

Artigianato come nostalgia del passato? Artigianato come esaltazione acritica del prodotto manuale?

Artigianato come arte minore?

Artigianato come ricerca per la produzione industriale.

Artigianato come restituzione della misura umana.

Nelle tre domande e nelle due risposte, che Carla Riccoboni proponeva ben quaranta anni fa, per illustrare il suo progetto, vincitore del Primo premio alla Fondazione Bevilacqua la Masa di Venezia (1979), è possibile rintracciare in nuce l'interesse per le tematiche nodali del design che hanno accompagnato, scandito e nutrito la sua ricerca nell'ambito orafa, come ad esempio il coordinamento del GRUPPO MULTIPLI per l'Associazione Gioiello Contemporaneo (2011-2016) e il progetto di valorizzazione del patrimonio storico del territorio per il TAVOLO INTERCATEGORIALE ORAFI di Vicenza (2015).

Probabilmente il suo approccio interrogativo e problematico si può ricondurre al suo percorso educativo, al suo essere un outsider del mondo orafa. Negli anni '70 inizia la sua attività nel Veneto come progettista d'interni, allargando poi il suo interesse all'oggettistica per diverse aziende del territorio bassanese. Presto però sente la necessità di fermarsi nei laboratori, confrontarsi con i materiali e le tecniche, fondere insieme la parte più estetica, di ricerca e definizione della forma, con quella tecnica, che si misura con le proprietà dei materiali, della loro risposta ad una lavorazione, delle problematiche anche economiche della realizzazione. Lei stessa afferma a questo proposito: *"Inizialmente facevo progetti bellissimi sulla carta, che mi deludevano nella loro realizzazione. Solo lavorando con le mani nascevano oggetti davvero interessanti. Quando ho cominciato ad ottenere risultati per me soddisfacenti, le aziende non erano più interessate al mio lavoro"*.

Altri elementi che hanno contraddistinto il suo percorso sono stati il confrontarsi con un territorio segnato storicamente dalla produzione artigianale, industriale (distretto orafa vicentino) ed anche da quella artigianale-artistica (la scuola di Padova, la tessitura di Renata Bonfanti, la ceramica di Alessio Tasca ecc.) e infine anche gli anni di l'insegnamento di Disegno Professionale di Oreficeria all'Istituto Statale d'Arte di Venezia e all'I.P.S.I.A di Bassano del Grappa.

Tutti questi fattori insieme hanno arricchito il suo lavoro, rendendola consapevole delle differenti realtà del mondo orafa, ma nello stesso tempo gli hanno impresso una forte autonomia che l'ha portata a creare al di fuori degli ambiti definiti, in una zona grigia, terreno di confine fra le categorie codificate.

Forse per questo ancora oggi la Riccoboni è portata ad interrogarsi sulla natura del suo lavoro, della sua valenza, del suo significato.

Coltivare il dubbio, potrebbe essere definito in sintesi il suo *modus operandi*, forse

non a caso le domande e le risposte del '79 risuonano ancora oggi come cruciali. Direi di più: possono essere considerate come un anti – manifesto, che invece di certezze e affermazioni d'intenti, enuclea alcuni punti critici, che hanno scandito la storia del dello sfumato e controverso ambito dell'artigianato artistico, arti decorative e design.

Effettivamente da un'analisi del suo lavoro emerge con forza una tensione fra una ricerca indirizzata alla qualità come valore fondante, e il desiderio di rendere accessibile il suo lavoro ad un pubblico più ampio. In realtà le sue proposte non sono state accolte dalle aziende orafe italiane probabilmente per esigenze commerciali, ma soprattutto per una distanza culturale ed economica non colmabile. Lei stessa riporta una frase emblematica di un imprenditore di Bassano: "*Ea fassa ricerca, che mi gò da lavorar!*" (*Lei faccia ricerca che io ho da lavorare*).

Come altri designer impossibilitati a lavorare con le aziende, Carla Riccoboni ha cominciato a produrre autonomamente i suoi pezzi, incoraggiata soprattutto dalle politiche culturali del nord Europa che con grande lungimiranza cercavano di valorizzare la ricerca internazionale offrendo la possibilità di esporre in fiere specializzate. Nel 1980 Carla Riccoboni è stata la prima italiana invitata gratuitamente alla prestigiosa fiera di INHORGENTA a Monaco di Baviera, alla quale ha continuato a partecipare fino al 2000.

A mio avviso questo è l'aspetto caratterizzante, che l'ha portata a confrontarsi sia con il mondo del gioiello d'arte, pezzo unico, sia con la produzione industriale europea di qualità e a sviluppare la sua personale proposta, che non è ascrivibile ad una di queste due realtà.

La maggior parte del suo lavoro è stato progettato per una riproducibilità in serie, e ha ottenuto un riscontro commerciale sia nei negozi di gioielleria europea di qualità, sia nelle gallerie di gioielli contemporanei, che vendevano pezzi unici .

Questo aspetto è molto interessante da sottolineare, perchè implica come la sua proposta incontrava i gusti e l'immaginario di un tipo di clientela comunque selezionata e maggiormente aperta a creazioni non massificate.

Per la Riccoboni si può quindi usare la definizione di "progettista-autoproduttore" [\[1\]](#), coniata da Enzo Mari perché non solo propone il progetto, ma elabora e sviluppa la modalità della sua realizzazione e vendita, tenendo ben presente tutti i dettagli, anche l'aspetto della sua presentazione finale, con un packaging molto pensato e curato per ogni serie/collezione. Tutti questi elementi avvicinano il suo lavoro maggiormente all'ambito del design che al gioiello d'arte contemporaneo pezzo unico. Se si pensa il gioiello come un linguaggio non verbale, possiamo affermare che nel caso del gioiello artistico si tratta spesso di un linguaggio specialistico a volte anche ermetico, che travalica i confini arrivando anche a negare la realtà concreta del gioiello come oggetto da indossare. Nel caso dei gioielli della Riccoboni la comprensibilità è molto alta, e questo infonde ai suoi pezzi una potenzialità comunicativa e una forza attrattiva, che conquistano d'impatto l'osservatore. Questo aspetto non diminuisce la validità della sua ricerca, proprio perchè la piacevolezza scaturisce da un rigore formale interiore molto esigente, nel quale purezza architettonica, tratto minimalista e sensibilità estetica si fondono in creazioni che appagano gli occhi ma anche la mente.

I decenni cruciali: '70 – '80

Un ritmo incalzante segna la creatività della Riccoboni, che si sviluppa intorno al tema della ripetizione e variazione. Quasi contemporaneamente elabora un esperimento di scrittura automatica, che darà vita a *Il Rotolo* (1979), preparato da un esercizio quotidiano nel quale "le parole che raccontano le impressioni della giornata, lentamente si trasformano in segni, ritmi, scritture illeggibili...emozioni", e pone le basi del sistema di catene *ALPHABET* (1979). Da una parte un oggetto, opera di poesia visiva, dall'altra un'opera aperta, un sistema di moduli agganciabili tra loro senza saldature, che variamente posizionati creano catene bidimensionali o tridimensionali, offrendo una molteplicità di declinazioni formali e materiali. Geometria, pensiero logico-matematico, ordine, pulizia formale, eleganza ornamentale priva di decorativismo, minimal, ma nello stesso tempo ricca di variazioni che appaiono come infinite. Collane e orecchini come sequenze diversificate non solo per la forma dei moduli, ma anche per materiale (oro, argento, titanio, Plexiglass fluorescente), colore (trattamenti galvanici, laccatura industriale a caldo), trattamento delle superfici (ossidazioni), generando un potenziale di variazioni paragonabile alle infinite varianti di ogni associazione alfabetica.

ALPHABET possiede veramente un fascino seducente, sensuale nel senso letterale di piacere procurato dai sensi: appaga la vista per la variazione dei moduli e per le combinazioni cromatiche, stimola il tatto per la diversità e l'estrema leggerezza dei moduli stessi, conferendo un alto grado di piacevolezza fisica quando viene indossato.

Sensibile agli stimoli che incontra, a partire dagli anni '80, indaga un altro tema, basato questa volta sulle suggestioni artistiche della città dove insegna per molti anni. Elementi architettonici, altari, pavimenti, decori della ricca storia dell'arte veneziana vengono con grande cura e dedizione studiati ed elaborati, come i reticoli modulari arabo-bizantini di croci, esagoni, ottagoni, che vengono traforati sulla lastra. C'è però nella collezione *VENEZIA* la scelta di una costante, l'oro, richiamo all'opulenza bizantina, ma anche all'eterno ed immutabile simbolo solare, infatti, la forma degli elementi dei pendenti così come della catena è quasi sempre il disco circolare.

MADREFORME: storia, memoria, impronta.

Fiori, soli, cornici, nodi, cuori, pesci, foglie.....

Di nuovo una ricerca che parte da motivi universali e molto antichi, quelli impressi nelle madreforme, "i creatori", prototipi necessari per realizzare l'oreficeria stampata, tipica lavorazione della storia orafa vicentina. Più di 2000 pezzi sono stati ritrovati presso la ditta vicentina "Angelo Tovo", e salvati da distruzione certa da Nadir Stringa, appassionato esperto di cultura materiale e messi a disposizione della Riccoboni dal 2006. La designer ha iniziato un'intensa ricerca per dare un senso a questo recupero, il suo desiderio si è acceso per far rivivere queste testimonianze di una storia relativamente recente, per tradurle in un linguaggio contemporaneo. Una sfida sicuramente complessa, nella quale ha dovuto ribaltare il suo modo di progettazione precedente: le madreforme erano

testimonianze di simboli ed archetipi antichi già molto rielaborati e modificati nel tempo, non forme originali da scoprire o creare come nelle collezioni *VENEZIA* o *ALPHABET*.

La fase di studio è stata, perciò, più laboriosa e difficile, forse ad oggi nemmeno conclusa. Proprio la necessità di sperimentare le possibili applicazioni la porta ad usare ampiamente la carta (*Campionario, 100 impronte, Collane di carta*).

I risultati ottenuti sono accomunati da un'idea base: trasformare la singola madreforma in una texture, attraverso uno stampaggio ripetuto, che mischia, combina, modifica, allude. Il simbolo qui diventa segno, impronta, che si ripete in modo libero, asistemico. Invece del segno lettera, qui abbiamo un segno che si fa materia, che connota una superficie, che potrebbe essere continua, possibile eco della scrittura automatica del *Rotolo*? C'è in questi lavori sicuramente un bisogno di ritorno al rapporto corpo a corpo con la materia, di una rivalutazione della mano, che plasma il metallo.

Sia nella versione più complessa delle *Spille Doppie*, reversibili, combinate anche con materiali in contrasto, sia in quella più agevole delle *Tavolette*, spille e orecchini, è possibile riscontrare un messaggio, un invito, un desiderio di riaffermare con forza la bellezza come sintesi di memoria e umanità.

A questo proposito la stessa Riccoboni afferma: „*Le tecniche classiche dell'oreficeria richiedevano pochissimi strumenti e una grande abilità manuale. Le nuove tecnologie comportano invece l'utilizzo di macchinari costosi e sofisticati, disegni elaborati al computer, materiali talvolta modificati nella loro struttura molecolare ed espone i progettisti ad una dipendenza sempre maggiore dalle macchine e dai nuovi processi produttivi. Quali sono i rischi di un tale cambiamento e quali le responsabilità etiche di un designer di fronte alle richieste del mercato?*”^[2]

Il pericolo appare quello di perdere valori, significati, valenza concreta dell'oggetto. Un uso incontrollato della tecnologia congiunto all'idea di una sempre più pressante istantaneità, nega l'importanza di una riflessione, di un tempo dedicato allo sviluppo di soluzioni. Richard Sennet parla proprio della necessità “di un'interiorizzazione dell'esperienza attraverso l'azione pratica del viverla fisicamente”.^[3]

Se Ai-Da, il primo robot artista ha dichiarato: “Mi piace vedere la gente che pensa profondamente al suo mondo, perché è importante per gli uomini riflettere di più sul futuro”^[4], appare per noi quindi decisiva la non abdicazione totale alle nuove tecnologie.

La sfida stimolante per chi vuole partecipare al dibattito e dare il suo contributo, a mio avviso si lega sia ad una proposta di resistenza estetica, di trasmissione e rielaborazione del patrimonio storico di saperi e conoscenze (come per la serie *MADREFORME*), sia alla possibilità di far interagire la capacità creativa, immaginativa umana con la macchina, arrivando ad educarla all'insegna dei nostri valori.

Artigianato come restituzione della misura umana.

^[1]Scarpitti C., *Multipli singolari*, Edizione Design Experience, 2018, p.16

[2] Scarpitti C., Op. Cit, p.105

[3] Sennet R., *L'uomo artigiano*, Feltrinelli, Milano, 2008, p.83

[4] Cit. In „La Lettura“, Corriere della Sera, 3 novembre 2019, p.35