

# Gli Artieri dell'alabastro di Volterra

Manifattura e design, 1923-1957

**Davide Turrini** Università di Ferrara, Dipartimento di Architettura  
*davide.turrini@unife.it*

Un recente progetto di riordino e analisi dell'archivio storico della Società Cooperativa Artieri dell'Alabastro di Volterra, in larghissima parte ancora inedito, offre la possibilità di fare nuova luce sul contributo del design al rinnovamento dei processi di lavorazione e dei modelli realizzati dalla manifattura e su un intreccio di relazioni nazionali e internazionali che consentono di ricollocare la realtà toscana nel novero delle più rilevanti produzioni artistiche e artigianali italiane. Le considerazioni che seguono si concentrano in particolare sul cospicuo e articolato portato di elaborazioni che la cultura progettuale interna o esterna al contesto locale innesta sul lavoro della Cooperativa tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta del Novecento.

*Alabastro, Volterra, Design, ENAPI, CADMA*

A recent project centred on the reorganisation and analysis of the historical archives of the Società Cooperativa Artieri dell'Alabastro in Volterra, to a large extent still unpublished, represents an opportunity to shed new light on the contribution of design to the renewal of manufacturing processes and models made by the factory. The analysis also clarify an interweaving of national and international relations which make it possible to consider the Tuscan cooperative among the most important in Italy in terms of artistic and artisan production. The following considerations focus in particular on the conspicuous and articulated range of developments which design culture, inside or outside the local context, grafted onto the work of the Cooperative between the 1920s and the 1950s.

*Alabaster, Volterra, Design, ENAPI, CADMA*

L'organizzazione moderna della manifattura dell'alabastro di Volterra inizia un difficile percorso di affermazione tra la fine del Settecento e i primi lustri dell'Ottocento, quando gli artigiani locali, che lavorano esclusivamente le varietà lapidee cavate nei dintorni della città, non si dedicano più soltanto all'ambito circoscritto delle commissioni artistiche ma anche alla produzione commerciale di arredi e oggetti decorativi da diffondere in nuove tipologie di mercati. Da questo momento le principali botteghe volterrane adottano gradatamente pantografi, impiegati per replicare i pezzi in piccola serie, a cui si aggiungono seghe, torni e altre macchine meccaniche con un notevole ausilio al lavoro manuale, soprattutto nelle fasi di sgrossatura e modellazione dei prodotti; le lavorazioni di affinamento della configurazione e di decorazione rimangono invece appannaggio del magistero di singoli artefici specializzati, anche se si svolgono, sempre più, in base a repertori di modelli ripetibili concepiti da disegnatori (Cozzi, 1986, pp. 33-38).

Grandi laboratori con decine di operai come quello di Marcello Inghirami-Fei prima, e di Amerigo Viti poi, riproducono piccole sculture, vasi, scatole, orologi e altri oggetti, coniugando qualità e quantità, nonché promuovendo innovazioni tecniche come nuovi metodi di indurimento e coloritura dei materiali. Così anche a Volterra prendono corpo processi di aggiornamento formale, tecnologico e di riorganizzazione del lavoro già maturati, in altri settori manifatturieri, in diverse parti d'Europa, mentre la produzione in alabastro penetra non solo nel mercato italiano ma anche in paesi esteri come Austria, Francia, Inghilterra e Indie orientali, con un deciso aumento delle vendite tra il 1850 e il 1870 (Pieri, 1952, pp. 11-12).

Successivamente, a partire dalla depressione economica indotta dalla guerra franco-prussiana, la manifattura volterrana vive una lunga fase critica, con gli alabastrai e le autorità cittadine impegnati in vari tentativi fallimentari di riordinamento e rilancio del settore; la fondazione della Società Cooperativa Industriale degli Alabastrai nel 1895 rappresenta l'estremo sforzo, finalmente riuscito, di risolvere il grave momento di stallo (Fiumi, 1940, pp. 63-67, 76-78).

Nel corso del Novecento la Cooperativa crescerà e si consoliderà come la più significativa realtà produttiva di Volterra, per essere ancora oggi attiva con la denominazione di Società Cooperativa degli Artieri dell'Alabastro. Le sue vicende sono state documentate e analizzate da una ricca storiografia locale che si è concentrata principalmente sugli aspetti sociali ed economici dell'impresa, a partire dai contributi di Enrico Fiumi (1940), Mario Pieri (1952) e



01

Piero Meliani (1959), per approdare ai più recenti studi di Ilario Luperini (1990, 1998) e Bettina Hartmann (1993) che hanno proposto anche alcune riflessioni sui rapporti tra la manifattura e il contesto culturale e artistico nazionale del Novecento. Tuttavia soltanto la monografia di Mauro Cozzi, intitolata *Alabastro. Volterra dal Settecento all'Art Deco* e pubblicata nel 1986, ha fornito una significativa analisi critica dei caratteri formali della produzione, iniziando a restituirne l'effettivo valore sullo sfondo del dibattito e dello sviluppo delle arti applicate del primo trentennio del secolo.

L'aver coordinato un progetto di riordino e analisi del consistente archivio storico della Cooperativa [1], in larghissima parte ancora inedito, offre a chi scrive la possibilità di fare nuova luce sul contributo del design al rinnovamento dei processi di lavorazione e dei modelli realizzati dagli Artieri e su un complesso intreccio di relazioni nazionali e internazionali che consentono di ricollocare la realtà nel novero delle più rilevanti manifatture artistiche e artigianali italiane. Le considerazioni che seguono si concentrano in particolare sul cospicuo e articolato portato di elaborazioni che la cultura progettuale interna o esterna al contesto locale innesta, in modo più o meno diretto, sul lavoro della Cooperativa, tra gli anni Venti e gli anni Cinquanta del Novecento.

01  
Giuseppe Bessi,  
cassa in alabastro  
per apparecchio  
radiofonico, 1920  
circa. Volterra,  
collezione privata

**Duilio Cambellotti: «Rinnovarsi o morire»**

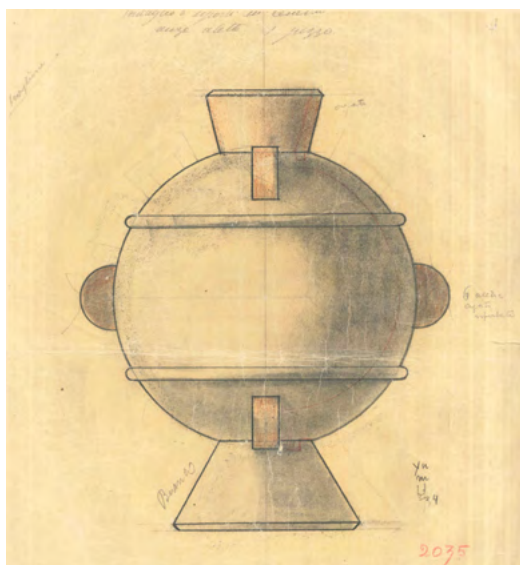
La Cooperativa nasce a seguito del progetto e dell'impegno in prima persona di Onorato Della Maggiore, un ricco mercante volterrano di alabastro che dal 1865 ha fatto fortuna viaggiando in Russia e in America e che, dopo essersi ristabilito in città, ricopre varie cariche pubbliche tra cui quella di consigliere della Cassa di Risparmio locale. Della Maggiore punta su strategie di natura organizzativa ed economica, in parte ispirate alle *trade-unions* inglesi, da un lato convincendo gli artigiani a consorzarsi in una realtà con contabilità unica che ambisce al monopolio, dall'altro calmierando la produzione e convogliandola in un solo centro distributivo dal quale tutti i commercianti possano attingere. Si creano così i presupposti per una cooperazione, avviata nel 1895 grazie al contributo di 472 soci e all'importante partecipazione finanziaria del Comune di Volterra (Luperini, 1998, p. 97; Meliani, 1959, pp. 18-22).

Nei primi lustri del Novecento la produzione della Cooperativa degli «Artieri», così rinominata seguendo la definizione data da Gabriele D'Annunzio in visita a Volterra nel 1909 (Parri, 1998, p. 143), oltre a riproporre forme tradizionali ottocentesche, aderisce ai canoni liberty introdotti a Volterra dagli anni Dieci principalmente grazie alle manifatture di Giuseppe Bessi e di Rossi & Castellucci che, con notevole abilità scultorea, esprimono peculiarità floreali venate di accenti orientali o baroccheggianti (Cozzi, 1986, pp. 140-142) [fig. 01].

02  
Allievi di Luigi  
Mengoli alla Regia  
Scuola Artistica  
Industriale di  
Volterra, lampade  
in alabastro  
presentate alla  
I Biennale di  
Monza nel 1923

02





Umberto Borgna,  
disegno per un  
vaso in alabastro,  
1934. Volterra,  
Archivio Società  
Cooperativa  
Artieri  
dell'Alabastro

A favorire tale aggiornamento formale, ravvisabile in modelli di vasi, lampade da tavolo, figure di danzatrici o altri oggetti decorativi, è anche il nuovo corso dato alla scuola locale di arte applicata all'industria dal direttore Luigi Mengoli, uscito dalla Scuola di Belle Arti di Bologna e ai vertici dell'istituto formativo volterrano dal 1910 al 1924. Il direttore viene nominato dal ministero della pubblica istruzione col compito preciso di incentivare gli studi utili all'«industria» cittadina e al rinnovamento dei suoi modelli, come il disegno architettonico e ornamentale, le proiezioni, la prospettiva e la teoria delle ombre. Su indicazione degli ispettori ministeriali la scuola deve promuovere inoltre l'impiego del ferro battuto e del bronzo per arricchire le applicazioni dell'alabastro e deve realizzare prototipi da replicare poi presso le linee produttive ormai elettrificate della Cooperativa degli Artieri. Anche se il lavoro di Mengoli fatica a tratti a essere compreso dai docenti locali e dagli studenti, dà frutti di qualità come i prodotti degli allievi esposti nel 1923 a Monza, alla Prima Mostra Internazionale di Arti Decorative, in cui il materiale è pienamente valorizzato da esplicite linee tardo liberty o da prime semplificazioni formali e geometrizzazioni, verso un definitivo distanziamento da ogni retaggio di eclettismo storicista [fig. 02]. La Cooperativa intanto si dimostra sensibile nei confronti dell'istituto, fornendo un sussidio economico generale e alcune borse di studio



04

(Cavallini, 1943, pp. 48-56; Cozzi, 1986, pp. 149-152), mentre i nuovi orientamenti promossi dalla scuola sono apprezzati da artisti che visitano Volterra negli anni Venti per conto del ministero, come Libero Andreotti, o Duilio Cambellotti a cui si deve l'icastico pronunciamento «rinnovarsi o morire», significativo di un percorso della manifattura ormai ineluttabile, in parte già in atto e destinato a compiersi da lì a poco nei successivi anni Trenta (Cavallini, 1943, pp. 54-55; Luperini, 1998, p. 100).

04  
Umberto  
Borgna, scatole  
in alabastro,  
1934. Volterra,  
Archivio Società  
Cooperativa  
Artieri  
dell'Alabastro  
(foto Giuliano  
Rancan)

#### **Umberto Borgna: il «designer dell'alabastro»**

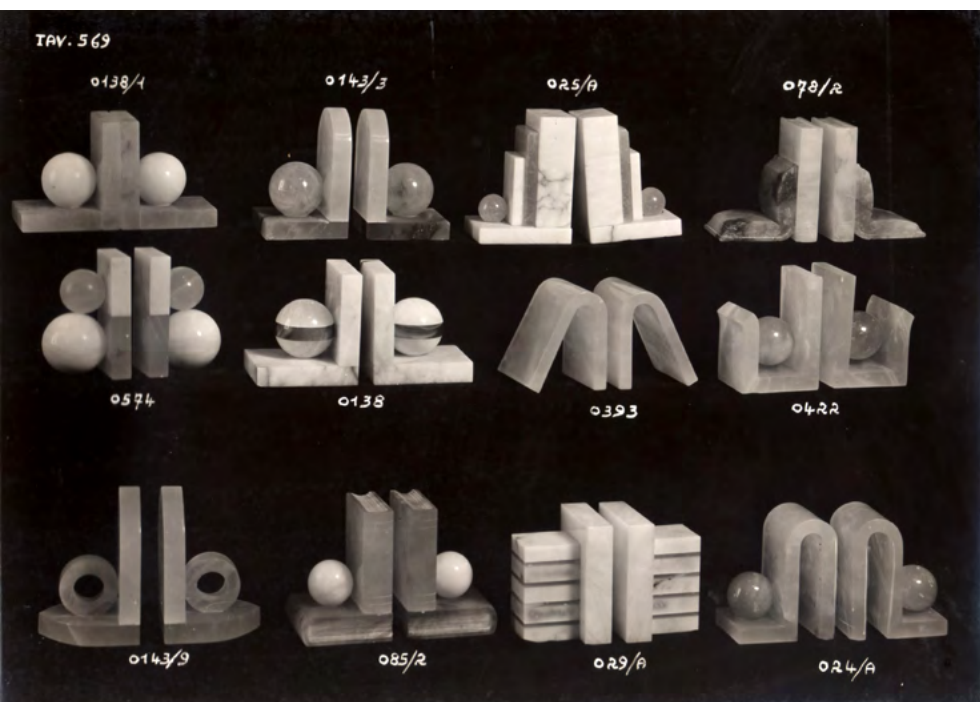
Nonostante l'Italia risenta in modo più contenuto, rispetto ad altre nazioni, della grande depressione del 1929, è comunque colpita da un ingente rallentamento produttivo e da una crescita della disoccupazione. A tali effetti fa seguito una svolta nella politica economica fascista, in senso ancor più protezionista e dirigista che in passato, mentre l'approdo definitivo all'autarchia assegna un ruolo centrale ai materiali lapidei. Marmi e pietre, alabastro volterrano compreso, rappresentano infatti una risorsa identitaria del paese, estremamente disponibile e capace di occupare molti lavoratori. Inoltre, dal punto di vista concettuale, veicolano in modo esplicito e immediato valori di durata strumentali alla propaganda del regime per contrastare il modello dell'economia di consumo (Spesso, 2016, pp. 9-26) [2]. A questo nucleo valoriale si

aggiunge, nel caso specifico della manifattura volterrana, una connotazione ancora decisamente artigianale molto apprezzata dal governo fascista, impegnato da tempo nel rilancio delle culture materiali autoctone e delle tradizioni artigiane, con particolare riferimento a quelle radicate nell'eredità del Medioevo e del Rinascimento toscano (Lasansky, 2004, pp. 80-82).

Così tra il 1932 e il 1933 la Cooperativa, che è ormai la più significativa realtà produttiva volterrana, viene profondamente trasformata: sul versante normativo con la radicale modifica dello statuto in senso corporativo; su quello finanziario con un ingente aumento di capitale e con la nomina di un commissario unico; su quello tecnico con l'istituzione del ruolo del direttore artistico, immediatamente affidato a Umberto Borgna (*Atti del I Convegno nazionale dei lavoratori del marmo*, 1933, pp. 167-173; Meliani, 1959, pp. 35-40).

Il nuovo direttore si è formato all'Accademia di Belle Arti di Firenze e, dal 1924, è a Volterra dove opera nella manifattura di alabastri dello zio Egidio Topi. In questo contesto, dopo aver acquisito un'esperienza diretta dei ma-

05  
Modelli  
di reggilibri  
in alabastro  
dal catalogo  
della Società  
Cooperativa  
Artieri  
dell'Alabastro,  
1935 circa



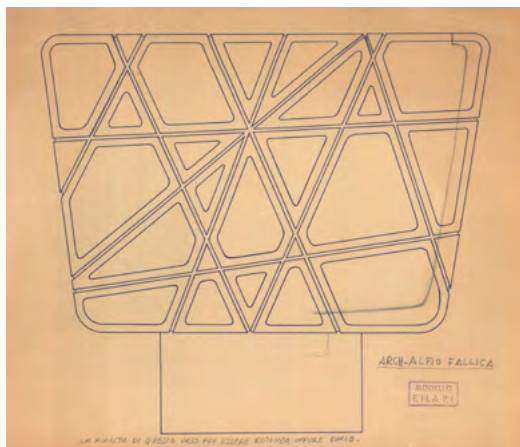


Ottorino Aloisio,  
grande vaso  
in alabastro  
con motivi  
architettonici  
eseguito  
dalla Società  
Cooperativa  
Artieri  
dell'Alabastro,  
1935. Volterra,  
Archivio Società  
Cooperativa  
Artieri  
dell'Alabastro  
(foto Giuliano  
Rancan)

teriali e delle lavorazioni, matura scelte formali originali rispetto all'ambiente volterrano tanto che le sue creazioni (vasi, lampade e servizi da fumo), esposte alla II Fiera Nazionale dell'Artigianato di Firenze, sono tra le pochissime a mostrare linee moderne (Cozzi, 1986, p. 185; *II Fiera nazionale dell'artigianato*, 1932, nn. 172-189). Quando nel 1933 gli viene affidata la direzione artistica della Cooperativa gode in città di una notevole considerazione e si è da tempo accreditato come creatore di modelli.

Nella carica apicale che ricopre, Borgna può esprimere appieno una personalità vivace e poliedrica: riorganizza le filiere produttive e le strategie commerciali; gestisce direttamente il Fondo Duce, stanziato dal governo, assegnando commesse ai diversi artigiani; intrattiene rapporti fruttuosi con l'ENAPI, Ente Nazionale per l'Artigianato e la Piccola Industria; disegna in prima persona nuovi modelli o coordina altri disegnatori che gravitano a vario titolo attorno alla Cooperativa. Grazie a lui la manifattura dell'alabastro sperimenta per la prima volta i processi di un design inteso come definitiva affermazione di un ruolo progettuale nettamente separato da quello esecutivo e come concentrazione produttiva dalla bottega al laboratorio di maggiori dimensioni impegnato nella riproduzione seriale dei pezzi; come innovazione mate-





Alfio Fallica,  
disegno per  
una coppa in  
alabastro, 1935  
circa, Volterra,  
Archivio Società  
Cooperativa  
Artieri  
dell'Alabastro

rica, tipologica e morfologica, con particolare attenzione per gli oggetti dotati di una seppur minima funzionalità; infine, come attenta pianificazione delle strategie di posizionamento, promozione e vendita dei prodotti (Cozzi, 1986, p. 188) [3].

In tutto ciò, se la visione di Umberto Borgna si inserisce a pieno titolo nel processo di maturazione della modernità italiana (Pagano, 1938, pp. 26-36; Vitta, 2001, pp. 173-188), si arricchisce anche di tratti peculiari nel momento in cui egli matura e rivendica a più riprese la specificità del «designer dell'alabastro», creatore di nuovi modelli e, al contempo, necessariamente coinvolto in una stretta e continua collaborazione con l'artiere (Luperini, 1998, p. 103). Per rinnovare la produzione, il direttore artistico riconsidera dapprima la gamma dei materiali utilizzati dalla Cooperativa, ridimensionando la preponderanza delle varietà più bianche e trasparenti di alabastro in favore di tutte le altre tipologie cavate nel distretto volterrano, contraddistinte da tonalità avorio, ambrate o cenerine, con disegni venati o nuvolati (Pieri, 1940, p. 17).

La varianza cromatica e tessiturale diventa così il primo punto di forza della proposta progettuale di Borgna e si esplica anche nell'accostare più varietà materiche in uno stesso artefatto o nell'arricchire i prodotti con applicazioni metalliche. Il direttore amplia poi le tipologie dei modelli inserendo nei cataloghi oggetti funzionali e complementi d'arredo: oltre alle sculture decorative che presentano una crescente quantità di soggetti, disegna infatti basi per lampade; candelabri, scatole e centritavola; servizi da scrivania, da fumo e da *toilette*; cornici per fotografie, reggilibri, orologi da tavolo e scacchiere.

A questi pezzi, che per la prima volta vengono proposti in coordinati e piccole collezioni, si aggiungono numerose tipologie di lampade destinate a un notevole successo commerciale e a costituire, in breve tempo, la principale fonte di introito della Cooperativa (Azzoni, 1945, pp. 94-100) [4].

Contrassegnata da un peculiare eclettismo, la produzione di Umberto Borgna riflette gran parte dei caratteri, a volte anche contrastanti, del tardo decò italiano e del novecentismo (Benzi, 2004, pp. 43-60; Terraroli, 2017, pp. 19-39): sul versante configurativo presenta infatti stilizzazioni di elementi classici; semplificazioni di motivi tardorinascimentali e rococò; geometrie e ritmi dinamici della grammatica futurista; per ciò che riguarda i soggetti incorpora elementi mitologici, esotici, mediterranei, o di ispirazione popolare. A prevalere in tutte le tipologie di oggetti è comunque il nitore di geometrie protorazionali, singole o combinate in solidi incastri di volumi sferici, cilindrici, troncoconici, o ancora di forme globulari, a calice, o svasate; spesso traforate o decorate con scanalature, costolature



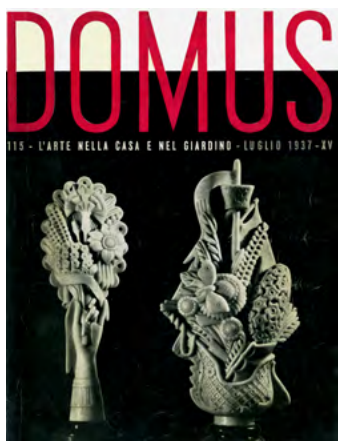
08  
Ernesto Bruno  
La Padula, vaso  
luminoso in  
alabastro eseguito  
dalla Società  
Cooperativa  
Artieri  
dell'Alabastro,  
1936 circa

08

verticali, fasce orizzontali piatte o bombate, grate, onde, catene o cordami. Numerosi sono i vasi, le urne e le scatole rapsodicamente animate da elementi a rilievo, rigonfi e tondeggianti, di alberi, foglie, frutti, cornucopie e conchiglie, o da camei figurati con cavalli, creature marine, animali esotici, volti o intere figure femminili [figg. 03-05].

Nella piccola plastica decorativa la galleria di soggetti di Borgna si fa più che mai inclusiva e sincretica, spaziando dalla mistica del lavoro, all'esaltazione dello sport, alla celebrazione della famiglia, per raggiungere estremi di pungente modernità in figure di connotazione esotica o di stampo umoristico, o, ancora, in animali reali e fantastici dal sapore fabulistico.

Il direttore fissa le sue idee progettuali in una produzione grafica che va dagli schizzi, ai disegni tecnici esecutivi (ricchi di informazioni scritte e spesso restituiti in più viste e sezioni su uno stesso foglio), fino ad elaborati di presentazione, acquerellati, di particolare raffinatezza. Molti suoi progetti sono firmati, col nome abbreviato o con le sole iniziali ricomprese in un caratteristico acronimo, e sono in gran parte datati tra il 1933 e il 1936; ma Borgna non è il solo a creare nuovi modelli. Le centinaia di disegni e i bozzetti in gesso degli anni Trenta, conservati nell'archivio della Cooperativa, evidenziano infatti mani diverse tra cui spiccano quelle di progettisti appartenenti all'ambito dell'ENAPI come Ottorino Aloisio, Angelo Biancini, Ubaldo Castagnoli, Alfio Fallica, Ernesto Bruno La Padula, Gio Ponti, Ernesto Puppo e Umberto Zimelli che rinforzano e articolano ulteriormente l'azione di rinnovamento intrapresa da Borgna (Frattani, Badas, 1976, pp.



09



10

**09**  
Copertina del numero 115 della rivista *Domus*, 1937. In evidenza due trionfi da tavola in alabastro disegnati da Umberto Zimelli ed eseguiti dalla Società Cooperativa Artieri dell'Alabastro

**10**  
Alberto Viani, fontana in alabastro eseguita dalla Società Cooperativa Artieri dell'Alabastro, 1951

257, 259, 269; Paesano, 2000, pp. 106-107, 484, tav. 41) [5] [figg. 06-08].

I riconoscimenti di questo consistente lavoro sono numerosi e provengono da più fronti: è il caso delle selezioni e dei premi ottenuti in fiere ed esposizioni (tra cui spiccano la VI Triennale di Milano del 1936 e numerose edizioni della Fiera dell'Artigianato di Firenze), o della visibilità sulla più qualificata e influente stampa di settore dell'epoca, suggellata, nel 1937, dalla copertina del numero di luglio della rivista *Domus* (Felice, 1937, pp. 16, 81) [6] [fig. 09].

Il fermento creativo sin qui delineato fa registrare infine esiti importanti dal punto di vista commerciale con una crescita esponenziale del movimento merci tra il 1933 e il 1937, soprattutto in relazione ai mercati esteri (Meliani, 1959, p. 39; Cozzi, 1986, p. 233). Del resto l'ENAPI agisce anche sul versante dell'intermediazione con i clienti, come collettore autonomo di ordini o attivando, a sua volta, contatti con compratori e agenzie di rappresentanza. Grazie a ciò, tra il 1934 e il 1939, gli Artieri intrattengono rapporti con buyers internazionali e imprenditori commerciali come Giovanni Battista Giorgini che saranno determinanti pure per nuovi successi di mercato nel dopoguerra. All'inizio degli anni Quaranta, in apertura del rallentamento operativo causato dagli eventi bellici, circa un quarto degli introiti della Cooperativa giungono da ordini gestiti direttamente dall'ENAPI, mentre campionari completi vengono inviati correntemente a grandi rivenditori al dettaglio come La Rinascente in Italia e Macy's, Carson Pirie Scott e Marshall Field's negli Stati Uniti d'America [7].

Così, tra eclettismo progettuale e pragmatismo operativo, Umberto Borgna introduce nella Cooperativa un'equilibrata fusione di interventi di design, lavorazioni artigianali e fabbricazione industriale, applicando a Volterra un modello produttivo e commerciale destinato a ottenere un rapido successo di mercato nazionale e internazionale (Pieri, 1952, p. 14; Cozzi, 1986, p. 233), nonché foriero di statuti che si concretizzeranno diffusamente nella produzione lapidea italiana solo dalla fine degli anni Sessanta (Turrini, 2013, pp. 97-100).

### **Roberto Papini: alla Triennale della «rinascita»**

Durante il secondo conflitto mondiale l'attività della Cooperativa rallenta fin quasi a fermarsi, a causa della limitazione o della chiusura di molti mercati a cui si aggiungono gli aumenti dei costi per l'escavazione e il trasporto dei prodotti. Alla fine della guerra, oltre ai processi di ripresa e innovazione endogeni, si riattivano fruttuosi rapporti con realtà esterne al contesto locale, che agiscono da vo-

lano per inedite proiezioni progettuali e prospettive commerciali. La manifattura degli Artieri, con Borgna in veste di semplice consulente e non più di direttore artistico, è infatti oggetto degli interessi della CADMA (Commissione Assistenza Distribuzione Materiali Artigianato) un nuovo ente, con sede a Firenze, programmaticamente fondato per supportare e promuovere l'artigianato italiano all'estero con specifico riferimento al mercato statunitense. Nata nel 1945 per volontà dell'influente intellettuale Max Ascoli e presieduta dal critico d'arte Carlo Ludovico Ragghianti, la Commissione opera in base a un progetto culturale prima ancora che economico, con l'obiettivo di mettere in valore il peculiare legame tutto italiano tra design e "industria artigiana", caratterizzato da una variegata declinazione di tradizioni, statuti, sperimentalismi formali e magisteri esecutivi in seno alla quale si consolida ben presto il concetto di *Made in Italy* (Coppedé, 2009, pp. 3-6, 18-22).

Tra i mesi di giugno e settembre del 1946 campioni di oggetti in alabastro sono in preparazione per gli Stati Uniti. Poi, tra la fine dello stesso anno e il 1947, artigiani della Cooperativa si aggiudicano borse di perfezionamento bandite dalla CADMA (Coppedé, 2009, pp. 202, 227, 285, 344-345) a dimostrazione della crescita progressiva di un rapporto destinato a sfociare nella presenza degli Artieri, con le loro opere, alla mostra itinerante *Italy at work. Her renaissance in design today*: rassegna che l'ente promuove negli Stati Uniti tra il 1950 e il 1953 esponendo pezzi dei più qualificati artigiani italiani accanto ai prodotti di realtà industriali come Innocenti, Olivetti e Richard-Ginori (Rogers, 1950, p. 65).

Nel dopoguerra anche l'ENAPI riprende la sue attività che prevedono, come sempre, il coinvolgimento degli Artieri. Categorie riservate all'alabastro si susseguono nei concorsi banditi dall'ente per «modelli di arte applicata», «oggetti ricordo» e «nuove ideazioni» degli anni 1948, 1949, 1950 e 1957, a comporre un patrimonio di soluzioni progettuali che riportano la realtà volterrana al centro dei processi elaborativi del più aggiornato design italiano (Frattani, Badas, 1976, pp. 43-46).

Si realizzano così prototipi di oggetti d'uso e lampade che vengono collocati una volta di più nell'autorevole cornice della Triennale di Milano. Negli spazi ENAPI alla IX Triennale del 1951, allestiti da Mario Romano, la Cooperativa espone una fontana di Alberto Viani, grandi vasi di Carlo Corvi, coppe e alzate di Ugo Blasi, sculture di Emilio Greco e Romano Vio (*L'ENAPI alla IX Triennale*, 1951, pp. 19-30). In quelli invece dell'XI Triennale del 1957,



11

11  
Studio Pratelli Supino, bozzetto per una lampada realizzata in un unico blocco di alabastro, 1957, Volterra, Archivio Società Cooperativa Artieri dell'Alabastro



progettati da Emilio La Padula, sono presenti modelli di scatole e centritavola di Eugenio Fegarotti e Mino Trafeli, una lampada tornita in unico blocco dello Studio Pratelli-Supino, una testa femminile di Greco e una grande figura ancestrale di Mirko Basaldella (*Alabastri, merletti, ricami*, 1957, s. pp.) [figg. 10-12].

Si tratta di partecipazioni importanti in due appuntamenti di rilievo sia per i caratteri generali che per le peculiarità congiunturali del contesto. Infatti, dopo quella del 1947 dedicata ai temi della ricostruzione e dell'industrializzazione, la IX edizione è effettivamente la prima che si rivolge a tutto campo all'attualità del dopoguerra; mentre l'edizione del 1957, giudicata dal critico Roberto Papini come quella della «rinascita per il ritorno alla selettività e per il nuovo valore dato alle arti applicate» (De Simone, 1998, pp. 436-438), fa registrare un punto di massimo qualitativo nell'impegno dell'ENAPI, che negli anni successivi sarà presente a Milano in modo sempre più ridotto e discontinuo.

I prodotti dei concorsi ENAPI del dopoguerra esposti alle Triennali di Milano concludono una lunga stagione di ricerche e progettualità che, in oltre vent'anni, hanno saputo



coniugare, nonostante oggettive difficoltà interne e congiunturali, innovazione del prodotto, definizione e promozione dell'immagine degli Artieri e conquista di nuovi mercati. Successivamente, gli anni Sessanta e Settanta saranno all'insegna di una notevole crescita delle commesse estere e del volume di affari che, tuttavia, andranno di pari passo con un fenomeno di scadimento della produzione; in questo la situazione della Cooperativa sarà allineata con quella di tutto il distretto volterrano dell'alabastro, caratterizzata da processi di concentrazione e incremento della capacità produttiva, agevolati da semplificazioni morfologiche degli oggetti e da lavorazioni corrive come la decorazione a decalcomania e la laccatura a poliestere al posto della tradizionale, raffinata, lustratura manuale con abrasivi e impasti naturali (Luperini, 1998, p. 114; Hartmann, 1993, p. 45; Pazzagli, 2009, pp. 39-56). Si dovranno attendere gli anni Ottanta perché gli Artieri, ancora una volta grazie al contributo di rappresentanti della più alta cultura progettuale del momento come Angelo Mangiarotti, George Sowden e Ugo La Pietra, torneranno a percorrere le strade di un fruttuoso connubio tra ricerca formale e produzione, anche se per un pubblico sempre più culturalmente ed economicamente selezionato (Turrini, 2017, pp. 115-121).

#### NOTE

[1] Progetto di ordinamento e schedatura dell'Archivio storico della Cooperativa Artieri dell'Alabastro di Volterra, responsabile scientifico Prof. Davide Turrini, Università degli Studi di Ferrara (Dipartimento di Architettura), Finanziamento MIBACT – Direzione Generale per gli Archivi (Servizio III – Studi e Ricerche), 2014-2017, supervisione Soprintendenza Archivistica per la Toscana.

[2] Si rimanda in proposito alle annate 1931-1943 di *Marmi, graniti e pietre* (poi *Il Marmo*, poi *Colonna*), rivista della Federazione Nazionale Fascista degli Industriali del Marmo con redazionali o contributi firmati da Gio Ponti e Alberto Clementi.

[3] ASCAAV (Archivio Società Cooperativa Artieri Alabastro Volterra), *Corrispondenza*, 1932-1939 e 1939-1941, Documentazione gestione Fondo Duce.

[4] A titolo esemplificativo ASCAAV, *Corrispondenza*, 1932-1939.

[5] ASCAAV, *Corrispondenza*, 1932-1939, Miscellanea; ASCAAV, *Disegni*, Borgna e ENAPI.

[6] ASCAAV, *Copialettere*, 1935-1938; ASCAAV, *Diplomi e manifesti*, nn. 1-15.

[7] ASCAAV, *Corrispondenza*, 1932-1939, Miscellanea e *Copialettere*, 1934-1937.



## REFERENCES

*Il Fiera nazionale dell'artigianato. Catalogo illustrato ad uso dei commercianti*, Roma, Federazione Fascista Autonoma degli Artigiani d'Italia, **1932**, s. pp.

*Atti del I Convegno nazionale dei lavoratori del marmo, granito e pietre affini*, Carrara, 16-17 settembre 1933, Roma, Fratelli Dalmasso, **1933**, pp. 510.

Bergonzi Piero, "Alabastrini di Volterra. Una interessante ripresa di sensibilità", in *Marmi, pietre, graniti*, n. 2, **1934**, pp. 9-17.

Felice Carlo A., *Arti industriali d'oggi*, Milano, Hoepli, **1937**, pp. 151.

Pagano Giuseppe, *Arte decorativa italiana*, Milano, Hoepli, **1938**, pp. 142.

Fiumi Enrico, *La manifattura degli alabastrini*, Pisa, Nistri-Lischi, **1940**, pp. 112.

Cavallini Maurizio, *La Regia Scuola Artistica Industriale di Volterra*, Firenze, Le Monnier, **1943**, pp. 146.

Azzoni Pippo, *Ambienti. Mobili moderni ed antichi in ambienti moderni*, Milano, Gorlich, **1945**, pp. 357.

Rogers Meyric C., *Italy at work. Her renaissance in design today*, Roma, Compagnia nazionale artigiana, **1950**, pp. 66.

*L'ENAPI alla IX Triennale di Milano 1951*, Roma, Squarci, **1951**, pp. 94.

Pieri Mario, *L'alabastro di Volterra*, Pisa, Camera di Commercio, **1952**, pp. 38.

*Alabastrini, merletti, ricami. Modelli ENAPI 1957*, Roma, ENAPI, **1957**, s. pp.

Meliani Piero, *La Cooperativa Artieri dell'Alabastro di Volterra*, Roma, Editrice Cooperativa, **1959**, pp. 40.

Frattani Paola, Badas Roberto, *50 anni di arte decorativa e artigianato in Italia. L'ENAPI dal 1925 al 1975*, Roma, ENAPI, **1976**, pp. 282.

Cozzi Mauro, *Alabastro. Volterra dal Settecento all'Art Decò*, Firenze, Cantini, **1986**, pp. 238.

Luperini Ilario, *Volterra alabastro oggi*, Ospedaletto, Pacini, **1990**, pp. 244.

Hartmann Bettina, *L'alabastro tra arte e produzione di massa. Storia di un artigianato artistico a Volterra*, Ospedaletto, Pacini, **1993**, pp. 110.

De Simone Rosario (a cura di), *Cronache di architettura 1914-1957. Antologia di scritti di Roberto Papini*, Firenze, Edifir, **1998**, pp. 464.

Luperini Ilario, "L'alabastro nel Novecento: alla ricerca della qualità", pp. 97-140, in Alessandro Tosi (a cura di), *Volterra Novecento*, Ospedaletto, Pacini, **1998**, pp. 158.

Parri David, "Nobili e artigiani, impiegati e partigiani. Volterra e i volterrani nella letteratura del Novecento", pp. 141-154, in Alessandro Tosi (a cura di), *Volterra Novecento*, Ospedaletto, Pacini, **1998**, pp. 158.

- Paesano Daniela, *Obiettivi e strumenti di una politica per il prodotto italiano nell'attività dell'ENAPI – Ente Nazionale per l'Artigianato e la Piccola Industria (1925-1978)*, tesi di laurea, relatrice Maria Cristina Tonelli, Università degli Studi di Firenze, **2000**, pp. 360.
- Vitta Maurizio, *Il progetto della bellezza. Il design fra arte e tecnica, 1851-2001*, Torino, Einaudi, **2001**, pp. 385.
- Benzi Fabio, (a cura di), *Il Decò in Italia*, Milano, Electa, **2004**, pp. 367.
- Lasansky Medina, *The Renaissance perfected. Architecture, spectacle and tourism in fascist Italy*, Pennsylvania University Press, **2004**, pp. 380.
- Coppedè Giovanna, *La promozione dell'artigianato artistico italiano negli Stati Uniti d'America (1945-1953): il contributo di Max Ascoli e Carlo Ludovico Ragghianti*, tesi di laurea, relatrice Cinzia Maria Sicca, Università degli Studi di Pisa, **2009**, pp. 551.
- Pazzagli Piero, *L'arte alabastrina*, Poggibonsi, Cambi, **2009**, pp. 62.
- Turrini Davide, "Pier Carlo Santini e il design litico", in *LUK*, n. 19, **2013**, pp. 97-105.
- Spesso Marco, "Appunti sull'impiego dei materiali lapidei nell'industria italiana delle costruzioni durante il regime fascista", pp. 9-72, in Marco Spesso, Gerardo Brancucci, *Le pietre liguri nell'architettura di Genova. L'età del fascismo*, Milano, Franco Angeli, **2016**, pp. 186.
- Terraroli Valerio, (a cura di), *Art Decò. Gli anni ruggenti in Italia 1919-1930*, Cinisello Balsamo, Silvana, **2017**, pp. 443.
- Turrini Davide, *Le pietre dell'identità italiana. Materiali, lavorazioni, design*, Firenze, Edifir, **2017**, pp. 173.