

SUPPLEMENTI

La nuova età del bronzo.
Fonderie artistiche nell'Italia
post-unitaria (1861-1915):
patrimonio d'arte, d'impresa
e di tecnologia



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 17, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Domenico Sardanelli, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



INDEXED IN
DOAJ



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

Per una revisione dell'attività produttiva e mercantile di Carlo Rizzarda: il ruolo della fotografia

Valentina Pellegrinon*

Abstract

Il contributo intende focalizzarsi sul ruolo della fotografia nell'attività commerciale del feltrino Carlo Rizzarda (1887-1931), titolare a Milano di un'importante ditta di ferri battuti.

I cinque inediti album di fotografie (oltre 1300 pezzi) che documentano i lavori eseguiti dall'artista sono strumento prezioso non solo per ricostruire la sua attività, destinata a largo successo in Italia e all'estero e apprezzata da critici come Ugo Ojetti, ma anche per individuare strategie di mercato e modalità di presentazione e promozione della produzione di un'officina artistica che coniuga sapienza progettuale e competenze artigianali con moderni procedimenti produttivi delle arti decorative.

The essay intends to focus on the role of photography in the commercial activity of Carlo Rizzarda from Feltre (1887-1931), owner of an important wrought iron firm in Milan.

The five previously unpublished albums of photographs (more than 1300 pieces) documenting the artist's works are a precious tool not only for reconstructing his activity, which was destined to great success in Italy and abroad and appreciated by critics such as Ugo Ojetti, but also for identifying market strategies and ways of presenting and promoting the

* Storica dell'arte e studiosa indipendente, e-mail: valentina.pellegrinon@gmail.com.

production of an artistic workshop that combined design knowledge and craftsmanship with modern production procedures of the decorative arts.

Carlo Rizzarda era di umili origini, abile disegnatore, nato a Feltre ma vissuto per la maggior parte della sua vita a Milano, dove lavorò e fondò una sua officina artistica dopo un importante apprendistato presso l'officina di Alessandro Mazzucotelli. Nella sua brevissima vita e carriera artistica (muore nel 1931 a 48 anni) Rizzarda fu molto apprezzato dal pubblico e dalla critica, partecipò a molteplici esposizioni in Italia e all'estero, dalle Biennali di Monza all'Esposizione internazionale d'arte decorativa di Parigi. Accanto ai lavori destinati all'arredo di interni e di esterni, si occupò della progettazione e della realizzazione di cancelli, ringhiere, inferriate e lampade per numerosi palazzi e ville milanesi.

Gli album con le immagini delle opere del maestro del ferro battuto Rizzarda, sono conservati presso la Galleria d'Arte Moderna Carlo Rizzarda di Feltre in quello che viene descritto come il Fondo fotografico Carlo Rizzarda¹. Esso comprende vario materiale, comprese fotografie di natura privata, che lo ritraggono insieme alla sua famiglia e ai suoi amici. È indicativo dell'importanza che l'artista aveva acquisito la presenza di ben sei album dedicati al suo funerale, tenutosi a Milano nel 1931 e al quale parteciparono migliaia di persone. Non si conosce il committente di questi album; tre di essi sono stati realizzati (come da timbro apposto sulle pagine dell'album) dal laboratorio fotografico di Pietro Pisani e altri tre dal fotografo Ruggero Pellegrino, entrambi di Milano, e sono album quasi identici con la stessa tipologia di fotografie e delle stesse dimensioni, che ci mostrano il corteo funebre (fig. 1), la celebrazione liturgica del funerale così come la villa stessa di Rizzarda a Milano.

Il Fondo fa parte del legato testamentario con il quale Rizzarda lasciò quasi tutti i suoi beni e le sue opere al Comune di Feltre, con la condizione che ne costituissero un museo².

I cinque album, contenenti fotografie delle sue produzioni in ferro battuto, costituiscono una documentazione del tutto inedita e mai indagata, ma di fondamentale importanza – insieme a un catalogo di vendita a stampa illustrato con immagini fotografiche dei ferri stessi – per identificare la sua produzione. Essi sono anche una base per approfondimenti di carattere storico economico, e ci portano a riflettere sul ruolo polivalente della fotografia in un'attività imprenditoriale legata all'industria artistica. Rizzarda aveva piena consapevolezza del valore della fotografia: egli «voleva che tutto quello che

¹ Feltre, Galleria d'Arte Moderna Carlo Rizzarda (d'ora in poi GAMRF), *Fondo fotografico Carlo Rizzarda*.

² Cfr. Feltre, Archivio Comunale (d'ora in poi ACF), *Disposizioni testamentarie di Carlo Rizzarda*, Serie 7, cat. 2, cl. 1, b. 27, fasc. 2-1, 1931-1935.

creava e che usciva dalla sua officina, fosse fotografato»³, così scrive don Riccardo Rizzarda, nell'unica biografia di Carlo Rizzarda esistente, pubblicata nel 1967. Certamente aveva capito che il mezzo fotografico poteva aiutarlo a promuovere la sua attività: il fondo fotografico non è altro che la vetrina della sua produzione. Il caso di Rizzarda non è unico ovviamente, esso deve essere contestualizzato in un ambito di uso della fotografia per la promozione di mercato.

Ma la sistematicità con cui attua questa documentazione suggerisce anche un'esigenza di inventariare la sua produzione, di repertoriarla, in qualche modo di dominarla e non solo per ragioni commerciali.

I cinque album presentano tra di loro caratteristiche diverse. Quattro sono di grande formato, dalla copertina rigida, e contengono rispettivamente 221, 432, 357 e 179 stampe alla gelatina bromuro d'argento. Qui, nella stessa pagina, si possono trovare tipologie molto diverse di oggetti: ad esempio una voliera può essere accostata a un cancello o a una formella decorativa; gli oggetti di dimensioni più piccole, come le formelle decorative o gli attrezzi per camini, si alternano a cancellate o a grandiose lampade da soffitto in cui il ferro battuto si sposa con il vetro di Murano (fig. 2).

Sono qui documentate le più varie tipologie di oggetti da lui progettati e prodotti (appliques, lampade, cancelli, ringhiere, ceste portafiori, soprammobili, fermaporte, placche portapanni, oggetti liturgici...). Oltre ai singoli oggetti sono presenti fotografie che ritraggono moduli decorativi (riutilizzabili con diverse funzioni – grate, cancelli, ringhiere, ecc.), parti di oggetti prima del montaggio, fino a oggetti montati nella loro finale collocazione e ambientati in interni o esterni di vari tipi di palazzi. In certi casi sembrerebbe trattarsi della proposta di soluzioni di arredo particolarmente riuscite, da poter offrire come modello, sia per arredi di interni, sia come proposte di arredo urbano. Vi sono infatti fotografie di scale interne di palazzi con ringhiere in ferro battuto riccamente decorate, ma anche portainsegne e facciate di negozi di Milano, cancellate di ville, porte di palazzi e cappelle funerarie. Sono anche presenti gli allestimenti delle sale con le quali si presentò a varie Esposizioni nel corso della sua vita, e alcune immagini di allestimenti per la Fiera di Milano, che venne fondata nel 1920 e alla quale Rizzarda partecipò per mostrare le sue creazioni ed entrare in contatto con nuovi clienti o magari anche nuovi artigiani collaboratori per le sue opere, specializzati in altri campi rispetto al suo, come il vetro per esempio. Il quinto album è un po' diverso: più esile e di dimensioni minori, è composto da 272 fotografie di piccolo formato, spesso tagliate con poca precisione. In esso ci sono fotografie di oggetti sempre prodotti dalla officina Rizzarda, ma le immagini sono qui ordinate per tipologia e sono accompagnate da due indicazioni molto importanti: il numero della

³ Rizzarda 1967, p. 80.

creazione (vi è sempre la parola “Creaz” e a fianco un numero) e il prezzo in lire. La maggior parte dei prodotti presentati sono lampade a colonna, pensili da tavolo o bracci a muro, che sono quelli che oggi noi chiameremmo *applique*; e anche formelle decorative e soprammobili (fig. 3). Forse esisteva un simile album/listino anche per le ringhiere? O per i cancelli? Purtroppo, non ci è dato saperlo perché questo è il materiale attualmente in nostro possesso. Non solo un album, destinato probabilmente a servire come campionario per la clientela dunque, ma un inventario visivo e un listino, che trova poi, almeno parzialmente, un esito pubblico in cataloghi a stampa (ancora da reperire e di cui ricostruire la consistenza) come quello, presente sempre nel fondo fotografico Rizzarda, intitolato i *Ferri d'Arte*. In realtà non ve ne è soltanto uno ma vi sono due cataloghi, esattamente identici e comprendono alcune delle tipologie delle opere prodotte nella officina di Rizzarda, soprattutto lampade, bracci a muro, formelle decorative, soprammobili e placche portapanni. Qui non ci sono stampe fotografiche incollate alle pagine, ma pagina a stampa con un piccolo numero vicino alla immagine dell'oggetto. Quel numero corrisponde al numero della creazione, quindi del listino (fig. 4). Sul retro di ogni pagina vi sono le dimensioni della creazione rappresentata in metri e la descrizione della creazione stessa; i clienti di Rizzarda probabilmente sfogliavano il catalogo, trovavano un oggetto di loro interesse e lo ordinavano attraverso il numero di creazione, che è quello che noi oggi chiameremo numero di articolo. Rizzarda lavorava facendo molti multipli, quindi si partiva sempre da un codice articolo e da lì si faceva l'ordinazione. Album, listino e catalogo rappresentano dunque i tre livelli di presentazione delle creazioni di Rizzarda ai potenziali clienti. Gli album più grandi raccoglievano le fotografie con lo scopo di vedere le opere anche nel loro contesto di uso, per scegliere i moduli decorativi, per vedere la grande quantità e qualità della produzione di Rizzarda, le molteplici tipologie di oggetti. Il catalogo era un campionario e da lì si sceglieva il pezzo prediletto, si passava poi all'esame del prezzo nel listino. Questi materiali fotografici sono interessanti da molteplici punti di vista, prima di tutto per l'identificazione e la nomenclatura presente nel catalogo per ogni pezzo; la cui funzione, spesso non chiara dall'immagine, si può puntualmente recuperare. Le descrizioni delle creazioni sono state fondamentali per la ricostruzione di un vero e proprio vocabolario storico, che ci informa sulla terminologia usata negli anni in cui Rizzarda operò e che ho ritenuto utile inserire nell'appendice. Il materiale fotografico, nel suo insieme, è interessante anche per indagare il gusto dell'epoca e analizzare il percorso artistico di Rizzarda: non vi sono date sulle stampe fotografiche; tuttavia, vi sono le fotografie delle Esposizioni e delle Fiere alle quali l'artista partecipò. Alcune fotografie possono essere confrontate con i disegni di Rizzarda che sono sempre conservati a Feltre e inoltre, ipotizzando che gli album siano stati riempiti in ordine cronologico, è possibile vedere attraverso le immagini lo sviluppo del suo stile.

Rizzarda si era formato nella bottega di Mazzucotelli «che a quell'epoca (siamo nel 1904) si era ormai affermato come principe dei maestri del ferro nel gusto Liberty»⁴ e quindi da lì era partito, ma se le linee predilette fino agli anni Venti erano quelle del Liberty, con forme flessuose e motivi ispirati alla natura, poi subentra il Déco caratterizzato da forme geometriche e simmetrie. Alcune ringhiere di scala del primo album seguono il primo metodo di composizione di Rizzarda, per cui «alla base di una griglia geometrica si alternano motivi decorativi tratti dal vero, quali foglie e girali che naturalisticamente vi si avvolgono intorno»⁵. Queste forme sono ancora debitrice dell'insegnamento di Mazzucotelli. Se si confrontano alcuni disegni dell'archivio Rizzarda, datati fra il 1913 e il 1917, con alcune fotografie di lampade, cancelli ed inferriate che si trovano sempre nel primo album, si nota la loro caratteristica dominante: l'elemento floreale fa parte a sé rispetto alla griglia geometrica e viene tradotto in forme modulari quali le punte di freccia, i rombi, le linee spezzate, i girali, le rosette e le stilizzate stelle alpine a tre punte. Anche i ferri riprodotti sul periodico «Per l'Arte: rivista mensile d'arte decorativa moderna», databili entro il 1915 (data di fine pubblicazione della rivista), «mostrano cancelli ormai completamente svincolati dagli svolazzi *art nouveau*, dei quali comunque mantengono la valenza plastica»⁶; le opere riprodotte nella rivista trovano corrispondenza in alcune fotografie dell'Album I. Gli anni Venti furono gli anni di maggior successo per Rizzarda, tanto sul piano economico che per il suo inserimento nel circuito di mostre d'arti decorative organizzate all'estero e in Italia: le fotografie degli album documentano anche molte di queste mostre ed esposizioni. Significative sono soprattutto le fotografie relative alla prima Mostra Internazionale delle Arti Decorative, tenuta nella Villa Reale di Monza nel 1923, perché è presente la sala allestita da Rizzarda con varie tipologie delle sue opere, e sulle pareti della sala due cornici che racchiudono alcune fotografie di ringhiere e cancellate che per ovvi motivi non aveva potuto portare alla esposizione: la fotografia permette di far vedere ai potenziali acquirenti ciò che non era stato possibile trasportare, di qui la sua funzione di catalogo visivo (fig. 5). Per citare un altro esempio, alla seconda Mostra del 1925 Rizzarda decora con i suoi ferri la cappella disegnata da Mario Faravelli⁷. In uno spazio bianco e rarefatto i simboli religiosi si alternano a semplici motivi geometrici, ogni pezzo è di estrema essenzialità e la fotografia della cappella ce lo documenta molto bene⁸.

⁴ Zugni-Tauro 1987, p. 61.

⁵ Lanza 2001, p. 34.

⁶ Ivi, p. 41.

⁷ Cfr. *Catalogo della Seconda Mostra Internazionale delle Arti Decorative* (1925), catalogo della mostra (Monza, Villa Reale, maggio-ottobre 1925), Milano: Alpes.

⁸ GAMRF, *Fondo fotografico Carlo Rizzarda*, Album II. La fotografia è senza numero, il fotografo è Mario Castagneri.

Oltre alle esposizioni vi erano anche le fiere, e molto interessante è la fotografia della sala con i ferri Rizzarda al salone di esposizione della IV Fiera di Milano del 1929⁹: sono visibili una decina di pezzi, accostati a mobili di gusto neorococò, in cui il colore del ferro è nascosto dalla pittura ad olio. Quello era il gusto dell'epoca, un ferro patinato, dorato e dipinto, molto ridondante. Rizzarda muore nel 1931 e ormai l'orientamento del gusto si stava completamente modificando: «la decorazione è decisamente bandita dalla nuova architettura o accettata solo sulla base di criteri di razionalità e di funzionalità»¹⁰. Stavano inoltre nascendo nuove leghe metalliche, nuovi strumenti e macchinari che permettevano di produrre oggetti senza imperfezioni, più velocemente e a costi concorrenziali, e gli spazi in cui venivano utilizzati i ferri battuti diminuirono. Rizzarda negli anni Trenta produsse alcune ringhiere molto essenziali che avrebbero decorato finestre e porte poste fra pareti tinteggiate a motivi geometrici da Guido Marussig¹¹, che fu suo grande amico. Qui Rizzarda introduceva l'ottone e il ferro diventava quasi acciaio¹², questi sono solo pochi esempi che però mettono in luce l'evoluzione dello stile visibile attraverso le immagini del fondo Rizzarda. L'analisi degli album fotografici e soprattutto dei cataloghi e del listino, ci aiutano anche a capire quali oggetti fossero più richiesti, perché non tutti gli oggetti usciti dall'officina di Rizzarda vengono riprodotti, lo si capisce dal confronto fra cataloghi e album. Inoltre, possiamo dire che tutte le creazioni di Rizzarda erano oggetti costosi e di pregio: dai prezzi che vediamo deduciamo che questi prodotti erano richiesti da un pubblico comunque altospeso. I prezzi erano molto elevati e gli unici oggetti che avevano un costo accessibile davvero a tutti erano probabilmente le placche portapanni, che costavano 50 lire.

Un altro ambito di riflessione riguarda le modalità di committenza delle fotografie e i professionisti cui si rivolgeva Rizzarda. Questo insieme di fotografie erano realizzate da fotografi professionisti che immortalavano i prodotti come fossero persone, allestendo anche la scena, dimostrando grande consapevolezza dell'importanza dei prodotti che riproducevano e di come mostrarli al meglio per venderli. Il fatto che in molte fotografie l'oggetto è presentato con uno sfondo neutro non è casuale ma serviva per valorizzare l'oggetto stesso. Spesso il marchio di questi fotografi è presente sulle immagini, e queste sono le denominazioni che ho complessivamente ritrovato analizzando tutte le fotografie (trascritte così come compaiono):

⁹ Ivi, fot. n. 1140. Nell'archivio Rizzarda è inoltre presente la tessera di partecipazione alla Fiera del 1929.

¹⁰ Lanza 2001, p. 57.

¹¹ Ivi, p. 60.

¹² GAMRF, *Fondo fotografico Carlo Rizzarda*, Album IV, fot. n. 1206, studio fotografico Baccarini & Porta.

M. CRIMELLA VIALE VITT VENETO 2 (Milano)
FOTOGRAFIE D'ARTE RIPRODUZIONI D'OPERE D'ARTE M. CRIMELLA MILANO Viale Vitt. Veneto, 2
(già viale Venezia) TELEF. 22-901
FOT. CRIMELLA BACCARINI & PORTA, VIALE V. VENETO 2
BACCARINI E PORTA MILANO VIALE VITTORIO VENETO 2
Camuzzi Lomazzi Milano Corso Venezia 61
M. RUOTOLO V. GOLDONI 37 MILANO
FOT. M. CASTAGNERI /MILANO VIA PASSARELLA

La maggior parte sono fotografi che lavorarono insieme e fondarono anche insieme degli stabilimenti, in centro a Milano.

Mario Crimella, nato nel 1893 e morto nel 1964, è stato un fotografo e stampatore attivo a Milano fin dai primi anni Venti. Fondatore dell'omonimo Stabilimento Fotografico Crimella che negli anni ha assunto varie denominazioni, perché ha collaborato con vari fotografi, fra cui la più utilizzata Fototecnica Crimella. In collaborazione con Vincenzo Aragazzoni, Mario Crimella ha segnato negli anni Trenta una tappa importante nella storia della fotografia industriale in Italia, documentando l'attività di alcune delle più grandi aziende, tra le quali la SNIA Viscosa, Montecatini, Innocenti, Fiat, Philips e Pirelli. Ha inoltre costruito reportage importanti come quello sul Brefotrofio di Milano. Lo Stabilimento Fotografico Crimella è presente nell'Archivio storico di Fondazione Fiera Milano con oltre 1200 immagini per un arco temporale che va dal 1934 al 1949.

Mario Camuzzi nacque a Lugano nel 1893 e morì a Sanremo nel 1964, divenne famoso soprattutto per i suoi raffinati ritratti di personaggi del mondo dello spettacolo e fu attivo a Milano nella prima metà del Novecento. Alcune notizie su di lui si sovrappongono e si confondono con i dati biografici del fratello Mauro e di Mario Crimella; è quindi difficile ricostruire la sua vita. Fino al 1922 risulta in società con il fotografo Mario Lomazzi in via Senato 8 a Milano. Successivamente risulta in società con Mario Crimella: a testimonianza di questo alcuni crediti sulle immagini realizzate da Camuzzi, in quel periodo, riportano la dicitura "Fot. M. Camuzzi della S.A. Crimella - Milano" oppure "Fot. M. Camuzzi dello Stab. Fot. Crimella - Milano". Dagli anni Cinquanta non risulta più in società.

Mario Castagneri nasce ad Alessandria il 29 giugno 1892 da Giovanni e Angela Verrea. Dal 1907 svolge due anni di apprendistato presso il cognato fotografo Giuseppe Testani a Brescia. Torna a Milano dove si impiega presso lo studio del Cav. Gigi Bassani in via Passarella 20. Nel 1915 apre il suo primo studio fotografico a Milano in via Garibaldi 27, succedendo ad Erminio Rattaggi. Nel 1920, fonda insieme a Crimella e a Zani la società Crimella-Casta-

gneri-Zani in via Garibaldi 2. Due anni più tardi dalla fusione con lo studio di Gigi Bassani, nasce S.F.R.A.I - Studi Fotografici Riuniti Artistico-Industriali. Nell'ottobre del 1924 apre la propria ditta individuale Fotografie d'Arte Mario Castagneri in via Passarella 20. Durante il 1925 viene nominato capo del gabinetto fotografico della seconda Mostra internazionale delle arti decorative alla Villa Reale di Monza. Nel 1931 espone alla Mostra sperimentale di fotografia futurista a Torino insieme al fratello Oreste e nel 1933 realizza il progetto futurista dedicato alle Mani d'autore. L'anno dopo abbandona la fotografia e inizia a restaurare dipinti in via Vittorio Veneto 10. Il 22 dicembre 1940 muore a Milano¹³.

Su Manoel Ruotolo le uniche notizie che si trovano sono che era fotografo e che il suo luogo di attività era via Carlo Goldoni, 37 a Milano.

A parte Ruotolo, gli altri fotografi sembrano essere tutti legati: sono stati soci e hanno lavorato insieme sempre nella Milano degli anni Venti, questo quello che si ricava dalle poche notizie rintracciabili. Molti di essi si dedicavano a fotografare l'attività artigianale, le botteghe artistiche, non soltanto di ferri ma anche di ricami, tappezzerie, arazzi, ebanisteria, intaglio ligneo e molte altre. I prodotti venivano fotografati per i cataloghi e le botteghe con l'intento di promuovere l'artigianato artistico¹⁴. Se fotografare opere di questi artisti-artigiani era così usuale, forse era anche perché questa era una attività molto remunerativa. La fotografia, dunque, diventa strategia di mercato e modalità di presentazione e promozione della produzione di un'officina artistica che coniuga sapienza progettuale e competenze artigianali con moderni procedimenti produttivi delle arti decorative. La fotografia ha a che vedere direttamente con le opere perché serviva come strumento di promozione, serviva a fare pubblicità, a creare cataloghi che potessero essere visionati dal pubblico; cataloghi in cui ogni pezzo aveva il suo "codice" e l'ordinazione partiva probabilmente proprio da lì. Antesignani dunque questi campionari, creati con uno scopo preciso e poi sempre utilizzati. Rizzarda aveva dunque ben capito che doveva promuovere i suoi prodotti attraverso la pubblicità e la stampa. Per presentare gli album e soprattutto per descrivere tutti e tre i livelli di presentazione dell'opera di Rizzarda, nel modo più completo possibile, ho costruito una banca dati servendomi di una piattaforma creata dal Laboratorio per la documentazione storico artistica del Dipartimento di Studi umanistici e del patrimonio culturale di Udine. Di futura pubblicazione, la banca dati permetterà di condurre ricerche per album, tipologie di fotografia, fotografi, tipolo-

¹³ Cfr. V. Barbieri, *I fotografi Mario Castagneri, Mario Crimella e Dino Zani nella Milano degli anni Venti*, tesi di laurea in Storia della Fotografia, Università degli Studi di Milano, anno accademico 2016-2017.

¹⁴ Si vedano come esempio le fotografie di G. Bassani nel testo di Terraroli 1998.

gia dell'oggetto rappresentato. Potrà costituire dunque la versione digitale del fondo fotografico di Carlo Rizzarda e rendere accessibile a tutti e consultabile anche da remoto il fondo stesso.

Riferimenti bibliografici / References

- Barbieri V. (2017), *I fotografi Mario Castagneri, Mario Crimella e Dino Zani nella Milano degli anni Venti*, tesi di laurea in Storia della Fotografia, Università degli Studi di Milano, anno accademico 2016-2017.
- Bossaglia R. (1987), *Rizzarda e le grandi esposizioni*, in *Carlo Rizzarda (1883 - 1931) e l'arte del ferro battuto in Italia*, a cura di A. P. Zugni-Tauro, Vicenza: Stocchiero Grafica, pp. 61-63.
- Catalogo della Seconda Mostra Internazionale delle Arti Decorative (1925)*, catalogo della mostra (Monza, Villa Reale, maggio-ottobre 1925), Milano: Alpes.
- Lanza F. (2001), *Carlo Rizzarda, maestro artigiano. Il gusto nell'arte del ferro battuto. 1900-1930*, Feltre: Graphic Group.
- Rizzarda R. (1967), *Carlo Rizzarda fabbro maestro*, Feltre: Castaldi.
- Terraroli V. (1998), *Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna 1780 - 1940*, Milano: Skira.

Appendice

Vocabolario storico tratto da Ferri d'Arte (le parole sono riportate così come sono scritte nel catalogo):

braccio portafiori votivo
braccio a muro a 1, 2, 3 ...fiamme
braccio a muro a lampada tubolare
braccio a muro, girevole, a 1 fiamma
braccio a muro veneziano
braccio portafanale
bracciolo a 1 fiamma sporgente
bracciolino girevole a 1 fiamma
calamaio a doppio vaso
cancello parafuoco apribile
centrotavola portavaso
edelweiss stilizzato
formella decorativa
fanale esagonale
ferma libri
fioriera
formella decorativa
lampada a colonna a 1, 2, 3...fiamme
lampada a colonna a fanale veneziano
lampada a colonna con braccio a snodo
lampada a muro a 1, 2, 3...fiamme
lampada da tavola a 1, 2, 3...fiamme
lampada pensile a 1, 2, 3...fiamme
lampada pensile a fanale a 1, 2, 3...fiamme
lampada pensile votiva a saliscendi
lampada pensile veneziana
lampadario pensile a 1, 2, 3...fiamme
mensola e mensolina portalampada
mensola portalampada votiva
placca portapanni
portafiori a colonna
portafiori da tavolo
portatorcia
portapanni a placca decorata
torcera a 1, 2, 3...fiamme
torcera votiva
tripode a stelo romano
tripode portafiori
uccello stilizzato



Fig. 1. Il corteo funebre di Carlo Rizzarda a Milano davanti alla sua villa in via Castel Morrone, 36 (fotografia di uno degli album del funerale di Rizzarda, fotografo Pietro Pisani)

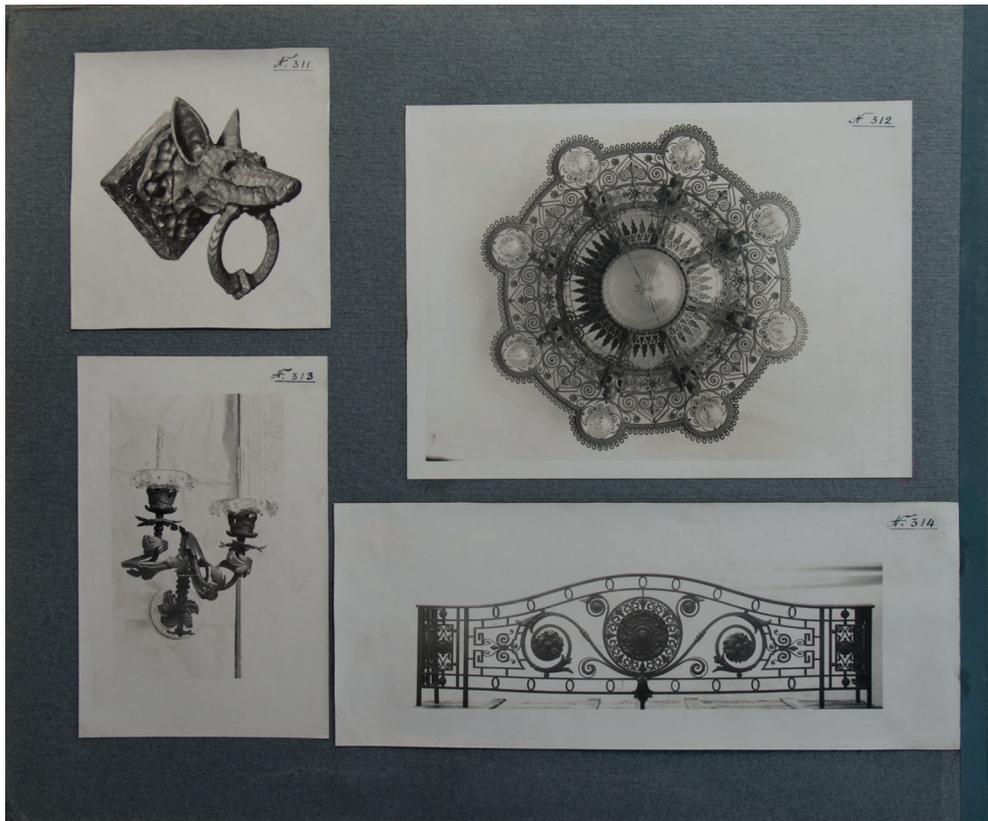


Fig. 2. Una delle pagine del primo album del fondo fotografico Rizzarda con alcuni degli oggetti da lui prodotti (non sono presenti né date né nomi di fotografi)



Fig. 3. Soprammobile con piedistallo in marmo e uccello stilizzato *Aironi Verde* in ferro battuto di Carlo Rizzarda; è presente parte del timbro del fotografo, BACCARINI & PORTA / MILANO / VIALE V. VENETO, 2 (creazione 253 del V album del fondo fotografico Rizzarda)

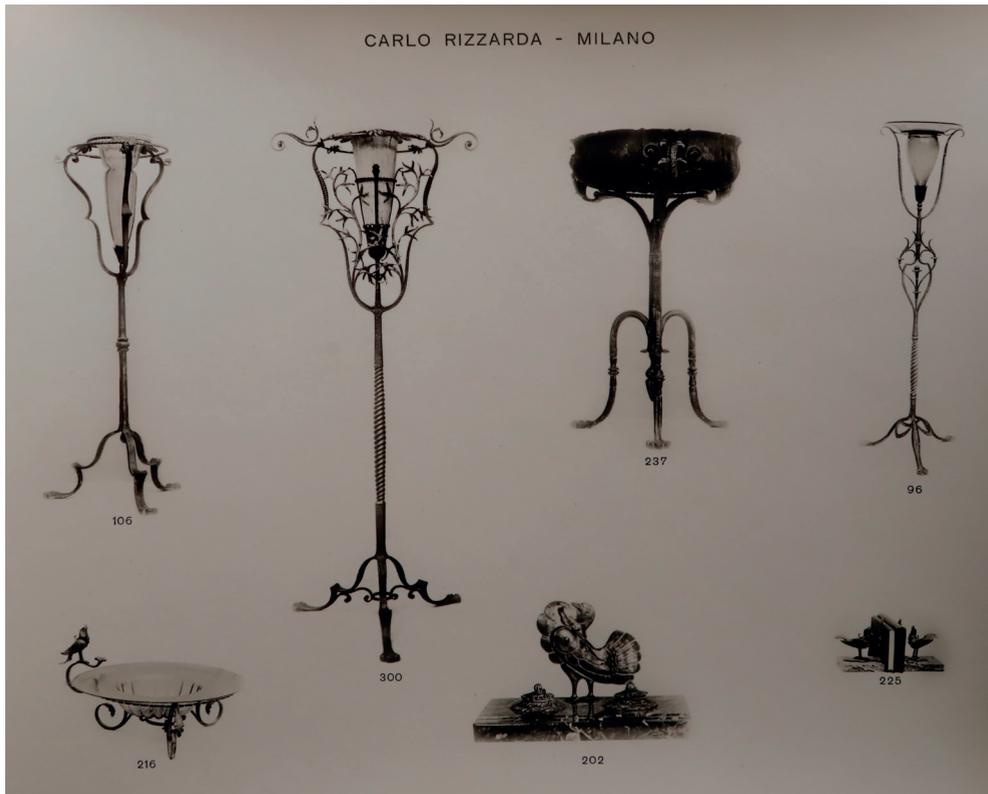


Fig. 4. Una delle pagine del catalogo i *Ferri d'Arte* con alcuni degli oggetti prodotti da Rizzarda; il numero sotto ogni oggetto è il numero della creazione



Fig. 5. La sala delle opere di Rizzarda alla prima Mostra Internazionale delle Arti Decorative alla Villa Reale di Monza del 1923 (fondo fotografico Rizzarda, album I, fotografia n. 184)

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors
Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

A cura di / Edited by
Paolo Coen, Mario Micheli, Sandro Scarrocchia

Testi di / Texts by
Luca Barone, Maria Baruffetti, Arturo Bruni, Raffaella Bassi, Ferruccio Canali,
Valerio Caporilli, Tiziana Casagrande, Arabella Cifani, Paolo Coen, Giampaolo
Conte, Christian Corsi, Stefania Cretella, Roberta Cruciatà, Stefano Cusatelli,
Elena Dellapiana, Sante Guido, Ren Guihan, Sharon Hecker, Andrea e Alfredo
Lamperti, Donata Lazzarini, Francesco Lucenti, Fabio Mangone, Ettore Marinelli,
Massimo Mazzone, Mario Micheli, Luca Monica, Pierfrancesco Palazzotto,
Valentina Pellegrinon, Annalisa B. Pesando, Giuseppe Rizzo, Massimiliano
Rossi, Maria Letizia Sagù, Sandro Scarrocchia, Silvano Squaratti, Claudio Strinati,
Serena Veggetti

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

