



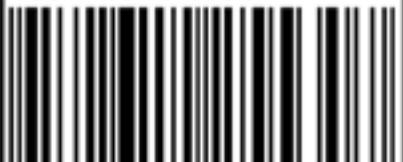
# CERAMICA E ARTI DECORATIVE DEL NOVECENTO

---

10

---

ISSN 2612-2553



EDIZIONI  
**ZEROTRE**

Con il patrocinio di:

*Sistema Museale di Ateneo Pisa, Museo della Ceramica di Mondovì, Museo Internazionale delle Ceramiche, Museo Diffuso di Albisola, Archivi delle Arti Applicate Italiane del XX secolo, Fondazione Raghianti, Museo Wolfsoniana, Museo Internazionale Design Ceramic, Archivio Crispolti Arte Contemporanea e Fondazione Giorgio Cini.*



Titolo originale dell'opera: *Ceramica e arti decorative del Novecento - n. X*  
Registrazione al Tribunale di Milano n. 221 del 25/07/2018

Direttore Responsabile: *Ali Filippini*

Comitato Editoriale: *Ali Filippini, Lorenzo Fiorucci, Giorgio Levi, Matteo Piccioni.*

Consiglio Scientifico: *Giorgio Bacci, Silvia Barisione, Massimo Bignardi, Fiorella Bulegato, Antonella Capitanio, Claudia Casali, Irene de Guttry, Alessio De Cristofaro, Agostino De Rosa, Elena Dellapiana, Ana Fernandez Garcia, Matteo Fochessati, Claudio Gambardella, Alfonso Ippolito, Fulvio Irace, Donata Levi, Maria Paola Maino, Luca Pietro Nicoletti, Anty Pansera, Matteo Piccioni, Paolo Rusconi, Dario Scodeller, Ettore Sessa, Valerio Terraroli.*

Tutti i Saggi sono stati accettati al termine di una double-blind peer review effettuata da due revisori. Hanno contribuito al processo di valutazione:

Giorgio Bacci, Silvia Barisione, Cristina Beltrami, Massimo Bignardi, Matteo Bonanomi, Fiorella Bulegato, Marinella Caputo, Tiziana Casagrande, Carla Cerutti, Rosa Chiesa, Cecilia Chilosi, Stefania Cretella, Irene de Guttry, Stefano De Martis, Elena Dellapiana, Cesare Facchetti, Ali Filippini, Lorenzo Fiorucci, Matteo Fochessati, Maria Paola Maino, Fiorella Mattio, Bruna Niccoli, Anty Pansera, Antonella Pesola, Stefano A. Poli, Oliva Rucellai, Anna Maria Ruta, Carla Sonego, Laura Vasselli

Prima edizione: *Maggio 2022*

Progetto grafico: *Simone Benedettini*

COPYRIGHT © 2017, GIORGIO LEVI  
*La responsabilità di tutti i contenuti di quest'opera è degli autori.*

**Edizioni ZEROTRE**  
[www.edizioni03.com](http://www.edizioni03.com)  
[davinci@artifices.it](mailto:davinci@artifices.it)

*Tutti i diritti riservati. Senza l'autorizzazione scritta dell'editore è vietata la riproduzione, anche parziale, del presente volume, l'inserimento in circuiti informatici, la trasmissione tramite qualsiasi mezzo elettronico e meccanico, la fotocopiatura, la registrazione e la duplicazione con qualsiasi mezzo. Secondo la "Legge sulla stampa" l'eventuale citazione deve fare esplicito riferimento all'autore, al titolo e all'editore.*

ISSN 2612-2553  
ISBN 978-88-9271-092-4



# **Ceramica e arti decorative del Novecento**

n. X



# INDICE

## Editoriale

- |   |   |
|---|---|
| 1. Mitchell Wolfson Jr. - Ciò che fa la specie, la identifica | 7 |
|---|---|

## Saggi

- |  |     |
|--|-----|
| 2. Rosa Chiesa, Fiorella Mattio - La rinascita del vetro a Milano<br>Iniziative e attività promosse dal Castello Sforzesco                   | 11  |
| 3. Anna Maria Ruta - Del Gilet Futurista   | 23  |
| 4. Cesare Morandini - Marco Levi, il Novecento e la Vecchia Mondovì  | 31  |
| 5. Matteo Fochessati - Umberto Bellotto. Interventi pubblici e privati a Venezia e al Lido   | 41  |
| 6. Stella Cattaneo - Per un ritratto di Giorgio Cipriani   | 63  |
| 7. Cesare Facchetti - Artisan d'Art - I dipinti sotto vetro di Edoardo "Dady" Orsi   | 77  |
| 8. Paolo Piccione - Emanuele Luzzati Ceramista 1950 - 1970   | 87  |
| 9. Elena Dellapiana, Alberto Serra - La produzione Saporiti.<br>Un capitolo della storia dell'arredamento italiano e un giacimento culturale | 97  |
| 10. Fiorella Bulegato, Marco Scotti - La produzione grafica di Ettore Sottsass jr.<br>nell'Archivio della Fondazione Giorgio Cini, 1940-53   | 117 |

## Recensioni

- |  |     |
|--|-----|
| 11. Carla Cerutti - CASA BALLA. La mostra, la casa   | 131 |
| 12. Irene de Guttry - Anton Giulio Bragaglia. L'archivio di un visionario<br>Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea.<br>30 giugno - 10 ottobre 2021<br>Roma | 139 |
| 13. Edoardo Lo Cicero - Depero New Depero<br>21 ottobre 2021 – 13 febbraio 2022<br>Rovereto  | 143 |
| 14. Cristina Beltrami - Empathic. Discovering a glass legacy<br>11 settembre 2021 – 10 aprile 2022<br>Punta Conterie, Murano   | 147 |
| 15. Ali Filippini - Wallflowers  | 151 |

# PER UN RITRATTO DI GIORGIO CIPRIANI

*Stella Cattaneo*

## SOMMARIO

*A cento anni dalla sua nascita, l'articolo intende prendere in esame il percorso artistico di Giorgio Cipriani (Venezia, 1921- Firenze, 1994). Attingendo ai materiali inediti dell'archivio di Taverne d'Arbia (Siena), si ripercorreranno le tappe salienti di una figura senza dubbio dimenticata ma la cui strada, invece, ha intrecciato sentieri ben noti, spaziando dalla ceramica (esposta alla IX Triennale di Milano del 1951), ai tessuti d'arte, creati per aziende di assoluta eccellenza, alla realizzazione di pannelli decorativi per le navi della Flotta Lauro e fino alle scenografie per diversi teatri italiani (tra cui Teatro S. Carlo, Napoli, Teatro La Fenice, Venezia, Teatro alla Scala, Milano).*

## ABSTRACT

*One hundred years after his birth, the article would like to examine the artistic career of Giorgio Cipriani (Venice, 1921- Florence, 1994). Drawing on the unpublished materials of the Siena archive, we will retrace some stages of a figure undoubtedly forgotten but whose path, instead, has intertwined well-known paths, ranging from ceramics (exhibited at the IX Triennale di Milano in 1951), to fabrics art, created for companies of absolute excellence, to the creation of decorative panels for the ships of the Lauro Fleet and up to the sets for various Italian theaters (including Teatro S. Carlo, Naples, Teatro La Fenice, Venice, Teatro alla Scala, Milan).*

La carta d'identità di Giorgio Cipriani (Venezia, 1921- Firenze, 1994), rilasciata dal Comune di Firenze nel 1949, riporta alla voce professione: 'pittore'. Questo documento, insieme ad una moltitudine di altre carte, disegni, bozzetti, corrispondenza, scritti teorici, alcune opere e fotografie, si trova conservato all'interno dell'archivio privato di Taverne d'Arbia (Siena), e contribuisce a delineare il ritratto di un artista altrimenti dimenticato. La documentazione custodita è molto vasta e non è propriamente catalogata. Risulta semmai suddivisa, grazie all'intenso lavoro di riorganizzazione delle figlie dell'artista<sup>1</sup>, secondo alcune tematiche: ad esempio nei diversi classificatori sono separati i documenti privati dai contratti, le fotografie dai quaderni di appunti e dalle notizie relative alle varie tecniche impiegate<sup>2</sup>. Tale materiale, in minima parte anche digitalizzato, è di primaria importanza per l'accesso alla conoscenza della produzione artistica di Cipriani e assume tanta più rilevanza se si considera che, al momento, non sono mai state dedicate al lavoro dell'artista monografie retrospettive che possano in qualche modo restituire gli anni della sua attività. Occorre tenere presente, infatti, che Cipriani è attivo tra la metà degli anni Quaranta e gli anni Ottanta, indicativamente tra Milano, Firenze e Venezia; è in contatto con una vasta rete di intellettuali e artisti e collabora attivamente e con costanza con aziende di assoluta avanguardia, passate alla storia come eccellenze del *Made in Italy*. La produzione maggiormente documentata e

1 Si ringrazia per la disponibilità nel facilitare le ricerche d'archivio Dominique Papi Cipriani, responsabile dell'omonimo Archivio, e la famiglia.

2 L'archivio conserva la relazione del sopralluogo effettuato nel 2012 dalla Soprintendenza Archivistica per la Toscana. Il documento, che si conclude con la proposta di avviare un provvedimento di notifica non ancora portato a compimento, riassume il contenuto come segue: 1. Fondo diapositive a colori, 10.000 circa, conservate in scatole di plastica gialla e non montate su telaietti, degli argomenti più disparati, prevalentemente ritratti (molti di Henry Moore, Carmela Bene, Eugenio Montale) e foto di viaggi (URSS 1968, Transiberiana e Giappone 1970); 2. Fondo di 5.000 negativi in bianco e nero; 3. copia di immagini dell'Archivio Fratelli Alinari, XIX secolo; 4. una serie di volumi di argomento artistico appartenuti a Cipriani; 5. un ulteriore fondo, difficile da specificare da un punto di vista quantitativo, che contiene alcune centinaia di riproduzioni di quadri, riproduzioni di tele destinate alla produzione di stoffe e foto di quinte teatrali realizzate da Cipriani. L'elenco, dettagliato per certi aspetti, sembra non tenere però conto

di un'intera sezione di documenti che hanno costituito la base del presente articolo e, più in generale, visto il decennio trascorso, non può essere considerato la fotografia reale di un patrimonio che negli anni è stato riordinato dalla famiglia. Diversi faldoni contengono schizzi, disegni, bozzetti e appunti di Cipriani (tra questi anche testi di carattere teorico). In questa sezione possono essere inseriti anche due album compilati da Cipriani con foto di lavori eseguiti e alcune notazioni manoscritte e quaderni dove sono annotati incassi e tariffari. Ancora è possibile trovare brochure e cataloghi di mostre, ritagli di giornali inerenti all'attività dell'artista. La parte più consistente dell'archivio, probabilmente, è quella costituita dalla corrispondenza e dai contratti di lavoro di Cipriani. Da queste fonti è possibile tracciare il percorso e le relazioni internazionali dell'artista. Particolarmente rilevante, ancora, il repertorio di bozzetti e campionari dei foulards prodotti dalla ditta Gotha di Cipriani e molte pellicole cinematografiche. La famiglia conserva tra Milano e Siena una selezione di opere pittoriche e collages.

probabilmente di maggior rilievo si concentra tra gli anni Cinquanta e gli inizi degli anni Settanta. Sulla base di questa cronologia, l'articolo intende fornire, non appena concluso il centenario dalla nascita dell'artista, alcune coordinate che possano aprire la strada ad ulteriori e più puntuali approfondimenti su un lavoro proteiforme che ha esplorato diverse tecniche e diversi ambiti di applicazione. Dalla pittura alla fotografia fino al *collage* e al cinema; dall'illustrazione al disegno industriale, passando anche per la decorazione di ceramiche e la realizzazione di diapositive per il teatro, negli anni in cui «il fervore [...] è soprattutto laterale alla centralità del dibattito pittorico e scultoreo, e fatto di interventi architettonici, invenzioni per la produzione applicata, curiosità per modi e mondi talora all'apparenza incompatibili<sup>3</sup>». Il lavoro procederà, attraverso le fonti d'archivio e la viva memoria di Dominique Papi Cipriani, responsabile dell'archivio stesso, delineando dapprima la biografia dell'artista e poi un resoconto generale della sua produzione, con particolare riferimento al mondo dei tessuti che sembra avere avuto un ruolo preponderante all'interno della sua carriera.

## Biografia

Pochi sono i luoghi in cui poter reperire una breve biografia di Giorgio Cipriani, se si escludono le fonti orali e dunque il racconto diretto dei familiari o se non si voglia fin da subito mettere mano all'archivio per ricucire i documenti personali in una sorta di racconto, che tenga conto delle tappe di formazione e delle esperienze di vita oppure degli aspetti caratteriali che in qualche modo possono aver influito sulle scelte artistiche di Cipriani (Fig. 1).



Tra i rapidi cenni biografici già esistenti, è possibile fare ricorso ad alcune righe scritte all'interno del catalogo senza data di una mostra collettiva, tenutasi in Brasile, verosimilmente sul finire degli anni Quaranta<sup>4</sup>.

*Toscano, vive tra Firenze e Londra. Pittore dotato di grande manualità e straordinaria capacità di assimilazione. Ha già attraversato diverse fasi. Lavora solo. Come un insoddisfatto che ricomincia da capo senza mollare e si correge incessantemente. Ha un senso di grandezza monumentale ed effetti decorativi che lo affiancano ai mosaici bizantini e*

<sup>3</sup> Flaminio Gualdoni, *La Manifattura Jsa. Tessuti d'artista*, disponibile su: <http://flaminio-gualdoni.com/?p=296>, ultima consultazione 30/12/2021.

<sup>4</sup> In quel decennio Cipriani espone in diversi momenti in Brasile e, volendo seguire il domicilio tra Londra e Firenze, così come indicato nel testo a catalogo, la datazione rimanda

proprio al 1947 e al 1948. Oltre a questa mostra collettiva, sono documentate almeno altre due esposizioni. La prima, di cui non si conosce la data, è la II Exposição de arte decorativa italiana alla Antiga Galeria Vernon; la seconda è una personale che si tiene nel 1947 alla Galeria Da Vinci.

*ai muralisti romani - all'astrattismo è arrivato con abilità, esperienza, profonda sensibilità cromatica e un insieme omogeneo di doti stilistiche<sup>5</sup> (Traduzione a cura di chi scrive).*

Queste informazioni, parzialmente corrette rispetto alle origini di Cipriani, racchiudono in poche righe quelle che saranno poi delle costanti nella vita dell'artista: una tensione tra il figurativo e l'astratto, uno sguardo al passato e una curiosità genuina per il presente; probabilmente anche l'atteggiamento insoddisfatto che negli anni lo porterà a sperimentare e a tentare le strade più disparate in maniera per lo più solitaria. In un altro catalogo, relativo alla mostra londinese dedicata a Enzo Plazzotta e Cipriani alla galleria Twenty Brook Street, è possibile ricavare altre informazioni: si apprende dunque che l'artista è originario di Venezia e compie i suoi studi tra la città veneta e Firenze. Nel 1949, data dell'esposizione a Londra, Cipriani ha all'attivo mostre personali a Venezia (1944), Milano (1945), Firenze (1946) e Rio de Janeiro (1947) e alcune sue opere sono custodite in collezioni private in Europa e in America<sup>6</sup>.

Al di fuori di queste sintetiche tracce biografiche, è bene che la stesura di una prima e più estesa biografia dell'artista si confronti con le carte del suo archivio. Seguendo fin dall'inizio i suoi passi, contestualizzando le sue origini familiari e i percorsi di vita, non è superfluo approfondire il contesto in cui Cipriani nasce, a Venezia, il 5 agosto 1921. Mentre il padre Goffredo Cipriani è un ufficiale dell'esercito, la madre Angela Ravagnan, allieva di Vittorio Zecchin (1878-1947), produce per tutta la vita dipinti su carta di riso, anch'essi conservati nell'archivio familiare, e si applica al campo della tessitura, realizzando tappeti ed arazzi, e a quello della gioielleria. Il giovane Cipriani, che dunque trova in casa una naturale inclinazione all'arte, si sposta per la verità ancora adolescente verso Firenze con la famiglia. Viene iscritto al collegio alla Badia Fiesolana di San Domenico, in provincia di Firenze, dove intraprende studi classici con buoni risultati. La sua formazione artistica avviene, si può dire, sul campo. Non frequenta accademie o scuole particolari ma, ancora diciottenne, collabora con alcune botteghe (ad esempio Alinari, Brogi, Pineider) per la realizzazione di stampe, cartoline e incisioni e, contestualmente, utilizza i volumi d'arte della Biblioteca Nazionale Centrale per esercitarsi nell'esecuzione di copie di opere più antiche. All'età di 23 anni, nel 1944, chiamato al servizio di leva, frequenta il corso di specializzazione dell'Aeronautica Militare come fotografo, ottenendo il certificato d'idoneità e fa rientro poi a Venezia. Il ritorno nella città natale sembra anche coincidere con gli esordi in pittura di Cipriani. Allo stesso anno rimandano, infatti, le prime mostre a Venezia e subito a seguire in diverse altre città in Italia, Brasile e Gran Bretagna. In quest'ultimo paese si stabilisce per circa un anno, dopo aver sposato a Firenze Iliana Von Fraunberg, erede della famiglia fiorentina Pecori Giraldi. Con lei, frequenta a Londra, tra il 1947 e il 1948, Eve e Delves Molesworth, che nel 1954 sarà nominato conservatore delle sculture lignee del Victoria&Albert Museum. Probabilmente anche grazie a questi contatti, ha la possibilità di esporre nella capitale inglese in almeno tre occasioni. Sono documentate, grazie ai cataloghi, le esposizioni del 1948 alla Gimpel Fils, dove Cipriani espone quattordici opere accanto a quelle del pittore polacco Peter Potworowski, alla Trafford Gallery dove i suoi lavori risultano esposti insieme a quelli di Clare Crossley, Hamilton Kerr, Mary Fedden e Michael Tree, e ancora alla già menzionata Twenty Brook Street<sup>7</sup>.

Di ritorno in Italia, Cipriani avvia una relazione che durerà fino al 1972 con Anna Maria Papi (1928-2012), giornalista, scrittrice e produttrice cinematografica, già all'interno dei circoli frequentati dall'artista ed erede della nota famiglia Contini Bonacossi che prima raccolse, poi in parte donò allo Stato italiano l'incredibile

<sup>5</sup> *Mostra de arte moderna e contemporanea*, (Galeria Da Vinci, Copacabana, s.d.), Edição da Galeria Da Vinci.

<sup>6</sup> *Abstract painting by Giorgio Cipriani and sculptures and drawing by Enzo Plazzotta*, Twenty Brook Street, 1949.

<sup>7</sup> *Peter Potworowski, also gouaches by Giorgio Cipriani*, Gimbel

Fils, 1948; *Claire Crossley, Hamilton Kerr, Giorgio Cipriani, Maty Fedden, Michael Tree*, Trafford Gallery, 1949; *Abstract painting by Giorgio Cipriani and sculptures and drawing by Enzo Plazzotta*, Twenty Brook Street, 1949.

collezione di opere ora esposte agli Uffizi di Firenze<sup>8</sup>. Anche Cipriani ebbe un suo ruolo all'interno di questa vicenda e prese in carico il riallestimento dei capolavori di famiglia durante il trasloco da quella che all'epoca era la residenza dei Contini Bonacossi (ora Palazzo dei Congressi) e Palazzo Capponi tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta. La coppia Papi e Cipriani è al centro di una fitta rete di relazioni che conta diversi intellettuali e artisti dell'epoca, conosciuti tra Milano e Firenze e poi ritrovati anche nei momenti estivi in Versilia. Emblematico in questo senso è il "circolo" che si viene a formare in Toscana, a Forte dei Marmi, dove la famiglia trascorreva l'estate a Villa Vittoria, residenza progettata da Giovanni Michelucci. Qui, «nella normalità quotidiana di un gruppo di amici, non succedeva nulla eppure succedeva tutto»<sup>9</sup> secondo i ricordi di Dominique Papi Cipriani. A quelle giornate estive rimandano le foto storiche che lo stesso Cipriani scattava per fissare la memoria di momenti spensierati in compagnia di personalità del calibro del poeta Eugenio Montale, dello scultore britannico Henry Moore (Figg. 2-3) e dell'attore e regista Carmelo Bene.



2



3

I rapporti tra le famiglie erano tanto stretti che il primo, regolarmente ospitato dai Papi, dedica a Laura Papi i versi de *Il primo gennaio e Dopo una fuga*<sup>10</sup>. Le poesie saranno poi inserite all'interno della raccolta *Satura*, pubblicata per Arnoldo Mondadori, con un ritratto fotografico di Cipriani<sup>11</sup>. Anche Henry Moore viene catturato dall'obiettivo fotografico dell'artista veneziano e gli scatti che accompagnano i sopralluoghi dello scultore nelle cave di marmo di Carrara sono state recentemente esposte nell'ambito della mostra *Henry Moore e la Toscana* (2021)<sup>12</sup>, curata da Sergio Risaliti al Museo del Novecento di Firenze e già pubblicate in *Henry Moore e il mago Merlin* (2009)<sup>13</sup>. Sempre di Moore, a testimonianza delle relazioni intercorse con i Papi Cipriani, si conserva la corrispondenza riguardante tanto l'organizzazione delle vacanze italiane dell'artista britannico quanto proposte di collaborazione con enti italiani, come l'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze<sup>14</sup> o gallerie private<sup>15</sup> per le quali i Papi Cipriani agivano da intermediari. Invece, insieme a Carmelo Bene, curano progetti artistici come il film *Un Amleto di meno*, prodotto da Anna Maria Papi.

8 Sandro Pazzi, *La donazione dimenticata. L'incredibile vicenda della collezione Contini Bonacossi*, Electa, Trento, 2016.

9 Anna Maria Papi, *Henry Moore e il mago Merlin*, Dominique Papi Cipriani (a cura di), Gli Ori, Pistoia, 2009, p. 6.

10 Eugenio Montale, *Satura 1962-1970*, Mondadori, Milano, 1971.

11 Nella lettera dattiloscritta di Aurelio Pellicanò (Arnoldo Mondadori Editore), datata 15 febbraio 1971 e conservata presso Archivio Papi Cipriani, si informa Cipriani che uno

dei suoi ritratti fotografici di Montale sarà utilizzato per la copertina del volume in uscita.

12 *Henry Moore in Toscana*, (Firenze, Museo del Novecento, 18 gennaio – 30 maggio 2021), a cura di Sergio Risaliti, Polistampa, Firenze, 2021.

13 Papi, *Henry Moore e il mago Merlin*, cit.

14 Lettera ds. di Anna Maria Papi a Henry Moore, 18 giugno 1979, Henry Moore Institute, Leeds.

15 Lettera ms. di Anna Maria Papi a Henry Moore, 14 settembre 1982, Henry Moore Institute, Leeds.

Fig. 2 - Giorgio Cipriani, Vacanze in Versilia con Annamaria Papi e Henry Moore, Forte dei Marmi, 1967

Fig. 3 - Giorgio Cipriani, Eugenio Montale a Forte dei Marmi, 1970

I venti anni trascorsi insieme alla Papi sono per Cipriani i più fecondi. Dagli anni Cinquanta agli anni Settanta lavora su più fronti nel campo delle arti applicate, rispondendo a committenti provenienti tanto dal continente europeo quanto da quello americano. I campi di intervento sono i più disparati (produzioni teatrali, complementi d'arredo decorati, decorazione di ceramiche, illustrazioni per case editrici) e la corrispondenza sembra restituire non tanto l'immagine di un decoratore a servizio di privati e aziende quanto la fisionomia di un vero artista e progettista che, dopo aver collaborato con importanti marchi, soprattutto nel campo dei tessuti artistici, si fa imprenditore. A testimonianza di ciò, al 1961 risale la nascita di Gotha S.r.l., azienda di *foulards* che, fin dal nome, evoca grandi ambizioni nel mondo dell'alta moda.

La fine dell'avventura imprenditoriale, nel giro di pochi anni, porta con sé un nuovo capitolo della vita di Cipriani. Dopo aver divorziato dalla Papi, l'artista si trasferisce a Venezia a partire dal 1972. A questo punto le sue tracce si fanno più deboli e, benché egli continui a lavorare non è possibile ricostruire con esattezza il suo percorso almeno fino agli anni Ottanta, quando fa ritorno a Firenze e al suo vecchio studio a Palazzo Capponi (Fig. 4), dove continuerà a dipingere in maniera solitaria fino alla morte, avvenuta nella città toscana nel 1994.



4

## La produzione artistica

Benché il documento d'identità di Cipriani, citato in apertura, lo ricordi come pittore, in verità, attingendo alle sue carte, si apprende che i suoi ambiti di applicazione sono molto più vasti rispetto alla sola pittura che, di fatto, corrisponde ad una prima passione giovanile, mai diventata attività primaria e documentata attraverso una serie di mostre, ascrivibili al quinquennio 1944-1949. Alcuni fogli dattiloscritti e senza data<sup>16</sup>, ma senz'altro posteriori al 1954, sono rivelatori rispetto alla produzione di Cipriani. Il documento riporta in due distinte sezioni la lista dei lavori eseguiti e di quelli eseguibili. Concentrarsi su questi ultimi può essere interessante per comprendere in quali campi Cipriani fosse pronto a cimentarsi e in quali effettivamente ha potuto sperimentare, a partire da un confronto con le fonti e con il *curriculum vitae* che sua moglie, Anna Maria Papi, ha redatto dopo la sua morte per fissarne memoria.

16 Giorgio Cipriani, *Lavori eseguibili - Lavori eseguiti*: si tratta di tre fogli, di dimensione A4, numerati. La datazione è verosimilmente desumibile dalla lista dei lavori eseguiti

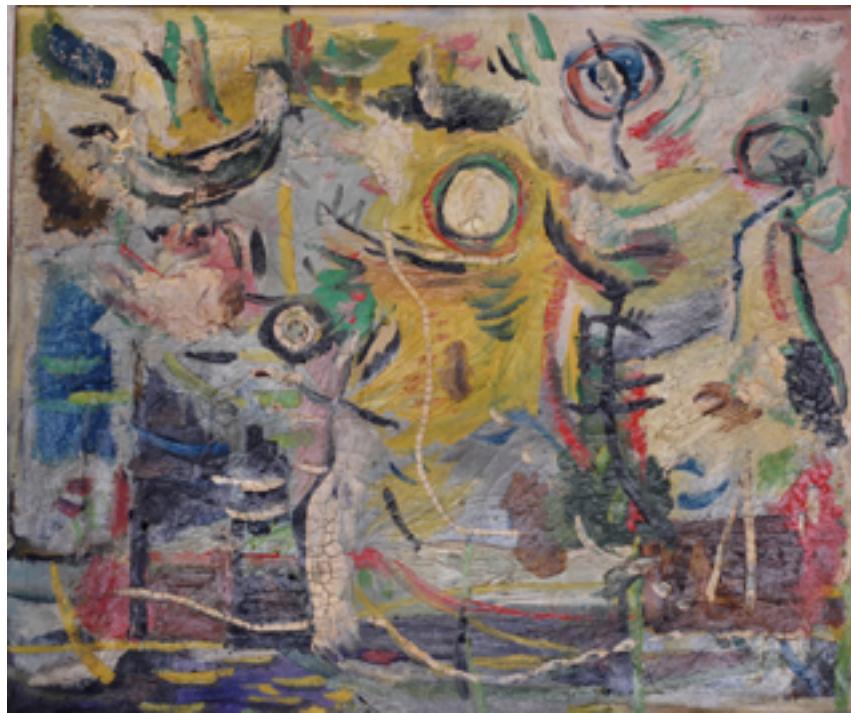
che inizia nel 1939 e termina nel 1954. Non coincidendo tale data con la fine dell'attività di Cipriani, è ragionevole pensare che le pagine siano state scritte attorno al 1954.

Fig. 4 - Giorgio Cipriani nel suo studio, Palazzo Capponi, Firenze 1985

Cipriani scrive di potersi occupare di illustrazione in generale, di disegni per calendari, stampe, cartoline e di pubblicità o scenografie; di essere in grado di offrire disegni per tappeti, per tessuti d'arredamento, tovagliati, ricami, biancheria, *foulards*, abbigliamento e costumi scenici; è in grado di creare ambienti di prestigio attraverso la pittura su vetro e la decorazione di pannelli a tempera o a olio per interni, bar e vapori; produce ceramica e progetta modelli per diversi oggetti ed in particolare per gioielli e per mobili di ferro, legno e in qualsiasi combinazione. La lista si chiude con i «lavori eseguibili con criteri modernissimi in cemento, sabbia e altre combinazioni a carattere contemporaneo<sup>17</sup>». L'artista fornisce un'ampia panoramica, probabilmente non esauriente ed esaustiva, del suo universo produttivo, conoscibile per lo più attraverso riproduzioni fotografiche e documentazione d'archivio.

Rispetto all'esordio in pittura, nello stesso documento, Cipriani segnala la sua partecipazione ad alcune mostre personali e collettive nel 1944, nel 1945 e nel 1949. Quegli anni, a cui si deve aggiungere almeno il 1948, lo vedono effettivamente impegnato in esposizioni tra Venezia (Galleria Barozzi), Milano (Galleria La Spiga), Firenze (Galleria Il Fiore), Londra (Gimpel Fils, Trafford Gallery, 20 Brook Street Gallery) e San Paolo (Galeria Leonardo Da Vinci).

L'archivio senese conserva un numero limitato di opere rispetto a quelle che si presume l'artista abbia effettivamente realizzato in questi anni<sup>18</sup>. Due dipinti, tra quelli noti, possono essere citati ad esempio. Il primo, di chiara ispirazione cubista, mostra una figura umana di profilo, composta sulla tela attraverso una visione priva di volumetria, un tratto marcato e una *palette* piuttosto scura (Fig. 6); il secondo, che a differenza del primo risulta firmato in alto a destra (Cipriani, 4-9-47) e consente pertanto una datazione certa, è una composizione più libera, di carattere astratto e derivazione surrealista, con l'utilizzo di una tavolozza più chiara, vivace e luminosa e con una matericità evidente (Fig. 5)<sup>19</sup>.



5

Fig. 5 - Giorgio Cipriani, 1947, olio su tela, 60x45 cm, Collezione Privata, Padova

Fig. 6 - Giorgio Cipriani, anni Quaranta, olio su tela, 90x70 cm, Archivio Papi Cipriani



6

17 *Ibidem*.

18 Questa informazione si deduce dalla consultazione dei due album in cui Cipriani era solito conservare riproduzioni fotografiche delle sue opere pittoriche e dei suoi interventi di decorazione per oggetti d'arredo o per ceramiche. La famiglia Papi Cipriani conserva una trentina di tele, divise tra Milano e Siena. Si segnala, però, che è stato possibile

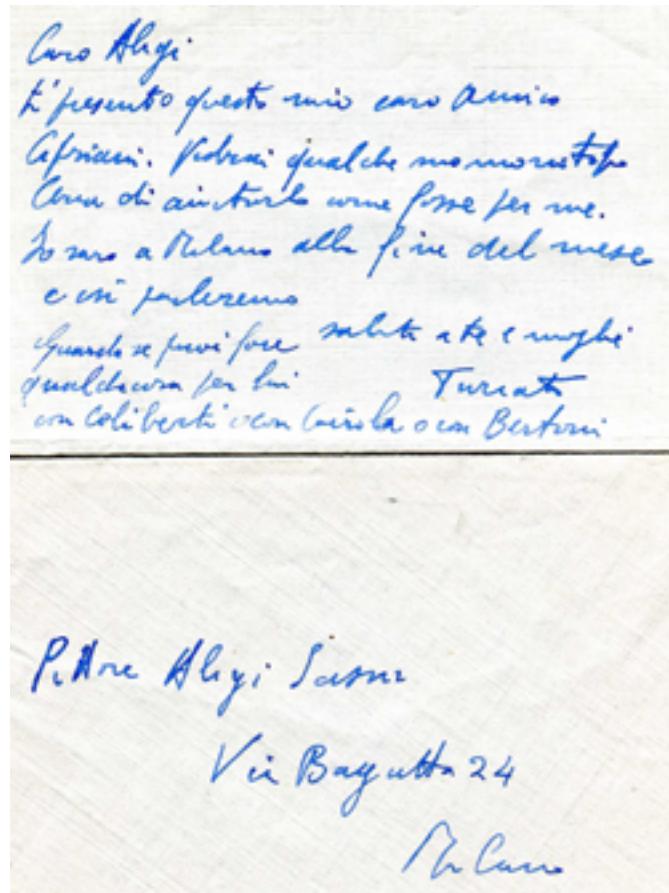
visionare unicamente una piccola parte delle opere conservate in Toscana.

19 Questo dipinto, di cui non si conosce il titolo, non è conservato dalla famiglia Papi Cipriani bensì da una collezionista di Padova.

Per il resto, lo studio della produzione pittorica di Cipriani risulta estremamente complesso e inevitabilmente lacunoso in quanto può fare affidamento principalmente su due distinte fonti che, da sole, non risultano né sufficienti né complete. Da un lato si trovano i cataloghi editati in occasione delle mostre ed alcuni articoli di giornale, dall'altro gli album che lo stesso Cipriani compilava inserendo fotografie di progetti ed opere completate. Benché le due fonti consentano di affacciarsi sulle sperimentazioni pittoriche dell'artista, esse forniscono documentazione in bianco e nero che priva evidentemente i lavori di Cipriani di componenti essenziali, quella cromatica e quella materica. Nonostante questi limiti, è possibile affermare che nella pittura di Cipriani sono presenti gli echi delle avanguardie storiche. In quegli anni, la lezione degli artisti di inizio Novecento è infatti al centro di alcuni dibattiti che porteranno alla pubblicazione del *Manifesto del realismo*, noto anche come *Oltre Guernica* (1946)<sup>20</sup>. Il capolavoro di Picasso è considerato «punto nodale<sup>21</sup>» per un linguaggio artistico che superando il cubismo, giunga a testimoniare la realtà. In alcuni dipinti di Cipriani questa ricerca postcubista è presente, così come è evidente anche in opere coeve di Renato Guttuso o di Emilio Vedova<sup>22</sup> (Figg. 6-7). Con quest'ultimo e con Giulio Turcato (ed altri membri che attorno a loro gravitavano, ad esempio gli artisti di Forma 1) si evidenziano sensibili consonanze, presenti poi anche nella produzione tessile. È lecito, del resto, pensare che esistessero tra loro rapporti d'amicizia. Turcato, ad esempio, indirizza ad Aligi Sassu una breve lettera di raccomandazione affinché possa aiutare a Milano il più giovane Cipriani (Fig. 8)<sup>23</sup>; Vedova, invece, siede accanto a lui in una fotografia senza data conservata nell'Archivio Papi Cipriani (Fig. 9).



7



8

20 Massimo Melotti, *Vicende dell'arte in Italia dal dopoguerra agli anni Due mila. Artisti, gallerie, mercato, collezionisti, musei*, Franco Angeli Edizioni, Milano, 2017, p. 13.

21 *Ivi*, p. 14.

22 Si pensi ad esempio a *Caffeuccio veneziano* di Emilio Vedova (1942) o *Occupazione delle terre incolte siciliane* di Renato Guttuso (1947).

23 Lettera ms. di Giulio Turcato ad Aligi Sassu, s.d., Archivio Papi Cipriani. Rispetto alla datazione, considerando gli anni di esordio di Cipriani (seconda metà degli anni Quaranta) e la residenza a Milano di Sassu, è possibile circoscrivere l'arco cronologico tra il 1945 e il 1947. A proposito dell'amicizia con Emilio Vedova, si conserva una foto dei due artisti, seduti a un bar.

Fig. 7 - Giorgio Cipriani, anni Quaranta, fotografia di olio su tela

Fig. 8 - Lettera ms. di Giulio Turcato ad Aligi Sassu, s.d., Archivio Papi Cipriani



Emilio Vedova e Giorgio Cipriani

9

Una delle letture più interessanti del giovane Cipriani pittore si deve al critico d'arte Silvio Branzi che ne accoglie con favore la prima mostra veneziana:

*È un pittore giovanissimo, ventitreenne o ventiquattrenne appena. A espositori di questa età molto si indulge, molto si perdonà, anche quando le pecche loro risultino numerose e le derivazioni palesemente individuabili, purché sia possibile scoprire un indizio, un segno di originalità, di intelligenza vera. Qui, davanti alle tele del Cipriani, l'età non si sente o almeno, vorrei dire che non la si sente di primo acchito nel senso di una inesperienza iniziale. Tutt'altro che inesperienza, quella del Cipriani. Intanto la particolare assunzione mentale della sua pittura è già un atto di coraggio di cui gli va tenuto conto. Anche se egli non s'è ancora sganciato dalle suggestioni esterne riscattandole in una "maniera" tutta sua, e il gusto della scoperta e dell'innesto arcaico riporta col pensiero al Campigli (al Campigli sì, ma anche altri che è inutile nominare) con certi effetti di resa tra la pittura murale e la tecnica del monotipo, e troppo spesso rimane impastoiato in un movimento soltanto decorativo, c'è al di là delle sue conoscenze e dei suoi ricordi qualcosa che lo spinge a uscire da una grafia di semplici ritmi verso una ricerca di volumi in un tentativo pittorico di più solide figurazioni. E alcuni dei quadri esposti lo dimostrano chiaramente. Comunque, la pittura del Cipriani ha già un carattere e, ciò che più importa, essa non è bloccata in una formula, ma contiene a nostro giudizio sincere possibilità di sviluppo<sup>24</sup>.*

Nel giudizio complessivamente favorevole alle proposte pittoriche di Cipriani, Branzi auspica e intravede ulteriori e più libere evoluzioni che vadano sempre più affrancandosi dai maestri di riferimento come Massimo Campigli, la cui influenza è chiara a partire dall'autoritratto di Cipriani, esposto nel 1947 in Brasile e documentato nel catalogo della mostra<sup>25</sup> (Fig. 10).

Ancora nella stessa sede brasiliana, Cipriani espone alcune opere sensibilmente diverse che rimandano semmai ad un linguaggio astratto, ascrivibile al surrealismo. *Il grillo* e *Reminiscenza lunare*, ad esempio, hanno chiari richiami al lavoro di Joan Mirò. Il lavoro di Cipriani oscilla dunque tra un universo figurativo e uno astratto, contaminato dalle intuizioni formali e spaziali delle avanguardie di primo Novecento, così come sembra confermare anche una recensione, apparsa sulle pagine

Fig. 9 - Emilio Vedova e Giorgio Cipriani,  
Piazza S. Marco, Venezia

24 Silvio Branzi, *Giorgio Cipriani*, "Gazzetta di Venezia", 14-15 dicembre 1944.

25 Cipriani, (Copacabana, Galeria Da Vinci, s.d.), Edição da Galeria Da Vinci.

del The Journal of the British-Italian Society<sup>26</sup>, all'ultima mostra documentata del 1949. L'autore anonimo, recensendo l'esposizione in corso alla galleria Twenty Brook Street di Londra, racconta dei progressi evidenti nella pittura di Cipriani, delle diverse influenze e delle soluzioni formali innovative attuate dall'artista. Da un lato evidenzia precisi riferimenti, tra cui sembra significativo il nome del francese André Masson, dall'altro riconosce all'opera di Cipriani valore, per un percorso artistico interessante, il cui sviluppo non è del tutto prevedibile<sup>27</sup>.

L'artista, mentre inizia a subire il fascino dell'arte concreta, conclusi gli anni Quaranta, accantona in un certo senso la ricerca pittorica in favore di altre attività. Non sono note le ragioni di un tale cambio di prospettiva ma è ragionevole pensare che si tratti di curiosità intellettuale verso altri mondi, della ricerca di attività artistiche più remunerative nell'immediato o anche di un passaggio molto fluido tra diversi ambiti. Già nel 1949-1950 Cipriani è infatti al servizio di Pier Giovanni Zancopé, che fa da intermediario per clienti italiani e brasiliani di complementi d'arredo decorati<sup>28</sup>. Allo stesso periodo si riferisce una lettera dai toni piuttosto comici in cui si apprende come Cipriani sia attivo in tutta la Penisola<sup>29</sup> ed in particolare in Liguria. Qui, stando alla missiva, starebbe disseminando su 300 chilometri di costa «svolazzi e paraventi, a tal punto che saranno l'unico osessionante ricordo dei visitatori in quella regione<sup>30</sup>». Oltre al concepimento di singoli complementi, Cipriani decora per privati interi ambienti e viene incaricato di realizzare alcuni pannelli per zone destinate all'accoglienza di flussi di persone. Nel 1955 si trova a Figline Valdarno, dove impreziosisce con grandi affreschi la Villa Il Palagio per Simone di San Clemente; dal 1951, invece, realizza pannelli decorativi per le navi a vapore della Flotta Lauro. Nelle *brochure* che mostrano ambienti e opere d'arte delle navi della flotta napoletana sono documentati gli interventi dell'artista veneziano. A lui si devono sulla Sidney il pannello dedicato a Firenze e facente parte della serie *Città italiane* per il salone della classe turistica e la decorazione per la sala da gioco intitolata *Uccelli*, in cui sono chiari i riferimenti ai temi e al segno grafico della madre Ravagnan<sup>31</sup>.

Un altro interessante campo d'applicazione di questi primi anni Cinquanta è quello della ceramica, in cui Cipriani si cimenta soprattutto nella città di Lucca. Qui, dopo aver acquistato un suo forno, produce piccoli gioielli e piatti decorati con figure singole (architetture, cavalieri o soldati, motivi vegetali o fantasiosi uccelli) o a motivi astratti (Fig. 11). Queste ceramiche sono documentate unicamente attraverso immagini in bianco e nero e vengono esposte almeno in due occasioni. La prima alla IX Triennale di Milano, nell'ambito della mostra del CNA (Compagnia Nazionale Artigiana) che vedeva, oltre ai piatti ceramici di Cipriani, la presenza di artisti quali Giuseppe Capogrossi, Felice Casorati e Piero Bottini, i quali esponevano rispettivamente un tappeto, una scatola intarsiata e un tavolo<sup>32</sup>. La seconda nella II Exposição de arte decorativa italiana che si tiene alla Antiga Galeria Vernon di San Paolo, in Brasile. Nel catalogo, in cui non compare alcuna indicazione rispetto all'anno, è possibile riconoscere uno dei piatti di Cipriani, accompagnato dalla breve descrizione: «ancora una volta questo artista tormentato riesce a regalarci una visione del suo mondo attraverso ceramiche magistralmente decorate<sup>33</sup>» (traduzione a cura di chi scrive).

Mentre sperimenta diverse tecniche e asseconda le committenze di diversi



10

26 Giorgio Cipriani and Enzo Piazzotta, "The Journal of the British-Italian Society", n. 29, aprile 1949, p. 5.

27 *Ibidem*.

28 La corrispondenza nota si riferisce al periodo compreso tra 1949 e 1952.

29 Nella lettera datiloscritta di Brianza, datata 4 gennaio 1950 e conservata all'Archivio Papi Cipriani, si legge: «I tuoi misfatti dilagano per la Penisola».

30 Lettera ds. di Brianza a Giorgio Cipriani, 4 gennaio 1950,

Archivio Papi Cipriani.

31 Brochure Flotta Lauro, *Sidney. I suoi ambienti e le sue opere d'arte*, 1953.

32 Triennale.org, Archivio Fotografico IX Triennale, Mostra del C.N.A., disponibile su: <https://triennale.org/archivi-triennale/9>, ultima consultazione 27/12/2021.

33 II Exposição de arte decorativa italiana, (San Paolo, Antiga Galeria Vernon, s.d.).

Fig. 10 - Giorgio Cipriani, Autoritratto, anni Quaranta, da catalogo della mostra Cipriani, (Copacabana, Galeria Da Vinci, s.d.), Edição da Galeria Da Vinci



11

interlocutori, Cipriani dà avvio a quella che è forse la sua avventura più significativa, nel mondo dei tessuti d'alta moda, per la casa e per l'abbigliamento. La fascinazione per i tessuti non è probabilmente casuale ma deriva da esperienze biografiche, in quanto Cipriani, in giovane età, era solito frequentare a Venezia e a Firenze le botteghe sartoriali del nonno. Nel periodo compreso tra il 1950 e il 1963 molto rilevanti sono i contatti e le collaborazioni avviate con aziende italiane e straniere, dalla Gran Bretagna alla Germania fino agli Stati Uniti. L'archivio senese conserva una quantità consistente di documentazione: corrispondenza e incarichi, alcune tabelle dei pagamenti redatte da Cipriani e alcuni campionari che permettono di entrare in contatto con i disegni e con le stampe oltre che con i tessuti. Ciò che al momento non sembra possibile chiarire è l'appartenenza di questo o di quel disegno ad una commissione piuttosto che all'altra. Sono dunque note le aziende con cui l'artista entra in contatto ma più complesso, perché non sufficientemente documentato, l'abbinamento tra i singoli modelli e i committenti. La lista delle ditte che si riforniscono da Cipriani, chiedendo disegni innovativi, figurativi o astratti, è però particolarmente rilevante e merita di essere citata prima di introdurre l'attività che l'artista avvia in proprio negli anni Sessanta.

La collaborazione più lunga e duratura è senz'altro quella con Fede Cheti, azienda che, come ricostruito in tempi recenti da Chiara Lecce<sup>34</sup>, rappresenta all'epoca l'avanguardia sotto diversi punti di vista, tra cui la ricerca tecnica<sup>35</sup>. La ditta riceve nel corso della sua storia importanti riconoscimenti sia in Italia sia all'estero<sup>36</sup> ed è tra i principali committenti di Cipriani. L'artista lavorerà infatti con Fede Cheti dagli inizi degli anni Cinquanta fino alla fine degli anni Ottanta<sup>37</sup>. È bene specificare a questo punto quanto, all'indomani della seconda guerra mondiale, fosse rilevante il «lavoro concettuale e sperimentale sulla tessitura, sulla stoffa»<sup>38</sup>. Non solamente in riguardo agli aspetti tecnici, dunque, ma anche estetici e di piena integrazione delle arti. Le stoffe diventano un ulteriore campo di sperimentazione per gli artisti e non si configurano unicamente come «veri e propri prodotti di *design*, nell'accezione della grafica applicata a un prodotto in serie»<sup>39</sup> ma, piuttosto, come «*textures* pittoriche e da abbigliamento stampate sul supporto tessile»<sup>40</sup>. Questa commistione tra industria e arte è per altro, come evidenziato da Renato De Fusco, uno dei tratti più distintivi e tipici del *design* italiano applicato alla casa<sup>41</sup>. Sono coinvolti dalle industrie tessili artisti quali Lucio Fontana, Emanuele Luzzati, Gio Ponti, Roberto Crippa, Gio Pomodoro, Ettore Sottsass, Gianni Dova, Sergio Dangelo.

In questo florido contesto, a partire dal 1952 sono documentati i contatti di Cipriani con Fiorio, marchio milanese nato nel 1946, Manifattura Jsa, fondata nel 1949 a Busto Arsizio, e con Bellotti, azienda di Como. Dall'anno successivo la lista dei clienti supera i confini italiani e arriva alla storica Sanderson Fabrics di Londra (Fig. 12), che nel 1960 nei festeggiamenti dedicati al suo centenario invita come unico rappresentante italiano la stessa Fede Cheti con cui Cipriani collabora<sup>42</sup>.

Nella corrispondenza conservata nell'archivio di famiglia compaiono anche i nomi della Manifattura italiana tappeti artistici (MITA) di Genova Nervi ed in particolare

<sup>34</sup> Chiara Lecce, *Fede Cheti: 1936-1975. Tracce di una storia italiana*, "Ais Design Journal. Storia e ricerche", v. 1, n. 2, 2013, disponibile su: <http://www.aisdesign.org/ser/index.php/SeR/issue/view/9>, ultima consultazione 27/12/2021.

<sup>35</sup> «Anche Fede Cheti si sperimenta nel campo delle 'nuove fibre'. Nel 1940 lancia una paglia sintetica, il *lin-lan*, composta da 90% di viscosa e 10% di cotone, con la quale esegue alcune delle sue realizzazioni, pur senza dimenticare per altro mai le fibre tradizionali». Paola Venturelli, *Sete, cotoni, merletti, arazzi e ricami: la produzione tessile lombarda in Le arti decorative in Lombardia nell'età moderna. 1780-1940*, a cura di Valerio Terraroli, Skira, Milano, 1999, p. 178.

<sup>36</sup> Lecce, *Fede Cheti: 1936-1975. Tracce di una storia italiana*, cit.

<sup>37</sup> L'ultima fattura ad oggi nota data al 1987 ed è conservata

presso Archivio Papi Cipriani.

<sup>38</sup> Flaminio Gualdoni, *La Manifattura Jsa. Tessuti d'artista*, disponibile su: <http://flaminioigualdoni.com/?p=296>, ultima consultazione 30/12/2021.

<sup>39</sup> *Tessuti d'autore degli anni Cinquanta*, (Torino, Centro incontri Avigdor, 25 novembre 1986-25 gennaio 1987), a cura di Pinuccia Magnesi, Stamperia Artistica Nazionale, Torino, 1987, p. 8.

<sup>40</sup> *Ibidem*. La stessa interpretazione è data in Anty Pansera, *Uno stile nell'arredamento. Le pitture su stoffa di Fede Cheti in Novecento. Arti decorative e applicate del XX secolo*, a cura di Tersilla Faravelli Giacobone Lybra, 1990.

<sup>41</sup> Renato De Fusco [1985], *Storia del design*, Editori Laterza, Bari, 2004, p. 265.

<sup>42</sup> Lecce, *Fede Cheti: 1936-1975. Tracce di una storia italiana*, cit.



12

la lettera in cui Mario Alberto Ponis, fondatore dell'azienda, si dice interessato ad aggiungere i disegni di Cipriani al suo assortimento, in una collezione specifica che rispetti «la particolare grafia e il gusto decorativo<sup>43</sup>»; la Frette&C che, almeno dal 1956, acquista disegni per stampa su tessuti<sup>44</sup>; la Lea&Son Furnishing Fabrics, che nel 1957 avanza la proposta a Cipriani per una collaborazione sul mercato londinese<sup>45</sup>; Bigelow-Sanford Carpet Company da New York che richiede disegni per valutare una nuova collaborazione<sup>46</sup>; e ancora Maison Zimmer&Rodhe che nel 1958 sceglie alcuni disegni di Cipriani per la collezione primaverile di fazzoletti<sup>47</sup>. La moltitudine di carteggi, così come il *curriculum* compilato da Anna Maria Papi, restituiscono ancora altri interlocutori, senza che però al momento sia possibile stabilirne il ruolo in termini di collaborazioni con Cipriani: tra questi, ad esempio, le ditte inglesi Kahn Textiles Ltd, Morton Sundour Fabrics LTD e Bernat Klein o la veneziana Fortuny.

Dopo aver stretto le molte relazioni professionali di cui si è detto, Cipriani nel 1962 tenta una sua strada imprenditoriale in Gotha S.r.l. a Milano. Qui entra dapprima come direttore artistico, per poi diventare amministratore unico. La ditta, fondata pochi mesi prima dell'arrivo di Cipriani da Valeria Elsa Bruschi e Guido Roveda, ha come scopo «la produzione di articoli artistici per abbigliamento, arredamento e decorazioni di qualsiasi materia, nonché il commercio anche di importazione e di esportazione, l'esercizio di rappresentanze e la commissione negli stessi articoli<sup>48</sup>». Dalle carte dell'*atelier* di Cipriani, si apprende che è suo il progetto concretista per l'identità grafica di Gotha: alcuni bozzetti testimoniano lo studio che ha condotto alla scelta del *lettering* e poi all'inserimento di componenti geometriche nere e bianche presenti nelle diverse confezioni<sup>49</sup> (Fig. 13). I clienti di Gotha, rispetto ai contatti di Cipriani, si ampliano ulteriormente, anche sul mercato straniero, a grandi magazzini come la catena americana Gimbel Brothers<sup>50</sup> o la londinese Harrods<sup>51</sup> e grandi firme come Ferragamo ed Hermes. Dagli ordini effettuati e dai campionari marchiati Gotha e conservati presso l'archivio, è possibile verificare che, seguendo in un certo senso la doppia impronta, figurativa e astratta, già presente nella pittura di Cipriani, anche i *foulards* prodotti dall'azienda milanese percorrono

Fig. 12 - Giorgio Cipriani, stoffa per Sanderson, dettaglio, anni Sessanta

Fig. 13 - Giorgio Cipriani, packaging Gotha, anni Sessanta



13

43 Lettera ds. di Mario Alberto Ponis a Giorgio Cipriani, 4 dicembre 1954, Archivio Papi Cipriani.

44 Lettera ds. di Frette&C a Giorgio Cipriani, 13 giugno 1956, Archivio Papi Cipriani.

45 Lettera ds. di Lea&Son Furnishing Fabrics a Giorgio Cipriani, 11 luglio 1957, Archivio Papi Cipriani.

46 Lettera ds. di William Herron Wise, agente europeo di Bigelow-Sanford Carpet Company, a Giorgio Cipriani, 24 dicembre 1957, Archivio Papi Cipriani.

47 Lettera ds. di W. Scheller, rappresentante per Zimmer&Rodhe, a Giorgio Cipriani, 9 gennaio 1958,

Archivio Papi Cipriani.

48 Gotha S.r.l., registro delle ditte, Archivio Camera di Commercio di Milano, Monza Brianza, Lodi.

49 Si noti l'affinità tra il packaging Gotha e la copertina del catalogo della mostra Arte concreta, tenutasi Palazzo del Ridotto, Cesena, nel 1983.

50 Ordine merce Gotha da parte di Gimbel Brothers, 9 giugno 1961, Archivio Papi Cipriani.

51 Ordine merce Gotha da parte di Harrods, 1° settembre 1961, Archivio Papi Cipriani.



14



15

Fig. 14 - Giorgio Cipriani, foulard Gotha, dettaglio, anni Sessanta

Fig. 15 - Giorgio Cipriani, cartone per foulard Gotha exclusively for Ferragamo, anni Sessanta

entrambe le vie. Per la prima collezione vengono infatti proposti dieci disegni in sei varianti di colore ciascuno: tra i motivi figurativi spicca la composizione di quattro farfalle o il pettine di gondola (Figg. 14-15); tra i motivi astratti intrecci di segni grafici su sfondi monocromatici o ripetizione di geometrie colorate (Figg. 16-17).

L'esperienza di Gotha, tanto dai documenti conservati alla Camera di Commercio quanto dalle fonti orali della famiglia, sembra essere piuttosto breve: non supererebbe il triennio. La corrispondenza più tarda data al 1964, con l'interessamento di Sim&Coventry Ltd (Liverpool) e Nakanishi&Co (Osaka) e con l'ordine della C.E.I.R. (Compagnia esportazioni importazioni rappresentanze) per milleduecento *foulards* in seta da spedire a Tripoli. Cipriani, tuttavia, è attivo anche su altri fronti in quell'inizio degli anni Sessanta. Si occupa prevalentemente di scenografie e diapositive per diverse realtà teatrali italiane ed estere. Benché non si siano trovate al momento immagini che possano restituire il suo operato in questo ambito, nel suo archivio si conservano i libretti del Teatro Comunale di Bologna e del Teatro Municipale di Reggio Emilia (stagione lirica 1968-69), per i quali Cipriani realizza diapositive e siparietto della Variazione su *Il Gabbiano* di Cecov; del Teatro alla Scala di Milano in cui fornisce diapositive per *The Machbets* (1969)<sup>52</sup>; e ancora del Teatro La Fenice di Venezia (stagione lirica 1969-70) e del Teatro comunale di Firenze (stagione lirica 1970-71) dove realizza diapositive per *Le Creature di Prometeo*.

Con l'inizio degli anni Settanta sembra che l'attività di Cipriani vada via via semandando, o meglio, pur lavorando a progetti ambiziosi<sup>53</sup>, sensibilmente minore è la mole di materiale d'archivio che possa sostenere ad oggi un'adeguata argomentazione del suo percorso. Degli ultimi anni è un ritorno alla pittura, di cui non si conservano tracce.

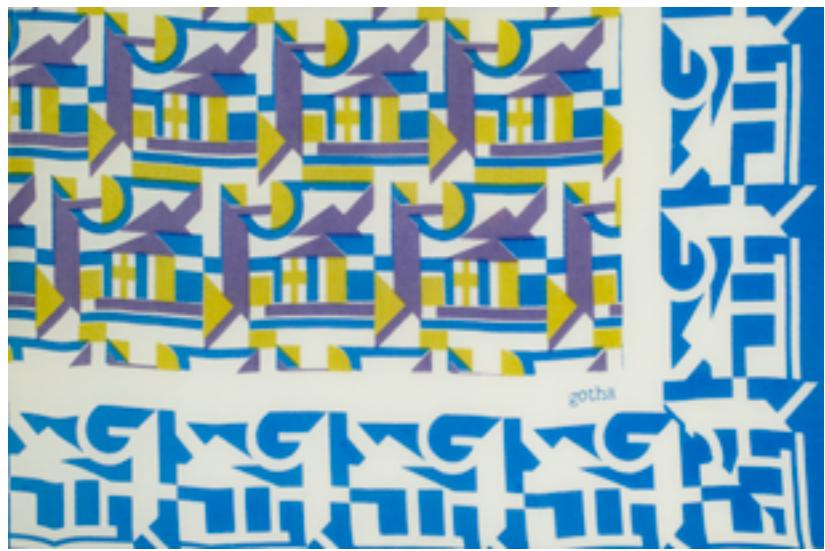
<sup>52</sup> Dello spettacolo si trovano notizie in due ritagli di giornale conservati presso l'Archivio Papi Cipriani. Il primo, (Mario Pasi, *Macbeth come Hitler*, "Corriere d'informazione", 6-7 giugno 1969), non riporta il nome di Cipriani, mentre il secondo, datato sempre 6 giugno 1969 e di cui non si conosce la testata di provenienza, cita espressamente le diapositive da lui realizzate. Dello stesso spettacolo, riproposto a Napoli, è conservato il contratto tra il Teatro San Carlo e Giorgio Cipriani, incaricato come «bozzettista

per i disegni delle diapositive per la scena del balletto *Macbeth* di Menegatti-Strauss». Il documento data 20 aprile 1969.

<sup>53</sup> Nel 1972 Henry Moore affida a Cipriani l'esclusiva per la realizzazione di un documentario dedicato alla sua opera. L'Archivio Papi Cipriani ha affidato il documento video (120 m di negativo 35 mm) a Movie&Sound Firenze perché venga trasferito in digitale HD.



16



17



18



19

Fig. 16 - Giorgio Cipriani, foulard Gotha, anni Sessanta

Fig. 18 - Giorgio Cipriani, Bosco Romantico, tessuto per Manifattura Jsa, 1956

Fig. 17 - Giorgio Cipriani, foulard Gotha, dettaglio, anni Sessanta

Fig. 19 - Giorgio Cipriani, Zodiaco, tessuto per Manifattura Jsa, 1956

## Conclusioni

Della figura di Giorgio Cipriani sembra non essersi conservata memoria. Le ragioni possono essere molteplici e la prima è senz'altro da rintracciarsi nel carattere schivo dell'artista, mai davvero inserito o integrato in movimenti o circoli formalizzati. Il suo nome è comparso, quando la sua attività era pressoché finita e dopo la sua morte negli anni Novanta, esclusivamente in relazione al suo lavoro di *designer tessile*. Secondo quanto è noto, Cipriani compare, con due disegni (*Zodiaco*, 1956; *Bosco romantico*, 1956<sup>54</sup>), nella mostra *Tessuti d'autore degli anni Cinquanta*, curata da Pinuccia Magnesi a Torino (1987). Lo si incontra, poi, nuovamente con *Bosco romantico* (Fig. 18), sulla rivista di arredamento "La mia casa" nel 2002, in un articolo di Maria Luisa Bonivento dedicato ai tessuti della Manifattura Jsa<sup>55</sup>, alla quale per altro, senza che il giornale ne faccia esplicita menzione, si riferisce anche la mostra dello stesso anno intitolata *La manifattura Jsa e gli anni Cinquanta*. *Tessuti d'arte, tessuti d'artisti*, curata da Flaminio Gualdoni al Museo del tessile e della tradizione industriale di Busto Arsizio<sup>56</sup>. Curiosamente, il filo rosso che lega le orme appena menzionate è proprio il *Bosco romantico*, che ancora nel 2021 è apparso, in diverse tonalità di colore e di nuovo insieme a *Zodiaco* (Fig. 19), nell'asta di novembre di Wannenes, nel lotto *Jsa tessuti d'arte: una collezione privata*<sup>57</sup>.

Come si è tentato di mostrare, la carriera di questo artista è particolarmente sfaccettata<sup>58</sup> e meriterebbe ulteriori approfondimenti. Con il presente articolo ci si è posti l'obiettivo di avviare la ricostruzione di una fisionomia che è andata sbiadendosi negli anni, di una carriera che ha attraversato i decenni centrali del Novecento, di un'opera che ha saputo declinarsi su diversi registri. In questo caso si è tentato di restituire un'immagine complessiva, attingendo prevalentemente alle fonti dell'Archivio Papi Cipriani ma molti altri potrebbero essere i bacini documentali di cui servirsi per continuare ad aggiungere tasselli a questa storia e lo stesso archivio di famiglia, a seguito di attenta inventariazione e catalogazione, potrà dare nuovi spunti. Per questa ragione, si auspica che, anche a partire da questa prima tappa, possano nascere in futuro nuovi e più approfonditi studi per la conoscenza di un artista la cui opera merita di essere riscoperta.

<sup>54</sup> *Tessuti d'autore degli anni Cinquanta*, cit., pp. 36-37.

<sup>55</sup> Maria Luisa Bonivento, *Tessuti originali degli anni Cinquanta*, "La mia casa", n. 348, giugno 2002, pp. 124/126.

<sup>56</sup> *La Manifattura Jsa e gli anni Cinquanta: tessuti d'arte, tessuti d'artisti*, (Busto Arsizio, Museo del tessile e della tradizione industriale, 13 aprile-19 maggio 2002), a cura di Flaminio Gualdoni, Busto Arsizio, 2002.

<sup>57</sup> *Jsa tessuti d'arte: una collezione privata*, asta del 21 novembre 2021, Wannenes, disponibile su: <https://wannenesgroup.com/it/lots/500-3140-italian-production-20th-c/?cssasorderby=0&cssaslayout=grid&cssaspage=8>, ultima consultazione 30/12/2021. La "fama" di questo modello si deve probabilmente alla sua segnalazione nell'ambito del secondo grande concorso per disegni per tessuti di arredamento, indetto nel 1956 dal Centro Internazionale delle Arti e del

Costume di Palazzo Grassi, Venezia. Questa constatazione giunge dall'unione di una dicitura comparsa nell'asta di novembre 2021 e da una lettera dattiloscritta di Manifattura Jsa, indirizzata a Cipriani il 2 marzo 1956 e conservata presso l'Archivio Papi Cipriani. La missiva riguarda la realizzazione da parte della manifattura dei disegni segnalati al concorso indetto dal Centro Internazionale delle Arti e del Costume di Palazzo Grassi, che saranno anche esposti in una mostra al Circolo della Stampa di Palazzo Serbelloni di Milano.

<sup>58</sup> Non si è fatta menzione di altre sperimentazioni legate al mondo della fotografia e del cinema; dei rapporti di lavoro con Pernigotti o dei contratti con The Orion Press Limited e con Eurodisc per progetti grafici o delle collaborazioni su arredi decorati per Gallenga