

LA SOCIETÀ COOPERATIVA
CERAMICA DI IMOLA
Centovevent'anni di opere



COOPERATIVA CERAMICA D'IMOLA

433



433. Foto di una mostra della Società Cooperativa Ceramica di Imola negli anni Trenta. Imola, Museo Cooperativa Ceramica.

[...]. Il Capo-sezione Baldini, che in effetti si è sostituito a Martelli e Marfisi nel decoro degli oggetti ornamentali, non è più, a causa dell'età, all'altezza del compito che ha inteso assegnarsi [...]. È evidente che appena sarà possibile, bisognerà rinsanguare la sezione artistica con elementi nuovi e possibilmente (non) imolesi; abbiamo già in nota un nominativo, quello di **Visani Arrigo**, amico di Martelli e da questi assai stimato; purtroppo il suddetto ora è combattente in Africa; si ritiene «opportuno invitare Baldini a decorare soltanto servizi da tavola, mentre anfore e vasi dovranno essere decorati in collaborazione fra Bandoli e Marfisi; il primo provvederà ad eseguire la parte decorativa e l'altro le figure»; il Consiglio riconosce «che la produzione artistica della Ceramica d'Imola debba in processo di tempo tornare al livello di quello delle altre ceramiche italiane che anche nell'ultima mostra faentina hanno rivelato una perfezione tecnica ed una signorilità di gusto che noi purtroppo non possiamo, per ora, che invidiare».³³

Giovanni Baldini, imolese (1882-1971), ricordiamo che è figlio di Giuseppe Baldini, uno dei fondatori della

Cooperativa. Entrò a 13 anni e a trent'anni fu nominato responsabile della Sezione Artistica, succedendo al Visani. Secondo notizie raccolte da Celso Sangiorgi, nel 1928 Baldini era stato chiamato a San Rossore dai Savoia, e la Regina gli aveva commissionato un servizio da tavola con decorazione a «Paesaggio verde» di ispirazione faentina settecentesca; fu anche pittore ad olio e ad affresco, come documentano i soffitti della sua abitazione imolese in via Marconi; testimonia altresì della sua vocazione artistica a tutto tondo la passione per la tromba, di cui fu solista nella Banda cittadina. A lui tradizionalmente, come abbiamo già ricordato, viene attribuita una grande anfora classicheggiante, del genere che aveva riprodotto il Galli nel 1928, cui si è già accennato (fig. 390).

Di Marino Bandoli, entrato in Cooperativa nel 1919, ci passa notizia Dante Passarelli, che ricorda che, oltre che ceramista, egli fu restauratore di ceramiche per il Museo Civico di Imola e ritrattista; come il Baldini, an-

486



486. Piastrella con l'autoritratto del pittore ceramista Sante Ghinassi, datata 1943, eseguita per la Società Cooperativa Ceramica di Imola. Imola, Museo Cooperativa Ceramica.

487



487. Piatto liscio col ritratto di Andrea Costa eseguito da Sante Ghinassi alla metà degli anni Quaranta per la Società Cooperativa Ceramica di Imola. Imola, Museo Cooperativa Ceramica.

488



488. Il pittore ceramista Dante Mariani in una foto del 1941.

energie ed esperienze su programmi di espansione commerciale della sezione piastrelle.

Sezione Artistica

Nel dopoguerra si è venuta affermando progressivamente in seno alla Cooperativa una sempre più netta divaricazione tra la produzione corrente ed il sopravvissuto, quasi archeologico gusto di revival, compreso il copismo inanimato di opere del passato e di vecchi stili canonici, mal sopportato anche per tutto il suo passivo di manodopera, compreso il distacco dal tessuto artigianale originario: così facendo la Società si avviava sulla strada della superindustria della piastrella, senza più innesti o recuperi o rilanci della tradizione locale, di cui pure essa era stata depositaria per oltre un secolo.

Fallito quindi ogni tentativo sia di allacciamento fattivo alla propria origine e sia di osmosi tra arte e produzione, si è puntato dal 1950 in poi, come vedremo, alla ricerca di nuovi mercati con gli occhi ben attenti alla commercializzazione del prodotto industriale soprattutto verso nuovi orizzonti esteri; i contatti che per parte sua la Sezione Artistica avviava prima col Centro di Documentazione negli anni 1970-1980 e poi con il Museo, oggi sempre di più sembra che vengano ad assumere un valore di ricerca e di incontro specie quello con l'artista, prevalentemente culturale e quasi – per ospiti ed utenti – di curiosità intellettuale.

È vero in ogni caso che all'interno della Sezione nel dopoguerra ci si mosse con discrezione, poca civetteria, niente frustrazioni o smanie di inserirsi subito in un ambito troppo grande e complesso per i suoi decoratori, impegnata com'era, da una parte nel più ampio solido filone di intramontabile artigianato «in stile» e comunque sempre pressata dalla necessità di trovare un punto di raccordo col proprio passato, e dall'altra, invece, posta in concorrenza col rapido ed espansivo progresso industriale della piastrella che si affermava in Cooperativa.

Così all'interno della Sezione Artistica non stupisce di vedere che si avanza ancora per decenni, come fanno Marfisi, Ghinassi, Visani ecc., sul binario della tradizione, fattore sempre catalizzante anche nel moderno processo innovativo che stava improntando la linea produttiva della Cooperativa. Ma accanto a ciò quello del dopoguerra è anche il momento in cui l'ambiente dell'Artistica si viene discretamente animando; si fa cioè strada il desiderio di stare al passo coi tempi, ricercando un progresso che prima è quasi esclusivamente tecnico – cioè gli smalti – ma che impegnato, grazie a qualificate presenze esterne, col tempo diventerà un ambito privilegiato, quasi autonomo, riservato alla pura creazione artistica, sempre più lanciato all'esterno alle sollecitazioni di progettisti, tecnici, intellettuali, designers, architetti, scultori ecc., ovvero da presenze quali quella di Gio Ponti sino agli artisti che hanno gravitato negli anni Settanta sul centro di Documentazione.



491 Foto con pezzi del servizio da tavola decorato «a garofano blu» prodotto, su suggerimento di Giò Ponti, dalla Società Cooperativa Ceramica di Imola negli anni Cinquanta.

immenso retablo, che occupa l'intera abside della Chiesa Prepositurale di Riolo Terme, dove egli risiede, e che lo ha tenuto impegnato dal 1985 al 1989.⁷

Nel verbale del 28 novembre del 1945 veniamo a sapere, attraverso le parole del ragioniere Nanni, che molti pittori e formatori ceramisti qualificati hanno fatto domanda di essere assunti per lavorare nella Sezione Artistica. È interessante, inoltre, notare come dalla puntualità dell'intervento ci venga restituito un quadro aggiornato sulla Sezione:

«Nel campo della formazione pura manchiamo completamente di artisti, mentre nel ramo della pittura, dopo le dimissioni del pittore Ghinassi Sante per avvenuta morte di suo padre, non ci troviamo in condizioni troppo favorevoli, se si considera che Baldini è già vecchio, Monducci non sa fare altre che il mazzetto e Bandoli [...] deve in più occuparsi di dirigere la sezione al massimo per mantenere una tradizione ma non per dare un nuovo indirizzo e sviluppo alla sezione artistica».⁸

Il Nanni nella stessa seduta, presenta la domanda di Domenico Minganti, scultore ceramista, che, egli dice,

«ha già lavorato da Cantagalli a Firenze, ed ha il diploma di Belle Arti di Firenze»: è il Minganti di cui ora diremo più ampiamente. Il Nanni, inoltre fa il nome, «per il ramo della pittura», del professor Marcello Mariani di Alfonsine, presentato dal Varoli di Cotignola che, dice, «lo ha descritto come un elemento assai capace, già insegnante di Belle Arti di Ravenna e poi ad una Scuola di Milano», ed il nome anche di «un certo Savini di Bagnacavallo, professore alla Scuola d'Arte di tale città».

Ne nasce una discussione in seno al Consiglio che porterà alla decisione di assumere per l'Artistica quattro giovani apprendisti, che saranno decoratrici diplomate dalla Scuola Professionale femminile, mentre il Marfisi imporrà che prima di assumere nuovi pittori si attenda il ritorno di Visani prigioniero in Africa. Il parere favorevole all'assunzione del Visani verrà verbalizzato nella seduta del 23 marzo 1946, riconoscendo che:

«egli diplomato alla Scuola di Faenza, dovrà occuparsi anche dello studio degli smalti per la sezione artistica, in modo da rendere più proficua la collaborazione tra Minganti, Visani e Marfisi che verranno così a rappresentare l'élite della sezione artistica».⁹

494-499



500-504



494-504. Alcune bottiglie di Giò Ponti, prodotte dalla Società Cooperativa Ceramica di Imola in fotografie pubblicate sulla rivista *Stile* del 1946.

La sempre strenua difesa dell'Artistica sostenuta dal Nanni porterà a dotarla nel tempo di suoi propri Cataloghi, a partire da quello del 1° gennaio 1949, seguito da un secondo del 1° settembre del 1959 e da un terzo del 15 aprile del 1966.

Ma preferiamo di rimanere ancora al 1945 per ricordare Dante Mariani; di lui abbiamo già accennato a proposito del suo impiego forzato come decoratore nella Sezione Stoviglie Comuni, e delle accese contestazioni che gli avrebbero procurato un richiamo ufficiale da parte del Consiglio; la definizione di «operaio decoratore comune» doveva risuonare quasi come un'ingiuria per il suo spirito inventivo mortificato nell'esecuzione di «mazzetto e garofano», e tanto più che proprio lui invece, sensibile alla pittura, frequentava il maestro imolese Della Volpe. Egli riuscì inizialmente a soffocare la sua ribellione e a ripiegare alla decisione del Consiglio; ed è appunto in questo momento che preferiamo ricordarlo, prima cioè che travolto dal suo spirito sensibile ma fragile, si abbandonasse ad una serie di episodi violenti per giungere, dopo un travaglio durato alcuni anni, dal 1953 al 1960, all'internamento e all'allontanamento definitivo dalla Cooperativa, questo però accompagnato da un atto di perdono degli atti di violenza commessi negli anni precedenti all'interno della Sezione Artistica. Mariani era nato nel 1919 ed era entrato in Cooperativa nell'aprile del 1935, di lui abbiamo una foto del 1941, che ce lo presenta giovane e dallo sguar-

do intenso (fig. 488); già prima della seconda guerra mondiale egli si era messo in evidenza per le sue capacità di buon copista che non flettono neppure quando, per il degenerare della sua condizione psichica, per intercessione della sorella, ottiene di poter lavorare per l'Artistica a domicilio; qui eseguirà, tra il 1954 ed il 1959, piatti i cui temi sono ispirati a soggetti noti della pittura da manuale di storia dell'arte, sia figurativi (Pisanello, Michelangelo, Caravaggio, Murillo ecc.) sia paesistici, questi spesso incorniciati da grottesche di correttissima mano e di graffiante grafia, tra i saggi più riusciti delle ultime propaggini della pittura d'imitazione, bagaglio che l'Artistica si tirava dietro da cent'anni (figg. 489, 490).

Ma torniamo all'«élite» del 1946, cioè a Marfisi, Minganti e **Visani**. Di loro parla anche il Passarelli nel Catalogo, fresco di stampa, che la Cooperativa ha dedicato alla collaborazione con Giò Ponti.¹¹ «Nell'immediato dopoguerra – scrive – la Cooperativa realizzava all'interno della propria Sezione Artistica un vero e proprio laboratorio di sperimentazione nel quale confluirono personalità ed artisti di diversa estrazione».

Il responsabile Domenico Minganti, valente scultore, si distinse nelle realizzazioni plastiche vicine per fantasia poetica al gusto ottocentesco (come Ponti stesso scrive nel 1947 su «Stile») pur non tralasciando, come ceramista, una approfondita ricerca nel campo dei riflessi e degli effetti ottenuti in ambiente riducente.

511a



507,508



507, 508. La bottiglia «incinta» e la bottiglia «sole e luna» prodotte dalla Società Cooperativa Ceramica di Imola, su bozzetto di Giò Ponti all'inizio degli anni Cinquanta. Imola, Museo Cooperativa Ceramica.

509



509. Bottiglia con collo allungato e con veliero ricavato nel ventre, opera di Domenico Minganti degli anni Cinquanta, prodotta dalla Società Cooperativa Ceramica di Imola. Raccolta privata.

510,511



510, 511. Bottiglia con una donna e un bambino che salutano un veliero e altra bottiglia con maniscalco, opere di Domenico Minganti degli anni Cinquanta, prodotte dalla Società Cooperativa Ceramica di Imola. Raccolta privata. 511a. Particolare della marca.

Umberto Marfisi, l'ideatore delle piccole plastiche «alla Nonni» sin dal secondo decennio del secolo, dedicò la propria opera alla decorazione creativa su vasi e ciotole con temi di vita popolare e con un segno ispirato al novecentismo.

Non ultimo è sicuramente **Arrigo Visani**, la cui presenza anche se limitata nel tempo, lasciò un indelebile segno per inventiva, genio artistico e vena poetica.

«Questi uomini, prosegue il Passarelli, furono tutti di forte personalità e, pur nella loro spiccata individualità artistica, seppero da veri cooperatori, lavorare in équipe. Sorprende infatti il modo col quale gli oggetti venivano realizzati; pur in una osmosi continua di creatività ed esperienza, allo scultore (nel nostro caso Minganti) era affidato il compito di progettare le forme e all'artista decoratore (**Visani** o Marfisi) la realizzazione pittorica. Tale modo di operare continuerà anche negli Anni Sessanta (ricordiamo le ceramiche realizzate nella plastica da Minganti e superbamente rivestite dalla ceramista Teresa Busecaroli)».¹²

Domenico Minganti, direttore della Sezione Artistica dal 1946 al 1974, in occasione del recentissimo Catalogo ora citato, ha reso una insostituibile testimonianza autobiografica da cui vale la pena di estrapolare almeno

il momento dell'incontro tra Gio Ponti e la Cooperativa; esso avvenne, a sentire Minganti,

«in maniera casuale. Ponti era diretto a Faenza, proveniente da Milano. Durante una sosta a Imola seppe dell'esistenza di una grande azienda ceramica e, incuriosito, decise di visitarci. Giunto alla Cooperativa Ceramica, fu ricevuto dall'allora vice-presidente, il pittore ceramista Umberto Marfisi, e rimase esterrefatto: pensava di trovare unicamente una produzione di piastrelle e si trovò di fronte ad un vero e proprio reparto artistico con una lunga tradizione alle spalle. Era il 1946 ed erano ancora evidenti i segni della guerra.

Dopo una settimana Ponti tornò in Cooperativa. Era stato colpito da certe sculture «sensibili» che aveva notato nella visita precedente e volle conoscerne l'autore: ero io, Domenico Minganti, allora direttore artistico. [...] Quel giorno l'architetto notò anche alcune bottiglie che stavo plasticando con un certo richiamo a Morandi e subito gli balzò alla mente un omaggio a questo pittore. Il «gioco» stava nel trasformare una natura morta in una natura viva. La bottiglia rimaneva però sempre una bottiglia. Ponti pensò allora alle bottiglie con un'anima da lanciare a livello nazionale. Mi inviò per lettera alcuni schizzi molto semplici, ironici, surreali e metafisici. Erano bottiglie trafitte, ingioiellate, mascherate, balene con cassetti nei quali si potevano leggere riferimenti alle fiabe più note, omaggi a De Chirico, Campigli, Morandi: tutti oggetti che ho personalmente realizzato» [...] «Un giorno, guardando le nostre decoratrici dipingere il garofano faentino, proposi, per distinguerlo da

519

519. Servizio da tè, opera di Arrigo Visani del 1951, prodotta dalla Società Cooperativa Ceramica di Imola.



520, 521. Brocca e tazza del servizio da tè simili a quelle di foto 519. Imola, Museo Cooperativa Ceramica.
520a, 521a. Particolari delle marche.

522-524. Brocca da bibita, tazzina da caffè e ciotolina di un servizio di Arrigo Visani del 1950 circa, prodotto dalla Società Cooperativa Ceramica di Imola, Museo Cooperativa Ceramica.
522a, 523a. Particolari delle marche.

520,521



520a



521a



522-524

522a



523a



525



525. Vaso con Pierrots, opera di Arrigo Visani prodotta dalla Società Cooperativa Ceramica di Imola tra il 1950 e il 1952. Imola, Museo Cooperativa Ceramica.

526-532



526-532. Servizio da bibita decorato a riquadri, prodotto dalla Società Cooperativa Ceramica di Imola negli anni Cinquanta. Imola, Museo Cooperativa Ceramica.

533-536



533-536. Servizio da bibita «a mille righe» policrome disegnato da Arrigo Visani nel 1951 circa, prodotto dalla Società Cooperativa Ceramica di Imola, Imola, Museo Cooperativa Ceramica.

altri decori simili, una variante su tre tonalità di blu. Nacque così il garofano blu, molto elegante e raffinato, che ancora oggi si esegue solo in Cooperativa».

Il garofano blu (fig. 491), aggiungiamo, modificava il tradizionale «garofano rosso» di settecentesca tradizione locale.

In effetti il rapporto breve ma intenso di idee tra Ponti e la Cooperativa viene confermato dal Passarelli che sintetizza come due furono i momenti significativi del rapporto Ponti-Imola.¹⁴ Il primo fu legato essenzialmente alla realizzazione delle plastiche di Minganti, che subito entusiasmarono Ponti, come viene testimoniato nelle lettere di quegli anni, riprese l'anno successivo la sua visita del 1946 sulla rivista «Stile»: gli omaggi agli artisti (Morandi, Campigli, De Chirico) di cui vi si parla furono immediatamente seguiti da «Il cavallo di Troia», da «La Balena» ed altre sculture suggerite da Ponti, come si vede negli schizzi dell'architetto. Il secondo momento creativo all'inizio degli anni Cinquanta produsse le famose «bottiglie viventi», che ebbero infinite varianti ed un prosieguo ideativo autonomo nelle rifiniture plastiche realizzate da Minganti fino alla metà degli anni Sessanta.

Ponti sembrava, osserva La Pietra, in questa serie di proposte di decori per bottiglie, esprimere un programma, quasi un manifesto dell'uso della decorazione.¹⁵ Ed ancor più addentro ai concetti pontiani entra la Vinca Masini quando osserva

«È questa sua aspirazione verso l'educazione del gusto che caratterizza maggiormente, secondo me, la seconda stagione del lavoro di Ponti relativo alla ceramica [leggi: dopo quello presso i Ginori molti anni prima], che coincide, appunto, con la sua collaborazione con la Cooperativa Ceramica d'Imola.

Nelle sue affettuose lettere che ho potuto consultare (che vanno dal 1946 al 1976) emerge sempre un gran rispetto per la creatività dei maestri artigiani [...]. E nelle pagine di «Stile», la rivista cui Ponti dava vita nel 1947, il lavoro degli artisti di Imola, come quello di tanti artigiani che egli va ricercando in Italia («Domenicando per ceramiche», in «La Lettura del medico», luglio-agosto 1947), viene continuamente presentato e commentato e saranno le composizioni ispirate agli artisti (gli omaggi di Minganti a De Chirico, a Morandi, a Campigli) ma anche ai teatrini di Melotti, a Fontana (coi quali Ponti collaborò a lungo), e la Balena di Minganti su idea di Ponti.¹⁶

Si tratta certo di valori e modelli (figg. 492-508) che, è proprio il caso di dirlo, non hanno perso smalto e che dunque sono stati proposti con spirito di rivisitazione rispettosa dei contenuti e della volontà pontiana, della sua ricerca di superare la funzione tradizionale dell'oggetto, quanto mai veri e così pontiani anche nel vaso

blu e oro, con il giocatore di biliardo, che la Cooperativa esegue nel 1954 per il Circolo imolese «Sersanti» (fig. 515), ed altresì ancora così spinti verso una maggiore complessità ironica e metaforica della decorazione, ripresi e riproposti oggi dalla Cooperativa, rispettando i bozzetti originali che l'architetto Gio Ponti inviava; le «bottiglie animate» sono state reinterpretate, intervenendo sulle dimensioni, sul materiale e sui colori e in questa nuova serie «d'après Ponti», che la Cooperativa ha realizzato in numero limitato contrassegnandola con il marchio «IMOLARTE».

Certamente l'irrompere delle nuove idee di Ponti giovò notevolmente all'ambiente della Sezione Artistica; Minganti ad esempio ricevette particolari segnalazioni su «Stile», già nel gennaio del 1947 proprio da Ponti, il quale facendo la cronaca della Triennale di Milano, apre scrivendo:

«Questo è un beato fascicolo di *Stile* che porta annunci di nuovi artisti. In queste pagine è la volta di Minganti di Imola, che presso quella bella Cooperativa Ceramica, ha creato con garbo felicissimo le sue terrecotte [...] v'è accanto ai riuscitissimi sviluppi d'altre idee pontiane [...] il delizioso «Sogno del bambino», che è un sogno ben risognato – con tutta l'innocenza, la freschezza ed il garbo che ci voleva – da Minganti, temperamento poetico».¹⁷

È lo stesso riconoscimento che gli si addice quale scultore di completa sensibilità anche fuori dai fortunatissimi modelli ora detti, cioè dalle note bottiglie (figg. 509-511) dagli «omaggi», quando rientra nell'alveo della scultura, come nel pannello con «Testine incasellate» (fig. 516), nei didascalici bassorilievi con «Il trionfo del lavoro nella cooperazione», che gli frutterà un premio al VI Concorso della Ceramica di Faenza nel 1947 e con «I mietitori» (fig. 517), esposti con molto successo negli anni cinquanta in occasione di allestimenti di Mostre e Fiere cui partecipava la Cooperativa (fig. 518); ci piace ricordare la correttissima, ben levigata e, «poetica», appunto, «Testina di bimbo», che egli presentò nel 1965 alla mostra di scultura alla Settimana Cesenate.

Con Marfisi nella Sezione Artistica, sia pure per breve periodo, lavora, come s'è già accennato anche Arrigo Visani.

In un documento di referenze rilasciato al **Visani**, presso l'Archivio della Cooperativa, si dichiara che egli svolge attività tecnica ed artistica dal 6 giugno del 1946 e, a prova della sua competenza, si elencano i numerosi premi che costituiscono un curriculum notevolmente ricco se si considera che esso è concentrato in un periodo tutto sommato breve (la sua collaborazione termi-

341



540. Agenore Fabbri, sculture in terraglia, 1984. Imola, Museo Cooperativa Ceramica.

541. Enrico Baj, pannello in cottoforte smaltato, 1984. Imola, Museo Cooperativa Ceramica.

nerà infatti nel 1951, e neppure contrassegnato da un clima troppo disteso e a lui favorevole: tant'è che, ad esempio, nulla si è mai detto a proposito delle note bottiglie pontiane, alle quali lui lavorò e che pare che proprio lui avesse, se non proprio nelle forme volute dall'architetto, già anticipato nel periodo 1946-1947.

Un lusinghiero commento in tal senso, anche se non *ad personam*, venne dal Golfieri a proposito del IX Concorso Nazionale della Ceramica a Faenza: «Altro concorrente da vari anni presente alla rassegna faentina e sempre all'altezza di una recente ma sicura fama è la Cooperativa Ceramica di Imola per la quale alcuni giovani valorosi lavorano in anonima collaborazione pezzi di notevole valore ceramico come quest'anno alcune bottiglie: prima fra tutte quella col pupazzo fantomaticamen-

te emergente dalla grumosa patina verdastra»,¹⁸ che sappiamo attribuire al **Visani**. Sempre Golfieri, segnala di Visani, nell'ambito dello stesso Concorso faentino del 1951, ma sempre coperto dal più cooperativistico anonimato, un bel servizio da caffè decorato con una serrata composizione di motivi, paesaggi e volti, trasfigurati in un'atmosfera di sogno, in cui si avverte da parte del Visani una particolare attenzione all'opera di Chagall (figg. 519-521), mentre, sempre con una personalissima visione, la maniera di Campigli si avverte nella scelta decorativa, specie nelle figure entro riquadri a segno nero velato di verde, che caratterizza un servizio con brocca e tazze (figg. 522-524), e picassiana è invece l'ispirazione di un raffinato vaso con figure e Pierrot che il Visani esegue tra il 1950 e il 1952 (fig. 525).

Nello stesso periodo furono acquisiti dal Museo faentino alcuni altri lavori del **Visani**, quali «Ciotola con rana», «Il sogno del bambino», «Ciotola a spirale», «Donna in barca», «Bottiglia con Pierrot» e «Bottiglia con cornice». Ed anche Ponti, nel veicolare il valore degli uomini della Sezione Artistica, oltre al Minganti, anche se non lo può fare esplicitamente, tra le opere portate alla nona edizione della Triennale di Milano, giudica interessante, di **Visani**, «coppe a righe pluricolori» che sembrano riportare in onore, quasi cent'anni dopo, quello che a ragione crediamo si possa considerare ormai un archetipo della Cooperativa, ovvero il motivo «a mille righe», ereditato a sua volta dai Bucci (figg. 533-536): **Visani** lo propone sul servizio di forma moderna da bibita, il quale fa pendant con altro che lo stesso maestro, sempre nell'ambito della Triennale milanese, presenta decorato a riquadri bianchi e verdi (figg. 526-532), cui bene si attaglia quanto Ponti, su «Domus» del 1951, in linea generale osserva e cioè che «Questa 'origine d'arte' caratterizza tutta la ceramica moderna italiana, e quindi la intera mostra delle ceramiche alla IX Triennale, che sono votate più all'arte che all'uso. È il modo all'italiana di far ceramiche.¹⁹ E così è il programma che Elio Palazzo, sugli stessi ceramisti presenti alla manifestazione milanese, ribadisce quando scrive che la Triennale, in generale, si pone come tema non solo la ricerca di opere d'arte decorativa ed industriale che siano, naturalmente, di ispirazione moderna e di effettiva originalità ma anche e, soprattutto, quello di promuovere nuove riproduzioni che abbiano «una funzione anticipatrice del gusto e che siano, possibilmente, il risultato di una stretta collaborazione fra artisti artigiani ed industrie»: ²⁰ programma che si può ben dire aderisse perfettamente agli indirizzi della Sezione Artistica della Cooperativa già dai tempi di Gaetano Lodi, cioè dalla fine dell'Ottocento.

Ma, come abbiamo accennato, contrasti interni alla Sezione fanno sì che il **Visani** già nel 1952 si presenti ufficialmente in seno alle Mostre più significative del panorama ceramistico italiano come «**Arrigo Visani** di Castelli» (Teramo); così infatti nel 1952 viene menzionato dal Polidori alla Mostra di Pesaro e nel 1956 da Ugo Nebbia nella Mostra della Ceramica alla Fiera di Vicenza, dove il Visani propone e sviluppa in un grande pannello tematiche decorative che solo pochi anni prima aveva elaborato sul vasellame della Cooperativa.

