

Gustave Serrurier-Bovy

Un protagonista ritrovato

di Anty Pansera

“Quest’uomo colto aveva conservato le qualità essenziali dell’operaio di Liegi: l’intelligenza e la competenza tecnica, e anche l’amabilità, la precisione, l’onestà.”

Così scriveva al marito la signora Maus dopo aver ammirato il Cabinet de travail esposto da Gustave Serrurier-Bovy al primo Salon de la Libre Esthétique organizzato a Bruxelles nel 1894 dal critico e promotore culturale Octave Maus, che proseguiva con questo nuovo gruppo l’esperienza dei “XX” durata dieci anni, dal 1884 al 1894.

Fino a quel momento Serrurier era quasi uno sconosciuto fuori dalla cerchia di Liegi, città industriale e operosa ma lontana dai grandi rivolgimenti dell’arte e del pensiero che stavano agitando l’Europa tutta, Gran Bretagna, Francia e Belgio in particolare.

E tuttavia Serrurier, proprio da Liegi, era al corrente e seguiva con sincero entusiasmo la “rivoluzione” di Ruskin, Morris e dei seguaci delle Arts and Crafts, il pensiero sull’architettura di Viollet-le-Duc, l’umanesimo sociale di Camille Lemonnier e Paul Destrée, “apostolo” del riscatto spirituale e culturale della classe operaia belga.

Prima di entrare da protagonista nella cerchia intellettuale e artistica di Bruxelles, e poi di Parigi, Serrurier aveva studiato, viaggiato, sperimentato sul campo, nella teoria e nella pratica, fin da ragazzo, quando, studente all’Accademia di Belle Arti di Liegi, nel 1879 teneva ai compagni di classe una conferenza sull’architettura del XIX secolo nella quale esplicito era il richiamo alla visione razionale e romantica insieme di Viollet-le-Duc, ma anche ai fondamenti di un’architettura che doveva farsi nuova e moderna, pena la fine ingloriosa nel pastiche e nell’imitazione senz’anima.

La vita, l’opera, l’oblio

Un ragazzo prodigio, allora, nato nel 1858, contemporaneo di Victor Horta (1861) e Henry van de Velde (1863), i due numi tutelari del Modernismo belga ed europeo.

Il padre è un piccolo imprenditore edile, la madre viene da una famiglia di carpentieri, falegnami, ebanisti: per aiutare l’impresa paterna, ma in primo luogo per una vocazione irresistibile, nel 1874

Gustave si iscrive all’Accademia di Belle Arti nel corso di architettura.

Già dal 1876 elabora progetti per villette e opere pubbliche a nome del padre, ma soprattutto manda avanti il magazzino di articoli per regalo acquistato dalla famiglia nel 1866 da Joseph Bovy, padre della sua futura sposa Maria, morto nel 1867. Un vasto spazio nel quale si vende un po’ di tutto, dagli specchi ai lampadari, dalle scatole ai paraventi agli oggetti di toilette, dai vasi alle carte agli astucci: un catalogo tradizionale, nello stile ampolloso ed eclettico del tempo, che

Gustave va via via purificando e rinnovando e che dal 1884 assume un carattere francamente “moderno” e raffinato. In quell’anno infatti si reca a Londra, dove acquisisce la rappresentanza per Liegi dei prodotti di Arthur Lasenby Liberty, e a Glasgow, a vedere di persona l’opera e i risultati della cerchia di Mackintosh. Al ritorno, il 27 maggio, sposa Maria Bovy, capocommessa del negozio di cristalleria dell’amico Armand Rassenfosse e con lei fonda la ditta Serrurier-Bovy, rue de l’Université, che espone e vende mobili, articoli da regalo e in particolare oggetti vari importati dal Giappone – l’Europa è in piena passione giapponista - e da Londra.

A poco a poco, inevitabilmente, l'architettura cede agli impegni commerciali e, soprattutto, al coinvolgimento personale nella progettazione e fabbricazione di mobili. Poco resta di questi primi saggi ispirati sia alla tradizione artigianale vallone, sia al neogotico di Viollet-le-Duc, ma dovevano essere ben notevoli se nel 1893 Henry van de Velde si reca a Liegi proprio per vedere i suoi lavori e scrive alla fidanzata, Mara Sèthe: "... Serrurier è stato il primo creatore di mobili ad aver subito l'influenza dei neomorrisiani... Gli architetti Hankar, Victor Horta e io stesso ne abbiamo seguito le orme...".

Evidentemente ne parla a Octave Maus, che invita Serrurier alla prestigiosa prima uscita della Libre Esthétique, dove il Cabinet de travail riscuote grande successo di stampa, tanto che lo stesso Maus lo definisce il "manifesto di una nuova visione dell'arredo moderno".

L'anno seguente espone sempre alla Libre Esthétique una Chambre d'artisan di stile che egli stesso definisce "artigiano", di linee quindi più sobrie e quasi rustiche. Per l'occasione stampa un opuscolo descrittivo nel quale enuncia i principi estetici, morali e sociali che hanno ispirato questo lavoro.

Nel maggio di quell'anno si fa promotore a Liegi di un'importante iniziativa culturale, L'Oeuvre Artistique, un festival di musica, teatro, arte, arte applicata. Nel corso della manifestazione si tengono una mostra di pittura, scultura, arti minori: importanti gli invii da Glasgow e Parigi (presente, fra gli altri, Hector Guimard) e la rappresentazione del Costruttore Solness di Ibsen, messo in scena dal Théâtre de l'Oeuvre di Parigi diretto da Lugné-Poe. E Ibsen sarà, con Wagner, una delle grandi passioni intellettuali di Serrurier.

Il successo della manifestazione gli apre le porte di Bruxelles, dove lavora per due clienti importanti, il notaio Bauwens e il ministro Braun. Nel 1896 espone di nuovo alla Libre Esthétique (Ensemble avec cheminée), a Parigi è invitato al salon della Société Nationale des Beaux-Arts (presenta un Cabinet de travail) e a Londra partecipa alla Arts and Crafts Exhibition con un mobile libreria. Ormai notissimo, apre uno spazio a Bruxelles, rue de la Blanchisserie 21.

Del 1897 uno dei maggiori exploits di Serrurier: l'allestimento della Sala delle Importazioni alla Esposizione Coloniale di Bruxelles-Tervuren (le altre sale sono a cura di Van de Velde, Hobé, Hankar), organizzata per far conoscere e valorizzare i materiali e i prodotti del Congo, allora ancora "proprietà personale" di Leopoldo II, ma già importantissima risorsa economica per il Belgio. E' l'occasione per Serrurier di conoscere e cominciare a usare i legni pregiati dell'Africa, mogano soprattutto e il particolare mogano chiaro congolese detto padouk.

Seguono anni convulsi e ricchi di soddisfazioni artistiche ed economiche.

Nel 1898 progetta e arreda la hall dell'Hotel Chatham di Parigi; nel 1899 apre a Liegi la grande fabbrica di rue Hemricourt, che arriverà a impiegare oltre cento fra tecnici, operai e artigiani specializzati. Infine, ancora a Parigi, con l'architetto e amico René Dulong, fonda il grande spazio espositivo L'Art dans l'Habitation, con soluzioni di arredo e di decorazione per tutti gli ambienti e le fruizioni; espone una sala da pranzo completa al salon della Société des Artistes Français e la rivista "Art et Décoration" dedica un numero monografico al suo lavoro e alle sue opere (con bellissime fotografie e disegni); nel 1900, nell'ambito dell'Esposizione Universale di Parigi, con Dulong progetta e allestisce su commissione di Chez Maxim's il Pavillon Bleu, ristorante di lusso ai piedi della Torre Eiffel.

Il nuovo secolo lo vede impegnato su molti fronti, da quello culturale, con il circolo dell'Avant-Garde di Liegi da lui fondato e presieduto, a quello professionale. Ricordiamo soprattutto l'arredamento totale del

castello di La Roche en Serval presso Compiègne per i coniugi Verstraete (e Verstraete diventerà suo socio nel 1903) nel 1901, anno durante il quale con Dulong visita la mostra della Colonia Artistica di Darmstadt, singolare comune di pittori, scultori, architetti che vivono in un villaggio sulla Matildenhoehe in villette-atelier progettate da Olbrich e Behrens.

Data forse da questo incontro l'inizio della nuova fase creativa di Serrurier, più sobria, lineare, architettonica, poiché, come scriveva Roger Guerrand nel 1965, dopo Darmstadt "il Nuovo non è più lo Jugendstil, del quale qui si celebra il funerale... L'esperienza di Darmstadt... aveva dimostrato che, affrontando esperienze diverse in totale libertà, gli artisti erano pervenuti a un nuovo ideale caratterizzato dal rigore e dalla forma..."

Sempre nel 1901 deposita presso il comune di Ougrée, nei dintorni di Liegi, i piani costruttivi per la dimora che intende edificare sulle alture di Cointe: Villa l'Aube. Vi si trasferirà con la famiglia nel 1902, ma i lavori termineranno nel 1903, anno nel quale costituisce con Dulong, Verstraete e altri la Société Serrurier et Cie. In quello stesso anno progetta la ristrutturazione e l'arredo globale del castello di La Cheyrelle in Alvernia, di proprietà del cognato di Dulong: unica testimonianza rimasta intatta della sua opera di architetto d'interni e di designer, dove, fra l'altro, arreda una camera da pranzo con i mobili Silex, che nella struttura e nelle soluzioni tecnologiche preludono a una possibile serialità.

L'anno seguente il negozio di Parigi si trasferisce nel prestigioso Boulevard Haussmann, con un nuovo allestimento che manifesta il cambiamento stilistico di Serrurier, ormai lontano dal lirismo esuberante dell'Art Nouveau. La società apre anche una succursale all'Aia e partecipa al Salon dell'Automobile di Parigi presentando tre prototipi di camere da letto per alberghi di diversa categoria.

Nel 1905, all'esposizione Internazionale e Universale di Liegi, che sancisce lo sviluppo industriale e finanziario della città e implica importanti lavori di urbanizzazione e ampliamento, Serrurier gioca un ruolo rilevante: membro di varie giurie, autore in mostra, soprattutto ispiratore del concorso per la progettazione e l'arredo di case operaie da collocare nella nuova rue Montefiore promosso dalla Cassa di Risparmio.

Egli stesso presenta un progetto per il quale utilizza i mobili Silex, in betulla e acero, bulloni a vista, assemblabili e smontabili. Un arredo completo, di costi contenuti, igienicamente sicuro, di facile manutenzione per il quale prevede anche le tende, i tessuti, i decori a stampo.

Nel 1907 accetta la richiesta di un giovane e ricco argentino per l'arredamento completo di una villa grandiosa da poco costruita nella località balneare di Mar del Plata. Luis Ortiz Basualdo ha visto i mobili di Serrurier nel negozio di Parigi e vuole conoscerlo. Dulong lo manda da Serrurier a Liegi, nella villa dell'Aube. Folgorato, Luis Ortiz Basualdo pretende arredi in tutto identici per la villa in Argentina... Saranno simili, tuttavia, ma non identici, poiché non è costume di Serrurier ripetere pedissequamente le sue creazioni. E anche a Villa Ortiz Basualdo, in una delle camere da letto, collocherà mobili Silex tinti in verde tuttora di stupefacente razionalità e modernità.

Ma il 1907 è anche l'anno di una vicenda dolorosa, vale a dire la chiusura della società per l'improvviso ritiro di Verstraete e quindi degli altri azionisti. Serrurier resta solo, con gravosi impegni bancari e le spese in corso per il trasferimento della fabbrica da rue Hemricourt a rue de la Joie. In tanta difficoltà, ripreso il marchio Serrurier-Bovy, apre comunque una succursale a Nizza e mantiene le scadenze per gli arredi della villa argentina, che verrà completata nel 1909, quando la situazione economica si è quasi stabilizzata e Serrurier e famiglia compiono un viaggio di piacere sui laghi italiani. La prima e unica vacanza

della sua vita...

Nel 1910 partecipa con un piccolo padiglione all'Esposizione Universale di Bruxelles e progetta di costruire una casa di vacanze a Spa, su un terreno da poco acquistato: segno di una rinnovata fiducia nell'avvenire proprio e della sua impresa.

Ma il destino lo coglie improvviso e inatteso: il 19 novembre, nel suo ufficio, crolla per un ictus devastante e muore tre giorni dopo senza aver ripreso conoscenza.

Con lui morirà anche l'azienda, dopo una triste agonia durata fino al 1918. E con essa il nome e la memoria dell'uomo e del suo lavoro spariranno quasi di colpo, affondati nel discredito generalizzato che di lì a poco si riverserà sull'intera Art Nouveau e sui suoi protagonisti.

Ci vorranno la rivalutazione critica degli anni Sessanta per restituire la giusta fama al movimento e lo studio durato trent'anni di Jacques-Grégoire Watelet per far tornare sulla scena dell'arte e della storia il nome e le opere di Gustave Serrurier.

Lo spirito del tempo

Gustave Serrurier nasce e opera nel cuore di quella che è stata una vera e propria rivoluzione industriale, sociale, artistica, in quell'Europa formata da nuovi Stati nazionali e dominata da una nuova classe, la borghesia trionfante, che fabbrica di tutto e per tutti con l'aiuto delle macchine, commercia ovunque, approfitta dei nuovi mercati aperti dal colonialismo (e relativo sfruttamento), ma crede anche nello sviluppo e nell'uguaglianza delle opportunità. Bisogni diversi, aspirazioni mondane, velleità culturali, ma anche curiosità per il nuovo, per idee di progresso e solidarietà che in qualche modo mitigano gli effetti perversi di un capitalismo che nella Gran Bretagna vittoriana come nella Germania prussiana e nella Francia del Secondo Impero ha creato situazioni di povertà intollerabili, di sfruttamento ignobile, di emarginazione di vastissimi strati della popolazione. Basti rileggere Dickens, Hugo, Lemonnier, e ovviamente il Manifesto di Marx e Engels...

Le contraddizioni sociali spingono la parte migliore della cultura e dell'arte europee a immaginare il riscatto dalla povertà e dall'ignoranza non tanto con una rivoluzione armata e rovinosa, quanto con un assiduo lavoro di "evangelizzazione" culturale che si esprime anche nell'arte (e pensiamo a Van Gogh fra i minatori del Borinage), negli oggetti, negli ambienti, oltre che nell'allargamento dell'istruzione e dei diritti civili.

Da qui, da questa utopia artistica prima che sociale trae linfa e creatività gran parte del movimento modernista, quale che sia la dizione e la declinazione assunte nei vari Paesi.

Da qui, la progressiva scomparsa delle ampollosità eclettiche e storicistiche e il crescente interesse di architetti e progettisti d'interni per il riscatto abitativo delle classi lavoratrici, ma anche per un rinnovamento totale del panorama domestico in generale.

Accanto, o meglio in controcanto, si sviluppa un filone spiritualista, decadente ed esoterico che pure informa numerosi prodotti dell'arte, della musica, della letteratura: ricordiamo, fra i molti, Maeterlinck, Delville e Knopff in Belgio, Debussy, Puvis de Chavannes, Moreau, Gallé, Lalique in Francia, Wilde e Burne-Jones in Gran Bretagna, Gaudí in Spagna, Klimt in Austria...

Quel che oggi veramente rimane tuttavia è l'opera, progettata e in parte realizzata, dei grandi architetti che si fecero designer totali: da Horta a Van de Velde, da Olbrich a Hoffmann a Behrens, da Guimard a Majorelle, da Mackintosh a Mackmurdo. E a questi nomi va accostato quello di Serrurier.

Le idee e la moralità del progetto

Nel 1895, nell'opuscolo che accompagnava la sua *Chambre d'artisan*

esposta al secondo salon della Libre Esthétique, Serrurier scriveva di aver progettato per "...quella categoria di lavoratori che definisco artigiani, in mancanza di un termine più esatto, e alla quale vorrei dimostrare come l'arte non sia al servizio soltanto della ricchezza... occorre che la grande massa partecipi alla vita artistica... Bisogna credere all'avvenire e lavorare per esso..."

Convinzione ribadita nel 1896 nella risposta inviata a Henry Nocq per una inchiesta sulle nuove tendenze dell'arte: "...Credo che la missione dell'artista sia più grande e i suoi fini più alti; il suo ruolo è di risvegliare le intelligenze, aiutare a elevare i pensieri... non è per una società che sta scomparendo che bisogna lavorare e dispiegare tutte le nostre facoltà creative, bensì per un mondo nuovo del quale presentiamo ormai la venuta e al quale potremo mostrare le premesse di un'arte davvero giovane e forte... Per me non c'è dubbio che, partendo da un metodo logico e vero si giungerà a formulare una 'idea estetica' veramente nuova e originale... Ma ho altresì la certezza assoluta che quest'Arte potrà fiorire soltanto in un nuovo ordine morale e filosofico. Un'Arte nuova, un'Arte onesta direi, non è compatibile con la vita falsa e artificiosa nella quale viviamo..."

Serrurier crede fermamente, e lo scrive nel 1902, "nell'alba di una nuova era" che libererà l'architetto dalle vecchie e false dottrine, rivelandogli il giusto cammino. Un cammino che deve condurre a un'arte per il popolo e dal popolo, secondo il pensiero morrisiano.

All'architetto, all'artista, al designer tocca la missione di educare le masse al Bello e all'Utile, iniziando dalla casa, dove la gente trascorre tanta parte della propria esistenza.

Anche la casa di campagna merita questo impegno pedagogico, poiché, come scrive nel 1903, "Riteniamo assai desiderabile che si permetta a quella maggioranza di utenti dalle entrate limitate di ammobiliare e decorare con gusto e confort una dimora campestre senza obbligarla a spese esagerate. Oltre che al soddisfacimento delle necessità di una educazione estetica si perverrà così a un risultato altamente auspicabile: la soppressione dell'orrendo ciarpame materiale e artistico che da troppo tempo invade i nostri interni e infierisce particolarmente nella casa di campagna".

Nel 1905, all'interno dell'Esposizione Internazionale e Universale di Liegi, il regolamento per il concorso delle case operaie di rue Montefiore potrebbe essere stato redatto dallo stesso Serrurier: "In una famiglia operaia, ogni cosa dev'essere disposta in modo tale che l'impiego ne sia pratico e l'utilizzo semplice e razionale... Tutto quanto possa raccogliere polvere e richiedere una pulizia meticolosa dev'essere bandito... Il buon prezzo scaturirà soprattutto dalla scelta dei materiali, dalla semplicità della messa in opera, dalle forme di costruzione logiche. Il carattere estetico della casa operaia deve trovare la sua fonte e la sua espressione unicamente nella congruità dell'oggetto ai bisogni, nello studio della forma dal punto di vista della fabbricazione e dell'uso e nel gusto che deve armonizzare i vari elementi dell'abitazione".

Grande è l'entusiasmo dei democratici del tempo. Di Jules Destrée, soprattutto, amico e ispiratore di Serrurier, che così scrive su "Le Peuple" di Bruxelles: "Sfido il detrattore più accanito di quel che dobbiamo chiamare, in mancanza di un termine più esatto, modern style, lo sfido a entrare per cinque minuti nell'interno operaio di Cointe senza sentirsi invadere da una impressione di freschezza, di salute, di gioia e di energia... Qualcuno ha osservato: troppo bello, molti bravi borghesi si troverebbero benissimo in questa casa... Ma noi siamo convinti che la classe operaia è in grado come qualsiasi altra di apprezzare il fascino riposante e l'influenza educatrice di questo ambiente".

Questo l'ideale, l'utopia sincera di Serrurier. Nella realtà delle cose, il suo lavoro e i suoi prodotti serviranno quasi esclusivamente le dimore di personaggi pubblici, ricchi borghesi, colti intellettuali, raffinati musicisti. Saranno arredamenti completi fatti su misura per le diverse destinazioni e i diversi fruitori, ben lungi allora dalla serialità e dalla meccanizzazione che solo possono garantire prezzi accessibili e volume produttivo.

Il percorso dello stile

Prima del 1894 lo stile di Serrurier è ancora eclettico/storicistico, con prevalenza neogotica.

In seguito prevale quello che egli stesso definì "stile artigiano", con mobili solitamente in legno di quercia dove una certa reminiscenza gotica si unisce al carattere tradizionale del mobile rustico della zona di Liegi. Buffet, credenze, panche-libreria sono solidamente costruiti mediante telai a cornice e pannelli; una traversa obliqua rettilinea, a volte anche arcuata, puntella i montanti degli armadi; le traverse della cintura dei tavoli sono spezzate da curve e rientranze che conferiscono maggior leggerezza. Alcuni mobili sono coronati da un elemento trasversale curvo collegato al resto del mobile mediante lastre verticali raggruppate a tre per volta; questa traversa curva si appoggia da un lato sulla struttura dell'armadio, dall'altro su un montante la cui estremità superiore aguzza offre un profilo quasi neogotico. Lo schienale delle sedie è trattato in due modi diversi. Ora è applicato a un telaio, cui viene fissato tramite bulloni a vista, ora è il telaio stesso a fungere da schienale, creando uno spazio d'appoggio per il dorso fra il gioco dei montanti.

I piedi di tavoli e sedie all'inizio sono in legno tornito ma ben presto assumeranno forma quadrata diventando poi elementi dotati di curve e profili accentuati.

Le applicazioni metalliche, i pomoli e le maniglie sono trattati in modo singolare. Tutte a curve e controcurve, fanno pensare alle incorniciature delle pagine miniate: il loro splendore e il profilo sinuoso spiccano sulle forme sottili dei montanti di legno.

Dal 1895, con l'arredo per il notaio di Bruxelles Bauwens, lo stile di Serrurier si fa più opulento e lirico. Un lirismo tuttavia meravigliosamente controllato che utilizza legni pregiati (quasi sempre mogano) che si slanciano espandendosi da armadi e credenze in curve vertiginose e impeccabili. È l'annuncio di una concezione che ritroveremo in Serrurier lungo tutta la prima fase dell'Art Nouveau: la continuità delle linee. Ampio anche l'utilizzo del metallo, soprattutto bronzo dorato nei pannelli pieni incrostati di motivi floreali, nelle applicazioni e nei pomelli di tavoli, armadi, cassettoni.

Dal 1901, dopo la visita alla Colonia Artistica di Darmstadt, assistiamo a una progressiva semplificazione e purificazione delle linee, con un'attenzione sempre maggiore alla funzionalità e alla congruità degli arredi.

La nuova maniera inizia nella dimora stessa di Serrurier, L'Aube: dalle fotografie dell'epoca e da quello che è rimasto dopo i rimaneggiamenti e le dispersioni, cogliamo una raffinatezza concisa e ordinata, una sobrietà costruttiva che rinuncia a qualsivoglia lirismo. In armonia, del resto, con la struttura architettonica, pure disegnata da Serrurier, aliena da esibizionismi decorativi o da avanguardismi eccessivi. Una bella home all'inglese su due piani e mansarda, immersa nel verde e nei fiori, "bagnata nella natura" come scrive Watelet. Natura viva nelle piante della veranda, vero e proprio giardino interno con vasca e giochi d'acqua, nel giardino esterno, disegnato dallo stesso Serrurier, che ha scelto e collocato fiori e piante, nella grande voliera abitata da varie specie di uccellini canori. Più volte ospite dell'amico, così scriveva

Jules Destrée: "Serrurier ha disegnato il progetto e diretto la costruzione; ne ha studiato la decorazione e l'arredo fin nei minimi particolari, con un gusto delicato e uno stupefacente senso pratico e l'ha chiamata 'l'alba', a significare sia la sua legittima fierezza di iniziare qualcosa che ancora non era stata fatta, sia la sua modestia nel ritenere che si tratti soltanto di un inizio, un preludio vago ed esitante del giorno luminoso che verrà...".

L'evoluzione stilistica di Serrurier si manifesta pienamente negli arredi del castello di La Cheyrelle in Alvernia. Qui troviamo un atrio con tavoli e poltrone di audacissima forma cubica, montanti dritti e sedili in cordame intrecciato; nell'ingresso principale, il giro di rampa dello scalone è sormontato da un alto lampadario montato su una struttura in ferro costituita da lastre piatte dipinte in azzurro-verde. Dallo scalone si accede al pianterreno seminterrato che forma un grande e unico volume.

Il soffitto a campata unica è sostenuto da un'armatura in legno i cui montanti verticali terminano in archi spezzati; i diversi spazi del locale sono determinati dalle tende che scendono dall'armatura: anticamera, salottino, angolo biblioteca e grande sala da pranzo.

Dallo scalone si entra poi nel soggiorno con l'immenso camino aperto, che invita a sedersi accanto al fuoco.

Tutto l'arredo della sala da pranzo richiama nello spirito la villa di Cointe. Solidamente raccolti intorno al desco familiare, dotato di prolunghe, i mobili di quercia presentano una semplice decorazione a lastre metalliche dipinte in verde-grigio. Le camere da letto sono arredate con mobili Silex in legno di betulla assemblati con bulloni a vista e decorati a stampo, creati contemporaneamente al progetto per l'arredo di una casa operaia dell'Esposizione di Liegi del 1905.

L'ultimo esempio, ed estrema testimonianza del percorso stilistico di Serrurier, sono gli arredi per Villa Ortiz Basualdo a Mar del Plata.

Complesso straordinario di mobili e decori, per decenni rimasto anonimo e finalmente attribuito al suo artefice da Jacques-Grégoire Watelet nel 1986, dopo l'acquisizione della villa da parte della municipalità.

Qui, oltreoceano, ritroviamo il più puro "stile" Serrurier nelle concezioni architettoniche degli interni, nella magnificenza discreta degli arredi e nell'utilizzo dei mobili Silex nella "stanza verde": mobili che apparvero a chi non conosceva l'opera di Serrurier come un prodotto degli anni Venti e oltre.

Il mestiere

Quale che sia lo stile adottato, "artigiano", Art Nouveau, "modernista", dietro l'opera si percepisce un magnifico mestiere. Generazioni di ebanisti della sua famiglia o della sua regione sono vissute in simbiosi con il legno, gli hanno dato forma rispettandolo ed esaltandolo.

Il mestiere di Serrurier nasce dalle strutture primarie: l'albero e il legno, che deve trascorrere il giusto tempo di maturazione per affrontare la sega e lo scalpello. Tutti i suoi mobili, emersi dopo decenni dalle cantine o dai solai, appaiono tuttora straordinariamente solidi e funzionanti: i cassetti scorrono sulle guide, le ante degli armadi restano ben giunte, basta poco per ridare loro il primitivo splendore. Erede e perfezionatore del sapere antico dei mastri falegnami della sua zona, spesso utilizza la cosiddetta "scultura a fiore", mediante la quale sottolinea con un leggerissimo rilievo le parti piane del mobile, ripetendovi come un'eco le curve o il grafismo del movimento delle parti aggettanti. Per meglio far percepire il fiore e la materia del legno, inoltre, Serrurier non utilizza mai nella lavorazione finale vernici luccicanti, che offuscherebbero la texture del materiale, ma usa la lucidatura a cera, costosa e difficile, l'unica tuttavia in grado di esaltare tutte le qualità del legno, sia esso quercia, betulla, pioppo, mogano.

I materiali e gli oggetti

Oltre ai mobili, Serrurier è maestro nel creare oggetti nei materiali più vari, ferro, rame, stagno, smalto, stoffa, pietre, vetri, con i quali completa e impreziosisce i suoi arredamenti.

R.D. (René Dulong) in "Art et Décoration" del 1902 illustra il suo articolo "Le métal dans le mobilier et la décoration" solo con oggetti di Serrurier: dai pomoli di cassette e porte, alle applicazioni sui mobili, declinati in curve e controcurve, in alternanza di forma e di materia (ferro, ottone, rame rosso). Ma Serrurier disegna anche focolari a gas contenuti in pannelli di rame sbalzato che si incastrano nel camino, orologi, oggetti di illuminazione di ogni forma e funzione, dai lampadari da soffitto e da terra alle lampade trasportabili o da muro agli abat-jour per comodini e tavolini. E non mancano i vasi in vetro di ogni foggia e misura: bianchi o iridati, montati in ferro o rame, tondi o cilindrici. I tessuti per sedie, poltrone e divani occupano un ruolo particolare nell'opera di Serrurier e ne seguono l'evoluzione stilistica. Agli inizi utilizza il velluto stampato di Liberty, quindi le applicazioni di feltro o velluto rasato, intagliate prima a volute, poi in forme sempre più geometriche. Alle stoffe pesanti succedono leggeri ritagli di lino e cotone tenuti insieme da cordoncini; i motivi più usati sono la foglia del castagno e la rosa, oppure fiori stilizzati a tinte luminose.

Casa d'Arte Miler
Piazza Duttweiler
6825 Capolago

www.miler.ch