di centralità delle cosiddette 'arti minori' a vantaggio di una sorta di definitiva consacrazione delle 'arti maggiori'². Appena uscito, il volume, come prevedibile, finì per diventare il punto di partenza per il rinnovamento di un dibattito che sembrava essersi assopito. Nel maggio del 1973 sulle pagine di *Casabella* (fig. 2) viene pubblicata una recensione del saggio a

firma di Giovanni Klaus Koenig³. Qui il volume di Bologna è messo a confronto con un ulteriore studio sul design di Paolo Fossati, *Il design in Italia 1945-1972*⁴, pubblicato sempre nel 1972. Durante quello stesso anno il design italiano, soprattutto quello che Germano Celant, stando a quanto riportato da Andrea Branzi⁵, aveva definito *radical design*, riceve un ampio riconoscimento internazionale al Museum of Modern Art di New York con la mostra, curata da Emilio Ambasz, *Italy: The New Domestic Landscape*⁶ (fig. 3) Scrive Koenig:

il volume di Ferdinando Bologna è senz'altro eccellente, e consigliabile non solo a coloro che si occupano di design, ma anche ad ogni architetto. Bologna è stato uno dei prediletti allievi di Roberto Longhi, ma stranamente questo libro è assai poco longhiano [...]. Il sottotitolo del libro, quanto mai pertinente – Storia di una ideologia – ne svela i risvolti arganiani; ma la conclusione è comunque positiva,

* Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale - Dipartimento di Lettere e Filosofia (luca.palermo@unicas.it)

1. BOLOGNA 1969.

2. BOLOGNA 2009 [1972]. La casa editrice Laterza era, al tempo, molto interessata alle ricerche e agli studi relativi al rapporto tra le arti visive e il design. Tale interesse è ben evidente nelle pubblicazioni promosse negli anni immediatamente precedenti a quella di Ferdinando Bologna. Esempari, a tal proposito, sono i volumi di Bruno Munari *Arte come mestiere* (MUNARI 1966), *Design e comunicazione visiva* (MUNARI 1968) e *Artista e designer* (MUNARI 1971).

3. KOENIG 1973, p. 12.

4. FOSSATI 1972.

5. Cfr. BRANZI 2014. Una delle più esaustive mostre inerenti al radical design, *Radical: Italian Design 1965-1985. The Dennis Freedman Collection*, è stata inaugurata nella primavera del 2020 presso il Museum of Fine Arts di Houston. La mostra è stata, poi, riallestita, dal 3 settembre al 20 novembre 2021, presso la Yale School of Architecture Gallery. Per approfondimenti si rimanda a STRAUSS 2020. Nel catalogo, tra gli altri, vi è anche un saggio di Germano Celant.

6. AMBASZ 1972.

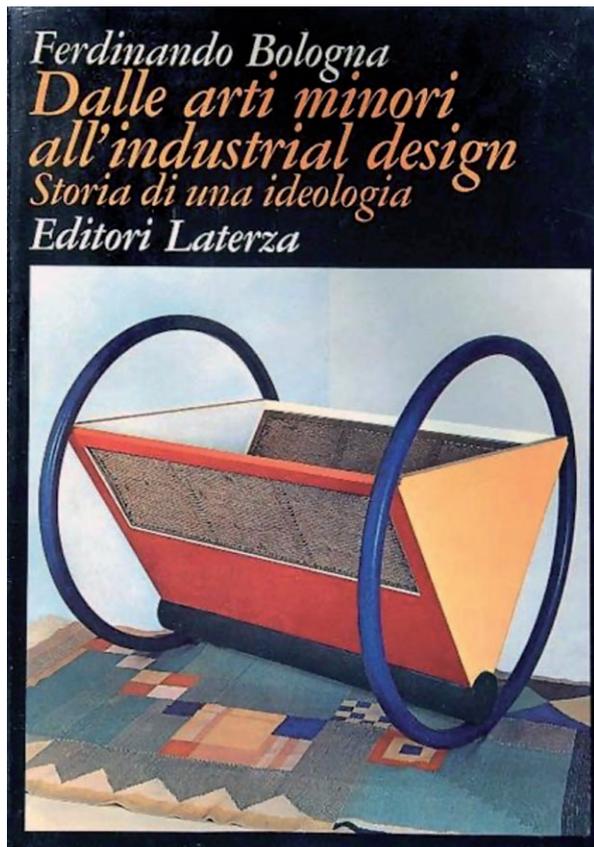


Fig. 1: Copertina dell'edizione del 1972 di *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di un'ideologia*.

ovverossia dimostra che la storia delle ideologie la fanno meglio i 'conoscitori' di oggetti artistici che gli ideologi di professione⁷.

Dalla lettura di tale recensione emerge che l'interesse di Koenig per il volume di Bologna si basa su almeno tre solide ragioni: la correttezza ed efficacia del metodo e dell'approccio con il quale lo studio è portato avanti, la qualità dell'analisi e, soprattutto, la sua attualità critica; aspetti, questi, che sono la naturale conseguenza della sua formazione storico-artistica sotto l'egida di Pietro Toesca con il quale si era laureato nel 1947. L'influenza di Toesca e di Roberto Longhi sarà il punto di partenza per Ferdinando Bologna per la messa a punto della sua metodologia, recentemente definita da Francesco Abbate, filologico-sociale o globale⁸. Una metodologia, questa, costruita su un forte interesse per l'interdisciplinarietà attraverso la quale la tipicità dell'oggetto artistico si caratterizza come «riflesso di una specificità sociale»⁹. Nella ricerca della genesi del volume oggetto di studio, a quanto detto deve necessariamente affiancarsi lo spiccato interesse che Bologna

7. KOENIG 1973, p. 12.

8. ABBATE 2015.

9. CLEOPAZZO - GARGIULO 2015, p. 91.

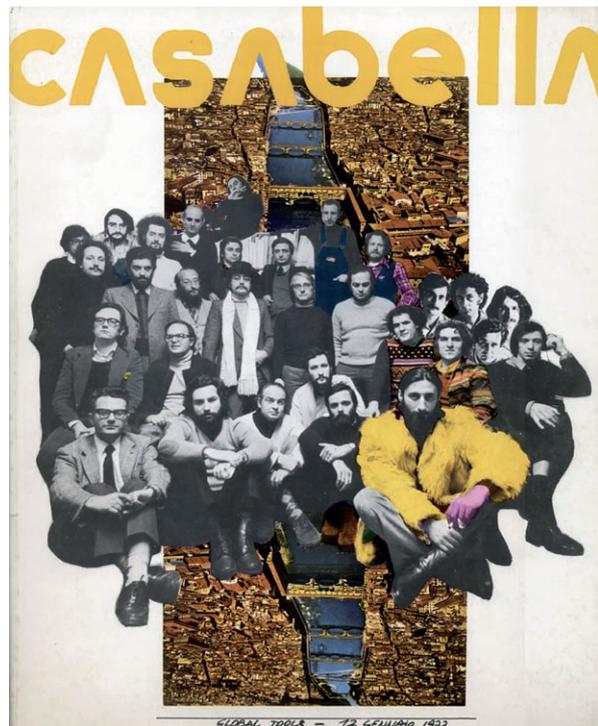


Fig. 2: Copertina di *Casabella* 377, 1973.

ha avuto, sin dai suoi esordi, per le dinamiche artistiche contemporanee, come dimostrano i numerosi articoli dedicati alla disciplina pubblicati prima su *Il Mattino d'Italia* e successivamente su *Il Mattino di Napoli*¹⁰.

Il lavoro di rivalutazione del design portato avanti da Bologna muove, dunque, dalla necessità avvertita dallo studioso di fornire nuovi metodi e criteri per rapportarsi ad una disciplina relativamente giovane e troppo spesso analizzata dagli storici dell'arte traslando su di essa quelle stesse chiavi di lettura, costruite meramente sull'interpretazione stilistica, che, fino alla seconda metà del Novecento, erano state utilizzate per l'analisi delle arti decorative. Il discorso teorico sviluppato da Hauser nella sua *Storia Sociale dell'arte*¹¹ e, in quegli stessi anni, anche da Klingender in *Arte e Rivoluzione Industriale*¹², era, al tempo, considerato marginale e di minore importanza rispetto a letture compositive e for-

10. Per una ricostruzione dell'interesse di Ferdinando Bologna per le vicende dell'arte contemporanea si rimanda a ABBATE 2015 ed in particolare ai saggi, qui contenuti, di Stefano Causa (*Una fede cocente ed irrimediabile nelle cose. Qualche appunto su Ferdinando Bologna storico e critico del contemporaneo*) e di Francesco Abbate (*Il contemporaneo meridionale di Ferdinando Bologna*). Per ulteriori approfondimenti sul rapporto di collaborazione tra Ferdinando Bologna e *Il Mattino di Napoli* si rimanda al saggio di Gaia Salvatori, dal titolo *Arte in polvere. Ferdinando Bologna 'critico giornalista' per Il Mattino di Napoli*, contenuto in questo volume.

11. HAUSER 1964.

12. KLINGENDER 1972.



Fig. 3: Copertina del catalogo della mostra
Italy: The New Domestic Landscape,
Museum of Modern Art, New York, 1972.

mali¹³. Una siffatta criticità era già centrale nel dibattito relativo al design: da essa, muove, infatti, la proposta del filosofo Enzo Paci, al Congresso sull'industrial design tenutosi a Milano nel 1954, di valutare l'ipotesi di una lettura semiotica del prodotto industriale al fine di fornire un'analisi critica più aderente alle sue specificità, ben diverse da quelle di un'opera d'arte intesa nel senso più tradizionale del termine¹⁴. La traccia indicata da Paci fu, quasi pedissequamente, seguita da Koenig, che, come detto, recenserà nel 1973, il volume di Bologna, e che, improntando i suoi ragionamenti anche a partire dalle lezioni che Umberto Eco tenne negli anni del suo insegnamento presso la facoltà di Architettura dell'Università di Firenze, scelse proprio la semiologia come punto di partenza per fornire una chiave interpretativa dell'architettura contemporanea e dell'industrial design. Per Koenig, così come sarà per Bologna, le due discipline si configurano come un linguaggio autonomo i cui parametri funzionali, estetici e sociali

13. Sul 'versante' degli storici dell'arte, tuttavia, il volume di Bologna era sembrato illuminante, dal punto di vista metodologico, già a Giovanni Romano che lo segnalava nel 1978 nell'introduzione al suo *Studi sul Paesaggio*. Egli attribuiva allo studio di Ferdinando Bologna il merito di aver messo in chiaro il nuovo impegno di una generazione di storici dell'arte italiani a lavorare in una più ampia dimensione critica e di ricerca. Per approfondimenti si rimanda a ROMANO 1978.

14. Cfr. SPADOLINI 1963 (?), pp. 121-127; MOLINARI 2001.

si fondono nella messa a punto di una «sostanziale unità della forma espressiva» ottenuta grazie alla capacità del progettista di «sintetizzarli, collegarli e renderli». Scrive l'architetto:

in sostanza la cultura positivista (a cui si deve l'analisi del linguaggio) e quella idealista-spiritualista (alla quale si deve questa visione processuale dell'opera d'arte come costruzione creatrice dell'artista) non vanno opposte, ma integrate. La prima analisi [N.d.A., quella semiotica] è la necessaria premessa che la seconda [N.d.A., quella sul processo creativo del designer] non rimanga nel puro limbo del mondo delle idee¹⁵.

Per ben comprendere la portata innovativa dello studio sul design di Ferdinando Bologna, ritengo sia opportuno rileggere il testo oggi, alla luce degli anni in cui lo stesso fu pubblicato.

Il volume, come detto, esce nel 1972; la citata recensione di Koenig del 1973 esce, a mio parere, e come avrò modo di mostrare a breve, non casualmente, su *Casabella* qualche settimana dopo la fondazione, nella sede della rivista, del collettivo Global Tools (fig. 4), la cui nascita viene annunciata sullo stesso numero del periodico¹⁶. Il numero in questione si poneva come obiettivo quello di approfondire alcune tematiche legate al design e alla creazione artistica: dalla creatività collettiva alla didattica delle arti, dalla manualità al nuovo artigianato etc.



Fig. 4: Il collettivo Global Tools nella sede di *Casabella*,
gennaio 1973. Fotografia di Carlo Bachi.

Lo spazio offerto in questa sede al libro di Bologna è, dunque, in linea con i temi di confronto. Prima di arrivare alla recensione, infatti, sfogliando la rivista si possono, nell'ordine, leggere: un servizio inerente

15. SPADOLINI 1963 (?), p. 126, nota 2. Koenig è l'autore della nota.

16. Il gruppo era formato da Archizoom Associati, Remo Buti, Riccardo Dalisi, Ugo La Pietra, 9999, Gaetano Pesce, Gianni Pettena, Rassegna, Ettore Sottsass Jr., Superstudio, Ufo e Ziggurat. Per ulteriori approfondimenti si veda BORGONUOVO - FRANCESCHINI 2018.

alla mostra sull'artigianato artistico contemporaneo in quegli stessi mesi allestita presso la fondazione Johnson di Milano; il *documento 1* di Global Tools (fig. 5) nel quale si auspica una didattica rinnovata e connessa all'«uso dei materiali naturali e artificiali», allo «sviluppo delle attività creative individuali» e all'uso «degli strumenti di informazione e comunicazione»¹⁷; l'editoriale di Alessandro Mendini, il cui titolo *Didattica dei Mestieri* è strettamente connesso all'introduzione del volume di Bologna che parte proprio dalla definizione di 'mestiere' riportata nell'*Encyclopédie* di Diderot, nel quale, tra le altre cose, si leggeva: «Terminologia, assunti, metodi e strutture sono curiosamente semplici: come di chi intende colmare la distanza alienante che si è stabilita fra il lavoro delle mani e quello del cervello»¹⁸; due articoli incentrati sul rapporto tra arte ed ideologia: uno, *Lavoro strumento simbolo*, partendo dalla mostra di Enzo Mari *Falce e Martello* allestita nel 1973 negli spazi della Galleria Milano nel capoluogo lombardo, chiarisce il ruolo dell'artista nella lotta di classe¹⁹; l'altro, *Ideologia dell'io e ideologia del noi*, a firma di Achille Bonito Oliva, illustra che

spostare l'arte dall'ideologia dell'io all'ideologia del Noi significa uscire dall'azione privata della creazione solitaria, come atto puro, a favore di un comportamento collettivo e anonimo in cui l'artista (l'intellettuale) agisce per citazioni a smascherare e orientare la cultura e il mondo²⁰.

17. GLOBAL TOOLS 1973, p. 4. Nel documento si legge: «La Global Tools si pone come obiettivo di stimolare il libero sviluppo della creatività individuale. I corsi che si terranno forniranno le nozioni base necessarie all'uso degli attrezzi e degli strumenti esistenti nei laboratori, nonché informazioni su tecniche specifiche apprendibili in altri luoghi collegati in modi diversi alla Global Tools. L'insegnamento avverrà intorno a temi quali: uso dei materiali naturali e artificiali, sviluppo delle attività creative individuali e di gruppo, uso e tecniche degli strumenti di informazione e comunicazione, strategie di sopravvivenza. La Global Tools si organizza attraverso un comitato tecnico (formato dai rappresentanti dei firmatari del presente documento) che si occuperà della definizione della didattica e del programma funzionale. In successivi avvisi, che saranno pubblicati periodicamente su Casabella e Rassegna, verranno comunicati la tipologia didattica, l'arco delle ricerche, il calendario e l'organizzazione della scuola».

18. MENDINI 1973, p. 5.

19. La mostra di Enzo Mari *Falce e martello. Tre dei modi con cui un artista può contribuire alla lotta di classe*, inaugurata il 9 aprile del 1973, è stata recentemente riproposta, in forma integrale e presso la stessa galleria, dal 30 Settembre 2020 al 16 Gennaio 2021, con la cura di Nicola Pellegrini. Alla rassegna si è accompagnato un volume edito da Humboldt books nel quale vi sono riprodotte anastaticamente le pagine del catalogo della mostra storica, allora pubblicato dalle Edizioni O. Cfr. PELLEGRINI 2020.

20. BONITO OLIVA 1973, p. 11.



Fig. 5: Il *Documento 1* del collettivo Global Tools pubblicato in Casabella 377, 1973.

Negli anni Settanta, dunque, calato in un simile contesto, il volume di Bologna viene letto non solo come una dettagliata analisi volta al recupero delle arti minori, ma, soprattutto, come tentativo di ridefinire il design come pratica creativa collettiva piuttosto che considerarlo unicamente come uno strumento al servizio dell'industria e del mercato. Del resto, già sul finire degli anni Trenta del Novecento, nel 1936, Nikolaus Pevsner con il suo *Pioneers of the Modern Movement, from William Morris to Walter Gropius*, aveva gettato le basi per una rinnovata riflessione sugli sviluppi del design tra la metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento orientandone le finalità verso obiettivi di natura sociale ed ideologica piuttosto che verso intenti meramente merceologici e commerciali. Le origini di una tale 'rivoluzione', secondo Pevsner, erano da ricercare in William Morris, che «indusse i giovani pittori e architetti di tutti i paesi a dedicarsi all'artigianato o all'arte applicata» e che «insegnò loro ad aiutare il pubblico nella vita quotidiana»²¹: forma e funzione, dunque, estetica ed etica.

Muovendo da un siffatto substrato, quindi, la lettura del design e delle arti minori fornita da Bologna è portata avanti rileggendo testi classici; ricostruendo, così, il dibattito sulla questione, essa riporta indietro

21. PEVSNER 1969, p. 35.

nel tempo problematiche, come quelle sopra illustrate, che durante gli anni Settanta erano ritenute di stringente attualità. Il lavoro di Bologna, dunque, riprendendo Koenig, compie «passi di incredibile attualità critica»²² anche rispetto al volume *Progetto e Utopia*, pubblicato nel 1973 (anche se lo scritto era già stato pubblicato nel 1969 con il titolo *Per una critica dell'ideologia architettonica*), da Manfredo Tafuri nella cui introduzione riduce a «sublime inutilità» gran parte dell'architettura e di coloro che cercano di leggerla attraverso la lente dell'ideologia²³. La *storia di un'ideologia* di Bologna, al contrario, individua, partendo proprio da una lettura di stampo ideologico, le motivazioni per le quali il design, negli anni successivi al secondo conflitto mondiale, si è fatto portatore di quelle istanze tipiche del dominio capitalista.

Per tali ragioni, come ha giustamente osservato Raimonda Riccini, il volume in questione rispecchia quell'atteggiamento critico che, tra la fine del decennio Sessanta e l'inizio di quello successivo, partendo da una impostazione di matrice marxista, identificava nella divisione del lavoro il punto di partenza per una corretta interpretazione dell'evolversi delle arti nella storia²⁴. Negli anni successivi a quel Sessantotto di fermenti e lotte, Bologna volgeva, dunque, il suo sguardo, come ha ricordato Stefano Gallo, allo «studio dell'arte in rapporto con le ideologie sociali» e al «tempo presente»²⁵; individuava nello incontro/scontro tra arte e design il territorio di indagine sul quale ragionare, partendo da un'idea di storia sociale, per comprendere a pieno il ruolo di tutta l'arte all'interno della complessità della società di massa; del resto, un simile discorso era stato, in parte, già avviato da Filiberto Menna, con la pubblicazione di *Profezia di una società estetica* del 1968, per il quale il fallimento della liberazione dell'individuo per via della tecnica era stato una diretta conseguenza dell'errore da parte degli artisti nel

considerare l'operazione di imbrigliamento e di socializzazione dei fini privatistici della borghesia, e in particolare dell'industria capitalista, un'operazione di puri tecnici, mentre si trattava (e si tratta) di un'operazione soprattutto, anche se non esclusivamente di natura politica²⁶.

La questione del rapporto tra arte e società è immediatamente riscontrabile sin dall'apertura del volume di Bologna: l'epigrafe scelta dallo studioso riporta, infatti, una frase tratta dal Manifesto del Bauhaus del 1919: «Non vi è alcuna differenza qualitativa fra l'artista e l'artigianato [...]. Formiamo una nuova corporazione di artefici senza la distinzione di classe che alza un'arro-

gante barriera tra artigiano e artista»²⁷.

L'obiettivo di Bologna è, dunque, quello di indagare, attraverso l'analisi di un arco temporale di cinque secoli, da Leon Battista Alberti a Walter Benjamin, la continuità della questione che «perpetuando una radicata incomprendenza»²⁸, ha portato a definire una determinata tipologia di arti, di volta in volta, applicate, industriali o minori, e lo scarso apprezzamento che i secoli in questione hanno riservato «alla componente operativa, cioè tecnico-fabbrile [...] in tutti i prodotti umani che denominiamo artistici»²⁹.

È proprio in questa svalutazione del lavoro umano che Bologna individua la necessità di affrontare la questione come storia di una ideologia che, nel corso dei secoli, ha assunto posizioni alterne sulla dicotomia artista/artigiano. Tuttavia, tale storia, riprendendo ancora la citata recensione di Koenig, «arrivata al nostro secolo si fa più affrettata e anche leggermente più sfocata»³⁰. Se, infatti, la ricostruzione del dibattito ottocentesco, da Augustus Pugin a William Morris, da John Ruskin a Gottfried Semper, offre al lettore la possibilità di comprendere a pieno la questione del rapporto tra le arti in un contesto storico caratterizzato da una brusca accelerazione dei processi di industrializzazione, l'analisi delle posizioni novecentesche, da Alois Riegl a Benedetto Croce, dal Deutscher Werkbund al Bauhaus a Walter Benjamin, appare chiudersi troppo in fretta. Essa, tuttavia, ci restituisce pagine di grande spessore, inerenti alla scuola tedesca, nelle quali Bologna, partendo sempre dalle fonti, immagina una sorta di dibattito tra i critici Argan, Pierre Francastel, Maldonado, Tafuri e Gropius.

È lo stesso Bologna a rendersi conto, infatti, di quanto il discorso sull'arte di massa portato avanti da Walter Benjamin specialmente nel suo *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*³¹, riconducendo la questione delle arti alla sfera delle macchine e del meccanicismo della produzione, avesse aperto il dibattito sulla questione arte/design ad implicazioni tanto complesse che «occorrerebbe scrivere un altro libro, e non è escluso che un giorno l'impresa possa essere tentata»³².

Ferdinando Bologna, nelle pagine di *Dalle arti minori all'industrial design*, se da un lato dimostra, dunque, che la distanza tra arti maggiori e arti minori non è altro che un falso ideologico, dall'altro legge la frattura tra artigianato, arti applicate e disegno industriale mettendola in relazione con gli ingenti cambiamenti avvenuti,

22. KOENIG 1973, p. 12.

23. TAFURI 1973, p. 3.

24. RICCINI 2013.

25. GALLO 2015, p. 81.

26. MENNA 1968, p. 102.

27. BOLOGNA 2009, p.n.n.

28. BOLOGNA 2009, p. 2.

29. BOLOGNA 2009, p. 2.

30. KOENIG 1973, p. 12.

31. BENJAMIN 1991 [1966].

32. BOLOGNA 2009, p. 309.

nel corso dei secoli, nei processi di realizzazione degli oggetti: per Bologna quella netta separazione della fase ideativa da quella esecutiva, evidente soprattutto nel progetto industriale, avrebbe potuto avere ingenti ripercussioni a livello politico-sociale. Del resto, il libro è figlio del Sessantotto; viene pensato e realizzato nel pieno di una cultura impregnata di ideologia marxista e di tutte quelle categorie ad essa collegate che identificavano nel design l'incarnazione materiale dell'ideologia capitalista. La sua natura strettamente connessa al sistema industriale e mercantile e, come già indicato da Bologna, il suo ruolo nei processi di divisione del lavoro, «rende – citando Wolff – le cose particolarmente ambigue per il critico, e mistificanti per il designer»³³.

Nello stesso anno della recensione di Koenig, il volume viene sottoposto anche al giudizio di Giovanni Previtali, che con Longhi e Bologna aveva avuto modo di collaborare alla rivista *Paragone*. Sulle pagine de *l'Unità*, lo storico dell'arte, attribuisce all'autore, senza esitazione alcuna, l'audacia di analizzare cinque secoli di storia, concedendo il fianco «quasi provocatoriamente, alla discussione su tutto e su tutti». Tuttavia, qualche riga dopo, scrive, muovendo un velata critica, come a Ferdinando Bologna sia sfuggito il fatto che, nel corso della storia,

gli appartenenti a classi subalterne finiscono col far proprie, in tutto o in parte, le ideologie delle classi egemoni e che quindi, nel caso specifico, è avvenuto assai spesso che in certe epoche gli artigiani si siano essi stessi considerati, rispetto agli artisti, inferiori, addetti all'imitazione servile, esclusi dalla creatività originale ecc. e che abbiano, di conseguenza, effettivamente, dato luogo ad una vasta produzione di 'genere' minore, cioè subalterna rispetto ai modelli e alle idee delle arti 'maggiori'³⁴.

Previtali sembra, così, voler proporre una sorta di possibile rilettura della storia di una ideologia, che, tenendo ben presente quanto appena detto, non corra il rischio di inciampare in un racconto ed in una rivalutazione romantica e populista delle arti definite minori.

Del resto, l'analisi ideologica dei fenomeni storici e, tra questi, anche del design, nel corso degli anni Settanta sembrava essere la chiave di volta per la loro comprensione. Nel già citato *Progetto e Utopia*, ad esempio, Tafuri, scrive che, nel corso del XX secolo, il design in quanto

metodo di organizzazione della produzione prima ancora che come metodo di configurazione di oggetti, fa ragione dei residui utopistici insiti nelle poetiche delle avanguardie. L'ideologia, ora, non si sovrappone alle operazioni – concrete perché connesse ai reali cicli di produzione – ma è interna alle operazioni stesse. Anche il design, malgrado il suo realismo, pone esigenze insoddisfatte, e – nello scatto che impone all'organizzazione delle imprese e all'organizzazione della produzione – contiene un margine di utopia

(ma si tratta, ora, di un'utopia funzionale agli obiettivi di riorganizzazione della produzione, che si intende raggiungere)³⁵.

Qualche anno dopo, nel 1977, Tomás Maldonado, nel redigere la voce *Disegno industriale* per l'*Enciclopedia del Novecento*, tira in ballo proprio Ferdinando Bologna e il suo scritto, impostando la questione, ancora una volta, su un piano ideologico.

Certamente – scrive il designer italo-argentino – l'uso capitalistico ha esasperato la distanza tra ideazione ed esecuzione (v. Bologna, 1972), tra progetto e lavoro, e nulla impedisce oggi d'immaginare un futuro in cui l'uso socialista delle forze produttive potrebbe accorciare drasticamente tale distanza. In altre parole: un futuro in cui il ruolo del progetto possa essere detecnocratizzato, nell'interesse di una maggior partecipazione creativa dei lavoratori. Tale mutamento però lascerebbe intatto il compito del disegno industriale, che continuerà ad essere, anche in queste nuove condizioni, sostanzialmente lo stesso: mediare dialetticamente tra bisogni e oggetti, tra produzione e consumo.

Tafuri e Maldonado, dunque, su tale questione, sembrano aver ben recepito ed assorbito la lezione di Ferdinando Bologna per il quale «dottrine e giudizi [...] scaturiscono da precise condizioni storico-sociali»³⁶. Per Bologna, dunque, al fine di offrire una lettura ed una analisi storica corretta e scevra da interpretazioni incomplete, le suddette condizioni devono necessariamente essere tenute in considerazione; la storia dell'arte, di conseguenza, ha il compito di collegare le diverse declinazioni dell'estetica a tutti quei presupposti storici, sociali ed ideologici nei quali esse trovano spazio.

Dopo trentasette anni dalla pubblicazione del volume, in occasione della ristampa dello stesso per i tipi di Paparo nel 2009 (fig. 6), è lo stesso Bologna a riflettere sugli eventuali limiti riscontrabili nella natura ideologica del suo lavoro. Nella introduzione alla seconda edizione, a tal proposito, scrive:

al momento di approntare una nuova edizione del presente libro, mi si è posto subito, com'era naturale, la domanda se non dovessi curare di aggiornarlo, tale libro, o addirittura rifarlo [...]. Troppi e troppo gravi eventi sono accaduti nel frattempo, per non dover postulare che se ne ripercuotesse il senso su un discorso i cui punti fondamentali, a partire dal proposito enunciato già nel titolo di ricostruire la storia di una 'ideologia', costituiscono un momento del vitalissimo dibattito che era in corso al momento in cui fu impostato³⁷.

Quella «puzza di Sessantotto»³⁸ citata dallo studioso in tale sede e di cui il volume veniva tacciato «con qualche cattiveria, ma non proprio senza ragione» da «taluni amici»³⁹ deve essere tirata via, rimettendo

33. WOLFF 1974, p. 143.

34. PREVITALI 2013 [1973], pp. 265-266.

35. TAFURI 1973, pp. 90-91.

36. BOLOGNA 2009, p. 3.

37. BOLOGNA 2009, p. IX.

38. BOLOGNA 2009, p. IX.

39. BOLOGNA 2009, p. IX.



Fig. 6: Copertina dell'edizione del 2009 di *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di un'ideologia*.

mano al testo, oppure ce ne si può ancora inebriare a dimostrazione proprio di ciò che fu una conseguenza diretta delle dinamiche sociali e politiche del Sessantotto stesso? Il volume, fatto salvo per l'aggiunta di un indice dei nomi inserito al fine di agevolare la consultazione, alla fine sarà dato alle stampe senza apportare alcuna modifica a voler forse sottolineare proprio quella natura ideologica che dello studio era, al tempo stesso, punto di partenza e di arrivo. Del resto, così come per le arti *tout court*, siano esse 'maggiori' o 'minori', anche gli studi ad esse inerenti sono figli del tempo in cui vengono prodotti e portatori dei valori e degli ideali ad esso sottesi.

E, se nel decennio delle contestazioni, l'apporto ideologico era avvertito come una necessità al fine di contestualizzare anche politicamente e socialmente una certa questione, con lo spegnersi di siffatti entusiasmi, soprattutto a partire dagli anni Ottanta del Novecento, le stesse questioni vengono in qualche modo mitigate, alleggerite dal peso dell'ideologia; se la storia delle arti minori e dell'industrial design di Bologna era una *Storia di una ideologia*, quella pubblicata da Frateili nel 1983 sarà *Quasi una storia ideologica*⁴⁰ e il lavoro del

1985 di Renato De Fusco, *Storia del design*, si strutturerà a partire dalla convinzione che l'industrial design «non abbia avuto ancora un'adeguata teoria e una vera e propria storia» proprio a causa di una «impostazione prevalentemente ideologica» degli studi⁴¹.

Oggi a circa mezzo secolo di distanza dalla prima edizione, *Dalle arti minori all'industrial design* rientra, senza dubbio alcuno, tra i volumi che hanno contribuito, in maniera determinante, tanto alla messa a punto, nel nostro paese, dell'idea di design, quanto alla sistematizzazione di una storiografia nazionale della disciplina. Ritengo, per quanto detto, non errata l'attribuzione allo studio di Ferdinando Bologna della etichetta di classico, intesa nella elaborazione che del concetto ne fece Italo Calvino:

È classico ciò che tende a relegare l'attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno. È classico ciò che persiste come rumore di fondo anche là dove l'attualità più incompatibile fa da padrona⁴².

40. FRATEILI 1983.

41. DE FUSCO 1985, p. VII.

42. CALVINO 1991, p. 18.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- ABBATE 2015 = *Ferdinando Bologna e il contemporaneo. Scenari per i novant'anni di un maestro*, coordinamento generale di F. Abbate, collana editoriale 'I racconti di Efesto', n. 3, Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale 'Giovanni Previtali', Roccagloriosa (SA) 2015.
- AMBASZ 1972 = *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, catalogo della mostra (New York, Museum of Modern Art, 23 maggio - 11 settembre 1972), a cura di E. Ambasz, New York - Firenze 1972.
- BENJAMIN 1991 [1966] = W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* [1966], Torino 1991.
- BOLOGNA 1969 = F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli (1266-1414) e un riesame dell'arte nell'età federiciana*, Roma 1969.
- BOLOGNA 2009 [1972] = F. Bologna, *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia* [1972], Napoli 2009.
- BONITO OLIVA 1973 = A. Bonito Oliva, "Ideologia dell'io e ideologia del noi", in *Casabella* 377, 1973: 11.
- BORGONUOVO - FRANCESCHINI 2018 = *Global Tools, 1973-1975. Quando l'educazione coinciderà con la vita*, a cura di V. Borgonuovo - S. Franceschini, Roma 2018.
- BRANZI 2014 = A. Branzi, *Una generazione esagerata. Dai radicali italiani alla crisi della globalizzazione*, Milano 2014.
- CALVINO 1991 = I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano 1991.
- CLEOPAZZO - GARGIULO 2015 = N. Cleopazzo - M.G. Gargiulo, "Intervista a Francesco Abbate su Ferdinando Bologna", in *Ferdinando Bologna e il contemporaneo. Scenari per i novant'anni di un maestro*, coordinamento generale di F. Abbate, collana editoriale 'I racconti di Efesto', n. 3, Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale 'Giovanni Previtali', Roccagloriosa (SA) 2015: 91-95.
- DE FUSCO 1985 = R. De Fusco, *Storia del design*, Bari 1985.
- FOSSATI 1972 = P. Fossati, *Il design in Italia 1945-1972*, Torino 1972.
- FRATEILI 1983 = E. Frateili, *Il disegno industriale italiano, 1928-1981. Quasi una storia ideologica*, Torino 1983.
- GALLO 2015 = S. Gallo, "In attesa della rivoluzione", in *Ferdinando Bologna e il contemporaneo. Scenari per i novant'anni di un maestro*, coordinamento generale di F. Abbate, collana editoriale 'I racconti di Efesto', n. 3, Centro Studi sulla civiltà artistica dell'Italia meridionale 'Giovanni Previtali', Roccagloriosa (SA) 2015: 81-90.
- GLOBAL TOOLS 1973 = Global Tools, "Comunicato 1", in *Casabella* 377, 1973: 4.
- HAUSER 1964 = A. Hauser, *Storia sociale dell'arte*, Torino 1964.
- KLINGENDER 1972 = F.D. Klingender, *Arte e Rivoluzione Industriale*, Torino 1972.
- KOENIG 1973 = G.K. Koenig, "Design arti e mestieri", in *Casabella* 377, 1973: 12.
- MENDINI 1973 = A. Mendini, "Didattica dei mestieri", in *Casabella* 377, 1973: 5.
- MENNA 1968 = F. Menna, *Profezia di una società estetica*, Roma 1968.
- MOLINARI 2001 = *La memoria e il futuro. I Congresso Internazionale dell'Industrial Design, Triennale di Milano, 1954*, a cura di L. Molinari, Milano 2001.
- MUNARI 1966 = B. Munari, *Arte come mestiere*, Bari - Roma 1966.

DALLE ARTI MINORI ALL'INDUSTRIAL DESIGN:
UNA RILETTURA DEL 'FALSO IDEOLOGICO' DI FERDINANDO BOLOGNA

MUNARI 1968 = B. Munari, *Design e comunicazione visiva*, Bari - Roma 1968.

MUNARI 1971 = B. Munari, *Artista e designer*, Bari - Roma 1971.

PELLEGRINI 2020 = Enzo Mari. *Falce e Martello*, a cura di N. Pellegrini, Milano 2020.

PEVSNER 1969 = N. Pevsner, *L'architettura moderna e il design. Da William Morris alla Bauhaus*, Torino 1969.

PREVITALI 2013 [1973] = G. Previtali, "Recensione di Giovanni Previtali per 'l'Unità' al volume di Ferdinando Bologna *Dalle arti minori all'industrial design. Storia di un'ideologia*", in *Prospettiva, Giovanni Previtali storico dell'arte militante*, 149-152, 2013: 265-266.

RICCINI 2013 = R. Riccini, "Il design alla prova delle teorie estetiche", in *AIS/Design Storia e Ricerche*, 1, disponibile al sito <http://www.aisdesign.org/ser/index.php/SeR/article/view/30/26> (ultimo accesso 2 marzo 2022).

ROMANO 1978 = G. Romano, *Studi sul paesaggio: storia e immagini*, Torino 1978.

SPADOLINI 1963 (?) = P. Spadolini, *Dispense del Corso di Progettazione artistica per industrie*, vol. 1, Firenze 1963 (?).

STRAUSS 2020 = *Radical: Italian Design 1965-1985. The Dennis Freedman Collection*, catalogo della mostra (Houston, Museum of Fine Arts, 14 febbraio - 29 novembre 2020), a cura di C. Strauss, New Haven 2020.

TAFURI 1973 = M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Roma - Bari, 1973.

WOLFF 1974 = L. Wolff, *L'estetica del profitto. Ideologia e produzione: il design*, Rimini - Firenze 1974.

DiLBeC Books - Università degli Studi della Campania 'Luigi Vanvitelli'
Via R. Perla, 21, 81055 Santa Maria Capua Vetere (CE)
P.IVA/CF: 02044190615

© 2023
www.polygraphia.it

ISBN 979-12-80200-09-9



9 791280 200099