

SUPPLEMENTI
S

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SISMED
Inclusa in ERIH-PLUS

«Se si perde la presa sul presente, anche il passato si restringe». Anna Maria Brizio e Corrente, viaggio in tre tappe

Miriam Giovanna Leonardi*

Abstract

Il presente contributo ha l'obiettivo di analizzare il rapporto tra Anna Maria Brizio e Corrente: le relazioni con il movimento e la rivista, sorti in concomitanza con la pubblicazione, a Torino, della prima edizione di uno dei testi più importanti della Brizio, *Ottocento Novecen-*

* Miriam Giovanna Leonardi, Docente di Scuola secondaria di secondo grado, via Sarno 26, 20124 Milano, e-mail: miriam.leonardi@gmail.com.

Grazie alla dott.ssa Deianira Amico della Fondazione Corrente e a Maddalena Muzio Trecani per le preziose indicazioni che hanno indirizzato questa ricerca; al prof. Rusconi per la vicinanza cordiale; alla dott.ssa Chiara Pastorino e a tutto il personale della Biblioteca di Storia dell'arte dell'Università degli Studi di Milano per il supporto puntuale, la disponibilità e la cortesia; ai responsabili dell'Archivio Tesi dell'Università degli Studi di Milano per le pronte risposte e le informazioni che mi hanno fornito; a Marta Faccioli per la consulenza linguistica; agli organizzatori e ai relatori del convegno "Le donne storiche dell'arte" per la bella opportunità e le occasioni di scambio che hanno reso possibili; infine (*last but not least*) al prof. Agosti, mio "maestro" sempre presente.

La frase citata nel titolo, pronunciata dalla stessa Brizio, è stata riportata in un'intervista da Marisa Dalai Emiliani, che l'ha così commentata: «una convinzione che, in fondo, ripensata adesso può apparire sottilmente crociana» (Lattanzi, Padiglione 2006, p. 9). Aurora Scotti ha affermato: «per la Brizio fare storia significava anche e sempre trovare una ragione per meglio intervenire nel presente» (*Presenza di Anna Maria Brizio* 1984).

to (1939); poi con gli artisti di Corrente, considerati in un'ottica già storicizzata nella terza edizione del libro (1962); infine con la Fondazione Corrente, una realtà con la quale la Brizio si era intensamente coinvolta negli ultimissimi anni della propria attività milanese. La ricerca ha preso l'avvio dai materiali conservati presso il Fondo Brizio documentario di Milano e presso l'archivio della Fondazione Corrente, che di recente ha messo a disposizione materiali audio legati alla figura della Brizio. L'approfondimento del tema ha portato alla luce nessi significativi, come il comune confronto dialettico con Croce, sullo scorcio degli anni Trenta; l'individuazione, da parte della Brizio, di alcuni artisti usciti dalle fila di Corrente – Birolli e Morlotti su tutti – come figure esemplari di una nuova via per l'arte contemporanea; e infine il permanere di un impeto di “presa diretta” sul presente anche nel contesto dell'attività della Fondazione, non indenne dal rischio di una deriva rievocativa di un passato ormai lontano.

This essay aims to analyze the relationship between Anna Maria Brizio and Corrente: the links with the movement and the periodical, which were born at the same time with the publication, in Turin, of the first edition of one of Brizio's most important books, *Ottocento Novecento* (1939); then with the artists of Corrente, considered with a historicized look in the third edition of the book (1962); finally with the Corrente Foundation: Brizio had intensively involved herself with this institution in the very last years of her Milanese activity. The research started from the materials preserved in the Brizio Archive in Milan and in the Archive of the Corrente Foundation, which has recently published audio materials linked to Brizio. The in-depth analysis of the subject has brought to light relevant connections, such as the similar dialectical discussion with Croce, at the end of the Thirties; Brizio's identification of some artists that had been part of Corrente – Birolli and Morlotti above all – as examples of a new way for contemporary art; and at last the permanence of the enthusiasm for a direct drive on the present, also in the context of the Foundation activities, not immune to the risk of a reminiscent deviation toward a long gone past.

«A che cosa serve la cultura storica? A intendere il presente; e questa proposizione è poi una semplice reciproca dell'altra onde si afferma che la condizione per intendere il passato è il presente, un interesse del presente, e che ogni vera storia è storia contemporanea».

Benedetto Croce, *Fatti politici e interpretazioni storiche*, 1924

1. Introduzione

Il 2022 è un anno particolarmente significativo per la cronologia di Anna Maria Brizio, una tra le prime storiche dell'arte italiane: ricorre il 120° anniversario della sua nascita e il 40° anniversario della sua morte. “La Brizio”, come è chiamata da molti dei suoi allievi di un tempo, nasce infatti a Sale d'Alessandria nel 1902 e muore a Milano nel 1982. Da questi semplici dati si ricava la misura di una vita che ha attraversato quasi per intero il XX secolo, e insieme la percezione di un influsso ancora vivo e presente. È una percezione che è stata

confermata da tutti gli interventi del recente *Incontro a più voci* dedicato alla Brizio dalla Fondazione Corrente in occasione del palinsesto promosso dal Comune di Milano *I Talenti delle donne*: il riconoscimento dell'emergere di un ambito privilegiato di indagine proprio nel rapporto con una studiosa (complice, una volta di più, la cronologia) ancora "onnivora", e soprattutto – tratto non mai scontato – aperta al nuovo¹. Non a caso si intitolava *Presenza di Anna Maria Brizio* il convegno organizzato sempre dalla Fondazione Corrente a soli due anni dalla sua morte, nel 1984; nell'introduzione, l'anima della Fondazione, Ernesto Treccani, riportava la sua convinzione circa «l'importanza del rapporto con i giovani, sia come ambiente, nel quale è sempre problematico il collaudo della nostra tradizione, sia come luogo in cui la nostra tradizione può trovare interlocutori nuovi e quindi rivivere in altre forme»². È un aspetto che anche la nostra aveva sottolineato in occasione dell'inaugurazione della Fondazione, nel 1978, in un discorso di cui è stata di recente resa disponibile la registrazione, conservata presso l'archivio sonoro dell'istituzione³. Sulla base di tali tracce si è andato delineando il tema di questo contributo, che intende analizzare il rapporto tra la Brizio e Corrente, in tre tappe, in senso cronologico.

Procediamo, dunque, con ordine.

2. Prima tappa: 1939-1944. «la libertà artistica e la libertà dell'esistenza civile si coniugavano sullo stesso registro»

Il primo gennaio del 1938 esce il primo numero della rivista «Vita giovanile», in seguito «Corrente di vita giovanile» (fig. 1). Nasce così il movimento di

¹ Su Anna Maria Brizio (Sale d'Alessandria, 1902 – Milano, 1982) si veda la bibliografia indicata nella nota 1 di Leonardi 2011; Gamba 2014; Nicita 2014, e il fascicolo XXXIX della rivista «Raccolta Vinciana», che raccoglie gli atti della giornata di studi dedicata alla Brizio dalla Fondazione Corrente nell'ottobre del 2020.

² *Presenza di Anna Maria Brizio* 1984, con interventi di Marisa Dalai Emiliani, Marco Rosci, Stefania Stefani Perrone e Aurora Scotti (queste ultime, oltre a realizzare il proprio intervento, avevano letto rispettivamente gli interventi di Andreina Griseri e Corrado Maltese); nella pagina web indicata in bibliografia è possibile trovare le registrazioni audio del convegno, seppure incomplete dell'ultima parte; le citazioni degli interventi qui riportate sono frutto di una mia trascrizione, realizzata in occasione della stesura del presente contributo. Ernesto Treccani (1920-2009), figlio di Giovanni Treccani degli Alfieri, è stato un pittore e intellettuale italiano.

³ Brizio 1978a; all'indirizzo web indicato in bibliografia si può trovare la registrazione audio dell'intervento, la cui pubblicazione mi ha dato l'emozionante opportunità di ascoltare per la prima volta la voce della studiosa. Nel presente contributo si farà riferimento alla trascrizione, da me compiuta proprio in occasione della stesura del medesimo, dell'intervento registrato, mentre si veda Leonardi 2010, pp. 305-306 per la trascrizione completa degli appunti manoscritti della relazione, conservati presso Milano, Biblioteca di Storia dell'arte dell'Università degli Studi (d'ora in poi BSA), *Fondo Brizio documentario*, unità archivistica (d'ora in poi UA) 133.

Corrente, che «si muove in discipline e campi diversi: cinema, teatro, letteratura, poesia e arti figurative», con l'apertura della Bottega di Corrente in via della Spiga 9⁴.

Quasi un anno dopo la nascita della rivista, nel dicembre del '38, terminano le stampe di *Ottocento Novecento* di Anna Maria Brizio, sesto volume della Storia Universale dell'arte, per i tipi della torinese U.T.E.T.; il libro sarà pubblicato nel gennaio del '39⁵. Non fa mistero il fatto che, nel testo come nella bibliografia del volume, ancora non appaia alcun riferimento all'esperienza di Corrente: i tempi erano evidentemente troppo precoci; i riferimenti più recenti riguardano la realtà torinese, quella dei Sei, più vicina alla Brizio anche in termini geografici⁶.

A questo proposito è la studiosa stessa, nella già citata prolusione del 1978, a evidenziare la chiusura e il disallineamento delle singole esperienze antifasciste che si svolgevano in Italia, mettendo a confronto proprio il clima liberale della "sua" Torino, in cui aveva respirato la filosofia crociana attraverso le lezioni di Lionello Venturi, con il clima da lei definito "banfiano" di Milano⁷.

Poco più avanti nel suo discorso la Brizio identificava il primo punto di tangenza con la realtà di Corrente: «l'*Ottocento Novecento* mi ha dato il primo contatto con Corrente, contatto costituito da una delle poche recensioni apertamente favorevoli fatta da Sandro Bini, l'amico di Birolli»⁸ (fig. 2). Si tratta di un articolo di non facile accesso, specchio dello stile complesso, non trasparen-

⁴ La storia della rivista è stata ricostruita e sinteticamente tracciata dal critico Vittorio Fagone (1933-2018) nel gennaio del 1978, nella pagina introduttiva della ristampa anastatica della rivista realizzata in occasione dell'inaugurazione della Fondazione (Fagone 1978a). Si veda anche Rusconi 2021 e relativa bibliografia.

⁵ Brizio 1939; sul testo si considerino l'intervento di Marco Rosci al seminario dell'84 (*Presenza di Anna Maria Brizio* 1984), in cui lo studioso definisce tale libro «un libro di coraggio e di battaglia morale», «opera veramente straordinaria non solo sul piano italiano» e la sua «creatura» fondamentale, riportando che la Brizio «più volte si è fermata su questo punto»; Leonardi 2010 e 2011; Negri 2021. Anche Corrado Maltese (*Presenza di Anna Maria Brizio* 1984) aveva raccontato dell'incontro con la Brizio nel '40 proprio attraverso *Ottocento Novecento*, che era stato per lui «di colpo una storia dell'arte moderna e contemporanea altra e ben lontana dalle chiuse celebrazioni nazionalistiche».

⁶ Brizio 1939, p. 424.

⁷ Brizio 1978a: «la mia esperienza è sfasata non solo come ambiente rispetto a Corrente ma anche come età».

⁸ *Ibidem*. Sandro Bini (1909-1943) è stato un giornalista e critico d'arte; ha partecipato alla formazione del gruppo di Corrente (Erbesato 1986, p. 11). Si noti *en passant* che la priorità data da Bini a Renato Birolli, evidente nella proposta di chiamare con il suo nome già nel '38 la "scuola di giovani" sorta a Milano, va in parallelo alla centralità che Persico riconosceva a Menzio tra i Sei di Torino (che per lui si sarebbe dovuta chiamare la "Scuola di Menzio"), come ha notato Katia Colombo nel suo importante libro su Corrente (Colombo 2019, p. 374) – e tale ruolo chiave del pittore pare essere stato sottolineato anche dalla Brizio, che seleziona un suo quadro come illustrazione di chiusura del capitolo sulla pittura italiana novecentesca (F. Menzio, *Bambino che dorme*, in Brizio 1939, p. 424). Si tornerà più avanti, nella seconda tappa, sul "cortocircuito" Bini-Birolli-Brizio.

te del suo autore⁹; si può, in ogni caso, arguire dal testo la tesi fondamentale di Bini: il critico riconosce alla Brizio il tentativo di una ricostruzione storica complessiva che cerca, al tempo stesso, di individuare valori e riferimenti particolari, lasciando aperto lo spazio a nuove prospettive:

...riconosceremo, nell'opera della Brizio, la coerente impostazione morale di un suo problema per aver contenuto le relazioni dei singoli sull'entità del «caso» rappresentato: nel senso quasi d'un'avventura che i dati offerti della polemica e gli elementi culturali acquisiti ricostruiscono soprattutto come possibilità di itinerario a nuove dichiarazioni d'intesa¹⁰.

Interessa, specialmente, la sottolineatura di una «direttrice di movimento dell'arte moderna» («Da Delacroix a Cézanne a Picasso, in linea di coerenza civile e di immedesimazione conseguita nell'ordine creativo romantico di una corrente dell'umanità») che interpella il presente, aprendo al futuro¹¹. E, ancor più dati i tempi, il pieno riconoscimento di questa linea come strada maestra dell'arte moderna, aperta a successivi sviluppi: un punto, questo, aspramente biasimato dai critici di regime, uno su tutti Ugo Ojetti, la cui già molto nota recensione stroncante suona oggi come una profezia rovesciata¹².

Del resto la Brizio stessa, nel recensire nel 1929 i due volumi di Henri Focillon *La Peinture au XIX^e siècle* e *La Peinture, XIX^e et XX^e siècle: du réalisme à nos jours*: antesignani ideali – col senno di poi – del suo *Ottocento Novecento*,

⁹ È il giudizio che dava anche il poco più anziano Giuseppe Marchiori, riportato sempre da Katia Colombo: secondo lui, i giovani critici sentivano una certa distanza da Bini, poiché cercavano quella «chiarezza, alla quale Bini sembrava voler rinunciare, per chiudersi nel bozzolo di un 'ermetismo' che era tale soltanto per le nostre scarse capacità intellettive» (Colombo 2019, p. 374).

¹⁰ Bini 1939, p. s.n. Si riportano alcuni altri stralci che precedono e introducono quello già riportato: «L'«Ottocento-novecento» di Anna Maria Brizio, risponde, con evidente concretezza di posizione spirituale e compiutezza di procedimento critico, ai caratteri di analisi panoramica delineati nel testo storico dell'argomento dalla distribuzione analoga dei valori singolarmente rappresentati. [...] Sull'intensità del disegno panoramico dell'arte moderna, la distribuzione dei valori di movimento interno, se a conclusioni ottenute perviene alla disponibilità dei rapporti e alla dinamica delle interferenze, non ha definitivamente compiuto il proprio seguito di generazione, così che altri punti di raggiungimento storico restano tuttavia scoperti all'evoluzione psicologica dei nuovi attributi. [...] Ma anche per questo, forse, riconosceremo, nell'opera della Brizio, la coerente impostazione morale di un suo problema per aver contenuto le relazioni dei singoli sull'entità del «caso» rappresentato».

¹¹ Bini 1939, p. s.n.: «Influenze – dicevamo dei romantici – che i trapassi di scuola convertiranno in identità di principii civili acquisiti da un ordine nuovo, che il carattere della rassegna sostiene sempre in funzione d'apertura panoramica e di confluenza universale sulla direttrice di movimento dell'arte moderna».

¹² Ojetti 1939: «Voglio dire Anna Brizio, anticipando le sentenze di posteri, è sicura che tra, mettiamo, cento anni tutti i Kokoshka, i Braque, i Grommaire, gli Chagall, i Beckmann, i Soutine, i Le Corbusier, i Mendelsohn terranno in prima fila i posti d'onore nei quali ella li ha collocati, e che da Luigi Serra a Libero Andreotti tutti quelli ch'ella ha tanto presto cancellati dalla storia, saranno proprio come se non fossero mai nati?».

in una nota pubblicata nel bollettino bibliografico della rivista «L'Arte» del quale di lì a poco sarebbe divenuta responsabile, osservava che la vastissima materia trattata dal Focillon appariva «non approfondita da alcun serio studio critico»; di qui la difficoltà dell'autore nel chiarire il «reale valore figurativo» degli artisti, che avrebbe dovuto essere – in accordo ai dettami crociani – criterio preponderante rispetto a tutti gli altri di ordine più latamente culturale o storico¹³. Di fatto la maggiore pecca del Focillon secondo la Brizio era stata quella di non aver saputo cogliere «un filo segreto e profondo di raccordo» fra i fatti dell'arte ottocentesca, un dato interpretativo che la studiosa sembrava avere ben chiaro ai tempi della recensione: vi si percepiva già l'idea di quel percorso «di conquista di libertà espressiva» che sarà il *fil rouge* della prima edizione di *Ottocento Novecento*¹⁴.

Preme ora sottolineare un aspetto, che si è reso evidente anche in questa breve considerazione sul delinarsi del tessuto critico di *Ottocento Novecento*: nel bene o nel male, era di fatto inevitabile in quel momento storico fare i conti con Benedetto Croce. Parlando della sua *Estetica* Gianfranco Contini aveva riconosciuto che «soprattutto per la sua immobilità e consistenza di oggetto, ha meritato di essere il pane quotidiano del nostro secolo: il pane precisamente, più ancora che il lievito»¹⁵. Per la Brizio l'individuazione di Croce come mo-

¹³ Brizio 1929, pp. 280-281; la studiosa arrivava ad affermare: «Bisogna però ammettere che una storia della pittura nel secolo XIX secondo questi ultimi criteri appare allo stato attuale degli studi pressoché impossibile: essa coinvolgerebbe una tale quantità di problemi ancora insoluti, o, spesso anche, mal impostati o appena intravvisti, che s'avvolgerebbe in un dedalo praticamente inestricabile chi si inoltrasse in questa via. In attesa che questo lungo lavoro si compia il libro del Focillon rappresenta un tentativo preliminare di coordinare il complesso dei fatti storici, ricercando ed esponendo il loro avvicinarsi, le loro interferenze, i loro sviluppi e le loro modificazioni» (ivi, p. 281). Nel Fondo Brizio di Sale d'Alessandria vi è una copia manoscritta del testo della recensione, mentre nel Fondo Brizio librario, a Milano, si conserva una copia del primo volume del Focillon, con una dedica dell'autore ad Adolfo Venturi: «Au Professeur Adolfo Venturi/ au Grand Maître de l'Histoire de l'Art/ Hommage de mes sentiments fidèles d'admiration et de respect/ Henri Focillon». Rosci (*Presenza di Anna Maria Brizio* 1984), nel ricostruire la genesi e le fonti di *Ottocento Novecento*, ha messo in luce l'apporto fondamentale del Focillon.

¹⁴ Brizio 1929, p. 281: «Il disordine apparente e l'opposizione di neo-classicismo, romanticismo, impressionismo avrebbero potuto trovare un filo segreto e profondo di raccordo in questo interesse per la realtà, attento e osservatore dapprima, e un po' impacciato dall'intellettualismo, nei ritratti neoclassici, intorbidato poi dall'intrusione di elementi passionali nei romantici, elevato finalmente ad espressione fantastica completa negli impressionisti»; si veda Leonardi 2010, pp. 94-96.

¹⁵ Contini 1967, p. 18. Commenta ancora lo studioso: «Attraverso l'*Estetica*, e soprattutto attraverso l'autorizzata divulgazione compiuta dalla rivista, il poco più che trentenne Croce (nato nel 1866) conquista la cultura italiana» (ivi, p. 9). A proposito della rilevante influenza di Benedetto Croce sulla cultura italiana si veda anche Bobbio [1968] 1986, pp. 74-85 e 141-150; e Dionisotti 1998, pp. 493-502; riguardo all'influsso che il filosofo ebbe in particolare sugli studi di Storia dell'arte si veda Ragghianti 1948, pp. 63 ss.; Ercoli 1992, pp. 56-80; Stella 2005. Nel 1969, in un articolo sul suo maestro Adolfo Venturi, la Brizio ne aveva paragonata l'influenza sulla formazione della cultura italiana moderna a quella di Croce, così determinante soprattutto

dello era legata, come già accennato, agli insegnamenti universitari di Lionello Venturi. Era innegabile che nelle sue lezioni l'interlocutore privilegiato fosse proprio lui¹⁶: se ne discutevano apertamente le asserzioni, per appoggiarle o per criticarle; la sua influenza, tuttavia, è avvertibile anche nel tessuto profondo del discorso venturiano, e innanzitutto nella difesa dell'autonomia dell'arte attraverso la critica delle teorie estetiche considerate errate o parziali, obiettivo che si era posto anche il filosofo nella sua *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*¹⁷. Di questo libro veniva pubblicata nel 1922 la quinta edizione; tra i libri del Fondo Brizio librario se ne conserva una copia, attentamente studiata e vivacemente interrogata, apprezzata o criticata dalla proprietaria, come mostrano le numerose annotazioni da lei apposte per lo più su foglietti volanti inseriti tra le pagine del testo¹⁸.

Anche tra le pagine della rivista «Corrente» si avverte che il confronto con Croce era imprescindibile, e passava attraverso le maglie di una scuola filosofica cresciuta attorno alla figura di Antonio Banfi, come aveva osservato la stessa Brizio durante il discorso per l'inaugurazione della Fondazione Treccani nel 1978; nello stesso contesto la studiosa mostrerà il suo rammarico per aver potuto avere pochi scambi con il filosofo, morto l'anno dopo la sua chiamata all'Università di Milano, nel 1957¹⁹. E sarà lei a introdurre, seppur molto bre-

negli anni del regime fascista, tanto da rappresentare «la coscienza morale della nazione» (Brizio 1969, p. 80; la traduzione è mia).

¹⁶ Sul dialogo mai interrotto di Lionello Venturi con il Croce si veda Argan 1958, pp. 555-556, ove si afferma, fra l'altro, che «È al Venturi, in grandissima parte, che si deve se in Italia si è formata una scuola di storia dell'arte d'impostazione crociana»; Argan 1972, in partic. pp. XVI-XVIII; Argan 1992, p. 11, ove lo studioso ricorda del Venturi junior: «Ci insegnò a vedere in Croce la guida anche morale degli intellettuali; ma alimentò in noi un rispettoso dissenso e il desiderio di altre esperienze; in filosofia il fenomenologismo di Husserl, in storia dell'arte Fiedler, Riegl, Wölfflin»; Cardelli 2004, pp. 101-163.

¹⁷ Croce [1902] 1990. Si veda, in Venturi, la critica di tutte le forme di estetica «praticistica» ed «intellettualistica» (ad esempio in Venturi 1922, pp. 6-18), che trova corrispondenza puntuale nella sezione teorica dell'*Estetica* del Croce, ove si asserisce che «L'arte è indipendente così dalla scienza come dall'utile e dalla morale» (Croce [1902] 1990, p. 68).

¹⁸ Sorge spontaneo il pensiero che l'acquisto fosse stato sollecitato dal Venturi stesso durante il corso seguito dalla Brizio nel suo quarto anno di università, proprio nell'anno accademico 1922-23: doveva essere andata così, se la conoscenza dell'*Estetica* crociana era stata definita dal docente «indispensabile a chiunque voglia occuparsi d'arte, sia per la parte teorica che per quella storica» (Venturi 1921, p. 9). Più volte nelle lezioni del Venturi era stato fatto esplicito riferimento all'*Estetica* crociana, come ad altri testi del Croce, tra cui, in particolare, i *Problemi di estetica* (la cui seconda edizione era stata pubblicata nel 1923). Nella copia dell'*Estetica* di proprietà della Brizio le annotazioni sono scritte a lapis dalla studiosa su foglietti intestati «Dott. Brizio Pio medico chirurgo», che, datati solo con giorno e mese tra giugno e agosto, lasciano intendere una lettura estiva. Nelle osservazioni, nelle domande, nei punti dell'*Estetica* evidenziati o criticati dalla Brizio si ritrovano problematiche che tanta parte avranno nella sua attività scientifica. Si vedano anche Leonardi 2010, pp. 28-30, e Leonardi 2011, p. 532.

¹⁹ Brizio 1978a: «A quella data Corrente era diventata un punto di richiamo, già, non soltanto dei giovani, ma incominciavano a esserne attratti anche uomini della più alta cultura mila-

vemente, il convegno di studi su Banfi svoltosi presso la Fondazione Corrente nel maggio del 1978 (*Antonio Banfi, tre generazioni dopo*)²⁰.

Nel primo articolo di Banfi pubblicato su «Corrente», dal titolo *Per la vita dell'arte*, sembra di riconoscere in alcuni accenni quella sostanza, come di “pane”, di cui parlava Contini – pur dentro uno sguardo che appare più generoso nel suo osservare la natura dell'arte e la sua intima relazione con la vita:

Ma proprio perché la crisi è oggi così vasta e insieme così concreta e differenziata [...] la vita che è così ricca per la riflessione, sembra non poter offrire all'intuizione dell'artista alcuna sua forma così schietta, limpida, integra, così sciolta dai legami e dai contrastanti interessi della vita, così pura nel suo senso da offrirsi spontaneamente alla trasfigurazione estetica²¹.

Vi sono altri contributi in cui il dialogo con il Croce appare più esplicito e apertamente indirizzato in senso dialettico, di discussione e ripensamento, come l'articolo *Questione idealistica dello “stile”* dell'allievo di Banfi Luciano Anceschi, in cui la «rigorosa identificazione tra intuizione ed espressione» viene messa in crisi dalla rivalutazione dello stile come «coscienza artistica»: «A che un'elaborazione, se non si ammetta l'intervento di una riflessione critica assolutamente consapevole?»²².

Ancor più apertamente critico, fin dal titolo, è l'articolo di Franco Lucentini *Crisi del crocianesimo*, nel quale l'allora giovanissimo scrittore esordiva con un lapidario «L'estetica crociana invecchia», e pur riconoscendo «che quelle stesse esperienze che ci fanno ribelli alle costrizioni di quella estetica, ci impongono poi di rispettarne i fondamenti come condizione della medesima propria validità di esperienze artistiche», notava che l'indeterminatezza e

nese; voglio citare per primo Antonio Banfi, perché ha avuto un ruolo non soltanto di intervento nella rivista, anzi se noi scorriamo gli indici noi vediamo che il primo articolo è abbastanza avanti nella vita della rivista, ma aveva agito molto attraverso i giovani che erano stati suoi allievi dell'università, e che entrati nel movimento di Corrente avevano portato le idee del maestro, lo avevano impresso di un determinato carattere nel campo della filosofia; e Anceschi, allievo suo, aveva cominciato in questo senso la collaborazione, e compagno ripetutamente degli articoli contro il crocianesimo – diciamo di discussione nell'ambito crociano, di confutazione di principi crociani entro un altro sistema di pensiero». Antonio Banfi (1886-1957), filosofo e intellettuale, è stato il principale animatore, insieme a Piero Martinetti, della “Scuola di Milano”. Anche Fagone ha affermato: «L'abbandono del crocianesimo, della sua estetica indeterminata, è evidente ed esplicito negli scritti di Anceschi, Cantoni e in quelli dello stesso Banfi che ne è l'ispiratore» (Fagone 1978b, p. 76).

²⁰ *Antonio Banfi tre generazioni dopo* 1980.

²¹ Banfi 1939, p. s.n. Si consideri, ancora, il parlare di un'arte che coglie «fuori di ogni idealizzazione di maniera la nostra vita, tentandola ad esprimere la sua poesia. L'architettura nuova, la nuova letteratura romanzesca sono particolarmente su questa via. Nella loro semplicità, schiettezza, antiretorica ritrovano le forme semplici, elementari di costruzione e d'espressione, i valori estetici puri sulla cui trama si disegna il senso di rinnovantesi giovinezza della nostra cultura».

²² Anceschi 1939, p. s.n. Luciano Anceschi (1911-1995) è stato un filosofo e critico letterario.

confusione di giudizio cui portava, doveva essere il riscontro di «una simile indeterminatezza e confusione nella dottrina»²³. Ad ogni modo, una volta di più, sembra evidente che l'*Estetica* crociana si rivelasse punto inevitabile di confronto, anche laddove fosse notata la necessità del suo superamento.

La stessa esigenza di superamento sarà manifestata dalla Brizio nella seconda edizione del suo *Ottocento Novecento*, pubblicata nel 1944 – nella quale ancora, complici le condizioni imposte dal conflitto, non appaiono riferimenti diretti a Corrente –, e troverà una sua formulazione esplicita nell'articolo scritto dalla studiosa in memoria di Adolfo Venturi nel 1969, in cui osservava come nel clima contemporaneo,

ostile a tutti i sistemi aprioristici, profondamente appassionato all'attività e all'esperienza, l'immensa "disponibilità" di Adolfo Venturi, la sua capacità di accostare la realtà con uno spirito senza pregiudizi, sempre pronto a raccogliere le suggestioni dirette e a darle ogni volta la risposta più pertinente e più penetrante, ritrovano un vigore di un'attualità singolare, mentre l'ideologia crociana, così tipicamente idealista e liberale, appare come fortemente segnata dal tempo e si allontana da noi²⁴.

Pare un segno evidente di una iniziale presa di distanza il fatto che, nell'edizione del '44, «riveduta e aumentata», la Brizio si mostri più disposta a riconoscere e a valorizzare l'affermarsi di nuove vie di creazione, orientate in direzioni differenti da quella impressionista, identificata nel '39 con l'immediatezza pura di espressione: passino, queste vie, per la ricerca di una semplificazione plastica, per una sorvegliata meditazione, o ancora per un'estrosità irruente e visionaria²⁵. Ad esempio in Morandi veniva ravvisata «una delle visioni più meditate ed elette dell'arte europea contemporanea»: in questo riconoscimento, e nella stessa preferenza accordata a un fare artistico antiretorico e alieno da compromessi con le tendenze imperanti, si può osservare l'indicazione di un'esemplarità che non riguardava solo il piano artistico, ma una volta di più giungeva ad abbracciare un livello più ampio, morale²⁶.

E forse era proprio questa commistione tra l'aspetto artistico e quello morale a sostanziare la più profonda unità e comunanza d'essere tra la Brizio e il movimento di Corrente, come avrebbe riconosciuto lo stesso Treccani nella sua introduzione al convegno dell'84:

²³ Lucentini 1939, p. s.n. L'autore quindi proponeva, come soluzione possibile, quella di «staccare l'estetica di Croce dall'idealismo di Croce», superando e integrando i punti in cui maggiori erano le interferenze. Franco Lucentini (1920-2002) è stato scrittore e traduttore.

²⁴ Brizio 1969, p. 80 (la traduzione è mia); si vedano anche Leonardi 2010, pp. 245-246, e Leonardi 2011, pp. 548-549.

²⁵ Si veda, in proposito, la conclusione della sezione dedicata alla scultura moderna: «In complesso la scultura contemporanea, al pari della pittura, mostra grande varietà d'indirizzi ma anche risposdenze significative tra un paese e l'altro d'Europa, tutti in lavoro serrato intorno a motivi e modi ricorrenti, entro cui s'elabora una nuova tradizione figurativa» (Brizio 1939, p. 502).

²⁶ Brizio 1944, pp. 422-423 e tav. X; si veda anche Leonardi 2011, pp. 543-545.

La professoressa Brizio ci fu vicina fino all'esordio (sic!) perché, come disse, «avevamo un passato comune. Le radici di questo passato erano un modo di pensare e di vivere in cui la libertà artistica e la libertà dell'esistenza civile si coniugavano sullo stesso registro»²⁷.

Si trattava di una consonanza di intenti, di posizioni, di esiti: è in questo che la studiosa individua, proprio all'inizio della conferenza del 1978, la ragione precipua del suo essere stata scelta per quel ruolo:

Ho interpretato l'invito rivolto ad una persona esterna a Corrente – ci tengo a sottolineare esterna e non estranea perché, se pur con diversi percorsi, ci unisce un passato fin da principio di renitenza e via via di sempre più aperta e consapevole opposizione al fascismo, fino alla resistenza – ho interpretato quest'invito come la volontà di sottolineare l'altra faccia del programma della Fondazione: [...] svolgere ancora un'azione culturale nella società oggi, ben consapevoli di tutte le mutazioni avvenute da allora in noi e fuori di noi, e tuttavia sospinti dallo stesso spirito di allora, che ci impediva un atteggiamento indifferente, neutrale e succube, di fronte a quanto accadeva intorno a noi, e ci spingeva irresistibilmente ad intervenire ed agire²⁸.

La conseguenza di questo «intervenire ed agire» che diremmo coraggioso, e che la Brizio riconduce a un imperativo irresistibile, era stata analoga: la soppressione della rivista, nel giugno del '40, alla vigilia della guerra («è stata detta una bella morte», commenta a voce la Brizio durante la prolusione del '78), e per la nostra un deferimento al consiglio di disciplina, il ritiro della tessera e dunque l'impossibilità di partecipare a tutti i concorsi statali e l'esautorazione dall'insegnamento universitario, seppur per un breve periodo²⁹.

3. Seconda tappa: 1957-1962. «...un'esigenza totale di realtà»

Nel 1962 esce la terza edizione di *Ottocento Novecento*, «riveduta, accresciuta e in gran parte rifatta»³⁰.

La trattazione di Corrente entra ora a pieno titolo nel testo e in un'ottica, chiaramente, già storicizzata, nell'ultimo capitolo della sezione dedicata alla *Pittura europea dopo l'Impressionismo*, ma in modo ancor più significativo nella parte dedicata alla *Pittura e scultura contemporanea*, con una linea di continuità che tende a leggere gli sviluppi più recenti alla luce delle premesse iniziali³¹.

Il primo artista del gruppo di cui si fa menzione è Guttuso, che fa da *trait*

²⁷ *Presenza di Anna Maria Brizio* 1984.

²⁸ Brizio 1978a.

²⁹ Fagone 1978a; Brizio 1978a; Bisio, Rivabella 2002, p. 89.

³⁰ Brizio 1962.

³¹ Ivi, pp. 583-585 e 655-658.

d'union tra la trattazione della scuola romana e quella del movimento di Corrente, avendo partecipato a entrambi³².

A questo punto, come osserva Mary Pittaluga nella propria recensione al testo, «Differenziando e caratterizzando fatti e persone al di là di schemi pre-supposti, decisamente centrando, com'è suo costume, l'essenziale, la Brizio si sofferma anche sulle manifestazioni della lombarda "Corrente"»³³.

Del movimento viene subito rilevata la propensione a una "presa diretta" sull'attualità, anche nei suoi risvolti morali e civili; la partecipazione viva alle problematiche del tempo presente, l'ansia di rinnovamento e la molteplicità di indirizzi tale per cui ne usciranno nel dopoguerra tanto alcuni tra i maggiori neorealisti (come Guttuso, Aligi Sassu, Treccani e Migneco) quanto alcuni tra i più convinti astrattisti, come Birolli e Vedova³⁴.

Nella sezione dedicata alla pittura contemporanea, e in particolare nella parte riservata alla pittura italiana del dopoguerra, ancora una volta viene sottolineata la natura insieme morale e artistica dell'esigenza di libertà e liberazione che animava gli artisti italiani, e viene individuata l'origine di tale impeto nella nascita dei movimenti dei Sei, della scuola romana, di Corrente, di cui è messa in discussione la lettura univocamente neorealista:

Poiché i primi e più appassionati riconoscimenti di "Corrente" erano venuti da critici marxisti, la sua interpretazione fu data soprattutto in termini di neo-realismo. Un'interpretazione parziale e diminutiva; dalla iniziale ricchezza d'assunti di Corrente sono conseguiti sviluppi molto più ricchi e differenziati³⁵.

I due esempi presentati rispetto a tali sviluppi sono quelli di Birolli e Morlotti; su Morlotti si tornerà più avanti, mentre preme ora sottolineare il ruolo chiave dato a Birolli, innanzitutto nel testo stesso:

³² Di lui si osserva che, a differenza di molti tra gli artisti più giovani della scuola romana (come Afro e Mirko Basaldella, Leoncillo e Pericle Fazzini), che si sono allontanati notevolmente dalle posizioni iniziali, il pittore ha anzi accentuato la sua linea neorealista – cosa che emergeva, oltre che dalle sue opere, anche dalle sue stesse dichiarazioni raccolte su «Paragone» con il significativo titolo *Del realismo, del presente, e d'altro* (Guttuso 1957). A testimonianza di ciò l'illustrazione in bianco e nero che accompagna il testo, *Natura morta con drappo rosso*, 1942, allora a Firenze, collezione Eichmann, oggi a Varese, collezione Francesco Pellin (Brizio 1962, p. 583).

³³ Pittaluga 1965, p. 529. Mary Pittaluga (1891-1977) è stata una storica dell'arte, amica di Anna Maria Brizio, come lei allieva prima di Lionello Venturi a Torino e poi del padre Adolfo presso la Scuola di Perfezionamento a Roma.

³⁴ Il testo è accompagnato da due illustrazioni sempre in bianco e nero: *Difesa di un fortino* di Renato Birolli (1940; ne è segnalata la collocazione in collezione privata, mentre oggi il bozzetto si trova alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma) e *I bicicli incantati* (1938 – nel testo è indicata la data 1940 –, Milano, collezione Corrado Magherini) di Italo Valenti (Brizio 1962, pp. 584-585). La scelta di un'opera ancora figurativa di Birolli, oltre che al periodo storico di riferimento, in rapporto all'indicazione della linea da lui successivamente seguita (quella di un astrattismo «convinto»), pare suggerire una traiettoria che sarà in qualche modo additata dalla Brizio come esemplare.

³⁵ Brizio 1962, p. 657.

Un Renato Birolli, per cui l'esigenza centrale divenne ben presto il problema della formulazione di un nuovo linguaggio, prese decisamente, per esperienze successive, la direzione dell'astrattismo; e fu movimento che in breve volger d'anni coinvolse i più irrequieti, intelligenti e avventurosi giovani pittori italiani³⁶.

Birolli si ritrova ad essere una sorta di punto di sintesi nel rapporto tra la Brizio e Corrente: era stato, come già accennato, il pittore di Sandro Bini, prematuramente scomparso nel '43, e come abbiamo visto diverrà anche per la Brizio una figura emblematica. La preferenza della studiosa per l'artista è confermata innanzitutto dal dato semplice della scelta delle illustrazioni che accompagnano i brani citati – nella sequenza Morlotti-Birolli-Vedova-Burri l'unica illustrazione a colori è quella del dipinto astratto di Birolli *La luna nella roggia* (fig. 3) –, ma emerge ancor più chiaramente nella serie di esposizioni organizzate dalla Brizio insieme al figlio dell'artista, Zeno Birolli, e al docente di Storia dell'arte Gianfranco Bruno: le prime due a breve distanza di tempo, nel '66 e nel '67; la terza nel 1978, il primo anno di attività della Fondazione³⁷.

Nella sua introduzione al catalogo della mostra tenutasi nel Palazzo Reale di Genova nel '67 ("Pittura di Birolli e Mostra della Giovane Arte in Italia intorno al 1930"), Bruno sottolinea «la validità di un atteggiamento creativo che si identifica con una ripresa vitale della storia», e poi

una chiarezza di coscienza che non è altro che *l'attivo contributo dell'artista* a quella crescita di realtà che lo vuole implicato nelle sue fibre più vive. E qui la validità delle sue scelte dà misura di una autentica partecipazione al presente, nell'esatta percezione di quei valori che – affondati nel fluido tempo della storia – occorre ribaltare in un'accezione nuova, a stabilire un nuovo equilibrio. [...] L'atteggiamento di Birolli manifesta la sua piena accettazione di quei nessi che inevitabilmente stringono ogni uomo entro un totale

³⁶ *Ibidem*; poco più avanti la Brizio scrive: «La maggior parte degli artisti italiani che erano fra i trenta e i quarant'anni al finire della guerra, presero la via di Birolli; cioè, evasi con gioia dai confini dell'autarchia nazionale, si gettarono ad appropriarsi dei mezzi più audaci che frattanto, mentre Germania e Italia erano nella morsa del nazismo e nelle remore del fascismo, il mondo occidentale s'era andato forgiando». Si veda anche Fagone 1976, p. 16: «A me pare che Birolli [...] possa considerarsi artista rappresentativo di tutta intera una generazione».

³⁷ Brizio 1962, p. s.n.; l'ultima collocazione rilevabile per il dipinto è quella indicata dalla Brizio (collezione Cavellini di Brescia); per le mostre su Birolli si veda Brizio 1966; "Due stagioni di Renato Birolli. 1931-36, 1956-59" 1966, e Bruno 1967; più tardi la milanese Fondazione Corrente dedicherà al pittore una piccola esposizione di opere per lo più inedite ("Renato Birolli" 1978); tra il materiale dell'archivio della Brizio vi è anche una copia di questo catalogo, e l'invito all'incontro con Vittorio Fagone organizzato con l'occasione di tale mostra: *Un pittore e Corrente. Opere e documenti inediti di Renato Birolli*, 6 aprile 1978 (BSA, Fondo Brizio documentario, UA 133). Il testo di Fagone *Un pittore e "Corrente"*, riportato nel catalogo, è seguito dalla dicitura «dalla monografia *Birolli* riprodotto per gentile concessione della casa editrice Feltrinelli» (si tratta in realtà del primo paragrafo del più ampio saggio *Entro e oltre "Corrente" gli anni dal 1938 al 1959*), ricostruisce con acutezza il fondamentale contributo di Birolli a Corrente (Fagone 1978b). Zeno Birolli (1939-2014) è stato scrittore e critico d'arte; Gianfranco Bruno (1937-2016) è stato un critico d'arte di origine genovese.

amplesso di realtà – in primis il suo «costante sforzo [...] di ritrovare una dimensione europea»³⁸.

Sulla stessa linea interpretativa si era posta la Brizio nella sua introduzione al catalogo della mostra del '66 ospitata dalla Galleria Civica di Monza. Birolli è, a parer suo, protagonista di un itinerario artistico e umano che implica un allargamento di orizzonti, dentro un confronto sempre vivo con il presente – analogamente a quanto lei stessa pare aver vissuto nel percorso delle tre edizioni del suo *Ottocento Novecento*:

il cammino percorso da Birolli è immenso. Cresce e si espande la sua pittura inscindibilmente insieme con il crescere della sua statura d'uomo, della sua coscienza e l'incessante dilatarsi del rapporto che egli istituisce con la realtà, con un'esigenza totale di realtà: anche le contraddizioni che sono nella realtà. Questa realtà non ha più nulla a che fare col vero di natura; è la storia dell'uomo³⁹.

Riprendiamo ora il testo di *Ottocento Novecento*:

ben presto la nuova ondata di astrazione-creazione, espressionismo lirico, che avanzava su tutto il fronte internazionale, prese il sopravvento e attrasse nel suo corso insieme con Birolli (grande fu il peso delle sue scelte) anche altri compagni del "Fronte": Vedova, Santomaso, Turcato, Corpora, e anche Morlotti, per quanto abbia battuto sempre vie diverse⁴⁰.

Mancano solo Afro e Moreni a completare la formazione degli Otto, presentati alla Biennale del '52 da Lionello Venturi tramite uno scritto autonomo che li descrive genericamente come artisti che utilizzano un linguaggio pittorico legato alla tradizione che ha avuto inizio intorno al 1910, e che comprende l'esperienza di cubisti, espressionisti e astrattisti⁴¹. È un'illustrazione di un quadro di Moreni, *Ancora una nuvola* (Basilea, *Société de la peau de l'ours*) a chiudere la sezione italiana, mentre il discorso nel testo continua fino alle esperienze più recenti, strettamente intrecciate con il coinvolgimento della Brizio nella realtà viva dell'arte contemporanea, ora con uno scenario diverso, quello del capoluogo lombardo.

³⁸ Bruno 1967, pp. 5-6.

³⁹ Brizio 1966, p. 4. Per la Brizio la «verace opera di introspezione critica» di Birolli porta a un «lucido squarcio di veduta» sulla storia dell'arte moderna, così espresso dalle stesse parole dell'artista in una lettera all'amico Marchiori: «Ed ora sono libero, e vado oltre, mentre tu vedi che chi credette di scartare l'impressionismo allacciandosi alle successive correnti, lo ha fatto proprio contro l'impressionismo, ossia contro l'emozionalità... [...] In qual punto potrà configurarsi positivamente un'immagine astratta per chi ha negato tutto il resto, ed esattamente quel movimento che per primo credè l'autonomia del colore dalla realtà cosiddetta non empirica, ossia ideale? Come si alimenteranno, con che cosa; negando l'esterno e non avendo i mezzi interni?» (ivi, pp. 4-5). Ecco che anche il presente, con tutte le sue nuove e imperiose esigenze, non può rifiutare di fare i conti con il passato, a costo di un fatale impoverimento.

⁴⁰ Brizio 1962, p. 657.

⁴¹ Venturi 1952, p. 7.

Infatti nel frattempo, nel '56, la Brizio – dopo più di vent'anni di insegnamento nell'Università di Torino – era approdata in una Milano allora potentemente attratta nell'orbita longhiana, segnata dal ciclo delle tre grandi mostre di Palazzo Reale⁴². Nella biblioteca della Brizio, confluita poi in quella dell'Università degli Studi di Milano, tanti sono i cataloghi espositivi delle gallerie milanesi da lei conservati⁴³. L'importanza di questo prender parte diretto, immediato, alle vicende artistiche contemporanee era dichiarata dalla studiosa anche nella nota bibliografica posta a conclusione del proprio testo, ove appariva una sorta di radiografia complessiva dei suoi principali punti di attenzione⁴⁴. E, quasi a coronamento di un'opera di revisione così espressamente intrecciata al presente, tanto da sconfinare ancora una volta in un atto di “critica militante”, nel 1962 la Brizio sarà presidente della Sottocommissione per le Arti Figurative alla XXXI Biennale di Venezia, in qualità di rappresentante del Ministero della Pubblica Istruzione⁴⁵. Non pare una coincidenza fortuita che questo incarico sia stato da lei assolto proprio in concomitanza con la pubblicazione della terza edizione di *Ottocento Novecento*, alla cui rielaborazione tanto aveva contribuito, specie nelle parti aggiunte, la sua partecipazione ancora costante alle esposizioni internazionali veneziane (come mostra a colpo d'occhio la scelta delle opere riprodotte, molte delle quali erano state presentate, e da lei viste, proprio alle Biennali⁴⁶, e come rivela anche il suo lungo e partecipe resoconto della Biennale del '58 apparso in tre puntate su «La Nuova Stampa»⁴⁷). Nell'archivio della Brizio, in una busta che reca scritto *XXXI Biennale*, la studiosa ha raccolto materiali che testimoniano tutto il lavoro di preparazione dell'evento, come elenchi di artisti scritti di suo pugno e diverse lettere – per lo più di raccomandazione o autoraccomandazione – di artisti o di altri critici e storici dell'arte⁴⁸. L'occasione di “presentare” due arti-

⁴² Pizzi 2010, p. 283.

⁴³ Si citano, a titolo esemplificativo, i cataloghi di mostre della Galleria del Milione, della Galleria d'arte del Naviglio, della Galleria “da Falanga”, della Galleria dell'Ariete, della Galleria Bergamini, ma l'elenco potrebbe continuare a lungo.

⁴⁴ Brizio 1962, p. 805.

⁴⁵ *XXXI Biennale internazionale d'arte 1962*.

⁴⁶ Presso il Fondo Brizio milanese, facendo riferimento al periodo che intercorre tra la seconda e la terza edizione di *Ottocento Novecento*, si conservano (oltre al catalogo della Biennale del '62 citato nella nota precedente) anche i cataloghi delle Biennali del '50, del '52, del '56 e del '60, con qualche annotazione a lapis della studiosa. Per le opere viste alle Biennali e poi scelte dalla Brizio per essere riprodotte nel testo, si veda Leonardi 2010, nota 789.

⁴⁷ Brizio 1958a, 1958b e 1958c.

⁴⁸ BSA, *Fondo Brizio documentario*, UA 20; dei mittenti si segnalano tra gli artisti Carlo Levi, Marcello Mascherini, Gina Roma ed Eugenio Carmi; tra i critici e storici dell'arte Francesco Arcangeli, Giulio Carlo Argan, Giuseppe Marchiori e Rodolfo Pallucchini. Si veda, poi, ivi, UA 116, contenente documenti relativi alla riorganizzazione dell'Ente autonomo “La Biennale” di Venezia, cui la Brizio aveva preso parte come membro del Consiglio Superiore per i Beni Culturali; nella *Prefazione* al catalogo della Biennale del '62 il presidente della Biennale, Italo

sti conterranei, Sergio Vacchi e Vasco Bendini, diviene, per Francesco Arcangeli, lo spunto per inviare alla Brizio una «forse presuntuosa» – e in ogni caso bellissima – «lettera pittorica», in cui emerge come il nesso vitale tra antico e contemporaneo offra un fertile terreno di scoperta⁴⁹.

Del gruppo degli artisti di Corrente solo Morlotti parteciperà alla Biennale del '62: anche a lui, come a Birolli, era riconosciuto in *Ottocento Novecento* uno “statuto speciale”, sulla scorta della completa, quasi unilaterale valorizzazione testoriana messa in atto attraverso la presentazione dell'artista alle Biennali del '52 e del '56 e il successivo articolo apparso su «Paragone», *Realtà e natura*, che su di lui fa perno⁵⁰:

Ma la via di Ennio Morlotti fu un'altra ancora; la carica umana, così forte in lui, non si riversò nell'appassionato impegno sociale come avvenne per Guttuso, ma trovò il suo rapporto col reale affondando nel mondo delle sostanze e della materia naturale, in un legame estremamente intimo e intricato, dove scoperte e conquiste e riferimenti naturali fanno tutt'uno con la presa di coscienza e l'effusione della propria nota individuale più vera⁵¹.

Morlotti diviene, forse, l'emblema di quella che per la Brizio è riconosciuta come la linea in qualche modo “vincente” dell'arte contemporanea, quella dell'informale, che ha saputo istituire «un rapporto nuovo fra l'arte e la vita degli uomini» – mentre «La pittura neo-realista nella sua tematica e nei suoi mezzi fa oggi un curioso effetto di pittura da museo»⁵².

Siciliano, annunciava che «ormai tutto fa credere che la prossima Biennale sarà regolata da un nuovo ordinamento giuridico che le assicuri quella piena autonomia che è nei voti degli artisti, dei critici e degli amministratori» (Siciliano 1962, pp. XI-XIII, in partic. p. XI): in realtà il Parlamento approverà il nuovo statuto dell'Ente solo nel '73.

⁴⁹ BSA, *Fondo Brizio documentario*, UA 20, Arcangeli 1961; lo studioso vi afferma fra l'altro, con parole che probabilmente la Brizio ha sentito consonanti, «Non lascerò mai l'antico, ma non lo concepisco più se non come terra fondamentale di recupero d'una mia vita di oggi che procede», e continua: «Su questa base, ritengo che Sergio Vacchi non sia affatto inferiore ad Amico Aspertini, e sia della specie dei grandi sensuali fantastici di cui il nostro '300 è ricco; naturalmente legato, perciò, alle correnti del realismo moderno, nelle loro forme espressionistiche e surreali, ma con una potenza organica oggi rara. [...] Insomma, se ci saranno ancora sale per i giovani, Vacchi e Bendini darebbero da soli, a mio avviso, e con brillante dialettica reciproca, carattere alla parte giovanile». I due artisti non saranno poi selezionati, anche se compaiono negli elenchi manoscritti delle “presenze” alle Biennali precedenti stilati dalla studiosa, come su un altro foglio che, col titolo di «*Arcangeli* Gli ultimi naturalisti (59)», con riferimento all'articolo pubblicato sul numero 59 di «Paragone», ne presenta, sempre sotto forma di elenco di artisti, un'accurata radiografia (Arcangeli 1954; BSA, *Fondo Brizio documentario*, UA 20). Molto deve aver pesato, perciò, sulla scelta degli artisti «quel criterio di rotazione che si è voluto [...] applicare nel caso presente», come informava il Segretario Generale dell'evento, Gian Alberto Dell'Acqua, nell'*Introduzione* al catalogo (Dell'Acqua 1962, p. XVIII).

⁵⁰ Testori 1957.

⁵¹ Brizio 1962, p. 657.

⁵² Ivi, p. 658.

Ed infine, nell'individuare gli sviluppi più recenti della pittura (su cui domina «il “fortissimo” di Alberto Burri»), la Brizio torna ancora una volta alle origini – nelle quali intravediamo, tra le realtà più vive, proprio quella di Corrente:

Ma forse proprio in virtù della dialettica delle opposte tendenze, alle origini incluse in un sol groppo nel primo atto di libertà e rinnovamento, ch'era morale e artistico insieme, della giovane pittura italiana; ed anche dell'impegno con cui la critica più viva ha accompagnato il processo in un costante travaglio di interpretazione che ne chiarisse i termini, il momento artistico italiano attuale si presenta così ricco di germinazioni e di possibilità⁵³.

Nell'elenco di giovani artisti vi sono anche alcuni che esporranno quell'anno alla Biennale: Ajmone, Brunori, Dova, Perilli, Ruggeri, Saroni (insieme a Romiti, Bendini, Vacchi, Chighine, Francese, Scanavino e «tanti altri ancora, i più tuttora in fase di ricerca»⁵⁴).

4. *Terza tappa: 1968-2022. «Ogni volta la soluzione è da cercarsi in rapporti sempre rinnovati con elementi ch'essi stessi continuamente si rinnovano»*

La valorizzazione degli sviluppi «ricchi e differenziati» cui ha dato vita la realtà multiforme di Corrente troverà una propria declinazione nel più tardo coinvolgimento della Brizio nel Consiglio di Amministrazione della «Fondazione Ernesto Treccani per lo studio, la raccolta, la conservazione e la pubblica destinazione di opere d'arte del periodo che va dal movimento di “Corrente” al “movimento realista”», poi più semplicemente Fondazione Corrente, costituitasi nel 1976, come membro di diritto in quanto direttrice dell'Istituto di Storia dell'arte dell'Università Statale di Milano – secondo l'art. 7 dello Statuto, una copia del quale è conservata presso il Fondo Brizio milanese⁵⁵. Lo stesso fondo archivistico (sito presso la Biblioteca del Dipartimento di Storia dell'arte, della musica e dello spettacolo dell'ateneo milanese) ci ha lasciato testimonianza della sua intensa collaborazione alle iniziative della Fondazione specie negli anni del suo sorgere, tra 1977 e 1978: a partire dal già più volte citato discorso alla giornata dell'inaugurazione ufficiale della sua attività, dal titolo *Un punto di richiamo, Corrente* – in cui traspare, come abbiamo visto, la consonanza di ideali, sul fronte di una comune opposizione al fascismo, tra la studiosa e il movimento⁵⁶.

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ BSA, *Fondo Brizio documentario*, UA 133, Treccani *et al.* 1976.

⁵⁶ Brizio 1978a.

La collaborazione della Brizio con la Fondazione Corrente è stata trattata da Paolo Rusconi in un recente contributo che fa da premessa al testo *Leggere Corrente a Casa Museo Boschi Di Stefano – Nuovi studi su Corrente*, che raccoglie contributi del Seminario *Nuovi studi su Corrente*, coronamento delle tre esposizioni di approfondimento su Corrente realizzate tra 2018 e 2019 (in occasione dell’ottantesimo anniversario) nell’ambito del palinsesto promosso dal Comune di Milano *Novecento Italiano*, e ospitate dal Museo del Novecento, dalla Casa Museo Boschi Di Stefano e dalla Biblioteca Sormani⁵⁷.

A ciò si aggiunga la breve, personale rievocazione di Maddalena Muzio Treccani, dal titolo *Anna Maria Brizio a Corrente*, che apre il fascicolo XXXIX di «Raccolta Vinciana», interamente dedicato al «ricordo corale» – per usare le parole di Pietro Marani – a lei tributato in occasione della già rievocata giornata di studi che la Fondazione Corrente ha voluto dedicarle all’interno del palinsesto *I talenti delle donne*⁵⁸. Un ricordo, sempre nelle parole di Marani, «dovuto in gran parte ai suoi diretti allievi che, a distanza di quasi quarant’anni dalla sua scomparsa, ne serbano tuttora un’immagine vivissima»: oltre a lui stesso Marisa Dalai Emiliani, Maria Teresa Fiorio, Giulio Bora, Aurora Scotti, Antonello Negri⁵⁹. Quest’ultimo ha trattato il volume *Ottocento Novecento*, in uno scritto vivo che vuole «intrecciare memorie personali con l’orientamento che *Ottocento Novecento* ha impresso al *suo* lavoro di storico dell’arte contemporanea»⁶⁰. È dietro le quinte – ma anche sulla scena aperta – delle attività della Fondazione Corrente, e ancora con lo sfondo di questo testo basilare, che si vogliono muovere i passi dell’ultima tappa di un percorso che vede intersecati, in modo così inestricabile, il passato e il presente.

Tra le proposte sostenute dalla Brizio e riportate fedelmente nei verbali delle riunioni dell’Associazione (anch’essi conservati con scrupolosa precisione, com’era suo uso, tra i materiali del suo archivio) appare degna di nota quella già riportata da Rusconi di «preoccuparsi della raccolta e della catalogazione di tutto ciò che può servire per tesi di laurea e studi sul periodo di Corrente»⁶¹.

La Brizio aveva poi sostenuto, per il programma di attività della Fondazione 1978-’79, e insieme a Ernesto Treccani, la proposta di un *Omaggio a Lamberto Vitali*, che pare non avere avuto seguito, e una mostra sull’architetto Luciano Baldessari, e in particolare sui suoi disegni «dal futurismo agli

⁵⁷ Rusconi 2021, in particolare la nota 2, p. 25; Fratelli 2021.

⁵⁸ Muzio Treccani 2021; Marani 2021, p. V.

⁵⁹ Marani 2021, p. V.

⁶⁰ Negri 2021, p. 75.

⁶¹ Per la Brizio era materialmente impossibile seguire tali ricerche, perché nel 1977 aveva ottenuto il pensionamento; da una prima verifica realizzata dai responsabili dell’Archivio Tesi dell’Università degli Studi di Milano è emersa una tesi incentrata sulla Fondazione Corrente: Pansera 2014-2015, e diverse ricerche che mettono a tema a vario titolo la figura di Antonio Banfi e la “scuola di Milano”, ma a quanto sembra nessuna tesi focalizzata in modo specifico sul movimento di Corrente.

anni '30»⁶². Tra i materiali del Fondo Brizio è possibile rinvenire documenti che consentono di fotografare l'evento fin dalla sua genesi, a partire dalla proposta nell'ambito della riunione del Comitato Scientifico della Fondazione, nel giugno del '78 (accanto a quello della Brizio compare il nome di Stella Matalon), mentre in una pagina dattiloscritta dal titolo *Notizie sull'attività in corso* (forse dell'ottobre 1978) si registra l'incontro della Brizio e di Treccani con Baldessari e Zita Mosca, sua collaboratrice dal 1967 e responsabile della parte biografica della mostra (nel catalogo si precisa che «ha ricostruito lo studio biografico dai documenti, dalle lettere, dalle fonti bibliografiche dell'archivio, oltre che dalla testimonianza dell'Architetto»⁶³). Nel verbale della riunione del 18 settembre 1978, infine, si aggiunge tra i curatori anche il nome dell'architetto Valerio Muzio⁶⁴. La mostra fu inaugurata il 30 novembre 1978 presso la Fondazione.

Si trattava, una volta di più, di un punto di interesse maturato col tempo, se nell'ultima edizione di *Ottocento Novecento* l'architetto era appena citato: ma già tra «i maggiori architetti viventi», invitati a collaborare alla ricostruzione dell'Hansaviertel, quartiere berlinese raso al suolo durante la seconda Guerra Mondiale⁶⁵. Il riconoscimento appare confermato nella *Relazione per il conferimento del premio "Antonio Feltrinelli" [...] per l'architettura, per il 1978* tenuta dalla Brizio sull'architetto – che poi risulterà effettivamente il vincitore –, in cui vengono messe in evidenza non solo la qualità dei suoi lavori, ma anche la bontà di un atteggiamento, il suo non «irrigidirsi in posizioni di rigorismo aprioristico» e il suo intendere «la sua arte nella più ampia delle accezioni»⁶⁶. Si ricorda, per rilevare il fitto intreccio di rapporti che animavano la Milano che di lì a poco accoglierà la Brizio, che Luciano Baldessari aveva collaborato con Attilio Rossi oltre che con Lucio Fontana all'allestimento della IX Triennale di Milano, nel '51, in particolare degli ambienti di ingresso e rappresentanza, con i quali, come affermato nel catalogo, si intendeva «proporre nuovamente il problema di una non *casuale* collaborazione fra l'architetto, lo scultore, il pittore, il decoratore», sulla base della «ricerca di una nuova unità delle arti»⁶⁷. E su questa linea si noterà anche, nell'ultimo *Ottocento Novecento*, l'«accresciuta attenzione per i fatti d'architettura», con una pano-

⁶² BSA, *Fondo Brizio documentario*, UA 133, *Fondazione Corrente* 1978a. Lamberto Vitali (1896-1992), milanese, è stato uno storico dell'arte, studioso e collezionista di fotografia; Luciano Baldessari (1896-1982) è stato un architetto, scenografo e designer originario di Rovereto.

⁶³ Ivi, UA 83; «Il disegno di Luciano Baldessari 1915-1972» 1978, p. 1. Stella Matalon (1907-1987) è ricordata come scrittrice e critica d'arte; Zita Mosca Baldessari (1934-2021) è stata architetto, collaboratrice e compagna di Luciano Baldessari.

⁶⁴ BSA, *Fondo Brizio documentario*, UA 133, *Fondazione Corrente* 1978b.

⁶⁵ Brizio 1962, p. 765.

⁶⁶ BSA, *Fondo Brizio documentario*, UA 83, Brizio 1978b.

⁶⁷ Rossi 2001, p. 1, e *Nona Triennale di Milano* 1951, pp. 23-24, in partic. p. 23 per la citazione, e p. 341. Attilio Rossi (1909-1994) è stato pittore e grafico.

ramica mondiale che riconosce un ruolo preminente, oltre al nord America, al Giappone e al Brasile (a conclusione del volume vi è una fotografia della Piazza dei Tre poteri di Brasilia), anche a Italia, Inghilterra e Paesi Scandinavi, e che richiede, come nei confronti dell'informale, «una concezione più aperta [...], che non parta da canoni e presupposti formali, ma s'estenda a tutti gli infiniti motivi ed elementi che continuamente si pongono e si trasmutano»: per cui «Ogni volta la soluzione è da cercarsi in rapporti sempre rinnovati con elementi ch'essi stessi continuamente si rinnovano»⁶⁸.

Si tralascia ora tutto il lavoro di preparazione dell'evento di inaugurazione della Fondazione Treccani, tenutosi il 22 febbraio 1978 presso la sede della stessa in via Carlo Porta a Milano (fig. 4), in occasione del quale era stata anche allestita una mostra dal titolo *Gli anni di Corrente. Documenti e immagini*; interessante ad ogni modo la verbalizzazione della lettera che la Brizio invia, non potendo presenziare alla riunione congiunta del Comitato Scientifico e del Consiglio di Amministrazione, per comunicare l'accettazione della proposta di tenere la prolusione introduttiva: il discorso sarà «impostato su un giudizio storico e sui valori di attualità e di prospettiva di Corrente. La mostra fotografica “gli anni di Corrente” deve rivolgersi in modo semplice soprattutto (sic!) ai giovani e a quanti non conoscono la storia del movimento»⁶⁹.

Era un'attenzione, quella per i giovani, condivisa con gli animatori della Fondazione, come testimonia l'incontro con Mario Spinella dal titolo *Riflessione, critica sul '68 dieci anni dopo*, tenutosi il 4 ottobre 1978 presso la sede di via Carlo Porta, nell'ambito del ciclo di appuntamenti *La questione giovanile nella società italiana*⁷⁰.

Come sappiamo, Treccani stesso, nel 1984, riportava la persuasione della studiosa circa «l'importanza del rapporto con i giovani»⁷¹. Un rapporto che la Brizio aveva saputo coltivare e alimentare, al di là della sua proverbiale severità, cercando un dialogo, sia a livello scientifico – indicativa l'esperienza del Perfezionamento milanese e delle Mostre organizzate presso la Permanente di Milano, con la collaborazione di Attilio Rossi per la parte grafica e di allestimento –, sia a livello personale e sociale – durante il '68 si era messa “dalla parte degli studenti”, cercando di immedesimarsi in loro, di capirne le istanze⁷². È un'esperienza che lei stessa ha richiamato proprio nella sua prolusione,

⁶⁸ Brizio 1962, pp. 787 e 793.

⁶⁹ BSA, *Fondo Brizio documentario*, UA 133, *Fondazione Corrente* 1977.

⁷⁰ L'invito al convegno è stato conservato dalla Brizio tra i materiali relativi alle attività della Fondazione (BSA, *Fondo Brizio documentario*, UA 133). Che si trattasse di un ciclo di incontri e non di un unicum si evince ad es. dalla nota dattiloscritta *Notizie sull'attività in corso [della Fondazione]*, [1978] (*Ibidem*). Mario Spinella (1918-1994) è stato uno scrittore, giornalista e intellettuale legato al PCI.

⁷¹ *Presenza di Anna Maria Brizio* 1984.

⁷² Leonardi 2010, pp. 237-239.

e vale la pena, anche qui, di rifarsi direttamente alla sbobinatura del discorso, che ha una maggiore vitalità e freschezza rispetto agli appunti ordinati della bozza preparatoria:

uno dei programmi precipui di Corrente, anzi il secondo direi, non il secondario, di Corrente è quello di un'azione attuale, contemporanea di cultura rivolta verso la società d'oggi e in particolare ai giovani. Ora io questa esperienza l'ho avuta in una maniera che non auguro altrettanto burrascosa a Corrente, però in una maniera molto positiva, perché di qui trovo e credo che sia nata una conseguenza positiva da parte degli studenti, ma [...] posso attestare che è stata positiva anche da parte mia, perché quando uno si impegna in determinate opere [...] in una maniera del tutto autonoma, personale, finisce di scavarsi un solco nella direzione che persegue, da cui poi non è molte volte facile staccarsi, come le ruote di un carro affondano nei solchi che fanno, insomma, e per me la contestazione è stata un richiamo violento a un maggiore scambio, a un maggiore ricambio anche delle idee stesse, e penso che un compito di un professore sia sempre quello anche di imparare⁷³.

Non si tratta solo di parole, come tanto le testimonianze dei relatori del convegno dell'84, quanto quelle del recente *Incontro a più voci* del 2020, attestano. Nel suo contributo Antonello Negri riconosce che *Ottocento Novecento* ha orientato in qualche modo le sue ricerche di storia dell'arte contemporanea,

facendo arrivare modello metodologico e insegnamento della “maestra” [...] a diverse generazioni di studenti (tra i quali la stessa Leonardi) che dopo la sua scomparsa si sono avvicinate nell'Istituto di Storia dell'arte medievale e moderna della Statale di Milano e nel Dipartimento che ne ha raccolto l'eredità⁷⁴

– e include generosamente anche me, che pure non ho conosciuto la Brizio ma, a partire dalla sua «presa» ancora viva sul presente, ho potuto contribuire alla restituzione della sua figura e del suo operato.

Riferimenti bibliografici / References

- Anceschi L. (1939), *Questione idealistica dello “stile”*, «Corrente di Vita giovanile», II, n. 5, p. s.n.
 Antonio Banfi *tre generazioni dopo* (1980), Atti del convegno di studi (Milano, Fondazione Corrente, 10-11 maggio 1978), Milano: Il Saggiatore.
 Arcangeli F. (1954), *Gli ultimi naturalisti*, «Paragone», V, n. 59, pp. 29-43.
 Argan G.C. (1958), *Lionello Venturi*, «Belfagor», XIII, pp. 555-569.
 Argan G.C. (1972), *Prefazione*, in L. Venturi, *Il gusto dei primitivi*, Torino: Einaudi, pp. XV-XXVIII.

⁷³ Brizio 1978a.

⁷⁴ Negri 2021, p. 75.

- Argan G.C. (1992), *L'impegno politico per la libertà della cultura*, in *Da Cézanne all'arte astratta. Omaggio a Lionello Venturi*, catalogo della mostra (Verona-Roma-Milano, 1992), Milano: Mazzotta, pp. 11-12.
- Banfi A. (1939), *Per la vita dell'arte*, «Corrente di Vita giovanile», II, n. 4, p. s.n.
- Bini S. (1939), *Storia dell'arte moderna. Ottocento Novecento di Anna Maria Brizio*, «Corrente di Vita giovanile», II, n. 8, p. s.n.
- Bisio A.M., Rivabella R. (2002), *Anna Maria Brizio. Libera e lucente maestra d'intelligenza*, Sale d'Alessandria: Associazione Ex Allievi/e Istituto Sacro Cuore.
- Bobbio N. ([1968] 1986), *Profilo ideologico del Novecento italiano*, Torino: Einaudi.
- Brizio A.M. (1929), recensione a Focillon, H. (1927-1928), *La Peinture au XIXe siècle. Le retour à l'Antique – Le Romantisme* e Idem, *La Peinture aux XIXe et XXe siècles. Du Réalisme à nos Jours*, Paris: H. Laurens Éditeur, «L'Arte», XXXII, n. 5-6, pp. 280-281.
- Brizio A.M. (1939), *Ottocento Novecento*, Torino: U.T.E.T.
- Brizio A.M. (1944), *Ottocento Novecento*, Torino: U.T.E.T.
- Brizio A.M. (1958a), *Gli artisti tendono ad abolire i limiti tra architettura, scultura e pittura*, «La Nuova Stampa», 14 giugno 1958, p. 3.
- Brizio A.M. (1958b), *Liberò giuoco alle competizioni in questa grande palestra mondiale*, «La Nuova Stampa», 20 giugno 1958, p. 3.
- Brizio A.M. (1958c), *L'arte del dopoguerra si orienta verso espressionisti e surrealisti*, «La Nuova Stampa», 24 giugno 1958, p. 3.
- Brizio A.M. (1962), *Ottocento Novecento*, Torino: U.T.E.T.
- Brizio A.M. (1966), in *Due stagioni di Renato Birolli. 1931-36, 1956-59*, catalogo della mostra, a cura di A.M. Brizio, Z. Birolli, G. Bruno (Monza, Galleria Civica Monza, 22 maggio-19 giugno 1966), Milano: Grafica Olimpia, pp. 3-5.
- Brizio A.M. (1969), *Adolfo Venturi, 1856-1941*, «Revue de l'art», 3, pp. 80-82.
- Brizio A.M. (1978a), *Un punto di richiamo*, *Corrente*, discorso pronunciato alla giornata di inaugurazione dell'attività della Fondazione Corrente (Milano, Fondazione Corrente, 22 febbraio 1978), <<https://www.fondazionecorrente.org/archivi/un-punto-richiamo-corrente/>>, 30.08.2022.
- Bruno G. (1967), in *Pittura di Birolli e Mostra della Giovane Arte in Italia intorno al 1930*, catalogo della mostra, a cura di A.M. Brizio, Z. Birolli, G. Bruno (Genova, Palazzo Reale, 27 maggio-18 giugno [1967]), Genova: s.e.
- Cardelli M. (2004), *La prospettiva estetica di Lionello Venturi*, Firenze: Le Càriti Editore.
- Colombo K. (2019), *Il "foglio in rossetto e bistro". "Corrente" tra fascismo e antifascismo. Politica letteratura arte*, Milano-Udine: Mimesis Edizioni.
- Contini G. (1967), *L'influenza culturale di Benedetto Croce*, Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi Editore.

- Croce B. ([1902] 1990), *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia* [Bari: Laterza], a cura di Galasso G., Milano: Adelphi.
- Dell'Acqua G.A. (1962), *Introduzione*, in *XXXI Biennale internazionale d'arte. Catalogo*, Venezia: Stamperia di Venezia, pp. XVII-XXI.
- Dionisotti C. (1998), *Croce a Torino*, in *Idem, Ricordi della scuola italiana*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, pp. 493-502.
- Due stagioni di Renato Birolli. 1931-36, 1956-59* (1966), catalogo della mostra (Vicenza, Palazzo Chiericati, 23 novembre-18 dicembre 1966), Vicenza: s.e.
- Erbesato G.M., a cura di (1986), *Carteggio Bini-Birolli*, Vicenza: Neri Pozza Editore.
- Ercoli G. (1992), *Storia della critica d'arte*, Milano: Jaca Book.
- Fagone V. (1976), *L'opera e il tempo di Renato Birolli*, in G.C. Argan *et al.*, *Renato Birolli*, Modena: Grafiche STIG, pp. 13-32.
- Fagone V. (1978a), *Frontespizio*, in *Corrente di Vita giovanile – reprint gennaio 1938-maggio 1940*, a cura di V. Fagone, s.l.: Altro/La Nuova Foglio Editrice.
- Fagone V. (1978b), *Entro e oltre "Corrente" gli anni dal 1938 al 1959*, in R. Birolli, M. Birolli, Z. Birolli (a cura di), *Renato Birolli*, Milano: Feltrinelli, pp. 76-103.
- Fratelli M. (2021), *Introduzione*, in *Leggere Corrente a Casa Museo Boschi Di Stefano – Nuovi studi su Corrente*, Milano: Skira, pp. 11-19.
- Gamba C. (2014), *Enciclopedia come Scuola: Anna Maria Brizio e la storia dell'arte nel Grande Dizionario Enciclopedico utet (1933-40)*, in A. Cipriani, V. Curzi, P. Picardi, a cura di, *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, Roma: Campisano Editore, pp. 399-406.
- Guttuso R. (1957), *Del realismo, del presente, e d'altro*, «Paragone», VIII, n. 85, pp. 45-62.
- Il disegno di Luciano Baldessari 1915-1972* (1978), catalogo della mostra (Milano, Fondazione Corrente, 30 novembre 1978), Milano: Fondazione Corrente.
- Lattanzi V., Padiglione V., a cura di (2006), *Intervista a Marisa Dalai Emiliani*, «am», IV, n. 13, pp. 7-15.
- Leonardi M.G. (2010), *Ottocento Novecento. Studi sull'arte contemporanea di Anna Maria Brizio*, tesi di dottorato, relatori proff. M. Ferretti, G. Agosti, M. Dalai Emiliani, a.a. 2009-2010.
- Leonardi M.G. (2011), *Ottocento Novecento di Anna Maria Brizio. Varianti critiche e redazionali (1939-1944-1962)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», serie V, 3/2, pp. 527-552 e 628-637.
- Lucentini F. (1939), *Crisi del crocianesimo*, «Corrente di Vita giovanile», II, n. 8, p. s.n.
- Marani P. (2021), *Prefazione*, «Raccolta Vinciana», XXXIX, Milano – Castello Sforzesco, pp. V-VIII.

- Muzio Treccani M. (2021), *Anna Maria Brizio a Corrente*, «Raccolta Vinciana», XXXIX, Milano – Castello Sforzesco, pp. 1-3.
- Nicita P. (2014), *Anna Maria Brizio e l'impegno per la tutela del patrimonio artistico piemontese negli anni della guerra*, in A. Cipriani., V. Curzi., P. Picardi, a cura di, *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, Roma: Campisano Editore, pp. 233-244.
- Nona Triennale di Milano* (1951), catalogo, Milano: S.A.M.E.
- Negri A. (2021), Ottocento Novecento. *La Storia dell'arte a testa alta*, «Raccolta Vinciana», XXXIX, Milano – Castello Sforzesco, pp. 75-85.
- Ojetti U. (1939), *Critica, cronaca e storia*, «Corriere della Sera», 27 gennaio 1939, p. 3.
- Pansera M. (2014-2015), *Lo spazio, la storia e la cultura: la fondazione Corrente*, tesi di laurea, relatrice prof.ssa G.G. Nuvoloni, a.a. 2014-2015.
- Pittaluga M. (1965), recensione a A.M. Brizio, *Ottocento Novecento* [Torino, U.T.E.T., 1962], «The Burlington Magazine», CVII, pp. 529-530.
- Pizzi F. (2010), *Paolo D'Ancona e l'Istituto di Storia dell'arte della Statale di Milano (1908-1957)*, «Acme - Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LXIII, n. 3, pp. 243-292.
- Presenza di Anna Maria Brizio* (1984), Seminario (Milano, Fondazione Corrente, 1984), <<https://www.fondazionecorrente.org/archivi/presenza-anna-maria-brizio/>>, 30.08.2022.
- Ragghianti C.L. (1948), *Profilo della critica d'arte in Italia*, Firenze: Edizioni U.
- Renato Birolli* (1978), catalogo della mostra, a cura di G. Gensi (Milano, Fondazione Corrente, [aprile] 1978), Milano: s.e.
- Rossi P., a cura di (2001), *Attilio Rossi e Pablo Picasso. Come Guernica venne a Milano*, Milano: Edizione privata – Franco Sciardelli.
- Rusconi P. (2021), *Premessa a Nuovi studi su Corrente*, in *Leggere Corrente a Casa Museo Boschi Di Stefano – Nuovi studi su Corrente*, Milano: Skira, pp. 21-37.
- Stella V. (2005), *Il giudizio dell'arte. La critica storico-estetica in Croce e nei crociani*, Macerata: Quodlibet.
- Testori G. (1957), *Realtà e natura*, «Paragone», VIII, n. 85, pp. 45-62.
- Venturi L. (1921), *Lezioni di Storia dell'arte del Prof. L. Venturi raccolte dalle Signorine Dott. Giannina Regis e Ada Bovio*, anno accademico 1920-21, Torino: Libreria Editrice G. Castellotti.
- Venturi L. (1922), *Lezioni di Storia dell'arte del Prof. L. Venturi raccolte da C. Schiavo*, anno accademico 1921-22, Torino: Tipografia A. Viretto.
- Venturi L. (1952), *Otto pittori italiani*, Roma: De Luca Editore.
- XXXI Biennale internazionale d'arte. Catalogo* (1962), Venezia: Stamperia di Venezia.

Milano, Biblioteca di Storia dell'arte dell'Università degli Studi (BSA), *Fondo Brizio documentario*:

- unità archivistica (UA) 20: “XXXI Biennale”, ca. 1960-1961:
 - Arcangeli, F. (1961), *Lettera ad Anna Maria Brizio*, Bologna, 28 novembre 1961.
- UA 83: “Baldessari”, 1969-1978:
 - Brizio, A.M. (1978b), *Relazione per il conferimento del premio “Antonio Feltrinelli”, riservato a cittadini italiani, per l'architettura, per il 1978, di L.10.000.000.*
- UA 116: “Biennale Veneziana (sedute 18 e 19 nov. 1960 [])”, 1956-1961
- UA 133: Fondazione Corrente già Fondazione Ernesto Treccani, 1976-1978:
 - *Fondazione Corrente* (1977): *Verbale della riunione del Comitato Scientifico con il Consiglio di Amministrazione del 21/9/1977*, Milano, 30 settembre 1977.
 - *Fondazione Corrente* (1978a): *Proposte per la realizzazione del programma 1978-79*, Milano, 28 giugno 1978.
 - *Fondazione Corrente* (1978b): *Verbale della seduta congiunta del Consiglio di Amministrazione e del Comitato Scientifico che si è tenuta il 18 settembre '78 per l'esame delle proposte di attività per la stagione 1978/79*, Milano, 20 settembre 1978.
 - Treccani, E. et al. (1976), *Statuto della Fondazione Corrente*, Milano, 16 febbraio 1976.

Milano, Fondazione Corrente, Biblioteca:

- Ristampa anastatica della rivista «Corrente di Vita giovanile».

Appendice / Appendix

Numero catalogo

31 MARZO 1939-XVII

CORRENTE

di Vita Giovanile

PERIODICO QUINDICINALE DI LETTERATURA - ARTE - POLITICA

Fondato e diretto da ERNESTO TRECCANI

UN NUMERO C. 50
ABB. ANNO I. 10

ANNO II. N. 6
C. C. P. N. 31209

Finalità e propositi della nostra Mostra

Quando il ragionamento parte da una simpatia sentimentale e conclude a un atto di fede, è per noi naturale modo di contemplazione e sistema perfetto della nostra esperienza. Quando può nascere il dubbio ch'esso nasconde per i modesti che ragionano soltanto un atto della volontà e un gioco dell'intelligenza, allora un'improvvisa ribellione ci costringe a uno sperimentalismo esatto dei dati di fatto.

«Corrente» ha ragionato per un anno direttamente o indirettamente di alcuni artisti; di questi artisti che oggi s'appone. «Corrente» vuol essere stata ed intende essere l'espressione della vita spirituale (sia pure nel significato più piano) di questi giovani e non più giovani, lungi dal vivere del patrimonio dell'eredità o degli errori degli altri, sono disposti a creare insieme, nel fuso elementare della poesia della idea, un mondo continuamente nuovo.

«A questa fatica chiamiamo coloro che concludono, come segno di omaggio, a coloro che iniziano, come segno di fede. Tra queste due ad egualmente care a «Corrente» si raccoglie il centro che chiameremo dei «giovani maturi», di quelli sui quali ieri puntammo e che non perdettero la fede.

Questo appello non è stato rivolto a tutti quelli che sarebbero rimasti sor-di o che ci avrebbero mal capiti; a tutti quelli per i quali «Corrente» apparirà un giornale di giovani animati di essere illuminati di luci riflesse, o che si affannano a criticare la dichiarata imperfezione escludendo il motivo dell'avvicinamento ad un fine, il motivo stesso della comprensione umana, senza di che il giovane si rende deviato alla legge della jungla nella sua forma purtroppo meno barbara e più protettiva.

Tentiamo a dichiarare che non soltanto ragioni di spazio hanno limitato la nostra scelta tra i buoni cioè tra i veri artisti; infatti sono qui assenti alcuni pittori e scultori che reputiamo superiori, come valutazione estetica, alcuni dei quali rappresentati. Così il nostro scopo morale sarà evidente, di protesta contro quanti si frastallano in un impossibile idillio, contro quanti guardano all'antico con la compiacenza del pigro che si sente lusingato nella sua pigrizia e finge la enfasi del forte a ragion veduta, contro questi infine guardano alla realtà con gli occhi di tutti per compiacere tutti; per quanto costoro siano da noi più stimabili di quelli che vedono come tutti e giovani al dramma. Perché infatti costoro ci hanno a lungo ingannati e soltanto oggi, confessiamolo, vediamo che l'unico loro dramma è nobilito, è quello della loro ambizione.

GH anziani e i maturi, tra questi vi-

venti a Milano, che hanno tenuto fede alle loro premesse ideali, sono tutti, salvo qualche eccezione immancabile, presenti. In più c'è qualcuno che ha temporaneamente fallito, del quale è parsu utile una serena valutazione delle opere, perché l'innocenza si divide ai conflitti ideali l'odio alle fazioni d'interessi; per chi tradisce questa santa regola invociamo una immancabile giustizia.

Dei giovani, sempre rivolti a Milano, che affrontano a cuor franco e mente lucida la vita dello spirito e dell'arte la rappresentano il tanto largo quanto la nostra coscienza della loro vitalità.

Non pretendiamo che chi ci accompagna ricerchi il bene ed il bello in un solo modo, nel nostro modo d'intendere; ci basti ch'egli ricerchi il bene ed il bello senza giocare o fallire comunque per impolitanza. Soltanto poi, alla lunga, s'impone un'etica e un'etica, che non sarà necessariamente nostra, ma se estetica ed etica sarà indebilmente la vera.

L'arte italiana moderna è degna delle grandi tradizioni nostre perché ha rotto il mondo provinciale dell'Ottocento ed ha ritrovato un linguaggio, impertinentemente certo, ma universale. Questo il risultato della generazione attuale che onoriamo.

Tuttavia, cessato il momento della battaglia, le fide si sono sfidate; ed il valore della tendenza è succeduto come sempre il valore della personalità che ha durato. Di noi giovani, alla nostra volta, è il turno dell'affermazione artistica ed etica. Perciò non guardiamo se le personalità non sono tutte già compiute. Non possiamo pretendere. Quel che importa è il nostro atto di fede sul presente e nell'avvenire dell'arte italiana e nella legittima ed incontestabile vitalità dell'arte e dello spirito moderno.

Nota.

Mentre per la parte «giovane» della nostra mostra abbiamo seguito un criterio assolutamente tendenziale; nei riguardi dei nostri «anziani», che noi intendiamo onorare, abbiamo invece seguito un metodo per quanto possibile storico. Così Francesco Messina ci è apparso un valore rappresentativo.

Di Cesare Monti presentiamo alcune opere che dimostrano come questo pittore, nell'opera del quale facciamo alcune riserve, abbia meritato dell'arte italiana. Infatti la buona tradizione lombarda ha trovato in questo artista un intuitivo continuatore. Le opere esposte, che risalgono a qualche anno addietro, sono quelle del rappresentante degno di un ambiente schiettamente indigeno che ci è apparso da notare.

CARLO CARRÀ

nato a Quaraguinto (Alessandria) l'11 febbraio 1881 - Vive a Milano.

«Carrà nacque, a dir vero, e fu in età di ragione anche prima del futurismo; ad esser precisi proprio quando l'Ottocento si strava inquieto nelle spire liberty del decadentismo, ch'era già una forma d'insoddisfazione. Purtroppo, non posso aver memorie del Carrà di quei giorni (e non mi sento d'inventarle come Vollard, che a furia di retrodatare i suoi entusiasmi per gli impressionisti, è capace di tapparsi la bocca con un: «Mamet me dis- suit un jour; che è un bello sforzo cronologico); ma mi attento ad immaginare che, a paragone delle peticciole di un Bazzano, o all'impressionismo per contanti di un Carcano, sembrasse un ristoro scoprire una poesia mistica di Segantini appollaiata al rezzo trionfante dello strame dell'Engadina; e che, per nutrire la necessaria disperazione del presente, anche la natura fredda e acquiritrona di Pontaneri fungesse da stimolante insieme con le notizie degli appuntamenti estivi nelle acque del Tanaro e della Bormida; mentre il ronzio delle filande luno i navigli lombardeschi finiva per dipanarsi in buon accordo con i casami del Prevati, anche per quei comuni sentori di questione so-



GIACOMO MANZU' - La Suanera (ora - 1937)

CARLO CARRÀ - Mio figlio (1917/27)

«Cézanne con quel suo tepido accostamento di «occi complementari», attinge una melanconica beatitudine artigianale dove per che si scabbino al sole mediterraneo gli smalti limosini, le vetrate gotiche e gli arazzi del Trecento, mentre Seurat dopo aver callibrato e rettificato volumi e spazi quasi come un Piero risato, l'imbottita poi di polvere da sparo vercolere, di cruschello «divisionista», di grana litografica, e cade, sia pur da grande, in un esanime scetticismo; Carrà è pre una strada diversa e rifiutandosi di riassumere quei precedenti come sufficienza di tecnica attenuata, il riscopre positivamente come brani, giunture ed accenti da comporre in un canto che ha da trovare il suo tono in una inclinazione dell'animo. A questo modo la tecnica, da vocabolo fuso, ridiventa movenza di linguaggio espressivo, da rinvenire ogni volta; donde lo stupore iniziale, cui segue un novissimo e non mai provato appagamento, del ritrovare in un quadro di Carrà una quinta di atavico spazio cubico che si macula di tocchi volanti, una non pura e smarrida, ricordo delle due dimensioni, che s'ingolfano ad un tratto del chiaroscuro più rilevante, o s'infeltrisce in un impatto non più decifrabile di gamma fiurente e compressa. Che Carrà abbia liberato questo suo grande modo sul vecchio canovaccio del paesismo ottocentesco è ciò che retifica storicamente la sua posizione d'abbrivo, ma il suo punto di mira, tanto spesso raggiunto e centrato in pieno, è un trapassare dell'effimero in un «silenzio clamante», patetico dove la natura non si manifesta più, irresponsabile, con la lancetta dei secondi, ma per la bocca invisibile, grave, passata del proprio autore. Passaggio che va oltre il paesaggio, dove l'ordine che regna è composizione di sententi primi.»

Roberto Longhi

Ai nostri nuovi lettori

Questo numero è esclusivamente dedicato come catalogo alla nostra Mostra d'Arte Contemporanea aperta dal 18 marzo 1939-XVII nelle sale superiori del Palazzo della Permanente, Via Principe Umberto n. 32

Fig. 1. Frontespizio della rivista «Corrente di vita giovanile», anno II, n. , 31 marzo 1939, Fondazione Corrente, Milano

STORIA DELL'ARTE MODERNA

OTTOCENTO-NOVECENTO
DI
ANNA MARIA BRIZIO

La difficoltà alla storia, di questo nostro tempo, dovrebbe cadere insieme su due ordini di considerazioni critiche e morali, contraddittorie in sé di definizione dialettica ma unitarie di risultati ideali: si tratta d'un'esigenza metodica, che la visione panoramica dei fatti determinati coerenza e ricchezza in l'attività d'un contenuto rigido, e della necessità allo stile particolare, creativo nel senso stesso polemico della forma d'arte che la ragione della cultura moderna non hanno esaurito, dilatando ancora valori di protezione. Ed è questa — nel contenuto rigido d'una civiltà che ha dato all'arte moderna il carattere storico della nuova tradizione — la difficoltà morale all'insediato per cui si dibatte l'esistenza d'una critica d'avanguardia, nel terreno profetico di movimento delle generazioni.

Storia — dunque — di idee e di relazioni polemiche allargate, di ripercussioni alle idee successivamente documentate nei trascorsi logici da momento a periodo, dal clima particolare al generale, di orientamenti nell'ordine di dominio comune; documento o riflesso nei movimenti di reazione e di distacco operati sulla medesima continuità critica d'una idea — impressionismo postimpressionismo — e negli sviluppi estetici del processo interno alle forme del proprio stesso riconoscimento; storia di idee che la fecerono del problema contenuto, in specie alla definizione aperta del mito in cui le generazioni della modernità attitudinali i caratteri di un destino preciso. Da Delacroix a Cézanne e Picasso, in linea di coerenza civile e di immediatezza conseguita nell'ordine creativo romantico di una corrente dell'umanità, anteposta al genere classico degli iniziatori di scuola.

L'eventualità polemica di questa storia dell'arte moderna, spostando il campo di revisione dei valori sul piano astratto delle nostre esigenze spirituali, di gusto e di cultura, invita la responsabilità dello storico alla condizione ignorata, in altri casi, di un allineamento progressivo e dell'interesse immediato a posizioni critiche di scoperta ideologica; di linee dialettiche infine, contrapposte al linguaggio stesso dell'arte, ad un'identica rigidezza di stile. Oppano poi — ma sia detto per inciso, agli amici — accanto le ragioni del proprio estere ermetico con la chiarezza poetica dell'invito alla nuova scolarità del discorso comune.

L'Ottocento-novecento di Anna Maria Brizio (1), risponde, con evidente concretezza di posizione spirituale e completezza di procedimento critico, al carattere di analisi panoramica delineato nel testo storico dell'argomento dalla distribuzione analogica dei valori singolarmente rappresentati.

Non è con questa dichiarazione che la responsabilità dell'adire dovranno intendere pienamente composte, senza distinzioni sensibili, su quel piano di metafisica che nessuna capacità di itinerario critico dovrebbe legittimare, prima allo stato di premessa storica, o di funzione morale ricavata dall'esperienza di tutta una cultura. Sull'intensità del disegno panoramico dell'arte moderna, la distribuzione dei valori di movimento in termini, se a conclusioni ottenute pervenire alla disponibilità dei rapporti e alla dinamica delle interferenze, non ha definitivamente compiuto il proprio seguito di generazione, così che altri punti di raggiungimento storico restano tuttavia scoperti nell'evoluzione psicologica dei nuovi attributi. Attraverso i mezzi stessi di coerenza che quei valori — non o indicatori di scuola — hanno ideologicamente compromesso, oltre i limiti e le delimitazioni traslazioni dell'opera sulle sorti della modernità.

Ma anche per questo, forse, riconoscimento, nell'opera della Brizio, la coerente impostazione morale di un suo problema per aver contornato le relazioni dei singoli nell'entità del « caso » rappresentativo, nel senso quasi d'un'avventura che i dati offerti della polemica e gli elementi culturali acquisiti ricostituiscono soprattutto come possibilità di itinerario a nuove dichiarazioni d'intesa. Di più, sulla stessa stessa genealogica del panorama così concepito quei momenti di sospensione che l'estrema delicatezza di dati incontrati (e si pensi al nostro trattamento, a una posizione dei generi) sembra trattare perno della continuità dialettica del te-

sto, restano per tanto delineati nel movimento aperto delle priorità conseguite, tuttavia compresi nella giustizia lineare e nella misura del proprio corso.

G. Battista Tiepolo e Antonio Raffaele Mengis, lavorano contemporaneamente — fra il 1792 e il '96 — alla corte di Carlo III di Spagna, dovevano rappresentare, preceduti da pittori e d'incanto storico nettamente contrario, l'incapacità del fondamento sociale ricevuto dalle singole manifestazioni dell'arte. Dovevano testimoniare — sia pure dissacrando. Il primo, da una tradizione venticinque, predicando, Taloro, d'un'accademia europea nel cui preannunciato d'impero un tempo ne definiva le sorti dei simboli, sotto le sigle del riconoscimento estetico, la volontà delle esistenze, determinando i contrasti di fondo del mondo.

L'«stropazzamento» dell'ultimo David, la competenza al genio d'Ingres, elevavano d'un grado di sintesi personale, di aspirazioni alla forma, per eccellenza di virtù domestiche, l'ordine derivato di una classe che la retorica alla propaganda morale doveva rispettivamente esprimere non oltre l'impegno della fantasia mimetica o il contrapposto d'ideali della classica signorilità dei gesti. Variazioni dell'ordine, nell'ambito delle diademi contenute. Seccazioni intese di disfacimento morale singolarmente coperte, dalle parti, in vista della medesima propensione di stile.

La rivoluzione romantica non avrà precedenti di ragione storica che non si informino, internamente, alle esigenze del proprio assoluto, con acquisizione di valori nel cui trapasso di scuola si annunciano determinate le priorità civili conseguite dalla moralità del movimento. Grisziati, avvisi Delacroix, pur presentandosi davanti — sconfinando forse per amore di un Guizot, che non era, insieme, dell'osservanza ideale — e accuato dagli stessi ideologi (Radeau de la Médiocrité) di ritorno all'accademia, di carattere compositivo e formale, sono i termini del distacco romantico su posizioni di mito che i tentativi di mediazione al classico richiama invece al fallimento delle posizioni estetiche concepite nel melodramma storico di Paul Delvaux.

Evidentemente, la generosità culturale della Brizio nella sua problematica secondo David, con altra possibilità d'avventura e conseguenza del testo a precedenti psicologici e morali di impatti storiche definite, più coerentemente si esprime dalla parte di un Guizot, di cui provvede i dati di rivoluzione finale e di anticipo; dalla parte di Croze, Turner, Constable e Bonington dei quali corredo il paradosso d' inizio settecentesco — loro — e di primo ottocento inglese con la scuola romantica europea, dei quali raccoglie l'infinita diversità esercitata sul pensiero di Fontainebleau.

Insuffi — diciamo dei romantici — che i principi di scuola convertono in identità di tragici civili acquisiti da un ordine nuovo, che il carattere della rassegna sostiene sempre la funzione d'aperta polemica e di confidenza universale sulla direttrice di movimento dell'arte moderna.

Da Daubigny — qui ripreso da Delacroix — Courbet e Corot, attraverso Manet, Degas, il '74, Renoir, Medardo Reson e Cézanne; e con questo alla « età di continuità europea riassorbita nel punto centrale del movimento impressionista in forma critica — prima di revisione storica, e dinamica, poi nell'entità del primo ottocento di Cézanne — ancora — Gauguin e Van Gogh.

Henri Mattise, Picasso, Modigliani e Carrà, e altri nomi e contestazioni delimitano la cartina di scuola sul diagramma consecutivo della tradizione moderna. Ai dire Dal Forno e Speranza che pare abbia inconcludente aspirazioni lontane.

Tra quelli che per comodità abbiamo definito come post-impressionisti, in prima linea lo scultore Broggi che questa volta ci convince con una plastica viva, in qualche forma e spazialmente, nel gesto e nell'atteggiamento della figura.

Spilimbergo, Verazzi, D'Accardi, Tacchini, Giovanni Tallone si distinguono per

I PREMI DI BRERA ALLA PERMANENTE

I concorsi dell'Accademia di Brera hanno riunito nelle sale della Permanente numerose opere di artisti, prevalentemente lombardi.

Queste mostre, libere a tutti i concorrenti, offrono spesso una misura del livello artistico e delle tendenze estetiche vive, giacché l'ottimistica sanità ufficiale ha dato per un momento le dimissioni e non ha scelto non ha ordinato ma si è lodosamente limitata a lasciare le porte aperte. Ralleghiamoci perché, per quanto la tesi del concludiamo ritorno alle grandi tradizioni tacca, il tono della mostra è notevolmente dignitoso. Sarebbe perciò arguibile che tutte le esposizioni ufficiali usassero il criterio della porta aperta senza preoccuparsi di proporre la solita tela della sanità e si limitassero ad accogliere le diverse tendenze dell'arte italiana suggerite da mostre di gruppo e simili. Mostre di gruppo, di schietta limitazione estetica, che oggi sono troppo rare in Italia per compiere la loro funzione d'indicazione culturale. Tanto più che la mania dell'antologismo è sempre pronta a rovinare la tesi critica che si vuole esporre e che, si badi bene, non è preconcisa ma suggerita dalla realtà artistica. Noi cioè dobbiamo accettare ciò che a noi appare idealmente vivo, soddisfacendo così alle indreggibili necessità della nostra vita spirituale. Questa la realtà d'arte soltanto ha il diritto di affascinare una tesi critica, che sarebbe assurdo voler fabbricare culturalmente.

Questa mostra che si basa quasi sulle forme lombarde dimostra dunque chiaramente che da noi è in atto una potente reazione del colorismo sul plasticismo di moda qualche anno fa. La mostra organizzata dal nostro gruppo, richiamata da alcuni critici intelligenti nel loro esame dell'esposizione di cui ci occupiamo, voleva appunto segnalare la volontà di reazione sentimentale al formalismo pittorico attuata per mezzo dell'elemento più naturale e più visibile, il colore. Semmai oggi ci allarmiamo nel timore che non si dica ad un manierismo espressionista o neo-avve o simile.

Allora ci sentiremmo in colpa verso quegli artisti il cui mondo ci è apparso sempre limitato all'indimenticato di un primitivismo poetico o ad un post-impressionismo che unicamente asseriti nei valori della sensibilità trascursi quelli veramente spirituali. E questi due gruppi sono molto validamente presenti a questa mostra. Tra i primi citiamo Umberto Lilloni con un paesaggio ligneo d'intesa poetica, uno tra i migliori della mostra, e un paesaggio fluviale di luminosa pacata e profonda; Cesare Breveglieri con un paesaggio dove il suggerimento non è tanto facile come potrebbe apparire e dove una tonalità gialla, bellissima, assorbe il significato immediatamente per trasformarlo in valore metafisico, il « Teatro Geologico » più scoperto, conosce lo stesso problema. Ancora De Rocchi, il più culturale dei tre, ha un paesaggio d'intenzioni lodevoli, degno della nobiltà di questo pittore un po' troppo impaurito dal colore. Se ammassare le citazioni potremmo andare molto avanti, ma ci limitiamo ancora a segnalare di questa tendenza due pittori per noi fino ad oggi ignoti: volgio dire Dal Forno e Speranza che pare abbia inconcludente aspirazioni lontane.

Tra quelli che per comodità abbiamo definito come post-impressionisti, in prima linea lo scultore Broggi che questa volta ci convince con una plastica viva, in qualche forma e spazialmente, nel gesto e nell'atteggiamento della figura. Spilimbergo, Verazzi, D'Accardi, Tacchini, Giovanni Tallone si distinguono per

le sue interessanti intenzioni; non certo tutti i composti presentano la stessa felicità e di cui invitiamo a rendersi conto. La stessa cosa, ma in tutt'altro senso, ripetiamo per Tassi, per Uboldi e per altri ancora che indulgiamo nella decorazione anche se bidolentate.

Un'attenzione particolare merita invece due pittori che compiono uno sfocato importante verso una purificazione formale, Enzo Pini e J. Van Jay. Noi vogliamo ancora valutare il significato della loro opera in attesa di ulteriori conferme. Così merita molta attenzione e considerazione la pittrice Ida Rossi Bini. Secondo il gruppo di artisti più vivaci ed attuali sono ancora quelli che partecipano alla nostra mostra e di quali non vogliamo, a così breve distanza, ulteriormente parlarci.

Per chiudere rammentiamo ancora una buona composizione (troppo cavallaresca) di Vitali, Cappellini, Carrini, Colossetti. Due giovani scultori si distinguono in tanto lamentevole panorama plastico, Massimo Vaccarini impetuoso e stilizzato, il tempo stesso severo come deboli di Scacca che rivela un certo temperamento.

Raffaele De Grada

(1) L'opinione di un grande romantico del tempo nostro è espressa da un caricato di lavori e di concorsi a premio. Ad oggi sono le ultime riferimenti serventi su oggi come ieri.

LEUCI BARTOLINI - Regina di pace (olio)

la loro chiara sensibilità, concorrenti di preoccupazioni stilistiche, che gravano invece su De Amici il cui « Arlecchino », notevole di fattura, non supporta tuttavia l'impianto etimologico.

Non trascuro di lodare quei lombardi che hanno sempre costituito il gruppo stabile delle mostre milanesi, per esempio Donato Frisia per il suo « Paese di Brera » ed anche meglio per una sua « Venezia » che riesce nobilitamente di grandi esempi; un buon paesaggio di Prada, Alberto Salietti ha qui uno dei suoi migliori paesaggi.

Due pittori di ottime qualità ci sentiva che vadano a disperdersi malamente. Fred Pittino che ha un piccolo paesaggio di neve che dimostra le sue eccellenti sensibilità, arpeggia poi, da una maniera assolutamente rubensiana. E Leonardo Spreafico si addormenta in una maniera fissa, che guasta il suo temperamento.

Leonardo Borges risolveva col lavoro le sue interessanti intenzioni; non certo tutti i composti presentano la stessa felicità e di cui invitiamo a rendersi conto. La stessa cosa, ma in tutt'altro senso, ripetiamo per Tassi, per Uboldi e per altri ancora che indulgiamo nella decorazione anche se bidolentate.

Un'attenzione particolare merita invece due pittori che compiono uno sfocato importante verso una purificazione formale, Enzo Pini e J. Van Jay. Noi vogliamo ancora valutare il significato della loro opera in attesa di ulteriori conferme. Così merita molta attenzione e considerazione la pittrice Ida Rossi Bini. Secondo il gruppo di artisti più vivaci ed attuali sono ancora quelli che partecipano alla nostra mostra e di quali non vogliamo, a così breve distanza, ulteriormente parlarci.

Per chiudere rammentiamo ancora una buona composizione (troppo cavallaresca) di Vitali, Cappellini, Carrini, Colossetti. Due giovani scultori si distinguono in tanto lamentevole panorama plastico, Massimo Vaccarini impetuoso e stilizzato, il tempo stesso severo come deboli di Scacca che rivela un certo temperamento.

Raffaele De Grada

(1) L'opinione di un grande romantico del tempo nostro è espressa da un caricato di lavori e di concorsi a premio. Ad oggi sono le ultime riferimenti serventi su oggi come ieri.

Santomasso

Santomasso è un giovane pittore veneziano, ucraino a tempo dell'impatto del tardo impressionismo vedoliano locale, e avviato, con rara consapevolezza del proprio svolgimento stilistico, a una piena maturità espressiva.

Questo processo di rivelazione va concentrato in perfetta rispondenza di confronti e di risultati, in virtù d'una severa disciplina morale e di una acuta facoltà critica, che gli permettono di definire intenzionalmente sulle forme e sui colori, eliminando ogni residuo d'impurità convenzionale.

Per valutare quanto il Santomasso ha saputo realizzare fino a oggi, bisogna tener conto delle condizioni particolari che hanno dato origine al suo spirito alla crisi, isolati poi, dopo una lenta metamorfosi, con la scoperta della sua vera personalità. Era necessario, cioè, abbandonare per sempre il pigro concetto d'imitazione, tradotto nell'appunto coloristico oggettivo o nel quadro di forme, superando i limiti estremi di un ottocentesco moralismo, chiuso nella mitologia antidotta, per rifarsi alle sorgenti della fantasia creativa, al luminoso esempio dell'arte bizantina, in cui il colore splende come motivo dominante della visione lirica. Santomasso, studiando con amore i mosaici di San Marco, ebbe modo di rivelarsi, di stabilire i giusti termini della sua vocazione pittorica, di sentirsi naturalmente inserito, per un identica aspirazione alla purezza espressiva, nel dominio più proprio dell'arte moderna.

Per questa via, cui lo richiamano mitosee accademie, Santomasso raggiunge un particolare accento poetico, che, mentre lo rivela figlio di Venezia per il gusto materico della pittura tonale e in l'aspetto della materia cromatica, stabilisce una lontana, gli apre la possibilità d'istesse più larghe, in un piano di rapporti storico-critici giustificati.

Ci sembra inutile definire tali rapporti, tanto essi implicati nell'esperienza di ogni artista che sia davvero vicino al sentimento del tempo. E bene tuttavia notare come il Santomasso, malgrado l'accento culturale intellettuale, abbia saputo, con realistica intelligenza, tenersi lontano da ogni schematico soluzione decorativa, da ogni arbitrio inventivo, male a dire da ogni eccesso di « tendenza ».

Santomasso non ama andar oltre i confini del suo vero mondo fantastico, inseguendo il miraggio di sfumate sogni.

Giuseppe Marchioli

Previsione al catalogo della Mostra, che sarà inaugurata il 1° aprile alla « Galerie Rue Gasche » a Parigi.

Fig. 2. S. Bini, Ottocento-Novecento di Anna Maria Brizio, in «Corrente di vita giovanile», anno II, n. 8, 30 aprile 1939, Fondazione Corrente, Milano



Fig. 3. Illustrazioni tratte da Anna Maria Brizio, *Ottocento Novecento*, Torino: U.T.E.T., 1962: Ennio Morlotti, *I dossi*, p. 653; Renato Birolli, *La luna nella roggia*, p. s.n. (tavola a colori); Emilio Vedova, *Visione cosmica*, p. 655; Alberto Burri, *Combustione*, p. 656



Fig. 4. Toni Nicolini, fotografia inaugurazione mostra “Gli anni di Corrente” presso la Fondazione Corrente, presentazione di Anna Maria Brizio: “Un punto di richiamo, Corrente”, 23 febbraio 1978, Archivio fotografico, Fondazione Corrente, Milano