

SEVERINO PAGANI, *La pittura lombarda della Scapigliatura*, Società Editrice Libreria, Milano, 1955, pag. XI, 581.

Quello della Scapigliatura è uno dei momenti dell'arte lombarda ancora da mettere a fuoco, gravato com'è da pesanti equivoci e molto disinteresse. I pochi contributi alla sua conoscenza sono per lo più di carattere elogiativo o documentario e mancano spesso di una valida prospettiva storica e critica.

L'unico studio d'insieme veramente acuto, anche se necessariamente affrettato, è forse ancora quello di Gina e Giuliano Pischel nel volume: « Pittura europea dell'ottocento », edito nel 1945 da Garzanti, al quale si riferisce apertamente la Ottino (Catalogo della Mostra dei « Pittori lombardi del secondo '800 », Como, 1954). In esso gli autori evitano di cadere nei soliti luoghi comuni, si chiedono addirittura se sia lecito parlare di una « Scapigliatura pittorica così come si parla di una Scapigliatura letteraria ». Secondo i Pischel « quello della Scapigliatura non è che l'ambiente, il mondo esteriore, tutt'al più il terreno polemico su cui si muovono » un Cremona o un Ranzoni, ma « è poco più che uno scenario; ...l'arte di quegli artisti rimane sostanzialmente immune dal fermento e dal gusto della Scapigliatura ».

Sull'argomento è intervenuto ultimamente Severino Pagani con un volume ampio e bene illustrato (« Pittura lombarda della Scapigliatura », Società Editrice Libreria, Milano, 1955) che abbiamo trovato ancora in redazione tra le opere, ormai non più recentissime, in attesa d'essere recensite.

Il Pagani ignora nel suo lavoro le riserve dei Pischel e così ogni altra diversa opinione non sollevando alcun dubbio sulla esistenza d'una Scapigliatura nelle arti figurative e sostenendo anzi addirittura che essa abbraccia gli ultimi quarant'anni del secolo scorso ed il primo decennio del '900.

Se da un lato non credo si possa essere tanto radicali da negare, come fanno i Pischel e la Ottino, la stessa reale e autosufficiente esistenza di una Scapigliatura artistica che indubbiamente fiorì, anche se solo in poche personalità, risentendo sensibilmente dell'atmosfera cui partecipavano poeti e musicisti, mi sembra d'altra parte indubbio che quel tardoromanticismo arruffato e un po' morboso si sia esaurito presto anche in pittura e scultura così come nella letteratura e nella musica. Il Ranzoni morì nel 1889, è vero, ed il Grandi addirittura nel '94, ma dopo che il Cremona li aveva lasciati essi furono degli isolati, dei superstiti di un'epoca irrimediabilmente passata. Altri interessi — quello soprattutto per una resa più vera e concreta delle cose — ispiravano ormai il lavoro degli altri artisti. Il Pagani allarga invece i tempi proponendo una divisione in due periodi: 1° quello dominato da Tranquillo Cremona e da Mosé Bianchi, 2° quel-

lo caratterizzato dall'esperimento d'visionistico.

Ma che cosa unisce questi due periodi? Cosa permette di dire che essi non sono altro che due momenti di un'antica realtà? Il Pagani trova il tessuto connettivo « nello stesso spirito di sacrificio e di dedizione all'arte, nello stesso soffio di rinnovato romanticismo » che « collega fra loro i due periodi e unisce, in una sola magnifica aspirazione, artisti pure disparati per tecnica, per temperamento e per suggestione ». Del resto, egli continua, « anche le forme esteriori della vita sembravano cooperare a tenere saldamente unito il gruppo degli artisti, e specialmente dei pittori, in un comune proposito di intenti, in una comune aspirazione di vita pacata, serena, il più possibile gioconda, ancorché non favorita da successi di fortuna ».

Come si vede il Pagani non dà ai termini « Pittura della Scapigliatura » un significato particolare, ma li usa come sinonimi di « Pittura lombarda del secondo ottocento ». Egli cerca, e trova, un legame in elementi di vago cameratismo senza poter negare le differenze di « tecnica e temperamento », che sono in definitiva gli elementi che solo possono autorizzare accostamenti e confronti. Ciò permette all'autore di stendere un più largo affresco, ma gli fa perdere il senso dello svolgimento reale della vicenda. Il suo lavoro non porta quindi contributi notevoli agli studi sulla Scapigliatura, addirittura ignorata nei suoi elementi distintivi e confusa con mille altre cose. L'autore, ed egli stesso lo confessa apertamente, ha preferito narrare la vita aneddotica dei vari pittori piuttosto che impegnarsi in una sistemazione rigorosa.

Il merito del volume è quello di riproporre un quadro affettuosamente benevolo della vita artistica degli anni tra il 1850 ed il 1910. In questo senso la fatica dell'autore non è inutile e può servire anche agli studiosi più esigenti: certo soddisferà chi vuol completare la conoscenza della Milano ottocentesca che rivive simpaticamente attraverso ogni pagina.

LUCIANO CARMEL

BRUNO ZEVI, *Poetica dell'architettura neoplasticista*. Libreria Editrice Politecnica Tamburini. Milano, 1953. L. 1700.

Talvolta, quando le librerie sono troppo fornite, si perde un poco il contatto con i propri libri ed è con sorpresa che riprendendo casualmente in mano un libro se ne constata l'attualità: è un poco così che, con questa recensione, si ripropone alla attenzione del lettore di « Arte Lombarda » un libro del 1953 di Bruno Zevi, sicuramente uno dei più utili in mezzo all'abbondante produzione del critico romano, spesso discontornata e poco meditata.

La « Poetica dell'architettura neoplasticista » fa parte di una bella collana dell'editore Tamburini che, pur avendo pubblicato alcuni notissimi

volumi, non ha poi avuto un seguito. (Fra i migliori ricordiamo: « Il contributo di Mendelshon all'evoluzione dell'architettura moderna » di Mario F. Roggero e « Difficoltà politiche dell'architettura in Italia 1920-1940 » di Giulia Veronesi).

Rileggere vicende che fanno ormai parte della storia, come quelle di Theo Van Doesburg e del neoplasticismo, può essere utile in una congiuntura piena di equivoci come quella dell'architettura italiana, sia per realizzare un clima di moralità artistica e professionale, che per rintracciare il filo di un discorso che la guerra e la scomparsa di alcuni uomini eccezionali ha interrotto. Per la mancanza di elementi catalizzatori e per lo sviluppo coerente, ma indirizzato verso valori negativi, di alcune personalità che dell'architettura cosiddetta « razionalista » hanno colto soltanto alcuni superficiali motivi formali, l'architettura italiana di questo dopoguerra ha accumulato una serie di esperienze che hanno fatto persino affermare ad un critico inglese. Reyner Banham, che la ritirata dell'architettura italiana dal movimento moderno è in atto. E' vero soltanto in parte.

Queste esperienze, maturate nell'ambito di una cultura lombarda intimista ed individualista, che si sono attuate quasi contemporaneamente anche a Torino (sono poi state etichettate come revivaliste e neoliberty), non rappresentano se non in una cerchia assai limitata e che si polarizza attorno ad alcune pubblicazioni, la vera architettura italiana che, per opera di architetti ed ingegneri al riparo da velleità esibizionistiche, cerca di realizzare opere decorose che si inseriscano con dignità in un paesaggio ed un tessuto urbano spesso compromessi dalla mancanza di leggi e regolamenti, ma anche dagli acuti di tenori avidi di applausi.

Queste esperienze revivaliste non sono state ritenute pericolose, ma velleitarie aspirazioni ad un nuovo linguaggio che liberasse i progettisti dagli schemi di un dogmatismo razionalista: poiché queste velleità si sono risolte in antistoriche decorazioni della crosta architettonica e del particolare costruttivo e sono state artemente gonfiate quasi a configurare una via di salvezza è giusto, per non correre il rischio di farci confondere le idee, ripercorrere con la memoria più che le morbidezze della « belle-époque »; o giù di lì, esperienze più radicali e costruttive. E non è importante, come fa ingenuamente Zevi in alcune pagine poco felici, rintracciare chi ha adottato più elementi della poetica neoplasticista o quanto questa poetica sia, addirittura, una categoria rintracciabile nelle pieghe della storia dell'architettura, ma constatare quanto gli architetti neoplasticisti abbiano contribuito alla ricerca di quella libertà, dai tabù culturali o dalle forme o dalle decorazioni, che ci può aprire la strada verso quel contributo integrale dell'architettura alla società per il quale pensiamo, scriviamo,